

ПРОБЛЕМА ГЕРОИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Статья посвящена проблеме героического в произведениях Леонида Андреева. На первом плане в исследовании – механизмы не столько утверждения данного эстетического феномена, сколько его развенчания с помощью танатологической и экзистенциальной рефлексии, характерной для литературы серебряного века.

Героическое, негероическое, подвиг, смерть, мотив, танатология, серебряный век.

The article deals with the problem of heroic in Leonid Andreyev's literary works. The paper considers the mechanisms of not approval of this aesthetic phenomenon, but its destructing based on thanatological and existential reflection that is a characteristic feature of literature of Silver Age.

Heroic, non-heroic, exploit, death, motive, thanatology, Silver Age.

К началу XX в. понятие героики в мировой культуре имело относительно однотипный круг значений и средств их выражения (об этом см. подробнее [3]). Прежде всего, существовала парадигмальная, идущая от античного и средневекового эпоса линия понимания героики как «художественного воспроизведения мужественного и самоотверженного поведения индивидуума или масс во имя высоких целей» [4, с. 175]. Она использовалась различными идеологическими системами начала XX в.: с помощью мотивов подвига и гибели «во имя высоких целей» официальная пропаганда поддерживала патриотические настроения в годы Русско-японской и Первой мировой войн, левые идеологи – классовую борьбу во время трех русских революций.

В то же время совсем недавно, во второй половине XIX в., в осмыслении феномена героического произошел серьезный поворот. Изображению подвига препятствовала вся система реалистической эстетики: «типичные образы», психологизм и рефлексивность, исторический и социальный детерминизм, наличие нескольких точек зрения на поступок. Безусловно, героические сюжетные ситуации не исчезли из литературы, однако они все чаще получали иное эстетическое завершение. Так, основой для «военной» литературы надолго стала психология солдата, как правило, не связанная с сознательным стремлением к подвигу («Севастопольские рассказы» Л. Толстого, «Четыре дня» В. Гаршина и пр.).

Реалистическая линия продолжила свое существование и в рамках «серебряного века», в том числе в творчестве Л. Андреева. Естественно, что она видоизменилась под влиянием модернистской эстетики: сохранился интерес к психологии (осложненный вниманием к бессознательному), из других «антигероических» факторов отметим тягу модернистов к категории трагического, нивелирующей позитивный посыл героики, к повышенной рефлексивности, препятствующей аффективности подвига, к сложной образности, затемняющей ясность пропагандистских смыслов.

Видоизменилась и социокультурная ситуация. Трансформировался характер военных действий и отношение к ним; по словам Й. Хейзинги: «Высоко-

цивилизированные государства полностью покинули сообщество тех, кто уважает международное право, и бесстыдно исповедуют принцип *pacis non sunt servanda* [договоры не должны выполняться]» [7, с. 199]. Также мировоззрение рубежа XIX – XX вв. было пропитано буржуазной моралью, марксизмом и ницшеанством: героизм зачастую осмыслялся в русле экономической и политической выгоды, классовой борьбы и волюнтаризма, а не национальной идеи. «Прозрачность» поступков теперь ставилась под сомнение, подвергалась рефлексии, и эпоха релятивизма могла увидеть в них прямо противоположные цели. Отсюда такие резкие колебания в общественном мнении по поводу Русско-японской и Первой мировой войн, трех русских революций.

В условиях *fin de siècle* усилились эсхатологические настроения, изменилось отношение к смерти, играющее важнейшую роль в героической мотивации. 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.

З. Минц замечает в литературе «серебряного века» 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 о негероической активности, о нетитанической и непоэтической, хотя и страшной силе» [5, с. 209, 212].

