



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/lieqtp>

«Гордый человек» и мирные туземцы: поэма «Цыганы» – пушкинский анонс XIX века

Кузнецов Илья Владимирович

Новосибирский государственный театральный институт, Россия, Новосибирск

eLibrary Author SPIN: 5848-0971

<https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

Scopus Author ID: 57210843311

eliah2001@mail.ru

Аннотация: Рассмотрена система персонажей поэмы А. С. Пушкина «Цыганы» (1824), которая специально поляризована автором при помощи лексических средств: «гордому» Алеко противопоставлены «мирные» цыгане. Цель – уточнить происхождение «хищного» и «смирного» типов в русской литературе. Основной используемый метод – диахронное типологическое сопоставление. В байроническом контексте 1820-х гг. «гордый человек» опознавался как романтический герой. В христианском же контексте, традиционном для русской культуры, он предстает как грешник. Его противоположностью должны стать «кроткие» персонажи, роль которых у А. С. Пушкина выполняют цыгане. Такая система персонажей оказалась парадигматической для русской классики XIX в., в своем устройстве соответствуя существенным сторонам ее проблематики, поэтому типологические повторения этой модели обнаруживаются в важнейших художественных текстах данной эпохи. Присутствие этой модели осознавалось и фиксировалось в литературной критике 1850-х гг., в первую очередь в статьях А. А. Григорьева и П. В. Анненкова. Примечательно, что именно эти два литератора в XIX в. внесли наибольший вклад в сохранение и культивирование пушкинского наследия. В статье показано, как пушкинская модель системы персонажей проявилась в классических текстах И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Также указано на сохранение эффективности этой модели в русской литературе XX в.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Цыганы», романтический герой, гордость, кротость, А. А. Григорьев, П. В. Анненков, русская классика XIX века

Цитирование: Кузнецов И. В. «Гордый человек» и мирные туземцы: поэма «Цыганы» – пушкинский анонс XIX века. *СибСкрипт*. 2025. Т. 27. № 1. С. 119–127. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-1-119-127>

Поступила в редакцию 27.10.2024. Принята после рецензирования 24.12.2024. Принята в печать 28.12.2024.

full article

"Proud Man" vs. "Peaceful Natives": Pushkin's *The Gypsies* as Anticipation of the XIX Century

Ilya V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theatre Institute, Russia, Novosibirsk

eLibrary Author SPIN: 5848-0971

<https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

Scopus Author ID: 57210843311

eliah2001@mail.ru

Abstract: In his poem *The Gypsies* (1824), Alexander Pushkin used various lexical means to polarize the system of characters: the *proud* Aleko is opposed to the *peaceful* Gypsies. The author clarifies the origin of the *savage* and *peaceful* types in Russian literature using the method of diachronic typological comparison. The *proud* man was a romantic hero in the Byronic context of the 1820s. In the traditional Russian Christian context, however,

pride was a sin. As a result, Pushkin counterweighed the *proud* man by the meek personages, i.e., the Gypsies. This character system turned out to be paradigmatic for the Russian classics of the XIX century: its structure corresponded to the essential aspects explored in the nineteenth-century literature. Naturally, it was picked up by the most important literary texts of that epoch, which was widely recognized by the literary criticism of the 1850s, e.g., by Apollon Grigoriev and Pavel Annenkov, who made the greatest contribution to the preservation of Pushkin's literary heritage. Pushkin's model manifested itself in the classical texts by Ivan Turgenev, Ivan Goncharov, Alexander Ostrovsky, Fyodor Dostoevsky, and Leo Tolstoy. The model proved so effective it entered the Russian literature of the XX century.

Keywords: A. S. Pushkin, "The Gypsies", romantic character, pride, meekness, Apollon Grigoriev, Pavel Annenkov, Russian classics of the XIX century

Citation: Kuznetsov I. V. "Proud Man" vs. "Peaceful Natives": Pushkin's *The Gypsies* as Anticipation of the XIX Century. *SibScript*, 2025, 27(1): 119–127. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-1-119-127>

Received 27 Oct 2024. Accepted after peer review 24 Dec 2024. Accepted for publication 28 Dec 2024.

Введение

Литературная критика XIX в. неоднократно обращала внимание на тот факт, что в творчестве русских писателей регулярно противопоставляются два типа героя, два антропологических типа, которые А. А. Григорьев называл «хищным» и «смирным», П. В. Анненков – «сильным» и «слабым». А. А. Григорьев справедливо возводил это противопоставление к творчеству А. С. Пушкина, находя его источник в «Повестях Белкина», где «смирный» тип впервые проявился в образе самого Ивана Петровича Белкина. Однако пристальное рассмотрение пушкинского творчества показывает, что противопоставление этих двух типов появилось у поэта уже на исходе романтического периода, в поэме «Цыганы».

