

«АНТИГЕРОЙ» В РУССКОЙ ДРАМЕ: ОТ ЧАЦКОГО ДО НАШИХ ДНЕЙ

© 2016 О.В.Журчева

Журчева Ольга Валентиновна, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы E-mail: varo@mail.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет. Россия

Статья поступила в редакцию 21.06.2016

Термин «антигерой» представляется практически не осмысленным. В справочных изданиях обнаружены только две попытки определения. В словаре у Ю.Б.Борева антигерой трактуется как «невзрачный человек обыденного характера и тривиальной жизни <...> Высокие жанры предлагают образцы героев <...> Изменяется социальная среда героя: великие мира сего уступают место среднему классу <...> отказывают персонажу в социальной идентичности. <...> А. – негероический протагонист (главный герой) пьесы, романа, не способный на храбрые поступки, на смелость или благородство» [6]. В «Словаре театра» Патриса Пави о соотношении героя и антигероя говорится так: способности и таланты героя превосходят способности простых смертных, но «появление героя стабилизирует образ человека». Дегероизация персонажа происходит, начиная с XIX в. он утрачивает свой мифический характер и значимость образца и приобретает единственный смысл – персонаж драматического произведения. «Современный же герой не может более влиять на события, у него нет позиции относительно реальности <...> Поскольку все ценности, которыми дорожит классический герой, либо падают в цене, либо отброшены, антигерой предстает как единственная альтернатива для описания человеческих поступков <...> человек систематически демонтируется, низведен до состояния индивидуума, напичканного противоречиями и интегрированного в историю, которая определяет его больше, чем он об этом подозревает» [7].

Ключевые слова: герой и антигерой в русской драме, эпической и литературной традиции.

В «Силуэтах русских писателей» Ю.А.Айхенвальд в цитирует знаменитую статью И.А.Гончарова «Мильон терзаний»: «Знаменитая пьеса «держится каким-то особняком в литературе» и, по известному сравнению Гончарова, похожа на столетнего старика, «около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валяются, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей, и никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед» [1]. Эта идея по-своему пронизывает современные обращения к бессмертной комедии.

Благодаря бессмертной комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума» сформировалась устойчивая персонажная, сюжетная и ментальная матрицы, определившие в какой-то степени развитие русской драмы. В частности, здесь предполагается обозначить формирование нового типа драматургического героя, в основе характера которого – мизантропическое отношение к миру, что, на наш взгляд, привносит в драматургию столько характерный для художественного сознания XX века новый тип – антигероя.

Образ Чацкого уже в момент появления комедии сразу был понят как противоречивый и не был принят многими современниками комедии и ее более поздними интерпретаторами. Резкое

несогласие с идеями грибоедовского героя и с мировидением самого автора высказывалось часто. В.В.Розанов видел ущербность взгляда на жизнь и автора, и героя в узком рационализме, не способном постичь внерассудочную тайну жизни, в том числе правду простой повседневности [2]. Отчасти похожими были трактовка и оценка комедии режиссером и драматургом А.Р.Кугелем: Чацкого и его творца критик обвинял в бесплодном и разрушительном скепсисе, в «холоде <...> одиночества», считая главного героя комедии себялюбцем [3].

Это, в свою очередь, заставило искать в мировой литературной практике аналогии Чацкому. Современник Грибоедова М.А.Дмитриев одним из первых соотнес Чацкого с Альцестом, главным героем мольеровского «Мизантропа» [4]. Альцесту выносился в этих рассуждениях моральный приговор за нетерпимый ригоризм, за бескомпромиссность нравственных суждений, оборачивающуюся жестокостью, неумением разглядеть многоцветье реальной жизни. И «Мизантроп», и «Горе от ума» заложили комедийную традицию, полемическую по отношению к предыдущей драматургической практике. В обеих комедиях оказалось содержание, которое социально-исторический момент из жизни русского

общества претворило в сюжет общечеловеческий. Ибо пьеса Грибоедова, будучи комедией; по существу, может быть названа и трагедией: роковые невзгоды, постигшие Чацкого, являют отзвук мировой судьбы идеализма.

