

«СТРАННЫЕ» ГЕРОИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

«Странные» герои традиционны для русской литературы. Корнями своими уходят они в фольклор, где один из главных персонажей – дурак-мудрец, который в силу своей простоты и наивности, доброты и беззлобности выходит победителем в борьбе со злом. Но следует заметить, что образ дурака в фольклоре находится в становлении. «Отсюда, – как замечает А. А. Дуров, – полисемантичесность слова «дурак» как порождающей модели этого образа» [1, 6]. Именно это и лежит в основе многоликости феномена «странных людей».

Дурак – один из центральных персонажей как бытовой, так и волшебной сказки. Внешняя пассивность, отсутствие практицизма, доброта отличают Ивана-дурака от братьев. Именно это и делает его странным в глазах окружающих, порождает прозвище «дурак» и определяет отношение к нему со стороны ближайшего окружения. Образ Иванушки-дурачка, сидящего на печи и ничего не желающего делать, несет в себе некоторую загадочность, на разгадывании которой и строятся сюжеты этого типа. Отношение к герою окружающих его персонажей сказок и слушателей (читателей), следящих за действиями Ивана-дурака, не совпадает. Если для слушателей действия его наполнены особым смыслом, то, например, для братьев подлинное лицо героя скрыто, в их представлении поведение Иванушки лишь чудачество, проявление глупости. Различное восприятие одного образа действующими лицами и слушателями порождает особый комизм ситуаций.

В бытовых сказках образ дурака представлен двумя типами персонажей. Один из них – Иванушка-дурачок, образ которого во многом близок герою волшебной сказки. Он младший в семье, отрешен от хозяйственных дел, очень добр. Другой тип – шут, хитрец, который прикидывается простаком. Если доброта, отсутствие практицизма в Иване-дураке волшебной сказки идеализируются, составляют свойства, отличающие его от других персонажей, то у героя бытовой сказки эти качества пародируются: безмерная доброта оборачивается глупостью, отрешенность от практических дел – бесхозяйственностью. Юмористическое отношение к герою составляет основной эмоциональный тон произведения.

Сказки дают двойственное освещение типу глупца. Он глуп, но ему везет, ему благоприятствует судьба. Таким образом, Иванушка-дурачок, с одной стороны, изображается как глупец, но с другой – он близок народным представлениям о юродивых. Безумные поступки Иванушки-дурачка как бы наполнены особым смыслом, продиктованы внутренними побуждениями сделать доброе дело. И потому доброта и незнание героем самого обычного не получают явного осуждения. Мало того, отсутствие разума и бедность компенсируются случаем – «дуракам везет», «дуракам счастье».

Однако со временем в народной трактовке образа Иванушки-дурачка намечается другая тенденция. Сатирическое изображение дурака становится более явным: оценка его сказочными персонажами согласуется с оценкой слушателей. Примечательна и такая деталь: глупость часто ведет к жестокости. Если в волшебной сказке кличка «дурак» снимается с героя в конце сказки, то в бытовой она окончательно закрепляется за ним.

В бытовых сказках герой-дурак постепенно «умнеет», это уже не простак, а хитрец, шут, который лишь прикидывается простаком. Шут делает, казалось бы, несурзные вещи, но во всю эту несурзность он заставляет поверить окружающих. Шут активен, умен, в своих действиях он проявляет необычную хитрость и изворотливость. За свои «шутки» хитрец не только не наказывается, напротив, он всегда остается в выигрыше. Сказка смеется не над шутком, а над теми, кто попадает на проделки хитреца.

В волшебной сказке образ Иванушки-дурачка сложнее и оригинальнее, чем в бытовой. «Глупость» его отличается от «глупости» анекдотического дурачка. Это скорее чудак, как считает Е. М. Мелетинский [2], подлинный предшественник литературных чудаков. В образе героя-дурака волшебной сказки идеализация своеобразно переплетается с иронией.

Итак, фольклорный дурак дает начало развитию образов плута, шута с их ложным непониманием, добродушного простака с его наивным непониманием, священного безумца с его героической жадой переустройства мира по идеальному образцу и дурака-праведника, аккумулирующего в себе черты блаженного, юродивого. Именно эта смысловая многокомпонентность образа фольклорного дурака и положила начало разветвленной традиции изображения «странных людей» в мировой литературе, и в частности в русской.

Фольклорный образ дурака находит дальнейшее развитие в древнерусской литературе, в основе которой лежит смеховая культура. В книге «Смех в Древней Руси», исследуя природу смеха в древнерусской культуре, Д. С. Лихачев писал: «Одной из самых характерных особенностей средневекового смеха является его направленность на самого смеющегося. Смеющийся чаще всего смеется над самим собой, над своими злоключениями и неудачами. Смеясь, он изображает себя неудачником, дураком. Смеющийся валяет дурака... В скрытой и в открытой форме в этом “валянии дурака” присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная несправедливость» [3, 4]. В древнерусской культуре образ дурака трансформируется в образ юродивого, который приобретает черты критики социальной несправедливости. Этим и обусловлена сатирическая направленность древнерусской литературы.