Цель настоящей статьи – уточнить происхождение «хищного» и «смирного» типов в русской литературе, связав их с образами пушкинских Алеко и цыган в поэме 1824 г. Задачи:

- 1) показать происхождение «хищного» типа из романтического героя – «гордого человека»;
- 2) продемонстрировать связь «смирного» типа с образами туземцев изображаемого мира, в роли которых у А. С. Пушкина выступают цыгане;
- 3) открыть потенциал религиозной трактовки наметленного А. С. Пушкиным противопоставления, осуществившийся в литературе середины XIX в.

Основной используемый метод – диахронное типологическое сопоставление.

«Цыганы» А. С. Пушкина – расставание с романтизмом

Поэма «Цыганы», начатая А. С. Пушкиным в январе 1824 г. в Одессе и дописанная той же осенью в Михайловском¹, завершала собой ряд южных романтических поэм, составивших фундамент прижизненной славы поэта. Жанр романтической поэмы был ориентирован на байроновский прототекст, в котором раскрывался устойчивый образ героя – одинокого, непохожего, гонимого или бегущего от людей [Жирмунский 1978]. Психология романтика была выражена Байроном наиболее полно, так что его герои, писанные с собственного Я, как и их творец, стали подлинными культурными героями эпохи [Журавлева 2022; Корнилова 2022; 2024]. Для русской литературы освоение жанра романтической поэмы было шагом, приводившим ее в приблизительное хронологическое соответствие с развитием европейской литературы. Князь Пётр Вяземский, авторитетный критик своего времени, писал по поводу опубликованных подряд перевода В. А. Жуковским «Шильонского узника» и затем поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник»: «Явление упомянутых произведений, коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает... успехи посреди нас поэзии романтической» [Вяземский 1996: 124–128].

Однако самого А. С. Пушкина освоение байронического опыта вдохновляло лишь на первых порах. Поэт всегда остро переживал изменения своего фактического положения в мире. Южная ссылка была для него идеальным пространством, изнутри которого он мог

¹ Поэма была завершена в октябре 1824 г. 8 или 10 октября поэт писал П. А. Вяземскому: «Сегодня кончил я поэму "Цыганы"». (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 10. С. 80.)

прожить образ романтического скитальца². Море, скалы, Восток, изгнание – все эти элементы романтического топоса оказались налицо в его повседневной жизни. Их хватило, чтобы послужить строительным материалом для «Кавказского пленника», «Братьев разбойников», «Бахчисарайского фонтана». Но на этом дело приостановилось.

Первоначально А. С. Пушкин рассматривал «Цыган» как очередной шаг в разработке знакомого романтического пути. «На физиономии Алеко в "Цыганах" еще волнует тень байроновских героев», – констатировал первый комментатор А. С. Пушкина П. В. Анненков [Анненков 1984: 135]. Возможно, именно внутренняя готовность героя стала причиной того, что А. С. Пушкин до поры отложил замысел и вернулся к его доводоупотреблению уже только в Михайловском.

Михайловское было иным, контрастным хроно-топом по отношению к романтическому взморью. Таинственный скиталец чужд этому хронотопу, как сам А. С. Пушкин вскорости покажет в «Повестях Белкина» через образы Сильвио или Алексея Берестова. Изнутри этого мира для поэта было естественно окончательно переосмыслить отношение к романтическому герою. Тупиковый характер романтической психологии был им осознан уже в начале года, что выразилось в стихотворении «К морю». Теперь, дорабатывая «Цыган», А. С. Пушкин заглянул в самую сущность этого тупика, связанную с природой и характером романтического героя. Ее открытие заставило поэта навсегда отвернуться от романтизма как художественной, а прежде того – как этической системы³.

Суть пушкинского открытия заключалась в том, что романтический герой на поверку – совершенный эгоист. А возникающая вокруг него эстетика страдает двойственностью – во всяком случае в ее русском изводе. Ведь русская культура веками основывалась на христианских приоритетах, которые в просвещенном XVIII в. сделались имплицитными, но никуда не делись. Они требуют возлюбить ближнего как самого себя и даже более, чем себя. Это требование вступает в принципиальное противоречие с романтическим индивидуализмом. Поэтому последовательный

герой-романтик в русской культуре производит странное впечатление: он или «полурусский сосед», как сам А. С. Пушкин удачно выразился про Ленского, или подлинный разбойник. И его эстетизация требует множества допущений и оговорок.

После совершенного Алеко двойного убийства, Земфиры и ее любовника, резонер – старый цыган – точно проговорил герою его характеристику: *Ты для себя лишь хочешь воли. А значит, Ты не рожден для дикой доли*⁴, которая предполагает стихийную волю и равенство перед нею для всех. Когда старик рассказывал Алеко про свою подругу Мариулу, покинувшую его с Земфирой на руках, герой удивился, почему старик не отомстил. *Я не таков! Нет, я, не споря, / От прав своих не откажусь*⁵, – восклицал он. О каких правах может идти речь, если герой выбрал доминантой своей жизни *волю*, стихийно нивелирующую всякие права? По всей видимости, герой-романтик (в лице Алеко) избирательно путает волю и свободу, которая по определению ограничена чужими свободами и правами. Волю он хочет оставить себе, а применительно ко всем остальным признает только свободу, границы которой устанавливает сам. Так сентиментально-романтическая оппозиция природы и цивилизации обнаруживает свою принадлежность буржуазному кругозору с его идеей права в основе. А. С. Пушкин в эпилоге поэмы «Цыганы» отказался от этой искусственной двойственности, провозгласив единство и проницаемость мира: *Всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нет*⁶.

