



УДК 821.161.1.09-3+929Некрассов

Особенности жанра портрета в русской литературе XX века: «Маленькие портреты» В. П. Некрасова

Л. И. Демина

Демина Людмила Ивановна, доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Кубанский государственный университет, Краснодар, de-li@yandex.ru

В статье исследуются особенности жанра портрета в русской литературе XX в. В. П. Некрасов в цикле «Маленькие портреты» наряду с традиционными жанровыми приемами использует авторские, направленные на раскрытие индивидуальности героя, что позволяет говорить о жанровой эволюции.

Ключевые слова: жанр, литературный портрет, русская литература XX в., В. П. Некрасов, «Маленькие портреты».

Special Features of the Portrait Genre in the Russian Literature of the 20th Century: V. P. Nekrasov's *Little Portraits*

L. I. Demina

Lyudmila I. Demina, <https://orcid.org/0000-0002-8344-5923>, Kuban State University, 149 Stavropolskaya St., Krasnodar 350040, Russia, de-li@yandex.ru

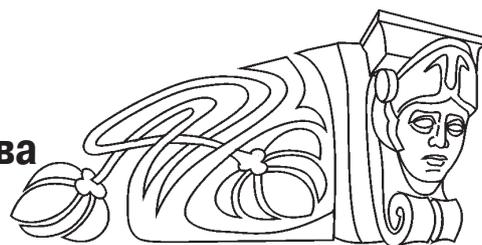
The article studies special features of the portrait genre in the Russian literature of the 20th century. Alongside traditional genre techniques in his cycle *Little Portraits*, V. P. Nekrasov uses his signature ones designed to reveal the individuality of the character, which allows us to talk about the genre evolution.

Keywords: genre, literary portrait, Russian literature of the 20th century, V. P. Nekrasov, *Little Portraits*.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-71-74>

Литературный процесс XX в. характеризуется новыми тенденциями жанрового развития, это касается и художественной публицистики. Жанр литературного портрета, успешно развивающийся на протяжении длительного времени, в свое время привлек внимание крупных ученых-теоретиков, таких как Ю. М. Лотман, В. С. Барахов, В. Е. Хализев и другие, рассматривавших проблему с разных точек зрения.

В частности, Ю. М. Лотман на материале живописи и литературных произведений в статье «Портрет» рассуждал о жанре портрета, считая, что в нем, прежде всего, выделяются доминирующие черты человеческой личности. Анализируя портрет в искусстве, Ю. М. Лотман выделил несколько особенностей жанра и его основные функции, которые можно сформулировать следующим образом: во-первых, портрет – это документальное свидетельство времени, во-вторых, в этом жанре всегда присутствует динамика, важная для созда-



ния образов и характеров. «Очень часто это включение динамики распределяется по пространству портрета неравномерно: оно может быть сосредоточено в глазах; иногда руки более динамичны, чем вся остальная изображенная фигура»¹.

По утверждению Ю. М. Лотмана, техника создания портрета в живописи совершила «перескок» в литературу, что позволило ученому говорить о художественной полифонии жанра и доказывать этот тезис портретными зарисовками из произведений Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя и др. «Но портрет как жанр имел и другую художественную доминанту: он настойчиво требовал проникновения в быт и внешнего сходства. Эти константы могли варьироваться, подвергаться различным изменениям, но сама природа живописи настойчиво требовала соотношения с действительностью»².

На наш взгляд, Ю. М. Лотман в этой статье сформулировал принципиальные теоретические положения, касающиеся создания литературного портрета в художественном произведении и портрета как жанра публицистики.

Мысль В. С. Барахова, высказанная в известном его научном труде «Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр)» (1985), о существующей связи между жанром литературного портрета и портретом в живописи как в генетическом, так и функциональном планах перемежается в идейном плане с приведенными выше тезисами Ю. М. Лотмана.

