

**Н. ГОГОЛЬ И Л. АНДРЕЕВ:
БОЛЬШИЕ ПРОБЛЕМЫ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»**

Тихомиров Данил Сергеевич, аспирант

Астраханский государственный университет
410056, Российская Федерация, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: danil.tikhomirov@yandex.ru

Статья посвящена особенностям функционирования феномена «маленького человека» в поэтических системах Н. Гоголя и Л. Андреева. Делается попытка проследить преемственность в использовании образа обоими писателями в рамках реалистического метода. Автор делает акцент на различиях «типа» и «типических положений» применительно к творчеству Гоголя и Андреева, подробно останавливаясь на той проблематике, которая примыкает к этому традиционному для русской литературы образу, по-разному переосмысленному писателями. Статья будет полезна студентам и аспирантам, желающим на более глубоком теоретическом уровне изучать особенности творчества Н. Гоголя или Л. Андреева, преподавателям истории литературы первой трети XIX в. и литературы «Серебряного века», а так же специалистам в области сравнительного литературоведения.

Ключевые слова: Литературный тип, «маленький человек», мотив смерти, потеря Эго, реализм, синтетизм, типические положения

N. GOGOL AND L. ANDREEV: BIG PROBLEMS OF THE LITTLE MAN

Tikhomirov Danil S., post-graduate student

Astrakhan State University
20a Tatischev st., Astrakhan, 410056, Russian Federation
E-mail: danil.tikhomirov@yandex.ru

The article is devoted to functioning principles of The Little Man's character from N. Gogol's and L. Andreev's poetics. The author tries to find how both writers use this character with realistic method. The author accents difference between a literature type and a typical case in connection with Gogol's and Andreev's oeuvre and detailed analyzes problematic of this phenomenon. The article will be useful to students, who wants to study specifics of N. Gogol's and L. Andreev's texts, to teachers of literature of the 1st third of XIX century and of The Silver Age, as well as specialists in a literature comparativism.

Literature type, The Little Man, Death's motive, forfeit of Ego, realism, synthetism, typical cases

О гоголевской традиции в творчестве Л. Андреева

Пожалуй, немного в истории русской литературы авторов, чье творчество вызывало бы столь противоречивые замечания, комментарии и интерпретации, как это случилось с Леонидом Николаевичем Андреевым. Набиравший силу в эпоху социально-политических и культурных потрясений рубежа XIX–XX вв. творческий дар Л. Андреева формируется в свете разнообразных и иногда противоречивых философских, литературных и личностных влияний, очень избирательно усваивая инородные идеи и традиции, что позволяет писателю создать собственный, во многом новаторский художественный стиль. Отдельные его черты схожи с господствующими в это время двумя главными литературными парадигмами – модернистской и реалистической, что позволяло исследователям и критикам относить андреевские произведения то к реализму с налетом модернизма (В. Беззубов, Л. Иезуитова, С. Венгеров, А.С. Игнатова), то к модернизму с примесью реализма (А. Луначарский, Л. Гросман, М. Московкина, С. Ильев), то к синтезу двух методов (В. Келдыш, Ю. Бабичева, Г. Боева). В то же время, совокупность новаторских подходов к субъектной (ритмотектоника, композиция, глоссализация) и объектной (фокализация, сюжет, мифотектоника) организации андреевских текстов выделяла автора на фоне писателей-современников и делала его сопричастным к третьей – авангардистской – литературной парадигме, которую в некоторых классификациях объединяют с модернистской.

Изучая связи Л. Андреева с традициями русской классической литературы (работы Г.Б. Курляндской, Н.Н. Арсентьева, О.Н. Осмоловской, Ю.В. Бабичевой, В.И. Беззубова, Н.П. Генераловой и др.), исследователи редко доходят до той точки, которая, как считается в отечественном литературоведении, лежит в основании этого процесса, и которая является фундаментом того, что сегодня называют классической русской литературой. Мы говорим о творчестве Николая Васильевича Гоголя, которое, как и андреевское, кстати, возникает в эпо-

ху перелома, в период становления литературы, и, как и андреевское, с трудом поддается классификации, имеет огромное множество интерпретаций. Вопрос творческого метода Н. Гоголя так же остается проблемным. При всей динамической природе его творчества, к нему также применим термин «синтетизм», что точнее передает неоднозначность творческого метода писателя, тем самым вынося понятие за пределы искусства XX в.

