

Н. Т. Рымарь

**СТАНОВЛЕНИЕ НРАВСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ
ЛИЧНОСТИ И ФОРМИРОВАНИЕ ПОЭТИКИ
РЕАЛИЗМА XIX ВЕКА**

Впервые проблема нравственной личности в подлинном смысле этого понятия возникает в реализме XIX в. Хотя нравственные вопросы всегда находились в поле зрения литературы и искусства, нравственное отношение личности к жизни выделяется в качестве самостоятельной и ведущей проблемы, осознается как центральный, жизненно важный вопрос современности по существу только в эпоху развития классических форм реалистической литературы. Острота этой проблемы обусловлена теми социально-нравственными процессами в жизни Европы, которые в значительной степени явились предпосылкой и активным фоном формирования реалистической эстетики. Особую роль здесь сыграло высокое общественное признание ценности материальной практики, узнавшей в Западной Европе подлинный расцвет в форме деловой, буржуазной активности, обусловившей быстрый прогресс в науке, технике, производстве, культуре в целом. Пожалуй, впервые в истории человеческой культуры общество согласилось увидеть и признать в сфере материальных отношений решающие начала развития цивилизации. Буржуазно-индивидуалистическая деятельность, предприимчивость и с нею вся материально-практическая сторона жизни требовательно и напористо навязывали свою собственную логику отношений между индивидами, свои ценности, в основе которых оказывались дух соперничества и конкуренции, беспринципное использование всего, что может вести к обогащению; это вело к окончательному распаду патриархальной морали, к рационализации этики в интересах эгоистических стремлений индивидов, к жонглированию моральными понятиями, подчинению их задачам социального преуспевания, а также образованию глубокого противоречия между абстрактно-нормативной моралью и новыми установками практической жизни.

Идеалистическая философия, религия, господствующая мораль, а вместе с ними в значительной мере и искусство, понимая человека идеалистически-абстрактно, в отрыве от общества, практически третировали сферу материальных отношений и житейских интересов людей, в лучшем случае искали путей ее

обуздания, не признавая за материальными потребностями какой-либо гуманной ценности, а в результате оказывались беспомощными перед этим торжеством неморальной стихии материальной практики, «войны всех против всех», не знали ее, так как оставались преимущественно в сфере метафизики, абстрагирующего, идеализирующего мышления, гуманизма морально-идеального. Но пока этика гуманизма имела тенденцию оставаться только в сфере такого нормативного морального сознания, идеальных сущностей, полагая, что реальность подчиняется их логике, этим абстрагированным от нее же идеям разума, закона, гармонии, природы, добродетели, красоты, любви, чувства, долга и т. п., проблема собственно нравственного отношения к жизни возникнуть не могла.

Еще средневековая культура выдвинула нравственную концепцию личности, поставила в центр ее понятие «совести» (*conscientia*). Однако подлинной сущностью совести было личное, внутреннее переживание бытия бога — творца всех вещей; в этом переживании человек включался в единый нравственный закон, которому подчиняются все явления. Совесть здесь — индивидуально переживаемый надмировой закон, в котором по сути никакое индивидуальное решение не может заключать в себе проблемы, так как нравственная ценность любого поступка известна заранее. Совесть неизбежно выполняет здесь нормативную функцию, требуя единственно возможного решения, предостерегая от нарушения заповеди. Таким образом, здесь не возникает собственно проблемы нравственного отношения к жизни, так как мораль и бытие рассматриваются как единые.

Проблема нравственного отношения может возникнуть только тогда, когда нравственное сознание личности получит какую-то самостоятельность, займет какое-то особое место в системе отношений человека к жизни, отделившись от прочих регуляторов и мотивов деятельности человека в обществе, таких как обычай, право, авторитетное слово, идея, насильственное принуждение и вынуждающие обстоятельства, материальный интерес, честолюбие, страсти и т. д. Это окажется возможным тогда, когда эти другие регуляторы деятельности получают признание в качестве самостоятельных мотивов поведения, приобретут самостоятельную, не зависящую от религиозной морали и нравственного чувства убедительность.

Такая ситуация становится существенной для эпохи буржуазного развития в некоторых странах Западной Европы в период после французской революции, когда в результате больших успехов капиталистической цивилизации на глазах менялся и облик городов и весь уклад жизни людей, энергия и предприимчивость позволяли добиться признания, власти и богатства, перешагнув, казалось, едва ли не любые сословные границы. Стихия материальной практики раскрывает громадные возможности для самоутверждения автономной личности, раз-

вертывания ее способностей, обладает манящей силой, привлекает тем, что оказывается решающим двигателем общественно-го прогресса. Вместе с тем эта сфера материально-практической деятельности по сути не была исследована гуманитарным сознанием, не была просветлена идеалом, не имела своей, реально-практической, укорененной в законах житейских отношений людей моральной основы, оставаясь по существу внеморальной, целиком определяемой законом элементарного эгоизма, часто в его самых грубых и низменных формах.

Романтическое сознание или отвергало эту сферу жизни как низменную и смехотворнопошлую, или приписывало ей страшную, роковую мистическую власть и демонизм, или пыталось, как ранние немецкие романтики и, особенно, Новалис, «романтизировать» практическую действительность, а по сути — растворить ее в духе, интегрировать в поэзию и возвышенную духовность. Для классицистов это — однозначно низменная жизнь, которая то вообще не входит в кругозор сознания художника, отвергается или просто не замечается им, то является объектом сатирической критики с точки зрения абсолютного идеала, мирового разума, гармонии. Просветительский реализм вплотную приблизился к сфере житейского. Д. Дефо сосредоточивается в своих романах как раз на практической деятельности человека, и это сразу делает нравственную проблему актуальной; однако у Дефо мы находим лишь отдельные подступы к постановке этой проблемы, как, например, в «Роксане», где безудержный, внеморальный эгоизм героини начинает угрожать ее собственному существованию. В целом мораль в романах Дефо остается абстрактной, стоящей над миром практических интересов и вне их. Важно и характерно, однако, что писатель постоянно стремился спустить мораль на землю, рационализировать моральные мотивы, подчинить их интересам практики, все более привлекавшей своими созидательными возможностями, сулившей реальное счастье на земле. Материальная практика даже в ее самых развязных формах заключала в себе гуманистические возможности, которые, казалось, могли дать оправдание и беспринципному эгоизму. Дефо, стремясь раскрыть и воспеть эти возможности, пытался или дать им оправдание и обоснование с помощью готовой религиозной морали, или найти какую-то гармонию между верой и буржуазной деятельностью, как это делал протестантизм той эпохи. Однако у Дефо этот идеал не обладал внутренней устойчивостью и органичностью, так как пытался механически соединить по сути несоединимое — чрезвычайно ярко выраженное, почти язычески-внеморальное пристрастие к материальному, чувственному, дух крайнего утилитаризма и альтруистический религиозный идеал, так или иначе связанный с аскезой, в той или иной форме требующий самопожертвования ради бога в лице ближнего. Это соединение несовместимо-

го могло осуществляться только благодаря абсолютному, сверхличному характеру религиозного идеала, выступающего у Дефо в предельно абстрагированной, лишенной конкретного содержания форме. И в дальнейшем развитии просветительского реализма мораль в целом остается абстрактной, некоей идеальной нормой, выводимой не непосредственно из системы житейских отношений людей, а из надындивидуальных законов, идей — мирового разума, пользы, природы — в разных вариантах. Практические отношения людей или должны подчиняться этим рационально-нормативным построениям, или понимаются, интерпретируются исходя из этой философии.

