Galactica Media: Journal of Media Studies. 2020. No 3 | ISSN: 2658-7734
Литература и супергерои | Doi: 10.46539/gmd.v2i3.125

PROTOSUPERHEROES IN RUSSIAN CLASSICS OF THE 19th CENTURY

Elena E. Zavyalova (a)

(a) Astrakhan State University. Astrakhan, Russia. Email: zavyalovaelena[at]mail.ru

Abstract

The author reveals the general principles in construction of images of mass-cult superhero and several iconic characters of Russian classics. The author draws attention to their main attributes: liminality, emotionality, singlehood, anonymity, emblematicity, i.e. recognizability of the mask, and so on. The main character of N. Karamzin's essay Erast ("The Sensitive and the Cold") is called the first person in the literature of the XIX century who can at least partially claim the role of a protosuperhero. It is proved that the detailed image of the defender appears in the works of the Decembrists. The most obvious example of a rescuer of the weak in the Russian culture of the Golden period is A. Pushkin's Dubrovsky. In the novel by M. Lermontov the figure of Pechorin is ambiguous in this sense, but the principles of plot organization close to the serial structure are used ("A Hero of Our Time"). In many respects, I.Turgenev's Insarov is similar to the image of the superhero: biography, appearance, behavior ("On the Eve"). Because of certain schematicism in the image, even more similar to it is the N. Chernyshevsky's "special person" Rakhmetov ("What Is to Be Done?"). In the works of L. Tolstoy the image is completely embodied only in many disparate components. The author concludes that the inherent inconsistency of romantic characters in many cases turns into duality – a typical feature of the superhero aesthetic. During periods of historical cataclysms, times of aggravation of social contradictions, the popularity of characters who "know everything" increases.

Keywords

Protosuperhero; Archetypal; Russian Classics; Mass Culture; Otherness; Estrangement; Duality; Defender; Civic Theme; Emblematicalness

This work is licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0 International License.

Galactica Media: Journal of Media Studies. 2020. No 3 | ISSN: 2658-7734
Literature and Superheroes | Doi: 10.46539/gmd.v2i3.125

ПРОТОСУПЕРГЕРОИ В РУССКОЙ КЛАССИКЕ XIX ВЕКА

Завьялова Елена Евгеньевна (a)

(a) ФГБОУ ВО "Астраханский государственный университет". Астрахань, Россия.
Email: zavyalovaelena[at]mail.ru

Аннотация

В статье выявляются общие принципы в построении образов масскультового супергероя и нескольких знаковых персонажей русской классики. Обращается внимание на основные их свойства: лиминальность, эмоциональность, безбрачие, анонимность, эмблематичность, т.е. узнаваемость маски, и проч. Главный герой очерка Н.М. Карамзина Эраст («Чувствительный и холодный») называется первым в литературе XIX века действующим лицом, которое может хотя бы частично претендовать на роль протосупергероя. Доказывается, что до мелочей проработанный образ защитника предстаёт в творчестве декабристов. Что самый очевидный пример спасателя слабых в русской культуре золотого периода – Дубровский А.С. Пушкина («Дубровский»). А в романе М.Ю. Лермонтова фигура Печорина в этом смысле неоднозначна, зато используются близкие к сериальной структуре принципы организации сюжета («Герой нашего времени»). По многим параметрам сходен с образом супергероя тургеневский Инсаров: биография, внешность, поведение («Накануне»). И, из-за определённого схематизма в изображении, ещё более на него похож «особенный человек» Н.Г. Чернышевского Рахметов («Что делать?»). У Ф.М. Достоевского образ протосупергероя отодвинут на второй план (Разумахин, «Преступление и наказание»). А у Л.Н. Толстого и вовсе находит воплощение только во множестве разрозненных компонентов. Делаются выводы, что исконно присущая романтическим персонажам противоречивость во многих случаях переходит в двойственность – типичную черту супергеройской эстетики. В периоды исторических катаклизмов, времена обострения социальных противоречий возрастает популярность персонажей, «умеющих всё». Пропагандистские интенции определяют упрощённость сюжетных линий, клишированность образов, столь типичную для массовой культуры. Намечающаяся в последней трети XIX века тенденция к обрисовке обыденных характеров, мира «цвета плесени», на некоторое время исключает искомый образ из большой литературы.

Ключевые слова

Протосупергерой; Архетипическое; Русская классика; Массовая культура; Инаковость; Отчуждённость; Двойственность; Защитник; Гражданская тема; Эмблематичность

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная

ВВЕДЕНИЕ

Мысль о том, что классическая литература противостоит современной беллетристике, воспринимается как аксиома. При этом очевидно наличие в культуре повторяемых пластов: фундаментальных мотивов и образов – общечеловеческого, мифологического, архетипического. Поводов для сравнения хрестоматийных произведений с новейшей книжной, кинематографической, игровой продукцией более чем достаточно. В данной статье мы постараемся выявить общие принципы в построении образов масскультового супергероя и нескольких знаковых персонажей русской литературы XIX века.

В Кембриджском академическом словаре значится:

> в повествовании любого типа супергерой – персонаж, обладающий особой силой и использующий её для совершения добра (Cambridge Academic Content Dictionary, 2009, p. 891).

Его отличительные свойства отчётливо обозначены, главные из них, как нам кажется: лиминальность, эмоциональность, безбрачие, анонимность, эмблематичность (узнаваемость маски). Дж. Невинс последовательно проследил эволюцию образа костюмированного мстителя. Вслед за американским автором персонажей, в образах которых содержатся перечисленные составляющие, мы будем именовать протосупергероями (Nevins, 2017, p. 38).

