

Правдивое художественное воссоздание жизни, с точки зрения реалиста, - это изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Правда реалиста – это правда типа, характерная для данных исторических условий и социальной среды. В отличие от предшествовавших художественных методов с их установкой на изображение некоей универсальной правды, независимой от конкретных обстоятельств, реализм утверждает правду конкретно-историческую, обращенную не к человечеству в целом, а к конкретному человеку, живущему в конкретных социально-исторических условиях [См. об этом: Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. М.: Искусство, 1978. С. 46]. Даже если в реалистическом произведении изображается исключительная личность, то и ее образ объясняется законами конкретного социального бытия. Даже изображая фантастическую ситуацию, реалисты объясняют читателю логику возникновения подобных ситуаций, через невероятные, необычные происшествия показывают, как обыкновенно бывает в жизни и почему бывает так, а не иначе. Если классицисты скромно пересказывают результаты не ими и до них познанного мира, если романтики утверждают непостижимость мира в его вечной тайне, то реалисты идут по пути вечного искания правды, объясняя то, что возможно, но и сохраняя закрытое для познания пространство.

Глава 4

Идеал

Идеал – это представление о высших, непреходящих ценностях жизни. Одним людям идеал дает силы жить и умереть, другие считают его пустой химерой, препятствующей практической самореализации в жизни. Последние уверяют, что в идеалах не нуждаются. На самом деле они не знают или отказываются от духовных исканий и живут насущными

материальными проблемами, которые и заменяют им духовные идеалы. Если в реальности человек может не отдавать себе отчета в том, что течение его жизни определяется теми ценностями, которые он осознанно или неосознанно признает истинными, то создание произведения искусства проходит под знаком утверждения одних ценностей и развенчания других. «Цель художества есть идеал», - под этой формулой Пушкина могли бы подписаться едва ли не все писатели, произведения которых вошли в золотой фонд литературы. Однако у каждого из них свое представление о соответствии или несоответствии идеала («духовного царства», по выражению Гегеля) и реальной действительности, каждодневной жизни. Сходством эстетического идеала разных авторов закладывается основа для формирования метода. Содержанием идеала и представлением о соотношении идеала и реальности особенно явно проводится демаркационная черта между методами.

Классицистов справедливо обвиняют в нормативности художественного осмысления и отображения мира. Но сама по себе нормативность не заслуживает огульного отрицания, ведь нормативность предполагает отягченное осознание идеала и потребность ни в чем не отступать от идеальных норм. Нормативность предполагает, что идеал становится нормой, безоговорочно принимающейся к исполнению. Классицисты – самые беззаботные из всех идеалистов, то есть людей, имеющих идеал и ожидающих его точной и безусловной реализации в жизни. Идеал классицистов – жизнь по законам разума и долга – с их точки зрения, вполне реализуем, поскольку зависит от усилий самого человека, способного победить свои страсти. А поскольку конкретика социально-исторической жизни классицистами игнорируется, постольку никакие отвлеченные обстоятельства не могут помешать претворению в жизнь идеальных норм и предписаний. Классицисты не допускают и мысли, что

можно изображать жизнь, не соотносимую с идеалом. И положительные, и отрицательные классицистские персонажи неизменно помнят о том, как следует поступать, и если поступают вразрез с положенными нормами, то по крайней мере отдают себе в этом отчет.

Идеал классицизма носит отчетливо выраженный гражданский характер. Подчинение себя законам разума и долга есть не что иное, полагают классицисты, как служение общему. Страсти индивидуальны, а долг и разум повелевают человеку отказ от личного во имя целого – семьи, общества, государства. Классицизм уникален в своем идеале личной несвободы, которая воспринимается индивидуумом не как бремя или цепи, но как знак высшего отличия человека, достигшего совершенства. Напротив, потребность человека в личной свободе котируется классицистским сознанием как эгоистическое служение страстям, препятствующее слиянию личности с целым. Человек живет достойно не тогда, когда удовлетворяет свои страсти, а когда ощущает себя частицей целого, не противоречащей общему, но работающей на укрепление монолитности и величия общества и государства. Классицистский идеал требует от человека подвига, героизма, беспощадного преодоления человеческих слабостей, возвышения над бытом и обыденностью. Жить высшим и подавить в себе низшее – такова планка, которую ставит перед человеком классицистское произведение.

