

Л.Н. Синякова

Новосибирский государственный университет

**Модификации романтических типов
в прозе А.Ф. Писемского 1850-х гг.:
демонический герой и герой-рефлектер**

А.Ф. Писемский, составивший себе литературное имя в 1850-е гг., был генетически связан с натуральной школой [Видуэцкая, 1997]. Сосредоточившись лишь на некоторых постулатах гоголевского реализма (социально-бытовая детерминация характера, его речевая маркировка, семантика вещи), Писемский не просто усилил антиромантическое содержание социологического реализма 1840-х гг., но и практически исчерпал все заложенные в нем возможности «полемиической», направленной против романтических канонов, эстетики¹.

В опубликованной в 1855 г. статье о втором томе «Мертвых душ» Н.В. Гоголя [Писемский, 1959, с. 523-546, далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома арабской цифрой и страницы], ставшей эстетическим манифестом Писемского, автор определил русскую романтическую беллетристику 1830-х гг. как «направление напряженности», «стремление сказать больше своего понимания – выразить страсть, которая сердцем не пережита, – словом, создать что-то выше своих творческих сил» (9, 524). Не приняв в гоголевском творчестве «лиризма» и публицистичности, Писемский существенно сузил значение Гоголя, но одновременно объяснил главнейшие черты своей поэтики: отсутствие прямой экспрессивно-эмоциональной апелляции к читателю и авторскую позицию «невмешательства» в текстовую реальность. Кроме того, писатель провозгласил в этой статье довольно расплывчатый в категориальном отношении философско-эстетический принцип «правды» творчества: «чтоб... каждый шел по избранному пути... <...> ...оставаясь к себе строгим в эстетическом отношении, говорил, сообразуясь с средствами своего таланта, публике **правду**» (9, 546)². Гносеология реализма Писемского ориентирована на услышанное и увиденное, т.е. на непосредственное восприятие действительности. Поэтому требование «правды» в искусстве ограничено для него правдой пристального наблюдения над жизнью. Эстетическим фактом становится обычай и быт, реалии многократно повторяемые и узнаваемые. Все необычное и исключительное не признается за «правду» – в том числе и существование идеальных образов.

В середине века декларированный писателем принцип «правды» искусства во многом определял антиромантическую телеологию его творчества. Еще современная Писемскому критика увидела в демонических типах Писемского и его же «гегельянцах» (по определению Писарева) антиромантическую тенденцию. Разумеется, это были скорее квазидемоны и мнимые гегельянцы. Писемский довел до логического конца те противоречия демонического и «рефлексивного» типов лич-

¹ Заметим, что при этом реализм «гоголевской школы» активно осваивал сентименталистскую парадигму [Виноградов, 1976, с. 141-189; Жилиякова, 1989; Розанов, 1990, с. 16-38].

² Выделенные цитируемым автором слова обозначены жирным шрифтом, необычное для современной орфографии написание слов – курсивом.

ности, которые в романтической практике формировали бинарность их природы и были организованы как этико-философские полюса «добро – зло», «небесное – земное» и т.п. Писемский убежден, что земное – это только земное, добро не может быть представлено в структуре характера лишь наполовину, а зло не может быть добрым.

Тип байронического героя в творчестве Писемского был освоен раньше, чем тип героя-рефлектера. Оба типа настолько рельефно воплотились в ранней прозе писателя, что их иронического снижения не могли не приветствовать критики того времени. Так, Писарев, сопоставляя варианты рудинского типа в творчестве Тургенева и Писемского, отдает безусловное предпочтение последнему: «Тип красивого фразера, совершенно чистосердечно увлекающегося потоком своего красноречия, тип человека, для которого слово заменяет дело и который, живя одним воображением, прозябает в действительной жизни, совершенно развенчан Тургеневым и представлен во всей своей дрянности Писемским» [Писарев, 2001, с. 248]. Более того, по мнению критика «Русского слова», Писемскому удалось создать «массовый», и оттого более натуралистически убедительный, вариант рудинского типа: «В Шамилове (герой романа Писемского «Богатый жених», 1852, – Л.С.)... больше жизненного значения, чем в Рудине: Шамиловых тысячи, Рудинных – десятки. Тургенев берет довольно исключительное явление. Писемский, напротив того, прямо запускает руку в действительную жизнь и вытаскивает оттуда таких людей, каких мы встречаем сплошь да рядом; между тем, общий характер типа у Писемского проанализирован так же верно, как и у Тургенева, а очерчен даже гораздо ярче» [Писарев, 2001, с. 255].

Вторит Писареву С.А. Венгеров, выделяя в творчестве писателя еще один тип – демонический. Демонический тип представлен в творчестве Писемского Батмановым из одноименной повести (1852) и Бахтиаровым («Тюфяк», 1850): «Бахтиаров и Батманов, взятые вместе, дают чрезвычайно метко и трезво схваченный тип губернского печоринства. Еще сам Лермонтов ясно сознавал, что печоринство в действительной жизни проявляется не только в таких выдающихся представителях его, как сам Печорин. И вот он рядом с Печоринным выводит Грушницкого. Но Писемский Грушницкими не удовольствовался. Такая победа была слишком незначительна для его отрезвляющего таланта. Он добрался до самого Печорина.<...> Опыт обыденной жизни показал Алексею Феофилактовичу, что из тысячи случаев один раз сравнительная душевная смелость Батмановых ведет к печоринству, но все остальные 999 раз просто к нахальству, которого, к слову сказать, и в самом Печорине немало» [Венгеров, 1884, с. 78].

