

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

С. А. МАРТЬЯНОВА

# ПЕРСОНАЖ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Учебное пособие



Владимир 2014

УДК 82.9  
ББК 83.0+83.3  
М29

Рецензенты:

Доктор педагогических наук, профессор  
зав. кафедрой литературы Калужского государственного университета  
им. К. Э. Циолковского  
*Е. И. Хачикян*

Доктор филологических наук  
профессор кафедры литературы  
Псковского государственного университета  
*И. В. Мотеюнайте*

Печатается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

**Мартьянова, С. А.**

М29 Персонаж в художественной литературе : учеб. пособие /  
С. А. Мартьянова ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014. – 84 с.  
ISBN 978-5-9984-0496-2

Рассмотрено понятие «персонаж» в соотнесенности с внутренним миром и ценностными ориентациями автора, такими категориями теоретической поэтики, как характер, тип, содержательная форма. Проанализирована история восприятия ценностного мира русской классики в литературоведении и критике XX века, обосновано понятие «формы поведения».

Предназначено для бакалавров и магистрантов всех курсов и форм обучения специальности 050100 – Педагогическое образование, а также аспирантов, специалистов-филологов, учителей-словесников и всех интересующихся теоретическими проблемами литературной науки.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС 3-го поколения.

Библиогр.: 63 назв.

УДК 82.9  
ББК 83.0+83.3

ISBN 978-5-9984-0496-2

© ВлГУ, 2014

## ВВЕДЕНИЕ

Литературоведение на исходе XX века и накануне века XXI нуждается в разработке понятий и категорий, отвечающих гуманитарной специфике науки и специфике художественного произведения. Деперсонализация, дегуманизация различных сфер человеческой деятельности – горчайшие итоги XX столетия. «В XIX веке проблемой было "Бог умер", в XX стало "умер человек", – констатирует Э. Фромм. – В прошлом боялись того, что люди станут рабами. В будущем следует бояться, что люди станут роботами»<sup>1</sup>.

Литература и литературоведение в состоянии реагировать на эти жизненные процессы по-разному. Прежде всего имеет место подчинение духу времени и внешним обстоятельствам. В теории литературы оно выражается, на наш взгляд, в концепциях, обезличивающих художественное творчество ("смерть автора", "текст без берегов", интертекст, персонаж как "человек без свойств"). А в современной литературной практике сложилась ситуация, точно охарактеризованная И.Б. Роднянской: «Человек с его мотивами, характером и волей обращается в пренебрегаемую условную величину»<sup>2</sup>.

Второй возможный путь – противодействие дегуманизирующей тенденции, связанное с лучшими традициями отечественного литературоведения, русской философской критики, в частности – представителей "русского зарубежья", а также западной философии психологии. В русле этого течения активно осваиваются духовная и личностная проблематика художественных произведений, изучаются формы инобытия человека в литературе, используются достижения смежных дисциплин для описания реальности «внутреннего мира» произведения. Все настойчивее говорится о выходе за пределы имма-

---

<sup>1</sup> Фромм Э. Современное положение человека // Психоанализ и этика. М., 1993. С. 195.

<sup>2</sup> Роднянская И. Б. Гипсовый ветер (О философской интоксикации в текущей словесности) // Литературное семилетие. М., 1995. С. 229 – 230.

нентного и социологического подходов при изучении эстетических категорий. Такого же мнения придерживается автор пособия.

Формы присутствия человека в художественном произведении многообразны. Это, во-первых, «образ автора», а во-вторых, изображаемые писателем лица. Сфера изображения человека в свою очередь разнопланова: это и лирический герой, субъект лирического высказывания, и повествователь, и персонаж. Автор сосредоточил внимание на теории литературного персонажа по следующим причинам. Прежде всего персонаж – это наиболее полная форма явленности человека в литературном произведении. В теории персонажа особенно много спорного и непроясненного. И, наконец, проблемы этой теории имеют мирозерцательную, гуманитарную актуальность.

Издание, естественно, не претендует на полное разрешение затронутых вопросов и не исчерпывает тему полностью. К примеру, в стороне остаются вопросы генезиса и функционирования персонажей. Непосредственным объектом рассмотрения стали статус персонажа в литературном произведении как целом, «персонажная сфера» и характер, «персонажная сфера» и личность.

Основная трудность, с которой пришлось столкнуться в процессе работы, – недостаточная изученность истории человеческой личности и непроясненность самого понятия личности. Изучение истории личности тесно соприкасается с насущными задачами литературоведения: «...огромная нужда в появлении нового направления в исторической науке – истории человеческой личности»<sup>3</sup>. В настоящее время в литературоведческом сознании актуализирован социологический аспект проблемы<sup>4</sup>. Сердцевина теоретических построений В.И. Тюпы – экзистенциальное самоопределение «целостной личности»<sup>5</sup>. Получается, что, с одной стороны, изучение этого комплекса проблем помогло бы качественно обновить теорию персонажа, а с другой – досконально осветить факты истории личности в ее взаимосвязях с литературным творчеством вряд ли возможно в рамках одной работы.

---

<sup>3</sup> Лихачев Д. С. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Л., 1989. С. 259.

<sup>4</sup> Эсалнек А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., 1985. С. 70 – 83.

<sup>5</sup> Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987. С. 38 – 56.

Другое затрудняющее обстоятельство связано с ориентацией литературной теории на определенный художественный опыт. К сегодняшнему дню отчетливо определились по крайней мере две тенденции теоретизирования. Сторонники первой из них тяготеют к обобщению опыта одного литературного направления, течения, движения как неповторимого, своеобразного, принципиально новаторского. Это накладывает свой отпечаток и на характер теоретических работ: «Суждения предыдущих теорий, – полагает Е. Фарыно, – не входят в состав суждений более новых в неприкосновенном виде – предыдущие обычно оспариваются, переосмысляются, а то и вовсе отвергаются»<sup>6</sup>. Сторонники второй из них стремятся к обобщению определенного круга художественных фактов на фоне "большого времени" исторического процесса, с учетом "осевых" линий развития человеческого самосознания: «Известные литературные формы падают, чтобы иногда снова уступить место прежним»<sup>7</sup>.

В издании нет ориентации на один тип творчества, предпринимается попытка охватить разнородный круг фактов. Но автор не разделяет и той точки зрения, при которой культурно-историческая универсальность оборачивается безоценочностью. Ведь художественный опыт ценностно неоднороден, поэтому аксиологический подход сохраняет свою актуальность. При этом, как кажется, должно ориентироваться на то, что ценно не только формально и художественно, но и мирозерцательно, духовно, на эстетическое воплощение истин вневременных, объективных, надэпохальных представлений о человеческих ценностях.

Традиционное стадийное членение исторического времени на древнюю, средневековую и новую эпохи сейчас конкретизируется, а в чем-то подвергается переосмыслению. Так, применительно к задачам исторической поэтики выделяются следующие периоды и соответствующие им типы художественного сознания: "архаический, или мифопоэтический", "традиционалистский, или нормативный", "индивидуально-творческий, или исторический"<sup>8</sup>. Автор опирается на дан-

---

<sup>6</sup> Фарыно Е. Введение в литературоведение. Варшава, 1991. С. 56.

<sup>7</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 67.

<sup>8</sup> Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. П. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи художественного сознания. М., 1994. С. 3 – 38.

ные принципы стадийного разграничения литературного процесса. Необходимость осмысления тех представлений о человеческой личности, которые легли в основу литературы традиционализма, существует и поныне. Не поможет ли это объяснить и те стороны изображения человека в литературе "индивидуально-творческой", которые сделали ее классической в строгом смысле слова, явились свидетельством преемственности культурно-художественной традиции, феномена "духовной оседлости"?

Высказанными соображениями и мотивируется отбор литературного материала: это произведения, написанные в "посттрадиционалистскую" эпоху, которые воплотили активную причастность авторского сознания культурной традиции, благодаря чему и стали классическими.

Обратиться к теме побуждает и внутрилитературоведческая ситуация: монография Г.Н. Поспелова "Эстетическое и художественное", публикации книг М.М. Бахтина о Достоевском (2-е изд.) и Рабле, работ структуралистов; появились многочисленные исследования, посвященные анализу поэтики (индивидуально-авторской, жанровой, литературных направлений, отдельных культурных регионов). Среди них – книги Д.С. Лихачева, С.С. Аверинцева, Ю.В. Манна, Е.М. Мелетинского, А.Я. Гуревича, С.Г. Бочарова, А.И. Журавлевой, Ю.М. Лотмана, В.М. Марковича, А.П. Чудакова, В.И. Тюпы. Представления о персонаже, на которые опираются авторы данных исследований, часто не эксплицируются. Экспликация и сопоставление сложившихся воззрений образуют почву для обогащения уже существующих теорий персонажа. Между тем накопленный за три последние десятилетия материал пока не стал предметом теоретического осмысления.

Положение дел, при котором разработка интересующей нас темы велась более в форме конкретных исследований, а не в собственно теоретическом разрезе, не случайно. В современной культурной ситуации (а литературоведение – ее составляющая часть) возможность твердой дефиниции, терминологичность мышления нередко ставятся под сомнение. Нетрудно различить в этом явлении воздействие тех философских тенденций, которые выдвинулись в центр внимания литературоведов в XX столетии. Так, не всегда в логически ясных терминах осуществлено учение «формальной школы»; М.М. Бахтин предпочитал терминам «интеллектуальные символы». Сторонник герменевтики, он,

выбирая между истиной и языком в его жизненно-практическом бытовании, отдает предпочтение языку и жизни. Поэтому первостепенное значение приобретает "уразумение наивности понятия", при котором "допущение, будто понятия можно "применять", или заявления типа "я называю данный предмет так-то и так-то" равносильно разрушению самой ткани философствования"<sup>9</sup>. В противовес непомерному увлечению точными и естественно-научными методами познания у ученых-структуралистов, представители гуманитарного знания стремятся отстаивать специфику своей науки, присущую ей меру строгости и точности.

Недефинитивность, безусловно, сыграла благую роль в высвобождении и раскрепощении научной мысли. Вместе с тем литературоведение встретилось с новыми проблемами и трудностями. В частности, в области теории опорные слова науки о литературе ("историческая поэтика", "диалог", "пространство и время", "герой") ученые стали наделять уж очень емким содержанием, придавать им статус неких "надтеоретических" категорий. В других случаях теоретические аспекты мысли просто игнорируются, усиливается интерес к частным исследованиям, фактографии, "маргинальным" явлениям художественного творчества. Поэтому особую актуальность в сложившейся ситуации приобретает спокойное и уравновешенное соотношение новейших веяний, концепций, с литературоведческой традицией большого времени, а также мирозерцательными и философскими интуициями. Преобладание недефинитивности в XX веке естественно связать с реакцией на рационализм картезианско-просветительского толка. Эта реакция выглядит обоснованной и ограниченной одновременно: «Если до сих пор истину искали у разума, то теперь ее стали усматривать в противоположном месте: до-сознательном, бес-сознательном, под-сознательном», — характеризует «полюса» новоевропейского мышления Р.А. Гальцева<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Гадамер Г.-Г. Философские основания XX века // Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 23, 25.

<sup>10</sup> Гальцева Р. А. Западноевропейская культурфилософия между мифом и игрой // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе / под ред. Р. А. Гальцевой. М., 1991. С.11.

Небезосновательна позиция ученых, которые защищают право на существование доныне замалчивавшегося "ницшевского, герменевтически-релятивистского" подхода к литературе в противовес официально признанному позитивизму<sup>11</sup>. Вместе с тем не следует забывать и об опасной крайности данного подхода, когда антирационализм вливается в более широкое русло недоверия к "общим местам", "дедуктивной логике", "прописным истинам", а заодно – к четкой, логически упорядоченной мысли.

Прямой интерес к устойчивым, сущностным аспектам объекта исследования и устремленность к терминологической строгости составляют древнейшую традицию теории литературы, истоки которой – труды Платона и Аристотеля. Напрямую с древнейшими традициями теоретизирования соотносятся и работы ряда русских философов начала XX века (а этот вклад в историю науки сегодня нельзя не учитывать), где терминам отводится бытийственно высокое место<sup>12</sup>. И в наше время такой подход, в соответствии с которым ученые обращаются к общим, родовым, универсальным свойствам явления, сохраняет свою жизненность и не обнаруживает духовных связей с традициями догматически-узкого и (шире) тоталитарного мышления. В качестве примера напомним слова Декарта, ставшие эпиграфом к одной из книг Г.Н. Поспелова: «Определяйте значение слов, и вы избавите мир от половины заблуждений».

Справедливо также полагает и А.П. Чудаков: «Термин жив и долговечен не общественным договором и законодательными установлениями, а поддерживающей силой стоящей за ним теории»<sup>13</sup>. Именно этой линии современного теоретизирования автор и придерживается в настоящем пособии.

---

<sup>11</sup> Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989. С. 229.

<sup>12</sup> Бонецкая Н. К., Трубачев А. С. Вступительная заметка к публикации «П.А. Флоренский о литературе» // Вопр. лит. 1988. № 1. С. 151.

<sup>13</sup> Чудаков А. П. Терминология литературоведческая // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987. С. 439.



# 1. ПЕРСОНАЖ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ

## 1.1. Значение термина

"Художественные миры" произведений, порой самых далеких друг от друга эпох, включают в себя некие универсальные компоненты. Они фиксируются соответствующими опорными понятиями, которые, естественно, нуждаются в обосновании и, в частности, в дефинициях. Сама универсальность обозначаемого словом "персонаж" феномена художественного произведения (в пределах двух родов литературы – эпоса и драмы) становится условием поиска устойчивого содержательного ядра понятия.

В традиционном понимании персонаж – это важнейшее "звено" в составе художественного произведения, одна из констант эпоса и драматургии. Персонаж (фр. *personnage*; от лат. *persona* – особа, маска, лицо) – это художественный образ субъекта действия, наделенного духовным ядром (или его подобием), чертами наружности и поведения. Персонажами могут становиться образы не только людей, но и образы животных, растений, неодушевленных предметов, природных стихий (преимущественно в сказках, баснях, балладах), ангелов, демонов, олицетворенных добродетелей и пороков (мистерии, моралите), а также вымышленных, фантастических существ (научная фантастика, гротескная образность); порой персонаж-человек превращается в животное и наоборот. Но и там, где персонаж не имеет человеческого облика, он предстает как одушевленное подобие человека, воспринимаемое извне как целостность, как феномен, способный действовать.

Исторически ранним типам художественного сознания соответствует "вочеловечивание", олицетворение всего сущего. Позднее, под воздействием представлений об уникальности духовной природы человека, сфера "персонажности" заметно сужается. Следы древнего мировосприятия сохраняются в басне – жанре, занимающем в средневековой и новой литературах периферийное положение. Одушевление животных и растений в таких произведениях, как "Холстомер" Л.Н. Толстого, "Attalea princeps" В.М. Гаршина, "Каштанка" А.П. Чехова связано с особенностями авторского мироотношения, требующими специального рассмотрения.

Персонаж – это одна из форм проявления авторского сознания, одно из воплощений тех представлений о человеке (или его подобии), сущности, цели и смысле его действий, на которые духовно откликается автор как живая индивидуальность. Иными словами, персонаж – это эстетическая объективация идеальных сущностей, возникающих в процессе авторского духовно-нравственного и жизненно-практического опыта. Свобода и самостоятельность персонажа по отношению к автору произведения не абсолютны. Имеет место иллюзия независимости, возникающая в процессе первого чтения произведения и сохраняющаяся при наивно-реалистическом отношении к художественному тексту.

В литературоведении укоренено представление о глубинной соотнесенности персонажа и автора и первичности авторского сознания. В XX веке эта традиция наследуется и развивается. Так, исследования Г.О. Винокура и Л.Я. Гинзбург имеют своей целью изучение "человеческих документов" (от авторских писем до стиля жизни писателя), предопределяющих эстетическую организацию литературного произведения<sup>14</sup>. В процессе авторского житнетворчества создается определенная душевная структура, вырабатывается стиль жизни, которыми и обусловлены различные формы присутствия человека в произведении, в том числе и облик персонажей.

Вместе с тем проблема персонажа как никогда обостряется. Складываются и активно заявляют о себе новые тенденции в осмыслении этого явления художественного творчества. Во-первых, совершается изгнание персонажа в литературной практике модернистских течений. По мнению Н. Саррот, "сегодня от персонажа осталась только тень", персонажи – это "модальности", "выросты" авторского сознания, с которыми писателю приходится бороться<sup>15</sup>. Во-вторых, производятся опыты установления бытийственного равноправия между автором и героем<sup>16</sup>. Характерные спутники этих тенденций – выдвижение на первый план изучения второстепенных персонажей<sup>17</sup>, сведение (редукция)

---

<sup>14</sup> Винокур Г. О. Биография и культура. М., 1927. С.13; Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 3 – 134 ; Ее же. О лирике. Л., 1974. С. 127 – 171.

<sup>15</sup> Саррот Н. Эра подозрения // Человек читающий. М., 1983. С. 189, 190.

<sup>16</sup> Вайнштейн О. Леопарды в храме. Деконструктивизм и культурная традиция // Вопр. лит. 1989. № 12. С. 193.

<sup>17</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 78 – 129.

персонажа к "точке зрения", "голосу", "литературной роли", замена термина "персонаж" другими наименованиями: "герой", "актант" и др.

Слово "герой" – достаточно привычное для литературной критики и литературоведения XIX века. В литературно-эстетических построениях того времени оно использовалось в качестве синонима слова "персонаж". В новейших эстетиках "герой" получает терминологическое закрепление. Героем именуют различные формы инобытия человеческой личности. Традиция эта, по всей видимости, восходит к М.М. Бахтину, который предлагал видеть в человеке условие художественного видения и его предмет<sup>18</sup>. Термином "герой", развивая далее идеи выдающегося ученого, обозначают воплощенного, материализованного субъекта эстетического видения, который выступает порой и как субъект самоактуализации автора и читателя<sup>19</sup>. При таком словоупотреблении персонаж, наряду с лирическим героем, повествователем в эпосе, оказывается разновидностью героя. Дальнейшей теоретической задачей, если логически развить эту идею, могло бы стать описание качественного своеобразия каждой из разновидностей художественного изображения человека. Но, вопреки ожиданиям, чаще производится простая замена одного термина на другой.

Происходит непрерывное обновление теории персонажа за счет обобщения новых явлений словесно-художественного творчества. Проблематика гуманитарного знания все чаще получает философское углубление, заново ставятся и обсуждаются вопросы: "что есть человек?", "что есть характер?", "что есть личность?". Господствующее направление в осмыслении данных проблем связано, вероятно, с философией экзистенциализма. Вместе с тем достаточно полной картины, отвечающей современному состоянию науки, не вырисовывается. Не учитывается культурно-историческая разнокачественность персонажей. Персонаж в его классическом, "домодернистском" существе если не отрицается в новых теориях, то удовлетворительной характеристики не получает. Пластическая замкнутость, очерченность, структурированность персонажа как бы размываются, признаются несущественными, "овеществляющими" поток "личностного" самоопределения. Производится изгнание персонажа классического ха-

---

<sup>18</sup> Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984 – 1985. М., 1986. С.154, 155.

<sup>19</sup> Тюпа В. И. Указ. соч. С. 41.

рактера, как не отвечающего специфике "личностного" художественного творчества, то есть романтического и послеромантического. При этом сразу можно отметить принципиальное, на наш взгляд, родство научной ситуации, сложившейся вокруг персонажа, с концепциями "смерти автора", деперсонализации литературного творчества, возникающими в XX столетии (особенно во второй его половине). Для уяснения существа происходящего в современной науке, обоснования своей позиции и определения дальнейших задач обратимся к истории изучения персонажа в литературоведческих школах и концепциях XIX – XX веков.

## 1.2. История теоретического осмысления понятия

Формирование литературоведения как самостоятельной научной дисциплины было ознаменовано провозглашением автономии человеческой субъективности, идеями самореализации, вдохновения, индивидуального творчества. В центре внимания – в противовес всеобщности и нормативности аристотелевской "Поэтики" – выдвинулась неповторимость личности не только автора, но и изображенных лиц в аспекте эмоционально-психологической сущности, душевных особенностей<sup>20</sup>.

Так, по мысли Ш.-О. Сент-Бева, основоположника биографического метода, произведение и действующие в нем персонажи связаны с врожденными психологическими особенностями, природным темпераментом гениального автора. Исследователь-биограф, "ученый критик" на основании широкого круга внетекстовых фактов восстанавливает нравственный облик, неповторимые черты характера и мышления великого писателя<sup>21</sup>. Персонаж, как следует из этого утверждения, хотя развернутое и расчлененное обсуждение компонентов художественного текста у Сент-Бева отсутствует, оказывается

---

<sup>20</sup> Косиков Г. К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под общ. ред. Г. К. Косикова. М., 1987. С. 5 – 11.

