ISSN 1998-5320 (Print)
ISSN 12587-943X (Online)
Наука о человеке: гуманитарные исследования Т. 16 ▪ № 2 ▪ 2022
*Филологические науки*

УДК 821
DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.2.1
Научная статья

**Г. В. Косяков**[1]
✉ gen777kos@mail.ru
[1]Омская гуманитарная академия, г. Омск, Российская Федерация

# Поэтика портрета в поздней лирике М. Ю. Лермонтова

**Аннотация:** Статья посвящена изучению основных принципов создания портрета и семантики портретных деталей в поздней лирике М. Ю. Лермонтова 1837–1841 гг. в контексте его творческой эволюции, художественной антропологии, соединения черт, присущих поэтике романтизма и реализма. Цель статьи – раскрыть художественное своеобразие русского поэта в отражении внешних и внутренних индивидуальных черт личности, в сфере психологического портретирования. Исследование проводится на основе историко-литературного, культурно-исторического, историко-генетического методов, семиотического анализа, методики целостного анализа, ориентированной на выявление значимости художественной детали. Результаты заключаются в выявлении новаторства Лермонтова в создании лаконичных лирических портретов, раскрывающих духовную динамику. Художественные детали портрета позволяют прояснить как индивидуальные особенности лирических адресатов и героев, так и авторские оценки. В работе анализируются разнообразные типы лирических портретов и их образные доминанты. Лаконичные портретные характеристики в лирике Лермонтова достаточно разнообразны: портрет-эпитет, портрет-сравнение, портрет-метафора, портрет-антитеза. Делаются выводы о том, что портреты в поздней лирике Лермонтова освобождаются от романтической условности и стремятся раскрыть конкретные черты личности. Портрет в рамках лирического текста при всей лаконичности раскрывает через систему художественных деталей духовные глубины личности, ее метафизические основания, соединение конечного и бессмертного. Портретная деталь при этом становится полифонической, психологически раскрывая не только духовно подвижный мир личности, но и особенности авторского миросозерцания, его картины мира, прежде всего динамичность и контрастность. Лаконичные лирические портреты создаются не только посредством эпитетов, в т. ч. колористических, метафор, сравнений, антитез, но и при помощи глагольных форм. В лирике Лермонтова органично взаимодействуют портрет и пейзаж.

**Ключевые слова:** поэтика, портрет, лирика, романтизм, художественная деталь, антропология, душа.

**Дата поступления статьи:** 6 марта 2022 г.

**Для цитирования:** Косяков Г. В. (2022). Поэтика портрета в поздней лирике М. Ю. Лермонтова. Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 16, № 2, с. 8–17. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.2.1.

Scientific article

**G. V. Kosiakov**[1]
✉ gen777kos@mail.ru
[1]Omsk Humanitarian Academy, Omsk, Russian Federation

# Poetics of the portrait in the late lyrics by M. Yu. Lermontov

**Abstract:** The work is devoted to the study of the basic principles of creating a portrait in the late lyrics by M. Yu. Lermontov 1837–1841 in the context of his art evolution, artistic anthropology, combination of romanticism and realism features. The purpose of the article is to reveal the artistic originality of the Russian poet. The study is carried out on the basis of historical-literary, cultural-historical methods. The results consist in revealing Lermontov's innovation in creation of laconic lyrical portraits revealing spiritual dynamics and individual characteristics. The artistic details of the portrait make it possible to clarify both the spiritual originality of the personality and the author's assessments. The author of the article analyzes various types of lyrical portraits and their figurative dominants. The laconic portrait characteristics in Lermontov's lyrics are quite diverse: a portrait-epithet, a portrait-comparison, a portrait-metaphor, a portrait-antithesis. It is concluded that the portraits in Lermontov's late lyrics are freed from romantic conventions and seek to reveal specific personality traits. The portrait within the lyrical text, with all its conciseness, reveals through a system of artistic details the spiritual depths of the personality, its metaphysical foundations. At the same time, the portrait detail becomes polyphonic, psychologically revealing not only the spiritually mobile world of the individual, but also the features of the author's worldview, author's assessments, especially dynamism and contrast.

*© Г. В. Косяков, 2022*

Laconic lyrical portraits are created not only through epithets, incl. coloristic ones, metaphors, comparisons, antitheses, but also with the help of verb forms. In Lermontov's lyrics, portrait and landscape organically interact.

**Keywords:** poetics, portrait, lyrics, romanticism, artistic detail, anthropology, soul.

**Paper submitted:** March 6, 2022.

**For citation:** Kosiakov G. V. (2022). Poetics of the portrait in the late lyrics by M. Yu. Lermontov. Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 16, no. 2, pp. 8–17. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.2.1.

**Введение**

Портрет как одна из форм описания, представляющая собой «изображение внешности героя» (Аксенова, 1974, с. 275), является объектом изучения поэтики. В истории литературы портрет совершил длительную художественную эволюцию, отражая смену культурной парадигмы. Портрет в литературе фокусирует творческую индивидуальность автора, его художественную антропологию, которая предполагает представления о внешнем и внутреннем своеобразии личности. Особенности портрета в литературе во многом зависят от специфики литературного рода и жанра. Г. В. Гегель, раскрывая природу лирики, ориентированной на рефлексию, подчеркивал: «Индивид со своим внутренним представлением и чувствованием составляет средоточие целого» (Гегель, 1971, с. 496). Немецкий мыслитель указывал на то, что лирический образ должен обладать единством и целостностью.

