

DOI: 10.22363/2313-2272-2017-17-3-420-435

**ФЕНОМЕН ГЕРОИЗМА:
ДВЕ 'ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ' ИНТЕРПРЕТАЦИИ*****Кэмпбелл Дж. ТЫСЯЧЕЛИКИЙ ГЕРОЙ. СПб.: Питер, 2017. 352 с.;**
Зорин А.Л. ПОЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ: ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ
МОЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА.
М.: Новое литературное обозрение, 2016. 568 с.

Вряд ли в современной культуре можно обнаружить слово более общепотребительное в качестве высочайшей оценки человеческих достижений и в то же время крайне неуловимое с точки зрения своих эмпирических индикаторов, чем «герой». Подобная смысловая насыщенность определяет возможность радикальных смещений в коннотациях героизма: понимая его принадлежность «высокому стилю» в квалификации устремлений, поступков или достижений человека, каждый из нас легко считывает и негативный формат его употребления, когда за поразительные (по наглости, удачливости и пр.) поступки человека называют героем с несколько презрительным оттенком (скажем, «герой любовного фронта»). Фактически понятие «герой» обрело в современном обществе статус, аналогичный термину «девиация» в социальных науках: как правило, под девиацией подразумеваются негативные отклонения от общественных нормативов, хотя она может иметь и позитивный характер (гениальность); схожим образом «герой» преимущественно имеет позитивные коннотации, но при необходимости может выступать и номинацией социально неодобряемых «достижений».

Многозначность, смысловая неустойчивость понятия «герой» крайне неудобна для социологических исследований: при использовании соответствующих вопросов в массовых опросах неизбежно возникает проблема корректной интерпретации данных (скажем, насколько однозначно исследователь и респонденты трактуют слово «герой»). Ситуацию осложняет и то, что в социологической литературе редки попытки последовательной теоретической интерпретации феномена героизма, от которых можно переходить к эмпирическим трактовкам «героя». Безусловно, такие работы есть, яркий пример — книга И.М. Суравневой и В.В. Федорова «Феномен героизма» (М.: Изд-во ЛКИ, 2008), в которой представлены результаты «социально-философского исследования процесса синхронно-диахронного развития феномена героизма» (т.е. представлений о герое в массовом восприятии, социокультурного контекста героического, имплицитно-эксплицитных представлений о героизме и т.д.).

* © Троцук И.В., Субботина М.В., 2017.

Статья подготовлена в рамках проекта РФФИ №15-03-00573 «Социальное самочувствие молодежи постсоциалистических стран: сравнительный анализ (на примере России, Казахстана, Китая, Сербии и Чехии)».

В книге точно подмечено, что в «своем восприятии героизма современный человек постоянно сталкивается с некими внутренними препятствиями (иронией, цинизмом, неверием в чужое благородство), задающими определенную тональность (актуальную или отсроченную) восприятия героизма (в этом плане очень схожи, например, контекстуальное опознание и отношение к феноменам героизма и патриотизма)» (с. 5). Кроме того, обыденные и лексикографические трактовки понятия «герой» оказываются «пустыми» в том смысле, что содержат массу правильных слов, но они трудно стыкуются с повседневными реалиями.

Несомненно, «любое общество нуждается в примерах высокого служения долгу, проявления героем силы, ума и отваги, превосходящих обычную меру» (с. 5), «во все времена героизм предполагает дисциплину, служение, верность, послушание, самопожертвование» (с. 10), но в то же время «нарастающая неоднозначность восприятия „героев“ отражается, например, в утрате или как минимум модернизации смысла концептуальных метафор „народный герой“, „герой труда“, „герой без страха и упрека“ и пр.», поскольку «в современном обществе в зависимости от конкретных обстоятельств самого широкого свойства (от характера социальной системы до настроения субъекта восприятия) зачастую встречается диаметрально противоположное отношение к тому или иному проявлению феномена, объясняемое особенностями контекстуального опознания и отношения» (с. 8).

Героизм обретает новые акценты в разные исторические периоды, отражая их социокультурную специфику. Так, «в период расцвета Эллады термин „герой“ начинает применяться и к простым смертным, павшим за отечество, или тираноубийцам; ...аристократическая концепция жизни в эпоху феодализма возвысила понятие рыцарства до всех функций героического, связав благородное служение сюзерену и верность христианскому долгу; с приходом Ренессанса ...акцент смещается на качества ума и поведение в свете, самопожертвование не является преобладающей чертой, главным становится успех; ...в XVIII веке образ героя соотносится с фигурами римской гражданской добродетели... и наполняется архаикой (дикость, мрачность, все то, что напоминает о первопричинах бытия)» и т.д. (с. 31). Иными словами, суть и структура героизма инвариантны (схематично это подвиг во исполнение долга), но его трактовки постоянно меняются под влиянием социокультурных, политических, экономических и прочих изменений, порождающих в нем разные символические пласты (театральный, историко-политический, литературный, фантастический и пр.).

Выходом из сложившейся ситуации (отсутствия однозначных концептуальных и операциональных определений героя) может стать обращение к работам, которые позволяют увидеть истоки нынешних вариантов использования соответствующих понятий в обыденном и научном дискурсе. Мы рассмотрим две очень разные книги, которые вышли в России недавно, хотя «хронологически» (с точки зрения тематики и длительности работы авторов над текстами) они старше, чем последние два года.

Книга Дж. Кэмпбелла «Тысячеликий герой» — грандиозный труд, весьма условно укладывающийся в обозначенные автором границы сравнительной мифологии (уже хотя бы потому, что он широко трактует мифологию, включая сюда и Ветхий Завет, и буддийскую историю о Гаутаме Шакьямуни).