Ю.Айхенвальд сопоставлял Чацкого и с Гамлетом:

«В трибуне московских салонов живут черты Гамлета, который противопоставляет свою немолкающую критику, свою неугомонную и пытливую думу пошлой непосредственности окружающего мира... Правда, в противоположность шекспировскому герою, Чацкий в своем размышлении, в своем осуждении не достигает философской высоты: его мысль летает гораздо ниже, и он, конечно, критик не бытия, а быта, не мира, а только его отдельного, маленького уголка» [1, с.50].

Кажется, до Чехова в русской литературе не было персонажей, если не малосимпатичных, то, по крайней мере, далеких от авторского идеала, но при этом выражающих идеи, с которыми сам автор солидарен. Однако ближе к концу XX в. уже появляются соображения об ограниченности просветительского понимания ума, из которого во всех своих оценках исходит герой Грибоедова. Так, по замечанию Я.С.Билинкиса, Чацкий восстает не просто против косности, ретроградства, а против самого быта, повседневности, в которых они укоренились – между тем у этого быта есть своя правда и даже поэзия (хлебосольство, обеды) и без быта жизни не бывает. Просветительский ум ограничен, ограниченна и позиция Чацкого [5]. Формирование в лице Чацкого определенного типа персонажа связано с определенной перипетией сюжета, которая ставит его в ситуацию «чужой среди своих» и характеризует следующими особенностями.

Во-первых, перед нами определенный момент жизни персонажа (героя), когда он, возвращаясь в свою среду после долгого отсутствия в дальних краях (т.е. временной смерти), пытается инкорпорироваться заново в свой социум и, так сказать, не проходит испытания: оказывается «чужим среди своих».

Во-вторых, невозможность инкорпорироваться в некогда знакомую среду связана с тем, что персонаж по каким-то причинам меняет точку зрения на действительность: герой приехал и не узнал того, что оставил, поэтому ему все не нравится, герой неожиданным образом изменил угол зрения, ему все перестало нравиться – он собирается уехать.

Смена точки зрения, от чего бы она ни произошла, заставляет чувствовать себя чужим в знакомом окружении, вызывает ситуацию «критического направления ума», неизменно представляет героя мизантропом. Понятие «мизантроп» в данном случае мы бы употребили как фигуру речи, такой тип персонажа мы бы назвали антигероем. И смеем утверждать, что антигерои в качестве протагонистов в русской драме появляются, может быть, и не с Грибоедова, но именно после «Горе от ума» этот тип, эта функция персонажа становится востребованной, а в XX веке антигерой, т.е. недовольный, несогласный, рефлексирующий, один в поле воин становится практически приоритетным персонажем.

Итак, сначала договоримся о понятиях. Термин «антигерой» представляется практически не осмысленным. В справочных изданиях обнаружены только две попытки определения.

В словаре у Ю.Б.Борева антигерой трактуется как «невзрачный человек обыденного характера и тривиальной жизни <...> Высокие жанры предлагают образцы героев <...> Изменяется социальная среда героя: великие мира сего уступают место среднему классу <...> отказывают персонажу в социальной идентичности. <...> А. – негероический протагонист (главный герой) пьесы, романа, не способный на храбрые поступки, на смелость или благородство» [6].

В «Словаре театра» Патриса Пави о соотношении героя и антигероя говорится так: способности и таланты героя превосходят способности простых смертных, но «появление героя стабилизирует образ человека». Дегероизация персонажа происходит, начиная с XIX в. он утрачивает свой мифический характер и значимость образца и приобретает единственный смысл – персонаж драматического произведения. «Современный же герой не может более влиять на события, у него нет позиции относительно реальности <...> Поскольку все ценности, которыми дорожит классический герой, либо падают в цене, либо отброшены, антигерой предстает как единственная альтернатива для описания человеческих поступков <...> человек систематически демонтируется, низведен до состояния индивидуума, напичканного противоречиями и интегрированного в историю, которая определяет его больше, чем он об этом подозревает» [7].

Нам бы хотелось показать, как эта схема, связанная с дегероизацией героя и сменой его антигероем – работает в драматургии второй половины XX века и в новейшей драме на примере

пьес «Пять вечеров» Александра Володина (1957), «Уезжаю» Алексея Слаповского (2004) и «Собиратель пуль» Юрия Клавдиева (2004).