В современном литературоведении типы характеров, восходящие к тургеневскому Рудину и лермонтовскому Печорину, получили уточненные в рамках типологии «лишних людей» названия: «отвлеченного человека» и «странного человека» [Фаустов, Савинков, 1998].

«Слабому» варианту типа «лишнего человека» в немалой степени соответствуют характеры Шамилова и Эльчанинова, которые традиционно отнесены к рудинскому «отвлеченному» типу русского идеалиста 1830 гг. Как слабые герои, они психологически зависимы от мнения «толпы» и нацелены на поиск все новых и новых впечатлений, позволяющих бежать от себя; как «отвлеченные» герои, они фразеры, но не «теоретики» – слишком убог их культурный багаж. У Писемского «фразерство» героев реализуется в обиходно-бытовой сфере, в которой свойственное всем «отвлеченным» героям отсутствие систематических знаний не проявляется за ненадобностью – поэтому «умные» слова заменяются словами многозначительными; да и в целом такого рода герои в ранней прозе Писемского скорее «недоговаривают» – им почти нечего сказать. Несмотря на характерологическую дифференциацию, которая позволяет определить характеры Шамилова и Эльчанинова как характеры «слабого» и «отвлеченного» героев, мы склонны оставить

традиционное отнесение этих персонажей – по литературно-генетическому признаку – к типу героев-рефлекторов, о чем скажем ниже. Однако классификация авторов монографии о характерологии русской литературы середины XIX в., несомненно, помогает уточнить важные аспекты созданных Писемским псевдоромантических характеров.

Писемский подвергает ироническому переосмыслению (а часто – откровенному смеховому развенчанию) стереотипы поведения молодых людей, ориентированных на волевую самореализацию в духе Печорина или на безвольное теоретизирование в духе Рудина. Доминантой поведения первых становится поза, т.е. самовыражение в заученном и потерявшем оттого новизну движении. Вторые воплощают свое «я» в речи, это герои фразы, но фраза их также истерта от бесконечного повторения «высоких истин». Писемский изучает, как «лжет» поза или фраза внутренне несамостоятельного человека. Ведь лжеромантики Писемского, несмотря на их эпатаж и «нонконформизм», прекрасно уживаются со средой, поскольку выражают востребованные ею поведенческие клише и генетически и культурно связаны с нею.

В хронологии творчества Писемского первично обращение писателя к демоническому типу, как к более устоявшемуся в жизненной практике и заданному литературной традицией от Байрона до Авдеева. Первым наброском этого типа можно считать фигуру крайне примитивного, но обладающего репутацией «рокового» героя Мазурина. Концептуальным продолжением поисков Писемского в характерологии «сниженного демона» стала повесть (в авторской жанровой дефиниции – роман) «Мг Батманов». В процессе работы над повестью Писемский называл ее «Москвич в Гарольдовом плаще», прямо соотнося с героем Байрона. Писатель объясняет свой замысел: «Мысль его (романа. – Л.С.) понятна – это великая личность Печорина, сведенная с ходуль на землю...» [Писемский, 1936, с. 33]. Сниженная проекция Печорина, который сам является сниженной проекцией лермонтовского Демона, продолжает хранить родовые черты типа. В письме (около 8 апреля 1851 г.) к сотрудникам «молодой редакции» «Москвитянина» А.Н. Островскому, Т.И. Филиппову и Б.Н. Эдельсону Писемский создает психологическую «теорию» характера Печорина. Писемский недоумевает по поводу рецензии на повесть «Тюфяк» в «Отечественных записках»: «В декабрьской книжке 1850 г. этот журнал <...> заметил, что Бахтияров разоблаченная претензия на Печорина; это совсем неверно: Бахтияров не претендует на разочарование, но он, в самом деле, пресыщен – это стареющий эпикурец, и эпикурец с небольшими деньгами... <...> ...но другое дело сам Герой нашего времени и его претенденты – это народ еще очень молодой, немного даже поэты в душе, они очень любят женщин, общество и славу, но не показывают этого, потому что все это или не совсем им доступно, а если и есть что в руках, то в таких микроскопических размерах, что даже совестно признаться, что подобные мелочи их занимают и волнуют» [Писемский, 1936, с. 35].

Писатель видит отличие созданного им характера от «эталонного» в подлинности переживания разочарования. Печорин, по мнению Писемского, много-разочарованный человек, в нем кипит переизбыток жизненных сил и огромное желание предъявить свои онтологические претензии к Творцу, как, кстати и в байроновых Манфреде и Каине. Такая трактовка витальной энергии Печорина близка интерпретации этого типа у Белинского («Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова», 1840). Писемский, как художник, стремится понять логику характера Печорина: «...всякая претензия в человеке обуславливается некоторыми *приврожденными* наклонностями... <...> Родственная черта героев нашего времени есть, я полагаю, гордость, выражающаяся отрицанием от всего того, что хоть немного раздражает чувство самолюбия, большею наклонностью властвовать, неуважением ко многому, скрытностью всех нравственных движений, кото-

рые обнаруживают в них присущую смертным слабость и мягкость, и наконец, жизненным образом они очень хорошо высказываются **грубостью**, в том значении этого слова, как оно понимается в школах. Байрон, так много выразивший себя в *Шилд-Гарольде*, грубил в пансионе; Печорин грубит своему штабс-капитану, и вероятно за грубость был отправлен на Кавказ...» [Писемский, 1936, с. 35].

