

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
Кафедра русской и зарубежной литературы

Заведующий кафедрой
доктор филол. наук, профессор
Рогачева Н. А.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
магистра

**ПОРТРЕТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ В РОМАНЕ А. МАКУШИНСКОГО
«ОСТАНОВЛЕННЫЙ МИР»: ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

45.04.01 Филология: русский язык и русская литература для иностранцев

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения

Шаврина
Мария
Андреевна

Научный руководитель,
д-р филол. наук, профессор

Данилина
Галина
Ивановна

Рецензент,
д-р филол. наук, профессор, профессор
кафедры русской и зарубежной
литературы ТюмГУ

Комаров
Сергей
Анатольевич

Тюмень
2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ	5
1.1. Проблема портретных характеристик в литературоведении.....	5
1.2. Связь характера с портретной характеристикой персонажа	10
ГЛАВА II. ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В РОМАНЕ «ОСТАНОВЛЕННЫЙ МИР».....	19
2.1. Роман А. Макушинского «Остановленный мир» в научно-критическом восприятии.....	19
2.2. Анализ портретных характеристик в романе «Остановленный мир»	22
ГЛАВА III. ОБУЧАЮЩИЕ УПРАЖНЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК: МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА	40
3.1. Специфика упражнений, применяемых при изучении русского языка в качестве иностранного	40
3.2. Упражнения	42
Задание 1.....	42
Задание 2.....	43
Задание 3.....	44
Задание 4.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ	50
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	56

ВВЕДЕНИЕ

Процессы глобализации, охватывающие современный мир, все более активно начинают изучаться в сферах лингвистики и литературоведения с точки зрения изучения русского языка в качестве иностранного, чем и определяется **актуальность** нашего исследования. Также стоит упомянуть, что портретные характеристики литературного героя ранее не рассматривались с точки зрения их обучающего потенциала на занятиях по русскому языку как иностранному, с чем связана **новизна** нашей работы.

Научная новизна исследования состоит в малой изученности творчества А. А. Макушинского в русскоязычном поле, а также в том, что в изучении его творчества ранее практически не затрагивались портретные характеристики.

Постмодернистский текст с высоким содержанием портретных характеристик содержит в себе большой лингводидактический потенциал, т.к. на их примере можно разработать систему упражнений для обучения русскому языку как иностранному. В данной работе мы рассматриваем портретные характеристики с точки зрения лингводидактики.

Настоящее исследование выполнено на основе историко-литературного подхода, что потребовало подробного изучения научной и научно-методической литературы, понимания всего произведения как единой системы, которая свободно функционирует в общемировом языковом, социальном и литературном контекстах.

Объектом исследования является текст романа А. А. Макушинского «Остановленный мир» (2018). В качестве объекта мы избрали текст, представляющий пласт современной литературы и по-новому актуализирующий портретные характеристики как способ изображения и раскрытия внутреннего мира персонажей.

Предметом нашего исследования стали портретные характеристики персонажей произведения «Остановленный мир».

Целью исследования мы определили подробное изучение текста романа А. А. Макушинского «Остановленный мир» с точки зрения портретных характеристик персонажей, при этом мы также решили обратиться к лингводидактическому аспекту романа и разработать систему упражнений, направленных на иностранных студентов, занимающихся изучением русского языка как иностранного.

Для достижения цели мы ставим следующие **задачи** исследования:

- дать характеристику портрету, опираясь на труды отечественных литературоведов;
- проанализировать специфику портрета в романе А. Макушинского «Остановленный мир»;
- сопоставить портретные характеристики в романе и разработать методические упражнения на их основе.

Структура выпускной квалификационной работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, содержащего 54 источника, и приложения.

ГЛАВА I. ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

1.1. Проблема портретных характеристик в литературоведении

Изучением определения «портретная характеристика», «портретная деталь», определением роли портретных характеристик в создании характера героев, в раскрытии замысла писателя занимались многие литературоведы. Среди них Ю. М. Лотман, В. Е. Хализев, Л. В. Серикова и другие. Каждый из них выдвигает свое определение этого литературного явления. Портретное описание обычно рассматривается как важная составляющая художественного образа, а также как способ характеристики персонажа. Опираясь на эти исходные принципы, в последующем мы намерены выявить и сопоставить портретные описания разных персонажей также и с той целью, чтобы показать многообразие их взаимоотношений.

«Сущность портрета как художественного средства состоит в том, что мастер художественного слова раскрывает характер изображаемых персонажей и выражает свое отношение к ним посредством описания их внешности: фигуры, одежды, жестов, движений, манер» [Успенский 1995, с. 172]

Стоит разобраться с тем, чем же является портрет. Согласно Хализеву, «портрет персонажа – это 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, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика). Портрет может фиксировать также характерные для персонажа телодвижения и позы, жест и мимику, выражение лица и глаз. Портрет, таким образом, создает устойчивый, стабильный комплекс черт "внешнего человека"» [Хализев 1999, с. 470].

Портрет в литературном произведении является одним из средств характеристики художественного образа, используемым в композиционном целом наряду с иными художественными средствами: описанием настроений и

мыслей героев, развитием действия в сюжете, описанием обстановки, речи и диалогов персонажей. Типы портрета в художественной литературе разнообразны. Он может быть динамическим и статическим, развернутым и фрагментарным, психологическим, отражающим момент психологической характеристики героя, а также внешним, представляющим собой описание черт внешности персонажа.

«Функции портретного представления человека в тексте множественны, портретная репрезентация зависит от личного авторского мировосприятия и его индивидуального языка, от стиля эпохи. В рамках конкретного художественного текста эти функции, как правило, сосуществуют, вытекая одна из другой и тесно взаимодействуя» [Невская 2009, URL]. Отметим и следующую важную мысль исследователя: «Литературный портрет представляет собой в актуальном для писателя плане определенный информационно-тематический материал, генезис которого связан с отражением в языке некоторой объективной реальности. Как художественное средство он имеет три тесно взаимосвязанных функции, каждая из которых формирует определенный тип портретизации. Первая, информационная, функция состоит в презентации материала, касающегося внешности представляемого героя, отражающей не только его анатомические характеристики, но и его функциональные и социальные признаки (физический, социальный, духовный портрет)» [Невская 2009, URL]

Вторая, оценочная, функция сводится к авторскому описанию представляемого персонажа (портрет-эмоция, портрет-оценка, портрет-характер).

Назначение третьей функции – аналитической – есть «анализ и комментирование действий персонажа (ситуативный портрет, портрет-жизнеописание, портрет-штрих)» [Невская 2009, URL].

Исследователь Цзян Чжиань выделяет четыре типа портретов, традиционно присутствующих в литературных произведениях:

1. Лингвистический портрет, включающий «особенности владения языком носителя»;
2. Лингвокогнитивный портрет, в котором значимые лексемы служат отображением языковой картины мира персонажей;
3. Коммуникативный портрет;
4. Лингвопсихический портрет [Цзян Чжиань 2016, с. 190]

Л. В. Серикова, рассуждая о портрете как определенной художественной форме литературного произведения и представляя его в качестве целостной системы взаимодействующих друг с другом компонентов – портретных характеристик, выделяет три вида портретной презентации персонажа. А именно, «внутренний человек» (презентация сущностных черт внутреннего мира героя), «медиальный человек» (форма взаимопритяжения внутреннего и внешнего человека, связанная с объективацией психофизиологических механизмов субъекта), «внешний человек» (материальная сторона бытования героя)».

Как справедливо отмечает Л. В. Серикова, «портрет является художественной формой, отражающей сложность структуры, динамики, особенностей, аксиологических иерархий концептуальной системы автора, синтезирующей и общее, свойственное духу эпохи, направлению, течению, и индивидуальное» [Серикова 2004, с. 6].

По мнению, Башкатовой Ю. А., «портрет в литературном произведении является способом представления картины мира, изображенной через образ личности» [Башкатова 2004, с. 4]. Следовательно, с одной стороны, литературный герой изображается как представитель определенной эпохи и социального класса, его внешность, манеры, движения характеризуют ту среду, которую описывает писатель. «Типические черты позволяют воспринимать

данный исторический портрет со всей его специфичностью, проследить его влияние на личную, семейную и общественную жизнь человека, в персонаже видеть представителя определенной группы, органически связанного со своей социальной средой, ее бытом, запросами, интересами, устремлениями и т.д.» [Серикова 2004, с. 16]. С другой стороны, персонаж является неповторимой индивидуальностью, где каждая деталь, включая внешний облик, обусловлен мировидением писателя. Индивидуальные черты позволяют читателю воспринимать данный персонаж как определенное живое лицо со всеми его индивидуальными отличиями, признаками, приметами (вплоть до интонаций голоса, своеобразия черт лица, деталей туалета и т.д.).

Образ внешнего человека, данный экстралингвистически и в языке, является многоплановым, структурированным образованием, это «один из наиболее значимых фрагментов языковой картины мира, основанный на национальной психологии, культуре, обусловленный социально-историческим развитием народа и отображающий существенные свойства объектов материального и социально-культурного мира» [Коротун 2002, с. 44]

По наблюдениям Невской, «в качестве формы художественно-образного представления человека портрет есть проявление системности целостного текста на самом высоком уровне. Это результат интеграции всех частей данного литературного произведения, показатель смысловой завершенности, наилучший способ создания целостного образа литературного героя, преломляющий психологический, поведенческий, социальный, речевой и другие моменты его характеристики. Рассредоточенное множество портретных фрагментов, представленных в данном литературном произведении, как и тесно скомпонованные группы художественных описаний, оформляется в смысловое единство, обеспечивающее связность и цельность всего текста» [Невская 2009, URL].

Г. Н. Поспелов и В. Е. Хализев выводят за рамки портрета формы поведения персонажа, однако же некоторые из исследователей могут рассматривать их в качестве динамического портрета.

В качестве культурного объекта и феномена портрет традиционно проявляет себя в изобразительном искусстве. Корни этого слова находят себя в латинском «protrahere», что можно перевести как «извлекать», «обнаруживать», а также к в старофранцузском «portraire», что переводится как «воспроизводить что-либо черта в черту». Портрет представляется наиболее «естественным» и не нуждающимся в теоретическом обосновании жанром живописи» [Лотман 2002, с. 349]

Стоит отметить, что портрет в литературоведении отличается от портрета изобразительного. В первую очередь, их главное отличие состоит в том, что при создании портрета писатель изображает не только визуальную часть образа персонажа, но дает и его внутреннюю характеристику, указывает на мысли, чувства, жизненную позицию и др. В литературном произведении портрет – это и воспроизведение изображенного персонажа, и его внешняя и внутренняя характеристики.

Ю. М. Лотман отмечал, что «моделирование живописца и встречное истолкование его произведения зрителем создают исключительно многофакторное смысловое пространство, в котором реализуется жизнь портрета» [Лотман 2002, с. 350]. Это можно соотнести и с портретом, который проявляется в литературном произведении.

Портрет в своей современной функции – порождение европейской культуры нового времени с ее представлением о ценности индивидуального в человеке, о том, что идеальное не противостоит индивидуальному, а реализуется через него и в нем.

Изучая портрет как литературное явление, исследователи традиционно разграничивают понятия «портрет в литературном произведении» и

«литературный портрет». Литературный портрет – это «литературный жанр, близкий мемуарному, которому свойственны документальность, стремление к точному, достоверному воспроизведению избранного объекта, на которое накладывается личное восприятие автора» [Колосова, 2012, с. 4]. В первую очередь, это «рассказ о характере и судьбе определенной личности, интерес к которой и формирует содержание нового жанра.

Материал, на котором основывался литературный портрет как жанр, требовал от автора особых способов его обработки. Процесс создания образа героя в литературном портрете, с одной стороны, «ограничен» фактами биографии конкретного человека, но с другой – закон жанра не стесняет автора в выборе форм авторского комментария, объяснения характера героя повествования» [Уртминцева, 2000, с. 11].

Исследование применения портретных изображений в тех составляющих текста, которые считаются его «сильными позициями», предоставляет возможность выявить значимость портрета в формировании единства образного мира произведения, в осуществлении мировоззренческих, а также подтекстовых мыслей повествований. Чем больше «сильных позиций» занимает портретная характеристика в тексте повествования, тем существеннее значимость портретного отображения в организации композиционного и мировоззренческого пространства текста произведения.