Автор осуществляет анализ мифологий самых разных частей света, чтобы обнаружить в них аналогии и общую сюжетную структуру, опираясь на гипотезу о неразрывной связи мифологических сюжетов с фрейдовской трактовкой бессознательного, чему в книге приведены многочисленные примеры из области взаимодействия мифа и психики, мифа и повседневной жизни, мифа и классической литературы. «Цель этой книги — ...обнаружить природу некоторых истин, знакомых нам под масками персонажей религий и мифов, свести воедино множество не слишком сложных для понимания характерных фрагментов, и так выявить их изначальный смысл... Нам следует изучить саму грамматику символов, и вряд ли найдется лучший инструментарий... чем современный психоаналитический подход. ...Следующий шаг — свести воедино множество мифов и народных сказок со всех сторон света и позволить им говорить самим за себя. Так станут непосредственно видны все смысловые параллели, таким образом мы сможем представить весь обширный и удивительный набор фундаментальных истин, которые определяли жизнь человека на протяжении тысячелетий на этой планете» (с. 7).

Социологически ориентированный читатель может дистанцироваться от психоаналитической терминологии и «перевести» ее в русло нарративного или дискурсивного анализа, которые стремятся обнаружить устойчивые культурные сценарии (независимо от их «локализации» — мифология, художественная литература, философия, медийные клише и пр.) и показать их определяющее влияние на паттерны выстраивания групповых и индивидуальных жизненных траекторий (в текстах и реальных повседневных практиках).

По сути, автор исследует психологические основания мифов, объясняя все встречающиеся в них схожие символы и поступки героев единообразной психологической жизнью человека на протяжении всей его истории. В результате оказывается, что все героические мифы выстроены на двух типах сюжетов: сотворение мира (космогонический миф) и становление личности («ритуал» инициации героя — его рождение, странствия и/или подвиги, благодаря которым нередко становится возможной и космогония в локальных или глобальных масштабах). Тесная взаимосвязь двух разных типов мифов подтверждается тем, что герой, как правило, рождается в некоем сакральном месте, которое становится отправной точкой для изменения мира, т.е. в какой-то степени выполняет роль творца, спасая мир от хаоса в ходе своих странствий.

Формально книга состоит из восьми глав и массы вспомогательных разделов, но фактически ее содержание сводится к прологу и двум частям. В прологе под названием «Мономиф» автор утверждает, что мифология везде одинакова и несет общий символически-ориентирующий смысл, различаясь лишь внешними формами и доминирующими образами, которые и определяют идентификационные паттерны человека в разные исторические периоды. В качестве подтверждения автор обращается к психоаналитической концепции, приводя, в частности, примеры сновидений и предлагая их схожие мифологические расшифровки. Он полагает, что в снах люди сталкиваются со своим бессознательным, т.е. проблемы психики обретают в сновидениях уловимую форму знакомых ситуаций и/или специфических

образов; аналогичным образом «работают» и мифы: люди придумывают ситуации и персонажи, которые являются символами их внутренних страхов и переживаний. «Именно в детском бессознательном мы оказываемся, когда засыпаем... Там — великаны-людоеды и таинственные помощники из нашей детской, все волшебство нашего детства. Более того, все, чего мы не смогли достичь во взрослом возрасте» (с. 20). «Сновидение — это персонифицированный миф, миф — это деперсонифицированное сновидение... Образы сновидений вырастают из конкретных страданий конкретного человека, в то время как в мифе проблемы и их решения имеют общечеловеческую ценность» (с. 22).

Основной текст книги разделен на две части — «Приключения героя» и «Космогонический цикл». В первой части автор приводит массу примеров из мифов и сказаний, которые объединяет общая сюжетная канва: герой под влиянием «зова» покидает привычное ему общество, отказываясь тем самым от предписанной ему социальной роли и/или норм/жизненной траектории, принятых в его социальной среде («первый шаг — отрешенность или отказ от прежней жизни, когда внутренняя жизнь становится важнее внешней, осуществляется переход из макрокосма в микрокосм, отказ от напрасных удовольствий опустевшего мира и вступление в покой мира внутреннего» — с. 20). Он отправляется в странствие, где сталкивается с испытаниями (почти всегда у него есть покровитель, помогающий справиться с невзгодами «советами, амулетами и тайными силами», зачастую это мудрый и пожилой бескорыстный наставник); пройдя все испытания, герой становится обладателем уникального знания/дара/предмета («преодолевают свои личные и конкретные исторические ограничения и приходит к универсальным, присущим всему человечеству формам» — с. 22); герой возвращается в свою социальную среду и дарует людям полученное знание/дар, что способствует радикальному изменению их жизни к лучшему («все мифы человечества утверждают, что задача и миссия героя заключаются в том, чтобы в конце концов вернуться к нам совсем другим и преподать нам урок, который сам усвоил, о том, как возродиться» — с. 23).

Такова классическая или традиционная модель мифа о становлении героя как «человека, который смирился со своей судьбой» (с. 19). Она обладает устойчивой сюжетной схемой, но возможны и многочисленные отклонения от нее, которые позволяют обнаружить за исключениями общее правило: например, герой может отказаться откликнуться на зов («такой отказ... представляет собой нежелание отказаться от так называемых личных интересов; человек видит в будущем не смерть за смертью и рождение за рождением, вместо этого его собственная система идеалов, добродетелей, стремлений и достоинств кажется ему чем-то незыблемым, непреходящим» — с. 54), не отказаться от отца, а примириться с ним, отказаться возвращаться в прежний мир или «благополучно и добровольно вернуться в мир людей и встретить при этом абсолютное непонимание и равнодушные тех, кому он пришел на помощь» (с. 36) и т.д. Кроме того, «какими только деталями ни обрастает эта простая мифологическая схема. Во многих легендах выделяются и развиваются один или два типичных элемента полного цикла приключо-

чений героя (испытание, побег, похищение невесты), в то время как другие выстраивают в один ряд несколько независимых циклов (как в «Одиссее»). В повествовании могут совмещаться несколько разных типов персонажей и эпизодов или какой-то один момент может повторяться и воспроизводиться в разных» (с. 199).

