

**Героизм и значения самопожертвования в романах *Как
закалялась сталь* и *Легкая голова***

Надя Осипова
Университет г. Тампере
Институт современных языков, переводоведения и литературоведения
Русский язык и литература
Дипломная работа
Май 2015

Tampereen yliopisto
Venäjän kieli ja kulttuuri
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

OSIPOVA, NADJA Geroizm i značeniya samopožertvovaniya v romanah *Kak zakalyalas' stal' i Legkaya golova* / Sankaruus ja uhrautuvaisuuden merkitykset romaaneissa *Kuinka teräs karaistui* ja *Legkaya golova*

Pro-gradu – tutkielma 60 sivua
Toukokuu 2015

Venäläisessä kirjallisuudessa sankaruudella on erityisen suuri merkitys, sillä ylhäältä käsin tarkkaan määritellyt kirjallisuuden sankarityypit ovat olleet tärkeässä roolissa tietynlaisen kansallisen yhtenäisyyden muokkaamisessa. Yhtenä tärkeänä kriteerinä venäläisessä sankaruudessa näyttäytyy uhrautuvaisuus.

Tässä pro-gradu -tutkielmassa selvitetään miten kirjallisuuden sankari on muuttunut sosialistisen realismin ajalta nykykirjallisuuden aikaan ja mikä on uhrautuvaisuuden merkitys näiden kahden aikakauden sankaruudessa. Tutkimuksessani tarkastelen kahta primääriaineistonani toimivaa venäläistä romaania: sosialistista realismia edustavaa Nikolai Ostrovskin *Kuinka teräs karaistui* ja Olga Slavnikovan nykyromania *Legkaja golova*. Ostrovskin romaanin sankari Pavel Korchagin on yksi tärkeimmistä sosialistisen realismin esikuvista, joka vahvassa uskossaan sosialismiin taistelee aatteensa puolesta, mutta menettää jäsen kerrallaan toimintakykynsä ja terveytensä. Slavnikovan romaanin päähenkilö Maksim Jermakov taas vaikuttaa antisankarilta kieltäytyessään itsemurhasta koko Venäjän kansan vuoksi, joskin hänellä on siihen omat syynsä.

Tarkastelen sankaruutta kulttuurin- ja kirjallisuustutkimuksen näkökulmasta, johon minulla on intersektionaalinen lähestymistapa. Tällöin käsittelen sankaruus-, uhrautuvaisuus- ja maskuliinisuusaiheita laadullisen tutkimuksen pohjalta. Tutkimukseni yhtenä tarkoituksena on tuoda esiin ne elementit, jotka vaikuttavat siihen, millainen sankarityyppi on minäkin aikana vallitseva ja miksi. Tutkimus osoittaa, että uhrautuvaisuus juontaa pitkälti juurensa venäläisestä kansanmuistista, jota vastaan nykysankari taistelee. Maskuliinisuus merkitsee nykysankarille itsestään ja omasta perheestään huolehtimista, kun taas 30-luvun neuvostosankarin miehekkyyys mitattiin aktiivisuudella sosialistisen valtion luomisessa. Tutkimuksessa tarkastellaan myös sitä, miten venäläisessä kirjallisuudessa äitihahmo symboloi sankarin suhdetta isänmaahan, sekä mitä isänmaallisuus kullekin sankarille merkitsee.

(sankaruus, uhrautuvaisuus, maskuliinisuus, sosialistinen realismi, nykykirjallisuus, isänmaa)

Оглавление

Введение	1
1. О героизме	4
1.1 Мифы о русских героях богатырях	5
1.2. Самопожертвование.....	6
1.3. Героизм интеллигенции	8
1.4. Христианское подвижничество	11
2. Роль героя в литературе.....	13
2.1. Гендер героя	15
2.1.1. Репрезентация маскулинности в социалистическом реализме	15
2.1.2. Изменения в понятии маскулинности в позднесоветском дискурсе	16
2.2. Героизм социалистического реализма и позднесоветской литературы	17
2.2.1. Герой войны и труда	19
2.2.2. Парадигма бытового «героя».....	21
3. Представление авторов и романов Как закалялась сталь и Легкая голова	23
3.1. Жизнь Николая Островского и процесс романа Как закалялась сталь	23
3.2. Краткое содержание романа Как закалялась сталь.....	24
3.3. Жизнь и творчество О. Славниковой	24
3.4. Краткое содержание романа Легкая голова	26
4. Атрибуты суицидальности и самопожертвования Павла и Максима	28
4.1. Узы Павла и Максима в интертекстуальности	28
4.2. Мотивы самоубийства Павла и Максима	29
4.3. Отношение Павла и Максима к самопожертвованию.....	32
5. Тонкости маскулинности народного образца и современного индивида	40
5.1. Женщина – образ страсти или средство «правильной» жизни?	40
5.2. Пленники своего тела: проклятие наследства.....	43
6. Патриотизм в героизме.....	47
6. 1. Герои в сфере русского патриотизма.....	48

6. 2. Аллегория родины и матери	49
7. Выводы и заключение	53
8. Список источников	57

Введение

Герои представляют собой сильные и почти что сверхъестественные характеры, которые рискуют и борются за благое дело. Многие люди хотели бы даже идентифицироваться с ними в какой-то степени. В русской литературе героизм имеет особое значение, так как тщательно сверхустановленные литературные типы героев имели важную задачу в процессе формирования национального единства. Несомненно, одним из ведущих критериев героизма является самопожертвование.

Наш вопрос исследования таков: — *Каким образом самопожертвование присутствует в героях романов Как закалялась сталь и Легкая голова?* В данной работе мы стремимся исследовать, как образ литературного героя изменился с эпохи социалистического реализма, до настоящей современной литературы, каково значение самопожертвования в описании героизма в социалистическом реализме, а также в современной литературе. Двумя первичными источниками в нашей работе будут два романа: роман социалистического реализма Николая Островского *Как закалялась сталь* (Островский 1974) и современный роман Ольги Славниковой *Легкая голова* (Славникова 2011). Причины выбора именно этих произведений, разумеется, в том, что они оба представляют свою эпоху, но также, безусловно, и героев своего времени. Герой Островского, Павел Корчагин, является одним из самых значительных образцов социалистического реализма, который с сильной верой в будущее и социализм решает бороться всеми своими силами за свою идею. В этой борьбе он все-таки постепенно теряет способность к деятельности, будучи неоднократно раненным в бою и потерявшим свое здоровье. Главным героем романа Славниковой является Максим Ермаков, который может, с одной стороны, кому-то показаться антигероем, отказавшимся умереть за свою родину, но, с другой стороны такое представление будет не совсем верным. Так как Ермаков не желает никому ничего плохого, речь идет, скорее всего, о бытовом герое, который хочет жить спокойно, как и все другие, без идеи о чем-то могучем, за что нужно жертвовать собою. Понятие бытового героя мы откроем в главе 2.2.

Методы, выбранные в данной работе, междисциплинарные; точнее говоря, исследование, проводится с историко-культурной литературоведческой точки зрения, так как здесь подчеркиваются как культурные, так и литературные аспекты. Главными предметами рассмотрения в теоретической части являются: героизм, самопожертвование и маскулинность.

В главе о героизме мы рассмотрим в первую очередь понятие героизма на общем уровне, то есть представим универсальные черты героизма, а также поясним разницу и сходство между терминами «герой» и «протагонист». Затем мы кратко обсудим несколько типов героев в славянской мифологии, как, например, Богатыря Илью Муромца, который спас русский народ от дракона, а также Иванушку-дурачка, который добивается всего, притворяясь умственно отсталым. Далее мы будем кратко характеризовать литературные традиции XIX века. Это время считается одним из самых значительных переходных периодов в трансформации представлений о героизме. Писатели хотели избавиться от легко понятного, банального и идеального образа героя, и создать нового, более реалистичного и даже в каком-то смысле противоречивого героя. В этой части мы приведем в пример Григория Печорина Лермонтова из повести *Герой нашего времени*, потому что он является представителем типа героя, описанного нами выше.

Далее мы исследуем более подробно эпоху социалистического реализма, так как она, во-первых, непосредственным образом относится к нашему первичному материалу *Как закалялась сталь*, а во-вторых, также и потому, что именно это время породило героев разных типов, а затем возникали и различные дискуссии о них. Известный философ начала XX-го века Сергей Булгаков критикует интеллигенцию и их взгляды на героизм. Он также поясняет отличия героизма и подвижничества. Герой труда и герой войны также тесно связан с канонами социалистического реализма. Оба типа героев также сильно ассоциированы с героем Павлом Корчагиным, так как он показательный пример таких героев. Герой труда стал особо значительным во времена первого пятилетнего плана Сталина, когда стремились повысить эффективность труда. Второй символ социалистической идеологии, герой войны должен был стать примером другим, отличаясь какими-то прогрессивными взглядами от других военных.

В последнем подразделе о героизме мы попытаемся охарактеризовать героя романа О. Славниковой Максима Ермакова как особую категорию героя. Ермакова можно считать противоположностью Корчагина, так как он не берет на себя ответственность за спасение своего народа. Является ли он антигероем или нет, каждый читатель может решать сам. Все-таки мы замечаем в нем, скорее всего, черты так называемого «бытового героизма». Юрий Трифонов является одним из самых значительных писателей бытовой прозы в начале 70-х гг. Темы «Московских повестей» Трифонова весьма схожие с жизнью главного героя романа Славниковой, если не учитывать фиктивных элементов этого современного романа.

Важнейшие аспекты бытовой прозы мы будем исследовать с опорой на работу Магд де-Сёп и Селемеевой.

Тему самопожертвования мы будем изучать в своем подразделе, где будет рассматриваться происхождение этого понятия, но также и социологические аспекты. Так как героизм и самопожертвование довольно сильно связаны друг с другом, мы будем обсуждать качества самопожертвования в связи с разными типами героизма.

Третьим довольно значительным предметом теоретической части является мужественность, или маскулинность, как мы будем обозначать ее далее. Герои обоих романов – представители мужского пола, и поэтому мы считаем важным принять это во внимание в качестве существенного элемента исследования. В этой части мы сначала рассмотрим то, какой была репрезентация маскулинности в послереволюционном обществе, когда одно из центральных намерений большевистской идеологии было поместить мужчин и женщин в определенную классово-гендерную форму. Затем мы исследуем, как взгляды на маскулинность изменились в постсоветском дискурсе, и как эти изменения повлияли на общее представление о герое.

1. О героизме

В каждом рассказе есть главный персонаж, который участвует в продвижении сюжета. Прежде чем вникать в особенности героев различных эпох, нужно хорошо понимать разницу между героем, персонажем, заслужившим этот титул за что-то особенное, и протагонистом, книжным лицом, играющим ведущую роль в каких-либо событиях (Кузнецов 2001:1029). В литературе эквивалентность героя и протагониста была официальной с начала XX-го века, и продолжалась в значительной степени во время «холодной войны». Затем писатели признали несовпадение этих категорий, и начали создавать антигероев, которые боролись против государства и общества. (Brintlinger 2012:11.)

В нашей работе мы будем рассматривать главных персонажей романов *Как закалялась сталь* и *Легкая голова* прежде всего как протагонистов. Однако, несмотря на официальные позиции сходства героя и протагониста, каждый читатель имеет свое мнение, в какой степени героизм присутствует в тех или иных протагонистах. Поэтому в аналитической части термин *герой* будет использоваться также в качестве синонима для обозначения протагониста.

Концепция героя сформировалась в мифологическом сознании как образ идеального защитника народа (Pivoev 1999:3-4). В греческой мифологии *герой* определяется как настоящая или легендарная фигура, прожившая необычную жизнь и попавшая в сверхчеловеческое состояние. В герое ищут защиту на могиле, которая предполагается местом его мощи. (Johnson 1972:415.) По словам В.М. Пивоева, в психологическом смысле образ героя связан с архетипом отца. Произошло постепенное преобразование праотца в народного героя, который дал своим людям средства на выживание и образование. В эпической поэзии герой становится символом этнической идентичности. (Pivoev 1999:3-4.)

О мифическом герое идет речь также в работе Яри Петтерсона, где он отмечает, что для традиционного и архаического человека, мифическое, святое измерение являлось образцовым уровнем или состоянием. Из реальных людей в такое состояние могли войти только шаманы и йоги, и так возникла нужда в традициях мифов и народных сказок. Поиск высшего душевного состояния характерен разным культурам, и в итоге, относительно схожие друг с другом мифические герои выступают в фольклоре. (Pettersson 1996:74.) Уже со времен написания эпоса *Гильгамеш* в древнем Вавилоне и поэзии Гомера в древней Греции, в традиции народных сказок герою было доступно перемещение между землей, небом и

потусторонним миром. Можно прийти к выводу, что именно эта особенность является одним из элементов героизма. Также героизм мифического героя заключается в проявлении веры, храбрости, мудрости и душевного равновесия. (там же 74.)

1.1 Мифы о русских героях богатырях

В этой главе мы ознакомимся с мифами о древнерусском былинном героизме и выясним то, как они рождаются и влияют на национальную идентичность народа. По словам Мэтьюсона (Mathewson 1978:13), русская художественная литература концентрировалась на прославлении символического героя, возможно, более, чем любая другая великая литература мира. Символом русского героя является богатырь Илья Муромец (Pivoev 1999:4), который, проведя более тридцати лет в парализованном состоянии, получил в дар от старца не только способность ходить, но и неопределимую силу. В историях *Былины о Илье Муромце* Богатырь выполняет задания царя. Илья выбирает лучшего коня и пускается в путь. (Balina 2005:85-87.) В былине *Три поездки Илья Муромца* богатырь подъезжает к развилке трех дорог, где стоит камень с надписью: «По одной ехать — быть убитым, по другой — быть женатым, по третьей — быть богатым» (Рынкевич, www). Богатырь выбрал дорогу, которая пророчила быть убитым, так как верил в себя, и хотел узнать, что будет. Илья убил злого «Соловья-Разбойника» и отправился спасать дочь короля другого государства от дракона «о двенадцати головах». В конце былины Илья победил дракона и спас дочь короля, а затем женился на дочке царя. (Balina 2005:87-90.)

Судя по былинам о богатыре Илье Муромце, его героические качества содержат в себе ту же веру, храбрость, мудрость и душевное равновесие, что имели и герои вышеупомянутых народных эпосов. Вера в Бога помогла Илье стать сильным и победить паралич при помощи старца. Сверхъестественные силы богатыря можно сопоставить со способностями мифологических героев перемещаться из мира в мир. В русском эпосе вера представляет православное христианство, к которому русский герой, несомненно, принадлежит.

Пивоев приводит в пример также героя церковной русской поэзии древних веков Архангела Михаила, обычно упоминаемого с эпитетом «грозных сил воевода», так как он сражался с нечистыми духами. Среди народа Архангел Михаил считается образом спасителя (Pivoev 1999:4). Сравнивая Илью Муромца с Архангелом Михаилом, можно выявить их сходство друг с другом. Где Архангел Михаил победил Сатану и спас народ, там богатырь Муромец убил

дракона и спас дочь короля. Однако Пивоев признает, что одновременно с великими народными символами существует антигерой-обманщик Иванушка-дурачок. Для Иванушки бытовая жизнь, в жестко стандартизированной системе кажется до того тупой и скучной, что он притворяется умственно отсталым, проявляя одновременно чудеса героизма, а также ловкость и хитрость в трудных ситуациях. (Pivoev 1999:4.) Автор без сомнений убежден, что в народной ментальности образ Иванушки-дурачка можно рассматривать также как символ спасителя, который связан с первоначальным русским миссионерством (там же:4).

Говоря о народном героизме, нужно помнить, что это явление многогранное и развивающееся. Это значит, что народный героизм – прямое отражение общества, где постоянно меняются политические проблемы, а также гуманистические, психологические и этические обстоятельства. (Панков 1977:36.)

Однако Пивоев представляет структурную формулу явления «героизм». Героизм связан с двумя крайностями: герой-защитник «своих» и убийца «чужих». В соответствии с логикой мифологии, убийство «своего» считается преступлением, а убийство «чужого» героическим поступком. (Pivoev 1999:7.)

