

Биографический факт и литературный вымысел

А. И. Рейтблат

«Прототип» как научная категория

A. I. Reitblat

Literary Character Prototype as a Scientific Category

Абрам Рейтблат (журнал «Новое литературное обозрение», член редакции; кандидат педагогических наук) reitblat@nlobooks.ru.

Abram Reitblat (PhD; Editor, "New Literary Observer" Journal) reitblat@nlobooks.ru.

Ключевые слова: социология литературы, прототип, литературная критика, журналистика

Key words: sociology of literature, prototype, literary criticism, journalism

УДК: 316.74

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_175

UDC: 316.74

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_175

Статья посвящена научной категории «прототип», которая используется в отечественных литературоведческих исследованиях, но специальных работ о которой нет. Намечены основные аспекты проблемы: связь прототипа как с «реальностью», так и с поэтикой литературного произведения; черты прототипа, воспроизводимые в персонаже; возможность для публики установить прототип персонажа; этические коллизии, связанные с использованием прототипов; различные их виды и др. Установив прототип литературного персонажа, исследователь может «двигаться» как к «реальности», используя сообщаемые о персонаже сведения для уточнения и дополнения биографии и репутации его прототипа (и в дальнейшем опираться на них в поиске информации), и к литературе, тогда литературовед будет отмечать, что взято от «реального» человека в литературный персонаж и какова роль заимствованных у «реальности» элементов в конструкции персонажа.

The article is devoted to the scientific category of "prototype", which is used in Russian literary studies, but there are no special research works on it. The main aspects of the problem are outlined: the connection of the prototype with both "reality" and the poetics of a literary work; features of the prototype reproduced in the character; the ability for the public to establish a character prototype; ethical conflicts associated with the use of prototypes; their various types, etc. Having established a prototype of a literary character, the researcher can "move" both towards "reality", using the information reported about the character to clarify and supplement the biography and reputation of his prototype (and subsequently rely on them in the search for information), and to literature, then the literary critic will note what is taken from the "real" person into the literary character and what is the role of the elements borrowed from "reality" in the construction of the character.

Слово «прототип» часто встречается в литературоведческих статьях. Достаточно набрать его в поисковике сайта «eLIBRARY», и среди тысяч публикаций о прототипах в технике и лингвистике обнаружатся сотни работ о прототипах

в литературе и фольклоре. Можно найти и словарные статьи о термине «прототип» в энциклопедических изданиях¹. Однако специальных работ о «прототипе» как научной категории в отечественной науке нет (впрочем, мне не удалось их обнаружить и в англоязычных изданиях, а по справкам коллег, нет их и в немецкой, французской и итальянской научной литературе)². Определения же, которые имеются в словарях и энциклопедиях, нельзя, на мой взгляд, признать удовлетворительными. Вот, например, дефиниция в «Литературном энциклопедическом словаре»:

Прототип (от греч. *prototypon* — прообраз), реально существовавшее лицо, послужившее автору прообразом (моделью) для создания лит. персонажа. «Переработка» П., его творч. преобразование — неизбежное следствие худож. освоения первонач. жизненного материала. <...> Лит. персонаж может иметь неск. П., совмещающая в себе отд. черты различных лиц, известных автору [Хализев 1987: 310].

Со всем этим можно согласиться, но тут не говорится, с какой целью автор использует прототипы, в каких аспектах персонаж может быть похож на прототип, стремится ли автор, чтобы читатели понимали, кто прототип его персонажа, и т.д.

Не ведется и работа по каталогизации прототипов, что важно для создания их типологии, выяснения, какие литературные направления тяготеют к их «производству», изучения литературной репутации тех или иных писателей и т.п. Единственное исключение — работы М.С. Альтмана, который много лет занимался сбором информации о прототипах³.

С моей точки зрения, «прототип» является важнейшей категорией для объяснения связи литературного произведения с «реальностью». Я закавычиваю слово «реальность», поскольку (и это принципиально для дальнейших рассуждений) мы всегда имеем дело не с реально существующим миром, а с миром социально размеченным и оцененным предшествовавшими поколениями и нашими современниками⁴. Соответственно, и другие являются для нас не людьми «как они есть», а социально обусловленными конструктами, уже маркированными нами и окружающими в соответствии с гендером, социальным положением, профессией, национальностью, благосостоянием, внешним видом (высокий/низкий, красивый/уродливый и т.д.), манерами, убеждениями и мыслями (насколько мы с ними знакомы из общения с данным человеком или из его публикаций, если он печатается). Писатель не может «влезть» в сознание человека, в том числе хорошо ему знакомого; о его мыслях, желаниях, вкусах, мотивах поведения он может только догадываться. Даже если он пишет автобиографическое произведение, наделяя своими чертами и мыслями какого-либо персонажа, он не может претендовать на «знание» себя, поскольку то, что содержится в его подсознании, скрыто от него. Кроме того, существует такая вещь, как самообман, из-за которого многие мотивы и поступки человека получают специ-

1 См.: [Барышников 1971; Хализев 1987; 2001] (статья 2001 г. перепечатана из «Литературного энциклопедического словаря»). Характерно, что в последнем по времени издания отечественном научном справочнике по литературоведческой терминологии статья «Прототип» отсутствует, см.: [Поэтика 2008].

2 Правда, имеются справочники по прототипам, например: [Rintoul 1993].

3 См. его публикации: [Альтман 1965; 1968; 1971а; 1971б; 1975; 1980]. См. также: [Яковлева 2021]. Помимо работ Альтмана, можно упомянуть еще следующий указатель: [Меламед 1995].

4 См. подробнее, например: [Бергер, Лукман 1995].

фическую окраску в его сознании. Таким образом, сравнивать персонажа мы можем не с реальным человеком, а с тем его образом, который существовал в сознании его современников и конкретно автора литературного произведения.

Для исследователя литературы прототип исключительно важен, поскольку это средостение между литературой и «реальностью». Литературный персонаж, имеющий прототип, — это, с одной стороны, элемент литературного произведения, то есть продукт художественного творчества, с другой стороны, некое отображение (возможно, и совершенно искаженное) «реально» существующего, писателем не придуманного человека.

