

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

ФУНКЦИИ ПОРТРЕТА В РОМАНЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

© 2013 г.

Т.А. Жандарова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

morokova.t@mail.ru

Поступила в редакцию 12.11.2012

Классифицируются и рассматриваются функции портрета в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Ключевые слова: портрет, типология портрета, психологизм, создание художественного образа, Шолохов.

М.А. Шолохов считается одним из признанных мастеров портретной живописи. На эту сторону таланта писателя обращали внимание такие исследователи его творчества, как Л.Г. Якименко, А.С. Серафимович, Ф.Г. Бирюков, И. Лежнёв, А.Ф. Бритиков, А.И. Хватов и другие.

В работах, посвящённых творчеству М.А. Шолохова, затрагивается вопрос о портретном мастерстве писателя. Портрет рассматривается в рамках поэтики, стиля и психологизма. Научная новизна нашего исследования заключается в том, что в нём дана классификация функций портретной характеристики в романе «Тихий Дон».

В литературоведении нет единого определения теоретико-литературной категории «портрет». Это объясняется тем, что между собственно портретными описаниями и формами поведения персонажей (жесты, мимика, произносимые слова и интонации) не существует чёткой границы.

Например, С.И. Кормилов в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» даёт такое определение портрета: «Портрет в литературе – описание либо создание впечатления от внешнего облика персонажа, прежде всего лица, фигуры, одежды, манеры держаться» [1, стб. 762]. Он считает, что формы поведения героя выходят за рамки портрета. Такого же мнения придерживается и Е. Аксенова [2, с. 275].

В.Е. Хализев определяет портрет персонажа как «описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой» [3, с. 218]. Таким образом, В.Е. Хализев трактует портрет шире,

чем С.И. Кормилов и Е. Аксенова. Формы поведения литературного героя рассматриваются В.Е. Хализевым как важнейшая составляющая характера персонажа [3, с. 218]. По мнению исследователя, они не «укладываются» в форму собственно портретных живописаний, так как отражают изменение отношений героя к сложившейся ситуации, иному лицу или факту.

М.Г. Уртминцева определяет портрет как «изображение внешности персонажа, соединяющее в себе фиксацию как постоянных, так и ситуативных черт облика, в котором проявляется точка зрения другого, запечатлённая в визуальном образе, выполняющем функцию смыслообразования на всех уровнях литературного произведения» [4, с. 50]. Портрет, по мнению исследовательницы, необходимо включает в себя и формы поведения человека, так называемый «мимический» портрет, поскольку «через изображение героя в действии, поступке читатель получает возможность создать в своем воображении зрительный образ, что пробуждает работу его ассоциативного мышления» [4, с. 50].

По мнению И.В. Страхова, портрет в его целостности складывается из ряда компонентов: «описания общего физического облика, одежды, вещей и всего бытового окружения, выражения лица и глаз, речевого поведения, умственных и нравственных качеств, отношения к другим лицам, жестов, поз, манер, выразительных движений, привычек» [5, с. 33].

Поскольку в литературоведении не существует единообразия в теоретических подходах к термину «портрет», можно сделать вывод и об отсутствии общепринятой типологии портрета.

К примеру, В.Е. Хализев выделяет *исторические типы* портрета: идеализирующий, гротес-

ский и портрет, сочетающийся с психологическим анализом. Этим же исследователем было предложено деление портрета на *экспозиционный* и *лейтмотивный* [3, с. 218–219].

И.В. Страхов на примере героев трилогии Л.Н. Толстого выделил два типа портрета: *статичный* и *динамичный* [5, с. 34]. Схожую классификацию портрета предлагает Л.А. Юркина: «тяготеющий к статичности экспозиционный портрет и динамичный» [6, с. 303].