Разочарование в идеалах дворянской государственности влечет за собой уход от объективных гражданских ценностей к ценностям субъективным, моральным. Эпоха абсолютизма, сформировавшая классицистское сознание, утрачивает первоначальное очарование. Перестает идеализироваться монарх, не требуется абсолюта и от его подданных, которые воспринимаются формирующимся сентименталистским сознанием не как слуги отечества, а как простые

смертные. Сентименталисты не требуют от человека быть героем, признавая его право быть маленьким и слабым. Требования к личности классицистов представляются теперь завышенными, чрезмерными и чересчур далекими от реальности. Свой идеал сентименталисты примеривают к жизни – и это шаг вперед по сравнению с классицистами. Правда, сентименталистский идеал, в сравнении с классицистским, утрачивает масштабность, грандиозность, но зато он становится менее отвлеченным. Когда глава русских сентименталистов Н.М.Карамзин роняет свое знаменитое «и крестьянки любить умеют», он исходит не из того, что должно быть, а из того, что уже есть, правда, только у тех, кто наделен чувствительным сердцем. Способность чувствовать природу, любить человека – высшее благо для личности и ее высшее отличие.

За немногими исключениями, сентименталисты умалчивают о гражданских добродетелях, может быть, потому, что о них слишком много говорено было в классицистских произведениях. Не разум, а чувствительное сердце, трепетно отзывающееся на скромную красоту природы, способное к состраданию, безразличное к почестям и славе, но не равнодушное к чужой боли, - рисуется в сентиментализме как идеал.

Романтики исходят из превосходства «духа» над «материей». При этом они отдают себе отчет, что дух может быть как добрым, так и злым, но это их не смущает. Духовное начало, несет ли оно собой созидание или разрушение, в любом случае поэтизируется, как, например, демон в одноименной поэме Лермонтова. Правда, предполагается, что дух наделен силой и незаурядностью. Слабое и пошлое романтиками не воспринимается в качестве духовного. Автоматически отказывается в праве на духовность человеку, который думает «как все»: с точки зрения романтиков, духовное не типично по определению.

Романтическое миропонимание дуалистично: «дух» и «материя» разомкнуты, идеал и реальность представлены как две противоположности, слияние которых невозможно. Теоретик немецких романтиков Август Шлегель противопоставляет античную «поэзию обладания» и присущее новому времени «томление» (Sehnsucht). Убеждение в невозможности обрести совершенство на земле делает романтическое «томление» еще более острым, а презрение к безыдеальной действительности беспредельным. Романтики стремятся пребывать за гранями видимого мира. Но так как человеку от природы присуще стремление «воображать себе идеал в каких-то видимых формах» [Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С.130], то романтик пытается идеализировать либо собственную личность, либо личность любимого человека.

Главными духовными ценностями для романтиков являются свобода и любовь. Романтическая личность максималистски жаждет абсолютной свободы и всепоглощающей любви. Такая абсолютизация не может не привести к тому, что свобода, не терпящая ограничений, и любовь к другому «я», предполагающая ограничение своего, оказываются в оппозиции. Не желая сделать выбор между собственной свободой и любовью, романтик осознанно или неосознанно пытается поработить любимое существо, навязывая ему свою волю. Поэтому в романтических произведениях тема любви нередко раскрывается как «поединок роковой» (Ф.И.Тютчев) двух волей: любовь несет гибель тому, кто слабее (лирика Тютчева), или тому, кто отстаивает свою свободу до конца («Цыганы» Пушкина). Так романтическая личность оказывается в разладе не только с действительностью, но и с собой, вступая в борьбу с идеализируемым любимым человеком. Максимализм требований, страстная тоска по идеалу, сознание его нереализуемости, противоречия внутри романтического идеала – все это делает идеал романтиков трагическим, порождая мотивы пустоты,

разочарования, иронии. Поиск, заведомо обреченный на неудачу, вера вопреки сознанию бессмысленности всех усилий – по такой схеме строятся многие произведения романтиков, чуждых иллюзий, но снова и снова бросающихся в погоню за призраками, как бросается в погоню то за одной, то за другой женщиной лермонтовский Печорин.

