

**ФИЛОЛОГИЯ***(шифр научной специальности: 10.01.02)*

УДК 82

**Ш.Д. Ооржак***Тувинский институт гуманитарных и прикладных  
социально-экономических исследований**г. Кызыл, Республика Тува*

shonchalaj\_oorzhak@mail.ru

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ГЕРОЕВ  
В ПОВЕСТИ С. СЮРЮН-ООЛА «КЛЯТВА МАТЕРИ»****[*Oorzhak Shonchalay Dadar-oolovna* Psychologic analysis of portrait features  
of characters in the story by S. Surun-ool «Oath of the mother»]**

The psychological analysis of the research of the literary portrait of the main characters in the story of the national Tuva writer S. Syuryun-ool "Oath of the Mother" is given. The work has changed the approach to understanding the tasks of the writer. Literary portrait of the writer is regarded as one of the means of artistic characterization of the character. The author needs a deep understanding of the processes taking place in real life, in the life of the main characters of the story. Portrait characterization of the character is an integral part of the ideological and artistic design of the author of the work. Its correct perception allows us to correctly understand the work as a whole. The story artistically used a variety of portrait and behavior techniques: an instant look, facial expressions, gestures, character's speech, pose, first-person narrative, monologues-meditations, improper direct speech, etc. – all that is due to internal, external changes that occur with the characters of the work. The analysis of scientific literature requires a rethinking of the diverse approaches to the use of portrait characteristics of the characters of Tuva's artistic works. The reception of the creation of a negative, impartial image of a woman is the first place in Tuvan prose, and this is a kind of artistic discovery of Syurun-ool in the Tuvan literature.

Key words: portrait characteristic, character, actions, behavior, character, internal monologue, meditation.

В истории многонациональной советской литературы 1960 - 70-ых гг. с особой заинтересованностью поднимались темы с личностно-познавательной проблематикой. Это было связано, как пишут многие исследователи, с периодом «оттепели», когда перед писателями открылись новые возможности в художественном освоении действительности и в современном обществе. В прозе этого периода усиливается роль художественного субъекта, писатели стре-

мились к открытости и откровенности в выражении своих идейно-политических взглядов, убеждений и представлений о социально-этических нормах и принципах поведения человека в обществе [5, с. 97].

Под пристальным вниманием советских писателей было глубокое проникновение в мир чувств и мыслей своих героев, их психологический анализ, описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой. По мнению литературоведа В.Е. Хализева, форма поведения литературного героя является важнейшей составляющей характера персонажа. Она не «укладывается» в собственно портретное живописание, так как отражает изменение отношений героя к сложившейся ситуации, иному лицу или факту [21, с. 218].

В тувинской литературе в 1960-70-ых гг. в произведениях о современности прослеживается переход к объективизированному сложному повествованию; индивидуализация героя, «нарастание элементов социальности и психологизма» расширение тематики, объективное многоплановое повествование, глубокое проникновение во внутренний мир героев – все это характеризует подлинный историзм художественного мышления. Писателей все больше интересует духовный мир современника, его идейные и нравственные искания. Проблемы современной действительности, идейно-нравственные искания личности поднимались со всей актуальностью [17, с. 50].

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

Исследователь тувинской литературы У.А. Донгак отмечает, что «писатель находит проблемы в современной действительности, а не в прошлом, и поднимает их, останавливая внимание на личных переживаниях героев. Основным стилевым методом писателя во всех произведениях исследователь считает в изображении героев в неразрывной связи: правый, положительный герой и ошибающийся, отрицательный герой» [8, с. 86].

Повесть «Клятва матери» вышла в свет в 1973 году. Как и другие произведения, это произведение получило большой резонанс среди чита-

тельской публики и литературной критики. Критика причислила повесть к числу натуралистических произведений, где открытый показ «темной стороны» жизни при изображении частной жизни человека, как писали рецензенты, были слишком вызывающим. Исследователь тувинской литературы А. Калзан в своей работе («Өзүлдениң демдектери», «Приметы роста») отмечает, что характер и поступки героев в других произведениях того времени изображались с положительной стороны, а герои Сюрюн-оола изображались по-другому - алкоголики, тунеядцы, взяточники и т.д. Исследователь считает выбранный творческий метод писателя проблемным, настроенным на критический взгляд [11, с.14].

