

В. Е. Хализев

О ТИПОЛОГИИ ПЕРСОНАЖЕЙ В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ» А. С. ПУШКИНА

Герои литературы разных стран и эпох бесконечно разнообразны. Вместе с тем в персонажной сфере явственна некая повторяемость, связанная с жанровой принадлежностью произведения¹ и (что, вероятно, еще важнее) с ценностными ориентациями и установками поведения действующих лиц. На этой основе выделимы своего рода литературные «сверхтипы», надэпохальные и наднациональные. Подобных сверхтипов немного. На протяжении веков и тысячелетий в художественной словесности доминировал человек авантюрно-героический, которому присущи ореол исключительности и культ собственных безграничных возможностей. Приведем две цитаты. Первая: «Где стану я, там сейчас же будет первое место» (так выразил черт сокровенные помыслы Ивана Карамазова)². Вторая: «Когда помочь себе ты можешь сам, / Зачем взывать с мольбою к небесам? / Нам выбор дан. Те правы, что посмели; / Кто духом слаб, тот не достигнет цели. <...> „Несбыточно!“ — так говорит лишь тот, / Кто мешкает, колеблется и ждет» (В. Шекспир. «Конец — делу венец»)³.

Персонажи, принадлежащие к авантюрно-героическому сверхтипу, стремятся к славе, жаждут быть любимыми, а также обладают волей «изживать фабулизм жизни»⁴, т. е. склонны активно участвовать в смене жизненных положений, бороться, достигать, побеждать. Авантюрно-героический персонаж — своего рода избранник или самозванец, распираемый энергией и силой, которые реализуются в достижении каких-либо внешних целей (в широчайшем диапазоне от служения

¹ См.: Фрай Н. *Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе.* М., 1987. С. 232—263.

² Достоевский Ф. М. *Полн. собр. соч.:* В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 84.

³ Шекспир В. *Полн. собр. соч.:* В 8 т. М., 1959. Т. 5. С. 479 (пер. М. Донского).

⁴ Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества.* М., 1979. С. 138.

обществу, народу, человечеству до эгоистического своевольного самоутверждения, связанного и с преступлениями). Этот сверхтип воплощает устремленность к новому, т. е. динамическое, бродильное, будоражащее начало человеческого мира. Он явлен словесно-художественными произведениями в его различных и одна на другую непохожих модификациях, которые и составляют литературные *типы* (бытует еще, заметим, близкое по смыслу слово *амплуа*, укорененное в суждениях об актерском искусстве).

Здесь, во-первых, боги исторически ранних мифов и наследующие их черты народно-эпические герои от Арджуны (древнеиндийская «Махабхарата»), Ахилла, Одиссея и Ильи Муромца до Тили Уленшпигеля и Тараса Бульбы. В этом же ряду — центральные фигуры средневековых рыцарских романов и их подобию в литературе последних столетий, каковы герои приключенческих произведений для юношества, детективов, научной фантастики, но порой и большой литературы (вспомним Руслана и молодого Дубровского у Пушкина, или героя пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак», или Ланцелота из «Дракона» Е. Шварца).

Здесь, во-вторых, бунтари и духовные скитальцы в литературе XIX—XX веков — будь то гетевский Фауст, байроновский Каин, лермонтовский Демон, ницшевский Заратустра либо (в иной, приземленной вариации) такие герои-идеологи, как Чацкий, Печорин, Бельтов, Раскольников, Агарин («Саша» Н. А. Некрасова), Орест («Мухи» Ж.-П. Сартра). Эти персонажи, движимые авантюрно-героическими устремлениями, оказываются внутренне несостоятельными и именно поэтому обреченными на поражения. Это как бы полугерои, а то и антигерои, каков, к примеру, Ставрогин («Бесы» Ф. М. Достоевского).⁵ В облике и судьбах персонажей этого ряда обнаруживается тщета духовного и интеллектуального авантюризма.

Здесь, наконец, в-третьих, и собственно авантюристы, еще в меньшей мере героичные, чем персонажи, перечисленные выше. От трикстеров ранних мифов тянутся нити к персонажам новеллистики Средневековья и Возрождения, а также авантурных романов. Знаменательно критическое доосмысление авантюризма в литературе Нового времени, наиболее явственное в произведениях о Дон Жуане (начиная с Тирсо де Молина

⁵ См.: Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. С. 33—34.

