

ПРОБЛЕМЫ  
ТИПОЛОГИИ  
РУССКОГО  
РЕАЛИЗМА

Дорогой Павел Зинovieвич  
Кануловский

от одного из акторов  
этой книги

с надеждой более успешными  
образом выразить чувства  
симпатии и признательности

11.2.70

Г. Зинovieвич

БИБЛИОТЕКА  
КАНУНОВОЙ ФАИНЫ ЗИНОВЬЕВНЫ

ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ  
РУССКОГО  
РЕАЛИЗМА



1969

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА

## ОТ РЕДАКЦИИ

Основная задача, стоящая в наши дни перед историко-литературной наукой, — установление закономерностей исторического развития литературы. Ее решение позволит обратиться к научно обоснованному прогнозированию дальнейшего развития литературы, а также даст прочное основание для современного прочтения литературных произведений, сохраняющих значение живых явлений и современной культуры.

Сама постановка этой задачи стала возможной благодаря добытому на основе марксизма-ленинизма знанию законов общественного развития и богатому историко-литературному материалу, накопленному и так или иначе систематизированному в огромном количестве монографий и обзорах исторического развития отдельных национальных литератур, а также в силу значительной разработки вопросов теории литературы.

Однако трудности решения этой основной задачи науки о литературе и сейчас еще очень значительны.

Если иметь в виду историю русской классической литературы, то, помимо монографий, посвященных творчеству русских классиков, мы располагаем двумя работами, от которых нужно идти дальше во имя достижения указанной цели. Это — десяти томная «История русской литературы», полезная прежде всего заключенным в ней богатым фактическим материалом, и трехтомная «История русской литературы», в которой предпринята попытка наметить основные закономерности исторического развития русской литературы XIX в. Сделано это, естественно, лишь в первом приближении.

Следующим этапом на путях установления закономерностей исторического развития литературы является, на наш взгляд, типологическое изучение литературы.

В отношении отечественной классики речь идет прежде всего о выявлении типологических разновидностей ведущего и господ-

ствующего направления в русской литературе XIX века — реализма.

Сама идея типологического изучения литературы встречала поначалу весьма скептическое к себе отношение. Да и сейчас еще она далеко не всеми принимается. Однако коллектив Отдела русской классической литературы ИМЛИ им. Горького АН СССР, а также ряд ученых, работающих вне Института, полагают, что именно типологическое изучение литературы может привести к нужным современной науке результатам.

Изучение типологии реализма в русской литературе — настоятельная задача нашей науки. До сих пор понятие реализма остается не дифференцированным и применяется к определению творческого метода подавляющего числа писателей — от Радищева до А. Блока, от Лермонтова до Гончарова. Выявляется лишь индивидуальное своеобразие творческого метода отдельных писателей — Пушкина, Гоголя, Толстого, но не изучаются те общие процессы развития и становления реализма, которые определяют типологическую сущность этих писателей, разные этапы в развитии реализма.

Это не значит, что методологические, методические и конкретно-исторические аспекты типологического исследования уже достаточно ясны. Так, в понимании самой сути типологического изучения, оснований типологических сближений, тем более в определении конкретно-исторических типологических разновидностей русского реализма существуют разные точки зрения. Для их выявления, обсуждения и возможного согласования в Институте мировой литературы им. Горького весной 1967 г. была проведена конференция, на которой состоялась дискуссия по этим вопросам. Настоящее издание предлагает научной общественности статьи и исследования, большинство из которых было в своих основных положениях доложено на этой конференции.

В первом разделе книги помещены материалы, посвященные теоретическим аспектам данной проблемы. Во втором разделе — статьи, рассматривающие отдельные типы и направления в реализме, своеобразие реалистического метода отдельных писателей.

В сборнике представлены различные взгляды как по вопросу о принципах типологического изучения литературы, так и различное понимание разновидностей русского реализма. Нам представляется, что даже между различными, казалось бы, позициями авторов статей намечаются и линии сближения. Это, кстати, было отмечено и в печати, откликнувшейся на упомянутую конференцию (см., например, статью А. Гуревича «Проблемы типологии русского реализма». — «Вопросы литературы», 1967, № 10). Думается, что в итоге обсуждения публикуемого в сборнике материала удастся выработать некие единые принципы, которые и должны быть положены в основу следующей стадии в разработке проблемы в итоговом систематическом труде «Этапы русского

реализма», к написанию которого Отдел ИМЛИ АН СССР в ближайшее время приступает.

Не предпринимая окончательной трактовки всего круга вопросов, связанных с данным замыслом, редакция хотела бы обратить внимание на возможность их последовательного решения, идя от этапа к этапу. С этой точки зрения, разделяя, например, мысль, высказанную С. В. Тураевым, о необходимости типологического изучения литературы в мировом масштабе, редакция полагает возможным и даже необходимым сперва установить типологические разновидности и закономерности развития русского реализма и только на следующей уже стадии расширить пределы исследования до масштабов литературы мировой.

Настоящий сборник не претендует на решение всех проблем, поставленных типологическим изучением литературы. Он лишь предлагает почин в решении отдельных вопросов, возникающих при таком изучении. Редакция не стремилась примирить разные точки зрения, полагая, что на данном этапе важно всестороннее обсуждение вопросов типологии реализма.

# ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА (К методике изучения вопроса)

У. Р. Фохт

## I

В литературоведении последних десятилетий наблюдается странное и малопонятное явление: как только возникает новый аспект изучения литературы, он очень быстро из средства проникновения в произведения литературы, из способа более глубокого и полного их понимания превращается в самоцель, достижение которой не столько раскрывает изучаемые факты истории литературы, сколько затуманивает их. Когда в 20-е годы в процессе борьбы с буржуазной наукой особую актуальность приобрело осознание классовой природы литературы, установлением ее очень часто исчерпывалось историко-литературное исследование. То же случилось в 30-е годы с определением народности литературы. Тогда же занялись изучением художественного метода, лежащего в основе творчества того или иного писателя или литературы целой эпохи — романтизма, критического реализма и т. д. — часто столь же малопродуктивно. Это наблюдается иногда еще и в наши дни: рассмотрение, например, «Героя нашего времени» Лермонтова как реалистического произведения (Мануйлов) или как романтического (Григорьян) не приводит ни в том, ни в другом случае к более полному пониманию романа, и больше того, — не обуславливает сколько-нибудь разного его прочтения.

Следует поэтому всячески приветствовать недавнее напоминание А. В. Чичерина: «Дело науки — понять и разъяснить силу и значение стиля ради исчерпывающе полного раскрытия идей, чувств, всей цельности поэтического произведения и еще — ради

того, чтобы воспитывать восприимчивость — «чуткость читателя»<sup>1</sup>.

Но это не значит, как полагает целый ряд преимущественно зарубежных литературоведов, что установление художественного метода, его изучение не оправдало себя. Нет. Дело в другом. Прав в данном случае Н. Гей: «Ряд исследователей,— пишет он,— занимаясь, например, сущностью реализма, уделяет недостаточно внимания конкретным формам проявления этого метода в творчестве, в стилистических модификациях, исторически и эстетически обусловленных. В отрыве от стиля — своего реально-носителя — метод превращается в абстракцию, улетучивается из сферы искусства. С другой стороны, формалисты берут стиль писателя как обособленную данность, нечто самодовлеющее, не нуждающееся ни в методе, ни в содержательной форме, ни в идее. Поэтому речь, видимо, должна идти не о том, чтобы соединить два столь различных подхода к искусству (идейно-эстетический и формально-структуралистский), а о том, чтобы с позиций марксистской эстетики поставить и решить вопросы метода и стиля в их единстве. При таком подходе исследователь обретает в категории метода научное основание для анализа стиля, и одновременно — перед ним открываются новые горизонты конкретного анализа особенностей стилей, т. е. рассмотрения конкретно-исторических форм проявления различных творческих методов»<sup>2</sup>.

