

Л.В. Чернец

Тип персонажа и его эволюция

Автор подчеркивает различие между понятиями *типизация* и *типология* применительно к литературным персонажам, а также важность изучения эволюции типа персонажа, в частности на основании изменений в комбинации сюжетных мотивов.

Ключевые слова: тип персонажа; образ; характер; сюжет; комбинация мотивов.

Под персонажем понимается любой субъект действия, высказывания, переживания, входящий в созданный автором художественный мир. Синонимом персонажа в современном отечественном литературоведении обычно являются *герой (героиня)*, *действующее лицо*, хотя необходимы оговорки: вследствие коннотаций, которые продолжает сохранять слово *герой*, в ряде исследований предлагается относить к героям лишь главных лиц в мире произведения [16: с. 43–45]; о *действующих лицах (актерах и актантах)* предпочитают писать, когда в структуралистском ключе анализируют сказку, героический эпос и другие старинные сюжетные жанры. Все же в большинстве терминологических словарей и вузовских учебников персонаж, герой, действующее лицо представлены как очень близкие по значению понятия, обычно как синонимы [15: с. 22–29; 6: с. 216–224].

Персонаж занимает центральное место в сетке понятий, из которых наряду с ним особенно важны три: *образ, характер, тип*. Применительно к одному и тому же персонажу (*объекту*) образ и характер указывают на разный *предмет* изучения: в первом случае имеется в виду эстетическое качество изображения, система используемых приемов; во втором — воплощаемые, типизируемые психологические, нравственные, идеологические черты, составляющие неповторимый сплав. Одно с другим, как известно, не всегда сочетается, что многократно отмечали читатели и критики. Например, Л.Н. Толстой в «Доходном месте» А.Н. Островского выделил (в письме драматургу от 29? января 1857 г.) «безукоризненное лицо Юсова» [2: с. 464], о романе И.С. Тургенева «Накануне» отозвался скупом (письмо к А.А. Фету от 23 февраля

1860 г.): «отрицательные лица превосходные — художник и отец» [2: с. 543]. Но не упомянул ни о Жадове, ни об Инсарове. А Тургенев даже обиделся на К.К. Случевского (письмо к нему от 14 (26) апреля 1862 г.), восхищавшегося образом Кукшиной в «Отцах и детях»: «Господи! Кукшина, эта карикатура, по-Вашему, *удачнее* всех! На это и отвечать нельзя» [3: с. 58].

В зависимости от способов, приемов изображения в галерее персонажей выделяют, наряду с человеческими, образы животных, вещей, растений, природных стихий; к особым приемам поэтики относят внесценических, заимствованных, фантомных и других лиц. Выбор писателем тех или иных приемов, стиля изображения в целом, так или иначе, мотивирован воплощаемым характером.

Наибольшие споры в литературоведении вызывает понятие типа персонажа [15: с. 29–34; 14: с. 81–82]. На наш взгляд, его следует рассматривать в связке с понятием *типология*. В отличие от *типизации* — творческого процесса, приводящего к созданию типического образа, уникального и в то же время заключающего в себе некое обобщение, под *типологией* следует понимать «естественную классификацию» объектов [11: с. 36], которыми в данном случае выступают родственные по своей сути, по доминанте поведения персонажи, каждый из которых имеет свой *индивидуальный характер*.

При типологическом подходе к персонажам литературы последних столетий, в особенности классической, очень важно подчеркнуть уникальность каждого героя, являющего собой в то же время своеобразную вариацию типа. Знаком признания типа обычно служит закрепившаяся в литературном процессе его *номинация*, как-то: *благородный разбойник, маленький человек, лишний человек, самодур, подпольный человек, помпадур, человек в футляре, кающийся дворянин; куколка, кисейная девушка, синий чулок, нигилистка, стриженная и др.* При этом персонажи, относимые к одному типу, во многом различны (вспомним Макара Девушкина, читающего «Шинель»). Даже собственное имя героя, получившее нарицательное значение и используемое новым автором как *говорящее*, не означает повторения: многоликий Молчалин под пером М.Е. Салтыкова-Щедрина и похож и не похож на грибоедовского героя, то же самое можно сказать о главных лицах «Мертвых душ», воскрешенных М.А. Булгаковым. Тип персонажа не статичен, он движется, отвечая на вызовы нового времени, отражая его краски. Используя структуралистскую терминологию, можно считать тип персонажа (в пределах определенного периода или более продолжительного времени) *инвариантом*, узнаваемым во многих вариациях [14: с. 80].