Лирический текст в силу его небольшого объема предполагает предельно лаконичный, но в то же время эмоционально насыщенный образ человека, передающий авторское отношение к нему. М. М. Бахтин, разграничивая «внешний» и «внутренний» портреты, так определял особенности лирического рода литературы, которые проявляются в портретировании: «Лирика исключает все моменты пространственной выраженности и исчерпанности человека, не локализует и не ограничивает героя всего сплошь во внешнем мире...» (Бахтин, 1979, с. 145). В лирике формируется динамичный «внутренний» портрет, отражающий микрокосмос личности героя и автора. Эпический же род литературы уделяет большее внимание телесному облику человека, объективированным формам проявления его психических состояний.

В русской поэзии портрет совершил эволюцию, отражающую смену стилей, методов и направлений. Так, в русской классицистической поэзии господствовал аллегорический портрет, который фокусировал в герое не индивидуальные черты, а этические ценности, политические запросы, авторский идеал в соответствии с эстетическими принципами правдоподобия, подражания природе и разуму, с жанровыми канонами. Такой тип аллегорического портрета проявляется не только в торжественных одах М. В. Ломоносова, но и в его произведениях, написанных в соответствии с другими жанровыми традициями:

И древнего дивлюсь художества примеру.
Богиня по всему, котора ты ни будь.
Ты руку щедрую потщилась протянуть.
«Фортуну вижу я в тебе или Венеру...» (1759)
(Ломоносов, 1965, с. 145)

Сентименталисты, обратившись к постижению чувственной сферы личности человека, в своих портретах отражали различные эмоциональные состояния при сохраняющейся образной условности, что мы видим, например, в «Послании к Дмитриеву» (1794) Н. М. Карамзина, где наряду с античным образным контекстом возникают портретные детали с традиционным для сентиментализма акцентированием чувственности, слезливости:

И в нежном пламени своем
С блестящею в очах слезою
Сказала: я люблю тебя!
(Карамзин, 1966, с. 145).

В романтической лирике портрет создавался уже не столько в соответствии с жанровой традицией, сколько в зависимости от конкретного лирического контекста. Романтическая поэзия была ориентирована на раскрытие внутренней жизни личности, предстающей в качестве подвижного микрокосмоса. В романтической лирике развивается портрет-пейзаж души, который представлен во многих произведениях В. А. Жуковского. В лирических портретах русский романтик часто стремился уловить непостижимое откровение горней сферы, что мы видим, например, в элегии «Лалла Рук» (1821), где «Гость прекрасный» символизирует метафизическую невесту, абсолютный этико-эстетический идеал:

И застенчиво склоняла
Взор умильный с высоты
(Жуковский, 2000, с. 222).

Лирические портреты, созданные Жуковским, характеризуются как пластичностью, так и психологизмом.

Поэтика портрета и пейзажа в творчестве М. Ю. Лермонтова изучается в различных аспектах современными отечественными литературоведами. К. А. Поташева указывает: «Лермонтовское слово в высшей степени предрасположено к живописному началу» (Поташева, 2019, с. 39). И. А. Киселева, осмысляя особенности миросозерцания Лермонтова, подчеркивает значимость зрительных образов в его творчестве (Киселева, 2017, с. 121). Г. В. Москвин осмысляет поэтику портрета в аспекте художественной эволюции русского романтика (Москвин, 2018). Портрет как «идеографический знак» рассматривается в работах А. И. Саркисова и С. С. Кудрявкина (Саркисов, 2021).

Лермонтов развивал художественный опыт своих предшественников и современников: И. Ф. Шиллера, И. В. Гете, Д. Г. Байрона, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина,— стремясь к творческой индивидуальности. В ранней лирике Лермонтова доминирует романтический тип портрета, который предполагает обращение к духовным глубинам исключительной, возвышенной личности, обреченной на трагическое одиночество. Лаконичные портретные характеристики в ранней лирике русского романтика создаются преимущественно благодаря эпитетам, сравнениям и метафорам. В ранних произведениях поэта неразрывно связаны портрет и пейзаж. Поэтический диапазон портретов в его лирике этого периода очень широк: это и метафизические, и демонические портреты, и сатирические, иронические портретные характеристики. Художественный опыт ранней лирики Лермонтова будет творчески развит в его позднем творчестве: поэт стремился преодолеть художественную инерцию романтизма, тяготевшего к определенной условности, идеализации, аффектации. Лаконичные лирические портреты соединяют в себе метафизическую глубину и пластичность, конкретность. В поэтическом отношении портреты Лермонтова в лирике 1837–1841 гг. органично соединяют черты романтизма и реализма.

**Методы**

В статье использованы историко-литературный, культурно-исторический, историко-генетический методы литературоведения. В работе также применяются методики семиотического и целостного анализа художественного текста, ориентированные на раскрытие семантики портрета в лирическом контексте.

