

ПОРТРЕТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЕВ В ПОВЕСТИ С. СЮРЮН-ООЛА "КЛЯТВА МАТЕРИ"

PORTRAIT CHARACTERISTICS OF CHARACTERS IN THE STORY □. SURUN-OOL "OATH OF THE MOTHER"

Sh. Oorzhak

Annotation

The article is devoted to the study of the literary portrait of the main characters in the novel of the national writer Tuva S. Suryun-ool "the Oath of the mother". In this work the literary portrait as one of means of the artistic characteristic of the character is considered. The portrait characterization is an integral part of the ideological and artistic intention of the author of the work. Its correct perception allows you to correctly understand the work as a whole. portrait features, and servants to the disclosure of the nature of the characters. In the of story C. Surun-ool artistic portrait uses different behavioral techniques for quick estimation, facial expressions, gestures, and speech of the character, his pose, the first-person narration, monologue-reflection, a non-native-direct speech, etc. – all due to internal, external changes. The technique of creating a negative, unpleasant image of a woman is the first in Tuvan prose, and it is a kind of artistic discovery of Suryun-ool in Tuvan literature.

Keywords: portrait characteristic, character, actions, behavior, character, internal monologue, thoughts, landscape, behavior of the hero

*Ооржак Шончалай Дадар-ооловна
Н.с., Тувинский институт гуманитарных
и прикладных социально-экономических
исследований, г. Кызыл, Республика Тыва*

Аннотация

Статья посвящена исследованию литературного портрета главных героев в повести народного писателя Тувы С. Сюрюн-оола "Клятва матери". В данном произведении рассматривается литературный портрет как одно из средств художественной характеристики персонажа. Портретная характеристика персонажа является неотъемлемой частью идейно-художественного замысла автора произведения. Ее верное восприятие позволяет правильно понять произведение в целом.

В повести художественно используются разные портретно-поведенческие приемы: мгновенный взгляд, мимика, жесты, речь героя, его поза, повествование от первого лица, монологи-раздумья, несобственно-прямая речь и т.д. – все, что обусловлено внутренними, внешними переменами.

Прием создания отрицательного, нелицеприятного образа женщины является первым в тувинской прозе, и это является своеобразным художественным открытием Сюрюн-оола в тувинской литературе.

Ключевые слова:

Портретная характеристика, персонаж, поступки, поведение, характер, внутренний монолог, раздумья.

В истории многонациональной советской литературы 1960 – 1970-ых годов с особой заинтересованностью поднимались темы с личностно-познавательной проблематикой. Это было связано, как пишут многие исследователи, с периодом "оттепели", когда перед писателями открылись новые возможности в художественном освоении действительности и в современной им действительности. В прозе этого периода усиливается роль художественного субъекта, писатели стремились к открытости и откровенности в выражении своих идейно-политических взглядов, убеждений и представлений о социально-этических нормах и принципах поведения человека в обществе [5, с. 97].

Под пристальным вниманием советских писателей было глубокое проникновение в мир чувств и мыслей своих героев, их психологический анализ, описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуаль-

ной инициативой. По мнению литературоведа В.Е. Хализева, форма поведения литературного героя является важнейшей составляющей характера персонажа. Она не "укладывается" в собственно портретное живописание, так как отражает изменение отношений героя к сложившейся ситуации, иному лицу или факту [18, с. 218].

В тувинской литературе в 1960–1970-ых годах в произведениях о современности прослеживается переход к объективизированному сложному повествованию; индивидуализация героя, "нарастание элементов социальности и психологизма" расширение тематики, объективное многоплановое повествование, глубокое проникновение во внутренний мир героев – все это характеризует подлинный историзм художественного мышления.

Писателей все больше интересует духовный мир современника, его идейные и нравственные искания. Проблемы современной действительности, идейно-нравственные искания личности поднимались со всей актуальностью [15, с. 50].

Наиболее популярным в это время в тувинской литературе является творчество Народного писателя Тувы Салима Сюрюн-оола (1924–1995). Он был одним из признанных мастеров человеческой души, его нравственного содержания, внутреннего самоопределения.

