

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Дровалёва Наталия Алексеевна

**ПОЭТИКА ПОРТРЕТА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ
(В. БРЮСОВ)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2020

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель:

Клинг Олег Алексеевич

доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Михайлова Мария Викторовна

доктор филологических наук, профессор

Московский государственный университет

имени М.В. Ломоносова, филологический

факультет, профессор кафедры истории

новейшей русской литературы и современного

литературного процесса

Романова Галина Ивановна

доктор филологических наук, доцент

Московский городской педагогический

университет, Институт гуманитарных наук,

профессор кафедры русской литературы

Макарова Светлана Анатольевна

доктор филологических наук,

редактор издательства ООО «ЛЕКСРУС»

Защита диссертации состоится «19» ноября 2020 года в 16.00 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.10 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: teolit@philol.msu.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27). Со сведениями о регистрации участия в защите в удаленном интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/325248476/>
Автореферат разослан «__» _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Н.К. Полосина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Среди многообразных элементов предметного мира литературного произведения (пейзаж, интерьер, портрет, вещь) существенную роль играет портрет персонажа. На протяжении истории литературы виды портретов и их место в структуре художественного произведения менялись. Основные этапы отражены в работах литературоведов (В.В. Башкеевой, М.В. Богомоловой, Н.М. Гурович, Л.Н. Дмитриевской, М.Н. Жорниковой, П.В. Невской и др.)¹, однако в силу многоплановости объекта возникали сложности с его научным описанием. К настоящему времени накоплено значительное количество определений, нередко затемняющих, а не проясняющих суть и специфику портрета. Для обозначения и интерпретации особенностей облика в работах возникает определение портрета, которое сопровождается, как правило, следующими понятиями: «внешность»², «тело»³, «жест»⁴, «одежда»⁵, «телесность»⁶, «живописность»⁷. Однако «портрет» все же служит тем

¹ Башкеева В.В. Русский словесный портрет. Лирика и проза конца XVII – первой трети XIX века: дис. ... д. филол. наук. М., 2000. 353 с.; Богомолова М.В. Портрет героя в поэтике романа Андрея Платонова «Чевенгур»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 209 с.; Гурович Н.М. Портрет персонажа в структуре эпического произведения: «гротескный» и «классический» типы: на материале романов Н.В. Гоголя «Мертвые души» и М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 190 с.; Дмитриевская Л.Н. Образ мира и образ человека: пейзаж, портрет, интерьер в романе Е. Замятина «Мы». М.; Ярославль: ИПК Литера, 2012. 112 с.; Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.; Ярославль: ИПК Литера, 2005. 135 с.; Жорникова М.Н. Поэтика портрета в русской романтической повести 1830-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2004. 163 с.; Невская П.В. Литературно-живописное портретирование: основные параметры и характеристики. Краснодар: КГУКИ, 2010. 142 с.; Колосова С.Н. Типология и поэтика портрета в русской лирической поэзии: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 2012. 31 с.

² Лушикова Г.И., Шубенкова Ю.В. Портрет персонажа в первичном и вторичном текстах художественной литературы // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 194–198.

³ См.: Подорога В.А. Феноменология тела. М.: Ad marginem, 1995. 339 с.; Ланн Ж.К. Метафоры тела в поэзии Велимира Хлебникова // Тело в русской культуре. Сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 324–340.

⁴ См.: Мильков Д.Э. Русский литературный авангард: Поэтика жеста. Символизм-футуризм-обэриу: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 102 с.; Полякова И.Е. Специфика лубочного жеста как основы пластического рисунка персонажей «Уездной трилогии» Е.И. Замятина («Уездное», «Алатырь», «На куличках») // Наука и современность. 2010. № 6 (1). С. 213–216; Ворондюхина Л.В. Жест как элемент образа персонажа // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2015. № 7 (90). С. 133–137.

⁵ Сырица Г.С. По одежде встречают: (Изобразительная роль описания одежды персонажей в романах Л.Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресенье») // Русский язык в школе. 1986. № 6. С. 56–60; Хазан В. Эротические функции одежды в цикле рассказов И. Бунина «Темные аллеи» // Русская литература XX века в контексте европейской культуры (Russian literature of 20th century in European culture context) / ред. С. Доценко. Таллин: TRÜ Kirjastus, 1998. С. 119–135.

⁶ Лазаренко Л.В. «Мертвая» телесность в романе А. Белого «Петербург» (Идейно-художественная значимость образов пластических форм) // Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе. Вып. 6.

термином, к которому исследователи стремятся «привязать» все вышеназванные понятия. В результате в современной теории литературы сформировались основные подходы к определению литературного портрета, его функций в зависимости от различных опорных точек анализа. Диссертация призвана отчасти преодолеть методологический разнобой в современной теории портрета, в том числе сложившийся под влиянием искусствоведческих исследований.

Под портретом в настоящем исследовании понимается разновидность описания, представляющая внешность персонажа литературного произведения, совокупность его жестов и манер. Описание облика героя может быть рассеяно по тексту или сконцентрировано в одном месте и сопряжено с различными характеристиками – эмоционально-психологической, социальной и др. Представляется целесообразным дополнить понятийный аппарат литературоведения термином «портретные формы». Портретные формы – особенности визуализации внешнего облика персонажа/персонажей (классический или гротескный тип образности; непсихологические, психологические и символические портретные формы), осмысляющиеся с учетом выбора автором произведения значимых деталей и топографического фокуса. Определение может быть применимо для корпуса текстов автора или авторов и для периода творчества одного писателя. Визуализации облика персонажа могут способствовать и приемы синтеза искусств. Данная мысль является центральной для реферируемой диссертации и будет подтверждена рассмотрением материала – как художественных текстов, так и литературоведческих работ.

Рубеж XIX–XX вв. в русской литературе – переходная эпоха с точки зрения эволюции творческого сознания. В центре творческого процесса – «художник-творец» и особый художественный язык, который нашел отражение

Благовещенск, 2002. С. 17–25; *Шахматова Е.В.* Практики внетелесного существования сознания в романе Андрея Белого «Петербург» // *Общество: философия, история, культура.* Вып. 2. Краснодар, 2014. С. 13–16.

⁷ *Шкляева Е.Л.* Портрет: диалог живописи и слова // *Вестник Барнаульского гос. пед. университета.* Сер.: Гуманитарные науки. 2005. № 5. С. 68–78.

