

**Ю. В. Подковырин**

*кандидат филологических наук, преподаватель кафедры литературы и русского языка  
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

**ЦЕННОСТНЫЕ ПАРАМЕТРЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВНЕШНОСТИ  
ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ  
(ч. 1. Теоретическое введение)**

В центре внимания предлагаемой статьи – *внешность* литературного персонажа как специфический момент его *художественной оценки*.

В современном литературоведении (и в гуманитарных науках в целом) обращает на себя внимание повышенный интерес к явлениям, связанным с материально-телесной стороной литературного героя<sup>20</sup>. Причины этого интереса достаточно разнообразны, равно как и избираемые подходы к этой области художественной реальности. Вместе с тем, широта и многообразие избираемых предметов исследования сочетается с недостаточной степенью исследовательской рефлексии<sup>21</sup>, что соединяется с периферийным положением

---

<sup>20</sup> Образы тела в литературном произведении становятся предметом изучения, к примеру, в следующих исследованиях: [1; 28; 9; 10; 13; 22; 29; 15; 18; 19].

<sup>21</sup> Справедливо, на наш взгляд, замечание, сделанное Т. Цивьян касательно определения «тела»: «мне кажется, многим исследованиям, связанным с телом... не хватает точности в определениях: подразумевается, что предмет исследования заведомо известен и никаких сомнений по его поводу не должно возникнуть» [19, с. 46]. То же самое можно утверждать относительно таких явлений, как «телесность», «жест», «поведение», «психологизм» и т. п.

собственно *эстетических* подходов к «видимому» человеку в литературе, которые уступают место социокультурным, мифологическим или лингвистическим. Тело, визуальность, одежда и другие явления рассматриваются зачастую как бы в отрыве от человека (героя) как «ценностного центра художественного видения» [2, с. 87]<sup>22</sup>.

В литературоведческой науке для обозначения и интерпретации внешности персонажа используется категория *портрета*<sup>23</sup>. Однако данная категория не может в полной мере охватить внешность как специфически ценную сторону литературного персонажа, не совпадает с ней.

Избираемый нами подход, с одной стороны, продолжает отмеченный в указанных работах интерес к визуально-телесной стороне героя как к специфическому явлению. В то же время нам представляется важным связать рассмотрение этой стороны персонажа, во-первых, с *авторской художественной установкой*, в контексте которой сам акцент на визуально-телесной стороне персонажа предстает как момент художественного выбора, во-вторых, с *конкретным положением героя в мире*. Следовательно, «зримую» сторону персонажа мы предлагаем рассмотреть *безотрыва от героя как участника изображенного в произведении жизненного события* (в контексте событийной оппозиции «я» и «другого») и, одновременно, *участника события изображения, то есть события эстетического*.

В связи с таким подходом особую актуальность приобретает обращение к внешности в *аксиологической плоскости*. Изучение внешности как эстетического феномена неотделимо для нас от понятия *оценки*. Здесь мы опираемся на идеи М. М. Бахтина, соединившего рассмотрение «наружности», «тела» как эстетических явлений с аксиологическим подходом к ним. При таком подходе внешность литературного героя связывается с *жизненно-этической* оценкой (в кругозоре персонажа) – это *оценка внешности* героя, суждение о ней (как о прекрасной, отталкивающей, восхитительной или уродливой). Во-вторых, и это главное для нас, с *эстетической* авторской оценкой – это, если так можно сказать, *оценка внешностью*. Авторская художественная оценка *воплощается* в способе соотносительности внешнего облика с внутренним миром героя и в его структуре. Внешность героя в литературном произведении, следовательно, понимается нами как момент инкарнированного художественного смысла, то есть как *ценность*.

