

Литературный Ростов 20-х годов. Ростов, 1967. 125 с. 3. *Либединский Ю.* Современники. Воспоминания. М., 1958. 240 с. 4. Литературная газета. 5. Литературная Россия. 6. *Маяковский В.* Полн. собр. соч. В 30-ти т. М., 1955—1961. 7. Молот. 8. Новый Леф. 9. Октябрь. 10. *Перцов В. В.* Маяковский. Жизнь и творчество. М., 1976, т. 3. 462 с. 11. *А. Фадеев.* Воспоминания современников. М., 1965. 560 с. 12. *Фадеев А.* Собр. соч. В 7-ми т. М., 1969—1971.

Статья поступила в редколлегию 25.02.83.

Г. И. Лукавецкая, асп.,
Одесский университет

Портрет и видимый язык чувств, монолог, диалог в трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам»

Проблема типического — одна из основных и непреходящих в искусстве вообще и в литературе в частности. В марксистско-ленинском истолковании под типическим понимается диалектическое единство общего и индивидуального, психологического и социального. В. И. Ленин в письме к И. Ф. Арманд от 24 января 1915 г. указывал на то, что в художественной литературе «...весь гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психике данных типов» [2, с. 57].

Непременным условием типизации, по мнению Ф. Энгельса, является «помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах» [1, с. 35].

Создание типического характера теснейшим образом связано с проблемой воссоздания внутренней жизни человека с помощью художественно-образительных средств, среди которых немало важную роль играет портрет.

В художественном произведении портрет выполняет не только содержательно-образительные, но и выразительные (выражающие) функции, то есть непосредственно или опосредованно указывает на типичное в образе, характеризует психологические особенности персонажа в определенных ситуативных положениях или отношениях с другими персонажами, их динамику, развитие. Через внешнее, видимое писатель выявляет типическое в характере. Вот почему портрет — одно из литературно-художественных средств индивидуализации и раскрытия сущности типических характеров.

Советскими исследователями сделано немало в изучении этой проблемы, в частности на материале романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам» [3; 4; 5; 6; 7; 8]. Портрет в этих работах рассматривается как относительно самостоятельное средство создания характера. Однако как средство типизации он не ограничен от других. Портрет органично взаимодействует и с видимым языком чувств, и диалогом, и монологом. Подобное изучение этого вопроса представляется нам необходимым, так как поможет в опреде-

ленной степени раскрыть механизм динамико-психологического рисунка А. Н. Толстого, создавшего глубоко реалистические образы-типы.

Портретное искусство А. Н. Толстого ярко, многогранно, обладает неповторимой самобытностью, присущей только большим художникам слова. В романе «Хождение по мукам» он рассматривает историю своих героев в связи с общественной жизнью, что предполагает изображение их социально-психологического облика.

Создание образа-характера в творчестве А. Толстого осуществляется различными художественными средствами, среди которых существенное значение имеет портрет и видимый язык чувств.

Внешний облик героев писатель рисует так выразительно потому, что экспрессивные черты физического портрета насыщает психологическим содержанием. Все, что чувствуют герои, отражается на их внешности, в поведении, то есть внешнее соответствует внутреннему состоянию. Выражение глаз, мимика, поза, жест, то есть, по словам В. Г. Белинского, «видимый язык чувств», — те средства, которые дополняют и уточняют портрет, раскрывают его в динамике.

Мы разделяем мнение критика В. В. Фашенко, считающего, что «портрет и «видимый язык чувств», который представляет собой ...комплекс характеристик персонажей, а также диалог и авторское описание... служат для обобщения характерного, выявления устойчивых свойств и изменчивых отношений, которые в процессе взаимодействия и создают индивидуальность того или иного социального типа» [11, с. 216].

Толстовский портрет тесно связан с действием, в этом А. Н. Толстой развивает традиции Л. Н. Толстого-портретиста, сторонника движущегося портрета, передающего диалектику души персонажа: «Портрет возникает из строчек, между строчками, между словами, возникает постепенно, и читатель уже сам представляет его себе без всякого описания» [9, т. 10, с. 218]. В произведениях А. Н. Толстого редко встречается развернутая описательная, статическая портретизация. Каждый шаг героя, его настроение, действие передаются автором с помощью внешнего изображения, где решающую роль играет видимый язык чувств, без которого персонаж был бы статичен, неподвижен, поверхностен. В целостности детали паспортного портрета и видимого языка чувств выражают мысли, взгляды, привычки человека в характерной обстановке, в конкретной ситуации, тончайшие изменения в его психике.