В этой связи в последнее время все настойчивее выдвигается необходимость изучения индивидуального своеобразия творчества писателей, в особенности — реалистов. М. Храпченко справедливо указывает: «Нельзя защищать реализм, изучать историю реалистической литературы, отвергая или принижая роль творческой индивидуальности художника слова»<sup>3</sup>. В. Бурсов в статье «Об изучении реализма» именно эту задачу выдвигает как первоочередную: «Каждый писатель,— читаем мы у него,— неповторимая творческая индивидуальность, своеобразная, оригинальная личность. И если мы не выясним, в чем ее сущность; его произведения останутся для нас закрытой книгой. Понять писателя как творческую личность — значит открыть, в чем пафос его творчества»<sup>4</sup>. «Теперь остается дело за тем, чтобы, не забывая о разработке общих проблем, идти в глубь материала, исследовать под углом изучения природы реалистического метода творчество

<sup>1</sup> А. В. Чичерин. *Идеи и стиль*. М., 1965, стр. 22—23.

<sup>2</sup> Н. Гей. *Об изучении взаимосвязи метода и стиля*.— В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя». М., 1964, стр. 69—70.

<sup>3</sup> М. Храпченко. *Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя*.— «Вопросы литературы», 1957, № 4, стр. 51.

<sup>4</sup> Вступительная статья к сб.: «Проблемы реализма в русской литературе XIX века». Л., 1961, стр. 10.



отдельных писателей — и не только великих и выдающихся, но и обладающих сравнительно скромными дарованиями»<sup>5</sup>. И Д. Благой неоднократно подчеркивает, что если «у нас есть все основания говорить о некоторых общих, родовых чертах, о некоей традиции, присущей русскому реализму, как особому национальному типу реалистического искусства слова», то «неповторимым индивидуальным своеобразием отличается творчество каждого из великих русских писателей-реалистов»<sup>6</sup>. Недавно вышел специальный сборник «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя», в котором использованы материалы состоявшегося в Институте мировой литературы им. Горького АН СССР симпозиума советских и чехословацких ученых, посвященного данному вопросу<sup>7</sup>.

Выдвигающие первоочередность изучения индивидуального стиля, как конкретно-исторического проявления метода, особо подчеркивают существенность этой задачи прежде всего в отношении реалистической литературы. «Создание индивидуального стиля есть необходимая часть художественного новаторства в реалистическом искусстве», — замечает В. Днепров<sup>8</sup>. На это же указывает и Д. Благой: «Именно реалистический метод в наибольшей степени способствует творческой свободе художника, максимальному проявлению и развертыванию его индивидуального художественного своеобразия»<sup>9</sup>.

Однако изучение индивидуального стиля отнюдь не уводит от познания реализма как направления, от установления его исторического развития, закономерностей этого развития. Так, Я. Эльсберг справедливо утверждает: «Творческая индивидуальность художника неповторима, но через ее неповторимость проявляются только общие законы. Именно через представление о неповторимости творческой индивидуальности в ее личностной цельности мы приходим к пониманию закономерностей развития методов и стилей, видя в них не только нечто создаваемое и обогащаемое индивидуальностями, но и логически развивающееся и воздействующее на эти индивидуальности и обогащающее их в связи со всей преемственностью литературного развития, со всем опытом прошлого»<sup>10</sup>. Об этом же говорил на том же симпозиу-

<sup>5</sup> Б. Бурсов. *Об изучении реализма.* — В сб.: «Проблемы реализма в русской литературе XIX века». М., 1964, стр. 8.

<sup>6</sup> Д. Благой. *Особенности русского реализма XIX века.* — В сб.: «Проблемы реализма в мировой литературе». М., 1959, стр. 287. О том же в брошюре «От Пушкина до Маяковского» (М., 1963, стр. 69) и во Введении к III тому «Истории русской литературы» в трех томах (М., 1964, стр. 11).

<sup>7</sup> «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя». М., 1964.

<sup>8</sup> В. Днепров. *Проблемы реализма.* Л., 1961, стр. 307.

<sup>9</sup> Д. Благой. *Глазами историка литературы.* — В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя», стр. 88.

<sup>10</sup> Я. Эльсберг. *Творческая индивидуальность и литературный процесс.* — В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя», стр. 73—74.

ме и чешский ученый Иржи Гонзик: «Оказывается, что роль авторской творческой индивидуальности в создании не только отдельных литературных произведений, но и литературы в целом значительна, что именно она представляет собой одну из главных движущих сил литературного развития. Однако при этом не менее ясным оказывается и то, что такое значение она имеет не в каждом случае и не каждым своим проявлением. Решающей здесь является не степень оригинальности, а скорее степень совпадения с основными тенденциями литературного развития и стремлениями художественного метода того времени... Крупное, исторически значительное произведение рождается скорее всего в том случае, когда сильная творческая личность воспринимает как свое личное дело вопросы, наиболее важные в данный момент для общества и для литературы, вопросы, в которых личные симпатии автора, объективные нужды данного времени и перспектива исторического развития находятся в полной гармонии»<sup>11</sup>.

Приведенные суждения, стоящая за ними аргументация, а также имеющиеся исследования стиля крупнейших писателей-реалистов, не говоря уже о восприятии этих стилей не вооруженным наукой взглядом, восприятии просто читательском, эмпирическом, заставляют признать исторически меняющийся характер реализма. Эти изменения прежде всего сказываются в стиле крупнейших писателей и тем самым позволяют говорить об *исторической типологии* литературы критического реализма, основанной прежде всего на соотносительности этих стилей. Эти положения, можно сказать, общеприняты и бесспорны. Стили Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Островского, Достоевского, Л. Толстого, Некрасова, Чернышевского, Щедрина, Чехова и т. д. будут в таком случае вехами развития критического реализма в русской литературе, явятся типологическими разновидностями его.

Но такая типология реализма явно недостаточна. Она, думается, не позволит добиться «полного раскрытия идей, чувств, всей цельности поэтического произведения» каждого из реалистов, так как не даст *исторически конкретной* картины закономерного развития реализма.

Прежде всего типологически своеобразные разновидности реализма отнюдь не просто сменяют друг друга, но и сосуществуют, даже если понимать их только в указанном смысле, как представленные стилем каждого из крупных писателей-реалистов.

На это указывает ряд исследователей. Я. Эльсберг замечает: «Различные периоды развития реализма не являются хроно-

<sup>11</sup> Иржи Гонзик. Значение творческой индивидуальности для развития метода критического реализма.— В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя», стр. 217.

логически строго очерченными и «аккуратно» сменяющими друг друга. С нашей точки зрения, эти периоды могут сосуществовать по времени, притом в сложных идейно-художественных соотношениях»<sup>12</sup>. Об этом же пишет и А. Чичерин: «Слово «этап» (этап в развитии реализма.— У. Ф.) отнюдь не означает, что в тех же хронологических рамках не существует или почти не приметны другого рода течения или другие, более ранние, более поздние и даже смежные стадии развития»<sup>13</sup>.

Таким образом, даже признавая только историческую типологию русского критического реализма, нельзя не замечать существования различных его типов.