Связи Гоголя с Андреевым в свете «синтетизма» крайне редко попадают в фокус исследований, и большинство подобных попыток не выходит за рамки отдельных замечаний и указаний. Однако нить, гипотетически связывающая творческий метод Андреева с гоголевской традицией, уже обозначается в отдельных работах, посвященных проблеме андреевского стиля. Так, А. Татаринцев пишет: «Для "синтетического модернизма", наследовавшего "героические традиции" русской классики, был очень важен мистический поиск Гоголя и Достоевского, сочтавшийся с повышенным вниманием к социальному пространству. Если термин "мифологический реализм" отражает действительную художественную систему и имеет право на существование, то поэтика Гоголя и Достоевского – это классическое явление метода, который возводит социальность на метафизический уровень и использует устойчивые религиозно-мифологические фигуры для создания многомерного конфликта, в котором участие "адских" и "райских" сил не менее важно, чем участие обозначенных действующих лиц. В начале XX века эти традиции были восприняты многими, по-своему – Андреевым, по-своему – Мережковским, Сологубом, Белым, создателями нового жанра, который в критике иногда именуется "неомифологическим романом"» [11, с. 4]. На глубокую связь содержательной стороны произведений Андреева с традициями русской литературы указывает и С. Венгеров: «...вне всякого спора синтез нового стиля с старым содержанием сказался в творчестве Леонида Андреева... «Лейтмотив» его [Андреева] творчества – безысходное, реальное страдание, и это – то органически связывает его с общим направлением русской литературы, чуткой к страданию прежде всего» [2, с. 58–61]. Н. Скороход в биографии Л. Андреева относит его к «гоголевской» ветви развития русской литературы: «Хотя едва ли, полагаю руку на сердце, мы сегодня можем причислить Андреева к ученикам и последователям Льва Толстого. Здесь приходит на ум иные фамилии: писатель, как правило, проходит у нас по «гоголевско-достоевскому ведомству» [10, с. 290]. К схожему выводу приходит Н. Макаровский: «Андреев никогда не удовлетворялся гармоничным художничеством и в духе Толстого. Поэтому более близки Андрееву Гоголь и Достоевский. С первым его связывает мистицизм мировосприятия. Помещики Гоголя в «Мертвых душах» – это не реальные социальные типы, а «фантомы» (В. Набоков). Действия персонажей – мистерии. Например, сцена встречи Чичикова с Плюшкиным представляет собой сатанинскую пародию на... церковное таинство Причащения: Плюшкин предлагает гостю сухой кулич и старую наливку, которые отсылают нас к образам хлеба и вина Евхаристии (Тела и Крови Христовых). Таких примеров в творчестве Гоголя достаточно. Мистериями пронизано и творчество Андреева, характерный пример – «Стена»» [5, с. 47–51]. На сходство картин мира Гоголя и Андреева указывает И.И. Московкина: «Пародировав приемы романтической фантастики, он [Гоголь] одновременно создавал новые способы такого изображения действительности, при котором сквозь реалистически выписанный социум "просвечивали" его мистико-онтологические первоосновы. Такое восприятие и изображение действительности оказалось чрезвычайно близким писателям рубежа XIX и XX вв., в том числе Чехову, Андрееву, Сологубу...» [8, с. 98].

Поскольку невозможно в рамках одной статьи охватить все аспекты гоголевского влияния на тексты Л. Андреева в контексте «синтетизма», мы ставим целью исследовать одну из составляющих его художественной прозы, отсылающую нас к творчеству Н. Гоголя, а именно, использование образа «маленького человека». Для этого нам необходимо, прежде всего, обнаружить примеры образа у обоих авторов, чтобы на этом материале, выявив сущность «маленького человека» у Гоголя, указать принципы, которыми руководствуется Андреев, используя в системе образов своих произведений этот пласт русской реалистической литературной традиции.

Поднимая проблему освоения Андреевым традиционного типа «маленького человека», Ю. Московкина указывает на конкретный первоисточник, из которого берет начало эта традиция – на «Петербургские повести» Гоголя. «Как показали исследования, произведения, входившие в состав "Петербургских повестей", тяготели к жанру новеллы, которая, в свою очередь возникла на основе анекдотов о бедном чиновнике... Гоголевские вариации фабул о бедном чиновнике пародировали (хотя и не отменяли совсем) сентиментально-сочувственное отношение к «меньшому брату» гротесково сопряженное с романтической иронией в его адрес, и в то же время, на этой основе создавали реалистическое трагедийное повествование об униженном и оскорбленном человеке» [8, с. 101]. Московкина отмечает, что к понятию «маленького человека» в любом произведении примыкает особая проблематика, которая, начиная от натуральной школы, заложен-

ной последователями и подражателями Гоголя, претерпевала коренные изменения. «Тема “маленького человека” из социально–психологической была переведена сначала на психологически–бытовой, а затем и на экзистенциальный уровень» [8, с. 102].

