

## *Глава 7*

### *Взаимоотношения героя и среды.*

Человек – социальное существо и не может жить в изоляции от себе подобных. Но литература должна была пройти длительный путь развития,

чтобы освоить художественное воссоздание жизни личности в единстве с условиями и обстоятельствами ее жизни.

В классицизме личность не порождается обстоятельствами, но порождает их. «Царей и царств земных отрада, / Возлюбленная тишина» описывается Ломоносовым как результат деятельности императрицы Елизаветы Петровны, достойно продолжающей деятельность отца. Сама же героиня оды Ломоносова остается независимой от воздействия обстоятельств, как собственно и предписывается теорией классицизма, требующей, чтобы при любых обстоятельствах герой оставался самим собой.

В классицистских произведениях обстоятельства – это следствие деяний героя или фон для выявления величия (или порочности) личности, но самостоятельного значения они не имеют. В принципе классицистское сознание исходит из неизменности раз и навсегда устроенного миропорядка, разумность которого не подвергается сомнению. Деятельность положительного персонажа направлена на упрочение основ жизни. И в таком случае роль обстоятельств сводится к возвышению героя, противостоящего всему, что угрожает сложившимся структурам жизни. Отрицательный персонаж не вписывается в миропорядок, потакая своим страстям, пытается исказить разумные и справедливые начала. И здесь обстоятельства демонстрируют обреченность самонадеянного противодействия правильному течению жизни. Такое изображение, несомненно, устраивало властителей, действовавших в условиях становления абсолютистского государства. Но реальной конкретно-исторической правде оно соответствовало не всегда.

Сентименталисты теоретически признают власть обстоятельств, изображая развращающее влияние цивилизации и благотворное воздействие природы на развитие личности. Но практически их изображение среды

страдает отвлеченным показом набора номенклатурных признаков, в которых выявление реального взаимодействия характера и обстоятельств не происходит. Слишком далек был Карамзин от жизни простых поселян, с таким умилением им описываемой, чтобы изобразить реальную роль обстоятельств, формирующих их характеры. При этом сентименталисты предпочитают изображать не реальные социальные условия жизни героев, а идеализированную природную среду.

Романтики вполне отдадут себе отчет в том, что человек складывается под влиянием условий его жизни. Именно романтики открывают закон исторического детерминизма, утверждающий роль исторического фактора в формировании личности и складывании ее судьбы. Но, осознавая роль исторических обстоятельств, они все еще пренебрежительно относятся к социальным условиям жизни. Романтические авторы согласны распространить влияние социальной среды на людей заурядных. Незаурядная романтическая личность, с их точки зрения, не может быть объяснена ничем. Она независима от времени, социума, она стремится быть непредсказуемой не только для окружающих, но и для себя самой. Чем примитивнее человек, тем проще его понять. Объяснить можно только плоское, прямолинейно соотносящееся с реальностью. Подлинная личность поднимается над условиями, ее породившими, и не зависит от них. Можно ли понять, почему Демон, обитая в раю, порывает с Богом? (поэма Лермонтова «Демон»). Романтический персонаж изображается в разрыве с условиями жизни, в которых он вырос, и внутренне независимым от них. Внимание романтиков сплошь к исключительным личностям во многом лишает смысла изображение среды. В романтических произведениях среда – фон, контрастирующий личности. Законами, которые управляют жизнью толпы, объяснить характер и идеалы личности объяснить невозможно. Герой романтической поэмы Пушкина «Кавказский пленник» - светский

человек, но характер его представлен вне всякой связи с породившей его средой.

Если в романтизме главный герой извлекается из обстоятельств, в которых он родился и противопоставляется им, то закон реализма – установление непреложной связи любой личности, какой бы необыкновенной она не была, с условиями жизни, ее сформировавшими и определяющими ее дальнейшее развитие. Как манифест реализма воспринимается первая глава романа «Евгений Онегин», посвященная обстоятельному описанию образа жизни дворянства, воспитанию и образованию, которое получил главный герой.