Установление своеобразия стиля писателя возможно лишь путем сравнения. «В характере реализма данного писателя,— пишет Б. Бурсов,— совершенно невысказано разоблачение на основании анализа лишь его собственных произведений... У нас есть неплохие, даже хорошие работы о Чехове, но ни одна из них по настоящему не дает ответа на вопрос о месте Чехова в истории русского реализма — не дает по той простой причине, что чеховский реализм не поставлен в связь с реализмом Тургенева, Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина. *Отдельные замечания, соображения и сопоставления, как бы интересны ни были они, ничего не решают*»<sup>14</sup> (Курсив мой.— У. Ф.).

Когда при анализе своеобразия того или другого реалиста его творчество ставится в связь со стилем других, обнаруживается близость между некоторыми из них и существенные различия между группами писателей. Тот же В. Бурсов в своей книге «Национальное своеобразие русской литературы» (М., 1964) сближает творчество Лермонтова и Гоголя, Некрасова и Щедрина, Л. Толстого и Достоевского и т. д. Такие сближения найдем мы и у других, например, у авторов статей сборников «О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы» (М.—Л., 1960), «Проблемы реализма в русской литературе XIX века» (М.—Л., 1961) и др. Даже сторонник прежде всего исторической типологии реализма, В. Днепров, вынужден признать: «Если стилистические связи оказываются более длительными и устойчивыми, то в развитии реалистического искусства могут возникнуть стилистические потоки»<sup>15</sup>. Сближая Пушкина и Тургенева, Гоголя и Достоевского, В. Днепров замечает: «Перед нами как бы исторически сложившиеся разновидности реалистического мировосприятия. Только вся сумма этих разновидностей, только совокупность всех реалистических стилей может выра-

<sup>12</sup> Я. Эльсберг. Основные этапы развития русского реализма. М., 1961, стр. 159.

<sup>13</sup> А. Чичерин. Соответствия в истории разных литератур.— «Вопросы литературы», 1965, № 10, стр. 176.

<sup>14</sup> Б. Бурсов. Об изучении реализма.— В сб.: «Проблемы реализма в русской литературе XIX века», стр. 13.

<sup>15</sup> В. Днепров. Проблемы реализма, стр. 320.

зять большую историческую эпоху»<sup>16</sup>. И склонные к прямому отрицанию подобных типологических разновидностей критического реализма вынуждены к суждениям, ведущим к их признанию. Так Д. Благой, с одной стороны, указывая на «величайшее индивидуальное своеобразие... каждого из русских писателей-реалистов, творцов русского классического романа — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского, Льва Толстого», замечает: «Все эти писатели совсем не являются представителями нескольких особых индивидуальных методов внутри реализма, а — как я считаю — все они, руководствуясь общим для них основным законом реалистического искусства, способствуют в меру своей творческой одаренности и индивидуального своеобразия все большему и большему развитию единого критического метода реализма, разработке все новых его граней, новых и новых возможностей художественного постижения действительности»<sup>17</sup>, с другой стороны, указывает на борьбу, «которая ведется уже не только между прогрессивной частью общества и реакцией, но и внутри общественных кругов, находящихся в оппозиции к существующему общественно-политическому строю, — между дворянскими либералами и революционными разночинцами» (речь идет о второй половине XIX в.)<sup>18</sup>.

Суждения В. Бурсова, В. Днепрова, Д. Благого говорят о том, что материал истории литературы заставляет констатировать не только индивидуальное многообразие внутри литературы критического реализма, но и разновидности критического реализма, характеризующиеся признаками, присущими не одному только писателю, но целому «поток».

И это совершенно правильно не только эмпирически, но и теоретически.

Две предпосылки объясняют как самый факт существования типологического многообразия (не только индивидуального!) разновидностей критического реализма, так и обязательность, закономерность такого многообразия.

Идеологическое, а значит, и литературное отражение действительности всегда не только индивидуальное ее осознание, но прежде всего социально, в том числе и классово обусловленное, при всем, разумеется, своеобразии индивидуальностей внутри определенной социальной (классовой) среды. Вместе с тем в искусстве, следовательно, и в литературе это отражение осуществляется во всей целостности произведений. Поэтому только что приведенное замечание Д. Благого о борьбе в русской литературе второй половины XIX в. «не только между прогрессив-

<sup>16</sup> В. Д н е п р о в. *Проблемы реализма*, стр. 320.

<sup>17</sup> Д. Б л а г о й. *Глазами историка литературы*. — В сб.: «Художественная литература и творческая индивидуальность писателя», стр. 88.

<sup>18</sup> Д. Б л а г о й. *Введение к III тому «Истории русской литературы»*, стр. 6.

ной частью общества и реакцией, но и внутри общественных кругов, находящихся в оппозиции к существующему общественно-политическому строю — между дворянскими либералами и революционными разночинцами», требует даже чисто априорного признания неизбежности и структурного различия между реализмом литературы того и другого из этих кругов. История литературы, как мы дальше увидим, полностью подтверждает это различие.

Совершенно прав П. Николаев: «Общность не исключает существенной, а иногда и принципиальной разницы течений в пределах одного и того же литературного направления»<sup>19</sup>.

Таким образом, приходится признать существование не только исторической типологии, но и *социальной типологии* критического реализма.

Здесь уместно будет условиться о терминологии.

Необходимо различать два ряда внутрилитературных связей: контактные и типологические. К первым можно отнести такие связи, как воспроизведение, развитие, использование и противопоставление<sup>20</sup>. Под типологическими связями следует иметь в виду объективные связи, независимо от того, порождены ли они внутрилитературными контактами, или возникли самостоятельно в результате родственных или аналогичных условий общественной и идеологической жизни. Типологические связи заключаются в подобии структур литературных явлений (произведений, творчеств, течений, направлений и т. д.), в сходной взаимосвязанности компонентов, складывающих эти структуры. «Типологические связи» обозначаются иногда как «схождения» (Жирмунский), как «соответствия» (Чичерин), как «стилистические потоки» (Днепров). Думается, удобнее будет пользоваться термином «типологические связи» в его соотнесенности с термином «контактные связи». Как мы уже видели, типологические связи тоже могут быть разными — исторические, социальные; дальше мы упомянем еще об одной разновидности типологических связей — спиралевидной.

В отношении терминов «направление» и «течение» полностью можно присоединиться к А. Н. Соколову, который разграничивает их так: «Наименование *литературного направления*, если исходить из наиболее устойчивого в науке словоупотребления, связывается с социально-исторически обусловленным единством идейно-художественных особенностей творчества ряда писателей того или иного историко-литературного периода. Наиболее значительными явлениями в истории европейских литератур,

<sup>19</sup> П. Николаев. *Нужна ли нам типология?* — «Вопросы литературы», 1957, № 9, стр. 68.

<sup>20</sup> См. мою статью «Внутренние закономерности историко-литературного развития». — «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», 1959, вып. II, стр. 115—130.

к которым применяется понятие литературного направления, были классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм»<sup>21</sup>. «Термином *литературное течение* обозначаются те разновидности, разветвления, изменения литературного направления, которые возникают в процессе его развития, отражая идейное и общественное развитие эпохи (например, различные течения романтизма)»<sup>22</sup>.