1.2. Связь характера с портретной характеристикой персонажа

Портрет, согласно «Литературной энциклопедии», – «одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает свое идейное отношение к ним через изображение внешности героев: их фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер» [Шпайер 1935, с. 152]. Важно обратить внимание на словосочетание «типический характер», исходя из которого можно предположить, что портреты в литературе разных народов выражают национально-типические черты персонажей. Эту гипотезу косвенно

подтверждают известные выражения вроде «русский национальный характер», «загадочная русская душа», «типично галльская внешность», «англосаксонский тип лица» и другие.

В. Зусман, З. Кирнозе, оперируя понятием *константы*, выводят концепты, свойственные некоторым народностям. К примеру, по их словам, русскость определяют такие концепты, как *соборность, воля, авось*, немецкость характеризует *порядок, работа, пунктуальность*, французскости присуща *свобода*, и т.д. [Зусман, Кирнозе, URL].

Для изучения характерных концептов мы решили обратиться к характеристикам национального портрета в литературе. Так, в романе А. В. Кашанского «Патриот» есть такое описание персонажа: «Внешне американец понравился Альберту: возраст – лет пятьдесят, **англосаксонский** тип лица, **ясные серые глаза**, в которых светился **острый ум** и **живой темперамент**» [Кашанский 2002, с.180].

В книге Г. Полынской «Тайные стражи» встречается следующее описание: «Высокий, хорошо сложенный молодой человек, лет двадцати пяти – двадцати восьми. Открытый чистый лоб, благородные скулы, ровный нос, зеленые глаза, удлинённый твердый подбородок – **англосаксонский** тип лица. Густые светло-русые волосы, хорошая стрижка, умеет одеваться» [Полынская, URL].

Понятие «галльской внешности» можно увидеть, например, в отрывке из произведения «Последний рубеж»: «Во двор вышла миссис Феррант – привлекательная дородная женщина лет тридцати пяти с черными волосами, тщательно собранными в узел, черными глазами и смугловатой кожей. Как и у большинства жителей острова, в ее внешности отчетливо угадывались черты галльских предков» [Марш, URL].

Мы рассмотрели описание персонажей и в самых истоках литературы – эпосе и мифологии. Так, мы рассмотрели нескольких персонажей из немецкого, валлийского, скандинавского и русского эпоса:

- 1) Рианнон, королева, богиня лошадей в «Мабиногионе», образце валлийского эпического произведения. Она описывается как очень красивая девушка, сразу поразившая короля Пуйла, который захотел на ней жениться. При этом ее внешний вид практически не имеет характеристик: «они увидели даму на **прекрасном белом коне, в сияющем золотом одеянии**». Король Пуйл утверждает, что все виденные им ранее девушки уродливы по сравнению с Рианнон;
- 2) Кримхильда (Гудрун), персонаж средневековой эпической поэмы «Песнь о Нибелунгах», жена короля Зигфрида. В самых первых строках нам сообщается, что «многих обрекла на смерть **красота** Кримхильды»
- 3) Гвиневра, жена короля Артура, персонаж кельтского эпоса. Ее характеристики еще более туманны: неизвестно, как он выглядела, но одна из версий происхождения ее имени – от валлийского Gwenhwyfar, что может переводиться как «Белый дух». Таким образом, можно вывести ее образ как светлый, почти бесплотный;
- 4) Марья-Моревна, в обработке Афанасьевым описываемая как «прекрасная королева». Нам не рассказывают ничего о ее внешности, кроме того, что она «прекраснее всех».

Итак, мы видим, что четыре персонажа в разных литературных эпических традициях не имеют четко выраженных портретных характеристик. Как правило, между ними не видно разницы, они представляют собой некий обобщенный образ Прекрасной дамы, которая не имеет привязки к национальности. Это означает, что в эпосе важен не столько портрет героя, сколько подчеркивание той или иной черты: это может быть красота, храбрость, сила и т.п.

Если обратиться к литературной традиции, то литературный портрет персонажа по сравнению с мифологическим обретает гораздо большее значение и является одной из важнейших характеристик.

Например, И. С. Тургенев в рассказе «Одюдворец Овсяников» описывает персонажа путем соотнесения его образа с портретом баснописца И. А. Крылова. Таким образом, даже не имея четкого описания лица персонажа, мы можем с точностью представить его: **«Представьте себе, любезные читатели, человека полного, высокого, лет семидесяти, с лицом, напоминающим несколько лицо Крылова, с ясным и умным взором под нависшей бровью, с важной осанкой, мерной речью, медлительной походкой: вот вам Овсяников»** [Тургенев, URL]. Исследователь Л. И. Вигерина с помощью этого отрывка отмечает, что «для И. С. Тургенева баснописец воплощал тип русского человека» [Вигерина 2011, с. 268].

«Российское и русское чувство нетождественны, это точно чувствовал Карамзин, написавший историю российскую, ибо излагал он историю государства, в котором живут не только русские, но десятки других народов.» [Корольков, URL] «Русскость» определяется исследователями по-разному: «Стало быть, русская культура есть, а русские – это мираж, это собирательное наименование для нереализованной советскими партийными лидерами цели.» [Корольков, URL]. При этом, по наблюдениям исследователя, «русский может совсем не быть носителем русскости, между тем, как носитель африканской крови способен стать высшим проявлением русскости, что и продемонстрировал в нашей истории русский гений Александр Сергеевич Пушкин» [Корольков, URL].

В данной работе отмечается также следующее: «Русскость – менее всего характеристика этническая, это качество души и сердца (слова этого не только не избегали русская литература, богословие, философия, но особо выделяли его)» [Корольков, URL]. Отсюда «вопрос о русскости – в значительной степени

вопрос культурно-психологический. Откликается ли душа человека на родное в культуре, живет ли она в соборном единстве с культурой своего народа?».

Известный писатель, этнограф и лексикограф, собиратель русского фольклора Владимир Даль всего лишь за год до своей смерти принял православие, до этого находясь в лютеранской церкви, однако же это не помешало ему стать классиком русской словесности и написать «Толковый словарь живого великорусского языка».

Китайцы, японцы, корейцы, монголы – эти народы относятся к монголоидной расе. К их характерным внешним чертам относят:

- узкие глаза;
- развитая складка верхнего века (нависшее веко), которая сформировалась со временем как средство защиты глаз от песчаных бурь и слепящего снега;
- широкие скулы;
- жесткие прямые темные волосы;
- цвет глаз предпочтительно темного цвета.

Представителями европеоидной расы являются европейские народы.

Характерные внешние черты европеоидной расы:

- волнистые мягкие волосы;
- светлый цвет кожи;
- разнообразная палитра цвета глаз.

При этом существуют различия и внутри данной расы, так, у южных народов кожа более смуглая, глаза и волосы темные, в то время как внешность северян отличается русыми или белокурыми волосами, светлой кожей и светлым цветом глаз (серый, голубой).

Есть характерные расовые черты и в характере человека. Так, например, в английской литературе англичане традиционно описываются как сдержанные,

лишенные эмоций и невозмутимые. Елена Коршунова в своей статье «Типичный англичанин как литературный образ» говорит, что доказательство внешней сдержанности можно найти во фразе «a stiff upper lip», что в переводе означает «жесткая (неподвижная) верхняя губа. [Коршунова, URL]

В произведениях древней и средневековой японской литературы внешность персонажей описывается крайне редко, в портретных изображениях лица высокого статуса лишены индивидуализирующих черт, они больше похожи на маски, чем на реальных, неповторимых и уникальных людей. Японский портрет характеризуется тем, что лицо как бы «смазано», глаза почти что закрыты или же только намечены. Европейская идея о том, что «глаза – зеркало души», была японцам чужда. Итальянский торговец и искатель приключений Франческо Карлетти (1572–1636), побывавший в Японии в 1597–1598 годах, писал, что местный идеал красоты предполагает не большие, а маленькие глаза [Макоми 2005, с. 188].

О. С. Клишина в своей статье «Общечеловеческое и этноспецифическое в описании внешности в прозе А. П. Чехова» называет особенным описание внешности евреев в произведениях автора. Евреи в них, как и русские, разные – красивые и безобразные, опрятные и не очень, умные и глупые, крикливые и молчаливые и т. д. Например Моисей Моисеевич, владелец постоялого двора в южнорусской степи, описан как *красивый* мужчина типично семитской внешности, а его брат Соломон представляет собой полную противоположность: «...невысокий молодой еврей, рыжий, с большим птичьим носом и с плешью среди жестких кудрявых волос...»

Клишина обнаружила в чеховской прозе и типичные черты внешности русского человека. Например, пастух из южнорусских степей описан автором как представитель не только традиционной культуры, но и исторический тип: «Старик-чабан, оборванный и босой, в теплой шапке, с грязным мешком у бедра и с крючком на длинной палке – совсем ветхозаветная фигура – унял собак и, снявши шапку, подошел к бричке...»

В рассказе «Красавицы» писатель обращает внимание на карикатурную внешность описываемого армянина, однако это не этнический стереотип, а портрет конкретного человека, а вот в поведенческих характеристиках отмечаются национальные черты: «...держал себя с чисто армянским достоинством: не улыбаясь, не пуча глаза и стараясь обращать на своих гостей как можно меньше внимания...»

Исследователь Е. Фролов пишет, что современные немцы зачастую ничем себя не выдают и что только опытный физиономист может точно сказать, что перед ним именно немец, а не кто-либо другой. Их лица порой совершенно не похожи друг на друга, как это распространено у американцев. В одежде у немцев часто четко прослеживается сдержанность. Даже дорогие наряды остаются неброскими. [Фролов, URL]

Также мы изучили статью Н. В. Сорокиной «Образ Германии/России и немцев/русских в гетеростереотипных представлениях российских и немецких студентов» в научном электронном журнале «Современные исследования социальных проблем». Автор в своей статье освещает результаты исследований этнических гетеростереотипных представлений русских и немцев, которые были проведены среди студентов ФРГ и России в 2000-2011 гг. Н. В. Сорокина отмечает, что в представлениях немецких респондентов для русских людей характерны такие внешние черты, как высокий рост, светлые волосы. Русские женщины в глазах немцев красивы, элегантны, часто используют большое количество косметики и в целом уделяют слишком много внимания внешности.

Омори Масако, автор статьи «Образ японца в рассказе А. И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников», анализирует карикатурный образ японца, представленный в еженедельном сатирическом журнале «Будильник», с целью выяснить, как этот образ выглядел в то время в массовом сознании людей.

Масако утверждает, что Куприн, говоря об образах русских и японцев, изображает русского как сильного и смелого богатыря, защищающего свою

родину от японской «ехидной змеи, имеющей желтое человеческое лицо [Масако 2012, URL].

Таким образом, «на карикатуре японец, с одной стороны, изображается как не-человек с человеческим лицом, а с другой стороны – как «цивилизованный» человек, совершающий «дикие» поступки. Можно сказать, что в карикатурах на японца совмещаются противоположные элементы, и такая двуликость образа японца должна была отражаться в массовом сознании и возбуждать чувство неприятия в читателе» – пишет О. Масако. [Масако 2012, URL]

Вывод Омори Масако следующий: Куприн создал образ штабс-капитана Рыбникова под влиянием массового представления о японцах, которое ярчайшим образом отразилось в карикатурах периода русско-японской войны. Мотивы «зверь», «макака», «африканец», «желтая опасность», «нечеловечность», которые характерны для карикатур на японцев, мы можем найти и в описании Рыбникова. Сосуществование в характере героя отрицательных черт с положительными объясняется тем, что после поражения в войне Куприн отчетливо осознал мнимость превосходства русских над японцами и добавил в прежний, стереотипный, образ врага мотив потенциального соперничества или даже его превосходства над русскими. [Масако 2012, URL]

В. Г. Зусман и З.И. Кирнозе утверждают, что национальные границы способны стираться: «Концептосфера политической нации строится вокруг идей самоидентификации личности в том культурном мире, где человек живет» [Зусман, Кирнозе 2016, URL].

Итак, мы проанализировали теоретические аспекты литературного портрета, представленные в науке, а также отметили особенности портретных характеристик литературных персонажей из произведений разного времени. О

самых общих приемах создания портретных описаний в художественном тексте можно в итоге сказать следующее.

1) В истории литературы высокую частотность имеют портретные характеристики в аспекте **«национального характера»** и его типических черт, на уровне таких **концептов национальной семиосферы**, как «русскость», «японскость», «французскость» и т.п.