**Результаты**

Лирические портреты, портретные детали играют значимую роль в художественном мире Лермонтова, который был наделен не только поэтическим даром, но и талантом художника (Пахомов, 1948, с. 55–222). Сохранились многочисленные пейзажи и портреты, созданные Лермонтовым в разной технике: «Эмилия. Героиня драмы “Испанцы” (В. А. Лопухина)» (1830–1831), «Герцог Лерма» (1832–1833), «Княгиня Лиговская» (1835–1836), «Автопортрет» (1837–1838),

«Черкес» (1838), «Портрет А. Н. Муравьева» (1839), «А. А. Столыпин (Монго) в костюме курда» (1841) и др. Рисунки, акварели русского поэта созвучны магистральным мотивам, образам, колористике его лирических текстов. Так, лирические тексты Лермонтова «Лилейной рукой поправляя...» и «На бурке под тенью чинары» (1841) в жанровом отношении являются фрагментами, при этом первый текст созвучен эпиграмме. В первом произведении создается лаконичный и динамичный портрет: «Краснеет, как дева младая...». Во втором фрагменте портретные детали оформляют сцену быта горцев: «И, брови нахмурив густые...». Данные лирические фрагменты созвучны наброскам, эскизам Лермонтова.

Доминантой портрета в лирике Лермонтова являются глаза, очи как откровение человеческой души. Поэт использует разнообразные художественные определения, в т.ч. колористические, изображая глаза: «черные глаза» («Кинжал», 1837–1838), «лазурно-глубокие» («Слышу ли голос твой...» (1837–1838); «Он сохранил и блеск лазурных глаз...» («Памяти А. И. О<доевско>го», 1839), «Синие очи любовью горят» («Морская царевна», 1841). Именно глаза позволяют лирическому герою через чувственное и физическое приобщиться к метафизическому, горнему. В этой связи вполне закономерно сравнение глаз, взгляда в лирике Лермонтова с небом, звездами, огнем: «Глядит — и небеса играют» («Она поет — и звуки тают...», 1837–1838); «Как небо тех стран, ее глазки» («<М. А. Щербатовой>», 1840), «В груди моей; тот взор, исполненный огня...» («Ребенку», 1840), «Светили мне твои пленительные глазки» («Из-под таинственной холодной полумаски...», 1841). Динамичность изображению глаз придают глаголы, например, «блистать», «светить», «сверкать». В стихотворении Лермонтова «Кинжал» использованы контрастные глаголы, которые передают динамику внутренней жизни: «То вдруг тускнели, то сверкали». Взгляды оформляют диалог душ в художественном мире русского романтика, помогают обрести искомое состояние полноты жизни: «В твои глаза, вникая долгим взором...» («Нет, не тебя так пылко я люблю...», 1841).

Метафорическое изображение глаз, взгляда в качестве портретной доминанты широко представлено в русской классической поэзии. Колористические эпитеты, используемые Лермонтовым в изображении глаз, широко представлены в творчестве других русских поэтов его эпохи: «И блеск очей небесный» (А. С. Пушкин «Городок», 1815); «Твоих лазоревых очей» (Н. М. Языков «Поэт», 1831). На контрасте горнего света и демонической тьмы глаз построены женские портреты в лирике Е. А. Баратынского, что мы видим в его элегии «Люблю я красавицу...» (1830). Очи в романтической поэзии выражают и внутреннюю дисгармонию, сопоставимую с адом: «Их огнь и жжет и холодит» (С. П. Шевырев «Очи», 1829). В лирике русских романтиков воздействие взгляда соотносится с катарсисом.

Романтическая поэтизация глаз, взгляда имеет глубокие мифопоэтические и религиозные корни. В романтических метафорах раскрывается древнее индоевропейское представление о том, что именно душа придает «очам — блеск, крови — жар и всему телу — внутреннюю теплоту» (Афанасьев, 1982, с. 353). Данное представление получило новое метафизическое наполнение в христианстве: «Светильник для тела есть око. Итак, если око твое будет чисто, то все тело твое будет светло» (Мтф. 6: 22). Тексты Священного Писания утверждают наличие в человеке сокровенного духовного зрения: «И просветил очи сердца вашего» (Еф. 1: 18). В лирике Жуковского, Пушкина, Тютчева Лермонтова именно глаза, взгляд позволяют прозреть в физическом метафизическое, постичь «невыразимые», субстанциональные смыслы человеческой судьбы.

В поздней лирике Лермонтова проявляются контекстуально мотивированные традиционные типы одического и элегического портретов, что мы видим, например, в произведении «Смерть поэта» (1837), где портрет создается за счет художественных деталей, органичных для одической традиции: «гордой головой», «венец терновый». Соединение черт одической и элегической поэтики проявляется в метафорах и сравнениях, благодаря которым создается портрет:

Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок
(Лермонтов, 1958, с. 412).

В лирике Лермонтова образ венца соотнесен с лирическим героем. Так, в элегии «Не смейся над моей пророческой тоскою...» (1837) лексема «венец» трижды употребляется в смежных стихах. Эпитет «терновый», восходящий к евангельской традиции, абсолютизирует трагическое мировосприятие лирического героя, противостоящего толпе. В послании «<А. Г. Хомутовой>» (1838) образ «венца мученья» раскрывает внутренний трагизм лирического героя, ищущего отдохновения у женщины: «Умела снять венец мученья».