в отдельных элементах художественного текста, таких, в частности, как портрет и пейзаж. Особое место в этом контексте занимает В.Я. Брюсов – поэт и писатель, критик и издатель, творчество которого по праву может считаться воплощением идеи «синтеза искусств» – и на уровне художественного наполнения, и на уровне авторского оформления. Брюсов – теоретик символизма, чьи открытия в области формы и содержания так или иначе были учтены в литературе начала XX в. Особенностью поэтики его творчества являются культурно-исторические параллели, включение элементов «чужого слова», явных или скрытых цитат, стилизаций, аллюзий, реминисценций в структуру текста, сюжетно-композиционные сближения⁸.

Цель данной работы – выявить и охарактеризовать особенности функционирования портретов персонажа в литературе, а также определить общие закономерности включения портретных деталей в текст произведения и продемонстрировать это на примере прозы В.Я. Брюсова.

В связи с данной целью были поставлены следующие задачи:

1) проанализировать релевантность существующих определений портрета и функции портрета в литературе: рассмотреть и охарактеризовать различные подходы к теории портрета в советском и российском литературоведении;

2) определить степень возможности использования имеющихся типологий применительно к различным этапам развития литературы⁹;

3) осмыслить описание облика персонажа как художественную ценность в литературе;

4) выявить различные типы образности при создании писателями портрета персонажа;

5) определить возможность использования при анализе текста или группы художественных произведений понятия «портретные формы»;

⁸ *Сатретдинова А.Х.* Интертекстуальность поэзии В. Брюсова: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2004. 197 с.

⁹ В настоящей работе осмысляется преимущественно отечественная литературная традиция, рассмотрение особенностей портрета в русской литературе в соотношении с зарубежной – задача будущих исследований.

б) с учетом предложенных в диссертации методов проанализировать особенности включения в произведения В.Я. Брюсовым портретных характеристик.

Предмет и объект исследования. Объектом исследования в работе становится портрет персонажа как элемент художественного произведения, который является отражением эстетических воззрений автора, определяется типом образности текста и соотносится с внутренними характеристиками персонажей. Предмет исследования – особенности включения портрета в художественный текст на разных этапах развития литературного творчества.

Материалом исследования послужили рассказы и повести В.Я. Брюсова, вошедшие в цикл «Земная ось», романы «Огненный ангел», «Алтарь Победы», «Юпитер поверженный», роман А. Белого «Петербург», автобиографическая повесть «Котик Летаев».

Теоретическая и методологическая основа исследования.

В связи с общей теорией портрета основой проведенного исследования послужили работы М.М. Бахтина, В.Е. Хализева, С.И. Кормилова, Н.И. Жинкина, Н.М. Гурович. Междисциплинарный характер работы обусловил выбор теоретической базы, которую составили конкретные исследования по проблемам портрета в области взаимодействия словесного и изобразительного искусства (К.А. Баршт, А.С. Вартанов, В.С. Барахов, В.Н. Альфонсов¹⁰ и др.), а также труды искусствоведов и книговедов (Ю.Я. Герчук, Е.Ю. Герчук, Н.М. Тарабукин, В.А. Фаворский¹¹). Для решения исследовательских задач были использованы различные методы анализа

¹⁰ Альфонсов В.Н. Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. М.; Л.: Советский писатель, 1966. 243 с.; Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука, 1985. 312 с.; Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX в.) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX в. Сб. науч. тр. Л.: Наука, 1988. С. 5–48; Вартанов А.С. О соотношении литературы и изобразительного искусства // Литература и живопись. М.; Л.: Наука, 1982. С. 5–30; Уртминцева М.Г. Говорящая живопись: (Очерки истории литературного портрета). Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 2000. 121 с.

¹¹ Герчук Е.Ю. Архитектура книги. М.: IndexMarket, 2011. 206 с.; Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: РИП-холдинг, 2013. 316 с.; Тарабукин Н.М. Портрет как проблема стиля // Искусство портрета. М.: [Госуд. акад. худож. наук], 1928. С. 159–193; Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Советский художник, 1986. 236 с.

произведения, в том числе герменевтический, семантический и имманентный, а также метод сравнительного анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Портрет – значимый элемент литературного текста, закономерно попадающий под пристальное внимание историков и теоретиков литературы, в силу чего в большом массиве литературоведческих работ встречаются многочисленные варианты определений, что ведет к методологической и терминологической неопределенности. В настоящей диссертации под литературным портретом предлагается понимать разновидность описания, представляющую внешность персонажа литературного произведения, его жесты и манеры. Портрет нецелесообразно выделять в качестве замкнутой целостности. Описание облика героя может быть рассеяно по тексту или сконцентрировано в одном месте и сопряжено с различными характеристиками – эмоционально-психологической, социальной и др.

2) При анализе портретов персонажей продуктивно использовать понятие «портретные формы», представляющие собой особенности облика персонажа как составляющей глобального эстетического целого, способы характеристики персонажа в структуре произведения (тяготение к классическому или гротескному типу образности) и влияние философских воззрений писателя в зависимости от литературной эпохи (непсихологические, психологические и символические портретные формы).

3) Применительно к исследованию портретных форм противопоставление поэзии и прозы, с одной стороны, и лирики, эпоса и драмы, с другой стороны, оказывается нерелевантным: портретные формы во всех этих видах текстов подлежат рассмотрению с помощью единых методов анализа – с той оговоркой, что в лирике и в драматургии портретные формы представлены преимущественно в редуцированном виде, что накладывает определенные ограничения на степень подробности проводимого анализа.

4) В истории русской литературы наблюдается эволюция использования портретных форм от непсихологических через психологические

к символическим, и художественная проза В.Я. Брюсова знаменует собой переход от психологического типа портрета к символическому, который далее использовался многими другими писателями. В этом плане Брюсов является новатором, и потому его художественная проза заслуживает пристального внимания исследователя-литературоведа и в историческом, и в теоретическом плане.

5) Несмотря на то что портретные формы в рассказах Брюсова и романах «Огненный ангел», «Алтарь Победы», «Юпитер поверженный» тяготеют к классической образности, их можно отнести к символическому типу портрета в силу синтетических воззрений автора на природу творчества. Портретные детали выбираются Брюсовым в соответствии с желанием подняться над ограниченностью традиционных литературных приемов, а также привести композиционные приемы других видов искусств.

