



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82-31

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-3-45-58

Дата поступления: 08.08.2023
рецензирования: 10.09.2023
принятия: 01.10.2023

Н.Т. Рымарь

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: Nikolaj.Rymar@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1559-4641>

Художественный метанарратив модерна и структура романа XIX в.

Аннотация: в статье предлагается понятие «художественный метанарратив», аналогичное известному понятию метанарратива Лиотара, но применяемое для описания некоторых механизмов структуры романа. Роман XIX в. рассматривается как центральное явление культуры модерна, но в связи с проблематикой конфликта моральных норм, порожденных ценностными представлениями автономной личности новой эпохи культуры и моральными устоями прошлого, сохраняющими свою активность в XIX в. Для героя романа это по сути конфликт двух культур, – нравственный конфликт, разыгрывающийся в его сознании и поведении и более или менее драматично требующий от героя невозможного для него соединения несоединимого. Предметом анализа являются формы организации произведения, в которых художественная рефлексия над разнородными ценностными векторами, отношениями, нарративами и культурными нормами, выраженными в романе, происходит в перспективе какого-то упорядочивания и ценностной гармонизации целого. В категориях исторической поэтики С. Бройтмана данная творческая проблематика соответствует понятию «автономной причастности», определяющему особенности поэтики художественной модальности, но в случае «конфликта культур» она приобретает в сознании личности особую остроту. Метанарративная рефлексия над ценностными отношениями, действующими в художественном мире романа, происходит на уровне организации форм построения текста, что создает ситуацию самопорождения смысла в поле между автором и читателем. Этот смысл выходит за границы непосредственно изображенных в романе конкретных историй и не имеет прямого вербального выражения. В то же время на метанарративном уровне целостности романа вполне очевидны практики сглаживания конфликта путем создания композиции ценностных отношений, в которой противоположности относительно сбалансированы. «Примирительный» характер этих отношений в романе XIX века не гарантирует перспектив гармоничного человеческого существования, но заставляет осознать проблему во всей ее глубине.

Ключевые слова: автономная причастность; двуединство я – другой; конфликт культур; рефлексия ценностных отношений; разноречие; равновесие; неклассическая культура; классическая культура.

Цитирование: Рымарь Н.Т. Художественный метанарратив модерна и структура романа XIX в. // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2023. Т. 3, № 3. С. 45–58. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-3-45-58>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Рымарь Н.Т., 2023 – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

N.T. Rymar

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: Nikolaj.Rymar@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1559-4641>

The modernity artistic metanarrative and the 19th century novel structure

Abstract: the article proposes the concept of "artistic metanarrative", similar to the well-known concept of Lyotard's metanarrative, but used to describe some mechanisms of the novel structure. The novel of the 19th century is considered as the central phenomenon of the modern culture, but due to the problematics of the

moral norms conflict generated by the autonomous personality's value representations of the new era of culture and the past moral principles, which remain active in the 19th century. For the novel hero, this is essentially a conflict of two cultures, - a moral conflict developing in his mind and behavior and more or less dramatically demanding the impossible from the hero to join the unjoinable. The subject of the analysis are the forms of the work scheme, where artistic reflection on the novel heterogeneous value vectors, relationships, narratives and cultural norms occurs in the perspective of some kind of ordering and some kind of value harmonization of the whole. In the categories of S. Broitman's historical poetics, this creative problem corresponds to the concept of "autonomous involvement", which determines the features of the poetics of artistic modality, but in the case of a "conflict of cultures" it acquires a special acuteness in the individual consciousness. Metanarrative reflection on the value relations operating in the artistic world of the novel occurs at the level of the organization of the text construction forms that creates a situation of self-generation of meaning in the field between the author and the reader. This meaning goes beyond the boundaries of the certain stories directly depicted in the novel and has no direct verbal expression. At the same time, at the metanarrative level of the novel's integrity, the practices of smoothing out the conflict by creating a composition of value relations, where opposites are relatively balanced, are quite obvious. The "conciliatory" nature of this relationship in the 19th Century novel does not guarantee the prospects of harmonious human existence, but makes one realize the problem in all its depth.

Key words: autonomous involvement; duality of self-other; conflict of cultures; reflection on value relations; heteroglossia; balance; modernity; non-classical culture; classical culture.

Citation: Rymar, N.T. (2023), The modernity artistic metanarrative and the 19th century novel structure, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 3, no. 3, pp. 45–58, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-3-45-58>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Rymar N.T., 2023 – Doctor of sciences in Philology, Professor, Professor of Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

Метанарратив в искусстве XIX–XX вв. – явление, не полностью совпадающее с тем понятием метарассказа или метанарратива, который использовал Франсуа Лиотар и в книге 1979 года «Состояние постмодерна» (Лиотар 1998). В многоаспектной проблематике работы Лиотара речь шла в основном о легитимации знания в системе культуры модерна и постмодерна, отношений нарративов повседневности и языков науки, нас же интересуют формы художественных языков литературы и искусства, в которых скрывается их ценностная реакция на имманентный перспективизм разнообразных явлений культуры. Речь идет о соотношении различных нарративов, ценностных векторов в развитии культуры, соответствующим особенностям различных типов сознания и моделей мышления в действительности, с одной стороны, и, с другой стороны – с перспективизмом различных художественных форм и практик нарративов художественной рефлексии над состоянием культуры, связанным с тем, как искусство понимает проблему человека и личности и как духовная культура общества отвечает на вызов этой проблемы. Этот художественный перспективизм связан с общим ценностным отношением творческого субъекта к духовной ситуации эпохи, с творческими задачами художника, но он проявляется эстетически, то есть на уровне форм художественного языка – в способах и приемах структурирования художественного образа и произведения как целого.

Являясь частью культуры, искусство участвует в создании ее смыслов, но обладая относительной автономией в ней, оно одновременно занимает позицию внаходимости к жизни культуры, указывает как на ее границы, так и на возможности, связанные с ключевыми задачами культуры – задачами придания смысла бытию человека. Так О. Шпенглер, создававший свою морфологию культуры, базировавшуюся на материале культур традиционалистских обществ, мыслил начала культуры по аналогии с гетевскими понятиями «прафеномена», «прасимвола» и более того, «души культуры». Эти экзотически звучащие в цифровой культуре понятия указывают на его особую точку зрения: ему важно не то, что есть мир, а то, «что он значит для живущего в нем существа» (Шпенглер 1993, с. 324), – смысл, в перспективе которого разворачивается и толкуется система отдельно взятой культуры. Таким образом философ фактически определял каждый тип культуры как определенный способ работы по приданию бытию человека смысла, перспективистски предлагающего определенные пути восприятия и решения проблемы человека.

Так и «великие рассказы», о которых пишет Лиотар, используя различные «языковые игры», говорят о разном, но каждая из них осмысливает мир и дает оправдание человеку в рамках определенной эпистемы и исторических нарративов, факторов, прямо или косвенно, идеологически или чисто эстетически выражающих мыслитель-

ный мейнстрим эпохи. Речь идет о наличии общих структурных особенностей мышления эпохи, исподволь «навязывающей» художнику свои «правила игры», свой семиозис и перспективизм художественного мышления, выводящий за границы конкретной ситуативности бытия личности. Видимо, искусство – единственная, за пределами религии и философии, форма деятельности человека, в которой наш дискретный мир предстает целостно, не как его отдельные «мининарративы», которыми озабочена очень функциональная наука и жизненные практики нашего времени, а как то, что он в конечном итоге значит для человека. Это рефлексия над смыслами и состояниями культуры – на самом деле всех интересует в произведении искусства не только и не столько рассказанная «история», сколько его точка зрения на мир человека, – тот целостный смысл жизни, в котором в конечном счете больше всего нуждается человек. Этот смысл реализуется эстетически, чувственно, и наиболее глубоко – на уровне формы, то есть языка, – по правилам его «словесной игры» или игры элементами материала соответствующего вида искусства. Игра языка художественных форм «отрешает», изолирует произведение от непосредственной включенности в поток жизни, который агрессивно поглощает и несет в себе жизнь его автора – нарративы повседневного бытия или научного сознания переключаются-переводятся в другой модус существования – эстетический. Изоляция (Бахтин 2003, с. 183–205), которую создает уже материал искусства (слово, цвет, камень, звук), порождает его границы – рамы искусства, тем самым позволяя автору свободно и творчески мыслить реальность этого потока, видеть и постигать его уже не на уровне идей, жизненных потребностей, а на принципиально другом уровне в модусе языка искусства.