К примеру, А. Н. Толстой не спешит нарисовать внешность поэта Бессонова. Читатель встречается с ним впервые на философском вечере: «Он не спеша сел рядом с председателем, кивнул направо и налево, провел покрасневшей рукой по русым волосам, мокрым от снега, и, спрятав под стул руки, выпрямился, в очень узком сюртуке» [9, т. 5, с. 15]. Писателя привлекает в герое манера держаться, его жесты: неспешность в движениях, кивок — профессиональный жест, характерный для артистов, держащих

себя с достоинством, чувствующим преклонение перед своим талантом, что подтвердится позже, когда поэт окажется в окружении литературных дам, «кланяясь направо и налево смиренным наклонением головы» [9, т. 5, с. 6]. Далее писатель опишет лицо героя, худое, матового цвета, с огромными серыми глазами и с волосами, падающими шапкой. Бессонов показан читателю глазами Даши, мнение которой в целом соответствует точке зрения самого автора, который подчеркнет не только «простоватую улыбку», но и вероломство, надменность в лице героя.

От Бессонова веет пустотой, отрешенностью, безжизненностью, что передано через ряд характерных деталей. Мимические черты приобретают устойчивое психологическое значение: «глядя пустыми глазами поверх голов», «ледяные его глаза», «лицо его было прозрачно-белое», «ледяной рукой взял Дашину руку» [9, т. 5, с. 60, 62, 69, 118].

Постепенно вырисовывается полный портрет Бессонова, его характер. Это человек слабовольный, с внешне кажущейся значимостью. Внешне спокойный, надменный, Бессонов иногда выходит из этого состояния, как бы оживает, но ненадолго, на какое-то мгновение. Такие вспышки передаются А. Толстым при помощи органичного взаимодействия элементов портрета с видимым языком чувств. Первая встреча с Дашей: «Он встретил ее взгляд спокойно, как должное, но затем *веки его дрогнули*, в серых *глазах появилась живая влага*, они словно *подались*» [9, т. 5, с. 17]; и вторая встреча: «Он не спеша поднял глаза на гостью и вздрогнул, *пальцы его затрепетали*» [9, т. 5, с. 69]. Но после Дашиного объяснения Бессонов внешне опять спокоен: «Прикрыл ладонью лицо и стал говорить тихо, как беседуют в церкви, немного приглушенно» [9, т. 5, с. 70—71]. Опять манерность, поза, наигранность.

Таким образом, портрет и видимый язык чувств служат не только одним из средств художественного описания, но и выступают в функции социально-оценочной, раскрывающей важные черты характера.

Писатель обрисовывает не только индивидуальные черты характера Бессонова, но и то общее, что было присуще поэтам-декадентам. Автор развенчивает выпренность, бессмысленное творчество и бесцельное существование таких, как Бессонов. В связи с этим стоит упомянуть меткое определение А. А. Фадеева, который отмечал, что в образе Бессонова изображена русская буржуазная интеллигенция, бывшая воплощением «вырождения, упадка», но выступающая, однако, в «ложной оболочке значительного», а потому способная «влиять и отравлять» [10, с. 107].

По-иному создает А. Н. Толстой портрет Телегина — типичного представителя буржуазной интеллигенции демократического склада: «У него было загорелое лицо, бритое и простоватое, и добрые синие глаза, должно быть умные и твердые, когда нужно» [9, т. 5, с. 38]. При разговоре с Дашей «Телегин морщился, удерживался и, наконец, раскрыл рот, с крепким, чистым рядом крупных зубов, и захохотал так весело, что взмокли ресницы» [9, т. 5, с. 84].

Здесь портрет паспортных примет уступает место видимому языку чувств. Персонаж страдает, радуется, огорчается, и читатель становится непосредственным соучастником происходящего. Автор дает сначала портрет в статике, как бы стремясь с фотографической точностью запечатлеть внешность героя, лишь потом наполняя его динамикой жизни, что является одной из особенностей А. Н. Толстого-портретиста.

Писатель создает живой, меняющийся облик персонажа, при этом взаимодействие портрета и видимого языка чувств выполняют различные функции. В одних случаях — разоблачающую, на примере портрета Бессонова, в других — выражающую, на примере портрета Телегина.

На наш взгляд, можно выделить две формы соотношения речи и внешней экспрессии чувства через портрет и видимый язык чувств: когда экспрессивная характеристика чувства не совпадает с речевым выражением (о душевном накале судим лишь по внешнему проявлению, например, диалог между Дашей и Катей), и когда она находит свое конкретное воплощение в словесной формуле, речи персонажа. При этом диалог достигает своей кульминационной точки (диалог между Дашей и ее отцом).