В XVI в. при Иване Грозном в связи с насильственным переустройством всей структуры социальной жизни по правилам опричнины произошел культурный переворот: смеховой антимир занял позицию мира реального. В этих условиях сближения действительности со смеховым изнаночным миром

сатирический образ «смешного» героя, изменяясь в соответствии с социально-историческим контекстом, приобрел черты трагического.

Многоликость образа дурака создала основные типы отношения к реальности – трагический и комический. Характерной чертой фольклорного образа дурака является органическое единство смеха и слез. Все окружающие смеются над дураком, но и он тоже смеется и над собой, и над другими, вскрывая подспудные течения социального и нравственного мира. Кроме смехового мира, в фольклоре наличествует и мир слезный, основной доминантой которого становится жалость героя-дурачка, которая постепенно перерождается в его идеализацию. Именно эта тенденция к идеализации героя-дурака и дала начало развитию традиции «странных» героев в русской литературе, положенной классиками XIX века. Но при этом доминирующим началом в развитии образов «странных» героев у разных писателей были различные смысловые компоненты образа фольклорного дурака.

Одним из первых в русской литературе XIX века к образу «странного» героя обратился Н. В. Гоголь. Доминирующей чертой его героя является жалость, которая уходит своими корнями к жалости фольклорного дурачка. В мире Гоголя «пошлости пошлых людей» всегда противостоит светлая мечта наивного человека. Он мелок и смешон в глазах обывателей, но он превосходит их своей естественной душевностью, и на его фоне мелкими и смешными становятся уже они. В связи с этим гоголевских «маленьких людей» можно разделить на «маленьких героев» и на мелких пошлых людей.

Столкновение мечты и действительности – один из основных мотивов «Петербургских повестей». И странности гоголевских героев-мечтателей проявляются именно в столкновении с действительностью.

Пискарев – герой повести «Невский проспект» – один из первых героев-мечтателей в русской литературе. Его мечта – это светлое преображение пошлой действительности. Но в творчестве Гоголя есть и другой тип мечтателя, противоположный Пискареву. Он восходит к фольклорному дураку-плуту, характерными чертами образа которого являются хитрость и глупость, принимающие неправдоподобные формы и имеющие абсурдный характер. Это хвастливый «щелкопер» Хлестаков, герой комедии «Ревизор». Глупость Хлестакова оборачивается неожиданной удачей, а его хитрость – абсолютным бескорыстием: понимая, что его принимают за другого, он не требует ничего особенного, кроме полного удовлетворения своих насущных потребностей – получить еду и деньги на дорогу домой. Его представление в пьесе – классическое проявление фольклорного шутовства: вызывая смех, он сам смеется.

Негативными мечтателями оказываются и герои повести «Мертвые души» Манилов и Чичиков. Манилов, хотя и отличается добродушием и наивностью, но в то же время не вызывает добрых чувств в силу нелепости и бессмысленности своих мечтаний. Его идеи о светлом будущем утопичны, абсурдны и бесполезны. У Чичикова, наоборот, мечты конкретны, и он

прилагает все силы для их осуществления, но они являются уголовным преступлением. Чичиков в высшей степени плут – и по роду, и по деятельности.

Для многих героев Гоголя, даже если они исполнены духовной чистоты и душевного богатства, ощутить полноту бытия в реальной действительности невозможно только потому, что они социально унижены. Поэтому часто осуществление мечты происходит в карнавалльно-перевернутом мире. Именно эта двойственность их жизни и представляется странностью. Пошлость реального мира побуждает героя мечтать об идеале, который в принципе в реальности не воплотим. В связи с этим реальность раздваивается в сознании героя, и способность жить в раздвоенной реальности определяет сущность странности гоголевских героев.

«Смешной» и «странный» герой появляется и в творчестве Ф. М. Достоевского. Но Достоевский продолжает две традиции в изображении «странных» героев: одну – гоголевскую – «смешной маленький человек», другую же – восходящую к двум ипостасям фольклорного дурака: с одной стороны, это дурак-праведник, в народном сознании ассоциирующийся с блаженным, юродивым, с другой – «мудрый безумец», получивший развитие в мировой литературе в образе Дон Кихота.

Первую традицию Достоевский развивает в своем рассказе «Сон смешного человека». Определяя жанр рассказа как фантастический, Достоевский как бы изначально указывает на то, что в художественном мире его произведения можно искать сходства с художественным миром произведений Гоголя. Но характерным отличием героя Достоевского от «смешных» героев Гоголя является то, что смешным определяет себя сам герой.

Другая традиция в изображении «странных» героев нашла воплощение в романе Достоевского «Идиот». Князь Мышкин, как и Дон Кихот, – человек идеи: он является творцом идеи, которая овладевает всей личностью и оказывает влияние на образ жизни героя. В восприятии героев общехристианский нравственный идеал трансформируется в своеобразные варианты национальной религиозной мифологии, выраженной у Дон Кихота в форме рыцарско-католической веры, у князя Мышкина – в духе православного милосердия и любви к ближнему. Одна из частых характеристик князя в романе – сравнение его с юродивым. Таким образом, герой аккумулирует в себе две ипостаси фольклорного дурака: мудрое безумство и праведность.