Исследователь тувинской литературы У.А. Донгак пишет, что "писатель находит проблемы в современной действительности, а не в прошлом, и поднимает их, оставив внимание на личных переживаниях героев. Основным стилевым методом писателя во всех произведениях исследователь считает в изображении героев в неразрывной связи: правый, положительный герой и ошибающийся, отрицательный герой" [7, с. 86].

Повесть "Клятва матери" вышла в свет в 1973 году. Как и другие произведения, это произведение получило большой резонанс среди читательской публики и литературной критики. Критика причислила повесть к числу натуралистических произведений, где открытый показ "темной стороны" жизни при изображении частной жизни человека, как писали рецензенты, были слишком вызывающим. Исследователь тувинской литературы А. Калзан в своей работе ("Өзүлденин демдектери", "Приметы роста") отмечает, что характер и поступки героев в других произведениях того времени изображались с положительной стороны, а герои Сюрюн-оола изображались по-другому – алкоголики, туеядцы, взяточники и т.д. Исследователь считает выбранный творческий метод писателя проблемным, настроенным на критический взгляд [19, с.14].

З.Б. Самдан отмечает, что повесть "Клятва матери" поучительна цельными характерами молодежи, но добрые намерения автора как можно резче разоблачить пороки не получили должного художественного воплощения. Писатель изменил чувству меры, и потому подобные описания нелюбимых сцен жизни героев, как справедливо отметила критика, привели к обратному эффекту – их романтизации [14, с. 68].

В тувинском литературоведении имеются отдельные работы по изучению творчества С. Сюрюн-оола: М.А. Хадаханэ ("Тувинская проза" 1968), А.К. Калзан ("Приметы роста" 1991), З.Б. Самдан ("От фольклора к литературе" 1987), У.А. Донгак (Салим Сюрюн-оол 1999), но при всем внимании к разным художественным особенностям творчества писателя, исследователи не рассматривают портретное мастерство С. Сюрюн-оола. Поэтому в данной статье поставлена задача – изучить портретные характеристики героев на примере одной повести писателя.

Искусство портрета всегда имело большое значение, являясь показателем мастерства писателя. Теория портрета разработана в работах А.И. Белецкого (1964), Б.Е. Галанова (1967), М.И. Андрониковой (1975), В.С. Бара-

хова (1985), Л.С. Зингера (1986), Ю.М. Лотмана (1998), Л.Н. Дмитриевской (2005), М.Г. Уртмицевой (2005) и др.

Портрет является важнейшей составляющей художественного образа, "внутренней формы произведения", который не "укладывается" в собственно портретное живое изображение, так как отражает изменение отношения героя к сложившейся ситуации, иному лицу или факту [12, с. 136], [18, с. 218].

В "Литературном энциклопедическом словаре", дается следующее определение: "Портрет в литературе – изображение внешности героя (черт лица, фигуры, позы, мимики, жеста, одежды) как одно из средств его характеристики" [10, с. 289]. Таким образом, портрет понимается, как модель изображения человека в многомерном пространстве художественного произведения.

Бурятский литературовед Башкеева В.В. рассматривает проблему портретирования человека в художественной литературе, описывает понятийный аппарат анализа портретных форм. Осорова В.Г. выявила особенности становления и развития психологизма, исследовала средства психологического анализа в произведениях бурятских писателей. З.Б. Самдан отмечает, что в произведениях о современности наблюдается отход от событийности сюжета, от односторонней, схематической трактовки социальных конфликтов; на смену бытописанию, событийности приходит психологизм [3, с. 123; 12, с. 21; 14, с. 77].

Поэтому важно проанализировать произведения о современности, как писательское внимание сосредоточено целиком на личности человека, его судьбе, внутреннем мире чувствах и переживаниях.