Установив прототип литературного персонажа, исследователь может «двигаться» в любом из названных направлений: к «реальности», и тогда мы можем предположить, что некоторые сведения о литературном персонаже могут быть использованы для уточнения и дополнения биографии и репутации его прототипа (и в дальнейшем опираться на них в поиске информации), и к литературе, тогда мы будем отмечать, что взято от «реального» человека в литературный персонаж, какого рода тут связь, какова роль заимствованных у «реальности» элементов в конструкции персонажа, как он создается.

Но при движении в любом направлении нужно учитывать (наряду с автором и прототипом) и третью инстанцию — публику (читателей). Если она не осознаёт, что у персонажа есть прототип, то факт его наличия может быть важен только для исследователя, изучающего генезис данного произведения, механизм его создания. Если же она осведомлена об этом, факт использования прототипа становится элементом поэтики произведения и средством воздействия на читателя.

Соответственно, можно выделить два «идеальных типа» (в веберовском понимании) имеющих прототип персонажей: рассчитанных на узнавание читателями прототипа и не рассчитанных на это. Первый тип довольно распространен. Существует даже жанр так называемых романов с ключом, в которых запечатлены действительно происходившие события и, соответственно, каждый или почти каждый персонаж имеет прототипа. В качестве примера можно назвать романы «Дым» (1867) И. Тургенева, «Роман без вранья» (1927) А. Мариенгофа, «Сумасшедший корабль» (1930) О. Форш, «Театральный роман» (1936) М. Булгакова⁵.

Чаще всего при подобном использовании прототипа он изображается сатирически, в утрированном виде, поскольку автор либо является противником того общественного или литературного явления, к которому принадлежит прототип, либо имеет с ним личные счеты (как, например, у В.П. Буренина с С. Надсоном, которые остро полемизировали в печати, а потом Буренин «вывел» его в памфлетах «Хвост» и «Пипа и Пуся»⁶). Еще более часто прибегал к этому приему Буренин, высмеивая П.Д. Боборыкина⁷). Были и другие авторы, сводившие в такой форме счеты: В.П. Мещерский, С.С. Окрейц, Е.А. Шабельская, И.И. Ясинский и др.

5 О жанре романа с ключом см., например: [Иванов 2000; Сорокина 2006].

6 Буренин В.П. Хвост. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1891; *Он же*. Пипа и Пуся: рассказы и комедии во вкусе «Fin de siècle». СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1894.

7 См., например: 666 [Буренин В.П.] Розы прогресса: современный роман-фельетон // Дело. 1875. № 9, 10, 12; Буренин В.П. Роман в Кисловодске: повесть // Буренин В.П. Сочинения: В 5 т. Т. 1. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1912. С. 91—305.

Любопытно, что при этом жалоб в цензуру или в судебные органы обычно не было, поскольку, подав жалобу, человек как бы признавал, что все пороки персонажа, которому он послужил прототипом, ему присущи. Приведу редкий пример подобного «признания». В сатире «На выздоровление Лукулла» (1835) Пушкин имел в виду С.С. Уварова. Там есть такие слова: «Он мнил: “Теперь уж у вельмож / Не стану нянчить ребятишек; / Я сам вельможа буду тож; / В подвалах, благо, есть излишек. / Теперь мне честность — трын-трава! / Жену обсчитывать не буду, / И воровать уже забуду / Казенные дрова!”»⁸. Уваров обратился к А.Х. Бенкендорфу с просьбой доложить о случившемся Николаю I. Бенкендорф пригласил Пушкина к себе:

Рассказывали, будто Уваров жаловался на Пушкина графу Бенкендорфу, шефу жандармов, будто граф позвал Пушкина и выговаривал ему за пасквиль на Уварова и будто Пушкин отвечал: «Этот пасквиль написан не на Уварова, а на вас». — «На меня?! Не может быть; там нет ничего похожего на меня!» — «Чем же я виноват, что граф Уваров нашел сам сходство с собою в герое моего пасквиля»⁹.

В итоге никакого наказания Пушкину за эту публикацию не было¹⁰.

Разумеется, применительно к персонажам, рассчитанным на узнавание, можно ввести градации. Так, узкая среда, например светская публика или литераторы, может понимать, кто стоит за персонажем, а широкие читательские круги могут об этом не догадываться, но принципиально важно для понимания поэтики и адресации произведения, стремился ли писатель сообщить нечто о реальном человеке или нет. Но в принципе у читателей существовало представление, что автор описывает в своих произведениях окружающих. Типичен следующий эпизод в романе К. Станюковича «Жрецы» (1897): узнав о том, что ее собеседник — писатель, героиня романа (купчиха-меценатка, прототипом которой послужила М.К. Морозова) сразу спрашивает: «Значит, и нас, грешных, когда-нибудь опишете?»¹¹

В произведениях второго типа автор отнюдь не рассчитывал, что читатель догадается, кто послужил прототипом персонажа, и обычно это не происходило. Если прототип сам узнавал об этом или ему сообщали знакомые, то реакция его могла быть различной: безразличием, недовольством или, напротив, удовлетворенностью (если он не был изображен негативно) от того, что он «попал в литературу», особенно если автор был известным писателем.

Однако иногда использование прототипа порождало этические проблемы, чреватые для автора произведения конфликтом с прототипом или даже скандалом, а подчас и разрывом отношений. Достаточно напомнить о том, как после публикации рассказа «Душечка» (1891), в котором А.П. Чехов в нелестном свете изобразил возлюбленную И.И. Левитана С.П. Кувшинникову, Левитан на несколько лет прекратил общение с ним.

8 Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3, кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 405.

9 Записки сенатора К.И. Фишера // Исторический вестник. 1908. № 1. С. 50. Ср.: Куликов Н.И. А.С. Пушкин и П.В. Нащокин // Русская старина. 1881. № 8. С. 616–618; Бартенев П.И. О Пушкине / Сост. А.М. Гордин. М.: Советская Россия, 1992. С. 373 (запись воспоминаний Ф.Ф. Вигеля).

