

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.68>

Култышева Ольга Михайловна, Шинкевич Ольга Николаевна

ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОГО ПОРТРЕТА В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА "НА ПЕРЕЛОМЕ"

В статье поднимается проблема недостаточной изученности портрета персонажа в литературоведении, а также анализируются особенности его функционирования в повести А. И. Куприна "На переломе" (на материале детских образов). Выявляется важность и сложность функций портрета как художественного приема в творчестве писателя, что позволяет сделать вывод о необходимости его детального изучения. В ходе проведенного анализа установлено, что портрет в повести выполняет характерологическую и психологическую функции, а также активизирует эмоционально-оценочное восприятие читателя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/2/68.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 322-326. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

MYTHOPOETICS OF FOLK-RELIGIOUS CALENDAR IN THE RUSSIAN PROSE OF THE EARLY XX CENTURY

Gromova Alla Vital'evna, Doctor in Philology, Associate Professor
Moscow City University
gromovaav@mail.ru

The article deals with the mythopoetic semantics of the folk-religious calendar and the function of date in the works of fiction of the Silver Age. As the object of study the author has chosen the less studied (as opposed to Christmas and Easter) holidays of the church calendar: St. John the Baptist's Day, St. Elijah's Day and the Day of the Beheading of John the Baptist. The analysis is carried out by the material of stories and short novels by A. I. Kuprin, I. A. Bunin and I. A. Novikov. It is shown that the formation of mythopoetic subtext in a realistic work serves as symbolization of images, reveals the depth of problems, and these trends correspond to the typology of "new realism" of the turn of the centuries.

Key words and phrases: Russian prose of Silver Age; folklorism of literature; mythopoetics; folk-religious calendar; new realism.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 17.12.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.68>

В статье поднимается проблема недостаточной изученности портрета персонажа в литературоведении, а также анализируются особенности его функционирования в повести А. И. Куприна «На переломе» (на материале детских образов). Выявляется важность и сложность функций портрета как художественного приема в творчестве писателя, что позволяет сделать вывод о необходимости его детального изучения. В ходе проведенного анализа установлено, что портрет в повести выполняет характерологическую и психологическую функции, а также активизирует эмоционально-оценочное восприятие читателя.

Ключевые слова и фразы: А. И. Куприн; литературный портрет; психологический портрет; характеристический портрет; портрет-впечатление; повесть; персонаж; функции.

Култышева Ольга Михайловна, д. филол. н., доцент

Шинкевич Ольга Николаевна

Нижегородский государственный университет

kultisheva@inbox.ru; olgakatrenko99@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОГО ПОРТРЕТА В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «НА ПЕРЕЛОМЕ»

Изучение литературного портрета как художественного приема началось в начале XX века, однако сегодня работы, в которых ставятся вопросы, относящиеся к проблеме изучения портрета персонажа, преобладают над фундаментально-теоретическими. Например, Г. С. Сырица исследует портрет в творчестве Ф. М. Достоевского с позиций его ассоциативно-семантических связей [15], Л. Н. Дмитриевская говорит о проблеме определения и литературного анализа пейзажа и портрета в творчестве З. Н. Гиппиус [8]. Таким образом, изучение портрета персонажа считается в литературоведении актуальным.

Сущность проблемы литературного портрета сформулирована еще в 1923 году А. И. Белецким в работе «В мастерской художника слова» [2]. Среди теоретических работ, относящихся к проблемам изучения литературного портрета, следует отметить также таких исследователей, как М. О. Габель «Изображение внешности лиц» (1923) [5], Б. Е. Галанова «Искусство портрета» (1967) [7] «Живопись словом: портрет, пейзаж, вещь» (1974) [6]. Названные авторы сходятся во мнении, что образ персонажа, начиная с XIX века, реализуется писателями с точки зрения антропоцентричности, присущей художественному тексту в данный период. Толчком к реализации данной особенности послужила усиливающаяся тенденция к индивидуализации героя в художественном произведении. Открывшиеся широкие возможности изображения различных по характеру персонажей определили начало нового феномена в литературоведении – литературного портрета.