Писемский высказывает в этом письме важные для понимания его эстетических принципов замечания. Во-первых, это мысль о природной предрасположенности к байроническому, т.е. метафизическому императиву; во-вторых, это проявившаяся в творчестве самого Писемского способность его антигероев заменять претензию на глубину мысли, на «бунт» – элементарной грубостью. Точно так же, как Писемский представил «среднестатистического» Рудина, он явил читающей публике провинциального Печорина с его небогатыми внутренними запросами. У такого Печорина вся суть – в его армейском мундире, так же как у его прообраза – в байроническом плаще.

Грубость есть проявление «заземленного» демонизма, самая низкая ступень этического имморализма страдающих байронических героев. Подобное поведение изобразил Тургенев в рассказе «Бретер» (1847). Именно по этой «болевым точкам» байронического героя и бьет Писемский. В начальной сцене повести Батманов оскорбляет Наунову, на протяжении дальнейшего повествования неоднократно поражает Бетси Жермакову своей моральной неразборчивостью, и, наконец, постоянно третирует своего приятеля Капринского, впрочем, довольно ничтожного и пустого человека.

Капринский намеренно подражает Батманову, это своего рода Грушницкий при герое повести. Поскольку сниженный двойник другого сниженного двойника – каковым является Батманов по отношению к Печорину – не может не вызывать комического эффекта, Капринский фигура откровенно карикатурная. Всеведущий автор не может удержаться от «наводящего» комментария: «Некогда, желая, конечно, как молодой человек, нравиться дамам, он (Капринский. – Л.С.) очень много танцевал, и танцевал недурно, но только немного театрально, так что в некоторых семействах даже маленькие дети представляли в комическом виде, как он танцует галоп и как, при этом случае, выгибается» [Писемский, 1895, т. 3, с. 132, далее ссылки на это издание приведены в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы – арабской]. Капринский – зеркальное отражение Батманова: «Одет он был точь-в-точь как его приятель – даже цепочки на часах у них были одинаковые, но далеко не походил на него наружностью.<...> Капринский имел того рода лицо и... склад тела, к которым решительно нейдут джентльменский фрак и джентльменские перчатки: в нем и тени не было того, что называется пародией» (III, 106-107).

Когда на балу Батманов унижает Капринского, прилюдно снимая с него одолженный накануне фрак, – это напоминает смеховое развенчание комического героя, которого в прямом смысле разоблачают. Метафора переводится в прямую зрительный план и возвращается к своему первоначальному значению.

«Подвиги» Батманова пародийны по отношению к его первообразу – Печорину. Это и анекдот о застреленной лошади, и его разглагольствования об амурных приключениях, и его буйство в доме Науновой. «Ранний» Писемский всегда отсылает читателя к биографии героя, которой посвящена отдельная глава и в которой объясняется вся совокупность душевных качеств главного действующего лица. Биография Батманова не исключение – это обычная биография армейского бретера, начавшего с маленьких шалостей и окончившего вынужденной отставкой. Период школьной грубости, о котором Писемский рассуждал в цитированном письме, рассмотрен автором довольно подробно (глава III).

Представив образ человека в его развитии и в основных фазах взросления, Писемский, как правило, в сюжетном действии изображает статичный, не способ-

ный более к душевному и умственному движению «результат» ранее сложившегося характера. Отсюда готовые речевые формулы – клишированные фразы, присущие узнаваемому литературному типу. Так, Батманов сетует: «...я самый бесцельный человек; в жизнь мою никогда не имел никакой цели; живу, потому что живется» (III, 140); «...я имею счастье жить потому только, что родился» (III, 140). В контексте разговора с Капринским эти фразы вторичны и пошлы; в разговоре с Бетси Жермаковой Батманов достигает драматического эффекта, потому что он искренен.

Писемский пытается разглядеть за литературной маской живого человека. Батманов искренен, но удручающе вторичен и в этом случае. Нет ни единой фразы, которую не произнес бы до него подлинно трагический герой – Печорин. Такова исповедь Батманова: «Половину жизни моей <...> я прожил так... даром... не делая ничего... и только проматывая свой ум, сердце и состояние... Я беден душой и средствами... Перспектива моя домотать все остальное...» (III, 187). Отточия везде авторские – на письме они передают паузы. Батманову трудно признаться в том, что его жизнь не удалась. В разговоре с Капринским он бравирует и оттого не спотыкается; беседуя с Бетси, он задумчив. Бетси немедленно отзывается на этот искренний порыв, сопоставляя обычное поведение своего собеседника и его нынешнее признание: «Вы для меня загадка, – сказала она. – Не мудрено... я сам себя не понимаю» (III, 187). Писемский, однако, допускает в исповеди Батманова одно неприличное для подлинно романтического героя сближение: бедность души и стесненность в средствах упомянуты в одном предложении.

Жизненная позиция Батманова, таким образом, находится на грани между подражанием и самостоятельностью. Местные сплетники, заметившие, что «он бредит Байроном и воображает в себе Чайльд-Гарольда» (III, 103), безусловно, правы. Но отчасти права и Бетси Жермакова, разглядевшая в Батманове признаки искреннего раскаяния в этом подражании. Такое же мнение сложилось и у серьезного литератора Ивинского, который, выслушав эпигонские стихи Батманова, заметил: «Стихи дурны, тяжелы и неправильны, но мысль есть, и мысль известной школы» (III, 214).