Лирические герои А.Володина выражали нравственный идеал автора, стремление к утверждению внутренней свободы личности, к выпрямлению «маленького человека», к преодолению героем в самом себе стереотипов поведения, догматических нравственных установок, неуверенности в себе, комплекса «винтика». Не случайно Ильин в «Пяти вечерах» говорит в финале Тимофееву и Тамаре: «Если я не ошибаюсь, вам взбрело в голову, что я, так сказать, неудачник <...> Увы, я лично этого не нахожу. Считаю себя полезным членом общества. И, кстати сказать, более полезным, чем вы все, вместе взятые. Так что учтите, друзья, ради вашего удовольствия прикидываться лучше, чем я есть на самом деле, я не собираюсь. Человек должен всегда оставаться самим собой. Самая выгодная позиция <...> Запомните: я свободный, веселый, счастливый человек. И еще буду счастлив разнообразно и по разным поводам» [8].

Герой второй половины такого трагического и героического века утверждает себя в большей степени как неудачник. Но утверждается в русской драме странный герой, герой – негерой, герой, который не стремится никак себя проявить – ни словесно, ни действенно. Этот герой (или все-таки антигерой) теперь не более, чем персонафицированная субстанциональная проблема, неожиданно заговоривший социум, случайно выхваченный человек из безъязыкой толпы, загипнотизированный жизнью, в которой он ничего не может изменить.

В эпоху смены нравственных и художественных парадигм, в конце 1950 – начале 1960-х гг., среди героев, совершающих поступки, героев цельных, уверенных в своей правоте бескомпромиссных юношей, появляются персонажи Арбузова и Володина, которые словно бы боятся поступка, события, даже слова, которое могло бы повлечь за собой поступок. В связи с этим возникает еще одна тенденция: она связана с провинциализацией и дегероизацией героя.

Ильин вставлен драматургом в уже ставшую классической матрицу возвращения в свой мир. Приехав в некогда родной город после долгого отсутствия, он узнает дом, где когда-то снимал комнату и любил. И решает вернуться в это место победителем – главным инженером большого комбината. Но в качестве героя (победителя) он так и не может инкорпорироваться в семейный круг Тамары и Славы. Его псевдогеройство

сопровождается бесспорно мизантропическими выпадами: он всех учит, как надо правильно жить. Славу – какой должна быть скатерть, как надо держать удар; Тамару – как надо относиться к жизни, Тимофеева – каким должен быть настоящий друг.

Как герой он оказывается неинтересен людям, к которым он пришел за пониманием, как антигероя они вполне готовы его принять. Кульминация пьесы – это парные диалоги: Тамара со Славой, Ильин с Катей вспоминают о совсем негероическом, неловком прощании Тамары и Ильина перед уходом его на фронт.

Пьеса Слаповского «Уезжаю» выстроена откровенно схематично: фамилии персонажей-мужчин имеют один корень – грамм, созвучны имена у трех женщин главного героя. Формально выстроены парные сцены Грамова с его друзьями, близкими, любимыми. Своего рода экспериментальная пьеса, хотя и по-своему жизнеподобная. Но в ней тоже присутствует ситуация «чужой среди своих».

В пьесе Слаповского «Уезжаю» сюжетная ситуация, описанная ранее, «опрокидывается». Грамов, пережив в предыстории некий неопределенный автором перелом сознания, меняет точку зрения на мир – объявляет: «Я уезжаю».

«ГРАМОВ. Все! Уезжаю! К чертям собачьим! Вот – билет. На восемнадцатое, сегодня одиннадцатое. Ровно через неделю – до свиданья, прощайте. Вот так вот. Долго я собирался. Надоело. Взял карандаш и ткнул в календарь. Выпало восемнадцатое, я тут же пошел и купил билет на восемнадцатое. Все. Никому мы тут на хрен не нужны» [9].

Уезжает – куда-то, потому что здесь все плохо: и город, и друзья, и женщины, и начальство... Недовольство всем, естественно, порождает определенный мизантропизм характера Грамова. Но он-то проходит традиционное испытание: другим миром – его забирают в милицию, сажают в подвальное помещение, подвергают моральному и физическому унижению; мнимой смертью – он спит и ему снятся его собственные похороны, наяву же все близкие люди приходят на его проводы, и попросту все отворачиваются от него, осуждая его и оставляя его наедине с самим собой.