Представления об идеале реалистов во многом сформированы гегелевским учением о безграничном развитии абсолютного духа, нескончаемом движении к совершенству. «За одними идеалами угадываются другие, высшего порядка, движение, по существу, нигде и ничем не заканчивается, в настоящем ее смысле последняя инстанция отсутствует – или, вернее, она бесконечно отодвигается» [Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973. С. 106]. Как пример романа «с бесконечной перспективой» Н.Я.Берковский приводит русский классический роман. Неизменный и определенный идеал классицизма, сентиментализма и даже романтизма, всеми силами избегающего устойчивости и определенности, в реализме сменяется идеей вечного движения к совершенству, неустанного искания высшего – идеей развития, не предполагающего конца. В реалистическом произведении каждый шаг героя на пути к идеалу открывает новые горизонты, а нередко изменяет прежние установки прямо на противоположные (духовные искания Пьера Безухова и Андрея Болконского). «Я думал: вольность и покой / Замена счастью. Боже мой! / Как я ошибся, как наказан!» - признается Онегин Татьяне, наконец-то оценив ее достоинства. Но читателю трудно судить, чему больше верить – этому ли искреннему признанию или не менее искренним пророчествам в первом объяснении героев: «Я сколько ни любил бы вас, / Привыкнув, разлюблю тотчас». То, что человек идеализирует сегодня, привычка может превратить в скучное исполнение супружеских обязанностей завтра:

Что может быть на свете хуже
Семьи, где бедная жена
Грустит о недостойном муже
И днем и вечером одна;
Где скучный муж, ей цену зная
(Судьбу однако ж проклиная),
Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно ревнив!

Оказывается, любовь и счастье вовсе не обязательно обеспечиваются обретением идеала. Зная цену своей добродетельной жене, муж может проклинать судьбу. Человек время от времени готов повторить за гетевским Фаустом: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Но остановленное мгновенье, теряя свою мимолетность, может утратить свою красоту. Бывает и по-другому: упущенное мгновенье не возвращается. «Я думал: вольность и покой / Замена счастью. Боже мой! / Как я ошибся, как наказан!» - тоскует Онегин, упрекая себя за отказ от счастья во имя идеала «постылой свободы» («Свою постылую свободу / Я потерять не захотел» - Письмо Онегина к Татьяне), «Постылую!» - трудно найти другой эпитет, который бы столь впечатляюще характеризовал пропасть, которая разверзлась между идеалами романтиков, поклоняющихся свободе («Свобода! Он одной тебя / Ещё искал в пустынном мире» - «Кавказский пленник»), и реалистов.

Как и другим художественным методам, реализму свойственно, по удачному выражению Ф.Шиллера, «стремиться к человеческой природе в ее высших возможностях» [Шиллер Ф. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1957. Т.6. С. 455]. Но опасность впасть в нежизненную идеализацию в реализме меньшая. Объяснение мы читаем опять-таки у Шиллера, нашедшего ту формулу соотношения идеала и реальности, которая по существу характеризует реалистического писателя: «К поэту и художнику

предъявляются два требования: он должен возвышаться над действительностью, он должен оставаться в пределах чувственного мира. Где соединяется и то, и другое, возникает эстетическое искусство» [Гете И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2-х т. М.: Искусство, 1988. Т.1. С. 418]. Итак, реалистический автор, возвышаясь над действительностью, должен оставаться в пределах чувственного мира. Конечно, оговаривается Шиллер, «сведение эмпирических форм к эстетическим – трудная операция, и здесь обычно недостает либо тела или духа, либо истины или свободы» [Там же. С. 419]. Но реалист, осваивая опыт предшественников, по крайней мере, понимает свою задачу: идеал следует не противопоставлять реальности (как поступают романтики) и не приписывать реальности для непрямого и немедленного исполнения (как это делают классицисты, например, идеализируя личности просвещенных монархов, на самом деле весьма далеких от совершенства). Писатели-реалисты в реальной жизни ищут возможности развития реальных явлений в идеальные. Так, в романе «Евгений Онегин» показывается, как из ничем особенно не выдающейся провинциальной барышни, пережившей трагедию безответной любви, формируется «милый идеал» Татьяны, перед которым преклоняются и автор, и герой романа.