Вместе с тем, определение внешности как чувственно воспринимаемой границы персонажа нуждается в уточнении в связи с самой внутренней формой слова «внешность». Уже в самом слове обозначается такое свойство внешности, как обращенность вовне: к другому (другим). Этим самым внешность противопоставляется «внутри» героя – его самосознанию. Сама *суть внешности как специфической стороны литературного героя определяется в контексте установленной М. Бахтиным фундаментальной для художественного мира оппозиции «я» и «другого»*, в контексте *изображенного* в литературном произведении *события*. Внешняя и внутренняя стороны героя являются онтологически различными сторонами бытия человека в мире, пусть и коррелятивными, предполагающими друг друга. Их нельзя смешивать, как это делается, к примеру,

---

<sup>22</sup> Характерна в этом отношении попытка В. Подороги рассмотреть тело человека в искусстве (и, в значительной мере, в литературе) как *объект*, близкий к объекту естественнонаучного исследования, не связанный с какими-либо смысловыми установками (автора, героя или читателя) как «объективирующими дискурсами» [16, с. 18–20], противопоставленный *смыслу* и, по сути, как явление «нечеловеческое» [16, с. 91–92]. Эта установка применяется философом, в частности, при исследовании «тел» в творчестве Достоевского. Схожий характер имеет попытка М. Ямпольского рассмотреть «телесные деформации» персонажа (например, в творчестве Н. Гоголя) как *копирование* другого «тела-демона» [27, с. 43], когда «в смехе коммуницируют не индивиды, а их овеществленные, регрессирующие тела» («тело» опять *отделяется* от героя) [27, с. 36]. Данные подходы к материально-телесной стороне человека мы предварительно обозначим как *позитивистские*, то есть рассматривающие героя как *объект*, вне связи с какой-либо смысловой установкой.

<sup>23</sup> См., к примеру, следующие работы: [4; 6; 21, с. 166–267; 26].

в работе В. Башкеевой [4]. Различие этих областей человеческой жизни, восходящее к фундаментальным культурным оппозициям «души» и «тела», сущности и явления, становится предметом пристального внимания в философии XX в., прежде всего, в философской антропологии и феноменологии. Фундаментальной в этих исследованиях становится значимое несовпадение жизненных позиций «я» и «другого». Так, Э. Гуссерль в работе «Картезианские размышления» [8] указывает на *двунаправленность* осмысления внешнего тела другого человека. С одной стороны, тело другого – это «явление его» и в некотором роде природный материал, обретающий смысл только «изнутри». Но, в то же время, другой (с его телом и неотделимой от него душой) понимается как сущее, наделенное смыслом «внутри и из моей интенциональности» [8, с. 437]. Другой – это всегда другой «для меня» в мире «для меня», то есть «интенциональный предмет» (не знак, но «сам другой» в его «живой телесности» [8, с. 479]).

Основополагающее различие внутренней и внешней сторон в человеке предопределено *событийностью* человеческого бытия. М. Хайдеггер определяет специфику бытия человека (в отличие от наличного бытия вещи) как «сосуществующее вот-бытие» (*mitdasein*), «соприсутствие» («Бытие и время» [24]). В науке эта событийность «выносятся за скобки» и человек с его телом и душой предстает как *объект*. В *жизни*, напротив, всегда имеет место несовпадение позиции «я» и «другого». На это указывает, обращая особое внимание на тело человека, М. Мерло-Понти в книге «Феноменология восприятия» [14]. Он замечает, что *рациональному* подходу к телу (безразличному к оппозиции Я – Другой) предшествует *жизненный*, где тело представляет собой первичную форму присутствия человека в *мире*. В *искусстве* (содержанием которого является именно *жизнь*) *изображенная* разница между «я» и «другим» также не может быть отброшена и становится одним из основных моментов оценки.

Общефилософская проблема оппозиции «я» и «другого» переносится в контекст эстетики словесного творчества в работах М. М. Бахтина (прежде всего в его работе «Автор и герой в эстетической деятельности» [2, с. 69–263]). С одной стороны, в рамках этой оппозиции возникает эстетическое событие как таковое: эстетическое в человеке в противоположность жизненно-этическому всегда явлено, опредмечено, «овнешнено». Эстетическая ценность жизни не дана человеку изнутри его собственного бытия, но определяется извне, в кругозоре другого (автора), как «дар другого сознания» [2, с. 175]. Близким к этой концепции является известное разграничение М. Шелером «непредметных» и «предметных» (эстетических) ценностей [25, с. 304], восходящее к идеям классической эстетики.