Именно на этом уровне возникает и формируется эстетический перспективизм, собственно творческое и именно ценностное отношение произведения к культуре, творческая рефлексия над ее нарративами, заданностями, ориентациями и задачами личности. При всех различиях в использованном автором «материале действительности» на уровне языка, способов и форм построения произведений есть некие структуры, в конечном итоге работающие как бы уже независимо от тематики и проблематики рассказываемой «истории» – «жизненного материала» произведения. В игре художественных форм структурируется работа стиля, ритма, композиций и символики мотивов – поэтических метаструктур, выводящих к смыслам, связанных с творческим сознанием, поднимающим текст над материалом наличной культуры. Красноречивые примеры – стиль романов Флобера «Госпожа Бовари» и «Воспитание чувств» или знаменитый анализ Л. Выготским рассказа И. Бу-

нина «Лёгкое дыхание» (Выготский 1986). Формы художественного языка заключают в себе наиболее глубокие смыслы целого – метасмыслы.

Однако, всякая культура гетерогенна – в ней сосуществуют настоящее и прошлое – как близкое («вчера», «прошлый век»), так и восходящее к ее началам, к мифу и напротив, в будущее. Неоднородность культуры связана с наличием в ней социальной, конфессиональной, идеологической и т.д. неоднородности, наличием различных форм социальной, институциональной организации ее жизни. Это различные языки, нарративы культуры и языки эстетической коммуникации, языки искусства, связанные как с этим разнообразием, так и с тем, какие ценностные ориентиры доминируют в культуре и ее формируют, то есть какого рода оправдания культура находит для человеческого существования. Так Франсуа Лиотар пишет о «великих рассказах» эпохи модерна, которые «вписываются в перспективу возможного единодушия рассудительных умов», способных связывать идеи Просвещения с вымышленными «рассказами» о героях, вершавших великие дела и идущих к великим целям, а также с идеями и концепциями спекулятивной философии – «путей Духа или Жизни» и «эмансипации разумного субъекта», с гегелевской «Энциклопедией философских наук». Так «немецкий идеализм прибегает к метапринципу, обосновывающему одновременное развитие знания, общества и государства в осуществлении „жизни“ Субъекта, которого Фихте называл „божественная жизнь“, Гегель – „жизнью духа“» (Лиотар 1998, с. 86), Лиотар – метасубъектом, излагающим общий фундамент легитимности как позитивной науки, так и учреждений «народной культуры», в котором осуществляется „их имплицитная цель» (Лиотар 1998, с. 85)).

Семиозис культуры порождает чувственные формы культуры как носители смысла человеческого существования – религиозный, философский, этический, идеологический, художественный «каркас», способный до известной степени связывать жизнь культуры как некоторого целого. В «социально-идеологических», институциональных формах и в искусстве возникают определенные «жанровые нарративы» – ценностные ориентиры, имманентные «великим рассказам» и границам мейнстрима общественного сознания.

Однако границы внутренние, связанные с самоощущением личности, ее отношением к «великим рассказам» и к самой себе, своей практической жизни с ее реальными возможностями, к ее опыту отношений к смерти являются гораздо менее прочными, чем общие социально-идеологические «постулаты» – они текучи, изменчивы и могут исподволь размывать любые идеалы. Хорошо известно, что идеология может обладать громадной властью над личным сознанием человека,

но между идеологией и личным опытом всегда есть зазор, который может обратиться настоящей пропастью, порождающей другие формы языка – другие метасмыслы.

Искусство, по эстетической своей природе стремящееся к пониманию человека и мира как целостностей, неизбежно оказывается в этой проблемной точке в сознании и психологии отдельной личности, в конечном итоге регулирующей восприятие ею себя и мира в целом. Этот комплекс отношений между разными содержаниями опыта приобретает особый драматизм в ситуации расшатывания культуры классического типа и с наступлением эпохи модерна.

Художественная организация романа – центрального для литературы XIX века жанра – рассматривается как литературная форма метанарративности, с одной стороны, раскрывающей драматическую противоречивость духовной ситуации новой эпохи культуры, с другой стороны, на уровне этой художественной формы предлагающей перспективу относительной гармонизации изображаемых противоречий.

Конфликт ценностей в культуре XIX в.

Границы культуры модерна до сих пор определяются по-разному в зависимости от того, какие ее аспекты изучают философия, социальные и экономические науки, науки о культуре; в последние десятилетия используется понятие «неклассический тип культуры» (Флиер 2017), в противопоставлении классическому, традиционному типу. В литературоведении писали о в целом диффузных представлениях о сути явления (Vietta 1992, p. 17); С. Вьетта выделяет социальное и ментальное его понимание (Vietta 2007). Для нас самое важное здесь новое понимание личности, как его мыслит Д. Кемпер (Kemper 2004), и мы ограничиваемся в данном случае лишь наблюдениями над тем, каким образом романная форма XIX в. мыслит сознание личности, породившее данную эпоху культуры. При этом исходя из того, что эпоха модерна шла к своей оформленности во второй половине XVIII в., когда возникал комплекс образующих ее идей Просвещения, которые стали входить в сознание общества и в политическую жизнь.

Идеи эти – результат живого чувства жизни личности, которая стала осознавать свое право на личностную самостоятельность и относительную автономность. Как известно, это ценности, формировавшиеся в течение столетий в социальном опыте третьего сословия, да и дворянской культуры Нового времени. Их жизненной и культурной почвой становилось рококо как стиль жизни XVIII в., отказывавшейся принимать всерьез моральные установки культуры классического типа – из этого опыта возникала новая идеология, центром которой стала новая ценность – свобода личности,

понятой как „ineffabile“ – индивидуальность, которую невозможно подвергать под готовые модели или роли. Эта была позиция существенно другого жизненного опыта, требовавшая новой, романной формы изображения человека в литературе. Если в начале XVIII в. Шефтсбери в «Опыте о свободе остроумия и чувстве юмора» еще категорически отрицал ценность индивидуально-неповторимого в искусстве, то, как пишет Ян Уотт, в критике скоро появились и противоположные мнения, и именно романисты Дефо и Ричардсон определили направление романной формы задолго до того, как она смогла рассчитывать на какую-либо поддержку со стороны теории (Watt 1957, p. 16).

Идея самостояния личности с ее правом выйти за границы заданностей культуры, традиционного порядка открывает новые ценности и существенно новый перспективизм, содержанием которого оказываются внесловность, «буржуазный разум», в том числе «инструментальный» – это ценности овладения миром, а также восприятия мира не как чего-то застывшего и завершенного, а ценность становления, времени, открытого будущему.

Историческая поэтика издавна и по-разному описывает формирование нового самосознания личности в этот момент глубокого перелома в истории европейской культуры. А.Н. Веселовский, О. М. Фрейденберг, Э.Р. Курциус, С.С. Аверинцев, А.В. Михайлов – многие историки культуры за рубежом и у нас анализируют переход от эпохи традиционализма и риторики к «индивидуально-творческому художественному сознанию» как переход от культуры т.н. классического типа к неклассической культуре, характер которой существенно определяется рождением личности, которая начинает сознавать себя относительно автономной. Историческая поэтика С.Н. Бройтмана использует для описания нового типа личности формулировку М. Бахтина «автономная причастность» следующим образом: «В личности теперь ценится не то, что приближает ее к отвлеченной идее человека, а ее отличие от других людей при автономной причастности к ним, ее уникальность, „единственная единственность“» Это означает, что «именно понимание автономии „я“ помогло увидеть в более глубоком свете его причастность „другому“; так что „реальной формой существования личности является не изолированное „я“, а двуединство („диспластия“), „я-другой“» (Бройтман 2001, с. 256–258). Следует обратить внимание, что эта форма личностного бытия включает в себя и неустойчивость, и внутреннюю конфликтность, и сомнение, недоверие как к другому, так и к себе самому и, может быть главное для новой поэтики искусства, которую Бройтман определяет как «поэтика художественной модальности», это то, что заведомо не принадлежит „я“ и должно быть заново порождено изнутри его мира; [...]