М.Г. Уртминцева выделяет три основные разновидности портрета: *собственно портрет* (изображение внешности персонажа с точки зрения повествователя); *визуальный образ*, передающий точку зрения «другого» (или других); *портретную характеристику*, складывающуюся из соединения точек зрения повествователя и «другого». В каждом из названных видов изображения внешности героя раскрывается его нравственный мир, содержится прямая или опосредованная оценка персонажа автором [4, с. 210].

Названные нами типологии базируются на разных основаниях: на авторском отношении к герою, на месте портрета в произведении, на наличии-отсутствии психологической составляющей, на преобладании статики или же динамики, на точке зрения, с которой ведётся описание. Вполне возможны и иные основания для классификации.

Наше исследование опирается на *функциональную типологию* портрета. Данная классификация основана на том, какую роль играет портрет в идейно-композиционном построении произведения, в характерологии и психологической ткани повествования.

Использование функциональной типологии в нашем исследовании мотивировано жанровым своеобразием и идейно-нравственной проблематикой романа: «Тихий Дон» представляет собой многоуровневое произведение, построенное на сочетании таких литературных категорий, как эпическое, трагическое, комическое, психологическое. Мы поставили перед собой цель проследить, какая роль отведена портретной характеристике в реализации этих категорий.

Портрет как средство психологизма

М.А. Шолохову при описании человека важна не только его внешность, но и то впечатление, которое он произвёл или мог бы произвести. «Поэтому почти всегда портрет шолоховских героев пронизан определённым настроением, чувством, он включает в себя то, что можно было бы назвать психологически-описательным элементом» [7, с. 148].

В романе «Тихий Дон» портретная характеристика является важным **средством психоло-**

гизма. А. Бритиков назвал психологический метод Шолохова «опосредованным выражением диалектики души»¹. А. Селивановский отмечал, что «Шолохов даёт ключ к психологическим состояниям своих героев через их действия, через выражения их лиц, через напряжённость их тел»².

М.А. Шолохов изображает внутренний мир героя и его изменения через внешние проявления (в мимике, жесте, движении, порыве) или через портретную деталь, т.е. показывает «*отпечаток внутреннего во внешнем*» [8, с. 97].

Примером того, как М.А. Шолохов отражает в портрете героя перемены во внутреннем мире, может послужить образ Ильи Бунчука. Он был послан на работу в революционный трибунал при Донском ревкоме, где ему поручили расстреливать контрреволюционеров, «сохраняя человечность». Эта работа надломила Илью: тяжело ему давались расстрелы казаков, особенно простых тружеников. «За неделю он высох и почернел, словно землёй подёрнулся. Провалами зияли глаза, нервно мигающие веки не прикрывали их тоскующего блеска» [9, т. II, с. 306].

М.А. Шолохов часто прибегает к приёму, когда внешность героя даётся глазами других персонажей. Например, Петро при встрече с братом замечает «с чувством внутреннего страха», что голос у Григория «жалующийся, надтреснутый» и что, «стекая наискось через лоб», на лице брата темнеет борозда, «незнакомая, пугающая какой-то переменной, отчуждённостью» [9, т. I, с. 318]. Эта борозда – свидетельство душевного надлома Григория, пережившего свой первый бой и убийство австрийца (под Лешнювом). Алексей Урюпин (Чубатый) замечает в разговоре с Григорием: «Ты, Мелехов, какой-то линялый... вроде хворый» [9, т. I, с. 337].

Кроме того, в романе «Тихий Дон» портретная характеристика какого-либо персонажа может быть дана глазами главного героя: «Григорий с интересом наблюдал за изменениями, происходившими с товарищами по сотне. Прохор Зыков, только что вернувшийся из лазарета, ...ещё таил в углах губ боль и недоумение, чаще моргал ласковыми телячьими глазами; ...однородянин Григория Емельян Грошев, серьёзный и деловитый казак, весь как-то обуглился, почернел, нелепо похакивал, смех его был произволен, угрюм. Перемены вершились на каждом лице, каждый по-своему вынашивал в себе и растил семена, посеянные войной» [9, т. I, с. 315]. Данный приём помогает глубже раскрыть не только характеры действующих лиц, за которыми наблюдает главный герой, но и в большей степени понять его самого. Кроме того, этот приём позволяет читателю сопереживать персонажам напрямую.

