

**Р.Л. Красильников**

## **К ПРОБЛЕМЕ ГЕРОИЧЕСКОГО В ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ**

В статье рассматривается одна из важнейших эстетических категорий, влияющая на развитие жанров, стилей и литературы в целом. На основе анализа различных научных источников дается понятие героизма, описывается история этой идеи в словесном творчестве, исследуются отношения указанного явления с другими феноменами, философскими и литературоведческими: категориями возвышенного, трагического, экзистенциального, негероического, мотивами подвижничества и смерти.

*Ключевые слова:* героическое, негероическое, теория и история литературы, мотив подвижничества, танатологические мотивы, трагическое, экзистенциальное.

The article is devoted to one of the most important aesthetic categories that influence development of genres, literary schools and literature as a whole. The conception of heroism is formed on the basis of analyzing different scientific sources; the history of this idea in literature is described; the relations of the concept to other phenomena – philosophic and literary categories of the lofty, the tragic, the existential, the non-heroic, motifs of death and selfless devotion – are investigated in this research work.

*Key words:* heroic, non-heroic, theory and history of literature, motif of selfless devotion, thanatological motifs, tragic, existential.

Смена ценностных ориентиров приводит к приоритету одних тем в обществе и угасанию интереса к другим. В настоящее время особенностью российской ментальности является невнимание к героизму как феномену культуры. Несмотря на усилия государства, это явление, еще двадцать лет назад считавшееся одним из столпов идеологии, уходит из искусства в целом и литературы в частности, редко становится предметом дискуссии в науке.

Героическое, как и любая другая идея, предстает перед нами как совокупность толкований и репрезентаций. Задача данной статьи – рассмотреть эту совокупность, опираясь на теорию и историю литературы. При этом в первую очередь нас будут интересовать проблемные сюжеты: «осложнение» и трансформация героического на различных этапах развития литературы.

Героическое в литературоведческих работах определяется по-разному: как «разновидность пафоса»<sup>1</sup>, «тип художественного

содержания»<sup>2</sup>, «тип авторской эмоциональности»<sup>3</sup>, «эстетическая категория»<sup>4</sup>, «модус художественности»<sup>5</sup> и т.д. Тем не менее исследователи примерно одинаково понимают суть героизма, предполагающего «утверждение величия подвига отдельной личности и целого коллектива, огромного значения его для развития народа, нации, человечества»<sup>6</sup>; поэтизацию «поступков людей, свидетельствующих об их бесстрашии и способности к величественным свершениям, об их готовности преодолеть инстинкт самосохранения, пойти на риск, лишения, опасности, достойно встретить смерть»<sup>7</sup>; «художественное воспроизведение мужественного и самоотверженного поведения индивидуума или масс во имя высоких целей»<sup>8</sup>; «поэтизацию подвигов, воспевание их вершителей-героев»<sup>9</sup>. Опираясь на эти определения, можно выделить следующие черты рассматриваемого феномена: в его основе лежит поступок индивидуума или масс; этот поступок отличается бесстрашием, мужественностью и самоотверженностью, т.е. является подвигом; подвиг направлен на достижение высоких целей, величественных свершений; в достижении высоких целей герой должен быть способен достойно встретить смерть; подвиг поэтизируется автором художественного произведения.

Дальнейшие характеристики сущности этого явления в работах ученых расходятся в одном ключевом моменте – соотношении в героическом поступке индивидуального и общественного. Е. Руднева и Г. Поспелов отмечают: «...Героический пафос выражает стремление художника показать величие человека, совершающего подвиг во имя общего дела»<sup>10</sup>. В. Тюпа пишет: «Психологическое содержание героического присутствия в мире – гордое самозабвение, или самозабвенная гордость»<sup>11</sup>. Последняя точка зрения восходит к идее С. Булгакова, которая легла в основу статьи «Героизм и подвижничество», вошедшей в известный сборник «Вехи» (1909): «Задача героизма – внешнее спасение человечества (точнее, будущей части его) своими силами, по своему плану, «во имя свое», герой – тот, кто в наибольшей степени осуществляет свою идею, хотя бы и ломая

<sup>2</sup> Волков И.Ф. Теория литературы. М., 1995. С. 104.

