

*Вл. А. ЛУКОВ*

### **Молодой герой в литературе**

**М**олодой герой в литературе — один из ключевых типов персонажей в системе художественных образов мировой литературы, перспективный объект социологического исследования. Встречается еще в мифологии и фольклоре — протолитературной (долитературной) и паралитературной (развивавшейся параллельно с литературой) сферах художественной деятельности, но, как правило, содержит информацию не о реальном положении молодого человека в обществе, а о прошедших эпохах. В отнесении героев к молодому поколению отражалась информация о более исторически близкой эпо-

хе: младший (третий) сын в сказках разных народов, в том числе русского; рождение детей, смертельная

опасность, которой они подвергаются, и их чудесное спасение как отражение обряда инициации (например, судьба Эдипа в греческом мифе, Кухулина в ирландском эпосе Уладского цикла) и т. д. (Пропп В. Я., 1976). В памятниках древней литературы сохраняется мифологическая установка: молодой человек в раннем возрасте проходит через препятствия, соответствующие инициации, что дает ему право на функциональную роль героя (например, Геракл в произведениях Гомера, Стесихора, Пиндара, Еврипида,

Аполлодора, Диодора Сицилийского); выступает как соперник отца (мотив поединка отца и сына, не узнавших друг друга); представители молодого поколения ведут борьбу за власть и признание (Пандавы и Кауравы в «Махабхарате»; герои — внесценические персонажи трагедий «Семеро против Фив» Эсхила, «Антигона» Софокла, истории Каина и Авеля, сыновей Ноя, приобретения права первородства Иаковом в Ветхом Завете); оказываются в отношениях любви-ненависти с близкими родственниками («Царь Эдип» Софокла, «Ипполит увенчанный», «Электра» Еврипида, «Федра» Сенеки и др.).

Очень редко повествуется о первой любви («Дафнис и Хлоя» Лонга). Отойдя от мифов о близнецах, где их рождение окутано священным трепетом, Плавт в «Менехамах» и «Амфитрионе» увидел в сходстве близнецов комическую сторону, основу для веселой путаницы. Иногда возникает тема обучения и воспитания («Облака» Аристофана), но, как правило, молодые герои в этом случае выполняют подсобную функцию, основное внимание уделяется раскрытию философских проблем (как в диалогах Платона), мудрости, содержащейся в поучениях (номинальное присутствие адресата в древнеегипетских «Поучениях Птахотепа», учеников в «Луньюе» Конфуция). Редкостью можно считать аллгорию софиста Продика (V в. до н. э.) «Геракл на распутье», который изобразил Геракла юношей, сознательно отвергшим путь наслаждений во имя подвигов, или роман Апулея (II в.) «Метаморфозы», где молодой грек Луций, от имени которого ведется повествование, в фантазмагорическом облике осла проходит путь постижения истины и понимания жизни. В этих произведениях можно видеть первые попытки описания процесса социализации, древними авторами почти не затронутого. В евангелиях Нового Завета биография Иисуса Христа содержит огромные пропуски от бегства в Египет семьи с младенцем Иисусом до его крещения и от крещения до 33-летнего возраста, т. е. до финала жизненного пути, распятия и воскресения. По этой модели в сред-

ние века писались произведения агиографического жанра — жития святых. Процесс становления личности в этом случае не существен, изменения трактуются как результат божественного откровения, чуда.

На рубеже античности и средневековья появляется «Исповедь» (397–401) Августина Блаженного, где автобиографический материал может трактоваться как один из первых примеров отображения в литературе процесса социализации молодого человека. Однако ни в средние века, ни в эпоху Предвозрождения и Возрождения молодой человек как тип персонажа особой значимости еще не выступал. Ценится не молодость, а мудрая старость (Карл Великий в «Песни о Роланде», которому «за 200 лет», в противовес горячему Роланду, мудрые мысли престарелого Владимира в «Поучении Владимира Мономаха», «золотое слово» киевского князя Святослава в противовес неразумным сепаратным действиям Игоря и его брата Всеволода в «Слове о полку Игореве»). Данте в «Новой жизни» (1292–1293) различает свою любовь к Беатриче в 9-летнем, 18-летнем и 27-летнем возрасте, в «Божественной комедии» (1307–1321) свое движение от заблуждений к освобождению от них относит к «середине жизни», т. е. к 35-летнему возрасту. Боккаччо в «Декамероне» (1348–1353), отдавая повествование рассказчикам — молодым людям (7 девушкам и 3 юношам), скорее воплощает в них и молодых героев новелл молодость наступающей эпохи, чем ставит задачей анализ проблем молодого поколения. Эти проблемы применительно к формированию гармонически развитой личности одним из первых детально рассматривает Ф. Рабле в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1532–1553, неок.). Социализация Гаргантюа охарактеризована в сочетании сатирико-юмористического гротеска и гуманистической утопии (Пуришев Б. И., 1996. С. 158), в традициях народной смеховой культуры (Бахтин М. М., 1990. С. 8) и ренессансного идеала.

