DOI: 10.12731/2077-1770-2020-5-351-371
УДК 811

ПОРТРЕТ И ЕГО ФУНКЦИЯ В РАССКАЗАХ Н.М. КОНОНОВА

Унгурьянова Е.А.

Цель. *Настоящая статья посвящена рассмотрению стилистических особенностей портретного описания в рассказах Н.М. Кононова «Гений Евгении» (1998), «ЕГЭ в два этапа» (2012), «Светотомия» (2002). Цель исследования – выявить основные функции портретных описаний в заявленных произведениях. В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие задачи: 1. дать определение литературного портрета; 2. описать наиболее распространенные типы и виды портретных характеристик; 3. выявить главные черты художественного портрета в произведениях Н.М. Кононова.*

Метод или методология проведения работы. *Исследование опирается на методы и приемы сравнительно-сопоставительного описания, структурно-семантического анализа лексических единиц, на анализ словарных дефиниций, а также привлекаются интертекстуальный анализ, метод контекстуального анализа.*

Результаты. *Исследование выявило, что Н.М. Кононов отдает предпочтение динамическому минимизированному, реже развернутому портрету-описанию, содержащему авторскую оценку внешности и поведения персонажа. Установлено, что характер и поведение человека в рассказах не соответствуют его внешнему облику. Автор приходит к выводу, что в произведениях Кононова художественное описание внешности и поведения человека подчинено одной цели – раскрытию личности персонажа, подчеркивая кризис нравственности и морали современного общества.*

Область применения результатов. *Результаты данного исследования могут быть полезны при изучении когнитивных особенно-*

стей художественных текстов, в интерпретационной лингвистике, при чтении спецкурсов, посвященных современному российскому постмодернизму, а также при разработке лекционных и практических курсов по лингвистике текста.

Ключевые слова: *Николай Кононов; «Гений Евгении»; «ЕГЭ в два этапа»; «Светотомия»; портрет; андрогин; интертекстуальность.*

PORTRAIT AND ITS FUNCTION IN TALES BY N.M. KONONOV

Unguryanova E.A.

Purpose. *The article considers the stylistic features of the portrait description in the stories Eugenia's Genius (1998), USE in Two Stages (2012), Svetotomy (2002) by N.M. Kononov. The purpose of the study is to identify the main functions of portrait descriptions in the above-mentioned works. In accordance with the purpose, the following tasks are solved in the work: 1. to give a definition of the literary portrait; 2. to describe the most common types and kinds of portrait characteristics; 3. to identify the main features of the artistic portrait in the works of N.M. Kononov.*

Method or methodology of the work. *The study relies on the methods and techniques of the contrastive-comparative description, structural and semantic analysis of lexical units, as well as on the analysis of vocabulary definitions, intertextual analysis and contextual analysis method.*

Results. *The study revealed that N.M. Kononov prefers a dynamic minimized portrait description over an extensive one that contains the author's assessment of the character's appearance and behaviour. It is found that in the stories, the character's personality and behaviour do not correspond to their appearance. The author comes to the conclusion that in Kononov's works, the artistic description of the character's appearance and behaviour serves a sole goal, i.e. disclosing the character's personality, emphasizing the crisis of morality in modern society.*

Practical implications. *The results of this study can be used in studying the cognitive features of literary texts, in interpretive linguistics, in reading special courses on contemporary Russian postmodernism, as well as in developing lectures and practical courses on text linguistics.*

Keywords: *Nikolay Kononov; Eugenia's Genius; USE in Two Stages; Svetotomy; portrait; androgyne; intertextuality.*

Лауреат многочисленных премий и конкурсов Николай Михайлович Кононов (р. 1985) по праву считается яркой фигурой современного отечественного постмодернизма. Прозаическое творчество писателя изначально было тесно связано с концептуализмом («Похороны кузнечика» (2003), «Нежный театр» (2004»)); эта связь прослеживается и в более поздних произведениях («Фланер» (2011), «Парад» (2015)), хотя современный этап творчества Кононова выходит за рамки концептуалистского канона. Произведения Н.М. Кононова посвящены современной действительности. Описание современного человека демонстрирует философскую концепцию писателя, с позиций которой он поднимает ряд «вечных», но актуальных для современного общества проблем: понимание физического и духовного в целом, и их соотношение в человеческом облике; проблемы восприятия гендерных норм, осмысление любви.

Творчество писателя привлекает многих исследователей [9; 15; 16; 17; 22]. Однако на сегодняшний день специальных работ, посвященных изучению портретной характеристики героев и её функций в произведениях Н.М. Кононова, нет. В известных нам исследованиях данная проблема рассматривается эпизодически (см., например, М.А. Дмитровская, Е.Т. Иванова [10]), что говорит о недостаточной изученности данной проблемы.

На примере портретных описаний героев рассказов «Гений Евгении» (1998), «Светотомия» (2002), «ЕГЭ в два этапа» (2012) рассмотрим, как в прозе Николая Кононова отражаются гендерные идеалы, стереотипы и предпочтения нашего времени. При изучении портрета и его функций в творчестве Кононова мы опираемся на теорию и типологию портрета в современном литературоведении,

разработанную В.Е. Хализеевым [29], что позволяет понять особенность портретных характеристик Н.М. Кононова и квалифицировать их типы и функции.