2) Акцент делается также на **социальном** статусе героя, его принадлежности к определенной социальной группе, классу или касте, положении в обществе и др.

3) Постепенно с ходом времени повествователи все чаще вводят в текст **индивидуальные** черты персонажа, подчеркивающие его уникальность и отличие от других персонажей. Так, если среди героинь эпоса мы не нашли признака индивидуальности (можно легко перепутать портретные характеристики Марьи Моревны и Кримхильды, Зигфрида и Добрыни Никитича и др.), то в XIX в. в историческую эпоху реализма достигает расцвета типический образ героя, ярко при этом **индивидуализированный**. Индивидуальные черты в образе персонажа придают ему гармоническую полноту, структурную и содержательную завершенность.

В следующей главе с учетом данных выводов мы выявим и рассмотрим приемы создания портретных характеристик в романе Макушинского.

ГЛАВА II. ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В РОМАНЕ «ОСТАНОВЛЕННЫЙ МИР»

2.1. Роман А. Макушинского «Остановленный мир» в научно-критическом восприятии

Алексей Анатольевич Макушинский родился в Москве в 1960 году, в 1983 году окончил Литературный институт имени Горького. По признанию автора, «стихи он начал писать с пятнадцати лет, но лишь после сорока сумел написать такие тексты, за которые <...> ему не стыдно» [Макушинский URL]. Свой первый изданный роман «Макс» писатель создавал в течение девяти лет, с 1985 по 1994 год. Исследователь Леско комментирует, что «произведение получилось удивительным и по форме, и по содержанию».

Уникальность языка А. Макушинского связана, вероятно, и с тем, что он происходит из семьи литераторов, и благодаря этому имеет богатый словарный запас и развитые навыки коммуникации. Одновременно с этим автор, живя и работая университетским преподавателем в Германии, является писателем-билингвом, поскольку он владеет немецким языком практически на уровне его носителя.

Характеризуя роман «Макс», исследователь Леско говорит о том, что «с первой же страницы обращает на себя внимание безупречное владение автором русской речью. Сложные, многоступенчатые предложения сменяют друг друга, развивая повествование, являясь каждое в отдельности памятником языковой архитектуры. Сегодня русский язык со всею очевидностью переживает период упрощения форм и вытеснения классических литературных оборотов сленговыми. Тем приятнее ценителю родной речи, читая “Макса”, убедиться, что все совсем не так грустно» [Леско 1998, URL]

С 1992 года А. А. Макушинский живет в Германии, работает на кафедре славистики в Майнцском университете, он лауреат премий «Глобус», журнала «Знамя» и «Библиотеки Иностранной Литературы им. Рудомино», врученных

за роман «Город в долине». В 1999 году стал защитил докторскую диссертацию и получил степень PhD в университете Айхштетта.

А. А. Макушинский находится в сотрудничестве с такими российскими изданиями, как «Звезда», «Арион», «Интерпоэзия», «Дружба народов», «Крестьянник», «Новая юность», «Зарубежные записки», «Вопросы литературы», а также многими другими. Занимается стихосложением, является автором двух книг стихов ("Свет за деревьями", 2007 и "Море, сегодня", 2011) и книги эссе "У пирамиды" (2011). В 2020 году автор выпустил книгу «Предместья мысли. Философическая прогулка», обладающую ярким жанровым своеобразием.

Критик Чугриева так комментирует литературные предпочтения Макушинского: «В круг чтения писателя входят такие русские и зарубежные поэты и прозаики, как О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова, В.Ф. Ходасевич, Р.-М. Рильке, Ш. Бодлер, Поль Валери. Особое влияние, по свидетельству самого писателя, на него оказали Т. Манн, М. Пруст, В. Г. Зебальд» [Чугриева 2015, URL]. Таким образом, можно утверждать, что автор-билингв в своем становлении одновременно находился под творческим влиянием как западной, так и русской литературы, что повлияло на своеобразие его творчества, его литературного языка и стиля.

Если мы обратимся к изучаемому нами произведению, то сразу увидим, что текст романа «Остановленный мир» сложен, хотя его, на первый взгляд, легко читать. В статье Ольги Серебряной, исследующей творчество Макушинского, сказано: «Тема "Остановленного мира" – поиск пути. То, что этот поиск ведется внутри традиции японского дзен-буддизма, со всеми сопутствующими этому практиками и атрибутами, не должно смущать читателя. Ничего специфически буддистского в этой книге нет, она не о буддизме – просто именно в этом учении многие наши современники склонны видеть свой путь» [Серебряная 2018, URL].

На наш взгляд, сам смысл названия романа кроется в многозначности значения словосочетания «остановленный мир»,

зашифрованного в деятельности персонажей. Так, исследовательница Маркова подтверждает это, говоря, что «Тина – фотограф, Виктор – буддист, рассказчик – писатель. Каждый из них по-своему останавливает мир. Тина ловит его в объектив, в кадр. Виктор ищет дзенскую «остановку мира» – остановку ума, парадоксальным образом возвращающую подвижность миру (как в финале романа). Писатель выбирает свой способ фиксации мира в тексте. Дзен, фотография, писательство – способы "справиться с жизнью"» [Маркова 2018, URL]. Для каждого из персонажей остановленный мир открывается по-разному; например, как бегство от сложностей жизни, так и, напротив, как стремление к чему-то истинному и незыблемому.

«Остановленный» мир как бы содержится в самом занятии дзен-буддизмом. Суть дза-дзена – это «дзенское сидение»; оно состоит в том, что человек, занимающийся им, *сидит* и считает вдохи и выдохи. В эту минуту глубокой медитации он предельно сосредоточен на том, что происходит внутри него, а мир вокруг становится статичным.

Остановленный мир для автора также выражается в его отношении к времени. Повествователь увлечен дзен-буддизмом, его представление о течении лет проявляется в главе «Движение во времени», где он рассуждает: «Неужели (еще раз) я вправду говорил так Ваське-буддисту на Елагином острове в середине восьмидесятых? и что он ответил мне? Он мне, может быть, ничего не ответил. Давно это было. А разве вчерашний день был недавно? Что было раньше, что было позже? Какая разница, что было раньше, что позже?» [Макушинский 2018, с. 40]. Время изменчиво и нелинейно, повествование движется от одной временной точки к другой, а самое важное для автора – не то, что проходят годы, а то, что «мы расставляем события во времени, как предметы расставляем в пространстве» [Макушинский 2018, с. 40].

По словам одного из исследователей романа, «Когда начинаешь погружаться в это повествование, то оказываешься в мире дзена, в пространстве медитаций и духовных практик. Согласитесь, такое внутреннее

состояние покоя и гармонии не характерно для современных романов, оно стоит как бы над временем. Мир замирает в тишине и сосредоточении, которые наполняют душу героя, когда он устремляется за своим учителем. Почему же нам так хочется разгадать дзенские коаны, проникнуть в тайны восточной философии?» [Драгныш 2018, URL]

Тема остановленного мира проявляется и в других произведениях автора. Так, писатель Е. Радов, комментируя издание сборника стихов «Свет за деревьями», утверждает, что А. Макушинский создает в своих стихах «состояние созерцания, некой «остановки мира», когда спокойно, никуда не торопясь, можно рассмотреть каждую деталь, обдумать ее и разные ассоциации, ею рождаемые» [Радов 2007, URL]. Произведения автора продуманы до мелочей, в стихотворении присутствует четкая структура, и это подтверждает Радов, характеризуя последние строки стихотворений Макушинского как «удар палкой дзэнского патриарха по лбу любопытствующего» [Радов 2007, URL].

2.2. Анализ портретных характеристик в романе «Остановленный мир»

Главный герой романа – Виктор М., впервые предстает перед читателем студентом, соискателем стипендии «так называемой Германской Службы Академического Обмена (DAAD)» [Макушинский 2018, с. 64] и описывается, как молодой студент с **«тогдашними русско-рязанскими кудрями»**. За все время действия романа его облик претерпевает изменения, что отражается и в описании героя, и в изменении его характера. Мы предприняли попытку охватить портретные характеристики этого персонажа и сопоставить их между собой (см. приложение).

Описания внешнего облика Виктора можно разбить на три группы, соответствующие трем этапам его жизни.

- 1) На первом этапе, который проходит в Петербурге и Эйхштетте во время собеседования на стипендию DAAD, Виктор

описывается как человек с **русско-рязанскими/чухонскими кудрями и страдающими огромными глазами;**

2) на втором этапе мы видим образ **синеголового, обритого наголо буддиста**, идущего к своему духовному становлению;

3) на третьем этапе перед нами предстает **деловой банкир, обладатель дорогих костюмов и высокого социального статуса.**

Во время первого этапа Виктор явно характеризуется как славянский герой, похожий на образ Ивана-дурака из русского фольклора. Глаза большого размера традиционно ассоциируются с наивностью. Так и этот герой, как бы еще не прошедший инициацию, наивный и заикающийся молодой человек, становится учеником монаха. Когда рассказчик впервые видит его в дзен-до рядом с Бобом Р., он рассказывает, что «<Виктор> подошел ко мне, наконец; **уши его торчали на голом лице как два отдельных существа, два зверька**».

Второй этап – период духовного становления героя. Он находит для себя буддизм и своего духовного учителя – «Боба Р., американца, столько-то или столько-то, двадцать или двадцать пять лет перед тем прожившего в Японии, ученика и воспитанника легендарных наставников, авторов и героев дзенских книг» [Макушинский 2018, с. 46].

На третьем этапе Виктор переживает духовный кризис и не понимает, кто же он на самом деле. Он устает от дзенского сидения и перестает видеть в нем смысл. Так и не сумев его найти, Виктор сбегает, и на его поиски отправляются подруга Виктора Тина и рассказчик.

Тина, возлюбленная Виктора, главного героя, впервые появляется в рассказе личного повествователя: он встретил ее в поезде, когда она «поедала огромный, раблезианских размеров сэндвич» [Макушинский 2018, с. 13]. Тина **одета во все черное** («как все фотографии и большинство полных женщин»). Тина – Тина Ирмгард Адельгейд, несмотря на исконно немецкое имя, практически не несет в себе никаких представлений, традиционно

ассоциируемых с германцами. Она описывается как полная женщина с медно-рыжими волосами. Тина стыдится своего тела, и лишь однажды упоминается, что она преодолевает свой страх перед своей внешностью: «с этой опытной и циничной женщиной она научилась не стыдиться своего тела. В Бертиных объятиях и под ее поцелуями это тяжелое тело делалось легким, изнутри как будто светящимся, делалось, наконец, ее собственным».

Автор также характеризует Тину через сравнение с богиней, содержащее, казалось бы, противоположные друг другу характеристики, одновременно говорящие про хрупкость и тяжесть: «Терпсихорина ножка при Дианиной груди и ланитах вполне себе Флориных».

Следовательно, Тина предстает перед нами незавершенным, не целостным образом, ее образ наполнен противоречиями: легкость вместе с тяжестью, что говорит в том числе и об изменяющейся картине мира в ее сознании.

Одна из второстепенных героинь – полька Ирена, появляющаяся впервые в дзен-до, практически всегда описывается с добавлением эпитетов «зеленокофточная» и «зеленоглазая», что придает образу героини индивидуальность, отличающую ее от другой героини-польки: **«зеленоглазая и всегда облаченная в зеленую кофточку участница процедуры, с лицом уже чисто славянским, без всяких татарских примесей»** [Макушинский 2018, с. 51] – так характеризует Ирену в первый раз автор. Позже он добавляет: **«Ирена была (и остается) обладательницей очень зеленых, очень славянских, игриво-искренних глаз и зеленой кофточки (или многих кофточек, всегда и неизменно зеленых), которую (одну из которых) в холодном дзен-до надевала поверх дзенски черного джемпера; говорила она с мягким польским акцентом, при этом на классически правильном, даже каком-то гетевско-шиллеровском немецком»**.

Феномен восприятия цвета с давних времен интересен людям как особенный инструмент передачи душевного состояния. С помощью цвета легко описать настроение: так, во все времена белый цвет считался символом чистоты и непорочности и, напротив, черный цвет воспринимался как греховный и потусторонний (отметим, что Ирена помимо зеленой кофты носит также и черную).

