

УДК 82

ПОРТРЕТ КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ САМОБИТНОЙ СУЩНОСТИ ГЕРЦЕНОВСКИХ ГЕРОЕВ

И.Ж. Сарсенова

ФГБОУ ВПО «Астраханский государственный университет», г. Астрахань

Рецензент д-р филол. наук, профессор Е.Е. Завьялова

Ключевые слова и фразы: внешность; духовный облик; личностное начало; портретирование; пургаментарные характеристики; «христианская эстетика».

Аннотация: Рассмотрено своеобразие описания внешности герценовских героев: общие закономерности портретирования и реализация в них христианских интенций писателя. Сделан вывод о том, что значительное внимание А.И. Герцен уделяет описаниям телесной конституции людей; в изображениях некоторых положительных героев, в частности, в материнских портретах, очевидны черты «христианской личности»; подчас портретные зарисовки содержат пургаментарные характеристики, которые у Герцена-художника наделяются философским смыслом.

Человек занимает центральное место в системе социально-философских и эстетических взглядов А.И. Герцена. Мыслитель отстаивает форму словесного изображения внешнего облика в исследовании личности, подчеркивая, что «у нас необходимее, чем где-нибудь снимать ... портреты» [2, т. XVIII, с. 87].

Этот наиболее функциональный элемент индивидуального стиля писателя дает представление о душевном складе, моральном облике героев, поэтому его анализ позволяет обнаружить идейные и нравственные интенции писателя в его взглядах на личность. А.А. Жук пишет, что для А.И. Герцена характерна «установка на психологический анализ, раскрытие “внутреннего человека”» [5, с. 67]. Как замечает В.С. Барахов, писатель, безусловно, мастерски владеет «искусством социально-психологического портрета, которое становится возможным благодаря творческим завоеваниям реалистического метода» [1, с. 49]. А.В. Чичерин говорит, что

Сарсенова Инна Жардемгалиевна – аспирант кафедры литературы, e-mail: 79_inna@mail.ru, ФГБОУ ВПО «Астраханский государственный университет», г. Астрахань.

портрет у А.И. Герцена «приобретает явно выраженный интеллектуальный характер» [13, с. 167].

Проанализируем закономерности показа внешности персонажей и выявим герценовские принципы портретирования в рамках эстетико-философских и антропологических взглядов писателя. Исследование проведем путем сплошной выборки соответствующих портретных деталей из художественных произведений А.И. Герцена и сопоставления характеристик.

Общие закономерности портретирования. Обратимся к описанию наружного облика персонажей, поскольку, как указывается в «Скуки ради», черты внешности «действуют так неотразимо на нашу... личную сторону» [3, с. 395].

В.А. Путинцев отмечает, что А.И. Герцен «не стремится к полноте внешней характеристики, житейский облик обычно передается двумя-тремя резкими и яркими штрихами», часто повторяющимися в дальнейшем ходе повествования; в нём выделяются лишь те существенные черты, которые раскрывают психологию, внутренний мир персонажей. Своё отношение к героям писатель передает “в отдельных портретных черточках, в попутных, как бы случайных замечаниях”» [10, с. 246].

То, что человек – дитя природы, доказывает в «Кто виноват?» облик земского: он «напоминает собою известного зверя в Австралии, орниторинха, в котором преотвратительно соединены зверь, птица и амфибий» [3, с. 102].

Заметим, что А.И. Герцен использует одну из особенностей портрета, характерную для творческой манеры Н.В. Гоголя, которому в своих произведениях подчас важно показать не свойства внешности, а свое отношение к изображаемым персонажам. О «несомненном воздействии» гоголевской прозы на творчество мыслителя говорит Л.Е. Татаринова [12, с. 17]. В «Кто виноват?», как отмечает Л.А. Плоткин, у А.И. Герцена и Н.В. Гоголя «переключка... в деталях несомненна» [8, с. 30]. Мыслитель продолжает гоголевские традиции гротеска для выявления нелепостей жизни.

