

Е.В. Амелина

Портрет в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

Главное в романах Достоевского — процессы внутренней жизни героев, их идеи, переживания, мысли и чувства. Однако писатель уделял большое внимание и описанию внешности персонажей.

Рассмотрим портреты, созданные писателем в романе «Преступление и наказание». В начале произведения Достоевский описывает внешность главного героя. О Раскольникове сказано, что он «замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темнорус, ростом выше среднего, тонок и строен». Характерно, что в описании внешности героя нет никаких дегенеративных, порочных черт. Здесь можно увидеть намек на позитивный аспект внутреннего мира героя.

По натуре своей Раскольников — не злодей и не убийца. Его идея «разрешить кровь по совести» — наносная, из тех, что витали в воздухе, она не могла стать второй натурой Раскольникова. Недаром затем Достоевский упоминает о «детской улыбке» Родиона. В натуре его были черты, свойственные детям: безрассудство, впечатлительность, искренность, способность к иррациональным поступкам, и вместе с тем присущие детям жестокость, упрямство.

Однако в этом портрете стоит отметить и свойственное Достоевскому-художнику стремление к контрасту внешнего и внутреннего, желание подчеркнуть двойственную природу человека. В философии писателя эта мысль о двойственности человеческой природы занимала значительное место. Человек, по мнению Достоевского, греховен по природе своей, добро сосуществует в душе его вместе со злом. Внешнее уродство зачастую оборачивается в героях Достоевского внутренней красотой (Лизавета), под внешней же привлекательностью может скрываться убийца.

В портрете Раскольникова автор подчеркивает его ужасающую бедность и нищету: его одежда превратилась практически в лохмотья, шляпа вся изношенная, «вся в дырах и пятнах, без полей и самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону». Здесь характерен контраст между внешностью героя и его костюмом.

Внешность Раскольникова дается в динамике, однако Достоевский описывает в основном спектр ощущений, состояний героя, нежели изменения выражений его лица, его мимики, походки, порожденные этими состояниями. Так, после первого посещения Родионом Алены Ивановны, так называемой «пробы», героя охватывает «чувство бесконечного отвращения». «Он шел по тротуару как пьяный, не замечая проходящих и сталкиваясь с ними, и опомнился уже на следующей улице». После разговора с Мармеладовым и чтения письма от матери Раскольников вновь думает об убийстве старухи-процентщицы. Мысль эта «теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом виде». Достоевский предельно кратко передает состояние своего героя, практически не давая его портрета: «Ему стукнуло в голову и потемнело в глазах».

Более подробно внешность Раскольникова описывается при его разговоре с Ильей Петровичем. Чувства Родиона смешанны: он испуган возможными подозрениями в убийстве Алены Ивановны и одновременно испытывает «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения». «Раскольников отвечал резко, отрывисто, весь бледный как платок и не опуская черных воспаленных глаз своих перед взглядом Ильи Петровича».

Характерен и портрет Раскольникова после его преступления, когда он первый раз выходит на улицу: «Голова его слегка было начала кружиться: какая-то дикая энергия заблистала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом, бледно-желтом лице».

Более подробно в романе описание внешности Раскольникова во время встречи с родными. «Раскольников был почти здоров... только был очень бледен, рассеян и угрюм.

Снаружи он походил как бы на раненого человека или вытерпывающего какую-нибудь сильную физическую боль: брови его были сдвинуты, губы сжаты, взгляд воспаленный. Говорил он мало и неохотно, как бы через силу... и какое-то беспокойство изредка проявлялось в его движениях». Бледное и угрюмое лицо Родиона «озарилось на мгновение как бы светом, когда вошли мать и сестра, но это прибавило только к выражению его вместо прежней тоскливой рассеянности, как бы более сосредоточенной муки. Свет померк скоро, но мука осталась...»

Инстинктивно Раскольников радуется встрече с матерью и сестрой (об этом говорит свет, озаривший лицо его), однако он тут же вспоминает о своем положении и понимает, что теперь ему недоступна обычная радость родственного участия и любви, как и многое другое в жизни. Именно поэтому свет в лице его быстро меркнет, а мука остается.