Актуальность работы заключается в том, что в современном российском литературоведении назрела необходимость преодоления методологической расплывчатости в сфере теоретического изучения портрета персонажа в художественных произведениях¹². Начало было положено М.Г. Уртминцевой, Н.М. Гурович, Ю.В. Подковыриным¹³, однако целесообразно было бы продолжить линию современных литературоведческих исследований в области

¹² Предметом настоящего исследования стал именно портрет персонажа, так как особенности жанра литературного портрета в теоретическом аспекте были подробно осмыслены в следующих работах: *Барахов В.С.* Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука, 1985. 312 с.; *Велиев И.О.* Литературный портрет: его функция и типология. Баку: Элм, 1986. 159 с.; *Трыков В.П.* Французский литературный портрет XIX века. М.: Флинта: Наука, 1999. 358 с.; *Маркова О.В.* Литературный портрет в системе биографических жанров: монография. Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2007. 116 с.; *Михайлова М.В.* Литературная критика: эволюция жанровых форм // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века: Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 620–704; *Niderst A.* La théorie du portrait littéraire et du portrait pictural au XVIIe siècle. In *Word & Image*. 1988. Vol. 4. Issue 1, pp. 105–108; *Wallen J.* Between Text and Image: The Literary Portrait. In *Auto/Biography Studies*. 1995. Vol. 10. Issue 1, pp. 50–65; *Parshall P.* Portrait prints and codes of identity in the Renaissance: Hendrik Goltzius, Justus Lipsius, and Michel de Montaigne. In *Word & Image*. 2003. Vol. 19. Issue 1–2, pp. 22–37 и др.

¹³ *Гурович Н.М.* Портрет персонажа в структуре эпического произведения: «гротескный» и «классический» типы: на материале романов Н.В. Гоголя «Мертвые души» и М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 190 с.; *Подковырин Ю.В.* Внешность литературного героя как художественная ценность: дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2007. 172 с.

изучения особенностей портрета героя в художественном произведении и его функций, что и предпринимается в настоящем исследовании¹⁴.

Научная новизна исследования состоит в обосновании научной целесообразности включения «портретных форм» в понятийный фонд литературоведения и практический исследовательский инструментарий для релевантного описания общих закономерностей при создании облика героя с учетом того факта, что в изображении психологии героя в русской литературе начала XX в. отчетливо проступили новые подходы, что повлекло за собой изменение особенностей визуализации внешнего облика персонажа в художественном тексте¹⁵. Портреты персонажей в художественных текстах Брюсова показательны в отношении изменения традиционного для русской литературы изображения психологии героя и особенностей визуализации его внешнего облика. Впервые проанализированы особенности функционирования портретов в рассказах в контексте брюсовской поэтики, а также портретные детали в романе «Огненный ангел» в свете синтеза искусств (литературы и книжной графики).

¹⁴ Предметом интереса в настоящей диссертации стала отечественная литература рубежа XIX–XX веков. Традиционно работы на материале русской литературы, осмысляющие портреты персонажей литературы определенного временного периода (изучение которого позволяло бы сделать теоретические и типологические обобщения), посвящены преимущественно литературе конца XVIII века и XIX века. См.: *Баишкеева В.В.* Русский словесный портрет. Лирика и проза конца XVII – первой трети XIX века: дис. ... д. филол. наук. М., 2000. 353 с.; *Жорникова М.Н.* Поэтика портрета в русской романтической повести 1830-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2004. 20 с.; *Уртминцева М.Г.* Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, жанр. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 2005. 232 с. На материале зарубежной литературы см. следующие исследования, включающие в том числе и теоретическое осмысление портрета персонажа: Colby A. M. *The Portrait in Twelfth-century French Literature: An Example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes.* Genève, Librairie Droz, 1965. 195 p.; Podol P. L. *The Stylized Portrait of Women in Spanish Literature.* In *Hispanófila.* 1981. No. 71. 1981, pp. 1–21; Specht H. *The beautiful, the handsome, and the ugly: Some aspects of the art of character portrayal in medieval literature.* In *Studia Neophilologica.* 1984. Vol. 56. Issue 2, pp. 129–146; Pritchard W. *‘Woman, that fair Copy’: gender and painting in English writing, 1650–1700.* In *Word & Image.* 2009. Vol. 25. Issue 1, pp. 75–84.

¹⁵ В обзорной статье О.Б. Кунавина и И.И. Кунавиной «Проблема портрета в художественной литературе» относительно символистского портрета сделано следующее замечание: «В связи с особенностями литературного стиля претерпевает изменение содержание портрета и уделяемое ему место. Этим обусловлены разнообразные формы портрета в истории литературы – от подробно описанного портрета у реалистов до почти его полного отсутствия, например, у символистов» [*Кунавин О.Б., Кунавина И.И.* Проблема портрета в художественной литературе // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики.* 2017. № 2 (26). С. 204]. Действительно, на отсутствие портрета в его традиционном словарном понимании в связи, например, с прозой А. Белого указывали практически все исследователи, чьим предметом исследования прямо или косвенно становились особенности образов персонажей в творчестве писателя, однако портреты в прозе и лирике Брюсова оставались все исследовательского внимания в связи их типологическим осмыслением.

Теоретическая значимость диссертации состоит 1) в установлении общих закономерностей при создании портрета для произведений различных эпох, что позволяет изучить не только формы словесного художественного творчества (поэтику художественного текста), но и внести ряд уточнений в понятийный фонд литературоведения¹⁶, а также 2) в выявлении особенностей функционирования портретных деталей в творчестве Брюсова.

Практическая значимость работы обусловлена возможностью включения методологических принципов, представленных в данном исследовании, в разработки по общему курсу теории литературы в связи с портретом. Результаты работы также могут составить основу для спецкурсов, посвященных вопросам синтеза искусств и интермедальности.