Примечательно определение, которое старый цыган дал Алеко в сцене объяснения после убийства: *Оставь нас, гордый человек*⁷. Слово *гордый* – не просто эпитет. В христианской культуре, провинциальный извод которой окружил поэта в Михайловском, это слово несет смысл почти терминологический, обозначая грех из числа наиболее тяжких. И «гордый человек», соответственно, – грешник. Это словоупотребление оттеняет уже показанный зазор между ценностными системами романтизма и христианства.

Итак, с одной стороны, Алеко у А. С. Пушкина получает характеристику *гордый человек*. С другой

² Об этом писал, в частности, Г. А. Гуковский: «Все меняется в творчестве Пушкина начиная с 1820 года. <...> ...новые миры раскрыла перед ним сама жизнь. На Кавказе, затем отчасти в Бессарабии» [Гуковский 1965: 282].

³ «В Михайловском были в основном написаны "Цыганы", в которых глубоко и принципиально осужден байронизм» [Гуковский 1965: 354].

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 4. С. 168.

⁵ Там же. С. 163.

⁶ Там же. С. 169.

⁷ Там же. С. 168.

стороны, цыгане у А. С. Пушкина последовательно характеризуются как «мирные» или «тихие»: по наблюдению Б. В. Томашевского, эти эпитеты по отношению к ним наиболее частотны в поэме [Томашевский 1956: 626, 648]. П. В. Анненков свидетельствовал, что к публикации «Цыган» А. С. Пушкин приготовил два эпиграфа: один из кн. Вяземского, а другой – из молдавской песни: *Мы люди смиренные, девы наши любят волю – что тебе делать у нас?* [Анненков 1855: 545]. Отметим специально: для поэта была важна не просто тема «гордого человека». В архитектонике пушкинского замысла присутствовало противопоставление **гордый пришелец – смиренные туземцы**, не важно, что эти туземцы ведут кочевую жизнь и в реальности вовсе кротостью не отличаются. Это противопоставление и стало тем анонсом, который А. С. Пушкин сделал к русской классике XIX в., обозначив в нем ее проблематику.

Особенностью пушкинского художественного мышления была неизменная опора на правило: «эстетика неотрывна от этики»⁸ [Рассадин 1977: 129]. Поэтому происшедшее в середине 1820-х гг. открытие А. С. Пушкиным этической несостоятельности героя-романтика привело поэта к решительному отказу и от романтизма как художественной системы. А. С. Пушкин уже в первой главе «Онегина» иронически отказался признать, будто бы в герое *намарал я свой портрет / Как Байрон, гордости поэт*⁹. С этой поры начались нападки А. С. Пушкина на романтизм: в «Онегине», в «Повестях Белкина», – в которых со временем усиливалась язвительность.

Пушкинские типы в литературе и критике XIX в.

Преодоление А. С. Пушкиным романтизма поставило поэта вне своей эпохи и на полтора-два десятилетия впереди ее¹⁰. Романтические герой и картина мира сохраняли обаяние не только для Н. А. Полевого или А. А. Марлинского, но даже для Н. В. Гоголя и М. Ю. Лермонтова на протяжении едва ли не всей их жизни. «Не оправдав надежд стать завершителем старшей ветви литературы, как и родоначальником

нового этапа, ...Пушкин вытесняется с авансцены русской литературы» [Шатин 2015: 61]. Только после решительной деконструкции, осуществленной в середине 1840-х гг. Н. А. Некрасовым и натуральной школой, произошло остранение романтической личности и преодоление ее долговременного авторитета [Скатов 1994; Чуковский 1962; Эйхенбаум 1986]. Конечно, она не исчезла из культурной памяти: еще и у Ф. М. Достоевского Раскольников будет соотносить себя с Наполеоном [Касаткина 1996; Лян 2023; Подосокорский 2022]. Но теперь эта личность помещается внутрь иного, неромантического, хронотопа и подлежит переоценке с позиции соответствующего кругозора. Этот прием был специально продемонстрирован самим А. С. Пушкиным в «Повестях Белкина»¹¹. В дальнейшем он прошел без преувеличения сквозь всю классику середины XIX в. При этом герою, продолжавшему гордый романтический тип, обыкновенно более или менее явно противопоставлялись персонажи – носители почвенного кругозора, доминантой которого являются христианские ценности.