Учитывая различные научные подходы к поставленной проблеме и множество существующих определений жанра, можно сказать, что литературный портрет – это описание не только определенных черт внешности, но облик человека, сформированный культурной, национальной, социальной средой. Литературный портрет рассматривается учеными сквозь жанровую призму и стилевые особенности произведения, выявляя психологизм героя.

С учетом большого научно-исследовательского материала в науке сложилось устойчивое мнение, что жанр литературного портрета, с одной стороны – это разновидность писательской мемуаристики, с другой – особая форма или синтез документалистики и художественного материала.

Подтверждение данной мысли находим в работе О. В. Марковой «Литературный портрет как вид “писательской” критики». Она рассматривает литературный портрет как «сложное синте-



тичное образование, развивающееся на границе художественных и документальных жанров, в тесном взаимодействии с собственно критическими жанрами (статья, рецензия, обзор, эссе), обнаруживающее генетическое родство с литературными портретами иного ряда (биографическими, мемуарными, очерковыми)³.

Жанровые разновидности литературного портрета активно использовались писателями в первой половине XX в. И. А. Буниным, М. Горьким, З. Н. Гиппиус, Б. К. Зайцевым, Вяч. Ивановым и др. Во второй половине XX в. к ним обращались многие известные писатели, в том числе В. П. Некрасов.

«Маленькие портреты» – это цикл, который В. П. Некрасов начал создавать в 60-е гг. XX в. Содержание в «Маленьких портретах» интерпретируется писателем сквозь призму личных воспоминаний, в связи с этим можно сказать, что канонической жанровой реализации мы не найдем, собственно, ее не существует. Однако есть ключевые моменты, которые подчеркивают принадлежность произведений данного цикла к жанру литературного портрета.

Заметим сразу, что ни один очерк В. П. Некрасова не повторяет композиционную схему. Как правило, она также направлена на выражение «портретности» и играет немаловажную роль в жанровом выражении.

Самым проникновенным и эмоциональным в цикле «Маленькие портреты» является очерк «Алина Антоновна», посвященный родной бабушке писателя. Воспоминания рождаются с легкостью, нежно и тонко, начиная с картины «в белой с позолотой раме», висящей «у изголовья кровати моей матери», «на которой изображён букет бледно-розовых роз и ещё каких-то неведомых мне белых цветов», принадлежавшей кисти «благородной девицы» Алины Эрн и сделанной «на уроке рисования в Смольном институте, когда ей было семнадцать лет»⁴, и до самой последней зарисовки этого произведения создается портрет необыкновенного человека.

Память в данном очерке является смыслообразующим фактором, создающим авторские воспоминания с включенными в них заметками из «Минувшего», сделанными теткой писателя, с разговорами-диалогами, притчей, рассказанной самой бабушкой о фарфоровой чернильнице в виде юного всадника в клетчатом берете с пером. Чернильница – деталь-воспоминание, часть утраченной жизни, то, что не удалось уничтожить немцам в годы войны.

В очерке «Алина Антоновна» внимание и мысль автора сосредоточены на желании выделить самое главное в портрете героини. Обаятельность образу придают такие слова: «Приветливость, доброта, исключительное гостеприимство, умение легко переносить трудности (а их в её жизни было предостаточно) и необыкновенная лёгкость в обращении с людьми

любого положения и происхождения. К тому же она была на редкость обаятельна. Друзья мои всех возрастов – от мальчишек со школьной скамьи до институтских курящих и пьющих студентов – души в ней не чаяли. Все её любили»⁵.

Пожалуй, любовь – главное слово в этом очерке, поскольку это основное качество героини, которое выделяет автор сразу же в начале очерка и всем дальнейшим повествованием доказывает это через отношения в семье, к друзьям, знакомым. Красота внутренняя совпадает с красотой внешней. Огромная выдержка, сила характера, потрясающее жизнелюбие и желание приносить пользу людям – ключевые качества героини, выделенные в этом портретном очерке.