и Мольера). Последовательно «антиавантюрный» смысл имеют образы искателей места в высшем обществе, авантюристов-карьеристов в романах О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера, Г. де Мопассана (Германн в пушкинской «Пиковой даме», Ракитин у Достоевского, Борис Друбецкой у Л. Толстого — в том же ряду). В иных, весьма разных вариациях, и тоже не апологетично, запечатлен тип авантюриста в таких фигурах литературы нашего столетия, как Феликс Круль у Т. Манна, знаменитейший Остап Бендер и гораздо менее популярный пастернаковский Комаровский («Доктор Живаго»).

Широко и многопланово явлен авантюрно-героический сверттип в творчестве А. С. Пушкина. Здесь и действующие лица «Руслана и Людмилы», и большая часть героев «южных» поэм, и Евгений Онегин, склонный принимать загадочные позы и играть маскара. Размышляя об этом герое, повествователь-автор неспроста (и не без иронии) замечает, что «мы все глядим в Наполеоны». Здесь и центральные фигуры трагедии «Борис Годунов»: сам царь Борис, добившийся короны страшной ценой, и Григорий Отрепьев, авантюрист в смысле самом прямом. Здесь, наконец, и Емельян Пугачев в «Капитанской дочке».

Литературоведение советского периода, настойчиво защищавшее бунтарство, революционность, протест (в литературе) в их самых разных проявлениях, характеризовало пушкинского Пугачева апологетически. Так, Ю. Г. Оксман усмотрел в нем воплощение «высоких моральных и интеллектуальных качеств русского народа».⁶ Н. Л. Степанов об этом образе говорил как о «могучем и богатырском».⁷ Подобные суждения нуждаются в серьезной корректировке.

Да, Пугачев показан как выразитель стремлений казачьей и крестьянской массы, прежде всего — протеста против несправедливости и жестокости времен крепостничества. Да, в Пугачеве воплотились привлекательные черты людей из народа: энергия, ясный ум, живая речь, а также неподдельная веселость и достойная рыцаря расположенность к добрым делам, ярко проявившаяся в общении с Гриневым, который своей смелой искренностью неприметно вовлек его в мир благородного

⁶ См.: Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л., 1984 (Литературные памятники). С. 188—189. — Далее при ссылках на это издание в тексте указываются страницы.

⁷ Степанов Н. Л. Проза Пушкина. Л., 1962. С. 134.

милосердия. Напомним жест Пугачева в момент его отъезда из Белогорской крепости, завершающий его изображение: он, прощаясь с Гриневым и «увидя в толпе Акулину Памфиловну (попадью, которая прятала в своем доме Машу. — В. Х.), погрозил пальцем и мигнул значительно» (70). Это — жест своего рода заговорщика, тайного соучастника милосердного деяния, совершенного среди всеобщего ожесточения. Ведь только что перед этим прозвучала реплика Пугачева: «Мои пьяницы не пощадили бы бедную девушку. Хорошо сделала кумушка-попадья, что обманула их» (68). Чары личности Пугачева прекрасно переданы в знаменитом эссе М. Цветаевой «Пушкин и Пугачев» (1937).

Но глубоко значимо и другое: автор повести обнаруживает несостоятельность, тщету, внутреннюю противоречивость той роли народного царя, которую избрал и с какой-то отчаянной веселостью играет Емельян Пугачев. Восставшие предстают как носители и воплощения той же самой (к тому же намного усиленной) жестокости, против которой они выступили: их протест лишь разрушителен, а потому внутренне бесперспективен, авантюристичен в дурном смысле. Изображенные в «Капитанской дочке» события полностью подтверждают слова Гринева о русском бунте как «бессмысленном и беспощадном» (74). В кругу «пугачевцев», подчеркивается в повести, нет и не может найтись места убежденности в правоте собственного дела, взаимному доверию и подлинному единению. Пугачев признается: «Ребята мои умничают. Они воры <...> при первой неудаче они свою шею выкупят моею головою» (64). При этом он рисуется автором как человек не только трагически обреченный, но и непоправимо виновный, которому следовало бы покаяться. Откликаясь на подобный совет Гринева, Пугачев горько усмехается и говорит: «Нет, поздно мне каяться. Для меня не будет помилования. Буду продолжать как начал» (65). Ему остается лишь одно: попытаться, подобно Гришке Отрепьеву, хоть недолго, но «поцарствовать над Москвой». Рассказав «с каким-то диким вдохновением» калмыцкую сказку, которая разумеет свободу как кровопролитие, и выслушав отклик Гринева («...жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину»), «Пугачев посмотрел... с удивлением (!) и ничего не отвечал. Оба мы замолчали, погружаясь каждый в свои размышления» (66).