для этого „я“ нет ничего готового, все подлежит его личной проверке, и все душевные движения и все слова принадлежат теперь ему и только ему как личное достояние» (Михайлов 1991, с. 160). Бройтман показывает, как в этой ситуации меняется содержание всех категорий поэтики литературного произведения. Так образ, сохраняя в себе разошедшиеся полюса автономных миров, физического и метафизического, предмета и идеи – оказывается «полем значений и отношений», напряженно «живущим между этими полюсами» (Бройтман 2001, с. 258–263).

Понимание личности как двуединства может указывать не только на отношения «я» с некоторым другим «я» и не только на отношения «я» и «коллектив», на «другого» в себе самом и, что сейчас особенно для нас важно, – на внутренний конфликт в сознании личности, связанный с ее внутренней причастностью к разным типам культуры.

Связанные с новым самосознанием личности ценностные ориентации не исчерпывают сознание человека XIX в. Новые ценностные ориентации – это ценности, связанные с новой идеологией, социальной жизнью человека и его общественным лицом; это другая современная норма, которой нужно соответствовать в глазах других. Но они в известной степени могут противостоять и противостоят непубличным, «домашним» моральным ценностям «органики», сложившейся за столетия семейной традиции, они связаны с рождением и смертью, с заботой и чувством долга перед близкими, слабыми, людьми, они требуют самоотречения, и могут быть чужды тому, что требует гордость, личное достоинство и т.д. Все это не остается в прошлом, так как имеет глубокие психологические корни и свою христианскую идеологию, восходящую к традиции, которую много веков поддерживали и продолжают поддерживать религия и церковь. Моральные ценности традиционного общества продолжали жить на протяжении всего XIX в. и не исчезли до сих пор, так что сознание XIX столетия никак не сводится к идеям Просвещения и «буржуазности».

И «буржуа», и «пролетарий» живут ценностными ориентациями одновременно двух культур – культуры модерна и культуры классического типа – традиционалистского общества. Сознание европейца XIX в. не однородно, в нем в большей или меньшей степени живет конфликт двух культур, и это более тяжелый внутренний конфликт, чем раньше: так средневековый диспут души и тела, разрешить который христианская культура могла путем выстраивания жесткой иерархии ценностей средневековой картины мира, и поэтому здесь не было проблемы выбора – точно так же, как и в случаях, связанных с сословным достоинством. Эти конфликты в ситуации культуры XIX в. могут казаться неразрешимыми в силу

переоценки содержания конфликтующих начал, постепенно утрачивающих связь с абсолютным и с сословной иерархией. Личность, начиная ценить свою индивидуальную внутреннюю и внешнюю, социальную автономность и свободу, одновременно сознает свою включенность в миропорядки различного типа, с их многоплановыми заданностями, обуславливающими как внешние, так и внутренние возможности и границы. Проблема внутренней несвободы приобретает таким образом невиданную остроту, с большим драматизмом разрабатываемую в романтической литературе, а затем в реализме XIX в. она оборачивается серьезнейшей проблемой нравственной состоятельности личности.

Узел этой проблематики личности эпохи модерна становится серьезным вызовом для искусства и главным предметом его эстетической рефлексии над духовной ситуацией культуры XIX в. Рефлексия этой проблематики эпохи превращает центральный жанр литературы «буржуазного века» – роман – в развернутое художественное метаповествование, которое на многосапектных основаниях этой проблематики связывает в большое проблемное единство основные формы сознания и жизни личности в системе культуры эпохи и картины мира. Эволюция романной формы, как и развитие других жанровых форм и других видов искусства наиболее глубоко раскрывают эту суть драмы европейской культуры эпохи модерна.

Роман как художественное метаповествование XIX века

Роман XIX в. мы рассматриваем как «классический роман» и как первую относительно завершенную, «зрелую» форму художественной рефлексии культуры эпохи модерна, так что его можно считать отличным средством исследования ментальности модерна (Ср Vietta 2007). Художественная сила и глубина романной формы была изначально связана с фундаментальной противоречивостью ценностных оснований романного мышления (Рымарь 1989) почти непрерывно порождавшего все новые формы романа. Расцвет романа можно считать ответом на потребность культуры модерна в картине мира, способной связать многообразные формы жизни в некое осмысленное целое, включающее в себя многочисленные противоречащие друг другу моменты нового состояния общества, в жизни которого происходили изменения, которые с точки зрения традиционной морали классического типа культуры казались разрушительными и вызывали осуждение и гнев моралистов. Эта потребность возникает на фоне представлений о смысловой, ценностной упорядоченности всех форм жизни традиционного общества, жившего и мыслившего себя под знаком абсолюта, что порождало стремление реализовать этот идеал, эту ис-

тину в искусстве: именно так мыслило свои задачи искусство классического типа культуры.

Эстетическое самоопределение английского романа XVIII в., быстро формировавшегося в контакте с «незавершенной действительностью» Нового времени, происходило в период кризисного состояния культуры, связанного с переходом к новому типу культуры и новому пониманию личности – и в жизни, и в искусстве. В целом роман эстетически определяется как литературная форма, которая примерно с XVII века и особенно в XVIII в., а затем в девятнадцатом формировалась в контакте с действительно «незавершенной действительностью» (Бахтин 1975) как жанр, в проблемно-содержательном плане показательный для восходящей культуры модерна. Соответственно роман определяли именно незавершенность, то есть на поверхности изменчивость, а в ценностных основаниях романного мышления – кризисная неустойчивость, т.н. «эпистемологическая неуверенность». Во многом это было сознание трудности или даже невозможности найти убедительную перспективу и позицию для понимания и решения проблемы личности. Уже испанская пикареска и Дон Кихот, затем романы Дефо, Ричардсона, Филдинга, Стерна, Голдсмита, В. Скотта свидетельствуют о поиске литературной формы – героя, конфликта, сюжета, повествовательной точки зрения, интонации, композиции, которые могли бы позволить найти относительно устойчивое, как это было в классических жанрах, отношение к реальности незавершенной, уже не способной «раз и навсегда» определиться со своими ценностями.

С другой стороны, роман становился и как жанр, искавший свою относительную завершенность – не без влияния эстетических воззрений прошлого и традиционных представлений об эстетическом. Это эстетическое сознание жило в еще живых образцах классической жанровой системы, получивших, в частности, и теоретическое завершение в популяризованных впоследствии формах концепций классической эстетики, в том числе рубежа XVIII–XIX в., оказывавших особенно сильное воздействие на немецкое и английское эстетическое сознание. Так грандиозное здание «Эстетики» Гегеля 20-х годов XIX в. почти полностью базируется на материале искусства классической эпохи, практически игнорируя роман и искусство романтизма. Относительной завершенности-«успокоенности» романная форма достигает к середине XIX в., когда и в жизни, и в искусстве стала понятна невозможность достижения традиционалистски понятого идеала. Это был момент, когда проблема личности начинала осознаваться как проблема, не имеющая окончательного решения, так что внутренним содержанием романа стали уже не только «история» проблематичного героя, но и перспективизм серьезной эстетической реф-

лексии над проблемой личности романного героя, над ценностным содержанием его сознания в его отношениях с общим миропорядком. Это давало роману относительное оправдание и позднее сделало его как бы новым «высоким жанром», в котором «средняя» романная житейская история получила глубокую разработку на метауровне сложной системы художественных форм, в которых происходило выстраивание новой картины мира.