Писемский, однако, не увлекается возможностью исправления своего героя. Напротив, в дальнейшем повествовании пародийность Батманова не подлежит сомнению. В заключительной главе один из персонажей резюмирует: «Эти господа больше смешны, чем досадны» (III, 213). Но авторский приговор Батманову окончательно переводит вектор судьбы героя из плоскости литературно-подражательной в плоскость авантюрно-бытовую: «Года через полтора Батманов сделался коренным сибиряком. Он управляет делами одной пожилой и очень богатой вдовы-купчихи, живет у нее в доме, ходит весь залитый в бриллиантах, носит черкесское платье, ездит по городу на кровных рысаках и поит общество на убой шампанским. Чем, подумаешь, не разрешалось русское разочарование!» (III, 215-216).

Следующую попытку воплотить байронический характер Писемский принял в повести «Виновата ли она?» (1855). Курдюмов лицо еще более непривлекательное, чем Батманов. В сюжете повести он, несмотря на фабульную роль «рокового героя», занимает довольно незначительное место, поэтому уместнее говорить о наброске характера, а не о характере. Автор отказывает своему герою в сочувствии и доводит степень подражательности в нем до формально-механистической. Курдюмов напоминает распространенный в романтической литературе тип человека-автомата¹. Писемский дважды представляет этот персонаж отчуж-

¹ «Одним из очень ярких проявлений критики буржуазного общества были в романтическом искусстве образы автоматов. Это механизмы, куклы, игрушки, подменившие собой человека, представляющие его перед лицом мира. Смысл их – в художественном отражении того принципа “механистичности”, который характерен для “обездуховленной”, чуждой человеку действительности...» [Ванслов, 1966, с. 88].

денно, как нечто «постороннее» по отношению к изображенным в повести, пусть и небезупречным, но живым людям. Первое впечатление рассказчика: «Я ожидал, что это какой-нибудь итальянский певец, музыкант или француз-путешественник, потому что в произношении его и в самых оборотах речи слышалось что-то нерусское, как будто бы он думал на каком-то иностранном языке, а на русский только переводил» (1, 249). Встретив Курдюмова через пять лет, рассказчик констатирует: «Еще более стал походить на иностранца» (1, 255).

В Курдюмове внешнее не только преобладает над внутренним, но и исчерпывает собой всю характеристику героя. Вспомним впечатление рассказчика от некрасивого, но одухотворенного лица Лидии Ваньковской. Курдюмов, напротив, внешне красив, но автор постоянно связывает эту красоту с вещами, продолжением которых в данном случае является персонаж. Так, его первое появление в гостиной Марасеева описано торопливо, как будто он не остановил на себе взгляда рассказчика: «...мужчина лет тридцати, прекрасно сложенный, с матовым цветом лица, брюнет, но с голубыми глазами, одетый франтом, одним словом, совсем красавец» (1, 248). Здесь «франт» и «красавец» синонимичны, одежда значит ровно столько, сколько сам человек. В повторном описании этот персонаж вновь предстает в нерасторжимой связи с тем, что на нем надето: «Курдюмов вошел из противоположных дверей; он был в легоньком пальто, в галстучке болотного цвета, в пестрых невыразимых брюках и превосходном белье.<...> Усевшись, Курдюмов начал оглядывать свое пальто, сапоги, которые точно удивительно блестяще; потом натянул еще плотнее на правой руке перчатку и, наконец, прищурившись, начал внимательно рассматривать висевший на стене рисунок, изображающий травлю тигров» (1, 255). Рассказчик утомляет читателя подробностями, но эти подробности знаковые: это своего рода «семиосфера» героя, бытовой и культурный код, являющийся языком описания персонажа. Писемский подводит читателя к мысли, что сущность натуры Курдюмова исчерпывается ладно пригнанной одеждой и пошловатым рисунком на стене.

Леонид Ваньковский, одаренный музыкант, характеризует манеру пения Курдюмова: «У человека недостает душонки, чтобы с толком спеть романс, а вы называете его художником... Токарь он, может быть, хороший, но никак не художник» (1, 271). Рассказчик согласен: Курдюмов «действительно имел довольно сильный и приятный баритон, хорошую методу и некоторую страстность, но в то же время в его пении недоставало ошутительно того, чего так много было в игре Леонида, – задушевности!» (1, 259). Одним словом, «скучнейший человек», влюбленный «в свои длинные ногти и лакированные сапоги» (1, 261) – так выглядит «демонический» герой повести «Виновата ли она?». Писемский усиливает вещный аспект в характеристике этого персонажа, подчеркивая его исключительно внешний и «скучный» демонизм. Автор лишает этого персонажа необходимой «биографической справки» – Курдюмов будто возник из ниоткуда и в никуда удался. Поэтому его роль «орудия судьбы» выглядит довольно механистичной, так же, как и его типизирующая характеристика.

Наиболее развитый в раннем творчестве Писемского демонический тип представлен в повести «Тюфяк». Бахтиаров вводится в повествование в ироническом модусе – Писемский уже в портрете этого персонажа собирает множество примет бытового поведения псевдоромантика: «...высокий господин лет тридцати пяти, стоявший за колонною: одет он был весь в черном, начиная с широкого, английского покроя, фрака, до небрежно завязанного галстука. Желтоватое лицо его <...> имело самое модное выражение, выражение разочарования, доступное в то время еще очень немногим лицам» (1, 336). Автор дважды повторяет, что его герой «лениво смотрел» то на французскую кадрили, то на свои усы. Таким образом, поведенческой доминантой типа становится лень и хандра: поза прислонясь к колонне; черный костюм; выражение разочарования; лицо хоть не бледное,

но желтоватое, имеющее нездоровый цвет, или, если быть точнее, цвет нездоровья, хандры.