Портрет у М.А. Шолохова *отражает* не только внутренние перемены, но и *проходящие, сиюминутные чувства*. Нередко его персонажи говорят улыбками, выражением своих глаз больше, чем словами³. Это можно объяснить самим материалом произведения: герои романа – казаки, которым свойственны не столько самоанализ и размышления, сколько действия, поступки как реакция на происходящее.

Зачастую М.А. Шолохов передаёт чувства, которые испытывает герой, *через изображение взгляда*. Глаза матери Бунчука, не видевшей сына восемь лет, тускнеют от испуга и безумной радости при встрече с Ильей [9, т. II, с. 202]; во время боя под Ростовом у Анны Погудко «из огромных, расширенных глаз... сочился текучий ужас» [9, т. II, с. 215]. Когда Пантелей Прокофьевич встретился с Григорием, перешедшим на сторону большевиков, в «его коротких, бивших наосклизь взглядах густели недовольство, выжидающая тревога» [9, т. II, с. 260]. Во время восстания при встрече с Аксиньей Мелехов замечает, что её расширившиеся злые глаза горят «исступленной страстью»: «Что-то во взгляде её томилось жалкое и в то же время смертельно-ожесточённое, как у затравленного зверя, такое, отчего Григорию было неловко и больно на неё смотреть» [9, т. III, с. 408–409].

Характерологическая функция портрета

Одна из функций портрета в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» – **характерологическая**. Портрет играет важную роль в создании образов персонажей, способствуя глубокому раскрытию характеров, а не только психологических состояний.

1. «Характерное». У большинства персонажей романа «Тихий Дон» есть какая-либо особая, бросающаяся в глаза портретная деталь, таким образом, портрет *способствует выявлению характерного в герое*. Это отмечал Л. Якименко: «Одним из важнейших принципов портретной живописи у Шолохова становится выделение во внешности того характерного, что перекликалось бы с духовным складом, темпераментом героя» [7, с. 150].

В качестве примера можно привести образ Пантелея Прокофьевича. Такие его черты характера, как вспыльчивость и властность, автор раскрывает через поведение героя. В гневе он «доходит до беспамятства» [9, т. I, с. 23], в пылу у него подрагивает нижняя губа, бешено сверкают глаза, при волнении он теребит серьгу или бороду [9, т. I, с. 60, 96, 119, 178; т. IV, с. 71, 72], топчет ногами [9, т. I, с. 66, 96; т. II, с. 260; т. III, с. 118], щёки его передергивают судороги

и глаза дымятся «неуёмной свирепостью» [9, т. IV, с. 24]. В моменты ярости Пантелей Прокофьевич сравнивается писателем с буревой тучей или ураганом [9, т. I, с. 66; т. IV, с. 71].

В портретной характеристике Бунчука М.А. Шолохов подчёркивает его силу воли, упорство, целеустремлённость, жёсткость характера, описывая его глаза и то впечатление, которое он производит на окружающих [9, т. I, с. 361; т. II, с. 303], а также сравнивая его внешность с деревом караичем: Бунчук «напоминал... обдонское дерево караич: ничего особенного, бросающегося в глаза в нём не было, – всё было обычно, лишь твёрдо загнутые челюсти да глаза, ломающие встречный взгляд, выделяли его из гущи остальных лиц. Улыбался он редко, излучинами губ, глаза от улыбки не смягчели, неприступно сохраняли неяркий свой блеск. И весь он был скуп на краски, холодно-сдержан, – караич, крутое, железной твёрдости дерево, выросшее на серой супеси неприветливой обдонской земли» [9, т. I, с. 360].