Пожалуй, именно психологические проблемы «маленького человека» выходят на передний план в произведениях Андреева. «Верно и остроумно подмечено и то, что типичность людей я заменил типичностью положений, – цитирует письмо Андреева в своей статье К. Чуковский. – Последнее особенно характерно. Быть может, в ущерб художественности, которая непременно требует строгой и живой индивидуализации, я иногда умышленно уклоняюсь от обрисовки характеров. Мне не важно, кто “он” – герой моих рассказов: поп, чиновник, добряк или скотина. Мне важно только одно – что он человек и как таковой несет одни и те же тяготы жизни. Более того: в рассказе “Кусака” героем является собака, ибо все живое имеет одну и ту же душу, все живое страдает одними страданиями и в великом безличии и равенстве сливается воедино перед грозными силами жизни» [14, с. 235].

О типах и типических положениях

Начнем исследование гоголевских проявлений в реализме Л. Андреева с наиболее характерного для этого направления понятия «типичности», когда конкретный персонаж наделяется чертами того или иного «типа» личности и служит функцией обобщить в себе субъективную волю автора по отношению к этому типу людей в реальной жизни. «Реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах» [6, с. 405], – пишет Ф. Энгельс. Таким образом, согласно устоявшейся точке зрения, подчеркивается неразрывная связь персонажа с проблемами, вокруг которых концентрируется его существование в художественном мире.

По поводу типов в произведениях Гоголя, наиболее близких реализму, существует два противоречивых мнения. Первое, идущее от Белинского и активно разрабатываемое исследователями советского периода, состоит в том, что гоголевские образы – есть предельно обобщенные социальные типы: «маленький человек», делец и т.д. Другая точка зрения в том, что личности и поступки персонажей у Гоголя совершенно не детерминированы средой. «Гоголевским героям случается быть русскими помещиками или чиновниками, но их окружение и социальные условия абсолютно не имеют значения» [9, с. 400–522, с. 603–604], – отмечает В. Набоков. С таким категоричным заявлением согласиться трудно, так как в мотивации некоторых персонажей прослеживается влияние их социального положения.

Тяжело представить, как сложилась бы жизнь Чичикова, родился он в семье богатого помещика. Проявилась бы его избирательность и имела бы место афера по обогащению? Гоголь не ставит таких вопросов и не дает на них ответов. Но важен факт: если «Мертвые души» задумывались автором в качестве трилогии, в заключительной части которой Чичиков, как Плюшкин, наконец, обретает условный рай, можно говорить о преодолении им влияния среды на собственную личность и «обратимость» социальных процессов омертвления. Сама идея обратимости противоречит концепции реализма, где тип по определению должен быть устойчив и не может претерпевать значительные изменения. Вспомним дефиницию, данную Белинским: «Тип в искусстве – то же, что род и вид в природе, что герой в истории...» [7, с. 266–271]. Если следовать логике, по которой животное не может переходить из вида в вид со временем, то и литературный персонаж не может менять свой тип в рамках концепции реализма. В отношении героев Гоголя, как видим, это правило работает не всегда, что ставит под вопрос использование им типов в тех произведениях, которые относят к реалистическим.

Мы уже остановились на том, что понятие «тип» в контексте гоголевского творчества не тождественно тому значению, которое в него вкладывали деятели реалистического искусства. Вследствие этого, несмотря на давнюю традицию осмысления произведений Гоголя как социально-ориентированных, мы в качестве эксперимента меняем понятие «тип» на «типичность ситуаций», как в случае с Андреевым, чтобы подтвердить предположение о том, что и этот автор ставит психологическую реакцию личности на первый план. Для подобного анализа возьмем произведения цикла «Петербургских повестей», которые и выделяют как яркое появление «маленького человека» в русской литературе.

Сложно сказать однозначно, становится ли Акакий Акакиевич в «Шинели» жертвой среды, однако его феномен легко интерпретировать с помощью трех классических для психоанализа сущностей. Первая – внутренняя – мир букв, в котором персонаж существует большую часть своей жизни. Его можно соотнести с бессознательным (Ид). Вторая – внешняя или Эго – посредник между бессознательным и окружающей действительностью. Третья сущность – Суперэго,