З.Б. Самдан подчеркивает, что повесть «Клятва матери» поучительна цельными характерами молодежи, но добрые намерения автора как можно резче разоблачить пороки не получили должного художественного воплощения. Писатель изменил чувству меры, и потому подобные описания нелицеприятных сцен жизни героев, как справедливо отметила критика, привели к обратному эффекту – их романтизации [16, с. 68].

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

Искусство портрета всегда имело особое значение, являясь показателем мастерства писателя. Теория портрета разработана в работах А.И. Белецкого (1964), Б.Е. Галанова (1967), М.И. Андрониковой (1975), В.С. Барахова (1985), Л.С. Зингера (1986), Ю.М. Лотмана (1998), Л.Н. Дмитриевской (2005), М.Г. Уртмицевой (2005) и др.

Портрет является важнейшей составляющей художественного образа, «внутренней формы произведения», который не «укладывается» в собственно портретное живописание, так как отражает изменение отношения героя к сложившейся ситуации, иному лицу или факту [14, с. 136], [21, с. 218].

В «Литературном энциклопедическом словаре», дается следующее определение: «Портрет в литературе – изображение внешности героя (черт лица, фигуры, позы, мимики, жеста, одежды) как одно из средств его характеристики» [12, с. 289]. Таким образом, портрет понимается, как модель изображения человека в многомерном пространстве художественного произведения.

Бурятский литературовед В.В. Башкеева рассматривает проблему портретирования человека в художественной литературе, описывает понятийный аппарат анализа портретных форм. В.Г. Осорова выявила особенности становления и развития психологизма, исследовала средства психологического анализа в произведениях бурятских писателей. З.Б. Самдан отмечает, что в произведениях о современности наблюдается отход от событийности сюжета, от односторонней, схематической трактовки социальных конфликтов. На смену бытописанию, событийности приходит психологизм [3, с. 123; 14, с. 21; 16, с. 77].

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

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

Писатель С. Сюрюн-оол при описании внутреннего состояния своих героев, использует разнообразные формы повествования. Сначала автор рассказывает о внешнем поведении действующих лиц, затем передает их мысли. Особую значимость приобретают психологические детали, приковывающие внимание читателя.

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

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

Например, рассмотрим портретную характеристику одной из героинь, жены Чамбалдая, Борбак-Карак. Он описывает жену так: *(«Ее имя Борбак-Карак («Круглые глаза»). Видно, назвали ее по внешнему облику, потому что, ее глаза действительно как круглый шарик, а зрачок размером в спелую сочную черемуху. Словно озеро между лесистыми горами – два глаза. Только из-за них я и женился на ней. А в остальном она неважно выглядит: маленького роста, кривые ноги, плечи слегка опущенные, лицо с кривизной и нос, приплюснутый»)* [18, с.18]. В создании образа жены Чамбалдая чувствуется легкая ирония, но в эмоциональном состоянии героя, мы можем сказать, что его душа наполнена глубочайшей обидой и даже злобой, которые с годами уступают место разочарованию и безразличию. Борбак-Карак груба по отношению к мужу, чаще обращается к нему по имени или открыто называет его *"алкоголик"*. Такое отношение Чамбалдаю не нравится, и он поясняет данную ситуацию так: *(«У нас в народе не называют по имени друг друга, стараются их обойти словами, вроде: «этот старик», «этот человек», «хозяйка юрты». Восемнадцать лет прошло, как мы поженились, мне было двадцать, ей - девятнадцать лет. Все эти годы я соблюдал это правило, при разговоре с другими я в основном говорю «моя жена». А она не такая, зовет меня по имени. А это мне очень не по душе». А его жене всё нипочем: «Что с тобой, Чамбалдай, случится, если назову твое имя, этим народ не обеднеет, речка не засохнет! В наши дни нечего стесняться этого. А если тебе твое имя не нравится, то замени его Иваном, Муратом, Ахмедом, что ли, и замени свой паспорт!»)* [18, с. 18].