Завершение прежнего этапа и начало нового этапа в осмыслении молодости как объ-

екта осмысления следует связывать с творчеством У. Шекспира. Прорыв в этом отношении происходит в трагедии «Ромео и Джульетта» (1595). До нее младшее поколение уже было представлено в творчестве драматурга, но в традиционном ключе: убийство детей отцами и отцов детьми во время войны Алой и Белой роз (сцены в «Генрихе VI»), путаница с близнецами («Комедия ошибок»), соперничество братьев («Ричард III») и сестер («Укрощение строптивой») и т. д. В «Генрихе V» социализация бесшабашного юнца принца Гарри из «Генриха IV» осталась фактически немотивированной, если не считать общефилософской концепции Единой цепи бытия, предписывающей человеку, ставшему королем, особую роль в обществе. В «Ромео и Джульетте» возраст героев сознательно снижен по сравнению с первоисточником (новеллой М. Банделло): Джульетте нет и 14 лет. Традиционно считается, что гибель юных героев определена враждой семейств Монтеки и Капулетти или противостоянием молодого поколения старшему. В таком случае Шекспир не сказал бы ничего нового: описание конфликта поколений отцов и детей восходит к мифам (например, Уран и Зевс). Но следует учесть, что героев при всех драматических перипетиях их судьбы от счастья отделяло лишь несколько секунд: когда Ромео отравился, Джульетта уже просыпалась от сна, имитировавшего смерть. Следовательно, трагедия заключалась в молодости героев, их специфической юношеской реакции на события, горячности, неумении и неспособности поступать рассудительно, повзрослому (Луков Вл. А., 2003. С. 130–131). Шекспир с изумительной глубиной раскрывает психологию юности, импульсивность решений, категоричность взглядов. Он показывает, что молодые люди в своем поведении, образе мыслей и жизни принципиально отличаются от людей старшего поколения. Затронут вопрос о молодежных группах, конфликтах между ними. Финал трагедии — примирение родителей над телами детей — подчеркивает, что юные могут быть мудрее

стариков и что молодое поколение может оказывать реальное влияние на ход истории. В «Гамлете» (1601) эта мысль достигает апогея: студент Виттенбергского университета Гамлет обладает таким знанием, каким Шекспир не наделяет ни героев трагедии, ни следящих за ходом событий зрителей. Возникает эффект «загадки Гамлета» (Там же. С. 132–135). При этом драматург не рассматривает молодое поколение как единое целое, создавая ситуацию, когда три молодых героя (Гамлет, Лаэрт, Фортинбрас) должны решать одну и ту же проблему (месть за смерть отца) и все трое решают ее по-разному. Шекспир в монологе Гамлета «Быть или не быть...» поднимает эту частную проблему до предельного философского обобщения, формулирует идею выбора.

Младшее поколение в последующих трагедиях («Отелло», «Король Лир», «Макбет») значительно более дифференцировано по оппозиции добра и зла, чем старшее (Пинский Л. Е., 1971), менее подвержено иллюзиям (молодой Яго по сравнению с 40-летним Отелло, дочери короля Лира по сравнению с отцом, сыновья Глостера по сравнению с отцом). Если в «Князе» Н. Макиавелли сохранялась традиционная конструкция поучения мудрого и лишенного иллюзий воспитателя, которое предназначено юному и неопытному правителю, то молодые герои трагедий Шекспира (Яго, Гонерилья, Регана, Эдмунд и др.) сами могут преподавать уроки «макиавеллизма», в котором доходят до изощренности и откровенного злодейства, сознательно руководствуются принципами эгоизма и эгоцентризма, объединяются друг с другом не на основе дружбы и любви, а на основе собственных интересов.

