**Зотов Сергей Николаевич**

|  |
| --- |
| **Портрет Печорина в романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» и романтическая традиция (к проблеме  постромантизма Лермонтова)**  «Герой нашего времени» - первый прозаический социально-психологический и философский роман в русской литературе"/I, 101/. Новаторство Лермонтова-прозаика проявилось, в частности, и в искусстве литературного портрета, без чего трудно себе представить решение задач социально—психологического романа. Наиболее ярким примером стилевых, решений Лермонтова  следует считать знаменитый портрет Печорина а главе "Максим Максимы" романа"Герой нашего времени". "Детализированный, объемный, подвижный портрет Печорина не знал равного в предшествующей литературе» /2, 428/ - свидетельствует "Лермонтовская энциклопедия".  В специально посвященной этой проблеме работе В.Никитин отмечает традицию в творчестве Лермонтова: « В искусстве создания портрета Лермонтов идет от Пушкина, развивая и  совершенствуя его приемы, его реалистический метод обрисовки внешности героя»/3, 40/. Далее он пишет:  «Своеобразие лермонтовского портрета в том, что еще до Толстого и Тургенева автор «Героя нашего времени» дал в буквальном смысле слова образцы всестороннего раскрытия духовного облика героя через его внешность. С другой стороны, в общей сумме изобразительных средств, привлекаемых Лермонтовым для обрисовки образа, наружность  героя играет важнейшую роль, сплошь и рядом являясь решающим приемом характеристики»/3, 43/. Здесь обозначены две определяющие стороны портрета персонажа: выражение внутренних качеств через внешность и изображение собственно наружности персонажа.  В.В. Нейман считает, что главное заключается в стремление Лермонтова «понять внутренний мир героя по внешним признакам...детали портретной характеристики подчинены единой цели — раскрытию облика Печорина во всей глубине и сложности его противоречивой психике», «его внутренней расщепленности и душевной разломанности» /4, 90/. Н. Никитин выражает, по существу, ту же мысль: «Почти не одна деталь этого обстоятельным образом нарисованного портрета не обходится без комментария, приоткрывающего внутренний мир героя», «уже в портрете намечена глубокая противоречивость облика Печорина» /3, 50, 51/.  Изобразительная сторона портрета, лермонтовское искусство воплощения наружности Печорина, также высоко оценивается исследователями: «Каждая из … определений и все они взятые вместе дают не только зрительное представление, но вызывают ассоциации иного рода, рисуя в целом внутренний облик человека, импонирующий читателю, несмотря на отдельные неприятные черточки» /3, 50, 51/. Б.В. Нейман утверждает, что: «Лермонтов всегда видит своих героев» /4, 82/, а затем «как бы изучает свой материал, созданный его же творческим воображением» /4, 89/.  Работы Н. Никитина и Б. Неймана опубликованы в 40-е годы, но обе называются среди основных по рассматриваемой проблеме и представляют собой определенный этап ее разработки. На этом этапе не отмечено противоречий в самом портрете: Лермонтов-портретист, развивает достижения реалистического метода Пушкина и предвосхищает искусство портрета Л. Толстого и И. Тургенева. По существу те же выводы делаются в соответствующей статье «Лермонтовской энциклопедии», одним из авторов которой является Б.В. Нейман. Однако лермонтовское изображение Печорина несет на себе печать глубокого своеобразия, которое отличает все творчество великого поэта, так что анализируя портрет можно охарактеризовать литературную позицию Лермонтова в ее существенном качестве. В какой степени применимы к лермонтовскому портрету реалистические критерии?  В.Н. Турбин подвергает сомнению реалистическую трактовку рассматриваемого портрета. Как выглядит Печорин? Исследователь получает парадоксальный ответ: «Печорин — не кукла ли? «Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками... чтобы докончить портрет я скажу, что у него был немного вздернутый нос, зубы ослепительной белизны и карие глаза: об глазах я должен сказать еще несколько слов.  Во-первых, онине смеялись, когда он смеялся!"  Печорин идет, а руки его неподвижны. Он смеется, а глаза не лучатся жизнью: будто вставные. Собраны вместе разрозненные части. Свинчены. Слиты. "Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было на одной косточки..." Нет позвоночника, хребта. "В его улыбке было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность*...»