<sup>3</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2005. С. 75–76.

<sup>4</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 175.

<sup>5</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2006. С. 55.

<sup>6</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Поспелова. С. 75.

<sup>7</sup> Хализев В.Е. Указ. соч. С. 76.

<sup>8</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 175.

<sup>9</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. С. 55.

<sup>10</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Поспелова. С. 98.

<sup>11</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. С. 56.

<sup>1</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Поспелова. М., 1976. С. 94–95.

ради нее жизнь, это – человекобог»<sup>12</sup>. Философ противопоставляет героизму христианское подвижничество: «Задача христианского подвижничества – превратить свою жизнь в незримое самоотречение <...> Образ полноты этого проникновения – Богочеловек, пришедший “творить не свою волю, но пославшего Его Отца” и грядущий во имя Господне»<sup>13</sup>.

Отличия между героем и святым были описаны С. Булгаковым в условиях революционной ситуации начала XX в. и соответственно ангажированы. Хотя их принимают и некоторые современные исследователи, например автор обширного труда «Феномен героизма» П. Сапронов<sup>14</sup>, сегодня представляется чрезвычайно сложным развести подвиг как «самообожение» и как самопожертвование, точно определить психологическую мотивировку конкретного героического поступка.

Важнейшей характеристикой героического является его связь с проблемой смерти: «...Герой, так же как и святой, только после смерти завершено становится героем. Пока он жив, баланс героического и негероического в нем колеблется и не предрешен. Одна смерть ставит все на свои места»<sup>15</sup>. Однако героическая гибель снимает противоречие между жизнью и смертью: демонстрация бесстрашия и бессмертия в славе приводят к отрицанию полного и окончательного разрушения человеческого «я», к психологической и риторической (в сознании и словах живущих) победе над Танатосом. Этот процесс хорошо прочувствовал В. Соловьев, описывая художественную интенцию в творчестве М. Лермонтова: «... Ежели человек есть прежде всего и в особенности смертный, то есть подлежащий смерти, побеждаемый, преодолеваемый ею, то сверхчеловек должен быть прежде всего и в особенности победителем смерти, то есть освобожденным (освободившимся?) от существенных условий, делающих смерть необходимой. И следовательно, исполнить те условия, при которых возможно или вовсе не умирать, или, умерши, воскреснуть»<sup>16</sup>. Практически эти же утверждения относительно сверхчеловека переводятся в плоскость героического в работе П. Сапронова: «Герой должен <...> превзойти человеческое <...> Он в точном смысле слова сверхчеловек – сверх, но человек. Его сверхчеловечность в непрерывно длящемся бытии-к-смерти. Смерть, она же судьба, отменяется тем, что не имеет никакого значения, смертный только

таким образом способен отрицать свою смертную природу»<sup>17</sup>. Не согласимся лишь с категоричным высказыванием «смерть не имеет никакого значения». Да, героизм – это своего рода освобождение от смерти, но он телеологичен в своем стремлении к славе, которая есть не что иное, как семиотизация поступка на самом высоком уровне. К тому же Танатос всегда обладает способностью оформлять, а по сути – генерировать смысл; об этом писал Ю. Лотман: «...Деятельность человека подразумевает какую-то цель. Но понятие цели неизбежно включает в себя представление о некоем конце события. <...> То, что не имеет конца, не имеет и смысла»<sup>18</sup>.

И все же приведенные высказывания говорят о том, что исследуемый феномен не так уж однозначен, как может показаться на первый взгляд. Это можно заметить и в попытках типологизировать героическое. Так, П. Сапронов пишет о «героизме поневоле», «героизме исторической миссии», «героизме по преимуществу», «героизме крестьянина»<sup>19</sup>. В. Хализев рассуждает о героике, «одухотворенной сверхличной целью, альтруистической, жертвенной, знаменующей служение в высоком смысле слова»; героике, знаменующей «защиту человеком собственного достоинства в обстоятельствах, грубо попирающих его право на независимость и свободу»; героике, означающей «сопротивление беззаконию, возведенному в ранг всеобщей и неукоснительной нормы»; героике, совмещающей в себе «своевольное самоутверждение и презрение к людям с желанием служить обществу и человечеству» и т.д.<sup>20</sup> Ученые убедительно доказывают, что изучаемый феномен многообразен, и многообразие его обусловлено различными историческими, психологическими и социальными факторами.