Однако М. Бахтин, что особенно важно для нас, рассматривает оппозицию «я» и «другого» не только как способ отношений автора и героя, но и как *изображенную*, то есть имеющую место *внутри художественного произведения*. Акцент на внутренней (я-для-себя) или внешней (я-для-другого) стороне героя художественного произведения носит при этом характер *оценки*.

Онтологическая двойственность героя – выявление внешней и внутренней сторон его бытия – выделяет в качестве внешнего не только чувственно воспринимаемые моменты в герое, но и «умозрительные», «целое души» (Бахтин) героя. Это заставляет нас вернуться к тому определению внешности как «зримой», чувственно воспринимаемой границы героя, которое позволяет отделить *внешность* от всего внешнего в персонаже, явленного другому. Здесь уместно будет обратиться к предпринятому М. Бахтиным разграничению *внешнего тела* (пространственного целого героя) и *внешней* же, явленной другому, *души* (временного целого) [2, с. 69–263].

Внешность как обозначение определенной области художественных явлений, таким образом, включает *все чувственно воспринимаемые моменты героя, явленные другому и воспринятые (этически оцененные) в его кругозоре*. Внешность, следовательно, про-

тивопоставлена, с одной стороны, *внутренней позиции героя в мире* (его «я-для-себя»). С другой стороны, внешность противопоставляется *всем «умозрительным», не воспринимаемым чувственно моментам в герое, явленным другому*. В этом смысле, возвращаясь к категории портрета, отметим, что так называемый «психологический портрет» (вообще «психология» как предмет художественной оценки) не имеет отношения к внешности. Совмещение же внешнего и внутреннего (связанного с самосознанием<sup>24</sup>) аспектов героя представляется нам ошибочным, так как исключает представление о событийности художественного мира.

Итак, внешность во всей сложности своего состава, включающего «зримые» границы героя в мире как в статике, так и в динамике, в связи с «миром за спиной» (Бахтин) – предметным окружением, представляет собой *смысловое целое*. В связи с этим возникает вопрос о том, *какое место занимает внешность в контексте целостного образа персонажа*.

Здесь необходимо вернуться к рассмотрению внешности героя в рамках оппозиции «я – другой», то есть в контексте *изображенного* в литературном произведении *события*. Одной из существенных особенностей внешности выступает ее *явленность, обращенность к другому* – притом именно чувственно воспринимаемая, физическая явленность. С помощью внешности автор вписывает героя в изображенный мир, соотносит тем или иным образом с ценностным окружением. Можно говорить о «знаковости» внешнего облика; внешность всегда сообщает что-то о человеке. Внешность, в то же время, соотносится с «я» героя, с его жизненной установкой в художественном мире. Именно это «я» героя и проявляется во внешности, становится доступным другому, либо, наоборот, скрывается. Характером авторской художественной оценки определяется то, в какой мере и каким способом внешне-материальные границы героя соотносятся с его внутренним «я».