Совсем по-другому осмысливается сюжетная ситуация в ряде пьес новейшей драмы. Здесь уместно будет вспомнить цитату из пьесы Ю.Клавдиева «Собиратель пуль»: «Наступает ночь, всякая мерзость продолжает происходить в мире, но никому нет до нее никакого дела» [10, с.

252]. Это по сути дела описание субстанционального состояния мира, которое никто не может изменить, потому что оно существует не только во вне, но и внутри человека, этот мир созерцающего. События одной пьесы в «новой драме» легко могут стать фоном для событий другой пьесы, герои через границы произведений протягивают друг другу руки. Они подчас неотличимы друг от друга. Они заполняют собой этот изображенный в пьесах мир, являются его частями, разделяют среди себя всю его мерзость и мечты о преодолении этой мерзости. Здесь нет ни возвращений, ни отъездов; динамика, передвижение во времени и пространстве вообще чужда «новой драме», статика, прозябание – вот среда нового протагониста.

Герой-антигерой «Собирателя пуль» не имеет имени, он – подросток, который в силу возраста еще не полностью влился в социум. Он чужой в своей семье, чужой среди своих сверстников, чужой в этом мире. Мальчик преодолевает эту свою чужеродность, переносясь из мира людей в мир идей. Он воображает себя принадлежащим мифическому воинственному племени собирателей пуль, которые мстят другому племени, захватившим мир древоточцам.

«ОН. Я – Отступник. Мой отец был Собирателем пуль. Его захватили Древоотцы, он бежал из плена, его ранили, а моя мама его нашла и спасла ему жизнь. Ему в больницу нельзя было, он нигде не был зарегистрирован, она его дома выхаживала неделю. А потом он ушел» [10, с.257].

В своем ментальном мире он из «чужого среди своих» превращается в избранного, его избранничество подтверждено и авторской позицией. Избранность его в том, что он не боится смерти, привыкает к земле, ее запаху, ежедневно ходит на кладбище. Он предназначил себя для неясной, но великой миссии, требующей самопожертвования. Таким образом, исходя из интенции автора, антигерой устремляется на путь становления героя, в том смысле, в котором он понимался в мифологической, эпической, литературной традиции.

Можно сказать, что антигерой в нашей драматургии победил героя. Конечно, это связано с историческими и социальными причинами: демократия и рынок любят обычных людей. А для появления «большой» литературы, видимо, обществу необходимы герои, необычайные люди. Вопрос только в том, есть ли, будут ли они в первой реальности, чтобы обрести свое отражение во второй, в искусстве?

1. Айхенвальд, Ю.А. Грибоедов // Айхенвальд, Ю. Силуэты русских писателей. М., Республика, 1994. С. 49.
2. См.: Розанов, В.В. «Горе от ума» (1899) // «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А.С.Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб., Изд-во: Азбука-классика, 2002. С. 225–234.
3. Кугель, А.Р. Миллион терзаний (1926) // «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А.С.Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб., Изд-во: Азбука-классика, 2002. С. 256.
4. См.: Дмитриев Михаил. Замечания на суждения «Телеграфа» // Вестник Европы. 1825. Ч. CXL. №6. С. 109–123.
5. См.: Билинкис, Я.С. «Горе от ума» в историко-литературной перспективе // А.С.Грибоедов: Материалы к биографии / под ред. С.А.Фомичёва. Л., Наука, 1989. С. 220–237.
6. Боров, Ю.Б. Теория литературы: Энциклопед. словарь терминов. М., Изд-во "АСТ, Астрель", 2003. С. 29–30.
7. Пави Патрис. Словарь театра / пер. с фр. Баженова Л., Бахта И., Васильева О. и др. М., Изд-во «Прогресс» 1991. С. 52–53.
8. Володин, А. Пять вечеров // Володин, А. Для театра и кино. Л., Изд-во Искусство, 1967. С. 51–52.
9. Слаповский, А. Уезжаю. <http://www.theatre-library.ru/authors/s/slapovskiy>
10. Клавдиев, Ю. Собиратель пуль. http://biblioteka.teatr-obraz.ru/sites/default/files/lib/klavdiyev_klavdiyev_05.zip