Известно, что *портрет* изначально был термином изобразительного искусства. В живописи, согласно художественной энциклопедии под ред. В.М. Полевого, *портрет* определяется как «изображение (образ) какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в действительности» [20, с. 136]. *Портрет* как термин получил широкое распространение и впоследствии был заимствован теорией литературы.

Портрет является одним из важных средств характеристики художественного образа в литературном произведении. В литературоведении существует множество определений данного термина, приведем некоторые из них.

Так, М.Г. Уртминцева под портретом понимает «изображение внешности персонажа, соединяющее в себе фиксацию как постоянных, так и ситуативных черт облика, в котором проявляется точка зрения другого, запечатленная в визуальном образе, и обладающая энергией смыслопорождения на всех уровнях литературного произведения» [27, с. 50]. Более широкое понимание этого термина находим у В.Е. Хализеева: под портретом понимается не только «описание наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств персонажа», но и фиксация его поведения, сформированного под влиянием социальной среды, культурной традиции, собственной индивидуальности [29, с. 181].

На сегодняшний день степень изученности феномена портрета в художественной литературе достаточно высока [1; 3; 7; 8; 13]. Несмотря на то, что исследователи в принципе едины в понимании портрета, общепринятая типология еще не выработана. Это объясняется особенностью самого понятия, содержание которого зависимо от разнообразия литературных образов, а это означает, что в основу классификации данного термина могут быть положены различные основания. В настоящей статье приводится краткая характеристика наиболее распространенных типов портрета.

Ряд исследователей выделяют два типа портрета: 1) экспозиционный (статичный), который включает в себя подробное описание внешности (рост, особенности телосложения, цвет глаз, волос и т.д.), обычно представленное при первом появлении героя; и 2) динамический (функциональный) портрет, который не предполагает подробного описания внешности героя, а складывается из отдельных деталей (поведения, особенностей походки и пластики тела, речевой манеры, жестикуляции и т.д.), раскрывая внутренний мир и характер персонажа [4; 24; 30].

По количеству передаваемой информации портретное описание, как отмечает А.Н. Беспалов, может быть подробным и фрагментарным (кратким) [2]. Е.В. Михайлова предлагает более развернутую типологию и вводит следующие типы: минимизированный портрет, включающий имя персонажа и наличие одного портретного признака; развернутый портрет, состоящий из двух и более деталей, характеризующих персонажа; и, наконец, – гипертрофированный портрет, включающий значительное количество портретных описаний [18].

Некоторые исследователи, например, [1; 21; 23], в качестве самостоятельных типов выделяют портреты-описания и портреты-впечатления. Наиболее актуальной формой портретной характеристики является портретное описание. Данный тип содержит не только элементы внешней характеристики героя, но также может включать дополнительные компоненты, например, авторскую оценку характера персонажа. Портрет-впечатление, как отмечает А.Б. Есин, отражает «впечатление, производимое внешностью героя на стороннего наблюдателя или на кого-нибудь из персонажей произведения» [11, с. 51]. Своеобразие данного типа портрета заключается в отсутствии портретных черт и деталей как таковых.

Следует отметить, что отношение к феномену литературного портрета менялось на протяжении мирового историко-литературного процесса. Это обусловлено сменой социальной реальности и научно-философской парадигмы, эстетического направления и художественного стиля. На разных стадиях развития художественной литературы приемы портретных описаний претерпевают зна-

чительные изменения: от обобщенной характеристики к индивидуализации.

В.Е. Хализеев пишет о том, что в литературе ранних стадий развития, например, фольклоре, индивидуальность была выражена чрезвычайно слабо, поэтому герои не имели каких-либо конкретных портретных характеристик, представлялись шаблонно. Для создания обобщенного образа персонажа чаще всего использовались эпитеты, подчеркивающие общественный статус (*Иван крестьянский сын, царь-девица*), внешние (*красная девица, красавица писаная*) и внутренние (*добрый молодец, злая мачеха*) качества героя [29].

Позднее на смену условности изображения постепенно приходит детализация. Персонаж становится носителем одного, ярко выраженного, качества. Исходя из этого выделяется два типа портрета: 1) идеализирующий, сосредоточенный на духовном начале человека и характерный для традиционных высоких жанров; 2) гротескный, используемый в произведениях комедийно-фарсового характера и сосредоточенный на материально-телесном начале. Описанные портретные изображения, в особенности идеализирующий, господствовали в литературе вплоть до эпохи романтизма [Там же].

Со временем на смену гротескному и идеализирующему приходит статичный экспозиционный портрет, при котором дается подробная характеристика внешности героя: описываются черты лица, жесты, особенности фигуры и одежды. Портрет появляется в тексте один раз – в момент первого появления персонажа: представив внешний вид героя, автор, как правило, больше к нему не возвращается.