«Наследник всех своих родных» - так представлен Онегин читателю. Онегин – первый герой в русской литературе, который характеризуется как «наследник всех своих родных», то есть не по индивидуальным свойствам и отличиям, а по тому, что объединяет. Что объединяет Онегина с родственниками, оставившими ему наследство? Только ли те материальные средства, которые, как думает Онегин, единственно связывают его с почившим дядей, и ради которых он, узнав о болезни старика, мчится в деревню, «Приготовлясь денег ради, / На вздохи, скуку и обман». Герою позволено заблуждаться, и Онегин бравирует своим разрывом со светом: я не такой как все. Автор реалистического произведения показывает, что герой, при всем его индивидуальном своеобразии, наследует не только имение почивших родственников, но и основные принципы жизни, которые формируют человека, принадлежащего к определенному сословию. Онегину только кажется, что между ним и дядей («В окно смотрел и мух давил») нет ничего общего, кроме материальной зависимости племянника от дяди. Их связывает пустота существования, не заполненного подлинным содержанием, чуждая истинной духовности жизнь. Их объединяет

следование общим законам дворянского кодекса чести, не допускающим уклонения от главного, – того, что считается главным в дворянской среде.

Социальная программа может быть опровергнута силой личностного противостояния родовому наследию. В романтизме такого рода противостояние абсолютизируется, и герой пренебрегает условностями своего класса. В «Евгении Онегине» степень демонстрации персонажем собственной независимости от окружения весьма ограничена. Пренебрегая светскими условностями в мелочах, Онегин остается верным им в главном. Пушкинский Евгений Онегин, подобно своему романтическому предшественнику в «Кавказском пленнике», свергает бремя «условий света» и декларирует свою независимость от среды, которая его воспитала. Но ходом повествования показывается, что субъективное желание разрыва со средой приходит в противоречие с автоматизмом поведения светского человека, привычками, которые стали неотъемлемой частью личности и не отпускают героя, вынуждая поступать так, как принято. Бремя «условий света» свергается отнюдь не так легко, как это представлялось романтическому сознанию. Человек, каким бы незаурядным он ни был, никогда не сможет полностью уйти от власти обстоятельств жизни, которые сделали его таким, каков он есть.

Романтики открывают исторический детерминизм – обусловленность личности временем, ходом истории. Реалисты к открытию романтиков добавляют социальный детерминизм – обусловленность человека законами, нормами социальной среды, того окружения, в котором он вырос, которое его сформировало, которое влияет на его образ мыслей и формирует его образ жизни. Онегин понимает, что у него нет причин для дуэли с Ленским, но действует по сложившимся в свете стереотипам, соответственно которым отказ от дуэли означает социальный ostracism человека, на это решающегося. Легко заявляя о своем пренебрежении «условиями света»,

Онегин, как оказалось, к социальному остракизму не готов. В романе фиксируются те пределы, которые Онегин решает переступить: опоздание на дуэль, приглашение в качестве секунданта лакея (что оскорбляет секунданта противника – дворянина Загорецкого). Но помириться с Ленским, следуя своим человеческим ощущениям и желаниям, Онегин не в силах. Слишком велик страх перед светскими насмешками, и Онегину легче убить друга, чем выдержать обвинение в трусости и «хохотню глупцов».

Человек – частица сообщества, и никогда не бывает он полностью независимым от законов своей среды. Вот то наследство, от которого не может отказаться Онегин.

