

ОБРАЗ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» М. КУРАЕВА (ПОВЕСТЬ «КАПИТАН ДИКШТЕЙН»)

Работа представлена кафедрой истории русской литературы СПбГУ.
Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент О. В. Богданова

Статья посвящена анализу повести М. Кураева «Капитан Дикштейн». Автором статьи выявляется своеобразие трактовки образа «маленького человека» в повести, прослеживается его взаимосвязь с типом «маленького человека» в классической русской литературе, а также исследуется оригинальная авторская постмодерная игра с традицией.

The article is devoted to the analysis of M. Kuraev's novel «Captain Dickstein». The author of this work represents the variety of interpretations of «A Little Man» type in this exact novel. There is an interaction of Kuraev's «A Little Man» type with such kind of type in classic Russian literature as well as research of an original postmodern play of the author with literary traditions.

Большинство критиков, обращавшихся к творчеству Михаила Кураева, неоднократно отмечали, что главным героем писателя становится маленький человек. И на первый взгляд, действительно кажется, что это так: герои Кураева сознательно вводятся в текст в образе людей маленьких, незаметных, обыкновенных. В ряду повестей Кураева образ капитана Дикштейна из одноименной повести «Капитан Дикштейн» (1977–1987)¹ оказывается первым.

Как известно, в классической русской литературе XIX в. образ маленького человека складывался из триады: «социальное – личностное – авторское», где «социальное» – социальный статус героя, его низшее чиновное положение, как правило, чин коллежского асессора, коллежского секретаря, станционного смотрителя и т. п. «Личностное» – неспособность маленького человека что-либо изменить в своей жизни, неумение бороться за свою жизнь, добиться чего-либо в ней. Как правило, имевший место в русской литературе XIX в. бунт маленького человека («Ужо тебе!» Евгения из «Медного всадника» А. Пушкина) заканчивается сумасшествием или пьянством, тяжелой болезнью или смертью. И пожалуй, только «авторское» – авторское отношение – роз-

нит образы маленьких людей в литературе XIX в. Если Пушкин с *пониманием* относится к маленькому человеку, если Гоголь *жалует* его, если Достоевский настаивает на *уважении* по отношению к маленькому человеку, то Чехов *презирает* маленького человека за малость и мелкость его души.

Что касается главного героя повести Кураева «Капитан Дикштейн», то он появляется в повествовании уже на первых страницах («в данную минуту является...», с. 143)² под именем Игоря Ивановича Дикштейна, некоего маленького человека, который живет в маленьком же провинциальном городке Гатчине (с. 141), в не очень отдаленном пригороде Ленинграда.

Герой живет «на втором этаже, в квартире восемь, в *угловой* комнате» (с. 141). И если ему приходится что-либо делать, то он неизменно оказывается в неких «сокровенных *уголках*» (с. 154)³ своей квартиры, будь то на кухне или в комнате.

Когда речь заходит о состоянии героя, о его мыслительной деятельности, то и здесь речь идет о малом – о «*закутке*... сознания» (с. 141), о «дальнем *закутке* сознания» (с. 142).

Внешность героя неувидительна, обыкновенна. Единственным «украшением» ге-

роя, по словам автора, могут служить только «аккуратные бантики из тесемочек у щиколоток, более свидетельствующие о любви к порядку, нежели о былой склонности к щегольству» (с. 144).

Кураев внимательно и детально, неспешно описывает комнату маленького героя: «двухэтажный буфет классической довоенной постройки», «зеркало в среднем углублении наподобие прямоугольного грота... и гипсовый раскрашенный матрос с гармошкой, шкаф», «перегоревший двухдиапазонный приемник “Москвич” на почетном месте у окна» (с. 142–143). Один только «цвет в прямоугольной кадучке рядом с приемником, прикрывающий своими широкими полированными листьями Николу-морского в углу» (с. 143), как понятно из приведенного описания – фикус, становится знаком уютного мещанского быта маленького человека.

Что касается «чина» и «службы» маленького человека Кураева, работы главного героя, характера его профессиональных пристрастий, то автор уходит от определенности. Известно только, что когда-то в первые послереволюционные годы герой служил на флоте, теперь же, по словам автора, «работал Игорь Иванович много»: «он мог шить неплохую кроличью шапку, мог подшить валенки, построить сарай, был кровельщиком, в некотором роде носильщиком, вел кружок мандолины при Разнопромсоюзе», «обувь чинил... не отказывался и дрова попилить, а колот даже с удовольствием» – в общем «выполнял и другие работы» (с. 153).