С развитием реализма структура литературного портрета усложняется. Описание внешности нередко сочетается с описанием внутреннего мира героя, благодаря чему статичный портрет дополняется социально-психологической характеристикой. В литературе критического реализма второй половины XIX в. появляется динамичный портрет, в котором, как отмечают О.Б Кунавин и И.И. Кунавина, «портретные характеристики персонажа растворяются

в подвижной и изменчивой пластике их действий…» [14, с. 204]. Данный тип портрета, как правило, не дает развернутой характеристики, а «отмечает какую-то важную черту наружности персонажа» [29, с. 226].

Во многих литературных направлениях конца XIX – нач. XX вв., например, в символизме, намечается тенденция к депортретизации. Портрет персонажа «предстает у символистов как знак тайного, непознаваемого, мистического, а не как облик конкретного действительного человека» [14, с. 205].

Портретное описание в литературе постмодернизма характеризуется объединением в рамках одного произведения художественных приемов, традиций, стилей, образных мотивов, заимствованных из разных эпох и направлений. По нашим наблюдениям, в постмодернизме не существует единого метода портретного описания героя. Внешность персонажей может быть представлена подробно или лаконично. Портретная характеристика героев может находится в начале произведения или быть рассредоточенной по всему тексту. Внешность персонажа раскрывается с разных точек зрения: её описывает повествователь, сам герой и другие персонажи и т.д.

Портретные характеристики героев Н.М. Кононова выполняют специфическую функцию. По нашим наблюдениям, писатель отдает предпочтение динамическому портрету-описанию, содержащему авторскую оценку внешности, характера и поведения персонажа. Для портретного описания характерен принцип повторяемости, когда схожие виды художественных образов обладают схожими по описанию характеристиками. Так, в художественной системе писателя выделяем три повторяющихся образа – два женских и мужской.

Один из женских повторяющихся образов – это внешне привлекательные женщины с пышными формами. Так, например, описывая Евгению, героиню рассказа «Гений Евгении», автор подчеркивает, что женщина имеет роскошное тело. Это подчеркивается с помощью следующих характеристик: «пышный стан» [12, с. 328], «мягкие округлые движения» [Там же, с. 328], «мягкие плечи» [Там

же, с. 331]. Света из рассказа «Светотомия» также обладательница пышных форм, что неоднократно подчеркивается автором: «пышная, словно взбитая рисовой метелкой в сливочнике…» [Там же, с. 409], «чудная…сливочная…женственная и обаятельно теплая, словно сошедшая с кустодиевского порнобезобразия» [Там же, с. 414], «лукаво-дебелая» [Там же]. Света – «стопроцентная женщина» [Там же], обладающая эротической притягательностью и роскошным телом.

Отметим, что внешне привлекательные женщины рассказов Кононова, – как правило, интеллектуально ограниченные и легко поддающиеся чужому влиянию особы. У Евгении «мутный ум» [Там же, с. 335], готовясь к квалификационному экзамену, «она тупо смотрит в чужие конспекты» [Там же, с. 328]. Героиня безвольна, легко поддается влиянию: «сама по себе была податлива...» [Там же, с. 325], «она поддавалась только потому, что была не в силах отказать в любезном приеме своим гостям» [Там же, с. 333]. Тоже самое можно сказать и о Свете: «она никогда ничего не знала», «не могла ответить ни на один самый простой вопрос, но свою тупость осеняла почти детским ненаказуемым улыбчивым простодушием, как кукла» [Там же, с. 414–415], «экзамены насилу сваливала с шестого захода, ничего не вкладывая в свою пластмассовую голову между четвертым и пятым» [Там же, с. 415], «даже простого диктанта она не написала бы, не говоря уже о каких-то там науках» [Там же]. Глупая простодушная Света попадает под влияние своей подруги Томы: «Тома ... ею [Светой – Е.У.] крутила как юлой, а безвольная Света – крутилась или делала вид» [Там же, с. 414].

Характеризуя Свету, Кононов использует такие определения: *чудная, закадычная, душевная, простодушная*. Внешность и характер Светы напоминают нам Ольгу Семеновну Племянникову – героиню рассказа А.П. Чехова «Душечка». И Ольга Семеновна, и Света – внешне привлекательные женщины, смысл существования которых заключается в безвозмездном служении кому-либо. Ольга Племянникова живет жизнью своих мужей, возлюбленного и его сына, переживает их проблемы как свои. Подобное характерно для

Светы: женщина, не имея своей семьи, живет заботами своей подруги Томы и её сына.

Отметим, автор не дает детального описания портретов Евгении и Светы, но характерно то, что он активно использует цветовую лексику при создании образов своих героинь. Евгения и Света описаны светлыми красками, акцентируется внимание на их белотелости. У Евгении ***белые*** волосы, ***белые*** руки, светлые прядки, автор называет её «***белая*** Евгения» [Там же, с. 327], «***белотелая*** Женя» [Там же, с. 329]. То же самое находим и в описании Светы: автор называет её ***белокожей*** [Там же, с. 409], ***белокурой*** [Там же, с. 414]. Известно, что белый цвет – «абсолютный цвет света и поэтому символ чистоты, истины, невинности, божественности и духовности» [25, с. 23]. Преобладание белого цвета ассоциативно рождает в сознании читателя образы, связанные с духовной чистотой, благодаря чему героини представляются непорочными, обладающими возвышенной светлой сущностью, лёгкостью. Создается впечатление, что Евгения и Света двигаются беззвучно, не ходят, а левитируют, что подтверждается примерами из текста. Однако эта легкость особого свойства.