Внешность как способ предъявления себя другому в определенном смысле всегда *выразительна*. Именно выражение, зримое явление другому своего «я» (или, наоборот, сокрытие его) является одной из основных онтологических особенностей внешности. Так, Г. В. Ф. Гегель в «Эстетике», говоря об изображении человеческого лица в живописи, подчеркивает необходимость проявления в нем духовного элемента, так как именно «*выражение* [курсив мой – Ю. П.] *духовного начала является существенным в человеческом облике*» [7, т. 1, с. 174]. По мнению философа, «в жизни... выражение лица и всей фигуры определяется внутренним миром», так как «внешнее как нечто проникнутое духом и порожденное им носит идеализированный характер в противоположность природе как таковой», «дух воплощает *себя* в теле [курсив автора – Ю. П.]» [7, т. 1, с. 176–177]. В связи с использованием понятия «выражение» («выразительность»), тем более со ссылкой на «Эстетику» Гегеля, необходимо заметить, что данное понятие мы используем в узком смысле, обозначая именно *свойство внешности как конкретного художественного образа*, а не *свойство художественного образа в целом*, как это имеет место в экспрессивной эстетике<sup>25</sup>. Таким образом, одной из основных проблем становится степень и характер *выразительности* внешности, *ценностная природа* отношения внешности к внутреннему миру персонажа. В связи с последним моментом важно помнить, что *определение* героя, вписывание его в мир возможно и без посредства «физической явленности». Овнешненной может быть также и «душа» героя (об этом пишет М. М. Бахтин, рассуждая о «временном целом героя» [2, с. 175–205]). Так, особенностью *романтического* этапа развития искусства в отличие от *классического* в «Эстетике» Г. Гегеля является то, что дух («свободная конкретная духовность») не нуждается более в чувственном,

<sup>24</sup> Вообще говоря, в работах, посвящённых «портрету» героя, не уточняется понятие *внутреннего* человека: имеется ли в виду герой в ракурсе самосознания или «душа» героя (в бахтинском смысле этого понятия) в кругозоре другого.

<sup>25</sup> См., например, Б. Кроче [11].

доступном созерцанию, проявлении, как это было в классическом искусстве, а предстает в явлении «внутреннему духовному оку» или «сердцу» [7, т. 1, с. 86]. На этом этапе развития искусства «идея как дух и душевная жизнь должна являться *завершенной* внутри себя» [курсив автора – Ю. П.]. Внешняя, чувственная сторона при этом становится «чем-то несущественным, преходящим» [7, т. 1, с. 86–87].

Степень и характер выразительности внешности, ее связь с внутренним «я» героя и, следовательно, значимость чувственно воспринимаемых моментов в целостном образе героя рассматриваются нами как *оценка, инкарнация художественного смысла*. Следовательно, сам акцент на внешне-материальной стороне героя или, наоборот, «вынесение за скобки» внешности имеет в литературном произведении *ценностный характер*. Роль внешности в целостном образе персонажа, ее способность *выразить* внутреннее «я» героя именно как *ценностные* моменты не становились предметом исследования, что определяет наш интерес к данному аспекту проблемы.

Внешность, вместе с тем, представляет собой не только специфическую часть образа героя как целого, но и сама по себе неоднородна. В образе человека и, в том числе, в его внешнем облике всегда обнаруживаются более или менее акцентированные «участки». Таким образом, следующим важным вопросом, на наш взгляд, является вопрос о *структурированности внешнего облика*. Имеющиеся примеры рассмотрения структуры внешности, связанные с структурно-семиотическим подходом, носят в значительной степени формальный характер. К таковым, к примеру, относится «опыт словаря-указателя» компонентов внешности литературного персонажа в древнекитайской литературе Б. Л. Рифтина [17, с. 332–352]. Автор рассматривает внешность героя как *структуру*, образуемую разнообразным соединением *устойчивых семантических компонентов*. При этом данные компоненты изучаются достаточно обособленно, вне контекста целого персонажа.

Первое, что обращает на себя внимание, это чисто физическая артикулированность внешности, в которой акцентируются отдельные ее элементы, участки. Очень важно, на наш взгляд, рассмотрение отдельных элементов внешнего облика в связи с внешностью как целым (и далее – с целостным образом героя). Пример такого подхода представлен в статье С. Г. Бочарова «Загадка “Носа” и тайна лица» [5]. Ближайшим контекстом *носа* в повести Гоголя, с точки зрения автора, является *лицо* героя [5, с. 127]. В данной работе делается плодотворная попытка рассмотреть определенный «участок» внешности – лицо – в контексте внешности как определенного *смыслового целого*, которое в свою очередь является частью целостного образа персонажа. Однако С. Г. Бочаров имеет в виду именно гоголевское творчество и не делает каких-либо специальных теоретических обобщений.