Этот эпизод кладет весьма существенный штрих на пушкинского героя, как бы завершая его образ. Мысль собеседни-

ка, перетолковавшего языческую сказку на христианский лад (в свете заповеди «Не убий»), вызывает в Пугачеве прежде всего удивление: ничто подобное, оказывается, ему в голову никогда не приходило, «народный царь» и не подозревал, что лежащая в основе его любимой сказки философия может быть оспорена столь просто. Ответить на реплику Гринева ему решительно нечего. И именно поэтому задушевный и предельно серьезный разговор кончается.⁸ Необходимо и бесповоротно. О чем размышляет в эти минуты Пугачев, мы не знаем. Но его молчание, возникшее «в присутствии» мысли о кровопролитии как зле, весьма весомо. Оно сродни тому, что дано в концовках «Бориса Годунова» (народ, узнав об убийстве детей Бориса, «безмолвствует»), «Пира во время чумы» (Вальсингам, выслушав призыв священника покинуть греховный пир, сидит «погруженный в глубокую задумчивость»), «Моцарта и Сальери»: Сальери, считавший, что он совершает убийство по велению высокого долга, при воспоминании о словах Моцарта («гений и злодейство — две вещи несовместные») начинает сомневаться в своей правоте.

В повести Пушкина, являющейся, как об этом неоднократно говорили еще в XIX веке (особенно настойчиво — Н. Н. Страхов), семейной хроникой, Пугачеву и его сподвижникам противопоставлен своего рода «групповой портрет» двух семей: Гриневых (среди них — по праву и Савельич) и Мироновых (вкуче с преданными им Иваном Игнатьичем, Акулиной Памфиловой, Палашей). Эти персонажи принадлежат совсем к иной реальности, нежели авантюрно-героическая. Реальность эта Пушкиным ни в коей мере не идеализируется. Мы узнаем и о деспотических замашках старшего Гринева (суровость по отношению к сыну, грубое и вполне «достойное» крепостника письмо к Савельичу); и о том, что многочисленные братья и сестры Петра Андреевича «умерли во младенчестве» (7); и о том, что среди дворовых гриневского поместья Савельич был чуть ли не единственным непьющим; и о тесных и кривых улицах в Белогорской крепости, где Гринев (после получения

⁸ Существует и иная (на наш взгляд, весьма наивная) трактовка этого эпизода: в реплике Гринева усматриваются поражающая «примитивность мышления», «неспособность понять глубокий поэтический смысл сказки», «невыпадение высказанное нравоучение», так что Пугачеву, «пораженному» низким «нравственным уровнем» собеседника, остается только «замереть» и смолкнуть (см.: Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836). Л., 1982. С. 416).

сурового письма от отца) чувствует себя безнадежно одиноким, утрачивает охоту к чтению и боится «или сойти с ума или удариться в распутство» (33); и о том, что капитан Миронов в духе своего жестокого времени готов пытаться несчастного башкирца...

Но в центре внимания автора — нечто совсем иное: в мире Гриневых и Мироновых он находит прежде всего то, что, говоря о «Капитанской дочке», ясно обозначил Н. В. Гоголь: «простое величие простых людей» (240). Здесь, по точным словам Н. Н. Петруниной о Маше Мироновой, с безыскусственностью и цельностью органически соединяется «непогрешимое нравственное чувство».⁹ Эти люди (при всем том, что им не чужда словесная ограниченность) родственно внимательны друг к другу, живут по совести, верны личному достоинству и заветам прошлого, а потому в состоянии стойчески и героически пройти через самые жестокие жизненные испытания. Героика этих людей сродни тому, что будет впоследствии запечатлено в образах толстовского Тушина и Василия Теркина у А. Т. Твардовского: они отнюдь не жаждут величественных свершений, эффектных побед, личной славы, но способны действовать решительно и смело, выполнить свой долг и умереть, если того требуют обстоятельства.