В анализе мифов автор опирается на психоаналитическую традицию, на работы З. Фрейда и К. Юнга. Так, в любых мифах странствия и подвиги героя отражают процесс становления его личности, который, по Юнгу, состоит в расширении его мировоззрения, усилении его психологических, а не только физических возможностей. Человеческое эго — своего рода активный субъект, который в мифах получает антропоморфное выражение в виде героя, главного персонажа. Победа над врагами (как правило, нереалистичными чудовищами) в мифах символизирует победу над внутренними страхами и комплексами, поэтому мудрость героя (обычно это самый ценный дар, обретаемый в результате скитаний) выражает идею окончательного становления самости (зрелой личности).

Вся суть странствий и борьбы с внешними обстоятельствами и самим собой сводится к необходимости достичь гармонии сознания с бессознательным, т.е. герой, даже сражаясь с объективными трудностями, на самом деле преодолевает свои внутренние проблемы. «Первая миссия героя заключается в том, чтобы удалить из внешнего мира вторичные последствия тех областей души, где по-настоящему живут трудности, выяснить, в чем корень зла и вырвать самое его основание... усвоить то, что К.Г. Юнг назвал „архетипными образами“» (с. 20).

Эта трактовка героизма соответствует самому общему его пониманию: герой — тот, кто в рискованной ситуации поступает не так, как большинство испуганных и ударившихся в панику людей, т.е. в отличие от подавляющего большинства он действует четко и смело, хотя осознает грозящую опасность и возможность остаться в стороне, как все прочие участники и свидетели. Мы продолжаем жить в мире мифологических сюжетов прошлого, поскольку «общие схемы мифов и сказок могут подвергаться различным изменениям и искажениям. Архаичные черты, как правило, или исчезают, или стираются. Заимствования переосмысливаются в соответствии с местными условиями или верованиями, и таким образом редуцируются. Кроме того, поскольку сюжеты бесчисленное количество раз пересказываются из поколения в поколение, они неизбежно претерпевают случайные или намеренные искажения. Чтобы объяснить смысл таких элементов, утративших смысл в силу тех или иных обстоятельств, слушателям предлагаются более поздние толкования, нередко весьма изобретательные... Непонятные, доставшиеся по наследству темы... подвергаются рационализации и переосмысливаются...» (с. 200).

Во второй части книги автор переходит «от психологии к метафизике», подчеркивая, что мифы не идентичны и не во всем сопоставимы со сновидениями. Источник образов в мифологии и сновидениях общий — «бессознательное нагромождение фантазий», истоки которых кроются в детских страхах и мечтах, однако это не позволяет трактовать мифы как спонтанные продукты сна, поскольку они — символично-образный способ отражения (и закрепления) «традиционной

мудрости»: «и шаман, вещающий в состоянии транса, и владеющий тайнами магии колдун в теле антилопы познали и мудрость этого мира, и мастерство строить повествование по аналогии. Метафоры, которыми они жили и на языке которых общались, были плодом глубоких раздумий, поисков и дискуссий на протяжении столетий и тысячелетий; более того, от них зависели и стиль мышления, и повседневная жизнь разных сообществ. В соответствии с ними формировались культурные шаблоны» (с. 208).

Мифы целенаправленно создавались мыслителями прошлого, которые стремились связать бессознательное с практической деятельностью и использовать в ее интересах, поэтому мифы и схожие с ними учения древности (многие их идеи выражены мифологическим языком) актуальны и по сей день — неизменным остаются их практические задачи и духовные принципы.

Несмотря на подчеркивание различий сновидений и мифов, автор отмечает и их тесную связь как очень близких аспектов человеческой жизни, прибегая к метафоре дня и ночи: наше сознание — это дневное восприятие, а бессознательное — ночное.

Предлагая эту метафору, автор опирается на восточную философию с ее концепцией космогонического цикла, в которой говорится о циркуляции сознания через три плана бытия: первый — опыт бодрствующего сознания, второй — опыт человека во сне, третий — глубокое погружение в сон без сновидений. В первом случае человек «с открытыми глазами» сталкивается с разнообразием окружающего мира, во втором — усваивает полученный опыт, в третьем — познает его через бессознательное. Мифы, благодаря своей фигуративной конструкции, позволяют толковать и понимать все три процесса, поэтому по мифологической символике, истокам и функциональным возможностям все мировые религии схожи. «Мифология — это психология, которую принимают за биографию, историю и космологию... Осталось лишь прочесть историю, осмыслить повторяющиеся шаблоны и вариации сюжета, и так прийти к пониманию глубинных сил, сформировавших главные линии человеческой судьбы, которые по-прежнему продолжают влиять на всю нашу личную и общественную жизнь» (с. 207—208).

Книгу завершает объемный эпилог, суммирующий основные идеи автора, однако он сразу признается, что «идеальной системы толкования мифов не существует, да ее и не может быть... Мифология интерпретировалась с позиции современного интеллекта как примитивная, неумелая попытка объяснить мир природы; как продукт поэтической фантазии доисторических времен, неправильно понятый последующими поколениями; как хранилище аллегорических наставлений, помогающих индивиду адаптироваться в обществе; как коллективная фантазия, симптоматичная для архетипных побуждений, скрытых в глубинах человеческой психики; как средство передачи глубочайших метафизических представлений человека и, наконец, как откровение бога детям его (церковь). Мифология, собственно, и есть все это вместе взятое. Суждения о ней зависят от того, кто их выносит...» (с. 303—304). С социологической точки зрения важно то, что «усвоенное в праздничных обрядах и ритуалах [через их мифологическую символику] трансформи-

руется в повседневные обязанности человека перед обществом, обеспечивая его обыденное существование, питая смысл его жизни... Обряды инициации и возведения в сан учат нас, как важно для индивида слиться с какой-то группой людей; календарные праздники это ярко демонстрируют» (с. 305).