моральные установки, напрямую в «Шинели» не показываемые, но просвечивающие в знаменитом «гуманном месте». Ид (бессознательное) подчиняется принципу сохранения состояния удовольствия [13, с. 14]. Поэтому оно возвращает Акакия Акакиевича на прежнюю должность после повышения (сохранение удовольствия от переписывания), по этой же причине стремится к физическому комфорту, выраженному в образе шинели. Невозможность обладать вещью и сохранить удовольствие превращается для Акакия Акакиевича в навязчивое состояние, которое ведет его к новой шинели. Получив то, что было необходимо для поддержания собственной устойчивости, бессознательное Башмачкина успокаивается, и его поведение резко меняется. Персонаж начинает делать то, чего не делал уже давно: отказывается от переписывания бумаг после работы, идет в гости к пригласившему его чиновнику, смотрит на картинки в окне магазина (в привычном состоянии Башмачкин не замечает даже арбузных корок, которые падают ему на шляпу из окон). После утраты шинели подсознание Акакия Акакиевича толкает его Эго идти с прошением к генералу. Можно предположить, что смерть чиновника наступает не столько из-за простуды, сколько из-за глубокого депрессивного состояния, в которое его ввергла obsессия. Эго Башмачкина, связывающее его подсознание с внешним миром, стирается, персонаж теряет свое «я» из-за несоответствия требований бессознательного и действительности.

Несколько иная ситуация с Пискаревым, героем повести «Невский проспект». Влюбившись в прекрасную девушку, оказавшуюся проституткой, Пискарев мучается, но, в конце концов, решает сделать ей предложение, а получив отказ, убивает себя. С позиций психологии поведение героя можно трактовать следующим образом. Внезапная влюбленность Пискарева – не что иное, как стремление бессознательного к сексуальному удовлетворению (срабатывает все тот же принцип удовольствия). Это желание наталкивается на серьезное сопротивление Суперэго, которое является совокупностью всех моральных установок личности. Нравственное воспитание Пискарева не дает поступить с объектом влюбленности так, как того хочет подсознание. Юноша не может жениться на проститутке, ведь это противоречит социальной норме. Но стать ее клиентом и удовлетворить свою потребность таким образом он также не может: это противоречит его нравственным установкам. Подавленное бессознательное желание начинает проявляться единственным доступным ему способом – через сны, в которых Пискарев видит возлюбленную в виде порядочной девушки – таким образом защитные механизмы психики спасают его от негативных переживаний и примиряют Ид (бессознательное) и Суперэго. Пискарев впадает в цикл схожих по содержанию сновидений, вызванных опиумом, чтобы вновь и вновь видеть желаемый образ. В это время срабатывают два защитных механизма психики: примитивная изоляция, когда личность уходит от переживания негативного опыта в сферу фантазий, и примитивная идеализация – приписывание возлюбленной исключительно положительных качеств. Пискарев смиряет собственное Суперэго, и идея жениться на падшей женщине уже не кажется ему ужасной. Тогда он, наконец, решает сделать девушке предложение, но получает адекватную в данных обстоятельствах реакцию: реальная женщина не соответствует тому образу, который в отчаянии создало бессознательное. Настоящая проститутка смеется над Пискаревым, его замысел рушится, и приходит осознание фатального несоответствия. Эго оказывается выключенным из борьбы между Идом и Суперэго, Пискарев теряет свое Я, и это приводит к печальному исходу. Не в силах подавить душевную боль, молодой человек кончает жизнь самоубийством. История потери Эго иллюстрирует историю преодоления романтической традиции, по которой личность мыслится как герой. Утрата своего Я становится утратой романтического идеала. Не случайно в тексте повести появляются имена известных немецких романтиков Гофмана и Шиллера, которыми здесь названы жестянщик и сапожник. Для Гоголя это попытка выйти за рамки романтической парадигмы и расширить возможности творческого метода.

В «Носе» психологическая картина маскируется элементами явной фантастики. Коллежский ассессор Ковалев теряет нос, вдруг начинающий жить собственной жизнью. Нос – один из атрибутов лица, который человек может ассоциировать с собственным Я. Теряя часть лица, человек теряет целостность своего Эго. Однако Ковалев не ведет себя, как человек, полностью подвластный бессознательным импульсам. В такой ирреальной ситуации он старается мыслить рационально: идет подавать объявление в газету, размышляет над причиной пропажи, а получив нос, вызывает доктора, чтобы приставить орган на место. Однако ни газета, ни врач не помогают человеку вернуть целостность своего Я. Защитные механизмы бессознательного единожды пытаются переключить внимание с факта утраты сознания на эмоции другого плана: в эпизоде в церкви Ковалев видит красивую девушку и на короткое время почти забывает о своей беде. Бессознательное переключает внимание с негативной информации на аффективное влечение. Сознание Ковалева раздваивается. Одна его часть – нос – олицетворяет то, каким

персонаж хочет себя видеть: статский советник (чин выше, чем у Ковалева, который мечтает о вице-губернаторстве) в расшитом золотом мундире. Вторая часть сознания остается за Ковалевым и позволяет ему осмысливать происходящее.