Интересно, что зеленый цвет одежды и глаз героини может указывать как на принадлежность ее к природе, к зеленым оттенкам листвы, так и к тому, что этому персонажу можно довериться, ведь зеленый цвет можно рассматривать как символ открытости и безопасности. Мы понимаем, что персонажу можно доверять, поскольку немного хитрая по описанию Ирена оказывается одной из немногих, кто не отвернется от своего учителя Боба в момент, когда его несправедливо обвинят в преступлении и заключат под арест.

Также нас заинтересовала характеристика другого персонажа – тоже польки, Барбары, подруги Ирены, которую та привела в дзен-до (где проводится тот самый «сидячий дзен», сидячая медитация). Барбара в тексте чаще всего характеризуется **«белокурой»**, ведь автор таким образом, во-первых, подчеркивает ее простоту и недалекость, а во-вторых, можно рассматривать трактовку персонажа как «белокурая бестия», *die Blonde Bestie* по Фридриху Ницше. В латинских текстах бестией традиционно именовали хищное животное. Также автор иронично прибавляет к персонажу характеристику «ангелоподобная», звучащую парадоксально, поскольку Барбара является далеко не положительным персонажем, именно она ложно обвиняет в изнасиловании главу их буддистской группы Боба Р. -изначально она добивалась от него взаимности, а после его отказа решила отомстить. Таким образом, при помощи портрета автор сообщает нам о двойкой природе персонажа: **«ангелоподобная»** беззащитная девушка со **звериными** инстинктами, повинующаяся лишь своей природе.

Одновременно с этим мы можем рассмотреть и интерпретацию внешности обоих персонажей с другой стороны: мы заметили, что Ирена благодаря своему описанию противопоставляется Барбаре, что мы видим на примере отрывка: «Ирена, появившаяся на той вечеринке в своей самой **зеленой кофточке**, с **глазами** тоже самыми **зелеными**, самыми **честными**, самыми **плутовскими**, в обществе другой польки, Барбары, **молоденькой и очень красивой**, с **глазами голубыми и ангельскими**». Ирена по описанию немного напоминает ведьму, в ней есть что-то дьявольское, плутовское. Мы выше отметили, что в портретном описании Ирены подчеркивается зеленый цвет, и задались вопросом, а что же означает эта яркая черта.

Считается, что зеленый цвет глаза присущ ведьмам и колдуньям. Так, в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» главная героиня превращается при помощи данного ей дьяволом волшебного крема в ведьму. Когда автор описывает превращение, то он упоминает, что в процессе ее глаза зазеленели, что мы видим в отрывке: «ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над **зазеленевшими** глазами» [Булгаков 2014, с. 268]. Зеленые глаза также ассоциируются с кошками, в Средневековье считавшимися дьявольскими животными, ведь «в 1484 году Папа Римский Иннокентий VIII издал буллу, повелевавшую всем благочестивым христианам в день Святого Иоанна ловить кошек – как домашних, так и бродячих – и бросать их в костер, сжигая живьем» [Вербер 2017, с. 128]. Позже поверье о кошках как о приспешниках дьявола сохранилось и в народном фольклоре, черные коты считаются признаками несчастья.

Несмотря на то, что по портретному описанию Ирена похожа на злую ведьму, а Барбара на ангела, роли их различаются кардинально: Ирена честна со своими товарищами, никогда не отступает от своего слова и не осуждает никого за спиной. Барбара же подводит Боба под тюремное заключение, оскорбляет Китагаву-роси: «никакого, как выяснилось, впечатления не

произвел на нее Китагава, **японский старичок в идиотской фуфайке**; ну, старичок и старичок; **клоун**; то есть она знает, что не клоун, что замечательный старичок, просветленнейший старичок, но как-то... как-то не по себе было ей» [Макушинский 2018, с. 177]. Барбара увлечена дзен-буддизмом лишь потому, что хочет привлечь внимание Боба. Таким образом, можно утверждать, что два этих персонажа противопоставлены друг другу.

Если сказать об одежде как одном из приемов характеристики социального статуса персонажей в романе, можно отметить, что тут тоже все определяет переменчивость; акценты могут меняться в любой момент. Так, Боб Р., наставник Виктора и автора, чаще всего носит самую простую одежду: рубашку и штаны, однако же в один момент он появляется перед персонажами «в **дзенском черном одеянии с золотым блестящим нагрудником**; в одном из тех торжественных одеяний, о которых только в книжках читал я».

Обратимся к образу учителя Боба Р., Китагаве-роси, который по всем канонам должен быть похож на японского старца, знатока боевых искусств, каких мы не раз видели в кинематографе. Поначалу его описание обманчиво дает нам понять, что он похож на этот образ, Виктор говорит о нем: «он был, да, **классически-крошечный японский старик, с бритым черепом и лицом в деревенских морщинах**», но позже автор уничтожает этот эффект, описывая одежду Китагавы: «**фуфайка (sweatshirt) красно-бело-синяя** (голландский флаг в фуфаечном исполнении), купленная, очевидно, в местной сувенирной лавчонке, **с надписью золотыми и пляшущими буквами** по белому полю **TEXEL**» [Макушинский 2018, с. 176].

Виктор говорит про себя, что «ничего глупее он не видел». А после автор меняет характеристику персонажа на прямо противоположную, говоря, что этот старик с азиатскими чертами лица вдруг становится похожим на славянина: «каким-то прямо **русским, прямо русским деревенским лицом**, лицом русского деревенского дедушки, если не русской деревенской бабушки, чудака и чудачки, из тех, над которыми всегда посмеиваются другие старики и

старушки» [Макушинский 2018, с. 176] Конечно, в физическом плане черты лица Китагавы-роси не меняются. Но через этот эффект автор передает то, что персонаж становится гораздо ближе к Виктору, он начинает доверять ему, а значит, начинает доверять и читатель.

В лице Китагавы проявляется русскость, стираются национальные границы, что позволяет относиться к нему с большим доверием. Позже нас ожидает еще одно превращение: при официальной встрече и обмене дзенским опытом Китагава-роси преобразуется и становится каноничным азиатским наставником в восточной одежде, и пропадает русскость: «Китагава-роси был тоже другой, далекий и строгий; в черном кимоно с золотым нагрудником». Мы будто видим описание трех разных персонажей: первый – это обыкновенный азиатский пожилой человек с деревенскими чертами лица, похожий чем-то по описанию на немецкого старика, встретившегося Виктору в дзен-до; второй – славянский крестьянин с деревенским лицом; третий же – азиатский мудрец в строгом кимоно.

В мгновенном изменении черт Китагавы кроется один из авторских приемов Макушинского: подвижность, нестабильность портретных характеристик. Герои романа «мультикультурны», они зачастую живут «на две страны», являются билингвами.

Мы видим смешение черт в и в Бобе Р. Так, однажды рассказчик отмечает присущие англосаксам черты: «прическа была у него какая-то школьная, подростковая, как это иногда бывает у **англосаксов**, со смешной, болтавшейся впереди прядью светлых, уже начавших сесть волос», однако чуть ниже повествователь сообщает, что «**по-немецки** говорил он с сильным **американским** акцентом». Его национальность не имеет значения, ведь он – американец, долгое время живущий в Германии и занимающийся дзен-буддизмом, который он перенимал, живя в японском монастыре. Персонаж Боба является мультикультурным, как будто сплавленным из различных характеристик, он — буквально космополит.

Итак, граница между национальностями стирается. Виктор, описывая свое нахождение в буддийском храме, рассказывает, во время сбора подаяния на улицах «японские бабушки приглашают монахов, и его вместе с ними, в свои крошечные, до последней пылинки вылизанные домики с более или менее бумажными стенами, чтобы они там погрелись у печки, подкрепились супом с лапшой или чаем с рисовыми пирожными, обычно невкусными, в такие дни и минуты вкуснейшими. Нам кажется, что характеристика именно как «бабушек» не случайна, ведь как Китагава-роси в какой-то момент становится похожим на славянского пожилого человека, так и японские пожилые женщины становятся бабушками.

Восточными чертами обладает и жена Боба Ясуко, хотя ее портретного описания мы практически не видим. Повествователь говорит о ней только то, что «Ясуко все улыбается, японцы и японки всегда улыбаются, что бы ни происходило с ними, это у них манера такая». И снова отметим, обращаясь к идее мультикультурности: Ясуко, по происхождению японка, живет в Германии, и на ее происхождение нам намекает только ее имя, и привычка улыбаться, которая присуща и другим национальностям (широкими улыбками известны в первую очередь граждане США).

Описывая детей Боба и Ясуко, которые являются метисами – потомками межнационального брака, автор практически не использует присущих той или иной расе типичных внешних признаков, говоря только то, что они «полуяпонские»: «Японская была, конечно, жена Бобова, Ясуко; японские, полуяпонские были дети, мальчик и девочка. [Макушинский 2018, с. 82]. Сына Боба он описывает даже не как японца, а как индейца, говоря, что у него черные, прямые и длинные волосы. Вспоминая, что индейцы – это коренные жители Америки, не стоит удивляться, что в мальчике смешались характеристики двух национальностей, ведь его отец – американец, а его мать – японка.

Интересен для нас также языковой контекст романа в аспекте восприятия иностранных языков самими персонажами. «Виктор (как, в свою очередь, рассказывала мне Тина) научил ее только смешным словам *litchiko-to pokazhi*, и уже совсем смешным словам *otkroj litchiko, Gulchataj*; немногим словам, которые она выучила по-русски, которые произносила всегда с удовольствием» [Макушинский 2018 с. 156]. Таким образом, Виктор знакомил Тину со своим национальным культурным контекстом, ссылаясь на цитату из фильма «Белое солнце пустыни». Ранее в событиях книги автор упоминал, что пытался учить Тину выговаривать по-русски его имя, но «ни того, ни другого, ни *Aleksej Anatoljewitsch*, ни *Aljoschka*, выговорить она не смогла» [Макушинский 2018, с. 15]. Виден прогресс в восприятии Тиной русского языка, ведь в начале она не может произнести имя «Алешка», но позже осваивает произношение сложного для языка иностранца имя «Гюльчатай».

«Немецкость» в романе представлена через персонажей Вольфганга и Герхарда. Вольфганг – «пожилой, вальяжный, богатый», **похожий на Гете**, с его «орденом на груди и государственными складками у подбородка». Вольфганг чаще всего характеризуется «**миллионерскими ботинками**», которые, по признанию Автора, он сам хотел приобрести, но испугался их высокой стоимости: «снявший в предбаннике такие миллионерские ботинки (ручной работы, с узором из недопробитых дырочек на носках), какие я видывал только у двух или трех незабываемых персонажей моей жизни, на какие мне самому всегда было жалко потратить полтысячи (по скромному счету) евро».

Это одна из самых ярких социальных характеристик, присваиваемых автором Вольфгангу – его миллионерские ботинки.

Также повествователь часто называет Вольфганга «**гетеобразным**». В противоположность ему – «**гейдеггерообразный**» Герхард, маленький, решительный и быстрый. Он имеет довольно четкую характеристику внешности: «зализанные назад темные волосы, обрамлявшие отчетливые залысины над широким покатым лбом, такие же мелкие колючие глазки и

колючие усики, навсегда, на мой вкус, скомпрометированные сходством с другим историческим персонажем» [Макушинский 2018, с. 77]. Очевидно, что автор сравнивает Герхарда и с немецким философом Хайдеггером, и с Гитлером.

Также «немецкость» отражена в другом ярком персонаже – старике, чьего имени автор так и не узнал, «то ли Сепп Мюллер, то ли Ганс Мейер»; с которым у Автора поначалу не сложилось общение, о чем он впоследствии жалел. Автор характеризует его внешность через предметы одежды и лицо: «ходил он в серых сельских штанах с давно не утюженной складкою; в рубашке, тоже вполне крестьянской, фланелевой, всегда, как и у Боба, застегнутой на верхнюю пуговицу; напоминал он ему «стариков с красными, обветренными, узкогубыми лицами».

В самом начале романа появляется девушка-экскурсовод, по словам рассказчика – «белокурая, стройная и вообще прелестная девушка в цветастой юбке, черных, вылезавших из-под юбки рейтузах, черной же майке под белую курточкой; девушка, так хорошо, с таким легким, таким едва уловимым **славянским акцентом говорившая по-английски**, что я только под конец экскурсии признал в ней соотечественницу» [Макушинский 2018, с. 11]. Обратим внимание на то, что девушка, прожив долгое время в Германии, уже по описанию практически **неотличима от немцев**: она носит рейтузы и маечку, белокурая (как Барбара) и разговаривает с практически неуловимым акцентом. Из этого можно сделать вывод, что русскость постепенно пропадает и смешивается с чертами других культур, выводя мультикультурный сплав внешних и внутренних характеристик. Впрочем, позже автор сообщает, что решил уточнить место рождения героини, и она оказалась **украинкой**, что отразилось и на деталях ее описания: «Большие, очень красные цветы на ее юбке перекликались с красными бусами на черной майке и красными же носками, вылезавшими из-под черных рейтуз; родом она оказалась из Харькова. Отрадно все-таки, когда дама всерьез продумывает свой туалет.»