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

Внешний облик Чамбалдая, наоборот, дан через восприятие жены: (*«Посмотри на себя, ведь недаром говорят в народе, что барсук не знает, что он лысый. Глаза у тебя в точности, как у свиньи. Как ты еще впереди себя видишь. Лоб похож на деревянный нарост, голова с выпуклым затылком, губы толстые как у лося, ноги косолапые, как у зайца...»*) [18, с.19]. В данном изображении внешности героя лоб, голова, губы, ноги составляют базу комического портрета. Об этой особенности пишет бурятский литературовед В.В. Башкеева в своей работе «Портрет в прозе Н.М. Карамзина, А.А. Бестужева-Марлинского, А.С. Пушкина» (2010): «Комический портрет является способом видения и изображения человека, мира и связан с изображением внешнего, телесного человека, вводит разнообразные бытовые позы» [3, с. 64]. По мнению самого Чамбалдая, они с женой по внешним признакам очень похожи. Жenu он полюбил за красивые глаза, а его нос нравится жене.

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

Чамбалдай повествует: (*«Наверно заметили, что моя жена не из простых людей. Недавно всем сердцем ненавидела Самбыловича, выгнала его из дома, а сейчас как никогда добродушна, смогла одной пулей застрелить сразу трех зайцев. Во-первых, обернула в пользу себе водку, которую купила мне Чечен-кыс, во-вторых, остроумно решен вопрос с холодильником, в-третьих, как бы ненароком проговорила о будущей судьбе своей дочери»*) [18, с.142-145].

В другом случае мы можем увидеть обратную сторону натуры Борбак-Карак. Например, жесты и движения героини при виде пьяного мужа придают описываемому эпизоду эмоциональную напряженность и психологическую достоверность: (*«...Увидев меня, нахмурила брови, стиснула губы, от гнева ее щеки судорожно задрожали:*

- *Какой позор, алкоголик! Уйди вон! Иди к своим родственникам, там пьянствуй! Ненавижу тебя, собака!»*) [18, с. 123].

Грубость, жестокость Борбак-Карак прослеживается в ее поступках. В повести отражается, как она бросается на мужа с кулаками.

В тувинской художественной литературе такой отрицательный образ женщины ранее не встречался. Наоборот, в тувинской поэзии и прозе образ женщины романтизируется и изображается верным другом литературного героя, единомышленником мужа. Такой прием создания отрицательного нелицеприятного образа женщины появляется впервые в тувинской прозе. Это представляется своеобразным художественным приемом и художественным открытием С. Сюрюн-оола.

Но такой отрицательный тип встречается в фольклоре, в мифах и легендах в образе злого духа албыса. Албыс – ведьма, часто легко превращающаяся при встрече с мужчиной в женщину, при встрече с женщиной – в мужчину. По поверьям тувинцев, ее облик отличался тем, что верхняя губа заячья, нижняя – с рубцами, а нос провалившийся; большие длинные груди, которые она может перебросить через плечо; рыжие волосы. Более того, албыс может принимать образ конкретного человека – например, жены охотника, являясь к охотнику, готовит ему еду: мясо, срезанное с ее ребер, и молоко, сцеженное из груди. Встреча с албысом может принести охотнику как удачу, так и беду: например, албыс может проникнуть в человека, поражая его тяжелой болезнью [16, с. 156].

Перед женитьбой на Борбак-Карак Чамбалдаю снится мистический сон. Во сне он спорит с незнакомым человеком, о том, что он легко может переплыть расположенные близко два озера. Первое озеро он с легкостью переплыл, а на втором внезапно силы стали покидать его. В панике Чамбалдай попытался вырваться наружу, снял всю одежду, но он стремительно шел ко дну. Вода переполняла нос, легкие, ему не хватало воздуха. Чамбалдай изо всех сил стал кричать и звать на помощь. И какой-то незнакомец, усмехаясь над ним, спокойным голосом сказал: (*«Не бойся, это не озёра, это два глаза Борбак-Карака»*) [18, с. 50-51].