Например, в коляске-«тыкве» едет «другая тыква» – помещик, а его спутница жизни похожа на «стручок перцу» [3, с. 109] (очевидна аналогия с «Мёртвыми душами»). Графиня Мавра Ильинишна – «ворона в чепчике» [3, с. 20], Анна Якимовна – «ворона проклятая» [3, с. 139]. Глафира до замужества – «центифольная роза» [3, с. 20] («центифолия» – махровая садовая роза), а через несколько недель после замужества – «цветущая, как развернувшийся кактус» [3, с. 22] (обратим внимание на эволюцию образа жены Негрова, что подтверждает положение о двойственности натуры человека). Будочник – «паук, возвращающийся в темный угол закусивши мушинными мозгами» [3, с. 110], в сорок лет Глафира – «злонамеренный паук» [3, с. 51]; у одного богатого петербургского господина кулак «величиною с слоновью ногу» [3, с. 82]; Фирс Петрович Елканевич краснеет, «как пион» [3, с. 193].

В повести «Сорока-воровка», восприняв традиции гоголевского смеха, писатель в мелкой детали сравнения дам высшего света с «пестрыми американскими птицами» [3, с. 265] заключает уничтожающий сатирический намек, содержащий в себе социальную оценку явления. Провинциальные барыни, по сути, являют собой представителей биологического пола, живут лишь низшими потребностями, для них внешность и материальное положение являются доминирующими.

Итак, живописные саркастические портреты представляют собой одновременно характеристику толпы, которую эти герои олицетворяют. Внешность в ряде случаев выступает как мёртвая оболочка, отражающая отсутствие духовного содержания; она оказывается лишь видимостью, не отсылающей к личностному началу. При обрисовке «массы» в портретной галерее творческое внимание фокусируется на общих деталях, поскольку писатель воспроизводит определённый тип людей. Резко негативное отношение повествователя проявляется, когда в облике персонажей выделяются черты, производящие отталкивающее впечатление.

Например, при изображении телесной конституции людей отрицательные персонажи, как правило, «толстые»: горничная председателя уголовной палаты [3, с. 72], камердинер Тит Трофимов [3, с. 350], который «разбелся... что гадко смотреть» [3, с. 321]; у малиновского дворецкого «брюхо доказывает, что он вполне пользуется правом есть с барского стола» [3, с. 232]; кухарка Медузина, «украшенная бородавками» [3, с. 181]; мещанка Бучкина [3, с. 291]; лавочник в повести «Елена» [2, т. I, с. 139]; трактирщик в повести «Поврежденный» [2, т. VII, с. 365]; малиновский откупщик [3, с. 237], управляющий князя Скалинского, который сидит «развались» [3, с. 268], московский купец с «чернозубой женой» [3, с. 25]; поп, советник и купчихи [3, с. 110]; NN-ский помещик [3, с. 109]; облик Марьи Степановны рисуется указанием на ее «рыхлые объятия» [3, с. 127]. «Сильно поражена избытком плоти» восемнадцатилетняя дочь священника в повести «Доктор Крупов», которая «скорее напоминает образ и подобие оладий...» [3, с. 287].

«Толстый» генерал Негров [3, с. 13] и его супруга с «обширной грудью» [3, с. 51], которая в замужестве сделалась «Adansonia baobab между бабами» [3, с. 10]. Пышная телесная форма «благородной четы» в значительной степени обусловлена их меню: «Жир, жир и жир... перерабатывается... в упругое тело Алексея Абрамовича, в расплывшееся – Глафиры Львовны» [3, с. 36, 37]. Как правило, жена Негрова «употребляет для восстановления сил какой-нибудь остаток вчерашнего ужина – барашка, телёнка... или что-нибудь в этом роде, лёгкое и приятное» [3, с. 36]. Примечательно, что их сын и дочь «имеют вид, общий всем дюжинным детям богатых помещиков» [3, с. 9]: Лиза – «толстая» [3, с. 40], Миша – «упитанный» [3, с. 9], оба – «краснощекие» [3, с. 9, 40].