Соотнесение творчества писателя не только с общими особенностями направления, но и с его разновидностью, с тем течением, к какому близок данный писатель, отнюдь не имеет в виду игнорирование его индивидуальных черт, его стиля в целях установления, например, «архетипа»<sup>23</sup>. Наоборот, оно необходимо для возможно более глубокого проникновения в своеобразие данного творчества, в эстетический смысл каждого отдельного произведения, для выяснения особенностей произведения и творчества не только в отличиях от стиля далеких, но и родственных писателей. Именно соотнесение творчества писателя с близким ему течением позволит избежать случайного и неполного характера «отдельных замечаний, соображений и сопоставлений», о чем сокрушается цитированный выше Б. Бурсов.

Соотношение единичного и общего должно быть прослежено через цепь таких звеньев: 1) произведение, 2) творчество писателя в его определенный период, 3) стиль творчества в целом, 4) течение, к которому близко данное творчество, 5) направление, 6) общие свойства литературы эпохи. Все эти звенья связаны между собой так, как на это указывал В. И. Ленин, когда писал о характере связи частного и общего: «Общее существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное есть (так или иначе) общее. Всякое общее есть (частичка или сторона или сущность) отдельного»<sup>24</sup>. Причем, отмечает В. И. Ленин, «Всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы. Всякое отдельное неполно входит в общее»<sup>25</sup>. Эту вторую мысль В. И. Ленина мы находим еще раньше и у К. Маркса: «Всякий общий закон осуществляется весьма запутанным и приблизительным образом, лишь как господствующая тенденция, как некоторая, никогда твердо не устанавливающаяся средняя постоянных колебаний»<sup>26</sup>.

Помимо исторической и социальной типологии, в последнее

<sup>21</sup> А. Соколов. *Литературное направление (опыт статьи для терминологического словаря)*. — В сб.: «К созданию научного словаря литературоведческих терминов и понятий». М., 1963, стр. 75.

<sup>22</sup> Там же, стр. 59.

<sup>23</sup> Этим озабочен, например, *Narthrop Fege* в книге «*Anatomy of criticism*», Princeton Univ. Press, 1957.

<sup>24</sup> В. И. Ленин. *Сочинения*, т. 38, стр. 359.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> К. Маркс. *Капитал*, т. III, стр. 168.

время выдвинута еще одна разновидность типологического изучения русской литературы.

Д. Д. Благой выдвигает принцип *спиралевидного* типологического рассмотрения литературы. Он пишет: «В движении вперед человеческого общества и человеческого сознания от великой буржуазной революции конца XVIII в. и всего, что с этим связано, к великой социалистической революции первых десятилетий XX в., к построению нового коммунистического общества и всего, что порождено этим не только в области экономики, социальных отношений, культуры, но и внутреннего мира человека, духовной жизни человечества,—мы как бы присутствуем при новом грандиозном витке гигантской исторической спирали. Отсюда — бросающаяся в глаза несомненная переключка некоторых процессов и явлений, имеющих место в современной нам не только советской, но и мировой литературе, с процессами и явлениями, имевшими место в литературе прошлого»<sup>27</sup>. И далее Д. Д. Благой указывает на такие «переключки», как становление критического реализма и реализма социалистического, романтизма начала XIX в. и его конца, как развитие ряда писателей в начале XIX в. через романтизм к критическому реализму и движение ряда писателей конца XIX и начала XX в. от неоромантизма к социалистическому реализму и пр.

Спиралевидная типология безусловно продуктивный путь историко-литературного изучения. Он требует только особой осторожности и точности, чтобы избежать легко на этом пути возможных внешних, поверхностных сближений.

В отношении типологического изучения любой его разновидности, и прежде всего исторической и социальной, нельзя не согласиться с единодушным утверждением таких двух различных по направлению советских ученых, намечающих один и тот же важнейший путь современного историко-литературного изучения, как Ю. М. Лотман и А. В. Чичерин.

Ю. Лотман: «Вопрос о структурной типологии, принадлежащий сейчас к основным проблемам структурного метода, исторически продолжает опыты по изучению художественной типологии, предпринимавшиеся рядом советских литературоведов в 1930—1940 гг. (Теория «стадиальности литературного процесса» Г. А. Гуковского, труды В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа, А. А. Смирнова и др.). В этом смысле весьма знаменательно было стремление советских ученых в 30-е годы вернуться на марксистской основе к проблемам, поднятым еще А. Н. Веселовским. Наконец, нельзя обойти молчанием и стремление ряда ученых-искусствоведов построить функциональные модели искусства

<sup>27</sup> Д. Д. Благой. Глазами историка литературы.— В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя», стр. 88—89. О том же во Введении и Заключении к III тому «Истории русской литературы».

(Ю. Н. Тынянов, М. И. Иоффе, В. Шкловский, С. М. Эйзенштейн)»<sup>28</sup>.

А. Чичерин: «Раскрытие идейно-стилистических пластов в истории литературы, сопоставление, ищущее *смысл и законы социально обусловленного развития литературы* — к этому подходит сейчас советская наука»<sup>29</sup>.

Нас в данном случае интересует историческая и социальная типология русского реализма.

В последнее время начата в советском литературоведении работа по изучению международной, межнациональной исторической и социальной типологии. Этому была посвящена проблемная записка «Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур», составленная бригадой ученых под руководством И. И. Анисимова<sup>30</sup>. Вопросы типологии обсуждались на дискуссии в ИМЛИ 11—15 января 1960 г., материалы которой были затем опубликованы<sup>31</sup>. В частности, данный вопрос рассмотрен в напечатанных в этой публикации докладах В. Жирмунского «Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур», Н. Гудзия «Сравнительное изучение литератур в русской дореволюционной и советской науке», Р. Самарина «О современном состоянии сравнительного изучения литератур в зарубежной науке». В настоящее время межнациональное типологическое изучение литературы является предметом внимания работающих над пятитомной «Историей советской литературы» и над десяти-томной «Историей всемирной литературы».

Ряд ученых обращает внимание на важность изучения исторической и социальной межнациональной типологии литературы в целях все того же возможно более глубокого проникновения в индивидуальный стиль. Об этом пишет И. Неупокоева: «Большое значение для характеристики индивидуальных особенностей творческой индивидуальности имеет сопоставление ее с близкими ей творческими индивидуальностями в других литературах»<sup>32</sup>. О том же и А. Чичерин: «Важнейшим вопросом оказывается не проблема литературных влияний, а проблема «историко-типологического сходства», или, говоря проще, исторически обусловленных аналогий. «Песнь о Роланде» и «Слово о полку Игореве», Дидро и Лессинг, Мицкевич и Гюго, Бальзак и Теккерей, Доде и Диккенс, Нексе и Фучик; независимо друг

<sup>28</sup> Ю. Лотман. *Лекции по структурной поэтике. Выпуск 1.* — «Труды по знаковым системам», 1. — «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 160, Тарту, 1964, стр. 13.

<sup>29</sup> А. Чичерин. *Идеи и стиль*, стр. 12.

<sup>30</sup> «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», 1958, вып. 1 (отдельное издание — М., 1957).

<sup>31</sup> «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур». М., 1961.

<sup>32</sup> И. Неупокоева. *Писатель — литературное произведение — общество.* — В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя», стр. 155.



от друга постоянно появляются произведения и писатели в чем-то существенном весьма сходные, хотя в других отношениях совсем разные и — одинаково самобытные во всем»<sup>33</sup>.

Но такие «сходства», «аналогии», или, как мы условились говорить, такая типологическая близость наблюдается не только между национально различными литературами, но и в рамках каждой из них. В отношении русской литературы о различных течениях внутри направления критического реализма говорилось в проблемной записке «Закономерности развития художественной литературы», составленной бригадой ученых под руководством Д. Благого и Р. Самарина<sup>34</sup>. Некоторое внимание уделено им в «Истории русской литературы» в трех томах. Имеется несколько набросков такой типологии русского реализма и у отдельных авторов.