Подобная раздвоенность, только разнесенная не по разным физическим телам, а во времени, есть и в «Портрете». Бедный художник Чартков продолжает в начале повести имеет «маленький» социальный статус, а когда у него чудесным образом появляются деньги и положение, приобретает «маленькую» душу. Демонизм портрета становится только фактором, необходимым катализатором в том психологическом эксперименте, который проводит Гоголь над бедным художником Чартковым.

«Записки сумасшедшего» по своей концепции напоминают «Невский проспект». Конфликт романтического мировосприятия и реальности вновь обостряется образами, пародирующими романтизм: собачка, пишущая письма, внезапное узнавание главным героем испанского короля в себе самом. Победа реальности подчеркивается психологической обрисовкой Поприщина, который сходит с ума. Высший, ирреальный мир романтизма в этой повести сводится к миру больного рассудка, потерянного разума. Этот переход обозначен и на уровне фокализации. Как показывает Е. Е. Завьялова, «количество «телесных» деталей в повести увеличивается по мере того, как разворачиваются события и как усугубляется душевное расстройство Аксентия Ивановича» [4, с. 54].

Хотя такая трактовка несколько выходит за рамки текста, она имеет право на существование. О нескольких уровнях художественного произведения говорят многие литературоведы. В частности, на уровне объектной организации текста В. Тюпа выделяет морфотектонический уровень, который описывает так: «Речь идет о таком слое объектной организации факторов художественного впечатления, на фундаменте которого только и возможны сюжет и фокализация в их собственно художественной функциональности. Именно к этому уровню художественного целого в наибольшей степени приложимы слова Бахтина о «ценностном уплотнении мира» вокруг «я» героя как «ценностного центра» этого мира» [12, с. 72].

Под этим понятием В. Тюпа как раз имеет в виду психологическую концепцию существования личности в мире, раскрывающую себя на более явных уровнях: через сюжет, через объекты художественного мира и т.д. «Имеется в виду присущий самому творению художественный концепт «я–в–мире», который не следует отождествлять ни с личностью самого автора, ни с той или иной рациональной концепцией, усвоенной или выработанной его мышлением». Такой подход мы и демонстрируем при анализе психологической концепции «маленького человека» в «Петербургских повестях». Ведь придание персонажу правдоподобной психологической мотивации – прием, который сближает художественное произведение с реальностью гораздо сильнее, чем обобщение на основе социального положения. При этом стоит провести грань между реалистичностью и реализмом: в первом случае художник, пусть предельно субъективно и не всегда верно с точки зрения академической психологии, пытается исследовать механизмы, которые движут действиями людей, во втором – произведение становится художественным выражением некоего социального моделирования, при обязательной моральной оценке того или иного типа прямо (авторскими замечаниями) или опосредованно (через сюжет, через других персонажей).

Человек перед лицом смерти как типическое положение в прозе Андреева

Так что же представляют собой типичные положения «маленького человека» в произведениях Л. Андреева и как они связаны с аналогичной темой у Н. Гоголя? Одна из главных проблем, рассматриваемых Андреевым, – положение человека перед лицом смерти. Писатель не раз ставит в него своих героев, наблюдая за тем, как древнейший страх влияет на их поведение. Так, обреченность на умирание заставляет страдать персонажей рассказа «Жили–были» (1901 г.) – купца Лаврентия Кошеверова и безымянного дьякона. Это произведение во многом продолжает традиции русской реалистической прозы, намеченные Гоголем в «Старосветских помещиках» (1835 г.). Ранний рассказ Андреева стилистически свободен от изображения крайней обреченности и оставленности, которые будут характерны для персонажей его экспрессионистических опусов, от «затемненной» символики Рока и романтической раздвоенности, однако проблематика остается все той же: здесь, как и далее в творчестве Андреева можно констатировать страх человека перед ситуацией обыденности жизни и обыденности смерти.

Гоголевскую повесть «Старосветские помещики» композиционно можно разделить на две части: до смерти Пульхерии Ивановны и после нее. Вся первая часть, представляющая описание быта двух «старичков прошедшего века», насыщена деталями их взаимоотношений друг с дру-

