

*Н.А. Дровалева (Москва, Россия)*

### **Поэтика портрета в «малой» прозе В.Я. Брюсова: к постановке проблемы**

*Аннотация:* В статье рассматриваются портреты персонажей в «малой» прозе В.Я. Брюсова. В результате анализа ряда портретных характеристик с учетом идейно-эстетических воззрений писателя автор статьи приходит к следующему выводу: усиление импрессионистического начала в прозаическом творчестве определяется ослаблением характерологической функции портрета. Брюсов в подавляющем большинстве случаев отказывается от установления связей между внешностью и характером героя. Портрет не является, как правило, и способом выражения отношения писателя к герою и оценок его действий.

*Ключевые слова:* В.Я. Брюсов, Серебряный век, поэтика портрета, персонаж, символизм

---

*N.A. Drovaleva (Moscow, Russia)*

### **To the Problem of a Portrait in Bryusov's Short Stories**

*Abstract:* This article deals with the portraits of characters in Bryusov's "small" prose. After the analyses of the writer's portrait characteristics and his ideological and aesthetic views, the author came to the following conclusion: the strengthening of the impressionistic beginnings is dictated by the weakening of the characterological function of a portrait in his work. In most cases Bryusov gives up connections between the character's appearance and his character. As a rule, a portrait does not express the writer's attitude towards a character and his actions.

*Key words:* Valery Bryusov, the Silver Age, poetics of a portrait, character, symbolism

Репутация Брюсова как прозаика никогда не была сколько-нибудь устойчивой: его прозаические произведения, особенно его рассказы, «воспринимались в первую очередь как «проза поэта», похвалы и порицания ей делались обычно с учетом брюсовского поэтического опыта» [Гречишкин, Лавров 1983: 3]. Вероятно, поэтому портрет в прозе Брюсова не попадает в поле зрения литературоведов, как правило, даже в виде частного случая характеристики персонажа. Кроме того, типология – самое уязвимое место в теории портрета.

Портретные характеристики персонажа могут быть классифицированы по разным компонентам и уровням в зависимости от целей, предложенных авторами: по

точке зрения, теме и структуре, по принадлежности к художественным методам, стилям, литературным направлениям, по приемам, отсылающим к пластическим искусствам и т. д. Очевидно, что какой-либо одной характеристики недостаточно для раскрытия своеобразия поэтики произведения того или иного автора, так как одним понятием могут обозначаться портреты в произведениях Античности и начала XXI в. Нужно обратить особое внимание на тот факт, что функция введения в текст повествования изображения внешности человека (или антропоморфного существа) зависит от эстетической установки и конкретных задач автора. Более того, искусство конца XIX – начала XX в. породило такого художника-творца, в работах которого портрет становится средством выражением его состояния и мироощущения.

В одном из писем 1890-х гг. Брюсов признавался: «Я не могу писать так, как писал Тургенев, Мопассан, Толстой. Я считаю нашу форму романа рядом условностей, рядом разнообразных трафаретов. Мне смешно водить за ниточки своих марионеток, заставлять их делать различные движения, чтобы только читатели вывели из этого: а значит у него (у героя) вот какой характер» [Гречишкин, Лавров 1983: 7]. Это заявление относительно прозаического творчества Брюсова можно считать программным. Брюсова интересует неисчерпаемость человеческой души (писатель признает невозможность разгадки тайны), и идея постижения непостижимого влечет за собой усиление импрессионистического начала в прозаическом творчестве. Таким образом, писатель отрицает прямую связь между изображаемыми портретными деталями и характером героя.