[Макушинский 2018, с. 11]. Красные цветы традиционно присутствуют в национальных нарядах народов Польши и Украины, например, в составлении купальского венка. Красные цветы можно отнести к национальным характеристикам, а черный цвет в одежде – к интернациональным.

Наиболее ярким примером воплощения «французскости» в романе является Селеста, любовница отца Тины Винфрида, с которым, по ее словам, они торговали бюстгальтерами в Германии в послевоенное время. Ее признают хорошенькой: после ее признания в кругу немецких офицеров в том, что в военные годы она являлась участницей Сопротивления и передавала им информацию, офицеры смеются и говорят, что она избежала гестапо исключительно потому, что у нее была миловидная внешность. Автор описывает ее глазами Тины: «полные, большие губы, как у **французской актрисы**», она поражает ее «**галльской серостью смеющихся глаз**» и носит «серый, строгий костюм с рубиновой брошкой». Также маленькой Тине ярче всего запоминаются «большие женские руки <Селесты> на плечах у отца».

Несмотря на то, что автор подчеркивает схожесть Селесты с французской актрисой, и ее имя в том числе имеет звуковое и смысловое сходство с челестой – звонким музыкальным инструментом, напоминающим легкие, серебряные звуки стеклянных колокольчиков, имя, переводящееся как «небесная», наводит мысли на легкость и изящество героини, по описанию она вызывает ассоциации скорее с **немкой**: строгая, сероглазая, с массивными руками. Этот образ практически прямо противоположен привычному нам представлению о француженках. Так, например, в рассказе «Холодная осень» И. Бунина, есть описание девушки, которое ярко отражает общепринятое представление: «девочка давно выросла, осталась в Париже, стала совсем француженкой, очень миленькой и совершенно равнодушной ко мне, служила в шоколадном магазине возле Мадлэн, холеными ручками с серебряными ноготками заворачивала коробки в атласную бумагу и завязывала их золотыми шнуточками» [Бунин 1988, с. 188]. В этом фрагменте подчеркивается легкость

персонажа, и нужный эффект достигается при помощи уменьшительно-ласкательных суффиксов: ручками, ноготками, шнурочками. Но Селеста, напротив, предстает перед нами более массивной и жесткой.

Также во Франции Тине и Берте на пути с вечеринки встречается необычный персонаж – клошар (бомж): **«клошар** поднял к ним бледное, очень красивое, освещенное кстати вышедшей из-за туч романтической луною лицо с **интеллигентной испанской бородкой**; поднял **благородную руку** с бутылкой красного вина в ней, предлагая дамам принять участие в его одинокой попойке» [Макушинский 2018, с. 116].

Абсолютно непритязательный и опустившийся персонаж описывается автором при помощи высоких характеристик, создавая не то комический, не то трагический эффект. Этот эффект достигается при помощи эпитетов «благородный», «испанская бородка», «бледное, очень красивое лицо», будто бы перед нами не обычный бродяга, а испанский гранд, волей случая оказавшийся на улицах Парижа.

Среди славянских персонажей на пути автора встречается и иной человек, по описанию похожий скорее на типичный образ европейца, чем русского: **«пожилой** дяденька, в **плаще и галстуке**, с лицом настолько **питерским** и, значит, **старорежимным**, что хочется назвать его пожилым господином, при очевидной невозможности такого определения в рабоче-крестьянском контексте 1982 года». Здесь мы также наблюдаем смешение национальных характеристик, ведь если наделить героя именем Герхард, можно легко угадать в нем немца, даже несмотря на «питерское» лицо.

Также среди описаний славян встречается колоритная студентка, которая претендует на получение стипендии в университете, где преподает автор. Он рассказывает: «помню одну **болгарку** с **кровавыми ногтями**, такими длинными и так ярко накрашенными, что казались не ногтями, но когтями,

когтями какого-то мифологического существа, только что вонзавшего их в чью-то истерзанную невинную плоть».

Университет, как и буддистская школа, являются особыми **мультикультурными хронотопами**; здесь встречаются представители разных национальностей: русские, немцы, болгары и многие другие. В таком месте стираются расовые и социальные различия между персонажами. Равны все, кто стажирuется по стипендиям Эйхштетта и DAAD, ведь обобщенно они все – студенты, и в этом плане неважно, кто они по национальности и какого они возраста.

Возлюбленная автора, Виктория Габриэла Моника, которую мы так и не встречаем на страницах романа, но о которой упоминается, что «в ней самой, этой вскоре из моей жизни исчезнувшей и выпавшей Вике, виделось (или теперь мне видится) некое (в разрезе глаз, в складке губ) сходство с Тиной, хотя она была много моложе Тины и много стройнее». Мы видим, что в ее описании нет ничего, характеризовавшего бы ее национальную принадлежность, и это снова указывает на снятие границ между людьми разных национальностей в мультикультурном мире.

Повествователь легко подмечает мелкие, казалось бы, детали в поведении и облике окружающих его людей. Так, сидя в парке, он замечает, что «за двумя тетеньками на скамейке напротив, одна из которых (я ее почему-то запомнил), толстая, в песочном плащике и пестрой косынке, во все продолжение возбужденного разговора с другой (худой и забытой) тетенькой, не замечая, конечно, что она делает, приминала пяткою задник тупоносой туфли, примяв же, начинала исправлять содеянное, тяжело заваливаясь набок, выпрямляя пальцем и всей рукою разглаживая злосчастный задник, после чего опять принималась приминать его пяткою...»

Ген-наадий, петербургский знакомый повествователя, также имеет своеобразные как национальные, так и индивидуальные черты: «Ничего **эстонского** в нем не было, а вот **восточное** что-то было, что-то слишком

сладкое, сахарное в глазах и повадке, кошачье в движениях, в темных, всегда как будто прилизанных волосах; своими сладкими глазами оглаживал он собеседника».

Анализируя персонажа Ваську-буддиста, мы можем заметить, что спустя время его облик кардинально меняется, для сравнения мы предлагаем две цитаты:

«Он был довольно **длинный**, этот Васька-буддист, с **длинными гладкими русо-рыжими волосами, перевязанными, случалось, кожаной ленточкой**, и с совершенно неуместным на его **узком длинном лице широким, толстым, почти толстовским** (очень трогательным, очень смешным), на ветру и на холоде **бурно красневшим носом**; имел (скорее неприятную) привычку **брезгливыми длинными пальцами** снимать с себя что-то, с плеча и с груди, со **свитера и с рубашки** – невидимый волос, незримую паутинку; ходил всегда **в потертых, бахромчатых на концах штанин джинсах, застиранных и заплатаанных**, его единственных, обожаемых им. Был, короче, **хипарь**, говоря языком (поганой, прекрасной, погибшей) эпохи, из тех **хипарей**, которых милиция забирает при случае просто так, без всякого повода: негоже, в самом деле, человеку с таким лицом, такой прической, в таких тертых джинсах разгуливать по нашим социалистическим улицам. Жил он в **чудовищной коммуналке** на одной из дальних линий Васильевского острова, и чем, собственно, занимался, помимо своего буддизма, я так и не понял или не помню, работал, может быть, истопником или дворником, как в то прекрасное, поганое время делали многие.» [Макушинский 2018, с. 25]

Этот образ студента – хипаря, молодого беззаботного юноши, меняется, когда автор встречает его спустя годы. Тут перед нами предстает уже серьезный молодой человек, занимающийся своим бизнесом: «На **манжетах** у него были **запонки с синенькими квадратными камушками**. Нет, я не узнавал в нем того Ваську-буддиста, в **потертых джинсах и с кожаной**

ленточкой, перетягивавшей **длинные волосы**, которого милиция заметала при случае просто так, за эту ленточку, эти джинсы... Теперь обнаружались у него **темные маленькие, скорее смеющиеся, глаза**, даже, если угодно, **глазки**, даже, пожалуй, **глазенки**, которых раньше за ним не водилось (или я их не видел, не помнил); а когда понадобилось ему заглянуть в программу русского стенда (с моим, уже наканунешним, выступлением), извлек он из пиджачного кармана **футлярчик**, из футлярчика – **узенькие очки**, совсем уже странно, солидно и смешно смотревшиеся на его **толстом носу**, на его **узком лице**» [Макушинский 2018, с. 199]. И далее повествователь уже характеризует его как «Ваську-бывшего-буддиста», герой теряет даже свое имя.

Портрет буддийского просветителя Судзуки предстает перед нами висящим на стене в комнате Васьки-буддиста. Здесь мы также можем наблюдать смешение национальностей: «фотография с взвихренными бровями, готовыми улететь за край кадра: левая, черная, бровь уже улетает, правая, седая и смятая, еще медлит над стеклышком безоправных очков – слишком современных, **слишком модных, почти пижонских на этом старом азиатском** лице. <...> Оно повернуто в три четверти к зрителю и заполняет собою почти весь кадр, это **азиатское архаическое лицо в пижонских очках**». Азиатское лицо уже дополняется современными, почти европейскими очками. Здесь мы можем провести параллель с Китагавой-роси, характеризуемым подобным образом.

Интересны описания второстепенных персонажей, в которых тоже смешиваются национальные черты: «плотный дядька с **брюсовскою бородкой** (бородка, да и весь дядька казались до смешного **русскими, замоскворецкими**; при том, что дядька **был чистейший немец**» [Макушинский 2018, с. 50]

Так и еще один персонаж в дзен-до: «<Гельмут>отрачивал с годами все более безумную, понемногу седеющую бородку (в конце концов превратившуюся из бородки в бороздку, бежавшую от нижней губы по первому

подбородку к подбородку второму и дальше, к складкам мясистой шеи)» [Макушинский 2018, с. 50].

Персонажи Пит и пигалица, представленные в одноименной главе, также пестрят приметами индивидуальных характеристик: «<пигалица>оказалась крошечной, страшенькой, бритоголовой, с мелкими не чертами, но прямо черточками, не лица, но личика, невыразительными настолько, что я даже имени ее теперь не могу и на гористой гостиничной кровати никак не мог вспомнить.» «Голландец же Пит был длинный, весь узкий, с комически вытянутым лицом, с длинным подбородком и высоким, на самом верху идеально круглым, до блестящей буддистской синевы выбритым черепом, с длинными, тонюсенькими, какими-то *насекомыми* руками, ногами и пальцами, которые, казалось мне, при случае могли и сломаться. Глаза у него были огромные, сонно-серые, с трудом помещавшиеся на этом вытянутом узком лице, как будто готовые свалиться с него, вот сейчас: один направо, другой, значит, налево; на мир, косоглазая, смотрел он из-под приспущенных век, хлопающих ресниц, с большим равнодушием.». Как мы видим, данные характеристики невозможно причислить к четким национальным признакам.

Социальные характеристики ярко отражены в описании посетительниц дзен-до: «Еще помню некую Зильке, некую Анну, **двух девушек в потертых джинсах и рубашках навыпуск**, при ближайшем рассмотрении оказавшихся девушками лет по пятидесяти, вечными студентками, с течением жизни и времени превратившимися в вечных училок». Несмотря на свой статус учителя и почтенный возраст, поначалу они кажутся почти что юными студентками.

Рассмотрим еще один пример социальной характеристики персонажа: «Да и зачем, думал я, снится мне этот **пятидесятилетний** издатель, с его **запонками, его полосатой рубашкой, его, в горошинках, галстуком**, этот бизнесмен и деловой человек».

Васька-буддист в какой-то момент повествования описывает юного Виктора, так непохожего на образ, известный нам: «Витя стоял с ним рядом, с Васькой, и было ему лет шестнадцать, и это был такой тоненький, трепетный мальчик, с такими трогательными, вопрошающими глазами, что, рассказывал бывший Васька, вращая в длинных пальцах обшарпанный и все еще не возвращенный жетон, что никак невозможно было не заговорить с ним».