М.А. Шолохов часто включает в повествование черты *внешнего сходства* казаков Мелеховых (Пантелея Прокофьевича, Григория, Дуняшки, Мишатки, Полюшки). Открывает он этот своеобразный приём фразой: «Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Мелеховы, а по-уличному – Турки» [9, т. I, с. 22]. Далее на страницах романа будут постоянно появляться черты родства Мелеховых, выделяющие их среди жителей хутора Татарского: «горбатый нос», «звероватая» улыбка, «горячие, нерусские» чёрные глаза, исподлобный взгляд, жёсткие чёрные курчавые волосы, смуглая кожа, сутулость.

В портретной характеристике Петра нет и намёка на турецкую кровь, которая выделяла Мелеховых среди остальных хуторян. М.А. Шолохов намеренно не наделяет Петра мелеховскими чертами: нет в брате Григория тех качеств, которые передавались из поколения в поколение и так роднили Пантелея Прокофьевича, Григория и Дуняшку: независимого характера, свободолюбия, искренности, гордой непокорности. «Петро не прочь был пограбить, поругать начальство... На службе был он покладист, прост, – воск, а не хорунжий! И ведь втёрся Петро в доверие к казакам, сумел на их глазах переменить личину», – так описывает М.А. Шолохов неискренного «лукавого, смекалистого тугодума» Петра [9, т. III, с. 112].

В качестве характерной портретной черты Григория, помимо внешнего сходства со всеми Мелеховыми, появляются на страницах романа его «беззвучный» смех [9, т. I, с. 40, 96; т. IV, с. 71, 94, 240, 250] и привычка почесывать воло-

сатую грудь [9, т. III, с. 116; т. IV, с. 30] или покручивать порыжелые от солнца курчавые кончики усов [9, т. III, с. 84, 99; т. IV, с. 372].

Практически каждый персонаж романа наделён писателем характерными чертами, повторяющимися в тексте: Аксинья, Наталья, Прохор Зыков, Митька Коршунов, Петро, Дарья, Бунчук и др.

2. «Традиционное» и «чуждое». Казаки отличаются особым укладом жизни, у них свои обычаи, традиции. Для героев М.А. Шолохова *традиционное*, казачье, – свято, а чуждое, новое они воспринимают настороженно или смеются над этим. М.А. Шолохов подчеркивает эту особенность менталитета казаков, в частности, через портретную характеристику.

Когда Прокофий Мелехов вернулся с каторги, «подстриженная рыжая с проседью борода и обычная русская одежда делали его чужим, непохожим на казака» [9, т. I, с. 22]. Федот Бодовсков «неприятно» оглядывает чёрную шляпу чужого, не станичного Штокмана [9, т. I, с. 146].

В августе 1918 года Степан, вернувшийся из Германии, едет на подводе в родной хутор. Мишка Кошевой с трудом узнает его: Астахов одет не по-казачьи. На нём пиджак городского покроя, серая фетровая шляпа, белый воротничок, возле него лежит саквояж и свёрнутое пальто. Когда герои узнали друг друга и начали разговор, «Мишка зацвел улыбкой, заёрзал, засуетился в седле, но внешность Степана, чистый глухой выговор его смутили; он изменил обращение и после в разговоре всё время называл его на «вы», смутно ощущая какую-то невидимую грань, разделявшую их» [9, т. III, с. 69]. Степан удивил своим неказачьим внешним видом не только Мишку, но и других хуторян. Коротко остриженные волосы, воротничок, серебряная часовая цепочка, одежда героя вызвали улыбку и изумление у Пантелея Прокофьевича, Натальи, Дуняшки и Дарьи [9, т. III, с. 72–74].

Портрет как средство выявления трагического

Портретная характеристика и жестово-мимическое поведение играют важную роль в создании образа трагического героя Григория Мелехова. Другими словами, портрет в романе «Тихий Дон» является **средством выявления трагического**.