Итак, героическое в широком смысле – это репрезентация в литературе самоотверженного преодоления человеком себя, выхода за рамки своих возможностей во имя высокой (не низменной) цели, зачастую требующего от индивида смерти и осмысляемого как подвиг лишь после гибели.

Именно произведение, имеющее текстовые границы, помогает осмыслить деятельность человека в ее завершенности, в том числе и такой ее вид, как героический поступок. Неслучайно в Древнем мире подвиг обязательно должен был фиксироваться в тексте: песне, былинке, предании. После фольклора эту функцию стала выполнять литература: «Художник выявляет героическую сущность такой ситуации, героизм людей, участвующих в ней, заостряет, укрупняет,

<sup>12</sup> Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество. М., 1992. С. 152–153.

<sup>13</sup> Там же. С. 153.

<sup>14</sup> См.: Сапронов П.А. Феномен героизма. СПб., 2005. С. 295.

<sup>15</sup> Там же. С. 11.

<sup>16</sup> Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 277.

<sup>17</sup> Сапронов П.А. Указ. соч. С. 107.

<sup>18</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 137.

<sup>19</sup> Сапронов П.А. Указ. соч. С. 177, 207, 224, 259.

<sup>20</sup> См.: Хализев В.Е. Указ. соч. С. 77.

возводит до общей значимости, очищает от всего иного и раскрывает сущность героической ситуации и героических подвигов людей как высший смысл человеческого существования...»<sup>21</sup>. Таким образом, литература – одно из главных средств семиотизации героизма, его выделения из потока жизни, фиксации в культурной памяти.

На разных этапах истории литературы представления о данном феномене, его статус, естественно, отличались. Само наименование древнего героического эпоса говорит о приоритете в нем указанной эстетической категории. В поэмах Гомера и Вергилия сохранялось еще первичное значение слова «герой» – сын бога и человека, стремящийся за счет подвига преодолеть свою смертную сущность. Поступки героев лишены аффекта, предсказуемы с самого начала произведения, как правило, не имеют общественного значения: вопрос лишь в божественном признании, в заслуге бессмертия. В средневековом эпосе, например в «Песне о Роланде» или «Слове о полку Игореве», героизм осложняется историческими (пусть и вымышленными) и социально-культурными отношениями: доблесть главных персонажей становится образцом для живущих, частью культурной памяти, обуславливающей рождение этнического самосознания. Христианская эстетика предложила новые виды героизма – подвижничество и мученичество, – а также создала языковые и жанровые формулы повествования о нем: жития, летописи и исторические хроники. Рыцарская литература добавила к религиозной мотивировке подвига еще и любовную – так сплелись в одно различные движущие силы: вассальные обязательства, обет и страсть.

В начале Нового времени, когда при переходе от жанра к стилю литература превращается в один из социальных инструментов, усиливается общественная значимость героического. Классицизм превратил подвиг в долг перед государем и государством («Сид» П. Корнеля, «Жизнь за царя» Е. Розена). Как в античном и средневековом эпосе, это по-прежнему не аффективный поступок: у персонажа по сути нет иного выбора, кроме как погибнуть, прославляя не столько свое «я», сколько определенный тип социальных отношений, теперь абсолютистских.

Классицизм осуществил обусловленный историческими и социокультурными обстоятельствами выбор между средневековыми мотивировками героизма в пользу общественного долга. Романтизм, разрушая предшествующую ему эстетику, обратился к традициям куртуазной литературы: в произведениях данного направления описывается подвиг во имя любви («Гяур» Дж. Байрона, «Кавказский пленник» А. Пушкина). Но это любовь нового качества: не следствие обета, а свободный выбор, ради которого человек готов умереть.