Рассказ Брюсова «Студный бог» открывается размышлениями героя и воображаемым портретом (портрет-восприятие) попутчика: «Я представил себе с ясностью его красивую узкую бороду и мягко вьющиеся усы, широкополую узкую шляпу и упорный взор. Человек продолжал смотреть на меня, и я спросил его: “Вы правда человек или во сне, или дьявол?” Тут я совсем проснулся, сразу понял нелепость своих вопросов, открыл глаза и сел на диван. Человек был именно таков, как я его себе представил» [Брюсов 2002: 167]. Такой портрет отсылает нас к двоимирию, воплотившемуся в рассказах сборника «Земная ось». Сначала портрет «составляется» героем в полусне – пограничном состоянии, а позже оказывается, что попутчик именно так и выглядит, как представлял герой рассказа: тематически «Студный бог» «очень близок общей направленности сборника “Земная ось”, в предисловии ко второму изданию которого В.Я. Брюсов настаивал на том, что нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между “сном” и “явью”, “жизнью” и “фантазией”. В этом сборнике Брюсов широко использует художественный принцип “удвоения действительности”, когда мир сна, фантазии наделяется той же степенью реальности, что и действительный мир. Удвоение действительности как художественный прием Брюсов сохраняет и в последующем своем творчестве» [Даниэлян: 164]. Годом позже была напечатана «Мраморная головка» (1902) с подзаголовком «Рассказ бродяги». Рассказ заканчивается размышлением о том, существовала ли возлюбленная на самом деле. Автором вводится устойчивый сюжет о «ложной памяти». Брюсов ставит вопрос о восприятии времени (в произведении воплощается концепция циклического времени): герою кажется, что в статуэтке, созданной в XV в., он узнает свою возлюбленную Нину. Лик мраморной скульптуры помог вспомнить образ героини. Портрет девушки ориентирован на скульптурное изображение и поэтому имеет пластический характер – без указания цвета, но с учетом пропорций героини: «Скажите мне, каким чудом художник в XV столетии мог сделать те самые ма-

ленькие, криво посаженные уши, которые я так знал, те самые чуть-чуть раскосые глаза, неправильный нос и длинный наклоненный лоб» [Брюсов 1983: 167]. Брюсов вводит размышление о схожести характеров и душ девушки из прошлого и его возлюбленной Нины при полном внешнем сходстве. Произведение строится на сопоставлении скульптурного «портрета» и портрета героини. В других рассказах портрет служит для создания колорита эпохи или для конструирования правдоподобного другого мира.

Задача небольших, лаконичных портретов в новелле «В Башне», написанной в 1907 г., – стилизация под время «сна» героя (вводящая проблему маски определенной эпохи): «Владельца замка звали Гуго фон-Ризен. Это был гигант с громовым голосом и силой медведя. Он был вдов. Но у него была дочь Матильда, стройная, высокая, светлоокая. Она была подобна святой Екатерине на иконах итальянского письма, и я ее полюбил нежно и страстно» [Брюсов 1983: 62]. Сон переносит героя в эпоху средневековья, события в новелле происходят перед Ледовым побоищем. В средневековых романах портрет не был развернутым и строился с учетом квалификативных признаков физической красоты и моральных качеств (красивая, привлекательная). Сравнение с иконами итальянского письма (экфрасис) отсылает нас к теме мученичества и чистоты. Так, в конце дается условный портрет восприятия-самовосприятия, который усиливает мерцание сна и яви на протяжении всего рассказа и также отсылает к теме мученичества: «Моя одежда скоро обратилась в лохмотья, мои волосы сбились в комок, мое тело покрылось язвами...» [Брюсов 1983: 64]. Герой выступает провидцем для захватчиков русской земли и предрекает им поражение, за что будет казнен. Герой существует в двух мирах и двух ипостасях: юноша, сидящий за столом и записывающий сон, и мученик, ожидающий казни. Таким образом, портреты в новелле не только элемент стилизации, но и художественный прием, поддерживающий символистскую идею многомирности.

Подробный портрет дьявола появляется в «эпизоде» «Ночное путешествие» (1908). Другой мир, который изображает автор в столь небольшом произведении, обретает яркие краски. Реальность мира, в котором живет человек, присутствует на страницах его рассказов, однако другой мир «выписан» гораздо тщательнее. Э.С. Даниэлян указывает на сходство новелл Брюсова с творчеством Гофмана: «Говоря о сходстве романтической и брюсовской новеллы, мы менее всего склонны рассматривать это как результат прямого стилизаторства со стороны Брюсова. Скорее можно считать, что Брюсов почувствовал “логику жанра” и его возможности для выражения символистского мировосприятия. Исследователи творчества Гофмана отмечают такую характерную особенность его новелл, как “особую реальность” или даже “обыденность” в изображении обстановки, людей» [Даниэлян 2002: 33]. А все фантастические элементы не только даются самым подробным образом, но и тщательно обосновываются. Брюсов воспринял гофмановскую «опору на реальность»: «В его “безумных” рассказах обращает на себя внимание устойчивая черта: в последних 3–4-х заключительных строках появляется тревожащий героя вопрос – а “вдруг” реальный мир – только сон? Сама напряженность вопроса раскрывает заинтересованность автора в устойчивости именно реального мира» [Даниэлян 2002: 33]. Брюсов обращает внимание читателя на такие детали, как наличие у дьявола на руках длинных чешуйчатых ногтей. На страницах небольшой новеллы два подробных портрета: «В тот день Дьявол был одет в широкий испанский плащ, и лицо у него было, как у оперного Дон-Жуана, но, из странного щегольства, он сохранял мохнатые ладони и крючковатые пальцы, как у духа Тьмы на гравюре Дюрера» / «Он похож был на