гом и с окружающим миром, который часто персонифицировался для них в виде гостей. «Эти добрые люди, можно сказать, жили для гостей» [3, с. 18]. Жили они и друг для друга. Описание взаимной заботы, щедрости и теплоты, которой окружили свою повседневность Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, создают атмосферу тихого перманентного праздника. Указывая на это, Б.М. Эйхенбаум, В.В. Гиппиус, В.В. Виноградов и другие отмечали «идиллический» характер повести. Похожим образом, создавая идиллию внутри богадельни, действует Андреев и вводит в повествование образ старого дьякона. Персонаж наполняет художественное пространство рассказа оптимизмом человека, желающего жить: его восторженность извечным рассказом о Крещении Руси, его «круглый» говор, умиление, благолешие и светлые планы – все говорит, что он живет «за милую душу» (во всяком случае, так он считает), и Андреев акцентирует на этом внимание многочисленными повторами. «За милую душу» живут и герои Гоголя. Многочисленные кулинарные детали, любовь персонажей ко сну, как мы уже упоминали, должны, по логике, указывать на примат телесных ценностей. Но сама разработка темы выявляет преобладание духовности над телесностью. Аналогичная ситуация и у Андреева: многочисленные «заземленные», физические детали рядом с образом дьякона хоть и нельзя приравнять к телесным ценностям, но они, так же как и у Гоголя, служат функции – создать картину благолепия, пусть и распатанного впоследствии самим же автором. Но об этом ниже.

За первой частью «Старосветских помещиков» следует резкий перелом. Сбежавшая копка становится для Пульхерии Ивановны предвестником близкого конца. «...я знаю, что я этим летом умру, смерть моя уже приходила за мною!» [3, с. 23], – заявляет старушка мужу и начинает готовиться к уходу из жизни. Для дьякона гонимом смерти становится Лаврентий Петрович, который говорит ему: «Жить тебе всего неделю, а ты...». Это тот момент, когда герои остаются наедине с осознанием собственной смертности, которое у персонажей обоих писателей вызывает приступ слез. Плачут дьякон и Лаврентий Петрович «о солнце, которого больше не увидят; о яблоне “белый налив”, которая без них даст свои плоды, о тьме, которая охватит их, о милой жизни и жестокой смерти» [1, с. 27]. Рыдает Афанасий Иванович, когда, вернувшись с похорон жены, видит, что «пусто в его комнате, что даже стул, на котором Пульхерия Ивановна сидела, был вынесен». Слезы о собственной смерти и слезы о смерти близкого – не одно и то же, но в обоих случаях они являются реакцией на осознание утраты жизни.

Этот конфликт можно назвать ведущим для обоих произведений, пусть у Андреева он и осложняется конфликтом пары «дьякон–купец». Первоначально идиллический уклад жизни старичков противостоит образу Петербурга, олицетворяющего жестокую реальность жизни; впоследствии антитеза делается еще более наглядной, и возникает конфликт со смертью. У Андреева аукториальное повествование всегда близко к фигуре кушача, который сам находится на другой, «проклятой» стороне жизни, олицетворяющей первоначальную реальность, в то время как ему противостоит «буколический» образ старичка. Обострение конфликта происходит, когда в ситуацию вмешивается страх перед непреодолимой силой смерти. В рассказе умирает именно Лаврентий Петрович, хотя автор упоминает о неизлечимости болезни дьякона, а значит, смерть скоро придет и за ним. В финале же мы видим временное забвение: «Днем доктора уверили его, что он будет жить, и он поверил им и был счастлив: кланялся с постели одной головой, благодарил и поздравлял всех с праздником» [1, с. 28]. По сути, неизлечимый недуг дьякона – это глобальная болезнь человечества – смертность, и рано или поздно умирающие ждут каждого. А счастье, если исходить из текста, – это возможность поверить в жизнь. «Жили–были» – первый рассказ Андреева, в котором появляется образ священнослужителя, косвенно отказывающегося от веры, отвергая важнейший постулат о бренности земной жизни и вечной жизни небесной. В дальнейшем творчестве писателя этот образ эволюционирует в еще более неоднозначную фигуру Василия Фивейского.

Для Гоголя подобное решение конфликта знаменуется отходом от романтического концепта «смерти–в–себе», а повесть «Старосветские помещики» – это шаг в сторону исследования психологии заурядного человека, предоставленного самому себе. Смерть бесповоротна, она не объясняется и внешне не связана со сверхъестественными причинами. Автор показывает ее так, как встречают ее герои, так же, как человек может встретить и осознать ее в реальной жизни. Даже случай с кошкой подлежит специальной авторской интерпретации, когда рассказчик прямо заявляет: «Уверенность ее в близкой своей кончине так была сильна, и состояние души ее так было к этому настроено, что действительно через несколько дней она слегла в постель и не могла уже принимать никакой пищи» [3, с. 22]. «Маленькие люди», как у Гоголя, так и у Андреева, воспринимаются как «маленькие» именно перед лицом огромной проблемы – ограниченного срока земного существования. Для Н. Гоголя такая постановка вопроса не уникальна и кроме «Старосветских помещиков» находит выражение во многих произведениях независимо от пропорционального распределения в них реалистических и романтических мар-

керов. Так же и Л. Андреев будет поднимать этот вопрос снова и снова на протяжении всего творческого пути.