Выразителен в романе и портрет старухи-процентщицы. Характерно, что, описывая Алену Ивановну, Достоевский как будто и не старался, чтобы она вызвала симпатию, сочувствие читателей. Алена Ивановна изображена не жалким, бедным созданием и не благообразной, почтенной особой. Это «крошечная сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтевшая меховая кацавейка. Старушка поминутно кашляла и кряхтела. Должно быть, молодой человек взглянул на нее каким-нибудь особенным взглядом, потому что и в ее глазах промелькнула опять прежняя недоверчивость».

Портрет этот в известном смысле демонстративен. Уже в нем заложено авторское отрицание идеи Раскольникова. Любой человек, независимо от его внутренних качеств, положения, внешности, по Достоевскому, есть творение Божье, и никто не имеет права посягнуть на чужую жизнь. Так, портрет у Достоевского связывается с основной идеей произведения.

Другое характерное свойство портретов, созданных Достоевским, — акцентирование внимания читателей на неправильности черт лица, телосложения и т. д. при описании внешности персонажей. Достоевский в описаниях внешности явно смещает понятия «красоты и безобразия», красавица в его романах может иметь неправильные черты лица. Именно таков в романе портрет Дунечки Раскольниковой. «Лицом она была похожа на брата, но ее даже можно было назвать красавицей. Волосы у нее были темно-русые, немного светлей, чем у брата; глаза почти черные, сверкающие, гордые и в то же время иногда, минутами, необыкновенно добрые. Она была бледна, но не болезненно бледна; лицо ее сияло свежестью и здоровьем. Рот у ней был немного мал, нижняя же губка, свежая и алая, чуть-чуть выдавалась вперед, вместе с подбородком, — единственная неправильность в этом прекрасном лице, но придававшая ему особенную характерность и, между прочим, как будто надменность».

Подмеченное во внешности персонажа отклонение от правильности, создающее красоту, привлекательность, — это одна из вариаций мотива контраста внешности и внутреннего содержания. Зачастую это несоответствие выражается какой-либо внешностной деталью. В этом плане выразителен портрет Порфирия. «Это был человек лет тридцати пяти, росту пониже среднего, полный и даже с брюшком, выбритый, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове, как-то особенно выпукло закругленной на затылке. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею

в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более серьезное, чем с первого взгляда можно было от нее ожидать».

Пухлое лицо, женская фигура Порфирия, брюшко — все это ассоциируется у нас с добродушием, «домашностью», бытом. Однако серьезный, насмешливый взгляд героя накладывается на первоначальное мнение читателя и опровергает его. Достоевский как будто намекает нам, что от этого героя можно ожидать большего, чем то, на что он кажется способным, судя по внешности.

Изображая своих героев, Достоевский использует, по замечанию, «метод двукратного портретирования» (В. Кирпотин). Большие, подробные портреты персонажей писатель создает дважды. Другие описания внешности героев в романе — лишь фиксация их ощущений и состояний, аналогично описанию внешности Раскольникова. Суть двукратного портретирования состоит в том, что первый портрет героя представляет собой поверхностное описание его внешности, это как будто взгляд незнакомого человека со стороны. Второй портрет героя открывает уже его внутреннюю сущность. Он часто дается в субъективном восприятии других героев, что характерно также для творчества Толстого и Тургенева.

Так, например, в романе дважды дан портрет Сони Мармеладовой. В первом описании ее мы видим лишь молоденькую девочку, род занятий которой вполне определен. «Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами. ...Наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с ярко и позорно выдающеюся целью»: шелковое цветное платье «с длиннейшим и смешным хвостом», светлые ботинки, зонтик, смешная соломенная шляпка «с ярким огненного цвета пером».

Совсем иной предстает Соня, когда она приходит к Раскольникову: «У нее худенькое и бледное личико, довольно неправильное, какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком. Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней. В лице ее, да и во всей фигуре, была сверх того одна особенная характерная черта: несмотря на свои восемнадцать лет, она казалась почти еще девочкой, гораздо моложе своих лет, совсем почти ребенком, и это иногда даже смешно проявлялось в некоторых ее движениях».