Писатель не акцентирует внимание на жизненных трудностях Алины Антоновны, а сосредоточивается на ее деятельности, поступках, отношении к людям, рельефно выделяя главное в ее характере и образе.

В этом портретном мемуарном очерке четко прослеживается авторская позиция: трепетное отношение к героине, проникновенная любовь к ней, восхищение жизненным опытом, достоинством и благородством.

В. П. Некрасов героями своих «Маленьких портретов» иногда делал людей совершенно неизвестных, хотя принято писать в жанре литературного портрета об известных людях, легко узнаваемых и знаменитых, подтверждением чего является очерк «Чужой» из указанного цикла писателя.

Сразу следует сказать, что этот портретный очерк с точки зрения жанровой дифференциации в полной мере можно отнести к мемуарным, поскольку в нем писатель пытается достичь некоего равновесия повествования за счет воспоминаний о герое и собственно его «портретного» воссоздания.

В самом начале В. П. Некрасов поясняет выбор героя для своего произведения – Иван Платонович Чужой (настоящая фамилия Кожич) был для него учителем в театральной студии и кумиром. Во время прослушивания в студии этот человек внешне выделялся среди других, на него нельзя было не обратить внимания. «Он был длинноногий, – пишет В. П. Некрасов, – с небольшой красивой головой и серьезными, устремленными на меня глазами сорокалетний человек в коричневом костюме, сидевший в дальнем углу»⁶.

Внимательность – это то, что сразу писатель выделяет в своем герое и неоднократно подчеркивает на протяжении всего повествования. Во время вступительных испытаний «...он сидел молча, слушал, прикрыв глаза рукой», «прикрыл глаза рукой и слушает, слушает» (289). Он никого не перебивал, давая возможность раскрыться юным дарованиям во время этюда или исполнения песни. Во время занятий «Иван Платонович: говорил негромко, без всякого пафоса, сначала сидя за столом, потом встав и расхаживая перед нами на длинных своих ногах, сунув правую



руку в карман. Из левого кармашка пиджака выглядывал кожаный плоский портсигарчик с двумя папиросами – у него был туберкулёз, курить ему нельзя было, но две штуки, на занятиях, он всегда выкуривал» (290).

Иван Платонович производил впечатление человека вдумчивого, глубокого, но при этом скромного и непритязательного. В его работе со студийцами нельзя было не почувствовать огромную силу и преданность театральному делу, но при этом он был взыскателен к своим ученикам, настойчив и требовал от них полной отдачи. Не все выдержали такой темп и уровень, однако потом у студийцев это не вызывало ничего, кроме благодарности.

В. П. Некрасову повезло с учителем, который дал гораздо больше, чем просто обучение театральному мастерству. Через всю жизнь писатель пронес воспоминания об этом человеке: «От Ивана Платоновича сохранилось у меня немного – его фотография, сделанная мною и Иончиком, мой собственный шарж на него, два письма и восемь открыток (последних дней войны) и крохотная записочка, которую я обнаружил ещё до войны, но уже по окончании студий, на дверях своей квартиры: “Звонил, стучал – не открывают. Обнимаю. Чужой”. Вот и всё. Из вещественного, осязаемого. Из более хрупкого и дорогого – светлая память о нём, память о человеке, которому я бесконечно многим обязан, открывшем мне глаза на явления, мимо которых я спокойно раньше проходил, научившем меня по-настоящему понимать и любить искусство и в первую очередь правду в нём. Я прошу прощения за эту несколько высокопарную фразу, но это действительно было так» (291).

