

УДК 811.161.1

## ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*А.Р. Шамсутдинова*

### Аннотация

В статье рассматриваются некоторые особенности развития словесного изображения портрета человека в прозаических произведениях русской литературы XVI – XIX вв. Особое внимание уделяется образным средствам, используемым писателями для создания визуального образа человека, отражающего черты его внутреннего мира. Определяются индивидуальные писательские манеры отдельных авторов.

**Ключевые слова:** языковой портрет, образные средства, русская литература.

---

Языковые особенности портретных описаний на разных этапах развития русской литературы были объектом исследования многих литературоведов и лингвистов. Каждая эпоха выдвигает свое понимание и видение человека и вырабатывает свои принципы его художественного изображения. «Русская литература прошла длинный путь развития, прежде чем достигнуть в изображении человеческого облика и характера той сложности и многомерности, которые отличают русскую литературу XIX века» [1, с. 6].

Языковой образ человека складывался постепенно. В XI – XVI вв. отсутствуют представления об индивидуальной и неповторимой психологии и внешности, ограничены представления о внутренней жизни человека и отсутствует понятие характера. «Открытие» человеческого характера в произведениях художественной литературы происходит только в XVII веке. Человек становится объектом пристального внимания с точки зрения и внешнего своего облика, и внутреннего мира, предстает как сложная структура.

Для литературы XVII – XVIII столетий доминирующим был принцип статического рассмотрения человека, в то время как «в словесном искусстве XIX века портрет лишается свойственной ему ранее «однолинейности» и насыщается подробным социально-биографическим и психологическим содержанием» [2, с. 22].

Рассмотрение различных языковых средств описания лица человека поможет проследить моменты преемственности портретных описаний в произведениях XVI – XIX вв. Совокупность лингвистических приемов при описании персонажей, безусловно, меняется от эпохи средневековья к эпохе реализма, расширяется и обогащается, отражая развитие новых подходов к изображению внешнего облика и внутреннего мира человека. Однако отдельные языковые средства остаются неизменными на протяжении столетий (например, эпитеты,

метафоры, сравнения – простые и развернутые), что проявляется как в индивидуальном, так и в и групповом портретах.

Рассмотрим образные средства на примере фрагментов из нескольких художественных прозаических произведений разных писателей, которые отражают свойственные тому или иному периоду литературы особенности изображения человека. Так, историко-беллетристическая повесть середины XVI века «Казанская история» представляет интерес в плане не только изображения исторических событий, но и описания внешности персонажей. По словам исследователей Т.Ф. Волковой, И.Ю. Серовой, «автор «Казанской истории» использует все типы описаний внешнего облика персонажа, выработанные предшествующим этапом в развитии древнерусской литературы и сложившиеся в современную эпоху. Наряду с индивидуальными портретами русских и казанских царей, князей и вельмож в «Казанской истории» содержится значительное количество групповых портретов – русского войска и осажденных казанцев» [3, с. 6]. Авторы произведений XVII века – повестей о Смуте (например, «Повесть» И.М. Катырева-Ростовского) или бытовых повестей (таких, как «Повесть о Горе Злочаштии» и «Повесть о Ерше Ершовиче») – приносят новые тенденции в портретное описание персонажей, что связано прежде всего с демократизацией литературы.

XVIII век с главенствующим направлением сентиментализма и появившимся жанром путешествий делает человека мерой всех вещей, что отражается на поэтике портретных описаний. В частности, это можно проследить на примере таких произведений, как «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева и «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина. Характер портретных описаний во многом обусловлен сентиментализмом – ведущим направлением в творчестве этих писателей, что находит свое проявление в тщательном подходе к изображению внутренних переживаний героев и отражению их чувств во внешнем облике. В то же время особенности поэтики сентиментализма выражаются в создании шаблонных портретных зарисовок.

Наиболее полный спектр языковых средств создания портрета проявляется в произведениях писателей XIX века, среди которых особое место занимают романы Л.Н. Толстого, в частности «Война и мир» и «Воскресение». Искусство изображения индивидуальности изнутри, показа каждого персонажа в его неповторимой, совершенно своеобразной и исключительно личной обрисовке составляет силу и убедительность всех художественных образов в романах Л.Н. Толстого.