## II

Рассмотрим некоторые (дальнейшее изложение не претендует на полноту) из существующих конкретных представлений о дифференциации русского реализма. Все они имеют очень беглый характер, являются весьма предварительными наметками. Тем не менее они интересны и поучительны по меньшей мере в трех отношениях: как свидетельство актуальности проблемы, различием оснований, на которых намечается в каждом данном случае дифференциация, рядом ценных конкретных наблюдений. Вместе с тем они показывают, что определение течений в литературе критического реализма требует своего планомерного, последовательного и развернутого решения.

Упомяну сперва две зарубежные работы.

*Максимилиан Браун*<sup>35</sup> устанавливает такие типы русской классической литературы, включающие и реалистическую литературу:

I. Аналитически-описательная литература, распадающаяся на группы: 1) Писемский, Мельников-Печерский, Островский (описательная литература); 2) Лесков (художник); 3) Гл. Успенский (подчинение литературы делу народа); 4) Тургенев (проблемное творчество); 5) Гончаров, Чехов.

II. Обличительная, тенденциозная литература — Щедрин, Некрасов.

III. Представители чистого искусства — Тютчев, Фет, Алексей Толстой.

<sup>33</sup> А. Чичерин. *Идеи и стиль*, стр. 270.

<sup>34</sup> «Закономерности развития художественной литературы». — «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», 1957, вып. 6 (отдельное издание — М., 1958).

<sup>35</sup> M. Braun. *Russische Dichtung im XIX. Jahrhundert*. 2. Auflage, Heidelberg, 1953.

IV. Мировоззренчески-философская литература — Л. Толстой, Достоевский.

Очевидна логическая непоследовательность данной классификации. Но поучительно сближение Писемского и Мельникова-Печерского, Щедрина и Некрасова, Л. Толстого и Достоевского. Подобное находим и у других авторов.

А. Стендер-Петерсен<sup>36</sup> предлагает типологию русского реализма, установленную по преобладающей особенности каждой разновидности его. Точно так же, не имея общего основания, дифференциация, намеченная А. Стендер-Петерсеном, интересна тем, что именно бросается в глаза ученому. Он пишет о философском реализме Герцена, прагматическом — Гончарова, поэтическом — Тургенева, патриотическом реализме Щедрина, психологическом — Достоевского, пластическом реализме Л. Толстого, о лирическом реализме Некрасова.

В советском литературоведении дифференциация русского реализма одним из первых была намечена Д. Мирским в статье «Реализм» в IX т. «Литературной энциклопедии» (1935). Здесь названы три типа русского реализма: буржуазно-дворянский, революционно-демократический и пролетарский. Очевидна вульгарно-социологическая основа такой типологии. Более развернуто вопрос о типологии русского реализма был поставлен Н. И. Пруцковым в ряде его работ 40-х годов<sup>37</sup>. В предисловии к книге 1947 г. «От автора» Н. И. Пруцков писал: «Перед автором настоящей книги стояла трудная задача, заключающаяся в выяснении разнообразия художественных форм критического реализма в русской передовой литературе первой половины XIX столетия. Данная проблема в целом не поставлена и систематически не освещена в советском литературоведении» (стр. 3).

В поле зрения автора «литературная школа, которая встала в центре литературного движения России середины XIX столетия и которая в свое время получила название «гоголевского направления» (стр. 5).

Рассмотрение вопроса Н. И. Пруцков начинает с характеристики «некоторых особенностей реализма Пушкина» (гл. I). Эта характеристика сводится к несколько упрощенному воспроизведению взглядов Белинского и касается общего идейного облика поэта: «Поэзия Пушкина,— пишет Н. И. Пруцков,—

<sup>36</sup> A. Stender-Petersen. *Geschichte der russischen Literatur*, Bd. II. München, 1957.

<sup>37</sup> Главные из них: статья «Этапы развития гоголевского направления». — «Ученые записки Грозненского гос. пед. института», № 2, Филологическая серия, вып. 2, Грозный, 1946, стр. 63—150; книга «У истоков революционно-демократического реализма в русской литературе середины века». Грозный, 1946; книга «Проблемы художественного метода передовой русской литературы 40—60-х годов XIX столетия». Грозный, 1947.

исполнена ощущения полноты и гармонии жизни, устремленности к вечным, неизменным интересам человеческой души. Критицизм Пушкина выражался в таких поэтических формах и идеях, которые переносили диссонансы жизни в общую, философско-нравственную сферу и лишали наследство поэта непосредственно-практического и злободневного значения для современников» (стр. 19).

«После Пушкина возникла настоятельная потребность освободить поэзию от описательного элемента и обратиться к всестороннему анализу жизни, к исследованию ее внутренней природы, скрытых в ней смысла, возможностей и тенденций. За удовлетворение этой исторической потребности прежде всего взялись Лермонтов и Гоголь» (стр. 25). Далее характеризуется «значение революционного скептицизма и социальной рефлексии М. Ю. Лермонтова в русской литературе послепушкинской поры» (гл. II) и «Сатира и юмор Н. В. Гоголя» (гл. III). В главах IV—VI рассматривается дальнейшее развитие русского реализма, шедшее, по мнению автора, по пути «переработки достижений Гоголя на основе использования и развития пушкинской проблематики, эпичности Пушкина, его сдержанности, объективности и точности» (стр. 84). Это — у раннего Достоевского, в повестях и драматургии Тургенева, в первом романе Гончарова, в произведениях Писемского 40-х и первой половины 50-х годов, особенно же в драматургии Островского.

«Во второй половине 50-х годов в передовой русской литературе появляются произведения, в которых сказывается все более усиливающееся и расширяющееся значение Пушкина, своеобразное слияние его творческих принципов и проблем с гоголевским пониманием критических задач русской литературы... Наиболее определенно это сказывается у Толстого в первой половине 50-х годов, а у Тургенева, Достоевского и Гончарова — в их романах второй половины 50-х годов» (стр. 185).

По ходу отмеченных рассуждений И. И. Пруцков привлекает и ряд других писателей, что является интересной стороной его работы.

В целом же намеченная им типология носит очень отвлеченный характер. Собственно принципы и средства реализма почти не рассматриваются. Отмеченная им тенденция — противопоставление Пушкину Гоголя, а затем слияние этих двух линий — очень односторонне и внешне рисуют картину развития русского реализма изучаемого времени. Я не могу останавливаться на весьма спорных суждениях по отдельным частным вопросам, каких немало.

С интересующей нас точки зрения работа Н. И. Пруцкова имеет значение как одна из первых попыток поставить вопрос о типологии русского реализма и как пример малой плодотвор-

ности решения его в абстрагированном от структуры литературных явлений плане.

Гораздо более плодотворно вопрос о дифференциации русского реализма был поставлен А. Лаврецким<sup>38</sup> в 1950 г. Он наметил две его разновидности: реализм критический, особенности которого были обусловлены тем, что его «обличение было ограничено признанием незыблемости основ классового общества, неспособностью выйти своей мыслью за его пределы», и реализм революционно-демократический. Характеристика этого реализма и была предложена А. Лаврецким. Главные признаки революционно-демократического реализма, по Лаврецкому, заключаются в следующем: осознанная тенденция как основное условие новой художественности, постановка проблемы положительного героя, новое соотношение основных моментов реалистического творчества: общественное все более и более превалирует над частным, личное расширяется до общественного, усложнение мотивировки, которая из индивидуально-психологической становится социальной, соответственно этому перестройка жанров: семейно-бытовой роман перерастает в социальный и т. д., переоценка категорий старой эстетики, понятий красоты, теорий юмора и трагического, с точки зрения творческого метода — замена категории существующего более широкой и гибкой категорией общественно необходимого, выражающего ту устремленность в будущее, которая составляет завет революционно-демократических писателей последующим поколениям.