Та же тема продолжается в рассказе «В подвале», в котором главный герой Хижняков забывает о близкой смерти в грязном подвале среди воров и проституток, когда в его жизнь на мгновение врывается младенец, случайно появившийся в притоне. Потрясение от соприкосновения с живым, невинным человеческим существом настолько сильно, что Хижняков еще долго переживает его. «Ложившись в крохотный комок, он прятался от холода и ночи под мягкой грудой тряпья и плакал – без усилия, без боли и содроганий, как плачут те, у кого сердце чисто и безгрешно, как у детей. Он жалел себя, сжавшегося в комок, и ему чудилось, что он жалеет всех людей и всю человеческую жизнь, и в этом чувстве была таинственная и глубокая радость. Он видел ребенка, который родился, и ему казалось, что это родился он сам для новой жизни, и жить будет долго, и жизнь его будет прекрасна» [3, с. 63]. Снова андреевский персонаж жалеет себя и плачет, но на этот раз от осознания победы жизни над смертью. Оно лечит человека, даже оказавшегося на самом дне социальной структуры, дает ему светлое забвение и позволяет спокойно уснуть в своей постели, в то время как «у изголовья уже усаживалась беспумно хищная смерть и ждала – спокойно, терпеливо, настойчиво». «В подвале» – это не рассказ о победе жизни, но повествование об ином, чем в «Жили-были», отношении к проблеме смерти.

В рассказе «Большой шлем» беспощадность смерти и бессмысленность жизни Андреев показывает через парадоксальную ситуацию. Неудачливый в карточной игре Николай Дмитриевич умирает как раз в тот момент, когда ему выпадает выигрышная комбинация. Функцию очередного андреевского «плакальщика» принимает Яков Иванович, которого больше всего потрясла смерть приятеля. Он плачет в тексте дважды. Первый раз – от жалости к умершему. Второй – от жалости к себе и от осознания тщетности всего в жизни, которую так внезапно прерывает смерть. «Яков Иванович снова упал в кресло и беспомощно заплакал от жалости к тому, кто никогда не узнает, и от жалости к себе, ко всем, так как то же страшно и бессмысленно жестоко будет и с ним и со всеми». Реакция героев Андреева в типичном положении «человек перед лицом смерти» стандартизирована и почти всегда протекает по неизменной схеме: резкое осознание смертности – жалость к себе и другим – плач. То, что у Гоголя было новаторством, в андреевских рассказах превращается в поведенческую модель, а разработка темы смертности сводится к вариациям типичных положений.

* * *

Итак, мы видим, что линия развития образа «маленького человека», продолженная Л. Андреевым, тянется от искусства начала XX века к середине XIX-го, к произведениям Н. Гоголя. Исследователи ведут происхождение образа от персонажей его цикла «Петербургские повести», для которых характерно пребывание в одном из «типических положений»: «человек перед лицом смерти» и «потеря собственного Я». Эти положения, в которые Гоголь ставит своих персонажей, иллюстрируют попытку преодоления романтического метода, в основе которого лежит изображение цельной сильной личности и культ Эго. Внимание Гоголя к психологической мотивировке действий героев – это его шаг в сторону реалистического искусства. Л. Андреев тоже исследует психологическую реакцию личности «маленького человека» на те или иные «типические обстоятельства» и также отходит от сложившейся традиции, но уже не романтизма, а критического реализма. Андреев противопоставляет свой метод подходу авторов, описывающих литературные «типы» – персонажей, действия которых обусловлены не индивидуальной психологией, а генетикой и социальной средой. Реакцию человека на положение «перед лицом смерти» Л. Андреев исследует в корпусе своих «реалистических» произведений: «Жили-были», «В подвале», «Большой шлем». При этом реакция андреевских персонажей сопоставима с реакцией персонажей одной из «Петербургских повестей» – «Старосветские помещики», что также связывает автора с гоголевской традицией.

Список литературы

1. Андреев Л. Н. Рассказы и повести / вступ. статья В. Чувакова. М.: «Недра», 1980. 288 с.
2. Венгеров С. А. Основные черты истории новейшей русской литературы: с прибавлением этюда «Победители или побежденные?» (О модернизме). СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1909. 88 с.
3. Гоголь Н. В. Миргород. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. 339 с.
4. Завьялова Е. Е. Телесное бытие Поприщина // Категория телесности в структуре литературно-художественного дискурса: материалы заочной Международной научной конференции / под ред. проф. Г.Г. Исаева. Астрахань: ИД «Астраханский университет», 2014. С. 54–56.
5. Макарьев Н. А. Леонид Андреев и становление русского модернизма // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Сер. Филология. 2003. № 1. С. 47–51.
6. Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения: в 2 т. Т. I. М.: Госполитиздат, 1955. 516 с.