Апробация работы. Основные результаты данного исследования были представлены в докладах на научных конференциях и круглых столах, среди которых: Круглый стол «Изоматериалы как реальный комментарий» (ИМЛИ РАН, 2015), V Молодежная научная конференция «Текст – комментарий – интерпретация» (НИУ ВШЭ, 2016), Международная конференция «XIX Открытая конференция студентов-филологов» (СПбГУ, 2016), IX Всероссийский молодежный научно-практический семинар «Литература и проблема интеграции искусства» (Нижний Новгород, ННГУ, 2017); Международная научная конференция «Брюсовские чтения – 2018» (Ереван, 2018), XXVI Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2019» (МГУ им. М.В. Ломоносова, 2019), Международная научная конференция «Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи» («IV Смирновские чтения») (ИФИ МГОУ, 2020). По теме диссертации опубликовано 12 работ, 6 из

¹⁶ Н.Д. Тамарченко о поэтике: «Поэтика – <...> учение о генезисе («синкретизм»), сущности (мимесис, образ, знак, символ, иносказание), видах (роды, жанры, модусы) и формах (мотив, сюжет, персонаж, тропы и фигуры, диалог и монолог и т. п.) словесного художественного творчества; система научных понятий, обоснованная как с философской, так и с лингвистической точек зрения и адекватная своему двойственному предмету “художественному языку” литературы и произведению как высказыванию на этом языке» [Тамарченко Н.Д. Поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 182].

них – в изданиях, рекомендованных Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Реферируемая работа состоит из введения, двух теоретических глав, практической главы, заключения, библиографии и приложений.

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертации, формулируются цель и задачи, указываются ограничения, накладываемые на их решение, объясняются новизна, актуальность, теоретическая и практическая значимость исследования, перечислены положения, выносимые на защиту, приведены сведения об апробации достигнутых результатов.

В **первой главе «Портрет в литературе. Теоретические аспекты»** рассматриваются методологические особенности изучения портрета и портретных деталей в литературе. В первом разделе первой главы **«Определение портрета. Литературный портрет и облик персонажа»** проанализированы имеющиеся определения портрета, отраженные в словарях, монографических и диссертационных исследованиях. Понятие «литературный портрет» отличается терминологической двойственностью, что обусловлено концептуальной несогласованностью мнений портретоведов. Так, по сложившейся научной традиции в современном литературоведении термином «литературный портрет» обозначаются и очерк жизни и творчества человека, и изображение внешности персонажа в литературном произведении. Основные определения портрета, дающиеся в учебных пособиях, словарях и справочниках, как правило, дополняются отдельными элементами внешности героя в зависимости от взглядов автора словарной статьи или научного исследования статьи. Продолжающиеся поиски определений указывают на неуниверсальность имеющихся толкований термина «портрет».

Во втором разделе **«Функции портрета персонажа в литературном произведении»** целью стало обобщенное рассмотрение особенностей портрета в русской литературе. Возникновение портрета персонажа относится к первым

десятилетиям XVIII в. В литературу смелее стали проникать зарисовки жизни обычного человека, куда входило и изображение внешнего облика героя, но пока еще формировавшееся под влиянием переводной литературы. Карамзинский портрет еще не имеет оценочной или характерологической функции, это портрет изобразительный и индивидуализирующий – то есть позволяющий читателю наглядно представить себе героя. Период с 1780-х по 1830-е гг. – время становления портретных форм в изображении персонажа. Формы «внешнего человека» в это время начинают существовать в неразрывной связи с формами «внутреннего человека»: чем более развит в литературе психологизм, тем более развиты портретные формы. Вторая половина XIX в. характеризуется активным формированием эпических жанров и усложнением принципов повествования, в результате чего роль портрета значительно расширилась: портретные детали могли обозначать сюжетные узлы и поворотные моменты повествования. На рубеже XIX–XX вв. наметились тенденции, состоящие в отходе от конкретного изображения действительности и обязательного установления связей между внешними и внутренними характеристиками героя. Интерес к человеческому лицу постепенно смещался в сторону фигуры в целом, взятой в отдельный исторический период. Кроме того, писатели начала XX в., опираясь на художественный опыт Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, продолжили традиции А.П. Чехова, у которого акцентированная деталь могла целиком заменить целостное описание внешности героя.

В третьем разделе **«Структура портрета и проблемы типологии: различные подходы к анализу»** предметом аналитического рассмотрения становятся проблемы типологии. В предлагаемых исследователями типологиях, как правило, смешиваются подходы, относящиеся 1) к архитектонике произведения (так называемые «гротескные» и «идеализирующие» портреты); 2) к художественным методам («романтический», «реалистический», «гротескный» и т. д.); 3) к точке зрения («портрет-жизнеописание», «портрет-штрих», портреты восприятия и самовосприятия); 4) к различным приемам

визуализации облика персонажа («живописный портрет», «графический портрет», «эскизный портрет» и др.). Такие классификации часто пересекаются, в результате чего происходит подмена понятий. Очевидно, что для раскрытия своеобразия поэтики произведения того или иного автора какой-либо одной характеристики при создании типологического описания портретов оказывается недостаточно (так как, например, портреты могут быть «статическими» как в произведениях античности, так и постмодернизма, а определение «живописный портрет» можно применить как к произведениям Н.М. Карамзина, так и к тексту М.А. Волошина).

Задача второй главы **«Портретные формы в литературном произведении: специфика и критерии выделения»**, – преодолеть методологические несоответствия в современной теории портрета, сложившиеся в том числе под влиянием искусствоведческих исследований. В первом разделе второй главы **«Облик персонажа как художественная ценность в литературе»** обоснована важность анализа портрета персонажа в связи с ценностными ориентациями автора текста. Авторский акцент на внешности и введение определенных деталей – результат выбора автора-творца, который в произведении приобретает ценностную природу. Портретные решения в разные эпохи могут быть как похожими в зависимости от задачи автора, так и отличными в зависимости, например, от этнокультурных стереотипов или эпохи изображения. Для анализа внешности персонажа важно учитывать то, что миру ценностей присуща полярность – каждой ценности соответствует своя «антиценность». Ценность того или иного элемента облика персонажа определяется на разных уровнях субъектной организации текста. Оценка автора-творца содержится непосредственно в выборе тех или иных деталей портрета. Оценка повествователя зачастую присутствует не только в описании непосредственно внешности, но и в том, что за внешностью кроется (социальный статус, моральные качества, особенности характера). Также оценку несет и видение персонажа другими героями; с их оценкой автор-повествователь может соглашаться, а может и спорить (см.