В характеристике героя Достоевского, несомненно, присутствует слово «чудак». Интересно заметить то, что о героях Гоголя как о чудаках говорить не принято, хотя мир Гоголя полон чудес. Слово «чудак» этимологически восходит к слову «чудо», но слова «чудеса» и «чудо» хотя и являются разными грамматическими формами одной лексемы, все же имеют несколько отличное понятийное значение. «Чудо» – это нечто единичное, поражающее своей сверхъестественностью. «Чудеса» – необычные явления в ряду подобных. Чудак – человек, удивляющий своей причастностью к чуду как единичному

сверхъестественному явлению. Как, например, в рассказе «Сон смешного человека» герой причастен к знанию истины. К знанию истины причастен и герой романа «Идиот», но если «смешной человек» – герой становящийся, то князь Мышкин – герой завершённый, он изначально знает истину и хочет поделиться своим знанием с другими.

В творческом наследии Достоевского есть еще один герой, которого сам Достоевский определял как чудака. Это герой романа «Братья Карамазовы» Алеша Карамазов. Еще в предисловии к роману Достоевский сообщил о том, что его главным героем будет чудака.

Следует заметить, что хотя мы и говорили о том, что в изображении князя Мышкина Достоевский продолжает фольклорную традицию, в центре его внимания находится образ Христа – совершенно прекрасной личности и Спасителя. Именно идея спасителя и лежит в основе образов князя Мышкина и Алеши Карамазова. Они чудаки именно своей причастностью к чуду, чем и является христианская вера. И если князь Мышкин предстает иногда смешным – то только своей наивной детскостью, Алеша же именно в силу своей причастности к чуду отнюдь не смешон. Он величествен в вере, и его не может сломить жизнь, потому что свою праведность он выстрадал в борьбе со злом и с собой.

Таким образом, видим, что Достоевский образом Алеши Карамазова начинает новую традицию в изображении странных людей. Это уже не смешной чудака, не наивный праведник и не «мудрый безумец». Это праведник-энтузиаст, твердый борец, который является чудаком в силу своей причастности к чуду, он не смешон для окружающих, может быть, и не понят ими, но в то же время авторитетен. Это спаситель-вождь, способный и других приобщить к чуду.

Образ смешного чудака, намеченный Достоевским в образе князя Мышкина, нашел воплощение и в творчестве другого русского классика. Рыцарственно-гуманистический идеал является общей чертой, объединяющей князя Мышкина и Пьера Безухова – героя романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Он восходит, с одной стороны, к образу «мудрого безумца» Дон Кихота, с другой – к образу Христа и воплощается в готовности жертвовать собой во имя торжества справедливости и милосердия на земле. Именно это и определяет особенность князя Мышкина и Пьера как смешных чудаков: их поступки своей детской наивностью забавны для окружающих и порой нелепы, но в то же время, обусловленные жаждой справедливости и добра, они величественны и чудесны, то есть способны преобразить мир к лучшему, утвердив в нем правду. И хотя Безухова истина не известна, он все время ее ищет, в то время как князь Мышкин знает ее изначально и готов возвестить ее всем, Пьер своим желанием уничтожить зло, которое он чувствует интуитивно, способен открыть миру правду.

К так называемым «странным» героям можно отнести и героев-праведников Толстого. Это и Платон Каратаев, и капитан Тушин из «Войны и

мира». Эти герои – маленькие люди, возвышающиеся своей праведностью. В описании их внешности используя эпитет «маленький», Толстой как бы от противного представляет истинную величину этих героев. Маленькие и невзрачные на вид, они имеют богатую и щедрую душу. Будучи истинным героем, «маленький грязный худой артиллерийский офицер с большими, умными и добрыми глазами» капитан Тушин, вызывающий у штабных офицеров насмешку, в бою совершенно изменяется, представляя себя героем фантастической картины, богатырем, швыряющим в неприятеля ядрами. Это преображение героя подобно превращению сказочного дурака в доброго молодца, совершающего подвиги и творящего добро.

Несколько иная праведность у Платона Каратаева. Как и Тушин, он воевал в русской армии, сражаясь против французов, но в то же время, в отличие от Тушина, у него нет врагов, ему не с кем бороться. Он покорно принимает судьбу и любит всех одинаково: и своих, и французов, и животных. Это маленький, ласковый, добрый человек, привлекавший к себе всех спокойствием, уверенностью, добротой и улыбчивостью своего круглого лица. Каратаев несет в себе глубинную народную праведность, в его внешности снято все индивидуальное, и говорит он пословицами и поговорками, запечатлевавшими в себе лишь общий опыт и общую мудрость. В Платоне живет дух правдоискательства, столь характерный для русского крестьянства, и вековая любовь к труду. Попав в плен и обросши бородою, он, видимо, отбросил от себя все чуждое, солдатское и невольно возвратился к прежнему, крестьянскому, народному складу.