М. Эпштейн в статье «Аналитизм и полифонизм во французской прозе (стили Стендаля и Бальзака)» указывает, что для классического стиля характерно «сверхиндивидуальное, всеобщее, универсально-идеальное созерцание, объемлющее мир в его целостности»¹; это универсально-идеальное, абстрактное созерцание моделирует гармонический образ мира. Но в основе этой идеи гармонии лежит представление об абсолютности моральных начал, управляющих всем бытием в целом, определяющих ход всех вещей и образующих единство морали и жизни. Пороки здесь мыслятся как отклонения от нормы, закона, как ошибки, результат неразумия и невежества.

Концепция универсальной гармонии тяготеет и к тому, чтобы придать смысл добра вообще всем явлениям жизни, с большим или меньшим драматизмом включить в свою систему и то, что внутри нее, в реальной практике выступает как начало разрушительное, сила зла, как это происходит в философии и барочном искусстве 17 века и затем в эпоху Просвещения от Лейбница и Шефтсбери до Гете и отвечает всеобщей, хоть часто и по-разному социально ориентированной нравственной потребности преодолеть дисгармонию и хаотические центробежные движения послеренессансной эпохи и Нового времени. Эта концепция в конечном счете отражает глубинную тенденцию времени к социально-нравственной и политической консолидации общества на основе развивающихся буржуазных отношений.

Но, с другой стороны, как раз наиболее строго упорядоченные жанры искусства этой эпохи скрывают в себе и эстетически преодолевают чрезвычайно неупорядоченные, ужасные по своей разрушительной силе начала. Трагедии Кальдерона, Грифиуса, а в особенности самые жестко заорганизованные произведения Расина раскрывают все могущество именно непросветленных, хаотических, эгоистических, не желающих подчиняться никакой морали страстей. На обуздание этих страстей брошены все силы разума, именно против них куль-

¹ Теория литературных стилей. Типология стилевого развития XIX в. М., 1977, с. 246.

тивируется авторитет сверхличного, абсолютного закона. Человеческое существо оказывается между Сциллой и Харибдой органической, материальной, беспощадной по своей жизненной силе страсти и духовного, идеального, падыиндивидуального закона, абсолюта; «Манон Леско», диалектическая проза Дидро, художественная практика «Бури и Натиска», философская полемика с «теорией предустановленной гармонии» — все эти явления говорили об углубляющемся противоречии между этической теорией, старыми этическими представлениями и реальностью человеческих отношений, — противоречии, ведущем к угрозе их полного разрыва в мире торжества буржуазной практики.

Реализм XIX в. ищет путей преодоления этого противоречия. Он обращается к практической стороне деятельности буржуазного индивида, чтобы в ней самой найти источники ее нравственного упорядочения. Внеморальная стихия должна быть наполнена гуманным отношением, этой сферой бытия нужно овладеть духовно, нравственно — иначе нельзя преодолеть нравственную беспомощность человека перед реальностью. Это требует овладения самим материалом практической социальной жизни, проникновения в ее механизмы и ее собственные «железные законы», противостоящие нравственной свободе человека. Только в этом случае может быть поставлен вопрос о нравственной свободе человека. Здесь и возникает проблема нравственного отношения — именно как проблема, требующая конкретного решения, учета конкретной расстановки сил в человеке и обществе, познания необходимости и свободы в жизни человека, ищущего счастья. Нужно выяснить, в каком соотношении находится это счастье индивида и конкретные условия его жизни, его практические отношения с другими, конкретными людьми с их многообразными стремлениями, а не с надмировым разумом или абсолютным идеалом. Наконец, нужно выяснить, в чем же заключается подлинное счастье человека и как оно соотносится с его конкретными страстями. При такой постановке вопроса на первый план выходит проблема личности как конкретного единства индивидуального и социального, но не как идея этого единства, не как абстракция, не как идеал и норма, а именно как проблема конкретной формы этого единства. Углубление в мир практических отношений открывает законы сквозной и универсальной детерминации в жизни общества и личности, и это тем острее ставит проблему нравственных возможностей человека, проблему его свободы воли, нравственной самостоятельности. Встает вопрос, как отделить рационально-практические, эгоистические мотивы деятельности автономного индивида, обусловленные «естественными» законами конкурентной борьбы и стремлением к социальному самоутверждению, от подлинно, «свободно» человеческих, истинно нравственных импульсов в жизни человека, как

найти реальные практические основания для «доброй» воли индивида, как вернуть понятию «свобода воли» ее собственно этический смысл, смысл «добра», смысл нравственной самостоятельности человека от природно-материальной обусловленности,— чтобы гуманно соединить практический интерес, стремление личности к земному счастью и нравственную свободу, «добро». Таким образом, в силу определенной исторической социально-нравственной ситуации реализм XIX в. должен был поставить нравственную проблему, и в нем по сути впервые в истории художественного сознания возникают условия для последовательной постановки этой проблемы.



В силу этих условий и в связи с этой творческой задачей реализма в искусстве вырабатывается новая художественная концепция личности, противостоящая едва ли не всем основным тенденциям нравственной философии прошлого. В центре этой художественной, синтетической концепции оказывается представление о личности как нравственно-самостоятельном единстве, которое находится в сложных диалектических отношениях со средой, обществом. Эта концепция вырабатывается сначала в западноевропейской, а затем уже получает мощное развитие в русской литературе XIX в. Эта концепция является одним из основных, сущностных открытий мирового реалистического искусства, вне нее не может быть реализма; игнорирование или зашумевывание этой стороны понимания личности ведет к утрате самой специфики реалистического метода, неправомерно сближает реализм с натуралистической эстетикой или даже с классицистической сатирой, во всех случаях ведет в конечном итоге к ослаблению его нравственно-критического духа и социального пафоса. В этом плане представляется слишком категоричным имеющее место в некоторых работах противопоставление западноевропейского и русского реализма — ярко выраженный пафос социального во французской или английской литературе неотделим от высокой степени нравственного самосознания, нравственной самостоятельности личности, так же, как и нравственный пафос русского реализма необходимо связан с его социальным и социально-критическим духом. Это противопоставление нравственного и социального начал основано на реально существующих различиях в национальном своеобразии русского и западного реализма, однако преувеличение этих особенностей и прямое противопоставление этих двух сторон реалистического сознания неправильно как теоретически, так и практически, так как противоречит реальным фактам истории литератур.