Автор завершает книгу грустной констатацией, что «чары прошлого» и «рабство традиции» больше не имеют силы над современным обществом, что объясняется и развитием науки, и его объективными изменениями. «Когда западная наука спустилась с небесных высот на землю (от астрономии XVII века к биологии XIX века) и наконец сосредоточила свое внимание на самом человеке (в антропологии и психологии XX века), представление о том, что такое чудо, принципиально изменилось... Человек — вот что сегодня стало главной тайной» (с. 310).

Кроме того, в современном обществе на смену религиозным доминантам пришли политико-экономические соображения индивидуалистического характера: если прежде смысл жизни человек обретал в групповой принадлежности, то теперь ищет его в самовыражении; люди не находят смысла ни в группе, ни в чем бы то ни было другом, кроме самих себя.

Автор называет наше время «героической фазой развития, когда сказка о человечестве достигает момента зрелости... Мифический туман растаял, разум открылся и сознание готово пробудиться; современный человек возник из невежества былого... И дело не только в том, что не осталось ни одного укромного уголка, куда бы не проникало всевидящее око телескопов и микроскопов; нет больше того общества, которое было некогда создано богами. Социум не является более носителем какого было ни было религиозного содержания, а представляет собой политическую и экономическую организацию... Его идеалы больше не выражают смысл таинственного священнодействия... это светское государство, которое беспощадно и изо всех сил борется за материальное превосходство и природные ресурсы... В самых прогрессивных общественных системах все сохранившееся от общечеловеческого наследия древности — ритуальность, мораль, искусство — переживает полный упадок» (с. 307). Поскольку «человек сбился с пути, не ведает, в чем его сила, связующие нити между сознанием и бессознательным в человеческой психике были разорваны, мы оказались разорваны пополам. ...Героический подвиг нашего времени заключается в поисках истины» (с. 308). Сегодняшний герой не должен (не имеет права) ждать, пока его сообщество сможет отказаться от своей гордыни, страхов, скупости и заблуждений, а должен следовать своему предназначению — спасти мир из хаоса.

Представленный образ героя весьма романтичен, и вторая из рассматриваемых нами книг посвящена попытке исторической реконструкции формирования образа романтического героя в русской эмоциональной культуре конца XVIII — начала XIX в. Ее автор, А.Л. Зорин, стремится выявить механизмы культурной обусловленности индивидуального переживания и проанализировать эмоциональный опыт отдельной личности в рамках определенной исторической эпохи на примере биографии и дневников Андрея Ивановича Тургенева, «одного из первых русских германофилов, положивших начало увлечению немецкими словесностью и философией, которое сыграло судьбоносную роль в истории русской культуры XIX века» (с. 9).

В основе книги лежит гипотеза, что эмоциональная культура решающим образом влияет на жизнь, поступки и самоопределение человека. Безусловно, в описываемую автором эпоху это влияние имело ограниченный и иной характер, чем в нынешнюю информационную эру, однако механизмы воздействия художественных произведений на моделирование человеком собственной биографии вряд ли претерпели кардинальные изменения.

По мнению автора, мир человека формируются под влиянием создаваемых культурой «эмоциональных матриц», т.е. образцов чувствования и реагирования на те или иные ситуации жизни, а источниками таких матриц являются в первую очередь ключевые тексты эпохи: эмоции выступают в книге как культурно детерминированная «вещь», поэтому историю их эволюции можно проследить через историю художественной литературы, которая задает модельные образцы эмоционального поведения для разных «героев». Во Введении под названием «Индивидуальное переживание как проблема истории культуры» автор подчеркивает, что исследование следует вести «от рассмотрения огромных массовых движений до все уменьшающихся групповых формаций и вплоть до отдельного человека, включая самые интимные стороны его внутренней жизни», в контексте значимых исторических событий (важны не только сухие факты индивидуальной биографии, но и их эмоциональное наполнение, делающее человека «героем»). «Историки, в особенности работавшие в биографическом жанре, и раньше нередко рассуждали и мотивах своих героев, и все же на такого рода догадках неизбежно лежало подозрение в недостаточной научности или даже беллетристичности — изображение переживаний давно умерших людей традиционно составляло прерогативу изящной словесности» (с. 12). Зародившаяся в 1930-е гг. дисциплина — история эмоций — изящную словесность этой прерогативы лишила, поскольку обращалась к любым источникам информации, чтобы «воссоздать эмоциональную жизнь прошлого» (с. 13).

Во Введении автор обозначает подходы, которые заложили теоретико-методологические основания истории эмоций. В частности, Л. Февр пытался объяснить схожесть внутренней жизни людей в рамках конкретной эпохи тем, что эмоции «зарождаются в сокровенных недрах личности», но потом посредством «заразительности», т.е. «в результате схожих и одновременных реакций на потрясения, вызванных схожими ситуациями и контактами... превращаются в некий общественный институт... и начинают регламентироваться наподобие ритуала» (с. 13). Н. Элиас считал возникновение европейской цивилизации результатом практик контроля над проявлениями эмоций. К. Гирц полагал, что чувства людей культурно обусловлены, поэтому их можно распознать и предсказать, опираясь на ритуалы, мифы и искусство как «публичные образы чувствования» — «наши идеи, наши ценности, наши действия, даже наши эмоции, как и сама наша нервная система, являются продуктами культуры» (с. 14). Соответственно, «во внутренний мир человека иной культуры оказывается возможным заглянуть именно благодаря тому, что сам этот внутренний мир представляет собой коллективное достояние... Эмоции, с одной стороны, оказываются доступны наблюдению исследователя, а с другой — становятся значимым фактором исторического процесса» (с. 15).