Такая конструкция художественных текстов осуществлялась параллельно с идейным поиском, центром которого в России XIX в. была литературная критика. К началу 1850-х гг. в ней явно обозначились два течения, которые принято называть западническим и славянофильским. Славянофильские критики журнала «Москвитянин» в качестве своей художественной опоры культивировали драматургию молодого А. Н. Островского, которая, по справедливому замечанию Б. Ф. Егорова, давала повод «к славянофильскому истолкованию именно из-за противопоставления личности, то есть якобы мечущемуся буржуазному эгоисту, – патриархального русского мира, где царит покой, степеньность, всепрощение, человечность» [Егоров 1967: 10].

Наиболее яркой фигурой в редакции «Москвитянина» был А. А. Григорьев. Аполлон Григорьев буквально жил А. С. Пушкиным, много сделал для возвращения его на первое место в русской литературе («Пушкин – наше всё» [Григорьев 1967: 166], – повторял он раз за разом в своих статьях). Координаты пушкинского мира

⁸ Стоит отметить, что эта особенность была завещана А. С. Пушкиным всей русской классике и воспринята ею как ее национальная специфика.

⁹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 5. С. 28.

¹⁰ Показательно категорическое суждение молодого В. Г. Белинского в «Литературных мечтаниях»: «Тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период пушкинский, так как кончился и сам Пушкин» [Белинский 1976: 111].

¹¹ Например, когда романтический герой Сильвио приезжает возвращать выстрел в семейное поместье графа Б. и сам чувствует, что получается уже *не дуэль, а убийство*. О характере целостности цикла «Повести Белкина», в создании которой принципиальную роль играет двугласное слово, см. [Тюпа 2001: 112–125].

формировали его литературно-критическое сознание. И он попытался теоретически проблематизировать несоответствие «галантного» индивидуалистического идеала европейского искусства национально-русским мировоззренческим приоритетам. «Со времен Петра Великого народная натура примеривала на себя выделанные формы героического, выделанные не ею. <...> Между тем и в нас самих и вокруг нас было еще нечто такое, что жило по своим собственным, особенным началам, и жило гораздо сильнее, чем то, что примеривалось к чуждым идеалам» [Григорьев 1967: 270].

Что же касается национального мировоззрения, то первое его проявление в поэзии А. А. Григорьев связывал с пушкинским образом Ивана Петровича Белкина¹². «Все простые, не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту – по прямой линии ведут свое начало от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина» [Григорьев 1967: 177], – писал критик в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина». При этом А. А. Григорьев не идеализировал ни Белкина, ни продолжавшего его лермонтовского Максима Максимыча, считая их лишь отрицательной реакцией народной души на романтические фантомы. «Мы были бы народ весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были Иван Петрович Белкин и Максим Максимыч. Тот и другой вовсе не герои, а только контрасты типов, которых величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным» [Там же: 182]. Белкин, следовательно, не герой в смысле личности, а некий полюс заземления, «здоровое чувство, кроткое и смиренное» [Там же: 182].

Период становления русского реализма, приходящий на 1850–1860-е гг., А. М. Гуревич удачно назвал «типическим» [Гуревич 1994: 52]. Поиском типа героя, органически соответствующего неромантическому почвенному хронотопу, в эпоху «Современника» был занят И. С. Тургенев. Таким героем стал Лаврецкий в «Дворянском гнезде», с его жертвенным поведением вполне воплотивший христианский идеал смирения и подвижничества. Аполлон Григорьев, анализируя образ Лаврецкого, сформулировал тезис о присутствии у И. С. Тургенева «хищного» и «смирного» типов героя. «Смирный» тип Лаврецкого А. А. Григорьев возводил

именно к пушкинскому Белкину, И. С. Тургеневым оправданному и получившему гражданство в русской литературе: «в лице Лаврецкого наш Иван Петрович Белкин вышел из своего запуганного, чисто отрицательного состояния» [Григорьев 1967: 316–317]. «У Тургенева очевидная борьба двух типов: хищного с тем, который выступил впервые у Пушкина в его Белкине, и очевидна борьба двух взглядов на жизнь, взгляда напряженного, взгляда, воспитавшегося на чужих идеалах, со взглядом, так сказать, прирожденным, выросшим на почве действительности несколько скудной и даже унылой» [Там же: 439].

В то же самое время, что и Аполлон Григорьев, и тоже на тургеневском материале о двух типах в русской литературе и жизни стал писать П. В. Анненков¹³. Он полемически оттолкнулся от известной статьи Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», противопоставил «сильный», или «цельный», тип «слабому» и сделал масштабный вывод о несоответствии «сильного» типа русской жизни, в которой требуется не разовый персональный подвиг, а долгий и общий для всех труд, подвижничество. «В свойствах нашего характера и складе нашей жизни нет ничего похожего на героический элемент. Задачи, которые предстоит разрешить современности, кажется нам, все такого свойства, что могут быть хорошо разрешены одним честным, постоянным, упорным трудом сообща» [Анненков 2000: 172–173].