Как уже отмечалось нами ранее [16], легкость присутствует во всех сферах жизни Евгении, её жизнедеятельность не оставляет никаких следов: «её существование виделось... абсолютно бесследным» [12, с. 339]. Николай Кононов говорит о телесной воздушности и легкости героини: «ее сносили воздушные потоки туда, где она становилась невидимой или вовсе не существовала» [Там же, с. 328], «[Евгения – Е.У.] стояла... будто левитировала» [Там же, с. 332]. Подчеркивая легкость героини, писатель также использует интерконтекстуальный метод. Кононов сравнивает Евгению с вилисой из фантастического балета «Жизе́ль, или Вили́сы» (фр. Giselle, ou les Wilis). Вилисы – это одетые в подвенечные платья призраки умерших до свадьбы девушек. Отождествление героини с призраком подчеркивает её воздушность. Писатель сравнивает женщину с «изумительным видением, равным робкому свету, который ее пестовал» [Там же]. Героиня источает свечение, что неоднократно подчеркивается в тексте: «[Евгения – Е.У.] шла, озаряя двор белым

сиянием...» [Там же, с. 327], «стояла...почти просвечивая, будто она была изношена и светла на просвет» [Там же, с. 332], «всегда светилась… невиновностью» [Там же, с. 333].

Подобные описательные приемы используются и для создания портрета Светы. Женщина источает свечение, теряет вес, становится легче воздуха: «[Света – Е.У.] загорается от странных нисходящих на нее лучей, никому, кроме нее, не видимых» [Там же, с. 421], «порхает, вынимая тарелки-рюмки» [Там же, с. 420].

Использование подобных метафор и сравнений подчеркивает светлую сущность героинь. Под влиянием этих характеристик читатель может представить образ прекрасной женщины, обладающей высокими нравственными качествами. Однако, такой образ – лишь фикция, поскольку женская красота и воздушность героинь Кононова никак не соотносятся с их внутренним миром и социальным поведением. Евгения и Света не только глупы, не развиты, не самостоятельны, но также безнравственны, их можно характеризовать как «женщины ***легкого*** поведения».

Второй тип повторяющихся женских портретов Н.М. Кононова – это образ энергичной, высокой, стройной женщины. Подобные женщины, как правило, умны, властолюбивы, независимы, с жестким волевым характером, что приводит к черствости и утрате женственности. Героини этого типа обычно непривлекательны для мужчин. Такова Тома из рассказа «Светотомия», она «стройная, с точеными долгими ногами, тонкокостная, по-особому изящная с какой-то немного запинающейся стыдливой походкой» [Там же, с. 409], однако несмотря на такие внешние данные, она, как пишет Кононов, «никогда не считалась красавицей» [Там же]. Рассказчик не воспринимает её как женщину: «в сумме она мне нравилась, но где-то так же, как мне мог бы нравиться и мужчина» [Там же, с. 413]. При создании образа Томы используется лексика, характеризующая «двойственность» героини – наличие у нее как мужских, так и женских качеств. В рассказе находим такие имена-характеристики: *кавалерист-девица, андрогин-знаменосец*. Писатель называет Тому *несгибаемая*, *усердная*, *жесткая* и использует «мужские» харак-

теристики – *шалопай, товарищ* (2)*, хороший парень, свой парень,* подчеркивая преобладание маскулинного начала героини.

Героиню рассказа «ЕГЭ в два этапа» К., также как и Тому, можно отнести к «сухолядому типажу» [Там же, с. 116]. В тексте нет подробных описаний внешности героини, однако автор подчеркивает, что женщина ведет активный образ жизни, постоянно следит за своей фигурой – занимается ритмической гимнастикой, посещает бассейн: «шейпинг, попочка, жакетик грудь жмет, бассейн в обед...» [Там же, с. 120]. Примечательно, что героиня безымянна. При характеристике женщины писатель использует экономическую терминологию: *экономистка, старший менеджер-коллектор департамента, коллекторша (2)*, а также прозвища, содержащие ироническую авторскую оценку: *прыткая коза*, *бодрое существо экономического чина*, *дереза*, *коза-экономистка*. Данные обозначения, с одной стороны, подчеркивают энергичность героини: она всегда в движении, всегда чем-то занята – работой, спортом, построением личной жизни, приготовлением пищи, выяснением отношений и т.д., а с другой – отсылают нас к персонажу русской народной сказки – Козе-дерезе. Сказочная коза-дереза получила своё прозвище неслучайно. Согласно толковому словарю В.В. Даля «дерезой» обозначается «группа растений, среди которых есть колючие кустарники и безобидные травы» [5, с. 67]. Исходя из этого можно выдвинуть три версии происхождения данного прозвища: 1) возникло по причине того, что коза является травоядным животным; 2) в народной сказке у козы вредный, «колючий» характер, что сопоставимо с колючими кустарниками; 3) по М. Фасмеру, *дереза* как растение «по народному поверью, использовалась для того, чтобы посеять раздор в доме» [28, с. 502], что и делает героиня сказки. Наиболее интересной представляется последняя версия. Героиня рассказа Кононова, подобно героини русской народной сказки, сеет раздор в семье (вступает в любовную связь с несовершеннолетним сыном своего сожителя, конфликтует со свекровью и т.д.).