Сопоставительное рассмотрение столь разного по времени создания и тематике художественного материала обусловлено обнаруживающейся между этими произведениями связью на лингвистическом уровне. Анализ языковых особенностей портретных описаний в данных произведениях способствует выявлению преемственности в описании персонажей в разные периоды развития литературы.

Так, **эпитеты** в XVI – XVII вв., используемые при описании лица человека, отвечают заданному жанру произведения, статусу описываемого персонажа. В исторической летописи XVI века «История Казанского государства» лицо Ивана Грозного, как и весь портрет героя, соответствует канонам изображения властителей в этот период литературы (справедливый, творящий благо царь), поэтому и внешность отвечает набору перечисленных качеств: *И стал он крот-*

ким и смиренным, в суде же справедливым и непреклонным, ко всему воинству милостивым и щедрым, и весел сердцем, и сладок речью, и оком радостен, взором очей своих источая веселье всем печальным, и не было бледности на лице его (К.И.).

Схожую тенденцию наблюдаем и в произведениях XVII века: бытовые повести XVII века со сказочным сюжетом задают фольклорную манеру описания внешности персонажей. Например, в «Повести о Горе Злочастия» главный герой в момент душевного переживания описан при помощи красочных эпитетов фольклорного характера: *белое лице унынливо, и ясныя очи замутились* (Хр.).

В XVIII веке эпитеты насыщаются более глубоким психологическим содержанием и, помимо визуального описания лица, дают возможность проследить внутренние переживания и состояния героев, что отражается в использовании лексем со значением состояния и качества. Например, у А.Н. Радищева в «Путешествии из Петербурга в Москву» наблюдаем следующий пример: *Они метали на меня и друг на друга искаженные взоры, в коих господствовали хищность, зависть, коварство и ненависть* (Рад.).

Несомненно, подобные описания уже можно считать предтечей характерологической манеры описания лица авторами XIX столетия, которые в своих произведениях использовали богатый потенциал лексем, служащих для создания портрета, употребляли эпитеты в качестве структурообразующих элементов повествования. Например, у Л.Н. Толстого в романе «Воскресение» (Воскр.) эпитет *черные* при описании глаз усложняется с ходом течения событий в произведении и жизни главной героини: сначала Катюша просто *черноглазая*, потом *сияет улыбкой и черными, как мокрая смородина, глазами*, потом *смотрит черными, полными от слез, немного косившими глазами*. Признак цвета вначале выражен сложным прилагательным, затем развивается благодаря сравнению (*как смородина*) и усложняется дополнительными признаками, составляющими основу характеристики, – особым сияющим блеском (*мокрые, как смородина, от грустных слез*) и такой, казалось бы, не украшающей чертой, как *немного косившие глаза*.

**Сравнение** – простое или развернутое – является частым приемом при описании лица персонажей. Так, в «Казанской истории» XVI века находим следующее описание татарского атамана Аталыка, включающее сравнение героя со зверем: *Ростом же и дородством был он как исполин, глаза у него были налиты кровью, словно у зверя или людоеда, и такие же большие, как у буйвола* (К.И.). Простое сравнение здесь задано жанром произведения, являющегося исторической средневековой летописью, и не имеет целью дать характерологическое описание персонажа. По словам Д.С. Лихачева, авторы этого периода при обрисовке своих героев изображали те черты, «которые должны были бы у них быть как у представителей определенной социальной группы» [1, с. 50], и следовали цели художественного обобщения: «изобразить истинного царя, истинного святого или даже истинного врага русской земли» [1, с. 50].

В XVII веке простые сравнения также отвечают жанру произведения, в частности бытовой повести. По утверждению Д.С. Лихачева, «в демократической литературе XVII века развивается особый стиль изображения человека: стиль резко сниженный, нарочито будничным, утверждавший право всякого человека

на общественное сочувствие» [1, с. 78]. Например, в «Повести о Ерше Ершовиче» наблюдается нарочито сниженное описание в форме сравнения, отвечающее жанру бытовой повести, где главный герой дает себе следующую иронически-бытовую характеристику: *...тогда яз был здвоя тебя и толще и шире, и щоки мои были до передняго пера, а глава моя была что пивной котел, а очи – что пивные чаши, а нос мой был карабля заморскаго* (Хр.).