Трагический герой противопоставит целому миру, и это противостояние оставляет свой след в его душе. Внешние портретные черты Григория дополняют, выражают, фиксируют внутренние переживания, служат средством углубленного психологического раскрытия трагиче-

ского образа. М.А. Шолохов чаще всего прибегает к портретной характеристике, когда хочет привлечь внимание читателя на важные моменты психологического состояния Григория Мелехова, отражающие его трагическую судьбу.

Давая первое портретное описание Григория, М.А. Шолохов выделяет те черты его внешности, которые станут лейтмотивными, будут повторяться из страницы в страницу: «младший, Григорий, в отца попёр: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у бати, вислый коршунический нос, в чуть косых прорезях подсинённые миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румянеющей кожей. Так же сузулился Григорий, как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое» [9, т. I, с. 23]. Именно *по сравнению с этой характеристикой потом выявляются трагические изменения* в образе главного героя.

Когда Григорий втянулся в войну, перемены отразились и на его лице: глаза ввалились, остро торчали скулы [9, т. II, с. 51]. То, как сильно меняется внешность Григория, М.А. Шолохов показывает глазами самого героя, который не узнаёт себя в зеркале. Григорий после ранения под г. Каменкой-Струмиловом попал в московскую больницу доктора Снегирёва. Там он увидел себя в зеркале и не узнал: «высокий, чернолицый, остроскулый, с плитами жаркого румянца на щеках, в халате, с повязкой, въедавшейся в шапку чёрных волос, он отдалённо лишь походил на того, прежнего, Григория. У него отрасли усы, курчавилась пушистая бородка. «Помолодел я за это время», – криво усмехнулся Григорий» [9, т. I, с. 389].

По мере развития событий портретное описание Григория приобретает всё большую драматическую напряжённость. Всё чаще в описаниях лица Григория, его глаз звучат определения «суровые», «жестокие», «злые»; они становятся постоянными характерными признаками в портрете Григория [9, т. III, с. 99; т. IV, с. 392]. Со временем на его лице появилось ожесточение, «исподлобный» взгляд стал злобным [9, т. II, с. 321; т. IV, с. 62, 70, 239]. Если в начале романа М.А. Шолохов, описывая улыбку Григория, называет её «звероватой», то по ходу действия «звероватая» улыбка героя сменяется звериным оскалом [9, т. III, с. 150, 227; т. IV, с. 94, 145, 407]⁴. «Мешковатые складки» под глазами, «огонёк бессмысленной жестокости» в глазах [9, т. III, с. 270], «мёртвенно-бледное лицо с невидящими открытыми глазами» [9, т. III, с. 274], «усталый прижмур глаз», «преждевременная седина на висках» [9, т. IV, с. 14] – все это черты внешнего облика Григория, возникшие в ожесточённых битвах и в результате нравственных потрясений.

Одно из последних развернутых описаний главного героя дано после эпизода его бегства из банды Фомина. Акси́нья всматривается в спящего Григория и замечает не то, что ей было близко и дорого, а что-то страшное, незнакомое: «Акси́нья... заметила, как изменился он за эти несколько месяцев разлуки. Что-то суровое, почти жестокое было в глубоких поперечных складках между бровями её возлюбленного, в складках рта, в резко очерченных скулах... И она впервые подумала, как, должно быть, страшен он бывает в бою, на лошади, с обнажённой шашкой» [9, т. IV, с. 485].

В портретной характеристике главного героя М.А. Шолохов всё чаще подчёркивает его преждевременное старение (к концу действия Григорию не больше тридцати лет, но выглядит он намного старше). Преждевременно стареющего Григория читатель видит глазами Дунышки, Акси́ньи, подводчицы, которые говорят и думают об этом с горечью и болью. Сам Григорий замечает: «...я уж сединой побитый, всё от меня отходит» [9, т. III, с. 303].