С нашей точки зрения, подойти к ценностной природе структурирования внешности можно, если рассмотреть ее как участок пространства, соотнесенный с пространственными и ценностными полюсами (топосами) художественного мира. Такой подход (правда, не к внешности, а к телу) предпринимается в известной книге М. Бахтина о творчестве Ф. Рабле [1] и в «Дополнениях» к этой работе, где речь идет о творчестве Шекспира [3, с. 250–252]. В этих работах тело и жесты героев соотнесены с *ценностными полюсами художественного мира*: верхом и низом. Если небо – «космический верх», то «лицо – телесно-топографический верх» [3, с. 251]. Оппозицией небу выступает преисподняя, что соответствует топографическому «телесному низу».

Таким образом, *структура внешности предстает как ее топография*. Каждый элемент внешнего облика соотносится с пространственными и смысловыми полюсами художественного мира.

Однако во внешности литературного героя выявляются компоненты, которые не вписываются в топографическую артикуляцию внешнего облика. Это, с одной стороны,

образы *тела*, с другой – образы *вещей*, непосредственно образующих внешний облик (прежде всего, *одежды, костюма*).

Обратимся, в первую очередь, к категории тела в его отношении к внешности. Само понятие тела зачастую заменяет собой понятие внешности. Так, М. Бахтин говорит о «внешнем теле» героя, противопоставляя его, с одной стороны, «внутреннему телу» (в кругозоре «я») и, с другой стороны, внешней (то есть явленной другому) душе. Очевидно, что внешность имеет дело только с одной стороной тела, а именно явленной другому, воспринимаемой извне, а не изнутри. Отношение понятия внешности к понятию тела представляет интерес еще и потому, что тело является, как уже было отмечено, одной из наиболее обсуждаемых категорий как в современном литературоведении, так и в гуманитарной науке в целом<sup>26</sup>.

Тело в структуре внешности человека в литературе соотносится с вещами (или, шире, с артефактами). Соотношение этих явлений (тела и вещей), на наш взгляд, представляет другое направление структурирования внешнего облика, отличное от *топографической* артикуляции. В связи с этим нужно вспомнить связь внешности со смысловой оппозицией внешнего и внутреннего в контексте литературного произведения. Посредством внешности герой физически (пространственно) вписывается в окружающий его мир, открывается кругозору (восприятию) другого. В этом вписывании значительную роль играют *одежда и тело* как своеобразные *слои соприкосновения героя и мира*. Ценность и соотношение одежды и тела во внешнем образе героя определяются самим способом его вписывания в окружающий мир. Определение *слоя*, примененное нами к телесному и вещественному компонентам внешности, выступает как рабочее и предварительное. Однако, на наш взгляд, оно достаточно хорошо отражает сам характер «расположения» этих элементов в целостном образе героя, соотносясь с оппозициями скрытого и проявленного, глубинного и поверхностного, лица и маски.

Таким образом, для осмысления внешности героя как *ценности* необходимо, во-первых, выявить ценностные параметры *выразительности* внешности, то есть ее соотношения с внутренним «я» героя – его «эмоционально-волевой установкой» (Бахтин) *в мире*, во-вторых, рассмотреть неоднородность самой внешности, ее *структуру*.

Подход к внешности литературного героя как к художественной ценности наталкивается на проблему *вариантов оценки* героя посредством внешности. Некоторые основы такого подхода к рассмотрению внешнего облика («наружности») героя представлены в рассуждении М. Бахтина о «сатиризации» или «героизации наружностью» [2, с. 102], которые отсылают к его теории «архитектонических форм». Вопрос о «разметке» различных ценностных вариантов внешности неотделим от рассмотрения внешности как художественной ценности. Сама внешность как художественный феномен предлагает различные возможности инкарнации художественного смысла. При рассмотрении отношения внешности к внутреннему «я» героя (ее *выразительности*) вырисовываются основные варианты такой связи, отсылающие к определенной творческой интенции. Ценностная вариативность наблюдается и при рассмотрении *структуры* внешности, так как сам характер структурирования отсылает к той или иной художественной установке.