Намеренно обходим вниманием протагонистов из волшебных сказок, былин, исторических песен, преданий, легенд. При внешнем подобии (недюжинная сила, сверхъестественные способности, героизм, благородство, патриотизм) они – плод коллективного народного творчества. Не рассматриваем произведения с ярко выраженным фантастическим началом («Руслан и Людмила», «Демон», «Вий») и с историческим сюжетом («Капитанская дочка», «Песня про купца Калашникова», «Князь Серебряный»), потому что, как доказал У. Эко, Супермен – это

> «мифический персонаж, по самой природе своей погружённый в обыденную жизнь, в настоящее» (Эко 2005, стр. 238).

Не претендуем на полноту исследования; произведений, достойных анализа в указанном ракурсе очень много. Наша статья – лишь первый шаг в обозначенном, перспективном, как представляется, направлении.

Н.М. КАРАМЗИН: «ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ И ХОЛОДНЫЙ» (1803)

Первый писатель, чьё имя необходимо назвать в данном контексте, Н. М. Карамзин, реформатор, деятельность которого знаменовала переворот в русской литературе рубежа XVIII–XIX веков. В своём очерке «Чувствительный и холодный» Н.М. Карамзин представляет краткую, но по сей день актуальную типологию характеров. В фокусе внимания автора спокойный, осмотрительный Леонид и впечатлительный, порывистый Эраст.

Склонности **Эраста** проявляются с детства, когда мальчик вдохновляется рассказами о подвигах,

> «пленяется романами, поэзией, а в истории более всего любит чрезвычайности, примеры геройства и великодушия» (Карамзин, 1964, стр. 742).

В юности он начинает совершать поступки, свидетельствующие о готовности прийти на помощь – вопреки собственному благополучию. Показателен эпизод ночного пожара:

> «Эраст вскочил с постели неодетый, разбудил Леонида и других пансионеров, тушил огонь, спасал драгоценные вещи своего профессора и не думал о собственных» (1964, стр. 743).

Писатель акцентирует внимание на том, что герой нисколько не думает о себе: не одевается (т.е. не переоблачается из ночной рубашки) и не заботится о своих вещах; сундуки, книги удаётся вытащить из дома прагматичному Леониду. Следующая героическая сцена изображена Н.М. Карамзиным ещё более иронично:

> Эраст видит упавшего с моста мальчика и, ахнув, бросается вслед за ним в воду. Леонид устремляется к рыбакам, чтобы спасти тонущего Эраста (1964, стр. 743).

В том же ключе описывается военная, затем статская служба друзей. «Эраст твердил: “Надобно искать славы!” Леонид говорил: “Долг велит служить дворянину…” Первый бросался в опасности – другой шёл, куда посылали его. Первый от излишней запальчивости скоро попался в плен к неприятелю; другой заслужил имя хладнокровного, благоразумного офицера и крест Георгия при конце войны» (1964, стр. 744). Эраст начинает работать в канцелярии «знатнейшего вельможи» (1964, стр. 744), мечтая «скоро играть ве-

ликую ролю в государстве» (1964, стр. 744), спасать государство: «… Дела мои будут славны в отечестве!..» (1964, стр. 744). Рутина, соблазны дамского внимания быстро расхолаживают персонажа. Леонид занимает обычную должность – и преуспевает.

Эраст слишком непрактичен, его быт неустроен, а отношения с женским полом складываются напряжённо. Бурная жизнь Чувствительного рано прерывается. Советский литературовед Б.Т. Удодов следующим образом аттестовал карамзинского мечтателя:

> «Эраст – один из первых в русской литературе характеров, к которым “души малые, но самолюбивые”, каких довольно много в “свете”, относились как к чудакам, странным и даже “сумасшедшим” людям» (Удодов, 1989, стр. 10).

К.Ф. РЫЛЕЕВ: ДУМЫ И ПОЭМЫ (1821–1825)

Во второй половине 1810-х – 1820-е годы в России на передний план выходит особенный тип персонажа, во многом соотносящийся с современным образом спасателя. Защитник популярен всегда, по словам Н.А. Цыркун,

> «родословная супергероев комиксов уходит корнями в античную, древнегерманскую, скандинавскую и другие мифологии. Они являются культурными героями, подобными мифическим героям, богам и титанам, воинам и рыцарям» (Цыркун, 2014b, стр. 191).

Дж. Невинс подчёркивает, что можно найти массу примеров superheroes в самых различных жанрах (Nevins, 2017, p. 29). Однако едва ли не впервые в истории русской литературы предстаёт до мелочей проработанный образ защитника – в **творчестве декабристов.**

Как пишет Ю.М. Лотман,

> «декабристы были в первую очередь людьми действия. В этом сказалась и их общественно-политическая установка на практическое изменение политического бытия России, и личный опыт большинства из них как боевых офицеров, выросших в эпоху общеевропейских войн и ценивших смелость, энергию, предприимчивость, твёрдость, упорство» (Лотман, 1975, стр. 29).

Они вели себя по-другому. Проявлялась инаковость во внешнем виде (подчёркнутая серьёзность), манере поведения («Мы являлись на балы, не снимая шпаг – нам было неприлично танцевать и некогда заниматься дамами» (Пушкин, 1960, стр. 488)), даже в раци-

оне (завтрак для гостей у К.Ф. Рылеева, например, «неизменно состоял: из графина очищенного русского вина, нескольких кочней капусты и ржаного хлеба» (Воспоминания Бестужевых, 2005, стр. 53)). Заметим, всё это вполне укладывается в триаду инаковости, которую обозначил С.Н. Якушенков, – вестиминарность, сексуальность, алиментарность (Якушенков, 2012, с. 234).