10 Подробнее об истории стихотворения, в том числе и об этом эпизоде, см.: [Петрунина 1974; Муравьева 2017].

11 Станюкович К. Жрецы // Русское богатство. 1897. № 6. I паг. С. 148.

Негативная реакция прототипа могла остаться чисто личным фактом, а могла найти публичное выражение: в узком кругу знакомых, в среде городского «общества» и в прессе. Например, богача Михаила Абрамовича Морозова, известного всем состоятельным и образованным москвичам благотворительностью и миллионным проигрышем, дилетантскими научными работами и литературными публикациями, коллекционированием живописи и любовью к балету, А.И. Сумбатов-Южин вывел в пьесе «Джентльмен» (1897), шедшей в Малом театре, а Л.С. Мизинова 18 декабря того года писала Чехову: «...вся Москва говорит, что он описал Мих. Морозова, и теперь опять поднялись прения всюду, имеет ли автор право литератор или драматург брать всю жизнь другого целиком. Куда ни придешь, все об этом говорят!»¹²

Путь движения от персонажа к прототипу связан с биографическими разысканиями, обратный — с изучением генезиса произведения.

При движении к прототипу исследователь может получить ценную биографическую информацию о нем. Например, историк Н.В. Черникова справедливо отмечает, что

если с точки зрения истории литературы многочисленные романы, повести и этюды Мещерского не представляют интереса, то как произведения своей эпохи они вполне могут быть использованы в качестве своеобразного исторического источника, близко стоящего к таким формам, как дневники и воспоминания [Черникова 2017: 214].

Приведу пример из собственного опыта. Для словаря «Русские писатели. 1800—1917» я писал статью о Николае Евгеньевиче Добронравове (1849 — после 1914). Биографических сведений о нем было очень мало. Однако среди его произведений было несколько отличающихся детализированностью описаний и написанных от первого лица. В одном из них персонаж называл год своего рождения, а в другом шла речь о заметке про ограбление часовни, написанной повествователем в 16 лет и опубликованной в петербургской газете «Петербургская сплетница». Я предположил, что эти персонажи автобиографичны и приводимые сведения достоверны. Исходя из этого, я прибавил к году рождения 16 лет и просмотрел «Петербургскую газету» за указанный год. Заметка там нашлась и была подписана инициалами Добронравова. Таким образом были установлены год рождения писателя, дата его первой публикации и еще ряд биографических деталей.

Но это специфический случай. Обычно же описание прототипа использовалось для сообщения компрометирующей биографической информации о нем, которую нельзя было обнародовать, назвав его имя, из-за законодательных запретов. Автор произведения стремился дезавуировать конкретного человека и при этом обойти цензуру (в Российской империи XIX века, например, цензурный устав запрещал публиковать негативную информацию о человеке¹³)

12 Переписка А.П. Чехова: В 3 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1996. С. 335—336.

13 В цензурном уставе 1828 года (§ 3), который с некоторыми дополнениями и изменениями продолжал действовать до 1905 года, говорилось, что литературные и научные произведения запрещаются, «когда в оных оскорбляется честь какого-либо лица непристойными выражениями или предосудительным обнародованием того, что относится до его нравственности или домашней жизни, а тем более клеветой» (Устав о цензуре. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1829. С. 5).

или избежать юридического или морального осуждения, поскольку прототип изображается в негативном ключе.

Например, подобным образом часто поступал Н.Э. Гейнце. Так, в его романе «В тине адвокатуры» репортер и романист, издатель газеты «Московский листок» Николай Иванович Пастухов изображен как Николай Ильич Петухов. Вот его описание (характеристику внешности опускаю):

До того времени, когда он сам пристегнул себя к русской журналистике, сначала в качестве газетного отметчика полицейских происшествий, а затем кропателя сценок, рассказов и даже фельетониста, Петухов прошел массу разнообразных специальностей, перепробовал много разнородных занятий. Начал он свою карьеру сидельцем питейного заведения во времена канувшего в вечность откупа, содержал потом, сколотив на этой скромной должности небольшой капиталец, свой маленький трактир, но прогорел вскоре на этом предприятии. От юности своей любил Николай Ильич водить компанию с ученою молодежью и эта-то ученая молодежь; студенты, сообщившие некоторый лоск и даже некоторую долю знаний любознательному сыну народа, помогли ему выпустить в трубу его скромное заведение, где им был открыт широкий кредит, который они, само собою, разумеется, не оправдали. В Москве было много лиц судебного персонала и присяжных поверенных, которые во времена своего студенчества водили с Петуховым компанию и были виновниками быстрого закрытия его трактирчика. Около года провел Николай Ильич в страшной борьбе с наступившей нищетой. К этому времени относится и эпизод из его жизни, о котором он не любил вспоминать. Он, под гнетом безвыходного положения, решился изображать в одном из балаганов под Новинским на маслянице дикого человека, причем загримированный индейцем, на глазах публики глотал живую рыбу, терзал и делал вид, что ест живых голубей. Какая-то пьяная купеческая компания случайно разоблачила обман, сильно избила доморощенного индейца, а затем накачала его водкой на мировую, и с тех пор среди купечества за ним осталась кличка «живоглот», за которую он очень сердился. К концу этого злополучного года он решился сделаться литератором. Он начал писать мелкие заметки из московской жизни и в особенности из нравов знакомого ему, по прежней деятельности, серого московского купечества. Написал и издал даже томик своих «питейных» стихотворений¹⁴.

Тут довольно точно воспроизведены этапы жизненного пути Пастухова, достаточно сравнить это описание с его биографиями (опубликованными гораздо позже), где находят подтверждение и служба по откупам, и содержание питейного заведения, и издание книги «питейных» стихотворений, и даже выступления в балагане¹⁵. Разумеется, о многих подробностях жизни Пастухова Гейнце не мог бы написать, если бы назвал его по имени, а подобная подача материала позволяла «провести в печать» такого рода информацию. Аналогичным образом представлен журналист и прозаик Савелий Константинович Эфрон в романе Гейнце «По пятачку»¹⁶ под именем Семен Кириллович Левин.