«Тучность» названных персонажей достигается, как говорит в повести «Поврежденный» рассказчик, «беззаботностью, славным пищеварением и не излишне развитыми нервами» [2, т. VII, с. 366]. Подтверждение тому находим в повести «Долг прежде всего», где подробно описывается обеденное меню Льва Степановича, очень напоминающее негровское: «довольно рассольника с потрохами, жирная индейка и разные сдобные и слоёные пирожки»; после поедания этих блюд Столыгин «в самом лучшем расположении духа идёт в кабинет уснуть» [3, с. 322]. О внешнем облике этого помещика можно судить по тому факту, что он, желая наказать, преследует провинившегося лакея Митьку «со всем грузом индейки, потрохов, под квасом и арбузом» [3, с. 323].

У писателя среди «неприятных» персонажей, которые, как правило, из других социальных слоев, есть «поджарые» подьячие [3, с. 110]; «то-

щие» – малиновский учитель с «видом решительного идиотизма» [3, с. 230, 234]; комиссар [3, с. 194]; диакон, который, к тому же, «плешивый» [3, с. 340] (подобное указание на лысину персонажа встречаем в портрете француза Бушо [3, с. 204]); председатель гражданской палаты [3, с. 112]. У Элизы Августовны – «сморщившееся тельце, едва покрывающее косточки» француженки-мадам [3, с. 37]. Моряк в повести «Долг прежде всего» – сморщившаяся «хирургическая редкость»: он «весь изранен, поломан и помят», у него – «пристегнутый рукав вместо левой руки, нет уха и подвязана челюсть...» [3, с. 338].

В экспрессивных эпитетах явно проскальзывает неприятие писателем этих персонажей, под внешней оболочкой которых скрывается внутренняя убогость, грубость, жестокость и духовная нищета.

Как замечает И.Г. Птушкина, многие портреты дорогих писателю героев «пронизаны задушевной лиричностью» [9, с. 15]: «стройные» – княгиня из «Елены» [2, т. I, с. 168]; Шарль, ученик Жозефа [3, с. 153]; Владимир в отрочестве [3, с. 72, 85], Анатолий [3, с. 313] (сравним с «долговязым» гимназистом, «более развитым, нежели казалось» [3, с. 75]). «Худощавы» Жозеф [3, с. 83], Володя Бельтов [3, с. 72], кормилица Настасья Кирилловна [3, с. 311]; Евгений Николаевич [2, т. VII, с. 366]. Худая – Вава: мать постоянно упрекает, что она «не толстеет», отчего дочь «худеет ещё больше» [3, с. 128] (воспитательные меры Марьи Степановны направлены на изменение внешности дочери, чтобы та стала белой, румяной, пышной, что, в свою очередь, должно переиначить личность Вавы); Яков Иванович, у которого «не страсти... источают это тело и придают ему вид преждевременной дряхлости, а непрерывная, тяжелая, мелкая, оскорбительная борьба с нуждою...» [3, с. 26]; «чрезвычайно худой» – Трензинский («Записки одного молодого человека» – далее «Записки») [3, с. 241].

Как верно указывает К.Г. Исупов, в финальных портретах идеальных героев – Анеты и Любоньки – «ощутимо тяготение к статуарной пластике скульптуры» [7, с. 41]: собеседники в повести «Сорока-воровка» являют собой «прекрасную надгробную группу» погибшей актрисе [3, с. 277]; в «Кто виноват?» Круциферская и Софья Алексеевна – «группа умирающей красоты» [3, с. 196].

Таким образом, создавая наружный облик своих героев, А.И. Герцен использует одну-две выразительные детали, отдельные «физиологические» черты, которые оживляют образ, закрепляются в нашем сознании. Характер описания внешности зависит от духовного содержания, поэтому чаще всего проявляется ярко выраженная позиция писателя в оценке героев – симпатия или ирония.

В герценовских портретах встречаются пургаментарные характеристики, которые являются «элементом художественной картины мира» многих писателей [6, с. 81]. Очень многое вокруг героев, в их жизни оказывается грязью, мусором, получающим онтологический статус. Большинство персонажей живут как сор и умирают как сор: вспомним, что малиновский доктор-немец, по словам повествователя, «дожидается, пока расстройство животной экономии... превратит его самого в сор» [3, с. 233].