В повести "Клятва матери" писатель поднимает социально-нравственную проблему – борьбу против алкоголизма. С. Сюрюн-оол показал, как алкоголь губительно действует на людей, одурманивая, калеча их судьбы. В основе сюжета изложена судьба двух семей: два друга, соседи Монгуш Самбылович и Чамбалдай подвержены этому пагубному влиянию алкоголя. У Монгуша Самбыловича из-за болезни умирает жена, дети остаются сиротами. Всю заботу о младших братьях и сестрах берет на себя старший сын Чараш-оол. Он и становится главным борцом против разрушающей силы пьянства. На похоронах матери Чараш-оол дает клятву, что он вытаскает отца из бездны этой губительной привычки. Но пагубная страсть Монгуша Самбыловича доводит его до смерти, а сосед Чамбалдай совершает преступление и только после этого осознает всю свою вину.

Писатель С. Сюрюн-оол при описании внутреннего состояния своих героев, использует разные формы повествования: сначала автор рассказывает о внешнем по-

ведении действующих лиц, затем передает их в мысли, потом какая-либо психологическая деталь приковывает внимание читателя и т.д.

В портретной характеристике некоторых героев писатель широко обращает много внимания на внешние черты, которые соответствуют всему внутреннему облику человека. Одним из таких способов эстетизации при создании образа становятся жесты, мимика, описание лица героя и другие проявления человека в реальных жизненных ситуациях.

Повествование от первого лица в литературном произведении позволяет стать прямым участником или свидетелем рассказываемых событий. В повести С. Сюрюнола повествование ведется от лица Чамбалдая. Он является героем-наблюдателем, который выражает свое отношение к другим персонажам.

Например, рассмотрим портретную характеристику одной из героинь, жены Чамбалдая, Борбак-Карак. Он описывает жену так: *("Ее имя Борбак-Карак ("Круглые глаза"). Видно, назвали ее по внешнему облику, потому что, ее глаза действительно как круглый шарик, а зрачок размером в спелую сочную черемуху. Словно озеро между лесистыми горами - два глаза. Только из-за них я и женился на ней. А в остальном она неважно выглядит: маленького роста, кривые ноги, плечи слегка опущенные, лицо с кривизной и нос приплюснутый")* [20, с. 18]. *

* Здесь и далее перевод Ооржак Ш.Д.

В создании образа жены Чамбалдая чувствуется легкая ирония, но в эмоциональном состоянии героя, мы можем сказать, что его душа наполнена глубочайшей обидой и даже злобой, которые с годами уступают место разочарованию и безразличию. Борбак-Карак груба по отношению к мужу, чаще обращается к нему по имени или открыто называет его *"алкоголик"*. Такое отношение Чамбалдаю не нравится, и он поясняет данную ситуацию так: *("У нас в народе не называют по имени друг друга, стараются их обойти словами, вроде: "этот старик", "этот человек", "хозяйка юрты". Восемнадцать лет прошло, как мы поженились, мне было двадцать, ей - девятнадцать лет. Все эти годы я соблюдал это правило, при разговоре с другими я в основном говорю "моя жена". А она не такая, зовет меня по имени. А это мне очень не по душе". А его жене всё нипочем: "Что с тобой, Чамбалдай, случится, если назову твое имя, этим народ не обеднеет, речка не засохнет! В наши дни нечего стесняться этого. А если тебе твое имя не нравится, то замени его Иваном, Муратом, Ахмедом, что ли, и замени свой паспорт!")* [20, с. 18].

Борбак-Карак не только груба по отношению к мужу, она ругает и обзывает свою единственную дочь словами *"лентяйка", "безмозглая"*.

Внешний облик Чамбалдая, наоборот, дан через восприятие жены:

("Посмотри на себя, ведь недаром говорят в народе, что барсук не знает, что он лысый. Глаза у тебя в точности, как у свиньи. Как ты еще впереди себя видишь. Лоб похож на деревянный нарост, голова с выпуклым затылком, губы толстые как у лося, ноги косолапые, как у зайца...") [20, с. 19]. В данном изображении внешности героя лоб, голова, губы, ноги составляют базу комического портрета. Об этой особенности пишет бурятский литературовед В.В. Башкеева в своей работе "Портрет в прозе Н.М. Карамзина, А.А. Бестужева-Марлинского, А.С. Пушкина" (2010): "Комический портрет является способом видения и изображения человека, мира и связан с изображением внешнего, телесного человека, вводит разнообразие бытовые позы" [3, с. 64]. По мнению самого Чамбалдая, они с женой по внешним признакам очень похожи. Жену он полюбил за красивые глаза, а его нос нравится жене.