<sup>21</sup> Сент-Бев Ш.-О. Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г. (Определение биографического метода) // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под общ. ред. Г. К. Косикова. М., 1987. С. 5 – 11.

прямым выражением внутреннего мира автора. Вот как характеризует критик Корнеля: "Подобный в глубине души своей своим героям"<sup>22</sup>.

В последовательно индивидуализирующем, исполненном романтического вдохновения подходе Сент-Бева немало позитивно значимого для изучения художественной литературы. В то же время субъективизм "без берегов" в пору больших достижений естественно-научного знания и господства позитивизма вызвал реакцию в форме основных положений культурно-исторической школы, а позднее – психологического и социологического литературоведения. Исследовательская мысль обратилась к изучению связей художественного произведения и его творца с закономерностями первично-жизненной реальности.

По логике приверженцев культурно-исторической, психологической и социологической школ, авторская субъективность детерминируется и сводится к совокупности объективных условий, лежащих в социально-исторической сфере. Так, И. Тэн предлагал включить произведение в целое социальной жизни, определить его знаменитым треугольником "первоэлементов": "раса", "среда", "момент"<sup>23</sup>. Но восстановление по "зримым приметам" искусства характерных внутренних особенностей человека прошлых культур происходит без учета специфики эстетической реальности и активности автора-творца. Персонажи художественного произведения – это "снимки", "отпечатки", "документы и памятники"<sup>24</sup>. Характеристика автора произведения и его литературного персонажа подменяется схемой, разговорами о представительстве, "сущности эпохи".

Психологический метод Д.Н. Овсяннико-Куликовского, будучи во многом близким методологии культурно-исторической школы, казалось бы, переносит акцент на изучение личности. Социальные параметры играют важную роль в ее формировании, способность вступать в социальные отношения – качество, выделяющее человека из растительного и животного, органического мира. Вместе с тем эти параметры не составляют ядра личности. Подлинное существо лично-

---

<sup>22</sup> Сент-Бев Ш.-О. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970. С. 62.

<sup>23</sup> Тэн И. История английской литературы // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под общ. ред. Г. К. Косикова. М., 1987. С. 82.

<sup>24</sup> Академические школы в русском литературоведении / отв. ред. П. А. Николаев. М., 1975. С. 102.

сти образуют "чувство религиозное и чувство элементарно нравственное", с помощью которых личность может усовершенствовать себя<sup>25</sup>. Но в итоговом труде Д.Н. Овсянико-Куликовского "История русской интеллигенции" развитие литературы предстает как эксперимент и наблюдение над эволюцией психики, над развитием и сменой психологических типов русской жизни XIX века, участником которой является и автор: "На первый план изучения выступает психология исканий, томлений мысли, душевных мук идеологов, "отщепенцев", "лишних людей", их преемников в пореформенное время – "кающихся дворян", "разночинцев" и т.д."<sup>26</sup>. То есть ученый поставил вопрос о личности, но сущностно не завершил разговора и сбился на социально-психологический тип.

В этом отношении социологическое литературоведение начала XX века выглядит в значительной мере альтернативой своим предшественникам. Здесь мы впервые замечаем внимание к четкому структурному членению произведения: в рассуждениях В.Ф. Перверзева возникают и функционируют как термины слова "внешняя и внутренняя структура", "эстетическая форма", "характеры", "портрет", "пейзаж", "быт", "эмоции" и т.д. Связь между автором и персонажами понимается, однако, прямолинейно: в образах действующих лиц автор материализует игру с возможностями своего собственного характера или близкой ему психологической сущности. Корнем же произведения признается фатально действующий фактор: "влияние социальной среды". Вот как, к примеру, определяется эта основополагающая сила на материале творчества Гоголя: "...бесцветный и безвкусный корень мелкопоместного небокопительства"<sup>27</sup>.

Поскольку миросозерцательной опорой при рассмотрении произведения служили позитивизм и достижения естественных наук, то изучение генетических факторов творчества (в аспекте его связей с первично-жизненной реальностью) обгоняло все остальные. Психологические особенности персонажа осваивались, с одной стороны, вне их эстетической выраженности, а с другой стороны, вне соотнесения с

---

<sup>25</sup> Овсянико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы : в 2 т. М., 1989. Т.1. С. 45, 55 – 58.

<sup>26</sup> Там же. С. 4.

<sup>27</sup> Перверзев В. Ф. У истоков русского реализма. М., 1989. С. 454.

активностью автора, сложностью его личностного мира. Так постепенно формируется понятие о характере как внеличной сущности.

Следы рассмотрения персонажа как феномена внеэстетического, своего рода культ характера можно найти и в советском литературоведении. В частности, в работах Г.Н. Пospelова утверждается, что автор интерпретирует прежде всего идейную позицию персонажа, социально-классово обусловленную<sup>28</sup>. Характерности же внешней выраженности этой позиции принципиального значения не придается.

Предварительно суммируя то, что объединяет ученых рассмотренных школ (культурно-историческая в XIX веке и социологическая в XX веке), скажем, что в этих теоретических построениях целостность персонажа предстает обедненной и неполной. Сохранено классическое положение о характере, то есть некоей устойчивой сущности, но и эта сущность сведена к социально-психологическим закономерностям внехудожественного бытия.

Другого рода концепции разрабатывают в XX веке представители формальной школы и структурализма. Для них характерен уход от представлений о персонаже, укорененных в традициях культурно-исторического подхода: исследователи стремятся фиксировать важные грани литературной специфики, освобождая мысль от самодовлеющего социологизирования и психологизирования. И если ранее в персонаже, воплощающем некие социальные сущности, акцентировались начала устойчивости, то представители русской формальной школы выделяют в нем динамику словесных обозначений и именно эту динамику связывают с целостностью. Характерно в этом отношении следующее высказывание Ю.Н. Тынянова: "...вместо знака статической целостности над ним (героем – С.М.) стоит знак динамической интеграции, целостности"<sup>29</sup>. Но представителями формальной школы целостность персонажа также не была по сути осознана и "прорефлектирована", ученых интересовала включенность героя в структуру, его подчиненность логическим возможностям сюжетных ходов, что уводило исследователей в сторону от внимания к духовной сущности героя. Роль автора при этом сводилась к реализации профессиональных способностей. Не случайно, по-видимому, Ю.Н. Тынянова в литературе Нового времени при-

---

<sup>28</sup> Пospelов Г. Н. Эстетическое и художественное. М., 1965. С. 216.

<sup>29</sup> Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965. С. 27.

влекал веселый и находчивый авантюрный герой, "сильный и нетребовательный"<sup>30</sup>.

Представление о персонаже как о лишенном значимого духовного существа элементе системы, теряющем смысл вне этой системы, оформилось уже в 1920-е годы. "Герой, – писал Б.В. Томашевский, – является в результате сюжетного оформления материала и является с одной стороны средством нанизывания мотивов, с другой – как бы воплощенной и олицетворенной мотивировкой связи мотивов"<sup>31</sup>. В этом же ряду находится и уравнивание персонажа с его функцией, ролью в сюжете у В.Я. Проппа<sup>32</sup>. Идеи книги "Морфология сказки", широко использующей материал доличностного творчества, нашли своих последователей среди западных ученых-нарратологов, выявляющих интеллектуально-логические возможности сюжетного повествования (Цв. Тодоров, Р. Барт, А. Греймас).

Персонаж как "актант" и инвариант интеллектуально-логических ходов – это предельно деперсонализированная, расчеловеченная единица, что-то вроде робота. Да и повествование, функцией которого оказывается это механическое изобретение, уже далеко выходит за рамки собственно эстетической формы и растворяется в обезличенной жизненной реальности: "Повествование пренебрегает разницей между высокой и посредственной литературой; преодолевая национальные, исторические и культурные барьеры, оно присутствует в мире, как сама жизнь"<sup>33</sup>. Одно из научных соответствий подобным воззрениям – труды Ф. де Соссюра, который для объяснения своей идеи о языке как системе пользовался аналогией с безликими шахматными фигурами<sup>34</sup>.

Строго говоря, персонажа как значимого для науки понятия в русской формальной школе, структурализме и нарратологии не сложилось; персонаж как бы упрощается до "приема" или "суммы приемов", до "литературной роли", функции в сюжете, пространственно-временной "точки зрения", "актанта". "Актант", "агент действия" никак не связаны

---

<sup>30</sup> Тынянов Ю. Н. Сокращение штатов // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 146.

<sup>31</sup> Томашевский Б. В. Теория литературы. Л., 1925. С. 157.

<sup>32</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969. С. 29 – 60.

<sup>33</sup> Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под общ. ред. Г. К. Косикова. М., 1987. С. 387.

<sup>34</sup> Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 120 – 122.



с воплощением духовно-нравственного опыта автора, исключают устойчивые, определенные, собственно персонажные характеристики<sup>35</sup>. Эти термины призваны определить глубинное однообразие человеческого бытия, лишённого смысла, и, как следствие, разрушение индивидуальной целостности человека. Новыми терминами обозначаются функции сменяющих друг друга форм жизни, форм культуры, языковых и жанровых форм. В опале у теоретиков структурализма и нарратологии оказался персонаж как "характер", "существо", "личность". "Если известная часть современных литераторов и выступила против персонажа, то вовсе не затем, чтобы его разрушить, а лишь затем, чтобы его обезличить", – разъясняет Р. Барт, один из приверженцев теории "актанта"<sup>36</sup>. При этом слово "характер" получает два значения: 1) характер как нечто однообразное, схематичное; 2) характер как живая целостность.

Обозначенные тенденции в литературной науке последних двух столетий (сведение персонажа к социально-психологической сущности и к "приему") не вовсе чужды и противоположны друг другу, фиксируя грани целостности персонажа, они исключают из рассмотрения саму целостность, с которой эта грань связана. Говоря иначе, в литературоведении упрочился образ расщепленной целостности персонажа: исследователи абстрагируют интересующее их явление от целого и рассматривают как целое его часть.

Отметим, что наследники формальной школы и, в частности, сторонники структурализма все чаще критически оценивают свой подход как неоправданно сужающий предмет литературоведческого и собственно гуманитарного подхода. "Исключение из рассмотрения понятия персонажа, его мотивировок и т.п. представляется все менее и менее приемлемым", – пишет К. Бремон<sup>37</sup>. Л.Я. Гинзбург в одной из своих работ заявляет позицию, близкую Ю.Н. Тынянову: "Литературный персонаж – это, в сущности, – серия последовательных появлений одного лица в пределах данного текста"<sup>38</sup>. Но несколько ранее Л.Я. Гинзбург обрати-

---

<sup>35</sup> Ильин И. П. Актант // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины / под ред. Е. А. Цурганова. М., 1996. С. 15.

<sup>36</sup> Барт Р. Указ. соч. С. 407.

<sup>37</sup> Бремон К. Структурное членение повествовательных текстов // Семиотика / сост., вступ. ст., общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 1983. С. 433.

<sup>38</sup> Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 89.

лась к уяснению места, роли и границ теории персонажа В.Я. Проппа и пришла к выводу о достаточно узкой сфере применения этой концепции на материале новейшей литературы: в пределах "литературной роли"<sup>39</sup>. Сходным образом А.П. Чудаков в своих чеховских работах говорит о подробностях облика героя как о "ячейках целого", "проявлении некой субстанции этого целого"<sup>40</sup>, пишет о герое как о "репрезентанте данного видения мира"<sup>41</sup>. Эти суждения представляются нам плодотворными и нуждающимися в дальнейшей разработке.

К осмыслению персонажа в его целостности располагают эстетические построения русских символистов и антропологическая эстетика М.М. Бахтина. Миросозерцательная почва вновь сложившихся взглядов – опыты построения "первой", онтологической философии. При этом "вопрошание о человеческой сущности", то есть проблема человека, занимает одно из центральных мест в русской философской эстетике рубежа XIX – XX веков. "О символизме можно говорить, – учит Вяч. Иванов, – лишь изучая произведение в его отношении к субъекту воспринимающему и к субъекту творящему, как к целостным личностям"<sup>42</sup>. Рассмотрим, как опыты обсуждения этого круга проблем обусловили своеобразную трактовку персонажа (или героя).

Импульс к созданию универсального синтеза, призванного укоренить распавшиеся, разъединенные частички бытия в бытии божественном, началах онтологических, был вызван ощущением кризиса познания, культуры, философии, человеческой личности, дискредитации идей гармонии, Логоса. Вот наиболее характерные формулировки: "критика отвлеченных начал", "философские начала цельного знания", "кризис индивидуализма", "кризис гуманизма", "кризис явления", "борьба за Логос" и др. Проблематичным здесь виделся не только человек: требует, полагали философы, своей "переоценки" либо "оправдания" бытие как сущее в целом. Интерес к эстетике вторичен по отношению к поискам подлинного, целостного, "наиреаль-

---

<sup>39</sup> Гинзбург Л. Я. О структуре литературного персонажа // Искусство слова. Л., 1973. С. 377.

<sup>40</sup> Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 141.

<sup>41</sup> Чудаков А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М., 1986. С. 311.

<sup>42</sup> Иванов Вяч. И. Мысли о символизме // Собр. соч. : в 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 609.

нейшего" бытия, способного избавить человека от разлада с самим собой и окружающим миром. Вместе с тем рассуждения об особой миссии художника, специфике эстетического нередко находятся в центре внимания "первой" философии – как религиозной, так и антропологической.

Согласно концепциям искусства как символизирования (В. Соловьев, П. Флоренский, В. Иванов, позднее – Д. Андреев), "всеединство" утрачено вследствие разрыва связи человека с невидимой, сверх-чувственной и тем не менее объективной реальностью<sup>43</sup>. Художнику, возвышенному до статуса жреца, волхва, вестника, пророка, посвященного в тайны иных, "заочных" миров, в экстатическом самозабвении или в процессе созерцания открывается мир идеальных сущностей, укорененных в божественной основе мира. В философской системе В. Соловьева Бог-творец, Бог-демиург мыслится всепроникающим и вседепребывающим существом: "Бог – все во всех"<sup>44</sup>. Человек в своей творческой ипостаси, как вершина божественного и природного творения, причастен творчеству по преобразению, просветлению, обожению темного материального начала. Художественное дело, по В. Соловьеву, "состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой"<sup>45</sup>. Творчество по одухотворению, "вочеловечиванию" всего сущего совершается через процессы космического роста, возникновение сознания в высших организмах, их усовершенствование и превращение в высшие существа, вплоть до появления человека. Конечная цель такого творчества – "перерождение смертного и страдающего человека в бессмертного и блаженного сверхчеловека"<sup>46</sup>. Путь человека к своему божественному образу включает в себя идею изменения, совершенствования, но эти перемены происходят вне интеллектуально-нравственного усилия личности.

В соответствии с религиозными построениями Вяч. Иванова основа мира – хаотическая и нравственно безразличная стихия: "Дионис

---

<sup>43</sup> Иванов Вяч. И. Заветы символизма // Собр. соч. : в 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 593.

<sup>44</sup> Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 396.

<sup>45</sup> Там же. С. 390.

<sup>46</sup> Соловьев В. С. Идея сверхчеловека // Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 634.

приемлет и отрицает всякий предикат"<sup>47</sup>. Человеческое богопреемство осуществляется за счет отказа от эмпирического "я", исступленного выхода за "аполлонические" грани "тесной кельи малого я", путем смирения перед разрушительным и хаотическим началом своего существа. Прообразы такого человека – Вакх и его древнегреческие жрицы Менады – существа, не имеющие устойчивого облика, одержимые исступленной пляской, прячущие свое лицо и по сути его не имеющие.

Таким образом, в культуре эпохи символизма возобладали умозрительность, надмирность, отвлеченность мысли от индивидуальной целостности. Для подобного воззрения персонаж в традиционном смысле оказался слишком узким: отныне главное в изображенном человеке – масштаб, категория великого, сила воплощения, могущественная красота (Заратустра Ницше, мистические прозрения Вл.С. Соловьева и А.А. Блока, революционная героика). По словам Н.А. Бердяева, "русский Ренессанс связан с душевной структурой, которой не хватало нравственного характера"<sup>48</sup>. Персонаж в философской эстетике рубежа веков никак не связан с его качественной (этической) характеристикой, с определенностью авторского отношения. Он возникает и развивается вне автора, пребывая в состоянии вечного изменения и становления. Персонаж оказывается лишенным индивидуальной законченности, структурированности, четкости пластических очертаний, хотя настойчиво говорится о даре воплощения, "оцельнения" как специфической черте эстетической деятельности. Так понятый персонаж, в большей мере соответствующий образной структуре магического действия, теургии, нашел себе место в таких произведениях, как "Петербург" А. Белого, "Козлиная песнь" К. Вагинова. Напомним хотя бы суждение В. Ходасевича о романе А. Белого: "Какое-то чудовищное действо, разыгрываемое ужасными масками, полулюдьми, не людьми вовсе, – вот истинное содержание романа"<sup>49</sup>.

Для теоретического рассмотрения персонажа многое дают работы М.М. Бахтина. Хотя стержень научных построений мыслителя –

---

<sup>47</sup> Иванов Вяч. И. Ницше и Дионис // Собр. соч. : в 4 т. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 719.

<sup>48</sup> Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 150.

<sup>49</sup> Ходасевич В. Ф. Аблеуховы-Летаевы-Коробкины // Рус. лит. 1989. № 1. С. 110.

антропологическая философия<sup>50</sup>, не менее существенным оказывается сходство между эстетикой символизма и антропологической эстетикой ученого. Это, во-первых, тезис о произведении как встрече автора и изображаемого мира. В эстетике символистов автор "обращен" не только к другому человеку в его уникальности, но и к всему миру в его "всеединстве". "Встреча" художника-символиста с объективной реальностью завершается созданием символов, отображающих таинственные глубины этой реальности. Для М.М. Бахтина специфика эстетического – в воспроизведении телесно-душевных аспектов наружности, выражающих духовную сущность. Уже в своей ранней работе М.М. Бахтин выходит за пределы как традиционных представлений о литературном герое, так и символистской умозрительности. По мысли ученого, в составе литературоведческого исследования важна эстетика поведения в ее авторском видении и завершении: интонация, жест, мимика, движение, поза. Не случайно для уяснения специфики словесно-художественного произведения ученый прибегает к определению – "история внешнего человека"<sup>51</sup>. Впоследствии М.М. Бахтин акцентирует проблему "содержательной формы" как "проблему осмысленной зримости, проблему чувственного восприятия значения, проблему отягченного смыслом чувственного качества"<sup>52</sup>.

Во-вторых, ноуменальная сущность изображаемого не имеет черт устойчивости и единства, это, по Бахтину, – вечно движущийся, меняющийся, становящийся дух. Форма всякий раз должна "совпадать" с быстротекущим, трудноуловимым, а потому не подлежащим рациональному обнаружению содержанием. "Слово перестало быть равносильным содержанию внутреннего опыта", – констатировал Вяч. Иванов<sup>53</sup>. Напомним также одно из положений книги М.М. Бахтина о поэтике Достоевского – тезис о своеобразном, "неклассическом" единстве формы и содержания в романах писателя: совпадение "доми-

---

<sup>50</sup> Бонеецкая Н. К. Философская антропология М.М. Бахтина // М.М. Бахтин и методология современного гуманитарного знания : тез. докл. Вторых саранских Бахтинских чтений. Саранск, 1991. С. 51.

<sup>51</sup> Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 34.

<sup>52</sup> Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 74.

<sup>53</sup> Иванов Вяч. И. Заветы символизма ... С. 589.

нанты изображения" с "доминантой изображаемого", рождающееся в процессе диалога равноправных друг другу автора и героя. Классические, фундаментальные свойства формы (а это, в частности, и персонаж как целое, то есть как характер в привычном смысле слова) теряются, размываются в потоке бытия "без начала и конца".

Пафос бахтинских философских опытов – обоснование укоренности свободного человека в социуме, ближайшем окружении, при этом его социология – социология не больших групп людей, а индивидуальных межличностных контактов. Отсюда тянутся нити к идее равноправия голосов, мировоззренческих позиций автора и героя, "участного" мышления и "диалогического" общения, призванных преодолеть разомкнутость разнокачественных человеческих миров. Но эта социология, исходящая из тезиса о свободе личности, разнокачественности духовной сущности людей, чревата парадоксальными последствиями: "В работе "К философии поступка" присутствует одинокое пока, экзистенциальное "я", существующее в некоем мире смыслов; в "Авторе и герое..." появляется "другой..."; в книге о Достоевском дух "другого" обретает полную независимость от "я" и становится к нему в отношении "ты", но, далее, этот "другой", следуя тому же принципу эмансипации, порабощает породившее его "я", это – ситуация книги о Рабле..."<sup>54</sup>.