портрет княжны Марьи у Л.Н. Толстого: сам повествователь подчеркивает, что она была нехороша собой, об этом же говорит Николай Андреевич Болконский, но далее, когда душевная красота героини выходит на первый план, точка зрения повествователя меняется: он начинает видеть в княжне Марье идеал женской красоты, как и в Наташе Ростовской). Образы персонажей могут возводить красоту или уродство в ранг этических явлений: красота как нечто благородное и наоборот – преступное и греховное, как это было бы в случае с Настасьей Филипповной с ее роковой красотой или Элен Курагиной – женщиной мраморной античной красоты, отсылающей читателя к мысли о мертвой телесности. В целом, в зависимости от включения деталей внешности персонажа в ту или иную моделирующую систему со своей ценностной полярностью, облик героя может быть как наполненным портретными деталями, так и лишенным их. Таким образом, одна из опорных точек для анализа визуализации облика персонажа в художественном тексте – это выбор автором произведения значимых деталей лица, тела, одежды и определенного топографического фокуса.

Во втором разделе **«Облик персонажа: различные типы образности»** определяется целесообразность использования различных типов образности при описании портретов персонажей в художественном тексте. Портрет может тяготеть к классическому или гротескному (в соответствии с идеей М.М. Бахтина о том, что существуют два изобразительных канона – «гротескный» и «классический»), то есть иметь разную форму репрезентации в тексте. Однако несмотря на всю неклассичность разрозненного неразвернутого «гротескного» портрета в тексте, внешность персонажа, например, в «Мертвых душах» соотносится с его внутренним миром. Для описания различных видов портрета в русской литературе деление на «классический» и «гротескный» типы образности, безусловно, продуктивно и может быть использовано для указания на особенности портретных характеристик русской прозы XX в., однако полностью отождествить только по этому принципу, к примеру, портреты у Н.В. Гоголя и А. Белого не

представляется возможным. Более того, «гротескный» портрет в литературе XX в. усложняется и видоизменяется.

Причины таких изменений обсуждаются в третьем разделе **«Особенности психологизма русской прозы первой трети XX века и облик персонажа»**, посвященном особенностям психологизма в литературе начала XX в. в связи с портретными характеристиками героя. На рубеже XIX–XX вв. активно развивается концепция личности художника-творца, а искусство символизма обретает жизнестроительную функцию: жизнь и язык творчества неотделимы друг от друга. Писателями и поэтами активно создаются авторские мифы, которые становятся частью символистской реальности. Произошедшие сдвиги в осмыслении художником слова своей роли в начале XX в. характеризуются акцентуацией стремления к синтетическому восприятию различных мировоззренческих систем и синтетическому творчеству, а также привнесением иррационального начала в литературное творчество. В результате таких сдвигов на рубеже XIX–XX вв. начинает складываться особая форма психологизма, который Л.А. Колобаева называет «символико-мифологическим»¹⁷. Такой психологизм – скрытый и синкретический – противопоставлен психологизму, который преобладал в произведениях русской классической литературы – аналитическому и «логически прозрачному». Если писатели второй половины XIX в. анализируют психологию героя, сравнивая, например, исходное и финальное психологические состояния героя, а также оценивая произошедшие метаморфозы, что нередко отражается в многочисленных портретах персонажей, то писатели начала XX в. оперируют другой формой психологизма – синтетической, что влияет и на особенности портретных изображений. Так, в романе А. Белого «Петербург» и повести «Котик Летаев» конструирование облика персонажей характеризуется рассредоточенностью и неразвернутостью, отсутствием характерологической функции – указаний на связь внешних изменений с внутренними процессами,

¹⁷ Колобаева Л.А. «Никакой психологии» или фантастика психологии? // Колобаева Л. А. От А. Блока до И. Бродского (О русской литературе XX века). М.: ООО «Русский импульс», 2015. С. 5–21.

особым выделением отдельных частей тела или лица (глаз, спины), тенденцией к особому акцентированию подробностей в случае смешения характеристик человеческого облика и окружающей среды, и наоборот, проникновению деталей внешности героя в предметы (т. е. антропоморфизации). Белый оперирует «синтетической» формой психологизма – символично-мифологической, что отражается в конструировании автором внешнего облика персонажей. Особенности визуализации персонажа с точки зрения психологизма в самом общем смысле можно определить в истории русской литературы как движение от непсихологического вида к психологическому, а затем – к открытию символического вида.

В четвертом разделе **«Портретные формы» и особенности визуализации облика персонажа** делается вывод о том, что гротескный символический портрет нецелесообразно выделять в качестве замкнутой целостности, так как он проникает в повествование и взаимодействует со всеми элементами структуры в разной степени. Портрет может «размыкаться» и «рассеиваться» по тексту. Для описания своеобразия поэтики портрета в произведении того или иного автора недостаточно одной характеристики (так как, например, портреты могут быть «статическими» как в произведениях античности, так и постмодернизма). Кроме того, искусство конца XIX – начала XX в. породило такого художника, в работах которого портрет становится в первую очередь средством выражения его состояния и мироощущения. Таким образом, наиболее адекватным словосочетанием для описания особенностей визуализации облика персонажа мыслится словосочетание «портретные формы» (в противовес литературным портретам мемуарно-биографической литературы): портретные формы – это особенности облика персонажа как составляющей глобального эстетического целого, способы характеристики персонажа в структуре произведения (тяготение к классическому или гротескному типу образности) и отражение философских воззрений писателя в зависимости от литературной эпохи (непсихологические, психологические и символические портретные формы). То же может быть справедливо и для

нескольких произведений автора или авторов, а также для конкретного периода творчества того или иного художника слова.

В третьей главе «**Портретные формы в прозе В.Я. Брюсова**» с учетом особенностей психологизма русской прозы первой трети XX в. рассматриваются основные механизмы визуализации облика персонажа в прозаических произведениях В.Я. Брюсова, в том числе в связи с синтезом искусств и общей теорией книжной графики.