В отличие от лишних людей, индивидуалистов и эгоистов, герои декабристской литературы являются патриотами своей державы и борются за общее дело. В соответствии с общей романтической эстетикой они одиноки, обречены на конфликт, но при этом беззаветно преданы высокой идее. Жертвенный подвиг – главная тема таких произведений. Разделённость действующих лиц на героев и пассивную толпу, суровость как норма поведения «хороших», поляризованность моральных оценок – всё напоминает нынешние принципы обрисовки стереотипных персонажей в масскульте. Как доказал Ю.Д. Левин, описания большинства ключевых героев самого известного поэта-декабриста К.Ф. Рылеева выполнены в меланхолическом ключе. «На “камне мшистом, в час ночной” сидит Курбский; на “чёрном пне” в полночь сидит царевич Алексей. Вокруг того и другого шумит и “страшно воет” тёмный, дремучий лес. На “диком бреге Иртыша” сидит Ермак, “над кипящею пучиною” Волхва сидит Вадим… Одиноко, погрузившись в свои думы, сидят на шумных пирах песнопевец Боян и Владимир Красное Солнце… Все герои Рылеева непременно задумчивы и почти всегда печальны» (Левин 1980, стр. 67). Эта отчуждённость – форма репрезентации инаковости.

А.С. ПУШКИН: «ДУБРОВСКИЙ» (1833)

Самый очевидный пример защитника слабых в русской классике первой трети XIX века – **Владимир Дубровский**. Связь пушкинского романа с традицией произведений о «социальных бандитах» (термин Э.Дж. Хобсбаума (Hobsbawm 1972, p. 20)) не вызывает сомнений. Преемственность типажей раскрывает Дж. Невинс:

> «Латроны влияют на вымышленные изображения средневековых преступников; средневековые преступники влияют на Робин Гуда; Робин Гуд влияет на Молл Кутпурс и её современников; Робин Гуд и Молл Кутпурс влияют на Костюмированных Мстителей, а Костюмированные Мстители становятся супергероями» (Nevins, 2017, p. 67).

Система образов в неоконченном романе А.С. Пушкина легко вписывается в устойчивый типовой комплекс произведений-комиксов: 1) сам супергерой; 2) его «свита» (камердинер Гриша, кузнец Архип, старый кучер Антон, нянька Егоровна, мальчик Митя); 3) «поразительно красивая» (Пушкин, 1978, стр. 192) возлюбленная Маша; 4) антигерой Кирила Петрович Троекуров (пусть не суперзлодей, но человек, мягко говоря, грешный и держащий в страхе всю округу); 5) антагонист «человеческой» личности Дубровского князь Верейский (счастливый конкурент в отношениях с возлюбленной, по классификации И.Ю. Сычёва (Сычёв, 2011, стр. 101)); 7) обыватели, которые нуждаются в защите, – жители Кистенёвки и близлежащих деревень.

Владимир едва помнит своих родителей: «он лишился матери с малолетства и, почти не зная отца своего, был привезён в Петербург на восьмом году своего возраста» (Пушкин, 1978, стр. 155). «Расточительный и честолюбивый» (1978, стр. 154) повеса волшебным образом превращается в благородного и бескорыстного разбойника. Решение «перевоплотиться» (отказаться от привычной гвардейской жизни, стать изгоем) Владимир принимает после смерти отца. Любопытно, что духовное перерождение героя происходит после блуждания по «незнакомому лесу» (1978, стр. 162). Лес является традиционным для обрядов посвящения местом; этот эпизод можно обозначить этапом инициации, моментом, когда приходит «осознание самопожертвования» (Алиев, 2014, стр. 184). Фиксируется дистанция между ним и «обычными» людьми: «Сильно чувствовал он своё одиночество» (Пушкин, 1978, стр. 162).

Важное место в произведении отводится мотиву переодевания. Дубровский подчёркнуто скромен, незаметен в роли Дефоржа, но эффектно – брутально – выглядит в образе благородного разбойника. Предстаёт как «молодой человек в военной шинели и в белой фуражке» (1978, стр. 183), «человек лет 35-ти, смуглый, черноволосый, в усах, в бороде, сущий портрет Кульнева» (1978, стр. 177) и даже «человек в полумаске» (1978, стр. 206). Sic!

Его имя не является кодом в прямом смысле, но преподносится и воспринимается героями романа как знак: «имя Дубровского было во всех устах» (1978, стр. 169), «молчать или вы пропали. Я Дубровский» (1978, стр. 183) (Спицыну), «…я не француз Дефорж, я Дубровский. <…> Не бойтесь, ради Бога, вы не должны бояться моего имени» (1978, стр. 189) (Маше).

Истинный герой, он использует своё могущество в добрых целях; это качество У. Эко определил как одно из определяющих для

положительного персонажа современного масскульта (Эко, 2005, стр. 261). Владимир не желает смерти даже тем, кто явно причастен к бедам отца. Значим эпизод сожжения дома, в котором погибают заседатель земского суда Шабашкин, исправник, стряпчий и писарь: Дубровский даёт указание открыть двери сеней, чтобы дать возможность врагам спастись, а Архип их запирает. Спицын, давший ложные показания против Андрея Гавриловича, наказан лишь потерей потаённой сумы. Выстреливший Владимиру в плечо Верейский вовсе остаётся невредимым. Только в последней главе показывается, как во время осады укрепления солдатами герой-атаман собственноручно управляется с пушкой, а затем убивает из пистолета офицера, обеспечивая тем самым разбойникам победу в рукопашном бою.