1.2. Самопожертвование

Так как в типологиях различных героев неоднократно встречается концепт самопожертвования, можно делать вывод, что жертвенность и героизм чаще всего связаны друг с другом. В зависимости от типа героя, самопожертвование присутствует или отсутствует, но также варьирует формой существования. В этой главе мы ознакомимся с происхождением этого понятия, а также рассмотрим его в контексте культуры и истории России. В аналитической части мы будем рассматривать, как функция и значение жертвенности отличается в главных героях романов *Как закалялась сталь* и *Легкая голова*, и какие моменты повлияли на те изменения, почему герои современной литературы настолько отличаются от героев социалистического реализма. Для этого важно понять с культурологической стороны, почему жертвенность играет большую роль в русских героях, и является ли жертвенность, в общем, особой, характерной чертой русского народа.

Исследование Маргарет Кормак относит корни самопожертвования в религиозную сферу, и эту религиозную связь поддерживают также большое количество исследований темы самопожертвования. Кормак тоже связывает самопожертвование с героизмом, но также

обсуждает вопрос, где проходит разница между самопожертвованием и мученичеством. Соглашаясь с А. Дроге и Д. Табором, она считает, что разница этих двух понятий зависит от человека, автор также перечисляет некоторые черты мученичества. Мученики считают благородным, необходимым и героическим действием выбор умереть и саму идею о пользе этого действия. (Cormack 2002: vii.) Эти особенности мученичества поднимаются в дискурсе еврейской Библии, но в своей работе Кормак исследует данную тему также и в христианской вере западных стран, исламе и индийском жертвоприношении. Это говорит о том, что идея самопожертвования – достаточно глобальный феномен, однако опять же в религиозной сфере различных культур.

Про жертвенность пишет Даниель Ранкур-Лаферьер в своем исследовании *The Slave Soul of Russia*, где он выясняет те исторические и культурологические причины того, почему русский народ является склонным к жертвенности. Хотя свою работу Ранкур-Лаферьер пишет в обобщающем стиле о русском народе, русские не являются единственными людьми в мире со склонностями к самопожертвованию.

Ранкур-Лаферьер твердо убежден, что отношение россиян к своей родине чем-то похоже на отношение детей к своей родной матери. Выражение *Мать-Россия* символизирует, таким образом мать, а *истинные сыны* являются россиянами. Также без понимания страданий *Матери-России* и *истинных сыновей* нельзя понять настоящие страдания русских матерей и их сыновей. (Rancour-Laferriere 1995:17.) Это важное примечание, так как в аналитической части мы будем рассматривать отношения сына и матери в обоих романах, и при том обратим внимание на их отношение к родине.

От чего тогда происходят все эти страдания? Русский народ имеет долгую историю рабства, так как крепостное право отменили только в 1861-ом году. Причиной этого несчастья считается рабское отношение россиян к любому авторитету, независимо от социального статуса. (Rancour-Laferriere 1995:17.) Через два века после де Кюстина, поэт Евгений Евтушенко в *Литературной газете* (evtushenko.net, www) также поддерживает ту же самую мысль о *притерпелости* россиян. В своей статье под словом *притерпелость* он имеет в виду то рабское терпение, которое позволяло людям терпеть постоянную нехватку самых обыкновенных потребительских товаров даже тогда, когда после революции прошло уже более 70 лет. Объяснением Евтушенко экономической депривации является низкая самооценка, так как общество, не уважающее себя, будет терпеть свою жертвенность.

Согласно со словами Евтушенко, Ранкур-Лаферьер считает, что русский народ терпит собственное плохое положение, так как верит, что это заслуженно. (Rancour-Laferriere 1995: 61, 62.)

Мазохистскую черту русского народа Ранкур-Лаферьер рассматривает с точки зрения В.Д. Тополянского, который утверждал, что тоталитарное общество нуждается в саморазрушающемся человеке, имея в виду человека, которым можно управлять. Ранкур-Лаферьер также разделяет его мнение, что тоталитаризм разрабатывает систему для достижения самоуничтожающего характера в человеке. (Rancour-Laferriere 1995:64.) Конкретно, какая это система, не сказано, но они рассматривают человека с психологической точки зрения, углубляясь больше в то, какие процессы вообще влияют на изменение поведения.

К дискуссии о самопожертвовании мы считаем нужным добавить тему самоубийства, так как жертвование своей жизнью можно отнести к категории самоубийства. Мария Оссовска обсуждает вопросы, касающиеся морали и религии. Самоубийство всегда было запретным в религиозной среде. Считается, что только Бог может решать, когда человеку время умирать. (Ossowska 1971:81.) Однако мученичество, иными словами – смерть за свою веру, считается благородным поступком. Итак, поддерживается взгляд Кормака, что самопожертвование связано с религией. Возникает вопрос, как же большевик-атеист может действовать подобно мученикам? На этот вопрос отвечает Сергей Булгаков в следующем подразделе о героизме интеллигенции.

1.3. Героизм интеллигенции

Булгаков являлся в свое время важным и известным лицом в философско-религиозной сфере, и в начале XX-го века он писал статьи об обществе и религии (Хоружий, [www](#)). Поэтому мы считаем нужным ознакомиться с понятием *героизм* с противоположной точки зрения по сравнению с Панковым. Хотя Булгаков имеет религиозный и негативный взгляд на социалистический героизм в статье «Героизм и подвижничество», многие качества описанного им героизма подобны с общим понятием героизма.

В статье «Героизм и подвижничество» С. Булгаков разделяет понятия героизм и подвижничество. По определениям Булгакова, героизм относится к интеллигенции и атеизму, а подвижничество к христианской вере и долгу перед Богом.

Однако прежде чем говорить о героизме интеллигенции, нужно пояснить, что такое интеллигенция. «Большой толковый словарь русского языка» объясняет термин «интеллигенция» следующим образом:

Интеллигенция – социальная группа, состоящая из образованных людей, обладающих большой внутренней культурой и профессионально занимающихся умственным трудом (Кузнецов 2001:395).

Булгаков описывает интеллигенцию с религиозной точки зрения. Он говорит, что характер русской интеллигенции находится под влиянием внешних и внутренних факторов. Внешние факторы содержат давление политического прессы, которое уничтожает тех, которые духом более слабые, однако выживание под этим прессом говорит о том, что интеллигенция является особенно жизнеспособной. Атмосфера старого режима изолировала интеллигенцию от жизни, и ее духовное развитие заморозилось. Говоря о внутренних факторах, определяющих характер интеллигенции, Булгаков речь ведет о ее мировоззрении и духовном складе. (Булгаков, [www](#)) В главные черты интеллигенции Булгаков также вводит атеизм. Он называет атеизм общей верой тех людей, которые вступают в интеллигентско-гуманистическое лоно церкви. По определению «Большой советской энциклопедии».

Атеизм, отрицание существования бога, к[аких].-л.[ибо] сверхъестеств.[енных] существ и сил и связанное с этим отрицание религии (Прохоров 1970:369).

Хотя атеизм непосредственно не является религией, Булгаков по большей части считает, что интеллигенция, имеющая атеистическое мировоззрение, имеет черты религиозности, подобные христианству. От исторического происхождения в интеллигенции осталось самочувствие мученичества и исповедничества, а с другой стороны – насильственная оторванность от жизни, развитая мечтательность, утопизм и недостаточное чувство действительности. (Булгаков, [www](#).) Эта черта является важной именно в связи с героем романа Островского, так как отношение героя, Павла Корчагина, к социализму и революции сродни религиозной преданности. Булгаков также продолжает сравнение качеств интеллигенции с христианством, говоря, что русской интеллигенции также свойственно чувство виновности перед народом там, где христиане каются перед Богом. Он называет это «социальным покаянием». Булгаков к этому добавляет, что с покаянием тесно связана

жертвенность, которая содержит в себе всякие жертвы и даже намеренное искание их. (Булгаков, [www.](#))

По словам Булгакова, интеллигенция стала в позицию героического вызова и героической борьбы по отношению к русской современности и истории. При этом, он утверждает, что интеллигенция опирается на свою самооценку. По его мнению, слово *героизм* выражает основную сущность интеллигентского мировоззрения и идеала, притом он является героизмом самообожания. (Булгаков, [www.](#)) Булгаков продолжает, что часто интеллигент впадал в героический и истерический экстаз, при котором нужно спасти свою родину. Спасителем может являться кто угодно, из среды интеллигенции, но главными чертами психологии героизма являются гонения, борьба с их перипетиями, опасность и гибель. При этом русская интеллигенция развивалась в атмосфере непрерывного мученичества, как описывает ее Булгаков. (Булгаков, [www.](#))

Он продолжает, что страдания, жертвы и потери довершают выработку такого типа в дальнейшем развитии, и тогда он будет способен на все что угодно (Булгаков, [www.](#)). Мечта героического интеллигента – быть спасителем человечества или хотя бы русского народа. От этого вывода Булгаков приходит к понятию *максимализм*, что обозначает «чрезмерную крайность во взглядах и требованиях» (Кузнецов, 2001:514). По словам Булгакова, для героического интеллигента необходим героический максимум, и поэтому максимализм является неотъемлемой чертой интеллигентского героизма. Однако он поясняет, что максимализм, прежде всего ментальное состояние героического интеллигента, мысли которого заняты только его идеей, несмотря на то, в состоянии ли он ее осуществить. (Булгаков, [www.](#))

Хотя полагается, что интеллигенция стремится к коллективизму, как замечает Булгаков, она представляет собою нечто антисоборное и антиколлективистское (Булгаков, [www.](#)). Этот аргумент он обосновывает тем, что личный или коллективный герой мыслится всегда только в единственном числе. При этом, если героических средств оказывается несколько, то создаются не сотрудники, а соперники, так как невозможно иметь несколько «диктатур» одновременно. (Булгаков, [www.](#))

В своей работе *Героизм и подвижничество* Булгаков постоянно напоминает о самопожертвовании в связи с героизмом. Он пишет, что заповедь героизма заключается в том, что нужно совершить что-то свыше собственных сил, что-то сдвинуть и за это отдать даже

свою жизнь. В связи с этим Булгаков подводит итог, что люди с максималистической героической направленностью уже первоначально неприспособлены к жизни и поэтому готовы жертвовать собой. Таким образом, мысль самоповреждения сливается с высокой идеей, и становится непонятным: героизм это или самоубийство? (Булгаков, [www](#).)
Предыдущий тезис Булгаков подтверждает тем, что в своем большинстве героические деяния являются иррациональными и экзальтированными, они создают атмосферу героического авантюризма, где сильно присутствует революционный романтизм (Булгаков, [www](#).)

1.4. Христианское подвижничество

Христианский подвижник верит в Бога-Промыслителя и в Божью волю и смиряется перед ним. По словам Булгакова, такой подвижник освобождается от героической позы и притязаний. Самое главное в подвижничестве – это сознание личного долга и его исполнения и этим перенесение центра внимания на себя со всеми обязанностями. Значительным пунктом является – подавить свою гордость, что и приводит к смирению. (Булгаков, [www](#).)

По определению *Нового энциклопедического словаря* подвижник, это реальное или мифическое, религиозное лицо, имеющее побуждение совершать подвиги или переносить тяжелые испытания. Это самоотверженный человек, который отдает себя целиком делу, преследующему высокие цели. (Горкин 2001:931.)

В «должностях» подвижника Булгаков видит некие сходства с «должностями» героя. В пример он приводит максимализм, который в большой степени определяет героев интеллигенции. Подвижник должен стремиться к максимализму действий, но совершенно в иных намерениях, чем герой. (Булгаков, [www](#).)

Фактически, при наличии соответствующих исторических обстоятельств, конечно, отдельные деяния, именуемые героическими, вполне совместимы с психологией христианского подвижничества, – но они совершаются не во имя свое, а во имя Божие, не героически, и даже при внешнем сходстве с героизмом их религиозная психология все же остается от него отлична. (Булгаков, [www](#).)

В общем, идея подвижничества – это исполнить свой долг перед Богом, но без чувства гордости, так как это лишь только должность подвижника (Булгаков, [www](#)). Однако в определениях *Нового энциклопедического словаря* нет никаких указаний на то, что герой должен являться гордым или делать поступки для своей славы. Словарь определяет человека, называемого *Героем Советского Союза*, как лицо, получившее почетное звание за заслуги

перед Советском государством и обществом за совершение героического подвига. (Горкин 2001:254.) Выходит, что герой становится героем в глазах общества, а не в своем понятии, так как герой борется за идею, в которую он верит, также, как и подвижник верит в Бога. У обоих те же намерения изменить дела в лучшую сторону, герой – для своего народа, а подвижник – для Бога.

2. Роль героя в литературе

В различные эпохи русской литературы существовало понятие *положительного героя*, воплощающего те нравственные ценности, которые являлись важными для самого писателя (Николаева, Строганова, [www](#), Clark 2000: 46-47.) В связи с популярностью явлений «героя» и «героизма», писатели-романтики были в поисках такого литературного персонажа, который разрушает банальность и скучность обыкновенной жизни с позиции анархического восстания. Пивоев отмечает, что такой тип героя легко приходит к выводу, что он сам выше какой-либо правды или обязанности, так как считает себя богом и источником правды, долга и закона. Пивоев продолжает, что главное стремление в романтизме – свобода, а свободы достигает легче всего самый сильный. Согласно такой логике, самыми свободными людьми являются бандиты, диктаторы, тираны, безумцы и сатана. (Pivoev 1999:4.)

Одним из самых знаменитых и спорных героев русской литературы является Григорий Александрович Печорин из романа Михаила Лермонтова *Герой нашего времени*. Смятение по поводу Печорина порождает проблема, должен ли герой быть всегда хорошим, и стремиться к добру. Одни критики приходят к выводам в своем анализе о Печорине, что зло Печорин выбрал сознательно из-за реальностей жизни, так как в ней торжествуют жестокость, подлость, злоба, тщеславие и зависть, а добрые качества не имеют ничего общего с реальной жизнью. (Грегорьян 1975:233-234.) Литературный критик В. Белинский наоборот, считал, что Печорин является жертвой своего характера и глубоко страдает от этого. Белинский также не одобрял доминирующее мнение о том, что Печорин – эгоист. Свою точку зрения Белинский пояснял тем, что эгоист не страдает и не обвиняет себя, соответственно эгоист доволен, удовлетворен собою. Однако по этим меркам Печорин не является эгоистом, так как он переживает мучения и страдания. (Белинский 1974:72.) Возникает вопрос: какой же Печорин герой, если у него такая слабая натура? Белинский поясняет, что понятие героя трансформируется в литературе вместе с развитием обстоятельств и сферой жизни. Там, где в морально-сентиментальных романах и классических трагедиях предыдущего века до Лермонтова существовали идеалы нравственности, в *Герое нашего времени* представляется реальный человек со всеми своими недостатками и при том он все же герой. (там же:73.)

Пивоев, говоря о романтизме, объясняет, что героизация революции, и ее персонажей является явным способом эстетизации зла и уничтожения. Прямое уничтожение является самым легким способом добиться результата, и, исходя из этого посыла, он делает вывод, что большинство

террористов и экстремистов являются романтиками. Возникает парадокс: несмотря на то, что характер романтизма иррационален, в то время, когда революционные экстремисты принимают рациональную логику какой-либо идеи, это приобретает иррациональные черты. Этот парадокс объясняется тем, что романтизм – это проявление нетерпеливости и одержимое стремление к нахождению подлинности и правды. Проявление таких качеств является типичным для молодых людей, у которых еще не хватает жизненного опыта, и которые имеют чёрно-белое и однозначное мировоззрение. (Pivoev 1999:6.) В докладе Пивоева также представлены идеи Льва Гумилева о пассионарности, которые лежат в основе его концепции этногенезиса. Пассионарные люди проявляют такие черты характера, как агрессию, стремление к идеальному знанию, стремление к победе и желание жертвовать собой. (там же:7.)