А. Лаврецкий встретил суровую отповедь со стороны Я. Эльсберга<sup>39</sup>. Я. Эльсберг правильно отметил несостоятельность выведения реализма революционно-демократической литературы за пределы критического реализма. Вместе с тем он справедливо указывал, что «конечно, глубоко ошибочна теория «единого потока» с ее отрицанием идейной борьбы в литературе. Нельзя не видеть, — заметил критик, — например, идейных отличий, разделяющих Щедрина и Толстого».

Но пафос отклика Я. Эльсберга на работу А. Лаврецкого — в отрицании какой бы то ни было дифференциации реализма. Из своего признания идейных отличий между Щедриным и Л. Толстым Я. Эльсберг не сделал никаких на этот счет выводов. А между тем ясно, что если рассматривать литературные явления как органическое единство складывающихся их компонентов, то идейные различия не могут не сказаться и в различии структур в целом, не могут не дать по меньшей мере разновидности направления.

<sup>38</sup> А. Лаврецкий. Эстетика революционно-демократического реализма. — В сб.: «Вопросы теории литературы». М., 1950, стр. 133.

<sup>39</sup> Я. Эльсберг. Об одном ошибочном противопоставлении. — «Литературная газета», 2 декабря 1950 г.

Впоследствии А. Лаврецкий косвенно отпарировал критику Я. Эльсберга, оспаривая принятое употребление термина «критический реализм»<sup>40</sup>.

При всей ошибочности разделения реализма на критический и революционно-демократический выступление А. Лаврецкого имело большое положительное значение и было весьма продуктивно. В основу предложенного А. Лаврецким членения русского реализма положен социально-идеологический принцип. А. Лаврецкий характеризует реализм революционно-демократической литературы со стороны структуры его произведений и правильно называет самые существенные признаки этой структуры. Справедливо отмечает А. Лаврецкий и широкое влияние, оказанное литературой революционной демократии на другие течения в литературе реализма. Все эти суждения сохраняют свое значение и должны быть использованы при установлении типологии русского реализма.

Широкая картина типологии русского реализма была впервые намечена в статье Б. Александрова<sup>41</sup>. В основу этой дифференциации положен «закон отражения существенных сторон революционной борьбы народа» в русской литературе. Автор устанавливает четыре основных типа реализма, в пределах одного из них указываются еще и более частные подразделения.

I. Просветительский реализм XVIII в., вплоть до басен Крылова и «Деревни» Пушкина.

II. С 1823—1825 гг., с «Евгения Онегина», «Бориса Годунова», «Горе от ума» — критический реализм с такими его характерными признаками, как историзм (изображение объективной действительности в процессе ее исторического развития), выдвижение идеи народа как основной силы исторического развития национальной жизни, внимание прежде всего к конфликтам внутри господствующего общества между выдающимися его членами и его большинством, создание национально-героического эпоса («Полтава», «Тарас Бульба», «Война и мир»).

III. Реализм творчества передовых писателей второго этапа освободительного движения, выдвигавших классовый конфликт, создавших социальные эпопеи («Былое и думы», «Кому на Руси жить хорошо», трилогия Чернышевского). «В основе различных тенденций реализма этого периода лежит... расхождение писателей, представляющих эти тенденции (Тургенева, Гончарова и Салтыкова-Щедрина, Некрасова), в вопросе о роли народа в процессе изменения социальных форм жизни» (стр. 30).

<sup>40</sup> А. Лаврецкий. О судьбе одного литературоведческого термина.— *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*, 1957, вып. 1, стр. 34—38.

<sup>41</sup> Б. Александров. О некоторых вопросах развития реализма в русской литературе XIX века.— *Ученые записки Горьковского гос. пед. института*, т. XVI, Горький, 1955.

IV. «В двадцатипятилетие, предшествующее первой русской революции, творчество последних великих писателей критического реализма (Толстой, Чехов, Короленко) могло сделать новый шаг вперед в художественном развитии потому, что оно становилось непосредственным выражением массового общедемократического движения, поднимавшегося в эту пору» (стр. 11—12).

Примечательными чертами этой концепции является ее широта, попытка построить ее на единой основе (роль народа в освободительном движении), некоторые интересные наблюдения над элементами структуры разных типов реализма. Но, к сожалению, все это построение носит очень приблизительный характер, ряд крупнейших писателей не учтен (Островский, Достоевский), не говоря уже о писателях второго и прочих рангов.

В 1957 г. мной было предложено определенное понимание типологии русского реализма<sup>42</sup>. На нем я остановлюсь в следующем разделе настоящей статьи, изложив его в том виде, как оно сложилось у меня на сегодня, претерпев значительные уточнения и некоторые изменения по сравнению со статьёй 1957 г.

В том же 1957 г. Н. В. Измайлов<sup>43</sup>, отметив, что «принципы критического реализма в процессе его развития углублялись, изучаемое направление ширилось и разделялось на разные течения» (стр. 29), набросал картину исторической типологии русского реализма, уделив некоторое внимание и типологии социальной. Н. Измайлов указывает на попытку уже Радищева сделать «большой шаг вперед к реализму», которая, однако, «не смогла привести к созданию системы реалистической поэтики» (стр. 12).

Он пишет о том, что Крылов и Грибоедов, «подошедшие... к реализму со своих особых позиций, тоже не смогли создать целостной системы реализма» (стр. 16—17). Это осуществил Пушкин, за которым последовали Лермонтов и Гоголь, «Лермонтов пошел вслед за Пушкиным в разработке психологического анализа персонажей, в разрешении проблемы личности. Гоголь следовал Пушкину в широком эпическом изображении действительности, в сочетании глубокой жизненной правды с сатирическими обличениями, порою переходящими даже в гротеск. И Лермонтов и Гоголь вслед за Пушкиным все более углубленно разрабатывали основные социальные конфликты современной им действительности» (стр. 23). Говоря далее о «натуральной школе», Н. Измайлов справедливо констатирует: «Натуральная школа», конечно, не была и не могла быть единой. Уже в 40-х годах наметилось расхождение между левым и правым крылом писателей «натуральной школы» — между пря-

<sup>42</sup> У. Ф о х т. Развитие реализма в русской литературе XIX века.— *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*, 1957, вып. 1.

<sup>43</sup> Н. И з м а й л о в. Критический реализм в русской литературе XIX в. Л., 1957.

мыми соратниками или последователями Белинского, такими, как Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин, с одной стороны, и соратниками Белинского лишь отчасти, среди которых мы видим Тургенева, Гончарова, Григоровича,— с другой» (стр. 33). К этим писателям близок и Островский (стр. 34). Указывая на «серьезные изменения в характере реализма 60—70-х годов сравнительно с предыдущим периодом» (стр. 38), автор выделяет писателей революционно-демократического течения, теория искусства которого «воплощалась практически в художественном творчестве самого Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Михайлова, а также, хотя и значительно менее последовательно и законченно, в произведениях Слепцова, Решетникова, Помяловского, Николая и Глеба Успенских, группы поэтов сатирического журнала «Искра» и др.» (стр. 36).