Дубровский не просто мстит за поруганную честь рода, он защищает слабых, пытается отстоять справедливость и наказать, выражаясь по-современному, нарушителей правопорядка, т.е. явить обратную сторону официального права – аспект частной поддержки (Макгован, 2019, стр. 21). В законности государственной системы он не сомневается – в этом плане Владимир, вопреки доводам советских критиков, консерватор. Его схватка с солдатами – вынужденная мера, после боя он распускает шайку, спасая жизнь своим сообщникам.

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ: «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» (1840)

В центре романа М.Ю. Лермонтова лишний человек. **Печорин** очень проницателен, легко распознаёт изъяны ближних и периодически исполняет роль вершителя судеб:

> «Как орудие казни, я упадал на голову обречённых жертв, часто без злобы, всегда без сожаления…» (Лермонтов, 1990, стр. 564–565).

Он не считается со стереотипными общественными нормами, провоцирует знакомых и не знакомых людей на активные действия, а затем наказывает тех, кто, по его мнению, не выдерживает испытания. Григорий Александрович ловок и бесстрашен: «я люблю врагов, хотя не по-христиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь» (1990, стр. 548). Печорин легко готов умереть, правда, за свои, а не за чужие интересы. «…В нём есть немало от позёра-супермена», – замечают П. Вайль и А. Генис (Вайль, 1991, стр. 86).

Двойственность его натуры проявляется в характеристиках Максима Максимыча:

> «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод целый день на охоте; все иззябнут, устанут – а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнёт, уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет; а при мне ходил на кабана один на один; бывало, по целым часам слова не добьёшься, зато уж иногда как начнёт рассказывать, так животики надорвёшь со смеха…» (Лермонтов, 1990, стр. 461).

А также в хрестоматийном портрете, нарисованном странствующим офицером:

> «С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более двадцати трёх лет, хотя после я готов был дать ему тридцать. В его улыбке было что-то детское. <…> [глаза] не смеялись, когда он смеялся!» (1990, стр. 493, 494).

Примечательно: у Печорина есть любимый наряд, позволяющий сохранять анонимность:

> «…в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы. И точно, что касается до этой благородной боевой одежды, я совершенный денди: ни одного галуна лишнего… Я долго изучал горскую посадку: ничем нельзя так польстить моему самолюбию, как признавая моё искусство в верховой езде на кавказский лад» (1990, стр. 528).

Мучительные переживания лишнего человека, по сути, следствие психологических травм («во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне всё мало <…>, и жизнь моя становится пустее день ото дня» (1990, стр. 483)). Этот изъян наряду с таинственным прошлым усиливает харизматичность Печорина. Н.А. Цыркун отмечает, что одним из признаков супергероя является

> «шизоидный конфликт между публичной и скрытой идентичностью. Двойная идентичность делает супергероя так называемой “лиминальной” (пороговой) личностью. Лиминальная личность, существуя “межпространственно”, не способна интегрироваться в общество и обречена оставаться аутсайдером» (Цыркун 2014а, стр. 42).

В разговоре с доктором Вернером Печорин признаётся: «Во мне два человека: один живёт в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его» (Лермонтов, 1990, стр. 567). Легко выявляются

фобии Печорина, персонаж сам их отмечает: страх перед дружбой («из двух друзей всегда один раб другого» (1990, стр. 517)); перед любовью («теперь я только хочу быть любимым, и то очень немногими» (1990, стр. 526); перед супружеством («в душе моей родилось непреодолимое отвращение к женитьбе» (1990, стр. 558)); перед прошлым, наконец («всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу» (1990, стр. 521)).

Пристального внимания заслуживает форма романа.

> «Главы “Героя нашего времени” вначале печатались (и мыслились) как самостоятельные новеллы», – подчёркивает Ю.М. Лотман (Лотман, 1988, стр. 84).

В итоге книга составлена из нескольких достаточно коротких историй, прямо не связанных друг с другом, хронологически не упорядоченных. Этот приём напоминает отмеченную У. Эко закономерность построения комиксов. Ср.:

> «Супермен возможен как миф лишь в том случае, если читатель перестает отдавать себе отчёт во временных соотношениях и теряет потребность в их соблюдении, отдаваясь во власть неконтролируемого потока “историй”, поставляемых ему, и сохраняя иллюзию непрекращающегося настоящего» (Эко, 2005, стр. 247).

Печорин так и не женится (это было бы необратимым обстоятельством как для суеверного героя, так и для будущих сюжетов). О смерти персонажа сообщается в первой трети романа, в предисловии к журналу. Поэтому, с одной стороны, ослабляется интрига (очевидна победа Григория Александровича в нескольких опасных ситуациях, если эти ситуации он в состоянии постфактум описать), с другой – к концу повествования читатель успевает «забыть» о том, что герой умер, тем более что никаких конкретных сведений о его кончине не даётся. Отчасти это напоминает популярный сюжетный ход с воскресением / преображением.

И.С. ТУРГЕНЕВ «НАКАНУНЕ» (1860)

С развитием революционно-демократического движения в России ко второй половине XIX в. важное место начинает отводиться социальным вопросам. Вновь на передний план искусства выдвигается гражданская тема.

В романах, повестях, стихотворениях И.С. Тургенева сильным, самоотверженным характером обладают, как правило, девушки.