Сходные метаморфозы претерпел не только "образ автора" в художественном произведении, но и персонаж как "образ другого". В работе "Автор и герой..." герой – это существо, в душевно-телесном единстве которого получают воплощение дух и смысл, "завершаемые автором", восприятие другого составляет сферу эстетического. В книге о Достоевском, в силу того что дух пребывает в неизбывном движении, становлении, персонаж редуцируется до "голоса", носителя идеи, становится героем в специфически бахтинском смысле этого слова.

Здесь вырисовывается отличие взглядов М.М. Бахтина на героя от соответствующих представлений формальной школы и структуралистов. В работах ученых формальной школы сфера, лежащая по ту сторону формального выражения, представляет собой непостижимый хаос, не поддающийся научному описанию. У Бахтина же это – духовные глубины, получающие выражение во внешнем бытии, "содержательной форме".

---

<sup>54</sup> Бонецкая Н. К. Философская эстетика молодого Бахтина. Рукопись.

Между тем слово "личность" в новой ситуации используется по-прежнему широко. При этом в роли собственно личностных качеств нередко выступает то, что не связано с подлинной независимостью, самостоятельностью человека (власть дионисийского начала, стихия бессознательного, "подпольная" сторона души). И на первый план выступает чуждая истинной личности сила эстетического впечатления, против чего справедливо восставал Н.А. Бердяев: «Для личности совсем не безразлично, откуда происходит экстаз и к чему относится, важно не только "как", но и "что"»<sup>55</sup>.

Проекции на художественное творчество новейших теорий личности во многом связаны с активным воздействием идей Ф. Ницше<sup>56</sup>. В частности, укажем на разрушение Ф. Ницше греко-христианского, "аполлонического", принципа индивидуальности как неподлинного. Итогом этого разоблачения стало отрицание героя: "Герой на радость нам отрицается"<sup>57</sup>. Место отринутого героя вскоре занимает яркая индивидуальность дионисийского плана (Заратустра). Важно подчеркнуть, что в созданных на такой основе эстетических теориях искусству отводится вспомогательная, прикладная роль. Своего рода завершение этого умственного процесса – мысль о гибели искусства (во всяком случае его традиционных, человеческих задач) и, думается, концепции "смерти автора" и отрицания персонажа.

Многое из сделанного русской эстетикой конца XIX – начала XX века и сейчас сохраняет значение открытий и высочайших достижений, без освоения которых литературная наука вряд ли сможет развиваться плодотворно: пристальный акцент на духовной проблематике, осмысление человека как существа метафизического, учение о символической природе произведения и его связях с началами вечными и абсолютными. В то же время обозначенные тенденции русской эстетической мысли побуждают еще раз "прорефлектировать" понятие "персонаж" с целью придать ему статус эстетической категории.

---

<sup>55</sup> Бердяев Н. А. Самопознание ... С. 151.

<sup>56</sup> Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Париж, 1983. С. 453, 485, 498.

<sup>57</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т.1. С. 121.

### *Контрольные вопросы и задания*

1. Назовите причины тенденции к "недефинитивности" в составе науки о литературе.
2. Как соотносятся между собой понятия "персонаж", "герой"?
3. Кто может быть персонажем художественных произведений?
4. Что такое система персонажей?
5. Назовите известные вам разновидности системы персонажей.
6. Каковы представления о персонаже в составе биографической школы литературоведения?
7. Каковы представления о персонаже в составе мифологической школы литературоведения?
8. Каковы представления о персонаже в составе культурно-исторической школы?
9. Сформулируйте представление о персонаже с точки зрения ученых социологической школы.
10. Охарактеризуйте понятие "герой" в трудах ученых русской "формальной школы".
11. Охарактеризуйте понятие "персонаж" с точки зрения теории структуралистов.
12. Каковы представления о персонаже в работах постструктуралистов?
13. Что нового внесли в теорию персонажа труды русских символистов?
14. Как соотносятся представления М.М. Бахтина о персонаже с его антропологией?
15. Как соотносятся представления М.М. Бахтина о персонаже с его теорией диалога?

### *Темы рефератов*

1. Современные отечественные теории персонажа.
2. Биографическая школа о литературном персонаже.
3. Персонаж в теории культурно-исторической школы.
4. Литературный персонаж с точки зрения мифологической школы и мифопоэтики.
5. Персонажи в теории психологической школы.



6. Персонаж в работах Б.В. Томашевского и В.Я. Проппа.
7. Теоретики структурализма о литературном персонаже.
8. Персонажи и архетипы.
9. Постструктурализм о литературном персонаже.
10. Антропoэтика Р. Жирара.

### *Темы курсовых работ*

1. История осмысления литературного персонажа в литературоведческих школах XIX века.
2. Литературный персонаж в теории духовно-исторической школы.
3. Литературный персонаж в трудах М.М. Бахтина.
4. Литературный персонаж в трудах А.Ф. Лосева.
5. Представления о литературном персонаже в работах З. Фрейда и его последователей.
6. Литературные персонажи Древней Руси в интерпретации Д.С. Лихачева.
7. Литературный персонаж в теории модернизма.
8. Литературный персонаж в теории постмодернизма.
9. Персонаж литературно-художественного произведения в работах Л.Я. Гинзбург.
10. Теория литературных архетипов Е.М. Мелетинского.
11. Персонаж в концепциях русской религиозно-философской критики.

### *Библиографический список*

1. Академические школы в русском литературоведении / отв. ред. П. А. Николаев. – М., 1975. – 516 с.
2. *Барт, Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс : Универс, 1994. – 616 с. – ISBN 5-01-004408-0.
3. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк. : Академия, 1999. – 556 с. – ISBN 5-06-003357-0. – 5-7695-0381-5.

4. *Гинзбург, Л. Я.* О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1979. – 223 с.
5. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Тракаты, статьи, эссе / под общ. ред. Г. К. Косикова. М. : Изд-во МГУ, 1987. – 512 с.
6. Персонаж. Система персонажей // Современный словарь-справочник по литературе / сост. и науч. ред. С. И. Кормилов. – М. : Олимп : АСТ, 1999. – С. 353 – 357, 474 – 477. – ISBN 5-7390-0018-1. – 5-237-00597-7.
7. Персонаж // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 276.
8. Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США / отв. ред. Р. А. Гальцева. – М. ; СПб. : Унив. кн. : Культур. инициатива, 2000. – 640 с. – ISBN 5-323-00017-1.
9. *Тамарченко, Н. Д.* Герой литературный / Н. Д. Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – С. 176 – 177. – ISBN 5-93264-026-X.
10. *Хализев, В. Е.* Теория литературы : учеб. для студентов учреждений высш. проф. образования / В. Е. Хализев. – 6-е изд., испр. – М. : Академия, 2013. – 432 с. – ISBN 978-5-7695-9812-8.

## **2. МЕСТО И РОЛЬ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

### **2.1. Персонаж и категория "содержательной формы"**

Активность воспринимающего субъекта в процессе чтения приводит к преодолению линейной последовательности текста, вырисовывается картина, обладающая более или менее жизнеподобной пространственно-временной определенностью. Из отдельных словесных обозначений складываются крупные единицы, "композиционно разрозненные детали сопоставляются и выстраиваются целостные образы"<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Чернец Л. В. Персонаж // Рус. словесность. 1993. № 1. С. 367.

При этом в эпическом роде литературы "ряд героя" отчетливо распадается на ряд повествователей и ряд персонажей. Персонажи, будучи прежде всего носителями действия, тем самым в наибольшей мере отделены и от автора, и от повествователя, и от друга.

Внерефлексивное, первичное читательское восприятие персонажа не знает разграничения на какие-либо аспекты, компоненты, не растворяет изображаемое в бесконечности словесных наименований. В этом смысле можно говорить о том, что персонаж наделен своими собственными содержанием и формой, составляющими единство.

Следующий, аналитический, шаг в восприятии персонажа выделяет в его составе ("строении", "структуре") основные составляющие, слагаемые: духовное ядро, эмоционально-волевой мир, мир сознания, формы поведения.

Названные слагаемые, или структурные составляющие, в традиционном логическом членении формы литературного произведения относятся к уровню предметной изобразительности. Вместе с тем они не являются просто средствами изображения персонажа, то есть чем-то вторичным и вспомогательным. Они неотделимы от самого существа изображенных лиц и сами по себе обладают характерностью. Если же все-таки, вслед за Г.Н. Пospelовым<sup>59</sup>, ограничить персонажа и средства его художественного изображения, то в роли последних будут выступать композиция и речевой строй.

Диапазон чисто "содержательных" свойств персонажа далеко не сводится к воспроизведению конкретных социальных особенностей, иначе – социальной характерности. Персонаж представляет ее (и это главное) основное средоточие нравственно-философской проблематики произведения, затрагивающей вечные аспекты человеческой сущности, универсалии человеческого бытия.

Персонажи не только воспринимаются со стороны, но и сами включены в процесс общения с другими персонажами, которые также явлены им в аспекте своей "содержательной формы". Поэтому персонажи представляют собой своего рода двуплановую целостность, порожденную прежде всего авторским эмоционально-оценочным освещением, но также восприятием, оценкой, которые "осуществлены" другим персонажем. Правомерно говорить о включенности целостно-

---

<sup>59</sup> Пospelов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970. С. 28 – 29.

го персонажа в коммуникацию как важнейшем компоненте художественного произведения. Человек общающийся нередко становится предметом самого пристального внимания писателя<sup>60</sup>.

При этом внешние черты становятся поводом для общения персонажей и в том числе – возникновения конфликтов, воссоздаваемых в художественном произведении. Напомним, что молчаливость Корделии, "отсутствие умильности во взоре и льстивости в устах" на фоне красноречивых заверений Гонериллы и Реганы о любви к отцу приводят в ярость короля Лира, что послужило завязкой знаменитой шекспировской трагедии. О связи речевых форм действия с конфликтными "узлами" пьес А.Н. Островского писал С.К. Шамбинаго: "Развить в себе способность к бойкой речи... необходимое условие житейского успеха", "речь – незаменимое орудие в житейской борьбе"<sup>61</sup>.

Таким образом, в персонажах очевидна широта и многоаспектность эстетической явленности: от воспроизведения зримых черт наружности до устойчивых аспектов духовной сущности. Далее, если духовная устремленность повествователя и лирического героя воплощена преимущественно в их речевом самораскрытии, то "содержательная форма" персонажа включает в себя описание наружности, жестово-мимического поведения, стиля бытового окружения, то есть достаточно широкий спектр выразительных деталей и подробностей.

Целостность персонажа как материально-телесная воплощенность его духовно-практической позиции, структурированность, внешняя замкнутость, отграниченность его облика – все это обеспечивает персонажу самостоятельно-индивидуальное положение в составе художественного произведения и создает иллюзию его уединения и свободы от автора. Есть основания назвать эту индивидуальность, отдельность, определенность, законченность, а также твердость и устойчивость свойств и черт персонажа, вслед за Г.В.Ф. Гегелем и французским скульптором О. Роденом<sup>62</sup>, характером или характерностью. Это свойство персонажа и отличает его от повествователя, лирического героя, хора в драме.

---

<sup>60</sup> Сливацкая О.Л. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Проблемы человеческого общения. Л., 1988. С. 130 – 190.

<sup>61</sup> Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством А.Н. Островского. М., 1923. С. 336, 340 – 342.

<sup>62</sup> Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. М., 1968. Т.1. С. 245 ; Роден О. Сборник статей о творчестве. М. – Л., 1961. С. 42.

## 2.2. Персонаж и духовный мир автора

Из предыдущего раздела ясно, что персонаж как целостная воплощенная индивидуальность является "гранью" предметной изобразительности. Персонаж как средоточие неких духовных сущностей составляет сферу художественного содержания (звено тематики). В соответствии с этим персонаж – это формально-содержательный и одновременно собственно содержательный компонент произведения.

Создавая своего персонажа, писатель не просто фиксирует некую человеческую данность, соотносимую с первичной реальностью. Согласно суждению С.Г. Бочарова, характер "нельзя понять как взятое непосредственно из жизни содержание"<sup>63</sup>. В процессе углубленного чтения персонаж воспринимается не только как часть единичного художественного текста, но и как откровение о духовном строе авторской личности: "При всем различии между эмпирической жизнью поэта и его творчеством, – пишет С.Л. Франк, – духовная личность его остается все же единой, и его творения так же рождаются из глубины этой личности, как и его личная жизнь, и его воззрения человека"<sup>64</sup>.

Итак, основу персонажа составляет духовный опыт автора, автор и персонаж соотносятся между собой наподобие подлежащего и сказуемого, как бытие-в-себе и раскрывающая его ипостась. Это не означает удвоения авторской личности: автор и его персонаж единосущны, но не тождественны друг другу полностью. Об особом рода духовном сродстве автора и героя говорят как сами литераторы, так и теоретики искусства. К примеру, Сервантес в предисловии к "Дон Кихоту" именовал себя "отцом" своего главного персонажа, в то же время отношение к своему "детищу" он сравнивает с отношением отчима<sup>65</sup>. По мысли С.А. Аскольдова, Ф.М. Достоевский как автор своих романов – не отдельное лицо, вступающее в диалогический контакт с героями (в

---

<sup>63</sup> Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962. С. 320.

<sup>64</sup> Франк С. Л. О задачах познания Пушкина // Пушкин в русской философской критике / сост. Р. А. Гальцева. М., 1990. С. 433.

<sup>65</sup> Сервантес Сааведра М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. М., 1979. Т. I. С. 4.

этом русле движется мысль М.М. Бахтина), а "духовный отец" всех своих персонажей, символизирующих одну и ту же идею<sup>66</sup>.

Происхождение, возникновение в творческом сознании автора первоначальной "идеи" персонажа достаточно таинственно, загадочно и вряд ли подлежит теоретическому осмыслению. Теория в данном случае может лишь опереться на свидетельства самих писателей, рассказывающих о смутных образах фантазии, мечты, становящихся доминантами их сознания. Дальнейший путь этого образа к персонажу произведения предполагает не только персонализацию, оживление его как объекта, но и "завершающую" смысловую, духовно-нравственную и эстетическую активность автора. Л.Я. Гинзбург в этой связи предлагает разграничить разные уровни оформленности образа человека в авторском сознании. При этом степень отчетливости, структурированности возрастает по направлению от потока сознания к законченному художественному произведению<sup>67</sup>. Даже в плутовском романе – излюбленном жанре сторонников "незавершенности" произведения – присутствует недвусмысленная оценка существа действий главного героя. В романе Ф. Кеведо, к примеру, говорится: "Никогда не исправит своей участи тот, кто меняет место и не меняет своего образа жизни и своих привычек"<sup>68</sup>.

Персонализация и завершение – два аспекта эстетического творчества. При этом в ряде современных теорий предпочтение отдается внерефлексивной, досознательной персонализации в противовес "овнешнению", "овеществлению" завершающих характеристик, якобы убивающих художественность<sup>69</sup>. Нам кажется, что ни одна из этих сторон не может быть абсолютизирована, это "равноправные" грани творческого процесса, в котором есть место и наитию, пассивному, невольному "оживлению" образов фантазии, как бы не зависящему от автора существованию, так и нравственно-интеллектуальному осмыслению со стороны самого художника. "Идея" персонажа, в отличие от ли-

---

<sup>66</sup> Аскольдов С. А. Психология характеров у Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Л. – М., 1924. Сб. 2. С. 6.

<sup>67</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе ... С. 12 – 14.

<sup>68</sup> Кеведо Ф. де. История жизни пройдохи по имени дон Паблос, пример бродяг и зеркало мошенников // Кеведо Ф. де. Избранное. Л., 1980. С. 232.

<sup>69</sup> Тюпа В. И. Указ. соч. С. 42.

рического героя, на пути к своему творческому воплощению как бы проходит различные круги авторского сознания, наивысшим и последним из которых следует признать уровень сознательного оформления и завершения.

"Персонажная сфера" составляет один из наиболее конкретных, "зримых" аспектов художественного произведения, поэтому момент характерности, отчетливости и завершенности в ней преобладает. При этом личность автора представляется не пассивной проводящей средой и не субъектом бесконечного самоопределения, одержимым "другостью" чужого сознания, а субъектом, активно и целенаправленно воплощающим в слове свой экзистенциальный опыт, имеющий отношение и к "вечным вопросам" человеческого существования, и к осваиваемой жизненной реальности.

### **2.3. Характер и личность персонажей**

В "персонажной сфере" произведения различимы два глубинных аспекта. Первый – это наличие/отсутствие характера, то есть структурированности, цельности, расчлененности, многоплановости в образе действующего лица. Твердости, очерченности, устойчивости характера противостоят, с одной стороны, аморфность, континуальность бесхарактерности, а с другой – схематичность типа.

Второй аспект – наличие/отсутствие личности. Эта оппозиция актуализируется благодаря упрочению представлений об уникальности духовной природы человека. Личностное начало при этом не отменяет характер, а обогащает его, синтезируя его в себе.

На ранних, архаических, стадиях развития литература во многом опиралась на мифологию и коллективные представления. Человеческая индивидуальность здесь "вписана" в определенное сообщество, мыслится как исполнитель действий, predeterminedных патриархальной традицией. Основываясь на обобщающей характеристике А.И. Белецкого, скажем, что персонажи ранних периодов истории литературы и произведений устного народного творчества выступают как "бесхарактерные" вершители действия. Гораздо позднее персонаж

получает имя и наделяется конкретным свойством<sup>70</sup>. Поведение героя оценивается по мерке его соответствия требованиям родового коллектива.

В Древней Греции цельность человеческой индивидуальности обозначалась словом "характер". Это понятие опирается на осознание свободы воли человека и связано с признанием его атомоподобной отдельности, неповторимости. Свое единство человек обретает в познании идеи, "эйдоса", судьбы, которые подчас выступают как рок и фатум его существования<sup>71</sup>. Характер воплощает некую неподвижную и устойчивую сущность, подлежащую внешнему обнаружению и овеществлению, волевой выработке. Он придает человеческому облику законченность и цельность.

Такому пониманию человека противостоит ближневосточное представление о нем как о личности, цельность которой всегда задана, обретается в динамике непрестанного общения с живым, личным и трансцендентным божеством<sup>72</sup>.

Христианское представление о человеке синтезирует в себе характер и личность. Возрастание личностного начала предполагает здесь, во-первых, его несводимость к эмпирической природе, характеру (биологическому, социальному, национальному), а во-вторых, причастность божественной сущности мыслится как постепенное "воипостазирование", преобразование человеческого характера<sup>73</sup>. "Христианская антропология, – разъясняет А. Кураев, – предполагает, что спасенный ("святой", освященный) человек – это преображенный человек. Ничто в человеческой природе (духовно-материальной) не подлежит упразднению в "новой жизни", но ничто не может войти туда, не преобразившись, не очистившись и не просветлившись – ни разум, ни сердце, ни воля"<sup>74</sup>.

---

<sup>70</sup> Белецкий А. И. В мастерской художника слова. М., 1989. С. 60 – 63.

<sup>71</sup> Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная словесность (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. М., 1971. С. 213, 217, 218.

<sup>72</sup> Там же. С. 226 – 229.

<sup>73</sup> Лосский В. Н. Богословие образа. Богословское понимание человеческой личности // Богословские труды. М., 1975. Сб. 14. С. 105 – 113, 113 – 120.

<sup>74</sup> Кураев А. Традиция, догмат, обряд. Апологетические очерки. М., 1995. С. 313.



Таким образом, можно выделить два момента, объединяющие характер и личность. Первый – отношение человека к тому, что ему внешне (ближайшая среда, большой социум и т.д.). Второй – отношение человека к сверхиндивидуальным, онтологическим началам (в Древней Греции – единение человека со своей судьбой, "идеей", в христианской традиции – с "образом Божиим").

На основе каждой культурной традиции складывается свое возвышенно-идеальное или, напротив, скептическое видение человека. Они воплощаются в антитезе героя и антигероя. Антигерой, если внести уточнение в существующую характеристику, ведет свою родословную от центрального персонажа римского сатирического романа "Сатирикон", воплощающего эпикурейские представления о смысле человеческой жизни<sup>75</sup>. Возвышенно-идеальная трактовка человеческого образа представлена высокими жанрами нормативных эпох человеческого творчества – эпосом, трагедией, житием. Скептически-снижающие представления о человеке свойственны новелле, фарсу, анекдоту, отчасти – плутовскому роману.

В культурах, развивающихся на основе политеистической религиозной традиции, где конечными причинами, управляющими миром, являются прихоть и каприз божества, антитеза "герой – антигерой" воплощается в героико-авантюрном и социально-бытовом типе индивидуальности. В культурах, приобщенных к монотеизму, авантюрный человек занимал маргинальную позицию, а в центре оказывается личность онтологически причастная или взыскующая этой причастности.