В первом разделе данной главы «**Портретные формы в структуре рассказов В.Я. Брюсова**» прослеживаются особенности портретов в малой прозе писателя. На материале повести «Моцарт», рассказов «В Башне», «Ночное путешествие», «Студный бог», «Мраморная головка» и др. доказываемость закономерность включения портретных характеристик в зависимости от воззрений Брюсова на природу творчества. Время для него – один из главных лейтмотивов как в поэзии, так и в прозе. Писатель стремится объективизировать образы прошлого, воспроизвести их с научной позиции историка, археолога и филолога. Прошлое предстает перед творцом в качестве надежного проводника по будущему, отсюда и интерес символистов (Брюсова, в частности) к различным культурам и литературам. Миф здесь сродни маске: когда художник надевает ее на лицо модели (или на свое), он и скрывает, и раскрывает сущности. Писатель с помощью стилизации в рассказах примеряет на себя маски прошедших времен в соответствии с идеей «весь мир во мне». В предисловии к сборнику «Земная ось» Брюсов отмечает, что произведения здесь объединены следующей идеей: не существует границы между миром реальным и воображаемым, между «сном» и «явью», «жизнью» и «фантазией». Герои небольших произведений теряют «ось», «которая составляла смысл их существования»¹⁸ и в результате переходят границу (попадают в другое время, мир или пространство, имеющие особую организацию). Портретные формы в малой прозе Брюсова подчинены данной

¹⁸ Дубова М.А., Ларина Н.А. Двоемирие как принцип миромоделирования в новеллистике Валерия Брюсова // Казанская наука. 2018. № 2. С. 11.

идеи и тяготеют к тому, чтобы встраиваться в общую канву произведения, служа, очевидно, не только характеристикой персонажа: портрет вводит философскую проблематику и способствует созданию общего настроения повествования, как это происходит в рассказе «Сестры». Писатель не ставит целью изображение героя, его внимание сосредоточено на сюжете. Кроме того, портретные детали, которые вводит Брюсов в текст произведения, усиливают многогранность художественных образов, а в сборнике «Земная ось» способствуют созданию общего настроения произведения и поддерживают лейтмотив утраты границы между сном и явью, действительностью и миром фантазии. Портретные формы в малой прозе Брюсова тяготеют к классическому типу образности, но в то же время могут быть охарактеризованы как символические.

Второй раздел **«Особенности визуализации персонажа в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» и синтез искусств»** посвящен анализу портретов персонажей в романе «Огненный ангел». С опорой на теорию синтеза искусств и работы графиков-теоретиков выявляются особенности портретных характеристик и в тексте романа, и в сопровождающих его иллюстрациях, подобранных автором произведения.

Характерной особенностью искусства рубежа веков было желание писателей подняться над ограниченностью литературных художественных средств и привнести в него элементы – и даже более, композиционные принципы – других видов искусств. Идея взаимообогащения искусства слова, живописи и графики – одна из ключевых в художественном сознании писателей XX в. Брюсов трепетно относился к оформлению книг, держал связь с русскими и зарубежными художниками, готовившими виньетки для «Весов», а его фактическое руководство журналом «Весы» и работа редактором в издательстве сопровождались интенсивной работой над своими сборниками. Книга перестает быть книгой в привычном смысле, она становится органическим продолжением самой сущности поэта, именно поэтому книготворчеству писатель уделяет большое внимание.

Синтез искусств представляет собой не просто контактное сосуществование различных видов искусств и техник. Одновременное привлечение разных языков искусства способствует возникновению множества материальных метафор, относящихся к различным областям чувств и темам. В случае с изданием «Огненного ангела» (1909) Брюсов работает над включенностью книги как единого целого в контекст средневекового творчества. При работе над изданием 1909 г. писатель не случайно выбирает гравюры XV–XVI вв. (времени повествования романа) для иллюстраций, а не созданные современным художником, на что он отдельно указывает в предисловии ко второму изданию. В частности, Брюсов считает важным отметить, что к этому изданию присоединены материалы, которые могут осветить эпоху, изображенную в «Повести», а также то, что украшения книги воспроизводят гравюры конца XV и XVI в. В полилог вступают текст произведения, подробное словесное «изображение» костюмов и идеи Брюсова относительно оформления «Огненного ангела», воплотившиеся в подборе ранних образцов гравюры и помещении их на страницах издания 1909 г. Писатель, используя визуальную составляющую, создает новую историю, но уже на страницах своего романа.

В тексте произведения в изображении Мадизеля Брюсов идет за средневековыми гравюрными оттисками. Облик Мадизеля соответствует средневековому изображению мира духов и всегда принадлежит одному миру, набор портретных характеристик не меняется во времени. Однако по их внешнему облику Ренату, Рупрехта и Генриха нельзя отнести к типичным представителям исторического времени романа. Это многослойные образы, не принадлежащие одному временному пласту. Брюсов подразумевал себя под Рупрехтом в любовном треугольнике Брюсов – Нина Петровская – Белый; внешне Рупрехт – искатель приключений и странник, он же и автор «правдивой повести». Так, Рупрехт сомневается, что между обликами Ренаты можно найти единство. Отсутствие гармонии и цельности образа сопровождает Ренату в течение всего романа, однако традиционного психологизма мы здесь не

найдем. Брюсова не интересует вопрос «почему?», предметом изображения становятся изменяющиеся состояния девушки. Иногда она казалась загадкой, не живым человеком, а каким-то святым символом, в какие-то моменты она слабая женщина, иногда же тверда как камень. Все это определяет портретные характеристики героини – портрет Ренаты символический.

Второстепенные персонажи, встречающиеся в большинстве случаев один раз на страницах романа, представлены портретными формами с многочисленными деталями. Брюсов старается передать жизнь в каждом моменте, минуя портретные условности, отмечая в том числе и особенности строения неидеальных лиц второстепенных персонажей. Из пластических средств писатель выбирает цветовые характеристики для описания костюмов, минуя «линейную» технику, показывает особенности костюма исторической эпохи. В то время как ксилографические портреты на страницах «Огненного ангела» сохраняют условность и декоративность языка эпохи, даже если художник вводит моделирующую штриховку, портретные формы в тексте сопровождаются цветовыми эпитетами и множеством портретных деталей. Такая встреча различных языков искусств позволяет Брюсову оттенить внешний облик персонажей там, где это необходимо, и акцентировать внимание читателя на тех или иных деталях, важных для восприятия, по мнению художника слова. Как видно, портрет оказывается той универсальной точкой, в которой сходятся разные виды искусства (литература и книжная графика), а их диалог открывает новые возможности для междисциплинарных исследований в области взаимодействия словесного и визуального рядов. В целом, можно заключить, что портретные формы в «Огненном ангеле» тяготеют к классической образности, но в то же время представляют собой символические портретные формы в результате плодотворной встречи графики и текста.