Весь XIX век был переломным периодом героизма в русской литературе. Литература до начала XIX века предлагала читателям привлекательных и легко понятных героев с поучительной позицией, которые могли легко становиться примером для подражания. (Mathewson 78:14.) Как писал еще Белинский, при переходе в следующее столетие писатели старались создать более реалистичного героя. Мэтьюсон отмечает что среди тематической озабоченности литературы XIX века главным вопросом стоял поиск «нового героя», образ которого был бы связан с его судьбой и характером. Можно сказать, что героями такого рода являются Евгений Онегин Пушкина и Печорин Лермонтова, а также Мышкин, Раскольников и братья Карамазовы Достоевского, также как и Пьер, принц Андрей и Левин Толстого. Так как литература имела значительное политическое значение, литературные критики-современники поставили себе задачу выделить и определить ту характеристику героя, которую они хотели бы заменить. Так родилась концепция «лишнего человека». (там же:14-15.) Эти типы героев имеют разные планы в своей жизни, однако они не сбываются. Они также имеют какую-то отвратительную черту в их характере. Общей особенностью этих героев является радикальное отчуждение от окружающего общества. Все же Мэтьюсон напоминает, о том, что тип героя XIX столетия изображен в сложных персонажах и полное обобщение героя сделать трудно. (там же:15.) Добролюбов подчеркивал особенно значение самоубийства героя в случае своей недостаточности. Добролюбов раскрывал эту мысль, утверждая, что в тот момент, когда обычный, здоровый человек осознает, что его жизнь бесполезна, не имеет принципов и стремлений, жизнь становится для него невыносимой и он, не колеблясь, совершает самоубийство. (там же:53.) Тема

самоубийства является важной в связи с самопожертвованием, и мы, несомненно, будем иметь дело с ней в аналитической части.

Кларк считает, что, хотя литература XIX века являлась основой социалистического реализма, фактический положительный герой с моральными и политическими добродетелями появился только в связи с адаптацией конвенции интеллигенции в русской культуре.

2.1. Гендер героя

Героев обоих романов, несомненно, связывает одна важная черта – мужской пол. Они также представляют в каком-то смысле образ маскулинности своего времени. Хотя героизм и самопожертвование как таковые, прямо не связаны с мужским полом, долгие традиции русской культуры и литературы выделяют, почти без исключений, мужской образ в роли героя. В этой главе мы в первую очередь исследуем функцию маскулинности в послереволюционной литературе. При исследовании этой части будут использоваться работы Е. Борнстейна *Men without Women: Masculinity and Revolution in Russian Fiction 1917-1929*, С. Уайтхеда *Men and Masculinities* а также Л. Кагановски *How the Soviet Man Was Unmade*. Затем мы познакомимся с маскулинностью позднесоветской эпохи с помощью исследований Е. Здравомысловой и А. Темкиной *Кризис маскулинности в позднесоветском дискурсе*.

2.1.1. Репрезентация маскулинности в социалистическом реализме

Когда идет речь о маскулинности в послереволюционное время, исследователи ее относят к категории гегемонной маскулинности. Концепция гегемонной маскулинности достигает того, чего патриархат не может достичь. Как поясняет Стивен Уайтхед, гегемонная маскулинность позволяет размещаться и варьировать между женственностью и мужественностью и мужской властью. (Whitehead 2002:90.)

Можно сказать, что в послереволюционное время произошла маскулинизация как среди мужчин, так и среди женщин. В то же время как начинается время эмансипации женщин, укрепляется миф нового, маскулинного общества в литературе 20-х гг. В мире, где главное место занимали заводы и поле боя, традиционной женственности не было места, и как замечает Борнстейн, женственность превращается в бестелесную абстракцию. (Borenstein 2000:2-3.) При этом, что касается мужчин, в произведениях писателей того время часто выражалось восхищение над мужском телом и стремление к созданию еще более

«мужественных» мужчин. (там же:3) Про телесность героев социалистического реализма подробнее пишет Лилия Кагановски. В традиционном подходе к маскулинности сталинской эпохи, советского героя видят в образе возмужалого, пропорционально мускулистого и здорового мужчины. Кагановски все-таки акцентируется на том, что несмотря на монументальное искусство того времени, маскулинность героев в литературе и кинематографии заключалась именно в их искаленном и изуродованном теле. (Kaganovsky 2008:3)

В работе Боренштейна неоднократно акцентируется замена семьи партийными товарищами в сфере мужчин-большевиков в литературе 20-х гг. (Borenstein 2000:4-5) Одно явление, которое стоит отметить в исследовании особенностей маскулинности 20-х гг. – это асексуальность. Однако, скорее всего речь идет не об отсутствии романтических чувств к женщинам, а о том, что любовь или интерес к женщине считались слабостью и поэтому немужественной чертой характера. Боренштейн приводит в пример работы Андрея Платонова, точнее говоря, роман *Чевенгур* и произведения до данного романа. Там главный смысл заключается в том, что, когда главное стремление в жизни героя – быть верным партии и ее идеям, невозможно мечтать о женщине. (Borenstein 2000:191.) Эта же тема встречается и в сюжете романа Островского. В недолгой жизни Павла были отношения с девушками, но Павел старался держать свои чувства на расстоянии, боясь, что романтические чувства помешают его призванию. Он пытался держать отношения скорее всего на товарищеском уровне, где оба сосредотачиваются вместе на борьбе за социализм.

2.1.2. Изменения в понятии маскулинности в позднесоветском дискурсе

Во время «оттепели» советский режим подвергся частичной критике, и создался дискурс, где обсуждалось отношение к труду, а также позиция семьи и роли мужчин и женщин. Е. Здравомыслова и А. Темкина пришли в своем исследовании к итогу, что в это время произошел «кризис маскулинности». Этот итог основывается на том, что имплицитно считалось, что «настоящая», традиционная мужественность исчезла. Причиной этого исчезновения можно, скорее всего считать ограничения либеральных прав, где мужчина больше не мог самореализоваться в традиционной мужской роли.

Настоящая дискуссия о кризисе маскулинности началась в 1968 году со статьи Б. Ц. Урланиса в *Литературной газете*, где главным тезисом являлась констатация факта о более короткой

жизни мужчин по сравнению с женщинами. Здравомыслова и Темкина придерживаются такого мнения, что, несмотря на то, что мужчины сами виноваты в своих вредных привычках, как курение и алкоголизм, они рассматривались как жертвы структурно-культурных обстоятельств. И так, выводом дискуссии стало то, что мужской пол оказался «слабым» полом. При этом ролью женщины стало спасать мужской пол и заботиться о мужчинах. (Здравомыслова, Темкина 2001, [www](#).)

О ситуации нынешнего времени можно сказать, что маскулинность снова возвращается к традиционно-патриархальной традиции. Причину того, почему происходит этот возврат, можно искать в потребностях российского общества найти свою идентичность. Одной важной стороной идентичности считается гендерное самоопределение, в чем главное значение имеют половые роли. (Здравомыслова, Темкина 2001, [www](#).)

Образ мужественности оформляется стилистически – тиражируемым в средствах массовой информации обликом физически сильного, здорового, богатого, дорогого и со вкусом одетого мужчины (Здравомыслова, Темкина 2001, [www](#)).

По этим параметрам можно представить воплощение «идеального» русского мужчины, однако в цитате из статьи Здравомысловой и Темкиной, перечисляются только лишь внешние и материальные особенности образца мужественного мужчины и игнорируются полностью духовные качества, которые являются не менее важными. Все-таки из этого можно сделать интересные выводы, что, может быть, поверхностность и является чертой сегодняшнего мужчины.

2.2. Героизм социалистического реализма и позднесоветской литературы

Так как одно из двух произведений, анализируемых нами, является плодом эпохи социалистического реализма (*Как закалялась сталь*), важно знать о литературном каноне того времени. Значительной частью этого канона можно считать обобщенность *позитивного героя* в том смысле, что герои настолько похожи друг на друга, что они являлись будто одним образцом, который можно было использовать в многочисленных рассказах, только с разными именами (Clark 2000:4, 47). Несмотря на то, что в названии *социалистический реализм* присутствует слово *реализм*, литература этого времени была мало связана с реальностью. Кларк пишет, что вместо реализма представляется, скорее всего, утопия (Clark 2000:36).

Понятие *социалистический реализм* не является однозначной доктриной, как пишет Катерина Кларк, в своей работе *The Soviet Novel*. Различные страны, политические партии и критики создали собственные версии социалистического реализма. (Clark 2000:3.) Кларк также поясняет, что, хотя понятие социалистического реализма обобщено как «официально поддержанное советской литературой», оно не является неопровержимым. Существуют некоторые важные критерии для создания литературы социалистического реализма, такие как оптимистический подход, доступность для масс и положительная настроенность к партии. Все же эти описания являются слишком обобщенными для отличительной практики. (Clark 2000:3.) Однако нужно заметить, что само понятие *социалистический реализм* появилось только спустя 15 лет после революции (Clark 2000:27).

Когда идет речь о героях социалистического реализма, обычно отмечается, что эти герои крепко связаны с революцией и при этом обязательно прибегают к насилию (Pivoev 1999:6). Литературный критик В. Панков емко описывает в своей работе качества «настоящего советского героя». При этом нужно отметить, что, по традиции социалистического реализма, Панков рассматривает героев с очень идеалистического ракурса. Он описывает, как в герое проявляются высшие идейные и духовные силы, и в нем рождается желание бороться за народные идеалы. Эта сила героизма возвышает людей, их жизненную активность, а также социальную и политическую целеустремленность. Такой герой имеет духовную красоту и человечность. (Панков 1977:36.) По словам Панкова, одна из самых главных задач искусства – это познание того, каким образом героизм рождается, развивается, обогащает психологию личности и внутреннюю жизнь, а также меняет человеческие характеры. (там же:36) Как выше уже было сказано, тема национального героя была центральной в советской литературе, и соответственно разных героев было много, но, говоря именно о герое революционных лет XX-го века в Советском Союзе, объединяющим всех фактором была революция. (Панков 1977:37.)

Панков отмечает, что титул героя нужно завоевать и проявить его нужные качества. Взгляд на произведения советской литературы приводит к выводу, что самое важное – это иметь сильные и прочные идейные основы. (Панков 1977:36.) Можно сказать, что эти необходимые качества социалистического героизма проявляются не позднее чем в момент трагической развязки. (Панков 1977:38.) В нашем случае в романе *Легкая голова* трагическая развязка содержит в себе ситуацию, где герой должен в одно мгновение принять ответственное решение. Принимая такое решение, герой осознает, что оно может угрожать его жизни, но все

равно совершает поступок в пользу своей страны, своего народа и убеждения. По мнению Панкова, такой подвиг может истолковываться только как жертвенность. (там же:38.) Человеческие черты революционеров, описанные в романах, выполняли, несомненно, свою важную функцию, так как читателям тогда легче идентифицировать себя с ними. Однако главными чертами революционеров являлись строгость, воля, аскетизм и жертвенность. (Панков 1977:43.) Важную роль в воспитании нового типа человека играли также школьные учебники, которые представляли то, какая должность, какой характер и какая судьба была у героя (Vähä E. 2006:36). Говоря о героях революции, нужно обязательно учесть их добровольное желание служить своей родине. Добровольчество и относится к выше упомянутому высокому личному сознанию героя. (Панков 1977:51.) Интересную точку зрения о феномене «героизм» высказывает С. Н. Булгаков, в статье «Героизм и подвижничество». В ней Булгаков критикует интеллигенцию за отвращение народа от религии, за призыв верить в «веру» атеистов – героев (Pivoev 1999:8.)

2.2.1. Герой войны и труда

В своей диссертации про героизм советских космонавтов Иина Кохонен пишет, что общественная роль героя не возникла сама по себе, а появилась в результате одной основной цели большевиков – создать *нового человека*. В связи с этим вскоре после революции Советский Союз был объявлен *страной героев* и продолжал создавать определенный имидж героя труда, игравший главную роль в революции. (Kohonen 2012:81-82.)

Герой труда, а также герой войны, оба имеют большое значение как в советской литературе первой половины XX-го века, так и в ментальности советского народа. Это необходимо также рассмотреть подробнее в нашей работе, так как протагонист анализируемого нами романа *Как закалялась сталь* Павел Корчагин представляет и героя труда, и героя войны.

Серьезное отношение к труду не появилось само по себе, а имеет традицию в жизни крестьянства и в православной трудовой этике (Vähä 2006:65). «Герой труда» появился в русской терминологии в 1921 году, когда так начали называть лучших работников Петрограда и Москвы. (Gigabaza.ru, www.gigabaza.ru.) Хотя человеческий труд сильно ценился во все периоды и десятилетия Советского Союза, понятие «героя труда» можно, прежде всего, отнести именно к 20 и 30-м гг. XX-го века, потому что в задачи второго пятилетнего плана (1933-1937) Сталина входило повышение производительности, индустриализация, и нужно было найти средства на

их осуществление. (Siegelbaum 1990:63) За год после революции был создан *новый работник* с особой характеристикой и узнаваемым внешним видом. Виктория Боннель сформулировала повторяющиеся мотивы героя труда: обычно он являлся кузнецом с молотом и в кожаном переднике. Этот герой стоял возле наковальни в русской традиционной рубашке или вовсе обнаженным до пояса. (Bonnel 1997:22-24.)

Одним из самых знаменитых символов героя труда является Алексей Стаханов, который в 30 лет прославился на всю страну своим рекордом, добыв 102 тонны угля за одну рабочую смену (5 часов 45 минут) в 14 раз больше нормы. (Siegelbaum 1990:63.) Однако за рекорд Стаханова отвечала целая группа специалистов, которая организовала весь проект рекорда. Хотя решающий шаг в достижении рекорда сделал парторг Константин Петров, выработав эффективную технику добывать уголь, Стаханов поднялся на вершину славы, и газеты писали о его рекорде. В прессе Стаханов фигурировал под именем «Советский Геракл». (Siegelbaum 1990:64-72.) В своей работе *Chapaev and his comrades* Ангела Бринтлингер углубляется в историю военного героизма через один из главнейших образов литературы – Василия Ивановича Чапаева. Бринтлингер цитирует Ольгу Седакову, которая заявила, что что-то произошло с героем нашего столетия. Это *что-то* была война (Brintlinger 2012:7). XX век в России был веком войны. Этот век прошел вместе с гражданской войной, с Афганской войной в 70-х гг, с Первой Мировой войной и с Великой отечественной войной. Вторые полстолетия Россия была в «холодной войне» с Западом, а также в войне с Чечнёй. Война создает и требует героев, как пишет Бринтлингер, и поэтому героизм имеет особое значение в России по сравнению с менее милитаристскими странами. (Brintlinger 2012:7-8.)

В военных романах между героем и протагонистом существовала всегда эквивалентность, но существовала также неофициальная литература, к которой этот закон не всегда применялся (Brintlinger 2012:14-16). Герой-протагонист должен чем-то отличаться от других солдат и его задача – мотивировать других лучше воевать. Однако историк Дрю Фауст определяет войну как изобретение повествования, так, как только история и легальность отличают войну от хулиганского насилия. Таким образом, литература придает войне смысл. (Brintlinger 2012: 17-18.)

Многие из писателей, писавших военные романы, сами воевали на фронте и являлись свидетелями или участниками событий войны. Это придает их работам определенную достоверность. (Brintlinger 2012:20.) Также два писателя с культовой репутацией, Дмитрий

Фурманов и Николай Островский, участвовали в Гражданской войне и создали нового советского героя, Фурманов на восемь лет раньше в романе *Чапаяв*. Отправной точкой этого героя опять же является самопожертвование (там же:20). В контексте литературы социалистического реализма герой состоит из двух ключевых элементов – храбрости и осознания. Фурманов отмечает, что герой отличается от храбреца глубокой убежденностью в том, что он борется за правильное дело (там же:21, 43).

В 1987 году на торжественном собрании по случаю 70-летия Октябрьской революции Михаил Горбачев осудил последствия культа личности Сталина, а также посоветовал рассматривать не только достижения, но и ошибки партии. По мнению Вяля, это повлияло на представления людей об антигероизме и враждебности. (Vähä 2006:122.) За этим последовало постепенное изменение репрезентации нового литературного героя, однако те старые герои так и остались героями.

2.2.2. Парадигма бытового «героя»

Главный герой романа Славниковой, Максим Ермаков, представляет совсем другой тип протагониста, чем Павел, но также и новая эпоха литературы предлагает более бытовые характеры романа. Жизнь Ермакова в значительной степени соответствует концепции героя в трифоновской бытовой прозе. Поэтому имеет смысл рассмотреть подробнее, какие элементы являются ключевыми в бытовой прозе Ю. Трифонова.