Если капитан Тушин в бою представляет себя богатырем-воином, бесстрашно сокрушающим врага, то Платона Каратаева можно сравнить с богатырем-земледельцем Микулой Селяниновичем. Как и тот, он возделывает почву – которой в данном случае являются души окружающих его людей, в частности Пьера Безухова.

Традиция «странного» героя-праведника, основой нравственности которого является христианская вера, нашла дальнейшее продолжение в творчестве Н. С. Лескова. Изображая жизнь России в различных ее проявлениях, Лесков искал праведников, без которых «несть граду стояния». Однако герои Лескова вовсе не идеальны в своей праведности: это обыкновенные люди, но с неумной духовной силой, которая, проявляясь стихийно, может быть обращена как во благо, так и во вред человека. Сущность их праведности заключена в духовном росте, ресурсами которого являются не столько наука и образование, сколько «влечение сердца», высокая одухотворенность и артистизм. Критерий нравственности лесковских праведников – их восприимчивость к болям и радостям других людей. Основой же нравственности является истинная вера, идущая из глубин народного миропонимания. Именно она становится для героев Лескова этической житейской ориентацией. Отсутствие веры и удаленность от истоков и традиций

народной жизни убивают в человеке душу, внутренне опустошают его и превращают в паразита.

Изучая русский народный характер и пытаясь определить его силу и слабость, Лесков выделял основные его черты: стихийные силы и наивную, детскую душевную незрелость, неумение управлять этими силами. Все это порождает непредсказуемость русского человека. Чрезмерность природы, если она не имеет никакой нравственной основы, превращается в безнравственную стихию, но если она реализуется в пределах истинной религиозной веры, то делает человека праведником. Люди праведнического склада были любимыми героями Лескова на протяжении всего его творчества. Порой они оказывались на периферии повествования (Сила Крылушкин в «Житии одной бабы», ряд персонажей «Мелочей архиерейской жизни» и «Заметок неизвестного»), нередко помещались в экзотическую обстановку и облачались в необычные одежды («Скоморох Памфалон» и «Гора»), что не мешало почувствовать их равенство с центральными фигурами лесковского творчества: Несмертельным Голованом, «однодумом» Рыжовым, «очарованным странником» Флягиным, протопопом Туберозовым и княгиней Протозановой. Лесков обнаруживал достойных преклонения людей часто в низких социальных кругах русского населения. Среди них швейцар («Павлин»), крестьянин-изгой («Пугало») и даже профессиональный вершитель наказаний («Пигмей»).

Но герои Лескова в своей праведности часто оказываются непонятыми и одинокими. Их праведность кажется окружающим чем-то чудным, странным, вселяет в них либо удивление, либо страх. По мнению ряда ученых, «персонажи Лескова скорее выглядят чужаками, нежели по сути ими являются» [4, 221]. Основа их кажущегося чудачества – это, прежде всего, неупорядоченность бытия, которая воздействует на судьбы лесковских героев по-разному. Непредвиденные события наполняют жизнь героев противоречиями, но в то же время и насыщают бытие яркими красками, создают чарующее разнообразие. Богатая нежданностями происшествиями жизнь противостоит у Лескова мертвенной законченности и неподвижности. Именно эта жизнь становится для его героев высшим очарованием, поддаваясь которому, они оказываются в глазах окружающих чужаками.

Традиция «странных» героев в русской классической литературе нашла завершение в творчестве Чехова. В галерее его персонажей есть герои, связанные со всей предшествующей традицией. Герои ранних рассказов Чехова, так называемая «мелюзга», восходят к фольклорному дураку-шуту, сближаются с героями-плутами Гоголя. У них нет индивидуального характера. Это функционеры, приспособляющиеся к обстоятельствам, утратившие свое подлинное лицо, ставшие карикатурными масками. Таковы герои рассказов «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев».

В то же время Чехов продолжает и другую гоголевскую традицию: у него есть герои – прямые «потомки» гоголевских «маленьких людей», угнетенных обстоятельствами, но не утративших душу и достоинство. Эти герои, смешные

окружающим своей наивностью и простотой, уходят корнями к фольклорному герою-простаку. Таков герой рассказа «Злоумышленник» Денис Григорьев, отвинчивавший гайки с железнодорожных рельсов себе на грузила. Этот герой наивен, но неглуп. Наивность Дениса Григорьева Чехов определяет как его беду. По сути дела, Денис виновен, но он не понимает своей вины. Его наивность – это проявление нравственной неразвитости, которая является порождением убогого, темного, нищенского существования. Парадокс же состоит в том, что виновным герой объявляется с точки зрения тех, кто сам виновен в его ограниченности, глупости.