В пользу намеченного выше понимания типа персонажа свидетельствуют многие суждения классиков, приверженных к определенному герою, всматривающихся в литературную новь с надеждой увидеть зарождение типов. Так, Ф.М. Достоевский очень дорожил выношенным им типом «двойника», и писателя не охладил строгость критических мэтров к его повести. «Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности,

который я первый открыл и которого я был провозвестником?» — писал он М.М. Достоевскому 1 октября 1859 г. [1: с. 340]. Важнейший критерий оценки произведений для Достоевского — открытие автором зарождающегося типа. Так, он сурово (вероятно, слишком сурово) судит о романе «Тысяча душ» А.Ф. Писемского. Он пишет брату (31 мая 1858 г.): «Но неужели ты считаешь роман Писемского прекрасным? Это только посредственность, и хотя золотая, но все-таки только посредственность. Есть ли хоть один новый характер, *созданный*, никогда не являвшийся? Все это уже было и явилось давно у наших писателей-новаторов, особенно у Гоголя. Это все старые темы на новый лад. Превосходная клейка по чужим образцам» [1: с. 312].

Если в художественном воплощении характеров, знаменующих рождение нового типа, прерогатива принадлежит, как правило, классикам, то функцию его закрепления, проверки на прочность выполняют другие ряды, выделяемые в литературной иерархии. Поэтому при построении типологии персонажей полезно привлечь «не только классические произведения, но и беллетристику, а также массовую литературу. Сохраняя некоторые устойчивые черты, позволяющие его идентифицировать, тип персонажа эволюционирует в литературном процессе, обрастая, с одной стороны, новыми смыслами; с другой стороны, он нередко теряет былую актуальность, упрощается и становится стереотипом, мишенью для пародии» [9: с. 3–4].

Тип персонажа — понятие, позволяющее сблизить многочисленных литературных героев, часто перешагивая при этом через границы национальных литератур, нередко и через рубежи периодов, выделяемых при изучении литературного процесса (продолжительность жизни типа может быть очень разной: есть и «долгожители», и «однодневки»).

В психологии неоднократно рассматривалась роль бытующих представлений о типах личностей в установлении контактов между людьми. Считается, что ведущую роль в восприятии любой информации выполняют «схемы-предвосхищения», связывающие прошлый опыт с настоящим [10: с. 290–293]. При восприятии *лиц* основной вектор — от схемы целого к отдельным чертам, а не наоборот. «Попытки повысить качество опознания, научив людей “считать” лица, исходя из анализа отдельных черт, терпят фиаско» [10: с. 323].

Между наблюдениями психологов за общением людей в жизни и общением читателя с литературным персонажем правомерна аналогия: при чтении художественного произведения схемы целого также организуют процесс восприятия. И можно сказать, что функцию предвосхищающей схемы при встрече читателя с новыми для него героями выполняют известные ему типы персонажей. Л.Я. Гинзбург сближает житейскую практику с процессом восприятия персонажа: «Вступая в контакт с незнакомцем, мы мгновенно, так сказать, предварительно, относим его к тому или иному социальному, психологическому, бытовому разряду. Это условие общения человека с человеком. И это условие общения читателя с персонажем» [8: с. 15].

Аналогия, конечно, не претендует на тождество: литературный герой создан писателем, это «единство, не сводимое к частному, единичному случаю (каким может быть человек, скажем, в хроникальном повествовании), единство, обладающее расширяющимся, символическим значением, способное поэтому представлять идею» [8: с. 5]. Кроме того, автор может предложить своему адресату неточный «индекс», ведь «иногда эстетически актуальны именно неполное понимание, загадки, разрешаемые в дальнейшем» [8: с. 16]. (Впрочем, такое нередко можно наблюдать и в реальной жизни.) В любом случае роль первоначальной диагностики персонажа (верной или неверной), отнесения его к тому или иному типу трудно переоценить.

Следующий в процессе чтения этап восприятия персонажа — уяснение его *индивидуального характера*: ведь и Онегин, и Печорин — «страдающие эгоисты», по меткому определению Белинского, но их *характеры* глубоко различны. О несводимости характеров, созданных писателем, к типам персонажей красноречиво свидетельствует статистика. Так, по подсчетам Е.Г. Холодова, в 47 оригинальных и написанных без соавторов пьесах А.Н. Островского выведены «семьсот двадцать восемь действующих лиц», причем в это число не входят «участники массовых сцен» и внесценические лица [13: с. 3–4]. Но типы, представленные в этих персонажах, сравнительно немногочисленны (в «органическом» творчестве, как полагал А.А. Григорьев, иначе и быть не может). Однако однотипные персонажи Островского и в наше время радуют читателей и зрителей своим индивидуальным своеобразием. Самобытный талант великого драматурга проявлялся в индивидуализации его героев как бы «вопреки» его стремлению к широким обобщениям, проявившемуся, в частности, в почти полном отсутствии антропонимов в персонажных заглавиях пьес: «Бедная невеста», «Горячее сердце», «Сердце не камень», «Богатые невесты», «Красавец мужчина», «Бесприданница». Какое разнообразие «самодуров», «деловых людей», «горячих сердец» и других типов представлено в его колоритных пьесах, занимающих до сих пор львиную долю репертуара русских драматических театров!