Этот сон предвещал герою, с одной стороны, что он скоро попадет в омут любви, а с другой стороны, предостерегал его от нелегкой жизни с будущей спутницей. И действительно, Борбак-Карак оказалась не лучшей женой: не

уделяла должного внимания мужу, иногда нарочно не готовила еду, никогда не покупала одежду Чамбалдаю. Только равнодушие, грубость, злость проявляются в характере героини, может быть, с годами сложные жизненные обстоятельства изменили ее. В образе Борбак-Карак присутствуют элементы характерные для образа злого духа албыс: Борбак-Карак может принять двойной образ, из злобного демона превращается в светлый ангелоподобный дух (прикрывается своей доброй и кроткой улыбкой). Постоянно в характере героини переплетаются добро и зло.

В повести образы Чечен-кыс и Чараш-оола даны с положительной стороны. В советской литературе была регламентирована концепция изображения положительного героя – человека – творца, активного преобразователя жизни, носителя новых черт характера, проявляющихся, как в сфере общественной деятельности, так и в личной жизни [11, с. 4; 16, с. 49].

Двое молодых героев повести олицетворяют светлую жизнь, чистоту и непорочность. В облике Чараш-оола автор подчеркивает силу, негасимую энергию и красоту. Портретная характеристика парня создается через впечатление, которое он вызывает у окружающих. Заметим, что оценки облика героя разными персонажами не отличаются друг от друга. Они все подчеркивают внешний облик Чараш-оола. Так, Борбак-Карак говорит, что даже среди девушек не встретишь такого красивого человека, а Чамбалдай так характеризует его: *(«Иссиня-черные волосы, большие черные глаза, прямой нос, белые зубы, тонкие алые, будто накрашенные, губы. На правом носу родинка, словно черная точка, со смугловатым лицом, стройный стан. Недаром его имя – Чараш-оол<sup>1</sup>. Если выходишь замуж за красивого парня или девушку, то в семье нередко бывают ссоры из-за ревности, потому что красивые люди всегда привлекают внимание окружающих»)* [18, с. 37].

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

---

<sup>1</sup> Чараш-оол – с тув. «Красивый парень».



жем увидеть всю гамму эмоционального состояния героя: («... Чараш-оол быстро вбежал в дом. На его лице выражались страх и отчаяние. Схватил отца, который лежал пьяный без чувств, стал трясти его. Но отец не поддавался, только проговаривал «ыы, ыы» и снова падал и начинал сильнее храпеть. От отчаяния Чараш-оол не знал, что делать. Едва отдышавшись, он стал поливать водой из ковша прямо на голову отца. Монгуш Самбылович тяжело приподнялся и снова упал на пол.

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

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

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

Рыдая, Чараш-оол достал из кармана своего костюма носовой платок, протер глаза, и тяжело дыша, сурово взглянул на бутылку водки, которая стояла на столе...) [18, с. 101-102].

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

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

крыл бутылку пробкой и хотел поставить в шкаф, но тут у меня потекли слюни, запершило в глотке. Я отдернул руку. В этот момент вспомнил, что жена меня оставила одного. Налил полный стакан и залпом выпил водку» (18, с. 118). В другом случае отражается, как очень спокойного, покладистого Чамбалдая, никогда ни с кем не вступающего в конфликт, одолевает чувство негасимой ярости к своему начальнику.

*Начальник удивленно посмотрел на меня и сказал:*

*– Сегодня почему-то ты трезвый, Чамбалдай.*

*Меня словно током ударило.*

*– Почему вы так говорите! Разве я всегда в пьяном виде хожу?*

*Начальник заметил мое перекошенное от гнева лицо, извинился, сел в машину и уехал (18, с. 154).*