Так роман XIX в. определялся со своим «предметом» – сознанием героя, можно сказать точнее – его нравственно-психологической проблематикой, связанной прежде всего с проблемой ценностной или нравственной позиции героя, в сознании которого конфликтовали две эпохи культуры, и конкретных отношений с другими персонажами, представляющими весьма различные ценностные ориентации в жизни общества. Эта проблематика эпохи определяла характер сознательной фокусировки авторского внимания на проблеме ценности, а таким образом и на особенностях романной формы как сознательного, стремящегося к концептуальности способа выстраивания сюжетно-композиционной организации произведения, позволяющей выявить и осознать проблему человека и личности в большом контексте видения мира как некоего смыслового целого.

Эстетическое и этическое самоопределение романа становилось в принципиальной для него оппозиции к однозначности позиций традиционного, тесно связанного с религией морализма, устанавливавшего свои жесткие границы для личности, что в плане теоретического самоосознания жанра начиналось с со- и противопоставления эпоса и романа, причем исходной их точкой были представления об эпосе, восходившие к классике. Показательно, что Филдинг определяет роман как комический эпос, и это четко указывало, что современная литература отрекается от ценности героического, находя человека в современном прозаическом мире, далеком от поэтического идеала целостного прошлого. Во всех случаях указывалось на новое качество эпического повествования, в котором картина мира организуется вокруг ценностно противоречивого сознания романного героя как личности, внутренне не способной соответствовать заданностям современной «прозаически упорядоченной действительности» (Гегель 1971, с. 475).

Старое понятие эпического еще обладало высоким ценностным смыслом – классическим представлением о поэтической целостности состоянии мира, восходящего к эпическому «веку героев», которое, однако, ушло в прошлое. По мысли Гегеля, «поэтическое представление» видит мир как „тотальность“ (Totalität), органическое внутренне связанное единство всех сторон действительности в противоположность рассудочному видению мира как набора отдельных явлений, связь которых по-

стигается индивидом чисто рассудочным способом (Гегель 1971, с. 355–361, 384–388). Поэтому роман должен был бы в этом мире прозы вновь стать эпосом, чтобы «завоевать» для поэзии <...> «утраченные ею права – как с точки зрения жизненности событий, так и с точки зрения индивидов и их судьбы» (Гегель 1971, с. 474–475), то есть стать поэзией современного мира. Но роман был вынужден смириться с тем, чтобы быть, как выразился Шиллер, лишь «братом поэта наполовину» (Шиллер 1957, с. 435). Так, гегелевская ироническая формулировка романного сюжета (соседствовавшая с демонстративно пренебрежительными замечаниями) как разработки и последующего снятия конфликта «между поэзией сердца и противостоящей ей прозой житейских отношений, а также случайностью внешних обстоятельств» (Гегель 1971, с. 475), фактически указывала на кризис «классических ценностей», то есть в данном случае утрату поэтического – целостного восприятия реальности. Не случайно, хоть и с теми или иными уточнениями и поправками, но уже вполне серьезно эта формулировка романного сюжета была принята или не была опровергнута большинством теоретиков романа, работавших в XIX и в первой половине XX в. – от Ф.Т. Фишера до Х. фон Додерера. Еще в XX в. Г. Лукач в своей «Теории романа» продолжал держаться идеи восстановления поэзии: «роман стремится вскрыть и воссоздать потаенную тотальность жизни», но при условии, что «все трещины и провалы, заключенные в исторической ситуации, должны стать элементом изображения, они не могут и не должны быть прикрыты композиционными средствами». Поэтому «суть романа, определяющая его форму, объективируется в психологии героев: эти люди постоянно в поиске» (Лукач 1994, с. 34). Писатели XX века – М. Бютор, А. Робб-Грийе, М. Кундера – подтвердили это по-своему: суть романа – поиск; А. Робб-Грийе писал: «Литература не средство выражения, а поиск. И она не знает, что ищет. Она не знает, о чем может сказать» (Цит. по Пестерев 2021, с. 65), см. также (Kuhn 1994).

Утрата «субстанциального начала» в искусстве и переход к эпохе торжества прозы над великой поэзией прошлого с исторической точки зрения означали формирование культуры модерна, которой, по мнению классика, искусство должно было возражать, чтобы традиционно эпическим способом вернуть утраченную целостность мира. То же самое касается замечаний Гегеля и о полноте, богатстве интересов, состояний, характеров, жизненных условий и «широком фоне целостного мира» (Гегель 1971, с. 474), которые как-то возрождаются в романе. Развитие романа XIX в. обнаружило важную для него тенденцию к эпичности как по своей сути поэтологическому выведению сюжетного разрывания романа за пределы единичной судьбы

в большой мир различных кругов социальной жизни, сюжетно-композиционно оформлявшихся как «полицентризм» романа, что, в свою очередь, выводило романиста к серьезной работе над формой целого, а таким образом – прямо или косвенно – и над смысловой перспективой произведения как целого. Так Г. Лукач пишет: «Всякая форма – это разрешение диссонансов бытия, особый мир, где бессмысленность становится – обретя свое место, – носителем, напряженной предпосылкой смысла» (Лукач 1994, с. 35).

Эстетический перспективизм романа проявляется в том, что, давая сложную социально-психологическую мотивировку сознания героя и помещая его в контекст многообразной социальной организации общества XIX в., роман на самом деле не может ограничиться изображением более или менее случайного или произвольного набора отдельных социально и морально мыслящих миров, как и частными характеристиками проблемы сознания героя, ссылками на его характер, личные достоинства или слабости, подверженность страстям, наивность и т.п. Так, эстетический перспективизм первой испанской пикарески романного типа «Жизнь Ласарильо с острова Тормес» (XVI в.) анонимного автора, по-видимому, философа, выводит содержание «истории» далеко за пределы бытовой ситуации – отсутствия средств существования героя, жестокости нищего, скупости священника, бедности идальго, цинизма героя, прошедшего жестокою школу жизни. Повесть строится как изощренная ироническая игра с формой наивного рассказа неграмотного мальчика, цитирующего классиков и с позиций своего личного опыта с простодушно-демонической убедительностью фактически отрицающего все. Эта очень серьезная игра литературных форм говорит не просто о пороках и слабостях людей, а перспективистски демонстрирует иллюзорность и несостоятельность святынь общества: тут другая мера понимания, другой уровень ценностного содержания «простой истории»; демонстрация пустоты и бессмысленности действительно является «предпосылкой смысла» – искомого ценностного толкования. Показательна идея Р. Яусса, указывавшего на возможную связь «Ласарильо» с «Исповедью» Августина, допуская, что повествование Ласаро может быть травестией «Исповеди» (Jauss 1957). Чуть ли не с самого начала роман «выносит» смысл целого за пределы повествуемой «истории» – план событий и план их смысла коррелируются неоднозначно.

Эстетический перспективизм романа «Дон Кихот» также выводит смысл целого за пределы сюжетно-фабульного интереса – истории безумца, руководствующегося книжным идеалом – к проблематике конфликта власти идеологии (Книги) и власти народного сознания, рассудка и мифа, героической силы и бессилия субъективного начала,

«безумия» и «мудрости». Центральной проблемой романа здесь стала проблема сознания личности, – «романа сознания» (Бочаров 1985, с. 5–34), ценностных ориентаций героев, разрабатываемых на уровне художественного целого романа прежде всего в диалогах дон Кихота и Санчо Пансы и сложной диалогически выстроенной композиции многочисленных эпизодов и вставных историй. Важную роль выполняет здесь и создание игровой дистанции к повествованию, в котором рассказываемое остраивается так, что вся рассказанная история предстает то ли как рассказ о реальных событиях, то ли как вымысел – некая проекция какого-то смысла. Между «историей» и ее рассказыванием (в конечном итоге ее толкованиями как определенным метауровнем смысла вереницы приключений) сделан зазор. Характерно, что имманентное авторское толкование истории дон Кихота с шестой главы меняется со смехового на более серьезное, а во втором томе в этом плане меняется все, – начиная с ситуации «пиратской публикации» истории героев и отношения к ним окружающих как персонажам литературного произведения и кончая финалом. Разрыв между историей и толкованием ее значимости налицо.