В XVIII веке развивается традиция сопоставления частей лица с предметами внешнего мира. Достаточно частотно описание внешности, которое включает красочные сравнения фольклорного характера, когда лицо и его части сравниваются с предметами и явлениями природы, например, у Н.М. Карамзина в «Бедной Лизе»: *щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер* (Кар.). Помимо подобных шаблонных сопоставлений, наблюдается и развернутое сравнение в составе сложной синтаксической конструкции, как у В.В. Измайлова в повести «Ростовское озеро»: *...слабая улыбка оживилась и умерла на пасмурном лице его, подобно быстрой молнии, которая сверкает во мраке и скрывается в черных тучах* (Изм.). Последователь Н.М. Карамзина, В.В. Измайлов использует прием контрастного описания в духе чувственного сентиментального портрета. Здесь сравнение не только передает визуальное описание, но и отражает перемену в настроении героя.

Данный прием находит свое наивысшее воплощение в произведениях классиков русской литературы XIX века Л.Н. Толстой не только наполняет сравнение психологической характеристикой внутреннего мира персонажа, но и находит связи между различными состояниями: *Вдруг сердитое беличье выражение красивого личика княгини заменилось привлекательным и возбуждающим страданием выражением страха; она исподлобья взглянула своими прекрасными глазками и на лице ее показалось то робкое и признающееея выражение, какое бывает у собаки, быстро, но слабо помахивающей опущенным хвостом* (ВиМ). В данном случае сравнение княгини Болконской со старой собакой ассоциируется с конкретным представлением о бесправности героини, невозможности возразить мужу. Уподобление приобретает эмоциональное наполнение, передает авторскую иронию и жалость, что выражено диминутивными образованиями – *личико, глазки*.

Помимо сравнения, то есть открытого сопоставления, писатели использовали и скрытое сравнение – **метафору**, в том числе развернутую. Так же, как и в сравнении, в начальный период развития литературы и в Новое время в метафоре использовалось отождествление человека и природного мира. Например, в XVI веке в «Казанской истории» состояние радости, которое испытывают при встрече царевна и ее муж, описывается с помощью развернутой метафоры, синтаксически выраженной сложной конструкцией с многочисленными придаточными: *И перестали оба они плакать и тосковать и так обрадовались, увидев друг друга, как если бы прекрасная заря узрела, что входит в земные владения ее с востока пресветлое солнце, прогоняя темное облако уныния и печали, прежде омрачавшее ее, светлостью лица своего и веселым взглядом и делая его невидимым, словно дым* (К.И.).

А.Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» также использует прием сравнения внешнего вида человека и явлений природы, в частности луча и улыбки: *Подобно как в мрачную атмосферу, густым туманом отягченную,*

*проникает полуденный солнца луч... мрак, присутствовавший повсюду в небытии светозарного шара, исчезает весь вдруг ... – тако при улыбке моей развеялся вид печали, на лицах всего собрания поселившийся* (Рад.). Развернутая метафора обогащает портретную зарисовку и строится на множественных ассоциативных рядах, таких, как «мрак – печаль», «солнце – радость».

В произведениях писателей-реалистов XIX века метафора подвергается видоизменениям. У Л.Н. Толстого она развивается наиболее разносторонне: объект сравнения – природа – расширяется до окружающего мира вообще. Например, в романе «Война и мир» при описании лица княжны Марьи: *Как вдруг с неожиданной поражающей красотой выступает на стенках расписного и резного фонаря та сложная искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, темною и бессмысленною, когда зажигается свет внутри: так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи* (ВиМ). Вещный мир и область человеческих переживаний пересекаются в данной развернутой метафоре, которая поддерживается также синтаксически с помощью указательного слова *так* и союза *как*. Образному уподоблению подвергаются несколько рядов понятий: преобразование лица княжны при встрече с Ростовым и игра красок на стенках зажженного расписного фонаря, свет внутри которого ассоциируется с новой силой жизни, давшей возможность лицу, прежде не выражавшему никаких эмоций, стать сияющим, радостным, так же как грубый, темный и бессмысленный орнамент становится поражающе красивым при освещении.