Современных отечественных работ, посвященных анализу видов и функций портрета персонажа, множество. Среди них можно отметить работы Г. С. Сырицы, М. Г. Уртминцевой, Л. Н. Дмитриевской [8; 15; 17]. Однако вопрос разработки единой классификации портрета персонажа остается открытым. Эта проблема озвучена Н. Д. Тмарченко. Ученый считает, что привычный для всех, функционирующий до XIX века идеализированный классический портрет, имеющий «характерную строгую заданность границ объекта описания», становится обратной стороной портрета гротескного, которому свойственно «размывание границ между различными предметами, находящимися в поле зрения субъекта речи», «эти два типа образов образуют полосу, между которыми возможны различные варианты» [13, с. 177]. Таким образом, обозначенное Тмарченко «пространство» между выделяемыми им видами портрета персонажа и сегодня даёт возможность выделять, анализировать и оправдывать существование тех или иных видов портрета персонажа. В связи с этим, разными исследователями изображенного в художественном произведении мира (А. Ш. Абдуллина, А. Б. Есин, Л. И. Кричевская, О. А. Малетина, Л. Ю. Юркина и др.) создаются собственные

типологии и классификации портрета персонажа, многие из которых занимают значимое место в вопросе теоретического осмысления данного литературного феномена.

Говоря об актуальности исследования литературного портрета, следует отметить его многофункциональность и многоаспектность. Первоначальной формой развития портрета явилась живопись, что впоследствии повлекло за собой изучение живописной стороны данного феномена и в художественном тексте. Портрет в литературе стали изучать с точки зрения функционирующих в нем цветовых признаков (Г. Е. Абельшева [1], Е. А. Бурштинская [4], Г. С. Сырица [15] и др.). Таким образом, «изучение поэтики портрета дает возможность проследить развитие типологически и функционально общих явлений в истории развития двух родственных видов искусства – русской литературы и живописи первой половины XIX века» [13, с. 126].

Портрет как феномен художественного текста рассматривается не только с литературоведческой, но и с лингвистической точки зрения. По мнению В. М. Богуславского, «описание языковых оценок внешности важно и для русской лексикографии, поскольку чрезвычайно развитая и разветвленная совокупность синонимических средств русского языка в сфере экспрессии и эмоций еще не получила четкого системного описания» [3, с. 9]. Добавим, что и без психологической составляющей определение портретных функций в произведении художественной литературы было бы неполным.

Портрет персонажа имеет в литературоведческих источниках множество определений, однако все они так или иначе сводятся к тому, что литературный портрет – разновидность внешних художественных деталей, являющая собой изображение наружности человека. Современные исследователи дополняют базовое значение данного термина, основываясь на детальном анализе составляющих его элементов, функций и разновидностей. Так, Е. Е. Слащёв в работе «Портрет и пейзаж в романе Лермонтова “Княгиня Лиговская”» замечает, что «к элементам портрета мы относим – поскольку речь идёт о литературном портрете – не только описание человеческой внешности, одежды, манеры держаться, но, естественно, и описание жестов, походки, движений» [14, с. 100]. Такую точку зрения поддерживают и другие исследователи. По мнению В. Е. Хализева, отражение характерных для персонажа телодвижений, жестов и мимики, выражения лица и глаз «создает устойчивый, стабильный комплекс черт “внешнего человека”» [18, с. 204].