Драматическая напряжённость эпизода гибели Акси́ньи построена на описании жестово-мимического поведения Григория. «Неведомая сила толкнула его в грудь, и он попятился, упал навзничь, но тотчас же испуганно вскочил на ноги. И ещё раз упал... ладонями старательно примял на могильном холмике влажную жёлтую глину и долго стоял на коленях возле могилы, склонив голову, тихо покачиваясь». М.А. Шолохов замечает, что лицо Григория стало бледным и «страшным в своей неподвижности» [9, т. IV, с. 490]. На этом эпитете построен контраст: перед читателем Григорий живой, но выражение его лица мёртвое.

Е.А. Костин отмечает, что в эпизоде гибели Акси́ньи «верхняя канва» психологизма вскрывает в несколько раз больше, чем это сделал бы развернутый внутренний монолог или же переданные в форме несобственно-прямой речи размышления и чувства персонажей» [10, с. 93]. Действительно, в этом эпизоде поведение и внешность героя (без приёмов прямой формы психологизма) создают большую эмоциональную напряжённость.

Юрий Бондарев в статье «Художник, обогащающий мир», посвящённой М.А. Шолохову, писал: «Не много сцен можно назвать в мировой литературе, написанных с такой убедительной силой, как три шолоховских сцены из «Тихого Дона» – смерть Натальи, смерть Акси́ньи и возвращение Григория в родной хутор. Последняя великолепная в своей полноте мысли и чувств фраза романа – это как бы завершение великой человеческой симфонии: в ней конец и начало

жизни, утрата и надежда, скорбь и горькая тихая радость, в ней ощущение, вызывающее ужас восторга и потрясения правдой» [11, с. 411].

В финальной сцене с не меньшим трагизмом изображен итог жизни главного героя. Подходя к родному куреню, Григорий «чуть приметно» улыбается [9, т. IV, с. 494]. В этой улыбке героя скрыта его радость, что он вернулся к себе домой, где его ждут сестра и дети. М.А. Шолохов даёт портрет–«визуальный образ» Григория глазами его сына Мишатки. «Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...» [9, т. IV, с. 494]. Эта скупая и точная фиксация того, каким стал Григорий. «Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручонки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово: – Сынок...сынок» [9, т. IV, с. 495]. В этой сцене контрастируют две детали: сдавленный голос Григория (сдавленный рыданием) и его «сухие, испуганно горящие» глаза, всматривающиеся в лицо Мишатки. Если раньше в моменты душевных потрясений Григорий мог заплакать, то теперь он теряет и эту способность.

М.А. Шолохов натуралистично рисует страшные сцены гибели казаков, участвующих в войне, смерть у него всегда ужасна. Зачастую в эпизодах гибели героев писатель прибегает к портретному описанию как к *основному средству выявления трагического*.

Примером тому может послужить сцена смерти Ивана Котлярова, причём здесь М.А. Шолохов уделяет внимание детали, которая усиливает эмоциональное воздействие: упоминает о перчатках, присохших к голове героя. Лицо Ивана Алексеевича зачугунело от побоев, «чудовищно распухшая голова его... была вышиной с торчмя поставленное ведро. Кожа на лбу вздулась и потрескалась, щёки багрово лоснились, а на самой макушке, покрытой студенистым месивом, лежали шерстяные перчатки. Он, как видно, положил их на голову, стараясь прикрыть сплошную рану от жалящих лучей солнца, от мух и кишевшей в воздухе мошкары. Перчатки присохли к ране, да так и остались на голове». Далее трагизм усиливается ещё больше: «Сутулясь, медленно и трудно поворачивая голову, обводил он взглядом знакомые лица хуторян и ни в одном встречном взгляде не прочитал сожаления или сочувствия, – исподлобны и люты были взгляды казаков и баб». Увидев в толпе и узнав Дарью Мелехову, Котляров качнулся. «Какое-то отдалённое подобие улыбки тронуло его некогда твёрдые, теперь обезображенные губы. И вот эта-то похожая на улыбку гримаса заставила сердце Дарьи гулко и часто забить»

ся...» [9, т. III, с. 357–358]. После выстрела Дарьи «дрогнувшее» лицо Котлярова «страшно и непоправимо» изменилось, «он развел и сложил руки, словно собираясь прыгнуть с большой высоты в воду, а потом упал навзничь, и с лихорадочной быстротой задёргалась у него голова, зашевелились, старательно заскребли землю пальцы раскинутых рук» [9, т. III, с. 360]. Эта сцена показана писателем, казалось бы, с излишним натурализмом, эпизод гибели Котлярова представляет собой страшную картину, однако у М.А. Шолохова смерть никогда не бывает красивой, она показывает ужасы братоубийственной войны.