Среди апатичных и рефлексирующих персонажей-мужчин выделяется несколько героев действия, из них ближе всего к искомому образу, на наш взгляд, **Дмитрий Инсаров**. Он отличается нестандартной наружностью и «гортанным» (Тургенев, 1981, стр. 187) голосом, носит «довольно странный, ушастый картуз» (1981, стр. 204). В детстве Дмитрий переживает травму из-за гибели родителей: его мать, по слухам, похищает и убивает турецкий ага, а отца расстреливают за попытку отмщения (этот кровавая преамбула очень напоминает истории из жизни супергероев). Воспитанный тёткой в Киеве, Инсаров возвращается на родину, где приговорён к смерти и преследуется турецким правительством. Никаких точных сведений об этом периоде не даётся.

По замечанию ваятеля Шубина, «у болгара характерное, скульптурное лицо» (1981, стр. 206). О физической выносливости Дмитрия свидетельствуют выступающие жилы на теле, узловатые руки (1981, стр. 187). На его шее «широкий рубец» (1981, стр. 200) – боевой шрам. Он «в своём роде молчальник» (1981, стр. 200) и «ужасно упрям» (1981, стр. 200). Делается акцент на твёрдом характере героя: «Инсаров никогда не менял никакого своего решения, точно так же как никогда не откладывал исполнения данного обещания» (1981, стр. 202). Инсаров «железный человек» (1981, стр. 200). Sic!

Внешность персонажа преображается, когда он начинает рассказывать о бедах своих сограждан:

> «…не то чтобы лицо его разгоралось или голос возвышался – нет! но всё существо его как будто крепло и стремилось вперёд, очертание губ обозначалось резче и неумолимее, а в глубине глаз зажигался какой-то глухой, неугасимый огонь» (1981, стр. 203).

Инсаров успешно творит малые дела, например, улаживает конфликт между своими соплеменниками, расправляется с обидчиком дам, огромным немецким офицером «с бычачьей шеей» (1981, стр. 219). Но «у него одна мысль: освобождение его родины» (1981, стр. 199), ради исполнения задуманного он готов отказаться от частной мести, рисковать собственной жизнью, умереть.

Примечателен эпизод, когда скульптор Шубин показывает Берсеневу свои творения: «отменно схожий, отличный бюст Инсарова» (1981, стр. 240) и статуэтку в «дантовском вкусе» (1981, стр. 241), где Дмитрий представлен «бараном, поднявшимся на задние ножки и склоняющим рога для удара» (1981, стр. 241). А.А. Бельская пишет о двойственности персонажа:

> «Благодаря шубинским работам автор уточняет особенности личности Инсарова, амбивалентность которой проявляется во взаимодействии “доброго” (самоотверженность, мужество, самоотдача, сосредоточенность) и “злого” (своенравие, упрямство, беспощадность, скрытность) начал» (Бельская, 2019, стр. 71).

Достойно внимания ироническое рассуждение Шубина о поведении канонического спасателя:

> «…герой не должен уметь говорить: герой мычит, как бык; зато двинет рогом – стены валятся. И он сам не должен знать, зачем он двигает, а двигает» (Тургенев, 1981, стр. 207–208).

В этом плане Инсаров никак не соответствует обозначенному стереотипу: он слишком хорошо говорит и слишком много думает. И.С. Тургенев намеренно выводит характер такого типа, о чём свидетельствует его высказывание в письме к И.С. Аксакову:

> «В основание моей повести положена мысль о необходимости сознательно-героических натур» (Тургенев, 1961, стр. 368).

Ещё современники И.С. Тургенева отмечали, что Инсаров не столько действует, сколько готовит себя к великому действованию. Сам подвиг Дмитрий так и не успевает совершить. Он умирает от болезни лёгких, не вернувшись в Болгарию. По мысли Г.Б. Курляндской, печальный итог романа «Накануне» манифестирует мысль писателя о том, что «общественная деятельность должна быть выражением идеальных устремлений, совершенно свободных от личного начала» (Курляндская, 2009, стр. 16). Механизм компартментализации, позволяющий современным героям бесконфликтно существовать в двух состояниях, в случае с тургеневским персонажем не срабатывает. Попытка соединения «личного» и «общественного» заканчивается трагически.

Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ: «ЧТО ДЕЛАТЬ?» (1863)

Сильнейшее впечатление на прогрессивную общественность производит образ «особенного человека» (Чернышевский, 1987, стр. 250) из романа Н.Г. Чернышевского. Произведение тенденциозно, в нём много клише – и потому монолитной предстаёт фигура «особенной породы» (1987, стр. 252). Подобно Печорину, **Рахметов** гордится своим умением скрывать истинный статус. Дворянин с неплохим состоянием («три тысячи рублей дохода» (1987, стр. 254)),

имеющий склонность к изяществу (1987, стр. 258), «тонкий вкус» (1987, стр. 258), он тратит много времени и сил, чтобы в совершенстве овладеть навыками бурлака, запрягается в лямку, «как следует настоящему рабочему» (1987, стр. 256). Н.Г. Чернышевский особо отмечает, что происходит перерождение «обыкновенного, доброго и честного юноши» в «особенного человека, в будущего Никитушку Ломова и ригориста» (1987, стр. 256). Когда Рахметов возвращается из странствования по России (читаем: пройдя инициацию), его принципы обретают законченность, системность (1987, стр. 257).