14 *Гейнце Н.Э.* В тине адвокатуры: Роман конца века. СПб.: Тип. В.В. Комарова, 1893. Т. 1. С. 187–188.

15 См.: [Шевляков 1913; Рейтблат 1999]. Балаганному эпизоду посвящен рассказ М.П. Садовского «Дикий человек» (Артист. 1890. № 5).

16 *Гейнце Н.Э.* По пятачку: Роман из жизни газетных тружеников. СПб.: Тип.-лит. В.В. Комарова, 1900.

Писатель Н.А. Потехин в произведении памфлетного типа, где выведен ряд литераторов, так пояснял словами одного из персонажей этот тип письма: «Что же в нашей обличительной литературе дурного? Лиц у нас прямо по именам и фамилиям не называют, а под буквами... Конечно, доходят, но зато приличные соблюдено. В том вся и сила обличения, чтоб догадались»¹⁷. А в конце XIX века один из критиков писал так:

Нынешняя журналистика заражена невероятным лицемерием. Люди взапус читают романы, повести и памфлеты, в которых надеются встретить фотографические снимки с приятелей и добрых знакомых, но, выступая перед публикой, тотчас же придают физиономиям строгое выражение и начинают распекаать автора¹⁸.

Рецензенты считали своим долгом указывать, что у персонажей (а таких персонажей было немало) есть легко опознаваемые прототипы. Например, А.В. Амфитеатров писал о книге Вл.И. Немировича-Данченко «На литературных хлебах» (1891): «В повести много весьма прозрачных портретов»¹⁹, а в рецензии на этот же роман в журнале «Артист» говорилось, что писатель Тростников (одно из действующих лиц романа) — «намек на личность»²⁰. Однако называть фамилию прототипа широкой публике было не принято, это считалось дурным тоном. В лучшем случае давался намек. Лишь такие журналисты, как скандально известный В.П. Буренин, могли открыто назвать в печати прототипа.

В основном читатели, особенно читатели столичные, сами нередко «вычисляли», кто является прототипом персонажа, а потом сообщали об этом знакомым, и эта информация распространялась все дальше и дальше.

Описанный путь движения к персонажу связан с рядом технических трудностей, но в целом он понятен. Гораздо важнее и интереснее обратный путь, связанный с выяснением того, что происходит с информацией о реальном человеке, когда она становится основой для построения персонажа. Ведь из массы различных сведений о прототипе писатель, как правило, использует только небольшую часть, нужную для общей концепции произведения.

Поэтика классицизма или романтизма не предполагает «жизнеподобия» персонажей, это обычно достаточно условные фигуры, движимые одной или несколькими страстями или идеями. Но с утверждением в русской литературе в 1840-х годах так называемого реализма писатели начинают стремиться создавать «типичные» персонажи, похожие на «реальность», но «реальность» в концентрированном виде. Для этого они обычно стремились опереться на то, что наблюдали в окружающей действительности. Прототипичность, наряду с опорой на реально происходившие и ставшие широко известными события, являлась гарантом «правдивости» и «достоверности» литературного произведения. Если известные события (скандальные судебные процессы, например) или явления (нигилистские коммуны, «башня» Вяч. Иванова и т.п.) нередко давали сюжетную основу литературным произведениям, то прототипы способствовали созданию персонажей. Причем, поскольку «романтическая» линия была в России со второй половины XIX века плотно «задавлена» и сохра-

17 Потехин Н.А. Наши в Париже // Искра. 1863. № 39. С. 244.

18 Медведский К. Современные литературные деятели. И.И. Ясинский // Исторический вестник. 1893. № 5. С. 412—413.

19 Каспий. 1891. 9 окт. Подп.: Ал. А—и.

20 Артист. 1891. № 15. С. 108.

нялась только в низовой литературе, в отличие, скажем, от немецкой, французской и английской литератур, то и значимость прототипов, по-видимому, для русских литераторов была выше.

Подчас писателю очень трудно придумать нечто яркое и своеобразное, создать такое сочетание черт и взглядов в персонаже, которое заинтересует и привлечет читателя, заставит поверить в его «реальность» (разумеется, художественную «реальность»), сделает его убедительным. Гораздо легче найти это в уже существующей «действительности». Поэтому даже самые талантливые писатели искали опору в личном опыте или в том, что узнали из рассказов знакомых или о чем прочли (в прессе или других литературных произведениях).

Вот характерное воспоминание В.О. Михневича о Н.С. Лескове:

В то время, когда «Некуда» печаталось в «Библиотеке для чтения», случилось мне в Киеве быть в одном доме и встретиться там на тот раз с одним очень близким родственником покойного Н.С., которого тогда я лично, конечно, еще не знал и никогда не видал. Зашла речь о романе и его авторе, причем родственник Лескова полусерьезно, полуплутиливо, с родственной снисходительностью попрекнул его таким, как теперь помню, замечанием:

— Да что — пишет он хорошо; неладно только, что описывает все своих же родных и знакомых, и со всей, так сказать, подноготной!

Когда гораздо позднее, познакомившись и сблизившись с покойным, я как-то в разговоре вспомнил и передал ему эту родственную критику, он улыбнулся своей оригинальной манерой и возразил коротко и вполне резонно:

— А с кого ж нам списывать, как не с живых людей, которых всего ближе и лучше знаешь! Не из пальца же высасывают свои «типы» и великие мастера²¹.

Схожим образом высказывался И.С. Тургенев, более точно описывая механизм использования прототипа:

Должен сознаться, что никогда не покушался «создавать образ», если не имел исходною точкою не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы. Не обладая большою долею свободной изобретательности, я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступить ногами²².

