



*Е.А. Шмелева (Москва, Россия)*

**Чернец Л.В. О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. Москва: МАКС Пресс, 2018. 212 с.**

*Е.А. Shmeleva (Moscow, Russia)*

**Chernets L.V. On the Character's Types in the Russian Literature of the 19<sup>th</sup> century: Monograph. Moscow: MAKS Press, 2018. 212 p.**

Разработке методов *типологического* подхода к литературе, ее жанрам, стилям, способам повествования посвящено немало количество научных работ (исследования М.М. Бахтина, Г.Н. Поспелова, Ю.В. Манна, А.Н. Соколова и др.). Однако, ввиду особой сложности объекта, наиболее дискуссионными представляются принципы типологии литературных персонажей (статьи О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек, работы Н.В. Володиной, С.В. Савинкова, А.А. Фаустова и др.).

Монография Л.В. Чернец «О типах персонажей в русской литературе XIX века» посвящена актуальной проблеме систематизации в литературоведческом тезаурусе понятий и терминов, используемых при анализе персонажной сферы эпических и драматических произведений. Принципиальным для исследователя оказывается разграничение двух значений слова *тип*: тип как высшая степень характерного, следствие *идеализации* объекта (по Гегелю), иначе говоря, результат творческой *типизации*, и тип персонажа как галерея литературных лиц, в поведении и миропонимании которых можно проследить общие существенные черты, т. е. это результат *типологии* персонажей. По мнению автора работы, «выделение ведущих типов персонажей в тот или иной период развития национальной литературы – одна из актуальных задач литературоведения» (стр. 6). При этом главным основанием для отнесения персонажа к тому или иному типу исследователем обоснованно «избрана точка зрения на этот счет самого писателя или авторитетного критика, выдержавшая, как правило, испытание временем» (стр. 7).

Монография состоит из тринадцати глав, и первые три по преимуществу теоретические. Здесь уясняются понятия *образ*, *литературный герой*, *характер*, *тип*; предлагается определение термина *тип персонажа*, важнейшим признаком формирования которого является его устойчивая номинация, как то *кающийся дворянин*, *лишний человек*, *самодур*, *человек в футляре* и пр.; рассматривается прием *оживления* известных героев, имена которых приобрели нарицательное значение (*Молчалин*, *Чацкий*, *Печорин* и др.), прослеживается развитие, эволю-

ция типа персонажа или, напротив, его переход в *стереотип*. В остальных главах работы представлен скрупулезный и глубокий сопоставительный анализ произведений разных авторов (И.А. Крылов, А.Н. Островский, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов) и жанров (басня, пьеса, рассказ, роман, поэма и др.).

К одному типу персонажа могут быть отнесены как совершенные в эстетическом отношении *типические образы*, вышедшие из-под пера гения, так и персонажи, уязвимые в художественном отношении, широко представленные в беллетристике и массовой литературе (где они нередко превращаются в клише). «При изучении <...> *литературного процесса* для критика и литературоведа показательна сама *частотность* обращения авторов (независимо от степени их одаренности) к тем или иным типам персонажей. Движущаяся типология персонажей <...> в той или иной мере отражает смену общественных идеалов, ценностных установок» (стр. 14).

*Тип персонажа*, изображенный в классическом, эстетически совершенном произведении одновременно является и *типическим характером*. Однако далеко не все вариации одного литературного типа, прослеживаемые в текстах разных писателей, могут быть отнесены к творческим удачам.

Например, как аргумент в споре с изображением главного действующего лица в «Герое нашего времени» (1840) М.Ю. Лермонтова представляется интересным роман М.В. Авдеева «Тамарин» («Современник», 1849–1851), где автор берет на себя смелость «проследить дальнейшее развитие типа героев своего времени» и «свести Печорина с пьедестала»<sup>1</sup>, на который его поставила почтенная публика. Однако ни сам Тамарин, ни противопоставляемый ему Иванов (претендент на звание нового героя времени) не выдерживают сравнения с шедевром Лермонтова. Тем не менее роман Авдеева интересен и ценен как свидетельство «жизни» лермонтовского героя.