Однако Шекспир редко показывает процесс становления психологических и социальных качеств молодых героев (значимые исключения — Ромео, Гамлет) и почти не затрагивает в этом отношении образов молодых героинь. Кризис, приводящий к переоценке всех ценностей, изменению жизненных установок и поведения, он связывает со зрелым и даже преклонным возрастом

(Отелло, Лир, Макбет, король Леонт в «Зимней сказке»). При этом его персонажи, даже молодые, отличаются ренессансным титанизмом, это подлинные герои, которые сами формируют свою судьбу.

В испанском плутовском романе, возникающем в XVI в. («Жизнь Ласарильо с Торреса») и получившем развитие в XVII в., конструкция «Метаморфоз» Апулея, выглядывшая исключением в античной литературе, становится общезанровым признаком: герой («пикаро») — простой человек, юноша, не обладающий никаким титанизмом, испытывает удары жизненных обстоятельств и под их напором формируется как личность, социализируется и находит свое скромное место в мире (в отличие от Луция, которому открылись тайны религиозного культа, пикаро удовлетворяется обыденностью). В этом отношении Дон Кихот, созданный Сервантесом («Дон Кихот», 1605, 1615), уникален: герой рыцарского романа попадает в мир романа плутовского, но, несмотря на свой 50-летний возраст, сохраняет юношескую наивность, страстность, идеализм. Иначе говоря, писатели рубежа XVI–XVII вв. уже открыли юность как особый мир со своими законами и специфическими проблемами, со своими специфическими внешними проявлениями и внутренним содержанием, которое (как подсказывает образ Дон Кихота, с одной стороны, и Гамлета — с другой) не обязательно связано напрямую с физическим возрастом человека.

В искусстве классицизма XVII в. был определен вопрос, которым герои произведений будут задаваться в течение столетий: что предпочесть, долг или чувство? П. Корнель в трагедии «Сид» (1636) предоставил решение этого вопроса молодым героям Родриго и Химене и еще нескольким персонажам. Так в литературе закрепилась проблематика выбора — одной из основных характеристик социализации. Правда, классицисты не связывали конфликт чувства и долга только с молодым поколением, но, откликаясь на запросы реальной жизни, как правило, отмечали наличие этого конфликта прежде всего

в молодости. Герои Корнеля обычно выбирают долг, герои трагедий Ж. Расина — чувство. Результат выбора у классицистов предсказуем, так как они руководствуются не многообразием действительности, а универсальностью идеала: герои, выбирающие долг, получают награду (славу, признание, любовь), в то время как выбравшие чувство теряют честь, любовь и жизнь.

В просветительском романе XVIII в. на первый план выходит другая проблема — выживания («Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Путешествия Гулливера» Д. Свифта, романы Г. Филдинга, С. Ричардсона, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, философские повести Вольтера), которую в первую очередь должны решить молодой человек, девушка. Именно в ходе ее разрешения они взрослеют, постигают законы разумного мироустройства, приспосабливаются к жизни и приспосабливают жизнь к своему представлению о Разуме и просвещенном Разумом Чувстве. Вершиной этой линии литературы стала «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо (1765–1770), где автобиография философа превращается в обобщенную историю молодого простолюдина, наделенного выдающимися талантами и пытающегося найти им применение в обществе. Процесс социализации юного гения описан Руссо с невиданной глубиной.

Другой вершиной — противоположного рода — стал роман И. В. Гете «Страдания юного Вертера» (1774), описывающий путь молодого человека с неразделенной любовью и непризнанными талантами к самоубийству. Гете делает в романе важное открытие, имевшее существенные последствия для дальнейшего развития литературы, прежде всего для романтизма и реализма. Его герой Вертер предстает одновременно и как определенный социотип (юноша, который из-за низкого происхождения не может занять место, достойное его талантов), и как психотип (человек с маниакально-депрессивными расстройствами, свойственными и самому Гете, поэтому необычайно точно воспроизведенными). Второе оказывается важнее первого, поэтому реакция Вертера

на внешние события неадекватна, неприятности превращаются в его сознании в катастрофы. Герой не может адаптироваться в своей жизненной среде, становится нестерпимым. Если безумие шекспировских героев носит временный характер и порождено открытием ими истинного лица мира, безумие Дон Кихота — скорее литературный прием, то болезнь Вертера — нечто совершенно иное: литературе стал интересен больной герой, неврастеник, психопат, параноик. Не случайно после публикации романа по Европе прокатилась волна самоубийств, которая унесла не меньше жизней, чем настоящая война. «Болезнь ума» стала модной, ей отдали дань романтики. Реалисты обратились к исследованию не только социотипов, но и психотипов. Болезненность психики героев стала, по существу, обязательной в литературе декаданса. Больной герой и больной писатель характерны и для XX века вплоть до наших дней. Очевидно, это одно из следствий отхода от эстетики нормативности, развития принципов самовыражения и психологизма, разработки рецептивной эстетики, ориентирующейся на читательское восприятие: ведь социотипы устаревают, когда меняется историческая эпоха, в то время как психотипы интересны читателям всегда (Луков В. А., 2003. С. 251–252).