Юрий Трифонов является одной из культовых фигур *бытовой прозы*. Он знаменит именно своей городской прозой, которую он стал писать с конца 60-х гг. М. В. Селеменова пишет, что бытовые *московские* повести Трифонова стоит рассматривать с точки зрения повседневности и нравственно-философской категории его творчества (Селеменова, [www](#)). В работах западноевропейских трифоноведов городская проза рассматривалась в качестве уникального феномена советской литературы, которая находится в состоянии идейного и художественного противостояния деревенской прозе. Однако задачей писателя- «горожанина» исследователи считали подробное бытописание (Селеменова, [www](#)). Из рядов исследователей *трифоноведения* выходит Каролина Де Магд-Соэп, которая в своей работе *Trifonov and the Drama of the Russian Intelligentsia* занимается исследованием героев московских повестей. Герои этих повестей сталкиваются с банальными проблемами бытовой городской жизни как, например, дефицит жилья, семейные конфликты, заболевания, смерть

близкого человека (De Maegd-Soёр 1990:108). Сходства главных элементов московских повестей Трифонова и *Легкой головы* Славниковой видны также в том, что протагонисты обоих писателей намеренно находятся в Москве.

Что касается «трендов» советской литературы в течение нескольких десятилетий, Селеменова поясняет, что в литературе каждого десятилетия есть своя особенность. В России XX гг. борьба с бытом закономерно сменяется попытками поправить быт, чтобы обитать в приемлемой среде. В 20-е гг. начинается движение за культурность быта, что можно заметить также в страсти к литературе молодого Павла в *Как закалялась сталь*. В 30-е гг. возрождается романтика безбытности, а в 60-е и 70-е года идет, наоборот, погружение в частную жизнь и быт. Трифонов ухватился за эту метаморфозу, где от героического прошлого самых первых революционеров пришли к негероическому и однообразному настоящему следующих поколений. (Селеменова, [www](#)) Именно явления, качества и причины этой метаморфозы интересны нам в аналитической части, где будут рассматриваться, и сравниваться главный герой Островского и протагонист Славниковой.

3. Представление авторов и романов *Как закалялась сталь* и *Легкая голова*

В этой части мы представим писателей двух романов, выбранных нами для анализа. В презентации писателей мы попытаемся выделить самые значительные моменты жизни и творчества писателей, а также те повороты, которые могли как-то повлиять на мотивы их литературных текстов. В связи с представлением Николая Островского и Ольги Славниковой мы также кратко изложим сюжеты их романов *Как закалялась сталь* и *Легкая голова*. В изложении сюжетов мы сосредоточимся на тех аспектах, которые мы считаем значимыми для нашего исследования. Иными словами, мы представим такие моменты, которые отражают обстоятельства своего времени, а также черты героев, свойственные литературным и культурным традициям.

3.1. Жизнь Николая Островского и процесс романа *Как закалялась сталь*

Николай Алексеевич Островский родился на Украине в селе Виля в 1904 году. В шесть лет Николая отправили учиться в церковноприходскую школу, которую он закончил с похвальным листом. Поступив в двухклассное училище, он проучился там недолго: его через недолгое время исключили за сомнение в православной религии. С одиннадцати лет Островский работал на физически и психически трудных работах, и каждую свободную минуту он посвящал чтению литературы и собственному литературному творчеству. Однако не все герои удовлетворяли молодого Николая, он превращал их в таких, какими он хотел бы их видеть, читая своей матери рассказы. В год революции тринадцатилетний подросток заявил, что будет голосовать за большевиков (Островская, Соколова 1974:9) В 1919 году Николай добровольно уходит на фронт, но уже на следующий год его демобилизовали из армии из-за ранения, ослеп его правый глаз. Он все же продолжает работать на железной дороге и временно в органах ВУЧК, а в 1927 году делает первые попытки вступить в литературную сферу. (Островская, Соколова 1974:21.)

Островский часто серьезно болел, и его здоровье все ухудшалось. Несмотря на это, его самые плодотворные годы работы пришлись именно на тридцатые годы. Все свои силы он направлял на создание романа *Как закалялась сталь*. Так как он сам уже в то время не мог писать, он диктовал рассказ своим родным и друзьям. Первую часть романа опубликовали в 1932 году. Через два года вышло в свет отдельное издание романа, а в 1935 году писатель был награжден орденом Ленина. (Островская, Соколова 1974:49)

После своего первого романа Николай Островский продолжал работать, и летом в 1936 году закончил первую часть романа «Рожденные бурей». До своей смерти он трудился над поправками романа. Николай Островский умер 22 декабря 1936 года. (Караковский, [www.](#))

Роман *Как закалялась сталь* переведен на многие языки, и до начала 90-х гг. был в литературной программе советских школ (Караковский, [www.](#))

3.2. Краткое содержание романа *Как закалялась сталь*

Как закалялась сталь является частично автобиографическим романом Островского, и поэтому в сюжете этого романа можно найти много общего с реальной жизнью писателя.

Роман начинается с детства Павла Корчагина, в то время еще до революции 1917 г. Павел ходит в религиозную школу, откуда его выгоняют за проказы и «лишние» вопросы о религии. Затем он устраивается на тяжелую работу в вокзальную столовую, где работает день и ночь, но он никогда не жалуется. Павел восхищается военными героями, про которых он читает, и желает идентифицировать себя с ними.

После того, как свергли царя, и после погромов, которые произошли в его маленьком городке, он решает идти воевать на гражданскую войну, следуя по стопам своего старшего брата. Павел посещает партийные вечеринки и посвящает свою жизнь только партии. Однако он и его подруга Тоня влюблены друг в друга, но их отношения охлаждаются, потому что Павел никак не может смириться с буржуйскими повадками Тони. Хотя решение расстаться с любимой для него не является простым, но верность своей партии все-таки важнее любви к Тоне. Павел пытается жить безупречно, то есть он не пьет, не курит и старается не материться.

Павел был ранен неоднократно в бою, и его мать лечит его раны. Отношения Павла с матерью очень теплые. Павел старается работать изо всех сил, чтобы его пожилой матери не надо было много работать. После заботливого материнского ухода Павел каждый раз возвращается на фронт. Потихоньку у него отказывают ноги и руки, а также он теряет зрение на один глаз. Это его не останавливает в своей миссии, а наоборот, он убежден, что до самой смерти хочет и может служить на пользу своего общества.

3.3. Жизнь и творчество О. Славниковой

Ольга Александровна Славникова родилась в Свердловске (ныне Екатеринбург) в 1957 году в семье инженеров-оборонщиков (национальная литературная премия *Большая книга*, [www](#)). Училась на факультете журналистики Свердловского государственного университета в 1976—1981 годах (Независимая литературная премия *Дебют*, [www](#)). Однако окончив университет, Ольга не захотела в серьез заниматься журналистикой или литературным творчеством, так как, по ее словам, они «слишком подвержены вмешательству властей». Но все же она написала свою первую повесть *Однокурсница*, оставаясь при этом с теми же мнениями о литературе, как и раньше. (Национальная литературная премия *Большая книга*, [www](#).) Повесть *Однокурсница* опубликовали в 1988 году в журнале *Урал*, где Славникова работала в редакции. В 2000 году она вошла в жюри премии *Дебют*, и с 2001 года является координатором премии. После опубликования *Однокурсницы*, в творчестве Славниковой был длинный перерыв. В качестве прозаика Славникова вернулась в литературу с романом «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (вошел в шорт-лист Букеровской премии) в 1997 году. (Независимая литературная премия *Дебют*, [www](#).) Роман *Один в зеркале* вышел в 1999 году и удостоился премии журнала *Новый мир*. Затем она опубликовала роман *Бессмертный* в 2001 году, а в 2005 году был опубликован роман *2017* в жанре антиутопии, который через год был удостоен премии *Русский буккер*, а также вошел в шорт-лист премии *Большая книга*. В 2008 году вышел первый сборник Славниковой *Любовь в седьмом вагоне*. Один из его рассказов *Сестры Черпановы* был удостоен премии имени Юрия Казакова за лучший рассказ года на русском языке в 2009 году. Этот сборник вошел также в шорт-лист премии *Большая книга* в том-же году. (Независимая литературная премия *Дебют*, [www](#).)

Сергей Беляков пишет в своей статье, что Славникова «едина в двух лицах». Она является одновременно и писателем, и профессиональным критиком. (Беляков, [www](#).) Трудно назвать какой-то особый жанр, к которому произведения Славниковой можно отнести, но как выражается Беляков, она писатель-реалист. Однако многие из ее романов созданы также и в стиле фантастики, антиутопии или их смеси. Писательница обращается к масштабным и злободневным темам и проблемам, и это сближает ее с реалистической прозой. Она исследует и близко знакома с реальностью изменчивого настоящего и стабильного прошлого. (Беляков, [www](#).)

Одна из самых любимых тем писательницы – смерть. Помимо исследуемого нами романа *Легкая голова*, смертельная тематика присутствует также и в романах *Стрекоза, увеличенная*

до размеров собаки, *Один в зеркале* и *Бессмертный*. В интервью А. Бондаревой в журнале *Читаем вместе*, Славникова рассказывает, почему смерть часто присутствует в ее романах.

«Литература связана с жизнью самым непосредственным образом. У меня, сколько себя помню, болела мама. Я постоянно боялась, что она умрет. Мне было 12 лет, когда маму отвезли в больницу, и я осознала: она может не вернуться домой. Видимо, жизнь с этими состояниями и вылилась в роман.» (Бондарева 2007, [www](#)).

3.4. Краткое содержание романа *Легкая голова*

Главный герой *Легкой головы* Максим Ермаков, - приезжий из провинции, который работает в Москве менеджером шоколадной фирмы. Однажды в его офис приходят сотрудники ФСБ, которых автор романа иронически называет «социальными прогнозистами», и сообщают, что ему нужно застрелиться, чтобы спасти тысячи жителей от катастроф. Объясняют они это тем, что необычное состояние его головы вызывает разные катаклизмы по всей России. Чтобы всё получилось, ему надо самому захотеть умереть. Однако Максим вовсе не хочет умирать и не верит, что только лишь его существование может быть причиной трагических событий. За ним ведётся постоянное наблюдение «социальных прогнозистов», чтобы с ним ничего не случилось, так как если он будет убит каким-то другим способом, кроме как выстрелом в голову от собственной руки, вся миссия провалится.

Жизнь Максима усложняется, так как большинство людей оказывается против него, что видно в ежедневных протестах, в запрещении для него входа в магазины. В Интернете даже появляется очень популярная игра, где нужно выстрелить в голову виртуальному Ермакову. Несмотря на все препятствия, Максим пытается жить по-прежнему, не обращать особого внимания на давление «социальных прогнозистов» и окружающих людей, и совесть его не мучит, когда тысячи людей погибают в разных авариях и катастрофах. Наоборот, его план – получить десять миллионов от государства с помощью сфальсифицированного самоубийства. Однако долго планируемая операция не получилась.

В личной жизни у Максима есть девушка, Маринка, которая его в основном раздражает и всё, что она хочет от мужчин – это деньги, причём она это вовсе не скрывает и пытается этого добиться грязными путями. Родители Максима его утомляют, и с ними он общается только по праздникам по необходимости. У него также есть несколько друзей: бывший тюремщик,

Вован, секретарша, «Маленькая Люся», которая понимает Максима, несмотря на то, что её сын умер, возможно, потому что Максим не застрелился, и алкоголик Шутов, который оказывается в конце романа вовсе не тем человеком, кем все его представляли. Давно умерший дедушка Валера часто является Максиму, и они ведут долгие беседы, прекрасно понимая друг друга, так как особенности «вредного человека» передались Максиму по наследству.

В конце романа Максим женится на Люсе, и они планируют общее будущее. «Социальные прогнозисты» сообщают, что они ошиблись, и Максим вовсе не виноват в трагических событиях. Всё кончается тем, что беременная Люся погибает во время теракта, и после этого, будучи всегда жизнелюбивым, Максим всё-таки совершает самоубийство.

4. Атрибуты суицидальности и самопожертвования Павла и Максима

Первая глава аналитической части обращается к теме *жертва*, плотно окружающей образ обоих героев романов *Как закалялась сталь* и *Легкая голова*. В этой части мы будем рассматривать возможные факторы, повлиявшие на позицию наших героев по отношению к самопожертвованию и самоубийству, в большей части, на основе мыслей Кагановски и Фицпатрик, но, а также мы примем во внимание мнения критиков и других специалистов, этой сферы.

Мы обратим особое внимание на то, как время формирует взгляды о значении самопожертвования. Понятно, что само движение времени в одиночку многого не может изменить, но на значительных переменах в политике, литературе и повседневной жизни формируются основы того, по каким тропам пойдут следующие герои. Каждый герой является в каком-то взаимоотношении с предыдущими героями, также как и наши главные герои, Павел Корчагин и Максим Ермаков.

4.1. Узы Павла и Максима в интертекстуальности

Почему в данной работе мы изучаем и сравниваем друг с другом именно Павла Корчагина и Максима Ермакова, является то, что в романе *Легкая голова* есть много интертекстуальности к роману *Как закалялась сталь*, а также в общем к сталинским временам. Элемент интертекстуальности важен потому, что, как выразились Мякикалли и Стейнбю, новый текст всегда конструируется на предыдущих текстах (Mäkikalli, Steinby 2013: 47). Они объясняют, что каждый текст соединяют с другими текстами большое количество подобных черт.

В романе *Легкая голова* Максим часто ссылается на тридцатые годы и советских героев той эпохи. Он пытается доказать «социальным прогнозистам», как он называет сотрудников ФСБ, что национальный героизм его совсем не интересует, и он не собирается стать подобным героем как Гастелло, Александр Матросов, Иисус из Назарета, или Павел Корчагин.

– А как насчет высших соображений? – вдруг поднял голос Стертый. – Тоже не задаром и не безмянно. У нас хорошие сценаристы. Разработают легенду, станете национальным героем. Памятник вам поставим в Москве и на малой родине, хотите? – А вот не хочу! Нашли **Александра Матросова!** – выпалил Максим Т. Ермаков, радуясь, что в предбаннике слышат, как он орет на

государственных страшилищ, напугавших всех до полусмерти. (Славникова 2011:16. Курсив наш – Н.О.)

Эти сравнения важны для того, чтобы понять, как образы героя Павла и Максима связываются друг с другом и как в них отражается общественная ситуация и история.

Интертекстуальность имеет решающую позицию именно в главном мотиве романа Славниковой – самопожертвовании. Выясняется, что Максим является объектом государственного социального эксперимента, где тестируют, как современный, состоятельный человек поступает в такой сложной ситуации. Интертекстуальность здесь важна потому, что все, что дальше ожидается от Максима, имеет обширную основу на прошлом опыте и истории. Без этого народного опыта картина была бы совершенно иной. Если не существовала бы народная память о всех героях, с которыми все следующие герои сравниваются, давление общества, и своей совести, вероятно, не имело бы таких массивных пропорций, как оно имеет в романе.

4.2. Мотивы самоубийства Павла и Максима

Рассматривать тонкости суицидальности наших главных героев мы будем в контексте двух весьма разных эпох. Можно сказать, что одним соединяющим элементом между этими героями является война. В случае Павла это гражданская война, а в случае Максима, некоторой степени потребительская война, и война за собственную личность. «Плиточный шоколад, шоколадные батончики, шоколад с наполнителями, полтора десятка видов конфет, белый шоколад, пористый шоколад — все это требовало от потребителя наслаждения, как война требует подвига (Славникова 2011:9).» Хотя Максим свой шоколад не ест, он наслаждается всем тем, что он может себе позволить. Важнее материи все-таки оказывается борьба за свободу, но эта свобода немного другая, ем в понятии Павла. Максим пытается освободиться от ответственности за судьбу России, отличен от Павла, который именно берет на себя эту огромную ответственность.