Это процесс сложный, так как автор использует обычно лишь отдельные черты прототипа, нередко контаминируя их с чертами другого прототипа, вставляя получившегося персонажа в систему литературного произведения и «связывая» его с другими персонажами. Анализ подобного конструирования персонажа позволяет выявить черты поэтики данного писателя. Так, «[в] своей творческой работе Достоевский никогда не стеснял себя данными действительности и подлинными признаками прототипа; ему нужна была не определенная конкретная фигура во всех ее особенностях, а лишь ее художественная выразительность» [Гроссман 1959: 363].

Любопытно, что только в русском языке слово «прототип» приобрело терминологическое значение в гуманитарных науках как указание на лицо, послужившее прообразом персонажа в художественном произведении. Судя по

21 Н.С. Лесков в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, коммент. Л.И. Соболева. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 585—586.

22 *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 11. М.: Наука, 1983. С. 86.

данном «Национального корпуса русского языка», такое значение (в каком оно используется сейчас в литературоведении и литературной критике) это слово приобрело в 1890-х годах.

В немецком языке (по указанию немецкого коллеги Манфреда Шруббы) слово «прототип» употребляется исключительно в смысле ранней версии будущего технического продукта. Для обозначения человека, использованного писателем в качестве основы своего персонажа, в немецком языке нет специального термина, в этом значении употребляются различные слова (Archetyp, Modell, Muster, Urbild, Vorbild, Urgestalt, Urtyp).

Схожая ситуация и во французском и английском языках. Там основное значение термина «прототип» не литературное. Вот, например, определение прототипа из англоязычной «Википедии»: «A prototype is an early sample, model, or release of a product built to test a concept or process» (Прототип — это предварительный образец, модель или вариант продукта, созданный для проверки предварительной схемы или процесса)²³. Поэтому в литературоведческих текстах оно употребляется с определением «литературный»: *literary character prototype*. Во французском: *prototype de personnage littéraire*. В итальянском (по сообщению итальянского коллеги Дамиано Ребеккини) в этом значении употребляются слова *modello* и *figura*, о которых говорится, что ими вдохновлялся писатель.

Теперь рассмотрим, что от прототипа воспроизводится в персонаже. Если писатель хочет, чтобы читатель узнал прототипа, он использует наиболее известные, знакомые многим его черты. Это прежде всего то, что явлено наглядно: черты лица и фигура человека, манеры его поведения и разговора, излюбленные слова и выражения.

Далее идут имя и фамилия прототипа, которые часто в той или иной форме обыгрываются в имени и фамилии персонажа: например, у С.С. Окрейца в романе «Во мраке»²⁴ Г.Е. Благодетель фигурирует как Светлоблаг; у А.А. Соколова в романе «Театральные болота»²⁵ В.П. Буренин — как Дуренин; у Д.И. Сигова в романе «Граф Любский, или Любовь и кокетство»²⁶ Н.И. Греч — как Черк (фамилия прототипа прочитана с конца к началу); у Ф.В. Булгарина в повести «Предок и потомки»²⁷ А.С. Пушкин — как Свистушкин. Иногда дается аналог фамилии из близкой по значению группы слов: так, например, А.А. Соколов выведен в романе Н.Э. Гейнце «Герой конца века»²⁸ как Ястребов, С.П. Колошин в очерке М.А. Воронова «Московская литературня»²⁹ — как Сапогов, а В.В. Чуйко в памфлете В.П. Буренина «Розы прогресса»³⁰ — как Поддевка.

23 <https://en.wikipedia.org/wiki/Prototype> (дата обращения: 03.12.2021)

24 Окрейц С.С. Во мраке: роман // Романы оригинальные и переводные: ежемесячное приложение к журналу «Луч». 1882. № 1–4.

25 Соколов А.А. Театральные болота: хроника-роман: В 3 ч. СПб.: Ред. «Петербургского листка», 1869. Ч. 1.

26 Сигов Д.И. Граф Любский, или Любовь и кокетство: В 2 ч. М.: Тип. Лазаревского института восточных языков, 1832.

27 Булгарин Ф.В. Предок и потомки // Булгарин Ф.В. Сочинения: В 12 ч. Ч. 12. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1830.

28 Гейнце Н.Э. Герой конца века: роман-хроника: В 3 ч. СПб.: Тип. В.В. Комарова, 1896.

29 Воронов М.А. Московская литературня (Из записок умершего литератора) // Русское слово. 1864. № 4.

30 666 [Буренин В.П.] Розы прогресса: современный роман-фельетон // Дело. 1875. № 9, 10, 12.

Далее идут сведения о социальном статусе прототипа: национальности (так, например, Н.И. Греч присутствует в памфлете Н.А. Полевого (?) «Медвежья травля»³¹ как немец, а Н.М. Минский в памфлете В.П. Буренина «Хвост»³² как Мордохайский), родственных связях, благосостоянии, сословии, профессии, месте службы или работы, социальном статусе (так, Н.А. Некрасов в памфлете В.П. Буренина «Бес в столице»³³ выведен как Народный поэт, а А.Н. Островский в повести М.П. Садовского «Высокое призвание»³⁴ как Известный драматург). Если прототип — ученый или деятель искусства, могут быть намеки на его труды или созданные им художественные произведения.

Кроме того, могут быть упомянуты события, с которыми был связан прототип: шумный скандал, преступление, подвиг во время боевых действий и т. п.

Все перечисленное — сведения объективные, которые могут быть доступны посторонним. Гораздо более интимная сфера — это взгляды и убеждения прототипа, его вкусы и интересы, пристрастия и антипатии. Они гораздо реже «переходят» к персонажу. Если речь идет о писателе, журналисте, адвокате и политическом деятеле, то в какой-то степени о них можно судить по его публикациям и публичным выступлениям. Так, например, Г.Е. Благосветлов стал прототипом Ракитина в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского, а П.А. Валуев — прототипом графа Ивана Обезьянинова в романе В.П. Мещерского «Один из наших Бисмарков»³⁵. Но у представителей большинства остальных профессий эта сфера известна, да и то очень фрагментарно, только очень близким людям.

