

УДК 821.161.1

## РОЛЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА “ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ”

**Сулейманова Н.В.**

*У статті характеризуються два типи портрета роману М.Ю. Лермонтова “Герой нашего часу”. Естетично “полярні” типи образної системи – гротескна та класична – розглядаються як одночасно сформовані рівнозначні образотворчі норми.*

*Ключові слова: портрет, класична і гротескна форма портрета, зовнішній вигляд, характер героя.*

*В статье характеризуются два типа портрета романа М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”. Рассматриваются эстетически “полярные” типы образной системы – гротескная и классическая как одновременно сформировавшиеся равноправные изобразительные нормы.*

*Ключевые слова: портрет, классическая и гротескная форма портрета, внешний облик, характер героя.*

*In the article are characterized two types of portrait of novel of M. Yu. Lermontov “Hero of Our Time”. The aesthetically polar types of the image-bearing system – grotesque and classic as simultaneously formed equal in rights graphic norms are examined in the article.*

*Key words: portrait, classic and grotesque form of portrait, external look, character of hero.*

Важной формой изображения литературного персонажа в эпическом произведении, как известно, является портрет. В современном литературоведении изучение портрета, в том числе на материале русской литературы XIX в., как одного из видов описаний предпринимались неоднократно (М.М.Бахтин, Ю.М.Лотман, Д.С.Лихачев, Б.М.Эйхенбаум, Г.М.Фридлендер, В.М.Маркович, Ю.В.Манн, И.М.Тайбин и др.). Однако до сих пор остается актуальным вопрос о критериях отграничения этой формы описаний от характеристики и повествования. Существующие определения термина недостаточно учитывают функциональную значимость портрета, а также взаимосвязь между обликом персонажа, созданным посредством описания, и определенной структурой самого высказывания повествователя на эту тему (особой композиционной формой речи). Портреты чаще всего рассматриваются при анализе системы персонажей, предметного мира или авторского стиля в произведении. Однако такой подход не позволяет выделить характерные признаки портрета как литературной формы изучить системные соотношения всех существующих её образцов даже как внутри одного произведения, так и в ряде текстов. В результате в должной мере еще не выявлено своеобразие портрета персонажа в эпическом произведении и не уяснены функции этой формы в его структуре.

В этом аспекте важным является исследование М.М.Бахтина, который определил эстетически “полярные” типы образной системы – гротескную и классическую как одновременно сформировавшиеся равноправные изобразительные нормы. Однако мысль ученого о существовании двух изобразительных канонов до сих пор остается не вполне освоенной. Поэтому портреты персонажей продолжают рассматриваться в свете исключительно одной изобразительной нормы. Между тем портрет является одним из вариантов описаний в литературном произведении и в то же время репрезентирует особенности видения повествующего субъекта. В портретах, как и в других формах описаний, отражаются изменения, происходящие в характере, временной, пространственной, ментальной позиции субъекта. В зависимости от особенностей повествующего лица меняются структура и содержание портрета. При этом сама природа образа, представленного в портрете, может тяготеть к одной из изобразительных норм, указанных Бахтиным, – гротескной или классической. От этого зависит и реализация портрета как композиционной формы речи и как характеристики героя-персонажа, в том числе и психологической в структуре литературного произведения.

Портрету в эпическом произведении в большей степени присуща форма классического типа,

которая реализует свойственный литературному роду в целом принцип единства в многообразии. Н.М.Гурович отмечает следующие основные признаки такого портрета. Во-первых, в основе изображения лежит, согласно М.М.Бахтину, “представление субъекта о завершенности изображаемого персонажа” [1, с. 355], что означает акцентирование внешних и внутренних границ объекта, а также определенную уравновешенность или гармоничность. Во-вторых, изображение дает – в той или иной форме – оценку изображаемого субъектом. В-третьих, облик персонажа – способ “вычитывания” из его внешности примет внутреннего мира [2, с. 3–5]. Этот феномен ярко иллюстрирует текст романа Лермонтова “Герой нашего времени”, где “классический” портрет характеризуется яркой обозначенностью границ на разных уровнях. При этом он тяготеет к однозначной интерпретации и поэтому к замкнутости изображаемых объектов: “персонаж, как правило, описывается, будучи “остановленным” в одной позе” [2, с. 5], что способствует “прочтению” характера героя.

Психологический портрет Печорина неоднократно обращал на себя внимание исследователей, подчеркивавших разнообразие выразительных и изобразительных средств. “Описание лица, фигуры, пластики движений, одежды, эффекты освещения, колористические характеристики, таинственная жизнь взглядов, интонаций – все это определяет индивидуальное мастерство словесных портретов Лермонтова, несомненно, зависящее и от умения писателя владеть кистью” [3, т. 4, с. 456].