В лирических текстах Лермонтова пейзаж и портрет неразрывно связаны. Так, в элегии Лермонтова «Ветка Палестины (1837) проявляется движение лирической мысли от пейзажа к портретным характеристикам. Образ пальмовой ветви фокусирует сокровенные духовные переживания лирического героя. Портретная деталь вводит идею духовной чистоты, откровения в физическом и телесном метафизического: «Он был, с безоблачным челом». В «Молитве» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою..., 1837») Лермонтова портретные характеристики создаются за счет художественных определений бессмертной души: «душу пустынную», «душу достойную», «душу прекрасную». Лирический портрет приобретает метафизическую направленность, отражая духовные основания личности: «Сердцу незлобному мир упования».

На метафорическом сближении портрета и украинского пейзажа построено послание «<М. А. Щербатовой>», раскрывающее естественную женскую красоту, не скованную светскими условностями («цепями»): первая и вторая строфы построены на основе антитезы искусственного, условного мира, соотнесенного с балом, и природы. Если со светскими условностями образно соотнесен холод («ледяного»), то с природным миром и героиней — сияние, жар («жгут ее ласки», «солнца отливы»). В портрете органично соединяются колористическая («сини», «румянец») и ольфакторная образность («уст ароматных), что отражает созвучие различных авторских впечатлений, ассоциаций. Женский портрет соединяет небесное («в мерцании звезд») и земное, предельно конкретное и физическое («зреющей сливы»). Природные образы придают женскому портрету динамичность: «Как ветер пустыни». Как и в других произведениях Лермонтова, в анализируемом лирическом тексте возникает целостный, выразительный образ, соединяющий «внешний» и «внутренний» портрет. Женский портрет в данном лирическом контексте утверждает этические ценности веры, «гордого покоя» и полноты духовной жизни.

В лирическом тексте Лермонтова «Узник» (1837) лаконичные колористические портретные детали («черноглазая девица», «чернооkая») созвучны фольклорной традиции, выражающей в данном лирическом контексте романтический идеал природной, стихийной красоты, противопоставленной социуму. К фольклорной традиции восходят и портретные детали в «Казачьей колыбельной песне» (1840), где мать предвосхищает в своем ребенке черты народно-поэтического идеала: «Богатырь ты будешь с виду». Идею охранительного материнского начала проясняет кольцевая композиция лирического текста. Хронотоп произведения динамичен: если начало произведения соотнесено с онтологической вертикалью («месяц ясный»), с беззащитным и «прекрасным» статусом ребенка, то с развитием лирического сюжета в большей степени проявляется онтологическая горизонталь, образ ребенка трансформируется в образ воина. В лирике Лермонтова художественное определение «прекрасный» возникает и в других произведениях, в частности в послании «Ребенку» (1840), символизируя чистоту, невключенность в социальный мир, сопричастность горнему миру, идеалу: «улыбки молодые», «быстрые глаза», «кудри золотые».

В лирике Лермонтова портретные характеристики вводятся посредством художественных определений, которые фокусируют в себе зрительные впечатления, создавая конкретный образ. Яркие примеры таких портретов-эпитетов мы видим в стихотворении «Кинжал», где художественные определения создают мужской и женский портреты: «задумчивый грузин», «лилейная рука». В образном контексте получает развитие христианская традиция, соотносящая лилию с Девой Марией (Холл, 1999, с. 333). В книге Д. Ознобишина «Селам, или Язык цветов» (1830) семантика белой лилии объясняется так: «Чисто и непорочно да будет твое сердце!» (Ознобишин, 1830, с. 82). Земная женщина в произведении Лермонтова метафорически соотносится с абсолютной формой любви Царицы Небесной. К христианской религиозной традиции восходит

и лермонтовская метафора «светлая слеза — жемчужина страданья». В поэзии русских романтиков, как и в православной гимнографии, в древнерусской литературе, образный ряд *«слеза — роса»* соотнесен с Матерью Божией. Так, Тютчев метафорически соотносит с росой и радугой слезы как форму разрешения духовных гроз, как форму катарсиса («Слезы», 1823).

В лирике Лермонтова акцентировано внимание и на «внешнем» портрете, и на «внутреннем»: «Душою бел и сердцем невредим!» («Ребенка милого рожденье...», 1839). Сосредоточенность на «внутреннем» портрете проявляется в исповедальной лирике Лермонтова, в балладах же в большей степени прописаны внешние детали портрета, в частности одежда, воинское снаряжение: «И белой одежды красивые складки» («Три пальмы», 1839), «Он в кольчуге драгоценной» («Дары Терека», 1839). Лермонтов стремится отразить не только конкретные особенности внешности человека, но и ментальные характеристики: «И их гортанный разговор» («Валерик», 1840).