Собственно нравственное отношение к миру, выработанное в реалистической литературе XIX в., противопоставит как натуралистически-рационалистическим, так и идеалистическим кон-

ценциям этики в философии и искусстве. Оно не допускает растворения индивида в сверхличном — религиозном, природном, социальном, и оно отвергает представления о полной свободе человека по отношению к этим сверхличным силам. Эта концепция была подготовлена долгим развитием этического сознания Нового времени, когда этика шаг за шагом освобождалась от абстрактно-идеализирующего созерцания человека.

В учении Спинозы она отделилась от религиозного сознания; важно, что Спиноза делает фундаментом своего этического учения исследование человеческих аффектов, стремясь найти источники добродетели в разумном «стремлении к собственной пользе»¹, однако и здесь этика остается по сути надындивидуальной, так как нравственное суждение выводится из законов природы и разума, руководство которыми единственно полезно для индивида. Нравственное отношение основано на рациональном познании всеобщего «разума» природы, социума, этика рассматривается в качестве точной науки. И в дальнейшем, до Канта, развитие этики происходит в постоянном отталкивании от религиозной морали в поисках оснований морали, коренящихся в законах реального мира. В английском материализме XVII—XVIII вв. появляются тенденции, интересные и важные в том отношении, что в них, во-первых, проявилась потребность серьезно осмыслить неморальную логику материальной практики с ее аффектами, а во-вторых — попытаться, исходя из нее, найти реальные основы социальной философии и морали. Так, Гоббс анализировал «человеческую природу», чтобы «геометрическим способом» вывести из нее естественные законы, на которых основывается «истинная и единственная моральная философия», «наука о том, что такое добро и зло в поступках и человеческом обществе»². Эта наука должна стать естественным фундаментом обуздания по сути эгоистической и неморальной природы человека, счастье которого так или иначе заключается в том, чтобы «постоянно обгонять всех»³. Мандевиль пытался найти в себялюбивой, упрямой человеческой природе источники прогресса, а глубоко противоположные с его точки зрения, этой природе моральные добродетели рассматривал «как плоды политики, которые лень породила из гордости»⁴. Во французском материализме также преобладает натуралистическая и утилитарная точка зрения на мораль. Гольбах объясняет мораль с точки зрения природной необходимости, Гельвеций пытается примирить «разум природы» и эгоизм человека, ищет естественные основания добрых поступков, которые и находит в сознательном и пос-

¹ Спиноза Б. Избранные произведения. Т. 1. М., 1957, с. 541.

² Гоббс Т. Избранные произведения. М., 1964, т. 2, с. 184.

³ Там же, т. 1, с. 491.

⁴ Мандевиль Б. Басня о пчелах. М., 1974, с. 73.

ледовательном утилитаризме. Однако такое жесткое подчинение природно-физическим законам, как и детерминизм локковского типа, лишают личность подлинно нравственной активности. Метафизический материализм XVII—XVIII вв. не мог дать диалектического решения проблемы, и поэтому в той или иной степени тяготел или к идеалистическому «оправданию» природного эгоизма, или, напротив, лишал человека свободы воли, что, как заметил Кант, в принципе одно и то же и восходит к религиозной этике⁵. Это противоречие было свойственно и просветительскому реализму XVIII в. В силу этого позиции Декарта, Монтеня, теоретиков нравственного чувства (напр., А. Смит) являются частичным противовесом натурализму в этике.

Характерно, что наиболее глубоко и продуктивно этическая проблема ставится в искусстве того времени, например в классицистическом театре, где герой сознательно ищет равновесия между своими страстями и требованием долга. Здесь уже нет одностороннего приятия надындивидуального закона, механического подчинения ему, проблема заключается в сознательном соотношении себя с законом, благородство героя — в его свободе, в способности выбрать единственно верное решение; индивидуальное счастье — не в удовлетворении эгоистической страсти и не в самоотречении, а в индивидуально искомой гармонии того и другого. Однако и здесь в конце концов все же побеждает идея сверхличного разума, который один может указать путь к гармонии — с точки зрения всеобщего, абсолютного порядка.

Поворотный пункт в развитии концепции нравственно самостоятельной личности образует этика Канта, который отверг принципы натурализма и утилитаризма, утверждая, что нравственный закон дан человеку априорно; он противостоит и религии и природе. Человек понят здесь как нравственно свободное существо, противостоящее миру, единственно в себе находящее нравственный закон. Вместе с тем эта концепция идеалистически отрывала человека от окружающего мира, в силу чего и личность, и ее моральное долженствование становится здесь «лишенным содержания, формальным»⁶, абстрактной величиной, по сути освобождается от чувственного мира, что фактически снимает проблему. И если человек должен противостоять всякому давлению извне и собственной чувственной природе, то все равно подлинной проблемы нравственного отношения здесь быть не может, так как человек должен опять-таки подчиняться Разуму, априорно данному нравственному закону, и именно в этом заключается его свобода.

⁵ См.: Дробницкий О. Г. Проблемы нравственности. М., 1977, с. 223—224.

⁶ Там же, с. 233.

Концепция нравственно самостоятельной личности постепенно прокладывает себе дорогу в художественной практике английских романистов эпохи Просвещения. Особое место здесь принадлежит роману С. Ричардсона. Его героини мужественно отстаивают нравственную свободу, суверенность своей личности, сопротивляются насилию над своей душой и видят в этом свой нравственный долг. В романе «Кларисса» Ричардсон создает напряженно трагическую ситуацию, где героиня в борьбе за свою нравственную самостоятельность рвет все родственные, все социальные связи; она опирается на пуританскую мораль, но наполняет ее глубоко индивидуальным содержанием, героически защищая свое человеческое достоинство и нравственную свободу⁷. Мужественное следование религиозному принципу заключает в себе защиту свободы своего духа и человечности, которая становится ее жизненным, личным принципом; внутри сословной морали она оказывается свободной, так как эта мораль наполнена для нее глубоко личным смыслом. Вместе с тем в целом эта мораль все же не может до конца освободиться от буржуазного рационализма, как это видно в «Памеле». Филдинг ищет нравственную самостоятельность уже в свободе и от религиозной морали, и от каких бы то ни было рациональных принципов внешнего порядка. Его Джозеф Эндрюс отстаивает свою нравственную свободу подобно Памеле, но он свободен от пуританской морали, ему не нужен «принцип», он целомудрен сам по себе, из естественного чувства — он просто не может изменить любимой девушке, такова его «природа». Том Джонс, пастор Адамс добры от природы, они руководствуются не идеями добра, справедливости, религии, а искренним чувством, «естественной моралью». Здесь понятия морали и долга оказываются противоположными реальному нравственному чувству. Вместе с тем, однако, и естественное чувство человека оказывается у просветителя Филдинга связанным с нормативной идеей естественного человека: опорой его является разум, только в разуме оно приходит к себе и может стать источником подлинной добродетели. По сути так же рационалистична и нормативна философия чувства у Руссо.