Отметим еще несколько портретных описаний. «Рольф-Дитер являл (и являет) собою зрелище примечательное, останавливающее взгляды прохожих, да и самих прохожих, на улице. Это человек лет теперь уже пятидесяти пяти, двухметрового роста, плотный, с громадной, совершенно лысою головою, словно заряженной своим собственным электричеством, готовой вспыхнуть (синими, например) огоньками. Всего этого и так хватило бы, я полагаю, чтобы остановить прохожих на улице; в дополнение к этой электрической лысине, этому гигантскому росту Рольф-Дитер носил (и носит) костюм с жилеткой и бабочкой (иногда красной, бывает, что и зеленой, всегда готовой вспорхнуть), чего теперь почти никто уже, как мы знаем, не делает, и если надевал (надевает), к примеру (как в тот мартовский вечер, когда мы шли с ним знакомиться с Бобом), пальто поверх всего этого, то и пальто это (было) альпийское, длинное, под стать жилетке и бабочке, так что не только взгляды, не только прохожие, но (казалось мне, когда я шел с ним рядом по улице) и машины, и даже автобусы, и грузовики, и трамваи, и, в конце концов, облака на краткий миг замирали при его появлении, его прохождении. В дзен-до, во всяком случае, его появление произвело эффект недюжинный, почти оглушительный; даже гетеобразный адвокат Вольфганг внутренне, показалось мне, крикнул и на мгновение утратил веру в свои ботинки».

Та же особенность – контрастная изменчивость внешнего облика персонажа – заметна и в следующем описании: «Под мерзко-яркими лампочками бара, которые с расстроенным видом зажгла при нашем появлении скучливая рыже-лохматая девушка, лысина Рольфа-Дитера отсвечивала не

синим, а костяным и белым, наголо стриженная голова Виктора – как раз синеватым блеском».

Таким образом, в романе «Остановленный мир» представлено множество действующих лиц, которым даются яркие портретные характеристики. Писатель использует для описания внешности персонажа как привычные признаки: «широкое, большое лицо»; «глазах, то серых, то почти голубых», «мелкие прыщики на лице», так и более экзотические, обычно не ассоциируемые с изображением персонажа и индивидуализирующие его особым образом: «больнично-белые волосы», «<в нем было что-то> восточное, сахарное», «антисоветские длинные волосы», «лошадиность его лица» и др.

На основании проанализированного в главе материала можно сделать важный вывод о том, что автор характеризует внешность персонажей различной национальности, не воспроизводя традиционные ментальные стереотипы и национальные концепты («русскость», «немецкость» и т.д.), а напротив, смешивая и тем самым разрушая их. В этой ключевой черте его портретных характеристик заключается их творческая уникальность.

Итак, главные отличительные признаки портретных характеристик в романе «Остановленный мир»:

- 1) вненациональный, мультикультурный статус персонажей;
- 2) изменчивость их внешнего и внутреннего облика. Портрет в литературной традиции определяется как «набор устойчивых, сравнительно постоянных черт», однако А.А. Макушинский в первую очередь акцентирует динамичность, нестабильность портретных характеристик, его герои могут измениться в любой момент, как в национальном плане, так и в социальном.

ГЛАВА III. ОБУЧАЮЩИЕ УПРАЖНЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК: МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

3.1. Специфика упражнений, применяемых при изучении русского языка в качестве иностранного

«Термин "русский язык как неродной" многозначен: под ним подразумевается, с одной стороны, средство многонационального общения народов России; с другой – учебный предмет как в национальной, так и российской системе дошкольного, школьного, высшего образования.» [Балыхина 2007, с. 14]

Изучение русского языка в качестве иностранного с помощью художественного текста требует от студента высоких коммуникативных навыков и развитого словарного запаса. Помимо всего, изучение текста романа А. Макушинского может даваться непросто в том числе и для носителя языка, поскольку его тексты принадлежат к постмодернистским, и их интерпретация может быть разнообразной.

В данной работе мы обратились к изучению творчества А. Макушинского с точки зрения лингводидактики. Лингводидактика – это теоретическая часть методики обучения языкам, которая возникла вследствие интеграции лингвистики и методики. Термин «лингводидактика» был введен в научную среду академиком Н. М. Шанским. Основные положения методологических статей Н.М. Шанского концептуальны и сохраняют свое значение для современного момента в развитии отечественного образования. [Александрова, Добротина, 2017]

Изучение иностранного языка и овладение речевой деятельностью на неродном для субъекта языке – это многосторонний процесс, требующий от ученика максимальной вовлеченности в этот процесс.

«Содержание обучения – совокупность того, что учащиеся должны освоить, чтобы качество и уровень их владения изучаемым языком соответствовали задачам обучения; включает в себя следующие компоненты:

- системные знания об изучаемом языке, имеющие коммуникативное значение, речевые правила, фоновые знания;
- навыки (произносительные, лексические, грамматические, орфографические) оперирования отобранном минимумом языкового материала;
- речевые умения;
- языковой материал (фонетический, лексический, грамматический, орфографический);
- речевой материал: речевые образцы, формулы, клише, темы и ситуации общения,
- тексты-монологи и диалоги для разных видов речевой деятельности;
- приемы обучения.» [Балыхина 2007, с. 47]

В качестве основного лингводидактического принципа называют учет русского языка учащегося при обучении его иностранному, что связывает лингводидактику с теорией языковых контактов, порождающих явление интерференции на всех языковых уровнях, включая в первую очередь фонетический, который, в силу своей материальной природы и автоматизированности у носителя языка, особенно чувствителен к иноязычному влиянию.

Особая актуальность этой тенденции обусловлена коммуникативной направленностью преподавания РКИ в наши дни, когда появляется «необходимость создания условий для погружения в языковую среду и знакомства иностранцев с живой, разносторонней культурой изучаемого языка» [Колесникова 2015, 156]

Но становится другим сам принцип портретного описания- черты внешности теряют национальную специфику и несут на себе новое мировосприятие, новую картину мира, связанную с процессами глобализации.

Известно, что форма осуществления лингводидактического сопровождения общеобразовательной дисциплины заключена в нескольких конструкциях:

- 1) мотивационная;
- 2) организационная;
- 3) содержательно-деятельностная.

3.2. Упражнения

Нам кажется, что целесообразно использовать материал романа А. Макушинского для подготовки студентов, владеющих русским языком как иностранным на уровне ТРКИ-2 (второй сертификационный уровень: достаточно высокий уровень коммуникативной компетенции. Уровень бакалавра-нефилолога или магистра-нефилолога, выпускника вуза РФ). Вместе с тем, иноязычные портретные характеристики, на наш взгляд, подходят для изучения русского языка в качестве иностранного, поскольку являются наглядными и хорошо иллюстрируемыми.

Мы предлагаем учащимся выполнить несколько упражнений на основе текста произведения, связанным с наличием портретных характеристик.

Задание 1. Классифицировать слова по девяти группам ударений, указанным ниже:

«Для овладения ритмической структурой русского слова выделяют 9 базовых типов моделей:

- 1) tatá – доска, река, студент;
- 2) táta – книга, море, бегать;
- 3) tatatá – институт, журналист, режиссер;

- 4) *tátata* – девушка, выбежал, маленький;
 5) *tatáta* – работа, забота, зачетка;
 6) *tatátata* – занятия, понравиться, заранее;
 7) *tatatáta* – передача, пересдача, переводчик;
 8) *tatatatá* – передавать, пересдавать, переводить;
 9) *tátata* – маленького, миленького, слабенького» [Балыхина 2007, с. 45]

Список слов: свитер, кудри, пижонской, седой, подбородка, ангельскими, белокурая, пучок, пуловер, вырез, ключицы, кустистыми, замотанный, курточкой, ангелоподобной.

Задание 2. Ознакомиться с текстом и выполнить упражнения.

Предлагаем ознакомиться с отрывком и заменить выделенные лексемы на синонимичные им: «Ирена, появившаяся на той вечеринке в своей (1) (самой зеленой кофточке), (2) (с глазами тоже самыми зелеными), (3) (самыми честными), (4) (самыми плутовскими), в обществе другой польки, Барбары, молоденькой и 5) (очень красивой), (6) (с глазами голубыми) и (7) (ангельскими).

Еще был (8) (гейдеггерообразный), помнится, Герхард, быстрый, (9) (маленький), упрямый дзенский адепт, говоривший отрывисто, словно командуя, топыря (10) (колючие усики) и поблескивая (11) (зализанными залысинами); была (12) (худющая), (13) (бледная) жена этого Герхарда, Элизабет по имени, (14) (выше его если не на целую продолговатую голову), то, по крайней мере, на явно (15) (потравленную перекисью прическу), до которой то и дело дотрагивалась она, проверяя, видимо, на месте ли ее драгоценные, (16) (ввысь вздернутые, больнично-белые волосы); был, кажется, еще один англосакс; даже, кажется, два англосакса: один американец, один англичанин. Американца я забыл; запомнил, зато англичанина – с оригинальным именем Джон, с буддистской, как и у Виктора, (17) (синевою бритого черепа), (18)

(металлическою заклепкою) в уголке (19) (нижней, тонкой, бескровной губы) и еще одной, (20) (крошечной и блестящей бляшкой под носом, серебряною соплею)»

Упражнение 1. Прочитайте текст, определите, какие из выделенных значений имеют отношение к предметам одежды.

Упражнение 2. Ответьте на вопросы. Запишите ответы:

1) В какой кофточке появилась Ирена? (в зеленой)

.....

2) Какие глаза были у Барбары? (голубые и ангельские)

.....

3) Какого цвета кожа у жены Герхарда? (бледная)

.....

4) Сколько англосаксов было по описанию в комнате? (двое)

.....

5) Какой была заклепка на губе Джона? (металлической)

.....

6) Какой была бляшка под носом Джона? (крошечная и блестящая)

.....

7) Какого цвета череп Виктора и Джона? (синий).

.....

Задание 3.

Работая по модели, продолжите фразы:

– Кто живет в Китае?

– В Китае живут китайцы.

1) Кто живет в Грузии?.....

2) Кто живет в Америке?.....

- 3) Кто живет в Армении?.....
- 4) Кто живет в России?.....
- 5) Кто живет в Англии?.....
- 6) Кто живет во Франции?.....
- 7) Кто живет в Германии?.....

Задание 4.

Студенту предъявляется отрывок текста. Необходимо ознакомиться с ним и закончить предложения, выбрав правильный вариант из предложенных нами.

Боб тут же меня узнал. Мне показалось, он был рад моему приходу. Глаза у него были такие же светлые; волосы за прошедшие четыре года решились, наконец, из волос блондина превратиться в волосы блондина бывшего, поседевшего, пожившего на земле. Огромные, сумасшедшие, тут же бросившиеся мне навстречу глаза были у синеглавого адепта, который, пока я говорил с Бобом, словно выпал из моего поля зрения, или так мне теперь это помнится, и затем опять появился, в нашем разговоре с Бобом не принимая, впрочем, участия, но занятый раскладыванием подушек для дза-дзена, которые, прежде чем положить их на маты, он слегка подбрасывал и взбивал короткими быстрыми хлопками по их закругленным бокам. Я все еще не узнавал его, и не только, наверное, потому, что никак не ожидал его здесь увидеть, но и потому еще, что так сильно он изменился. Отсутствие рязанских кудрей делало его другим человеком. Это был другой человек, еще очень молодой, но уже несомненно взрослый, одетый в черное (черные джинсы, черную водолазку) буддист. Он подошел ко мне, наконец; уши его торчали на голом лице как два отдельных существа, два зверька. В глазах по-прежнему стояло страдание; стоял, рядом со страданием, дружески приобняв его, смех. Здравствуйте, Алексей Анатольевич (русские студенты, и бывшие студенты тоже, иногда называют меня по имени-отчеству). Я попросил его оставить *Анатольевича* в покое. Он показал – улыбкой на лице и смехом в глазах, – что узнает мой *стиль*

юмора. Кого угодно, Виктор, я ожидал здесь встретить, только не вас. Почему? – спросил он... Появились – в воспоминании кажется, что все сразу – другие персонажи сангхи, среди них та польская дама (Ирена), с которой вместе проделали мы оба моих сессина и которая приветствовала меня так бурно и радостно, как будто что-то еще нас с ней связывало. Такая же была на ней зеленая кофточка, с такой же плутовской честностью смотрела она своими зелеными, славянскими, игриво-искренними глазами. Больше я никого не знал; с тех пор узнал многих. Один из них был известный во Франкфурте адвокат: уже пожилой, очень вальяжный, богатый, снявший в предбаннике такие миллионерские ботинки (ручной работы, с узором из недопробитых дырочек на носках), какие я видывал только у двух или трех незабываемых персонажей моей жизни, на какие мне самому всегда было жалко потратить полтысячи (по скромному счету) евро (а подделки покупать не хотелось, не хочется).