<sup>21</sup> Волков И. Ф. Указ. соч. С. 106.

Идея свободы вообще является неотъемлемым знаком литературы XIX в., столетия национально-освободительных движений, формирования наций, размышлений о гражданских свободах. Героическое было здесь востребовано тоже как свободный выбор, выбор во имя свободы («Ты кончил жизни путь, герой» Дж. Байрона, «Отверженные» В. Гюго, «Вересковый мед» Р. Стивенсона, «Иван Сусанин» К. Рылеева, «Тарас Бульба» Н. Гоголя).

В дворянской среде этот выбор соотносился еще и с представлением о чести, другими словами – о свободе и достоинстве отдельной личности. Здесь возникает довольно сложный вопрос о героике дуэли: в ней есть самоотверженность, танатологическая ситуация, высокие цели хотя бы одной из сторон, почитание в обществе, даже слава. Вместе с тем в действительности дворянский поединок зачастую осложнялся различными обстоятельствами, совсем не способствующими восприятию дуэлянта как героя. Особенно это заметно в реалистической литературе («Отец Горио» О. де Бальзака, «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Лермонтова, «Отцы и дети» И. Тургенева).

Героическое воспринималось реалистами как категория романтического, в чистом виде не существующая в действительности. Вся система реалистической эстетики словно препятствовала изображению подвига: «типичные образы», психологизм и рефлексивность, исторический и социальный детерминизм, наличие нескольких точек зрения на поступок. Даже война, в классицизме и романтизме имеющая статус героического хронотопа, не дает очевидных примеров подвига. Это можно увидеть в эпизоде с батареей Тушина из романа «Война и мир» Л. Толстого. Примечательно, что если читатель вместе с Андреем Болконским признает поступок батареи героическим, сам Тушин определяет его как типичный, негероический. Психология солдата, не считающего выполнение долга подвигом, станет основой для «военной» литературы XIX–XX вв. В произведениях того же Л. Толстого («Севастопольские рассказы»), В. Гаршина («Четыре дня»), В. Вересаева («Рассказы о японской войне»), П. Мериме («Шевардинский редут»), Э. Ремарка («На западном фронте без перемен»), советской «окопной прозе» 1960–1970-х гг. психологизм и детерминизм не способствуют атрибуции героизма, который обычно аффективен. Данное явление можно обозначить как «скрытый героизм».

Более того, реалистическая, а затем и модернистская литература как будто специально стремились развенчать героическое, создавая противоположные по значению образы – негероические. Эта идея первоначально была продуктом романтической эстетики, противопоставившей романтическую (почти что героическую, согласно нашему рабочему определению) личность меркантильному,

бездуховному обществу (вспомним поэмы Дж. Байрона, «Горе от ума» А. Грибоедова). Данное противостояние окрашивалось в различные тона и трансформировалось под влиянием бидермайера, реализма и натурализма, романтической иронии и сатиры («Золотой горшок» Э. Гофмана, «Герой нашего времени» М. Лермонтова, «Рудин» И. Тургенева, «Госпожа Бовари» Г. Флобера). К рубежу XIX–XX вв. вырисовалась отчетливая, указанная выше тенденция – писателей в большей степени интересовало нивелирование, чем утверждение героического.

Во многих произведениях этого времени («Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Ионыч» А. Чехова, «Мелкий бес» Ф. Сологуба) отрицается даже возможность подвига. Пошлость, исходящая от нового поколения, «толпы», побеждает любые героические устремления, попытки самопожертвования. Эту мысль можно проиллюстрировать противостоянием Ольги, Ирины и Наташи в «Трех сестрах» А. Чехова, отношением Таисии к матери-самоубийце в «Жертве» Л. Андреева, объяснением Ронина своего спасения в рассказе «Самый сильный» Ф. Сологуба.