В стихотворении «Памяти А. И. О<доевско>го», написанном на смерть адресата, представлены несколько портретов героя. Во-первых, портрет героя, в основе которого лежит архаическое сближение огненной стихии и души человека: «В нем тихий пламень чувства не угас». В лаконичной и динамичной портретной характеристике соединяются внешние и внутренние детали, акцентируются этические ценности чистоты и веры: «И звонкий детский смех, и речь живую...». В лирическом портрете значимую роль играет эпитет «живой», который в художественном мире Лермонтова раскрывает полноту духовной жизни, сопричастность метафизическому, бессмертному: «Остался — без слов, но живой» («Ангел», 1831); «В созвучье слов живых...» («Молитва», 1839); «И все мне кажется: живые эти речи» («Из-под таинственной холодной полумаски...» (1841); «В устах живых уста давно немые» («Нет, не тебя так пылко я люблю...», 1841).

Во-вторых, в произведении развивается пороговый портрет умирающего человека, который широко представлен в русской классической поэзии. Изображение непостижимого таинства смерти сближает портретную характеристику в произведении Лермонтова с лирическим текстом Жуковского «Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе...» (1837), ср.:

....Таинственная дума
Еще блуждала на челе твоем,
Когда глаза закрылись вечным сном;
И то, что ты сказал перед кончиной...
(Лермонтов, 1958, с. 462).

Нет! Но какою-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
Было объято оно: мнилося мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое виденье.
(Жуковский, 2000, с. 304).

Элегический дистих, анжамбеманы в стихотворении Жуковского передают движение мысли, пристальное внимание автора к таинству смерти. В произведении русского романтика кончина предстает в христианском понимании — как упокоение, отстранение бессмертного духа, преставление и преображение. В образе покойного фокусируется его сопричастность метафизической сфере, образно соотнесенной с тишиной и глубиной. Образ усопшего вбирает одновременно прошлое (земное и близкое) и вечное (непостижимое и невыразимое). В лирическом тексте раскрывается воздействие на душу автора таинства смерти, возникает характерная для поэзии Жуковского ситуация диалога душ, разделенных границей физической смерти, которая усилена финальным вопрошанием.

В произведении Лермонтова также раскрывается этически должное отношение к смерти как к общечеловеческому уделу («без шума», «с твердостью»), как к успению («вечным сном)... В качестве ключевой детали портрета выступает «чело», которое отражает происходящее таинство. Как и Жуковский, Лермонтов использует анжамбеманы, передающие сосредоточенность, авторскую рефлексию. Риторические вопросы четвертой строфы раскрывают стремление автора постичь смысл последних мгновений земного бытия героя. Уже в четвертой строфе внутренний мир человека метафорически соотносится с природным миром («легкий пар вечерних облаков»).

В финальной строфе данное метафорическое сближение трансформируется в развернутый пейзаж, хронотоп природного универсума, сопричастным которому стал герой. В создании пейзажа поэт активно использует метафоры, сравнения и олицетворения: «Как великан, склонившись над щитом».

В «стихотворении на смерть» представлен традиционный для романтической поэзии пейзаж-портрет, так как он проясняет духовные доминанты героя: «Все, чем при жизни радовался ты…». Хронотоп финальной строфы расширяется от образа «могилы неизвестной» до природного универсума. Образную динамику проясняет колористика лирического текста. Если в первом стихе финальной строфы употреблено определение «мрачный», то в дальнейшем возникают глагол «синеет» и эпитет «серебряный», которые соотнесены в лирике Лермонтова с идеалом. Данный гармоничный, но в то же время подвижный хронотоп соединяет мировые стихи, оформляя охранительное пространство. Произведение завершается утверждением естественной природной динамики: «А море Черное шумит не умолкая».

В стихотворении Лермонтова «Валерик» гибель офицера представлена в ином образном ключе. Поэт также используем анжамбеманы, которые, как и глагольные формы, передают физическую агонию: «чернели», «сочилась», «подымалась», «бродили», «стонал». Трагизм эпизоду придают наречия: «трудно», «страшно». В данном произведении возникают черты автопортрета. Лирический герой стремится не только раскрыть свои переживания через рефлексию, но и сфокусировать зрительный образ:

…Тоской томимый,
Им вслед смотрел я недвижимый
(Лермонтов, 1958, с. 503).

Портретные характеристики героев ранней лирики Лермонтова раскрывают, как правило, печаль, таинственность: «Стоит гусар безмолвен, мрачен, тих…» («Письмо», 1829). Н. Н. Скатов подчеркивает, что сквозной мотив творчества русского романтика — «обреченность на одиночество» (Скатов, 2014, с. 921). В поздней лирике Лермонтова также частотным является изображение одинокой, печальной личности, склонной к рефлексии. Однако поэт оттеняет не внешние проявления исключительности, а духовную глубину личности: «Духовный взор его смотрел…» («На буйном пиршестве задумчив он сидел…», 1839). Такие лермонтовские герои живут как в физическом мире, так и в метафизическом, свободно преодолевая любые пространственные и временные границы.

