

**Хомякова О.Р.,** доцент кафедры русской и зарубежной литературы БГПУ имени М.Танка

***Художественный метод: концепция личности.***

«Есть путь, идя по которому легче всего проникнуть в тайну творческого метода писателя. Путь этот – человек в его изображении. Человек в изображении писателя – это тот центр, к которому стягиваются все нити, управляющие художественным механизмом произведения, тот фокус, в котором получает свое наиболее яркое воплощение «стиль» писателя. Человек всегда был и будет основным объектом художественного познания, и именно в принципах его изображения – ключ к пониманию творческого метода художника» - так оценивается эта константа художественного метода И.П.Ереминым [1, с.239]. Характеристика справедливая. Тем, как понимается и изображается человек, весьма наглядно отличаются друг от друга творческие методы.

В наиболее авторитетных для классицистских авторов жанрах оды и трагедии человек – героическая личность, наделенная несравненно большими, чем это бывает в реальности, силами и достоинствами. С классицистской точки зрения, человек просто обязан быть героем, преодолевая свои слабости, преодолевая себя во имя высших идеалов. В этом секрет непреходящей притягательности классицистских произведений для многих поколений читателей, в этом же и причина смены классицистской парадигмы бытия иными. Остроумно заметил современный исследователь: «Все несовершенство благороднейшей концепции героизма раскрыл на материале другой эпохи Брехт. Его герой говорит: «несчастлива страна, нуждающаяся в героях!» [2, с. 28].

Изображение характера в классицистских произведениях (за исключением немногих писателей, силой личного дарования поднявшихся над общим уровнем – Корнеля, Расина, Г.Р.Державина) характеризуется отвлеченностью и схематизмом. Иного и быть не может, если человек интересуется не сам по себе, а как средство проведения идеи, требующей точной расстановки акцентов. В обосновании своих идеалов классицисты «обращались не к реальным отношениям и обстоятельствам, составляющим сущность национальной общественной жизни, а к гражданским нравственным нормам» [3, с. 142]. Естественно, что изображение человека оказывалось нормативным. В басне Сумарокова «Арап» рассказывается о том, как арапа усиленно отмывали в бане, а он все равно остался черным.

Кто черен родился, тому вовек так быть.

В злодее чести нет, ни разума в чурбане.

Существует только белое и черное. Люди делятся на хороших и плохих. Изменить человека невозможно. При любых условиях он остается одинаковым, равным самому себе. Как требует Н.Буало,

Герою своему искусно сохраните  
Черты характера среди любых событий.  
Пусть будет тщательно продуман ваш герой,  
Пусть остается он всегда самим собой.

Справедливо замечено, что в классицизме «развитие характера подменялось описанием поступков героя для доказательства его положительной или отрицательной сущности» [4, с.446]. Изображение сложности или неоднозначности человеческой природы препятствовало бы безупречности и ясности требуемого доказательства. Поэтому в характере, как правило, доминирует одна черта. Пушкин противопоставляет однолинейности классицистского метода у Мольера объемность шекспировского изображения характера: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп – и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолобив, остроумен» [5, с. 178]. Обычно в классицистских произведениях доминирующая черта закрепляется за условиями: аристократия изображается носителем героического, мещанство – скупости, монашество – ханжества, слуги – плутовства. Сами же по себе характеры внесоциальны и вневременны. Рассчитывая таким путем обеспечить создание универсальных характеров, несущих общечеловеческую правду, классицисты обрекали себя на безжизненную схематизацию. Но поэтика классицизма собственно и не требует создания объемных подлинных характеров, что могло бы усложнить восприятие и помешать достижению нужного воспитательного эффекта.

Классицистский культ героев сменяется в сентиментализме изображением внешне незначительного, по классицистским меркам, заурядного человека. Сентименталисты особое внимание уделяют персонажу «слабому и представляющему интерес единственно тем, что он – человек и несчастен...» [6, с.128]. Руссо признается, что страдающий человек «очень близок к любому из нас, тогда как героизм не только трогает, но еще в гораздо большей степени подавляет нас, поскольку в конце концов не имеет к нам никакого отношения». Используя любимое сентименталистами словечко «трогает», Руссо здесь собственно подсказывает, кого и как следует изображать: человека, который не подавляет своей огромностью, но трогает своей печальной участью. Трогательный сентименталистский персонаж – простой, обычный человек, единственным обязательным достоинством которого является способность