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

Таким образом, С. Сюрюн-оол в повести «Клятва матери» при раскрытии портретных характеристик героев использовал многообразные средства и приемы: внутренний монолог, сравнение, жесты и движения, повествование от первого лица, ирония, прозрение и т.д. Прием создания отрицательного, нелицеприятного образа женщины является первым в тувинской прозе, и это является своеобразным художественным открытием Сюрюн-оола в тувинской литературе. Писатель, используя широкие художественные возможности в создании образа героя, ярко обосновал необходимость осмысления, расширения и обобщения литературных приемов и методов в изображении реальных героев действительности.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Андроникова М.И.* Об искусстве портрета. М.: Искусство, 1975.
2. *Барахов В.С.* Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр. Л.: Наука, 1985.
3. *Башкеева В.В.* Портрет в прозе Н.М. Карамзина, А.А. Бестужева-Марлинского, А.С. Пушкина. Улан-Удэ: Изд. Бурятского госуниверситета, 2010.
4. *Белецкий А.И.* Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964.
5. Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. М.: Наука, 1977.
6. *Галанов Б.Е.* Искусство портрета. М.: Сов. писатель, 1967.
7. *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: Литера, 2005.
8. *Донгак У.А.* Салим Сюрюн-оол / Иволги напев живой: В новом облике древнего слова / Литературно-критические статьи. Абакан, 2014.
9. *Зингер Л.С.* Очерки теории и истории портрета. М.: Изобразительное искусство, 1986.
10. *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: Литера, 2005.
11. *Калзан А.А.* Өзүлдениң демдектери. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1991.
12. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.
13. *Лотман Ю.М.* Портрет // Лотман Ю.М. Об искусстве. М., СПб.: Искусство, 1998.
14. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма: Учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2011.
15. *Осорова С.Г.* Психологизм в бурятской прозе. Новосибирск: ВО Наука. Сибирская издательская фирма, 1992.
16. *Самдан З.Б.* От фольклора к литературе. Кызыл, 1987.

17. Самдан З.Б. Система персонажей в тувинских мифах / Миф в фольклорной традиции тувинцев: (формы бытования, сюжетный состав, система персонажей). Новосибирск: Наука, 2016.
18. Сюрюң-оол С.С. Авазынга даңгырак. Кызыл, 1973.
19. Уртминцева М.Г. Говорящая живопись. Очерки истории литературного портрета. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2000.
20. Хадаханэ М.А. Тувинская проза. Кызыл, 1968.
21. Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М., 2004.

## R E F E R E N C E S

1. *Andronikova M.I.* On the art of portrait. M.: Art, 1975.
2. *Barakhov V.S.* Literary portrait. Origins, poetics, genre. L.: Science, 1985.
3. *Bashkeev V.V.* Portrait in prose N.M. Karamzin, A.A. Bestuzhev-Marlinsky, A.S. Pushkin. Ulan-Ude, Buryat State University, 2010.
4. *Beletsky A.I.* Selected works on the theory of literature. Moscow: Education, 1964.
5. The interaction of literatures and the artistic culture of developed socialism. Moscow: Nauka, 1977.
6. *Galanov B.E.* The art of portrait. Moscow, 1967.
7. *Dmitrievskaya L.N.* Landscape and portrait: the problem of definition and literary analysis (landscape and portrait in the works of Z.N. Gippius). Moscow: Litera, 2005.
8. *Dongak U.A.* Salim Syurun-ool / Orioles the melody alive: In the new look of the ancient word / Literary-critical articles. Abakan, 2014.
9. *Zinger L.S.* Essays on the theory and history of the portrait. M.: Fine Arts, 1986.
10. *Dmitrievskaya L.N.* Landscape and portrait: the problem of definition and literary analysis (landscape and portrait in the works of Z.N. Gippius). Moscow: Litera, 2005.
11. Kalzan A.A. Demolition. Kyzyl, 1991.
12. Literary encyclopedic dictionary. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1987.

13. *Lotman Yu.M.* Portrait // Lotman Yu.M. On art. M., St. Petersburg.: Art, 1998.
14. *Mineralova I.G.* Analysis of the work of art. Style and internal form: Text-book. M: Flint, Science, 2011.
15. *Osorova S.G.* Psychology in the Buryat prose. Novosibirsk: Siberian Publishing Company, 1992.
16. *Samdan Z.B.* From folklore to literature. Kyzyl, 1987.
17. *Samdan Z.B.* System of characters in Tuvan myths / Myth in the folklore tradition of Tuvinians: (forms of existence, story structure, character system). Novosibirsk: Science, 2016.
18. *Сюрюң-оол С.С.* Авазынга даңгырак. КЫЗЫЛ, 1973.
19. *Urmintseva M.G.* Talking painting. Essays on the history of literary portrait. N. Novgorod: Publishing house of UNN, 2000.
20. *Khadakhane M.A.* Tuvan prose. Kyzyl, 1968.
21. *Khalizev V.E.* Literature theory. 4 th ed. M., 2004.

---

*11 июня 2018 г.*