Актуальность разграничения понятий *образ/характер/тип персонажа* особенно очевидна при обращении к жанрам «романизированным» (по терминологии М.М. Бахтина), где важнейшей становится «тема неадекватности герою его судьбы и его положения», где человек «не может стать весь и до конца чиновником, помещиком, купцом, женихом, ревнивцем, отцом и т. п.» [5: с. 479]. Изображение личности, ее противоречий достигает в новой литературе иногда столь полной иллюзии, что даже порождает мотив превосходства книжного человека над живым (пьеса «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло, рассказ «Чужая тема» С.Д. Кржижановского и др.). Тем сложнее и одновременно важнее становится задача выявления *тенденций* в развитии художественной характерологии, изменений в типологии персонажей, совсем не стоящей на месте.

Многочисленность вариаций определенного литературного типа в тот или иной период свидетельствует о его культурной, общественной значимости. Но одновременно появление новых и новых вариаций, воспринимаемых сквозь призму претекстов, «схем-предвосхищений», позволяет проследить развитие типа, его усложнение, перерождение, переход в клише, наконец, погружение в Лету, воскрешение... Под напором новых характеров модифицируется сама предвосхищающая схема, т. е. меняется сам тип персонажа.

Одним из показателей эволюции типа служат изменения в «комбинации мотивов», как определил А.Н. Веселовский сюжет произведения; под мотивом он понимал «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [7: с. 305]. Как верно отметил И. Силантьев, в этом определении мотива очень важно слово «образно» [12: с. 22]: именно с *эстетической* точки зрения мотив не подлежит расчленению (которому впоследствии его подвергнул В.Я. Пропп в «Морфологии сказки»). Веселовский же заметил, что в современном ему романе (за исключением «авантюрного») «центр не в фабуле, но в типах» [7: с. 306]. Конечно, в его исторической поэтике основное внимание уделено мифу, архаическому эпосу, волшебной сказке: сюжет дробится на мотивы, они повторяются, образуя то простые, то прихотливые комбинации в фольклоре разных народов. Расчленив сюжет на мотивы, ученый доказывал возможность самозарождения и повторяемости мотивов «при сходстве или единстве *бытовых* и *психологических условий* на первых стадиях человеческого развития...» [7: с. 305]. Так он преодолевал крайности теории миграции сюжетов, выдвинутой Т. Бенфеем.

Но можно рассматривать комбинации сюжетных мотивов и в другом аспекте, а именно в их функции обнаружения изменений в характерах однотипных персонажей.

Эта функция очевидна при анализе эволюционирующего типа персонажа, который появляется в литературе сравнительно поздно. Его еще нет в греческом романе, где характеры героя и героини остаются равными себе, неизменными, хотя влюбленные проходят сквозь множество приключений. Герой «сохраняет себя и выносит <...> из всех превратностей судьбы и случая неизменное свое абсолютное тождество с самим собой» [5: с. 256]. Поэтому для понимания характеров не так уж важно, какая именно цепочка событий составляет сюжет того или иного романа (например, «Эфиопики» Гелиодора или «Повести о Хэрее и Каллирое» Харитона), «молот событий ничего не дробит и ничего не кует, — он только испытывает прочность уже готового продукта» [5: с. 257].

Совсем иная картина открывается при сопоставлении произведений, где в фокусе внимания автора — не приключения как таковые, но родственные характеры, определенный тип персонажа: здесь пропуски или, наоборот, вставки тех или иных звеньев сходного сюжета обычно сигнализируют о различиях авторских концепций.