Портрет как средство создания комического

Как справедливо отмечает С.И. Сухих, «комическое у Шолохова – одно из важнейших средств раскрытия многообразия характеров и внутреннего богатства человеческой души. Юмор... служит ярким средством выражения... психологических переломов и контрастных психологических состояний» [12, с. 79].

В романе «Тихий Дон» одним из **средств создания комического эффекта** является портретная характеристика персонажей. Особенно ярко это прослеживается в образе Пантелея Прокофьевича: в моменты гнева он стучит кулаком по столу, бешено сверкает глазами, багровеет от ярости, хрипло кричит, топает ногами. Несмотря на устрашающий вид героя, он оказывается смешон, поскольку домочадцы знают, что глава семейства не может привести в исполнение свои угрозы, что он так же вспылчив, как и отходчив⁵.

Проникнуты иронией и портретные детали образа Христоня. «Ай да ведмедьшше» – так отзывается о нём один из казаков на собрании, сравнивая героя с медведем [9, т. II, с. 223]. Когда Христоня рассказывает Григорию, как его ранили в бою из-за его высокого роста, он сам о себе говорит с иронией: «Человек я из себя приметный, иду в цепи, как гусак промеж курей, как ни пригинался, а всё меня видно, ну они, пули-то, меня и нашли. Да ить это хорошо, что я ростом вышел, а будь пониже – аккурат в голову бы угодили!» [9, т. IV, с. 180].

Из портретных характеристик можно сделать вывод, что М.А. Шолохов симпатизирует Пантелею Прокофьевичу и Христоне, чего нельзя сказать о его отношении к Михаилу Кошевому. Юмором проникнута сцена, когда Михаил впервые отправляется в хуторской ревком исполнять свои обязанности председателя: «Должность председателя кое к чему обязыва-

ла... Мишка шёл медленно и важно; походка его была столь необычна, что кое-кто из хуторных при встрече останавливался и с улыбкой смотрел ему вслед. Прохор Зыков, повстречавшийся ему в переулке, с шуточной почтительностью попятился к плетню, спросил:

– Да ты что это, Михаил? В будний день во всё доброе вырядился и выступаешь, как на параде... Уж не сызнова ли свататься идёшь?» [9, т. IV, с. 342].

С.И. Сухих отмечает, что в произведениях М.А. Шолохова есть «фигуры особые – собственно комические, в которых комическое становится доминантным свойством характера героя» [12, с. 82]. При создании образа комического героя писатель использует портрет. Примером тому может послужить образ Авдеича Бреха.

Характерная особенность портрета Авдеича – он вечно налитой румянцем, как яблоко. Эта портретная деталь дана писателем не случайно: «...над ним смеялись в открытую, но он не краснел, уличённый в чудовищных своих измышлениях (а может, и краснел, да за всегдашним румянцем не разобрать), и врать не переставал» [9, т. I, с. 162]. Комическое в образе Авдеича Бреха возникает из-за несоответствия между тем, каков он на самом деле, и тем, каким он себя представляет, между воображаемым и действительным, его напыщенный внешний вид – одно из средств самоутверждения. Авдеич Брех всегда окружён казаками: они рады слушать выдуманные приключения Синилина и посмеяться над ним и над собой. А Авдеич придает своему внешнему виду важность, щёки его загораются, «как гроздь калины» [9, т. III, с. 145].