Борбак-Карак очень любит деньги. Если узнает про деньги или их увидит, то сразу переменится в настроении. В день зарплаты мужа она становится ласковой, покладистой, даже если он пьяный. На примере одной сюжетной линии мы можем проследить ситуацию, где Борбак-Карак ловко может манипулировать людьми. Она из тех предприимчивых людей, которые умеют из каждого дела извлечь выгоду, пользу.

Чамбалдай повествует: *("Наверно заметили, что моя жена не из простых людей. Недавно всем сердцем ненавидела Самбыловича, выгоняла его из дома, а сейчас как никогда добродушна, смогла одной пулей застрелить сразу трех зайцев. Во-первых, обернула в пользу себе водку, которую купила мне Чечен-кыс, во-вторых, остроумно решен вопрос с холодильником, в-третьих, как бы ненароком проговорила о будущей судьбе своей дочери")* [20, с. 142-145].

В другом случае мы можем увидеть обратную сторону натуры Борбак-Карак. Например, жесты и движения героини при виде пьяного мужа придают описываемому эпизоду эмоциональную напряженность и психологическую достоверность:

("...Увидев меня, нахмурила брови, стиснула губы, от гнева ее щеки судорожно задрожали:

- Какой позор, алкоголик! Уйди вон! Иди к своим родственникам, там пьянствуй! Ненавижу тебя, собака!") [20, с. 123].

Такая грубость, жестокость Борбак-Карак отражается в ее поступках. В повести рассказывается, как она бросается на мужа с кулаками.

В тувинской художественной литературе такой отрицательный образ женщины ранее не встречался. Наоборот, в тувинской поэзии и прозе образ женщины романтизируется и изображается верным другом литературного героя, единомышленником мужа. Такой прием создания отрицательного нелюбимого образа женщины является первым в тувинской прозе, и это является свое-

образным художественным приемом и художественным открытием С. Сюрюн-оола.

Но такой отрицательный тип встречается в фольклоре, в мифах и легендах в образе злого духа албыс. Албыс – ведьма, часто легко превращающаяся при встрече с мужчиной в женщину, при встрече с женщиной – в мужчину. По поверьям тувинцев, ее облик отличался тем, что верхняя губа заячья, нижняя – с рубцами, а нос провалившийся; большие длинные груди, которые она может перебросить через плечо; рыжие волосы. Более того, албыс может принимать образ конкретного человека – например, жены охотника, являясь к охотнику, готовит ему еду: мясо, срезанное с ее ребер, и молоко, сцеженное из груди. Встреча с албысом может принести охотнику как удачу, так и беду: например, албыс может проникнуть в человека, поражая его тяжелой болезнью [14, с. 156].

Перед женитьбой на Борбак–Карак Чамбалдаю снится мистический сон. Во сне он спорит с незнакомым человеком, о том, что он легко может переплыть расположенные близко два озера. Первое озеро он с легкостью переплыл, а на втором внезапно силы стали покидать его. В панике Чамбалдай попытался вырваться наружу, снял всю одежду, но он стремительно шел ко дну. Вода переполняла нос, легкие, ему не хватало воздуха. Чамбалдай изо всех сил стал кричать и звать на помощь. И какой-то незнакомец, усмехаясь над ним, спокойным голосом сказал: *(“Не бойся, это не озёра, это два глаза Борбак–Карака”)* [20, с. 50–51]. Этот сон предвещал герою, с одной стороны, что он скоро попадет в омут любви, а с другой стороны, предостерегал его от нелегкой жизни с будущей спутницей. И действительно, Борбак–Карак оказалась не лучшей женой: не уделяла должного внимания мужу, иногда нарочно не готовила еду, никогда не покупала одежду Чамбалдаю, только равнодушие, грубость, злость проявляются в характере героини, может быть, с годами сложные жизненные обстоятельства изменили ее. В образе Борбак–Карака присутствуют элементы характерные для образа злого духа албыс: Борбак–Карак может принять двойкий образ, из злобного демона превращается в светлый ангелоподобный дух (прикрывается своей доброй и кроткой улыбкой), т.е. постоянно в характере героини переплетаются добро и зло.