Все указанные лингвистические средства, служащие для описания лица персонажей, обнаружены в том или ином объеме в рамках индивидуального и группового портрета, который в каждый период развития литературы отвечает той или иной задаче писателя, жанру произведения и общей направленности литературного процесса.

В XVI веке индивидуальный портрет, как было выше упомянуто, отвечал задаче идеализации персонажей, государственных деятелей России. Так, в «Казанской истории» в описании характера, действий и, соответственно, лица князя Семена Микулинского отмечаются только положительные характеристики, поэтому используются лексемы-эпитеты с положительной коннотацией: *А был он таков: умом всегда живой и лицом светел, с радостными глазами, тихий и кроткий; не держал он гнева ни на кого из своих воинов, только на вражеских ратников, и был он доблестен и славен победами своими, и терпелив в несчастьях, и хорошо умел метать копьё и укрываться от стрельбы, и мог обеими руками стрелять в цель и не промахнуться* (К.И.).

В XVIII веке интерес к сопоставлению «внешнего» и «внутреннего» развивается, в том числе и под влиянием науки физиогномики (теории исследователя Лафатера, предпринимавшего попытки объяснить характер человека по его внешности), что отражается на способе изображения лица в произведениях сентименталистов. Так, у А.Н. Радищева в «Путешествии из Петербурга в Москву» находим: *В старшем взоры были тверды, черты лица незыбки, являли начатки души неробкой и непоколебимости в предприятиях. Взоры младшего были остры, черты лица шатки и непостоянны. Но плавное движение оных необманчивый был знак благих советов отчих* (Рад.). Использование кратких прилагательных в предикативной функции придает описанию четкость и определенность, а парал-

лелизм в построении синтаксических конструкций способствует передаче мнения автора об аналогии между чертами лица и внутренними качествами героев.

XIX век открыл сложность и многогранность человеческой природы. Внешний вид человека не обязательно должен отражать чувства, которые он испытывает в данный момент. Например, в романе Толстого «Война и мир» при описании Наташи глазами Пьера на ее лице отражаются чувства, противоположные тем, что она испытывает после неудавшегося побега с Курагиным: *Она оглянулась на него, нахмурилась и с выражением холодного достоинства вышла их комнаты* (ВиМ). Далее следует описание внутреннего чувства героини в этот момент, которое раскрывает контраст внешнего и внутреннего: *Он не знал, что душа Наташи была преисполнена отчаяния, стыда, унижения и что она не виновата была в том, что лицо ее нечаянно выражало спокойное достоинство и строгость* (ВиМ).

Групповой портрет также изменяется в исторической перспективе. В XVI веке в «Казанской истории» описание воинов на поле сражения имеет главной целью создать идеализированный образ героев, который должен вызвать гордость читателя. Описание строится на перечислении, сравнении и не содержит описания лиц отдельных персонажей: *Все же воины: избранные стрелки, и копьеносцы, и тулоносцы, и добрые конники – все, словно огнем, дышали на Казань боевой дерзостью и гневом, и блистало оружие на храбрых воинах, как пламя, иначе сказать – как солнце, слепя людям глаза, и, словно звезды, сверкали золотые шлемы на головах их и щиты, и видны были копья в руках* (К.И.).

Подобная сцена сражения в XIX веке у Толстого в романе «Война и мир» имеет совершенно иное содержание, групповой портрет солдат отражает «психологическую характеристику душевного переживания, отраженного на их лицах» [4, с. 115]: *На лицах французского генерала, офицеров и солдат одновременно, как по команде, прежнее выражение веселости и спокойствия заменилось упорным, сосредоточенным выражением готовности на борьбу и страдания* (ВиМ). Контраст эмоциональных состояний поддерживается на лексическом уровне: использованием контекстуально противоположных лексем: *веселость – страдание, спокойствие – готовность на борьбу*.