Рассматривая этих двух героев, мы неоднократно вспоминаем о том, что они оба являются «продуктами» своего времени. При этом нужно также не забывать, что они также два индивида с личными характерами, предпочтениями и выборами. Похоже – что Павел намерен жить как те герои, о которых он восхищаясь читает в приключенческих романах, не важно,

будет ли его жизнь долгой или короткой. Он также одарен писательским талантом, и хочет своим творчеством продолжить тот самый этос, представителем которого он являлся сам, до его паралича. Об этом явлении пишет Г. Чхартишвили в произведении *Писатель и самоубийство*, где он рассматривает то, как граница между творчеством и реальностью может быть шаткой. «Древнейшее и опаснейшее искушение, подстерегающее всякого творческого человека – спутать реальную жизнь с искусством, а себя с героем своего произведения.» (Чхартишвили 1999: 422) Чхартишвили также согласен с тем, что искусство требует жертв, даже до самой смерти, а на это нужно выбрать правильный момент. Это можно понять в переносном смысле, но для Павла литература является воротами для его будущего. Хотя Павел в прямом смысле не считает себя жертвой искусства, в связи с его подвигами и литературными героями, которым он в детстве поклонялся, существует некая фатальность. Если бы Павел не идеализировал тех военных героев, про которых он читал в своей юности, он, наверное, и не желал бы стать таким же. Без собственного опыта на фронте и страсти к героизму, Павел вряд ли бы стал писать героический роман уже в полумертвым состоянии. В этом смысле мы соглашаемся с утверждением Чхартишвили. В случае Павла, можно только догадываться, насколько биографический роман он написал в конце истории. Однако самоубийства, как такового, не происходит, так как сам Павел не хочет умирать. Можно все-таки быть уверенным в том, что Павел лучше бы погиб молодым с чувством достоинства, чем стариком, наполненным горечью от того, что не достиг того, чего хотел.

В случае Максима, вопрос о самоубийстве является не менее многомерным, чем у Павла. Призыв выстрелить себе в голову пулю, Максим воспринимает негативно и даже с досадой. Свою жизнь он не считает особо прекрасной, но вполне удовлетворительной, для того, чтобы ее раньше времени закончить. В одном эпизоде Максим находится в ситуации, где незнакомый ему человек пытается покончить с собой. Максим становится его переговорщиком и обвиняет публику в том, что они виноваты в том, что человек решился на такой шаг. При этом он пытается убедить незнакомца в том, что жизнь прекрасна и не стоит убивать себя. Когда он обнял незнакомца, оказалось, что это была подставленная статуя. Однако, этот эпизод говорит о том, что этот современный герой не лишается чувства эмпатии и некой ответственности. Возможно, забравшись на крышу для переговоров Максим хочет показать людям свою храбрость и что ему не все равно как складываются судьбы людей.

То, что приводит Максима к самоубийству не связано со спасением людей, или с самопожертвованием. После трагической смерти жены и не родившегося ребенка, Максим впадает в страшную депрессию и обвиняет себя в их смерти. Он даже начинает верить в то, что состояние его головы действительно порождает все трагедии. Он задумывается о том, если бы он застрелился, как бы они с Люсей тогда поженились. К Люсе он чувствует глубокую любовь, и без нее его жизнь пуста. Максим узнает, что он был вовсе не виноват в катастрофах, а все было ужасной ошибкой. От этого Максиму легче не становится, и он все же решается выстрелить себе в голову. Он верит, что, совершая этот поступок, он снова окажется с Люсей. В итоге, причиной самоубийства Максима является любовь и тоска. Главной разницей между самопожертвованием Павла и Максима является то, что Павла мотивирует особая, готовая идея и сильная вера в нее. Свои решения и поступки Павел не совершает настолько от своего индивидуального мышления, насколько в связи с революционным канонами его времен. Максим в свою очередь четко не принадлежит к какой-либо убежденности, которая управляла бы его действиями. Так как для Максима значительными являются ему близкие люди вместо патриотизма или высшей идеи, он готов покончить с собой из-за личных причин.

На счет того, кто из наших героев поступает более рационально, можно быть разного мнения. Как мы понимаем, Павел действует в большей части эмоционально. По началу такое утверждение может казаться странным, так как в течение всей своей жизни Павел ведет крайне дисциплинированный образ жизни. Однако, причины того, почему он выбирает себе такой непростой путь, коренятся в тех эмоциях и ощущениях, которые он переживает в своем детстве и юности. Павел проходит тот этап жизни, где важно найти свой «истинный» путь, и найти экстремальные способы развиваться на этом пути. Именно об этом шла речь Пивоева в нашей главе о роли героя.

В плане рациональности и эмоциональности, Максим осуществляет противоположность Павла. В ежедневной жизни и общении с людьми его поведение наполнен самыми разными эмоциями, как агрессивностью, ненавистью, любовью и сочувствием. Что касается высших пониманий, Максим ко всему относится скептически. То, что он сразу на все не соглашается, а имеет критичный подход к его «миссии», говорит о том, что он по основе рациональный человек. Хотя Максим не является религиозным, духовным или суеверным человеком, после смерти Люси, он начинает терять свою власть над здравым рассудком и верить в воссоединение с Люсей. При этом нужно понять, что после постоянного напряжения и

перенесенной травмы, рациональное мышление часто показывается безотрадным. Поэтому, в безнадежной ситуации любой человек пытается найти себе какой-то выход.

4.3. Отношение Павла и Максима к самопожертвованию

Понятие *самоубийство* является неоднозначным. На такой поступок могут привести много разных причин и мыслей, и его совершают также различными способами. Самоубийство не всегда является самопожертвованием, так как мы уже убедились, к такому действию могут привести также своекорыстные причины. Однако самопожертвование всегда содержит в себе какого-либо сорта самоубийство, физическое или психическое. Самоубийство может реализоваться в один миг пулей в голову, но оно может также длиться годами, потихоньку разрушая человека.

В этой главе мы рассмотрим, как обстоятельства времени и влияние окружения отражаются на вестях, относящихся к каждому данному моменту литературы. Функцией такой литературы в свою очередь является настроить народ на особое мировоззрение, содействующее властвующей политике. Как мы уже отметили выше, на мировоззрение наших героев, несомненно, влияет данное время и обстоятельства. Эта глава поможет нам понять немного глубже те мотивы, которые дали толчок Павлу и Максиму на самопожертвование и на самоубийство.

В 1920е гг. произошла Культурная революция, при которой, каждый цеховой комитет искал свое место в сложной структуре коллектива. Самое бурное влияние Культурная революция оказала на литературу, которая, вероятно, была единственной сферой, в которой коммунисты достигли полной власти. Таким образом литература стала главным каналом установления гегемонии пролетариата. (Fitzpatrick 1992:136,137) Полная власть означает, что вся законно выпускаемая литература принадлежала партии, которая ее строго контролировала.

Как пишет Кагановски, в сталинических романах и фильмах главные герои без исключений описываются ранеными. Именно ранения, параличи, отсутствие глаза, ноги или руки определяют героизм «нового» советского мужчины. (Kaganovsky 2008:3) Именно такой образ приобрел наш герой социалистического реализма – Павел Корчагин. По словам Кагановски, его посвящение себя к партии требует свою цену. С каждым шагом к идеалу Павел

расплачивается распадом своего тела. Даже после очередных периодов в санатории, парализованный, полуслепой и прикованный к постели, Павел ни на минуту ни расстаётся с желанием «идти вперед». Он все же хочет вернуться в ранг партии и стать борцом первой линии, и отдать еще чуть-чуть от себя. Его стремления к способствованию партии воплощают в некоторой степени мазохистские черты. (Kaganovsky 2008:11)

Чувство долга проявляется в этом герое уже с малых лет, и постепенно вырастает до крайностей. В романе *Как закалялась сталь* Островский описывает своего главного героя так, будто бы эти качества советского героя были в нем уже с самого его рождения. Когда Павел был еще Маленьким школьником он смел ставить под сомнение православное учение, и защищая свои взгляды на мир перенес и наказания за это. Так как не менее в этой ситуации пострадала его мать, Павел считает, что ему нужно теперь помогать маме, зарабатывать и быть мужиком. Так малолетний Павел пашет днем и ночью в столовой за маленькую зарплату и во время отдыха читает романы о военных героях.

Первый день прошел благополучно, и Павка шагал домой с чувством человека, честно заработавшего свой отдых. Теперь он тоже трудится, и никто теперь не скажет ему, что он дармоед. (Островский 1974:10)

За свою жизнь Павел жертвует своим физическим и психическим здоровьем не только на фронте, но и работая кочегаром, копателем и пограничником.

Так как самой главной задачей социализма было создать равенство между всеми гражданами страны, нужно было стремиться к коллективизму. Официальным образом мышления было подчеркивать значимость коллектива вместо индивида. Это значит, что индивид имеет какое-то значение только внутри коллектива, что придает особые рамки для создания подходящего героя социалистического реализма. Для этого нужно одновременно поставить его в свой коллектив и создать ему все те положительные особенности, которые отличат его от обыкновенного члена коллектива. Несомненно, самой главной такой чертой является самопожертвование.

Павел твердо выбрал путь, которым решил вернуться в ряды строителей новой жизни.

Кончилась зима, весна открыла оконные рамы, и обескровленный Корчагин, уцелев от последней операции, понял, что больше оставаться в лазарете он не может. Прожить столько месяцев в окружении человеческих страданий, среди стонов и причитаний обреченных людей было несравненно труднее, чем переносить свои личные страдания.

На предложение сделать новую операцию он ответил холодно и резко:

– Точка. С меня хватит. Я для науки отдал часть крови, а то, что осталось, мне нужно для другого. (Островский 1979: 346)

В романе *Как закалялась сталь* неоднократно встречаются подобные моменты, где Павел, после тяжелых ранений, возвращается к своему предназначению. Однако, в тексте ни разу не совмещают слово жертва или самопожертвование с нашим главным героем, Павлом. Наше объяснение этому является то, что слово *жертва* придает по большей части негативные коннотации, как слабость, беспомощность и поражение. Все-же Павел, несмотря на его физические травмы, не представляет в себе не одной из вышеупомянутых характеристик. Во всяком случае, если они у него и были, он их публично не проявляет.

В отличие от Павла, герой романа Славниковой, Максим, относится ко всей идее самопожертвования весьма с другой точки зрения. Как мы уже отметили в теоретической части, героев романов нужно изучать в контексте той эпохи, когда они были созданы. В независимости от жанра и писателя, романы и их герои являются всегда плодом своего времени. Анализируя Максима Т. Ермакова, мы находим какие-то сходства с бытовыми героями, а также с героями «лермонтовского» типа. При этом, возможно, в нашем герое современной литературы есть и какие-то оригинальные черты.

Когда Максима просят застрелиться чтобы спасти свою страну от гибели, он ни на минуту не сомневается в том, что для него важнее: тысячи незнакомых лиц, которые возможно пострадают от катаклизмов и терактов, или его собственная, обыкновенная, московская жизнь.

Из многочисленных мессиджей, исходящих как будто из разных источников, у Максима Т. Ермакова суммировалось понятие, что заданная Достоевским русская дилемма — миру провалиться или мне чаю не пить — решается сегодня однозначно в пользу чая. Выбрать чай означало выбрать свободу — что наш герой и сделал, сосредоточившись на покупке квадратных метров внутри Садового кольца. (Славникова 2011:8)

Если представить, перед этой дилеммой Павла? Ведь Павел тоже борется за свободу. Однако, вероятно Павел выбрал бы «чая не пить», но в его мире свобода не заключается в «чае». В представлении Павла значение свободы имеет расходящиеся понятия по сравнению с Максимом. Для Павла свобода обозначает отсутствие капитализма и неравноправия, но не только в его личной жизни, а в жизни его народа. Стоит сопоставить представления свободы читателя романа и собственное чувство свободы Павла. Там, где современный читатель, может быть, считает, что Павел является пленником идей социализма и жертвой промывки мозгов, сам Павел считает, что свободным он станет именно, служа социализму. Также, по своему мнению, он стремится освободить свой народ, обучая его идеей социализма и участвуя в гражданской войне. В итоге свою свободу Павел находит в своем сообществе, среди своей партии и товарищей. Что касается понятия свободы Максима, оно имеет совсем иной аспект. Для Максима свобода является синонимом индивидуальности и собственного мышления. В Максиминском понимании достичь свободу, значит отпустить все те старые традиции и мифы, которые по-прежнему существуют в народной памяти. Речь идет о том, кого Максим готов защищать и спасать. В начале романа это был он сам, но в течение истории, защищаемыми Максимом, становятся также его жена и не родившийся ребенок. Такую ситуацию можно представить в каждой цивилизованной семье. Там значения не предает политическая ситуация, созданная правительством, где солдаты и патриоты идут защищать незнано что, незнано от чего. Однако то, что при кризисе каждый был бы готов сделать, это защитить себя и свою семью от врага. Иначе говоря, Максим не хочет быть пешкой государства, а поступать именно так как он считает нужным.

Как говорит Латынина в своей статье *Офисный мышонок и государственные головастики*, вместо могущественного злодея в роль «плохиша» выбрали заурядного бренд-менеджера, серую офисную мышь (Латынина, 2010, [www](#)). В типичном случае романов и фильмов людей подвергают насилию и смерти жестокие тираны, но в романе Славниковой подозреваемый зачинщик катастроф просто не хочет умирать для спасения незнакомых ему людей. При этом, он даже не верит, что несчастные случаи порождает его голова, которая, по его словам, не имеет веса.

В мире Максима понятие *самопожертвование* содержит в себе более бытовые элементы, чем в мире Павла. Там, где Павел жертвует собой во имя социализма и будущего страны, Максим становится жертвой своего собственного быта. Он считает себя жертвой, когда та квартира,

которую он собирался покупать, досталась молодой девушке с богатым отцом. Он также берет позицию жертвы, когда «социальные прогнозисты» настаивают его день за днем совершить самоубийство. За то, что Максим не собирается спасти своих земляков, им пренебрегают и ему угрожают коллеги, родственники пострадавших, хозяйка квартиры, рабочие магазинов, а также молодежь, играющая в популярную компьютерную игру *Легкая голова*, где нужно выстрелить виртуальному Максиму в голову. Кто-то изобрел эту игру с намерением заработать на ней деньги, и по поводу этой игры существуют также форумы игроков. Там ведутся сплетни на счет того, является ли Максим реальным человеком, а также участники форума выставляют из себя преданных патриотов, которые при попытке уничтожения виртуального Максима репрезентируются якобы хорошими гражданами. Максим также не обходится без попытки мошенничества его собственной девушки, Маринки, которая хочет взять его деньги, а потом еще убить его. Самопожертвование Максима проявляется большей частью в потерях своей приватности, свободы и имущества, так как «социальные прогнозисты» следуют за каждым его шагом, а хозяйка квартиры уничтожает его вещи. Это сильно влияет на его общий дух, так как именно эти вещи являются ему дороже всего, по крайней мере, в первой половине романа. Однако, являются ли потери Максима фактически самопожертвованием, можно иметь разные мнения, так как жертвой он становится не добровольно. Все-таки возможно сопоставить потери Максима с потерями Павла; там, где Павел лишается своего здоровья и составления семьи во имя социализма, Максим лишается движимого имущества и приватности чтобы сохранить свою жизнь.

Основания на самопожертвование у Максима и Павла являются разными. Там, где Павел готов отдать всю свою жизнь за светлое будущее своей страны, Максим пытается всеми силами сохранить свою индивидуальность и право на автономное мышление. Как было уже сказано в описании романа *Легкая голова*, выстрел в голову должно произойти от собственного и истинного желания умереть для спасения других. Эта концепция глубоко напоминает о тех религиозных и фанатических образцах, которые нам не раз встречались в исторических текстах, как, например, в Библии. Максим также понимает, с кем его пытаются сравнить, и противостоит «социальным прогнозистам».

— Высшие соображения! Вы эти **тоталитарные примочки** в жопу себе засуньте!
Я вам еще сырьем для вашей пропаганды буду! Прямо **Гастелло!** [---] (Славникова
2011:16, 17. Курсив наш Н.О.)