Выявление определенных ценностных типов внешности предполагает ориентацию на существующие типологии художественных ценностей. Наиболее значимыми в контексте нашего исследования представляются концепция «модусов художественности» В. И. Тюпы [12, с. 58–73; 20, с. 36–52], а также типология эстетических ценностей Л. Ю. Фуксона [23, с. 123–126]. Обе типологии восходят к идеям М. Бахтина и классической эстетики. Стоит отметить, что в задачи работы не входит *специальный* поиск связей ценностных вариантов внешности с какой-либо существующей типологией художественных ценностей.

<sup>26</sup> См. сноску № 1.

В рамках данной статьи мы не можем дать характеристику основных ценностных типов внешности литературного персонажа: характеристике основных ценностно-смысловых типов изображения внешности персонажа будет посвящена следующая статья.

### Литература

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 541 с.
2. Бахтин, М. М. Собрание сочинений. – М., 2003. – Т. 1. – 960 с.
3. Бахтин, М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
4. Башкеева, В. В. Русский словесный портрет. Лирика и проза конца XVIII – первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 28 с.
5. Бочаров, С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица // О художественных мирах. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 124–160.
6. Галанов, Б. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – М., 1979.
7. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. – М.: Искусство, 1968–1972.
8. Гуссерль, Э. Картезианские размышления // Логические исследования. – М.: АСТ, 2000. – С. 289–543.
9. Жолковский, А. К., Ямпольский, М. Б. Бабель. – М.: Carte blanche, 1994. – С. 285–317.
10. Карпов, И. П. Монологизм страстного сознания (поэтика женского тела в «Темных аллеях» И. Бунина) // Жанр и стиль литературного произведения: Межвуз. сб. научных трудов. – Йошкар-Ола, 1994. – С. 70–80.
11. Кроче, Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М.: Intrada, 2000.
12. Литературное произведение: проблемы теории и анализа. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – Вып. 1. – С. 58–73.
13. Лошилов, И. Е. «Телесная топография» «Повестей Белкина» // Циклизация литературных произведений. Системность и целостность. – Кемерово, 1994. – С. 31–45.
14. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия. – СПб.: Ювента, 1999. – 605 с.
15. Окунева, И. Телесность в «Очарованном страннике» Николая Лескова // Новое литературное обозрение. – М., 2004. – № 5(69). – С. 53–70.
16. Подорога, В. А. Феноменология тела. – М., Ad marginem, 1995. – 339 с.
17. Рифтин, Б. Л. От мифа к роману (Эволюция изображения персонажа в китайской литературе). – М., 1979.
18. Саразин, Ф. «Mapping the body»: История тела между конструктивизмом, политикой и «опытом» // Новое литературное обозрение. – М., 2005. – № 1 (71). – С. 61–77.
19. Тело в русской культуре. Сборник статей. – М.: НЛЮ, 2005. – 399 с.
20. Тюпа, В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 36–52.
21. Фарино, Е. Введение в литературоведение. – СПб., 2004. – С. 166–267.
22. Фет, Н. А. Поэтика телесности в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // *Arg interpretandi*. Сборник статей к 75-летию профессора Ю. Н. Чумакова. – Новосибирск, 1997. – С. 208–220.
23. Фуксон, Л. Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения. – Кемерово, 1999. – 128 с.
24. Хайдеггер, М. Бытие и время / пер. с немецкого В. В. Биbihина. – Харьков: Фолио, 2003.
25. Шелер, М. Избранные произведения. – М.: Гнозис, 1994. – С. 304.
26. Юркина, Л. А. Портрет // Рус. словесность. – 1995. – № 5. – С. 70.
27. Ямпольский, М. Б. Демон и лабиринт. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 335 с.
28. Heier, E. Literary portraiture in nineteenth-century Russian prose / by Edmund Heier. – Köln: Böhlau, 1993. – 331, [4] с.
29. Korte, B. Body Language in Literature. Trans. Erica Ens. Theory/Culture Series. – Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1997. vii + 329 pp.