Одухотворенной личности в лирике Лермонтова противопоставлена толпа, в собирательной портретной характеристике которой подчеркнуты бездуховные, иллюзорные и инфернальные черты, что мы видим в произведении «Как часто, пестрою толпою окружен…» (1840), синтезирующем черты жанров сатиры, элегии, идиллии. Мнимость существования представителей толпы оттеняется градацией: «образы бездушные людей», «стянутые маски». Образ маски становится выражением искаженной человеческой природы, лицемерия, личины. Внешняя пестрота, активность скрывают духовную мертвенность окружения лирического героя. Портретные детали соотнесены с холодом и смертью. Лирический герой духовно переносится не столько в прошлое, в мир детства, сколько в метафизическую сферу. В лирическом контексте возникает особый тип символического портрета, проясняющего софийную, охранительную основу мироздания:

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье
(Лермонтов, 1958, с. 467).

Как и любой символ, данный лермонтовский образ нельзя однозначно истолковать. Во-первых, детское видение сопровождается приобщением лирического героя к этической ценности любви как основному смыслу человеческого бытия. Во-вторых, символ органично соединяет детали портрета и пейзажа, земного и горнего миров. В-третьих, колористика раскрывает ощущение первозданности мира («молодого дня», «первое сиянье»), его чистоты. Особого внимания требует колористический эпитет «розовый», который представлен и в ранней лирике Лермонтова, в его элегии «Кавказ» (1830), в контексте воспоминаний о колыбельной песне матери: «Но мнилось, что в розовый вечера час». Концепт любви вбирает в себя и материнскую любовь, и первую влюбленность (Висковатов, 1987,

с. 49), и представление о «Вечной Женственности» (Белый, 1994, с. 414). Хронотоп стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...», как и хронотоп многих поздних произведений Лермонтова, характеризуется динамичностью и стремлением к синтезу. В развертывающейся картине видения-воспоминания приметы вечера сменяются образностью зари; человеческий и природный миры, земное и небесное, физическое и метафизическое стремятся к единству.

Позднее образ «полумаски» возникает и в элегии «Из-под таинственной холодной полумаски...», где лирический герой сквозь внешнюю масочность светских условностей прозревает естественный женский портрет: «И улыбалися лукавые уста». Образ «полумаски» по своей семантике соотнесен не с инфернальностью и лицемерием, а с покровом, на что указывают художественное определение «таинственный» и образ «дымки легкой». Истинный женский облик вызывает в лирическом субъекте духовный отклик, служит основой для создания идеального образа. В элегии «Из-под таинственной холодной полумаски...» также возникает образ «виденья», который соотнесен не с природным универсумом, макрокосмосом, а с микрокосмосом лирического героя. В творчестве русского поэта развивается ключевая для романтизма идея о единстве макро- и микрокосмоса. Микрокосмос лирического героя, с одной стороны, проявляет творческую активность, с другой стороны, характеризуется полифоничностью. В финальной строфе проявляется характерный для лирики Лермонтова хронотоп, где соединяются прошлое, настоящее, будущее, потому что лирический герой приобщается к метафизическому, вечному.

В поздней лирике Лермонтова получил развитие мотивный комплекс Наполеона (Зайцева, 2018, с. 177–189), широко представленный в его ранней поэзии, где образ французского императора сопровождают таинственность, исключительность, возвышенность: «Наполеон» (1830), «Св. Елена» (1831). В позднем творчестве поэта образ Наполеона, с одной стороны, сохраняет данные характеристики, с другой стороны, приобретает большую психологическую глубину, что мы видим в балладе «Воздушный корабль» (1840). Величественный и решительный образ одинокого Наполеона создается при помощи художественных деталей, которые были использованы и в ранней лирике поэта: «треугольная шляпа», «серый походный сюртук», «могучие руки». Поэт с помощью портретных деталей стремится отразить трагизм героя, его мучительную тоску о родине: «сердце трепещет», «очи пылают огнем». Поэт использует объективированные формы изображения психологии героя, оттеняя характер его движений: «Он смело и прямо идет». Образ Наполеона показан в развитии: наивысшей формой проявления трагизма мировосприятия героя, как и в поэме Лермонтова «Демон», являются «горькие слезы». И в стихотворении Лермонтова «Последнее новоселье» (1841) в образе Наполеона ведущими являются мотивы величия и одиночества, которые воплощаются в торжественном образном контексте.

В поздней лирике Лермонтова проявляется контрастный принцип изображения человека, что позволяет отразить глубину и изменчивость человеческой природы:

Таит молодое чело
По воле — и радость и горе.
В глазах — как на небе светло,
В душе ее темно, как в море!
«К портрету» (1840)
(Лермонтов, 1958, с. 495)

Женский портрет в рассматриваемом лирическом тексте строится при помощи контрастных сравнений: «как бабочка», «как змея», «как птичка». Именно изменчивость, противоречивость придают лирическому адресату притягательность.

Антитетичностью характеризуется образ героини и в балладе Лермонтова «Тамара» (1841). Героиня данной баллады, с одной стороны, соотнесена с горним миром («как ангел небесный»), с другой стороны, с инфернальной, демонической сферой («как демон»), именно поэтому ее страсть, утверждающая полноту чувственного опьянения, завершается гибелью для странника. Доминантой

образа Тамары служит ее голос: «Он весь был желанье и страсть». С развитием лирического сюжета голос трансформируется в «дикие звуки». В лирике Лермонтова звук является универсальным носителем субстанциональных смыслов, не выразимых словом.