Таким образом, несмотря на физические различия, героини Н. Кононова молоды и прекрасны. Однако внешняя красота не от-

ражает внутренний мир женщин. С позиций современных социальных и этических норм героини Кононова аморальны; для их характеристики уместно, думается, использовать «цитату-аргумент» – «мертвые души».

В творчестве Николая Кононова находим также повторяющийся мужской образ, для которого характерно сочетание феминных и маскулинных качеств. В рассказах «Воплощение Леонида», «Мраморный таракан», «Роковой визит волшебницы» и др. писатель акцентирует внимание на женственности героев мужского пола, не исключением становятся герои рассказов «Гений Евгении» (сын Евгении – гений) и «Светотомия» (сын Томы).

Сын Евгении в рассказе фигурирует под прозвищем «гений», при этом подчеркивается его телесность – прекрасная внешность: «яростный красавец» [Там же, с. 334], «прекрасный белокурый эфеб» [Там же, с. 335], «прекрасный статный белокурый парень» [Там же, с. 337]. Кононов обращается к интерконтекстуальному приему, сравнивая «гения» с советским и российским актером В.Б. Кореневым. Подобное сравнение помогает читателю визуально представить литературного героя: «красавец походил челом и гибкой изысканной статью на молодого киноартиста Коренева. Только тот – брюнет, а этот наш блондин. Влажные зализы шевелюры, подбритые в косой угол баки, развратные мутные глаза блаженного без зрачков, ленивая, но целеустремленная походка» [Там же, с. 338]. Однако импозантность героя не мешает ему быть женоподобным; Кононов пишет об этом так: «надменно протягивал узкую ленивую немужскую ладонь» [Там же, с. 339].

Герой Кононова не наделен именем собственным, в различных контекстах писатель прибегает к именам-характеристикам – *красавец* (3), *эфеб, парень, отпрыск* (2), *сынуленька, кроха* (3), *дитятко* (2), *юнец, живодер, сиделец,* и, наконец, *гений.*

Слово *гений (*лат. *genius*) имеет корень *gen-, «образующий во многих языках название рода, а также глаголы со значением «порождать», «рождать(ся)», тесно связанные с термином родства» [26, с. 108]. В античной культуре гением называли духа-хранителя, ко-

торый заботился о человеке с самого рождения. Каждый мужчина имел своего гения, поэтому гений, как правило, изображался в виде прекрасного юноши. Можно предположить, что прозвище «гений» подчеркивает андрогинную сущность героя, у которого женская ипостась проявляется через связь с женщиной и родами, а мужская – через использование номинаций мужского рода и личного местоимения *он*: «он приносил» [12, с. 330], «он многому успевал меня научить» [Там же], «жаловался он, сверкая звериными глазами» [Там же, с. 332], «он с наслаждением поворовывал» [Там же, с. 334], «ровно в срок посреди лета он вернулся» [Там же, с. 337], «он по-прежнему где-то там туманно обитал» [Там же, с. 339] и т.д., а также через отождествление с духом-хранителем – гением.

В русском языковом сознании, как отмечают М.А. Дмитровская и А.В. Скрябина, «слово *гений* обладает сверхположительной коннотацией» [9, с. 77], что никак не соотносится с социальным статусом героя Кононова. Гений – маргинальный тип: в детстве он издевался над животными, повзрослев, занимается воровством и сбытом краденных вещей, состоит в инцестуозных отношениях с матерью.

При создании портрета «гения» Кононов прибегает к излюбленному приему – цветовой лексике. И если при описании портрета Евгении автор прибегает к белому цвету, то при характеристике ее сына преобладает лексика со значением ‘черный/темный цвет’: «ровно в срок он вернулся *потемневшим* с исподу неистовым гением» [12, с. 337], «но было как-то ясно, что изнутри он стал совершенно темен, может даже черен» [Там же, с. 338]. Черный цвет имеет негативную коннотацию, символизирует «тьму, смерть, невежество, отчаяние, горе, желание, скорбь и зло (сатану называют князем тьмы)» [25, с. 410]. Преобладание этого цвета подчеркивает несовершенство героя. Гений – это злой дух, Люцифер. О сходстве героя с Люцифером пишут М.А. Дмитровская и А.В. Скрябина: «светящаяся татуировка в виде звезды на груди гения напоминает пентаграмму. Если белый свет, который исходил от белого тела Евгении, уподобляет ее святой, то сияние гения напоминает низвергнутого в преисподнюю «ангела света» – Люцифера» [9, с. 84].