чувствовать. Сентименталисты утверждают внесловную ценность человека. Если писатели классицизма описывали жизнь государственных деятелей – царей, полководцев, аристократов, то героем сентименталистских произведений часто становится крестьянин, ремесленник. Причем герои изображаются писателями-сентименталистами не в «гражданском», а преимущественно в «человеческом» качестве. Классицисты призывали во имя интересов государства жертвовать всем личным: дружбой, любовью, семьей. Сентименталисты отстаивают право личности на личное счастье; человек показывается в быту, в интимной жизни. Искусство становится камерным, изображая частную жизнь частного человека. В моду входит «чудаковатый» герой, занимающийся пустяками. Принципиальная установка сентиментализма – изображение мелочей жизни. Первый сборник Н.М.Карамзина называется «Мои безделки». Проза жизни получает право на изображение. Эраст знакомится с Лизой в тот момент, когда она продает букеты цветов (таким способом героиня повести Карамзина «Бедная Лиза» обеспечивает себя и мать). В первый раз посетив домик Лизы, Эраст просит девушку подать ему чашку молока. В «Сентиментальном путешествии» Стерна обстоятельно описывается первый отдых Йорика в Кале и сообщается об удовольствии, с которым он съедает фрикасе из цыпленка. Но вообще-то в сентименталистском рационе доминировала растительная пища, натуральная, природная, как рекомендовал Руссо. Герои сентименталистских произведений едят молочные продукты, мед, рыбу, хлеб, ягоды, фрукты. А вот меню персонажей произведений классицизма установить трудно: герои не едят, не пьют, не спят, но совершают героические деяния или злодеяния (если речь идет об отрицательных персонажах).

Картины и детали быта в сентименталистских произведениях делают персонажа более близким к жизни, причем к жизни низших и средних слоев населения. Правда, изображение этой жизни подкорректировано изящным вкусом чувствительного автора. И, с удовольствием изображая детали простонародного быта и образы бедных поселян, он очищал их от вульгарности, придавая несвойственную им в реальности утонченность и даже изысканность.

В соответствии с эстетическим идеалом главный герой сентименталистского произведения – естественный человек, то есть человек, максимально близкий природе. «Природность» обеспечивается низким социальным положением и образом жизни (крестьянка Лиза живет за городом), а также отсутствием образования, развивающего разум, но заглушающего чувства. В комплекс качеств, обязательных для естественного человека, входят непосредственность, искренность, наивность, простодушие, невинность, простота и чувствительность.

Согласно учению Руссо, все эти качества от природы присущи любому человеку, но потом заглушаются или вовсе уничтожаются цивилизацией (изнеживающие условия жизни, «оковы просвещения», дурные нравы общества). Руссо создает теорию воспитания, которое бы облагораживало естественную природу человека, развивая и сохраняя в чистоте его чувства, не позволяя укорениться рассудочно-прагматичным установкам. По учению Руссо, воспитание должно быть направлено не на социализацию (то есть приспособление к жизни в социуме) личности, а на бережное хранение данных от природы добродетелей. Сентименталисты полагают, что сам образ жизни – бедной, трудовой – формирует личность человека из народа, не искажая ее наслоениями цивилизации. Такова Лиза в повести Карамзина. Равным образом, роскошь и богатство, легкомыслие и цинизм светских нравов искажают добрую от природы натуру Эраста, делая его невольным виновником гибели Лизы.

Для романтиков не государство (как у классицистов) и не природа (как у сентименталистов), которую романтические авторы, впрочем, очень почитают, но человек – главная ценность в этом мире. Свои произведения они создают не для того, чтобы художественно обосновывать величие каких-то идей, не для того, чтобы меланхолически умиляться скромной красоте природы и невинным чувствам естественного человека, но чтобы создать портрет личности, романтически возвышающейся над миром. Произведения романтиков – это всегда «апофеоз личности» (И.С.Тургенев). Человек в классицистских произведениях подчиняет себя государству, обществу, идее служения общему. Человек в сентименталистских произведениях отдается своим чувствам, которые, собственно, и являются главным предметом изображения. И в одном и в другом случае достичь изображения целостной личности в полной мере не удастся. Романтизм все, что отвлечено от человеческого «я», игнорирует или делает фоном для проявления личности, которая стоит в центре внимания романтического автора.