Отмечается далее «совершенно своеобразное место в нашей литературе» Достоевского, совмещавшего демократизм, следование принципам «натуральной школы», обличение порядков, царящих в собственническом мире, с отказом от общественной борьбы, с поисками выхода в моральном очищении человека. «Однако художественная сила реалистических произведений Достоевского торжествует над его реакционными теориями, и это ставит Достоевского в первый ряд русских писателей — борцов против основ собственнического мира» (стр. 38).

«Высшим достижением русского критического реализма второй половины XIX в. является, несомненно, творчество Л. Н. Толстого. В писательском облике Толстого слились лучшие традиции эпохи дворянской революционности — эпохи Пушкина и декабристов, влияние «натуральной школы» и философских исканий 40-х годов, воздействие демократических идей 60-х годов. ...Толстой разделял все противоречия свойственные патриархальному крестьянству. В этом особенность реализма Толстого» (стр. 38—40).

Заканчивает свой обзор Н. И. Измайлов упоминанием того, что «в 80-е и 90-е годы XIX в. в русскую литературу вступают почти одновременно или на расстоянии немногих лет друг от друга новые крупные силы — Гаршин, Короленко, Чехов, Куприн, Мамин-Сибиряк и др.» (стр. 40). «Эти писатели стали крупнейшими представителями критического реализма на рубеже XIX и XX вв.» (стр. 41).

Н. Измайлов только обозначает именами писателей определенные этапы в развитии реализма. Это обусловлено и самим жанром его работы — публичная лекция. Но тем не менее она представляет несомненный интерес наблюдениями над ограниченностью реализма Крылова и Грибоедова, утверждением течений в «натуральной школе» как определенном этапе в развитии направления критического реализма, выделением течения революционно-демократической литературы и пр.

Вопросам типологии русского реализма посвящено несколько работ Ю. М. Лотмана<sup>44</sup>. Он является вдохновителем коллективной работы на эту тему Тартуского университета. Исходное положение этой концепции формулируется авторами так: «Сложное сочетание историзма, диалектики с метафизическим антропологизмом... составляло одну из главных своеобразных черт русского реализма XIX в. Несмотря на историческую ограниченность этого метода, наличие антропологизма и нормативности было неразрывно связано и с сильными сторонами русской литературы XIX в. Оно обусловило тот пафос отрицания, сурового стремления к истине, нравственной чистоте, то «срывание всех и всяческих масок», которые иначе были бы невозможны в домарксистский период развития литературы, ибо домарксистская диалектика, ориентируя писателей на изучение действительности, вместе с тем неизбежно несла в себе и элементы примирения с этой действительностью» (стр. 6).

Тартуский коллектив устанавливает следующие разновидности русского реализма: нормативный реализм Радищева; элементы реализма в литературе декабристского романтизма (от «Думы» Рылеева к его «Войнаровскому»); «На грани реализма» — «Горе от ума»; национальная самобытность на основе «психологического уклада как признак реализма Пушкина михайловского периода; историзм Пушкина, основанный на «думе эпохи», — следующий этап; социальная обусловленность героя, выдвижение социально типических черт в реализме Гоголя, Лермонтова, натуральной школы; внимание к судьбам страны, определяющее реализм 60-х годов с внутренним расслоением на три группы: литература, выражавшая объективные интересы народа — творчество революционно-демократических писателей, формулировавшая реальный по тому времени уровень народного сознания — Толстой, Достоевский, Лесков; литература, обнаруживавшая отход от осознания объективных закономерностей, рост субъективизма — Тургенев; усиление антропологизма и субъективизма в реализме конца века — Короленко, Горький.

В своей статье об истоках «толстового направления» в литературе 1830-х годов Ю. Лотман устанавливает два течения в критическом реализме до Л. Толстого: «Одна группа мыслителей, — пишет Ю. Лотман, — полагала, что путь к социальной гармонии пролегает через возврат к «естественному — человеческому обществу, свободному от усложненных государственных форм,

<sup>44</sup> Ю. М. Лотман, Б. Ф. Егоров и З. Г. Минц. Основные этапы развития русского реализма. — «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 98, Труды по русской и славянской философии, Тарту, 1960; См. также Ю. Лотман. Пути развития русской литературы преддекабристского периода. Автореферат докторской диссертации. М., 1961 и особенно Ю. Лотман. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов. — «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 119. Труды по русской и славянской филологии, Тарту, 1962, стр. 196.



разделения труда, к обществу патриархального равенства». Эта группа «подводила к признанию идеала человека, работавшего своими руками, свободного от угнетения и никого, в свою очередь, не угнетавшего. Это была восходящая к XVIII в. и его демократам-уравнителям типа Руссо и Радищева точка зрения, считавшая трудовую (т. е. крестьянскую) частную собственность основой социальной гармонии». В области искусства это течение «делало „нормального“ героя, живущего патриархально-естественной жизнью, непосредственно действующим лицом, порою — главным персонажем». К этой разновидности Ю. Лотман относит Пушкина последних лет, Лермонтова, как автора, например, «Мцыри», Гоголя, позднее — Л. Толстого.

Второе течение — натуральная школа. Идеологи этого течения «полагали, что социальная гармония наступит как естественное завершение всего хода истории. Эта точка зрения была проникнута историзмом, стремлением понять и признать закономерный ход событий... Идеалом теоретиков этого толка был свободный от эксплуатации работник-гражданин высокоорганизованной гармонической цивилизации. Он включен в коллективный труд и коллективное распределение. Демократической эгалитарности мыслителей первой группы противопоставлен социалистический принцип... Писатели второй группы стремились сосредоточить внимание на исторически сложившемся обществе. Идеал «нормального» человека присутствовал в сознании автора, но не воплощался непосредственно в облике действующих персонажей».

Наличие этих двух течений в русском реализме было оспорено Б. Бурсовым<sup>45</sup>. К сожалению, Б. Бурсов не дал сколько-нибудь развернутой аргументации.

Действительно, концепция Ю. Лотмана (и его соавторов) очень спорна. Прежде всего вызывает возражение исходное положение авторов. Едва ли следует видеть у русских реалистов XIX в. следование метафизическому антропологизму, даже у революционных демократов, за исключением разве Чернышевского. Отвлечение от литературы философской системы искажает смысл литературных произведений. Видеть в «Мцыри» выраженным «представление о простой, патриархальной жизни как общественной норме и трагическую невозможность героя реализовать свое стремление к ней» (стр. 45), конечно, натяжка, точно так же, как и утверждение того, что «Гоголь требует отказа от истории как от заблуждения и возвращения к основам человеческого общежития» (стр. 60). Натяжка в сторону философии отнюдь не лучше социально-политических натяжек, например, в духе В. Архипова, который склонен видеть в Лермонтове почти

<sup>45</sup> Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. М.—Л., 1964, стр. 295—296.

что революционного демократа<sup>46</sup>. Методом натяжек с одинаковым успехом можно изобразить Лермонтова, в частности на основе «Мцыри», и сторонником патриархального антропологизма (Ю. Лотман), и революционным демократом (В. Архипов). Думается, что для Лермонтова характерен не антропологизм, а романтизм.

Сомнительно и представление о методе (реализме, романтизме), конструируемое не анализом каждый раз своеобразного, конечно, творчества, а приобретающее какой-то застывший, неподвижный характер. Недостаточен и учет идеологических тенденций, позволяющий сближать Лермонтова и Толстого.