«Аффективный поворот» к 1970—1980-м годам захватил не только антропологию и культурную историю, но и психологию, нейрофизиологию, социологию, лингвистику и даже экономику. В результате не только историки и антропологи, но и представители других дисциплин признали, что «все общества имеют свои эмоциональные стандарты [предписываемые человеку нормы реакции], пусть часто они не становятся предметом обсуждения... Эмоциональные стандарты постоянно меняются во времени, а не только различаются между собой в пространстве. Изменения в эмоциональных стандартах многое говорят и о других социальных изменениях, а могут и способствовать им... Человек может входить одновременно в самые разные как социальные, так и текстуальные сообщества, порой предлагающие ему не совпадающие между собой системы норм и ценностей», в том числе в эмоциональной сфере (с. 15—16).

Автор в определенной степени систематизирует философскую традицию, осмысливающую, каким образом переживания (творческого) человека находят отражение в его трудах, а затем по-новому переживаются их читателями. Так, В. Дильтей полагал, что биографы, анализирующие жизнь великих людей, обязаны выявлять связи между их человеческой природой и универсалиями исторической жизни. Согласно Г.О. Винокуру, биографии — это внешнее выражение внутреннего, поэтому категория «судьба» с известными оговорками необходима для понимания внутреннего единства личности посредством его ретроспективного раскрытия. С одной стороны, «автобиография, как и любая другая форма рассказа о собственных переживаниях, есть событие заведомо прижизненное... Между тем личность недоступна пониманию, пока ее „синтаксическое развертывание“ не завершено, и, следовательно, ее структура может быть осмыслена только извне» (с. 26). Для полноценного анализа эмоциональных отражений личной судьбы необходима «третья сторона» (исследователь): «...люди, сочиняющие мемуары, делающие записи в дневниках, а тем более устно или письменно рассказывающие о своей жизни другим, часто не могут или не хотят отдавать себе отчет в подлинных мотивах и побуждениях своих поступков, действуют, говорят и пишут под влиянием более или менее бессознательных уловок, бывают не вполне искренне или вполне неискренни даже перед собой» (с. 26).

Автор опирается на модель «эмоционального процесса» (признавая ее условность), которая была разработана Н. Фрайдом и Б. Месквито. Согласно этой модели, «эмоциональные процессы» порождаются не столько самим по себе событием, сколько значением, которое ему придается. Процесс надления события, вызвавшего эмоциональную реакцию, значением они называют кодированием. Кодирова событие, субъект эмоции определяет его (не обязательно облакая свое определение в словесную форму) как „опасность, оскорбление, соблазн, шок и пр.“. Способ „кодирования“ предполагает и соответствующую оценку, выражающуюся в „страхе, гневе, удивлении и пр.“. В свою очередь, оценка порождает готовность к действию, которая в дальнейшем реализуется или не реализуется собственно в поведении... И кодирование, и оценка, и готовность к действию, и даже характер субъективной вовлеченности задаются регулятивными процессами, которые в значительной степени определяются культурными нормами, предписаниями и табу» (с. 29—30).

Автор опирается на работы множества ученых, представляющих разные дисциплинарные направления и исторические периоды, чтобы разработать свою аналитическую схему, которая позволяет раскрывать роль эмоций не только в биографиях, но и, через эти биографии, в исторических процессах, в которых эти личности принимали участие, пусть и опосредованно. «Рабочей и эффективной эту схему делает кропотливая работа исследователя, который не имеет права хаотично выхватывать наиболее интересные для себя события из биографической или исторической канвы, а должен тщательно подбирать факты таким образом, чтобы они проливали свет друг на друга и находились в неразрывной смысловой взаимосвязи. Кроме того, в изучении эмоциональной жизни человека особое внимание следует уделять аномальным случаям и исключениям из правил... норма сама по себе не дает нам сведений о возможности нарушений, в то время как эксцесс содержит в себе и норму, и нарушение и тем самым указывает на культурные трещины и возможные направления сдвигов... Эмоциональный репертуар может включать в себя различные, часто плохо согласованные между собой, а порой и просто взаимоисключающие эмоциональные матрицы. Разные эмоциональные сообщества, к которым принадлежит человек, часто диктуют ему совсем несхожие правила чувствования... Чем разнообразнее, напряженнее и потенциально конфликтнее „эмоциональный репертуар“ личности, тем большим „индивидуальным своеобразием“ будут отличаться ее переживания» (с. 36).

Именно с этой позиции — «предпочтения уникального типичному» — автор и обращается к биографии Андрея Ивановича Тургенева. Фактически речь идет о трех последних годах жизни писателя (с ноября 1799 г. по июль 1803 г.), когда Тургенев вел систематический дневник на завершающем этапе своей жизни: дневник позволяет «проследить историю его переживаний, восстановить его постоянно обновлявшийся эмоциональный репертуар, увидеть, как составлявшие его матрицы взаимодействовали друг с другом, определяя прихотливую, а порой и загадочную логику его решений, оценок и настроений» (с. 38). Выбор «героя» был продиктован тем, что для автора Тургенев — «своего рода „пилотный выпуск“ человека русского романтизма», чей «конфликт эмоциональных матриц, определявших его переживания, отчетливее всего проявился в его запутанной и эксцентричной любовной истории. Его отчаянные и бесплодные попытки разрешить этот конфликт, в конце концов приведший его к гибели, могут быть поняты в перспективе монументального макроисторического сдвига, проявившегося в складе его личности и обстоятельствах его судьбы... Такого рода анализ предполагает реконструкцию усвоенных Тургеневым эмоциональных матриц, поэтому рассказу о душевном опыте героя книги, занимающему главы с третьей по шестую, предпосланы две главы, где сделана попытка наметить общие контуры эмоциональной культуры конца XVIII — времени становления его личности» (с. 39).