Среди преобладающих в литературоведческих источниках разновидностей портрета – портрет-описание, портрет-впечатление, портрет-сравнение. Кроме того, литературный портрет персонажа, реализуя доминирующие функции (изобразительную и оценочную), помогает «в создании психологической характеристики героя, в постижении идеи художественного произведения» [10, с. 4]. Таким образом, можно утверждать возможность наличия в художественном произведении *психологического* и *характеристического (характерологического)* портретов, отличие между которыми состоит в том, что первый «появляется в литературе тогда, когда он начинает выражать то или иное психологическое состояние, которое персонаж испытывает в данный момент, или же смену таких состояний» [9, с. 52], а второй есть ключ к пониманию характера персонажа как некой данности, заданности. С помощью психологического портрета посредством мимики, жестов, выражения лица и глаз изображается смена психологических состояний героя. Наличие в произведении психологического портрета непосредственно влияет на становление в художественном произведении такого свойства изображенного мира, как психологизм: «Буланин со своего места видел лицо Сысоева и его длинные тонкие пальцы, крошившие нервными движениями булку. Пятна румянца выступили резче на его щеках, глаза были опущены вниз, правый угол рта по временам судорожно подергивался» [11, с. 59].

В литературе образ ребенка часто создается посредством портрета. Портреты-описания помогают читателю живо представить внешность персонажа-ребенка, а психологические портреты – те мельчайшие изменения, которые происходят во внутреннем мире ребенка на пути его взросления.

Образ ребенка в художественном произведении эксплицирован в творчестве таких писателей, как Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, В. Г. Короленко. Л. Н. Толстой первый, кто в последнюю треть XIX века обратил свое внимание на детство. Свои размышления по поводу образа ребенка Л. Н. Толстой отразил в автобиографической трилогии «Детство. Отрочество. Юность», в которой он посредством психологического портрета показывает свойственную ребенку внутреннюю подвижность чувств, резкие переходы от одного настроения к другому.

А. П. Чехов исследовал все решающие стадии взросления ребенка – от младенца до подростка. Так, в рассказе «Гриша» маленький пухлый мальчик, которому два года и восемь месяцев от роду, гуляет по бульвару с няней. Он плохо умеет говорить и еще не может передать те впечатления, которые поразили его во время прогулки, до которой Гриша знал «только четырехугольный мир», в котором присутствовали мама, няня и кошка. Прогулка как выход в «большой мир» потрясает малыша настолько, что вечером он не может уснуть и плачет. Перед читателем проходит целая гамма детских переживаний, ярко вырисовывается психологический портрет плачущего ребенка.

В. Г. Короленко особенно внимателен к переходному возрасту ребенка, когда его герои на рубеже «вполне сознательного существования», когда они переживают «в большей или меньшей мере состояние душевного кризиса». Короленко изображает мудрых, взрослых не по годам детей, которых сделала такими жизнь и обстоятельства того времени. Дети лишены детства («Дети подземелья», «Слепой музыкант»). Это делает их закаленными, серьезными, такими, как взрослые, что отражается в характеристическом портрете персонажей. В свои детские годы персонажи Короленко задумываются не только о своей судьбе, но и о жизни, где царит социальная несправедливость.

Культивируемая писателями в XIX веке тема детства продолжается в начале XX века и находит свое воплощение в творчестве А. И. Куприна. Так, в 1900 году писатель создает повесть «На переломе», основанную на личных воспоминаниях из кадетского детства.

«Прежде всего человек: так стоит обозначить подход Куприна к творчеству», – считает К. А. Трунин [16]. Индивидуальность же каждого человека формируется именно в детстве – этим и объясняется подчеркнутый интерес писателя, интересующегося процессом становления сущности взрослого человека, к детским образам в своем творчестве.