У романтиков в целом нравственные вопросы, как будто, отодвигаются в тень перед эстетической оценкой жизни. Однако это не совсем так. Скорее надо говорить о синкретизме эстетического и нравственного отношений в универсалистском мироощущении романтиков. Уже центральное понятие их эстетики — «абсолют» — в своем самом глубоком и истинном смысле нравственно содержательно. У ранних немецких и английских романтиков это очевидно. Хотя в целом они растворяли нравственное отношение в эстетическом, иногда нравственное нача-

⁷ См.: Елистратова А. А. Английский роман эпохи просвещения. М., 1966.

ло выходило на поверхность в качестве абсолютного принципа, как у Гюго или лейкистов. Самостоятельность личности здесь нередко абсолютизировалась. Однако именно в творчестве романтиков созрели идеи, которые оказались принципиальными для концепции личности, характерной для XIX в. Созданная французскими романтиками модель «байронического героя» уже ставила проблему нравственной личности именно как проблему. Личность здесь понимается в диалектическом единстве свободы и зависимости от общества; герой Констана — и выше своей среды, и ее жертва. Его холодность и эгоизм являются оборотной стороной благородства его страстной натуры и горячности чувств. Это противоречие вызвано в значительной мере моральным его конфликтом с обществом, его истинная подоплека — социально-нравственная; недаром и у Шатобриана и у Констана возникает проблема прежде всего нравственной оценки этой личности, с этого мотива начинается и «Паломничество Чайльд-Гарольда». В романе Мюссе этот конфликт приобретает уже чисто нравственный характер, проблема здесь — проблема нравственной самостоятельности личности, проблема возможностей индивидуального осуществления добра и любви в личных отношениях между людьми.

Наиболее глубокое развитие нравственная проблематика получает у Байрона. Мистерия «Кани» непосредственно ставит нравственную проблему, раскрывает диалектическую природу нравственных категорий, связывая их не с абсолютным началом, а с субъективной волей и практикой конкретных отношений между людьми. Следующий, решающий, шаг по направлению к реалистической постановке вопроса Байрон делает в «Дон-Жуане». Хотя образ Дон Жуана и связан с идеей естественного человека, нравственный вопрос здесь стоит иначе, чем в просветительской литературе. Принципиально здесь отсутствие нормативной установки, скрыто присутствовавшей даже у романтиков в их концепции «абсолюта». Позиция героя строится здесь в диалоге с автором, с точки зрения философии, как открыто проблематичная, противоречивая. Это позиция реально-практического опыта, пытающегося соединить возвышенные идеалы и житейскую необходимость, и именно поэтому обладающая большой гуманной ценностью. Нравственным здесь оказывается не абстрактное «добро» и суровый категорический императив, долг свободы, а гуманное отношение к миру, не высшие ценности духа, свободы, и даже не «совесть» или «вина», а мягкая, гибкая, отзывчивая душа, гуманное уважение к страдающему человеку, стремление к добру; эти ценности выступают как реальное, практическое и поэтому обладающее высшей ценностью осуществление идей, идеалов философии. Вместе с тем это понимание «добра» отчетливо противостоит эгоистическому утилитаризму, узкому материально-практическому отношению к миру, а также и своеобразному романтическо-

му цинизму (позиция Джонсона). Здесь происходит гуманное соединение философии и практики, «абсолюта» и действительности, авторского нравственного максимализма и житейского опыта героя, причем не идея и не разум и даже не «природа» являются основой нравственного отношения, а практическое взаимодействие и единство и того, и другого, и третьего. В обобщенном плане эту же по сути проблему решает и гетевский Фауст, однако собственно нравственные вопросы растворены здесь в универсально-философской проблематике, высоко поднятой над уровнем житейски-практической действительности.

Гуманно-нравственное соединение идеала и действительности происходит в немецком юморе, связанном с сентименталистскими и романтическими идеями. Главный его теоретик и практик на рубеже XVIII — XIX вв. — Жан-Поль Рихтер. Хотя он теоретически и выводил проблему юмора за пределы этики, на самом деле именно здесь происходило формирование новой нравственной философии. Жан-повелевский юмор обнаруживает ведущее противоречие сознания эпохи — пропасть между идеальным, абсолютным и практикой мещански-житейского: по мнению писателя, юмор выражает великую антитезу самой жизни; выражая противоречие между бесконечным и конечным, идеей и ее реализацией, идеалом и действительностью, он охватывает наиболее универсальные противоречия жизни. В «Приготовительной школе эстетики» он дает следующее знаменитое определение юмора: «Юмор, возвышенное наоборот, уничтожает не частное (*das Einzelne*), а конечное — уничтожает его контрастом с идеей. Для юмора не существует частной глупости и частных глупцов, а существует только Глупость и безумный мир»⁸. Возвышенное понимается в немецкой эстетике, например у Зольгера, как переход конечного в бесконечное⁹; Жан-Поль, давая определение юмора как возвышенного наоборот, указывает на обратный процесс, который совершается в юморе — переход бесконечного в конечное, идеала в действительность. Эта комедия — или драма — низведения идеала в действительность происходит в частном, отдельном, единичном, которое становится таким образом воплощением и идеала, и действительности — и гения, и ничтожества. В «гуманном юморе»¹⁰ Жан-Поля раскрывается эта внутренняя противоречивость всякого частного существования.

Таково юмористически-двойственное отношение автора в произведениях Жан-Поля к своему герою. Этот герой велик и ничтожен одновременно: прекрасен своим «идеализмом», «мечтами», и как «идеалист» — трогательно ограничен перед лицом

⁸ Jean Paul, Werke. Bd. 5. München, 1967, s. 125.

⁹ См.: Зольгер К.-В.-Ф. Эрвин. М., 1978.

¹⁰ Оценка Г. Бёлля, современного писателя. См.: Boll H. Frankfurter Vorträge, k-B., 1966, S. 104—105.