Противостояние "герой – антигерой" сопряжено с оценкой. В персонажной сфере оценки могут приобретать две формы: поляризации или, напротив, снятия резких антитез. Героико-авантюрной схеме внешнего сюжета и внешнего действия соответствуют резкость и контрастность оценок. Эта схема преодолевается там, где человек показан осознающим свое несовершенство: на классическую магистраль выходят персонажи, в чем-то подобные друг другу, в сопоставлении нет резкого (деления на правых и неправых, система персонажей строится по принципу вариации одной и той же жизненной сущности. В литературе XIX века антитеза "герой – антигерой" трансформиру-

---

<sup>75</sup> Ярхо Б. И. Предисловие // Сатирикон / Петроний Арбитр. М. – Л., 1994. С. 24.

ется в ситуацию глубинного равенства людей, которые несовершенны и прямо или косвенно устремлены к преодолению своей ограниченности.

В средневековом, досекуляризованном миропонимании в личности акцентируется момент онтологической причастности<sup>76</sup>. С этой особенностью средневекового мышления и связан, по-видимому, "абстрактный" психологизм древнерусской литературы, описанный Д.С. Лихачевым: "Психологические состояния как бы освобождены от характера"<sup>77</sup>. В Новое время на первый план изображения человека как личности выдвинулось представление о независимости от среды. Активизируется интерес к неповторимости, уникальности, разнообразию душевно-телесных аспектов человеческого существования. Характеристику человека этого времени обычно уточняют следующим образом: "человек как таковой", "личность сама по себе индивидуальность", "автономная субъективность", "эмансипированная личность". И это соответствует фактической стороне дела, ведь в Новое время понятие "личность" практически сливается с понятием "Я", тождество личности усматривается в ее сознании<sup>78</sup>. Целостность индивидуальности – это свободное единение человека со своей собственной идеей о себе самом, своем предназначении, раскрытие творческих возможностей своего "я". Жизненность того или иного объективного смысла встала в прямую зависимость от индивидуальности, его утверждающей. Человек обрекает себя на жизнетворческое усилие, к типологии которого мы переходим.

## 2.4. Личность и жизнетворчество

Жизнетворчество – это выработка человеком своего внутреннего и внешнего облика в соответствии с неким инициативно избранным образцом. Жизнетворчество является важнейшим звеном осознания человеком себя как личности. Жизнетворчество требует напряженной работы над собой, душевные силы человека сконцентрированы на искомом образе; оно является формой самовоспитания и совершенствования человека. Жизнетворчество связано с внутрен-

---

<sup>76</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. 1. С 340.

<sup>77</sup> Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 73.

<sup>78</sup> Кон И. С. Личность // Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичев [и др.]. М., 1989. С. 313.

ней инициативностью и активно стимулируется человеком как индивидуальностью.

Правомерно выделять различные типы жизнетворчества. Первый тип – жизнетворчество, осуществляемое в сфере духовно-нравственного совершенствования личности и охватывающее личность как целое, в совокупности внутренних и внешних характеристик. Оно диаметрально противоположно рисовке, актерству, следованию моде, и его можно назвать высшей формой жизнетворчества. При этом слово "жизнетворчество" употреблено здесь с большой долей условности: это скорее путь поиска себя на основе приобщенности к существенным началам бытия.

Разновидность подобного явления – жизнетворчество, которое ограничивает себя сферой нравственного совершенствования личности и не обязательно связано с идеей избранничества. Таково поведение Жуковского, Батюшкова, впоследствии – Л. Толстого и А.П. Чехова, которого отличают выработанные длительным волевым усилием сдержанность, мягкость и такт в обращении, тонкая ироничность высказываний, изящная простота бытовой обстановки.

Второй тип – создание модели исторического характера, героя-избранника, через которого впервые реализуются определенные задачи в сфере общественного и нравственного переустройства. Подобные установки поведения были близки декабристам и упрочились в период романтизма. Положительное значение жизнетворческих начал в поведении декабриста высоко оценено Ю.М. Лотманом: "Именно в создании нового для России типа человека вклад их в русскую культуру оказался непреходящим и своим приближением к норме, идеалу напоминал вклад А.С. Пушкина в русскую поэзию"<sup>79</sup>. О подобном жизнетворчестве пишет и Л.Я. Гинзбург, ссылаясь на биографический опыт Чернышевского и Добролюбова<sup>80</sup>. Человечески-достойным и ценным в феномене жизнетворчества были и остаются дерзновенный порыв, устремленность к совершенству, "святое" недовольство собой, жажда человека максимально реализовать свои возможности.

Третий тип жизнетворчества направлен главным образом на выработку человеком своего внешнего облика. В его составе также вы-

---

<sup>79</sup> Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т. I. С. 332.

<sup>78</sup> Гинзбург Л. Я. О литературном герое ... С. 50 – 53.

делимы позитивные ценности, высокие образцы. Л.П. Гроссман назвал русский дендизм "великим оформляющим началом" и связал его с именами Пушкина и Грибоедова, Чаадаева и Лермонтова<sup>81</sup>. Непреходящей ценностью данного типа жизнетворчества является светская культура воспитанности: подтянутость, выправка манер, сдержанность и такт в обращении.

Вместе с тем в составе данного типа жизнетворчества выделим его негативный спутник – жизнетворческие позы. Они, будучи внешне не блестящими и по-театральному эффектными, по сути оказывались всего лишь данью моде, действенным приемом самоутверждения, а то и простым светским ухищрением, если вспомнить характеристику Онегина в первой главе пушкинского романа: "Как рано мог он лицемерить..."<sup>82</sup>. Но подобные актерства и чудачества в XIX веке вызывали и более суровое отношение (тому свидетельства произведения Герцена, Тургенева, Достоевского).

Выделение разных типов жизнетворчества побуждает поставить вопрос о разграничении искусственно сделанных и органически усвоенных поведенческих черт. Это разграничение становится значимым в сфере авторского эмоционально-оценочного освещения жизнетворческого поведения персонажей постромантической эпохи. Уделяя внимание нравственному совершенствованию личности, формированию духовного облика человека, большинство писателей-классиков постромантической поры решительно отрицают жизнетворчество в его откровенно подражательных вариациях (следование моде, образцу), в облике театрализации жизни, ставят под сомнение позу исключительности и избранности, сопутствующую также и высшим типам жизнетворчества. Такое понимание личности и форм ее поведения свидетельствует об упрочении в авторском сознании причастности универсальной норме исторически зрелых культур.

---

<sup>81</sup> Гроссман Л. П. Пушкин и дендизм // Этюды о Пушкине. М. – Петроград, 1923. С. 34, 35, 36.

<sup>82</sup> О негативном значении моды хорошо пишет Ф. Бродель: «Я всегда думаю, что в большей мере она возникает из желания привилегированных любой ценой отличаться от стоящей ниже их массы, воздвигнуть преграду» (Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М., 1986. С. 346).

### *Контрольные вопросы и задания*

1. Что такое "содержательная форма"?
2. Как соотносится понятие "персонаж" с понятием "содержательная форма"?
3. Подберите примеры, показывающие, что персонажей отличает широта и многоаспектность эстетической явленности.
4. Как соотносится персонаж с духовным миром авторской личности?
5. Может ли эпизодический персонаж быть носителем авторского идеала? Приведите примеры.
6. Как соотносится персонаж с понятием "характер"?
7. Назовите известные Вам представления о личности.
8. Как соотносится понятие "персонаж" с понятием личности?
9. Как соотносится персонаж с понятиями "роль" и "амплуа"?
10. Кто из теоретиков литературы XX века отрицал связь персонажа с характером и личностным началом? Почему?
11. Что такое жизнетворчество?
12. Как соотносятся понятия "персонаж" и "жизнетворчество"?
13. Пользуясь сведениями из истории русской литературы XIX века, назовите основные типы жизнетворчества.

### *Темы рефератов*

1. Персонаж в эпическом произведении.
2. Персонаж в драматическом произведении.
3. Понятия "лирический персонаж", "персонажная лирика".
4. Жизнетворчество романтической эпохи.
5. Жизнетворчество русских революционеров-демократов.
6. Жизнетворческие установки эпохи символизма.
7. Жизнетворчество декабристов в интерпретации Ю.М. Лотмана.

### *Темы курсовых работ*

1. Человек как тип в поэме Н.В. Гоголя "Мертвые души".
2. Человек как тип и индивидуальность в "Записках охотника" И.С. Тургенева.

3. Человек как тип и индивидуальность в раннем творчестве А.Н. Островского.
4. Особенности изображения персонажей в произведениях Ф.М. Достоевского (на примере одного из произведений по выбору студента).
5. Особенности изображения человека в творчестве А.П. Чехова (на материале одного из произведений по выбору студента).
6. Особенности изображения человека в прозе символистов (на материале одного из произведений).
7. Особенности изображения человека в произведениях модернизма (на материале одного из произведений).
8. Человек в прозе постмодернизма (на материале одного из произведений).
9. Персонаж в авангардных художественных практиках XX века.
10. Персонаж в литературе «неотрадиционализма» XX века.

#### *Библиографический список*

1. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк. : Академия, 1999. – 556 с. – ISBN 5-06-003357-0. – 5-7695-0381-5.
2. Исакова, И. Н. Литературный персонаж как система номинаций : монография / И. Н. Исакова. – М. : МАКС Пресс, 2011. – 520 с. – ISBN 978-5-317-03800-7.
3. Мартьянова, С. А. Образ человека в литературе: от типа к индивидуальности и личности / С. А. Мартьянова. – Владимир : ВГПУ, 1997. – 121 с. – ISBN 5-87846-136-6.
4. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. для студентов учреждений высш. проф. образования / В. Е. Хализев. – 6-е изд., испр. – М. : Академия, 2013. – 432 с. – ISBN 978-5-7695-9812-8.
5. Хализев, В. Е. Драма как род литературы / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 135 с.

### 3. ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ И ФОРМЫ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ

#### 3.1. Понятие художественной ценности

Художественная ценность – это понятие, характеризующее назначение искусства и вызывающее повышенный интерес в последние десятилетия вследствие активного и целеустремленного обращения гуманитарных наук и философии к аксиологии (греч. *axios* – ценность и *logos* – слово, понятие). Понятие ценности появляется в философии И. Канта и получает разработку в трудах Р.Г. Лотце, В. Виндельбанда, Г. Риккерта, М. Вебера, Г. Когена, М. Шелера, Н.О. Лосского<sup>83</sup>. Аксиологический подход к произведению искусства выявляет присущие ему черты и свойства, которые при традиционном рассмотрении остаются в тени либо вовсе игнорируются: способность вызывать чувство эстетического удовлетворения формой, гармонической соразмерностью, завершенностью. Художественные творения в то же время причастны и даже подчинены феноменам внеэстетическим. По словам М.П. Мусоргского, «искусство должно воплощать не одну красоту»<sup>84</sup>. Суть искусства – в сопряжении художественного с познавательными, нравственными, философскими, религиозными ценностями.

Автор художественного произведения выступает как носитель ценностных ориентаций, которые воплощаются в произведении (прежде всего, в его эмоциональной настроенности: героической, трагической, юмористической) и «доносятся» до читателей. Ценностная ориентация – это доминанта человеческого сознания, изнутри управляющая поступками, эмоциями, реакциями, способная определять тип отношения человека к миру в целом, к социуму, к другим людям, к самому себе. Она может быть как интуитивной, так и рационально обоснованной. Произведение не столько выражает социально-классовые интересы писателя (таков ракурс марксистского литературоведения), сколько становится откровением об авторском самоопределении, жизнетворческих импульсах, внутреннем росте, о «цельно-

---

<sup>83</sup> Абушенко В. Л. Аксиология // Всемирная энциклопедия. Философия / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. М., 2001. С. 26 – 29.

<sup>84</sup> Мусоргский М. П. Письма. М., 1984. С. 160.

сти – нецельности», «несломленности – сломленности», о способности человека «углубляться и отстаивать то, к чему он пришел» . Оно ценно и в тех случаях, когда свидетельствует о внутренней борьбе, искушениях, кризисах, тупиках, поражениях в жизни личности («Рыцарь на час» Н.А. Некрасова, 1860; «Старые письма» А.А. Фета, 1859; «Как тяжело ходить среди людей...» А.А. Блока, 1910). Творения искусства говорят не только об авторе, но и о том, что он осмыслил и воспроизвел: искусство запечатлевает картину мира, которая всегда имеет ценностную окраску. Весьма существенно художественное воссоздание ценностных ориентаций персонажей, которые могут быть либо ясно и четко ими осознанными, претворенными в идеи и жизненные программы («герои-идеологи» Ф.М. Достоевского), либо предстают как некие интуиции и импульсы, как нечто неосознанное, изначально присущее человеческой душе или воспринятое через традиционные формы жизни (герои повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики», 1835). Именно ценностные ориентации определяют облик изображаемых писателем лиц: формы сознания, выражающиеся в монологах и диалогах, а также поступки, формы поведения, а в значительной мере – и черты наружности.

Существенной гранью художественных ценностей являются достижения писателей в собственно речевой сфере. Произведение как речевое целое, во-первых, воссоздает индивидуальный, неповторимый стиль, несущий информацию о путях постижения мира, коммуникативных и творческих установках автора. Во-вторых, художественная литература являетсяместилищем и важнейшим средоточием богатств национального языка, оказывая, в свою очередь, влияние на формирование его норм. В России нормы литературного языка были выработаны в произведениях Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина.

Ценностный мир автора и его персонажей воспринимается читателями по-разному. Здесь возможны и приятие ценностей произведения, и их искажение, и прямая полемика с автором и его героем. Принципиально различны оценки поведения пушкинской Татьяны в заключительной главе романа «Евгений Онегин», высказанные В.Г. Белинским, Д.И. Писаревым, Ф. М. Достоевским, В.В. Набоковым. Апология Ивана Карамазова и Ставрогина<sup>85</sup> в русской критике Серебряного

---

<sup>85</sup> Бердяев Н. А. Ставрогин // О русских классиках. М., 1993. С. 46 – 54.



века не согласуется с творческой волей Достоевского. В эпохи радикальных общественных переворотов, резких культурных сломов и разрывов отвергаются целые пласты художественного наследия («Разрушение эстетики» Д.И. Писарева, 1865, негативная оценка М. Горьким праведников Достоевского, футуристические призывы «бросить» классиков «с парохода современности», попытки В.И. Ленина истолковать Л.Н. Толстого как «зеркало русской революции»). В эволюции литературы и искусства преломилась историческая динамика ценностных представлений: переход от религиозных ценностей к светским, от безусловных и всеобщих к условным и необязательным. При этом различимы эпохи мирные, органические, стабилизирующие тот или иной мир художественных ценностей, и эпохи кризисов, радикальной переоценки, каков исполненный трагизма «постнищешанский» XX век.

### **3.2. Ценностные ориентации русской классики в литературоведении XX века**

Литературоведение XXI века нуждается в философском углублении своих проблем и в выработке теоретического языка, адекватного изучаемому предмету. В последнее десятилетие теоретики активно и настойчиво обращаются к достижениям аксиологии и к понятию художественной ценности. Литературное произведение связано с аксиосферой многообразными узами: художественной ценностью является и произведение в своей эстетической завершенности, целостности, и преломление в литературе ценностных ориентаций автора, его интуиции о мире и человеке, духовного и нравственного опыта. "Духовный мир личности, в том числе художника, – пишет В.С. Непомнящий, – область, конечно, сложнейшая и неисчерпаемая, но по природе не туманная <...> тут есть "несущая конструкция" – ценностная система личности, проявляющаяся в ориентациях ее относительно окружающего мира и людей, в отношениях с самой собою, в иерархии предпочтений и неприятий, в характере и уровне идеалов. Все это вещи очень конкретные и в значительной мере постижимые..."<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Непомнящий В. С. Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России // Новый мир. 1996. № 5. С. 163.

Ценностный мир автора и его персонажей воспринимается читателями и критиками по-разному. Возможны как приятие ценностей произведениям, так и прямая полемика с автором-творцом. Спутником радикальных общественных переворотов, резких культурных сломов нередко становится отвержение целых пластов художественного развития. Этот процесс имел место и в нашей стране после Октябрьской революции 1917 года. Отдельные грани этого процесса охарактеризованы в монографиях перестроечного периода: М.М. Голубков констатировал "тотальное обесценивание культуры прошлого и настоящего во имя некой грядущей, обладающей универсальной ценностью"<sup>87</sup>; Е.Г. Елина писала об "активном процессе революционного перекрашивания русской классической литературы", подтверждая свои выводы материалами периодики 1920-х годов<sup>88</sup>; Е. Добренко восстановил элементы "формовки советского читателя", среди которых немалое место отводилось воспитанию отчужденного отношения к классическому наследию<sup>89</sup>. Вместе с тем целостной картины, воссоздающей судьбу ценностей русской литературы XIX века (от Пушкина до Чехова) в отечественном послереволюционном литературоведении, пока не существует.

Насущность исследования обусловлена новыми попытками осмысления классического наследия. В последнее десятилетие сложились превратные представления, будто русская классика предварила негативные процессы XX века, связанные с тоталитаризмом. В частности, говорится об умалении человеческой личности перед сверхличными началами в русской классике. А. Агеев полагает: "В разных вариантах "великой" литературы ее иерархическую лестницу возглавляют разные ценности – Бог, Истина, Справедливость, Народ (потом очень легко было подменить Революция, Партия, Ленин, Коммунизм), – и в этом смысле Толстому и Достоевскому пародийной параллелью служат Фадеев и Леонов, но никогда – Личность, Свобода, Право, Культура, потому что в эпическом мире "великой" литературы отдельно взятый человек появляется лишь для того, что-

---

<sup>87</sup> Голубков М. М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20 – 30-е годы. М., 1992. С. 24.

<sup>88</sup> Елина Е. Г. Литературная критика и общественное сознание в советской России 1920-х годов. Саратов, 1994. С. 104.

<sup>89</sup> Добренко Е. А. Формовка советского писателя. СПб., 1999.

бы автор привел его к познанию Бога, Добра, Справедливости и Народа". Другой современный критик – Влад. Кулаков, высказываясь в том же духе, пишет даже об эстетической виновности русской классики. Проводится параллель между современной культурной ситуацией в России и "ситуацией ноль" в послевоенной Германии. Традиционные культурные ценности, по мнению В. Кулакова, нуждаются в радикальном пересмотре, так как использовались тоталитарными режимами с целью подавления человеческой личности. В более мягкой форме ту же тенденцию выражает такой яркий и конструктивный теоретик, как В.И. Тюпа. Он выдвинул в качестве альтернативы социалистическому реализму и авангарду наследников традиционной культуры – «неотрадиционализм». При этом классика XIX века рассматривается как внеличностная, доличностная, как негативное подобие XX века. Защита личности, свободы, неавторитарности, диалогичности – это открытие «неотрадиционализма». Согласно концепции В.И. Тюпы, классическая литература лишена таких качеств и ее элементы были без труда использованы в произведениях социалистического реализма.

Эти опыты трудно оценить однозначно. Привлекает и кажется плодотворным философское углубление литературоведческих вопросов, «вкус больших начал». А в то же время русская классика (прежде всего – ее мирная, неревolutionная ветвь), не успев стать предметом свободного, внеидеологического освещения, снова приносится в жертву глобальным концепциям, упрощающим, схематизирующим, искажающим суть дела. Игнорируется уникальность российской исторической ситуации: господство тоталитарной идеологии в России предполагало не эксплуатацию традиционных религиозных, нравственных, культурных ценностей, а их исключение из культурного кругозора, насильственное отлучение поколений читателей от классической литературы с ее главными ценностями, забвение и травлю писателей, чьи произведения были связаны с творческим усилием и преображением традиции. Нельзя не признать правоту И.Б. Роднянской: «Коммунистическая диктатура, продолжавшаяся куда больше нацистской и по части "культурной революции" действовавшая куда более решительно, оторгла и унизила целые пласты общекультурного и поэтического лексикона..., так что "невиновными", не захваченными руками режима оказались богатейшие словесно-понятийные за-

лежи. "То, что мы зовем душой..." – помните, как застенчиво, с неподдельно колеблющейся интонацией, вводил Кушнер новое, да, новое, невинное, непричастное к общественному злу слово?"<sup>90</sup>. То есть дело обстоит несколько иным, если не противоположным образом. От классики тянутся нити не к негативным явлениям, а к тому, что было преследуемо и гонимо. Вопрос о том, в чем был сделан шаг вперед от Пушкина, Толстого, Достоевского, Чехова, решается не так просто. Во всяком случае полярности тут нет.