Одной из причин подобной трансформации представлений о героическом стало изменение социокультурной ситуации. Да, войны, революции, продолжающиеся национально-освободительные движения вызвали необходимость фиксации современных героических поступков, знание о которых консолидировало бы отдельные социальные группы и общество в целом. Такие задачи выполняли произведения М. Горького («Старуха Изергиль»), Л. Андреева («Король, закон и свобода»), Ф. Сологуба (сборник рассказов «Ярый год»); новые сферы героического искали Р. Киплинг, Дж. Лондон, Н. Гумилев. Очевидно, эти тенденции имел в виду В. Келдыш, отмечая «героцентрическую» идею и структуру в реализме, символизме и даже натурализме рубежа XIX–XX вв.<sup>22</sup>

Однако многое изменилось по сравнению с предыдущими периодами. Прежде всего трансформировался характер военных действий и отношение к ним; по словам Й. Хёйзинги: «Высокоцивилизованные государства полностью покинули сообщество тех, кто не уважает международное право, и бесстыдно исповедует принцип *pacis non sunt servanda* [договоры не должны выполняться]»<sup>23</sup>. Но главное – мировоззрение рубежа XIX–XX вв. было пропитано марксизмом и ницшеанством: героизм зачастую осмыслялся в русле классовый борьбы и волюнтаризма, а не национальной идеи. «Прозрачность» поступков теперь ставилась под сомнение, подвергалась рефлексии,

<sup>22</sup> Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М., 2000. С. 38.

<sup>23</sup> Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. М., 1997. С. 199.

и эпоха релятивизма могла увидеть в них прямо противоположные цели. Отсюда такие резкие колебания в общественном мнении по поводу англо-бурской, русско-японской и Первой мировой войн, трех русских революций.

Например, З. Минц замечает в русской литературе различное отношение к героизму до и после революции 1905 г.: вначале это «апология борьбы и поэтизация самых крайних ее форм», «романтико-героический ницшеанский пафос» как «краеугольный камень панэстетического мироощущения символизма»; затем – «мысли о значительности и грозности “незначительного”», «представление негероической активности, о нетитанической и непоэтической, хотя и страшной силе»<sup>24</sup>.

Второй причиной трансформации представлений о героическом являлось усиление эсхатологических настроений, изменение отношения к смерти: «Она <проблема смерти> предстает то как осознание конечности человеческого существования, влекущее за собой трагические переживания, то как призыв к реализации свободы индивида, призыв к активным действиям вопреки трагической иронии его конечной судьбы»<sup>25</sup>. Взгляд на смерть как на эсхатологический исход осложняет или даже отменяет героическое, которое предстает избавлением от усталости жить и сопрягается с разочарованием в смысле существования («Сашка Жегулев» Л. Андреева). Героизм отныне тесно связан с трагизмом.

Напомним, что в основу категории трагического положены «конфликты (коллизии) в жизни человека (или группы людей), которые не могут быть разрешены, но с которыми нельзя и смириться»<sup>26</sup>. Подвиг обычно локализуется в одной системе ценностей (национальной или социальной), и литература рубежа XIX–XX вв., непрестанно рассуждающая о вечном, интересуется поступками, которые можно сделать общемировыми и общечеловеческими символами. Причем это не означает поэтизацию крупных событий, предполагающих массовый героизм. Как раз напротив, поиск трансцендентного осуществляется внутри личности, внутри себя. Отсюда такое внимание к рефлексии и к саморефлексии, обусловленным популярными философскими работами А. Шопенгауэра, Н. Гартмана, Ф. Ницше. Обнаженная рефлексия приводит не только к мотивировке подвига, но и к его критике, к изменению взгляда на предстоящий или совершенный поступок. Это приводит, во-первых, к ослаблению или отмене поэтизации события, во-вторых, к экзистенциальному (персоналистскому) осмыс-

<sup>24</sup> Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 209–212.

<sup>25</sup> Соловьева Г.В. Смерть и модернизм // Фигуры Танатоса: Тема смерти в духовном опыте человечества: Философский альманах. Вып. 5. СПб., 1995. С. 20.

<sup>26</sup> Хализев В.Е. Указ. соч. С. 82.