В отличие от сентименталистской романтическая личность не может быть средней или маленькой. Но романтики с интересом относятся к типу естественного человека, нередко помещая своих героев в контекст руссоистских идей и идеалов. По масштабности, огромности личностного потенциала романтический герой не уступает классицистскому, а в чем-то, как считают сами романтики, превосходит его: романтическая личность не обязана себя чему-то подчинять и перед чем-то себя умять. В отличие от классицистской романтическая личность внутренне свободна от подчинения долгу, разуму, норме, закону, государству, общепринятой морали. Романтики полагают, что свободной от всяких регламентаций и ограничений может быть только очень сильная личность. Позволяя себе все, романтический герой не может позволить себе слабость. Сила ума, воли,

чувства (точнее будет назвать это страстями: «Страстями чувства истребя») живет герой «Кавказского пленника») главного героя романтического произведения беспредельны. Все это настолько возвышает романтического героя над окружающими, что делает невозможным любое сопоставление между ними. Они живут в разных мирах, границы которых переступить невозможно. Двоемирие – одно из субстанциональных свойств романтического метода. Романтическая личность не знает равных себе и обречена тем самым на непонимание и изоляцию от окружающих. Окружение героя так или иначе отягощено материей жизни. Романтический герой возвышается над материальными проблемами, бытом идеальностью своих запросов. По словам современника, романтики, кроме вопроса «что есть истина?», пренебрегают всеми вопросами чуть поменьше. Сознавая свою непохожесть на других, романтический герой считает себя избранником – особенным человеком с особенной судьбой и неведомым ему самому предназначением. Как знак избранничества он воспринимает и направленные на него гонения мира, и собственное одиночество, и свое беспредельное страдание.

Романтики создают объемный многогранный характер, который, в отличие от характера классицистского, невозможно однозначно маркировать. Если в классицизме контрастируют герои (скажем, добродетельный и злодей), то в романтических произведениях характер героя строится из контрастирующих черт. Романтики широко используют гиперболу, укрупняя личность, нередко придавая ей демонические черты. Романтический персонаж непременно выступает в ореоле таинственности, загадочности. Классицисты стремятся до мелочи объяснить всё в характере и образе действия своего персонажа. Романтики предпочитают оставлять читателя с так и не разрешенной загадкой.

В каждом из дореалистических методов формируется стереотип героя. В классицизме – это поверяемый законами разума и долга жанровый персонаж, то есть персонаж, создающийся в соответствии с требованиями жанра: в оде – идеальный государственный деятель, в сатире – объект осмеяния с той доминирующей чертой, которая осмеивается. В сентиментализме это меланхолично-чувствительный персонаж, живущий жизнью сердца. У романтиков, вопреки собственным заявлениям о ненормативности их творчества, тоже создается стереотип исключительности и изгнанничества, обязательных для любого романтического героя. По отношению к реализму, конечно, тоже можно говорить о возможности создания персонажей определенного типа. Скажем, для определенного историко-литературного периода характерны типы «героя нашего времени», наделенного многими свойствами романтического героя, но трактуемого реалистически, или героя «натуральной школы», «заедаемого средой». Или творчество отдельных авторов характеризуется

разработанными данным автором типами героев (образы униженных и оскорбленных в творчестве Ф.М.Достоевского). Или национальные литературы характеризуются доминирующими типами героев (герои реалистических произведений западноевропейской литературы ищут материальной обеспеченности, успешной карьеры; героям русской классической литературы свойственны в первую очередь духовные искания). Но применительно к реалистическому методу в целом никто не рискнет говорить о наличии какого-то стереотипа героя. Объясняется это тем, что реалисты создают своих персонажей не по нормативным идеалам и предписаниям, характерным для дореалистических методов, а в соответствии с конкретикой социально-исторической жизни, неисчерпаемость которой застраховывает писателя от варьирования одного и того же стереотипного образа. В реализме происходит переориентация от универсальной к конкретно-исторической правде, следование которой исключает догматичность и стереотипность художественного воссоздания жизни и человека. Поэтому по отношению к писателям-реалистам мы говорим о героях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого, Чехова и т.п.

Но способ создания характера – все же общий для всех реалистов. И определяется он открытым реалистами принципом – принципом социального и исторического детерминизма, требующим изображения характера в соответствии с условиями его жизни.

### Литература

1. Еремин, И.П. Литература Древней Руси (Этюды и характеристики) / И.П.Еремин. - М.-Л.: Наука, 1966.
2. Боров, Ю.Б. Литература и литературная теория XX в. Перспективы нового столетия / Ю.Б.Боров // Теоретико-литературные итоги XX века. - М.: Наука, 2003.
3. Поспелов, Г.Н. Проблемы литературного стиля / Г.Н.Поспелов. - М.: МГУ, 1970.
4. Мейлах, Б. Пушкин и его эпоха / Б.Мейлах. - М.: ГИХЛ, 1958.
5. Пушкин, А.С. Собр. соч.: В 10-ти т. / А.С.Пушкин. - М., 1976. - Т.7.
6. Каменский, В.И. К вопросу о сентименталистском художественном методе в литературе / В.И.Каменский // Русская литература. - 1984. - № 2.