Знаком традиционной малости героя становится безденежье Игоря Ивановича, его неотступное желание «делать деньги, *небольшие*, но безусловные» (с. 153). Иллюстрацией делания «небольших» денег у Кураева оказывается эпизод сдачи героем пустой посуды, стеклотары. Причем малость героя усугубляется тем, что к сдаче готовятся не винные или пивные бутылки, но грязные, жирные, мутные бутылки из-под олифы. Именно их ради малых денег («конк-

ретных двенадцати копеек») «неторопливо и тщательно» (с. 153) моет Игорь Иванович. «Скребя, взбалтывая, промывая, нюхая, рассматривая стекло на свет», Игорь Иванович совершает, с его точки зрения, «дело серьезное», превращая или осознавая «даже возню с керосином и липкой жижей» делом «стоящим» (с. 153).

В целом из деталей и мелочей образа Игоря Ивановича складывается в образ, кажется, традиционного (привычного для русской литературы) маленького человека. Как определяет его Кураев, «героя неканонического типа» (с. 147), героя, который «не собирается никого теснить и занимать чье-то место», который «ни на что не претендовал и, строго говоря, места вообще не занимал» (с. 147).

Кажется, что судьба героя действительно лежит «на обочине исторического пути» (с. 150).

Однако в какой-то момент авторский персонаж, ведущий повествование, кажется, действительно о маленьком человеке, о том, который не «претендует на чье-то внимание» (с. 147), – вдруг не согласится и воскликнет: «Нет, не из последних Игорь Иванович! Не из последних!..» (с. 147).

Постепенно становится ясно, что герой Кураева «рекомендован» (с. 143) писателем не просто как маленький человек, но как герой неординарный, «герой фантастический» (с. 143), действительно «герой неканонического типа».

Оказывается, что в образе главного – маленького – героя спят недюжинные силы, что «он весь был поразительно открыт во всей своей страстности, искренности и неподкупности» (с. 147). Повествователь вскоре оговаривается: «Что из того, что страсти его охватывали, прямо скажем, *небольшие* пространства, искренность касалась предметов, как правило, *мало* задевающих чужие интересы, а подкупать его *никто* за всю жизнь и не пытался, что из того?» (с. 147). Но само наличие «страстей» выводит Игоря Ивановича за рамки обыденно примитивного маленького чело-

века. Он становится соразмерен пушкинскому Евгению с его маленьким бунтом. И потому герой-повествователь добавляет еще «честность, доброту, прямоту и обостренное чувство справедливости» (с. 147), присущие личности героя.

Наряду с описанием мелкого быта маленького человека с самого начала рядом с Игорем Ивановичем оказываются вещи необычные, даже *царские* – в старом буфете стоит «чашка из дворцового павловского сервиза с императорским вензелем» (с. 143).

Когда автор дает описание внешности главного героя, он упоминает о его заурядной и малопривлекательной лысине, но тут же сравнивает ее с *королевской* лысиной: герой лыс, «как и английский король Генрих III» (с. 144).

В жизни маленького героя Игоря Ивановича автор-рассказчик усматривает красоту, ту самую, которая (по утверждению классиков литературы XIX в.) спасет мир. Желание красоты, «эстетическое чувство» (с. 150) обнаруживается в герое: «Я бы пивка взял к обеду, к тушенке особенно. *Это будет красиво*» (с. 148), «думалось о пиве, которое не только с удовольствием можно выпить, но главным образом думалось о пиве, которое станет *украшением обеда*» (с. 153). И эта возвышенная (для героя повести) красота оказывается явно противопоставленной автором не-красоте, «малодушию»: пиво бутылочное противопоставляется пиву разливному («Лишить себя удовольствия легким жестом скovyрнуть с горлышка шляпку с зубчатыми краями, увидеть пенистую шапку в стакане, почувствовать живую остроту напитка легкого и кружащего голову, как весенний, пахнувший льдом и снегом воздух... И стол – одно дело с тремя, пусть даже двумя бутылками, а совсем иное – бидон...», с. 154). Очевидно, что красота маленького человека – маленькая, она «пивная» (по иронической прихоти автора), но она наличествует в жизни маленького героя, вознося его с уровня мещански обывательского на уровень поэтического

(«пахнувший льдом и снегом воздух») восприятия действительности.