Подводя итог, отметим, что портрет в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» играет важную роль в идейно-композиционном построении произведения и выполняет сразу несколько функций. Портрет – неотъемлемая часть психологического метода писателя; он выполняет характерологическую функцию, помогая наиболее полно раскрыть характеры героев, а также является средством создания комического и трагического.

Примечания

1. Цит. по: Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова: Лекции по спецкурсу. Н. Новгород, 2006. С. 252.

2. Цит. по: Костин Е.А. Проблема художественного психологизма в «Тихом Доне» М. Шолохова. Вильнюс, 1979. С. 2.

3. Приведём примеры. После возвращения Степана со службы «Аксинья ходила на цыпочках, говорила шёпотом, но в глазах, присыпанных пеплом страха, чуть приметно тлел уголёк, оставшийся от зажжённого Гришкой пожара...» [9, т. I, с. 86]. Когда Мелехов позвал Аксинью бежать в Ягодное, радость осветила её лицо. «Не укрылась перемена от Степана», – замечает автор, уж слишком явно светились от

счастья глаза его жены, слишком ярко выступил румянец на её щеках [9, т. I, с. 187].

4. Следует отметить, что всё чаще родные Григория сравнивают его с волком. Дуняшка замечает, что её брат «серый какой-то стал, как бирюк» [9, т. IV, с. 70]. Ильинична говорит сыну: «В измальстве какой ты был ласковый да желанный, а зараз так и живешь со сдвинутыми бровями. У тебя уж, гля-кошь, сердце как волчиное исделалось» [9, т. III, с. 332]. Замечание Ильиничны подтверждается словами самого героя, который сравнивает себя с бирюком [9, т. I, с. 406]. Также и Прохор Зыков в разговоре с Аксиной называет Григория «истым бирюком в человеческой коже» [9, т. III, с. 407].

5. В качестве примера также можно привести эпизод сватовства Григория к Наталье Коршуновой. Волнение Пантелея Прокофьевича М.А. Шолохов иронически описывает через жестово-мимическое поведение героя: «Пантелей Прокофьевич хотел за чем-то перекреститься, но заскорузлые клешнятые пальцы, сложившись в крестное знамение и поднявшись до половины следуемого пути, изменили форму: большой чёрный ногтястый палец напротив воли хозяина нечаянно просунулся между указательным и средним, и этот бесстыдный узелок пальцев ворова скользнул за оттопыренную полу синего чекменя, а оттуда извлёк схваченную за горло красноголовую бутылку» [9, т. I, с. 99].

Список литературы

1. Кормилов С.И. Портрет // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 762 стб.

2. Аксенова Е. Портрет // Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 275–276.

3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.

4. Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: Монография. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. 232 с.

5. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве (Пособие для студентов педагогических институтов). Ч. 1. Саратов: Изд-во Саратов. гос. пед. ин-та, 1973. 57 с.

6. Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. С. 296–308.

7. Якименко Л.Г. Творчество М.А. Шолохова. М.: Сов. писатель, 1970. 664 с.

8. Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова. М. – Л.: Наука, 1964. 203 с.

9. Шолохов М.А. Тихий Дон // Шолохов М.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1980. Т. I–IV.

10. Костин Е.А. Проблема художественного психологизма в «Тихом Доне» М. Шолохова. Вильнюс, 1979. 110 с.

11. Бондарев Ю. Художник, обогащающий мир // Шолохов М.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1980. Т. VIII. С. 408–413.

12. Сухих С.И. Комическое в «Тихом Доне» М. Шолохова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сер. Филология. Вып. 1 (5). Н. Новгород, 2004. С. 73–83.

THE FUNCTIONS OF THE PORTRAIT IN «QUIET FLOWS THE DON» BY M. SHOLOKHOV

T.A. Zhandarova

The functions of the portrait in “Quiet Flows the Don” by M. Sholokhov are classified and considered in this article.

Keywords: portrait, typology of portraits, psychologism, creation of an artistic image, Sholokhov.