В повести образы Чечен–кыс и Чараш–оола даны с положительной стороны. В советской литературе была регламентирована концепция изображения положительного героя – человека – творца, активного преобразователя жизни, носителя новых черт характера, проявляющихся, как в сфере общественной деятельности, так и в личной жизни [19, с. 4; 14, с. 49]. Двое молодых героев повести олицетворяют светлую жизнь, чистоту и непорочность. В облике Чараш–оола автор подчеркивает силу, негасимую энергию и красоту. Портретная характеристика парня создается через впечатление, которое он

вызывает у окружающих. Заметим, что оценки облика героя разными персонажами не отличаются друг от друга. Они все подчеркивают внешний облик Чараш–оола. Так, Борбак–Карак говорит, что даже среди девушек не встретишь такого красивого человека, а Чамбалдай так характеризует его: *(“Исиня–черные волосы, большие черные глаза, прямой нос, белые зубы, тонкие алые, будто накрашенные, губы. На правом носу родинка, словно черная точка, со смугловатым лицом, стройный стан. Недаром его имя – Чараш–оол*.”)* Если выходишь замуж за красивого парня или девушку, то в семье нередко бывают ссоры из-за ревности, потому что красивые люди всегда привлекают внимание окружающих”) [20, с. 37].

* Чараш–оол – с тув. “Красивый парень”.

Однако вследствие многократного обращения к портретированию этого героя в повести обнаруживается динамика тех черт его внешности, которые могут меняться от ситуации, от манеры поведения. В данном случае речь идет не просто о портретных характеристиках, а портретно–поведенческих, так как именно в них отражаются мгновенный взгляд, мимика, жесты, речь героя, его поза – все, что подвижно и обусловлено внутренними, внешними переменами.

Так, например, в повествовании о смерти матери героя, мы можем увидеть всю гамму эмоционального состояния героя:

(“...Чараш–оол быстро вбежал в дом. На его лице выразались страх и отчаяние. Схватил отца, который лежал пьяный без чувств, стал трясти его. Но отец не поддавался, только проговаривал “ыы, ыы” и снова падал и начинал сильнее хрипеть. От отчаяния Чараш–оол не знал что делать. Едва отдышавшись, он стал поливать водой из ковша прямо на голову отца. Монгуш Самбылович тяжело приподнялся и снова упал на пол.

– Отец, вставай, пожалуйста, встань..! – судорожным голосом он произнес эти слова и начал трясти отца.

Снова и снова пытался Чараш–оол разбудить своего отца, но тщетно. Тогда на его глазах навернулись слезы.

– Отец, вставай, мама умерла! – В этот момент Чараш–оол плакал навзрыд, внезапно его руки, будто каменные, тяжело опустились, а отец без чувств упал на землю.

Рыдая, Чараш–оол достал из кармана своего костюма носовой платок, протер глаза, и тяжело дыша, сурово взглянул на бутылку водки, которая стояла на столе...) [20, с. 101–102].

В повести Чараш–оол представлен как активный боец против пьянства. Он все применяет, чтобы остановить пагубную страсть отца и соседа: просит соседа Чамбалдаю, чтобы он с ним не распивал; покупает отцу водку с надеждой на то, что он этим ограничится; переводится в вечернюю школу, работает грузчиком на складе и т.д. Даже в самые трудные дни он не теряется, окружающие люди видят его собранным, серьезным.

Во внутренних монологах–раздумьях Чамбалдая о своей жизни угадывается богатство внутреннего мироощущения, скрытое внешним спокойствием. Оно непосредственно связано с внешним поведением и поступками героя. Так, этот прием ярко выражен в сцене, где Чараш–оол приносит соседу недопившую водку отца и просит больше не встречаться с его отцом. Чамбалдай, с одной стороны, крайне удивлен такому поступку парня, с другой, ему кажется, что его унизили: *"Младенец, не набравшийся ума, сует мне водку. Что это? Подлизывается или подкупает? Или он всерьез считает меня алкоголиком? Нет, я еще не алкоголик. Я покажу тебе, что это не так: не буду пить эту водку. Потом отнесу обратно твоему отцу"*.