На наш взгляд, именно литература «второго» и последующих рядов (которая, к сожалению, не является предметом детального исследования в монографии) зачастую способствует закреплению типа персонажа. Воссоздание литературного процесса требует погружения в эти ряды и предполагает анализ целого корпуса произведений различной художественной ценности.

Таким образом, тип персонажа позволяет сближать многочисленных лиц, находящихся на разных отметках аксиологической шкалы, нередко «перешагивая через границы национальных литератур» и даже «через рубежи периодов, выделяемых при изучении литературного процесса» (стр. 54).

Однако при объединении персонажей в типы необходимо уделить должное внимание не только общим *типовым чертам*, но и их связи с индивидуальным характером каждого героя.

Соотношение понятий *характер* и *тип* менялось с течением времени. Синонимизация терминов, которую можно было наблюдать на ранних этапах развития литературы («Характеры» Феофраста, римская палиатта и др.), теряет свою актуальность за пределами традиционалистского периода, в Новое время, когда для писателя оказываются важными как *типовые* черты героя, так и его *неповторимый* характер. Таким образом, в литературоведении закрепляются и имеют разные значения оба термина: *литературный тип* позволяет сблизить на основе общей поведенческой доминанты героев, обладающих *индивидуальными характерами*. Как справедливо отмечает исследователь, «тип персонажа – это *инвариант*, ко-

<sup>1</sup> Авдеев М.В. Тамарин. М., 2001. С. 4.

торый в чистом виде нигде не представлен, он воплощен в различных *вариациях*, каковыми являются конкретные персонажи», «сопоставление этих вариаций, созданных в разное время в произведениях разных жанров и часто разными авторами, позволяет проследить *эволюцию* типа» (стр. 18) в литературном процессе.

Нередко персонажи – представители одного типа являются героями произведений со схожими сюжетными мотивами (к примеру, пьесы «Ябеда» В.В. Капниста и «Доходное место» А.Н. Островского объединяет мотив взяточничества). Кроме того, сами писатели, разрабатывая определенный тип, часто возвращались к ранее использованному сюжетному мотиву. Повторяемость многих мотивов можно наблюдать в драматургии Островского.

В Бальзаминовской трилогии («Праздничный сон – до обеда», 1857; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», 1861; «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина)», 1861), а также в пьесах «Не в свои сани не садись» (1853), «Не сошлись характерами!» (1858), «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1870), «Не было гроша, да вдруг алтын!» (1872), «Трудовой хлеб» (1874), «Последняя жертва» (1878), «Красавец-мужчина» (1883) ведущим является мотив поиска *бедным женихом* выгодной партии. По мнению Н.П. Кашина (известного исследователя творчества драматурга), с работой которого отчасти полемизирует автор монографии, герои этих произведений: Бальзаминов, Вихорев, Поль Прежнев, Глумов, Баклушин, Егор Копров, Дульчин и Аполлон Окоемов, – представляют один тип «искателей богатых невест»<sup>1</sup>. Рассматривая каждого из персонажей как разновидность типа, Кашин отмечает различия в их характерах, которые вызваны, по его мнению, изменениями в общественной жизни, ведь в пьесах Островского всегда находит отражение «та почва, на которой герои выросли»<sup>2</sup>.

Как верно отмечает Л.В. Чернец, «создавая живые лица, писатели тем не менее обычно мыслили типами» (стр. 103), и типовая черта указанных персонажей состоит в том, что «для них (всех без исключения) богатая невеста – это *только* деньги, они совершенно равнодушны к личности и даже внешности той, которую пытаются заманить в свои сети» (стр. 105). Однако исследовательница задает весьма обоснованные вопросы: «Достаточно ли этой черты для объединения в один тип всех названных лиц? Насколько значимы индивидуальные черты характера при группировке персонажей в типы?» (стр. 106).

Если Бальзаминов, в образе которого предельно заострена названная общая черта типа (стоит вспомнить желание героя жениться сразу на обеих «возлюбленных»), – ярчайший представитель типа «искателя богатой невесты», то Глумов – многогранная, противоречивая личность, для которой удачная женитьба далеко не предел мечтаний, он жаждет большой карьеры, «больших денег». Глупость в сочетании с простодушием, абсурдность поведения делают характер Миши Бальзамина глубоко комичным. Глумов отнюдь не таков. Он умен и зол одновременно (слова и «ум» и «глум», как отметил В.Я. Лакшин, спрятаны в его фамилии). Герои мыслят и ведут себя по-разному, а значит, невозможно говорить об общей нравственно-психологической, поведенческой доминанте. «И Глумов, и Бальзаминов – “говорящие” фамилии, и различие их семантики подчеркивает, что это номинация разных типов» (стр. 107). И с этим невозможно не согласиться.