Романтики изображают личность в ее своеобразии, неповторимости. Реалисты индивидуализацию характера соединяют с типизацией, неповторимое изображают как инвариант повторяемого. Насмешливый холодный скептик Онегин и пылкий поэтический Ленский противопоставлены друг другу как «лед и пламя». Очень непохожи сестры Татьяна и Ольга Ларины. Но есть в героях и та общность, которая порождена дворянским укладом жизни (городским – у Онегина, деревенским – у Татьяны и Ольги; влиянием «Германии туманной» объясняются поэтическая странность Ленского) и которая отличает их, скажем, от няни. «И, полно, Таня! В эти лета / Мы не слыхали про любовь; / А то бы согнала со света / Меня покойница свекровь», - рассказывает няня историю своего замужества. В крестьянском сознании девушка, рассуждающая о любви, вызывала подозрение в распущенности – такую, конечно, свекровь вряд ли бы привечала. «Да как же ты венчалась, няня?» - дочь помещика недоумевает, как можно выйти замуж, не зная любви. И няня рассказывает историю своего замужества:

Так, видно, бог велел. Мой Ваня  
Моложе был меня, мой свет,

А было мне тринадцать лет.  
Недели две ходила сваха  
К моей родне, и наконец  
Благословил меня отец.

Для крестьянской среды типичны были ранние браки, заключаемые между детьми, у которых чувства еще не пробудились. Но чувств, собственно, не требовалось: родители руководствовались насущными житейскими соображениями. «Недели две» должна была сваха улаживать спорные вопросы. В воспоминаниях няни звучит и покорность божьей воле, вековому укладу жизни, требующему продолжения рода («Так, видно, бог велел»), и горечь от рано оборванного детства. Но нет ощущения личной трагедии, нет враждебности к тем, кто распорядился ее судьбой: все делают, как полагается, как закреплено народными традициями. И сливаются в унисон плач ребенка, которому страшно уйти из родного дома «в семью чужую» («Я горько плакала со страха») и обрядовые плач и пение, которыми сопровождаются проводы невесты («Мне с плачем косу расплели / Да с пеньем в церкви повели»). Так для няни началась взрослая жизнь, в которой и плачут и поют, повинувшись обычаю или барскому приказанию. Несколько страницами ниже рассказывается о том, как служанки «Сбирали ягоду в кустах / И хором по наказу пели / (Наказ, основанный на том, чтоб барской ягоды тайком / Уста лукавые не ели / И пеньем были заняты...)). А барышня, для которой собираются ягоды, слушает эти песни, стараясь унять трепет сердца в ожидании встречи с Онегиным. «Пора пришла, она влюбилась» (3, УП), - рассказывается в романе о естественном переходе от детства к юности. Одна жизнь, одни песни – у крестьянских девушек, другие – у барышни. Так незаметными штришками вычерчивает Пушкин линии судеб своих героев. «Не слыхала про любовь» няня. Знатком любовной науки считает себя Онегин («Что знал он тверже всех

наук» - 1, УШ). Познания, почерпнутые из романов, питают воображение Татьяны. Но в какие-то моменты в жизни героев, принадлежащих к разным общественным слоям, завязываются сходные узлы. По решению родителей выдают замуж мать Татьяны, влюбленную в другого («Но, не спросясь ее совета, / Девицу повезли к венцу»). Уступает мольбам матери и выходит замуж за нелюбимого и Татьяна. Теперь и она знает, что можно венчаться без любви. Необходимость подчинения своих чувств и желаний долгу и чести она постигает на собственной судьбе. И здесь ее путь не расходится с путем крестьянской женщины, хранящей верность тому, с кем соединила ее судьба. «Мой Ваня», - так говорят о родном человеке. Так говорит няня о мальчике, который был моложе ее и который, наверно, как и она «не слышал» о любви.

В реализме личность и объясняется средой и отделяется от среды. Естественно, в художественном произведении причинно-следственная цепочка, приведшая к формированию именно такого характера, к складыванию именно такой судьбы, не обозначена прямолинейно. В основном объяснение дается косвенно: читатель узнает о жизни разных людей, нормах и обычаях, принятых разными общественными группами. В изображении среды, характеров, сюжетных ситуаций читатель получает как бы материал для умозаключений, осознанно или неосознанно сравнивает похожие или разнящиеся образы, видит сходство и различия в судьбах, находит этому объяснение. Переключкой образов, ассоциациями, повторяющимися деталями, лейтмотивами писатель дает своего рода подсказки читателю, позволяющие понять логику возникновения, становления того или иного характера. Реализм создает аналитическую литературу – литературу объяснения жизни – пусть неявного и не дающего однозначных ответов, но с большей или меньшей определенностью заложенного в структуре произведения. Романтики делают акцент на