Образ жизни у Рахметова аскетичен, он бедно одевается, спит на войлоке (и – помним – на гвоздях). Н.Г. Чернышевский подробно останавливается на меню персонажа:

> «…Ему нужно было есть говядины, много говядины, – и он ел её много. <…> Отказался от белого хлеба, ел только чёрный за своим столом. По целым неделям у него не бывало во рту куска сахару, по целым месяцам никакого фрукта…» (1987, стр. 257).

Слабостей у Рахметова практически нет, он справился со всеми ими, за исключением пристрастия к курению. Поведение героя эксцентрично, «оригинальные принципы» (1987, стр. 257) предельно просты: «Я не пью ни капли вина. И не прикасаюсь к женщине» (1987, стр. 257).

Особое значение Н.Г. Чернышевский отводит великим планам «ужасного» (1987, стр. 250) Рахметова:

> «На мелкие ваши дела он не обращал никакого внимания, хотя бы вы были ближайшим его знакомым и упрашивали вникнуть в ваше затруднение: “мне некогда”, говорил он и отворачивался. Но в важные дела вступался, когда это было нужно по его мнению, хотя бы никто этого не желал: “я должен”, говорил он» (1987, стр. 260).

Своей непреклонной волей «особенный человек» вызывает безусловное уважение, являет пример жертвенности, не случайно в советское время образ профессионального революционера подробно анализировался в рамках школьной программы. При всём при том «проницательному читателю» сложно идентифицировать себя с героем-машиной. «Построенное по канонам агиографической литературы (телесные и духовные искушения героя, мученичество, аскетизм), житие Рахметова выглядит анахронизмом и невольно сбивается на пародию», – полагают П. Вайль и А. Генис (Вайль, 1991, стр. 154).

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ: «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» (1866)

По замечанию Д.А. Беляева, в локальном концепте «супергерой» может быть выражен «совокупный массовизированный инвариант сверхчеловека» (Беляев, 2013, стр. 35). В русской прозе XIX века главным носителем теории о сверхчеловеке является Родион Раскольников. Наличие у Раскольникова разнонаправленных эмоций симптоматично, но говорить о присущем супергероям раздельном мышлении было бы неправильно: Родион не способен бесконфликтно существовать в разных состояниях, напротив, его раздирают внутренние противоречия. Идея спасения мира в его интерпретации слишком абстрактна. Реальные добрые дела чередуются со злыми поступками.

Если кто-то у Ф.М. Достоевского и подходит на роль протосупергероя, то это **Дмитрий Разумихин**. Несколько раз в романе отмечается высокий рост и сила юноши («мощные руки» (Достоевский, 1982, стр. 188), «огромная и костлявая ручища» (1982, стр. 192), «огромнейшие шажища» (1982, стр. 194)). Разумихин необычайно выносливый:

> «Он мог квартировать хоть на крыше, терпеть адский голод и необыкновенный холод. <…> Однажды он целую зиму совсем не топил своей комнаты и утверждал, что это даже приятнее, потому что в холоде лучше спится» (1982, стр. 53).

Дмитрий умеет драться:

> «Однажды ночью, в компании, он одним ударом ссадил одного блюстителя вершков двенадцати росту» (1982, стр. 53).

При этом студент «недурно знает три европейские языка» (1982, стр. 301), успешно подрабатывает репетиторством, вынашивает планы по организации собственного предприятия.

Разумахин далеко не центральный герой в «Преступлении и наказании», но почти все основные персонажи характеризуют его. Кухарка Настя называет Дмитрия «востроногим» (1982, стр. 119), Пульхерия Александровна «расторопным» (1982, стр. 189), потом «преданным» (1982, стр. 199), Зосимов «хлопотуном» (1982, стр. 132), Заметов «буяном» (1982, стр. 156), Порфирий Петрович «слишком добрым» (1982, стр. 334). Даже Свидригайлов отзывается о герое, опираясь на полученные сведения: «Он малый, говорят, рассудительный (что и фамилия его показывает…)» (1982, стр. 460). Расколь-

ников за глаза именует Дмитрия «дурачком» (1982, стр. 1266): за восторженность и открытость. Но своей сестре рекомендует его наилучшим образом:

> «…очень хороший человек. <…> Он человек деловой, трудолюбивый, честный и способный сильно любить…» (1982, стр. 413).

Того же мнения и сам повествователь: «…горячий, откровенный, простоватый, честный, сильный, как богатырь…» (1982, стр. 198). Особо значимо в контексте исследуемого вопроса мнение Дуни: «славная личность» (1982, стр. 199), «железная воля» (1982, стр. 522).

Герой благороден, заботлив, бескорыстен, часто выручает (и неоднократно спасает) Раскольникова: приводит врача, договаривается о еде, сам кормит его с ложки, выкупает заёмное письмо, приобретает приятелю одежду, находит свидетелей, дающих на суде показания в пользу убийцы и проч. Любопытно, что Разумихин достаточно комфортно чувствует себя в разных ролях и ситуациях:

> «Пить он мог до бесконечности, но мог и совсем не пить; иногда проказил даже непозволительно, но мог и совсем не проказить» (1982, стр. 53).

При этом излишне строг к себе: «…были и за ним такие делишки… не то чтоб уж бесчестные, ну да однако ж!.. А какие помышления-то бывали!» (1982, стр. 204). Столь положительные персонажи редко встречаются в эпоху «критического» реализма.