Корни борьбы с ценностями классической литературы залегают глубже, чем об этом принято думать. Так, один из постулатов "реальной критики", наиболее ярко воплотившийся в статьях Д.И. Писарева, – возможность анализа произведений писателя вопреки замыслу автора, авторской тенденции. В начале XX века борьба с классикой принимала различные формы, о которых писал В.Е. Хализев<sup>91</sup>. Первоначально она велась в форме апологии литературных героев, к которым писатели относились критически – подпольного человека, Ставрогина, Ивана Карамазова. В работах В.И. Ленина русская литература была рассмотрена лишь как "зеркало русской революции, а футуристы шли еще дальше, призывая "сбросить классиков с корабля современности". Целью Н.А. Бердяева было увидеть в творчестве Гоголя и Достоевского Россию неизбежно конфликтную и немирную.

Новые веяния проникали и в теорию литературного персонажа. Согласно требованиям радикальной дореволюционной критики, персонаж должен был представлять "монолитный образец", своего рода идеал жертвенного подвига во имя революционных идей. Но это были отдельные явления, веяния, течения, свободно существовавшие наряду с другими в составе единой культуры. Рядом с революционно-демократической критикой находилась критика "чистого искусства" и "почвеннического" направления, рядом с футуристами – символисты, назвавшие Пушкина, Тургенева, Гончарова, Достоевского "вечными спутниками", акмеисты с их "тоской по мировой культуре". На исходе эпохи "серебряного века", в 1916 году, в качестве своеобразного итога духовно-эстетических исканий прозвучали слова В.М. Жирмунского о "новом реализме" (в переизданиях 1928 и 1977 года этот

---

<sup>90</sup> Роднянская И. Б. Проблема все же есть // Новый мир. 1995. № 8. С. 213.

<sup>91</sup> Хализев В. Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских классиков // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 117.

абзац опускался): "Мы хотели бы, чтобы этот новый реализм не забыл приобретений предшествующей эпохи: чтобы он основывался на твердом и незыблемом религиозном чувстве, на положительной религии, вошедшей в историю и в быт и освещающей собою всю жизнь и все вещи в их стройном взаимоотношении. Нам грезится, что новая поэзия может стать более широкой – не индивидуалистической, литературной и городской, а общенародной, национальной, что она включит в себя все разнообразие сил, дремлющих в народе, в провинции, поместье и деревне, а не только в столице, что она будет вскормлена всей Россией, ее историческими преданиями и ее идеальными целями, совместной и связанной жизнью всех людей, пребывающих не в уединенной келье, а в дружном соединении друг с другом и с родной землей"<sup>92</sup>.

Послереволюционный процесс "огосударствления" литературы, вмешательства новой идеологии в таинство творческой свободы начинался с разделения и принятия авангардистского пафоса: "Граждане! Сегодня рушится тысячелетнее "Прежде". Сегодня пересматривается миров основа. Сегодня // до последней пуговицы в одежде // Жизнь переделаем снова", – писал Маяковский в апреле 1917 года. Позднее прозвучали и его знаменитые приказы по армии искусств. Эта позиция на какое-то время обеспечила схождение бывших авангардистов с новой властью: футуризм через группу ЛЕФ претендовал на роль государственной эстетики. Русская классика с ее "мерехлюндиями" не отвечала пафосу новой эпохи. Тем не менее в "Литературной энциклопедии" 1930-х годов именно реализм был объявлен "единственным до конца приемлемым для марксизма-ленинизма направлением"<sup>93</sup>. Однако содержательное наполнение термина к этому времени претерпело существенные изменения. Для подтверждения своей мысли обратимся к высказываниям теоретиков нового, революционного искусства.

Новое искусство призвано было воплотить новые, детерминистские и материалистические представления о мире и человеке. Как писал Л.Д. Троцкий еще в 1914 году, "личность со своим психическим аппаратом оказывается под этим углом зрения естественным звеном в

---

<sup>92</sup> Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 404.

<sup>93</sup> Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия. М., 1935. Т. 9. С. 549.

цепи необходимости, и из мира действительности никак не открывается сквозной дыры – ни вверх, ни вниз"<sup>94</sup>. Под предлогом борьбы с "эгоцентризмом" личности воевали со старым, метафизическим, трансцендентным представлением о человеческой природе, с признанием значимости мистического, чудесного в ее жизни. На смену идеалу свободного братского единства людей шел идеал принудительного юридического и экономического равенства, на смену онтологической философии – философия "деонтологизированного субъекта" (термин П.П. Гайденко).

Эти представления о личности находились у истоков нового понимания реализма. Л.Д. Троцкий соглашался принять реализм лишь с известными оговорками. Он защищал "реалистический монизм в смысле мироотношения", а не "реализм в смысле традиционного арсенала литературной школы"<sup>95</sup>. Требовалось изображать "именно вот эту жизнь трех наших измерений, как достаточную, полноценную и самоценную материю творчества" и провозглашались уверенные прогнозы: "Новое искусство будет безбожным искусством"<sup>96</sup>. Иными словами, исключался идеалистический, метафизический, мистический аспект русской классической литературы.

Искусство мыслилось как средство перековки и переплавки не только отдельного человека, но и человеческого рода вообще, "переделки человечества по новому штату". Поэтому из искусства должны были уйти любование природой, названное пассивным, деревенская эстетика как архаичная, старый быт, сложные формы психологизма, поэтизация традиционного семейного уклада. Русскому европеизму XIX века была противопоставлена "страсть к лучшим сторонам американизма".

Рассуждения А.В. Луначарского о реализме прошлых эпох, как русском, так и зарубежном, развивали ту же тему. Говорилось о его узости, ограниченности (только ориентирует человека, а не формирует его), отсутствии положительной программы, о воплощении различных формах отхода от действительности (либеральные иллюзии, утопии). Идея бессмертия души была объявлена "мертвечиной": "Статический реализм, идеалистические тенденции – этому хорошо

---

<sup>94</sup> Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991. С. 296.

<sup>95</sup> Там же. С. 182.

<sup>96</sup> Там же. С. 183.

живется за рубежом нашего Союза, это поддерживает зло мира, это вчерашний день, это наш враг, и по этой линии мы будем вести беспощадную борьбу"<sup>97</sup>.

Вместе с тем отмечалась эстетическая неподготовленность творцов нового искусства, поэтому перед ними ставилась задача усвоения и претворения искусства прошлого. Эту задачу помогала осуществить "буржуазная творческая интеллигенция", которую ведущий класс то терпит, то поддерживает, то ассимилирует. Цели и задачи овладения искусством прошлого были определены недвусмысленно: "...ему (пролетариату – С.М.) нужно только овладеть еще Пушкиным, впитать его в себя – и уже тем самым преодолеть его".

В 1920-е годы на основе партийных директив сформировались два основных типа отношения к классической традиции. Первый – радикальное отрицание, возникшее в группах Пролеткульт, РАПП, ЛЕФ. Второй тип – утверждение преемственности с традициями классической литературы участниками группы "Перевал". Остановимся особо на качестве преемственности, о которой говорила группа "Перевал". Какого рода преемственность здесь имеется в виду? А.К. Воронский в статье 1924 года "На перевале (дела литературные)" писал о пушкинском чувстве прочности мира, которого не хватает современным писателям, об общечеловечности Маниловых, Собакевичей, Онегиных, о слабой классовой дифференциации в русском обществе XIX века. XIX век назван даже органическим, мирным периодом общественного и литературного развития. В то же время критик отмечал преобладание классовой, реакционной, буржуазной психологии в литературе прошлого века. Освоение писателями классического наследия должно идти рука об руку с освобождением этого наследия от реакционных элементов. Средства старой литературы предполагалось использовать для выявления "нового человека, зреющего в недрах пролетарско-крестьянской гущи"<sup>98</sup>.

Новая литература опиралась на внешние пласты классики, а не на ее сущностные элементы. Это позволяет оспорить суждения ученых, полагающих, будто творцы революционного искусства восста-

---

<sup>97</sup> Луначарский А. В. Социалистический реализм // Литература нового мира. Обзоры. Очерки. Теория. М., 1982. С. 287.

<sup>98</sup> Воронский А. К. Искусство видеть мир. М., 1987. С. 396 – 406.

новили нормы XIX века. Можно говорить об использовании языка классики для описания нового представления о мире и человеке. Формы прежнего искусства соотносились с новым содержанием: приближение "светлого будущего", "элементы завтрашней морали", "новый гуманизм". Позднее этот принцип был унаследован литературой социалистического реализма, прибегавшей к внешней традиционности для изображения "действительности в ее революционном развитии". Поясним эту мысль с помощью слов провинциального поэта В. Жака, писавшего в 1920-е годы: "И классики сядут пред нами за парты". Это выражало пафос эпохи, пафос культуры того времени, в равной мере – соцреализма и авангарда. Теория нового искусства началась с отмежевания от классики, но потом позиция несколько смягчилась: возникло разграничение на реализм критический (с его двумя ветвями – буржуазно-дворянской и революционно-демократической) и социалистический. Реализм прошлого мыслился лишь моментом общего развития, венцом которого считался пролетарский реализм. Весьма характерны для мироощущения эпохи суждения о Л.Н. Толстом и Ф.М. Достоевском в "Литературной энциклопедии" 1930-х годов. Достоевский как создатель романа "Бесы" был объявлен "гениальным ренегатом", творчество писателя в целом рассматривалось как искажение реализма. Наташа Ростова – это всего лишь "помещичья самка, чуждая всему, кроме эгоизма семьи"<sup>99</sup>.

По существу дела это была измена традиции при спекуляции ее внешними формами. В персонажной сфере эпохи возобладали два основных типа: 1) героический строитель светлого будущего; 2) бытовой авантюрист вроде Остапа Бендера, созданный как будто по рецепту Ю. Тынянова из статьи "Сокращение штатов": "Веселый "мнимый" герой фабульных романов, надежный спутник, нетребовательный и сильный (в другом месте статьи – "веселый и уживчивый" – С.М.) – должен сменить сокращенного по штатам за недостатком мест и непригодностью русского героя"<sup>100</sup>.

В процессе идеологического управления читательским сознанием формировалось отчужденное отношение к ценностям, воплощенным в произведениях "золотого века" русской литературы. Под подо-

---

<sup>99</sup> Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия. М., 1935. Т. 9. С. 568.

<sup>100</sup> Тынянов Ю. Н. Сокращение штатов // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 146.



зрением оказались уникальность человеческой личности, долг, самоотречение, честь, совесть, личное счастье, семья, деятельная любовь к ближнему, прощение, благодарность, страдание, нравственное очищение, пафос умиления перед жизнью, "тайная свобода" и др. Была объявлена война нравственным исканиям, томлению духа, тоске по неопределенному идеалу, душевности, сердечности. Эти ценности складывались на протяжении веков культурного развития и стали основой гуманизма русской и западноевропейской литературы XIX века. На место этого гуманизма приходит "универсалистский гуманизм", возникающий на основе четкого классового самоопределения. Отрицая переживания, нюансы самоанализа, психологические бездны прежней литературы, А.К. Воронский в статье "Искусство видеть мир (о новом реализме)" призывал (почти в духе Ф. Ницше) воплощать "любовь к жизни неисковерканной, свободной, развязывающей могучие инстинкты, как вечные, питающие ее живительные родники". Вместо описаний старого быта с его ностальгией по простым ценностям требовалось изображать быт бивуачный, вместо мира в его сущности – мир со стороны своей вещности. Не случайно Л.К. Чуковская с горечью признавала: "Поколения, идущие следом за моим, утратили русскую классику... Теперешняя молодежь не может пробиться к классикам, потому что туда один путь – через современную поэзию – а ее нет. А та, что есть – запечатана"<sup>101</sup>.

Тотальное "огосударствление" литературы привело к нарушению свободного исследования. И литературоведению "подменили жизнь". В 1920-е годы еще публикуется замечательная статья А.П. Скафтымова об "Идиоте", где говорилось о ценностях любви и прощения. В сборниках А. Долинина о Достоевском появилась статья Б.М. Энгельгардта об идеологическом романе, где была предложена оригинальная классификация персонажей на основании таких ценностных доминант, как "среда, почва, земля": тема русского сверхчеловека, тема Русского Фауста, тема Русского Мефистофеля, тема Идиота, тема самозванства и маски, тема "горячего сердца на распутьях", тема русского праведника. На исходе 1920-х годов увидела свет книга М.М. Бахтина о Достоевском. Но уже в следующем десятилетии воцаряется единообразие, классовый подход к литературе: стали говорить о классовом

---

<sup>101</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 218.

самосознании русских писателей-классиков, их "классовой ущербности". При этом трудно сказать, насколько это делалось сознательно, насколько было, пользуясь словами Е. Эткинда, "тактическим использованием официального жаргона".

В эпоху классовой борьбы мораль, тем более религиозно обоснованная, изгонялась. Поэтому статья А.А. Ахматовой о "Каменном госте", в которой говорилось о "грозных вопросах морали", сочувствии слабому человеку у Пушкина, другие работы, посвященные личностным истокам пушкинского творчества, игрушечным, "сказочным" развязкам "Повестей Белкина", были написаны только на исходе 1940-х годов и долгое время оставались неизвестными широкому кругу читателей. О совести, истине, любви как глубинах живой жизни, запечатлеваемой художественным реализмом, Я. Голосовкер писал в 1960 году, но работа увидела свет лишь в 1993 году. Не мог получить широкую известность и труд Д.Л. Андреева "Роза мира", в котором русская классика была рассмотрена как своеобразное вестничество о "мирах иных".

"Исторический социологизм" сформировал и представление об основных открытиях реализма: изображение типического характера в типических обстоятельствах, изображение среды и т.д. Акцент на критическом изображении дурной среды должен был подвести читателя к мысли о закономерности смены старых форм культуры и быта. Эти стереотипы многое определяли и в лучших литературоведческих трудах советского времени. Например, в книгах Г.А. Гуковского о Пушкине и Гоголе содержится немало наблюдений не только над стилем и композицией произведений, но и над художественной антропологией русских писателей. В книге "Пушкин и проблемы реалистического стиля" речь идет о свободе, творчестве, любви как главных ценностях пушкинского романа в стихах. Отмечалось и пушкинское сочувствие доброй патриархальности семьи Лариных. В книге о Гоголе (в той ее части, которая посвящена "Старосветским помещикам") говорится о теме высокой, прекрасной любви после смерти, антитезе страсти – привычки. В то же время отмечалось "бескультурье и изменность", "животный" характер существования гоголевских героев. Главное же – эти наблюдения подчинены общей концепции, согласно которой "дурная среда искажает хорошего или сильного и вообще ценного человека". Ответственность за несложившееся счастье

Татьяны и Онегина возлагалась всецело на дурную среду; образ гоголевского Акакия Акакиевича рассматривался как символ человеческого бытия, угнетенного несправедливым общественным укладом. Таким образом, выносилась за скобки внереволюционная, собственно человеческая, экзистенциальная проблематика, нравственные и духовные искания, идея личного самосовершенствования, универсальные аспекты картины мира и человека в русской классике.

Как показал В.М. Маркович, мировоззренческими основами русского реализма долгое время считались просветительская философия или идеология декабристов. Это предопределило и новую расстановку оценивающих акцентов в персонажной сфере русской классической литературы, которая долгое время бытовала в отечественном литературоведении. В частности, говорилось о "могучем и богатырском" характере пушкинского Пугачева, об отчужденности от духа народной жизни старшего Гринева. Вот суждение о Татьяне Лариной, высказанное в одном из советских изданий пушкинского романа в стихах: "В личной судьбе Татьяны как бы воплотилась знаменитая триада самодержавие – православие – народность!.. Татьяна оказалась такой же рабой феодально-монархического общества, как ее холопка". Конечно же, подлежали осуждению праведники Ф.М. Достоевского, когда-то иронически названные Л.Д. Троцким "благочестивыми и покорными" фигурами. Существо романа Ф.М. Достоевского "Идиот" было переиначено В. Ермиловым: «"Идиот" – это прежде всего трагедия Настасьи Филипповны. История ее судьбы и образует непреходящую ценность всего произведения. Это настоящее ядро всего романа. И здесь перед нами возникает бунтарская сила, заложенная в Достоевском, подавлявшаяся им в угоду елейной традиции»<sup>102</sup>.

Таким образом, в советском литературоведении возобладал «археологически ориентированный» тип герменевтики, если воспользоваться термином французского философа П. Рикера. Эта исследовательская установка провоцировала разоблачение, снижение классики, подозрительное и отчужденное отношение к ее смыслам и ценностям. Надо ли говорить, что все это мало способствовало пониманию наследия прошлого, уяснению его мировоззренческих основ? О советской литературной науке можно сказать словами С.Н. Дурылина,

---

<sup>102</sup> Ермилов В. В. Ф.М. Достоевский. М., 1956. С. 208.

хотя и адресованными критике XIX века: «И “история русской литературы” – так называемая “история” – прекрасно обходилась без “Капитанской дочки” с ее скромными героями, а о Рудине, Базарове, о “темном царстве”, о всяких “лучах” в этом темном царстве и об ожидаемом “настоящем дне” было уже полным-полно и в “критиках” и в “историях литературы”. Еще бы: там можно было судить о литературе как о политической экономии»<sup>103</sup>.

По мере смягчения официального давления, в 1950 – 60-е годы в отечественном литературоведении начинается освобождение от социологических догм и мистификаций. Прежде чем перейти к характеристике этого процесса, остановимся на концепции В.М. Марковича. В статье "Пушкин и реализм. Некоторые итоги и перспективы изучения проблемы" В.М. Маркович затрагивает вопрос о мировоззренческих основах реализма на примере творчества А.С. Пушкина. Ученым намечены следующие вехи истории вопроса. Ее начало – концепции Л.Я. Гинзбург, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина. Реализм связывался здесь с открытиями прежде всего в области стиля. Качественно новый подход – "поэтологический" – появляется в "оттепельный" период благодаря возрождению интереса к достижениям формальной школы и распространению структурализма. В рамках этого подхода обсуждались способы преодоления литературной условности, функции образа автора в реалистическом произведении. И, наконец, третью стадию изучения реализма В.М. Маркович связывает с именами Ю.М. Лотмана, У. Тодда, Ю.Н. Чумакова, В. Шмида. Эти ученые открыто заговорили о наличии сверхъестественных мотивировок в действиях персонажей реалистических произведений, об утверждении значимости личностной свободы и "самостоянья" человека в "Маленьких трагедиях", о синтезе духовных ценностей России и Европы, нашедшем воплощение в пушкинском творчестве.

Обобщения В.М. Марковича выходят за рамки пушкинистики. Развитие данной отрасли литературного знания в XX веке, полагает исследователь, подготовило пересмотр традиционного представления о реализме вообще. Мистериальный, или трансцендентный, план действительности через волшебную сказку, утопию, миф входил в реалистические произведения, привнося свое видение мира. Это наблю-

---

<sup>103</sup> Дурьлин С. Н. В своем углу. Из старых тетрадей. М., 1991. С. 224.

дение ученых перенес и на творчество поздних реалистов, определив содержание движения как "сочетание эмпирического и мистериального". Вопрос о мировоззренческой основе реализма, по справедливому суждению В.М. Марковича, чуждается схем, но и не бессодержателен.

Концепция В.М. Марковича – при всей ее глубине и несомненной значительности – нуждается в ряде уточнений и дополнений. Первой ласточкой в высвобождении сознания исследователей от власти старых догм и стереотипов стало участие Д.С. Лихачева и В.М. Жирмунского в дискуссии о реализме, развернувшейся на страницах "Известий АН СССР" и "Вопросов литературы". Статья Д.С. Лихачева "У предыстоков реализма русской литературы" была посвящена древнерусской словесности. Однако литература Древней Руси была рассмотрена как первооткрывательница "литературных ценностей", значимых и для понимания реализма XIX века: "ценности человеческой личности, пейзажа, быта". История литературы была рассмотрена новаторски, безотносительно к идеям классовой борьбы и исторического прогресса: как открытие, утверждение, накопление и сбережение ценностей. Была совершена и немыслимая ранее попытка установить преемственную связь между аксиосферой допетровской литературы и литературы XIX века. В.М. Жирмунский поддержал идею о постепенном накоплении реалистических ценностей, подкрепив ее новым фактическим материалом – литературой эпохи романтизма: "С точки зрения историко-литературной преемственности, классический реализм опирался на романтизм"<sup>104</sup>.