Стоит уточнить, что в традиционном словоупотреблении «хищные» и «смирные», или «сильные» и «слабые», квалифицируются как «гордые» и «кроткие». В связи с этим примечательно исследование названных типов И. А. Гончаровым. Происхождение типа «кроткого голубя» Обломова из русского помещичьего быта писатель показал в «Сне Обломова», опубликованном в 1849 г. Позже, в самом романе, слова *кроткий* и *голубь* применительно к главному герою повторяются слишком часто, чтобы казаться случайными; и они определяют отношение к нему других персонажей. «Окиньте весь роман внимательным взглядом, и вы увидите, как много в нем лиц, преданных Илье Ильичу и даже обожающих его, этого кроткого голубя, по выражению Ольги» [Дружинин 1988: 455–456]. Мы уже отметили, что гордый и кроткий типы в литературе середины столетия обыкновенно возникали парами. Так и Обломов со своей

¹² Подлинный социокультурный портрет Белкина, удачно реконструированный в XX в., см. [Вацура 1994: 36–40].

¹³ Напомним, П. В. Анненков – первый пушкинист, хранитель пушкинского архива, издатель первого полного посмертного собрания сочинений А. С. Пушкина (1855–1857).

неоднократно подчеркнутой в романе кротостью представлял одну сторону пары, другую же воплощал его антипод Штольц. Антипод, во-первых, диалектический, потому что русская жизнь требует присутствия этих типов именно в паре, как коррелирующих. А во-вторых, фамилия *Штольц* переводится с родного для персонажа немецкого языка как *гордый*, так что организующая оппозиция *гордый* – *кроткий* была поставлена писателем в центр конструкции романа вполне демонстративно.

Иная по составу персонажей, но типологически совершенно та же оппозиция разрабатывалась в славянофильских пьесах Александра Островского начала 1850-х гг. А. Н. Островский перенес действие в почвенные слои общества, в купеческую и мещанскую среду, и с этим переносом противопоставление «гордых» и «кротких», «хищных» и «смирных» выступило даже резче: потому что для почвенного кругозора с его христианскими приоритетами оно глубоко органично. А. Н. Островский намеренно сгущал краски, создавал искусственные развязки сюжетов, чтобы утвердить приоритет кроткого типа характера и поведения¹⁴. Слово *гордый* в отрицательном смысле регулярно встречается в его пьесах этого периода. В комедии «Не в свои сани не садись» слуга Степан характеризует своего хозяина франта Вихорева: *Где ему служить! Не то у него на уме, и притом же горд*¹⁵. В комедии «Бедность не порок» купец-самодур, едва не выдавший свою дочь за старого фабриканта Коршунова, носит имя *Гордей* Торцов. В комедии «Не так живи, как хочется» Агафон, отец оставленной мужем Даши, тоже апеллирует к гордости как причине всех бед. Сначала он пеняет дочери: *Ты по гордости ушла от него*, – потом делает обобщение: *Глупы ведь мы, люди, ох как глупы! Горды мы!*¹⁶

Не будет преувеличением упомянуть, что в 1850-е гг. русская литература изучала национальную действительность через призму противопоставления двух типов: гордого, идущего от романтической личности, и кроткого, свойственного почвенной культуре. П. В. Анненков отмечал, что литература, «по чутью истины, ей свойственному, не забывала поставить рядом со "слабым" человеком и человека

"сильного"» [Анненков 2000: 172]. Помимо всего, это противопоставление имело еще и эстетический характер, потому что с ним связана особенность жанра романа на русской почве в характеризующий период. Роман – важнейший для европейской литературы жанр в середине XIX в. – по своей природе требует героя-деятеля. Романтический гордый герой этому требованию в основном соответствует. Но он, как раз за разом выясняется, не соответствует приоритетам национального сознания, берущего под сомнение эгоистическую индивидуальность¹⁷. Поэтому в попытке представить героя-деятеля писатели раз за разом порождают то Базарова, которому И. С. Тургенев искренне сочувствует, но в итоге все равно вынужден похоронить, то Штольца, относительно которого даже внимательное изыскание не в силах установить, что же именно он делает, согласное с общественными интересами. Уже Н. А. Добролюбов заметил: «Что он делает, и как он ухитряется делать что-нибудь порядочное там, где другие ничего не могут сделать, – это для нас остается тайной» [Добролюбов 1972: 38].

Наконец, решительным шагом в дорисовке гордого героя-деятеля стал Родион Раскольников. В отличие от предшественников, светски маскировавших идейную подоплеку своих романов, Ф. М. Достоевский выступил прямо, как проповедник. У него смысловая пара *гордые* – *кроткие* даже с навязчивостью внушается читателю, и всюду подчеркнуто, что за этой парой стоит евангельский смысл. Слово *кроткие* – это пароль в мире Ф. М. Достоевского: *Лизавета! Соня! Бедные, кроткие, с глазами кроткими*¹⁸, – читаем в «Преступлении и наказании»; словом *кроткая* специально названа одна из повестей писателя. Настойчивая идентификация в тексте романа Родиона Раскольникова как нового Наполеона не оставляет сомнения в сознательном производстве его писателем из «гордого» романтического прототипа [Касаткина 1996; Лян 2023; Подосокорский 2022]. Одурманенный теорией разбойник с топором – таков апофеоз героя-деятеля у Ф. М. Достоевского.