Подобные приемы создания портрета обнаруживаются и в образе сына Томы, имя которого не заявлено в рассказе. Его будущая профессия – акушер-гинеколог. Части составного сложного слова семантически близки и восходят к фр. accoucher (в знач. родить, принимать роды) [19, с. 35] и к греч. γυνή (в знач. женщина) и γυννάω (в знач. рождать) [6, с. 540]. Заметим, профессия, связанная с сугубо женскими заболеваниями, родами, нетипична для современного молодого человека. Также писатель сравнивает героя с юной девушкой, девочкой: «акушер должен быть по-*девичьи* миловидным…» [12, с. 422]. По мнению М.А. Дмитровской и А.В. Скрябиной, писатель «играет на паронимическом сближении слов с корнем *дев (дева*) и лат. devio ‘уклоняться в сторону, сбиться с пути’ (откуда deviatio ‘отклонение’)» [9, с. 86]. Авторы подчеркивают, что такой принцип «сдвигает в сторону нормального распределения полов гомо-эротические отношения между персонажами и, с другой стороны, ставит под сомнение девственность, то есть чистоту дев. В сумме этот прием работает на последовательное введение принципа андрогинности по отношению ко всем персонажам» [Там же]. Можно предположить, что такое паронимическое сближение слов могло быть использовано писателем с целью подчеркнуть девиантность героя. Поведение сына Томы не отвечает общепринятым нормам. Он плохо воспитан, о чем свидетельствуют манеры общения и поведения: «нагло говоря со мной, годящимся ему в отцы-наставники, на «ты»» [12, с. 422], «тезка маму Тому звал по имени – «Тома», а тетю Свету – просто «Ты». [Там же, с. 423], «нагло распоряжаясь ими (Томой и Светой – Е.У.)…» [Там же], «этот вуайяр-панасоник… сказал, что хочет снимать нас и дальше, и что мы можем раздеваться…» [Там же]. Сын Томы страдает психическим расстройством – вуайеризмом, что проявляется в непреодолимом желании подсматривать за обнаженными людьми, их сексуальной жизнью.

Сын Томы в рассказе представляется как *акушер* (2), *тезка* (3), *оно* (4). Личное местоимение среднего рода «оно» выполняет в данном случае неизосемическую функцию – андрогинную: «[оно] стояло» [Там же, с. 422], «сказало гнусно оно» [Там же], «оно при-

стально снимало» [Там же], «сказало…оно» [Там же], «оно требовательно заказывало…» [Там же, с. 423]. Использование данного местоимения подчеркивает мужское и женское начало героя, его андрогинную сущность.

Эквивалентом местоимения *оно* является английское местоимение *it*, которое заменяет неодушевленное существительное среднего рода. Представляется, что такой мультиязыковой переход, с одной стороны, поясняет андрогинную сущность героя, а с другой – достраивает переход к прецедентному тексту, роману Стивена Кинга «It». Произведение было опубликовано в 1986 г. На русский язык роман впервые переведен С. Ледневым, но наиболее издаваемой версией является перевод Ф. Постовалова 1993 г. В 1990 г. роман был экранизирован Томми Ли Уоллесом в формате двухсерийного мини-сериала. Перевод романа и его экранизация, как можно предположить, были известны Н. Кононову до написания рассказа.

Герой романа Стивена Кинга – злой дух, не наделенный какими-либо гендерными признаками. С помощью этого образа Стивен Кинг сублимирует и показывает недостатки современного общества. Подобное видится нам в рассказах Н. Кононова «Светотомия» и «Гений Евгении». На примере своих героев, лишенных каких-либо моральных принципов, писатель говорит о нездоровом, нравственно-разлагающемся обществе. Примечательно, что данные рассказы были опубликованы в составе сборника с характерным названием – «Магический бестиарий» (2002 г.), в статье тексты цитируются по более позднему изданию – «Саратов» (2012 г.). Под бестиарием (от лат. bestia «зверь») понимается распространенный в Средние века тип книг, описывающих реальных и вымышленных животных и существ. Метафорическое сравнение кононовских героев со зверьем подчеркивает их бесовскую сущность. Подобные герои с позиций современной нравственности и морали могут характеризоваться как «монстры».

Таким образом, в художественной системе Н.М. Кононова можно выделить единый метод портретного описания героев. По нашим наблюдениям, писатель отдает предпочтение динамическому минимизированному, реже развернутому портрету-описанию, со-

держащему авторскую оценку внешности, характера и поведения персонажа. Для портретного описания характерны принципы повторяемости и рассредоточенности по всему тексту.

Литературные портреты Николая Кононова – это не только описание внешности героев, но также характеристика их поведения, воспитания, нравственных качеств и моральных норм, а также представление социального статуса (образование, профессия, возраст, социальное положение и др.). Глубокий подход к созданию образов героя, акцентирование на деталях, интертекстуальная и интерконтекстуальная игра дают читателю представление не только о внешних, телесных качествах, но и о внутренних, психических и интеллектуальных свойствах современного человека.