*Печорин будто бы собран из чего-то. Из кусков. Лоскутов: на тело без хребта натянута нежная кожа. На лицо приклеена улыбка. В рот вставлены "Зубы ослепительной белизны"; и все это наряжено в ослепительное белье"/5,152/. Лермонтов, как считает В.Н.Турбин, "стреляет в героя времени эпиграммой".  Приняв во внимание некоторый эксцентризм взгляда В.Н.Турбина, следует все же признать правомерность своеобразного литературного "фоторобота", который, полемически отвергая традиционный взгляд на портрет Печорина, основывается на действительной противоречивости самого изображения. В.Н.Турбин берет наружность Печорина крупным дивном, не привлекая всего многообразия портретных деталей, данных в романе. Он "препарирует" портрет, руководствуясь установкой на зрительное восприятие - и только, поэтому привлекаемые крассмотрению художественные детали истолко­вываются исключительно с точки зрения их изобразительности. Интерпретация строится вокруг "прямого стана" героя, который "согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки", и на этом основании констатируется "бесхребетность" Печорина. Причем при цитировании опускаются детали, выражающие впечатления субьективно-психологического плана ("нервическая слабость", сравнение с бальзаковой кокеткой), остается лишь видимое, план предметной конкретности: положение тела в пространстве. При анализе указанного фрагмента портрета нельзя игнорировать другой: "стройный стан  его иширокие плечи доказывали крепкое сложение".. Антитеза указанных фрагментов портрета имеет большое значение .для правильного их прочтения. Так же обрывается характеристика глаз Печорина, от которой сохраняется только видимое непосредственно («карие глаза..» "не смеялись, когда он смеялся"), и замечание о неподвижности рук героя при ходьбе остается без комментария ("он не размахивал руками..." - и все). К перечисленным добавляются детали с ярко выраженной изобразительностью, такие, как "немного вздернутый нос", "зубы ослепительной белизны", кожа «женской нежности», детская улыбка, «ослепительное белье».  Портрет, составленный указанный выше способом, действитель­но, напоминает эпиграмму.  Однако мыдолжны помнить, что Лермон­тов прежде всего стремился к выражению существенных черт личности. Для него важны не детское выражение улыбки, а простодушие и доверчивость Печорина, которые дремлют в нем: не "женская неж­ность" кожа, а тонкость душевной организации, способность к глубоким чувствам; не неподвижность рук при ходьбе, а скрытность характера (которая, возможно, ошибочно «расшифровывается» за непождвижностью рук, о чем замечает сам автор). При детальном изображении Лермонтову удается представить героя в его внутренней противоречивости, выразить внутренний мир через внешние признаки.  При  этом следует признать, что внешний облик Печорина, данный непосредственно в портрете, в известной степени утрачива­ет цельность, соотнесенность о конкретной человеческой внешности. Однако это  ине эпиграмма. Видимо, втаком выводе отразилось противоречие метода В.Н. Турбина: его способ абстракции при анализе не предполагает последующего синтеза. Oтсюда ивывод об эпиграматичности портрета. Нужно иметь в виду, что «особенности психологического портрета у Лермонтова в его зрелой лирике в прозе характеризуются тем, что диалектика души человека становится основным предметом внимания» /2,428/. Значение анализа В.Н.Турбина заключено, как нам кажется, в заострении проблемы противоречивости портрета Печорина.  Отчего же все-таки нам трудно по одному лишь портрету представить себе Печорина внешне, тогда как автор, кажется, предпринимает больше усилия, чтобы именно изобразить героя? Прежде чем мы попытаемся ответить та этот вопрос, надо определиться относительно "точки зрения", с которой дан портрет в целом. В зрелой прозе Лермонтова "точка зрения" в характеристике личности не сводится к авторской целостнойпозиции, а в известной степени объективирована"/2,428/. Действительный анализ изобразительно-выразительных особенностей портрета Печорина следует провести с уче­том того, что он дан повествователем, является и его косвенной характеристикой. Представляя читателям Печорина, повествователь основывается на наблюдениях внешности и поведения героя под впечатлением о недавно услышанной и обдуманной (накануне он записывал  рассказ Максим Максимыча о Белле)истории из его жизни; все это воспринимается повествователем сквозь призму собственного жизненного опыта, знания людей и света. Обобщающая позиция повествователя, как и Печорина, склонного к литературному сочинительству, является своеобразным стилистическим фокусом, в котором переживание современной жизни и романтическое мировосприятие,  а также литературная практика романтизма, претворяются в художественный образ нового качества.  