Обратим внимание, насколько различны эти два Сониных портрета. Если в первом она — довольно хорошенькая, то во втором Достоевский замечает, что ее нельзя было назвать хорошенькой. Эти два противоречащих друг другу авторских замечания весьма многозначительны. Писатель утверждает здесь не только иллюзорность пошловатой красоты Сони, но и «иллюзорность ее ремесла». В этом плане различие в портретах героини символично. Став проституткой, Соня не изменяет своей внутренней сути. Ремесло не загубило ее душевной чистоты, доброго сердца. Все, что мы видим в ней на первый взгляд, — по Достоевскому, не более чем иллюзия. Настоящее же в Соне — ее детскость, какая-то пугливость, робость, неправильное лицо, ясные голубые глаза, смешные движения. В этой героине нет ничего от вульгарной женщины, своими движениями, мимикой, жестами она напоминает ребенка. Впоследствии Достоевский заметит, что «настоящий разврат еще не прошел ни одной каплей в ее сердце».

Дважды обрисована в романе и внешность Лужина. Вначале Достоевский представляет нам первое впечатление Раскольникова и его гостей, Зосимова и Разумихина, от неизвестного господина. «Это был господин немолодых лет, чопорный, осанистый, с осторожною и брюзгливою физиономией, который начал тем, что остановился в дверях, озираясь кругом с обидно-нескрываемым удивлением и как будто спрашивал взглядами: “Куда ж это я попал?”»

Второй портрет Лужина — впечатление Раскольникова. Это описание внешности Лужина отличается тонким психологизмом, в нем звучит авторская ирония. Достоевский здесь постоянно подчеркивает, что Петр Петрович «состоял на линии жениха». «Все платье его было только что от портного, и все было хорошо, кроме разве того только, что все было слишком новое и слишком обличало известную цель. Даже щегольская, новехонькая, круглая шляпа об этой цели свидетельствовала: Петр Петрович как-то уж слишком почтительно с ней обращался и слишком осторожно держал ее в руках. Даже прелестная, пара сиреневых, настоящих жувенеvских, перчаток свидетельствовала то же самое, хотя бы тем одним, что их не надевали, а только носили в руках для параду. В одежде же Петра Петровича преобладали цвета светлые и юношесственные. На нем был хорошенький летний пиджак светло-коричневого оттенка, светлые легкие брюки, таковая же жилетка, только что купленное тонкое белье, батистовый самый легкий галстучек с розовыми полосками, и что всего лучше: все это было даже к лицу Петру Петровичу. Лицо его, весьма свежее и даже красивое, и без того казалось моложе своих сорока пяти лет. Темные бакенбарды приятно осеняли его с обеих сторон... Даже волосы... расчесанные и завитые у парикмахера, не представляли этим обстоятельством ничего смешного или какого-нибудь глупого вида, что обыкновенно всегда бывает при завитых волосах, ибо придает лицу неизбежное сходство с немцем, идущим под венец. Если же и было что-нибудь в этой довольно красивой и солидной физиономии действительно неприятное и отталкивающее, то происходило уж от других причин».

В этом портрете также намечен контраст внешнего и внутреннего. Всячески подчеркнутое Достоевским «благообразие», благопристойность героя противопоставлены тому неприятному и отталкивающему впечатлению, которое Лужин производит на Раскольникова. В этом плане портрет Лужина можно назвать импрессионистским.

Выразителен в романе и портрет Свидригайлова. Сначала он изображен Достоевским как «незнакомый господин», о котором читателям ничего не известно. Это довольно высокий, осанистый барин, дородный, в щегольской одежде. Лицо его довольно приятно, волосы белокуры, чуть-чуть с проседью, у него широкая, густая борода. Однако уже в этом описании Достоевский подчеркивает холодный пристальный взгляд героя: «Глаза его были голубые и смотрели холодно, пристально и вдумчиво; губы алые».

Второй раз Достоевский описывает внешность Свидригайлова во время его очередной встречи с Раскольниковым. Портрет этот дан уже в восприятии главного героя: «Он рассматривал с минуту его [Свидригайлова] лицо, которое всегда его поражало и прежде. Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску; белое, румяное, с румяными, алыми губами, со светло-белокурою бородой и с довольно еще густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжел и неподвижен. Что-то ужасно неприятное было в этом красивом и чрезвычайно моложавом... лице. Одежда Свидригайлова была щегольская, летняя, легкая, в особенности щеголял он бельем. На пальце был огромный перстень с дорогим камнем».