Обращение к дневникам автор объясняет с позиций М. Фуко, который «говоря о практиках моральной самовыделки, принятых в раннехристианских общинах, отмечал, что „заставляя себя писать, ты как бы находишь компаньона, возбуждая в себе стыд и страх перед неодобрением... Сдерживающее влияние, которое присутствие других людей оказывает в сфере поведения, письмо осуществляет по от-

ношению к внутренним импульсам души“...Дневник становился своего рода формой интериоризации как религиозных и моральных предписаний и табу, так и обобщенной позиции референтной группы, в которой ее член усваивал эти предписания» (с. 43). Дневники позволяют отследить успешность усвоения «публичных образов вчувствования», производство которых «во второй половине XVIII столетия все в большей степени берет на себя литература, предлагавшая образцы эмоционального кодирования для широкого круга образованных читателей. Печатный текст, разумеется, уступает театральному представлению в наглядности символических моделей чувства и, кроме того, не позволяет или позволяет лишь в очень ограниченных пределах коллективно усваивать эти модели..., одновременно обрабатывая социально одобряемые реакции на них. С другой стороны, книга дает возможность заново возвращаться к испытанным переживаниям, уточнять и утончать свои эмоции, в постоянном режиме сверяя их с образцом» (с. 44).

В первой главе «Персонажи августейшего театра» автор отмечает, что нововведения Петра I стали первым шагом на пути создания нового русского человека, что было неизбежно в ситуации втягивания его в систему «европейского бытия», хотя речь шла лишь о внешних проявлениях, так как русская культура и повседневность не были готовы к радикальной и полноценной трансформации в угоду новым стандартам. Последнее стало возможно благодаря Екатерине Великой, когда изданный ею «Манифест о вольности дворянства» превратил службу государству из повинности в осознанный выбор, и это было лишь одно из множества решений Екатерины, благодаря которым сознание русских людей стало трансформироваться в направлении восприятия европейской картины мира. Наиболее значимую роль здесь сыграло не только введение воспитательных училищ для детей обоих полов, но и пристальное внимание Екатерины к репертуару театральных постановок, в которых принимали участие воспитанницы Смольного института. Императрица считала, что театральное искусство оказывает сильное влияние на сознание людей, поэтому использовала его для решения практической задачи воспитания совершенно иного русского человека, «новой породы людей».

Автор описывает влияние театральных постановок на воззрения образованной публики и события того времени, перечисляет популярные в то время пьесы и оперы, рассказывая попутно о композиции, традициях и правилах создания постановок. Многие пьесы того периода были написаны самой Екатериной, их сюжеты были нацелены на разрушение прежних представлений о правильной и/или нормальной жизни, поэтому императрица уделяла пристальное внимание подбору актеров. Ее внимание к театру автор объясняет тем, что он «обладает уникальной способностью предъявлять социально одобренный репертуар эмоциональных матриц в максимально наглядной, телесной форме, полностью очищенной от случайной эмпирики повседневной жизни. При этом аудитория образует особого рода эмоциональное сообщество, где каждый имеет возможность сравнить свое восприятие с реакцией окружающих и проверить по своей референтной группе „правильность“ и адекватность собственных чувств непосредственно в момент их переживания» (с. 40).

Автор описывает и своеобразный противовес усилиям Екатерины по европеизации российского общества, которым стала масонская идея о моральном исправлении личности: в отличие от Екатерины с ее планами по преобразованию внутреннего мира русского человека посредством театра московские розенкрейцеры видели возможность возрождения человечества лишь во внутренних изменениях, «обратившись и ожив в Господе», которые должны быть первым шагом на пути общественных трансформаций.

Считая театр чуть ли не языческим развлечением, розенкрейцеры отдавали предпочтение чтению и переводу эзотерических и нравоучительных текстов, пропагандировали идею нравственного возрождения через эти тексты и самоанализ под строгим надзором вышестоящих членов ордена. В книге представлены основные принципы и идеи масонского ордена, приведены фрагменты переписки его членов, в том числе с Тургеневым, который был одновременно и любителем театра, и приверженцем идеи о самопознании и духовном развитии личности, обозначены причины размолвок среди московских розенкрейцеров.

Если первоначально императрица относилась к ордену благосклонно, то позже жестко обошлась с рядом членов ложи, что поразило современников: некоторые члены ложи оказались под следствием и получили непропорционально жесткие наказания вполне в духе пьес, написанных Екатериной для театра (стремясь изменить сознание людей посредством своих пьес, она стала заложницей нового, предложенного ею же, образа мышления).

Во второй главе «Наука расставанья» автор рассказывает о двадцатидвухлетнем воспитаннике московских розенкрейцеров Николае Карамзине, который находился в довольно неясных отношениях с масонской ложей, что отразилось в его рассказе о своем заграничном путешествии. «Описанием прощания с друзьями открывались его „Письма русского путешественника“, сразу же превратившие малоизвестного дебютанта в признанного лидера русской литературы... В его планы не входили „теологические, мистические, слишком ученые, сухие пьесы“. Таким образом, бывшие единомышленники, потенциальные читатели и власти извещались, что предлагаемое издание не будет иметь ничего общего... с традицией масонской журналистики. Молодой автор готов был сам приняться за воспитание чувств русских читателей. Его планы не уступали по масштабности тем, которые одушевляли Екатерину II... с одной стороны, и московских розенкрейцеров — с другой» (с. 139).

Автор описывает ситуацию, связанную с отъездом Карамзина из Москвы: причины его отъезда и источники финансирования, недовольство членов масонской ложи писательской позицией Карамзина. Некоторые из них сумели сохранить с ним хорошие отношения, признавая, что в «Письмах» были отражены реалии жизни европейского общества, и тем самым Карамзин внес большой вклад в сближение российских читателей с миром Европы, учил их мыслить по-европейски и предоставляя им эмоциональные матрицы для всех случаев жизни. Карамзин стремился «познакомить соотечественников с эмоциональным репертуаром современной Европы и... на собственном примере показать, что образованный российский читатель может составить единое эмоциональное сообщество с просвещенными европейцами... Он стремился не только сделать культурный мир Европы

достоянием российского читателя, но и едва ли не в первую очередь — научить его чувствовать по-европейски... В отличие как от Екатерины, так и от московских масонов молодой издатель не мог апеллировать к авторитету верховной власти или сокровенного знания. Их место в символическом пространстве „Писем“ заняли европейская культура и европейская словесность, от лица которых путешественник и говорил с читателем» (с. 153—154).