Ницшеанская философия, связанная с «переоценкой всех ценностей» и идеей «сверхчеловека», изменила характер «высоких целей». Она актуализировала противопоставление элиты и толпы, но на других основаниях – не достоинства и чести, а силы и выживаемости. Ф. Ницше полагал, что элита будет формироваться стихийно и закономерно, но, возможно, и не представлял, что на первые роли в XX в. выйдет толпа. З. Минц приводит в качестве примера «незначительного», «негероического» рассказ Ф. Сологуба «В толпе». Данное явление, безусловно, каса-

ется отношения к героическому в интересующий нас период.

Нельзя обойти вниманием еще один смысловой оттенок относительно понятия героического, отмеченный С. Булгаковым в статье «Героизм и подвижничество» (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 ради нее жизнь, это — человекобог». Философ противопоставил 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» [2, с. 153]. На наш взгляд, феномен подвижничества не ограничивает, а расширяет понятие подвига, поэтому включим в формирующийся концепт героического и этот семантический нюанс.

Итак, кроме традиционного понимания героического, на рубеже XIX — XX вв. обнаружили смежные с ним явления «негероического» («антигероического») и подвижничества. Исследование соотношения этих трех феноменов в творчестве Л. Андреева, как нам кажется, позволит наиболее полно осмыслить заявленную тему.

\*\*\*

Творчество Л. Андреева обладает определенными эстетическими принципами, влияющими на трактовку категории героического. С одной стороны, оно тесно связано с распространением экзистенциальных тенденций в мировой литературе, напряженным осмыслением бытия и существования человека; с другой — с формальными экспрессионистскими экспериментами, широким кругом выразительных средств, эксплицитных сюжетных и стилистических приемов, выражающих отношение писателя к абсурдности и безумности окружающего мира.

Черты героики закономерно обнаруживаются в произведениях Л. Андреева, посвященных войне и революции. Писатель следует традиции развенчания героического, свойственной «военной» литературе второй половины XIX в. Так, на Русско-японскую войну он откликается рассказом «Красный смех» (1904), который по сути своей «антигероичен». Война предстает здесь гротескным нагромождением смертей, а главные персонажи текста не мечтают о подвигах, а сходят с ума; убийство врага приводит к необратимой психологической травме солдата.

В большей степени категория героического проявляется в произведениях, приуроченных к Первой мировой войне. В пьесе «Король, закон и свобода» (1914) речь идет о подвиге бельгийцев, взорвавших плотины и затопивших свои земли вместе с немецкими захватчиками. Этот поступок явно связан с романтической традицией изображения национально-освободительных движений, борьбы маленькой страны с мощной державой. Однако в данной героической сюжетной ситуации появляются и новые

смысловые нюансы, характерные для самосознания XX в.: бельгийцев беспокоит, что в результате ликвидации плотин могут погибнуть не только они сами, но и их культурное наследие — их жертвы имеют и цивилизационный характер.

В поисках русских героев Л. Андреев пишет рассказ «Ночной разговор» (1915), сюжет которого придает героическому непривычный характер. Русский пленный получает шанс убить германского императора Вильгельма II (во время допроса монарх неожиданно засыпает), но не использует его. Изначально демонстрируя высокие патриотические чувства, пленный остается благородным до конца, удивляя своего врага. Так утверждаются рыцарские основания войны, которые были забыты во время Первой мировой. Важным параметром подвига становится соблюдение героем правил чести, а несовершенное в данном случае оказывается более достойным, чем совершенное. Поведение русского пленного противопоставлено в тексте не только надменности германского императора, не понимающего своих преступлений, но и экспрессионистскому описанию сражения, восходящему к стилистике «Красного смеха».

Вскоре во взглядах Л. Андреева на Первую мировую происходит перелом, который ощущается в его последнем рассказе на военную тему — «Иго войны» (1916). Илья Петрович Дементьев вначале восторженно воспринимает победы русских, но затем его поражает раненый, который прокусил «какому-то немцу» горло и теперь по ночам вгрызается в подушку, принимая ее за врага. Известие о смерти шурина Павлуши заставляет Дементьева окончательно перейти на «негероические» позиции «маленького человека»: «Жил я “клеточкой” и умру такой же клеточкой, и только об одном молю судьбу свою: чтобы не была напрасной моя смерть и страдания, которые принимаю покорно и со смирением» [1, т. 6, с. 85].