По мысли А.И. Герцена, от человека до мусора расстояние невелико. Неопрятность персонажей, с одной стороны, свидетельствует о принад-

лежности к социальным низам: крестьянка одного малиновского аристократа – «баба, одетая в грязь» [3, с. 232]; «грязные» бабы-торговки NN [3, с. 109] и слуга Максютка [3, с. 139]; в «Записках» у губернатора – «сальные» лакеи [3, с. 236]; кучер Карпа Кондратьича привозит Владимиру «засаленную записку, с сильным запахом бараньего тулупа» [3, с. 133]; дети повара в «Записках» «вечно валяются где-нибудь в дряни на дворе» [3, с. 206].

Эта мысль опровергает долгое время господствующее в отечественном литературоведении мнение, что главным злом своего времени мыслитель считает крепостное право. Нечистоплотность этих людей, во-первых, свидетельствует о беспросветности их жизни; во-вторых, вызывает ассоциации с «серой массой», которой легко манипулировать (вспомним слова писателя о «внутренней» несвободе людей [2, т. VI, с. 118–120]).

Кроме того, нечистота нередко является атрибутом описаний отрицательных персонажей, не принадлежащих к низшим стратам, их нравственной ущербности. У Карпа Кондратьича платок «грязный» [3, с. 135]; чубуки Медузина «заткнуты какой-то грязью» [3, с. 180], он «вытаскивает из стакана Круциферского собственным (обходительным) пальцем своим кусок лимона» [3, с. 185]; учитель малиновской гимназии «чрезвычайно... нечист», и, вероятно, меняет белье «только в день Кассиана-римлянина» – 29 февраля [3, с. 230] (на поразительную «нечистоплотность» персонажа обращает внимание С.Е. Шаталов [15, с. 48]); француз-декоратёр «растрёпан, в засаленном сюртуке» [3, с. 269]; поп и подьячие «так засалены, дурно одеты, не от бедности, а от нечистоплотности, и всё это идет с такой претензией...» [3, с. 110]; председатель гражданской палаты – «нечистый, доказывавший грязью своё бескорыстие» [3, с. 112].

Е.Е. Завьялова пишет: «Нечистота помещения в подавляющем большинстве случаев указывает на неблагополучие персонажей, в нём проживающих» [6, с. 89]. По понятным причинам кучерская – «грязная и душная» [3, с. 310]; но и в полубогатых дворянских домах – «нечистые сени» [3, с. 17]; лучшая комната NN-ской гостиницы – «грязна», а воздух в ней характеризуется экспрессивно: он может «произвести тошноту у инога эскимоса, взлелеянного на тухлой рыбе» [3, с. 108]; герой «Записок» переезжает из «нечистого» постоялого двора на «нечистую квартиру» одного из самых больших домов в Малинове [3, с. 229]. В петербургском доме на Гороховой, где снимает угол молодая Софи, «грязно, черно, сыро и чадно» [3, с. 77]. По словам Е.Е. Завьяловой, «маргинальные образы приобретают некий универсальный, собирательный характер» [6, с. 84, 85], например, дети в этом доме «жалкие, оборванные, бледные ... с глазами, заплывшими золотухой» [3, с. 77].

Примечательно, что в повести «Письма к будущему другу» («Письмо четвертое», 1864 г.), А.И. Герцен так вспоминает о работе над «Записками»: «Сначала я писал весело, потом мне сделалось тяжело от собственного смеха, я задыхался от поднятой пыли и искал человеческого примирения с этим омутом... нечистоты...» [2, т. XVIII, с. 90].