Пожалуй, глубже, откровеннее этих слов в очерке не найти, поскольку в них заключается ключевой концепт, реализованный через память и сознание автора. В. П. Некрасов сознательно включает в произведение письма и открытки Чужого, адресованные автору, тем самым подчеркивает не просто связь «ученик – учитель», но и фактографическое, документальное подтверждение высказанных мыслей об этом человеке. Более того, за счет использования данного композиционного приема портрет героя приобретает рельефные очертания. И еще одна важнейшая деталь, передающая идейную направленность портретной зарисовки, выраженная в словах самого В. П. Некрасов: «Фотография Ивана Платоновича (сделанная мною и Иончиком) стоит у меня на столе. Он красивый, грустный, задумчивый, голову подпер левой рукой – так сидел он на наших репетициях в те далёкие, счастливые времена, когда, как мне тогда казалось, всю свою жизнь я посвятил театру. Я изменил ему. Осудил ли бы меня за это Иван Платонович? Думаю, что нет. Театр требует полной отдачи себя. У меня это не получалось. И я ушёл из театра. Вернее, после фронта не вернулся назад. Думаю, что театр не многое потерял, а я всё же остался в выи-

грыше – моё юношеское увлечение театром свело меня с Иваном Платоновичем. А это большое счастье...» (297).

Увлечение театром В. П. Некрасова было серьезным и привело его в Москву к Станиславскому. Очерк «Станиславский» можно назвать «штрихи к портрету», в нем представлена единственная встреча. Но этот день писатель считал знаменательным днем в своей жизни, незабываемым, значимым, поскольку судьба свела его с великим человеком.

В очерке содержится много деталей, подчеркивающих психологическую направленность подготовительного этапа этой встречи – «глядятся брюки, выбираются и даже стираются носки, чистятся ботинки, полчаса завязывается галстук перед зеркалом...» (300). Мучительно долго тянется время до назначенной встречи: «В голове бродят различные мысли. Пожалуй, это самый ответственный день в моей театральной жизни, а может, и вообще в жизни» (301).

Психологическая детализация усиливает напряженность ожидания встречи и составляет большую часть повествования, что позволяет говорить о своеобразной композиции этого очерка, включающей в себя кульминационную составляющую, вынесенную практически в финал произведения.

Напряжение концентрируется у автора в мгновенную реакцию на внешние детали портрета Станиславского: «круглые стекла пенсне с тесемкой», «иронические глаза», «малоприветливое лицо», «ни тени улыбки». Во время разговора и чтения напряженность спадает, все захвачено творческим процессом, но после этого вновь возникает многозначительная пауза ожидания результата. Станиславский начинает говорить, «холодно», бесстрастно, «громоздкие музыкальные пальцы волосатых рук переплетены. На коленях скатерть, смятая во время этюда. Сидит глубоко. Колени высоко подняты» (304).

Результат прослушивания не был утешительным, но советы великого мастера в виде маленьких «правдочек» оказались важнее всего для юного дарования.

Портрет Станиславского очень емкий, глубокий за счет психологизации деталей и композиционного рисунка очерка, он передает не только впечатление от встречи, но и создает образ, в котором величие перемежается с естественностью, что делает его по-настоящему привлекательным, и после общения с этим человеком уже невозможно остаться равнодушным к театру. По признанию В. П. Некрасова, встреча со Станиславским стала настоящим уроком большой любви к театру.

«Маленький портрет» «Ле Корбюзье» – логическое продолжение разговора о личности самого В. П. Некрасова и его увлечениях. Помимо театра, к которому он не был никогда равнодушным, было и другое увлечение – архитектурой. Ле Корбюзье, выдающийся архитектор про-



шлого века, стал его кумиром. В декабре 1962 г. произошла личная встреча В. П. Некрасова и Ле Корбюзье в Париже, поэтому материалом для создания «маленького портрета» великого архитектора послужили письма и встреча, что делает архитектуру произведения совершенно своеобразной и неповторимой.