Этапным событием в отечественном литературоведении явился выход из печати «Словаря-указателя сюжетов и мотивов русской литературы» (см.: [17]), где даны перечни произведений, развивающих сходную сюжетную схему или содержащих сходный сюжетогенный мотив. По верному замечанию Е.К. Ромодановской, «мотив, соотнесенный с сюжетом, в корне отличается от мотива в лирической поэзии, а через нее — и в поздней прозе» [17: вып. 1, с. 7]. Создан внушительный фактографический фундамент для разных по своей цели сопоставлений. Как видно из пояснительных статей, составителей более всего интересовали вопросы генезиса сюжетных мотивов, их мифологическая колыбель, долгая жизнь мифов в литературе (выделены, в частности, сюжеты и мотивы библейские, апокрифические, мифологические, календарные, сюжеты о богах и героях и др.).

Структура словаря в целом отчетливо демонстрирует нерасторжимую связь персонажа и сюжета (так сказать, субъекта и предиката). Однако *эволюция* литературных типов, к сожалению, не стала (по крайней мере, во многих случаях) предметом специальной рефлексии в преамбулах к названным перечням, хотя включенные в них произведения, казалось бы, настраивают именно на это. Так, длинному списку русских сочинений разных жанров о Дон Жуане предшествует общая характеристика типа персонажа, в которой учитываются и западноевропейские источники: «Севильский озорник, или Каменный гость» (1616–1628?) Тирсо де Молина, «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665) Ж.-Б. Мольера, «Дон Жуан» (1819–1823) Дж.Г. Байрона и др. Тексты, написанные в разное время, названы «вариантами», которые объединяет скрытый «обобщенный сюжет о договоре человека с дьяволом», а также «очень древний и распространенный сюжет об ожившей статуе». Дано также определение типа героя: это «обольститель, непревзойденный в своей смелости, красоте и щедрости гедонист, насмешник, поэт и бунтарь» [17: вып. 2, с. 45–46].

Это описание типа Дон Жуана, в отличие от названных сюжетогенных мотивов и их истоков, вызывает неудовлетворенность: ведь перечень произведений как бы приглашает проследить *различия* в характерах одноименных героев. Предложенное же определение типа Дон Жуана — своего рода клише, бытующее в массовом сознании.

Сюжетно наиболее близки друг к другу пьесы Тирсо де Молина, Мольера и «Каменный гость» А.С. Пушкина. Но и между ними немало различий: не тождественны мотивы, складывающиеся в сюжет, что отражает эволюцию типа, а именно ослабевающую связь героя с мифом, с inferнальным миром. В «Каменном госте» мотивы договора с дьяволом и ожившей статуи воспринимаются обычно как дань архаике или даже как художественная условность. В пушкинской *трагедии* (а не *комедии*, каковой является пьеса Мольера) характер Дон Гуана *героизирован*. Исключены смешные эпизоды с двумя крестьянками, где мольеровский герой вдохновенно играет роль обольстителя, а также сцены, где он учтиво выпроваживает кредитора и лицемерно

уверяет в своем раскаянии отца (маска притворной набожности неожиданно сближает Дон Жуана с Тартюфом, образ которого был создан драматургом годом ранее). Хотя пушкинский Дон Гуан признается: «На совести усталой много зла...», его отношение к Инезе, Лауре и Доне Анне согрето благодарной памятью или жаром искренней любви.

Пушкинское переосмысление типа связано и с введением в пьесу темы Фауста. «В судьбу Дон Гуана, — отмечает В.Е. Багно, — Рок вторгается именно в ту минуту, когда он, в сущности, говорит “остановись, мгновенье, ты прекрасно”, когда он наконец-то обретает гармонию и полноту счастья, но изменяет донжуановскому принципу — вечное движение» [4: с. 238]. Трагический финал пушкинского шедевра резко контрастирует с последней в пьесе Мольера комичной репликой Сганареля — его сетованием по поводу жалованья, которое он, увы, так и не получит.

Займствование персонажей, при сохранении их имени и сюжетной схемы, — в особенности благодарный и наглядный материал для воссоздания истории литературных типов. Развитию, переосмыслению типа сопутствуют изменения в сюжете — «комбинации мотивов». Анализ этих изменений и их причин — проторенный и надежный путь, ведущий к построению движущейся типологии персонажей.

Библиографический список

Источники

1. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. 552 с.
2. *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. Т. XVII–XVIII. М.: Худ. лит., 1984. 911 с.
3. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1988. Т. 5. 640 с.

Литература

4. *Багно В.Е.* Россия и Испания: общая граница. СПб.: Наука, 2006. 477 с.
5. Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. С. 447–483.
6. Введение в литературоведение / под ред. Л.В.Чернец. М.: Академия, 2012. 720 с.
7. *Веселовский А.Н.* Мотив и сюжет // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 304–306.
8. *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. 222 с.
9. *Данилова Е.А.* Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII–XIX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08: защищена 10.03.16; МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2016. 21 с.
10. *Нуркова В.В., Березанская В.В.* Психология. М.: Юрайт, 2009. 575 с.
11. *Субботин А.Л.* Классификация // Энциклопедический словарь по эпистемологии / под ред. И.Т. Касавина. М.: Альфа-М, 2011. С. 136–137.
12. *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 206 с.