В стихотворении Лермонтова «Пророк» (1841) оценочный портрет героя создается от лица собирательного образа его антагонистов, одержимых гордыней и тщеславием: «Как он угрюм и худ и бледен!». Данный оценочный портрет, приобретая полифоничность, проецирует мировоззрение гонителей пророка, сопричастного Царствию Небесному.

В поздней лирике Лермонтова получает дальнейшее развитие сатирическое, ироническое портретирование в жанровом контексте эпиграммы. Ю. Н. Сытина замечает: «Карнавальное, веселое, праздничное начало в творчестве поэта появляется редко» (Сытина, 2013, с. 162). Однако поэт создает лаконичные, резкие портреты, соединяя внешние детали и слабости, пороки, формирующие внутренний уродливый портрет: «Слово обидное, грозно вращая зелено-сереющим оком…» («Се Маккавей-водопийца кудрявые речи…», 1837). Эпиграмма «Э. К. Мусиной-Пушкиной» (1839) построена на основе контрастов: традиционные портретные детали, связанные с женской красотой («лилия», «талия», «небо Италии»), противопоставлены образу Бастилии. Портретные детали, широко представленные в лирике Лермонтова, приобретают в эпиграммах пародийный и иронический смысл.

**Выводы**

Итак, в поздней лирике Лермонтова 1837–1841 гг. представлены разнообразные типы портретов: детский, женский, масочный, пороговый портрет умирающего человека, аллегорический, символический и сатирический (иронический). Портретные характеристики в творчестве Лермонтова отражают ключевые характеристики его художественной картины мира, прежде всего динамичность и контрастность. Лирический портрет органично вбирает черты романтического и реалистического методов. С одной стороны, портретные детали отражают внешнюю и духовную индивидуальность адресатов и героев, трагизм одинокой личности. С другой стороны, на материале анализа ряда лирических текстов русского поэта мы показали, как от индивидуального, физического авторское сознание восходит к метафизическому, вечному, идеальному. Портретные характеристики в лирике Лермонтова создаются за счет выразительных художественных деталей, проясняющих искусственность или естественность, сопричастность горнему миру или аду. В лирике Лермонтова представлены лаконичные портрет-эпитет, портрет-сравнение, портрет-метафора, портрет-антитеза. Динамичные и лаконичные лирические портреты создаются не только посредством эпитетов, в т.ч. колористических, метафор и сравнений, но и при помощи глагольных форм. Доминантами лирических портретов Лермонтова являются очи (глаза), чело, улыбка, слезы, которые помогают оформить невыразимый словом духовный диалог, откровение духовных глубин личности. В лирике Лермонтова органично взаимодействуют портрет и пейзаж. Портрет и хронотоп текста развиваются в неразрывном единстве. Портреты в лирике Лермонтова синтезируют различные впечатления и ассоциации: зрительные, звуковые, ольфакторные.

## Источники

Аксенова Е. (1974) Портрет. В кн.: Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С. В. Тураев. М., Просвещение, с. 275–276.
Афанасьев А. Н. (1982) Древо жизни. М., Современник, 1982. 464 с.
Бахтин М. М. (1979) Эстетика словесного творчества. М., Искусство, 424 с.
Белый А. (1994) Символизм как миропонимание. М., Республика, 528 с.
Висковатов П. А. (1987) Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М., Современник, 493 с.
Гегель Г. В. (1971) Эстетика. В 4 т. М., Искусство, т. 3, 623 с.
Жуковский В. А. (2000) Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. Под общ. ред. А. С. Янушкевича. М., Языки русской культуры, т. 2, 840 с.
Зайцева И. А. (2018) Наполеон в поэтическом тексте Лермонтова. Мир романтизма, № 19, с. 177– 189.
Карамзин Н. М. (1966) Полное собрание стихотворений. Л., Советский писатель, 424 с.
Киселева И. А. (2017) Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М., Изд-во МГОУ, 178 с.
Лермонтов М. Ю. (1958) Собр. соч. В 4 т. М.-Л., Изд-во АН СССР, т. 1, 756 с.
Ломоносов М. Ю. (1965) Избранные произведения. Л., Советский писатель, 580 с.
Москвин Г. В. (2018) Четыре портрета (эволюция словесного портрета романного героя М. Ю. Лермонтова – лермонтовского человека). Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология, № 2, с. 62–72.

Ознобишин Д. (1830) Селам, или Язык цветов. СПб., Типография Департамента народного просвещения, 132 с.
Пахомов Н. (1948) Живописное наследие Лермонтова. В кн.: Литературное наследство. М., Изд-во АН СССР, т. 45–46, кн. 2, с. 55–222.
Поташева К. (2019) Пейзажный экфрасис в творчестве М. Ю. Лермонтова. Филологические науки. Вопросы теории и практики, т. 12, вып. 10, с. 38–42.
Саркисов А. И., Кудрявкин С. С. (2021) Портрет как знак в творческом и эпистолярном наследии М. Ю. Лермонтова. Наука и образование, т. 4, № 4. URL: http://opusmgau.ru/index.php/see/article/view/4240
Скатов Н. Н. (2014) Всеведенье пророка. Вестник Российской академии наук, № 10, с. 920–926.
Сытина Ю. Н. (2013) Феномен комического в творчестве М.Ю. Лермонтова. Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 10 (28), с. 162–164.
Холл Дж. (1999) Словарь сюжетов и символов в искусстве. Пер. с англ. А. Майкапара. М., КРОН-ПРЕСС, 656 с.