Как уже отмечалось, маленький мирок Игоря Ивановича полон страстей, и одна из них – любовь к переодеваниям, «удовольствие переодевания» (с. 155): «Человек посторонний не понял бы глубокого смысла этих переодеваний, истолковав их как-нибудь поверхностно, да и сам Игорь Иванович ни разу не призадумался над удовольствием, испытанным при замене пальто ватником или керосиновой курткой. Не то чтобы ватник нравился больше, чем пальто, но сама возможность переодевания... оказывалась как бы шагом в ту жизнь, где человека окружает множество необходимых предметов и придуманных и сделанных для его удобства» (с. 155). Любопытно в этой связи обращение внимания рассказчика на «платье» Игоря Ивановича: этот предмет туалета усиливает интертекстуальную связь повести Кураева с гоголевской «Шинелью», с образом маленького человека Акакия Акакиевича.

Подобно тому как это было с гоголевским героем, покупка шинели (= пальто, ватника, костюма, шубы) становится для героя Кураева возможностью проигрывания очередной роли, проживания новой жизни. «Ватник, куртка и пальто – каждая вещь по своему подчеркивала строгую соразмерность худой фигуры и как бы нацеливала ее к определенным свершениям и действиям. Все три предмета верхнего гардероба Игоря Ивановича отличались не только фасоном, материей, но главным образом *мерой изношенности* (гоголевский слог, устар. – *А. С.*) и потом уже разными сопутствующими подробностями. В ватнике, например, предмете наиболее добротном в сравнении с курткой и пальто, кроме небольшой дырочки... был еще и внутренний карман, аккуратно нашитый темно-синего сатина лоскут. <...> И еще одна давняя история связывала Игоря Ивановича тонкой симпатией с этим ватником. Однажды он надел его, чтобы пойти во двор. <...> Настя увидела его узкое лицо с глубокими про-

дольными морщинами на впалых щеках, высокий лоб, переходящий в обширную лысину, сосредоточенный взгляд, обращенный в себя, строгую складку узких губ, увидела все это и сказала: “Ты у меня прямо профессор кислых щей”. <...> И почти всякий раз, надевая ватник, он надеялся услышать еще раз “профессора”. И хотя Настя больше так не говорила, он бы голову дал на отсечение, что слышал это... не один раз» (с. 156).

Каждый из предметов гардероба героя – куртка, пальто, ватник – имеют свои «достоинства», в каждом из них герой чувствует себя по-разному, точнее, *разным*. «Навряд ли удастся когда-нибудь достоверно объяснить, почему, надевая именно пальто, Игорь Иванович как бы надевал и особое выражение лица. <...> Что-то в его лице появлялось почти гордое и даже с оттенком вызова...» (с. 157). Меняется одежда – меняется осанка, меняется выражение лица, меняется сам человек.

Среди ролей, проживаемых Игорем Ивановичем, и роль мужчины, благородного и мудрого: «*Кто не был мужчиной*, тот не знает этого высшего блаженства от источника небрежной щедрости и нечаянного милосердия, поднимающих душу и разум до высот истинной свободы и *божественной мудрости*» (с. 144). Или здесь же – о роли отца: «Да, можно и все тридцать (рублей. – А. С.) отдать за то, чтобы во всей полноте *почувствовать* себя отцом, знающим жизнь, кое-то в ней понимающим и умеющим жить!..» (с. 144).

Внимание Кураева к маленьким мелочам жизни маленького человека (по-гоголевски маленького человека, по-гоголевски маленьким мелочам) бросается в глаза. В жизни маленького человека все кажется маленьким и странным. Даже часы, которые висят над кроватью героя, странные. «Лет шесть назад часы стали останавливаться, и пустить их стоило немало труда. Шли часы в строго определенном положении, причем вовсе не вертикальном, а чуть-чуть смещенном влево. И вот во время

завода, хотя процедура эта и происходила раз в неделю, часы смещались в сторону от идеального положения ровно на такую чуточку, чтобы дальше не идти. Требовалось величайшее терпение и... убеждение, что часы будут служить, и, может быть, еще не одному поколению, чтобы, не жалея времени и сил, в течение суток, а то и двух и трех, подталкивать остановившийся маятник, помогать часам найти то единственное удобное для механизма положение, в котором они еще могли продолжать свою работу» (с. 145).

С появлением образа часов – курантов, циферблата, маятника и стрелок – в повести рождается ощущение того, что образ времени осеняет деяния и жизнь не только царей, королей, величеств, но, по Кураеву, отсчитывает время и маленького человека (в данном случае некоего Игоря Ивановича), отсчитывает время точное и время вечности, время конкретное и время историческое. Время маленького человека может быть нелепым, «каким-то своим особым временем» (с. 145), может быть смешным («без тринадцати три...», с. 145), но «часы шли» (с. 145), и у его часов «шаг мерный, звук деловой, ничего лишнего, все как надо» (с. 145). И тогда, по Кураеву, образ маленького человека-песчинки оказывается рядом с образами царей-королей – в свите, которая играет королей, – и он не может затеряться в бушующем океане истории, ибо его судьба не менее интересна и значима, чем история короля Генриха III.