реального мира. В отличие от романтиков акцент здесь падает не на превосходство субъекта над практической реальностью, а на его внутреннюю противоречивость — не только комическую, но и трагическую. Тем самым искусство Жан-Поля и его теория юмора готовили появление новой, реалистической этики и эстетики и таким образом оказались на магистральной линии развития искусства XIX в.



Классический реализм XIX в. наследует у романтизма острое чувство противоречий действительности, а в особенности, противоречие между практической жизнью и духом. Однако это противоречие выступает в совсем новой форме, наполняется у реалистов новым смыслом и выполняет новую задачу. Задача реализма заключается уже не в «развоплощении» идеальных ценностей и поэтических возможностей жизни, как у романтиков¹¹, реализм ищет возможности нравственного бытия человека в его реальной практике и с этой точки зрения дает оценку действительности — оценку гуманно-нравственную. Человек в реалистическом искусстве — это проблема возможностей гуманного единства практического и нравственного бытия, проблема конкретно-практического, нравственного соединения природно-социального детерминизма и свободной воли, т. е. проблема нравственно самостоятельной личности. Противоречие между практической жизнью и духом получает здесь осмысление в рамках конкретного бытия личности в конкретных общественных обстоятельствах, в рамках проблемы реальной нравственной жизни.

Соединение обеих сторон бытия человека в реалистическом образе носит по преимуществу не логический, а практический характер, моральная оценка такой нравственно самостоятельной личности поэтому может быть сложной и неоднозначной. Даже такая на первый взгляд однозначная фигура, как Гобсек в одноименной повести Бальзака, обладает чертами, формально-логически несовместимыми: суровая нравственная оценка света в его устах, его доброта по отношению к бедной швее, его роль в судьбе семьи де Ресто, его замечательное прошлое, оценка его Дервишем как «человека самой щепетильной честности во всем Париже» — и холодная жестокость по отношению к своим жертвам, фантастическая скупость и бесчеловечность; его характеристика как «подлого и возвышенного существа» говорит о большой сложности и именно проблематической природе той нравственной оценки, которую получает герой. Художник-реалист обращается к конкретной действительности, конкретной ситуации, конкретному случаю, общественной среде, эпохе и т. д., решая нравственные вопросы кон-

¹¹ См.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.

кретно, исходя не из внеиндивидуальной, внеисторической, абсолютной истины, не из идеи или принципа, а из конкретной ситуации. Здесь отчетливо вырисовывается тенденция понять «добро» как категорию каждый раз конкретную, индивидуальную, категории добра и зла связываются с реальной практикой жизни, житейских отношений. Здесь должны быть учтены все обстоятельства, объективные условия жизни, в которых реально и индивидуально, именно для того или другого человека, а не вообще и не «в принципе» осуществляются добро и зло. Мотивами доброго поступка могут быть самые разные обстоятельства, каждое из которых приобретает здесь особое гуманное содержание; это может быть и эгоизм, и любовь, и перешителство, и расчет, и мужество, и ненависть, и предрассудки, и религиозные представления, и политические интересы, и гордость и т. д. Здесь учитывается реальная роль разных обстоятельств и установок в жизни человека, и оценку поведение человека получает исходя не из некоего внеличного, универсально-идеального, абсолютного принципа, а из гуманного понимания человеческих возможностей в данных обстоятельствах. Так, суровый морализм Теккерей почти никогда не дает идеалистически-однозначной оценки героев, а заключает в себе сознание того, что один и тот же человек заключает в себе самые разные возможности, реализация которых неизбежно связана с конкретными обстоятельствами. И дело заключается здесь отнюдь не только в детерминизме, но и в степени нравственной самостоятельности личности, чем и определяются те формы сопротивления обстоятельствам, которые находит человек, так что, например, жестокость и беспринципность Бекки Шарп в какие-то моменты приобретает положительную нравственную ценность, а преданность и любовь Эмили Сэдли оборачивается мещанской узостью и едва ли не душевной черствостью. Подобный внутренний драматизм нравственной оценки героя характерен для большинства выдающихся произведений классического реализма. Так, с позиции одного только детерминизма, не видя нравственной самостоятельности героя, совершенно невозможно понять, например, Жюльена Сореля, у которого эгоистическое, свойственное «веку», стремление сделать карьеру является и нравственным бунтом против общества, судом над обществом, заключает в себе острое нравственное чувство. То же самое относится к основным героям Бальзака — Люсьену, Растиньяку, Вотрепу. Этот элемент в скрытом виде присутствует даже в структуре образа такой, казалось бы, насквозь детерминированной фигуры, как Эмма Бовари¹², и именно это вносит в образ необходимый для реалистического творчества элемент нравственной проблематичности. В русской

¹² См.: Рензов Б. Г. Творчество Флобера. М., 1955.

литературе это совсем уж несомненно в *Онегине*, *Печорине*, *Обломове*, не говоря о героях Толстого и Достоевского. Чрезвычайно характерен в этом плане роман Толстого «*Анна Каренина*», совмещающий противоположные системы авторских оценок главной героини¹³.

И в немецком реализме XIX в. вообще, а в частности, например, в романах В. Раабе, этот элемент играет очень значительную роль, получая специальное философское осмысление. Основные герои одного из важнейших произведений XIX в. — романа «*Летопись Птичьей слободы*» — Вельтен, Елена, Карл — обладают очень высокой степенью нравственной самостоятельности, и именно это позволяет автору глубоко поставить проблему соотношения идеальных ценностей и реальной практики людей в конкретной исторической ситуации. Проблема заключается в том, что подлинно нравственная позиция не может быть идеалистически-односторонней, не должна ни полностью отвергать практический мир, как Вельтен, ни полностью принимать его, как Елена, — какими бы высокими чувствами и соображениями такого рода односторонняя позиция ни оправдывалась, она оказывается негуманной и несостоятельной перед жизнью. Подлинная нравственная самостоятельность и гуманность заключаются в сознательном диалоге между духовным и практическим, идеалом и жизнью, разными сторонами человеческого опыта, как это происходит в позиции повествователя-«хрониста» — Карла. Перед лицом поставленного над жизнью романтически-идеалистического идеала эта позиция неизбежно оказывается проблематичной, но в этой проблематичности и заключается ее достоинство — это и есть проблематичность реальной, практической человечности, ищущей гуманного единства между землей и небом, действительностью и разумом, идеей. Собственно, эта проблема гуманной этики лежит в основе диалогизма Ф. М. Достоевского, определяя главные особенности поэтики его прозы, как их показал М. М. Бахтин. Эти особенности в разной степени характерны и для поэтики реализма в целом, ставящего аналогичные нравственные проблемы. Вряд ли правильно было бы искать у других писателей полифонию, свойственную роману Достоевского, однако элементы диалога в той или иной форме свойственны всей реалистической прозе, а в особенности роману, в художественной системе которого диалогические отношения всегда играют существенную роль, как это и утверждал М. М. Бахтин. Романый жанр получил в эпоху реализма свое классическое разви-

¹³ См. об этом след. работы В. А. Свительского: *Логика авторской оценки в романе Л. Толстого «Анна Каренина»* — В кн.: Толстовский сборник, вып. 5. Тула, 1975; *Об изучении авторской оценки в произведениях реалистической прозы*. — В кн.: *Проблема автора в русской литературе 19—20 вв.* Ижевск, 1978.