Третий раздел **«Портреты персонажей в романах В.Я. Брюсова “Алтарь Победы” и “Юпитер поверженный”»** посвящен особенностям портретных форм в «античных» романах писателя. Брюсов был уверен в том,

что полное погружение в мир культуры описываемого периода открывает новые горизонты, новую глубину и темы для творчества. Миф в творчестве Брюсова – мост времен. Основная функция этого мифа – соприкасаясь с тайной прошлого, предугадать будущее. Так, Брюсов предстает перед нами как «коллекционер сюжетов» и героев для своего музея античного мира: его задачей становится синтез художественного и научного методов. Некоторые исследователи указывают на реалистичность повествования, которая на поверку является только иллюзией, поскольку такой эффект – результат включения подробных описаний реалий того времени. Многочисленные упоминания богатых одежд с указанием на цвет (желтый, золотой, пурпурный и др.), обуви, украшений с драгоценными камнями, видов причесок создают совокупный внешний облик знати Рима той эпохи в том виде, в каком его воспринимал Брюсов (в противовес общепринятому мнению об упадке Рима). Однако создание обширной галереи портретов отдельных персонажей и толпы в произведении служит и другим задачам. Автор уделяет внимание описанию телесности персонажей, делая их такими, какими бы они предстали в глазах Юния – человека той эпохи. Так, в начале повествования возлюбленная Юния Гесперия наделяется чертами древней красоты. Выглядеть красиво и гармонично – одна из задач знати, изображаемой Брюсовым в романе. Прекрасно выглядящее тело, молодое и излучающее здоровье, в романе даже чаще притягивает взор, чем лицо персонажей. После освобождения из заточения первое, на что обращает внимание Юний, не самочувствие и судьбы других героев, а его внешний вид. Внимание к телу как вместилищу души, совершенному органу воли в эту эпоху, подмеченное Брюсовым, отражается и в эпизоде болезни Юния. Тело здесь не опора головы – вместилища мыслей, а нечто тождественное самому мышлению. Именно поэтому для того, чтобы помочь Юнию оправиться от недуга, его омывают в бане и расчесывают, однако это ему не помогает. Однако такая стилизация в изображении внешнего облика и во внимании к телу затрагивает не все образы или не распространяется на определенного персонажа на всем протяжении

повествования, что сделано Брюсовым сознательно. Гесперия – женщина античной красоты, уделяющая много времени своему внешнему облику: она грациозна, жесты точны и выверены, речь напоминает речь ратора. В уста Гесперии Брюсов вкладывает слова философов и поэтов: она, безусловно, образованна (и не уступает в этом даже главному герою Юнию Норбану). Гесперия не женщина Древнего Рима, ее роль далека от роли домоправительницы и хранительницы очага. Гесперия – воплощение характера женщины Серебряного века (в ней можно увидеть писательниц и поэтесс, авторов дневников и воспоминаний, участниц собраний у Вяч. Иванова в «Башне», встреч в «Привале комедиантов» и у В.Я. Брюсова – З.Н. Гиппиус, А.Е. Адалис, А.Н. Чеботаревскую, А.А. Ахматову, Н.И. Петровскую, Черубину де Габриак, Л.Н. Вилькину и многих других). Казалось бы, на страницах романа находит воплощение представление о калокагатии, однако Брюсов посредством в том числе и портретных описаний являет истинное лицо Гесперии. Не раз на протяжении незаконченного романа «Юпитер поверженный» подчеркивается ложный лоск и блеск Гесперии, которую одевают служанки, только им знакомыми приемами подчеркивая красоту женщины.

Любовно выписанные подробности прошлого подчинены метаисторической рефлексии – иллюстрации борьбы культурных эпох, языческой античности и христианства. Данная проблематика, обозначенная Брюсовым в «античных» романах, находит отражение в создании портретных форм в произведениях – и с точки зрения художественной оценки автора и героев, и с точки зрения общих закономерностей создания портретов. Брюсов намеренно наделяет героев теми или иными портретными чертами, которые далеко не всегда связаны напрямую с характером персонажей. Его задача – создать галерею портретов с учетом принципа калокагатии, после чего явить настоящие портреты героев – с их воззрениями и стремлениями. Герои в романе «Юпитер поверженный» и вовсе оказываются стоящими на пороге трагедии, которая проступает в том числе и в их внешних характеристиках.

Здесь Брюсов так же, как в малой прозе, «работает» не с характером отдельно взятого героя – с помощью портретных форм он создает общее настроение повествования, демонстрирует переменчивость ликов и сознательно включает романы «Алтарь Победы» и «Юпитер поверженный» в контекст все еще символистского творчества. Портретные формы в этих произведениях классического типа одновременно тяготеют к символическому типу.

В Заключении приводятся основные выводы данного исследования.

1. Имеющиеся определения портрета тяготеют, как правило, к целостной характеристике персонажа. В результате осознания методологических проблем исследователями часто предлагаются свои определения портрета и типологии, которые применяются при анализе одного или нескольких произведений. Очевидно, что трактовка термина «портрет» применительно к тексту литературного произведения представляет некоторые трудности, так как на протяжении всего развития культуры между человеком и его «изображением» в тексте можно обнаружить (пусть и в общих чертах) семантические связи разных типов, устанавливающиеся в зависимости от восприятия окружающей реальности художником слова, соотношения природы и искусства, символического и реалистического, личного и частного. Традиционно внешний облик персонажа рассматривается в тесной связи с его «внутренней сущностью»¹⁹, однако указание на такую связь не всегда актуально.

2. При анализе функций портрета в тексте нужно учитывать его многочисленные внутренние связи с канвой произведения, а также соотносить его с различными сферами (исторической, психологической и др.). Введение портретных деталей подчиняется авторскому замыслу, может раскрывать характер персонажа, а также выражать отношение автора-творца к героям произведения. Однако предлагаемые исследователями типологии, в том числе составленные и с учетом превалирования некоторых деталей портрета, ставят в один ряд разные компоненты художественного текста, что теснейшим

¹⁹ Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.; Ярославль: ИПК Литера, 2012. С. 90.

образом связано с вопросом о границах портрета в литературном тексте, а также об уместности и актуальности использования исключительно этого определения при анализе особенностей портрета.