Автор и герой-повествователь обеспокоены тем, как бы Игоря Ивановича не вычеркнули «из истории вовсе» (с. 147). «Затухающий ход» (с. 145) часов – это затухание времени самого человека, его истории. Ритм часов – это ритм биения сердца героя: «Клек-клек, клек-клек...» (с. 146). «В Игоре Ивановиче незаметно сложилась, нет, не мысль и не убеждение, а как бы предчувствие, что смерть – это остановившееся время...» (с. 146).

Стиль повествования Кураева, синтаксически запараллеленные фразы подчерки-

вают последовательность и размеренность хода времени: «Стар был мастер, немолод Игорь Иванович, состарились и часы» (с. 145). Старый мастер, к которому Дикштейн принес в починку часы, говорил про часы, «словно говорил про самого себя» (с. 145).

Линия жизни Игоря Ивановича становится соотносимой с линией времени, образ часов оказывается смыкающимся с образом самого героя. В конечном счете часы фантастического героя сами становятся фантастическими: «И было неважно – *правильно ли они идут*, важно было, чтобы они шли» (с. 145). «Неправильный», «не-свой» ход жизни Игоря Ивановича, «героя неканонического», оказывается поддержан не-правильностью хода часов.

Образ маленького человека становится образом человека вообще, образ Игоря Ивановича берет на себя нагрузку философскую, как говорит автор, онтологическую, «куда выше житейской» (с. 154). Автор чувствует «*нравственную обязанность* сохранить от забвения черты человека, которого фактически как бы не было» (с. 146).

В традиционную «табель о рангах» Игорь Иванович у Кураева не попадает, но автор уточнит: «...еще не раз на страницах этого фантастического повествования Игорь Иванович будет исчезать, теряться из виду в событиях и более значительных, но это вовсе не потому, что события эти его не касаются, напротив, он будет исчезать и теряться лишь для того, чтобы занять *свое, отведенное ему во всемирной истории, место*» (с. 153). То есть место маленького человека Кураева – место во всемирной истории.

Следует заметить, что место Игоря Ивановича в истории не даровано ему по-королевски (скажем, по воле автора), он сам обретает это место, он своей жизнью заслуживает «свой крест». Герой с запутанной,

исковерканной, чужой судьбой сам пытается «выправить» эту судьбу, привести свою жизнь в должный и образцовый порядок – «навести порядок», «когда всегда порядок», «должен быть наконец какой-то порядок» (с. 154). Автор подмечает в герое «порывы наведения порядка в жизни» (с. 149), «вариации на темы опрятности и порядка» (с. 154), отмечает его раздражение, когда «вечно порядка нет» (с. 154). И авторская оценка устремленности героя к порядку вновь воспринимается возвышающей его малостью, возносящей его до богов: «Лишь ослепленное самолюбие может помешать увидеть в поиске поиск и утверждение порядка, этого высшего блага, высшего господина в мире, коему подчинялись раньше *даже боги*» (с. 154).

Итак, можно говорить о продолжении Михаилом Кураевым традиций русской классической литературы в понимании образа маленького человека. Вслед за Евгением («Медный всадник») и Самсоном Выриным («Станционный смотритель») А. Пушкина, Акакием Акакиевичем Башмачкиным («Шинель») Н. Гоголя, Кураев умеет различить (и просит не забыть) во вселенском потоке истории линию жизни маленького «фантастического» человека Игоря Ивановича Дикштейна. В отличие от А. Чехова, который презирает мелкую душу маленького человека Червякова («Смерть чиновника»), Кураев относится к маленькому человеку с пониманием и сочувствием Пушкина, с жалостью и чувством фантазмагорической справедливости Гоголя, с вниманием и уважением Достоевского. И уже покураевски он видит большой поток исторических событий (истории городов, народов, цивилизаций) сложенным (и отраженным) в судьбах маленьких больших людей, подобных капитану Дикштейну.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ По словам автора, повесть создавалась в середине 1960-х гг.

² Здесь и далее ссылки на повесть «Капитан Дикштейн» даются по изданию: Кураев М. Питерская Атлантида: Повести и рассказы. СПб.: Лениздат, 1999, – с указанием номера страниц в тексте.

³ Здесь и далее выделения курсивом в тексте повести сделаны авторами статьи.