Выход из эстетического затруднения оказался найден в те же годы в «Войне и мире» Л. Н. Толстого.

¹⁴ В пьесе «Бедность не порок» даже высоко ценивший А. Н. Островского А. В. Дружинин должен был признать в качестве погрешности «крутое и прихотливое обращение с интригой пьесы» [Дружинин 1988: 421].

¹⁵ Островский А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 1. С. 234.

¹⁶ Там же. С. 376, 377.

¹⁷ Не случайно граф Лев Толстой заявлял: «Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе». (Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 13. С. 54.)

¹⁸ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. С. 261.

Среди героев первого плана романтический гордый тип продолжает князь Андрей Болконский. Это он избрал для себя образом Наполеона и накануне Аустерлицкого сражения рассуждал, что отдаст всех родных за минуту славы, т. е., выражаясь печоринским языком, «насыщенной гордости». Противоположной же фигурой, воплотившей «смирный», или «кроткий», тип, Л. Н. Толстой сделал полководца Кутузова с его почти буддийским идеалом недеяния. *В сомнении, мой друг, воздерживайся*, – внушает он князю Андрею, и тот уходит совершенно успокоенный: *У него не будет ничего своего... Он ничему нужному не помешает*¹⁹.

Л. Н. Толстой использовал художественный прием, прототип которого снова находится у А. С. Пушкина, в «Евгении Онегине». Он взял героя – носителя почвенных народных ценностей – и придал ему статус социального образца, а вместе с тем и эстетического идеала. Так А. С. Пушкин сделал сельскую барышню Татьяну Ларину светской дамой, и с тем возвел в *милый идеал*²⁰ ее патриархальное *я буду век ему верна*²¹. Так и Л. Н. Толстой сделал мудреца-квиегиста предводителем Отечественной войны, и с тем превратил его смирение в элемент эстетического идеала. Толстовский опыт открыл возможность безусловной эстетизации смирения, терпения, жертвенности в последующие десятилетия. К примеру, «праведники» Н. С. Лескова уже заполняли сформированную Л. Н. Толстым художественную нишу.

Таким образом, противопоставление гордого и кроткого типов героя сделалось организующим в русской классике середины XIX в. У А. С. Пушкина в «Цыганах» это противопоставление имело более этический, чем религиозный характер. Таким же оно оставалось у европейски образованных И. С. Тургенева и И. А. Гончарова. Однако у писателей почвеннической ориентации – у А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского – кроткий тип стал связываться с христианским человеком, которого они понимали как сердцевину народной культуры. Близким образом, с позиций своей философской квазирелигиозности, понимал дело и граф Лев Толстой. Но наличие охарактеризованной типологической пары внутри системы персонажей сохраняло устойчивость.

Устойчивость пушкинской типологической пары

Описанное противопоставление сохранилось в XX в., хотя и с пересмотром ценностных приоритетов, причем неоднократно. У Максима Горького с его серебряновековским нищенством цыганская тема недаром возникла уже в рассказе «Макар Чудра» [Урюпин 2023], а знакомая пара героев особенно выразительно представлена в рассказе «Челкаш». Челкаш и Гаврила – это гордый и кроткий типы, причем первый выразительно характеризуется как романтический маргинал, а второй – как носитель почвенного крестьянского сознания. Настоящий герой М. Горького, конечно, Челкаш, тогда как в Гавриле открываются самые низменные свойства характера: патологическая жадность, трусость, безволие. М. Горький, с большой долей вероятности, специально использовал в финале этого рассказа применительно к Гавриле раскольническую коллизию: *убить-то убил, а преступить не сумел*. Так типологическое сходство этих персонажей и переоценка М. Горьким самого кроткого, или «смирного», типа становятся наглядными.

А во второй половине XX в. та же типологическая пара претерпела новую переоценку в так называемой деревенской прозе. Начиная с «Матрёнина двора» А. И. Солженицына, продолжая героями В. И. Белова, В. М. Шукшина и В. Г. Распутина, литература вновь стала утверждать в качестве приоритетного кроткий, или «смирный», тип [Ковтун 2022]. В нем, по контрасту с декларативным безбожием общего строя культуры, с неожиданной отчетливостью обнаружилась несомненная евангельская доминанта, хотя и не называемая открыто²². В целом литература 1950–1960-х гг. осуществила заметный поворот в сторону классических идеалов XIX в. в противовес авангардному пафосу первой половины столетия.

Заключение

Противопоставление гордого и кроткого типов героя появилось у А. С. Пушкина в самый момент прощания с романтизмом, в 1824 г. А. А. Григорьев был склонен видеть в качестве первого кроткого героя Ивана Петровича Белкина, однако сделанный нами обзор уводит в более ранний период. А. С. Пушкин

¹⁹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 11. С. 41.