Портрет ребенка в повести «На переломе» основан не на привычном детальном описании, а на осмыслении внутреннего состояния героя через внешние портретные симптомы. Такой портрет отражает эмоциональную сторону, при этом детальному описанию внешности персонажа уделено минимальное внимание. Так, портрет главного героя кадета Буланина построен на чувственном восприятии окружающей среды, душевных переживаниях: «Он побледнел, погрубел, обозлился и, сам не желая этого, очутился на счету “отчаянного”. Его все чаще и чаще лишали отпуска. Нельзя сказать, чтобы эта воспитательная мера помогла его расстроенной душе» [11, с. 68]. В этом детском портрете изобразительная функция уступает эмоционально-оценочной, при этом впечатление, произведенное на читателя психологическим портретом, дает ему возможность представить внешние черты персонажа во время и после его эмоциональных всплесков. Возможно, предпочтение Куприным психологического портрета в изображении ребенка связано с тем, что лицо взрослого человека – это устойчивый отпечаток жизни, опыта; характер же и психика ребенка нестабильны, до конца не сформированы. Такой подход к изображению портрета ребенка Куприн сохраняет в качестве первостепенного на протяжении всей повести. Так, при описании группы гимназистов для передачи внутренней неустроенности младших воспитанников писатель прибегает к психологическому портрету: «В обыкновенное время младшие воспитанники имели вид чрезвычайно растерзанный и грязный, и нельзя сказать, чтобы начальство принимало против этого решительные меры. Зимой почти у всех “мальшей” образовались на руках “цыпки”, то есть кожа на наружной стороне кисти шершавела, лупилась и давала трещины, которые в скором времени сливались в одну общую грязную рану» [Там же, с. 19].

Оценочная функция реализуется в повести путем привлечения к *портрету-описанию портрета-впечатления*, своеобразие которого заключается в отсутствии портретных черт и деталей, «остается только впечатление, производимое внешностью героя на стороннего наблюдателя или на кого-нибудь из персонажей произведений» [9, с. 51]. Такой портрет с минимизированным описанием внешних деталей, тем не менее, оставляет читателю возможность «доработать» в воображении до полного портрета героя: «Во втором отделении, куда попал Буланин, было двое второгодников: Бринкен – длинный, худой остзеец с упрямыми водянистыми глазами и висячим немецким носом, и Сельский – маленький веселый гимназист, хорошенький, но немного кривоногий» [11, с. 13], – а также помогает принимать взрослых персонажей сквозь призму осмысления детского образа. Так, главный герой повести Буланин видит и оценивает учителей гимназии следующим образом: «Его звали Яков Яковлевич фон Шеппе. Это был очень чистенький, добродушный немец. От него всегда пахло немного табаком, немного одеколоном и еще тем особенным не неприятным запахом, который издают мебель и вещи в зажиточных немецких семействах» [Там же]. К данному портрету-впечатлению Куприн добавляет разносторонние запахи, которые способствуют возникновению оценочной функции в отношении персонажа путем сопоставления в памяти ребенка запаха учителя с запомнившимися ему в детстве запахами определенных предметов. Такой пример в повести не единственный: «Чего, например, стоил один Фиников, учитель арифметики в младших классах. Приходил он в класс оборванный, нечесаный, принося с собою возмутительный запах грязного белья и никогда не мытого тела. Должно быть, он был вечно голоден» [Там же, с. 64].

Однако традиционное детальное описание лица персонажа все-таки имеет место быть в анализируемой повести. Так, автор изображает лицо одного из гимназистов: «Гимназическая шлифовка не положила своего казенного отпечатка на его красивое, породистое и недетски серьезное лицо с нездоровым румянцем, выступавшим неровными розовыми пятнами на щеках и под бровями» [Там же, с. 57]. В данном случае автор использует *портрет-впечатление* и замечает, что лицо ребенка «недетски серьезное», тем самым оправдывая наличие в тексте данной характеристики образа. Такой художественный прием Куприн использует, представляя и образ гимназиста Грузова: «Пришел Грузов, малый лет пятнадцати, с *желтым, испитым, арестантским* лицом, сидевший в первых двух классах уже четыре года, – один из первых силачей возраста» [Там же, с. 9]. Можно предположить, что в тот момент, когда повествование изображает персонажа взрослеющим, преодолевающим границу, отделяющую детство от юности, портрет ребенка у Куприна теряет характерные признаки детскости, а соответственно, и психологическую функцию, и автор вводит в текст приемы портретного описания лица, которые свойственны портрету взрослого человека.