Все наблюдения в впечатления повествователя, нашедшие отражение  в портрете, могут быть сведены к трем основным категориям:  1)                физиолого—социальные приметы (например, "привычки порядочного человека", упоминание о "разврате столичной жизни"; констатацияв конце, что он "имел одну из тех оригинальных физиономий, которые особенно нравятся женщинам светским");  2)                психо-физиологические наблюдения внешности и поведения (например, "признака породы в человеке": ослепительно белые зубы и черные усы и брови при светлых волосах; сюда же следует отнести и  замечание о походке);  3)                индивидуально-психологические черты (например, способность стана его необыкновенно сгибаться, взгляд, улыбка и некоторые другие).  Очевидно, физиолого-социальные приметы и психо-физиологические наблюдения в совокупности представляют собою, по выражению В.Т. Удодова, "общегрупповые характеристики... социалъно-биологического порядка"/6,625/. Эти черты более тяготеют к  обобщенно-типической обрисовке личности. Индивидиуально-психологические чертыданы в большинстве своей безотносительно к какому-либо в частности   наблюдаемому, состоянию героя и, являясь приметами Печорина, не представляют собою его конкретного изображения, локализованного в пространственно-временном отношении. Указанные черты даны в основном описательно, статично. Исключение составляет гибкость стана его: при передаче этой черты внешности героя автор изображает движение, и она воспринимается зримо, ибо "нам вообще легче припоминать движение, нежели формы и краски /7, 245/. По-видимому, есть основания утверждать, что большинство  из рассматриваемых индивидуально-психологических черт также тяготеет к обобщенно-типическому, только уже иного качества: с их помощью повествователь стремится представить в портрете в первую  очередь Героя Времени, а не Печорина, и с этой целью на основе внешних черт последнего обобщает свое представление о странных скучающих молодых людях, которых он встречал в свете. Это, однако, не означает, что мы вовсе не можем представить себе облик Печорина. Егo портрет, данный в главе «Максим Максимыч»дополняется другими чертами в иных ракурсах, и из этого контекста мы получаем окончательное представление о переменчивой внешности Печорина.  Итак, Лермонтов стремится прежде всего воплотить обобщенные черты, выразить основные стороны характера Героя Времени через внешность Печорина. Каково существо выражаемого, то есть самого характера, в его отношении к действительности через особенности изобразительно-выразительных средств? Проблема заключается в понимании соотношения индивидуального и общего, Печорина и Героя Времени. Рассмотрим следующее традиционное заключение: "В Лермонтовском романе происходит переработка и преобразование романтических художественных принципов в реалистические,  но процесс этот не завершен, а закончен /8,476/. Авторы процитированной статьи из*«*Лермонтовской      энциклопедии» рассматривают роман Лермонтова в традиционной парадигме "романтизм - реализм", которая существенным образом схематизирует литературный процесс, приспосабливает реальную творческую позицию. Не вызывает сомнения связь художественных поисков Лермонтова с романтической традицией, но обнаруживают ли они реалистическое качество творческой позиции?  Посмотрим, в чем заключаются художественные принципы изображения  персонажа в романтической поэме: "Что же касается самого портрета центрального персонажа в русской поэме, то он чаше всего составляется описанием следующих  элементов: чела, волос, глаз (взгляда), улыбки (смеха). Это абсолютно точно соответствует «составу» портрета в байроновской поэме..." В результате "весь внешний облик центрального персонажа оставляет впечатление силы, резкой дисгармоничности и незаурядности". Далее Ю.В.Манн отмечает особенности героя русской поэмы: изображение контрастных черт, «печаль рядом с пасмурностью и робость рядом с дикостью». Происходит "расслабление мрачной энергии байроновского портрета /9, 101-103/. Кроме того, изображение некоторых черт трансформируется, вбирая национальное своеобразие внешности (например, голубые глаза, светлые волосы).  