Как известно, визуальное мышление синтетично по своему характеру. Оно словно возникает на основе вербального мышления за счет соединения с трансформированным чувственным материалом. В сознании реципиента визуальный образ – продукт соединения рационального познания, в котором задействовано вербальное мышление, и собственно чувственного опыта субъекта. Этот факт напрямую связан с тем, как “работает” описание в литературном произведении, поскольку одной из его основных функций является не только изображение предмета, но и маркирование его определенных свойств, что само по себе уже является частью интерпретации. В литературном произведении портрет выполняет изобразительную и характеризующую функции: соотношение приемов визуализации и характеристики различно в зависимости от авторской задачи.

Для полноценного восприятия облика героя, изображенного в литературном произведении, важно учитывать точку зрения субъекта повествования, выраженную в конкретных элементах текста. Если в живописи понятие “точка зрения” приравнено прежде всего к пространственному положению субъекта, то в литературоведении термин, как свидетельствуют исследования М.М.Бахтина (“Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук”), Б.М.Успенского (“Поэтика композиции”), Х.Ортега-и-Гассета (“О точке зрения в искусстве”) определяет не только дистанцию между носителем взгляда и объектом во времени и пространстве, но также ценностное и речевое отношение к миру. Однажды заданный в описании персонажа элемент

может варьироваться, но всегда должен выступать как определяющий для его внешности. Возможно также сообщение о внешности персонажа, которое, в сущности, представляет собой “минус – описание” (например, портрет Печорина как “анти-описание”, противопоставленное описанию Грушницкого).

Портрет в литературном произведении всегда является средством привлечения внимания читателя к определенным чертам личности персонажа. Именно с этим, очевидно, связано такое частое взаимопроникновение описания и повествования. Как отмечал М.М.Бахтин, для “классического” канона характерны статичная, внешняя точка зрения субъекта и прямая перспектива.

Один из признаков, характерных для большинства портретов, – вариативность интерпретации внешнего облика персонажей. В случае лермонтовского Печорина это очевидно, поскольку на протяжении всего произведения его облик дается с разных точек зрения. То же самое можно сказать и об Ундине (“Фаталисту”), которую сам герой воспринимает крайне субъективно, что подчеркивается в ее описании. Вариативность интерпретаций полностью отсутствует в тех описаниях, которые даны с точки зрения Максима Максимыча. Это тоже своеобразная характеристика восприятия героя. Портреты же, данные с точки зрения странствующего писателя (или офицера), представляют собой промежуточный вариант между двумя видениями. Субъект в них, с одной стороны, оставляет пространство для самостоятельной читательской интерпретации (чего в большинстве случаев не делает Печорин) и стремится при этом, с другой стороны, сохранить установку на максимально развернутое описание внешности.

Те портреты, где сохраняется множественность прочтений, выявляют связь между внешним и внутренним, в то время как портреты в “Бэле” воспроизводят лишь субъективное впечатление героя. Однако в любом случае портрет в лермонтовском романе несет на себе психологическую “нагрузку”.

Следует подчеркнуть, что в образной системе “Героя нашего времени” функция “портретирования”, кроме психологической характеристики (доминирующей, с нашей точки зрения) и живописной, несет и композиционную “нагрузку”. Архитектоника романа, как известно, основана на циклизации повестей, каждая из которых подводит читателя к герою с новой стороны, сочетая внешние обстоятельства (ситуация повышенной сюжетной экспрессии) с изображением “внутренней жизни” героя (дневник Печорина). Принцип хронологической последовательности событий заменен психологической последовательностью “узнавания” героя рассказчиком – Максимом Максимычем, “путешествующим” повествователем, через исповедь героя. “Соположение” персонажей глубже раскрывает характер самого героя, но и “в лицах” дает представление об окружающем его мире (Бэле, Казбич, Азамат, Максим Максимыч).

Между группами портретов, данных с точек зрения трех главных субъектов изображения, возникает еще одно различие: каждый из носителей точек зрения смотрит на людей с разной установкой.

Максим Максимыч старается прочитать во внешности прошлое и настоящее объекта, соотносит его с определенной жизненной моделью (портреты Казбича, самого Печорина); то же самое во многом свойственно и взгляду Печорина, который также вписывает окружающих в определенный тип, иногда литературный, а иногда взятый из светской жизни (портрет Ундины, первый портрет Мери). Но если Печорин к каждому подходит с уверенностью, что знает жизнь и людей, поэтому способен сразу определить особенности внутреннего мира человека (поскольку им движет стремление манипулировать людьми), то Максима Максимыча в большей степени интересует непосредственно история жизни человека, а формулировать выводы об особенностях личности он совсем не склонен. Иного рода восприятие мы видим во взгляде на людей путешествующего писателя. Он, с одной стороны, обладает во многом знанием, сходным с печоринским, и так же, как Максим Максимыч, способен соотносить людей с определенным типом, но при этом видение его отыскивает несоответствия между внешней принадлежностью человека к определенному типу и его внутренним миром, что особенно хорошо видно в описании Печорина.