При этом Максим также ссылается на самое известное библейское лицо, отдавшего свою жизнь за спасение народа — Иисуса из Назарета, спрашивая, стал-бы он таким же известным как он. Максим заявляет, что он не поддается так легко манипулированию сознанием, как какой-нибудь колхозник, прочитавший *Как закалялась сталь*. Здесь мы вновь сталкиваемся с тем влиянием написанной истории, которую «социальные прогнозисты» используют инструментом убеждения Максима. В вышеупомянутой цитате мы особо обратили внимание на слово *сценаристы*. Это высказывание заставляет нас задуматься о том, насколько продуманными являются все упоминаемые народные герои. Явно мы не сомневаемся в существовании этих героев, но мы становимся все более убеждены в том, что самую важную роль в легендах и народной памяти играют вовсе не сами герои, а та окружающая обстановка и те люди, которые возвышают именно этих героев над тысячами другими подобных людей. Это в свою очередь заставляет нас задуматься о том, какие мотивы содержатся в решениях разработки определенных легенд. Ничего не происходит случайно, а в разработке легенд участвуют те, кому это важно и нужно, то есть правительство. В связи с этим, мы подтверждаем слова Кларк, когда она объясняет связь между политикой и литературой.

Сопrotивляясь притязаниям государственных служащих, Максим отражает нравы Павла на своих собственных нравах. Основными нравами Павла являются лояльность родине и сообществу, то есть партии, а также важным он считает распространять эти-же нравы как можно эффективней другим гражданам. В главные нравы Максима входит индивидуализм вместо составления сообщества, а также семейные ценности. Особенно индивидуальность считается обычной в современном московском мире, который охватили некие западные влияния. Однако, в настоящее время большинство россиян озабочены политической ситуацией страны, а также поддерживают линию правительства. В отличие от 30-х годов нынешние патриоты являются в основном православными людьми. Там, где раньше Бога замещала коммунистическая партия, на сегодняшний день правительство и православная церковь являются сотрудниками, так как вместе они объединяют большую часть россиян и таким способом являются сильнее, чем по отдельности.

Несмотря на то, что картина мира Максима и Павла радикально отличается друг от друга, в их характерах есть также и немного неожиданные сходства. Значительной, общей характерной чертой является их упорность и решительность. В случае Павла эти черты проявляются настойчивостью во всем, что он делает: в работе, в партии и даже в своих отношениях с женщинами. В течении всей своей жизни Павел ни разу не отрекся от своих принципов. В

случае Максима, он также упрямо стоит за своим мировоззрением, в том, что каждый человек отвечает за себя. Хотя поведение Максима в первой половине романа показывается эгоистичным, он имеет также и способность сочувствия. Такие моменты можно заметить, когда сын коллеги Максима, Люси, смертельно болен, и Максим ему глубоко сочувствует. Однако, вместо сына Люси, Артема, Максим не хочет умирать. Хотя это звучит немужественно, в этой ситуации Максим никак не верит, что он действительно мог-бы спасти мальчика своим самоубийством. Максим готов помочь любым другим способом, чтобы мальчик не умер. Мы затрудняемся с уверенностью сказать, как Максим поступил бы, если бы он был убежден, в своей ответственности за судьбу Артема. После смерти мальчика, Максим время от времени все-таки сомневается в том, что он ничем не виновен.

В нашей работе мы коснулись темы «ментального рабства» русского народа. Об этом имеют интересные взгляды Ранкур-Ла Ферьер, заодно обобщая русский народ в гомогенную массу. Однако, при характерном описании Павла, его теория соответствует с романом Островского во многих моментах. С одной стороны, Павел не относится к своей судьбе с чувством жалости, как будто судьба его наказала всеми потерями и страданиями. Павел их конечно сам заслужил, но в положительном смысле. Как в теоретической части уже было сказано Тополянским, тоталитарное управление стремится воспитать в человеке саморазрушительную ментальность. Поэтому можно сказать, что Павел является хорошим примером такой политики. Павел именно стремится все ближе и ближе к своей цели, быть значительным членом партии, через каждые свои раны и страдания (Kaganovsky 2008:22). При этом функцию партии можно сопоставить с функцией владельца. В современном контексте это «ментальное рабство» можно рассматривать в качестве какой-либо культурной рукописи. Здесь мы имеем в виду требования Максиму «социальных прогнозистов» и россиян застрелиться за спасение отечества. Наша интерпретация об отказе Максима жертвовать собой за свою страну, заключается в том, что таким решением он переламывает то психологическое состояние рабства и принадлежности к своей стране. Хотя Максим не готов жертвовать собой ради жизни других, один сотрудник ФСБ жертвует своей жизнью, чтобы спасти страну. Когда Маринка намеревается выстрелить в Максима, агент ФСБ загоразивает Максима от пули своим телом. Хотя Максим делает вид, что смерть агента ему безразлична, на самом деле инцидент очень на него повлиял.

Когда фээсбэшник умирал, они с Максимом Т. Ермаковым были целым, были одним. Они сделали это вместе. Ближе, чем священник, ближе чем кровный

родственник – Максим Т. Ермаков стал отпечатком этого человека, а тот, в свою очередь, ушел с предназначенной Объекту Альфа пулей в голову, будто получил послание, все о Максиме Т. Ермакове разъяснившее. (Славникова 2011: 233)

Можно сделать вывод, что этот фээсбэшник, у кого осталась жена и ребенок, оказался «традиционным» героем, как и Павел Корчагин. Он дал возможность Максиму выжить, чтобы далее возможно спасти страну собственным выстрелом в голову. При этом фээсбэшник был готов оставить также свою семью. Из элементов складывается вывод, что этот фээсбэшник является современным проявлением социалистического реализма, а также Павла и идеалов, которые были еще раньше его. Он стал воплощением русской маскулинности и бойца.

Борьба и самопожертвование за общее благо в общем считается мужественностью. Мужская позиция как в военной литературе, так и в советской и русской культуре была привилегированной. Далее мы проанализируем, какие свойства маскулинности присутствуют в герое 30-х гг. и современной литературы, и как с ними связываются также элементы самопожертвования.

5. Тонкости маскулинности народного образца и современного индивида

Как мы уже отметили в теоретической части, понятие маскулинности глубоко связано с героями обеих романов. Репрезентации маскулинности двух эпох частично отличаются друг от друга, что мы рассматривали прежде всего через поведение и мысли в быту наших двух героев. Далее мы рассмотрим подробнее, какими образами репрезентируются телесность и душа обеих героев.

В этой части мы попытаемся найти главную сущность маскулинности Максима и Павла рассматривая их отношения к женщинам и семейной жизни, к общему образу жизни, и также к собственному телу и душе.

5.1. Женщина – образ страсти или средство «правильной» жизни?

Как мы уже обсудили исследования Боренштейна в теоретической части о позиции семейной жизни и отношениях женщины и мужчины, они основались на идее выгоды в пользу социализма. Это значит, что ту энергию и то время, которые люди хотели бы потратить на отношения с противоположным полом, нужно было вложить в партийную деятельность. В идеальной схеме супруги имели бы теплые отношения друг к другу, но, а также крепкое товарищество, где оба супруга поддерживали бы общую убежденность к партии. Эту тему затрагивает также Фицпатрик, которая пишет об сексуальных ограничениях, составленных партией для Комсомола. Эти ограничения составляли в большинстве старые большевики, которые считали, что революционное дело требует жертвоприношения, то есть самодисциплину, воздержание, верность и сублимацию сексуальной энергии в работу. (Fitzpatrick 1992: 69)

В ранней молодости Павел подружился с Тоней, девушкой из мещанской семьи. В Павле Тоне особенно понравилась его сила, пылкость и упорство. Неделикатные повадки Павла она не считает препятствием их отношений, а наоборот интересной задачей изменить его. Павел в свою очередь относится к Тоне с неким недоверием, так как из-за своей нищеты имеет враждебные чувства к богатым людям. С другой стороны, Тоня Павла интересуется, и у Павла появляются противоречивые чувства к ней. Он очень старается впечатлить Тоню, и работает сильнее прежнего, чтобы купить себе ткань на новую рубашку и постричься. Все же Павел не переносит лишнее щегольство даже у женщин, так как это не подходит к коммунистической

идеологии. Когда Тоня наряжается «очень изящно, нарочито изысканно» на городское собрание комсомола и получает неодобрение со стороны товарищей Павла, Он решает, что в Тоне нет того, что он ожидал бы от своей жены, и расстается с ней.

– Тоня, мы уже говорили об этом. Ты, конечно, знаешь, что я тебя любил и сейчас еще любовь моя может возвратиться, но для этого ты должна быть с нами. Я теперь не тот Павлушка, что был раньше. И я плохим буду мужем, если ты считаешь, что я должен принадлежать прежде тебе, а потом партии. А я буду принадлежать прежде партии, а потом тебе и остальным близким. (Островский 1974: 157)

В жизни Павла появляется член бюро губкома, Рита Устинович в качестве товарища и учителя. Все-же Павел ощущает в себе романтические чувства к Рите, которые он пытается немедленно потушить. Все-таки для Павла она является женщиной, но в первую очередь «товарищем по цели», и считает, что любовные отношения помешают им в стремлении к общей цели.

Дмитро Шурхало (4.5.2012. Шурхало, [www](#)) имеет подход асексуальности к поступкам Павла, вернее к асексуальности идеи, к чему наш главный герой стремится. Шурхало обращает внимание на то, что в романе Половое влечение проявляют только негативные персонажи, с кем Павел ни за что ни хочет отождествляться. Иначе говоря, речь идет не о том, что Павла интересуют отношения с женщинами, а о том, что он считает это непристойным.

Нужно так же заметить, что в своей жизни и герои меняются. Так происходит и с Павлом. Вернее, сам Павел остается тем же, кем и был в основных чертах, но о чем он сожалеет спустя три года, это именно то, что он не придавал значения своим чувствам к Рите раньше, а очнулся, когда было уже поздно и у нее уже была своя семья.

– В этом виноват не только я, но и «Овод», его революционная романтика. Книги, в которых были ярко описаны мужественные, сильные духом и волей революционеры, бесстрашные, беззаветно преданные нашему делу, оставляли во мне неизгладимое впечатление и желание быть таким, как они. Вот я чувство к тебе встретил по «Оводу». Сейчас мне это смешно, но больше досадно. (Островский 1974: 300)

Единственная женщина, которой Павел делает предложение, это Тая. С ней и ее семьей он познакомился после очередных санаториев и операций. Отчасти предложение он делает, чтобы Таи было бы куда уйти от своего отца деспота. Однако, дружба и любовь между ними углубляется и чувства друг к другу являются истинными. Павел никак не обязывает Таю

оставаться с ним-инвалидом, а хочет только поднять молодую девушку на ноги, чтобы она стала успешной в своей жизни. Ироничной эту позицию делает то, что в тот момент сам Павел не может стоять на собственных ногах, или пройти более чем промежуток от своей кровати до письменного стола. Когда у Павла полностью отказали ноги и левая рука, он предлагает Тае развестись, так как он ни хочет быть для нее обузой. Сам он Таю ни хочет покидать, но к его принципам не подходит обязывать других жертвовать собой для него, а наоборот. Тая с ним все-таки остается, и Павел продолжает действовать для нее в роли тьютора. По стопам Павла Тая поступает в кандидаты партии, а затем ее выбирают членом фабкома.

В общем, можно сказать, что самореализоваться Павлу во многом помогают именно женщины. Кроме подруг, его поддерживает мать, которая за ним ухаживает после ранений, паралича и после его потери зрения. Когда Павел уже ни может ничего видеть, ему помогает написать роман *Рожденные бурей* дочь его соседа, Галя. В итоге Павел не является асексуалом, а имеет даже какой-то степени страсть к своим подругам. Все же отчасти эта страсть может быть направленной на «правильных» женщин, которые разделяют с ним одинаковые интересы, и стремятся за общее благо. Вопрос о создании семьи так и ни разу не затрагивается Павла или его супруги.

У Максима отношение к женщинам имеет другие основания, чем у Павла. В своих воспоминаниях о своей молодости, Максим даже не помнит имен тех девушек, с которыми он входил в половые контакты. В своей жизни он не имеет и не имел глубокой любви и привязанности ни к одной женщине. Когда Максима просят застрелиться, чтобы спасти хотя бы его близких и возлюбленных, он отвечает так: «Женщины, конечно, есть приятные, но не на столько, чтобы ради них стреляться» (Славникова 2011: 33).

В первой половине романа Максим встречается с девушкой – Маринкой, приехавшей из той-же провинции, откуда и Максим, за гламурной московской жизнью. Несмотря на то, что они уже прижились друг к другу, их отношения не являются очень серьезными. Маринка мечтает выйти замуж за богатого, старого папика, и об этом откровенно рассказывает Максиму, которому ее незрелые и глупые планы все равно. Для Максима она скорее всего считается объектом быстрого секса после рабочего дня. Кроме этой небольшой пользы, она приносит ему и ущерб, начиная с разбрасывания своей косметики и одежды по квартире Максима, до неудачной попытки мошенничества и его убийства.

Хотя к Маринке Максим не относится очень серьезно и не испытывает к ней большой любви, нельзя сказать, что женщины ему безразличны. Скорее всего он относится к женщинам и к людям вообще, как они относятся к нему. Если Маринка, начальница или хозяйка квартиры поступают с ним грубо, он им не покоряется. К тем людям, которые его искренно любят, он относится также с уважением и любовью. Со своей коллегой, Маленькой Люсей, у Максима дружеские отношения. Даже в трудную минуту они понимают и поддерживают друг друга. Сын Люси смертельно болен, и она надеется, что совершив самоубийство, Максим, возможно спасет сына. Однако, она выбор Максима уважает и стоит на его стороне, даже когда все остальные восстают против него. Так как сам Максим сомневается в своей виновности, Люся не может обвинять его в том, что происходит с ее сыном.

Мы приведем точку зрения Здравомысловой и Темкиной, об отношении к мужественности Люси и Максима. С одной стороны, Люся не ожидает от Максима никаких героических поступков, а пытается держать себя в силах работать и навещать сына в больнице. Во время траура Люся все-таки может положиться на Максима. На их ритуальных перекурах передается ощущение, что они оба находятся на одинаковом ментальном уровне. Этим мы имеем в виду то, что они слушают и понимают друг друга не как мужчина и женщина, а как два друга. Это напоминает о том, что здесь не существует то старое понятие маскулинности, где «сильный» мужчина спасает «слабую» женщину. Однако, нельзя сказать, что роли перевернулись наоборот, как во время оттепели, как пишут Темкина и Здравомыслова. Выйдя замуж, Люся проявляет свои женские повадки, выбирая одежду Максиму и заботясь о нем. Все-таки все решения они делают вместе как в важных вещах, так и в том, что они вместе приготовят на ужин. Мы приходим к выводу, что в маскулинности нашего современного героя соединяются элементы «слабости» времени оттепели, но также черты нынешнего, здорового, богатого и стильного мужчины.

5.2. Пленники своего тела: проклятие наследства

В героях обоих романов физический облик оказывает важную часть их сюжетов. Серьезные ранения в бою, потеря зрения в одном глазу, паралич ног и левой руки, и затем полная слепота Павла имеют первостепенное значение в определении идентичности героя и истории романа. Внешний образ Максима, с лишним весом и головой «не имеющей веса» является также не менее важным в строении некоторого типа современного героя. С точки зрения сюжета именно физическое состояние головы Максима, как утверждают «социальные прогнозисты»,

причина несчастных событий. Однако, как мы интерпретируем реальное состояние его головы, она является невесомой и прозрачной лишь в символическом смысле. Так как рассматривание только физического образа героев является недостаточным для определения их маскулинности, мы затронем также психологические аспекты Павла и Максима с историко-культурной точки зрения.

Согласно Кагановски, самопожертвование не является только отличительной чертой героизма, но, а также символом маскулинности сталинского времени и литературы. В романах и фильмах социалистического реализма строят идеальную модель мужественности, которая в своем тестостеронном тумане не боится проявить рискованность. В таком типе маскулинности, шрамы и ссадины являются наградами. (Kaganovsky 2008:11) Главный герой романа «Повесть о настоящем человеке» Бориса Полевого, Алексей Мересьев описывает *настоящего мужчину* «большим, с кровавым туловищем». В этой же композиции должна также присутствовать скорбящая женщина. (Kaganovsky 2008:13) Значит, что Павел Корчагин является очередным экземпляром советской маскулинности. То есть как и в других сталинских романах, в романе *Как закалялась сталь*, главной целью является создание гегемонной маскулинности, к чему нужно стремиться, несмотря на то, реализуется она или нет.