необъяснимости личности, реализм предполагает аналитичность как неперемное условие восприятия. Вне детерминизма, то есть обусловленности характера и сюжета психологическими, социальными или историческими факторами, нет реализма. Правда, своя логика есть и в образах дореалистической литературы. Но характеры и ситуации в ней обусловлены не столько реальностью, сколько нормативными идеалами, что делает возможным только опосредованное изображение жизни. Художественный мир реалистических произведений непосредственно мотивирован реальностью: реалисты изображают не как должно быть, а как обычно бывает в жизни.

Реализм пользуется тремя основными видами художественных мотивировок: мотивировка исторической эпохой (исторический детерминизм), мотивировка средой, типичными обстоятельствами жизни определенного класса (социальный детерминизм) и психологическая мотивировка, базирующаяся на первых двух.

Социальный детерминизм – это обусловленность характера, поведения, образа жизни человека условиями типичной для него среды. Характеры и образ жизни героев романа «Евгений Онегин» социально детерминированы.

Исторический детерминизм предполагает включенность личности в историю, объяснение человека исторически сложившимися обстоятельствами. «Мы все глядим в Наполеоны» - мельком бросает Пушкин, а реалии истории уже диктуют читателю романа «Евгений Онегин» ракурс восприятия, учитывающий исторические факты эпохи наполеоновских войн: Наполеон, пожирающий государства ради торжества собственной личности, - и Онегин, на любовном поприще утверждающий себя. Историческая параллель с французским императором проясняет облик

человека, рожденного в эпоху, символом, знаменем которой стал для современников Наполеон.

Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно;  
Нам чувство дико и смешно.

Кажется, что Евгений «снее многих» и что наполеонизм весьма отдаленная характеристика личности Онегина. Но в истории взаимоотношений героя с другом и влюбленной в него женщиной обнаруживается, что и тот и другая – «орудие одно» для сердца, замкнутого на собственной личности и воспринимающего дружеские и любовные отношения как средство удовлетворения собственного тщеславия:

Мы почитаем всех нулями;  
А единицами себя.

Онегин, мнящий себя единицей среди окружающих нулей, воспроизводит образ кумира поколения, к которому принадлежит.

Образ мира, создаваемый реализмом, удачно характеризует формула Ф.Энгельса: «Реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» [Энгельс Ф. Письмо Маргарет Гаркнесс, нач. апр. 1888г. // К.Маркс, Ф.Энгельс. Соч. 2-е изд. Т. 37. С. 35]. Типичный – значит, характерный не для одного человека, но для определенной социальной группы людей. Термин «типизация» используется тогда, когда, характеризуя одного, по существу, характеризуют многих людей, принадлежащих к определенному кругу; обстоятельства жизни их не исключительны, но в различных вариациях воспроизводятся многократно. Плоская типизация у бездарных авторов предполагает воссоздание жизни определенных социальных кругов по принципу «все на одно лицо». Для Пушкина, как и для всех крупнейших реалистов, типизация неразрывна с

индивидуализацией. Неповторимы герои, но истоки их действий отыскиваются в принятых для данной общественной группы нормах и обычаях. Индивидуализированы характеры, принятые героями решения, совершенные ими поступки, но логические основания действий персонажей сближают тех, кто принадлежит к одной среде, отграничивая их от иного социального окружения. Владимир Ленский посылает вызов на дуэль, Онегин принимает его: оба поступают по принятым в дворянской среде нормам. Но уровень осознания героями своих действий разный. Следует книжному стереотипу в своем романтическом возмущении Ленский:

Он мыслит: «Буду ей спаситель.

Не потерплю, чтоб развратитель

Огнем и вздохом и похвал

Младое сердце искушал...»