тие, и именно в эту эпоху романная повествовательная система раскрыла свои творческие возможности и наполнилась новым смыслом.

Основу этой повествовательной системы составляют специфически-романские, диалогические отношения между более или менее «объективным» автором-повествователем и героем. Один из важных аспектов этих отношений заключается в том, что, с одной стороны, образ героя раскрывается в его субъективной самостоятельности, своеобразии его опыта только в видении автора, в отношении автора, в объективном авторском ценностно-завершающем, овнешняющем эстетическом отношении к герою¹⁴; но при этом неизбежно, что, с другой стороны, в этом образе героя, в его «объективном бытии» раскрывается, обособляется и своеобразие субъективной позиции автора, объективированной жизнью героя, преломленной его опытом. И автор, и герой взаимно отражаются друг в друге и в этом отражении эстетически объективируются, самоотчуждаются, преобразуются две сферы опыта, которые относятся между собой как общее и частное, надындивидуальное и индивидуальное, объективное и субъективное, а вместе с тем и наоборот, авторская позиция предстает в качестве субъективной по отношению к как бы объективному, самостоятельному, практическому бытию героя; здесь авторская позиция оказывается индивидуальной и частной по отношению к герою, предстающему в качестве представителя объективной, реальной жизни в ее естественных, общих закономерностях. Создается особое поле ценностных отношений объективного, социального, сверхличного и субъективного, индивидуального, личного — универсально-абсолютного и практически-конкретного, индивидуального. Но именно это и есть поле осуществления нравственных отношений, с которыми неизбежно имеет дело роман.

В романе XIX в. это поле получает значительное развитие, интенсификацию путем вовлечения в этот круг отношений и между другими персонажами. Дело не только в том, что в романе может быть несколько героев, но и в том — и это особенно важно, — что отношения автор—герой воспроизводятся и продолжаются в романе и между самими героями. Это происходит в характерно романном способе повествования, когда автор использует для повествования об одном герое точку зрения другого героя. Это может осуществляться как путем введения героя-рассказчика, так и — и это более характерно для романа XIX в. — путем авторского изображения восприятия героем или даже группой героев какого-то персонажа, исполь-

¹⁴ См.: Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. — В кн.: Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 7, 180.

зования «субъектной призмы», субъективной перспективы¹⁵; речь идет в данном случае не об изображении точки зрения героя, а о ее использовании для художественного завершения другого героя, для создания образа этого героя в зоне какой-то субъективности, отношения, переживания. Классическую модель развитой системы таких отношений можно обнаружить в романе Бальзака «Отец Горно». Здесь отношения автор—повествователь — Растиньяк получают продолжение в отношениях уже между героями: Растиньяк — Горно, Растиньяк — дочери Горно, причем образ Горно и его дочерей дан здесь преимущественно в восприятии Растиньяка. Это создает очень важную, именно нравственную перспективу: Растиньяк находит свое отражение в дочерях Горно и переживает свою внутреннюю, человеческую связь с судьбами этой семьи, воспринимая свое отношение к матери и сестрам через драму других; его судьба воспроизводит те социально-нравственные процессы, которые приводят к драме самого Горно. Кроме того, Горно дан также в восприятии обитателей пансиона Воке, проецирующих на него свои представления о жизни, но вместе с тем его драма отражается и в сценах жизни высшего света — таков, напр., неоднократно описанный в критической литературе параллелизм сцен — смерти Горно и бала у виконтессы. Особую роль играют в этой системе образы Вотрена и Бьяншона, обнажающие нравственный аспект всех событий, непосредственно выдвигающие нравственную проблематику романа на передний план изображения. История Горно дана через несколько историй — сфер опыта, познания, переживания, преломленных таким же образом друг в друге. Тем самым эта история получает социальную, историческую, психологическую характеристику, связывается с общими процессами жизни эпохи, но вместе с тем в этой системе оценок, опосредованной реально-человеческим опытом — стремлениями к счастью, состраданием, жалостью, гордостью, любовью и т. д., на первый план выходит аспект нравственный, соединяющий одного героя с другими, человека со всеми людьми не только материально-практически, ситуативно, не только местом в социально-исторической системе, однозначно определяющим его как социального индивида, но и непосредственно человечески, как человека среди других людей, актуализирует связи и отношения душ, а не вещей.

Преломление образа в субъективных перспективах, содержащих разные грани социального опыта, установок, оценок, социальной психологии, актуализирует вместе с тем единый, нравственный аспект в его реальной сложности и проблематичности, в его связи с характерами, типами и т. д. Тем самым

¹⁵ См. о таком использовании «субъективной призмы» у Толстого в кн.: Билинникс Я. С. О творчестве Л. Н. Толстого. Л., 1959.

все, что происходит в романе, получает характер нравственной проблемы — среди героев первого плана практически нет фигур, исчерпывающихся своей социальной типажностью, каждая из них заключает в себе противоречие между человеком и его социальной функцией в системе буржуазного общества — все это — остро стоящие нравственные проблемы — и Горио, и Растиньяк, и Дельфина, и Анастаси, и виконтесса, и Вотрен. Проблемы эти возникают из-за противоречия между буржуазно-индивидуалистической формой бытия персонажей, их взглядами и стремлениями, обусловленными их положением в системе общества — и их человеческой связью, внутренним единством их между собой, их эмоционально-психологической повернутостью друг к другу. Даже Вотрен, исповедующий философию имморализма, на самом деле, по своей настоящей, неотчужденной сути, являясь крупной человеческой личностью, относится к окружающим его людям (в первую очередь, конечно, к Растиньяку) именно по-человечески, нравственно пронизательно, и именно он, теоретик имморализма, оказывается наиболее остр, беспощаден, последователен в постановке нравственных проблем. Сами страсти этих героев представляют собой сложный, нравственно проблематичный сплав стремлений, большинство из которых обладает определенным человеческим содержанием и наперебой требует понимания и уважения, добивается своего оправдания друг перед другом. Существенно, что в романе создаются условия для понимания и оправдания этих стремлений — и именно в системе взаимного освещения персонажей, в которой возникает ситуация взаимного сопереживания. Так, стремление Растиньяка вырваться из бедности, добиться у общества признания своих человеческих достоинств, лично самоутвердиться путем завоевания социального успеха глубоко человечно и не нуждается в специальных оправданиях. Но и история дочерей Горио, увиденная в перспективе этого стремления к счастью, тем самым уже не просто повествуется, а переживается, получает известное нравственное оправдание; отсюда получает свое оправдание и отношение к жизни Горио, жаждущего счастья для себя и для своих дочерей, а также получающего особый ореол мученичества и святости в мире аморализма; тем самым получает свое человеческое оправдание и Вотрен, бескомпромиссно бунтующий всей своей жизненной позицией против общества и морали, подавляющей естественное стремление человека к счастью. Этот человеческий элемент присутствует во всех основных персонажах романа, придавая им нравственную проблематичность и позволяя предъявлять к ним именно нравственные требования. Как пишет В. Я. Бахмутский, герои романа, «будучи детерминированы социальной средой и историей, сохраняют в себе свободные силы и не ущемляются в те границы, которые поставило перед ними общество. С этими границами они не мирятся и пытаются их опрокинуть