Многие  из перечисленных выше признаков русского варианта портрета байроновской  поэмы мы обнаружим во внешности Печорина, правда, героя романа, а не поэмы. Такое сопоставление, однако кажется нам допустимым, если учесть, что, во-первых, проза 30-х годов 19 веканаходилась под значительным веянием романтической поэзии, особенно в подходе к изображению в чем-то сходного героя; во-вторых, сопоставление идет на уровне содержательности изобразительно-выразительных средств портрета, при этом мы вправе отвлечься от значения портрета как компонента системы художественных средств романа и поэмы. Какие индивидуально-психологические черты определяют портрет Печорина? "В его улыбке было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность: белокурые волосы, вьющиеся от природы, так живописно обрисовывали его бледный, благородный лоб, на котором, только при долгом наблюдении, можно было заметить следы морщин, пересекавших одна другую и, вероятно, обозначавшихся гораздо явственнее в минуты гнева или .душевного беспокойства/10,220/. Три из основных элементов портретного изображения, указываемых Ю.В.Манном, есть в приведенном отрывке. Наиболее близко к романтической традиции изображение чела  (у  Лермонтова - лба), хотя и этот элемент дан уже в несколько смягченном виде, о чем свидетельствует и авторское словоупотребление: "следами морщин" подчеркивается сложная переменчивость душевного состояния в отличие от неизменно "прорезанного морщинами" чела романтического героя. Остальные два элемента сохраняет свою определяющую роль в портрете, но выражают совсем иное содержание. В противоположность язвительности и надменности улыбки героя в байроновской поэме улыбка Печорина выражает не демонизм, а, напротив, - внутреннюю незащищенность. Волосы хоть и вьются, но не "змеятся", белокуры, а не черны (последнее следует, видимо, отнести к "национальным чертам"). Четвертый обязательный элемент романтического портрета - взгляд: "гордый, огненный, властный, проницательный /9, 101/. Вовсе не таков взгляд Печорина. Глаза его хоть и "сияли", но "каким-то фосфорическим блеском... То не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный..."/220,221/. Равнодушие поглощает и властность и гордость взгляда Печорина, бесстрастная проницательность совершенно лишена дерзости героя байроновской поэмы.  Мы видим, таким образом, что, используя для изображения Печорина детали традиционного романтического портрета, повествователь переосмысливает их, наполняет иным содержанием. Печорин отличается тем, что является, с одной стороны, героем с отчетливо выраженными романтическими чертами и, с другой стороны, выражающим черты современного человека, каких сочувствующий автор, по его свидетельству, "слишком часто встречал". Этот современный человек внутренне оказывается противоречивее и сложнее романтического героя, резко противопоставленного миру. Поэтому, используя возможности прозаической формы, автор не ограничивается указанными традиционными элементами портрета, подсказанными романтической поэзией. Он значительно расширяет круг изображаемых деталей, среди которых заметное место занимает уже отмечавшаяся выше антитеза: "стройный, тонкий стан его иширокие плечи доказывали крепкое сложение..." - "прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки»..." /220/.Эту антитезу можно толковать двояко, если воспринимать как самостоятельный элемент развернутого портрета. Во-первых, указанный элемент резко отличает героя, выделяет на фоне повседневности, в подобное выделение более свойственно романтическому образу. С другой стороны, такого рода выделение, по существу, снижает романтическое значение героя. Психо-физиологические наблюдения внешности и поведения Печорина тоже дают возможность повествователи акцентировать исключительные черты; природный аристократизм, например, никак не назовешь обыденным качеством человека.  Рассмотренные черты портрета Печорина, изображая реальное лицо, тяготеют к изобразительности романтической внешности. Однако наличие физиолого-социальных примет как бы социально ориентируют  отмеченные выше изобразительно-выразительные средства. Конечно же, "разврат столичной жизни" исвязанные с ним "бури душевные" с неумолимостью накладывают отпечаток на характер и внешность богача-аристократа: аристократизм и богатство выражается внешне в изысканности его дорогого туалета, а также в «признаках породы», каковыми являются "маленькая аристократическая рука", "худоба его бледных пальцев","зубы ослепительной белизны", черные усы и брови при белокурых волосах /220/. Важный элемент социальной