В “Герое нашего времени” психологические портретные характеристики выявляют два типа литературных аллюзий в романе. Во-первых, аллюзии, свойственные видению героев; во-вторых – входящие лишь в кругозор читателя. Отсылки второго рода, как правило, реализуются через сходство ситуаций или эмоций рассказчика, представленных в описании (основная их часть содержится в “Княжне Мери”).

Там, где отсылки не очевидны, не демонстративны, они целиком определяют структуру описания, а в случае очевидных аллюзий в большей степени характеризуется видение субъекта, а не сам объект. Таким образом, в литературных отсылках на имплицитном и эксплицитном уровнях проявляется стремление героя мыслить определенными схемами, предполагающими предсказуемое поведение персонажей. Однако такие представления Печорина о людях последовательно развенчиваются в сюжете каждой повести.

Таким образом, в лермонтовском романе присутствуют два типа портретов: первые тяготеют к формированию четких границ и гармонизации внешнего облика; для вторых, наоборот, характерен размытый силуэт и диспропорции разного рода. Отметим также, что полярные по своему строению и функциям варианты портретов встречаются в повествовании от лица одного субъекта речи – Печорина. В связи с этим становится очевидной еще одна особенность героя: наличие “содержательных” границ образа человека в его сознании определяет и визуальные границы облика. Чем легче персонаж рассказа вписывается в те или иные границы, чем более привычным кажется Печорину его облик, тем характернее стремление

зафиксировать позу описываемого, которая уже сама по себе обретает семантический статус. Напротив, размывание силуэта и дисгармонизация внешнего облика затрудняют осмысление персонажа с помощью литературных аллюзий. В портретах, тяготеющих к гротескному полюсу, возникают сравнения с разного рода предметами, как бы в противоположность литературным сравнениям в “классических” портретах. Функция этих сравнений сохраняется во всех портретах романа: направить визуальные ассоциации читателя и внести оценку в описание. Примечательно, что и в использовании субъектом речи сравнений сохраняется принцип структурного единства всех портретов в романе, однако с поправкой на оценку изображаемого.

Психологический аспект лермонтовского портрета играет доминирующую роль в описании и семантике. В этой связи напомним о своеобразии лермонтовского изображения “текучести” (термин Л. Н. Толстого. – Н. С.) человеческого характера. “Текучесть” отмечается Б. Т. Удодовым как характернейшая черта “психологизированного” портрета “Героя нашего времени” [4, с. 51]. “Текучесть”, следовательно, психологизм проявляется прежде всего в изменчивости и противоречивости характера героев, несовпадении внутреннего состояния с внешней “игрой”, которая порой осознается и самими героями. Это несовпадение наблюдается в образах всех главных героев романа. Так, Вера производит впечатление женщины “с характером твердым, решительным, холодным, верующая в собственное убеждение, готовая принести счастье в жертву правилам, но не молве. Увидевши же ее в минуту страсти и волнения, вы сказали бы совсем другое – или, скорее, не знали бы вовсе, что сказать” [4, с. 51]. Печорин, “когда хотел говорить приятно, то начинал заикаться и вдруг оканчивал едкой шуткой, чтобы скрыть собственное смущение...”, “... жесты его были отрывочны, хотя часто они высказывали лень, и беззаботное равнодушие, которое теперь в моде и в духе века...” [4, с. 51]. Необходимость приспособливаться к диктуемому временем и сословием условиям предопределяла трагичность героя: внешний конфликт перерастал во внутренний. “В этом причина того, что герои находятся не только в состоянии войны со светом, но и в непрерывной изнурительной борьбе друг с другом и с самими собой” [4, с. 51].

Психологизм, ироничность становятся непременным художественным условием осуществления тех метаморфоз, которые приводят к коренному изменению во “внутреннем бытии” героев “Героя нашего времени”, – и в этом отношении, конечно же, на переднем плане – Печорин. Именно его внутренний мир больше всего захвачен динамикой психологических метаморфоз, которые приводят к полной художественной устойчивости центральной коллизии романа, о которой говорил Б. Т. Удодов: Печорин против Печорина.

#### Литература

1. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 447–483.
2. Гурович Н. М. Портрет персонажа в структуре эпического произведения: гротескный и “классический” типы (на материале романов Н.В.Гоголя “Мертвые души” и М.Ю.Лермонтова “Герой нашего времени”) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Гурович Н. М. – М., 2009. – 22 с.
3. История русской литературы : в 4 т. / ред. коллегия : А. С. Бушмин, Е. Н. Куприянова, Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, К. Д. Муратова. – Л. : Наука, 1980–1983.  
Т. 2 : От сентиментализма к романтизму / ред. тома Е. Н. Куприянова. – 1981. – 655 с.
4. Удодов Б. Т. Роман М.Ю.Лермонтова “Герой нашего времени” : кн. для учителя / Б. Т. Удодов. – М. : Просвещение, 1989. – 191 с.