«ANTI-HERO» IN THE RUSSIAN DRAMA: FROM CHATSKY UP TO NOW

© 2016 O.V.Zhurcheva

*Olga Valentinovna Zhurcheva, Professor of Department of Russian and foreign literature and methods of teaching literature.
E-mail: varo@mail.ru*

Samara State University of Social Sciences and Education. Russia

The term "anti-hero" appears to be hardly conceptualised. In reference books only two attempts at definition are found. In Yu.B.Borev's dictionary the anti-hero is treated as "an ordinary-looking person of ordinary character and trivial life <...> High genres offer samples of heroes <...> The social environment of the hero changes: the

great ones of the earth give way to the middle class <...> refuse the character social identity. <...> Anti - hero – the unheroic protagonist (main character) of the play, novel, not capable of brave acts, of courage or nobility" [6]. In Patrice Pavia's "Dictionary of theater" the relationship of the hero and anti-hero is described in the following way: the abilities and talents of the hero surpass those of mere mortals, but "appearance of the hero stabilizes the image of the person". De-glorification of the character occurs, since 19th century he loses his mythical character and the importance of a role model and gains the only significance – the character of the drama work. "The modern hero cannot influence events any more, he has no position with regard to reality<...> As all values which are treasured by the classical hero either go down in price, or are rejected, the anti-hero appears as the only alternative for the description of human acts <...> the person is systematically dismantled, reduced to the state of an individual stuffed with contradictions and integrated into the story which defines him more than he can imagine" [7].

Keywords: the hero and the anti-hero in the Russian drama, epic and literary tradition.

1. Aikhenval'd Iu.A. Griboedov (Griboyedov) // Aikhenval'd Iu. Siluety russkikh pisatelei. M., Respublika, 1994. S. 49.
2. Sm.: Rozanov V.V. «Gore ot uma» (1899) ("Woe from Wit" (1899)) // «Vek nyneshnii i vek minuvshii...»: Komediia A.S. Griboedova «Gore ot uma» v russkoi kritike i literaturovedenii. SPb., Izd-vo: Azbuka-klassika, 2002. S. 225–234.
3. Kugel' A.R. Million terzanii (1926) (Million torments (1926)) // «Vek nyneshnii i vek minuvshii...»: Komediia A.S. Griboedova «Gore ot uma» v russkoi kritike i literaturovedenii. SPb., Izd-vo: Azbuka-klassika, 2002. S. 256.
4. Sm.: Dmitriev Mikhail. Zamechaniia na suzhdeniia «Telegrafa» (Comments on judgments of "Telegraph") // Vestnik Evropy. 1825. Ch. CXL. №6. S. 109–123.
5. Sm.: Bilinkis Ia.S. «Gore ot uma» v istoriko-literaturnoi perspektive ("Woe from Wit" in historico-literary prospect) // A.S. Griboedov: Materialy k biografii / pod red. S.A. Fomicheva. L., Nauka, 1989. S. 220–237.
6. Borev Iu.B. Teoriia literatury: Entsiklopedicheskii slovar' terminov (Theory of literature: Encyclopedic dictionary of terms). M., Izd-vo "AST, Astrel", 2003. S. 29–30.
7. Pavi Patris. Slovar' teatra / per. s fr. Bazhenova L., Bakhta I., Vasil'eva O. i dr. (Dictionary of theater / translation from French by Bazhenov L., Bakht I., Vasilyev O., etc.). M., Izd-vo «Pro-gress» 1991. S. 52–53.
8. Volodin A. Piat' vecherov (Five evenings) // Volodin A. Dlia teatra i kino. L., Izd-vo Iskusstvo, 1967. S. 51–52.
9. Slapovskii A. Uezzhaiu (I'm leaving). <http://www.theatre-library.ru/authors/s/slapovskiy>
10. Klavdiev Iu. Sobiratel' pul'. (Bullet collector). http://biblioteka.teatr-obraz.ru/sites/default/files/lib/klavdiyev_klavdiyev_05.zip