Достоевский подчеркивает, что лицо героя здесь похоже на маску. В этом описании возникает мотив мертвенности, чувства и эмоции героя как будто застыли, окаменели, они не отражаются на лице. Он никого не любит, не чувствует боли, обиды, раскаяния. «Странно и смешно... — думает впоследствии Свидригайлов, — ни к кому я никогда не имел большой ненависти, даже мстить никогда особенно не желал, а ведь это дурной признак... Спорить тоже не любил и не горячился — тоже дурной признак!»

Свидригайлову кажется, что он влюблен в Дуню, что она «перемолола бы его как-нибудь», однако чувство это — не более чем иллюзия. Герой этот не способен, ни к любви, ни к ненависти, душа его мертва, в жизни его ничто не занимает.

Метод двойного портретирования способствует тому, что писатель приближает читателя к герою постепенно: от внешнего, общего, поверхностного впечатления о персонаже Достоевский переходит к глубокому, верному впечатлению, порожденному

внимательным изучением внешности героя. Эта манера Достоевского напоминает нам творческую манеру Лермонтова. В романе «Герой нашего времени» Лермонтов дважды описывает внешность Печорина: сначала герой обрисован в рассказе Максима Максимыча, представляющего тот самый «взгляд со стороны». Затем дан большой, подробный, психологический портрет Печорина, зарисованный проезжим офицером, литератором. Однако, отмечая характерные личностные черты героя, Лермонтов не стремится в этом портрете раскрыть суть натуры Печорина. Во многом Григорий Александрович остается для нас загадкой, разгадка которой содержится в его исповеди. Достоевский же быстрее приближает внутренний мир героя к читателю.

Вообще своей подробностью, вниманием к деталям внешности и костюма, к Манерам и жестам портреты у Достоевского сближаются с описаниями внешности в романах Тургенева и в прозе Лермонтова. Вот, например, портрет Зосимова.

«Зосимов был высокий и жирный человек, с одутловатым и бесцветно-бледным, гладко выбритым лицом, с белобрысыми прямыми волосами, в очках и с большим золотым перстнем на припухшем от жиру пальце. Было ему лет двадцать семь. Одет он был в широкое щегольское легкое пальто, в светлых летних брюках, и вообще все на нем было широко, щегольское и с иголки; белье безукоризненное, цепь к часам массивная. Манера его была медленная, как будто вялая и в то же время развязная; претензия, впрочем, усиленно скрываема, проглядывала поминутно. Все его знавшие находили его человеком тяжелым, но говорили, что свое дело знает».

Иногда описания внешности у Достоевского сопровождаются его философскими замечаниями, как, например, портрет Пульхерии Александровны. «Пульхерии Александровне было уже сорок три года, лицо ее все еще сохраняло в себе остатки прежней красоты, и к тому же она казалась гораздо моложе своих лет, что бывает почти всегда с женщинами, сохранившими ясность духа, свежесть впечатлений и честный, чистый жар сердца до старости... Волосы ее уже начинали седеть, маленькие лучистые морщинки уже давно появились около глаз, щеки впали и высохли от заботы и горя, и все-таки это лицо было прекрасно».

В описании внешности Пульхерии Александровны Достоевский использует особый прием — определение частного, конкретного через общее, понятийное («она казалась гораздо моложе своих лет, что бывает почти всегда с женщинами, ее хранившими ясность духа, свежесть впечатлений и честный чистый жар сердца до старости»). Этот прием часто использовал Тургенев и в особенности Толстой.

Таким образом, Достоевский в романе, как правило, дает один большой портрет героя, а в дальнейшем лишь фиксирует изменение его состояний и ощущений, его эмоции, практически не описывая выражений лица, глаз, улыбки и т. д. Эта манера близка творческой манере Тургенева («Отцы и дети»). Портреты, созданные Достоевским, нельзя назвать динамическими в традиционном понимании. Они не похожи на «подвижные», «всякий раз обновленные очередной деталью» описания внешности в романах Толстого. Иногда писатель прибегает к приему «двукратного портретирования», по-лермонтовски приближая героя к читателю. Портреты Достоевского подробны, детализированы, психологичны, порой символичны, глубоко связаны с внутренней жизнью героев, с основной идеей произведения, с философскими взглядами писателя.