Из сказанного понятно, что об идеалах автора реалистического произведения читатель может составить представление только после прочтения книги (сравните: о классицистских, сентименталистских и романтических идеалах, пусть в самом общем плане, но можно судить априори, не читая текста, в котором варьируются изначально заданные представления). Идеал автора «Преступления и наказания» - идеал христианского смирения перед жизнью, к которому в конечном счете приходит Родион Раскольников, признавая правоту Сони: переступить можно только через себя. Идеал автора «Идиота» - сострадание к человеку,

грешному или даже преступному. Проблема смирения не стоит перед Мышкиным. Герой романа «Идиот» рисуется как последователь Христа в сострадании к человеку и человечеству, в принятии боли страждущих людей на себя. Как мало общего имеет этот идеал с революционно-демократическим идеалом Н.Г.Чернышевского: революционная деятельность, направленная на преобразование действительности. Реалист Достоевский всем художественным строем своих произведений убеждает в необходимости духовного самосозидания личности, через страдание обретающей христианские ценности. Реалист Чернышевский критерием ценности считает готовность человека к революционному изменению несправедливо устроенного общества. Для Достоевского подвиг связывается с исключительно внутренним движением человека к высшему в себе. Для Чернышевского имеет смысл и ценность динамика общественного преобразования, тогда как работа над собой воспринимается как подготовительный этап к борьбе за социальную справедливость.

Идеалы писателей-реалистов несводимы к общему знаменателю. Объясняется это тем, что исходные общечеловеческие ценности в каждом отдельном произведении поверяются конкретной ситуацией. Нравственный или религиозный императив в реалистическом произведении утрачивает отвлеченность догмата, извне навязываемого личности, но соотносится с глубинными внутренними представлениями каждого конкретного героя о совершенстве. В первом русском реалистическом романе «Евгений Онегин» утверждается вариативность идеала, относительность представлений об идеале. «Я выбрал бы другую, / Когда б я был, как ты, поэт», - удивляется Онегин выбору Ленского, который предпочел Ольгу Татьяне. Поэт идеализирует одну женщину, прагматик – другую. Идеалы Онегина и Ленского, Ольги и Татьяны, помещицы Лариной, матери Татьяны, и няни, идеалы высшего света и провинциального дворянства и

т.д. различны и каждый по-своему субъективны. Автор не только не скрывает этого, но и убежден, что по-другому быть не может. Не настаивает он и на общеобязательности собственных ценностей, тем более, что как ценности автора, так и ценности героев не остаются неизменными, меняются с возрастом, изменением общественного статуса, корректируются обстоятельствами жизни. Некогда мать Татьяны, как ныне Татьяна, любила Ричардсона. Но чувствительная барышня с годами переродилась в самовластную помещицу («Служанок била осердясь»)[«Евгений Онегин», 2, XXXII], хозяйственную, практичную, вполне соответствующую понятиям и нормам своей среды:

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев,
Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос;
Но скоро все перевелось:
Корсет, альбом, княжну Алину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла: стала звать
Акулькой прежнюю Селину
И обновила наконец
На вате шлафор и чепец

(2, XXXIII)

Воспитанный на высоких гражданских идеалах классицистской литературы, читатель вынужден делать некоторое усилие над собой, чтобы понять, что смена корсета на шлафор и чепец знаменует собой смену

идеалов героини реалистического романа. Речь идет не только о снижении планки идеальных устремлений и их материализации в конкретных земных ценностях. Писатели-реалисты показывают героев самых разных жизненных ориентаций (прагматичный Хорь и поэтический Калиныч в одноименном рассказе Тургенева), зачастую весьма далеких от авторских ценностей. И право на нетождественность идеалов героев и идеала автора – одно из завоеваний реализма (в дореалистическом искусстве и автор и читатель смотрели на мир с позиции главного героя). Однако, какой бы привлекательный идеал не рисовался в произведении, реалист проверяет его жизнеспособность, выясняет перспективы его реализации в жизни. С улыбкой слушает Онегин пылкого Ленского, чуждость идеалов Ленского не вызывает сомнения и у автора романа «Евгений Онегин».