Так же неоднозначно Л. Андреев рассматривал связь героического с темой революции. В центре рассказа «Марсельеза» (1905) центре повествования — нетипичный образ революционера: «Это было ничтожество: душа зайца и бесстыдная терпеливость рабочего скота» [1, т. 1, с. 148]. Главный персонаж «Марсельезы» много плачет, заискивает перед начальством, пугается голодовки. Товарищи не верят его желанию голодать и, когда он умирает от голодного тифа, только из жалости приходят к смертному одру. Но последние слова умирающего поражают их: «Когда я умру, пойте надо мною Марсельезу» [1, т. 1, с. 150]. Теперь уже плачут товарищи, а его глаза «сухи», и «ничтожество с телом зайца и рабочего скота и великою душою человека» навсегда становится их «знаменем». Рассказ примечателен развитием, «становлением» героического пафоса: «негероическое», пошлое, в литературном отношении связанное с темой «маленького человека», превращается в героическое, возвышенное. Марсельеза предстает знаком, символом готовности к подвигу.

Поиск героической символики продолжается в пьесе «К звездам» (1906), где «душевная гибель» Николая и казнь Занько случаются на фоне лейтмо-

тива произведения – идеи бесконечности и вечности мира, олицетворенной сиянием звезд. В финальном споре с Марусей, сломленной известием о Николае, побеждает астроном Сергей Николаевич, придающий земным подвигам статус небесных, утверждающий бессмертие души: «Отдай солнцу его тепло! Ты погибнешь, как погиб Николай, как гибнут те, кому душой своей, безмерно счастливой, поддерживать вечный суждено огонь. Но в гибели твоей ты обретешь бессмертие. К звездам!» [1, т. 2, с. 371].

Идея бессмертия занимает важное место в понятии героического. Автор книги «Феномен героизма» П. Сапронов отмечает: «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» [6, с. 107]. Преодоление смерти посредством подвига занимает мысли и других персонажей Л. Андреева.

В «Рассказе о семи повешенных» (1908) данную позицию олицетворяет Муся. Она встречает смерть со счастливым сердцем, стремясь через этот акт присоединиться к мученикам, веками шедшим навстречу правде: «Нет ни сомнений, ни колебаний, она принята в лоно, она правомерно вступает в ряды тех светлых, что из века через костер, пытки и казни идут к высокому небу» [1, т. 3, с. 80]. Муся размышляет о победе одного, идущего к свету, над тысячей, пугающей мраком: «Ведь эти господа что думают? Что нет ничего страшнее смерти. Сами выдумали смерть, сами ее боятся и нас пугают. Мне бы даже так хотелось: выйти одной перед целым полком солдат и начать стрелять в них из браунинга. Пусть я одна, а их тысячи, и я никого не убью. Это-то и важно, что их тысячи. Когда тысячи убивают одного, то, значит, победил этот один» [1, т. 3, с. 82].

Муся единственная на протяжении всего текста демонстрирует «стереотипную» революционную героическую модель. Совсем по-другому относятся к потенциальной героической ситуации ее товарищи. Таня Ковальчук придерживается морали, близкой христианской, и больше обеспокоена будущими страданиями других людей, чем возможным подвигом; Василий Каширин погружается в бесконечное чувство страха; Сергей Головин оказывается в непреодолимом ментальном тупике; Вернер в своих экзистенциальных размышлениях приходит от цинизма и крайнего рационализма к любви к ближнему. «Высокие цели» революции практически для всех террористов отступают на второй план и затмеваются ожиданием смерти как непознаваемой тайны.