Жизненный вопрос выживания (как сохранения самоидентичности, а не как удачного устройства в жизни в финалах плутовских романов) соединяется в литературе XVIII в. с проблемой внешнего воздействия старших на младших, порождая такие жанровые модификации, как просветительский роман воспитания («Эмил, или О воспитании» Ж.-Ж. Руссо) и роман развращения («Совращенный поселянин» Н. Ретифа де ла Бретона, произведения маркиза де Сада).

В XIX в. образ молодого человека впервые стал центральным в западной и русской литературе. Романтики создают целую галерею молодых романтически настроенных персонажей, открывающих для себя мир или оказывающихся с этим миром в конфликте (Генрих фон Офтердинген в одноименном рома-

не Новалиса, Крейслер в «Крейслериане» Э. Т. А. Гофмана, Чайльд Гарольд в «Паломничестве Чайльда Гарольда» Д. Г. Байрона, Рене в одноименной повести Ф. Р. Шатобриана, Индиана, Орас, Консуэло в одноименных романах Жорж Санд, герои произведений В. Скотта, Ж. де Сталь, Б. Констан, В. Гюго, А. де Мюссе, А. Дюма, Ф. Купера, Э. А. По, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, лирические герои в стихах Г. Гейне, К. Brentано, Й. фон Эйхендорфа, Д. Китса, П. Б. Шелли и многих других). Характерно решаются вопросы создания образа молодого человека в романтическом типе «байронического героя». Его черты — раннее пресыщение жизнью, болезнь ума; утрата связи с окружающим миром; страшное чувство одиночества; эгоцентризм (герой не испытывает укоров совести от собственных проступков, никогда не осуждает себя, всегда считает себя правым). Таким образом, свободный от общества герой несчастен, но независимость для него дороже покоя, уюта, даже счастья. Байронический герой бескомпромиссен, в нем нет лицемерия, так как связи с обществом, в котором лицемерие является способом жизни, разорваны. Лишь одну человеческую связь признает поэт возможной для своего свободного, неллицемерного и одинокого героя — чувство большой любви, перерастающее во всепоглощающую страсть.

Романтики окружают своих молодых героев флером загадочности. Реалисты сбросили этот флер, раскрыли социальную природу формирования типических черт характера молодого человека. На смену романтической фрагментарной композиции, выделявшей в судьбе молодого человека только вершинные события, приходит выстроенная по причинно-следственным зависимостям история молодого человека в контексте его социальных связей («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, социально-психологическое описание судьбы Жюльена Сореля в «Красном и черном» Стендаля, истории Растиньяка, Люсьена де Рюампре, Рафаэля де Валантена, Евгении Гранде в «Человеческой комедии» О. Бальзака, ге-

роев романов Ч. Диккенса, У. М. Теккерея, Джордж Элиот, Г. Флобера, последовательное рассмотрение диалектики развития в трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», судьбы молодого поколения в его романе «Война и мир», идейные метания Раскольникова и других героев романов Ф. М. Достоевского и др.). Эта линия продолжена реалистами рубежа XIX–XX вв. и последующего времени вплоть до наших дней (герои А. П. Чехова, М. Горького, И. Бунина, Г. Мопассана, Р. Роллана, Г. Манна, Т. Манна, М. Твена, Д. Лондона, Д. Б. Шоу, Д. Голсуорси, А. Сент-Экзюпери, У. Фолкнера, С. Цвейга, А. Моруа, М. А. Шолохова, Г. Гарсиа Маркеса и др.). Несколько иную, связанную прежде всего с биологической наследственностью, но детерминированную также «средой» и «моментом» трактовку судеб молодых людей дали натуралисты (Этьен Лантье, Нана и др. герои «Ругон-Маккаров» Э. Золя), символическую и эстетическую трактовку — представители символизма и эстетизма (Дориан Грей в «Портрете Дориана Грея» О. Уайльда, лирические герои П. Верлена, А. Рембо, Р. Дарио, А. А. Блока, В. Я. Брюсова и др.). Проблематика молодого поколения существует и в модернизме («В поисках утраченного времени» М. Пруста, «Портрет художника в молодости» и «Улисс» Д. Джойса, «Америка», «Приговор» Ф. Кафки, «В подвалах Ватикана» А. Жида и др.), и в постмодернизме («Парфюмер» П. Зюскинда).