Л.Н. ТОЛСТОЙ: «ВОЙНА И МИР» (1863)

В творчестве Л.Н. Толстого можно найти много персонажей, обладающих отдельными качествами супергероя. Приведём в пример роман-эпопею. У Андрея Болконского – тяга к полезной деятельности, целеустремлённость, надёжность. У Пьера Безухова – физическая сила, активная гражданская позиция, чистосердечие. У Николая Ростова – склонность к военному делу, твёрдость, благородство. У Пети – патриотизм, заботливость, щедрость. У Василия Денисова – особая щеголеватость в бою, храбрость, честность. У Тихона Щербатого – необыкновенная выносливость, ловкость, способность выполнить «что-нибудь особенно трудное и гадкое» (Толстой, 1940, стр. 131). У Фёдора Долохова – брутальность, хладнокровие, двойственность (жестокий наглый «сорвиголова» (Толстой, 1938, стр. 13) оказывается «самым нежным сыном и братом» (1938, стр. 26)). И т.д.

Однако цельный характер, близкий к характеру супергероя золотого и серебряного веков комиксов (1930–1970-х годов), ни один из персонажей не являет. Мы объясняем этот факт двумя обстоятельствами – особенностями стиля писателя и его философской позицией. По меткому замечанию П.П. Громова, Л.Н. Толстой «строит образ, “разлагая” психологию человека на ряд микроскопически мелких душевных оттенков, беспрерывно меняющихся, растущих и развивающихся» (Громов, 1994, стр. 134), стереотипность, идентичность супергероя в этом случае «размывается». Кроме того, писатель убеждён в невозможности влияния одной личности на общий порядок:

> «…допущение единицы, отделённой от другой, допущение *начала* какого-нибудь явления и допущение того, что произволы всех людей выражаются в действиях одного исторического лица – ложно само по себе» (Толстой, 1953, стр. 417).

Эта идея делает невозможной существование в творчестве Л.Н.Толстого героя, исправляющего мир.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исконно присущая романтическим персонажам противоречивость во многих случаях переходит в двойственность – типичную черту супергеройской эстетики. В периоды исторических катаклизмов, времена обострения социальных противоречий возрастает популярность персонажей, «умеющих всё». Пропагандистские интенции определяют упрощённость сюжетных линий, клишированность образов, столь типичную для массовой культуры. Намечающаяся в последней трети XIX века тенденция к обрисовке обыденных характеров, «мира цвета плесени», на некоторое время исключает искомый образ из большой литературы.

Список литературы

Cambridge Academic Content Dictionary. (2009). New York: Cambridge University Press.

Hobsbawm, E. J. (1972). *Bandits*. Harmondsworth: Penguin Books.

Nevins, J. (2017). *The Evolution of the Costumed Avenger*. Santa Barbara, California: Praeger.

Азадовский, М. А. (Ed.) (2005). *Воспоминания Бестужевых*. Санкт-Петербург: Наука.

Алиев, Р. Т. (2014). Мотив инициации как структурный элемент мифологического в комиксе. *Теория и практика общественного развития*, (19), 182–185.

Бельская, А. А. (2019). «Накануне» И.С. Тургенева: имя и характер главных героев романа. *Учёные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*, 3(84), 66–77.

Беляев, Д. А. (2013). Концепт «супергерой» как локальный вариант модели сверхчеловека в актуальном пространстве массовой культуры. *Logos et Praxis. Вести Волгоградского гос. ун-та. Серия 7: Философия*, 2(20), 35–42.

Вайль, П. & Генис, А. (1991) *Родная речь. Уроки изящной словесности*. Москва: Независимая газета.

Громов, П. П. (1994). *Написанное и ненаписанное*. Москва: Артист. Режиссер. Театр.

Достоевский, Ф. М. (1982). *Собрание сочинений: в 12 т.* Москва: Правда, V.

Карамзин, Н. М. (1964). Чувствительный и холодный. В *Избранные сочинения: в 2 т* (стр. 740–754). Москва, Ленинград: Художественная литература, I.

Курляндская, Г. Б. (2009). Проблема трагизма в романе И.С. Тургенева «Накануне». *Спасский вестник*, (16), 11–18.

Левин, Ю. Д. (1980). *Оссиан в русской литературе (конец XVIII – первая треть XIX века)*. Ленинград: Наука.

Лермонтов, М. Ю. (1990). *Сочинения: в 2 т.* Москва: Правда, II.

Лотман, Ю. М. (1975). Декабрист в повседневной жизни. В *Литературное наследие декабристов* (стр. 25–74). Ленинград: Наука.

Лотман, Ю. М. (1988). *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. Москва: Просвещение.

Макгован, Т. (2019). Облик героя: необходимая тьма тёмного рыцаря. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 1(3), 16–48. Doi: 10.24411/2658-7734-2019-10023

Пушкин, А. С. (1960). *Собрание сочинений: в 10 т.* Москва: Государственное издательство художественной литературы, V.

Пушкин, А. С. (1978). *Полное собрание сочинений: в 10 т.* Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, VI.

Сычёв, И. Ю. (2011). Герой комикса и герой комикс-культуры. *Челябинский гуманитарий*, (4), 99–103.

Толстой, Л. Н. (1938). *Полное собрание сочинений: в 90 т.* Москва: Государственное издательство художественной литературы, X.

Толстой, Л. Н. (1940) *Полное собрание сочинений: в 90 т.* Москва: Государственное издательство художественной литературы, XII.

Толстой, Л. Н. (1953). *Полное собрание сочинений: в 90 т.* Москва: Государственное издательство художественной литературы, XIV.

Тургенев, И. С. (1961). *Письма: в 13т.* Москва, Ленинград: Издательство Академии наук СССР, III.

Тургенев, И. С. (1981). *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т.* Москва: Наука, VI.