В этом эпизоде внутреннее состояние героя противоречит его внешним проявлениям: *"Я закрыл бутылку пробкой и хотел поставить в шкаф, но тут у меня потекли слюны, запершило в глотке. Я отдернул руку. В этот момент вспомнил, что жена меня оставила одного. Налил полный стакан и залпом выпил ее"* (20, с. 118). В другом случае повествует, как очень спокойного, покладистого Чамбалдая, никогда ни с кем не вступающего в конфликт, одолевает чувство негасимой ярости к своему начальнику.

*Начальник удивленно посмотрел на меня и сказал:
- Сегодня почему-то ты трезвый, Чамбалдай.*

Меня словно током ударило.

- Почему вы так говорите!

Разве я всегда в пьяном виде хожу?

Начальник заметил мое перекошенное от гнева лицо, извинился, сел в машину и уехал (20, с. 154).

Одну из главных функций психологического анализа в повести выполняет изображение процесса прозрения героя, выраженное в многочисленных переживаниях, раздумьях, впечатлениях, развернутых на протяжении всего повествования. Ведь перерождение героя происходит в течение длительного периода: целая цепь лишений, потерь подготавливает прозрение, к которому так долго шел герой. Прозрение Чамбалдая в повести С. Сюрюн–оола "Клятва матери" происходит только после, как он оказался в тюрьме.

Таким образом, С. Сюрюн–оол в повести "Клятва матери" при раскрытии портретных характеристик героев использовал многообразные средства и приемы: внутренний монолог, сравнение, жесты и движения, повествование от первого лица, ирония, прозрение и т.д. Прием создания отрицательного, нелюбимого образа женщины является первым в тувинской прозе, и это является своеобразным художественным открытием Сюрюн–оола в тувинской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андроникова М.И. Об искусстве портрета. М.: Искусство, 1975.
2. Барахов В.С. Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр. Л.: Наука, 1985.
3. Башкеева В.В. Портрет в прозе Н.М. Карамзина, А.А. Бестужева–Марлинского, А.С. Пушкина. Улан–Удэ: Изд. Бурятского госуниверситета, 2010.
4. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964.
5. Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. М.: Наука, 1977.
6. Галанов Б.Е. Искусство портрета. М.: Сов. писатель, 1967.
7. Донгак У.А. Салим Сюрюн–оол / Иволги напев живой: В новом облике древнего слова / Литературно–критические статьи. Абакан, 2014.
8. Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: Литера, 2005.
9. Зингер Л.С. Очерки теории и истории портрета. М.: Изобразительное искусство, 1986.
10. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.
11. Лотман Ю.М. Портрет // Лотман Ю.М. Об искусстве. М.: Искусство – СПб, 1998.
12. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма: учеб.пособие. М.: Флинта, Наука, 2011.
13. Осорова С.Г. Психологизм в бурятской прозе. Новосибирск: ВО Наука. Сибирская издательская фирма, 1992.
14. Самдан З.Б. От фольклора к литературе. Кызыл: Тув.кн.изд–во, 1987.
15. Самдан З.Б. Система персонажей в тувинских мифах / Миф в фольклорной традиции тувинцев: (формы бытования, сюжетный состав, система персонажей). Новосибирск: Наука, 2016.
16. Уртминцева М.Г. Говорящая живопись. Очерки истории литературного портрета. Н.Новгород: Изд–во ННГУ, 2000.
17. Хадаханэ М.А. Тувинская проза. Кызыл: Тув.кн.изд–во, 1968.
18. Хализев В.Е. Теория литературы. 4–е изд., испр. и доп. – М.: 2004.
19. Калзан А.А. Өзүлденин демдектери. Кызыл: Тув.кн.изд–во, 1991.
20. Сурун–оол С.С. Авазынга дангырак. Кызыл: ТНУЧ, 1973.