в них живет стремление к бесконечному. Бунт присущ не только Вотрену — бунтуют и Горно, и Растиньяк, и виконтесса, — все они возвышаются над собственной судьбой»¹⁶. Однако эти человеческие, нравственные стремления в поисках практической реализации направляются по путям, определяемым реальной общественной ситуацией, переходят в эгоизм, стремление к богатству, порождают беспощадность и холодную расчетливость, провоцируют на сделки с совестью, выступая в формах, извращающих, отчуждающих их настоящее содержание. Но как раз это обстоятельство требует разграничить настоящее, человеческое их содержание, их человеческие, свободные нравственные возможности от того, что их искажает, что их губит. Такая задача требует всестороннего «испытания» персонажа, исследования того характера погони за счастьем, которое программируется его положением в обществе — и в плане возможностей его социального успеха в буржуазном обществе, и в плане его возможностей нравственно противостоять опасностям и искушениям этого пути, оставаться нравственно свободным. Это та сложная, неоднозначная, проблематичная правда, которую и ищет реалист. Это правда «опыта отношений», которая находится в точке пересечения многих возможностей личности и выявляется как путем социального, так и путем нравственного анализа героя. Это правда, которая постигается в драматическом столкновении и взаимодействии различных социально-нравственных точек зрения на человека и событие, где скрещиваются разные формы исторического, социального, нравственного, психологически-эмоционального опыта, субъективные «правды» реальных сфер жизни.

Каждая из этих точек зрения участвует в создании эффекта как индивидуации героя, так и выявления его связи с другими людьми, его человечности. Поэтому реалистическое повествование строится на пересечении, взаимоотражении различных точек зрения на предмет, на использовании «субъектных призм» как сложный, многосторонний диалог разных правд, комплексов и систем отношений к жизни. Здесь не может быть одностороннего объективного отношения к человеку и миру сверху, с позиции единой, универсальной, абсолютной правды, перед лицом которой все явления жизни — лишь формы и примеры ее бытия, но только мир, многократно преломленный внутри себя на субъективные позиции, системы отношений. Однако это все же еще не говорит о распадении художественной гармонии в творчестве реалистов и разложении картины мира на точки зрения, как это получается у М. Эпштейна в его указанной выше интересной статье. Выделение личности, остро сознающей свою автономность и нравственную самостоятельность, инициативно вступающей в отношения с другими людьми с целью

¹⁶ Бахмутский В. Я. «Отец Горно» Бальзака. М., 1970, с. 110.

осуществления своих стремлений, коренным образом меняет облик действительности, но вместе с тем меняется и задача художника.

Разноречие, которое входит в роман, формирует его сюжетное движение, композицию, повествовательную структуру, вместе с тем не разрушает его цельности, не расщепляет единство его мира, потому что оно нужно художнику не само по себе, как сырой материал действительности; это предмет искусства, но не его цель, это и материал, и средство его нравственно-эстетического преодоления, это реальная жизненная проблема, но именно в этой реальности, и не вне ее, не над ней, ищет художник разрешения этой проблемы, ищет новую, реальную гармонию реальных отношений людей, гармонию, включающую всю противоречивость и драматизм современной действительности. Типы этой гармонии различны у разных художников, но их общей основой является принцип встречи, преломления субъективного опыта, опыта отношений, переживаний героев, представителей разных сфер жизни, интересов, областей опыта. В этом часто драматическом взаимодействии субъективных точек зрения художественно осуществляется внутренний, нравственный контакт между людьми, в котором открываются их человечность, их подлинные нравственные возможности, реальные основания взаимопонимания и любви. Это и является реально-практической художественной основой того «единства нравственного отношения», о котором говорил Толстой и которое столь характерно для русского и зарубежного реализма XIX в.

Сила и художественная продуктивность «единства нравственного отношения», очевидно составляющего основу искусства романа Толстого, заключается в том, что у Толстого нравственное отношение художника не представляет собой начала, формирующего поэтический мир извне и вершащего суд над героями с точки зрения некоей высшей, абсолютной нравственной истины. «Монологизм» Толстого есть художественная позиция, основанная на понимании жизни как большого нравственного организма, системы многостороннего, многоуровневого общения между людьми, их конкретных связей и нравственных отношений друг к другу, в которых осуществляется их внутреннее человеческое единство. Это и есть то, что называется толстовской «диалектикой души», определяемой С. Бочаровым как такая «коренящаяся в человеке стихия, которая исходит из общих самым разным людям начал», как «всеобщая форма внутренней жизни, которая может быть найдена в каждом»¹⁷. Эта внутренняя общность людей, подлинная, «неотчужденная

¹⁷ Бочаров С. Г. Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души». — В кн.: Литература и новый человек. М., 1963, с. 241.

общественность»¹⁸ противоположна «отвердевшим», поверхностным, разделяющим людей схемам социального общения сословным предрассудкам, индивидуалистическим их представлениям. Монологизм Толстого — авторитетная точка зрения этой общности, однако содержанием, основой и самой сущностью этой точки зрения является диалог, встреча, взаимопроникновение, нравственный контакт — самые различные формы общения¹⁹ людей, их переживания друг друга, и тем самым в конечном счете и себя, всех в себе — даже вопреки их собственному рассудку, ценностным отношениям и представлениям.