Но есть у Чехова и герои, восстающие против угнетающей среды. Это уже герои мыслящие, интеллигентные не по положению, а по душевному состоянию. Во многом они еще только мечтатели, но способные свою мечту воплотить в действительности. Это учитель Никитин, который, словно проснувшись после спячки, рвется к активной деятельности («Учитель словесности»). Это капиталист Лаптев, который мог бы умножать свое богатство до бесконечности, но он тяготится им, потому что чувствует его несправедливость («Три года»). Это дворянин Мисаил Полознев, сын известного архитектора, который мог бы спокойно служить в любом из учреждений по рекомендации отца, но он не может смириться с несправедливостью и ложью и идет работать маляром («Моя жизнь»). Эти люди не могут быть счастливы даже при вполне благоприятных обстоятельствах их частной жизни, потому что они не могут смириться с общим неблагополучием. Таковы и мальчик Егорушка из «Степи», и старик-профессор Николай Степанович из «Скучной истории», и только начинающий свою службу следователь Лыжин из рассказа «По делам службы», и юные Надя Шумилина из «Невесты» и Аня из «Вишневого сада», и многие другие. Задумавшись над своей жизнью, эти герои совершают поступки, противоречащие привычному для них образу жизни, общепринятым нормам. С точки зрения обывательской логики их мысли и действия выглядят необычными, нелепыми, странными. И в этом трагедия общества, в котором люди, проявляющие свою естественную человечность, оказываются чужими. Странность этих чеховских героев сближает их с мечтателями Гоголя, со «смешным человеком» Достоевского, с юродивым князем-спасителем Мышкиным, с чудаками Пьером Безуховым и Алешей Карамазовым, с героями-праведниками Толстого и Лескова.

Герои, подобные чеховским, встречаются и в творчестве Г. И. Успенского, который в некоторой степени предвосхитил Чехова в его поисках героев. У него встречаются персонажи, подобные чеховской «мелюзге» («Нравы Растеряевой улицы», «Будка»), а также герои мыслящие, с совестливым отношением к жизни. Но пробуждение совести герои Успенского воспринимают как заболевание: жить по-старому они не могут, но и изменить что-либо не в состоянии, поэтому сами себя они называют «пропащими». В то же время Успенский намечает образ энтузиаста-преобразователя. Герой рассказа «Выпрямила» – не праздный мечтатель и не баловень судьбы,

склонный к прекраснородушному оптимизму, он из тех, кто умеет бороться и знает, во имя чего борется, – это так называемый «настоящий». Этот герой близок совестливым героям Чехова, своеобразие которых заключается в их способности задумываться над жизнью и совершать поступки, противоречащие принятым в обществе нормам.

Персонажи, своими чертами схожие с так называемыми «странными» героями русской классической литературы, встречаются и в творчестве писателей уже следующего поколения. Это, в частности, и вольнолюбивые босяки и «выдумавшие себя» герои Максима Горького, и «маленькие люди» с пробуждающимся гражданским сознанием И. С. Шмелева, и герои ранних произведений Л. Н. Андреева.

Горького всегда привлекали люди с «чудинкой», те, у кого не было стадного начала, кто противопоставлял себя царившему вокруг мещанству, думал над жизнью, к чему-то стремился. Особенное внимание современников привлекали его рассказы об обитателях городского дна – босяках.

До Горького босяки уже были известными персонажами в русской литературе, но они изображались как колоритная деталь в общем несовершенстве жизни. Горький же рисует босяков в контраст мещанско-собственническому миру, в котором ничего выше пятака не знают, видит у них черты душевности и человечности. Таков, например, Гришка Челкаш – герой одноименного рассказа. Этот вольнолюбивый бродяга стихийностью своей природы и неосознанной праведностью подобен «странным» героям Лескова.

Главную особенность души русского человека Горький видит в ее ужасающей противоречивости. В позднем творчестве у него появляются герои, для которых ценность приобретает собственное переживание, ощущение и которые полагают, что «счастье – это когда человек хорошо выдумал себя и любит выдумку о себе» («Чужие люди»).

Исторический масштаб в осмыслении психологии отдельного человека объяснял мироощущение чудаков, странных людей, «выдумавших себя» героев. Горький считал, что общество движимо теми изменениями, которые происходят во внутреннем мире человека, в душе. Об этом, в частности, его рассказ «Отшельник». Герой живет теми побуждениями, которые созревают в его сознании в связи с человеческими потребностями. Он не следует общественному мнению, его не волнуют социальные проблемы. Жить с Богом в душе – в этом и есть правда жизни для отшельника Савёла Пильщика, а Бог «в каждой душе живёт чистойшкой искрой». Потому и любит всех старик-отшельник, никого не обижает, не осуждает и говорит правду, кому какую надо, и люди к нему тянутся.

Горький часто использует такой прием, как сознательное облачение героя в рублище бродяги, юродивого, отшельника, знахарки. Они выступают в роли носителей народной мудрости. Их внешность отпугивает, а внутренний мир притягивает человека («Отшельник», «Знахарка»). Горький считал русский народ «исключительно, фантастически талантливым, своеобразным. Даже

дураки в России глупы оригинально, на свой лад, а лентяи – положительно гениальны», – писал он в «Заметках из дневника».