Новое явление — социально-психологическое описание целого поколения. Таковыми предстали «потерянное поколение» молодых людей, прошедших через огонь Первой мировой войны и не нашедшее себе места в мирной жизни (герои Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка, Р. Олдингтона), «поколение джаза» у Ф. С. Фицджеральда, битники и хиппи у Д. Керуака (симптомы встречаются раньше, в «Над пропастью во ржи» Д. Сэлинджера). Другое новшество — описание человека на основе существующих научных теорий (например, герои «Полета над гнездом кукушки» К. Кизи реализуют концепцию представителя неотрефлексивизма Э. Бернса). Появилось

представление о «культовых» книгах и героях, как бы предписывающих молодым читателям образ жизни, стиль поведения (герои романов Ф. Саган, Б. Виана, А. Берджесса, Джеймс Бонд из романов Я. Флеминга). К важнейшим достижениям XX в. следует отнести раскрытие путей формирования молодежного коллектива в «Педагогической поэме» и «Флагах на башнях» А. С. Макаренко и опасностей самопроизвольно формирующегося детского сообщества в романе-антиутопии У. Голдинга «Повелитель мух». Стереотипы представлений о молодом поколении широко представлены в получившей широчайшее развитие в XX в. массовой беллетристике (Кузнецова Т. Ф., 2004). В ряде случаев можно говорить и о необычных социальных эффектах чтения массовой литературы, например об «эффекте Гарри Поттера» (юного героя романов Джоанны Ролинг, с 1997 г. захватившего воображение сотен миллионов детей всего мира).

В настоящее время литературоведами собран огромный материал и проведено систематическое описание мирового литературного фонда (The literature...; Handbuch...; Histoire...; DTV-Lexikon...; Dizionario...; История русской литературы...; История всемирной литературы...; и др.), однако использование его в социологии (в частности, социологии молодежи) только начинается. Первое направление — рассмотрение литературных текстов как проведенного художественными средствами социологического исследования. Здесь нужно учесть, что литература имеет иные цели, чем наука, и ее материалы, приемлемые как источник для социологического исследования, на разных этапах развития литературного процесса представлены в разной степени. Характерно, что в период формирования социологии как науки ряд авторов (Бальзак, Стендаль, Пушкин, Диккенс) опережали первых социологов и широтой, и глубиной исследования социальных процессов, часто на их характеристики жизненных типов и ситуаций ученые ссылались как на аргумент (таково, например, назначение цитат К. Маркса из Пушкина). На совре-

менном этапе социология нередко дает писателям модели для художественного творчества, обе сферы взаимно обогащаются. Второе направление — литературные тексты как объект изучения социологии. Если учесть, что под объектом социологического исследования понимается носитель той или иной социальной проблемы, то тексты, персонажи становятся особым, виртуальным объектом исследования, и эта проблема требует специальной научной разработки. Литературные тексты — одна из немногих и наиболее информативная сохранившаяся часть несохранившегося объекта — людей прошлых поколений. Ключевую роль в создании методологии и методики социологического изучения литературы как виртуального объекта должен сыграть интенсивно развивающийся тезаурусный подход. Третье направление — социологическое изучение читательской аудитории, в котором тоже актуально применение тезаурусного подхода.

*Лит.:* Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976; Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения. М., 1996; Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990; Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2003; Пинский Л. Е. Шекспир: Основные начала драматургии. М., 1971; Кузнецова Т. Ф. Формирование «массовой литературы» и ее социокультурная специфика // Массовая культура. М., 2004. С. 256-280; The literature of all nations and all ages. V. 1-10. Chicago etc., 1902; Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 1-32. Wildpark; Potsdam, 1923-1932; Histoire generale des litteratures. T. 1-3. P., 1961; DTV-Lexikon der Weltliterature. Bd. 1-4. Munchen, 1971; Dizionario letterario Bompiani... T. 1-10. Milano, 1947-1964; История русской литературы: В 4 т. Л., 1980-1983; История всемирной литературы: В 9 т. Т. 1-8. М., 1983-1994 (незаверш.).