Портретное описание героев содержит в себе гендерные идеалы, стереотипы и предпочтения современного общества. Многие герои Кононова, наделенные как маскулинными, так и феминными качествами, имеют андрогинную природу. В произведениях Кононова миф об андрогинах подвергается переработке с позиции современных этических и социальных норм. Платоновский андрогин – человек совершенный, исполненный чистоты и непорочности, творчески переосмыслен Николаем Кононовым и предстает безнравственным и аморальным типом. Полагаем, использование древнего мифа помогает писателю обозначить нравственный облик человека и привлечь внимание к этическим проблемам современного общества.

Список литературы

1. Барахов Б.С. Искусство литературного портрета (истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука, 1985. 312 с.
2. Беспалов А.Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода. Дис. … канд. филол. Наук. М., 2001. 160с.
3. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. М.: Сов. писатель, 1974. 343 с.
4. Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж. Томск: Издательство Томского университета, 1984. 149 с.

5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рипол классик, 2006.
6. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь в 2-х т. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей. 1958.
7. Дмитриева Н.А. Изображение и слово. М.: Искусство, 1962. 314 с.
8. Дмитриевская Л.И. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: Литера, 2005. 136 с.
9. Дмитровская М.А., Скрябина А.В. Андрогинность «Гения чистой красоты»: об одном концепте у Николая Кононова // LITERATŪRA. Vilnius. 2013. №55(2). С. 75–89.
10. Дмитровская М.А., Иванова Е.Т. От экфрасиса к автобиографии (рассказ Николая Кононова «Светотомия») // Вестник Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. Калининград. 2019. № 1. С. 51–60.
11. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. М.: Флинта.: Наука, 2000. 163 с.
12. Кононов Н.М. Саратов. М.: Галеев-Галерея, 2012. 568 с.
13. Кричевская Л.И. Портрет героя. М.: Наука, 1994, 110 с.
14. Кунавин О.Б., Кунавина И.И. Проблема портрета в художественной литературе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Владикавсказ. 2017. № 2. С. 202–206.
15. Кучина Т.Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в: Перволичные повествовательные формы: Автореф. дис. … д-ра. филол. наук. Ярославль, 2009. 45 с.
16. Лазарева Е.А. Соотношение концептов «Душа-Тело» в рассказе Н. Кононова «Гений Евгении»: уровни явной и скрытой семантики // Слово.ру: Балтийский акцент. Калининград. 2016. №2. С. 31–40.
17. Лихина Н.Е. «Остров Цейлон» Н. Кононова: Поэтика Мистификации. // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Калининград. 2020. № 1. С. 88–97.
18. Михайлова Е.В. Дидактическая модель совершенствования речевых умений учащихся на материале словесного портрета как жанра. // Ученые записки Института непрерывного педагогического образования. Новгород. 2000. №. 2. С. 177–180.

19. Михельсон А.Д. 30000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. По словарям: Гейзе, Рейфа и др. М.: Собственное издание автора, 1866. 771 с.
20. Полевой В.М. Популярная художественная энциклопедия: в 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1986.
21. Родионова Н.А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина: Лингвостилистический аспект: Дис. …канд. филол. наук. Самара, 1999. 201 с.
22. Свиридов С.В. «Трехчастный сиблинг» Н. Кононова: Предпосылки интертекстуальности // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Калининград. 2015. № 8. С. 51–58.
23. Сизова К.Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И.С. Тургенева): Автореф. дис. …канд. филол. наук. Воронеж, 1995. 16 с.
24. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: пособие для студентов педагогических институтов. Ч. 1. Саратов: Изд-во гос. пед. ин-та, 1973. 57 с.
25. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: Фаир-пресс, 1999. 448 с.
26. Трубачев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых терминов общественного строя. М.: АН СССР, 1959. 215 с.
27. Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: Монография. Н. Новгород.: ННГУ, 2005. 232 с.
28. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. М.: Прогресс, 1986.
29. Хализеев В.Е. Теория литературы, М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
30. Юркина Л.Ю. Портрет // Литературоведение под ред. Чернец Л.В. М.: Высшая школа, 1997. С. 199–208.

References

1. Barakhov B.S. *Iskusstvo literaturnogo portreta (istoki, poetika, zhanr)* [The art of literary portrait (origins, poetics, genre)]. L.: Nauka, 1985. 312 p.
2. Bespalov A.N. *Struktura portretnykh opisaniy v khudozhestvennom tekste sredneangliyskogo perioda* [The structure of portrait descriptions in