Удодов, Б. Т. (1989). *Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»*. Москва: Просвещение.

Цыркун, Н. А. (2014a). *Социально-исторические и эстетические аспекты трансформации кинокомикса в системе американской культуры*. Doctoral Dissertation. Москва.

Цыркун, Н. А. (2014b). Супергерои комиксов и обратная сторона титанизма. *Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение*, (14), 191–199.

Чернышевский, Н. Г. (1987). *Что делать? Из рассказов о новых людях: роман*. Москва: Детская литература.

Эко, У. (2005) *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. Санкт-Петербург: Symposium; Москва: Издательство РГГУ.

Якушенков, С. Н. & Якушенкова, О. С. (2012). Тело варвара: конструирование образа Чужого на китайском фронтире. *Каспийский регион. Политика, экономика, культура*, (4), 233–240.

References

Aliev, R. T. (2014). The motive of initiation as a structural element of the mythological in the comics. *Theory and Practice of Social Development*, (19), 182–185. (in Russian)

Azadovsky, M. A. (Ed.) (2005). *Memoirs of the Bestuzhevs*. St. Petersburg: Science. (in Russian)

Belskaya, A. A. (2019). “On the Eve” of I.S. Turgenev: the name and character of the main characters of the novel. *Scientific notes of Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences*, 3(84), 66–77. (in Russian)

Belyaev, D. A. (2013). The concept of “Superhero” as a local variant of the model of the overman in actual space of mass culture. *Logos et Praxis. News of the Volgograd state. un-that. Series 7: Philosophy*, 2(20), 35–42. (in Russian)

Cambridge Academic Content Dictionary. (2009). New York: Cambridge University Press.

Chernyshevsky, N. G. (1987). *What Is to Be Done?* Moscow: Children's literature. (in Russian)

Dostoevsky, F. M. (1982). *Collected Works: in 12 vols*. Moscow: Pravda, V. (in Russian)

Eco, W. (2005). *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. St. Petersburg: Symposium; Moscow: Publishing House of the Russian State Humanitarian University. (in Russian)

Gromov, P. P. (1994). *Written and Unwritten*. Moscow: Artist. Producer. Theater. (in Russian)

Hobsbawm, E. J. (1972). *Bandits*. Harmondsworth: Penguin Books.

Karamzin, N. M. (1964). The Sensitive and the Cold. *Selected Works: in 2 volumes*. Moscow, Leningrad: Fiction, I, 740–754. (in Russian)

Kurlandskaya, G. B. (2009). The problem of tragedy in the novel by I.S. Turgenev's "On the Eve". *Spassky Bulletin*, (16), 11–18. (in Russian)

Lermontov, M. Yu. (1990). *Works: in 2 volumes*. Moscow: Pravda, II. (in Russian)

Levin, Yu. D. (1980). *Ossian in Russian literature (late XVIII – first third of the XIX century)*. Leningrad: Science. (in Russian)

Lotman, Yu. M. (1975). Decembrist in everyday life.In *The literary heritage of the Decembrists* (pp. 25–74). Leningrad: Science. (in Russian)

Lotman, Yu. M. (1988). *At the school of poetic words: Pushkin. Lermontov. Gogol*. Moscow: Enlightenment. (in Russian)

McGowan, T. (2019). The Hero's Form of Appearance: the Necessary Darkness of the Dark Knight. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, (3), 16–48. (in Russian)

Nevins, J. (2017). *The Evolution of the Costumed Avenger*. Santa Barbara, California: Praeger.

Pushkin, A. S. (1960). *Collected works: in 10 volumes*. Moscow: State Publishing House of Fiction, V. (in Russian)

Pushkin, A. S. (1978). *Complete works: in 10 vols*. Leningrad: Science. Leningrad branch, VI. (in Russian)

Sychev, I. Yu. (2011). Hero of the comic book and hero of the comic book culture. *Chelyabinsk Humanities*, (4), 99–103. (in Russian)

Tolstoy, L. N. (1938). *Complete works: in 90 vols*. Moscow: State Publishing House of Fiction, X. (in Russian)

Tolstoy, L. N. (1940). *Complete works: in 90 vols*. Moscow: State Publishing House of Fiction, XII. (in Russian)

Tolstoy, L. N. (1953). *Complete works: in 90 vols*. Moscow: State Publishing House of Fiction, XIV. (in Russian)

Tsyrkun, N. A. (2014a). *Socio-historical and aesthetic aspects of the transformation of kinomics in the American culture system*. Doctoral Dissertation. Moscow. (in Russian)

Tsyrkun, N. A. (2014b). Comic book superheroes and the reverse side of titanism. *Bulletin of the Russian State Humanitarian University. Series: Philosophy. Sociology. Art History*, (14), 191–199. (in Russian)

Turgenev, I. S. (1961). *Letters: in 13 vols*. Moscow, Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, III. (in Russian)

Turgenev, I. S. (1981). *Complete works and letters: in 30 vols*. Moscow: Nauka, VI. (in Russian)

Udodov, B. T. (1989). *M. Yu. Lermontov's novel "A Hero of Our Time"*. Moscow: Enlightenment. (in Russian)

Weil, P. & Genis, A. (1991). *Native speech. Lessons of graceful literature*. Moscow: Independent newspaper. (in Russian)

Yakushenkov, S. N. & Yakushenkova, O. S. (2012). Barbarian body: construction of the alien's body on the chinese frontier. *Caspian Region: Politics, Economy, Culture*, (4), 233–240. (in Russian)