Необходимо также восстановить общекультурный контекст повышенного интереса к ценностному миру русской классики в 1950-60-е годы. Его важнейшее слагаемое – "репрессированная" литература, а также литература, развивавшаяся вне и помимо соцреализма и авангарда. В произведениях М.А. Булгакова, А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака, М.М. Пришвина, А. Платонова и других писателей была заявлена верность духовным и нравственным заветам классической традиции. Откликаясь на трагические события своего времени, представители "репрессированной" литературы заговорили о насущности, значимости представления о личности, соединяющего опыт романти-

---

<sup>104</sup> Споры о реализме // Вопр. лит. 1957. № 6. С. 53.

ческого индивидуализма и традиционного онтологизма. Тем самым был унаследован художественный опыт "мирной" магистралей русской и западноевропейской литературы, которая была зеркалом накопленного в эпохи стабильности. Путь Б.Л. Пастернака – от семантической усложненности, формальных исканий к "неслыханной простоте" убеждал, что революции и кризисы временны, а праведничество и "интуиция совести" вечны.

Другое немаловажное слагаемое этого контекста – "литературный переворот", который А.И. Солженицын связывает с феноменом "деревенской прозы": "Ничего не свергая и не взрывая декларативно, большая группа писателей стала писать так, как если бы никакого "соцреализма" не было объявлено и диктовано, – нейтрализуя его немо, стала писать *в простоте* (выделено курсивом А.И. Солженицыным – С.М.), без какого-либо угождения, каждения советскому режиму, как позабыв о нем... эту группу стали звать *деревенщиками*. А правильно было бы назвать их *нравственниками* – ибо суть их литературного переворота было возрождение традиционной нравственности, а сокрушенная вымирающая деревня было лишь естественной, наглядной предметностью"<sup>105</sup>.

Третий эмблематичный фактор, способствовавший раскрепощению литературоведческого сознания в те годы, – воздействие идей русской религиозной философии, прежде всего через работы Н.А. Бердяева и М.М. Бахтина. По свидетельству П.П. Гайденко, чтение Бердяева "открывало глаза на то, что происходило в нашем обществе"<sup>106</sup>. Второе издание книги М.М. Бахтина о Достоевском С.Г. Бочаров назвал "событием историческим", не случайно совпавшим с публикацией "Одного дня Ивана Денисовича". Упомянутые факты и свидетельства позволяют оспорить положение В.М. Марковича, будто влияние формальной школы и структурализма в 1960-е годы было решающим, было единственной альтернативой марксистской ортодоксии. На самом деле возвращение к идеям 1920-х годов (через Бахтина) знаменовало освоение "третьего пути": попытками связать "идейный" и "художественный" анализ, объяснить особенности формы особенностями

---

<sup>105</sup> Солженицын А. И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину // Новый мир. 2000. № 5. С. 186.

<sup>106</sup> Гайденко П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М., 1997. С. 466.

ми содержания. «Я считал (и считаю), что тот поворот от философской критики начала века к структурно-эстетическому рассмотрению Достоевского, какой осуществил Бахтин в своей книге, был глубоко плодотворен, он и позволил сказать "новое слово"»<sup>107</sup>. В рамках этого подхода ценностный мир русской классики стал осваиваться не только представителями старой школы, но и филологами, пришедшими в науку в советское время.

Значение возвращения бахтинских идей в литературоведение определяется двумя следствиями. Отдельные высказывания литературоведа были пережиты экзистенциально, помогая сформулировать то, что подспудно созревало в сознании исследователей, но не могло получить словесного выражения. Это были суждения, открывавшие ценности национальные и религиозные. Бахтинские формулы – "эстетическое спасение", "не-алиби в бытии", "свобода героя", "пафос участия" – воспринимались как "теологически подсвеченные".

Религиозная "подсветка" работ М.М. Бахтина, видимо, послужила С.Г. Бочарову импульсом к самостоятельным и независимым исследованиям художественных миров крупнейших русских писателей. В статьях, вошедших впоследствии в сборник "О художественных мирах", прослеживается единая исследовательская логика: от анализа композиции, мотивной структуры – к описанию универсальных смыслов и ценностей (экзистенциальных, этических, онтологических). Так, в пушкинском "Гробовщике" было выявлено бессознательное воздействие "грозных вопросов морали" на душу Адряна Прохорова: «Повесть не разрешается в ничто: что-то неявно произошло в жизни ее героя и потрясение сна дало ему ощутить, "что живому место среди живых"»<sup>108</sup>. В статье о Баратынском речь шла об открытии "свободного женского характера" и, как следствие, обнаружении проблемы свободы и ответственности, не только общественной, но и высшей<sup>109</sup>. Мотивы библейской книги Иова были выявлены в стихотворениях Е.А. Баратынского "К чему невольнику мечтания свободы?" и А.С. Пушкина "Зачем крутится ветер в овраге?". В статье о гоголевском "Носе" мысль исследователя устремлена к постижению образа человека в гоголевском мире: «за лицом телесным таится вопрос

---

<sup>107</sup> Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 475.

<sup>108</sup> Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 68.

<sup>109</sup> Там же. С. 95.

о "внутреннем лице" человека, о личности, о "душе"»<sup>110</sup>. Нетождественность человека его социальному положению, чину, должности – таково, по мнению С.Г. Бочарова, открытие гоголевской художественной антропологии.

Таким образом, в работах С.Г. Бочарова было намечено преодоление мировоззренческого – религиозного, культурного, ценностного – разрыва, характерного для литературоведения XX века. Подтверждением тому стали многочисленные ссылки не только на работы М.М. Бахтина, но и на статьи, книги архимандрита Феодора (Бухарева), П.А. Флоренского, Г.П. Федотова, А.Л. Бема, А.А. Ахматовой, Д.С. Лихачева. Статьи сборника "О художественных мирах" не были чем-то разрозненным. Анализируя конкретные произведения, С.Г. Бочаров выявлял "линии преемственности" между мирами русских писателей, общие "духовные и нравственно-поэтические" процессы, сквозные "сюжеты" русской литературы: от уединенного сознания пушкинского гробовщика – к господину Прохарчину Достоевского, от "негативной антропологии" Гоголя – к "тайне человека" у Достоевского, от пушкинских "клеяких листочков" – к бытийственной проблематике "Братьев Карамазовых".

Эвристическим потенциалом в освоении аксиосферы русской литературы обладали и работы, авторы которых творили независимо от М.М. Бахтина, а иногда – полемизировали с его идеями. Это книги о Достоевском С.И. Фуделя ("Наследство Достоевского" – написана в 1963 году, опубликована в 1998) и В.Е. Ветловской («Поэтика романа "Братья Карамазовы"», 1977).

С.И. Фудель сосредоточен на религиозно-философских ценностях Достоевского, остающихся актуальными "в эпоху водородной бомбы". Христианство Достоевского было определено как "христианство Голгофы", "вера покаяния и любви". Отдельная глава книги была посвящена праведникам Церкви. Истоки религиозных воззрений писателя С.И. Фудель видел в опыте подвижников Оптиной пустыни и в практике святых ранних веков христианства. Эти идеи, по мнению С.И. Фуделя, проливают свет на тайну построения произведений, образующих "пятакнижие" Достоевского. В основе построения – "нравственный центр", "наличие в нем луча, открывающегося нам среди

---

<sup>110</sup> Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 132.



этого трехмерного, ограниченного, тленного мира – мир иной и вечной жизни"<sup>111</sup>. В то же время С.И. Фудель поставил под сомнение бахтинскую мысль о полифоническом романе, о равноправии голосов автора и героев. Эта идея превращает Достоевского из человека, отстаивавшего правду своей жизни, в "музыкального медиума, занимающего ницшеанскую, внеэтическую позицию"<sup>112</sup>.

Основной импульс монографии В.Е. Ветловской «Поэтика романа "Братья Карамазовы"» внутренне полемичен по отношению к книге М.М. Бахтина. Если Бахтин писал о значимости мениппейных, карнаваловых истоков, авантюрных ценностей (самосохранении, жажде победы и торжества, жажде обладания, чувственной любви) для романа Достоевского, то В.Е. Ветловская обосновывает житийную ориентацию повествователя в "Братьях Карамазовых". Ориентация на ценности житийной литературы помогла писателю преодолеть теорию среды и противопоставить ей свободу, чудо, преображение, укорененность души человека в "мирах иных": "Путь к обновлению и спасению мира, к полному его переустройству, по мнению автора "Братьев Карамазовых", возможен только через обновление каждой отдельной души по образу и подобию Христа, т.е. через отказ от обвинения других, братское приятие на себя всей вины людской, страдание за нее и воскресение"<sup>113</sup>.

Другим важнейшим ценностным источником последнего романа Достоевского В.Е. Ветловская называет "народное христианство", ассимилировавшее ценности фольклорные по своему происхождению и собственно христианские: идея возвышения презираемого, гонимого, униженного, "глупого", присущая и сказке, и житийной литературе, идея неизбирательной, неисключительной любви, которую народ вложил в свои переложения жития Алексея, человека Божьего.

В работах С.Г. Бочарова, С.И. Фуделя, В.Е. Ветловской, В.М. Марковича, как и в работах В.С. Непомнящего, В.В. Кожинова, И.Б. Роднянской, И. Золотусского, В.Н. Топорова, В.А. Грехнева и целого ряда других исследователей подчеркивался высокий статус трансцендентных начал в представлениях о мире и человеке в русской классике, их связь с архаическими формами литературы, с духовным и жиз-

---

<sup>111</sup> Фудель С. И. Наследство Достоевского. М., 1998. С. 224.

<sup>112</sup> Там же. С. 226 – 227.

<sup>113</sup> Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 159.

ненно-практическим опытом писателей и самой "тканью" (термин Н.С. Арсеньева) русской жизни. Вместе с тем опыты рассмотрения литературных явлений в контексте вечности нередко игнорировали специфику художественного реализма, выводившего читателей к универсалиям бытия через изображение "форм самой жизни". Оставалась в стороне национально-культурная проблематика русского реализма. Ее изучение составило ядро исследования В.Е. Хализева и С.В. Шешуновой, посвященного "Повестям Белкина" А.С. Пушкина.

Охарактеризованные нами работы наиболее показательны для того неявного, подспудного, чуждого громких заявлений изучения ценностей русской классики, набравшего силу в 1960 – 80-е годы. Это изучение стремилось к преодолению того мировоззренческого и культурного разрыва между отечественным литературоведением и философской критикой "серебряного века", критикой и литературоведением эмиграции, "внеаправленческим" литературоведением 1920-х годов. Обсуждение – в русле специальных исследований – духовно-этической проблематики русской классики вызвало к жизни новые научные и методологические проблемы, в частности проблему личности.

Несводимость представления о человеке в русской литературе XIX века к типу и характеру, переход к изображению личности – эта идея, возникшая еще в дореволюционном литературоведении, вновь стала предметом научной рефлексии, проблемы. Приведем, к примеру, слова Д.С. Лихачева: «В... поисках правды-истины русская литература первой в мировом литературном процессе осознала ценность человеческой личности самой по себе, независимо от ее положения в обществе и независимо от собственных качеств этой личности». Появились и такие формулировки, как “доличностный”, “полуличностный”». Вместе с тем сопоставление существующих мнений обнаруживало отсутствие единства в ключевом вопросе: что есть личность персонажа? каковы личностные свойства персонажей? что есть свобода как сущностная характеристика личности? Бахтинская формула – переход от изображения характера к изображению личности – представлялась научно плодотворной, однако понятие личности у Бахтина вступало в противоречие с понятием личности у П.А. Флоренского, С.А. Аскольдова. Согласно построениям М.М. Бахтина, человек как личность (и этим он отличается от человека как характера) ничем не

детерминирован. Личностное “самостояние” предполагает также свободу от всего, что даруется человеку свыше – в виде судьбы, благодати, откровения. Все это включается в число авторитарных факторов, стесняющих свободу. В работе "Автор и герой в эстетической деятельности" этот тезис претворяется в оппозицию "классического" и "романтического" характеров, а в поздних работах – вырастает до методологических обобщений: "вещь-личность", "эпос-роман". Таким образом, характер, по Бахтину, это способ видения человека в древнем эпосе, личность – в романе. Подлинность личности обеспечивается укорененностью человека в индивидуальной идее-смысле, и это выдвигало на первое место личность героя-идеолога.

В научных концепциях, основу которых составил христианский онтологизм, содержалось иное понимание личности. Так, П.А. Флоренский противопоставлял личность и личину, то есть призрачное подобие личности, связанное с проникновением в душу сатанинского начала. Личностность в представлениях С.А. Аскольдова – внутреннее ядро человека, уникальное, единственное человеческое "я", связанное с даром и благодатью. К этим суждениям мог бы присоединиться и русский мыслитель Н.С. Арсеньев, который полагал, что дорогу к подлинной личностности открывает жизнь как "трезвенно голящий подвиг", как христианское служение. В противном случае человек оказывается рабом сил хаоса и небытия.

Включение в кругозор исследователей диапазона мнений о личностном начале в человеке давало основания говорить, что русские писатели переходили не от характера к личности, когда личность отменяет характер, а от однолинейного, рационально-схематического типа к многоплановой индивидуальности, которая представляет собой сплав характера и личности. Представлялась точной и справедливой мысль о связанности реалистической литературы с историей романтизма как духовного движения, вобравшего в себя житнетворческие импульсы новоевропейского человека. Вместе с тем отмечалось, что в культуре "посттрадиционализма" (как в Западной Европе, так и в России) нарастало критическое отношение к самоутверждающейся личности романтиков. В произведениях ряда авторов, а в русской литературе – начиная с творчества зрелого Пушкина, новоевропейские по своей природе, а в то же время наследующие христианское средневековье, представления о цельности и противоречивости личности

получили углубленное и обновленное освещение, что и составило мирозерцательную основу, фундамент новых художественных концепций личности. В последних работах С.Г. Бочарова и Е.М. Мелетинского отчетливо сформулировано существо данного процесса. По словам С.Г. Бочарова, рассмотревшего судьбу героя в русской литературе (от Онегина к Ставрогину), образ Ставрогина – это "исчерпание" типа "лишнего человека" в русской литературе, "сумеречный итог" темы безверия, темы Фауста. Е.М. Мелетинский, сопоставивший персонажей русской литературы с литературными сверхтипами ("архетипами"), писал: "Образ Ставрогина содержит в себе как бы "в снятом виде" всю эволюцию героического архетипа от мифологического и эпического героя до полного развенчания". Исходная позиция своевольного героя в его байронически-индивидуалистическом варианте представляла в русской литературе как своего рода духовный авантюризм, самозванство и освещалась отчужденно-критически. Ему оказывались сродни и иные персонажи: преобразователь социального бытия, нигилист, герой, одержимый сверхчеловеческой идеей.

Оппозицию героико-авантюрному типу индивидуальности составил герой, чья "личностность" соотносима не только с внутренней свободой, но и обретает опору в вечных началах бытия. Это личность праведная или взыскующая праведности. Интерес к этому типу (после третирования поборниками концепций критического реализма) возник в 1950-е годы. В частности, в монографии Д.Е. Максимова "Поэзия Лермонтова" освещался вопрос о теме "простого человека". Правда простого человека корректирует и уравнивает правду "героя-индивидуалиста". Простота, бескорыстие, свобода, естественность, сознательный или бессознательный патриотизм составляют ценностный мир "простого человека". При этом Д.Е. Максимовым были указаны литературные корни явления (сентиментальная поэзия, пушкинские "Цыганы" и "Евгений Онегин") и отмечался "абстрактный", "отвлеченный" характер разработки темы в творчестве Байрона<sup>114</sup>. По мысли исследовательницы творчества А.Н. Островского, А.И. Журавлевой, тип высокого дворянского героя, получивший в образе грибоедовского Чацкого "плоть и облик, фактуру", стал в рус-

---

<sup>114</sup> Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М., 1959. С. 154.

ской литературе не только образцом для подражания, но и опорой в поисках противоположного персонажа. В драматургии А.Н. Островского это Любим Торцов, Платон Зыбкин, Геннадий Несчастливцев. В образах этих героев новая, романтическая по своей природе идея личности была обогащена "чертами народной нравственности"<sup>115</sup>.

В последнее время и интерес к герою-праведнику растет стремительно и неуклонно. В статье В.Е. Хализева разработка темы обрела новые перспективы. Во-первых, появление образов праведников рассмотрено здесь на фоне среды обычных людей, изображаемых в реалистической литературе. Праведники – люди с "живыми душами" – это один из возможных полюсов обычной, негероической жизни. Во-вторых, само число персонажей-праведников значительно расширилось: от пушкинской Татьяны Лариной до героев чеховских пьес. В-третьих, природа этих персонажей получила несколько иную трактовку. Ценностный мир персонажей – способность к самопожертвованию и подвигу, верность своему "единственному месту в мире", законам чести, долга и совести, служение ближним – позволил назвать этот тип героев житийно-идиллическим. Наконец, статья ученого выводила читателей от литературоведческой конкретики к философской и культурологической проблематике XX века, обсуждавшейся в русле идей "нравственной философии" в России (А.А. Ухтомский, М.М. Бахтин, М.М. Пришвин) и философии Запада (А. Швейцер, Д. Бонхеффер, Ю. Хабермас).

Эти открытия, наблюдения и обобщения раскрепощали сознание от стереотипа, в соответствии с которым на стороне персонажей своеобразных – свобода и достоинство, полнота возможностей, которых якобы не найти в персонажах онтологически причастных. Было убедительно показано, что истинная свобода и независимость обретаются на пути к духовно-нравственной цельности, причастности к высшей объективной свободе бытия: "Русская литература (в особенности "Капитанская дочка" Пушкина и "Война и мир" Толстого) убеждает, что патриархальный семейный уклад способен составить благоприятную почву для свободного становления человеческой личности, если только она не устремляется к отчуждению от всего и вся"<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> Журавлева А. И. А.Н. Островский – комедиограф. М., 1981. С. 73.

<sup>116</sup> Хализев В. Е. О типологии персонажей в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина // Рус. словесность. 1996. № 2. С. 27 – 28.

Вместе с тем выделение в "персонажной сфере" русской литературы "житийно-идиллического" типа, или типа мирского праведника, вызвало к жизни ряд проблем, нуждающихся в дальнейшем продумывании. Мир праведничества не есть нечто однородное и однокачественное. В его составе выделима группа лиц, всецело и неререфлексивно приобщенных к традиционному бытовому укладу (пушкинский Савельич, Наталья Савишна и немец Карл Иванович в "Детстве" Л.Н. Толстого, Агафья в "Дворянском гнезде" Тургенева), и группа "русских европейцев", чье существование сопряжено, при твердой укорененности в своем, с интересом к событиям текущей жизни, новым умственным веяниям (пушкинская Татьяна Ларина, Лесковский Савелий Туберозов). Возникал вопрос о соотношении новой типологии персонажей русской литературы с той, которая была предложена критиком Ап. Григорьевым: типы "смирненные" и "хищные". Выяснялось, что самое ценное в русской литературе осуществлялось "по ту сторону" хищности и пассивного смирения. Непроясненным оставался вопрос и о библейских корнях типа праведной личности, о его западноевропейских аналогах.

Ценностные понятия и категории в 1990-е годы стали основой весьма плодотворных разработок исследований персонажной сферы русской классики. В книге Т.А. Касаткиной был введен термин "эмоционально-ценностная ориентация" как глубинная характеристика личности. Основанием ценностей был признан "способ достижения бессмертия": "мир", "социум", "я". Понятия "эпика", "драматизм", "трагизм" и т.д. были истолкованы как типы ценностных ориентаций, ставших предметом изображения и осмысления в творчестве Ф.М. Достоевского. С точки зрения диалогической аксиологии, идеальная норма человеческого существования – причастность к миру, благому и целесообразно устроенному; нарушение нормы – отчуждение от бытия.

Пласт русской литературы классического периода, ставший предметом рассмотрения в указанных работах, существовал наряду с обличительно-пророческой линией и линией чистого романтизма. Он явился убедительным свидетельством нерелятивизированной, чуждой скепсиса и утопизма концепции личности, воплощенной в классических произведениях. Личностное "самостояние" представало как немислимое вне свободного и живого приобщения к непреходящим ос-

новам бытия. "Мирная" магистраль отечественной классики показывала, что русская литература была не только отражением неразрешимых конфликтов и противоречий, но и зеркалом накопленного в эпохи стабильности. Черты литературы имели соответствия в формах сознания и формах поведения жителей России, в формах бытового уклада, в культуре умственного и духовного общения. Эти формы жизни питались, как подчеркивал Н.С. Арсеньев, синтезом "живой и творческой традиции православного благочестия"<sup>117</sup> с западными веяниями.

Изучение "мирного" пласта русской классики сформировало научное течение, названное С.Г. Бочаровым "религиозной филологией". В составе этого течения очень быстро обнаружились проблемы методологического порядка, требующие своего осмысления. Эти работы убеждали: глубокие онтологические константы из культуры неустранимы, вершинные явления романтизма, реализма, модернизма – высокие подобия друг друга. Все вместе они противостоят философии "деонтологизированного субъекта" и ее художественным эквивалентам в XX веке – соцреализму и авангарду.