Ходя на братском кладбище Павел, с большим уважением думает о жизни молодых солдат, погибших на войне.

Здесь **мужественно умирали** братья, для того чтобы жизнь стала прекрасной для тех, кто родился в нищете, для тех, кому самое рождение было началом рабства. (Островский 1974:216 Курсив наш Н.О.)

Точно так же можно сказать, что и Павел является неким рабом своего времени, но, а также далее в романе узником своего собственного тела, которое больше не подчиняется его стремлению к созданию социализма физической работой. Однако, как и многие современники Павла, он не останавливается на своей физической неполноценности, а выполняет свою должность тем, чем он способен работать, то есть головой.

Вышеупомянутые черты современной маскулинности, перечисленные Темкиной и Здравомысловой, возникают в облике Максима Ермакова в довольно многих секторах. Современная гегемонная маскулинность проявляется в Максиме тем, что он хорошо

зарабатывает и работает на уважительной должности. Несмотря на его полноту, он физически здоров, следит за своей внешностью, покупая себе дорогую одежду.

В результате малоподвижный и усиленно питавшийся Максим Т. Ермаков вырос полным юношей с большими розовыми щеками и нежным, как сливки, вторым подбородком; всякий глянувший на него первым делом понимал, что на строительство этого тела пошли только самые лучшие продукты. Теперь, когда вес молодого человека достигал ста килограммов, были не так заметны недостающие четыре. И все-таки сам тяжелый носитель легкой головы постоянно чувствовал недостаток веса на плечах. (Славникова 2011:6)

Маскулинность Максима выражается с одной стороны агрессией и нецензурной лексикой к агентам ФСБ, но с другой стороны его основной характер является спокойным и надежным. В случае Максима, нельзя полностью согласиться с характеристикой современных мужчин Здравомысловой и Темкиной. То, что Максим не жертвует собой для спасения других, еще не значит, что у него отсутствует мужественность, или что он является слабым. Отказ Максима от смертельного подвига говорит скорее всего о том, что как в его поколении у человека есть больше свободы мыслить по-своему и делать самостоятельные решения, он сомневается в том, принесет ли его жертва на самом деле спасение его стране. Максим также считает, что каждый отвечает сам за себя, и поэтому он никому ничего не должен, так как он живет своей жизнью и никому специально не вредит. Приехавши с маленькой провинции Максим добился карьеры и с целью купить себе квартиру и продолжать развиваться в жизни, Максима нельзя назвать непредприимчивым или слабым мужчиной. Ведь в современной гегемонной маскулинности именно эти качества считаются значительными.

Интересное явление обнаруживается в обсуждении посторонних людей, в том плане, что от Максима они требуют маскулинности и героизма сталинского времени, однако возникает вопрос: как поступили бы они сами в той-же ситуации? Единственный, кто стал героем «старых времен» в романе *Легкая голова*, стал сотрудник ФСБ, который прикрыл Максима от пули.

Если Павел и сотрудник ФСБ жертвуют собой добровольно, то почему-же они являются проклятыми наследства? Вместе со многими исследователями русской культуры, Кормак акцентирует глубокую религиозность в связи с традиционным русским героизмом. Хотя во время юности Павла официально преобладал атеизм, традиции и душевные нравы в течение многих поколений передались как Павлу, так и другим советским героям в реальности и литературе. Сходства с религиозными мучениками можно найти в том, что Павел также

фанатично относится к своему долгу стремиться к социализму как верующие, боролись за свою веру. Как мы уже отметили в предыдущей части, отдаленность от противоположного пола является высоким нравом как у Павла, так и у богобоязненных людей.

Хотя Булгаков в своей статье пытается разделить понятия *религиозное подвижничество* и *героизм интеллигенции*, в подробном рассмотрении можно заметить, что и подвижничество, и героизм следуют по той же самой форме. Иначе говоря, те свойства, чем он описывает героев интеллигенции, действуют также и в подвижничестве. Давление с высшей стороны, принадлежность к определенной группе, как атеизм и православие, оторванность от жизни, утопизм и недостаточное чувство действительности может касаться не только интеллигенции, но, а также и подвижничества. Также тезис Булгакова о том, что намерение подвижничества является служить Богу, а героев народу, не совсем соответствующий. Скорее всего интеллигенция служит не народу, а высшей идеи, что в нашем случае представляет социализм. Несомненно, можно приспособить цель спасения народа и к подвижничеству, ведь сам Иисус жил в аскезе и пожертвовал своей жизнью, ради народа. Также те люди, которые выбрали подвижничество, намеренны спасти свою душу, что является действием, выгодным в первую очередь им самим, чем Богу. Из этого можно сделать выводы, что эти обе группы служат народу, но через абстрактное, высшее понятие.

В случае современного героя, Максим оказывается между двух огней. С одной стороны, он осознает, что от него ожидают ту моральность и те поступки, типичные советским героям. С другой стороны, времена уже не те, а существует личный выбор. Как мы уже отметили выше, голова Максима обладает качеством невесомости. Однако, голова скорее всего является невесомой символически, чем физически. В романе прямо не проясняется, что именно влияет на необычное состояние головы Максима, а каждый может интерпретировать это по-своему. Так как в романе существует некое противопоставление долга и собственной воли, можно невесомость головы понять легкомысленностью. Равнодушным он все-таки не является. Глубоко внутри он сочувствует погибшим в катастрофах, сотруднику ФСБ, спасшему ему жизнь, а также Люсиному сыну. Способность к сочувствию и любви не является доставленной какой-то особенной идеологией. Скорее всего, его поступки репрезентируют его индивидуальное мышление и чувства. Приблизительно выражаясь можно сказать, что подвижники живут для Бога, Павел для социализма, а Максим для самого себя и своих близких. При этом ни один не является эгоистичнее другого. В итоге подвижник совершает

свои поступки, чтобы спасти свою собственную душу, Павел стремится стать всем знакомым идеалом социализма, а Максим хочет жить нормальной семейной жизнью.

6. Патриотизм в героизме

Как мы уже отметили в процессе данной работы, героизм почти невозможно рассматривать без связи с концепцией отечества. Официально как родина, так и отечество определяются страной, где человек родился и имеет гражданство. Однако, в народном употреблении они имеют свои особые коннотации. Слово *родина* обладает представлением о том месте, откуда человек происходит и где находятся его корни. Родина символизирует материнскую заботу и теплоту. Отечество в свою очередь имеет более маскулинную символику, в том смысле, что оно ссылается на слово *отец*. Отечество имеет идею ответственности за нее, так как имели отцы и их предки. При этом, отечество имеет также атрибут коллективности, что обозначает единый народ, имеющий общий интерес защищать и развивать свою страну. Это проявляется в том, что слово *отечество* встречается более часто в военной лексике, а слово *родина* скорее всего в национальном романтизме. Однако эти два понятия часто сливаются друг с другом в повседневной речи, но, а также и в наших двух романах.

В романе *Как закалялась сталь* слово *родина* используется в связи с изменой и предательством. Слово *отечество* в свою очередь связано с политической позицией как, например, *панское отечество* и *рабоче-крестьянское отечество*, но, а также содержит положение измены, как и в случае родины.

В романе *Легкая голова*, слово *родина* имеет подобное значение со словом *вера*. Хотя эта вера описывается именно православной, ее можно применять к любой вере, но, а также к определенной лояльности.

— Тут все сложнее, Максим, — мягко проговорил Шутов, качая головой. — Наша **родина — православная вера**. Для веры, как для Интернета, неважно, где находится физическое тело человека, лишь бы он был подключен к сети. Помните, как раньше говорили: **за веру, царя и Отечество**. Вера на первом месте, она и есть основа, как теперь говорят, айдентити. Но это все опять фундаментальная наука, вы не готовы и не хотите пока. (Славникова 2011:277 Курсив наш – Н.О.)

Далее мы рассмотрим то, насколько такое описание родины соответствует с представлением Павла и Максима. В советское время, коммунистическая партия заменила царя, а религию заменила лояльность к партии и родине. В России нынешнего времени православная вера

вернула себе важную позицию в повседневной жизни россиян. Что касается нынешнего правителя Владимира Путина, то в СМИ его часто изображают в виде царя, как в позитивном, так и в негативном смысле. То, какую позицию на подобные вещи применяют Павел и Максим, мы рассмотрим подробнее в двух следующих подразделах.

6. 1. Герои в сфере русского патриотизма

Вероятно, ни одна русская и советская героическая повесть не обошлась без темы патриотизма. В большей части таких романов герой имеет позитивную позицию к патриотизму, но естественно, существуют и такие герои, для которых значение родины оказывает негативное, или безразличное отношение. Важно то, что независимо от отношения героев к родине, этот мотив патриотизма каким-то образом эксплицитно или имплицитно присутствует в русских романах.

В 1992 году появилась надпись: «У нас нет Родины» на газовой трубе, в пригороде Алтая, как рассказывает о своих наблюдениях Сергей Ушакин в своей работе *The Patriotism of Despair, Nation, War, and Loss in Russia*. Ушакин не совсем уверен в том, ссылается ли эта фраза на стихотворение Сергея Полуляха, или является ли эта надпись проявлением властвующей атмосферы. Исследование Ушакина сосредотачивается на том, что объясняет это чувство потери. (Oushakine 2009: 2) Наблюдение Ушакина имеет особую значимость в нашем разборе об отношении героев к своей родине.

Павел и Максим оба имеют опыт переломного периода своей родины. Павел родился в Российской империи и прожил с юности до смерти в Советском Союзе, в создании которого он активно участвовал. Максим в свою очередь родился в Советском Союзе, а прожил большую часть жизни в Российской Федерации. Оба из наших героев пережили драматические социальные и политические перемены своей родины, что несомненно повлияло на их мировоззрение. По нашей интерпретации, почему Павел и Максим стали в свое время литературными героями, заключается в том, что они оба являются мятежниками. Участвуя активно в красной гвардии, чтобы победить капиталистическую социально-экономическую позицию России, Павел является новатором своего общества. Он также делает выбор стать именно «красным патриотом» со своей позиции рабочего класса. В том отношении, что Павел родился в бедной семье рабочих вместо богатой буржуазной семьи, ясно повлияло на выбор, на какой стороне он будет воевать.

Патриотизм всегда имел более или менее важное положение в жизни россиян, но как объясняет Ушакин, россияне приобрели различные формы патриотизма во время президентства Владимира Путина. На это в большем числе повлияла цена нефти, а также финансовые изменения вместе с новым тысячелетием, после беспредела 90-х. (Oushakine 2009: 7) Нынешний русский патриотизм глубоко связан с официальной позицией правительства, а те, которые поддерживают эту позицию, являются в некоторых аспектах патриотами. То, что делает из Максима мятежника, это то, что в нем отсутствует этот патриотизм. Он не видит, чего такого дала ему его страна, за что он мог бы себя пожертвовать. Он считает, что свои успехи он заслужил своими собственными руками, а государство ему ни чего другого не дало, кроме просьбы застрелиться. Причем государственные агенты давят на него своими обвинениями на счет жертв катастроф. Все это только злит Максима, и он становится все больше убежден в том, что он поступает правильно, и исполняет свое назначение мыслить и действовать по-своему.

Во многих диалогах с «социальными прогнозистами», Максим обосновывает свое мнение на том, что патриотизм основывался на принуждении и на промывке мозгов. Иначе говоря, тот народный патриотизм, за который, многие отдали свою жизнь, является искусственным. При условиях, где Максим должен добровольно пожертвовать своей жизнью ради чего-то во что он не верит, его выбор не застрелиться кажется правомочным.

6. 2. Аллегория родины и матери

Мы уже коснулись темы матери в связи с родиной, а точнее с матерью Россией, которую Ранкур-Ла Ферьер представил в контексте с русской жертвенностью. Именно связь и отношение русского героя со своей матерью интересует нас, когда мы изучаем отношение героев к своей родине. Отношение к матери играет если не самую значительную роль в образовании патриотизма, то одну из самых значительных в особенности в случае Павла и Максима.

Павел растет со своим братом Артемом в заботливом воспитании их матери. Не раз мать выручает Павла после его шалостей и беспокоится о будущем своего сына. Отношения Павла со своей матерью являются очень теплыми. Для Павла мать символизирует надежные и любящие руки, как и родная сторона ассоциируется с счастливым, но коротким детством. Нищета, которая присутствует каждый день в семейном быту Павла, и приносит страдания его

матери, несомненно, побуждает Павла бороться за социализм своей родины в Гражданской войне. Работая над будущим своей родины, Павел также работает ради своей матери. Заодно он прочищает свою душу от горя, которое он не раз принес своей матери. Может быть своими действиями Павел хочет также, чтобы его мать гордилась им. Принеся честь своей стране, он приносит честь также и своей матери. В этой связи мы считаем важным обратить внимание на то, сколько боли и страданий требует эта честь. Там, где в детстве Павел упорно трудится на судомойке, чтобы прокормить себя и свою мать, ставши взрослым он все отдает для своей страны.

Мать Павла описывается старенькой и слабенькой, которой ее сыновья помогают, но когда мы обращаем внимание на то, в каких моментах романа присутствует мать, можно убедиться в том, что она играет важнейшую роль в успехе Павла. Несмотря на озабоченность за своего сына, мать не препятствует Павлу достигнуть своих целей. Она лечит больного сына каждый раз, когда он приходит с фронта. Павел поручает матери найти секретаря, чтобы написать книгу. Именно мать, в конце романа относит сверток готового романа на почту для издательства. Именно она приносит Павлу телеграмму о том, что его роман приняли в печать.

Все, что писал, он должен был помнить слово в слово. Потеря нити тормозила работу. Мать со страхом смотрела на занятие сына.

В процессе работы ему приходилось по памяти читать целые страницы, иногда даже главы, и матери порой казалось, что сын сошел с ума. Пока он писал, она не решалась подойти к нему и, лишь подбирая соскользнувшие на пол листы, говорила робко:

– Ты бы чем-нибудь другим занялся, Павлуша. А те где же это видно, писать без конца...

Он смеялся от души, над ее тревогой и уверял старушку, что он еще не совсем «сошел с катушек». (Островский 1974:347)

Максим подробно разбирает свои чувства к родителям, в особенности к своей матери. Для Максима мать не имеет статуса святого человека, как в случае Павла. Для Максима мать, это та женщина, которая его родила и теперь надоедает ему накануне праздников, обвиняя его в том, что он никогда не звонит и не приезжает к ним в свою родную провинцию. Родители Максима крепко связаны с воспоминаниями о месте его рождения и детства, которое он унизительно называет словом *Зажопинск*. Своих родителей Максим презирает, потому что считает, что они не удались в своей жизни.

Мать — это болезнь. Чем дальше, чем больше. Почему так тягостны ее звонки, ее смирение, ее обиды? Почему после пятиминутного телефонного воздействия мать продолжает присутствовать еще несколько часов, и намного явственнее, чем во время самого разговора? И тащит, и тащит с собой всю обстановку детства, отрочества, юности, тем бесконечно унижая Максима Т. Ермакова, сделавшего столько усилий, чтобы из этого вырваться! (Славникова 2011: 147)

Как мы уже обнаружили, Максим любит и уважает искренних людей, а лицемерия он терпеть не может. Свою мать он считает именно лицемерным человеком и поэтому Максим хочет отгородить себя и от матери, а также и от *Зажопинска*. При этом он также ни чувствует никакого долга ни к матери, ни к родине.

Образ матери представляет народную память, традиции и консервативный, регулярно повторяющийся сценарии. Такой сценарии поддерживается в памяти, через различные народно-культурные тексты, как, например, героические романы, соблюдающие примерно одинаковую схему. Именно такую народную память имел в виду Ранкур-Лаферьер ведя речь об особом отношении россиян к родине и власти. Грубо говоря, Павел продолжает эту память и традицию русского народа и духа, а Максим пытается всеми силами разрушить все те навязчивые нормы, передающиеся из поколений в поколения. С литературоведческого аспекта положение Максима напоминает подхода Печерина, нами упомянутых героев Достоевского и Толстого, которые уже более ста лет назад боролись против народного, стереотипного героического образа, и взамен предложили более гуманного героя, без утопических ожиданий.