13. Холодов Е.Г. Драматург на все времена. М.: ВТО, 1975. 424 с.
14. Чернец Л.В. О типологическом изучении литературных персонажей // Stephanos (электронный журнал). 2016. № 1. С. 80–90.
15. Чернец Л.В. Персонажная сфера литературных произведений: понятия и термины // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты: материалы Междунар. науч. конф. «Поспеловские чтения» – 2009 / под ред. М.Л. Ремневой, О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек. М.: Макс Пресс, 2011. С. 22–35.

Справочные и информационные издания

16. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. С. 43–45.
17. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006–2009. Вып. 1. 243 с.; Вып. 2. 245 с.; Вып. 3. Ч. 1. 511 с.; Ч. 2. 521 с.

References

Istochniki

1. *Dostoevskij F.M.* Poln. sobr. soch.: v 30 t. T. 28. Kn. 1. L.: Nauka, 1985. 552 s.
2. *Tolstoj L.N.* Sobr. soch.: v 22 t. T. XVII–XVIII. M.: Xud. lit., 1984. 911 s.
3. *Turgenev I.S.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t. M.: Nauka, 1988. T. 5. 640 s.

Literatura

4. *Bagno V.E.* Rossiya i Ispaniya: obshhaya granicza. SPb.: Nauka, 2006. 477 s.
5. *Baxtin M.M.* E'pos i roman // Baxtin M.M. Voprosy' literatury' i e'stetiki. M.: Xud. lit., 1975. S. 447–483.
6. Vvedenie v literaturovedenie / pod red. L.V. Chernecz. M.: Akademiya, 2012. 720 s.
7. *Veselovskij A.N.* Motiv i syuzhet // Veselovskij A.N.. Istoricheskaya poe'tika. M.: Vy'ssh. shk., 1989. S. 304–306.
8. *Ginzburg L.Ya.* O literaturnom geroe. L.: Sovetskij pisatel', 1979. 222 s.
9. *Danilova E.A.* Tipologicheskoe izuchenie personazhej (na materiale russkoj literatury' XVIII–XIX vv.): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.08: zashhishhena 10.03.16; MGU im. M.V. Lomonosova. M., 2016. 21 s.
10. *Nurkova V.V., Berezanskaya V.V.* Psixologiya. M.: Yurajt, 2009. 575 s.
11. *Subbotin A.L.* Klassifikaciya // E'nciklopedicheskij slovar' po e'pistemologii / pod red. I.T. Kasavina. M.: Al'fa-M, 2011. S. 136–137.
12. *Silant'ev I.V.* Poe'tika motiva. M.: Yazy'ki slavyanskoj kul'tury', 2004. 206 s.
13. *Xolodov E.G.* Dramaturg na vse vremena. M.: VTO, 1975. 424 s.
14. *Chernecz L.V.* O tipologicheskome izuchenii literaturny'x personazhej // Stephanos (e'lektronny'j zhurnal). 2016. № 1. S. 80–90.
15. *Chernecz L.V.* Personazhnaya sfera literaturnyx proizvedenij: ponyatiya i terminy' // Xudozh. antropologiya: Teoreticheskie i istoriko-literaturny'e aspekty': materialy' Mezhdunar. nauch. konf. «Pospelovskie chteniya» – 2009 / pod red. M.L. Remnevoj, O.A. Klinga, A.YA. E'salneк. M.: Maks Press, 2011. S. 22–35.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

16. Poe'tika. Slovar' aktual'ny'x terminov i ponyatij / gl. nauch. red. N.D. Tamarchenko. M.: Izd-vo Kulaginoj – Intrada, 2008. S. 43–45.

17. Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoj literatury'. E'ksperimental'noe izdanie / otv. red. E.K. Romodanovskaya. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN, 2006–2009. Vy'p. 1. 243 s.; Vy'p. 2. 245 s.; Vy'p. 3. Ch. 1. 511 s.; Ch. 2. 521 s.

L.V. Chernets

The Personage Type and Its Evolution

The author differentiates between the concepts of *the typical image* and *the type of literary personage* and pays special attention to tracing the evolution of the type of personage owing to the changes in the combination of plot motives.

Keywords: type of literary personage; image; character; plot; combination of motives.