Эти пушкинские персонажи привлекательны и сильны тем, что живут в мире отечественных традиций и обычаев, в основе своей народных. Об этом свидетельствуют и глубокая значимость в мире Гриневых и Мироновых благословения и молитвы,¹⁰ и причитания Василисы Егоровны над казненным мужем («Свет ты мой, Иван Кузьмич, удалая солдатская головушка!» — 45), и единение (по сути, внесловное) Гринева, попадья Акулины Памфиловны и бойкой, смелой Палашки, спасающих Машу Миронову; и живой контакт Гринева с Пугачевым, порой сопряженный с неподдельной веселостью, и его (а также Савельича) глубокая благодарность за спасение Маши и его самого.

Укорененность Мироновых и Гриневых в русском бытии неоднократно подвергалась отрицанию с позиций жестко классового подхода к истории и литературе, при котором народное сужалось до бунтарства и революционности. Даже Ю. М. Лот-

⁹ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: Пути эволюции. Л., 1987. С. 277.

¹⁰ См.: Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 53—56.

ман утверждал, что нет оснований «переносить» капитана Миронова «из дворянского лагеря в народный» и что Петр Андреевич Гринев (странным образом сочтенный наследником «русского вольтерьянского рационализма») «как дворянин враждебен народу».¹¹

Прав был, на наш взгляд, Ю. И. Айхенвальд, еще в начале нашего столетия заметивший, что Пушкин зажег над Гриневыми и Мироновыми «тихое сиянье славы» (255). Эти образы — художественное свидетельство того, что губительным для России крепостническим отношениям неизменно и властно противостояли «культурные, духовные, душевные скрепы, которые сплачивали ее в единое целое».¹²

Гриневы и Мироновы в пушкинском творчестве (особенно 1830-х годов) не одиноки. Им сродни (каждый раз как-то поновому) и Татьяна восьмой главы «Евгения Онегина», и многие персонажи повестей белкинского цикла, и обитатели домика в Коломне из поэмы того же названия, и Евгений в «Медном всаднике», тщетно мечтавший о семейном счастье, и (в финале сказки) Гвидон, которому за простым счастьем любви и семьи не понадобилось идти за тридевять земель, и (в последней «южной» поэме) верный укладу и обычаям цыган отец Земфиры («Не нужно крови нам и стонов»), и Тазит в поэме того же названия, который внимает волнам и смотрит на звезды, но не способен мстить и участвовать в разбойных набегах; и, наконец, милосердный и прощающий Дук («Анджелло»).

От этого ряда пушкинских героев тянутся нити к великому множеству персонажей последующей русской литературы. Таковы лермонтовский Максим Максимыч; действующие лица аксаковских семейных хроник; старосветские помещики Н. В. Гоголя; Ростовы и Левин у Л. Н. Толстого; Мышкин и Алеша Карамазов у Ф. М. Достоевского. Этим персонажам (воспользуемся суждениями В. М. Марковича о том, чего лишены лермонтовский Печорин, тургеневские Рудин, Базаров и Елена Стахова и чем, напротив, «располагают» Лаврецкий и Марфа Тимофеевна) свойственны «причастность и вовлеченность», они «пригодны для обыденных человеческих дел и отношений».¹³ Можно было бы назвать также многих героев А. Н.

¹¹ Лотман Ю. М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 418, 419, 424.

¹² Чайковская О. Г. Гринев // Новый мир. 1987. № 8. С. 241.

¹³ Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. С. 56, 149.