А. Н. Толстой насыщает выразительные движения своих персонажей сложным психологическим содержанием, тем самым выявляя скрытые мотивы поведения.

Видимый язык чувств играет доминирующую роль в подтекстах монологов персонажей. Примечательно, что его проявление происходит по двум направлениям: поведение и реакция одного персонажа воспринимается глазами другого, то есть опосредованно, например, глазами Бессонова воспринимается и оценивается поведение Даши во время ее монолога: «...у нее покраснели шея и руки между перчатками и рукавами черного платья» [9, т. 5, с. 70]. Одновременно глазами автора наблюдается и поведение самого Бессонова. Или же восприятие поведения персонажа идет непосредственно от автора (подтекст монолога Семена Красильникова).

А. Н. Толстой прослеживает психологическую эволюцию своих героев, подвергает их испытаниям. Это находит выражение и в портрете.

Персонажи Толстого нередко сами оценивают себя, свои поступки, тогда портретные характеристики подаются автором в их самовосприятии в форме внутреннего монолога. Например, Рошин возле парикмахерской, глядя на себя в зеркало: «...ему зло и криво усмехнулось его лицо трупного цвета» [9, т. 6, с. 9]. Он самокритично оценивает себя: «Лоснящийся череп был хорошей, вместительной формы — для благородных и высоких мыслей. Лицо — узкое, с изящным переходом от едва выступающих скул к подбородку, не слишком выдающемуся, но и не безвольному. Темные, сдвинутые у переносицы брови капризно разлетались на висках, смягчая строгость умных небольших глаз, кажущихся черными от расширенных зрачков. Такое лицо не стоило бы закрывать рукой от стыда. Пожалуй, рот портил все дело. Можно солгать глазами,

глаза лживы и скрытны, но рот не поддается маскировке... Видишь ты — никакой формы, весь в движении, как слизняк» [9, т. 6, с. 92—93].

Портрет в творчестве А. Н. Толстого динамичен и психологичен, что достигается посредством глубокого взаимодействия портретных деталей с видимым языком чувств. Причем видимый язык чувств занимает доминирующее положение в системе художественного обобщения. В произведении «Хождение по мукам» А. Н. Толстого портрет несет на себе идейную нагрузку, выполняет социально-оценочную и психологическую функции. Портретные характеристики писателя служат средством углубленного психологического раскрытия образа; в своей целостности портрет и видимый язык чувств, монолог, диалог в трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам» дают полное представление о многогранности того или иного социального типа.

Список литературы: 1. *Маркс К., Энгельс Ф.* Энгельс Ф., М. Гаркнесс. — Соч. 2-е изд., т. 37, с. 35—37. 2. *Ленин В. И.* И. Ф. Арманд. — Полн. собр. соч., т. 49, с. 54—57. 3. *Баранов В.* Революция и судьба художника. М., 1983. 456 с. 4. *Борщевский Ф. М.* Изучение творчества Алексея Толстого. Пособие для учителей. К., 1979. 126 с. 5. *Демидова Н. А.* Тема народа в трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Опыт анализа романа «Хмурое утро». — Уч. зап. Моск. пед ин-та, 1965, № 241, с. 194—208. 6. *Налдеев А. П.* Алексей Толстой. М., 1974. 245 с. 7. *Поляк Л. М.* О художественном мастерстве А. Н. Толстого («Хождение по мукам»). — Лит. в школе, 1955, № 1, с. 7—21. 8. *Смирнова Г. М.* Трилогия А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Л., 1976. 96 с. 9. *Толстой А. Н.* Собр. соч. В 10-ти т. М., 1958—1961. 10. *Фадеев А. А.* За тридцать лет. М., 1959. 996 с. 11. *Фащенко В. В.* Характеры и ситуации. М., 1982. 263 с.

Статья поступила в редколлегию 02.04.83.

М. А. Назарок, доц.,
Черновицкий университет

Работа С. Н. Сергеева-Ценского над документальными источниками исторических романов *

Умение С. Н. Сергеева-Ценского широко использовать фактические источники убедительно сказалось в тех главах, которые построены в основном на одном каком-либо документе. Главы «Река Иква» (роман «Бурная весна»), «Речка Пляшевка», «Через Стырь» (роман «Горячее лето») написаны на основании книги К. Гильчевского «Боевые действия второочередных частей в мировую войну», тех ее разделов, в которых рассказывается о форсировании названных рек («Форсирование р. Иквы» — 14-я глава; «Движение 101-й дивизии на юг к реке Пляшевке и форсирование ее» — 15-я; «Форсирование р. Стыри» — 16-я). Писатель не

* Вторая статья. Первая опубликована в 46-м выпуске настоящего сборника. — *Ред.*