У персонажа может быть несколько прототипов, у которых писатель берет разные черты. Поэтому не следует удивляться, когда разные исследователи указывают на различных прототипов персонажа. Конечно, бывают и ошибочные атрибуции, которые в дальнейшем отводит коллективный анализ литературоведческого сообщества.

Рассмотрим подробнее, как из прототипа создается литературный персонаж. Разумеется, во многом это зависит от специфических качеств самого прототипа. У некоторых прототипов «отражения» в различных персонажах достаточно схожи, у других значительно отличаются. Второй вариант лучше подходит для прояснения, как используют прототип писатели. Они акцентируют только отдельные черты персонажа, нередко гиперболизируют, чтобы они эффективнее «работали». В качестве примера рассмотрим персонажей, прототипом для которых послужил В.Г. Белинский. Я насчитал тринадцать опубликованных литературных произведений, персонажи которых были «списаны» с него. Вначале, при жизни критика, они появлялись преимущественно в произведениях памфлетного характера. Приводя некоторые сведения о жизни и взглядах Белинского, авторы преувеличивали и утрировали их. Например, в первом из них, памфлетной повести В.А. Ушакова «Пиюша» (1835), Вис-

31 *О.А. [Полевой Н.А.?] Медвежья травля // Московский телеграф. 1825. № 21.*

32 *Буренин В.П. Хвост: реально-фантастическая поэма // Буренин В.П. Хвост. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1891.*

33 *Стиридонов Иван [Буренин В.П.]. Бес в столице (Литературные фантазии). СПб.: Тип. А.А. Соколова, 1872.*

34 *Садовский М.П. Высокое призвание // Артист. 1891. № 12–14.*

35 *Мещерский В.П. Один из наших Бисмарков: фантастический роман: В 3 ч. СПб.: Тип.-лит. А. Траншеля, 1874.*

сарион Кривошеин разбивает счастливый, обрисованный в идиллических тонах брак своей сестры. Человек невежественный,

не знавший русского синтаксиса, [он] толковал о непреложных законах изящного, — которое нынче математически определено, — в чем никто не должен сомневаться. Не зная порядочно арифметики, Висяша судил и рядил о Фихте и о Гегеле и был так убежден в тождестве миров идеального и реального, что смело называл презренными невеждами тех, которые не понимали знаменитого тождества³⁶.

Кривошеин не дворянин, учился в университете, но исключен за пьянство; служил в армии, но был уволен за насмешки свысока над сослуживцами, которые сочли его за «человека наглого, дерзкого, самонадеянного, пустого и ни к чему не способного»³⁷ (а он считал себя гением). Когда он стал домашним учителем, «дети сделались дерзки, наглы, непослушны и всех стали называть дураками», в результате его прогнали. Висяша стал журналистом в московских журналах, где его ценили «за трансцендентальную и верхоглядную критику, то есть за то, что людьми порядочными называется площадною бранью в печати»³⁸.

Как видим, взяты черты биографии и взглядов Белинского (с добавлением того, чего не было в его жизни, — службы в армии), которые интерпретированы в карикатурном ключе, чтобы продемонстрировать невежество, верхоглядство, самоуверенность, увлечение немецкой философией, отсутствие положительных идеалов и тотальный критицизм персонажа.

Примерно в таком же ключе изображен в рассказе М.Н. Загоскина «Литературный вечер» (1842) критик

Варсонофий Николаевич Наянов, длинный, худой, косматый молодой человек лет двадцати семи. Он пошел было сначала по ученой части, да что-то не посчастливилось: науки ему не дали, языки также, звание действительного студента также, но он знал имена всех современных писателей, затвердил несколько латинских слов, выучил наизусть всю ученую немецкую терминологию и сверх того обладал необычайным даром болтать без устали по два часа сряду, не сказав решительно ничего. С таким богатым запасом нельзя было ему оставаться в числе простых, обыкновенных мыслителей; вот он и решился испытать свои силы на литературном поприще. Читающая публика, которую он теперь называет всегда толпою, не умела оценить его высокого дарования. Варсонофий Николаевич Наянов остервенился, окунул свое перо в желчь и начал свирепствовать, то есть писать на всех рецензии и ругательства. Все это в порядке вещей: бездарный писатель, который хочет во что бы то ни стало продолжать писать, всегда превращается в неумолимого критика; это плебей, который ненавидит всех патрициев; чем выше талант, тем с большим ожесточением старается он забросать его грязью. Да и что за радость повторять слова толпы и хвалить вместе с нею писателей, именами которых гордится Россия? То ли дело поднять свою святотатственную руку на Ломоносова, Державина, Карамзина, Дмитриева и хоть не доказать, а сказать, по крайней мере, что они были писатели вовсе бездарные и что новое поколение и знать их не хочет!³⁹

36 Библиотека для чтения. 1835. Т. 11. Отд. I. С. 39.

37 Там же. С. 42.

38 Там же. С. 45.

39 *Загоскин М.Н.* Москва и москвичи / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.Г. Охотина. М.: Московский рабочий, 1988. С. 188—189.

Он доказывал... что у нас нет никакой литературы, что все наши великие писатели, начиная с Ломоносова, не написали ничего путного и что все современные литераторы, разумеется, за исключением писателей одного с ним прихода, люди бездарные, безграмотные, с детскими взглядами, с пошлыми идеями и с квасным патриотизмом⁴⁰.

Аналогичным образом Белинского «выводили» С.Н. Навроцкий в комедии «Новый недоросль» (Маяк. 1840. Ч. VI) как Кутейкина; Ф.Н. Соловьев в романе «Неведомая» (В 2 ч. М., 1842) — как критика Линского; Л.В. Брант в романе «Жизнь как она есть» (В 3 ч. СПб., 1843) — как Главного критика; С.А. Бурачок в романе «Герой нашего времени» (Маяк. 1845. Ч. 19) — как журналиста Медведку; П.А. Каратыгин в водевиле «Натуральная школа» (СПб., 1847) — как Ивана Вихляева. При жизни Белинский стал прототипом только одного положительного персонажа — Светлинского в романе М.И. Воскресенского «Черкес» (В 4 ч. М., 1839).