Показательно, что и реальная рецепция романа в европоцентристских культурах обнаруживает, что его проблематика затрагивает глубоко экзистенциальные, религиозно-философские вопросы человеческого бытия в целом, как, например, показывают работы Мигеле де Унамуно, его «Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Саavedре» (Унамуно 2002).

В романе эпохи реализма XIX в. игровые моменты, выводящие авторскую работу на поверхность, уходят в глубину текста; основные и второстепенные моменты основного фабульного движения сюжетно-композиционным образом перекликаются с элементами других сюжетных линий, как будто случайными мотивами описаний житейских ситуаций, не имеющих значения для основного сюжета, но втягивающих в свою орбиту разнообразный материал, заключающий в себе свои отдельные истории. Текст романа оказывается переплетением как бы «всего со всем», в результате чего возникают перспективы смыслового развертывания, проследивание которых читателем существенным образом изменяет восприятие романа. Так, формируется, например, эстетический метаперспективизм романа Флобера «Госпожа Бовари», формальная организация которого поднимает историю жалкого деревенского адюльтера на совершенно другой уровень – «метауровень» изображения трагедии человеческого существования. На уровне сюжетно-композиционной истории Эммы незаметно отражается и как бы «дублируется», трагически пародируется в историях других персонажей – Шарля, аптекаря, ее служанки,

ее любовников, даже в знаменитом «мы» первой строки романа, в «случайных» сюжетных ситуациях, мотивах. Этот уровень обобщенного – «дегуманизированного» в духе концепции Ортеги-и-Гассета смысла – «внезаходим» сюжетному движению. Материально-чувственно разное таким образом говорит уже «непредметно», подвергая рефлексии непосредственно сюжетные смыслы.

Так, устроенная смысловая структура романа с большой четкостью прослеживается в поэтике романа Т. Фонтане «Эффи Брист», который, собственно, и строится на этом разделении эмпирического материала драматичной истории заглавной фигуры романа и его перспективистской рефлексии на метаповествовательном уровне ряда символических мотивов, смысл которых для героев романа недоступен: все, что рассказывается о сознании и «историях» героев, свидетельствует о ситуации глубокого разрыва между социальным лицом и внутренней жизнью, чувствами героев, которым не придают значения: любовь существует не только в сказках, а счастье заключается в социальном реноме. Потеря непосредственности контакта с Другим парализует чувства, порождает лишь холодное одиночество, страх, марионеточность поведения, равнодушие, бесчувственность. Это перспективизм обезчеловечивания культуры – надмирная тайна культуры конца века, о которой не спрашивают и не рискуют говорить, так как это может завести «слишком далеко»: «das ist ein zu weites Feld» (Fontane 1969).

Форма романа XIX в. предполагает объективное изображение большого многообразия социальных форм жизни, позиций, голосов, стимулируя их возможность проявить себя, «высказаться», образуя свои истории, сюжетные линии или микросюжеты. Роман XIX в. многолюден, тяготеет к эпической развернутости, к захвату различных социальных сфер. Бахтинская концепция романного разноречия, диалогичности «романного слова», а также полифонического романа, как и роли карнавальная культура как одного из истоков романности, являются принципиальными теориями, характеризующими ведущие особенности романного восприятия проблематики личностного бытия и романной формы как основного текста культуры эпохи модерна. Но одновременно роман стремится на уровне форм сюжетно-композиционной организации, «бесконечного лабиринта сцеплений, в котором и состоит сущность искусства» (Толстой 1955), вязать эти миры как бы в особый текст, «надтекст» художественных форм, или метатекст, обладающий своим перспективизмом – часто даже не требующим изображения ситуаций непосредственного соприкосновения этих миров (например, как в романе Диккенса «История двух городов»), и образовать на этой основе метанаррацию «формальных средств», особую позицию

внеаходимости, создающую свое понимание романного целого.

Это метанарративный план романа, план формы целого, по всей вероятности, вполне сознательно выстроенный писателем, выходит из-под юрисдикции повествователя и автора, так как в той или другой степени оказывается во власти логики толкования, диктуемой восприятием читателя. Это план целого, воспринятого с высоты «птичьего полета», позволяющей видеть сразу целое – одновременно все сюжетные линии, мотивы, голоса – уже как систему мотивов, символов – знаков. Здесь может не играть роли линейная последовательность процесса чтения – важнее то, что В. Кайзер (Kaysers 1992), Э. Штайгер (Staiger 1972) называли «впечатлением целого», а Й. Фогт – «фундаментальной структурой нашего жизненного опыта – разнообразия одновременно происходящих событий и восприятий», включающей в себя не только прочитанное (Фогт 2008, р. 135). Проблему схватывает также понятие пространственной формы (Френк 1987), (Гарбузинская 2006).

Разноречие – это не только состояние изображенной социально и ценностно неоднородной действительности. Главное для романа – это конфликт отрицающих друг друга миров в сознании героя: разноречие действительности живет и внутри его сознания, в том числе в разноречии его внутренних реакций на себя и на других, так что герой причастен ценностному конфликту культуры эпохи модерна в целом. Формирование классического романа XIX в. связано с разработкой во внутреннем мире героя конфликта, по структуре своей как будто аналогичного традиционному моральному сознанию, мыслящему в парадигме иерархической упорядоченности абстрактно-универсальных категорий, как душа и тело, добродетель и грех, добро и зло, но обладающих совершенно другим содержанием, порожденным культурой модерна.

Специфика этого конфликта в романе заключается в том, что модерн, преодолевая универсализм средневекового мышления, мыслит в парадигме конкретных морально-психологических ориентаций и реакций сознания личности. Это конфликт ориентаций, с одной стороны, порожденных эпохой модерна ценностей самостоятельности и свободы личности, с другой стороны – ориентации на моральные заповеди традиции, как правило, сохраняющей свой авторитет для личности и общества в рамках нового типа культуры. Также принципиально важно и изменение отношения человека к материальному миру и собственным материальным потребностям, в которых личность приучается видеть не греховный соблазн, а просто естественную необходимость; капитализм делает материальный успех свидетельством личного достоинства и протестантской религиозности. То, что в течение столетий естественно связывалось с

сословным достоинством и что в глазах общества главным образом осуждалось, теперь становится целью честолюбцев третьего сословия. Тем не менее ценностное отношение к богатству сохраняет известную двойственность.

Как уже говорилось, в XIX в. по сути, это конфликт не идей, а ценностей. Для искусства важны именно ценности, а не просто идеи, – роман изображает восприятие – ему нужно целое как некая жизнь с ее совершенно органическими формами восприятия и желаний (рождение, смерть, любовь, надежды, материальные потребности, стремление к наслаждениям и социальному успеху, власти и т.д.). С этими ценностями только до определенной степени смыкаются поддерживающие и оправдывающие их ценности идеологические – как новые, так и старые. Ценностный смысл целого вычитывается на уровне поэтики форм – метауровне романа, «внежизненным» для героя, доступном не герою, а читателю – в зоне внеаходимости по отношению к изображенным событиям.

Художественная рефлексия над нравственным содержанием жизни личности, ее поступков и практик общества составляет важнейший план проблематики романа XIX в., связанной с эстетикой реализма. Культура эпохи реализма означала более или менее сознательный отказ от ориентации личности на абсолютные, универсальные и поэтому «готовые» ценности этического и социального порядка, которые вытеснялись признанием ценности материальных потребностей и интересов повседневного существования частной жизни. Традиционалистское понимание культуры как упорядоченной системы абсолютных метафизических ценностей расшатывалось, «разноречие» характеризует состояние мира, вступившего в эпоху конфликтов разных «правд»: понятие истины подменяется понятием «правды», связанным с практическим, неизмеримо более широко понятым опытом существования личности. Этическую противоречивость можно считать конститутивной чертой поэтики реалистического романа XIX в. Романский герой – носитель глубинного противоречия культуры модерна, постоянно продуцирующей в переживаниях его личной жизни ситуацию неразрешимого конфликта противоположных ценностных систем, – конфликта, конституирующего характер этой культуры как целого.