Стихийность природы и неосознанная праведность присущи героям ранних рассказов Андреева. На фоне социальных потрясений писатель, отвергая призывы о революционных преобразованиях, ставит вопрос об «истинной революции», которая должна совершиться в сознании всех людей независимо от их социальной принадлежности. В его рассказах («Баргамот и Гараська», «В Сабурове», «Алеша-дурачок») герои, проявляя жалость к «маленькому человеку», убогому от природы и социально униженному, доказывают всеобщую истину: люди равноправны, и причины несправедливости жизни лежат в природном эгоизме человека, преодолев который и возможно совершить «истинную революцию».

Мотив осознания героем новой, незнакомой ему ранее правды является сквозным в творчестве Шмелева. На волне общественного подъема начала XX века героем Шмелева становится угнетенный «маленький человек», в котором революция высекает искру протеста, человеческого достоинства («Распад», «Патока», «Гражданин Уклекин», «Человек из ресторана»). Герой повести «Гражданин Уклекин», полунищий сапожник, пьяными выходками отвечающий на обиды, унижения и насмешки сытого общества, круто меняется, охваченный атмосферой общественного подъема. Именно гражданская активность возвышает нравственное самочувствие, облагораживает образ жизни Уклекина, пробуждает в нем чувство собственного достоинства.

В XX веке на своеобразный олимп странности подняли своих героев А. П. Платонов и В. М. Шукшин, создав своего рода культ «странных людей». Они во многом ориентировались на предшествующую традицию, но в то же время по-своему осмысливали феномен «странного» героя.

На протяжении всего своего творчества Платонов пытался изобразить гармоничное мироощущение человека, для которого он сам нашел точное определение – «сокровенный». Чтобы обрести себя как человека – мало родиться, нужно возрождаться вновь и вновь, находясь в постоянном душевном поиске, сокровенное должно раскрыться, стать откровением о человеческой душе. Не имея готовых ответов на все вопросы, «сокровенный человек» ощущает бытие как постоянное «вопрошание». Поэтому удел платоновского героя – бесконечное странствие в бесконечном мире.

Некоторые исследователи различают в творчестве Платонова два антонимичных образа – странник и инженер. «Странник, ступающий по дорогам, обдуваемый ветрами, блуждает по миру, а инженер замыкается в мире своего мозга, в своем уме» [5, 198]. В романе «Котлован» главными персонажами как раз и выступают инженер и странник – Прушевский и Воцев. Первый считает весь мир «мертвым телом» и пытается постичь его своим умом, своим научным знанием, игнорирующим жизнь. Второй ощущает свое родство со всем миром и странствует в поисках смысла жизни – не личной, а жизни всего сущего в природе. Но у Платонова все инженеры, одни – действительно

(Кирпичников и его сын Егор из «Эфирного тракта»), другие – духовно (Прушевский из «Котлована», Матиссен и Попов из «Эфирного тракта»), становятся странниками, благодаря чему как бы достигают душевного спасения. Образ инженера, ставшего странником, означает бессмысленность научных знаний, лишенных любящего сердца. Находясь в состоянии диалога, странник и инженер помогают друг другу обрести истину.

Идея спасения мира и человечества является сквозным мотивом творчества Платонова («Джан», «Бессмертие», «Песчаная учительница», «Афродита», «Котлован», «Чевенгур» и др.). Она определяет представления писателя о назначении человека. Сами же герои, одержимые идеей спасения мира и человечества, выбирающие в жизни путь подвижника-праведника, сближаются со «странными» героями Достоевского, Толстого, Лескова. Одержимые идеей спасения, герои Платонова кажутся чужаками, которые не видят преград в осуществлении своей мечты. Герои Платонова – это размышляющие, философствующие личности из народной среды, ищущие смысл своего существования. Они становятся рыцарями революции, рыцарями новой жизни.

Платонов, продолжая традиции народно-смеховой культуры, создал целую галерею чужаков и полоумных, близких фольклорным дуракам, шутам, плутам, основная функция которых – обличение, предупреждение, внутренний протест и даже пророчество. Погруженные в современные им социалистические или философские идеи, платоновские герои-дураки в то же время лишены традиционного мышления, они живут интуицией, прислушиваются к своим чувствам, одним из которых является «чувство ума» («Котлован»), поэтому они не столько мыслят, сколько чувствуют, то есть сознание у них как бы юродивое. И именно через призму юродивого сознания героя Платонов представляет парадоксальную картину мира. Своего героя с юродивым сознанием сам Платонов определяет как «усомнившегося» («Усомнившийся Макар»). Ощущая неустроенность мира, герои Платонова одержимы желанием упорядочить его, обустроить по законам разумной логики, сделать существование свое и всех людей целесообразным. Мир Платонова абсурден. И если герой своими мыслями и поступками, соответствующими традиционной логике, не вписывается в этот абсурдный мир, он в этом мире кажется странным.