²⁰ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 5. С. 164.

²¹ Там же. С. 162.

²² Возможно, евангельский дух стал проникать в почвенную культуру именно в XX в., тогда как прежде массовое христианство было проникнуто скорее ветхозаветным духом нормативной морали.

противопоставил эти типы уже в «Цыганах». Притом кроткий тип дан у него в образах туземцев изображаемого мира, а гордый – в образе скитальца, явившегося из ниоткуда, из иного мира, из области запредельной и по большому счету немислимой, т. е. иррациональной. Следовательно, первоначальный тезис о генетической связи «хищного», в терминологии А. А. Григорьева, или «сильного», в терминологии П. В. Анненкова, типа с байронической личностью является верным. Не менее значимым в перспективе дальнейшего исследования русской литературы XIX и XX веков является и подтверждение сугубо почвенной природы «смирного», или «слабого», типа. Хотя в «Цыганах» А. С. Пушкин остроумно сделал носителями «смирного» взгляда на жизнь представителей кочевого цыганского племени, тем самым сохранив связь с романтической экзотикой. Эти наблюдения создают новизну проведенного исследования, в практическом плане они позволяют уточнить историко-литературные модели, используемые в образовании. В «Повестях Белкина», как показал А. А. Григорьев, «смирный» тип связывается с провинциальными российскими хронотопом и кругозором. Начиная с середины XIX в. русские писатели

стали настойчиво выделять в качестве доминанты этого кругозора христианскую составляющую. Можно сделать вывод о смещении трактовки «смирного» типа с этого времени в сторону христианской кротости.

Перспектива дальнейшего исследования связана с тем, что в литературе XX в. охарактеризованное типологическое противопоставление сохранилось и неоднократно подвергалось ценностному переосмыслению. Мы показали примеры диаметрально противоположных интерпретаций этой типологической пары у М. Горького и в деревенской прозе 1960–1970-х гг. Но эвристический потенциал предложенного угла зрения гораздо выше. Предположительно, он позволяет проинтегрировать в целом литературный процесс в России XX в.

Конфликт интересов: Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The author declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Литература / References

- Анненков П. В. Критические очерки. СПб.: РХГИ, 2000. 416 с. [Annenkov P. V. *Critical essays*. St. Petersburg: RCIH, 2000, 416. (In Russ.)]
- Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. 476 с. [Annenkov P. V. *Materials for the biography of A. S. Pushkin*. Moscow: Sovremennik, 1984, 476. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/unmwwf>
- Анненков П. В. Примечание ко второму отделу. In: Пушкин А. С. *Сочинения Пушкина, с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков, и проч.* СПб., 1855. Т. 3. С. 535–556. [Annenkov P. V. Note to Section II. In: Pushkin A. S. *The works of Pushkin, with appendices of materials for his biography, portrait, photographs of his handwriting, and his drawings, etc.* St. Petersburg, 1855, vol. 3, 535–556. (In Russ.)]
- Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. Статьи, рецензии и заметки: 1834–1836. М.: Худ. лит., 1976. 736 с. [Belinskiy V. G. *Collected works. Vol. 1. Articles, reviews, and notes: 1834–1836*. Moscow: Khud. lit., 1976, 736. (In Russ.)]
- Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб.: Акад. проект, 1994. 346 с. [Vatsuro V. E. *Commentator's notes*. St. Petersburg: Akad. proekt, 1994, 346. (In Russ.)]
- Вяземский П. А. О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина. *Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827*, ред. В. Э. Вацуро. СПб.: ГПТЦ, 1996. С. 124–128. [Vyazemskiy P. A. "The Prisoner of the Caucasus" by A. Pushkin. *Pushkin in Lifetime Criticism: 1820–1827*, ed. Vatsuro V. E. St. Petersburg: SPTC, 1996, 124–128. (In Russ.)]
- Григорьев А. А. Литературная критика. М.: Худ. лит., 1967. 632 с. [Grigoriev A. A. *Literary criticism*. Moscow: Khud. lit., 1967, 632. (In Russ.)]
- Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М.: Худ. лит., 1965. 356 с. [Gukovskiy G. A. *Pushkin and Russian romantics*. Moscow: Khud. lit., 1965, 356. (In Russ.)]
- Гуревич А. М. Динамика реализма (в русской литературе XIX в.). М.: ГИТИС, 1994. 88 с. [Gurevich A. M. *The dynamics of realism (in Russian literature of the 19th century)*. Moscow: GITIS, 1994, 88. (In Russ.)]
- Добролюбов Н. А. Избранные статьи. М.: Дет. лит., 1972. 320 с. [Dobrolyubov N. A. *Selected articles*. Moscow: Det. lit., 1972, 320. (In Russ.)]

- Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М.: Современник, 1988. 545 с. [Druzhinin A. V. *Beautiful and eternal*. Moscow: Sovremennik, 1988, 545. (In Russ.)]
- Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев – литературный критик. In: Григорьев А. А. *Литературная критика*. М.: Худ. лит., 1967. С. 3–39. [Egorov B. F. Apollon Grigoriev as a literary critic. In: Grigoriev A. A. *Literary criticism*. Moscow: Khud. lit., 1967, 3–39. (In Russ.)]
- Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 425 с. [Zhirmunskiy V. M. *Byron and Pushkin*. Leningrad: Nauka. Leningr. otd-nie, 1978, 425. (In Russ.)]
- Журавлева А. Д. Как выглядит современный байронический герой? (На материале серии романов о Гарри Поттере Дж. Роулинг). *Горизонты гуманитарного знания*. 2022. № 4. С. 15–24. [Zhuravleva A. D. What does the contemporary Byronic hero look like? (Based on the series of novels about Harry Potter by J. K. Rowling). *Gorizonty gumanitarnogo znaniia*, 2022, (4): 15–24. (In Russ.)] <https://doi.org/10.17805/ggz.2022.4.2>
- Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с. [Kasatkina T. A. *Dostoevsky's characterology. A Typology of emotional and value orientations*. Moscow: Nasledie, 1996, 336. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ziwrbb>
- Ковтун Н. В. Герои-мужчины в поисках мудрости (на материале прозы В. Распутина). *Сибирский филологический форум*. 2022. № 3. С. 4–18. [Kovtun N. V. Male heroes in search of wisdom (on the material of V. Rasputin's prose). *Siberian Philological Forum*, 2022, (3): 4–18. (In Russ.)] <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2022-20-3-120>
- Корнилова Е. Н. Архетип «байронического героя» в литературе XIX века. *Проблемы исторической поэтики*. 2024. Т. 22. № 1. С. 72–95. [Kornilova E. N. The archetype "Byronic hero" in the literature of the 19th century. *Problemy Istoricheskoy Poetiki*, 2024, 22(1): 72–95. (In Russ.)] <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.13362>
- Корнилова Е. Н. Готический злодей и байронический герой. *Проблемы исторической поэтики*. 2022. Т. 20. № 4. С. 90–111. [Kornilova E. N. Gothic villain and Byronic hero. *Problemy Istoricheskoy Poetiki*, 2022, 20(4): 90–111. (In Russ.)] <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11662>
- Лян Ц. Байронические мотивы в образе Раскольников. *Litera*. 2023. № 10. С. 189–198. [Liang Z. Byronic motives in the image of Raskolnikov. *Litera*, 2023, (10): 189–198. (In Russ.)] <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2023.10.68858>
- Подосокорский Н. Н. Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников – почитателей Наполеона. *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*. 2022. № 2. С. 89–143. [Podosokorsky N. N. The religious element of the myth of Napoleon in the novel *Crime and Punishment*: The image of "Napoleon-prophet" and the mystic sects of Russian schismatics, worshippers of Napoleon. *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*, 2022, (2): 89–143. (In Russ.)] <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143>
- Рассадин С. Б. Драматург Пушкин: Поэтика, идеи, эволюция. М.: Искусство, 1977. 360 с. [Rassadin S. B. *The playwright Pushkin: Poetics, ideas, and evolution*. Moscow: Iskusstvo, 1977, 360. (In Russ.)]
- Скатов Н. Н. Некрасов. М.: Молодая гвардия, 1994. 412 с. [Skatov N. N. *Nekrasov*. Moscow: Molodaia gvardiia, 1994, 412. (In Russ.)]
- Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1 (1813–1824). М.-Л.: АН СССР, 1956. 743 с. [Tomashevskii B. V. *Pushkin. Book 1 (1813–1824)*. Moscow-Leningrad: AS USSR, 1956, 743. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/iuetfa>
- Тюпа В. И. Аналитика художественного. М.: Лабиринт, 2001. 192 с. [Tyupa V. I. *Artistic analytics*. Moscow: Labirint, 2001, 192. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qrpkkdd>
- Урюпин И. С. Пушкинские «Цыганы»: об одном сюжетном прецеденте в рассказах М. Горького и И. А. Бунина. *Сибирский филологический журнал*. 2023. № 2. С. 63–72. [Uryupin I. S. Pushkin's "The Gypsies": On a plot precedent in the stories of M. Gorky and I. A. Bunin. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal*, 2023, (2): 63–72. (In Russ.)] <https://doi.org/10.17223/18137083/83/5>
- Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М.: Гослитиздат, 1962. 728 с. [Chukovskiy K. I. *Nekrasov's skill*. Moscow: Goslitizdat, 1962, 728. (In Russ.)]
- Шатин Ю. В. Русская литература в зеркале семиотики. М.: ЯСК, 2015. 344 с. [Shatin Yu. V. *Russian literature in the mirror of semiotics*. Moscow: IaSK, 2015, 344. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vcegab>
- Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худ. лит. Ленингр. отд-ние, 1986. 456 с. [Eikhenbaum B. M. *To prose. To poetry*. Leningrad: Khud. lit. Leningr. otd-nie, 1986, 456. (In Russ.)]