лению жизни. Поворот от танатологической интенции к витальной и создает ощущение трагического, неразрешимого конфликта между жизнью и смертью.

Наконец, еще одним фактором трансформации представлений о героическом стала сублимация бунтарского пафоса в сферу «чистого» искусства, о чем также пишет З. Минц: «Унаследовав от романтического искусства представление об индивидуалистическом бунтарстве художественной личности, символисты перевели это бунтарство в чисто эстетическую сферу: если романтик противопоставлял себя всему миру, то символист ограничивался тем, что противопоставлял свой внутренний мир и свои художественные вкусы вкусам и художественным представлениям обывателей»<sup>27</sup>. Понимание творчества как параллельной жизни привело к тому, что некоторые писатели, например А. Блок, воспринимали революцию как явление искусства, способ преобразования отживших свое художественных форм. И вполне вероятно, что футуристы или позднее обэриуты ощущали себя героями, действующими во имя высоких целей обновления литературы.

От сложнейших проблем онтологии искусства вернемся к проблеме героического, а точнее – к тому феномену, который был осознанно или неосознанно противопоставлен ему в реалистической и модернистской литературе.

Что же такое негероическое? В работах З. Минц это «незначительное», «нетитаническое» и «непоэтическое», другими словами – свойство «толпы» (литературовед приводит в пример рассказ Ф. Сологуба «В толпе», также уместно вспомнить поэму А. Блока «Двенадцать»). Здесь намечаются, согласно формулировке П. Сапронова, «пределы героизма». На взгляд ученого, одним из таких «пределов» является изображение «маленького человека»: «Тщетность порыва и устремленности, неудача на пути к божественности заведомо негероичны. Герой-неудачник – понятие противоестественное»<sup>28</sup>. А в реалистической и модернистской литературе создана целая галерея «героев-неудачников»: таковыми можно назвать многих персонажей из произведений У. Теккерея, Г. Флобера, Ф. Кафки, И. Гончарова, И. Тургенева, Ф. Достоевского, А. Куприна, Л. Андреева, Ф. Сологуба и т.д.

Однако можно найти и исключения. Вспоминается посмертный бунт Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели», самоубийство главного персонажа из «Рассказа о Сергее Петровиче» Л. Андреева. Эти люди не снискали славы, со стороны окружающих их ждало лишь недоумение. Но мотивировка этих поступков, интерпретация

<sup>27</sup> Минц З.Г. Указ. соч. С. 366.

<sup>28</sup> Сапронов П.А. Указ. соч. С. 452.

их как протеста против несправедливого мироустройства позволяют увидеть в них черты подвига.

Так что же такое негероическое? На наш взгляд, эта «негативизирующая» категория не может существовать вне факта или попытки подвига. Она, как и «незначительное», «пошлое», «нетитаническое», как правило, оказывается в сфере низменного, но должна быть вызвана возможностью героического в рамках одного текста. С этой точки зрения противостояние героического и негероического мы наблюдаем даже в «Преступлении и наказании»: с одной стороны, попытка Раскольникова совершить подвиг ради человечества, с другой – «истинный» подвиг Сони, демонстрирующий негероичность поступка главного персонажа.

Таким образом, негероическое может иметь два смысла – «незначительное, пошлое» и «неудавшийся, ложный подвиг».

Героизм в литературе Новейшего времени – тема для специального исследования. Отметим лишь, что здесь использовались многие приемы изображения героического и негероического, разработанные писателями предшествующих периодов. Социалистический реализм заимствовал классицистическую идею подвига во имя государства (А. Фадеев, Б. Полевой); лучшие «военные» произведения развивали психологические тенденции, идущие от Л. Толстого и П. Мериме (М. Шолохов, Ю. Бондарев, Г. Бёльль); во второй половине XX в., после Второй мировой войны, когда милитаристская риторика окончательно стала ассоциироваться с бессмысленным уничтожением людей, авторы акцентировали свое внимание на проблеме негероического (М. Кундера, Л. Петрушевская); при этом в литературу вернулся образ подвижника (А. Солженицын).