1. Какую эмоцию, по мнению автора, испытал Боб при его виде?

А) грусть

Б) гнев

В) смех

Г) радость

2. Как автор характеризует цвет волос Боба?

А) брюнет

Б) блондин

В) седой

3. Что делал синеглавый адепт (Виктор), когда автор вошел в комнату?

А) взбивал подушки

Б) красил стену

В) гладил утюгом водолазку

4. Какого персонажа автор **не знал** до момента описываемых событий?

А) Боба

Б) Ирену

В) Адвоката

5. Какой цвет одежды был у Виктора?

А) черный

Б) серый

В) зеленый

Г) синий

6. Какую эмоцию прочел автор в глазах Виктора?

А) страх

Б) жалость

В) страдание

Г) любовь

7. Какие ботинки носил персонаж-адвокат?

А) миллионерские

Б) остроносые

В) коричневые

Г) замшевые

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятое нами исследование, двигавшееся в направлении интерпретации художественного произведения, открыло картину функционирования портретных характеристик в произведении А. А. Макушинского «Остановленный мир», а также их актуальность при изучении русского языка в качестве иностранного.

Портретные характеристики имеют высокий лингводидактический потенциал. На основе текста романа «Остановленный мир» мы можем создавать задания для разных уровней языка, портретные характеристики выступают понятной и доступной студентам точкой опоры при изучении русского языка как иностранного.

В ходе исследования мы выявили новые приемы, связанные с литературным портретом, которые разрабатывает и применяет А. Макушинский при создании художественного произведения. Эти приемы особым образом соответствуют духу современной эпохи в мировом сообществе, процессам глобализации культуры, когда стираются границы между странами, между религиями и между людьми разных национальностей. Люди меняются, меняются их личности, и это влияет в том числе и на их литературный портрет.

Роман «Остановленный мир» многогранно отражает мультикультурное разнообразие современной действительности, когда в пространстве одной страны, одного города и одного небольшого культурного сообщества встречаются и взаимодействуют представители немцев, русских, поляков, японцев и др. Сегодня уже нет национальности как незыблемой данности, в любой момент человек может переехать в другую страну, выучить иностранный язык и узнать новую реальность, освоить ее и научиться тем самым смотреть на мир более широко, чем раньше. Поэтому текст романа является хорошей базой для изучения русского языка как иностранного:

студенту намного легче ассоциировать себя с персонажем, который так же, как и он сам, пережил трансформацию в новом обществе.

В ходе работы были выполнены поставленные нами задачи, цель анализа достигнута.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Макушинский А. А. Остановленный мир / Алексей Макушинский. – М.: Издательство «Э», 2018. – 800 с.
2. Атанесян Г. «Особый путь ведет в тупик»: Алексей Макушинский об искусстве романа в XXI веке и русских европейца [Электронный ресурс] / Г. Атанесян. – М.: 2014. URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/9304-russkie-evropeytsy> (дата обращения: 30.04.2020).-
3. Балыхина Т.М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового): Учебное пособие для преподавателей и студентов / Т. М. Балыхина. – М.: Издательство Российского университета дружбы народов, 2007. – 185 с.
4. Баль В. Ю. Мотив «Живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет»: Текст и контекст [Электронный ресурс] / В. Ю. Баль. – Томск: 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-zhivogo-portreta-v-povesti-n-v-gogolya-portret-tekst-i-kontekst> (дата обращения: 21.06.2020).
5. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). – Л. Наука, 1985. – 311 с.
6. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита : [роман] / М. А. Булгаков. - Санкт-Петербург: Лениздат, 2014. – 511 с.
7. Вербер Б. Завтрашний день кошки / Бернар Вебер. – М.: Рипол-Классик, 2017. – 320 с.
8. Вигерина Л. И. Физиологический очерк И. С. Тургенева «Однодворец Овсяников»: к проблеме изображения русского национального характера // Пушкинские чтения, 2011. С. 268 – 278.
9. Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». / Елена Вишленкова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014
10. Гекман Н. А. Трикстер в русской демонологии // Идеи и идеалы. 2010. №3. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trikster-v-russkoj-demonologii> (дата обращения: 21.06.2020).

11. Данилина Г.И., Хромова Е.О. Гибридные конструкции в романе Алексея Макушинского «Пароход в Аргентину» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2018. – Том 4. – № 1. – С. 109-120.
12. Данилина Г.И. Сравнительное литературоведение как университетская дисциплина // Педагогическое образование в России. – Екатеринбург: Издательство УрГПУ, 2016. – №1. – С. 36-41.
13. Драгныш Е. «Об остановленном мире». [Электронный ресурс] / Е. Драгныш – 2018. URL: <https://webkamerton.ru/2018/10/ostanovis-mgnovene> (дата обращения – 09.06.2020)
14. Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Национальная концептосфера и политическая нация [Электронный ресурс] / В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-kontseptosfera-i-politicheskaya-natsiya> (дата обращения: 23.06.2020).
15. И. А. Бунин. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 4. М.: "Художественная литература", 1988.
16. Кашанский А. В. Патриот. Красноярск: БОНУС, 2002. 512 с.
17. Клишина О. С. Общечеловеческое и этноспецифическое в описании внешности персонажей прозы А. П. Чехова / О. С. Клишина – 2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschechelovechesкое-i-etnospetsificheskoe-v-opisanii-vneshnosti-personazhey-prozy-a-p-chehova> (дата обращения: 21.06.2020).
18. Корольков А. А. Русскость культуры, русскость философии / А. А. Корольков. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkost-kultury-russkost-filosofii> (дата обращения: 18.06.2020).
19. О. В. Коротун Представления о теле и телесности человека в гуманитарных науках как экстралингвистический прототип образа-концепта <<внешний человек>> // Вестник ОмГУ. 2006. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/predstavleniya-o-tele-i-telesnosti-cheloveka-v-gumanitarnyh-naukah-kak-ekstralingvisticheskiy-prototip-obraza-kontsepta-vneshniy> (дата обращения: 28.06.2020).

20. Коршунова Елена Сергеевна «Типичный англичанин» как литературный образ // ОНВ. 2011. №3 (98). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipichnyy-anglichanin-kak-literaturnyy-obraz> (дата обращения: 21.06.2020).
21. Кунавин О. Б., Кунавина И. И. Проблема портрета в художественной литературе. [Электронный ресурс] / О. Б. Кунавин, И. И. Кунавина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-portreta-v-hudozhestvennoy-literature> (дата обращения – 09.06.2020)
22. Леонтьев А. А. Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи. М., 1966. Вып. 11. С. 60-68.
23. Леско М. «Макс» Алексея Макушинского, или Новое имя в русской литературе. [Электронный ресурс] / М. Леско. «Новый взгляд», 30 мая 1998, № 17 <http://www.makushinsky.com/reviewpage.php?n=8>
24. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
25. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. – С.-Петербург.: «Искусство-СПб», 2000. – 704 с.
26. Лотман Ю. М. Портрет // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 349–375.
27. Мабиногион. Волшебные легенды Уэльса. Научно-издательский центр "Ладомир", Москва, 1995.
28. Макушинский А. А. Биография. [Электронный ресурс] URL: makushinsky.com/about.php (дата обращения – 10.06.2020)
29. Маркова Д. Мир как миг [Электронный ресурс] // Журнал "Берлин.Берега", № 7, 2018. URL: http://www.makushinsky.com/pdf/berlin_berega_d_markova.pdf (дата обращения: 29.05.2020).

30. Марш Н. Последний рубеж [Электронный ресурс] URL: <https://clck.ru/P24Vs> (дата обращения 15.06.2020)

31. Масако О. Образ японца в рассказе А. И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников». [Электронный ресурс] / URL: <http://www.mediascope.ru/en/node/1173>

32. Научно-методические идеи Н.М. Шанского в контексте современного филологического образования» (к 95-летию со дня рождения). Сборник научных трудов международной научно-практической конференции (2 ноября 2017 г.) / Под общей редакцией О.М.Александровой, И.Н. Добротиной. – М.: ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», 2017. – 259с.

33. Невская П. В. Структурно-типологические особенности портретных описаний в художественном произведении [Электронный ресурс] / Невская П. В. – 2009. URL: cyberleninka.ru/article/n/strukturno-tipologicheskie-osobennosti-portretnyh-opisaniy-v-hudozhestvennom-proizvedenii/viewer (дата обращения – 08.06.2020)

34. Николаева И. С. Иноязычные вкрапления в текстах современных писателей [Электронный ресурс] // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2013. №1 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inoyazychnye-vkrapleniya-v-tekstah-sovremennyh-pisateley> (дата обращения – 06.05.2020).

35. Одинцова И.В. Текст и дискурс в лингводидактике // [Электронный ресурс]. Полилингвильность и транскультурные практики. 2017. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tekst-i-diskurs-v-lingvodidaktike> (дата обращения: 21.06.2020).

36. Орлова Е. С. Современные парадигмы лингводидактики / [Электронный ресурс] Е. С. Орлова – 2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-paradigmy-lingvodidaktiki> (дата обращения: 21.06.2020).

37. Петрова Л. А., Лиходедова А. А. Коммуникативные черты Трикстера в фольклорных образах героя-дурака // [Электронный ресурс] Коммуникативные исследования. 2018. №4 (18). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnye-cherty-trikstera-v-folklornyh-obrazah-geroia-duraka> (дата обращения: 21.06.2020).
38. Полынская Г. Эликсир для вампира [Электронный ресурс] URL: <https://clck.ru/P24Et> (дата обращения 15.06.2020)
39. Радов Е. Жажда света. [Электронный ресурс] «Утро», 2007 URL: <http://www.makushinsky.com/reviewpage.php?n=17> (дата обращения – 08.06.2020)
40. Серебряная О. Разгадавший коан. [Электронный ресурс] // Радио Свобода, 2018. URL: <http://www.makushinsky.com/reviewpage.php?n=42> (дата обращения: 28.05.2020).
41. Синица Наталья Александровна К вопросу о параметрах этнолингвистического портрета (на материале портретов служителей культа в славянских языках) [Электронный ресурс] // Научный диалог. 2016. №12 (60). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-parametrah-etnolingvisticheskogo-portreta-na-materiale-portretov-sluzhiteley-kulta-v-slavyanskih-yazykah> (дата обращения: 21.06.2020).
42. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. /С. Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2000. – 624 с.
43. Тургенев И. С. Олднодворец Овсяников // Записки охотника [Электронный ресурс] URL: <https://ilibrary.ru/text/1204/p.6/index.html> (дата обращения 15.06.2020)
44. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. – М.: Академия, 1995. – С. 9-218
45. Фролов Е. Немцы – сдержанные и харизматичные. [Электронный ресурс] / Е. Фролов. URL: <https://travelask.ru/articles/nemtsy-sderzhannye-i-harizmatichnye#vneshnost> (дата обращения: 21.06.2020).
46. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999 – 398 с.

47. Хромова Е.О. Полилингвистический компонент на занятиях по русскому языку как иностранному (на материале романа А. Макушинского «Пароход в Аргентину») // Лучшие выпускные квалификационные работы 2016 года [Электронный ресурс]: сборник статей на основе лучших выпускных квалификационных работ : в 3 ч. Ч. 3 : Гуманитарное направление / Министерство образования и науки Российской Федерации, Тюменский государственный университет – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2016. – С. 26-36.

48. Хусаинова Р.М. Нечистая сила в русских народных сказках // [Электронный ресурс] Вестник Башкирск. ун-та. 2014. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nechistaya-sila-v-russkih-narodnyh-skazkah-1> (дата обращения: 21.06.2020).