В следующих главах автор обращается к биографии Тургенева, опираясь в аналитическом описании последнего этапа его жизни на дневники, но осознавая, что «в произведении, написанном в форме дневника, неизбежна ретроспективная проекция поздних переживаний на более ранний период. Автор едва ли может отделаться от мыслей и настроений, побудивших его взяться за перо, да, скорее всего, не стремится к этому. В то же время избранная техника повествования не позволяет ему установить между собой нынешним и собой прошлым временную дистанцию» (с. 201). Третью главу «Блудный сын» автор начинает с цитаты, которая объясняет, почему «9 ноября 1799 года восемнадцатилетний Андрей Иванович Тургенев, начинающий литератор, страстный поклонник Шиллера и Гете, недавний выпускник Московского университета, ...решился наконец завести дневник... „...Здесь буду я описывать все свои мысли, чувства, радостные и неприятные, буду рассуждать об интересных для меня предметах, не боясь ничьей критики“» (с. 214). Впрочем, «в среде, в которой воспитывался Андрей Иванович, ведение дневника не только одобрялось, но и прямо предписывалось. Предполагалось, что, давая себе отчет в мыслях и чувствах, человек подвергает суду свои дурные поступки и греховные помыслы, трудясь тем самым над собственным нравственным исправлением» (с. 217—218).

Автор подробно описывает дневник Тургенева, отмечая частые его попытки предаться самобичеванию и внутренне примирить разные «эмоциональные сообщества», к которым он принадлежал. Так, «он подчеркивает, что театр учил его благодарности к воспитателям, притом что именно в их кругу к театру было принято относиться с немалой долей подозрительности. Автору дневника было важно убедить себя в этом, поскольку ему доводилось испытывать в театре и другие сильные чувства, которых его наставники никак не могли одобрить... Однако более всего волновала автора дневника его нарастающая влюбленность в знаменитую актрису и певицу, признанную красавицу с поразительной судьбой и сомнительной репутацией... Елизавету Семеновну Сандунову» (с. 221). Для Тургенева было мучительной загадкой расхождение между прекрасной внешностью его возлюбленной и ее поведением. Опираясь на идеи розенкрейцеров, он пытался разобраться в ее натуре, хотя скорее стремился разобраться в собственных чувствах, обращаясь в том числе к пьесам, переводами которых занимался в это время (чрезмерная сосредоточенность на собственных переживаниях ухудшила качество переводов из-за специфической интерпретации пьес на основе личного жизненного опыта и эмоциональных волнений).

Вся третья глава посвящена разбору любовных переживаний Тургенева и его восприятия собственных эмоций. Как правило, он пытался разобраться в своих чувствах и избавиться от внутренней тревоги, но зачастую не находил в своем эмоциональном словаре формулировок, чтобы описать свое состояние, поэтому адап-

тировал литературные и театральные образцы к собственной ситуации, опирался на схожие образы художественных произведений и пьес, представляя себя их героем. Например, описывая свой страх заболеть венерическим заболеванием после «платной любви», Тургенев рассуждает о сочетании отчаяния и утешения, сравнивает свои терзания с состоянием тяжелобольного человека и представляет себя героем пьесы. Фактически дневник Тургенева отражает ту самую трансформацию мировоззрения и образа мышления русского образованного человека под влиянием искусства (театра), которой и надеялась добиться в масштабах всего российского общества Екатерина Великая.

В четвертой главе «Три сестры» описаны переживания Андрея Ивановича в связи с тем, что он не настолько чувствителен и эмоционален, как Варвара Михайловна Соковнина, которая убежала из дома и стала крестьянкой, не сумев смириться со смертью отца и проблемами в семье.

По мнению автора, реакция Тургенева на данное событие свидетельствует о его недостаточной осведомленности, которая определила не вполне корректное восприятие происшествия. Тургенев прибег к сравнению реальной жизни с пьесой и стал идентифицировать себя и Соковнину с героями художественной литературы, сокрушаясь, что ему не удавалось испытать те чувства, которыми пылали герои книг в аналогичной ситуации. Будучи воодушевлен романтизированными образами художественной литературы и почерпнув из нее свои эмоциональные матрицы, Тургенев приписывал Соковниной те душевные качества, которыми она не обладала просто потому, что черпала свои эмоциональные порывы из других произведений. «Варвару Михайловну совсем не интересовало конкретное содержание карамзинской „Деревни“, ее волновала поэзия бегства от мира, и потому дворянская усадьба легко сливалась для нее с Фенелоновым монастырем. Таким же образом, сюжет „Бедной Лизы“, характеры героев и их отношения выпали из ее переживания. Значимым для нее было только умиление городского барина при встрече с простыми крестьянами, живущими собственным трудом... Можно предположить, что она не хотела прямо уподоблять себя святым, или опасалась, что члены ее семьи не поймут этой стороны ее внутренней жизни, или, наконец, что они сами сознательно или бессознательно упустили соответствующие ассоциации и упоминания. В то же время ...мир житий играл в переживаниях Варвары Соковниной огромную роль. А одним из распространенных сюжетов агиографической литературы был безвестный уход будущего святого из родного дома» (с. 313—314). Для Тургенева образ беглянки приобрел некую святость, которая в дальнейшем распространилась и на младших сестер Соковниной — Анну и Екатерину. Взаимоотношения с ними он также выстраивал по образным лекалам художественной литературы, заимствуя из них свои эмоциональные матрицы и модели поведения.