Революция, подобно войне, оказывается в творчестве Л. Андреева местом не для героизма, а для осмысления трагического несоответствия человеческого и сверхбытийного, которое проявляется в исторических событиях. Человеческое, «негероическое» выходит на первый план в образах Василия Каширина из «Рассказа о семи повешенных», скрывающегося в публичном доме революционера из нашумевшего рассказа «Тьма» (1907), Ивана Ивановича

из одноименного текста (1908), главного персонажа из романа «Сашка Жегулев» (1911).

Проблематизация категории героического наблюдается не только в произведениях о войне и революции. В центре «Рассказа о Сергее Петровиче» (1900) – осмысление Л. Андреевым «романтико-героического ницшеанского пафоса». Главный персонаж увлекается чтением и переводом книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Больше всего его поражает идея сверхчеловека и «все то, что говорил Ницше о сильных, свободных и смелых духом» [1, т. 1, с. 226]. В жизни главный персонаж совершенно не соответствует обнаруженному им идеалу, однако есть качество, которое отличает Сергея Петровича от тысяч других, даже более «некрасивых и неумных» людей – способность к рефлексии. Именно рефлексия приводит неудачника к осознанию необходимости героического в его понимании поступка – самоубийства. В этом акте он испытывает освобождение: «И, жалкий, тупой и несчастный человек, в эту минуту он поднимается выше гениев, королей и гор, выше всего, что существует высокого на земле, потому что в нем побеждает самое чистое и прекрасное в мире – смелое, свободное и бессмертное человеческое я!» [1, т. 1, с. 250].

Самоубийство Сергея Петровича можно было бы понять как героический бунт «маленького человека» против земных и небесных обстоятельств, квинтэссенцию ницшеанского поведения. Однако Л. Андреев ставит под сомнение «чистоту» удавшегося эксперимента, описав нахлынувшие на самоубийцу мысли о собственных похоронах и неожиданное желание жить. Теперь рефлексия мешает подвигу; возвращение к ницшеанскому поведению происходит только от стыда перед Новиковым, которому уже послано посмертное письмо. К тому же яд сделан неопытной рукой, Сергей Петрович мучается перед смертью. Эти нюансы демонстрируют сущность его поступка, за которым стоит трагическое заблуждение.

Совсем другим пафосом наполнен более поздний рассказ Л. Андреева «Полет» (1914), тоже посвященный самоубийству. В мыслях и чувствах главного персонажа – пилота Юрия Михайловича Пушкарева – перед гибелью нет противостояния миру, проблемы ощущения вселенской несправедливости, он не бежит в другое измерение от невыносимой действительности. Самоубийство его «эстетизировано», осуществляется ради идеи, секундного аффекта, таинственного, не до конца понятного даже самому «летуну» стремления.

В мирное, спокойное и счастливое, чуть сентиментальное повествование о реальной жизни: любви к жене, хороших отношениях с товарищами, привязанности к работе – внезапно проникает мысль о другом, более желанном для человека пространстве бесконечного: «...Вдруг понял он, что это есть прямая дорога из одной бесконечности в другую, увидел ясно, что так и влетит он, стремящийся, из этой вечности в другую, где широко открытыми стоят и ждут его высокие двери его святого тайного жилища» [1, т. 4, с. 316]. Желание жить побеждается стремлением уйти в потусторонний мир через самоубийство.

Несмотря на то, что в реальной жизни суицид Пушкарева отнюдь не жертвенен (он забывает о жене ради неясной мечты), в символическом смысле его поступок героический, так как направлен на достижение высоких целей – преодоление человеческого и достижение сверхбытийного.

Если в «Рассказе о Сергее Петровиче» и «Полете» персонажи руководствуются высокими, но эгоистическими целями, то в рассказе «Жертва» (1916) самоубийство альтруистично. В основе сюжета – акт суицида, совершенный Еленой Дмитриевной для благополучия своей дочери Таисии, получившей в результате этого случая страховку. После смерти матери дочь с мужем устанавливают ее культ: «Маман умерла, но маман должна незримо присутствовать среди нас и благословлять наше маленькое гнездышко» [1, т. 6, с. 114]. Только Таисия, прочитавшая и уничтожившая посмертную записку Елены Дмитриевны, знает об источнике их семейного счастья.