мечту о прекрасном Люцифере, и над его ликом падшего серафима слабо светился венец из неярких алмазов» [Брюсов 1983: 95]. Отсылка в виде экфрасиса к творчеству признанного многими поколениями мастера вводит тему достоверности увиденного и существования времени в таком виде, в каком мы привыкли его воспринимать: «прошлое – настоящее – будущее». Интерес к этому вопросу подтверждается и прямым высказыванием героя: «Я думал, что ты поведешь меня во вселенные иного измерения, где что-то новое прибавится к мере всех предметов, или во вселенные иного времени, где кроме прошедшего, настоящего и будущего окажется нечто четвертое» [Брюсов 1983: 98]. Время для Брюсова – один из главных лейтмотивов творчества.

Усиление импрессионистического начала в прозаическом творчестве определяется ослаблением характерологической функции портрета. Детали, которые вводит Брюсов при создании образов, способствуют формированию философского плана рассказа. Писатель в подавляющем большинстве случаев отказывается от установления связей между внешностью и характером героя. Портрет не является, как правило, и способом выражения отношения писателя к герою и оценок его действий. Визуальные характеристики не представляют собой систему, что усложняет работу с типологией портрета.

#### ЛИТЕРАТУРА

Брюсов 1983 – *Брюсов В.Я.* Повести и рассказы. М., 1983. 368 с.

Гречишкин, Лавров 1983 – *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* Брюсов-новеллист // Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М., 1983. С. 3–18.

Брюсов 2002 – *Брюсов В.Я.* Студный бог // Даниэлян Э.С. Валерий Брюсов. Проблемы творчества. Ереван, 2002. С. 167–175.

Даниэлян – *Даниэлян Э.С.* Неопубликованный рассказ В.Я. Брюсова «Студный бог» // Даниэлян Э.С. Валерий Брюсов. Проблемы творчества. Ереван, 2002. С. 162–165.

Даниэлян 2002 – *Даниэлян Э.С.* Проблема формирования творческого метода в «малой» прозе Брюсова // Даниэлян Э.С. Валерий Брюсов. Проблемы творчества. С. 30–37.

#### REFERENCES

Bryusov 1983 – Bryusov V.Ya. (1983) Stories and Novels. Moscow. 368 p.

Grechishkin, Lavrov 1983 – Grechishkin S.S., Lavrov A.V. Bryusov as a Novelist. In: Bryusov V.Ya. Stories and Novels. Moscow. 1983, pp. 3–18.

Bryusov 2002 – Bryusov V.Ya. Studnyj Bog. In: Danielyan Ye.S. Valery Bryusov. The Questions of Creativity. Erevan. 2002, pp. 167–175.

Danielyan – Danielyan Ye.S. Unpublished Novel by V.Ya. Bryusov “Studnyj Bog”. In: Danielyan Ye.S. Valery Bryusov. The Questions of Creativity. Erevan. 2002, pp. 162–165.

Danielyan 2002 – Danielyan Ye.S. The Questions of Forming a Creative Method in “Small” Prose of Bryusov. Danielyan Ye.S. In: Danielyan Ye.S. Valery Bryusov. The Questions of Creativity. Erevan. 2002, pp. 30–37.

*Сведения об авторе:*

Наталья Алексеевна Дровалева,  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Natalia A. Drovaleva,  
Master’s Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
n.drovaleva@mail.ru