Ценности личной жизни с ее чувственными потребностями определяют собой круг жизни романного героя – относительно «маленького человека», в определенном смысле еще мало известного «большой литературе». В прозе девятнадцатого века разыгрываются, как писал Бальзак, неизвестные большому миру драмы маленьких людей, способные поспорить с «древними». Сосредоточение художественного интереса на индивидуально-неповторимом и культура конкретного видения и

толкования человеческого существования требовала от реализма исследовать «поэтику» и «архитектонику» «единственности» поступка, определяемого «конкретным и единственным» местом и временем его совершения, конкретными обстоятельствами поступающего сознания среди других людей (Бахтин 2003). Поэтому содержательным центром романа XIX в. является острая рефлексия над нравственно-психологической проблематикой жизни личности, связанной с конфликтом различных социально-психологических тенденций и форм социального бытия: это рефлексия героя над самим собой и автора, повествующего о проблеме ценностей эпохи модерна.

Анализ повествовательной структуры романа как композиции переплетающихся историй, говорящих о ценностных ориентациях разных социокультурных миров, обнаруживает энергию сюжетного развертывания рассказа о сознании отдельной личности в повествование о многоаспектной и полицентричной действительности как разрозненного и тем не менее организованного целого. Наиболее адекватной характеристикой художественного построения на уровне художественной рефлексии романиста, сводящего это целое в незавершенное, проблематичное единство, является его определение как метанарративной организации произведения, а жанровая форма классического романа должна рассматриваться как художественное метаповествование о культуре эпохи модерна в целом.

Важнейшей особенностью формирования этой метаперспективы романа XIX в. является осуществляющаяся на уровне сюжетно-композиционной организации произведения тенденция к диалогическому соотнесению различных миров романа, сюжетных историй, групп персонажей – различных, противоположных и диалогически дополняющих и уравнивающих друг друга. Роман XIX в. драматичен, но в целом перспективизм его метаповествования обусловлен целостным видением реальности человеческого бытия, стремлением «собрать» разные ценностные устремленности в некое единство, пусть неустойчивое и проблематичное, но обещающее относительную полноту и способность оправдать это единство как относительную ценность. Дух метаповествовательного равновесия и относительной завершенности романного текста в конечном итоге гармонизирует взаимно отрицающие и отвечающие друг другу начала – органика жизненного мира торжествует на уровне этих композиционных соотнесений. Сознательные композиционные решения романистов XIX в. активно участвуют в формировании и развитии метаповествовательной структуры в пределах романа, делающего своим содержательным и организующим целое центром проблематику внутреннего мира современной личности.

В целом роман XIX в. воспринимается читателем как органичное и как бы непосредственное авторское, органично выстроенное повествование о жизни людей. Писатель находится как бы в одном пространстве с читателем, метаповествовательный уровень организации романа не «выпячивается», не вступает в конфликт с сознанием читателя, он кажется идентичным позиции повествователя, обычно принадлежащего кругу среднего читателя.

Метанаррация – это, однако, совсем другой уровень смысла, философия его мета-позиции, как правило, не проявляется в прямых суждениях, но доступна для восприятия внимательного, мыслящего и образованного читателя, обладающего достаточно большим эстетическим опытом, знанием, что искусство обладает своей автономией в системе культуры и пониманием, что такое форма, умение ее видеть.

Понятие метаповествования продуктивно тем, что ориентирует на анализ сознания героя романа как ряда нарративных структур, образуемых «разноречием» культуры: разноречие не только изображается в романе, но оно, что важнее – живет в сознании героя как «голоса» культуры, в которых отражаются или «высказываются» ценностные установки определенных социально-моральных миров. Но они восходят теперь не к «абсолютам», а к личному, которое, однако, не только личное, но и сформированное социально-историческими традициями и конфликтами культуры. «Повествования», которые создает роман XIX в., говорят, конечно, не об идеологии «великих дел» эпохи модерна, а о нравственных коллизиях героя, требующих решения и поступка, часто порождающего чувство вины, так как он становится отступлением от высших для героя ценностей того и другого порядков культуры. Высшие ценности и ценности конкретной жизни не образуют внутреннее единство классического типа, их конкретная связь коренится не в абсолюте, а в индивидуальной жизненной практике.

Историческая поэтика Самсона Бройтмана, осмысливающая строение художественного образа в неклассической культуре в рамках ситуации «автономной причастности» личности к жизни коллектива, порождающей «поэтику художественной модальности» (Бройтман 2001), указывает на системный характер изменений в литературе. Изучение метаповествовательных аспектов романа XIX в. приводит к пониманию конфликта морально-этических установок в их связи с неоднородностью природы модерна – и это действительно прежде всего нравственный конфликт, он драматичен, но он все же не разрушителен в романном повествовании. Его в значительной мере сглаживает именно метанарративность романа – противоположные ценности здесь в одной плоскости и относятся друг к другу как бы с пониманием: и тем, и другим присуща своя органика, своя укорененность в

бытовой психологии и представлениях реальной «сферы жизненного мира» (Гуссерль 2005) как мира повседневности.

Культура модерна поставила личность в ситуацию выбора, сообщив нравственной проблематике дополнительную остроту: если в традиционалистском обществе моральные принципы были связаны с «абсолютами», заданными библейскими заповедями, и выбор фактически был предрешен – нужно выбирать по слову Божию, то практики модерна культивировали фактически новое представление о свободе как самостоятельной ценности, не привязанной к учению церкви. Конфликт культурных ценностей в сознании человека оказывался моральным вызовом, в конечном итоге невозможным требованием соединить несоединимое. Это вызывало к жизни именно роман, неизбежно незавершенный литературный жанр, толкующий человеческую личность в по-новому широких социально-нравственных контекстах практической жизни. Роман создает метаповествование, позволяющее и обострить, и упорядочить, до известной степени смягчая ситуацию выбора.

Требование абсолютной чистоты выбора в реалистической литературе в значительной мере преодолевается, так как существенно психологизируется. Так, выбор романного героя, например, у моралиста Теккерея оказывается бесприммерно сложно мотивирован. Тут не абстрактные добро и зло, а во многом неопределенное пространство между я и другим/другими, пересечение разнородных жизненных потребностей, желаний, мотивов, возможностей самообмана, опять-таки мотивированных длинными рядами диктата обстоятельств, которыми руководствуется мир, в котором живет человек. Отсюда характерная для романа острота проблемы и этическая непоследовательность, неоднозначность ее решения: поступок персонажа носит часто «уклончиво-компромиссный», «оговорочный» характер. Такова и оценка героя автором-повествователем, способным с недогматичным романским «пониманием» относиться к человеку.

Можно использовать для характеристики этой ситуации очень продуктивное понятие «внутренней меры жанра», которое ввел в литературоведение Н.Д. Тмарченко (Тмарченко 1997); он предложил его, анализируя поэтику русского классического романа в плане проблемы изменчивости и устойчивости жанровой формы. Но речь шла также и об определенном равновесии сил исторического процесса в русской культуре, в том числе как они проявляют себя в русском романе и как «архипизирующие» начала, и как силы «исторического творчества». Так или иначе в романе это связано с ценностными ориентирами автора и героя.

Так понятая внутренняя мера романа проявляется в том, что повествование не разрывается

на самостоятельные жанровые структуры-миры и повествовательные жанры, каждый из которых опирается на свои ценности. Противостоящие друг другу миры утверждают свои собственные ценностные основания, но одновременно роман стремится объединить в себе языки разных ценностных систем и соответствующих им жанровых форм, часто становясь на путь относительного и всегда проблематичного примирения отрицающих друг друга ценностных установок. Роман не только выявляет и активно разрабатывает внутреннюю незавершенность героя, но и использует «авторский избыток» для «собрания» героя и его жизненной ситуации, становясь на путь поиска гуманного «нравственного компромисса» (Рымарь 2001) в качестве некоей положительной, обращенной к действительности – к читателю, программы.