В отличие от перечисленных выше персонажей, Владимир одевается с «чистотою» [3, с. 141]. О внешней опрятности положительных героев эксплицитно не говорится, но мы можем судить о ней по их жилищам: у Лю-

бы и Дмитрия – «чистенькая комнатка» [3, с. 119], у Жозефа – «чистенький домик» [3, с. 155], у Анеты – «довольно опрятная комнатка» [3, с. 270] (обратим внимание на уменьшительно-ласкательные выражения). Аккуратность названных персонажей соответствует их этическому облику, например, Дмитрий – «чистый» в мыслях, поступках [3, с. 33, 51, 147]; Люба – «чистое существо» [3, с. 122]: по меткому замечанию писателя, она «с необычайной легкостью освобождается от грязи и сора» окружавшей ее среды [3, с. 43].

На «сакральность» [11, с. 151], «небесную чистоту» героинь указывает цвет их одежды: В повести «Елена» княгиня – «очень молодая, ... вся в белом» [3, с. 168]; Анета – «женщина, одетая вся в белом» [3, с. 270], Софья Алексеевна Бельтова – «в белом чепце и белом капоте» [3, с. 195].

Наиболее часто упоминание об этом цвете одежды присутствует в портрете Любови Александровны: «Лишь только увидят мое белое платье, бегут ко мне крестьянские мальчишки» [3, с. 44]. С ним для Дмитрия связан образ возлюбленной: в липовой аллее и в углу балкона мелькает «белое платье» [3, с. 49], из-за чего он попадает в нелепую ситуацию, приняв жену Негрова за Любоньку. И когда он видит в саду уже Любу в этой одежде, яркий румянец выступает у него на щеках при воспоминании «о страшной ошибке» [3, с. 54].

Во время прогулки Круциферской и Бельтова в публичном саду города NN, писатель дважды называет героиню «дама в белом бурнусе» [3, с. 160]. Таким остается ее образ в памяти Бельтова: в момент разлуки он смотрит ей вслед, «провожает донельзя мелькание... между березками» пальто любимой указанного цвета [3, с. 192].

Итак, пургантарные характеристики у Герцена-художника наделяются философским смыслом. Мотив загрязненности, с одной стороны, соотносится с социальным неблагополучием персонажей (очевидны в этом плане натуралистические описания); с другой стороны, – с их нравственной убогостью. Герои, вызывающие симпатию, чистоплотны.

Реализация христианских интенций писателя. Главной женской универсалией в патриархальной картине мира А.И. Герцена является материнство, а для общей картины творчества Герцена-художника характерна религиозная линия мысли. К.И. Чуковский пишет, что в творчестве писателя «над всеми его статистическими, политическими, экономическими и всякими другими стремлениями парит “царица из цариц”, “идеал человечества” – Мадонна Сикстинская» [14].

В портрете Елены угадывается образ Богородицы: «...женщина лет 22, прелестная собою. Густые, тёмные волосы, ... белое, как слоновая кость, чело; <...>, во всем выражается женщина любящая. Возле неё, на мягкой бархатной подушке, лежит ребёнок месяцев десяти, и она не спускает с него глаз. Она... становится на колени... и молча смотрит на него с избытком чувства, возможным только матери, то прижимает его к груди, целует ему ножки, ручки...» [2, т. I, с. 153].

В 1839 году у А.И. Герцена рождается первенец – Александр. И.А. Желвакова пишет: «Счастливый отец, удивлённый чудом такого божественного явления на свет, хотел было взять младенца с подушки, но не смог. Руки его дрожали. Всё... в дальнейшем переносило его воспомина-

нием к знаменитым художественным шедеврам. Представлялась мадонна Ван Дейка, образы Сикстинской капеллы» [4, с. 123].

Обратимся к биографии писателя. В декабре 1839 года А.И. Герцен посещает Эрмитаж: «Несколько картин Рафаэля – узнал ли бы я его без подписи? Из всех я узнал бы одну (...это моя узость, а не художникова) – Мадонна и старик Иосиф. Чем дольше я всматривался в черты Мадонны, тем отраднее становилось в душе, слёзы навертывались, какая кротость и бесконечность во взоре, какая любовь струится из него, вот так человеческое лицо есть оттиск божественного духа. И ребёнок очень хорош, он как-то *задумчиво* улыбается Иосифу... Страсть люблю эти сцены, вырванные из клокочущей около нас жизни...» [2, т. XXII, с. 66, 67]. И.А. Желвакова комментирует, что в данном случае видны художественные предпочтения писателя, «так созвучные с его нынешним положением семьянина, где черты Мадонны, несомненно, соотносятся им с обликом Наташи» [4, с. 133]; примечательно, что в письмах 1837 года А.И. Герцен называет свою невесту «моя Мадонна» [2, т. XXI, с. 229, 234].