В сознании Ленского распределены роли: Он, Ленский, – спаситель, Онегин – развратитель, Ольга – невинная девушка, искушаемая и нуждающаяся в защите. На самом деле спасти некого и не от чего, ибо Ольга в своем легкомыслии даже и не подозревает, что ее искушают, а ее чувства так поверхностны, что ни к кому она не испытывает глубокой привязанности, что и доказывает ее быстрое замужество после гибели Ленского. С другой стороны, Онегин не находит ничего привлекательного в Ольге («Кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна / На этом глупом небосклоне» - 3, V) и затевает интрижку с ней только потому, что сердит на Ленского, не по своей воле попав на бал деревенских помещиков, раздражаясь на непрощенные чувства Татьяны:

Но, девы томной

Заметя трепетный порыв,

С досады взоры опустив,

Надулся он и, негодуя,

Поклялся Ленского взбесить

И уж порядком отомстить (5, XXXI)

Один из героев (Ленский) романтизирует ситуацию, другой (Онегин) оценивает ее вполне адекватно, но оба героя готовы к поединку, потому что здесь не их индивидуальное понимание происходящего, а принятые в дворянской среде нормы определяют поведение. Индивидуальное уступает социальному.

Социальный и исторический детерминизм объясняют личность законами социума и истории, тем самым типизируя ее, делая ее носителем общих начал, характерных для определенной общественной группы людей. Психологический детерминизм ищет объяснение в психологических свойствах характера. В реализме требуется, чтобы поступки героя вытекали из некоего психологического единства, чтобы они были психологически вероятными для данного персонажа. Благодаря психологической мотивировке изображенное предстает единичным, неповторимым, выделенным из среды в своей индивидуальной логике.

Если образ выступает лишь иллюстрацией отвлеченной формулы, заданной идеей, то автор полновластно распоряжается своим персонажем, заставляя его совершать те поступки, которые «работают» на идею. В таких случаях чуткий читатель ощущает фальшь изображаемого, нереальность предлагаемых в книге сюжетных поворотов или изменений, которые происходят в героях. Но если, наметив контуры образа и придав им художественную убедительность, автор затем пытается представить, как бы в жизни мог развиваться этот характер, то персонаж обретает как бы самостоятельность, ведя за собой автора.

Лев Толстой в письме к Н.Страхову 26 апреля 1876 г. сообщает: «Глава о том, как Вронский принял свою роль после свидания с мужем,

была у меня давно написана. Я стал поправлять и совершенно неожиданно для меня, но несомненно Вронский стал стреляться».

Пушкин сказал кому-то из своих приятелей: «Представь, какую штуку удрала со мной Татьяна! Она замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее». Лев Толстой привел эти слова в ответ на упреки одной собеседницы, что он «очень жестоко поступил с Анной Карениной», и прибавил: «То же самое и я могу сказать про Анну Каренину. Вообще героини и герои мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы».

Вронский стал стреляться, Анна Каренина бросилась под поезд, Татьяна вышла замуж – неожиданно или даже против желания создавших этих героев авторов. Герои обретают как бы собственную жизнь, а автору остается только чутко следовать логике саморазвития образа. Саморазвитие характеров и сюжета – крупнейшее достижение реализма, создавшего поэтику непредреженных событий, героев, идей. Автор реалистического произведения отказывается от собственного произвола, подчиня образную мысль правде жизни. Образы реалистического произведения развиваются без насилия над ними субъективными убеждениями автора или нормативными правилами того или другого метода.

## **Глава 8**

### ***Изображение жизненного процесса.***

Чем, какими силами движется жизнь? И движется ли она вообще? Эти вопросы напрямую могут и не ставиться в художественном произведении, но ответами на них многое определяется в структуре и содержании текста.

Для классицистского сознания мир неподвижен. Он задан раз и навсегда. Меняются одежды, внешние формы организации мира, сущность же остается неизменной. Изначально предопределено в жизни существование добра и зла, красоты и безобразия, критерии разграничения