Поступки Бахтиарова сообразны с его ролью губернского льва (именно так называет его автор): это холодный соблазнитель, а в сущности, просто бесчестный человек. В пересказе Лизы Масуровой, которая своей глубокой натурой не могла не тронуть сердца провинциального демона, его внутренняя жизнь была наполнена вечной борьбой «с собой и светом» (М.Ю. Лермонтов). Душевная биография героя в переложении автора (ибо Писемский, перепоручив Лизе разъяснение несчастной натуры Бахтиарова, ни на минуту не утратил точки зрения всеведущего автора) звучит подчеркнуто иронично: «...он очень много страдал прежде, а теперь живет на свете с растерзанным сердцем, на зная, для кого и для чего. С юных лет он хотел быть чем-то выше посредственности и, может быть, достигнул бы этого; но люди и страсти испортили его на первых порах. Вот в чем уверял ее (Лизу. – Л.С.) Бахтиаров и просил у ней сочувствия, просил ее врачевать его больное сердце своею юною любовью. Лиза сочувствовала, тем более, что это все так походит на многих героев романов, которые она читала» (1, 414). Ирония автора граничит с пародийностью: упоминание единого романтического комплекса «люди и страсти» (вспомним одноименную юношескую драму М.Ю. Лермонтова, 1830); сходство судьбы Бахтиарова с судьбами героев прочитанных Лизой романов – заставляют думать о полной вторичности и искусственности его душевного склада.

Если Лермонтов создал высокий образец демонического типа в романе «Герой нашего времени», то физиологии 1840-х гг. запечатлели расхожий вариант типа, который в данной модификации уместно назвать столичным, губернным или уездным львом. Таковы очерки В.А. Соллогуба «Лев» (1841) и И.А. Гончарова «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (1848). Оба литератора, описывая тип светского льва, создают портрет человека с явным демонстрационным поведением, основная задача которого – поражать окружающую его публику.

Именно так ведет себя Бахтиаров, намеренно оскорбляющий общественное мнение губернского города. В финале сообщается, что Бахтиаров уехал в Одессу – поступок, ассоциирующийся с романтическим бегством в «дикость». Автор, однако, не позволяет своему герою остаться в глазах читателя неразгаданной личностью демонического плана. Заметим, что излюбленным композиционным приемом в раннем творчестве Писемского является организация финальной сцены как собрания уездного (губернского) «бомонда», на котором с обывательских позиций произносится приговор всем участникам жизненной драмы. В повести «Тюфяк» разговор ведется между мещанками Перепетуей Петровной и «тождественной ей», как выразился автор, Феоктистой Саввишной. Последняя вспоминает о неблагоприятной роли Бахтиарова в рассказанных в повести событиях: «В Одессу уехал, провалиться бы ему с головой, проклятому! Не любила, сударыня, этого человека, точно разбойник какой! Скольким он, можно сказать, неприятностей сделал?» (1, 472). Таким образом, снижающая демонический образ Бахтиарова оценка («разбойник») является завершающей в идейно-композиционной системе текста повести. Несмотря на то, что эта оценка принадлежит персонажу, не вызывающему доверия автора, на этот раз Писемский предпочитает «снять» ироническое недоверие к оценке. Голос автора и голос «судящего» персонажа смыкаются в общем неприятии демонического, по сути своей разрушительного, поведения.

Другой романтический тип, который исследует Писемский в своем раннем творчестве, генетически связан с традицией европейского аналитического романа [см.: Гинзбург, 1999, с. 246-255; Скафтымов, 1972, с. 165-181; Эйхенбаум, 1986, с. 269-338; Эсалнек, 1991, с. 37-51], на русской почве адаптированного на рубеже 1830-1840-х гг. в прозе М.Ю. Лермонтова. Тип героя-рефлектера, заданный в по-

вести Ф.-Р. Шатобриана «Рене» (1802) и в романе Б. Констана «Адольф» (1815), предполагал раздвоенность сознания, в котором чувства и разум находятся в непрерывном конфликте. Идеологический спор двух эманаций «я» героя становится жанровым конструктом аналитического романа. В романах Стендаля «Красное и черное» (1831) и А. де Мюссе «Исповедь сына века» (1836) структура «аналитического» характера усложняется, и вместо дуализма чувственного и рационального начал в человеке представлена схема дихотомического сознания, блестяще развитая уже в русской психологической прозе (М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский).