7. Михайлов П. Тип // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 11. М.: Ком. Акад., 1939. 768 с.
8. Московкина И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева: монография. Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2005. 288 с.
9. Набоков В. В. Собр. соч. в 5 томах. СПб.: «Симпозиум», 1997. Т. 1. 620 с.
10. Скорход Н. С. Леонид Андреев. М.: Молодая Гвардия, 2013. 430 с.
11. Татаринов А. В. Формирование мифологического реализма в творчестве Леонида Андреева, 1898–1911 годы: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1996. 233 с.
12. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.
13. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Прогресс, 1992. 576 с.
14. Чуковский К. И. Собрание соч.: в 15 т. Т. 5. Современники. Портреты и эпюды. М.: Terra-Книжный клуб, 2001. 480 с.

References

1. Andreev L. N. Rasskazy i povesti. Moscow: «Nedra», 1909, p. 288.
2. Vengerov S. A. Osnovnye cherty istorii novejshej russkoj literatury: s pribavleniem jetjuda «Pobediteli ili pobezhdennye?» (O modernizme). SPb.: Tipografija tovarishhestva «Obslhestvennaja pol'za», p. 88 (In Rus).
3. Gogol' N. V. Mirgorod. Sbranie sochinenij: v 6 t. T. 2. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1953. p. 339 (In Rus).
4. Zav'jalova E. E. Telesnoe bytie Poprishhina. Kategorija telesnosti v strukture literaturno-hudozhestvennogo diskursa: materialy zaochnoj Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, pod red. prof. G.G. Isaeva. Astrakhan: «Astrahanskij universitet», 2014. pp. 54–56 (In Rus).
5. Makarskov N. A. Leonid Andreev i stanovlenie russkogo modernizma, Vestnik Nizhegorod. un-ta im. N.I. Lobachevskogo. Ser. Filologija. 2003. № 1. p. 47–51.
6. Marks K., Jengel's F. Izbrannye proizvedenija: v 2 t. T. I. Moscow: Gospolitizdat, 1955. p. 516.
7. Mihajlov P. Tip, Literaturnaja jenciklopedija: v 11 t. T. 11. М.: Ком. Акад., 1939. p. 768.
8. Moskovkina I. I. Mezhdu «pro» i «contra»: koordinaty hudozhestvennogo mira Leonida Andreeva: monografija. Har'kov: HNU im. V.N. Karazina, 2005. p. 288 (In Rus).
9. Nabokov V. V. Sobr. soch. v 5 tomah. SPb.: «Simpozium», 1997. T. 1. p. 620 (In Rus).
10. Skorhod N. S. Leonid Andreev. M.: Molodaja Gvardija, 2013. p. 430 (In Rus).
11. Tatarinov A. V. Formirovanie mifologicheskogo realizma v tvorcestve Leonida Andreeva, 1898–1911 gody: dis. ... kand. filol. nauk. Ufa, 1996. p. 233 (In Rus).
12. Tjupa V. I. Analiz hudozhestvennogo teksta: ucheb. posobie. Moscow: Izdatel'skij centr «Akademija», 2009. p. 336.
13. Frejd Z. Po tu storonu principa udovol'stvija. M.: Progress, 1992. p. 576 (In Rus).
14. Chukovskij K. I. Sbranie soch.: v 15 t. T. 5. Sovremenniki. Portrety i jetjudy. M.: Terra-Knizhnyj klub, 2001. p. 480 (In Rus).

ВИРТУАЛИЗАЦИЯ ТЕЛА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР ПРОБЛЕМЫ «ЧУЖОГО»

Гоголадзе Лия Малхазовна, аспирант

Астраханский государственный университет
414056, Российская федерация, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: a_button_@mail.ru

В статье мы исследуем виртуализацию телесности как социокультурный феномен проблемы «чужого». Тенденции современной глобализации повлияли на актуализацию данной проблематики в виртуальном пространстве. Авторский вклад состоит в расширении смысловой сферы в формировании виртуального образа чужого посредством трансформации телесности в пиксельное её воплощение, которое привело к затруднению распознавания истины в киберпространстве. Итогом исследования является определение роли чужого в виртуальном пространстве, непосредственной девальвации классической телесности, а так же массовизации, иллюзивизации и кризисности сознания современного общества.

Ключевые слова: виртуализация, телесность, образ «чужого», массовизация, иллюзивизация

VIRTUALIZATION BODY AS A SOCIOCULTURAL FACTOR PROBLEM OF "FOREIGN"

Gogoladze Liya M., post-graduate student

Astrakhan State University
20a Tatischeva st., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: a_button_@mail.ru