После смерти в 1848 году Белинский становится прототипом положительных персонажей, чаще всего антиподов отрицательных героев. Так, в 1850 году была опубликована пьеса Тургенева «Завтрак в деревне», где Белинский является прототипом исключительно порядочного и тонко чувствующего студента Алексея Беляева, причем из фактов биографии Белинского были использованы лишь любовная история во время исполнения роли домашнего учителя после исключения из университета и перевод им романа Поля де Кока при плохом знании французского языка.

Более показателен роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858), где прототипом эпизодического персонажа Зыкова стал Белинский. У главного героя, начинающего литератора и карьериста Калиновича, который стремится любыми средствами обрести богатство и высокое общественное положение, есть друг юности журналист Зыков. В романе он выполняет роль своего рода антипода Калиновича. От черт Белинского Писемский берет учебу в Московском университете, бедность, чахотку, важную роль в журнале, прямооту, страстную любовь к литературе, эстетическую программу, предполагающую мышление образами, а не рационалистическое конструирование, а главное — показ жизни простого народа, а не светской среды:

У нас и в жизни простолюдинов и в жизни среднего сословия драма клокочет... ключом бьет под всем этим... страсти нормальны... протест правильный, законный; кто задыхается в бедности, кого невинно и постоянно оскорбляют... кто между подлецами и мерзавцами чиновниками сам делается мерзавцем, — а вы все это обходите и берете каких-то великосветских господ и рассказываете, как они страдают от странных отношений. Тьфу мне на них! Знать я их не хочу! Если они и страдают — так с жиру собаки бесятся. И наконец: лжете вы в них! Нет в них этого, потому что они неспособны на то ни по уму, ни по развитию, ни по натуре, которая давно выродилась; а страдают, может быть, от дурного пищеварения или оттого, что нельзя ли где захватить и цапнуть денег, или перепихнуть каким бы то ни было путем мужа в генералы, а вы им навязываете тонкие страдания!⁴¹

Через два года А.Я. Панаева делает Белинского прототипом для Карсанова, главного героя повести «Роман в петербургском полусвете» (Современник.

40 Там же. С. 207.

41 Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М.: Правда, 1959. С. 246—247.

1860. № 3, 4). Опять мы узнаём, что герой учился в университете, где вокруг него сложился кружок, что он беден и болен, является противником светского общества и сочувствует бедным, что он литератор. Панаевой в ее мелодраматической повести он нужен, чтобы опять-таки противопоставить бездушным и бесчувственным светским карьеристам.

В 1876 году в романе М.В. Авдеева «В 40-х годах» (Вестник Европы. 1876. № 9—11) Белинский изображен как Семиреченский, «известный критик того времени, ненавидимый литераторами старого закала, дорогой друг и талантливейший выразитель мнений молодого кружка»⁴². И наконец, в 1917 году в пьесе «Милые призраки» Леонида Андреева (Шиповник. Пг., 1917. Кн. 26) Белинский выведен как известный критик Григорий Аполлонович, который страстно любит литературу.

Как видим, из всего многообразия биографических черт и взглядов Белинского писателя для создания персонажа извлекают очень немногое. Одним нужно то, что позволяет дискредитировать его и его эстетические взгляды, другим, напротив, то, что дает возможность «приподнять» критика как человека и как литератора. В каждом случае используется то, что соответствует проблематике, идейному посылу и системе персонажей произведения. При этом, как правило, через фамилию и/или указание на положение в литературе и «ниспровергатель», и «глорификаторы» намекают, кто послужил прототипом их персонажа.

В этой статье мне хотелось привлечь внимание к такому частому явлению литературной практики, как использование писателями прототипов, и наметить некоторые аспекты их изучения. На мой взгляд, их выявление и анализ употребления позволяет, во-первых, лучше исследовать механизмы творческого процесса того или иного литератора: источники вдохновения и способы конструирования персонажей, роль «реальности» и роль фантазии в творчестве и т.д. Кроме того, в ряде случаев это дает возможность получить ценную биографическую информацию о персонаже, послужившем прототипом. Но это еще не все. Как правило, исследователи рассматривают конкретные прототипы. Но возможен и массовый подход к ним. Тогда можно изучать общие механизмы использования прототипов, рецепции конкретного человека современниками, роль прототипов в поэтике творческого течения или направления.

Библиография / References

- [Альтман 1965] — *Альтман М.С.* Русские писатели и ученые в русской литературе XIX века (Материалы для словаря литературных прототипов) // Н.А. Добролюбов: статьи и материалы. Горький: Горьковский гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского, 1965. С. 287—340.
(*Altman M.S.* Russkie pisateli i uchenye v russkoy literature XIX veka (Materialy dlya slovarya

literaturnykh prototipov) // N.A. Dobrolyubov: stat'i i materialy. Gor'kiy, 1965. P. 287—340.)

- [Альтман 1968] — *Альтман М.С.* Русские революционные деятели XIX века — прототипы литературных героев // История СССР. 1968. № 6. С. 128—148.

(*Altman M.S.* Russkie revolyutsionnye deyateli XIX veka — prototipy literaturnykh geroev // Istoriya SSSR. 1968. No. 6. P. 128—148.)

42 Вестник Европы. 1876. № 9. С. 117.