ориентации портрета содержатся в заключительной фразе о том, «что он был вообще очень недурен и имел одну из тех оригинальных физиономий, которые особенно нравятся женщинам светским /221/. Однако впечатления, которое Печорин производит на свое социальное окружение, косвенно характеризует ту сторону, что вносит в свое очередь, существенные штрихи в портрет Печорина, формирует на ряду с внутренними факторами, его противоречивую натуру. Непосредственная отнесенность портретной характеристики Печорина квкусам и нравам светского общества указывает на повествователя, которому автор "передоверяет зоркость своего взгляда", однако сохраняет по отношению к нему заметную дистанцию.  Художественный образ романтического качества трансформируется у Лермонтова в портрет героя иного литературного времени, после романтизма. Социальная ориентация портретной характеристики Печорина, обнаруживающей сходство с портретом романтической поэмы, не дает основания для вывода о типических чертах Печорина, то есть о реалистичности образа-портрета. Типическоепредполагает взаимообусловленность, органическую, закономерную связь индивидуального иобщего, противоречивость же лермонтовского портрета свидетельствует иное художественное качество. Тут нельзя говорить о взаимообусловленности указанных сторон характеристики героя. Своеобразный синтез приводит к тому, что у Лермонтова романтический герой, утрачивая исключительную условность облика, как бы "вочеловечивается", обретает место, возможность поиска пути в отвергаемом им мире.  В оценке романа "Герой нашего времени" наиболее отчетливо проявилась противоречивость литературоведческих тенденций определения творчества Лермонтова. Роман квалифицируется как реалистический (Эйхенбаум, Мануйлов, Фохт), как вершина русского романтизма (Григорьян), как свидетельство синтеза романтизма и реализма в творчестве Лермонтова (Удодов). В.И.Коровин пишет, что в Печорине прежде всего "объективирован тип сознания, тип мышления /2, 221/. Это романтический герой, живущий и действующий в социально определенной обстановке, в реальной российской действительности. Справедливое в целом, это утверждение представляет собой предел традиционного литературоведческого "диагноза". Здесь, однако, возникает новый вопрос. Если бы роман действительно представлял собой реалистическую форму изображения романтического героя, то "болезнь века" предстала бы в отчетливой "клинической"форме с явным или неявным указанием средств её лечения. Но критицизм Лермонтова в "Герое нашего времени сочетается с апологией героя, обнаруживающего черты  сходства с повествователем  и автором Очевидно, тип творчества Лермонтова не меняется на реалистический, и вместе с тем изменения свидетельствуют о новой художественной реальности. Творивший в конце эпохи романтизма,  Лермонтов уже не мог быть романтиком как в миропонимании , так и в своихтворческих принципах. Но значат ли это, что он с неизбежностью  двигался к реализму? Думается, вполне уместно поставить вопрос об уникальной творческой позиции Лермонтова, которая может быть определена как постромантизм. Это постромантическая тенденция, в частности, проявилась в стилевых особенностях портрета Печорина в романе "Герой нашего времени".  Примечания  1. Удодов Б.Т. «Герой нашего времени» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов.энциклопедия,1981.  2. Нейман Б.В., Голованова Т.П. Портрет в литературном творчестве Лермонтова //Лермонтовская энциклопедия.  3. Никитин Н. Портрет у Лермонтова//Литературная учеба. 1941.№ 7-8.  4. Нейман Б.В. Портрет в творчестве М.Ю.Лермонтова / Ученые  записки МГУ. 1948. В. 127, кн.3.  5. Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучения литературных жанров. М.: Просвещение», 1978г.  6. Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность в творческие процессы». Воронеж, 1973.  7. Лессинг Г.3.  Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М.: ГИХЛ, 1957.  *8.*Гуревич А.М., Коровин В.И. Романтизм  и реализм // Лермонтовская энциклопедия.  9. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма // М.: Наука, 1976.  10. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в четырех томах. Т.4.Л.:Наука,1981.Цитаты по этому изданию приводятся с указанием страницы.  11. Коровин В.Н. Творческий путь М.Ю. Лермонтова. М.: Просвещение, 1973.    Опубликовано: Традиции и творческая индивидуальность писателя. Сборник научных трудов. – Элиста: Изд-во Калмыцкого государственного университета, 1995. С. 21 - 30 |
|  |