Эта точка зрения представлена в позиции толстовского повествователя, заключающей в себе диалектику завершающего и развоплощающего отношений к герою, где он, с одной стороны, совершенно беспощадно судит героев с точки зрения объективного нравственного единства жизни, а с другой — в то же самое время опирается на опыт их переживаний, развоплощает этот субъективный, индивидуальный опыт общения, диалога человека с человеком, опыт взаимопереживания, взаимопознания людей в их повседневных житейских отношениях. Именно на этом в основном и строится система, сюжет повествования у Л. Толстого, делающего своим объектом сознание, точку зрения то одного, то другого героя, но одновременно использующего эту точку зрения персонажа для показа и развоплощения под определенным углом зрения — других героев, позиций, точек зрения, отношений, явлений действительности, почти всегда стремясь дать их в зоне опыта переживания и нравственного отношения одного из персонажей, но обычно не снимая при этом и отношения повествователя — выразителя позиции большого нравственного единства жизни. На использование точки зрения героя в повествовании Толстого литературоведы указывали не раз. Так, Г. А. Гуковский, один из первых в советском литературоведении поставивший проблему точки зрения, писал о том, что у Толстого целые главы написаны «через точки зрения» Наташи, Пьера, Андрея, автора, события и персонажи получают свою характеристику с разных позиций и точек зрения²⁰. Я. С. Билинкис подробно писал об использовании писателем «субъективных призм»²¹. М. Б. Храпченко показывал, что «рисую жизненные явления с различных позиций, разных точек зрения, Толстой одновременно с тем показывает события сквозь призму восприятия отдельных героев»²², что

¹⁸ Бочаров С. Г. Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души». — В кн.: Литература и новый человек. М., 1963, с. 283.

¹⁹ См. там же, с. 281: «Художник Толстой больше всего занят проблемой общения: это и есть внутренняя мысль и задача его анализа «диалектики души»».

²⁰ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 202—206.

²¹ См. указ. соч.

²² Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. Изд. 4-е, М., 1978, с. 368.

ведет к «стереографическому», «многопозиционному» изображению жизни²³. Однако важно понять эту особенность повествовательной системы Толстого в связи с общей его эпической концепцией жизни и концепцией личности, понять, что именно в этой повествовательной структуре как раз и осуществляется специфически толстовское «единство нравственного отношения», толстовский реализм в понимании личности в единстве с жизнью в целом, которая есть не только связь вещей, событий, обстоятельств, но прежде всего многосторонняя связь и внутренний диалог субъективных отношений и переживаний, интересов, чувств, внутренних человеческих уз — связь нравственная, в которой и заключена самая суть личности. Личность поэтому у Толстого — не только отдельный атом, не только самобытный характер и индивидуальное отношение к жизни, а прежде всего определенная система связей с другими людьми, система реакций субъекта не просто на «другого», но комплекс переживаний отношения этого другого к данному субъекту, отношений этого другого к другим людям и косвенно опять же к субъекту²⁴. Сущность личности и не в ней самой, не в устойчивой, раз и навсегда данной ее самобытности, и не в растворении ее в других, и не во всеобъемлющей внутренней общности, единстве с другими, а в нравственных, диалогических отношениях с другими, индивидуальных отношениях переживания других, и другими, и через других — данной личности.

Краткой формулой, моделью такого понимания человека может быть, напр., эпизод, где Наташа Ростова сообщает Соне о письме, полученном от брата Николая, и о существовании которого она еще раньше догадалась и почувствовала по «оттенкам интонаций, взглядов и выражений лиц» отца и Анны Михайловны, а затем развела у Анны Михайловны эту тайну и, крестясь, пообещав никому о ней не говорить, в радостном возбуждении тотчас же побежала с этой вестью к Соне. И тогда, «увидав впечатление, произведенное на Сонию известием о ране брата, в первый раз почувствовала всю горестную сторону этого известия. Она бросилась к Соне, обняла ее и заплакала. «Немного ранен, но произведен в офицеры; он теперь здоров, он сам пишет», — говорила она сквозь слезы». Полнота человечности Наташи принадлежит не ей одной, она не в ней самой, она осуществляется, как бы образуется в диалоге с другими.

Организация не только повествовательного сюжета, но и фабулы часто непосредственно ориентирована на создание этой системы нравственного контакта между героями. Так, князь Андрей должен был как раз успеть вернуться с войны (после

²³ Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. Изд. 4-е, М., 1978, с. 375.

²⁴ См. о категории «другости» в указанной работе М. М. Бахтина.

аустерлицкого неба) домой, чтобы успеть присутствовать при смерти жены и рождении ребенка, чтобы эта сцена могла быть дана именно его глазами, потому что в первую очередь он, а затем и старый князь, и только они могли и должны были увидеть, не могли не увидеть на лице умирающей это «Я вас всех люблю, я никому зла не делала, за что я страдаю? помогите мне» и «Я от тебя ждала помощи, и ничего, ничего, и ты тоже», а затем на лице мертвой: «Ах, что и за что вы это со мной сделали?» Князь Андрей должен был приехать вместе с тем и не раньше этого события, чтобы можно было показать последние дни жизни маленькой княгини через восприятие княжны Марьи, самоотверженно скрывавшей от нее известие о мнимой смерти Андрея, чтобы таким образом был продолжен до самого конца не полностью вылившийся в слова диалог княжны Марьи и князя Андрея в сцене его отъезда на войну — диалог об отношении молодого и старого Болконских к Лизе. Раненый при Бородине, князь Андрей должен был оказаться на операционном столе рядом с Анатолом Курагиным, чтобы глазами страдания увидеть боль, отчаяние и унижение Анатоля, который напомнил ему о Наташе и оживил чувство любви и нежности к ней, которое, в свою очередь, открыло ему связь этого человека, Анатоля, с ним, его детством, его жизнью и наполнило его сердце счастьем «восторженной жалости и любви к человеку».

В эту систему нравственных отношений включается и сам повествователь, часто очень беспощадно оценивающий своего героя, однако в конечном итоге как бы с позиции той завершенности нравственного единства жизни, которое возникает у художника в результате столь характерного для Толстого бескомпромиссного, смелого движения до конца в развертывании этой системы нравственных отношений между героями.

Таким образом, и «монологизм» реалистической прозы XIX в. включает в себе определяющие черты его поэтики представление о личности как многосторонней деятельности, диалоге, комплексе конкретно-практических отношений-переживаний нравственно автономного индивида с другими людьми, обществом в целом, в котором личность находит как свою неповторимую, нравственно определенную индивидуальность, так и многостороннюю связь, единство с миром; этот диалог-переживание становится в реалистической литературе и целью, и средством художественного познания и творчества. Разрушение одной из сторон этого диалогического единства личности ведет к разрушению личности, что вызывает глубокую, отчаянную драматизацию этого диалога уже в поэтике самого повествования, как это происходит в разных формах у Достоевского, Конрада, Т. Манна, Фолкнера и многих других художников XX в., ищущих путей преодоления отчуждения.