Однако чаще всего при создании образа ребенка автор использует *психологический и характеристический* портреты. В «Большом психологическом словаре» под «характером» понимается «индивидуальное сочетание устойчивых психических особенностей человека, обуславливающих типичный для данного субъекта способ поведения в определенных жизненных условиях и обстоятельствах» [12, с. 530]. Отсюда следует, что такой вид портрета основан на описании сложившихся, устойчивых привычек персонажа, поведения в различных ситуациях, что отражает его характер: «Почти все преподаватели отличались какими-нибудь странностями, к которым Буланин не только привык очень быстро, но даже научился их копировать, так как *всегда отличался наблюдательностью и бойкостью*» [11, с. 17]. *Характеристический* портрет отражает сложившуюся ко времени рассказывания индивидуальность образа, помогает в формировании оценочной функции.

Психологический портрет у Куприна создается путем постепенного перехода от отдельных портретных деталей к целому, поэтапно формируя целостное восприятие образа ребенка. Создавая психологический портрет в повести, Куприн использует определения, характеризующие психологическое состояние персонажа

посредством отдельных портретных деталей («несчастный», «заброшенный мальчик»). Описание состояния сердца, ума ребенка отражается во внешности, усиливая чувственное восприятие персонажа, определяя оценку его психологического состояния.

Для передачи психологического состояния ребенка Куприн традиционно для него («Молох», «Прапорщик армейский») вводит в текст описание глаз. Данная деталь портрета персонажа помогает отразить и понять высоту эмоциональных переживаний ребенка. Глаза ребенка в исследуемой повести «мутные», «сияющие», «неподвижные», «злобные», «упрямые», «водянистые», «страдальческие».

Эпитет «мутные» Куприн использует в повести трижды. Такие глаза у ребенка отражают боль и безысходность, а у взрослого человека – аморальное поведение, следствие нездорового, чаще нетрезвого образа жизни. Часто в повести автор сам помогает раскрыть значение того или иного определения глаз ребенка: «Досадные слезы просятся на глаза. Дядька выкликивает все новые и новые фамилии, но появление его уже не вызывает нетерпеливого подъема всех чувств: Буланин смотрит на него *мутными*, неподвижными и злобными *глазами*» [Там же, с. 29]; «[Буланин] тарашил на офицера *сияющие глаза*, в которых ясно можно было прочесть испуг, радость и нетерпеливое ожидание» [Там же, с. 32]; «Случалось, что среди этой оргии лицо Балкашина вдруг принимало бледно-зеленый оттенок, а *глаза становились мутными и страдальческими*» [Там же, с. 47]. Сравним приведенные примеры с описанием и значением «мутных» глаз у взрослого персонажа; в анализируемой повести – это учитель: «Сахаров вдруг, точно от внезапного толчка, поднял голову, обвел класс *мутными глазами*» [Там же, с. 17]; «В каждом его слове, в каждой grimасе его опухшего и красного от водки *лица* чувствовалась глубокая, острая, отчаянная ненависть и к учительскому делу, и к тому вертограду, который он должен был насаждать» [Там же].

Психологический портрет в повести Куприна бывает реализованным с привлечением цветовых характеристик («краснел», «бледнеет»): «Он же краснел от удовольствия и стыда и с грубой поспешностью вырывался из родственных объятий» [Там же, с. 32]; «Буланин сразу узнал его голос и почувствовал, что бледнеет и что у него задрожали колени» [Там же, с. 37].