Писемский существенно видоизменяет параметры «аналитического» характера. Его герой страдает не от раздвоенности мыслительного и чувственного начал в своей натуре, а от полной неспособности к подлинному переживанию интеллектуального или душевного плана. Это, по сути, уже не рефлектер, а «ловец впечатлений», что является определяющей чертой «слабого человека». Но Писемский не создает «чистый» тип «слабого человека». В структуре характеров Шамилова и Эльчанинова выявляется соотнесенность с типами «слабого» и «отвлеченного» человека, а, кроме того, собственно «лишнего» человека, с его усиленным чувством трагичности бытия. Такой герой был представлен, в частности, в повести Тургенева «Гамлет Шигровского уезда» (1848): это склонный к разьедающей рефлексии человек, скептик с «озлобленным умом» [см.: Левин, 1978]. Верный своей творческой манере, Писемский убеждает читателя в том, что Гамлет российской глубинки превращается в пародию на подлинного трагического героя. Если демонический герой, истоки которого кроются в тираноборцах Байрона, все-таки активен даже в снижающем контексте, – то герой-рефлектер изначально созерцателен. Писемский превращает созерцательность разочарованного романтика не просто в безволие, а в бессознательные поиски душевного и (что важнее) материального комфорта. Такова снижающая коннотация этого типа у Писемского. Демонические личности губернского масштаба в прозе Писемского совершают грубости и устраивают неприличные скандалы; «гамлетические» характеры наделены у Писемского немалой долей прагматизма.

Традиционно герои-рефлектеры раннего творчества Писемского сравниваются с тургеневским Рудиным. Писемский «снимает» трагическое противоречие рудинского характера, оставляя своему герою лишь громкие и патетические фразы. «Внешнее» в структуре характера героя Писемского довлеет над «внутренним» – отсюда утрировка позы, жеста, «знакового» поведения.

Эльчанинов («Боярщина», 1858) впервые появляется в типичной для демонического героя сцене уездного бала. Герой демонического плана был присущ светской повести 1830-1840-х гг. [Коровин, 1990], и Писемский не мог не учитывать жанровой маркированности этого типа. Портрет Эльчанинова содержит явные отсылки к облику героя эпигонского романтизма: «Третье лицо был молодой человек: он был довольно худ, с густыми, длинными <...> и слегка вьющимися волосами; в бледном и выразительном лице его если нельзя было прочесть серьезных страданий, то по крайней мере высказывалась сильная юношеская раздражительность. По модному черному фраку и гладко натянутым палевым перчаткам, а главное по стеклышку, которое он по временам вставлял в глаз, нетрудно было догадаться, что он недавно из столицы» (1, 62). Постепенно Писемский убирает демонические черты в обрисовке своего героя, заменяя их чертами «аналитического» характера. Как обычно у Писемского, эта трансформация характера описывается через внешние его проявления. В «Боярщине» «сцепление» демонического и рефлексивного начал в характере героя демонстрируется в рамках одного эпизода. Эльчанинов едет на свидание с Анной Павловной Задор-Мановской, предметом своих юношеских грез. Автор замечает, что Эльчанинов «пробирался» верхом по тропинке, «завернувшись в широкий черный плащ» (1, 86). Совмещение пре-

тензии на байронического героя (едва ли не «москвич в гарольдовом плаще») с совсем не достойной такого героя манерой ехать верхом крадучись, выказывающей обывательский страх, дискредитирует героя. Далее автор описывает передвижение Эльчанинова по редкому перелеску, который вряд ли не кажется изрядно струсившему герою дремучим лесом: «Под ногами у него хрустели беспрестанно сухие сучья... <...> ...ему часто приходилось перелезть через колоды упавших сухих *дерев*. Преодоление этих небольших препятствий несколько отвлекло моего героя от главного предмета его мыслей; вместе с физическим утомлением уменьшалась в нем и решительность (подчеркнуто нами. – Л.С.). Мысли его приняли печальное и несколько боязливое направление» (1, 87).

Предыстория героя в раннем творчестве Писемского, по сути, исчерпывающе объясняет его характер. Объяснив читателю становление характера, Писемский на протяжении всего повествования изображает результат этого становления – характер не подвергается дальнейшему изменению. Это касается, прежде всего, отрицательных героев Писемского. Герои, вызывающие сочувствие автора, способны к психологической «текучести», и, несмотря на присутствие их предстории в структуре повествования, изображены в процессе психологического переживания событий. Положительные герои Писемского психологически «открыты», в то время как его отрицательные персонажи личностно завершены.

Жизненный опыт Эльчанинова вполне раскрывает прагматические принципы малоодаренного конформиста: «Он умел с первого взгляда разгадывать людей или по крайней мере определить: богат ли человек или нет, питает ли он к своей личности уважение или вовсе не дерзает на самолюбие. Бывая в разнородных обществах, Эльчанинов сделался в некоторой степени тонок в обращении с людьми. Он старался подделаться к тем, которые были его выше, и не чужд был давить тех, которых считал ниже себя. Но хуже всего Эльчанинов, как и большая часть людей, понимал самого себя. Впечатлительный по характеру, энергичский и смелый в своих предприятиях, но слабый при исполнении их, он стал предполагать в себе сильные страсти, а вследствие их глубокие страдания» (1, 73).

После замечания Писарева о типологическом совпадении характеров тургеневского Рудина и некоторых героев Писемского почти никто из исследователей не обратил внимания на сближение демонического и рефлексивного типов у Писемского, полагая, что писатель разрабатывал две различные типологические линии¹. Вместе с тем связь между демоническим и рефлексивным характером у Писемского намного теснее, чем это предполагает литературная традиция, установившая, что первый – герой страсти, а второй – герой мысли. «Натуралистическая» концепция человека у Писемского требует не разделения, а совмещения в едином поведенческом комплексе страстей и почти всегда мотивированных этими страстями идей. У Писемского не идея подчиняет себе человека, а страсть, причем, как правило, биологически обусловленная (влечение, отвращение и т. п.). Так и Эльчанинов совмещает с прожектерством мечтателя дерзость «гусарско-печоринского» (А.М. Скабичевский) типа. Автор описывает «годы учения» своего героя: «Жизнь сделалась главной его целью. <...> Он кутил, танцевал, изъяснялся в любви, играл на домашних театрах и писал в бессонные ночи стихи. Теряя таким образом в отношении образования, Эльчанинов в то же время натирался, что называется, в жизни: он узнал хорошо женщин, или лучше сказать, их слабости, и был с ними смел и даже дерзок» (1, 72-73).