Островского, Н. С. Лескова, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, А. П. Чехова. В этом же ряду — Турбины у М. А. Булгакова, героиня рассказа «Фро» А. П. Платонова, солженицынская Матрена, многие персонажи нашей «деревенской» прозы (например, Иван Африканович в «Привычном деле» В. И. Белова), а также В. М. Шукшина (напомним Алешу Бесконвойного). Обратившись к русскому зарубежью, назовем прозу Б. К. Зайцева и И. С. Шмелева, в особенности — Горкина из «Лета Господня» и «Богомоля». В литературах других стран подобного рода лица глубоко значимы у Ч. Диккенса, а в наш век — в исполненных трагизма романах и повестях У. Фолкнера.

Персонажи данного ряда (тоже, как видно, нескончаемо длинного) составляют, на наш взгляд, литературный «сверхтип», принципиально отличающийся от авантюрно-героического, ему (в масштабе литературы всемирной) равнозначный и равновеликий, но гораздо менее замечаемый и изучаемый. Обозначим (сугубо предварительно) комплекс явленных здесь устойчивых, повторяющихся качеств. Это прежде всего укорененность человека в близкой реальности с ее радостями и горестями, с навыками общения и повседневными делами. Жизнь предстает как поддержание некоего порядка и лада — и в душе именно этого человека, и вокруг него. Люди открыты миру окружающих, способны любить и быть доброжелательными к *каждому* другому, готовы к роли «деятелей связи и общения» (М. М. Пришвин). Эти люди не причастны к какой-либо борьбе за успех. Они пребывают в микромире, свободном от поляризации удач и неудач, побед и поражений, в пору испытаний проявляют стойкость, решительно уходя от искусов и тупиков отчаяния. Вот слова об одном из претерпевших несправедливость героев Шекспира: он счастливо способен переводить «на кроткий, ясный лад суровость» («Как вам это понравится») ¹⁴. Даже будучи склонными к рефлексии, персонажи этого ряда (как, например, князь Мышкин или Алексей Турбин) продолжают пребывать в мире аксиом и непререкаемых истин, а не глубинных сомнений и неразрешимых проблем. Духовные колебания в их жизни либо отсутствуют, либо являются кратковременными и вполне преодолимыми («странная и неопределенная минута» Алеши Карамазова после смерти старца Зосимы) ¹⁵, хотя порой налицо склонность к покаянным настроениям.

¹⁴ Шекспир В. Указ. соч. С. 31 (пер. Т. Щепкиной-Куперник).

¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 305.

ям. Здесь наличествуют *твердые* установки сознания и поведения: то, что принято называть нравственными устоями и верностью им.

Каковы истоки и первоначала этого литературного «сверх-типа»? Обратившись к мифам древности, вспомним Филемона и Бавкиду, награжденных богами за верность в любви, за доброту и гостеприимство: их хижина превратилась в храм, а им самим были дарованы долголетие и одновременная смерть. Отсюда тянутся нити к идиллиям Феокрита, «Буколикам» и «Георгикам» Вергилия, роману-идиллии «Дафнис и Хлоя» Лонга, позже — к Овидию, впрямую обратившемуся к мифу о Филемоне и Бавкиде, и И.-В. Гете (соответствующий эпизод второй части «Фауста», а также поэма «Герман и Доротея»). Обратим внимание: у первоначал рассматриваемого сверттипа — миф не о богах, а собственно о людях, о человеческом в человеке (*не* человекобожеском, если прибегнуть к лексике, характерной для начала русского XX века).

Наряду с «предыдиллическим» мифом и унаследовавшей его идиллией назовем дидактический эпос ранней античности. Для становления литературного сверттипа, рассмотренного нами на примере пушкинских Гриневых и Мироновых, был значим, конечно, не дидактизм Гесиода как таковой, а его ценностная ориентация: отвержение гомеровской апологии воинской удали, добычи и славы; высокая оценка благонравия в семье, нравственного устройства, которое опирается на народное предание и опыт, запечатленный в пословицах и баснях.

Заметим, что факты мифологии и ранней словесности, о которых идет речь, находились не на магистрали, а на периферии античной культуры. «Бессобытийный», предельно простой, чуждый всему эффектному, могущему поразить воображение, миф о Филемоне и Бавкиде привлекал куда меньшее внимание, чем фигуры, подобные Гераклу и Прометею, а воинственно-героические поэмы Гомера были прославлены несравненно более, чем житейская и сугубо мирная дидактика Гесиода. Знаменательна для языческой эпохи легенда о составлении Гомера и Гесиода, где один только царь Панед отдал предпочтение Гесиоду, который призывал к земледелию и миру, а не воспевал сражения и побоища и поплатился за это репутацией крайне слабоумного человека.