Созданию психологического портрета Буланина также помогает введенная Куприным в повествование деталь одежды, в данном случае – это пуговица – дорогая, напоминающая ребенку о матери вещь, символ любви, преданности и заботы. Эта деталь портрета характеризует общее психологическое состояние героя в ситуациях, связанных с ней: «Пуговица отлетела с мясом, но толчок был так быстр и внезапен, что Буланин сразу сел на пол. На этот раз никто не рассмеялся. Может быть, у каждого мелькнула в это мгновение мысль, что и он когда-то был новичком, в такой же курточке, сшитой дома любимыми руками» [Там же, с. 10].

Психологические характеристики, составляющие образ ребенка, не всегда находят отражение во внешности, приобретая характер психологического анализа, проводимого в повести автором: «В его *разгоряченном, взволнованном и подавленном уме* лицо матери представлялось таким бледным и болезненным, гимназия таким неуютным и суровым местом, а он сам – таким *несчастливым, брошенным мальчиком*» [Там же, с. 12]. Такой прием в совокупности с психологическим портретом позволяет говорить о наличии в повести особого художественного качества – психологизма, так как под психологизмом понимается «освоение и изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя: его мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний» [9, с. 56].

Таким образом, обращение А. И. Куприна в повести «На переломе» к теме детства продолжает традицию, начатую писателями-классиками XIX века. Портрет ребенка, созданный писателем, построен на внутренних эмоциональных переживаниях, связанных с реальными событиями, происходившими в его детстве, что позволяет судить об автобиографической природе повести. Тем самым подобный художественный прием помогает понять картину мира А. И. Куприна в определенном периоде его жизни.

В повести «На переломе» А. И. Куприн чаще всего при создании образа ребенка использует *психологический и характеристический* портреты. Особенность данных видов портрета у писателя заключается в доминирующей в них эмоционально-оценочной функции и в минимальном употреблении описаний внешних характеристик героев, благодаря чему на передний план в изображении ребенка выдвигается чувственное восприятие окружающей действительности как основная черта процесса формирования личности. При этом в создании психологического и характеристического портретов Куприну помогают элементы традиционного портретного описания и портрета-впечатления, а также цветовые портретные характеристики и вещные детали, выполняющие психологическую функцию.

Предпочтение психологического портрета обусловлено в повести Куприна интересом к процессу становления личности ребенка, динамика которого прослеживается писателем во внешних симптомах психологических состояний. В тот же момент, когда повествование изображает персонажа преодолевающим границу, отделяющую детство от юности, портрет ребенка у Куприна теряет характерные признаки детской нестабильности, а соответственно, и психологическую функцию, и автор вводит в текст приемы портретного описания, которые выполняют характеристическую функцию.

Вышесказанное позволяет заключить, что сущностным свойством изображенного мира произведения является психологизм, в создании которого важную роль играет портрет ребенка.

Список источников

1. **Абеляшева Г. Е.** Поэтика портрета в русской романтической повести 1830-х гг.: дисс. ... к. филол. н. Улан-Удэ, 2004. 163 с.
2. **Белецкий А. И.** Избранные труды по теории литературы / под общ. ред. Н. К. Гудзия; ред. Т. П. Казимова. М.: Просвещение, 1964. 476 с.