Групповой портрет писателей-сентименталистов XVIII века отвечает цели описания массы людей, чувственной и веселой, как у Радищева в «Путешествии из Петербурга в Москву»: *Толпа сия состояла более нежели из тридцати женщин. Все они были в праздничной одежде, шеи голые, ноги босые, локти наруже, платье заткнутое спереди за пояс, рубахи белые, взоры веселые, здоровье на щеках начертанное* (Рад.).

Таким образом, анализ фрагментов, содержащих описание лица в произведениях писателей разных эпох, позволяет проследить за процессом формирования портретных характеристик, показать основные вехи в развитии словесного изображения человека, определить своеобразие авторских концепций того или иного периода. Образные средства – эпитеты, сравнения, метафоры – развиваются по пути усложнения синтаксической структуры предложения, обогащения семантической емкости лексических единиц и увеличения ассоциативных связей между предметами окружающего мира и внешним видом человека. Отсутствие индивидуально-авторского начала в произведениях XVI – XVII вв. (в «Казан-

ской истории», бытовых повестях, авторы которых неизвестны) сказалось и на характере портретных описаний: облик персонажей лишен индивидуальности и стандартизирован, ограничен рамками жанра произведения. У писателей-сентименталистов XVIII века (А.Н. Радищева, В.В. Измайлова, Н.М. Карамзина) портрет усложняется в связи с поэтизацией таких понятий, как внутренняя душевная красота, чувство в его индивидуальных проявлениях. Данное обстоятельство способствует развитию и обогащению художественных средств, используемых для портретных описаний. У писателей-реалистов XIX века изображение внешнего облика человека достигло вершины своего развития. Особым мастерством в этом отношении отличается Л.Н. Толстой, который в своих произведениях использует весь арсенал изобразительных средств и приемов лексико-семантической системы русского языка при создании портретных характеристик персонажей.

### Summary

*A.R. Shamsutdinova. Linguistic Specifics of Portrait Description in Russian Literature.*

The article regards some features of development of the verbal representation of a character's portrait in prosaic writings of Russian literature of 16th – 19th centuries. Special attention is paid to figurative means used by writers for creating a character's visual image depicting his/her inner world. Individual literary manners of particular authors are defined.

**Key words:** language portrait, figurative means, Russian literature.

### Источники

- Изм. – Русская сентиментальная повесть. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 336 с.  
 К.И. – Казанская история. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – 194 с.  
 Кар. – *Карамзин Н.М.* Сочинения в двух томах – Л.: Худож. лит., 1984. – Т. 1. – 346 с.  
 Рад. – *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. – Л.: Худож. лит., 1981. – 200 с.  
 ВиМ. – *Толстой Л.Н.* Война и мир // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Лексика, 1996. – Т. 3. – 717 с.; – Т. 4. – 732 с.  
 Воскр. – *Толстой Л.Н.* Воскресение. – Л.: Худож. лит., 1970. – 464 с.  
 Хр. – Хрестоматия по древнерусской литературе. – М.: Высш. шк., 1974. – 263 с.

### Литература

1. *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. – М.: Наука, 1970. – 220 с.
2. *Барахов В.С.* Литературный портрет. Истоки. Поэтика. Жанр. – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
3. *Волкова Т.Ф., Серова И.Ю.* Особенности словесного портрета в историческом повествовании XVI – XVII вв. («Казанская история» и повести о Смуте) // Портрет в художественной прозе: Межвуз. сб. науч. тр. – Сыктывкар: Изд-во Сыктывк. ун-та, 1987. – С. 5–15.
4. *Кричевская Л.И.* Портрет героя. – М.: Аспект Пресс, 1994. – 186 с.

Поступила в редакцию  
03.02.09

**Шамсутдинова Аделя Ринатовна** – аспирант кафедры истории русского языка и языкознания Казанского государственного университета.

E-mail: [adelya190685@yandex.ru](mailto:adelya190685@yandex.ru)