Мир персонажей рассматриваемого ряда предварялся и, наоборот, в какой-то степени стимулировался, далее, таким фактом древнегреческой культуры, как симпозиум, породивший

традицию дружеского умственного собеседования. В этой связи значим прежде всего Сократ. И как реальная личность, и как герой платоновских диалогов, где великий мыслитель предстает как инициатор и ведущий участник добрых, сопровождающихся улыбками бесед. Наиболее ярок в этом отношении диалог «Федон» — о последних часах жизни философа.

В становлении интересующего нас персонажного ряда сыграла свою роль также сказка с ее интересом к ценному в неясном и безвидном, будь то падчерица Золушка или наш Иванушка-дурачок, или добрый волшебник, к типу которого, в частности, восходит Просперо из шекспировской «Бури», обладающий к тому же и чертами мудреца-книжника.

Ценностные ориентации, о которых идет речь, правомерно назвать идиллическими. Речь идет, конечно же, не об идиллиях как таковых, не о пассивном, созерцательном пребывании людей на лоне природы и в удалении от большого человеческого мира с его противоречиями, а о вечной, неизбывной и, главное, активной, *действенной* устремленности человека к ладу, порядку, гармонии в собственной жизни и непосредственно близкой ему реальности. О той благой устремленности, без которой жизнь неотвратимо сползает к хаосу.

Рассматриваемый литературный сверхтип (каким он явлен в жизни и художественном творчестве XIX—XX веков) впитал в себя (наряду с идиллическими) ценности, которые запечатлены в средневековых житиях святых и благодаря этому прочно закреплены в христианской культурной традиции. Заметим, что жития проявляли пристальный интерес к идиллическому и порой на нем основывались. Яркий пример тому — прославленная в веках «Повесть о Петре и Февронии Муромских», где «ореолом святости окружается не аскетическая монашеская жизнь, а идеальная супружеская жизнь в миру и мудрое единоедержавное управление своим княжеством».¹⁶

В персонажах, о которых идет речь, присутствует нечто глубоко сродное облику подвижников и праведников, хотя это, конечно, не святость в прямом смысле слова, как бы ни приближались к ней некоторые героини Н. С. Лескова и Ф. М. Достоевского. Персонажи, подобные пушкинским Гриневым и Мироновым, в большей или меньшей степени причастны к опыту подвижнического монастырского уединения: биографии их предстают как некое служение и тем самым перекликаются с житийными.

¹⁶ Кусков В. В. История древнерусской литературы. М., 1989. С. 213.

Говоря о персонажах данного ряда, Ап. Григорьев использовал слово «смиранные», противопоставив этот тип героям «хищным», «гордым и страстным до необузданности», оторвавшимся от «связи с почвой». Наиболее яркое воплощение «смиранного типа» критик усматривал в пушкинском Белкине, видя в его «здравом толке» и «простом здравом чувстве» начало прежде всего отрицательное.¹⁷ Однако, как об этом свидетельствуют «Капитанская дочка» (к которой Ап. Григорьев внимания не проявил) и ряд произведений, созданных уже после смерти критика (прежде всего «Война и мир»), тип, противостоящий гордому и хищному, все более обнаруживал себя в русской классической литературе как содержательно богатый и позитивно значимый. Позже, в литературоведении нашего столетия, фигурировали слова и словосочетания «обыкновенные люди», «люди простого сознания», «чудаки» или (по Бахтину) «социально-бытовые герои». В подобной лексике нам видится нечто неоправданно сужающее и, больше того, снижающее. Рассматриваемый литературный сверттип (основываясь на всем сказанном) правомерно обозначить как *житийно-идиллический*. Опираясь на бытующие в философии нашего века термины, можно сказать также, что персонажи данного ряда характеризуются неотчужденностью от реальности и причастностью к окружающему; что их сознанию свойственна «доминанта на другое лицо» (А. А. Ухтомский); что их поведение строится на начале «не-алиби в бытии» (М. М. Бахтин) и является творческим при наличии «родственного внимания» к миру (М. М. Пришвин).¹⁸

По-видимому, есть основания говорить о некоей общей тенденции развития литературы: от позитивного освещения авантюрно-героических ориентаций — к их критике и ко все более ясному разумению и художественному воплощению ценностей житийно-идиллических. Данная тенденция истории словесного искусства, с классической отчетливостью явленная в творческой эволюции А. С. Пушкина, находит обоснование в опытах философствования нашего столетия. Так, Ю. Хабермас ут-

¹⁷ Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 519, 524.