3. **Богуславский В. М.** Оценка внешности человека: словарь. М.: АСТ, 2004. 254 с.
4. **Бурштинская Е. А.** Цвет как аспект литературного портрета в художественной прозе И. С. Тургенева: дисс. ... к. филол. н. Череповец, 2000. 196 с.
5. **Габель М. О.** Изображение внешности лиц // Вопросы теории и психологии творчества: пособие при изучении теории словесности в высших и средних учебных заведениях: в 8-ми т. / изд.-сост. Б. А. Лезин. Харьков, 1923. Т. 8. С. 191-211.
6. **Галанов Б. Е.** Живопись словом: портрет, пейзаж, вещь. М.: Советский писатель, 1974. 343 с.
7. **Галанов Б. Е.** Искусство портрета. М.: Сов. писатель, 1967. 208 с.
8. **Дмитриевская Л. Н.** Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гippiус). Ярославль: ООО «Литера», 2005. 135 с.
9. **Есин А. Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта; Наука, 2000. 248 с.
10. **Кричевская Л. И.** Портрет героя: пособие для учителей-словесников и студентов гуманитарных вузов. М.: Аспект Пресс, 1994. 182 с.
11. **Куприн А. И.** Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Воскресенье, 2007. Т. 4. Повесть. Рассказы. Очерки. 584 с.
12. **Мешеряков Б. Г., Зинченко В. П.** Большой психологический словарь. СПб.: Прайм-Еврознак, 2006. 672 с.
13. **Поэтика:** словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагинной; Intrada, 2008. 358 с.
14. **Слащев Е. Е.** Портрет и пейзаж в романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» // Ученые записки Киргизского университета. 1964. Вып. 10. Славянский сборник 2. С. 99-107.
15. **Сырица Г. С.** Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского. М.: Гнозис, 2007. 407 с.
16. **Трунин К. А.** Куприн. Критика и анализ литературного наследия (2018) [Электронный ресурс]. URL: <https://mybook.ru/author/konstantin-trunin-2/a-kuprin-kritika-i-analiz-literaturnogo-naslediya/read/> (дата обращения: 10.12.2018).
17. **Уртминцева М. Г.** Поэтика портрета в творчестве И. С. Тургенева (цикл «Записки охотника») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Филология». 1999. № 1. С. 117-127.
18. **Хализев В. Е.** Теория литературы: учебник. Изд-е 4-е, испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.

PECULIARITIES OF CHILDREN'S PORTRAIT IN THE STORY "AT THE TURNING POINT" BY A. I. KUPRIN

Kultysheva Ol'ga Mikhailovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Shinkevich Ol'ga Nikolaevna
 Nizhnevartovsk State University
 kultisheva@inbox.ru; olgakatrenko99@gmail.com

The article raises the problem of insufficient study of a character's portrait in literary criticism, and also analyses the peculiarities of its functioning in A. I. Kuprin's story "At the Turning Point" (by the material of children's images). It reveals the importance and complexity of the functions of a portrait as an artistic device in the writer's work, which allows concluding that it needs thorough examination. In the course of the analysis, the authors ascertain that the portrait in the story performs characterological and psychological functions, as well as activates a reader's emotional and evaluative perception.

Key words and phrases: A. I. Kuprin; literary portrait; psychological portrait; characteristic portrait; portrait-impression; story; character; functions.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 11.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.69>

В статье предпринимается попытка рассмотреть поэзию современного российского автора Даны Сидерос в контексте постмодернистской сказочной традиции. Сохраняя линейный сказочный сюжет, устойчивые роли-функции персонажей, Сидерос при этом экспериментирует с субъектно-объектной организацией текста – так она «открывает» текст сказки читателю, который становится активным участником акта творчества, поскольку именно его интерпретация «дополняет» и «завершает» произведение. Насыщение текста «авторской сказки» аллюзиями к фольклорным, литературным, культурно-историческим коллизиям и образам усложняет ее интертекстуальный пласт, тем самым способствует многообразию трактовок и интерпретаций.

Ключевые слова и фразы: Дана Сидерос; восточнославянская сказка; постмодернистский дискурс; современная литература; интерпретация.

Ливская Евгения Валентиновна, к. филол. н.

Волхонская Мария Андреевна

Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского
 LivskayaEV@tksu.ru

РЕЦЕПЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ СКАЗКИ В ЛИРИКЕ ДАНЫ СИДЕРОС (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «УЧЕНИК ДУРАКА»)

Новейшая литература неоднократно обращается к жанру сказки – как в аллюзиях, так и в использовании сюжетной канвы для создания нового, «переосмысленного» произведения [22]. Условность волшебной сказки и одновременно детерминированность ее структуры, сюжета и образной системы обуславливают