В повести «Долг прежде всего» при описании встречи тринадцатилетнего Анатоля с матерью после долгой разлуки в ее портрете угадываются христианские интенции: сын «бросается, не говоря ни слова, на шею Марьи Валерьяновны и прячет голову на её груди; она гладит его волосы, смеётся, плачет, цалует его. “Ну, привёл же бог, привел же бог, – говорит она. – Да дай же посмотреть на тебя...”», и она всматривается долго, с тем упоением, преданным, святым, с каким может смотреть одна любовь матери. Она... счастлива, он так хорош, черты его так невинно чисты и открыты, она молится ему» [3, с. 313].

В цикле очерков «Скуки ради» А.И. Герцен вновь обращается к образу Богородицы. В портрете роженицы Маргариты, герой отмечает: «...что за чистые линии, что за профиль! После я видел что-то такое в картинах Ван-Дика, в головках Андрея дель Сарто...» [3, с. 395]. Доктор трижды называет героиню «вандиковской головкой» [3, с. 396, 397].

В образе Жозефа из «Кто виноват?» воплощены черты христианской личности, что заметно в портрете героя, например, «строгое благочестие» [3, с. 83] на «совершенно спокойном, безмятежном» лице [3, с. 156], «кроткая, спокойная и несколько монашеская фигура» [3, с. 92]. Портретная основа образа добродушной, искренней, но далекой от действительности личности женева, раскрывает в какой-то степени идеальность образа.

В повести «Доктор Крупов» спящий Лёвка «дурен собой на первый взгляд»: его лицо «вовсе не... лишено своей красоты», его черты «выражают такой мир душевный, ... что становится завидно» [3, с. 282, 283]. Как отмечается в повести «Кто виноват?», «лицо спящего имеет иногда особенную трогательную прелесть» [3, с. 178]. Повествователь раскрывает особенности внутреннего мира мальчика. На примере Лёвки писатель убедительно показывает, что за внешней непривлекательностью человека может скрываться красивая душа. Рассказчик в лице героя выявляет то существенное, что лежит в основе его внутреннего мира – непосредственность, доброту.

Итак, писатель в ряде случаев в портретах героев воплощает элементы своей религиозно-философской концепции мира и человека и уделяет

большое внимание соотношению телесного и духовного начал в героях. В центре – внешность, а за ней – внутреннее содержание, душа, личность.

На основании изложенного можно сделать следующие выводы.

Основным структурным элементом в развитии личности является индивидуально-природное начало, в частности, внешний облик, создающий первое впечатление о персонаже и становящийся ступенью на пути постижения внутреннего мира человека. Особенности изображения А.И. Герценом внешности героев коррелируют с общими тенденциями развития портрета в русской литературе XIX века, к которым относится все более тесное соотнесение описания с процессами душевной жизни персонажей.

Галерея писателя многогранна – от сатирических образов до трогательно нежных, грустно-печальных и величественных; А.И. Герцен использует богатый арсенал художественных средств – от романтически возвышенной идеализации до откровенно ироничных зарисовок.

В портрете вполне очевидно проявляется эмоциональная оценка писателя – резкое осуждение, сатирическое разоблачение одних персонажей и глубокое сочувствие, симпатия по отношению к другим. В описании положительных героев А.И. Герцена интересуют черты одухотворенности, мыслительной деятельности, индивидуализирующие детали, что означает выход к личностному уровню и стремление Герцена-художника отобразить в портрете самобытную сущность героев. В изображениях Жозефа, Лёвки, материнских портретах Елены, Марьи Валерьяновны, Маргариты воплощаются христианские интенции писателя.