Пускай покамест он живет
Да верит мира совершенству (2, XV),-

восторги Ленского приписываются его возрасту и неискренности в жизни. Но допускается, что возвышенность идеальных устремлений Ленского могла оказаться не бесплодной, если бы поэт остался жив:

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден... ((6, XXXVII)

В поэме Пушкина «Анджело» рисуется идеальный образ правителя, «предоброго» Дука:

Народа своего отец чадолюбивый,
Друг мира, истины, художеств и наук,-

вполне соответствующий идеализированному портрету монарха в одах Ломоносова или Державина. Но излишняя доброта, как оказывается, тоже имеет свои изъяны: «власть верховная не терпит слабых рук... Народ любил его и вовсе не боялся». Казалось бы, страна нуждается в жестком правителе, который бы восстановил порядок. Дук на время удаляется от власти,

оставив наместником сурового и добродетельного Анджело. Анджело беспощадно вершит правосудие, восстанавливая порядок в стране. Но, нетерпимый к слабостям подданных, Анджело не может устоять перед прелестью юной Изабеллы, побуждая ее к нарушению того самого закона о прелюбодеянии, жертвой которого стал брат девушки. Старый Дук, тайно вернувшийся к своему народу, защищает Изабеллу и ее брата от насилия, а заодно прощает и Анджело. «И Дук его простил», - так завершаются попытки Дука подчинить свою доброту отрешенной от движений сердца законности. Милосердие – не бесспорный идеал, но законник Анджело вызывает у Пушкина больше опасений, чем мягкий милосердный Дук. Нет абсолютного идеала на земле, и человечество стоит перед выбором между относительным Добром и относительным Злом. Не нужно думать, что абсолюты классицизма сменяются в реализме полным релятивизмом. Герои Пушкина, даже столь непривлекательные, как Швабрин в «Капитанской дочке», без труда различают добро и зло. Но они же понимают и невозможность наложения абстрактного идеала на конкретную ситуацию, в которой оказывается конкретный человек.

В реалистической литературе в значительной мере преодолевается потребность человеческой природы «вообразить себе идеал в каких-то видимых формах» [Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С.130] Разумеется, и классицисты понимали, что идеальных людей нет. Но задачей литературы они считали изображение того, что достойно подражания, избавляя идеализируемый объект порочащих его реалий. Пушкин рисует свою Татьяну как «милый идеал», но не делает героиню безупречным образцом для подражания. В «Евгении Онегине» идеал выступает не только в прямых декларациях автора (лирические отступления) или героев, не только в прямом изображении прекрасной героини, но в соотношении образов романа, рождающем в сознании читателей представление об

истинно прекрасном. Пушкинское выражение идеала не имеет ничего общего с назидательностью, нудным морализированием, скукой поучения: в доминирующей в романе атмосфере легкости и игры это бы прозвучало диссонансом. По Пушкину, идеал должен не связывать и ограничивать, но окрылять. В романе не навязывается определенный тип поведения или нравственная норма, но внушается желание соответствовать привлекательному образцу, показывается очарование идеальных норм жизни. Вместе с тем постоянно напоминает о субъективности идеала – приемлемости определенных ценностей для одних людей, неприемлемости их другими. «Я так люблю Татьяну милую мою», - в такого рода повторяющихся признаниях автора образ героини предстает не как образец для подражания всех читателей, а как предмет симпатии автора. «Я люблю», но другие любить не обязаны.

Глава 5

Пафос

По Белинскому, пафос – это страсть, выжигаемая в душе идеею. Критик рассматривал пафос как «идею-страсть», которую поэт «созерцает ... не разумом, не рассудком, не чувством ..., но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия» [Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 7, 1955. С. 312]. Пафосом творчества Пушкина Белинский считал артистизм и художественность, пафосом «Мертвых душ» Н.В.Гоголя – взаимопроникновение «видного миру смеха» и «незримых ему слез».

В дореалистическом искусстве пафос произведения, как правило, определялся идейно-чувственной атмосферой, исходившей от главного героя, который концентрировал в себе авторское мироощущение. По мере дистанцирования автора от героя («Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной», - подчеркивает Пушкин в «Евгении Онегине»)