¹ За исключением И.И. Иванова, который отметил: «...совпадение рудинства, т.е. условно интеллигентного явления, с карикатурным демонизмом и даже дон-жуанством – явлением исключительно бударного содержания – замечательно в высшей степени. Идеи у русских юношей превращаются в такую же науку страсти нежной..., как и гусарский мундир» [Иванов, 1898, с. 132].

Эльчанинов не «головной» человек, как Рудин, это скорее «слабый человек», привыкший к разнообразию жизненных впечатлений и быстро устающий от постоянной и прочной страсти. Автор объясняет: «Любовь, не представлявшая ничего рельефного, ничего выпуклого, что обычно действует на характеры впечатлительные, но не глубокие, не могла уже увлекать Эльчанинова... <...> ...ему хотелось перемен, новых впечатлений, и он думал, что все это может доставить ему служба, и думал о том беспрестанно. Были даже минуты, когда ему приходило в голову, что как бы было хорошо, если бы он был совершенно свободен – не связан с этой женщиною (Анной Павловной. – Л.С.); как бы мог он воспользоваться покровительством графа... <...> ...он поехал бы за границу, сделался бы секретарем посольства, и так далее...» (1, 148). Мы видим, как в этом размышлении Эльчанинова отречение от Анны Павловны становится необходимым условием его будущей карьеры и встроено в его мечты как позитивное условие блестящего будущего («как бы было хорошо...»). Таким образом, та подлость по отношению к героине, которую Эльчанинову доведется совершить в скором времени, укладывается в его жизненную программу и не вызывает в нем никакого внутреннего отторжения. Писемский беспощаден по отношению к своему герою. Автор описывает реакцию Эльчанинова на письменные угрозы Задор-Мановского в духе комической гиперболы, напоминающей фарс: «...Эльчанинов все еще продолжал бесноваться. Сидя в гостиной, он рвал на себе волосы, проклинал себя и Мановского, хотел даже разбить себе голову о ручку дивана, потом отложил это намерение до того времени, когда Анна Павловна умрет; затем, несколько успокоившись, заглянул в спальню больной...<...> ...воротился в гостиную и лег на диван. Через несколько минут он спросил себе трубку, крикнув при этом довольно громко, и снова начал думать о петербургской жизни и о службе при посольстве» (1, 154). Будучи слабым человеком, Эльчанинов с готовностью верит изложенной в письме хитроумной Клеопатры Мауровой клевете на Анну Павловну и не считает себя более обремененным задачей ее спасения.

Таким образом, Писемский в «Боярщине» следует скорее не тургеневскому образцу «отвлеченного человека», а создает собственный вариант типа героя-рефлектера – мечтателя-конформиста, способного примирить в своем сознании пафос «спасителя» и самый низменный расчет.

Шамилов в романе «Богатый жених» представляет тот же тип мечтателя-прагматика, что и Эльчанинов. Не в последнюю очередь это обусловлено общностью исходного для обоих произведений текста предполагаемого романа «Винювата ли она?», над которым писатель работал в середине сороковых годов. Портрет Шамилова исполнен той же иронии, что и портрет Эльчанинова. В нем внешние признаки «интеллигентности» перебивают впечатление о человеке в целом: «Лицо его, довольно приятное, имело отчасти ученое выражение, то есть он был в очках, с длинными и небрежно зачесанными назад волосами, в визитном полуфраке и гладко натянутых перчатках, и вообще, несколько смахивал на итальянского художника» (IV, 30). Шамилов в отличие от Эльчанинова изображен как художник-философ. Он выносит суждения о природе, о красоте и о пользе на суд Веры Ензаевой, которая прекрасно видит поверхностность этих суждений. Так, Шамилов рассуждает о природе: «...я в природе чувствую одно только величие и спокойствие. Красоты я в ней не вижу; если она и существует, то очень вдаль; вблизи природа груба» (IV, 31). Это подчеркнутое равнодушие к природе несколько не свойственно романтической натуре; Шамилов далее утверждает, что красота полевого или садового цветка тождественна красоте нарисованного цветка, а природа, будучи одухотворенной только в восприятии человека, сама по себе эстетически нейтральна. Такой «эстетизм» изобличает в герое Писемского претензию на некое «высшее» восприятие реальности.

Разбросанность Шамилова удивительна. Человек, пишущий с ошибками по-русски (в чем упрекает его князь Сецкий), бодро принимается за драму из греческой жизни в стихах и статью о Гамлете; начинает переводить Тацита, «вероятно, с целью перевести его всего и издать в свет»; разглагольствует о физиологии и открытиях Либиха; не оканчивает учебы в Московском университете по причине бесконечной смены отделений: оставив словесное, занялся было правоведением, но потом и вовсе «пристрастился к математике». На вопрос князя Сецкого, чем тот собирается заниматься, Шамилов безапелляционно заявляет: «Быть ученым!» Тем не менее Шамилов мнит себя трагическим героем, в моменты трудных объяснений любит произносить патетические фразы «полутрагическим голосом» (IV, 94; 182). Он читает Вере Павловне сцену у фонтана из трагедии Пушкина «Борис Годунов», явно примеряя на себя роль непонятого самозванца, дерзнувшего полюбить гордую аристократку. Свой литературный прообраз, впрочем, Шамилов находит в шатобриановском Рене: «Знаете, есть один герой романа Рене, про которого говорят, что он подстрелянный орел. Прочитайте этот роман, и вы тогда поймете меня. Во мне много сил, и не такое бы мне поле деятельности» (IV, 179).