<sup>1</sup> См.: Кашин Н.П. К характеристике одного типа у Островского // А.Н. Островский. 1823–1923: Сб. ст. / Под ред. Б.В. Варнеке. Одесса, 1923.

<sup>2</sup> Кашин Н.П. К характеристике одного типа у Островского. С. 99.

Особую роль в развитии типа играет прием заимствования персонажа и его оживления за пределами «родного» произведения. И заимствованный персонаж должен быть узан и признан читателем именно как вариация типа персонажа. Подобный прием виртуозно использовал М.Е. Салтыков-Щедрин, а также его нередко применяли писатели щедринской школы, к примеру, А.О. Осипович-Новодворский в повести «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны (Дневник домашнего учителя)» (1877). Для Салтыкова-Щедрина характерно свободное обращение с персонажами, заимствованными из произведений Д.И. Фонвизина, А.С. Грибоедова, И.С. Тургенева, А.Н. Островского и др.: «Он смело смешивает ансамбли персонажей разных произведений, “редактирует” и продолжает (часто полемически) их сюжеты, ассимилирует образы в соответствии с задачами собственной сатиры» (стр. 135). Знакомые герои, «жизнь» которых продлилась благодаря творческой воле Щедрина, суть собирательные образы (*помпадур*ы и *помпадурши*, *господа Молчалины*, *ташкентцы* и пр.). Вслед за В.В. Рыжовым, разделившим заимствованных Щедриным персонажей в соответствии с приемами их создания<sup>1</sup>, исследовательница справедливо выделяет две группы: первую составляют персонажи, сохранившие свою достоверность (герои Фонвизина, Гоголя, Островского); вторую – полемически осмысленные образы (Чацкий, Нежданов, Райский и др.). Заимствованные персонажи у сатирика могут как редуцироваться, теряя присущий им романический пафос (герои Тургенева и Гончарова), так и усложняться, переходя из комического в драматический модус художественности (Молчалин). Таким образом, «ожившие» персонажи у Щедрина «при сравнении их с литературными предшественниками, и похожи и непохожи на них» (стр. 145), но все же представители одного и того же типа, показанного в историческом развитии.

Типы персонажей зарождаются, эволюционируют, умирают, превращаются в стереотип, перерождаются, обретая новые смыслы. Благодаря подобным метаморфозам тип персонажа можно рассматривать как разновидность *концепта* – понятия, отражающегося специфику творческого мышления и восприятия искусства, по-видимому, в большей мере, чем понятие: «Концептом становится тип личности, имя которому дала литература: маленький человек, лишний человек, нигилист. Концепт, как и тип, содержит в себе обобщение, инвариантный смысл, выполняет функцию замещения»<sup>2</sup>.

Определенная тема, волновавшая писателя, зачастую находит отражение в постоянно усложняющейся проблематике его произведений. Так, по отношению ко всему корпусу произведений Достоевского уместно говорить «о концепте “детство”, поскольку семантика этого слова на протяжении его творческого пути неуклонно расширяется, соответственно закрепляясь в новых образах» (стр. 169). Л.В. Чернец выделяет четыре устойчивых и взаимосвязанных значения «детства» в творчестве Достоевского. Во-первых, опираясь на христианскую традицию, писатель изображает раннее детство (главным образом детей до семи лет, которых по церковной традиции принято считать “чистыми”, безгрешными). «Портреты таких беспорочных младенцев у Достоевского слабо индивидуализированы, они предстают в основном как жертвы жестокости взрослых» (стр. 169) («Братья Карамазовы», 1880). Во-вторых, в произведениях Достоевского отдельное место занимает детство как особая пора перед юностью. «Подросток, или отрок становится *субъектом, личностью*,

<sup>1</sup> См.: Рыжов В.В. Проблемы художественного восприятия сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина (о литературных инновациях) // Художественное творчество и проблемы восприятия. Калинин, 1978. С. 117–128.