Метаповествовательность XIX в. – способ гармонизации картины мира – соотношения в одной плоскости, на уровне формальной организации текста многочисленных историй, форм сознания разных кругов жизни, так что все ценностные позиции соотносятся и перекликаются друг с другом. Так, на уровне тонкой композиционно-формальной выстроенности, не снимая, а уравновешивая противоположности, роман XIX в. строит метаповествовательную систему, моделирующую некую целостность. Явление такого уравновешивающего все порядка анализирует, например В.М. Маркович, показывая, как в романах Тургенева возникает взаимодействие противоположных энергий романной формы – противоположности «обуздывают друг друга» (Маркович 1971).

Этические практики изображаемого жизненного мира, романная метаповествовательность действительно требуют или разрешения конфликтов, или выработки ценностных отношений, способных в какой-то степени сгладить и интегрировать в некоей общечеловеческой гуманности, не отвергающей человеческого счастья и гармонии личности внутри себя самой. Это характерная для перспективизма романа XIX в. тенденция выработать уважительно-терпимое отношение к слабостям человека и стремление найти гуманное равновесие между человеческими потребностями разного порядка, далекими от крайностей как одного, так и другого идеала – как жесткости религиозной морали, так и жесткости в индивидуалистическом самоутверждении личности. Это чисто романная этика действительно автономной личной причастности, сыгравшая значительную роль в реальной культуре XIX в., не могла не предложить реалистическому роману быть пространством поиска гуманной середины, уравновешенности в этической требовательности к личности.

Этот путь сомнителен, так как в некоторой степени может напоминать восхитительную шиллеровскую утопию «прекрасной души», в которой

все чувственные реакции человека изначально благородны – когда в прекрасной душе гармонически сочетаются чувственность и разум, долг и склонности (Шиллер 1957). В этой неслучайно глубоко противоречивой (Гайденко 1997), утопии можно усмотреть перспективизм поиска преодоления основного конфликта культуры путем обоснования возможности идеала. Это красота грации как естественного движения на нравственной основе (Alt 2000, p. 105). Конечно, роман, как и искусство реализма XIX в. в целом, не может даже приблизиться к этому идеалу, граница метаповествовательной установки – добрая и разумная житейская «середина», к которой, однако, приходят в результате переживания боли, тяжелого осознания своей вины, непоправимости совершенных ошибок.

Такое гармоничное понимание человеческого общежития программно сформулировано Адальбертом Штифтером в предисловии к сборнику его рассказов «Пестрые камешки», в котором писатель противопоставляет «державный» человечество великий «кроткий» нравственный закон (*das sanfte Gesetz*) тому, что в обществе принято считать великим – социальные бури, землетрясения, «мощные порывы души», «страшно разгорающийся гнев», «возбужденный дух, ниспровергающий, изменяющий и разрушающий» и т.д. Штифтер называет великим не эти эксцессы, а «жизнь, исполненную справедливости, простоты, сдерживания самого себя, разумности, деятельности в кругу своего, любви к прекрасному в соединении со спокойной и светлой смертью»: «этот закон есть повсюду, где люди живут рядом с людьми» – «во взаимной любви супругов, в любви родителей к детям, детей к родителям» и т.д. (Штифтер 1967). Речь идет о возможности гармонизации человеческого бытия в практической жизни, причем с сознанием трудностей, которые человек должен для этого преодолеть, часто создавая свой особенный, странный образ жизни. Русские и английские романы XIX в. отличает эта установка на гуманно-терпимое отношение людей друг к другу, что проявляется в малоутешительной или просто скорбной проблематике финалов русских романов, например, в романах «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Анна Каренина», «Война и мир», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»; в английских романах, как «Гордость и предубеждение», «Приключения Оливера Твиста», «Домби и сын», «Холодный дом» и др., счастливый, добрый конец есть лишь конец очень тяжелого пути. И в этом сюжетном движении проявляется перспективизм метанаррации романа XIX в.: дух моральной традиции и в конечном итоге гармонии пытается хоть относительно гармонизировать жизнь человека, может быть, успокоить его.

Метанарративность романа эпохи модерна двойственна по природе своей, она коренится в нерешенности проблемы личности, обусловленной

ценностной конфликтностью культуры модерна. Это одна из конститутивных эстетических особенностей романного жанра – поэтика построения произведения, которая зарождалась и постепенно формировалась вместе с развитием социальных и литературных форм культуры неклассического типа, получив первое свое завершение в романе XIX в. Роман проблематизирует границы культуры, и он должен был сформировать свои метаповествовательные структуры, чтобы попытаться осуществить принципиальную задачу искусства, которую не отменило дальнейшее развитие культуры в XX веке – мыслить человека и его мир не как набор отдельных форм существования, а жизнь как целое, как некоторый искомый целостный смысл, в котором человек нуждается. Метанарративная структура не дается читателю как зримая повествовательная структура рассуждения и оценки – она в логике форм построения текста и поэтому как бы надмирна, говорит о смыслах целого, большей частью недоступных для героев романа, но она воспринимается читателем, давая ему пищу для рефлексии. «Примирительный» характер этого опыта в романе XIX в. не гарантирует перспективы гармоничного существования человека, но заставляет осознать проблему в ее глубине. Роман не закончил свое развитие в XIX в., этот жанр затем переживает кризисы, связанные с кризисами языка и отдельных языков культуры, что существенно изменяет характер его метанарративности – роман развивается в контакте с незавершенной действительностью.

Библиографический список

- Alt, P.A. (2000), *Schiller: Leben-Werk- Zeit*, Beck Bd. 2, München, Germany.
- Watt, I. (1957), *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, USA.
- Fontane, Th. (1969), Effi Briest. Roman, Romane und Erzählungen, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, pp. 5–310.
- Jauss, H.R. (1957), Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im “Lasarillo de Tormes”, *Romanistisches Jahrbuch*, Hamburg, VIII (1957), pp. 290–311.
- Kayser, W. (1992), *Das sprachliche Kunstwerk Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Francke.
- Kuhn, B.A. (1994), *La recherche du livre perdu: der Roman auf der Suche nach sich selbst: am Beispiel von Michael Butor; La modification und Alain Robbe-Grillet*, La jalousie Bonn: Romanistischer Verlag, 1994.
- Schlegel, Fr. (1999), *Lucinde. Studienausgabe. Philipp Reclam jun.*, Stuttgart, Germany.
- Staiger, E. (1972), *Die Kunst der Interpretation, Die Kunst der Interpretation, Deutscher Taschenbuch*

Verlag, München, pp. 7–28.

Vietta, S. (2007), *Der europäische Roman der Moderne*, Wilhelm Fink Verlag, München Germany.

Vietta, S. (1992), *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, Germany.

Vischer, E.Th. (1857), *Aestetik oder Wissenschaft des Schönen*, Stuttgart, *Abschnitt. Die Dichtkunst*, vol. 2, pp. 1303–1306.

Vogt, J. (2008), *Aspekte erzählender Prosa*, Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie, Wilhelm Fink.

Бахтин М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Собрание сочинений Т. 1. Философская эстетика 1820-х годов. Москва: Языки славянской культуры, 2003. С. 314–315.

Бахтин М. Эпос и роман. (О методологии исследования романа) // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. С. 447–483.

Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Собрание соч. Т.1. Философская эстетика 1920-годов. Москва, 2003. С. 7–68.

Бочаров С. О композиции «Дон Кихота» // Бочаров С.Г. О художественных мирах. Москва: Советская Россия, 1985. С. 5–34.

Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Москва, 2001.

Выготский Л.С. Психология искусства. Издание третье. Москва: Искусство, 1986. 573 с.

Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века. Москва: Республика, 1997. 494 с.

Гарбузинская Ю.Р. Пространственная форма в литературе на примере строения образа и повествования в произведениях О.Э. Мандельштама // Вестник Самарского университета. Гуманитарная серия. 2006, 10/2 (50), С. 16–19.