¹⁸ Достойны упоминания также идеи М. Шелера («порядок любви» как организующее начало человеческой реальности), Й. Хейзинги (гарант высоты культуры — не героика и величественные творения искусства, а милосердие), Д. Бонхеффера (свобода — не в самом по себе полете мысли и воображения, а лишь в ответственно вершимом деле), А. Швейцера (мир нуждается в авантюрах самоотречения).

верждает, что инструментальное, целенаправленное действие, ориентированное на успех, по мере движения человеческой истории уступает место коммуникативному действию, направленному на установление взаимопонимания и устремленному к единению людей.¹⁹

Существует, заметим, и противоположный высказанному взгляду на соотношение между двумя рассмотренными литературными сверхтипами. Так, известный культуролог Л. М. Баткин (возможно, под влиянием французского экзистенциализма, бунтарского и атеистичного) наиболее значимыми, центральными и безусловно позитивными в литературе XIX—XX веков считает такие фигуры, как лермонтовский Демон (противостоящий ангелу как «представителю небесной канцелярии»), Сизиф А. Камю, Адриан Леверкюн Т. Манна («Доктор Фаустус»), т. е. персонажей, которые «высвободились из традиционалистской связанности» и для которых «небеса пусты». Фигуры же, подобные князю Мышкину и Алеше Карамазову, в глазах ученого значимы негативно: эти герои Достоевского, по его словам, обнаруживают «не участие в людских делах, а причастность и участливость». И — еще резче: они только «путаются под ногами».²⁰ Спрашивается: у кого именно под ногами «путаются» Алеша и князь Мышкин? У Ивана Карамазова и Смердякова? У Гани Иволгина и Рогожина? Подобным же образом, выворачивая наизнанку авторскую концепцию, характеризует К. Эмерсон пушкинскую Татьяну восьмой главы. Споря с Достоевским и всеми, кто разделяет его точку зрения, она говорит о «ханжеском тоне» Татьяны и ее превращении в «беспощадного коршуна». Вероятнее всего, стимулом подобного лирико-публицистического каскада явились слова пушкинской героини о ее верности мужу.²¹

Мы ограничились, типологическим рассмотрением тех литературных персонажей, которые так или иначе реализуют в своем поведении определенные ценностные ориентации. Вне поля зрения остались персонажные пласты, запечатлевающие пограничную человечность: реальность жизни людей потерянных и сломленных, живущих в мире всяческих катастроф и их необратимых следствий. Таков мир всех тех, кто либо подвла-

¹⁹ См.: Современная западная теоретическая социология. Вып. 1. М., 1992. С. 65, 75, 119—121.

²⁰ Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989. С. 21, 23, 232—233.

²¹ Эмерсон К. Татьяна // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 6. С. 32, 40.

стен слепым инстинктам, либо душевно подавлен серьезной болезнью, либо занят одним лишь решением задач самосохранения, либо всецело подчинен безжизненной рутине, омертвевшим стереотипам своей среды. Тут уж не до ценностных ориентаций! Для рассмотрения подобных персонажей нужна своя типология, особенно насущная применительно к литературе XX века, где присутствуют и ужасы Ф. Кафки, и театр абсурда, и тема массового и изуверского уничтожения людей, и художественная концепция человека как монстра, существа чудовищного.²²