Мы заметили, что преобразования героев идут и повторяются в определенных циклах. Из этого можно подвести итог что Славникова относится к той категории писателей, которые создают тех «новых героев», бунтующих против нереалистических ожиданий совершенства, о которых говорит Мэтьюсон. Что касается отношений этих героев к родине, каждый из них имеет к ней индивидуальный и личный подход. Это значит, что они не следуют каким-то политическим принципам, а создают свое собственное мнение о своей родине, часто хорошо обосновывая свои взгляды. При этом, можно также сопоставить героев и родину со взаимодействием между сыном и матерью. Как мы уже раньше отметили, мать представляет в себе продолжение традиции и веры. После детства у сына наступает период, где он или продолжает взгляды и традиции матери, или ставит над ними вопрос. Если применять эту теорию к нашим двум героям, мы замечаем, что Максим является именно таким сыном, который взгляды и традиции своей матери не разделяет, а также он не принимает традиционные задачи русского героя. Что

касается Павла, как мы раньше уже отметили, он также, как и Максим является мятежником, в том смысле, что в его время идея социализма еще пока не являлась традиционной. Однако если к нему подойти с точки зрения национального героизма и самопожертвования, Павел является идеальным образцом традиционного героя, строго соблюдающего канон героизма.

7. Выводы и заключение

Целью данной работы было исследовать и проанализировать типы героев советской и русской литературы, и в итоге найти те элементы, повлиявшие на их изменения в течение нескольких десятилетий. Нашей главной задачей было исследовать, какую роль играет самопожертвование в героизме русской литературы разных эпох. Объектами нашего анализа были главные герои романов Николая Островского *Как закалялась сталь* и Ольги Славниковой *Легкая голова*.

Для того, чтобы ответить на поставленный в исследовании вопрос, нам нужно было, прежде всего, определить те методы, которые мы будем использовать в анализе нашей работы. Потому что литература и культура находятся в симбиозе друг с другом, мы выбрали междисциплинарный метод исследования, то есть, мы использовали научные источники, созданные исследователями историко-культурной и литературоведческой сферы.

В теоретической части мы исследовали происхождение героизма, его подзаконные проявления и национальные особенности. Мы также рассмотрели, какая связь оказывается между героизмом и самопожертвованием, собирая разные аспекты исследователей русской культуры и литературы. Так как мы считали важным выделить в нашей работе значение гендера героев, мы исследовали также нормы и репрезентации гегемонной маскулинности и ее перемены в социалистическом реализме, а также в позднесоветском и современном дискурсе. В связи с тем, что при дискурсе о героизме, почти без исключений речь идет о родине и отечестве, мы уделили внимание также отношению героев к своей родине, что практически встречается в каждой главе теоретической части данной работы.

Подход данной работы является качественным, так как мы рассматривали только два романа разных эпох. Очень четких обобщений о влиянии среды на героизм и наоборот, на этой основе мы пытались не делать. Однако наша задача заключалась в том, что, используя уже хорошо изученные факты, мы применяли наших двух героев в качестве примера, а также инструментов достоверности теории.

Суммируя наши наблюдения над текстами, можно сформулировать те выводы, к которым мы в итоге пришли. Сравнивая героев текстов разных эпох, мы пришли к выводу, что герои, как и в литературе, так и в настоящей жизни, несомненно, отражают себя в предыдущих героях, несмотря на то, разделяют они те же взгляды или нет. Как мы уже убедились, применяя в нашей работе утверждения Мякикалли и Стейнбю о конструировании новых текстов на старых, можно сказать, что все герои сталкивались, и будут сталкиваться с теми же проблемами, с какими сталкивались и самые древние прообразы героев. Естественно, эти проблемы и задачи всегда показываются в разной форме и сфере, но что раз за разом привлекает к ним интерес публики заключается в том, что способы решения проблемы у каждого героя индивидуальные. Как мы уже заметили, раскрывая основания, на которых каждый герой построен, «индивидуальные» выборы героев соблюдают некие закономерности.

Согласно с Кларк, Пивоевым, Вякя и Кохонен, герои социалистического реализма не являлись образами, случайно образовавшимся в воображении писателя, а именно фигурами, внимательно обдуманной партией. В нынешней русской литературе цензура, как таковая, не существует и писатель имеет право решать сам, какого героя он хочет создать. Однако в том, является ли литература по-прежнему эффективным средством применения власти, мы не сомневаемся.

Сравнивая склонности к суицидальности и самопожертвованию Павла и Максима, мы пришли к выводу, что Павел представляет традиционного типа героя, в котором «программирована» народная память и цели правительства. Как уже известно из истории, великие намерения требуют жертв. Итак, Павел стал одним олицетворением героя, жертвующего собой в пользу социализма и одушевляющего других. Так как Островский создал идентичный персонаж по сравнению с его писателями-современниками, в том смысле, что самопожертвование является в нем одним из ключевых качеств, можно сказать, что самопожертвование приобрело почти синонимичное значение с героизмом. Нашему современному герою, Максиму предлагалась та же схема героизма, но он от нее отказался, считая, что это средство пропаганды, где герои являются только лишь пешками государства. Герой современной литературы, как Максим, относится к той категории героев, которые являются более реалистичными и не стремившимися к идеалу, как многие герои Трифонова, Лермонтова, Достоевского и Толстого. Особенно интересное наблюдение при исследовании этапов метаморфозы русского героя, было то, что типы героев появляются в определенных циклах. Там, где «новые герои»

восстали против традиционных обязанностей и ожиданий, почти двести лет спустя, то же самое делают бытовые герои Трифонова и Максим. Важно все-таки заметить, что традиционные герои никуда не исчезли, а остались будто параллельными вариантами. Это только вопрос времени, какой тип героя будет доминировать в литературной и общественной среде.

Мы выделили то, что бытовые герои вовсе не являются равнодушными и бесполезными лодырями, а наоборот, являются мудрыми мыслителями. Их ментальность другая, в том смысле, что они не входят в определенные рамки, а имеют оригинальный подход к вещам. Также нельзя говорить о полном отсутствии самопожертвования. Бытовой герой жертвует собой ради более бытовых вещей, как, например, своих близких, но только если считает это необходимым.

Следующим этапом нашего исследования было проанализировать характер маскулинности Павла и Максима. При рассмотрении гегемонной маскулинности Павла, мы отметили, что выделяющимся элементом в его мужественности было также самопожертвование. Согласно Кагановски, мужественность героев социалистического реализма заключалось в раненом, разрушенном мужском теле или смерти. По этой же схеме Павел достиг свою маскулинность, пострадав не раз на фронте и теряя зрение и физическое здоровье. Маскулинный образ Максима соответствует довольно хорошо описаниям Темкиной и Здравомысловой о позднесоветской и нынешнего дискурса маскулинности. Однако мы пришли к выводу, что исчезновение традиционной мужественности не оказало негативное влияние на Максима. Несмотря на то, что Максим сознает свои успехи в карьере и стильную внешность, он ни пытается удерживать образ агрессивного типа маскулинности. Хотя Максим мог показаться шовинистом, особенно в отношении с Маринкой, это было направленно больше на ее личность, чем на женский пол. К такому выводу мы пришли, потому что в действиях и речи Максима не заметно, что бы он возвышал мужской пол над женским. При этом, мы не относим Максима совсем к стереотипному образу нынешней маскулинности, так как она все больше стремится обратно к традиционно-патриархатной традиции.

Последним сектором анализа нашей семинарской работы был *патриотизм в героизме*. В результате изучения значимости патриотизма в героизме, мы пришли к некоторым интересным выводам. Согласно Ушакину, русский патриотизм крепко связан с официальной

позицией правительства. Так было раньше, и так это сейчас. Иначе говоря, патриотизм Павла, по большей части, являлся продуктом пропаганды большевиков и романтизированных героев приключенческих романов. То есть, после революции, герои как Павел, являлись впечатляющим орудием распространения народного духа. Позиция Максима представляет положение тех россиян, которые сопротивляются отрицательным сторонам правительства. Как мы поняли цель Максима, его главная мысль заключается в том, что ненужно совершать поступки только ради традиций. Как уже известно, история всегда повторяется. Что Максим не раз пытался утверждать, нужно учиться на ошибках предыдущих поколений и не совершать их повторно.

Как нам кажется, исследование данной темы можно было бы развивать и дальше. Интересно было бы рассмотреть тему героизма и самопожертвования с точки зрения женских исследований. Можно было бы изучить, какую традицию имеет самопожертвование в женском героизме России. В связи с этим, можно исследовать, какие черты мужественности и женственности доминируют в традиционном женском героизме, и откуда они произошли.

Вторая тема, которая является всегда актуальной и вызывающей большой интерес, это патриотизм. Было бы интересно исследовать современные произведения с патриотической тематикой и сравнить их героев, например, с патриотическими героями литературы других стран. Ключевыми вопросами могли бы быть: Кто и что являются врагами нынешней России? Какие данные имеет русский патриот? Что значит русский патриотизм?

8. СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Первичные источники:

Островский Н. 1974. *Как закалялась сталь*. МИНСК «НАРОДНАЯ АСВЕТА». 351с.

Славникова О. 2011. *Легкая голова*. М. :АСТ: Астрель. 413с.

Напечатанные материалы:

Balina M., Goscilo H., Lipovetsky M., 2005. *Politicizing Magic: An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Northwestern University Press.

Bonnell V. 1997. *Iconography of power: Soviet political posters under Lenin and Stalin*. University of California Press.

Borenstein E. 2000. *Men without Women: Masculinity & Revolution in Russian Fiction, 1917-1929*. Duke University Press. Durham and London.

Brintlinger A. 2012. *Chapaev and His Comrades: War and the Russian Literary Hero across the Twentieth Century*. Academic Studies Press. Boston.

Cormack M. 2002. *Sacrificing the Self: Perspectives in Martyrdom and Religion*. Oxford University Press.

De Maegd-Soëp K. 1990. *Trifonov and the Drama of the Russian Intelligentsia*. Russian Institute. Ghent.

Fitzpatrick S. 1992. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Cornell University press. Ithaca and London.

Kaganovsky L. 2008. *How the Soviet man was unmade: cultural fantasy and male subjectivity under Stalin*. University of Pittsburgh Press.

Kohonen I. 2012. *Gagarinin hymy. Avaruus ja sankaruus neuvostovalokuvissa 1957-1969*. Aalto yliopiston julkaisusarja. Lönnberg Oy. Helsinki.

Mathewson R. 1987. *The Positive Hero in Russian Literature*. Stanford University Press. California.

Ossowska M. 1971. *Social Determinants of Moral Ideas*. The Gresham Press. Old Woking. Surrey.

Oushakine S. 2009. *The Patriotism of Despair, Nation, War, and Loss in Russia*. Cornell University. England.

Pettersson J. 1996. *Shamaaneja, sankareita ja arkkityyppelijä: Myyteistä C.G. Jungiin ja poikkeaviin tajunnan tiloihin*. Oy Aquarian Publications. Norja. s.73-77.

- Pivoev V.M. 1999. *“Ours” against “strangers” (The Problem of “Hero” in the Russian culture)*. University of Tampere.
- Rancour-Laferriere D. 1995. *The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering*. NEW YORK UNIVERSITY PRESS. New York and London.
- Siegelbaum L. 1990. *Stakhanovism and the Politics of productivity in the USSR, 1935-1941*. Cambridge University Press.
- Vähä E. 2006. *Patrioottien tuotantoa: Sankarit ja antisankarit neuvostoliittolaisen ja venäläisen identiteetin rakentajina historian oppikirjoissa 1951-1995*. Tampereen yliopisto. Humanistinen tiedekunta
- Whitehead S. 2002. *Men and Masculinities*. Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd. USA.
- Белинский В.Г. 1974. *Избранные статьи*. Приволжское книжное издательство. Саратов.
- Григорьян К.Н. 1975. *Лермонтов и его роман «Герой нашего времени»*. «НАУКА». Ленинградское отделение. Ленинград.
- Островская Р. П., Соколова Д. Е. 1974. Николай Островский. Издательство «Молодая гвардия»
- Панков В. 1977. *Народный героизм и литература: Статьи*. Советский писатель. Москва.
- Чхартишвили Г. 1999. *Писатель и самоубийство*. М.: Новое литературное обозрение. 567с.

Словари:

- Encyclopedia international*. 1972. Red. Johnson S.E. Grolier incorporated. New York. p.415.
- Новый энциклопедический словарь*. 2001. Гл. ред. Горкин А.П. Научное издательство «Большая Российская энциклопедия». «Рипол Классик» Москва. с. 931, 254
- БТС 2001= *Большой толковый словарь русского языка, Российская академия наук, институт лингвистических исследований*. Гл. ред. Кузнецов С.А. Санкт-Петербург «НОРИТ» с. 514, 395,1029
- Большая советская энциклопедия*. 1970. Гл. ред. Прохоров А.М. Москва «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ». с. 369:1094

Источники, опубликованные в Интернете:

- Б/а. Сценарий торжественного мероприятия посвященного празднованию дня героев труда «Славим человека труда». *gigabaza.ru*
<<http://gigabaza.ru/doc/16745.html>> [Просмотрен 13.4.2014]
- Б/а. Евгений Евтушенко. Притерпелость. *Евтушенко Евгений Александрович*. 2008.
<<http://www.evtushenko.net/evgenij-evtushenko-priterpelost.html>>
[Просмотрен 11.4.2015]
- Б/а. Национальная литературная премия «Большая книга»
<<http://www.bigbook.ru/win/slavnikova.php>> [Просмотрен 11.4.2014]
- Б/а. Ольга Славникова: прозаик, литературный критик, эссеист. Независимая литературная премия «Дебют».
<<http://www.pokolenie-debut.ru>> [Просмотрен 13.4.2014]
- Беляков, С. «Сестра её смерть». *Взгляд*. 25.07. 2008.
<<http://vz.ru/>> [Просмотрен 16.3.2014].
- Беляков С. «Слуга двух господ». *Частный корреспондент*. 8.9.2010.
<<http://www.chaskor.ru/>> [Просмотрен 23. 11.2014]
- Булгаков С. Н. Сборник статей о русской интеллигенции. «Героизм и подвижничество» (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции). *Вехи*. 1909.
<<http://www.vehi.net/vehi/index.html>> [Просмотрен 31.1.2014]
- Бондарева, А. «Честно следовать своей природе». Интервью с Ольгой Славниковой., *Читаем вместе*. Навигатор в мире книг. 2007. №3
<<http://www.chitaem-vmeste.ru/>> [Просмотрен 16.3.2014].
- Здравомыслова Е., Темкина А. 2001. Кризис маскулинности в познесоветском дискурсе. Подред. С. Ушакина.
<http://www.owl.ru/win/books/articles/tz_m.htm> [Просмотрен 11.4.2014]
- Караковский А. Островский Николай Алексеевич. *Чтобы помнили*.
<<http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=842>> [Просмотрен 28.3.2014]
- Латынина А. Офисный мышонок и государственные головастики. *«Новый Мир»* 2010, №12.
<http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/12/> [Просмотрен 18.11.2014]
- Николаева П.А., Строганова М.В. 1996. Национальная историческая энциклопедия
<<http://interpretive.ru/>> [Просмотрен 30.1.2014]
- Рынкевич В.В. Былины об Илье Муромце. *Брифли*.
<http://www.briefly.ru/_ilya_muromets/> [Просмотрен 6.12.2013].
- Селеменова М. В. 2008. Поэтика повседневности в городской прозе Ю.В. Трифнова. *Известия Уральского государственного университета*. No 59. С. 195-208.
<<http://www.philology.ru/literature2/selemeneva-08.htm>> [Просмотрен 5.3.2014].

Хоружий С. Сергей Николаевич Булгаков. *Библиотека «Вехи»*. 1995.
<<http://www.vehi.net/bulgakov/index.html>> [Просмотрен 31.1.2014]

Шурхало Д. Как закалялась сталь? – через асексуальность! «ОРД». 4.5.2012.
<<http://ord-ua.com/2012/05/04/kak-zakalyalas-stal---cherez-aseksualnost-/>>
[Просмотрен 26.11.2014]