В представлении неприятных писателю персонажей, чья жизнь ничтожна, пуста, А.И. Герцен прибегает к комическим и сатирическим деталям, чтобы подчеркнуть убожество духовного мира этих людей. В ряде случаев проявляется распространенная еще в древней литературе манера находить противоречие между внешней видимостью и ничтожеством их нравственного мира, низостью умственных интересов. Подчас портретные зарисовки содержат пургаментарные характеристики, которые у Герцена-художника наделяются философским смыслом.

Таким образом, изображение внешности связано с оценкой нравственного облика людей, их поведения, жизненной позиции. Портрет у А.И. Герцена – своего рода «окно в душу».

Список литературы

1. Барахов, В.С. А.И. Герцен – мастер литературного портрета (к вопросу об истоках и специфике жанра) / В.С. Барахов // Русская литература. – 1980. – № 2. – С. 46–58.
2. Герцен, А.И. Собрание сочинений : в 30 т. / А.И. Герцен. – М. : Изд-во АН СССР, 1954–1965. – 30 т.
3. Герцен, А.И. Сочинения : в 4 т. / А.И. Герцен. – М. : Правда, 1988. – Т. 4. – 464 с.
4. Желвакова, И.А. Герцен / И.А. Желвакова. – М. : Мол. гвардия, 2010. – 547 с.
5. Жук, А.А. «Герой нашего времени» и проза Герцена 1830–1840-х годов / А.А. Жук // Филол. науки. – 1968. – № 6. – С. 62–74.

6. Завьялова, Е.Е. О пургаментарном пространстве в произведениях Н.В. Гоголя / Е.Е. Завьялова // Художественная картина мира в фольклоре и творчестве русских писателей : коллектив. моногр. ; под ред. Г.Г. Исаева. – Астрахань : Астрахан. ун-т, 2011. – С. 79–114.
7. Исупов, К.Г. «Историческая эстетика» А.И. Герцена / К.Г. Исупов // Рус. лит. – 1995. – № 2. – С. 32–46.
8. Плоткин, Л.А. О русской литературе: А.И. Герцен; И.С. Никитин; Д.И. Писарев / Л.А. Плоткин. – Л. : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1986. – 331 с.
9. Птушкина, И.Г. Об авторе великой книги / И.Г. Птушкина ; сост., предисл., коммент. И.Г. Птушкиной // Былое и думы / А.И. Герцен. – М., 2001. – Предисловие. – С. 5–18.
10. Путинцев, В.А. Герцен-писатель / В.А. Путинцев. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 312 с.
11. Славянские древности : этнолингвист. словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М. : Междунар. отношения, 1995. – Т. 1. – 584 с.
12. Татарина, Л.Е. А.И. Герцен / Л.Е. Татарина. – М. : Мысль, 1980. – 182 с.
13. Чичерин, А.В. Гневный голос Герцена / А.В. Чичерин // Рус. лит. – 1990. – № 4. – С. 167–169.
14. Чуковский, К.И. Татьяна Петровна Пассек и ее «Воспоминания» [Электронный ресурс] / К.И. Чуковский. – Режим доступа: <http://www.chukfamily.ru/Humanitaria/Gertzen/Passek.htm>. – Загл. с экрана.
15. Шаталов, С.Е. А.И. Герцен: жизненный и творческий путь / С.Е. Шаталов. – М. : Дет. лит., 1980. – 159 с.
-

Portrait as a Means of Revealing the Original Essence of A.I. Herzen's Characters

I.Zh. Sarsenova

Astrakhan State University, Astrakhan

Key words and phrases: appearance; “Christian aesthetics”; grotesque characteristics; personal principle; portrayal; spiritual image.

Abstract: The paper deals with the originality of appearance description of Herzen's characters: general laws of portrayal and implementation of the writer's Christian intentions. It is concluded that considerable attention A.I. Herzen paid to the description of people's physical build; in the images of some goodies, particularly in maternal portraits the features of “Christian identity” are obvious; sometimes portrait sketches contain grotesque characteristics that Herzen as an artist endowed with philosophical sense.

© И.Ж. Сарсенова, 2013