### **3.3. Формы поведения персонажей. Обоснование понятия**

Формы поведения человека (и литературного персонажа в частности) – это совокупность движений и поз, жестов и мимики, произносимых слов с их интонациями. Они по своей природе динамичны и претерпевают бесконечные изменения в зависимости от ситуаций. Вместе с тем в основе этих текучих форм лежит устойчивая, стабильная данность, которую правомерно назвать поведенческой установкой или ориентацией. "По манере говорить, – писал А.Ф. Лосев, – по взгляду глаз, <...> по держанию рук и ног <...> по голосу, <...> не говоря уже о цельных поступках, я всегда могу узнать, что за личность передо мной. <... Наблюдая <...> выражение лица человека, <...> вы видите здесь обязательно нечто внутреннее"<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> Арсеньев Н. С. Из русской культурной и творческой традиции. Франкфурт-на-Майне, 1959. С. 151.

<sup>118</sup> Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 75.

Формы поведения людей составляют одно из необходимых условий межличностного общения. Они весьма разнородны. В одних случаях поведение предначертано традицией, обычаем, ритуалом, в иных, напротив, явственно обнаруживает черты именно данного человека и его свободную инициативу в сфере интонирования и жестикуляции. Люди могут вести себя непринужденно, но также способны усилием воли нарочито демонстрировать словами и движениями нечто одно, затаив в душе нечто совсем иное: человек либо доверчиво открывает себя тем, кто в данный момент находится рядом, либо сдерживает и контролирует выражение своих импульсов и чувств, а то и прячет их под какой-либо маской. В поведении обнаруживается или игровая легкость, нередко сопряженная с веселостью и смехом, или, наоборот, сосредоточенная серьезность и озабоченность. Характер движений, жестов, интонаций во многом зависит от коммуникативной установки человека: от его намерения и привычки либо поучать других (поза и тон пророка, проповедника или оратора), либо, напротив, всецело полагаться на чей-то авторитет (позиция послушного ученика), либо, наконец, беседовать с окружающими на началах равенства. И наконец: поведение в одних случаях внешне эффективно, броско и напоминает «укрупненные» движения и интонации актеров на сцене, в других – непритязательно и буднично. Таков репертуар и, можно сказать, язык форм поведения и литературных персонажей.

Формы поведения (как реальных лиц, так и героев литературы) часто предстают как условные знаки, смысловая наполненность которых зависит от договоренности людей, принадлежащих к той или иной культурной общности. Так, герой антиутопии Дж. Оруэлла «1984» Уинстон замечает у Джулии «алый кушак – эмблему Молодежного антиполового союза». Значительное лицо в «Шинели» Н.В. Гоголя задолго до получения генеральского чина вырабатывает у себя подобающий важному чиновнику отрывистый и твердый голос. Вспомним светские манеры юного Онегина или идеал *comme il faut* в «Юности» Л.Н. Толстого. В романе А.И. Солженицына «В круге первом» Сталин сознательно прибегает к жестам «с угрожающим внутренним смыслом» и вынуждает окружающих разгадывать подоплеку своего молчания или грубых выходок.

Вместе с тем человеческое поведение неизменно выходит за рамки условной знаковости. Едва ли не центр «поведенческой сферы»



составляют органически и непреднамеренно появляющиеся интонации, жесты и мимика, не предначертанные какими-то установками и социальными нормами. Это естественные признаки (симптомы) душевных движений и состояний: «Закрыв лицо, я умоляла Бога», – таков в стихотворении А.А. Ахматовой непроизвольный и легко узнаваемый жест смятения и отчаяния.

Формы поведения неизменно воссоздаются, осмысливаются и оцениваются писателями весьма активно, составляя не менее важную грань мира литературного произведения, чем собственно портреты. Эти две стороны художественной явленности персонажа как внешнего человека неуклонно взаимодействуют. При этом характеристики портретные и поведенческие находят в произведениях различное воплощение. Первые, как правило, однократны и исчерпывающи: при появлении персонажа на страницах произведения автор описывает его наружность, чтобы к ней уже не возвращаться. Поведенческие же характеристики рассредоточены в тексте, многократны и вариативны. Они обнаруживают внутренние и внешние перемены в жизни человека. Вспомним толстовского князя Андрея. Во время первого разговора с Пьером о предстоящем отъезде на войну лицо молодого Болконского дрожит нервическим оживлением каждого мускула. При встрече с князем Андреем через несколько лет Пьера поражает его «потухший взгляд». Совсем иначе выглядит Болконский в пору увлечения Наташей Ростовой. А во время разговора с Пьером накануне Бородинской битвы на его лице – неприятное и злобное выражение. Вспомним встречу князя Андрея, тяжело раненного, с Наташей, «когда он, прижав к своим губам ее руку, заплакал тихими, радостными слезами»; позже – светящиеся «ей навстречу» глаза; и, наконец, «холодный, строгий взгляд» перед смертью.

Формы поведения нередко «выдвигаются» на авансцену произведения, а порой предстают как источник серьезных конфликтов. Так, в шекспировском «Короле Лире» молчаливость Корделии, «отсутствие умильности во взоре и лстивости в устах» на фоне красноречивых деклараций Гонерильи и Реганы о безграничной любви к отцу приводят в ярость Лира, что и служит завязкой действия трагедии. В комедии Ж.Б. Мольера «Тартюф, или Обманщик» центральный персонаж, принимающий «благочестивый вид» и разводящий «цветистые рацеи», грубо обманывает доверчивых Оргона и его мать; в основе

сюжета мольеровской комедии «Мещанин во дворянстве» – претензия невежественного Журдена во что бы то ни стало овладеть искусством светского обхождения.

При этом изображение человека в великих произведениях литературы подчиняются принципу самоконфронтации, когда «каждое действие каким-то тончайшим путем кажется и отражением и завершением одного, хорошо вылепленного характера <...> один элемент поведения поддерживает другой, так что целое может быть понято как последовательно связанное единство»<sup>119</sup>. Формы поведения персонажа являются неотъемлемой частью этого единства, выявляющего сущность характера или личности.

### 3.4. Формы поведения в аспекте исторической поэтики

Литература неизменно запечатлевает культурно-историческую специфику форм поведения. На ранних этапах словесности, а также в литературе Средневековья воссоздавалось преимущественно предначертанное обычаем ритуальное поведение. Оно, как отмечал Д.С. Лихачев, говоря о древнерусской литературе, отвечало определенному этикету: в текстах преломлялись представления о том, «как должно было вести себя действующее лицо сообразно своему положению» – в соответствии с традиционной нормой. Обратившись к «Чтению о житии и о погублении <...> Бориса и Глеба», ученый показал, что герои ведут себя как «издавна наученные» и «благовоспитанные»<sup>120</sup>.

Нечто аналогичное мы видим в эпосе древности, сказках, рыцарских романах. Даже та область человеческого бытия, которую мы ныне именуем частной жизнью, представляла как ритуализованная и на театральный лад эффектная. Вот с какими словами обращается в «Илиаде» Гекуба к своему сыну Гектору, ненадолго покинувшему поля сражений и пришедшему в родной дом:

Что ты, о сын мой, приходишь, оставив свирепую битву?

Верно, жестоко теснят ненавистные мужи ахейцы,

Ратуя близко стены? И тебя устремило к нам сердце:

---

<sup>119</sup> Олпорт Г. Личность: проблема науки или искусства? // Психология личности. Тексты. М., 1982. С. 211.

<sup>120</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1972. С. 90.

Хочешь ты, с замка троянского, руки воздеть к Олимпийцу?

Но помедли, мой Гектор, вина я вынесу чашу  
Зевсу отцу возлиять и другим божествам вековечным.  
После и сам ты, когда пожелаешь испить, укрепишься;  
Мужу, трудом истомленному, силы вино обновляет;  
Ты же, мой сын, истомился, за граждан своих подвизаясь.

*Гомер. Илиада*

И Гектор отвечает еще более пространно, говорит, почему он не дерзнет возлиять Зевсу вино «неомытой рукою».

Напомним также один из эпизодов гомеровской «Одиссеи». Слепивший Полифема Одиссей, рискуя жизнью, обращается к разгневанному циклопу с гордой, на театральный лад эффектной речью, называет ему свое имя и рассказывает о своей судьбе.

В агиографической литературе Средневековья, напротив, поэтизировалось поведение внешне «безвидное». В «Житии преподобного Феодосия Печерского» рассказывается, как святой в детстве, несмотря на материнские запреты и даже побои, «сторонился сверстников, носил ветхую одежду, работал в поле вместе со смердами». Землепашец («Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия, чудотворца»), приехавший увидеть «святого мужа Сергия», не узнал его в нищем работнике: «На том, кого вы указали, ничего не вижу – ни чести, ни величия, ни славы, ни одежд красивых дорогих <...>, ни слуг поспешных <...>, но все рваное, все нищее, все сиротское». Святые (как и авторы агиографических текстов о них) опираются на евангельский образ Христа, а также на апостольские послания и святоотеческую литературу. «Частный вопрос «худых риз», – справедливо замечает В.Н. Топоров, – важный знак некоей целостной позиции и соответствующего ей жизненного поведения <...>, эта позиция по сути своей аскетическая <...>, выбирая ее, он (св. Феодосий Печерский. – С.М.) постоянно имел перед своим духовным взором живой образ уничижения Христа»<sup>121</sup>.

Совсем иные поведенческие ориентации и формы доминируют в низких жанрах древности и Средневековья. В комедиях, фарсах, новеллах царит атмосфера вольных шуток и игр, перебранок и драк, аб-

---

<sup>121</sup> Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. Первый век христианства на Руси. М., 1995. С. 652.

солютной раскованности слова и жеста, которые, как показал М.М. Бахтин в книге о Ф. Рабле, вместе с тем сохраняют некоторую ритуальную обязательность, присущую традиционным массовым празднествам (карнавалам). Вот небольшая (и наиболее «пристойная») часть перечня «карнавальных повадок» Гаргантюа в детстве: «Вечно валялся в грязи, пачкал нос, мазал лицо», «утирал рукавом нос, сморкался в суп», «кусался, когда смеялся, смеялся, когда кусался, частенько плевал в колодец», «сам себя щекотал под мышками». К подобным мотивам повестей Рабле тянутся нити от Аристофана, комедии которого явили «образец всенародного, освобождающего, блестящего, буйного и жизнотворного смеха»<sup>122</sup>.

Новое время ознаменовалось интенсивным обогащением форм поведения как в первичной реальности, так и в литературных произведениях. Усилилось внимание к «внешнему человеку»: «Возрос интерес к эстетической стороне поступка вне его нравственной оценки, ибо критерий нравственности стал разнообразнее с тех пор, как индивидуализм расшатал исключительность старого этического кодекса», — отмечал А.Н. Веселовский, рассматривая «Декамерон» Дж. Боккаччо<sup>123</sup>. Наступило время интенсивного обновления, свободного выбора и самостоятельного созидания форм поведения. Это имело место и в пору Возрождения, когда был выработан этикет вольного умственного собеседования<sup>124</sup>, и в эпоху классицизма, выдвинувшего на авансцену поведение моралиста-резонера, поборника и проповедника гражданских добродетелей.

Время радикального обновления форм поведения в русском обществе — XVIII век, прошедший под знаком реформ Петра I, секуляризации общества и поспешной европеизации страны с ее достижениями и издержками. Знаменательна характеристика В.О. Ключевским положительных героев комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»: «Они явились ходячими, но еще безжизненными схемами морали, которую они надевали на себя, как маску. Нужны были время, усилия и опыт, чтобы пробудить жизнь в этих пока мертвенных культурных препара-

---

<sup>122</sup> Пиотровский А. И. Театр Аристофана // Театр. «Облака» - «Осы» - «Птицы» / Аристофан. М.; Л., 1927. С. 30.

<sup>123</sup> Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 261.

<sup>124</sup> Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: Стиль жизни, стиль мышления. М., 1978. С. 158 – 160.

тах, чтобы эта моралистическая маска успела врасти в их тусклые лица и стать их живой нравственной физиономией»<sup>125</sup>.

Своеобразные поведенческие формы выработались в русле сентиментализма – как западноевропейского, так и русского. Провозглашение верности законам собственного сердца и «канон чувствительности» порождали меланхолические вздохи и обильные слезы, которые нередко оборачивались экзальтацией и жеманством (над чем иронизировал А.С. Пушкин), а также позами вечной опечаленности (вспомним Жюли Курагину в «Войне и мире»).

Как никогда ранее, активным стал свободный выбор человеком форм поведения в эпоху романтизма. Многие литературные герои в эту пору ориентируются на определенные поведенческие образцы, жизненные и литературные. Знаменательны слова о Татьяне Лариной, которая, думая об Онегине, воображала себя героиней прочитанных ею романов: «Кларисой, Юлией, Дельфиной». Вспомним пушкинского Германа («Пиковая дама») в позе Наполеона, Печорина с его байроническим кокетством (разговаривая с княжной Мери, герой лермонтовского романа то принимает «глубоко трогательный вид», то язвительно шутит, то произносит эффектный монолог о своей готовности любить весь мир и о роковой непонятности людьми, о своих одиноких страданиях). Сходные «поведенческие» мотивы прозвучали в романе Стендаля «Красное и черное». У Жюльена Сореля «такой вид, точно он все обдумывает и ни шагу не ступит, не рассчитав заранее». Автор замечает, что, позируя и рисуясь, Жюльен под влиянием окружающих и их советов «прилагал невероятные старания испортить все, что в нем было привлекательного».

В подобных случаях, по словам Ю.М. Лотмана, «поведение не вытекает из органических потребностей личности и не составляет с ней нераздельного целого, а "выбирается", как роль или костюм, и как бы "надевается" на личность». Ученый отмечал: «Герои Байрона и Пушкина, Марлинского и Лермонтова порождали целую фалангу подражателей <...>, которые перенимали жесты, мимику, манеры поведения литературных персонажей <...>. В случае с романтизмом сама действительность спешила подражать литературе». Широкое рас-

---

<sup>125</sup> Ключевский В. О. Недоросль Фонвизина (Опыт исторического объяснения учебной пьесы) // Исторические портреты. Деятели исторической мысли. М., 1990. С. 346.

пространение в начале XIX века поведения «литературного», «театрального», сопряженного со всякого рода эффектными позами и масками, Ю.М. Лотман объяснял тем, что и носителям массовой психологии этой эпохи были свойственны «вера в собственное предназначение, представление о том, что мир полон великих людей». Вместе с тем он подчеркивал, что «поведенческие маскарады» как противовес традиционному, «рутинному» (по выражению ученого) поведению имели позитивное значение и были благоприятны для становления личности и обогащения общественного сознания: «...подход к своему поведению как сознательно творимому по законам и образцам высоких текстов» знаменовал появление новой «модели поведения», которая, «превращая человека в действующее лицо, освобождала его от автоматической власти группового поведения, обычая»<sup>126</sup>.

Искусственность, «сделанность» поведения, нарочитость позы и жеста, мимики и интонации, освещавшиеся критически уже в пору романтизма, стали в последующие эпохи вызывать к себе безусловно негативное отношение писателей. Вспомним толстовского Наполеона перед портретом сына: подумав, как ему в этот момент себя вести, полководец «сделал вид задумчивой нежности», после чего (!) «глаза его увлажнились». Актер, стало быть, сумел проникнуться духом роли. В постоянстве и равенстве себе интонаций и мимики Л.Н. Толстой усматривает симптомы позерства и лжи. Берг всегда говорил точно и учтиво; Анну Михайловну Друбецкую никогда не покидал «озабоченный и вместе с тем христиански-кроткий вид»; Элен наделена «однообразно красивой улыбкой»; глаза Бориса Друбецкого были «спокойно и твердо застланы чем-то, как будто какая-то занавеска – синие очки общежития – были надеты на них». Знаменательны и слова Наташи Ростовской о Долохове: «У него все назначено, а я этого не люблю».

Неустанно внимателен и, можно сказать, нетерпим ко всякого рода актерствованию и амбициозной фальши Ф.М. Достоевский. Участники тайного заседания в «Бесах» «подозревали друг друга и один перед другим принимали разные осанки». Петр Верховенский, идя на встречу с Шатовым, «постарался переделать свой недовольный

---

<sup>126</sup> См.: Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т.1. С. 286, 308, 344, 361.

вид в ласковую физиономию». А позже советует: «Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин; я всегда сочиняю, когда к ним (членам революционного кружка. – С.М.) захожу. Побольше мрачности, и только, больше ничего не надо; очень нехитрая вещь». Весьма настойчиво выявляет Достоевский жесты и интонации людей болезненно самолюбивых и не уверенных в себе, тщетно пытающихся сыграть какую-то импозантную роль. Вот Лебядкин, знакомящийся с Варварой Петровной: «Сильная в себе неуверенность, а вместе с тем наглость и какая-то непрерывная раздражительность сказывалась в выражении его физиономии. Он <...> видимо боялся за каждое движение своего неуклюжего тела». В подобных эпизодах Достоевский художественно постигает ту закономерность человеческой психологии, которую много позже охарактеризовал М.М. Бахтин: «Человек <...>, болезненно дорожающий производимым им внешним впечатлением, но не уверенный в нем, самолюбивый, теряет правильную <...> установку по отношению к своему телу, становится неповоротливым, не знает, куда деть руки, ноги; это происходит потому, что <...> контекст его самосознания путается контекстом сознания о нем другого»<sup>127</sup>.

Послепушкинская литература весьма критически освещала поведение скованное, несвободное, «футлярное» (воспользуемся лексикой А.П. Чехова). Вспомним осторожного и боязливого Беликова («Человек в футляре») и исполненную серьезности, отчужденную от близтекущей жизни Лидию Волчанинову («Дом с мезонином»). Писатели не принимали и противоположной крайности: неумения людей быть сдержанными (как гоголевский Хлестаков) и непомерную «открытость» их импульсов и порывов, чреватую всяческими скандалами. Именно таковы формы поведения Настасьи Филипповны и Ипполита в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», эгоиста и циника Федора Павловича Карамазова с его «бескорыстным» шутовством, которое стало его второй натурой.

В литературе XIX века (и в эпоху романтизма, и позже) настойчиво воссоздавалось и поэтизировалось поведение, чуждое сделанности, нарочитости, искусственности. Назовем Кандиду (новелла Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер») с ее веселостью и непринужденностью, Иммали («Мельмот-скиталец» У.Р. Метьюрина)

---

<sup>127</sup> Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности ... С. 54 – 55.

с ее природным изяществом, непосредственностью и прямоотой, сказывавшихся «в каждом ее взгляде и движении». Вспомним и «тихий, простой» облик Татьяны Лариной в восьмой главе «Евгения Онегина». Пушкинский Моцарт наделен способностью к глубоким переживаниям, а в то же время – безыскусственной простотой поведения.

Быть может, ярче и многоплановее, чем где-либо еще, запечатлено и опозитизировано непосредственное, непреднамеренное поведение (прежде всего – жестово-мимическое) в «Войне и мире» Л.Н. Толстого. Внимание писателя «сосредоточивается на том, что в человеке есть подвижного, моментально возникающего и исчезающего: голос, взгляд, мимический изгиб, летучие изменения линий тела»<sup>128</sup>. «Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка» – сказанное о Платоне Каратаеве вполне можно отнести и к другим героям романа: к Кутузову, который «не играл никакой роли», Пьеру, открытому душой всем и каждому, княжне Марье, которая во время встречи с Николаем Ростовым в Москве не сумела сохранить верность избранной позе, и это приблизило благое объяснение их.

Поведение безыскусственно простое, свободное как от ритуальной предначертанности, так и от жизнетворческих поз в духе романтизма, осознавалось и изображалось в качестве некой нормы и другими писателями XIX – XX веков. Непреднамеренность и естественность высказываний и жестов персонажей послепушкинской литературы не породили новый поведенческий стереотип (в отличие от того, что произошло с сентименталистской меланхоличностью и театральной зрелищностью романтизма): герои, свободные от рассудочных установок и программ, проявляют себя каждый раз по-новому, представляя в качестве ярких индивидуальностей, будь то князь Мышкин у Ф.М. Достоевского, сестры Прозоровы у А.П. Чехова, Оля Мещерская в «Легком дыхании» И.А. Бунина. В литературе советского периода (а также в творчестве писателей русского зарубежья), «пушкинско-толстовская» поведенческая традиция осталась сохранной. Благородной безыскусственностью отмечены слова и движения персонажей прозы И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева, «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» М.А. Булгакова, произведений М.М. Пришвина и

---

<sup>128</sup> Скафтымов А. П. Идеи и формы в творчестве Л. Толстого // Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 158.