<sup>2</sup> Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М.: Флинта, Наука, 2010. С. 21.

выбирающим свою дорогу в жизни» (стр. 170). Подросток постигает себя и свои возможности, осознает связь с действительностью и ищет свое место в мире. Знаковой чертой характера таких героев у Достоевского становится *мечтательность*. В творчестве писателя формируется тип “мечтателя”, которого ожидает столкновение с беспощадной реальностью, причиняющее страшные мучения («Белые ночи», 1848; «Униженные и оскорбленные», 1861; «Подросток», 1875). Итак, применительно к произведениям Достоевского «стилевой доминантой в изображении подростков и даже детей можно считать *гиперболу страдания*» (стр. 172), как верно отмечает исследователь. А следующее значение концепта *детство* – это «детскость» взрослых людей. «Детскость», как правило, выступает у Достоевского в качестве положительной характеристики персонажа, подчеркивая неискушенность его души, с одной стороны, и пронизательность, остроту восприятия жизни, с другой: князь Мышкин («Идиот», 1868), Степан Трофимович Верховенский («Бесы», 1872), старец Зосима («Братья Карамазовых», 1880) и др. И наконец последняя составляющая данного концепта – противопоставление угасающей, умирающей Европы и «молодой» России, лишь только начинающий свой особый исторический путь. Русский народ, по мысли Достоевского, должен «указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии» («Пушкинская речь», 1880)<sup>1</sup>.

«Так на протяжении творческого пути Достоевского вырос целая комплекс понятий и представлений, суждений и образов, связанных с темой детства (в прямом и переносном смыслах)» (стр. 176). Следовательно, можно уверенно говорить о концепте *детство*, движущемся в сознании писателя.

Как правило, пальма первенства в номинации типа персонажа принадлежит самим писателям: *лишний человек* и *двойник* Достоевского, *самодур* Островского, *новые люди* Н.Г. Чернышевского и др. В этой галерее ярких номинаций и *человек в футляре* А.П. Чехова.

Тип *человека в футляре* представлен в творчестве писателя рядом персонажей: Беликов («Человек в футляре», 1898), Пришибеев («Унтер Пришибеев, 1885), Федор Ильич Кулыгин («Три сестры», 1901). Футлярность названных героев – символ их страха перед действительностью, свободным словом и даже мыслью: «Как бы чего не вышло» (фраза, не раз повторенная в рассказе «Человек в футляре»)². Однако персонажи едва ли могут вызвать жалость, они не только поучают окружающих, но и имеют огромное влияние на них: «Этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город!»³ – говорит Буркин о Беликове. «Мысль, скованная догматами, нормами приличия, и навязыванием (в мягкой или грубой форме) своей модели поведения другим – это сочетание составляет суть “футлярного” типа, сближающую персонажей, разных по характеру, темпераменту, социальному положению, профессии» (стр. 196). Как справедливо замечает исследователь, «важна именно взаимосвязь этих свойств, *устойчивый психологический комплекс*» (стр. 196).

Специфика восприятия художественной антропологии связана с образной природой искусства. В отличие от одностороннего подхода к человеку, характерного для многих наук (психология, социология, этика и пр.), художественный образ

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 148.

<sup>2</sup> Чехов А.П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1986. С. 46.

<sup>3</sup> Там же.

персонажа отличается *целостностью*: ведь *общее* в искусстве передано через *индивидуальное*. При типологии персонажей важно подчеркнуть богатство *вариаций* типа, проявляющееся в неповторимых характерах героев.

Монография Л.В. Чернец является ценным трудом по теории литературы, открывающим новые перспективы типологического изучения персонажей и позволяющим в полной мере уяснить значение термина *тип персонажа*, который, несомненно, должен занять видное место в литературоведческом тезаурусе. В 2019 г. книга вышла вторым изданием за границей (LAP LAMBERT Academic Publishing RU); размещена в Интернете.

*Сведения об авторе:*

Елена Алексеевна Шмелева,  
канд. филол. наук  
независимый исследователь

Elena A. Shmeleva,  
PhD  
Independent Researcher

05alen4ik@mail.ru