Важно отметить еще прием, существенно влияющий на композицию этого очерка, – это сравнительный элемент. Параллель «Станиславский – Ле Корбюзье» значима для воссоздания величия этих людей. Безусловно, здесь нет прямого портретного сходства, но есть «неуловимо осязаемое величие» этих людей. Более того, отмечена и совершенная противоположность в поведенческом мотиве: Станиславский больше вслушивался и всматривался, Корбюзье больше любил говорить, чем слушать. В этом очерке создан детальный портрет: «У Корбюзье большое умное лицо с резкими складками возле рта, редкие, гладко зализанные назад седые волосы, очки в толстой оправе и, как я уже сказал, очень большие, с длинными сильными пальцами руки, на которые всё время смотришь, – они чуть-чуть дрожат. Он немного глуховат, переспрашивает... К нам отнёсся с большим вниманием, но без особого любопытства» (307).

Беседа была содержательная, Ле Корбюзье много говорил о проблемах современных городов, о своих планах, показал мастерскую, подвел к «большой черной ученической доске», с которой начинается воплощение больших проектов. Ле Корбюзье был полон идей и замыслов, В. П. Некрасов неоднократно в очерке подчеркивает желание художника еще «так много успеть» сделать. Возраст у него был уже преклонный, и «рука у него крепкая, совсем не стариковская». Писатель сознательно акцентирует внимание на этой детали, подчеркивающей желание художника творить и создавать, поскольку Ле Корбюзье всегда искал свой путь в искусстве и нашел, открыл красоту. «Красоту, рожденную не только рацио, но и эмоцио, красоту, которая заставляет тебя говорить шёпотом, молчать, иногда плакать. Когда ты стоишь перед настоящим произведением искусства, тебе не хочется кричать, размахивать руками, тебе хочется молча впитывать в себя прекрасное» (310).

Для В. П. Некрасова искусство, творчество всегда были смыслом в жизни. И театр Станиславского, и архитектура Ле Корбюзье явились

неотъемлемой частью его мировосприятия и творчества. Литература сфокусировала эти увлечения, сделал В. П. Некрасова художником слова.

В очерке «Вас. Гроссман» традиционного портретного описания не представлено, оно складывается из наблюдений и впечатлений писателя об этом человеке. Не менее значимыми для портретной зарисовки являются рассуждения писателя о литературе, а точнее, дискуссии писателей, прошедших войну. В В. С. Гроссмане тогда В. П. Некрасова покорили «...не только ум его и талант, не только умение работать и по собственному желанию вызывать “хотение”, но и его невероятно серьёзное отношение к труду, к литературе» (315). Через отношение к литературе и писательскому труду в очерке воссоздается портрет-характер писателя, человека искреннего, преданного литературе.

«Маленькие портреты» В. П. Некрасова созданы в неповторимой манере, где удивительным образом сочетаются традиционные признаки жанра портрета и авторские приемы, раскрывающие его характер, мировидение. В каждом отдельном случае писатель находит индивидуальный подход к герою, чтобы рельефно выделить в нем самое главное, создав тем самым необычную композицию очерка. Именно неповторимость архитектурного рисунка делает эти портретные зарисовки уникальными и особенными в литературе второй половины XX в.

Примечания

- 1 *Лотман Ю.* Портрет // Лотман Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. (Серия «Мир искусств»). URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/portrait.htm> (дата обращения: 22.02.2019).
- 2 Там же.
- 3 *Маркова О.* Литературный портрет как вид «писательской» критики // *Художественное творчество и литературный процесс* : сб. ст. Вып. VIII. Томск, 1988. С. 212.
- 4 *Некрасов В.* Маленькие портреты. Алина Антоновна. URL: <http://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Alina%20Antonovna.aspx> (дата обращения: 22.02.2019).
- 5 Там же.
- 6 *Некрасов В.* Маленькая печальная повесть. Проза разных лет. М., 1990. С. 289. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Образец для цитирования:

Демина Л. И. Особенности жанра портрета в русской литературе XX века: «Маленькие портреты» В. П. Некрасова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 71–74. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-71-74>

Cite this article as:

Demina L. I. Special Features of the Portrait Genre in the Russian Literature of the 20th Century: V. P. Nekrasov's *Little Portraits*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 1, pp. 71–74 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-71-74>