3. С учетом всех вышеперечисленных методологических проблем в настоящем исследовании были рассмотрены ключевые точки в описании особенностей портрета в тексте. Так, утверждается важность выбора автором произведения значимых деталей лица, тела, одежды (или намеренное их выведение, как это было в «Мертвых душах») и определенного топографического фокуса, связанного с противоположными акцентами во внешности героя (облик персонажа мыслится в таком случае как особый момент его художественной оценки). В целом, в зависимости от включения деталей внешности персонажа в ту или иную моделирующую систему со своей ценностной полярностью, характеристика облика героя может сопровождаться различными портретными деталями.

4. Еще одной опорной точкой становится связь портрета с типом образности (по М.М. Бахтину). Продуктивными признаются «классический» и «гротескный» типы портретов (по отношению к «Герою нашего времени» и «Мертвым душам»), однако для описания портретов в литературе XX в. такое деление представляется недостаточным. В русской литературе этого периода отчетливо проступили новые приемы к изображению психологии героя, состоящие в стремлении изучить тайные слои психики, что повлекло за собой изменение механизмов визуализации облика персонажа в художественном тексте. Начало XX в. ознаменовалось синтезом искусств, который поддержал введение в текст косвенных и опосредованных приемов, в том числе и живописно-графических, которые способствовали наравне с текстом раскрытию психологии героев. В итоге особенности создания облика персонажа в связи с психологическим раскрытием характера персонажа в русской литературе можно определить в самых общих чертах как движение от непсихологического типа к психологическому, а затем – к символическому,

однако это не означает отсутствие классического типа образности и психологических портретов в литературе XX в.²⁰.

5. Гротескный символический портрет у позднейших по отношению к В.Я. Брюсову авторов (А.П. Платонова и Б.А. Пильняка) нецелесообразно было бы выделять в качестве замкнутой целостности, так как портрет может «размыкаться» и «рассеиваться» по тексту, включая в том числе и жесты, и мимику (здесь не приходится говорить ни об экспозиционном, ни о динамическом портрете), поэтому для определения портрета, кроме характеристик внешности, отраженных, как правило, в «ядре» определений портрета, важны и «изображаемые экспрессивные формы», то есть жест, поза и мимика.

6. Для наиболее полного описания особенностей портретов как в творчестве одного автора, группе его текстов, так и общих закономерностей в литературе разных эпох целесообразно останавливаться на трех опорных точках, которые в реферируемом исследовании названы «портретными формами» (в противовес литературным портретам мемуарно-биографической литературы и самому общему понятию портрета вообще). Рассмотрение портретных форм позволяет осмыслить особенности визуализации облика персонажей с точки зрения поэтики – «системы структурных особенностей произведения»²¹ в рамках определенного литературного периода, не замыкаясь на анализе портрета исключительно в связи с обликом персонажа в том или ином произведении.

7. Портретные формы в рассказах Брюсова тяготеют к классической образности и символическому типу портрета (то же утверждение справедливо и для романов «Огненный ангел», «Алтарь Победы», «Юпитер поверженный», в то время как в прозе Белого, например, мы найдем преимущественно тяготение к гротескному типу образности и символическому типу). Созданию

²⁰ В этой связи мы можем говорить о параллельном существовании психологического (портреты И.А. Бунина, М.А. Шолохова, М. Горького) и символического видов портретов в литературе.

²¹ Тамарченко Н.Д. Поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 182.

портрета персонажа способствуют и приемы синтеза искусств, как это происходит на страницах прижизненного издания романа «Огненный ангел».

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ им. М.В. Ломоносова:

1. Дровалёва Н.А. *Visualization of the character's appearance in fiction // Studia Litterarum. 2020. Vol. 5, no. 1. P. 10–21 (WoS, Scopus, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,228).*
2. Дровалёва Н.А. Портрет как предмет изображения в отдельных прижизненных изданиях романа В.Я. Брюсова «Огненный ангел» (литература и книжная графика) // *Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 110–118 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,234).*
3. Дровалёва Н.А. Художественная специфика портрета в символистской прозе (В.Я. Брюсов и А. Белый) // *Филологический класс. 2020. Т. 25, № 2. С. 159–168 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,335).*
4. Дровалёва Н.А. Визуализация облика персонажей в романе А. Белого «Петербург» (к постановке проблемы) // *Новый филологический вестник. 2020. Т. 52, № 1. С. 84–96 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,234).*
5. Дровалёва Н.А. Портрет в литературе и книжной графике (роман В.Я. Брюсова «Огненный ангел») // *Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 2. С. 10–21 (WoS, Scopus, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,228).*
6. Дровалёва Н.А. В.Я. Брюсов и синтез искусств (о работе над изданием романа «Огненный ангел») // *Вестник славянских культур. 2020. Т. 57. С. 72–85 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,406).*

Публикации в других научных изданиях:

1. Дровалёва Н.А. Поэтика портрета в малой прозе В.Я. Брюсова: к постановке проблемы // *Stephanos. 2018. № 5. С. 135–138. (ИФ РИНЦ: 0,073).*

2. Дровалёва Н.А. Синтез искусств в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» // XIX Открытая конференция студентов-филологов 18–22 апреля 2016 г.: материалы конференции. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. С. 69–72.
3. Клинг О.А., Дровалёва Н.А. Код да Винчи в русской культуре Серебряного века // П.С. Соловьева. В.Я. Брюсов. М.А. Волошин. А.А. Блок. А. Белый. Кочевники красоты. М.: БОСЛЕН, 2016. С. 6–29.
4. Дровалёва Н.А. Особенности репрезентации внешнего облика персонажа в прозе Серебряного века // Материалы Международного молодежного научного форума ЛОМОНОСОВ-2020 [Электронный ресурс] / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2020.
5. Дровалёва Н.А. Портрет в прозе Серебряного века (на материале творчества В. Брюсова и А. Белого) // Материалы Международного молодежного научного форума ЛОМОНОСОВ-2019 / Под ред. Е.С. Каширина, В.В. Хапаев, Э.Р. Шихаметова. Т. 1. Москва: МАКС Пресс, 2019.
6. Дровалёва Н.А. Типология и поэтика портрета в прозе В.Я. Брюсова // Материалы Международного молодежного научного форума ЛОМОНОСОВ-2017. М.: МАКС Пресс, 2017.