fictional text of the Middle English period]. Dis. … kand. filol. Nauk. M., 2001. 160 p.
3. Galanov B.E. *Zhivopis' slovom. Portret. Peyzazh. Veshch'* [Painting with a word. Portrait. Scenery. Thing]. M.: Sov. pisatel', 1974. 343 p.
4. Goncharova E.A. *Puti lingvisticheskogo vyrazheniya kategoriy avtor-personazh* [Ways of linguistic expression of author-character categories]. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1984. 149 p.
5. Dal' V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. M.: Ripol klassik, 2006.
6. Dvoretskiy I.Kh. *Drevnegrechesko-russkiy slovar' v 2-kh t* [Ancient Greek-Russian dictionary in 2 volumes]. M.: Gos. izd-vo inostr. i nats. slovarey. 1958.
7. Dmitrieva N.A. *Izobrazhenie i slovo* [Image and word]. M.: Iskusstvo, 1962. 314 p.
8. Dmitrievskaya L.I. *Peyzazh i portret: problema opredeleniya i literaturnogo analiza (peyzazh i portret v tvorchestve Z.N. Gippius)* [Landscape and portrait: the problem of definition and literary analysis (landscape and portrait in the work of Z.N. Gippius)]. M.: Litera, 2005. 136 p.
9. Dmitrovskaya M.A., Skryabina A.V. *LITERATŪRA. Vilnius*. 2013. №55(2), pp. 75–89.
10. Dmitrovskaya M.A., Ivanova E.T. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta.* Kaliningrad. 2019. № 1. pp. 51-60.
11. Esin A.B. *Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya: uchebnoe posobie* [Principles and methods of analysis of a literary work: a tutorial]. M.: Flinta.: Nauka, 2000. 163 p.
12. Kononov N.M. *Saratov* [Saratov]. M.: Galeev-Galereya, 2012. 568 p.
13. Krichevskaya L.I. *Portret geroya* [Hero portrait]. M.: Nauka, 1994, 110 p.
14. Kunavin O.B., Kunavina I.I. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki.* Vladikavskaz. 2017. № 2, pp. 202–206.
15. Kuchina T.G. *Poetika russkoy prozy kontsa XX – nachala XXI v: Pervolichnye povestvovatel'nye formy* [Poetics of Russian prose of the late XX – early XXI century: Primary narrative forms]: Avtoref. dis. … d-ra. filol. nauk. Yaroslavl', 2009. 45 p.

16. Lazareva E.A. *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent*. Kaliningrad. 2016. №2, pp. 31–40.
17. Likhina N.E. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta.* Kaliningrad. 2020. № 1, pp. 88–97.
18. Mikhaylova E.V. *Uchenye zapiski Instituta nepreryvnogo pedagogicheskogo obrazovaniya.* Novgorod. 2000. № 2, pp. 177–180.
19. Mikhel'son A.D. *30000 inostrannykh slov, voshedshikh v upotreblenie v russkiy yazyk, s ob"yasneniem ikh korney. Po slovaryam: Geyze, Reyfa i dr.* [30,000 foreign words that have come into use in the Russian language, with an explanation of their roots. According to dictionaries: Geise, Reif, etc]. M.: Sobstvennoe izdanie avtora, 1866. 771 p.
20. Polevoy V.M. *Populyarnaya khudozhestvennaya entsiklopediya: v 2-kh t* [Popular art encyclopedia: in 2 volumes]. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1986.
21. Rodionova N.A. *Tipy portretnykh kharakteristik v khudozhestvennoy proze I.A. Bunina: Lingvostilisticheskiy aspect* [Types of portrait characteristics in the fiction of I.A. Bunina: Lingvo-stylistic aspect]: Dis. … kand. filol. nauk. Samara, 1999. 201 p.
22. Sviridov S.V. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta.* Kaliningrad. 2015. № 8, pp. 51–58.
23. Sizova K.L. *Tipologiya portreta geroya (na materiale khudozhestvennoy prozy I.S. Turgeneva)* [Typology of the portrait of the hero (based on the fictional prose of I.S.Turgenev)]: Avtoref. dis. …kand. filol. nauk. Voronezh, 1995. 16 p.
24. Strakhov I.V. *Psikhologicheskiy analiz v literaturnom tvorchestve: posobie dlya studentov pedagogicheskikh institutov* [Psychological analysis in literary creativity: a guide for students of pedagogical institute]. Part 1. Saratov: Izd-vo gos. ped. in-ta, 1973. 57 p.
25. Tresidder Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. M.: Fair-press, 1999. 448 p.
26. Trubachev O.N. *Istoriya slavyanskikh terminov rodstva i nekotorykh terminov obshchestvennogo stroya* [History of Slavic terms of kinship and some terms of the social system]. M.: AN SSSR, 1959. 215 p.
27. Urtmintseva M.G. *Literaturnyy portret v russkoy literature vtoroy poloviny XIX veka. Genezis, poetika, zhanr* [Literary portrait in Russian

literature of the second half of the 19th century. Genesis, poetics, genre]. N. Novgorod.: NNGU, 2005. 232 p.
28. Fasmer M. *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka: v 4-kh t* [Etymological dictionary of the Russian language: in 4 volumes]. M.: Progress, 1986.
29. Khalizeev V.E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. M.: Vysshaya shkola, 1999. 398 p.
30. Yurkina L.Yu. *Literaturovedenie* [Literary criticism] / ed. Chernets L.V. M.: Vysshaya shkola, 1997, pp. 199–208.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Унгурьянова Елена Александровна, аспирант Института гуманитарных наук
Балтийский федеральный университет им. И. Канта
ул. Невского А., 14, г. Калининград, 236016, Российская Федерация
elena.lazareva-el@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Unguryanova Elena Aleksandrovna, Post-Graduate Student, Institute of Humanities
Immanuel Kant Baltic Federal University
14, Nevsky Str., Kaliningrad, 236016, Russian Federation
elena.lazareva-el@yandex.ru