Главный вопрос, на который пытался ответить Шукшин своим творчеством – что собой представляет его современник, реальный человек, живущий с ним рядом в деревне и городе? В основе творчества Шукшина лежат поиски героя, попытка проникнуть в душу человека, пробудить добро в злом, выйти к всеобщей нравственной истине. Главная мера духовности у Шукшина – это поступок героя, который он совершает в соответствии со своей жизненной позицией. Поступок шукшинского героя оказывается для окружающих чудачеством. Чудачества эти бывают добрыми и смешными или же злыми и жестокими. Именно эти чудачества и выявляют полноту бытия

героя или его ущербность. Шукшинские герои кажутся странными. Но их странность – это двигатель жизни: они не дают жизни превратиться в устойчивый механизм, они расшатывают нормы, принятые в обществе, заставляют окружающих удивляться и обновляться.

В творчестве Шукшина традиционно выделяют два типа героев – с положительной и с отрицательной энергетикой, так называемых «чудиков» и «античудиков». И те и другие отличаются нестандартностью поведения, но в его основе у «чудиков» и «античудиков» различные мотивы. Писателя интересовала ситуация «души растревоженной»: как поведет себя в ней герой, каким образом он реализует «праздник души». По тому, как ведет себя герой, его можно отнести к «чудикам» или «античудикам». В мире Шукшина такие герои находятся на разных полюсах нравственности. Основой нравственности является чувство «малой родины», которое выступает как проявление связи с истоками и традициями народной жизни. «Чудики» – герои естественные, природные, открытые миру и людям, добрые, непосредственные, готовые помочь окружающим и беззащитные в своей искренности. Таков герой рассказа «Чудик», который отказывается в магазине от своих же денег, или Сашка Ермолаев, который идет отстаивать правду, оскорбленный ни за что в магазине («Обида»), или Ефим Валиков, который в благодарность несет судье на угощение сало («Суд»). В своих поступках они подобны детям и так же, как те, любопытны и пытливы, хотят понять сущность каждой вещи. Изобретает вечный двигатель Мона Квасов («Упорный»), салютует в честь пересадки сердца в Кейптауне ветеринарный фельдшер Козулин («Даешь сердце!»), пишет трактат о государстве телемастер Николай Князев («Штрихи к портрету»), покупает тайком от жены микроскоп Андрей Ерин («Микроскоп»), бежит среди ночи выяснять, почему птица-тройка несет проходимца Чичикова, Роман Звягин («Забуксовал»).

«Античудики» – герои агрессивные, злые, ограниченные, с «поганой душой», самоутверждающиеся за счет унижения других и несущие в себе разрушающее начало. В своих рассказах Шукшин создал целую галерею таких персонажей. Это малодушный Наум Кречетов, бросивший зятя в момент опасности («Волки»), завистник и рвач Тимофей Худяков («Билет на второй сеанс»), тихий приспособленец старик Баев («Беседы при ясной луне»), равнодушный обыватель – молодой сельский врач «притворяшка» Солодовников («Шире шаг, маэстро!»), одержимый слепой злобой Костя Худяков («Други игрищ и забав»), трусливый Ваганов («Страдания молодого Ваганова»), ограниченный и бездарный Чередниченко, влюбившийся в циркачку, но опасющийся осуждения окружающих («Чередниченко и цирк»), и многие другие.

Но между «чудиками» и «античудиками» нет непреодолимых границ: среда их обитания одна и все вместе они составляют единство мира, потому нужно понять каждого – и в «античудике» можно пробудить человеческое начало, если растревожить его душу.

В поиске нравственной основы характеров своих героев Шукшин продолжал нравственно-этические традиции русских классиков. Как бы развивая мысль Достоевского о том, что «чужак “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого», Шукшин писал: «Герой нашего времени – это всегда “дурачок”, в котором наиболее выразительным образом живет его время, правда этого времени». Сохраняя в себе естественность и искренность, находясь в неразрывной связи с потоком жизни, с «малой родиной», человек способен жить в соответствии с нравственными законами своего народа.

Обращенность к вопросам бытия роднит и героев Платонова, и героев Шукшина с русской классической литературой, с мыслящими и ищущими истину героями Достоевского, Толстого, Чехова, правдоискателями Лескова. Жить общей жизнью с народом, сохранять связь с почвой, будь то вера в Бога, историческая память или естественная традиционная народная жизнь – это главный критерий нравственности для русских классиков, а вслед за ними и для Платонова и Шукшина.

Традиция «странных» героев, выбивающихся из установленной системы своими нелогичными поступками, обусловленными высшей правдой, в русской литературе нашла продолжение и в творчестве некоторых писателей последней трети XX века.

В поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» персонаж Венечка Ерофеев – это отнюдь не опустившийся люмпен, а человек с духовными установками – юродивый-пьяница, аккумулирующий в себе мировую культурную традицию. Его свобода от службы, профессии, постоянного места жительства, семьи – это попытка экзистенциальной свободы духа, страдающего от несправедно устроенного мира и собственного несовершенства. Отсюда и беспробудное пьянство как защитная реакция от пошлости и суетности мира, своего рода бегство в себя.