49. Цветкова Т. К. Актуальные проблемы лингводидактики: определение целей и задач обучения иностранному языку // Вестник МГИМО. 2013. №4 (31). С. 328-332

50. Цзян Чж., Модели речевого портрета и лингвопсихический портрет драматических персонажей в пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня». Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Том. 8. № 5. Часть 2. с. 190-194

51. Чугриева. Е. Е. Поэтика города в романе Алексея Макушинского "Город в долине" [Электронный ресурс] – 2015. URL: <http://www.makushinsky.com/reviewpage.php?n=24>

52. Шанский, Н. М. Русское языкознание и лингводидактика : сборник статей / Н.М. Шанский. – Москва : Русский язык, 1985. – 239 с. — 1000 экз.

53. Шпайер Г. П. Портрет // Литературная энциклопедия: в 11 т. – Москва: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Сов. Энцикл.», 1935, Т. 9. С. 152 – 156.

54. McOmie, William, ed. Foreign Images and Experiences of Japan: Vol. 1 First Century Ad to 1841. Folkestone, Kent: Global Oriental, 2005.

ПРИЛОЖЕНИЕ

№	Портретная характеристика	Черты характера персонажа	Фрагмент	Страница
1	Русско-рязанские кудри; Осмысленные страдальческие глаза	Чувствительная душа, характер, склонный к страданию и боли. Русскость образа.	«С его тогдашними русско-рязанскими кудрями, которых самих по себе, наверное, было бы недостаточно, чтобы я сразу его запомнил» «не запомнил бы его, вероятно, несмотря на рязанские кудри, если бы не его безумные, осмысленные, невыносимые, страдальческие глаза» «глаза осмысленные, все таки сумасшедшие, страдальческие, особенно когда он заикался, и словно преувеличенные (как бывает на старых	11-12

			<p>фотографиях или в старом кино: глаза Мозжухина, думал я, следя за потолочными отсветами, или глаза Зиновьевой-Аннибал на том известном снимке, где она полулежит на кушетке рядом с Вячеславом Ивановым и кажется его, Вячеслава Иванова, и крупнее, и мужественней)»</p>	
2	Спортивное телосложение	<p>Сильный, нестигаемый, волевой характер. Виктор здесь представляется русским богатырем с атлетическим сложением</p>	<p>«он бежал в спортивных трусиках и спортивной же майке с лямками – костюм, хотя еще совсем тепло было, уже не очень соответствовавший сезону, зато позволявший оценить его атлетическое сложение, его широкую грудь и</p>	12-13

			<p>сильные, стройные ноги; он улыбнулся извиняющейся улыбкой, слегка, похоже, стыдясь своего наряда, своей наготы.»</p> <p>«Грудь его еще поднималась и опускалась от бега; рязанские кудри прилипали к мокрому лбу; преувеличенные глаза окатывали меня своим безумным и осмысленным светом.»</p>	
3	Заикание	<p>Неуверенность в собственных силах, робость, страдание. Здесь проявляется русская душа, склонная к экзистенциальным размышлениям</p>	<p>«заметил его заикание; заметил (их нельзя было не заметить) его преувеличенные (как на старых фотографиях и в старом кино), сумасшедшие, страдальческие, осмысленные глаза»</p> <p>«это вдруг</p>	66-67

			<p>вспыхнуло в его осмысленно-сумасшедших глазах»</p> <p>«Вот вы к-какие к-книги читаете? – проговорил Виктор, покраснев, страдальческими, сумасшедшими и осмысленными глазами посмотрев на меня.»</p>	
4	«Синеглавый», обривший голову, одетый во все черное	<p>Исчезает «русскость», появляются азиатские черты. Страдания пока еще остаются в характере героя, но к страданию в глазах прибавляется смех</p>	<p>«Я вошел и увидел Боба с синеглавым адептом»</p> <p>«Огромные, сумасшедшие, тут же бросившиеся мне навстречу глаза были у синеглавого адепта»</p> <p>«Отсутствие рязанских кудрей делало его другим человеком. Это был другой человек, еще очень молодой, но уже несомненно</p>	76

			<p>взрослый, одетый в черное (черные джинсы, черную водолазку) буддист. Он подошел ко мне, наконец; уши его торчали на голом лице как два отдельных существа, два зверька. В глазах по прежнему стояло страдание; стоял, рядом со страданием, дружески приобняв его, смех.»</p>	
5	Безлично-банковское одеяние, костюм	Уверенность, прагматичность, «немецкость»	<p>«Еще я должен был привыкнуть к этому новому Виктору, к буддистскому блеску его синего черепа, к этому ощущению деловой и дзенской, им обретенной, уверенности.»</p> <p>«Всегда много занимался спортом и по-прежнему занимается. В свой банк, вон в ту башню,</p>	78

			<p>ездит на велосипеде. Что же, прямо в костюме? – спросил я (попытавшись представить себе Виктора в безлично-банковском одеянии, с бритую голову и оттопыренными ушами, катящим на велосипеде по набережной, на радость прохожим). Иногда и в костюме. У него есть в банке сменный костюм»</p>	
6	<p>Дорогая брендовая одежда: Armani и Hugo boss</p>	<p>Успешность и мощь, немецкость</p>	<p>«<...> представ перед моим изумленным взором в откровенно пижонской маечке, объявлявшей и на спине, и на груди о своем благородном происхождении – Armani, может быть? Hugo Boss, вероятно? – заодно демонстрировавшей и мощные мышцы</p>	83

			носителя, – Виктор, в этой пижонской маечке <...>»	
7	Синева головы и осмысленное безумье в глазах	Проявляются восточные черты, безумие глаз становится осмысленной	Тут впервые упомянул он о дзен-буддизме, объясняя ей синеву своей головы, сверкая осмысленным безумьем в глазах.	108
8	Характеристика: восхитительные, молодые, сильные	Появляется уверенность в себе, осмысленный взгляд, наличие «стержня» в характере	«видела его глаза, Викторovy, восхитительные, осмысленные, безумные, и вспоминала их прогулку по каменоломне, и как он смотрел на нее, таким влюбленным взглядом и в то же время издалека, из	130

			<p>какого-то такого далека, о существовании которого она до сих пор не догадывалась, и как просто подал ей руку, когда они лазили по камням, и видела саму эту руку, с красноватыми костяшками пальцев, эти молодые сильные плечи, атлетическую грудь и плоский живот»</p> <p>«при виде его сумасшедших глаз, его синего беззащитного черепа»</p>	
9	Брендовая одежда, которая не сочетается с нелепой шапкой	Виктор соединяет в себе черты разных миров: немецкий (куртка) и русский (вязаная шапочка)	Виктор уже был в той барбуровской болотной курточке, которую не снимал потом – или снимал только летом – до самого своего исчезновения из моей и Тининой жизни, в	135

			кретинской вязаной шапочке с помпончиком, под которой прятал буддистскую синеву.	
10			Виктор, под своей бордовой шапочкой, покраснел густым, почти тоже бордовым румянцем.	138
11	Несочетание одежды и внешности	Русскость и азиатские черты: шапочка и бритый буддийский череп	и когда он, Виктор, наскоро одевшись, зашнуровав сапоги, натянув идиотскую шапочку на бритую голову, выходил на двор хутора, снег и солнце ослепляли его	153
12	Детские черты	Беззащитность и открытость миру. Одиночество.	Тина в такие минуты смотрела на него, на его беззащитную, голубую и голую голову, которую уже так хотелось ей погладить, прижать к громадной груди, на его смешные, чуть-чуть (совсем	156

			<p>чуть-чуть, но все-таки) оттопыренные уши, одинокие и потерянные по краям голубой головы</p>	
13	Спортивный, успешный	Смешение немецкого и русского: дорогие часы и «русское» могучее телосложение	<p>вот он, такой молодой и спортивный, красивый и необычный, в так ладно сидящем на нем костюме, в дорогущих часах, которые он, в конце концов не выдержав, купил в этой самой пижонской Lifestyle-лавочке</p>	161
14	Рязанские кудри, заикание	Неуверенный и страшащийся будущего	<p>Я вспомнил, повесив трубку, Виктора, бегущего вдоль Альтмюля, с еще рязанскими кудрями, говорящего, заикаясь, что иногда хотел бы он убежать, что от себя ведь не убежишь</p>	203

15		И вновь смешение русского и азиатского: бритая голова и шапочка	Да, что-то вроде сатори, или кен-се, у него было, даже не один раз, а три... или, может быть, два с половиной (сообщил Виктор, поправляя на бритой голове вязаную, с помпончиком, шапочку).	205
16			Под мерзко-яркими лампочками бара, которые с расстроенным видом зажгла при нашем появлении скучливая рыже-лохматая девушка, лысина Рольфа-Дитера отсвечивала не синим, а костяным и белым, наголо стриженная голова Виктора – как раз синеватым блеском	206

17	Крепкая рука Виктора	Крепкие, богатырские руки	<p>видела и как, в свою очередь, дотрагивался он <Винфрид> костистыми пальцами до Викторовой крепкой руки, словно стараясь удержать эту руку, еще и в последний раз за нее подержаться.</p>	210
18	Контраст Тины и Виктора	Виктор предстает более успешным партнером, нежели Тина	<p>Любая блондинка-бляндинка (будь она хоть косметологом...) должна была спросить себя, как могут быть <i>парой</i> этот спортивный, с потрясающими глазами, явно преуспевающий, в часах за тридцать тысяч евро, молодой человек и эта толстая, взрослая, уставшая тетка в простом черном</p>	213

			<p>свитере, и нельзя ли это как-то порушить.</p> <p>Виктор двигался прекрасно, легко, без всяких лишних жестов, дрыганий и вращений, с какой-то, подумал я</p>	
19	Деловой облик	Проявление немецкости, деловой характер	<p>Виктор был еще в банке; прикатил на велосипеде, в костюме с прищепкою на правой штанине брюк, в белой рубашке и черном узеньком галстуке, с закрепленным на багажнике кожаным рыжим портфелем.</p>	245
20	Широкие и сильные ладони	Проявление русскости	<p>говорил Виктор, сжимая, и разжимая, и вновь сжимая в кулак свою широкую, сильную, с красными костяшками руку</p>	249

21			повторил Виктор, демонстрируя мне свою широкую ладонь, свои короткие, с красноватыми костяшками, пальцы, – так ухватил его, что там, наверно, синяки у него остались.	253
22	Спортивная, сознающая себя походка	Сознающая себя походка намекает на духовное развитие персонажа	скользнул по Тине своими, как всегда восхитительными глазами и уже, не оглядываясь, пошел вниз по улице, в болотной барбуrowsкой куртке, сквозь субботнюю толпу и мимо других лотков, других лавок, опустив плечи, но все равно спортивной, легкой, сознающей себя походкой.	261

23	Прибавляется характеристика: уже не рязанские, а чухонско-еврейские кудри	К славянским чертам прибавляются прибалтийские	А ведь было, и он сам был, тот, тогдашний, с теми рязанскими, в действительности чухонско-еврейскими кудрями, которых он даже представить не мог себе теперь, как тогда не мог представить себе, что их сбреет	270
24	Джинсы и свитер противопоставляются банковскому деловому костюму	Контраст немецкого и японского обликов	А что бы <i>они</i> сказали, если б его увидели, его дедушка, его бабушка, не там, во Франкфурте, в банковском великолепии и костюме, а здесь, в джинсах и свитерах, рядом с двумя японскими стариками, перед светящейся бумажной стеною, как бы они расстроились.	271

25	Мы видим описание юного Виктора	В детстве он был счастлив и беззаботен, без страдания в глазах	лицо у Виктора, пятилетнее, громадноглазое, такое, на этом снимке, в предвкушении полета, отчаянное и такое счастливое, каким его я ни разу во взрослой жизни не видел...	305
26	Впервые мы видим Виктора в буддийской одежде	Кимоно придает облику японскость	<Ирена> оба раза видела Виктора, сидевшего на своем обычном месте у оранжерейных окон, лицом к ним, в черном дзенском кимоно, которого никогда на ее памяти не носил он.	308
27	Темная тень, синяя голова	Виктор начинает превращаться в космополита, не несущего в себе никаких характерных национальных черт	«Он <Рольф-Дитер> только помнит, как Виктор вдруг позвонил – и потом появился в дверях, темной тенью, с синевой головой.»	309

28	<p>Виктор достиг финальной точки своего духовного становления: он сведен к окончательной своей сути.</p>	<p>Облик не несет в себе никаких характерных для любой нации черт, он и не славянин, и не германец, и не азиат. Он является чем-то средним, буквально космополитом.</p>	<p>«уже я видел Виктора, из них выходящего, совсем худого, сожженного солнцем, сведенного к своей окончательной сути»</p>	328
----	--	---	---	-----