В пятой главе «Новый Абеляр» автор отмечает, что со временем Тургенев увлекся концепцией поэтического безумства и сокрушался, что его отношения с Соковниной не могут воплотиться в поэтическом творчестве, так как не вызывают у него бури эмоций. Ее отсутствие Тургенев считает проявлением холодности своей души, а готовность жениться без сумасшедшей любви окончательно убеждает его в этом. Впрочем, он полагал, что свадьба убедит Варвару Михайловну вернуться домой из монастыря, хотя его пугала перспектива семейной жизни,

он боялся, что семейный быт негативно скажется на его творчестве, в котором он видел главный смысл своей жизни. «С одной стороны, Андрей Иванович занимает позицию, найденную им с первого дня работы над дневником, — проецирует в будущее свой идеализированный образ и, исходя из него, подвергает себя строгому суду. В этой перспективе все двадцать лет его жизни — исключения не сделано даже для раннего детства — были растрочены впустую. Теперь он требует от себя „деятельности“, которая соответствовала бы его представлениям о предназначении человека. С другой стороны, автор дневника уже чувствует наступившую „осень сердца“ и готов жить одними воспоминаниями» (с. 403). «„Автоконцепция“ Тургенева менялась. Пламенный шиллерист, упрекавший себя в холодности и неизменно стремившийся придать своим чувствам предельный накал, мечтал теперь об отупляющей службе, „чтобы быть спокойнее“» (с. 457).

Поскольку Тургенев не видел для себя иной достойной сферы жизни, кроме литературы, у него сформировалась привычка анализировать все, превращая любые события в художественные тексты и пьесы. Восторг от мыслей о семейной жизни его покинул, он садится за перевод послания «Элоизы Абеляру» (Элоиза отказалась от замужества), пытался убедить себя и окружающих, что его нежелание жениться вызвано возвышенными устремлениями. Поездка в Вену — столицу европейской аристократии — и погружение в куртуазную культуру («публичный образ чувств», чрезмерная благосклонность венских дам, смесь ощущения наслаждений и страха и пр.) заставляют Тургенева одновременно мечтать овладеть соответствующими эмоциями и оценивать их как порочные и тривиальные. В своих поездках он оказался втянут в «легкие увлечения» и «светские влюбленности», но не имел символических моделей для объяснения своих поступков и прибегал к известным ему эмоциональным матрицам, объясняя приключения необходимостью удовлетворять требования плоти.

В заключительной главе «Непройденный путь» автор вновь подчеркивает, что «в дневниках исповедального характера свежие переживания отливаются в готовые для них эмоциональные матрицы, которые придают им форму и тем самым дают возможность человеку отрефлексировать свой душевный опыт. „Автоконцепция“ постоянно поверяется здесь „автоценностью“. Кризис автоценности ставит под сомнение основанные на ней матрицы и блокирует саму возможность подобной рефлексии. За пять месяцев, от возвращения в Россию до смерти, Тургенев обращается к дневнику менее 20 раз. Сами записи становятся короче, в них оказывается меньше интимных признаний и меньше рассказов о литературных планах» (с. 469). В дневнике появляется тема безумия, по-новому звучит тема любви — как возможность свободы от любви посредством страданий и сражений с чувством. «К концу своей короткой жизни Тургенев понял, что не может и, в сущности, не хочет поддерживать в себе постоянный накал чувств, который требовался от почитателя и последователя Шиллера и Руссо. Ему приходилось реализовывать одни эмоциональные матрицы в общении с кругом бывшего Дружеского литературного общества, другие — с венскими приятелями, третьи — с Екатериной Соковниной, четвертые — в дневнике и т.д.» (с. 477—478).

Таким образом, несмотря на поразительное содержательное различие двух книг, в них представлены схожие «идентификационные» модели героя, в основе которых лежит трактовка героизма как мучительных поисков себя посредством болезненного дистанцирования от своего окружения: в мифологической традиции это обычно дистанцирование физическое (странствия), в современную эпоху — скорее интеллектуально-эмоциональное (необязательно перемещаться в иное пространство, чтобы критически оценивать свои и своего окружения нормативные и поведенческие паттерны). В обоих случаях маркерами героизма выступают улавливание «духа эпохи» (в мифологии — «воли богов») и воплощение чаяний поколений (герой — символ успешной борьбы с несправедливостью, он добивается победы над личными врагами и, тем самым, приносит блага своему народу). Так, Тургенев «переживал тот же процесс, что и вся усвоенная им культура, переходившая от культа энтузиазма, искренности и пылкости, свойственных „прекрасной душе“, к поэзии „разуверения“, утраты и горького счета, предъявляемого заблуждениям юности... Его душевный опыт не вмещался в эмоциональные матрицы XVIII столетия, и он не знал, как ему чувствовать, а следовательно, и как жить» (с. 491). Также в качестве маркеров героя могут выступать своеобразие и исключительность личных качеств, разрыв с традицией (протест против мира, отречение от себя прежнего), сила и способность к борьбе (зрелость и готовность к подвигу), героизм как осознанный выбор (определенного поступка), непримиримость к разным формам негероизма и т.д. Список этот столь же внушителен, сколь и противоречив, что затрудняет обыденные и научные интерпретации героизма на денотативном уровне.

Троцук И.В., Субботина М.В.

DOI: 10.22363/2313-2272-2017-17-3-420-435

THE PHENOMENON OF HEROISM: TWO 'CHRONOLOGICAL' INTERPRETATIONS*

Campbell J. *Tysjachelikij geroj* [The Hero with a Thousand Faces]. Saint Petersburg: Piter; 2017. 352 p.; Zorin A.L. *Pojavlenie geroja: Iz istorii russskoj emocional'noj kul'tury konca XVIII — nachala XIX veka* [A New Hero: From the History of Russian Emotional Culture in the Late XIX — Early XX Century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie; 2016. 568 p.

* © I.V. Trotsuk, M.V. Subbotina, 2017.

The article was written in the framework of the project supported by the Russian Foundation for Basic Research No.15-03-00573 “The social well-being of the youth in post-socialist countries: Comparative analysis (on the example of Russia, Kazakhstan, China, Serbia and Czech Republic)”.