Характер поступка Елены Дмитриевны тоже неоднозначен. В нем есть героическая жертвенность, однако в качестве высокой цели выступает мещанское, «пошрое» счастье дочери. В «Жертве», как и в «Рассказе о Сергее Петровиче», на первый план выходит героизм «маленького человека», стремления которого кажутся ничтожными, но именно в них он утверждается как личность.

Проблема преодоления человеческого интересует Л. Андреева и в рассказе «Жизнь Василия Фивейского» (1903), где повествуется о подвижничестве священника, которое в широком смысле слова можно назвать героическим. Василий Фивейский старается жить с глубокой верой в Бога. Однако различные события: смерть сына, пьянство попады, рождение «идиота» – приводят к сомнениям. Отец Василий первоначально не протестует против несправедливости высшей силы, после каждого несчастного случая восклицая: «Я верю!». Но затем она касается не его, а самого беззащитного человека из прихода – Семена Мосягина, убежденного, что даже Бог его оставил. После нелепой гибели работника священник ставит «эксперимент», который должен удался благодаря его бескорыстной вере, – пытается воскресить Мося-

гина. Провал «эксперимента» приводит отца Василия к безумию и смерти.

Подвижничество Василия Фивейского сомнительно в свете христианской доктрины. Он не смог окончательно смириться с устройством мира, тихо молиться за себя и за других, лишь ожидая божественной благодати. Попытка воскресения Мосягина – знак «самообожения». Но сам священник и не думает об этом, осознавая себя проводником божественной воли, действуя из беззаветной любви к ближнему. Этот отчаянный шаг – следствие жертвенной жизни, героического терпения. Да и сам протест против Бога героический: Василий Фивейский умирает, не выдерживая кризиса веры.

Итак, в творчестве Л. Андреева наблюдается особое отношение к героическому. Оно связано с категориями трагического, экзистенциального, с темами войны и революции, образами революционера, «маленького человека», священника. С одной стороны, героические сюжетные ситуации в произведениях писателя чаще приобретают противоположное, «негероическое» значение, с другой – в тона героики могут окрашиваться не совсем привычные для данной категории поступки, в основе которых лежит преодоление человеческого и достижение сверхбытийного.

#### Литература

1. Андреев, Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. / Л.Н. Андреев. – М., 1990 – 1996.
2. Булгаков, С. Героизм и подвижничество / С. Булгаков. – М., 1992.
3. Красильников, Р. Л. К проблеме героического в теории и истории литературы / Р.Л. Красильников // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2010. – № 2. – С. 70 – 80.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001.
5. Минц, З.Г. Поэтика русского символизма / З.Г. Минц. – СПб., 2004.
6. Сапронов, П.А. Феномен героизма / П.А. Сапронов. – СПб., 2005.
7. Хейзинга, Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга. – М., 1997.

УДК 81"1-027.21

*О.Н. Кушнир*

### **КОНЦЕПТ «ГЛАМУР» КАК ДЕСТРУКТИВНЫЙ ФЕНОМЕН «РАСЩЕПЛЕНИЯ» КОНЦЕПТОСФЕРЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Явления прогрессивного и регрессивного развития концептосферы лингвокультурологически принципиально различаются – в силу нацеленности инволюционных явлений на деградацию и деструкцию концептосферы. Деструкция как «разрушение, разламывание» структуры в рамках лингвоконцептологии результирует в метафорическое видовое понятие «расщепление» концептосферы, которое рассматривается в статье на примере концепта «Гламур».

Эволюция концептосферы, динамическая лингвоконцептология, деструктивный концепт.

Phenomena of progressive and regressive development of conceptual sphere differ in a linguistic cultural way – because of focusing the involutory phenomena on degradation and destruction of conceptual sphere. Destruction as «breaking» the structure in