- [Альтман 1971а] — *Альтман М.С.* Декабристы — прототипы литературных героев // Освободительное движение в России. Вып. 2. [Б.м.], 1971. С. 56—62.
- (*Altman M.S.* Dekabristy — prototypy literaturnykh geroyev // *Osvoboditel'noe dvizhenie v Rossii.* Iss. 2. 1971. P. 56—62.)
- [Альтман 1971б] — *Альтман М.С.* Русские историки — прототипы литературных героев // История СССР. 1971. № 3. С. 139—147.
- (*Altman M.S.* Russkie istoriki — prototypy literaturnykh geroyev // *Istoriya SSSR.* 1971. No. 3. P. 139—147.)
- [Альтман 1975] — *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1975.
- (*Altman M.S.* Dostoevskiy. Po vekham imen. Saratov, 1975.)
- [Альтман 1980] — *Альтман М.С.* У Льва Толстого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1980.
- (*Altman M.S.* U L'va Tolstogo. Tula, 1980.)
- [Барышников 1971] — *Барышников Е.П.* Прототип // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А.А. Сурков. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1971. С. 154—155.
- (*Baryshnikov Ye.P.* Prototip // *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya:* In 9 vols. / Ed. by A.A. Surkov. Vol. 6. Moscow, 1971. P. 154—155.)
- [Бергер, Лукман 1995] — *Бергер П.Л., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / Пер. с англ. Е.Д. Руткевич. М.: Московский философский фонд и др., 1995.
- (*Berger P.L., Lukman T.* The Social Construction of Reality. Moscow, 1995. — In Russ.)
- [Гроссман 1959] — *Гроссман Л.П.* Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. С. 330—416.
- (*Grossman L.P.* Dostoevskiy-khudozhnik // *Tvorchestvo Dostoyevskogo.* Moscow, 1959. P. 330—416.)
- [Иванов 2000] — *Иванов В.В.* Жанры исторического повествования и место романа с ключом в русской советской прозе 1920—1930-х годов // Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры: В 7 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2. С. 596—613.
- (*Ivanov V.V.* Zhany istoricheskogo povestvovaniya i mesto romana s klyuchom v russkoy sovetskoy proze 1920—1930-kh godov // *Ivanov V.V. Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury:* In 7 vols. Vol. 2. Moscow, 2000. P. 596—613.)
- [Меламед 1995] — *Меламед Е.И.* Прототипы героев В.Г. Короленко (Опыт библиографического словаря) // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1995. Vol. 1. № 3. С. 408—421.
- (*Melamed Ye.I.* Prototypy geroyev V.G. Korolenko (Opyt biobibliograficheskogo slovary) // *Russian Studies: Ezhekvartal'nik russkoy filologii i kul'tury.* 1995. Vol. 1. No. 3. P. 408—421.)
- [Муравьева 1997] — *Муравьева О.С.* На выздоровление Лукулла (Подражание латинскому) // Пушкинская энциклопедия: произведения. Вып. 3. СПб.: Нестор—история, 2017. С. 188—192.
- (*Murav'yeva O.S.* Na vyzdorovlenie Lukulla (Podrazhaniye latinskoyu) // *Pushkinskaya entsiklopediya: proizvedeniya.* Iss. 3. Saint Petersburg, 2017. P. 188—192.)
- [Петрунина 1974] — *Петрунина Н.И.* «На выздоровление Лукулла» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: история создания и идейно-художественная проблематика / Отв. ред. Н.В. Измайлов. Л.: Наука, 1974. С. 323—361.
- (*Petrulina N.I.* "Na vyzdorovlenie Lukulla" // *Stikhotvoreniya Pushkina 1820—1830-kh godov: istoriya sozdaniya i ideyno-khudozhestvennaya problematika* / Ed. by N.V. Izmaylov. Leningrad, 1974. P. 323—361.)
- [Поэтика 2008] — Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.
- (*Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* / Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, 2008.)
- [Рейтблат 1999] — *Рейтблат А.И.* Пастухов Н.И. // Русские писатели 1800—1917: биографический словарь. Т. 4. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. С. 550—551.
- (*Reytblat A.I.* Pastukhov N.I. // *Russkie pisateli 1800—1917: biograficheskiy slovar'.* Vol. 4. Moscow, 1999. P. 550—551.)
- [Сорокина 2006] — *Сорокина С.В.* Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х годов XX века // Ярославский педагогический вестник. 2006. № 3(48). С. 30—34.
- (*Sorokina S.V.* Zhanr romana s klyuchom v russkoy literature 20-kh godov XX veka // *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik.* 2006. No. 3(48). P. 30—34.)
- [Хализев 1987] — *Хализев В.Е.* Прототип // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 310.
- (*Khalizev V.Ye.* Prototip // *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* / Ed. by V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolayeva. Moscow, 1987. P. 310.)
- [Хализев 2001] — *Хализев В.Е.* Прототип // Литературная энциклопедия терминов

- и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николукин. М.: Интелвак, 2001. Стлб. 828—829.
(*Khalizev V. Ye. Prototip // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / Ed. and comp. by A.N. Nikoluyukin. Moscow, 2001. Col. 828—829.*)
- [Черникова 2017] — *Черникова Н.В.* Портрет на фоне эпохи: князь Владимир Петрович Мещерский. М.: РОССПЭН, 2017.
(*Chernikova N.V. Portret na fone epokhi: knyaz' Vladimir Petrovich Meshcherskiy. Moscow, 2017.*)
- [Шевляков 1913] — *Шевляков М.В.* Оригиналы и чудачки. IV. Н.И. Пастухов // Исторический вестник. 1913. № 11. С. 520—532.
(*Shevlyakov M.V. Originaly i chudaki. IV. N.I. Pastukhov // Istoricheskiy vestnik. 1913. No. 11. P. 520—532.*)
- [Яковлева 2021] — *Яковлева Н.* «От имени к прототипу» (Картотека прототипов М.С. Альтмана) // Русский модернизм и его наследие: коллективная монография в честь 70-летия Н.А. Богомолова / Под ред. А.Ю. Сергеевой-Клятис, М.Ю. Эдельштейна. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 668—684.
(*Yakovleva N. "Ot imeni k prototipu" (Kartoteka prototipov M.S. Al'tmana) // Russkiy modernizm i ego nasledie: kollektivnaya monografiya v chest' 70-letiya N.A. Bogomolova. Moscow, 2021. P. 668—684.*)
- [Rintoul 1993] — *Rintoul M.C.* Dictionary of Real People and Places in Fiction. London; New York: Taylor & Francis, 1993.