## References

Aksenova E. (1974) Portret [Portrait]. In: Slovar' literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of literary terms]. Ed.-stat. L. I. Timofeev, S. V. Turaev. Moscow, Prosveshcheniye Publ., pp. 275–276 (In Russian).
Afanasiev A. N. (1982) Drevo zhizni [Tree of life]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 464 p. (In Russian).
Bakhtin M. M. (1979) Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo, 424 p. (In Russian).
Bely A. (1994) Simvolizm kak miroponimaniye [Symbolism as a world outlook]. Moscow, Respublika Publ., 528 p. (In Russian).
Viskovatov P. A. (1987) Mikhail Yur'yevich Lermontov. Zhizn' i tvorchestvo [Mikhail Yurievich Lermontov. Life and art]. Moscow, Sovremennik Publ., 493 p. (In Russian).
Hegel G. W. (1971) Estetika [Aesthetics]. In 4 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., vol. 3, 623 p.
Zhukovsky V. A. (2000) Polnoye sobraniye sochineniy i pisem [Complete works and letters]. In 20 vols. Ed. by A. S. Yanushkevich. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, vol. 2, 840 p. (In Russian).
Zaitseva I. A. (2018) Napoleon v poeticheskom tekste Lermontova [Napoleon in the poetic text of Lermontov]. Mir romantizma – World of Romanticism, no. 19, pp. 177–189. (In Russian).
Karamzin N. M. (1966) Polnoye sobraniye stikhotvoreniy [Complete collection of poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 424 p. (In Russian).
Kiseleva I. A. (2017) Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema [Creativity of M. Yu. Lermontov as a religious and philosophical system]. Moscow, MSRU Publ., 178 p. (In Russian).
Lermontov M. Yu. (1958) Sobraniye sochineniy [Complete works]. In 4 vols. Moscow–Leningrad, AS of the USSR Publ., vol. 1, 756 p. (In Russian).
Lomonosov M. Yu. (1965) Izbrannyye proizvedeniya [Selected works]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 580 p. (In Russian).
Moskvin G. V. (2018) Chetyre portreta (evolyutsiya slovesnogo portreta romannogo geroya M. Yu. Lermontova – lermontovskogo cheloveka) [Four portraits (evolution of the verbal portrait of the novel hero M. Yu. Lermontov – Lermontov's man)]. Moscow University Philology Bulletin, no. 2, pp. 62–72. (In Russian).
Oznobishin D. (1830) Selam, ili Yazyk tsvetov [Selam, or The language of flowers]. St. Petersburg, Printing House of the Department of Public Education, 132 p. (In Russian).
Pakhomov N. (1948) Zhivopisnoye naslediye Lermontova [The picturesque legacy of Lermontov]. In: Literaturnoye nasledstvo [Literary heritage]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., vol. 45–46, book 2, pp. 55–222 (In Russian).
Potasheva K. (2019) Peyzazhnyy ekfrasis v tvorchestve M. YU. Lermontova. [Landscape ekphrasis in the works of M. Yu. Lermontov]. Philology. Theory & Practice, vol. 12, no. 10, pp. 38–42. (In Russian).
Sarkisov A. I., Kudryavkin S. S. (2021) Portret kak znak v tvorcheskom i epistolyarnom nasledii M. Yu. Lermontova [Portrait as a sign in the creative and epistolary heritage of M. Yu. Lermontov]. Nauka i obrazovaniye – Science and education, vol. 4, no. 4. Available at: http://opusmgau.ru/index.php/see/article/view/4240 (In Russian).
Skatov N. N. (2014) Vseveden'ye proroka [Omniscience of the prophet]. Vestnik Rossiyskoy akademii nauk – Bulletin of the Russian Academy of Sciences, no. 10, pp. 920–926. (In Russian).
Sytina Yu. N. (2013) Fenomen komicheskogo v tvorchestve M. Yu. Lermontova [The phenomenon of the comic in the work of M. Yu. Lermontov]. Philology. Theory & Practice, no. 10 (28), pp. 162–164. (In Russian).
Hall J. (1999) Dictionary of subjects and symbols in art. New York : Harper & Row Publ., 345 p. (Russ. ed.: Kholl Dzh. Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve. Trans. by A. Maykapara. Moscow, Kron-Press Publ., 1999, 656 p.) (In Russian).

## Информация об авторе

**Косяков Геннадий Викторович**

Доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, журналистики и массовых коммуникаций. Омская гуманитарная академия (644105, РФ, г. Омск, ул. 4-я Челюскинцев, 2а). E-mail: gen777kos@mail.ru

## Author`s information

**Gennady V. Kosyakov**

Dr. Sc. (Philol.), Professor of the Department of Philology, Journalism and Mass Communications. Omsk Humanitarian Academy (2a 4th Chelyuskintsev St., Omsk, 644105, Russian Federation). E-mail: gen777kos@mail.ru