Б.Л. Пастернака, А.Т. Твардовского и А.И. Солженицына, создателей «деревенской прозы».

Рубеж XIX – XX веков и первые десятилетия истекшего столетия были отмечены новым брожением в поведенческой сфере, что дало о себе знать прежде всего в литературной жизни. По словам Ю.М. Лотмана, «в биографиях символистов, «жизнестроительстве», «театре одного актера», «театре жизни» и других явлениях культуры» воскресает «поэтика поведения» в духе романтизма<sup>129</sup>. Об этом свидетельствуют и мистико-пророческая устремленность младших символистов, и ирония над ней в «Балаганчике» Блока, и позже прозвучавший призыв поэта закрыть лицо «железной маской» («Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...», 1916), и «маскарадное» начало в театре Вс.Э. Мейерхольда, и величественные роли спасителей человечества в ранних произведениях М. Горького (Данко в рассказе «Старуха Изергиль») и В. Маяковского (трагедия «Владимир Маяковский»). Поэты начала века, отмечал Б. Пастернак в «Охранной грамоте», нередко становились в позы, творя самих себя, и «зрелищное понимание биографии» со временем стало «пахнуть кровью». В ахматовской «Поэме без героя» символистская и околосимволистская среда предреволюционных лет предстала в образе трагического маскарада: в мире «краснобаев и лжепророков» и «маскарадной болтовни», беспечной, пряной, бесстыдной:

И беснуется и не хочет  
Узнавать себя человек.

«С детства ряженных я боялась» – эти слова из поэмы А. Ахматовой свидетельствуют об ее внутренней отчужденности от салонно-кружковой атмосферы начала века и причастности той поведенческой ориентации, которая ранее была столь ярко выражена в творчестве Пушкина, Толстого и других писателей-классиков XIX века.

Итак, формы поведения персонажей (вместе с их портретами) составляют одну из существенных граней мира литературного произведения. Вне интереса к «внешнему человеку», к его эстетически воспринимаемому облику творчество писателя непредставимо.

---

<sup>129</sup> См.: Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т.1. С. 268.

### *Контрольные вопросы и задания*

1. Дайте определение художественной ценности.
2. Назовите основные аспекты выявления ценностей в художественном произведении.
3. В чем заключается сложность восприятия ценностного мира художественного произведения?
4. Как воспринималось и оценивалось наследие русской классики в послереволюционное время?
5. Что такое формы поведения?
6. Что такое ценностные ориентации литературных персонажей?
7. Как соотносятся между собой понятия «ценностные ориентации» и «формы поведения»?
8. Охарактеризуйте формы поведения героев древних и средневековых литератур.
9. Охарактеризуйте формы поведения героев литературы Нового времени.
10. Что такое этикетное поведение?
11. Что такое игровое поведение?
12. Что такое смеховое поведение?
13. Можно ли проследить основные закономерности художественного преломления форм поведения человека?
14. Как соотносятся понятия «формы поведения» и «портрет»?

### *Темы рефератов*

1. Ценностные ориентации литературных персонажей.
2. Ценностные ориентации русской классики в литературоведении XX века.
3. Понятие формы поведения в аспекте теоретической поэтики.
4. Понятие формы поведения в аспекте исторической поэтики.
5. Самосознание персонажа.
6. Психологизм в изображении персонажей.
7. Портрет литературных персонажей.
8. Бытовое окружение персонажа.
9. Персонаж и пейзажные описания в художественном произведении.

10. Речь персонажа. Диалог и монолог.
11. Персонаж и писатель (герой и автор).

### *Темы курсовых работ*

1. Теория ценностей Г. Риккерта.
2. Теория ценностей М. Шелера.
3. Ценностные ориентации персонажей литературы XIX века (на материале творчества любого писателя – по выбору студента).
4. Ценностные ориентации персонажей литературы XX века (на материале творчества любого писателя – по выбору студента).
5. С.Н. Дурылин о русской классике.
6. Н.А. Бердяев о русской классике.
7. Д.С. Мережковский о русской классике.
8. С.Н. Булгаков о русской классике.
9. Г.П. Федотов о русской классике.
10. С.Л. Франк о русской классике.
11. Этикет, игра, смех в комедии А.Н. Островского «Бедность не порок».
12. Особенности игрового поведения персонажей комедии А.Н. Островского «Лес».
13. Игра и смех в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».
14. Формы поведения персонажей романа Ф.М. Достоевского «Бесы».
15. Формы поведения героев романа Ф.М. Достоевского «Подросток».
16. Портрет и формы поведения героев романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина».
17. Формы поведения героев романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир».
18. Театральность, игра, смех в «Поэме без героя» А.А. Ахматовой.
19. Быт и поведение героев в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия».
20. Формы поведения героев романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

21. Семиотика быта и поведения героев романа А.И. Солженицына «В круге первом».

22. Ценностные ориентации героев и система персонажей романа А.И. Солженицына «В круге первом».

23. Ценностные ориентации и поведение героев романа А.И. Солженицына «Раковый корпус».

### *Библиографический список*

1. Агеев, А. Конспект о кризисе: Социокультурная ситуация и литературный процесс / А. Агеев // Лит. обозрение. – 1991. – № 3. – С. 15 – 21.

2. Арсеньев, Н. С. Из русской культурной и творческой традиции / Н. С. Арсеньев. – Франкфурт-на-Майне : Посев, 1959. – 299 с.

3. Ахматова, А. А. "Каменный гость" Пушкина / А. А. Ахматова // Сочинения. В 2 т. – М. : Худ. лит., 1987. – Т. 2. – С. 71 – 85.

4. Ахматова, А. А. "Каменный гость" Пушкина: Дополнения 1958 – 1959 гг. и заметки для новой редакции / А. А. Ахматова // Сочинения. В 2 т. – М. : Худ. лит., 1987. – Т. 2. – С. 127 – 134.

5. Баршт, К. А. Русское литературоведение XX века : учеб. пособие. В 2 ч. / К. А. Баршт. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – Ч. 1. – 336 с. – ISBN 5-233-00343-0.

6. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – 5-е изд., доп. – Киев, 1994. – С. 9 – 179.

7. Бердяев, Н. А. Ставрогин / Н. А. Бердяев // О русских классиках. – М. : Высш. шк., 1993. – С. 46 – 53.

8. Большакова, А. Ю. Деревня как архетип: От Пушкина до Солженицына / А. Ю. Большакова. – М. : Изд-во Комитета телекоммуникации и СМИ правительства Москвы, 1999. – 90 с.

9. Бочаров, С. Г. О художественных мирах / С. Г. Бочаров. – М. : Сов. Россия, 1985. – 296 с.

10. Бочаров, С. Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. – М. : Яз. рус. культуры, 1999. – 632 с. – ISBN 5-88766-037-6.

11. Ветловская, В. Е. Поэтика романа "Братья Карамазовы" / В. Е. Ветловская. – Л. : Наука, 1977. – 200 с.

12. Воронский, А. К. Искусство видеть мир / А. К. Воронский. – М. : Сов. писатель, 1987. – 704 с.

13. *Гайденок, П. П.* Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века / П. П. Гайденок. – М. : Республика, 1997. – 495 с. – ISBN 5-250-02645-1.
14. *Гинзбург, Л. Я.* О лирике / Л. Я. Гинзбург. – 2-е изд., доп. – Л., 1974. – 408 с.
15. *Голосовкер, Я. Э.* Имагинативная эстетика / Я. Э. Голосовкер // Символ. – Париж, 1993. – № 29. – С. 73 – 128.
16. *Голубков, М. М.* Утраченные альтернативы: Формирование мистической концепции советской литературы. 20-30-е годы / М. М. Голубков. – М. : Наследие, 1992. – 202 с.
17. *Григорьев, А. А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина / А. А. Григорьев // Искусство и нравственность. – М. : Современник, 1986. – С. 70 – 228.
18. *Гуковский, Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля / Г. А. Гуковский. – М., 1957. – 415 с.
19. *Гуковский, Г. А.* Реализм Гоголя / Г. А. Гуковский. – М. ; Л., 1959. – 531 с.
20. *Добренко, Е. А.* Формовка советского читателя / Е. А. Добренко. – СПб. : Академ. проект, 1997. – 323 с. – ISBN 5-7331-0083-4.
21. *Дунаев, М. М.* Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII – XX вв. / М. М. Дунаев. – М. : Престиж, 2003. – 1056 с. – ISBN 5-94625-023-X.
22. *Дурьлин, С. Л.* В своем углу: Из старых тетрадей / С. Л. Дурьлин. – М. : Моск. рабочий, 1991. – 336 с.
23. *Елина, Е. Г.* Литературная критика и общественное сознание в советской России 1920-х годов / Е. Г. Елина. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1994. – 190 с.
24. *Ермилов, В. В.* Ф.М. Достоевский / В. В. Ермилов. – М. : Худ. лит., 1956. – 280 с.
25. *Жирмунский, В. М.* Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с. – ISBN 5-352-00020-6.
26. *Журавлева, А. М.* А.Н. Островский – комедиограф / А. М. Журавлева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 216 с.
27. *Касаткина, Т. А.* Характерология Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций / Т. А. Касаткина. – М. : Наследие, 1996. – 336 с. – ISBN 5-201-13253-7.
28. *Кулаков, В.* Стихи и время / В. Кулаков // Новый мир. – 1995. – № 8. – С. 200 – 208.

29. *Лихачев, Д. С.* У предыстоков реализма русской литературы / Д. С. Лихачев // *Вопр. лит.* – 1957. – № 1. – С. 73 – 86.

30. *Лихачев, Д. С.* Русская культура в современном мире / Д. С. Лихачев // *Новый мир.* – 1991. – № 1. – С. 3 – 9.

31. *Лотман, Ю. М.* Идейная структура "Капитанской дочки"; Идейная структура поэмы Пушкина "Анджело" / Ю. М. Лотман // *Избранные статьи.* В 3 т. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 2. – С. 416 – 444.

32. *Луначарский, А. В.* Социалистический реализм / А. В. Луначарский // *Литература нового мира: Обзоры. Очерки. Теория.* – М. : Сов. Россия, 1982. – С. 275 – 312.

33. *Максимов, Д. Е.* Поэзия Лермонтова / Д. Е. Максимов. – М. – Л. : Наука, 1964. – 264 с.

34. *Маркович, В. М.* Пушкин и реализм: Некоторые итоги и перспективы изучения проблемы / В. М. Маркович // *Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы.* – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1997. – С. 116 – 135.

35. *Мелетинский, Е. М.* О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд-во РГГУ, 1994. – 136 с. – ISBN 5-7281-0067-8.

36. *Мережковский, Д. С.* Полное собрание сочинений. В 24 т. / Д. С. Мережковский. – М., 1914. – Т. 13. – 202 с.

37. *Мирский, Д.* Реализм // *Литературная энциклопедия.* – М., 1935. – Т. 9. – С. 548 – 576.

38. *Непомнящий, В. С.* "... На перепутье...". "Евгений Онегин" в духовной биографии Пушкина: Опыт анализа второй главы / В. С. Непомнящий // *Московский пушкинист : ежегод. сб.* – М., 1995. – Вып. 1. – С. 14 – 52.

39. *Непомнящий, В. С.* Удерживающий теперь: Феномен Пушкина и исторический жребий России / В. С. Непомнящий // *Новый мир.* – 1996. – № 5. – С. 162 – 190.

40. *Роднянская, И. Б.* Проблема все же есть / И. Б. Роднянская // *Новый мир.* – 1995. – № 8. – С. 211 – 214.

41. *Скафтымов, А. П.* Нравственные искания русских писателей / А. П. Скафтымов. – М. : Худ. лит., 1972. – 543 с.

42. Споры о реализме // *Вопр. лит.* – 1957. – № 6. – С. 48 – 63.

43. *Троцкий, Л. Д.* Литература и революция / Л. Д. Троцкий. – М. : Изд-во полит. лит., 1991. – 400 с. – ISBN 5-250-01431-3.

44. *Тынянов, Ю. Н.* Сокращение штатов / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 144 – 146.
45. *Тюпа, В. И.* Постсимволизм: Теоретические очерки русской поэзии XX века / В. И. Тюпа. – Самара, 1998. – 155 с.
46. *Флорес, Л. Х. Л.* Христианство Ф.М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Флорес Лопес Хосе Луис. – М., 1994. – 36 с.
47. *Фудель, С. И.* Наследство Достоевского / С. И. Фудель. – М. : Рус. путь, 1998. – 288 с. – ISBN 5-85887-025-2.
48. *Хализев, В. Е.* Ценностные ориентации русской классики / В. Е. Хализев. – М. : Гнозис, 2005. – 244 с. – ISBN 5-7333-0166-X.
49. *Чуковская, Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. / Л. К. Чуковская. – М. : Согласие, 1997. – Т. 2. – 832 с. – ISBN 5-86884-052-6.
50. *Энгельгардт, Б. М.* Идеологический роман Достоевского / Б. М. Энгельгардт // Избр. тр. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. – С. 270 – 308.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, персонаж – наиболее богатый познавательными возможностями образ человека в литературе. Это объективированный автором в слове вершитель действия, носитель материально-телесной целостности, который обладает внутренней сущностью (духовным ядром или его подобием). Персонаж – это не всегда человек; это олицетворенный и воплощенный в действии устойчивый образ сознания автора, одна из форм художественного воплощения авторской позиции и прежде всего – представлений о человеке и его месте в миропорядке, сущности и смысле человеческих действий. Свобода и самостоятельность персонажа по отношению к автору произведения весьма относительны.

В осмыслении "персонажной сферы" произведения литературоведческими школами и эстетическими концепциями XIX – XX веков различной мировоззренческой ориентации есть немало общего. Исследователи фиксируют определенную грань, сторону, часть целостного персонажа, нередко абсолютизируют эту часть и стремятся представить ее как целое. На основе позитивизма, с одной стороны, возникает культ социально-психологического характера в культурно-исторической, психологической, социологической школах. С другой стороны, персонаж истолковывается как "сумма приемов" в русской формальной школе, инвариант интеллектуально-логических возможностей текста в нарратологии, "актант" в структурализме и постструктурализме. При этом целостность персонажа оказывается расщепленной и обедненной. Под словом "персонаж" подразумевается социально-психологический или культурно-исторический тип, либо "сумма приемов", роль и функция в сюжете, пространственно-временная "точка зрения".

При всем различии исходных установок обозначенная автором общая тенденция в понимании персонажа обнаруживается также (пусть и в гораздо меньшей степени) в эстетике символизма и антропологической эстетике М.М. Бахтина. В этих концепциях происходит расподобление пластической очерченности и характерологической завершенности персонажа. Персонаж в традиционном смысле оказывается слишком узким: первостепенное значение приобретают масштаб, категория великого, сила воплощения, могущественная красота.



Персонаж в философской эстетике рубежа веков зачастую лишен устойчивой качественной (этической) характеристики и не связан с определенностью авторского отношения. Для обозначения соответствующего феномена эстетической реальности подбирается другой термин (герой). При этом качественные различия персонажа и лирического героя, персонажа и повествования, персонажа и хора в драме оказываются несущественными.

В роли собственно личностных качеств выступает все, что на пути к подлинной независимости и свободе человека служит любым целям, в том числе и разрушительным. Личность при этом рассматривается как противоположность характеру, в результате чего характер неоправданно сближается с типом. Вместе с тем первоначальный импульс русской философской эстетики к очеловечиванию гуманитарного знания, к онтологизму мышления, к изучению духовной проблематики художественного творчества представляется глубоко истинным и плодотворным.

Соотнесение персонажа с категорией "содержательной формы" показало, что персонаж – это наиболее объективированный, отделенный от автора носитель действия. В нем очевидны широта и многоаспектность эстетической воплощенности: от воспроизведения зримых черт наружности, особенностей поведения до усмотрения устойчивых аспектов его духовной сущности.

На тематическом уровне "персонажной сферы" правомерно выделить два глубинных аспекта: наличие/отсутствие характера, а там, где персонажем является человек, – наличие/отсутствие личности. Характеру свойственны структурированность, цельность, в противном случае мы говорим о бесхарактерности. Цельность личности в большей мере потенциальна. Характер и личность – две историко-типологические разновидности человеческого самосознания. Синтез этих разновидностей представляет собой не отмену и отрицание характера, а его обогащение. На почве этого синтеза складывается следующее представление о личности, явленное в литературе и искусстве: во-первых, это духовная независимость от среды, социума, и во-вторых, причастность человека к онтологически-смысловой основе его "самостоянья". Существуют две тенденции видения человека и его действий: возвышенно-идеальная и скептически-снижающая. Эти представления о человеке и его включенности в бытие находят во-

площение в антитезе героя и антигероя. Данная антитеза не абсолютна. В процессе литературного развития она трансформируется в ситуацию глубинного нравственного равенства персонажей. Негативный двойник последней – внеэтическое уравнивание персонажей, облик и поведение которых воплощают самые различные духовно-нравственные позиции.

В истории европейской культуры сложилось средневековое, "до-секуляризованное", и новоевропейское, автономное, понимание личности. Средневековое мироотношение актуализирует в личности момент онтологической причастности. В новоевропейском сознании на первый план выдвигается независимость от среды.

Становление личностного начала предполагает нескончаемое житнетворческое усилие со стороны человека. Жизнетворчество – это сознательное построение, выработка человеком своего облика в соответствии со свободно избранным образцом. В первично-жизненной реальности, служащей аналогом художественной образности, складываются три типа житнетворчества: духовно-нравственное самосовершенствование, создание модели исторического характера, выработка эффектного внешнего облика. Последний тип предпочтительнее именовать житнетворческой позой.

Одна из граней структуры персонажа – это формы поведения. Формы поведения представляют собой тип воплощения внутреннего мира изображенного человека в совокупности его внешних черт. Выражение внутреннего во внешнем автор называет формами поведения, когда поведенческие черты персонажа устойчивы, соотносены с духовным ядром его личности и обладают характерностью.

Формы поведения не просто являются компонентом "содержательной формы" произведения, но становятся предметом истолкования и оценки со стороны писателей. Подобно персонажу в целом, формы поведения – это формально-содержательный и одновременно собственно содержательный (тематический) компонент произведения.

Для характеристики форм поведения в теоретическом аспекте выделяется ряд логических оппозиций: следование ритуалу, этикету – непреднамеренность, личностная свобода; целенаправленность – нецеленаправленность; серьезность – игра, смех. Некоторые из оппозиций характеризуют лишь внешний, эстетически оцениваемый облик: театральность, эффектность жестов, слов – непритязательная просто-

та. В сфере речевого поведения отчетливо противопоставлены друг другу риторико-монологические и разговорно-диалогические начала.

Понятие "формы поведения" насущно в следующих отношениях. Во-первых, прокладывается путь к постижению персонажа в его целостности, обозначаются границы субъективных и произвольных представлений о психологии героев. Во-вторых, открывается перспектива создания типологии личности, преломленной художественным творчеством. В-третьих, анализ форм поведения способствует более полному уяснению связи произведения с культурно-художественными традициями.

Пластическая замкнутость, очерченность, структурированность, качественная определенность персонажа и отличают его от героя в бахтинском смысле. Указанными свойствами определяются также отличия от повествователя, лирического героя, хора в драме. Персонаж, таким образом, выдвигается на роль дифференциального признака эпоса и драмы. Вместе с тем формы поведения, являясь доминирующим звеном в структуре персонажа, становятся дополнительным основанием для разграничения двух сюжетных родов литературы.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. ПЕРСОНАЖ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ .....	9
1.1. Значение термина.....	9
1.2. История теоретического осмысления понятия.....	12
2. МЕСТО И РОЛЬ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	26
2.1. Персонаж и категория "содержательной формы" .....	26
2.2. Персонаж и духовный мир автора.....	29
2.3. Характер и личность персонажей.....	31
2.4. Личность и жизнетворчество .....	34
3. ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ И ФОРМЫ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ .....	39
3.1. Понятие художественной ценности.....	39
3.2. Ценностные ориентации русской классики в литературоведении XX века .....	41
3.3. Формы поведения персонажей. Обоснование понятия.....	63
3.4. Формы поведения в аспекте исторической поэтики.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	80

*Учебное издание*

МАРТЬЯНОВА Светлана Алексеевна

ПЕРСОНАЖ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Учебное пособие

*На обложке: Доменико ди Микелино. Портрет Данте. Аллегория «Божественной комедии» (фреска в соборе Санта Мария дель Фьоре. Флоренция, 1465)*

Подписано в печать 31.04.14.

Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 4,88. Тираж 60 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.  
600000, Владимир, ул. Горького, 87.