Гегель Г.В.Ф.. Эстетика. В 4-х т. Том 3. Москва: «Искусство», 1971. 621 с.

Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология // Гуссерль Э. Избранные работы / Сост. В.А. Куренной. Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2005. С. 443–450.

Лиотар Ф. Состояние постмодерна. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 159 с.

Лукач Г. Теория романа. // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78.

Маркович В.М. Человек в романах Тургенева. Ленинград, 1975. 152 с.

Михайлов А.В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII в. –XIX в. // Классика и современность. Москва, 1991.

Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград, 2021. 335 с.

Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. Воронеж: Воронежский университет, 1989. 254 с.

Рымарь Н.Т. Реалистический роман XIX века: поэтика нравственного компромисса // Поэтика русской литературы. К 70-летию профессора Юрия Владимировича Манна: Сборник статей. Москва: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2001.

Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX в.: Проблемы поэтики и типологии жанра. Москва, 1997.

Толстой Л.Н. Толстой о литературе. Москва: Гослитиздат, 1955.

Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 2002. 394 с.

Флиер А. Я. Классическая, неклассическая и постнеклассическая культуры: опыт новой типологии [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2017. №3. URL: <http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/513> (дата обращения: 22.08.2023.). DOI: 10.17805/ ggz.2017.3.3.

Френк Д. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы. Трактаты. Статьи, эссе / Составление, общая редакция Г.К. Косикова. Москва: Издательство Московского университета, 1987. С. 194–213.

Шиллер Ф. О грации и достоинстве // Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. Москва: Государственное издательство художественной литературы. 1957. С. 115–170.

Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Гештальты и действительность / Перевод К.А. Свасьяна. Москва: Мысль, 1993. С. 324.

Штифтер А. Предисловие к «Пестрым камушкам» // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 3. Москва, 1967. С. 473–478.

References

Alt, P.A. (2000), *Schiller: Leben-Werk- Zeit*, Beck Bd. 2, München, Germany.

Watt, I. (1957), *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, USA.

Fontane, Th. (1969), *Effi Briest. Roman, Romane und Erzählungen*, Aufbau-Verlag, *Berlin und Weimar*, pp. 5–310.

Jauss, H.R. (1957), *Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im “Lasarillo de Tormes”*, *Romanistisches Jahrbuch*, Hamburg, VIII (1957), pp. 290–311.

Kayser, W. (1992), *Das sprachliche Kunstwerk Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Francke.

- Kuhn, B.A. (1994), *La recherche du livre perdu: der Roman auf der Suche nach sich selbst: am Beispiel von Michael Butor, La modification und Alain Robbe-Grillet*, La Jalousie Bonn: Romanistischer Verlag, 1994.
- Schlegel, Fr. (1999), *Lucinde. Studienausgabe. Philipp Reclam jun.*, Stuttgart, Germany.
- Staiger, E. (1972), Die Kunst der Interpretation, Die Kunst der Interpretation, *Deutscher Taschenbuch Verlag*, München, pp. 7–28.
- Vietta, S. (2007), *Der europäische Roman der Moderne*, Wilhelm Fink Verlag, München Germany.
- Vietta, S. (1992), *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, Germany.
- Vischer, E.Th. (1857), Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, Stuttgart, *Abschnitt. Die Dichtkunst*, vol. 2, pp. 1303–1306.
- Vogt, J. (2008), *Aspekte erzählender Prosa*, Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie, Wilhelm Fink.
- Bakhtin, M. (2003), On the methodology of aesthetics of verbal creativity. The problem of form, content and material in verbal artistic creativity, Collected works, vol. 1, *Philosophical aesthetics of the 1920s., Jazyki slavjanskoj kul'tury*, Moscow, pp. 314–315.
- Bakhtin, M. (1975), Epic and novel. (About the methodology of the research of the novel), Bakhtin M.M. Questions of literature and aesthetics. Studies of different years, *Hudozhestvennaja literatura*, Moscow, pp. 447–483.
- Bakhtin, M.M. (2003), Toward a philosophy of the act., Collected works, vol. 1, *Philosophical aesthetics of the 1920s., Jazyki slavjanskoj kul'tury*, Moscow, pp. 7–68.
- Bocharov, S. (1985), About the composition of "Don Quixote", About artistic worlds, *Sovetskaja Rossija*, Moscow, pp. 5–34.
- Broitman, S.N. (2001), *Historical poetics*, Moscow, Russia.
- Vygotsky, L.S. (1986), *Psychology of art. Third edition*, Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Gaidenko, P.P. (1997), Break through to the transcendent. A new ontology of the twentieth century, *Respublika*, Moscow, pp. 93–104.
- Garbuzinskaya Y.R. (2006), Spatial form in literature on the example of the structure of the image and narrative in the works of O.E. Mandelstam, *Bulletin of Samara University. Humanities series*, vol. 10/2(50), pp. 16–19.
- Hegel, G.W.F. (1971), Aesthetics. In four volumes. Volume 3, *Iskusstvo*, Moscow, Russia.
- Husserl, E. (2005), The crisis of European sciences and transcendental phenomenology, *Husserl E. Selected works, Comp. V.A. Kurennoj*, Izdatel'skij dom «Territorija budushhego», Moscow, pp. 443–450.
- Kemper, D. (2004), *Ineffabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*, Wilhelm Fink Verlag, München, Germany.
- Lyotard, J.-F. (1998), *The state of postmodernity*, Aleteya, St. Petersburg, Russia.
- Lukács, G. (1994), Theory of the novel, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 9, pp. 19–78.
- Markovich, V.M. (1971), *The Man in Turgenev's Novels*, Leningrad, USSR.
- Mikhailov, A.V. (1991), *The fate of the classical heritage at the turn of the XVIII century – XIX century*, Classics and modernity, Moscow, Russia.
- Pesterev, V.A. (2021), *Modifications of the novel form in the prose of the West of the second half of the twentieth century*, Volgograd, Russia.
- Rymar, N.T. (1989), *Introduction to the theory of the novel*, Voronezhskij universitet, Voronezh.
- Rymar, N.T. (2001), Realistic novel of the XIX century: poetics of moral compromise, Poetics of Russian literature. To the 70th anniversary of Professor Yuri Vladimirovich Mann: A collection of articles, Izdatel'skij centr Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, Moscow, Russia.
- Tamarchenko, N.D. (1997), *Russian classical novel of the XIX century: problems of poetics and typology of the genre*, Moscow, Russia.
- Tolstoy, L.N. (1955), *Tolstoy about literature*, Goslitizdat, Moscow, Russia.
- Unamuno, M. de. (2002), *The Life of Don Quixote and Sancho by Miguel de Cervantes Saavedra*, Nauka, Leningrad Branch, Leningrad, Russia.
- Flier, A.Ya. (2017), Classical, non-classical and post-non-classical cultures: the experience of a new typology, *Gorizonty gumanitarnogo znaniya*, no. 3, [Online], available at: <http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/513> (Accessed 22 August 2023), DOI: <https://doi.org/10.17805/ggz.2017.3.3>.
- Frank, D. (1987), *Spatial form in modern literature, Foreign aesthetics and theory of literature. Treatises. Articles, essays*, Compilation, general edition by G.K.Kosikova, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, Moscow, pp.194–213.
- Schiller, F. (1957), *On naive and sentimental poetry. Collected works in seven volumes*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, Moscow, vol. 6, p. 435.
- Schiller, F. (1957), On grace and dignity, Collected works in seven volumes, vol. 6, *Articles on aesthetics*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, Moscow, pp. 115–170.
- Spengler, O. (1993), The Decline of Europe. Essays on the morphology of World History, vol. 1, *Gestalts and reality*. Translated by K.A.Svasyan, Mysl', Moscow, Russia.
- Stifter, A. (1967), Preface to "Motley pebbles", History of Aesthetics, *Monuments of world aesthetic thought*, vol. 3, pp. 473–478.

Submitted: 08.08.2023

Revised: 10.09.2023

Accepted: 01.10.2023