В финале романа хорошо пристроившийся Шамилов, впавший в сильнейшую зависимость от властной и богатой жены, отрекается от Веры и рвет на кусочки ее прощальное письмо. Глупый Степочка Сальников, продолжает автор сразу же вслед за описанием униженного Шамилова, обнаружил «гораздо более постоянства в действиях своих и убеждениях» (IV, 262). Убийственная ирония автора, нашедшего убеждения у простоватого Степочки и решительно отказавшего в каких-либо убеждениях Шамилову, является приговором всему «русскому гамлетизму» в шамиловско-эльчаниновском изводе.

Таким образом, Писемский в своих антигероях представляет сниженные варианты демонического типа и типа «отвлеченного» человека, помещенных в низшую возможную для такого плана героев среду. Своеобразие трактовки этих типов у Писемского заключается, во-первых, в очевидной взаимопроницаемости двух характерологических начал – демонического и рефлексивного, в романтической традиции восходящих, с одной стороны – к идее активного бунта, а, с другой стороны – к идее созерцательного самоустранения; во-вторых, в контаминации «отвлеченного» и «слабого» типов в характере героя-рефлектера. Поэтому можно сделать вывод о том, что, упрощая донельзя психологию романтических антигероев и сводя ее, по сути, к литературному штампу, Писемский одновременно продолжает дальнейшую разработку типа «человека сороковых годов», который у него на данном этапе творчества представлен в качестве неблагоприятного романтика-прагматика.

Что касается психологической разработки характеров «демонического» героя и героя-рефлектера, то Писемский практически избегает психологического аналитического метода, к которому обращался при воссоздании типов страдающего героя / героини. Писатель, действительно, в данном случае обходится в основном инструментарием социологической беллетристики 1840-х гг., выдвигая на первый план «разоблачительную» социально-сатирическую тенденцию.

Таким образом, Писемский при создании типов псевдоромантиков обращается к социально-реалистической традиции «развенчания» ложного героя. Средства дискредитации ложного героя в раннем творчестве Писемского в основном сводятся к следующему: негативная апелляция к образу персонажа в его предыстории; ироническое переосмысление характера в сравнении с высоким образцом романтической литературы – «мировая скорбь» байронического героя превращается в мелкий эгоизм; сюжетное столкновение или идеологическое сопоставление героя с подлинно положительными натурами. Характерологические качества псевдоромантика у Писемского – конформизм, слабость воли, обращение к клишированной романтической фразе или позе как атрибутам внешнего, неглубокого за-

имствования. Подражание «высокому» определяет суть характера псевдоромантика, созданного Писемским. Поэтому совершенно справедливо вынесла приговор «печоринскому» и «рудинскому» типам в творчестве Писемского современная писателю критика: писатель исчерпал все характерологические и философско-этические возможности этих типов, погрузив их в беспросветный быт русской провинции середины века.

Писемский предпочитает в обрисовке своих антигероев устойчивую схему построения характера. Это, прежде всего, описание персонажа в предметном контексте, который почти отсутствует в «личном пространстве» ведущего героя, ироническое подчеркивание его поведенческого шаблона и полное развенчание в конце. Развенчание антагониста задано, во-первых, логикой сюжета и смыслом финала (жизненная история героя-антагониста, как правило, так же завершена, как и история основного героя); и, во-вторых, происходит своего рода «депсихологизация» персонажа. Если положительный герой произведений Писемского 1850-х гг. раскрыт средствами аналитического психологизма, то герой-антагонист в его произведениях низведен до степени культурно-бытового или культурно-исторического клише и объяснен нормативно-дидактически, в социально-моральном аспекте, свойственном просветительскому реализму. Такой характер задан изначально в предыстории персонажа и принципиально статичен – Писемский отказывает ему в личностном развитии.

Литература

- Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М., 1966.
- Венгеров С.А. Алексей Феофилактович Писемский. М.; СПб., 1884.
- Видуэцкая И.П. А.Ф. Писемский // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М., 1997.
- Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999.
- Жилякова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844-1849). Томск, 1989.
- Иванов И.И. Писемский. СПб., 1898.
- Коровин В.И. «Среди беспощадного света» // Русская светская повесть первой половины XIX века. М., 1990.
- Левин Ю.Д. Русский гамлетизм // От романтизма к реализму. Л., 1978.
- Писарев Д.И. Собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 3. М., 2001.
- Писемский А.Ф. Полное собрание сочинений. Т. I-XXIV. М.; СПб., 1895-1896.
- Писемский А.Ф. Собрание сочинений. Т. 1-9. М., 1959.
- Писемский А.Ф. Письма. М.; Л., 1936.
- Розанов И.Н. Литературные репутации. Работы разных лет. М., 1990.
- Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.
- Фаустов А. А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы середины XIX века. Воронеж, 1998.
- Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.
- Эсалнек А.Я. Типология романа. М., 1991.