«Странный» герой возникает и в творчестве В. С. Маканина. Герой романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» Петрович – писатель-бомж, отказавшийся от успеха ради свободы. Герой подчеркнуто асоциален, маргинален, притом что второе название романа – «Герой нашего времени». И это, несомненно, отсылает нас, помимо романа Лермонтова «Герой нашего времени», к словам Достоевского о том, что «чужак “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» Петрович как представитель андеграунда, не желающий выходить из подполья, выражает подсознание общества, которое не очень доверяет наступающим переменам. Петрович из культурного андеграунда переходит в социальный, опускается до убийств, но в нем сохраняется способность «коснуться обнажившимся сердцем внешнего мира» [6, 191], после второго убийства в нем просыпается совесть, и от гибели в психушке героя спасает сострадание другому человеку.

А. Н. Варламов в романе «Купол» представляет героя, через призму своих исканий пытающегося понять судьбу всей России, которого, несомненно, можно поставить в один ряд со «странными» героями русской литературы. Герой находится в постоянном движении, и сопутствующий элемент его характера – ощущение бездомья, но в нем живет и тоска по дому. Как понимает герой в конце своих скитаний, вынужденный окончательно покинуть свой родной и в то же время такой чужой город, в поисках смысла жизни люди порой проходят мимо самого главного – семьи, земли, Бога. Но Варламов видит впереди надежду: потеряв, казалось бы, все, «бояться не надо, потому что на Земле мы все равно странники» и истинную родину еще только нужно обрести.

Феномен «странного» героя связан, прежде всего, с проблемами морали и нравственности. Нелогичность и нелепость поведения и поступков «странных» героев обусловлены тем, что в мире, регулируемом четкими нормами и правилами, придуманными людьми, они живут по законам мира высшего. Именно этим и мотивированы все их поступки, которые согласно обывательской логике противоречат здравому смыслу, но для самих чудаков каждое их действие исполнено глубокого смысла, позволяющего проникнуть в духовную реальность, постигнуть истину и, возможно, возвестить ее миру.

Литература

1. Дуров А. А. Трансформация традиционного образа дурака в прозе В. М. Шукшина : автореф. дис. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук / Дуров Анатолий Андреевич ; Ставроп. гос. ун-т. – Ставрополь, 1996. – 20 с.
2. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд. вост. лит., 1958. – 264 с.
3. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. – Л. : Наука, 1984. – 295 с.
4. Хализев В. Лесковская концепция праведничества / В. Хализев, О. Майорова // В мире Лескова : сб. ст. – М. : Сов. писатель, 1983. – С. 196–232.
5. Йосихара М. Об отношении между странником и инженером в повестях «Эфирный тракт» и «Котлован» / М. Йосихара // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества : по материалам второй междунар. науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения А. П. Платонова, 17–19 окт. 1994 г., Москва. Вып. 2. – М. : Наследие, 1995. – С. 198–206.
6. Басинский П. В. «Как сердцу высказать себя?» : о русской прозе 90-х годов / Павел Басинский // Новый мир. – 2000. – № 4. – С. 185–192.

Анотація

О. С. Дикун. «Дивні» герої в російській літературі.

Стаття присвячена дослідженню генезису й традиції зображення «дивних» героїв у російській літературі, починаючи від фольклору та закінчуючи новітнім часом. Відзначаючи традиційність «дивних» героїв у російській літературі, автор виявляє характерні риси «дивних» героїв, які присутні у творчості того або іншого письменника, а також визначає суть такого феномена, як «дивні» герої.

Ключові слова: «дивний» герой, дивак, фольклорний дурень, герой-праведник, традиції, російська література.

Аннотация

Е. С. Дыкун. «Странные» герои в русской литературе.

Статья посвящена исследованию генезиса и традиции изображения «странных» героев в русской литературе, начиная от фольклора и заканчивая новейшим временем. Отмечая традиционность «странных» героев в русской литературе, автор выявляет характерные черты «странных» героев, присутствующих в творчестве того или иного писателя, а также определяет суть такого феномена, как «странные» герои.

Ключевые слова: «странный» герой, чудак, фольклорный дурак, герой-праведник, традиции, русская литература.

Summary

E. S. Dykun. «Strange» heroes in the Russian literature.

The article is devoted to the investigation of genesis and tradition of representation of «strange» heroes in the Russian literature, beginning from folklore and finishing with the newest time. Mentioning traditional character of «strange» heroes in the Russian literature in general, the author reveals characteristic features of the «strange» heroes who are present in the works of this or that writer and defines the essence of such phenomenon as «strange» heroes.

Keywords: a «strange» hero, an odd, a folklore fool, a hero-saint, traditions, the Russian literature.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати кандидатом филологических наук, доцентом Л. Т. Сенчиной