Обсуждаемая нами тема представляется значимой в ракурсе сравнительно-исторического изучения литературы. С учетом сказанного, в частности, важно разобраться в сходениях и различиях персонажных сфер русской литературы и литератур западноевропейских. Если на Западе авантюрно-героическая личность в XIX веке трансформировалась главным образом в тип завоевателя столиц и карьериста, то у нас на первый план выдвинулся тип радетеля об общем благе, духовного скитальца и бунтаря, лишнего человека. Житийно-идиллический герой тоже по-разному явлен на Западе и в нашей стране. Наверное, в России богаче и ярче. В этой связи достойно пристального внимания и требует конкретизации применительно ко всему русскому XIX веку суждение В. М. Жирмунского о различии между романтическими поэмами Байрона и Пушкина. Если у Байрона, по мысли ученого, герой-индивидуалист царит в произведении безраздельно, то у Пушкина «происходит развенчивание его единоподержавия»: «рядом с его душевным миром появляются другие, самостоятельные душевные миры <...>, имеющие свою собственную активность и свою особую судьбу».²³ Именно на этой «неиндивидуалистической» активности и была в немалой степени сосредоточена русская классическая литература, не устававшая (вслед за Пушкиным 1830-х годов) обращаться к людям житийно-идиллической ориентации, или, говоря словами философа нашего времени, ко всем тем, кто обладал готовностью и способностью к коммуникативному действию. И «Капитанская дочка» (вместе с «Войной и миром» Л. Н. Толстого) — одно из самых ярких тому свидетельств.

²² См.: Смирнов И. П. Эволюция чудовищности (Мамлеев и др.) // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 303—307.

²³ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 45.

Судьба этой пушкинской повести в XX веке оказалась весьма непростой. Началу столетия, времени «духовного футуризма» (С. Н. Булгаков), было не до Гриневых и Мироновых. А. М. Горький и Д. С. Мережковский упрекали русскую литературу прошлого века в том, что она поднимала на щит праведничество, защищала традицию, почву, любовь к малому и близкому.²⁴ Л. Н. Андреев, сосредоточенный на всеобщем трагизме бытия, замечал: «„Капитанская дочка“ надоела, как барышня с Тверского бульвара» (256).

Но в первые десятилетия XX века раздалась и иные голоса, ныне звучащие куда весомее и убедительнее. «Есть вид работы и службы, — писал В. В. Розанов в книге «Опавшие листья», — где нет барина и господина, владыки и раба: а все делают дело, *делают гармонию*, потому что она *нужна*... Это понимал Пушкин, когда не ставил себя ни на капельку выше „капитана Миронова“ (Белогорская крепость); и капитану было хорошо около Пушкина, а Пушкину было хорошо с капитаном. Но как это непонятно *теперь*, когда все раздирает злоба».²⁵ Образы Гриневых и Мироновых для М. А. Булгакова как автора «Белой гвардии» — неотъемлемая грань живой жизни родного дома. Мать Николки, Алексея и Елены Турбиных, умирая и завещая детям жить дружно, оставила им комнаты, в которых — и «изразец <...>, и кровати с блестящими пишечками», и «бронзовая лампа под абажуром», и «лучшие на свете шкапы с книгами <...>, с Наташей Ростовой, Капитанской Дочкой».²⁶ О том же, по сути, одна из дневниковых записей М. М. Пришвина: «Наконец-то дожил до понимания „Капитанской дочки“ и тоже себя: откуда я пришел в литературу. Утверждение мира в гармонической простоте („мечты и существенное“ — сходятся). Пушкин отсылает своего Онегина и вообще „героя нашего времени“ к Пугачеву (Швабрин) и оставляет себе то простое, что есть в „Капитанской дочке“... Моя родина, непревзойденная в простой красоте, и что всего удивительней, органически сочетавшейся с ней добротой и мудрости человеческой, — эта моя родина есть повесть Пушкина „Капитанская дочка“» (1933).²⁷

²⁴ См.: Хализев В. Е. Спор о русской литературной классике в начале XX века // Русская словесность. 1995. № 2.

²⁵ Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 226.

²⁶ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1. С. 181.

²⁷ Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1956. Т. 8. С. 253.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

КОНЦЕПЦИЯ И СМЫСЛ

**Сборник статей в честь 60-летия
профессора В. М. Марковича**

*Под редакцией
А. В. Муратова и П. Е. Бухаркина*



Издательство Санкт-Петербургского университета
Санкт-Петербург
1996