Подводя итоги, снова посмотрим на тот путь, который мы прошли, рассуждая о проблеме героизма в теории и истории литературы. Во-первых, было констатировано, что определение данного термина неоднозначно. Собрав характеристики этого явления из различных источников, мы дали ему свое толкование: героизм в широком смысле – это репрезентация в литературе самоотверженного преодоления человеком себя, выхода за рамки своих возможностей во имя высокой (не низменной) цели, зачастую требующего от индивида смерти и осмысляемого как подвиг лишь после гибели. Во-вторых, мы кратко рассмотрели представления о героическом на различных этапах развития литературы. Эти представления оказались значимы для характеристики не только литературного периода или стиля, но и для социокультурных установок определенной исторической эпохи. Наконец, были проанализированы отношения указанного эстетического явления с другими феноменами, философскими и литературоведческими: категориями возвышенного, трагического, экзистенциального, негероического, мотивами подвижничества и смерти.

**Список литературы**

- Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество. М., 1992.  
 Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Пospelова. М., 1976.  
 Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2006.  
 Волков И.Ф. Теория литературы. М., 1995.  
 Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.  
 Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.  
 Миц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.  
 Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М., 2000.  
 Сапронов П.А. Феномен героизма. СПб., 2005.  
 Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990.  
 Соловьева Г.В. Смерть и модернизм // Фигуры Танатоса: Тема смерти в духовном опыте человечества: Философский альманах. Вып. 5. СПб., 1995.  
 Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2005.  
 Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. М., 1997.

**Сведения об авторе:** Красильников Роман Леонидович, канд. филол. наук, доцент кафедры теории литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова.  
 E-mail:

**МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ****О.С. Кочеткова****ПРОБЛЕМА ВНУТРЕННЕГО И ВНЕШНЕГО  
ПРОСТРАНСТВА В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ  
А.С. ШТЕЙГЕРА**

В статье рассматривается важнейшая проблема судьбы и творчества поэта «парижской ноты» Анатолия Штейгера – традиционная для русской литературы пространственная коллизия «внешнего» и «внутреннего», «чужого» и «своего», нашедшая отражение в двух ипостасях лирического героя поэта (взрослого и ребенка). Двойственный характер каждой из сторон лирического «я» определил основные векторы развития конфликта – путь взросления как движение к духовной трезвости и путь возвращения к детству как идеальному состоянию вневременной до-сознательной гармонии инобытия. Невозможность преодоления четко обозначившихся бинарных оппозиций «внешнего»/«внутреннего» миров стала свидетельством трагического мировосприятия поэта и явилась причиной экзистенциального одиночества, переживаемого его лирическим «я».

*Ключевые слова:* Анатолий Штейгер, «парижская нота», Серебряный век, русская литературная традиция, лирический герой, внутреннее и внешнее пространство, детство.

The article discusses the chief problem of the life and literary heritage of Anatolij Štejger, a young poet of Russia Abroad, which is a spatial conflict between external and internal existence of Štejger's lyric hero embodied in hypostases of an adult and a child. The ambivalent character of each side of the lyric hero determines the main vectors of conflict development: the path of becoming adult as a move to spiritual sobriety and the path of returning to childhood as an ideal state of the timeless "pre-conscious" harmony of other-existence. The poet understands that it is impossible to overcome the original binary oppositions of the "outer"/"inner" world, hence, his lyric hero experiences reality in its tragedy and suffers from his existential solitude.

*Key words:* Anatolij Štejger, "Parisian note", Silver Age, Russian literary tradition, lyric hero, external and internal space, childhood.

Среди поэтов «парижской ноты» особое место занимает Анатолий Сергеевич Штейгер (1907–1944). Его неоднократно называли ее главным (Ю. Терапиано) и лучшим (Ю. Иваск) выразителем. Дон-Аминадо, перечисляя в своей книге «Поезд на третьем пути» «по-настоящему талантливых людей» среди молодых поэтов 1920–1930-х гг., выделяет из них и ставит особняком одного Штейгера. Несмотря на это, в работах современных исследователей имя поэта остается незамеченным. Оно нередко встречается на страницах