Тем не менее суждения Ю. Лотмана интересны и полезны. И внимание к дифференциации реализма, и отдельные положения могут быть плодотворно развиты. Привлекает сближение Толстого, Достоевского и Лескова. Хорошо отмечено, что названные писатели выражали реальный по тому времени уровень народного сознания, в то время как революционно-демократические писатели — объективные интересы народа. Убеждающе отмечена нормативность реализма Радищева, усиление субъективизма в реализме конца века и др.

Исторической типологии русского реализма посвятил одну из своих книг Я. Е. Эльсберг<sup>47</sup>. Если Ю. Лотман исходил из философских предпосылок при дифференциации реализма, то Я. Эльсберг имеет прежде всего в виду «теснейшее взаимодействие общественной мысли и литературы» (стр. 130). Я. Эльсберг указывает на такие четыре этапа развития реализма в русской литературе, рассматривая ее на протяжении времени от Пушкина до 60-х годов включительно.

I. Пушкин, созданный эпохой 1812—1825 гг. «Пушкину свойственно... взаимопроникновение... изображения действительности в ее повседневном самодвижении,— полагает Я. Эльсберг,— и типических характеров в их саморазвитии, в духе критического реализма, с одной стороны, и «ренессансной» полноты суждения, исторического оптимизма просветительского реализма, глубокого и ясного отпечатка личности автора в ее многосторонности,— с другой. Этим и определяется своеобразие вклада Пушкина в мировое литературное развитие» (стр. 60).

II. Лермонтов и Гоголь. «На основе пушкинского открытия русского мира во всем его богатстве, многогранности, красоте и способности к могучему развитию, отправляясь от начал, здесь заложенных, Гоголь и Лермонтов в обстановке реакции сумели критически сосредоточить внимание на всем том, что в общественных отношениях и внутреннем мире человека ставит препятствия этому развитию» (стр. 121—122).

<sup>46</sup> Вл. Архипов в. М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. М., 1965.

<sup>47</sup> Я. Эльсберг. Основные этапы развития русского реализма.

III. Герцен, Тургенев, Гончаров. Они рассматриваются «как корифеи одного и того же периода развития русского реализма» (стр. 125), реализма 40-х годов. «Сходство это прежде всего в объединяющем их протесте против крепостничества и его пережитков, при всем том, что протест этот звучал по-разному, с различной степенью решительности, глубины, последовательности, а у Герцена — в резком отличии от Тургенева и Гончарова — сочетался с революционным демократизмом» (стр. 128). «Герцен, Тургенев, Гончаров при всех огромных трудностях и вопиющих противоречиях той обстановки, в которой им довелось действовать, чувствовали за собой уже гораздо более широкую и крепкую идейную поддержку, более зримыми становились черты и явления самой жизни, которые свидетельствовали о ее поступательном движении» (стр. 138).

IV. Чернышевский, Помяловский, Решетников. «При всех громадных различиях между ними, Чернышевский, Помяловский, Решетников создали тот реализм нового склада, который можно назвать реализмом 60-х годов. Этот «грубый» реализм спускался так глубоко в самые низины жизни, так подробно останавливался на прозаических деталях жизни и быта, как на то не решались его предшественники... «Но «опускаясь» как будто так низко, реализм этот вместе с тем поднимался до невиданных еще высот, ибо идеал его заключался в том, чтобы народная масса в целом, каждый простой человек поднялся бы до сознательного и активного участия в решении насущных социальных вопросов» (стр. 172). «Своеобразное отталкивание от характеров, созданных Гончаровым и Тургеневым и даже Герценом, но, разумеется, вовсе не сводящееся к зачеркиванию того, что было достигнуто этими писателями, вот что в первую очередь явилось идейно-художественной почвой «Что делать?» (стр. 168).

Развитие реализма прослежено Я. Эльсбергом преимущественно с точки зрения объекта изображения и идейных позиций писателей. Структуре произведений уделено минимальное и случайное внимание (роль автора, изображение вещей и пр.). В критике уже вызывало возражение отделение Пушкина от Лермонтова и Гоголя, отнесение Пушкина в значительной мере к просветительскому реализму<sup>48</sup>. Примечательно, что при всей остроте спора Я. Эльсберга с А. Лаврецким (см. выше), сам Я. Эльсберг по сути дела повторяет концепцию А. Лаврецкого, отделяя «реализм 40-х годов» от «реализма 60-х годов», только, в отличие от А. Лаврецкого, не вынося последний за пределы критического реализма. С фактами спорить трудно...

<sup>48</sup> См. Б. Александров. *О некоторых вопросах развития реализма в русской литературе XIX века* — «Ученые записки Горьковского гос. пед. института», т. XVI, Горький, 1955, стр. 27; Б. Бурсов. *Национальное своеобразие русской литературы*, стр. 70, 147.

Наиболее развернуто дифференциация литературы, в первую очередь — реалистической, дана Г. Н. Пospelовым в его университетском учебнике «История русской литературы XIX века» (т. II, часть 1-я. М., 1962). Указывая в «Предисловии» на содержание обзорных глав, занимающих большое место в книге, автор пишет: «В них творчество отдельных писателей рассматривается в его отношении к определенным литературным *течениям*. Под «литературным течением» разумеется художественное творчество ряда писателей, различных по своему жизненному опыту, по уровню и размаху таланта, но связанных относительным единством своих взглядов, своего миропонимания, а отсюда и проблематикой своего творчества. А затем прослеживается, как писатели разных течений группируются в процессе идейной и эстетической борьбы, выступают как критики и публицисты, объединяются на основе той или иной творческой программы или, иначе говоря, входят в то или иное литературное *направление*» (стр. 4).

И действительно, Г. Н. Пospelов кладет в основу типологии мировоззрение писателей, собственно даже уже — их общественно-политические взгляды. Получается картина развития общественной мысли, проиллюстрированного на литературном материале. А художественной литературы так и нет!

И все же проделанная Г. Н. Пospelовым работа очень интересна и полезна. Так как литературные явления всегда органические структуры, то и указание на общественно-политическую близость их авторов может быть взято как предпосылка изучения и сопоставления самих литературных явлений. Г. Н. Пospelов охватывает очень большой материал (в пределах рассматриваемых им трех десятилетий), включая в свое обозрение и второстепенных писателей. Он четко выделяет индивидуальное своеобразие каждого из примыкающих к тому или другому течению. Автор учебника дает очень дробную периодизацию характеризуемого им времени. Различаются в качестве своеобразных периоды, ограниченные годами: 1842—1848, 1848—1854, 1854—1862, 1862—1867. В пределах каждого из них устанавливаются направления и течения в их особенностях, характерных для данных лет.

Если ограничиться только реалистическим направлением, то можно найти в книге указания на следующие течения в нем, представители которых проходили определенную эволюцию, обусловленную своеобразием сменяющих друг друга периодов:

1. Течение дворянской революционности — А. Герцен, Н. Огарев, А. Плещеев (последний — в пределах 40—60-х годов).

2. Писатели революционной демократии — Н. Некрасов, М. Щедрин, В. Курочкин, М. Михайлов, Н. Добролюбов, Д. Минаев, И. Никитин, Н. Помяловский, Н. Успенский, В. Слепцов, Ф. Решетников, А. Левитов, Г. Успенский, Н. Бажин.

3. Демократические писатели, отличавшиеся непоследовательностью и стихийностью своих демократических стремлений.— В. Даль, Ф. Достоевский (40-х годов), М. Достоевский, Я. Бутков.

4. Течение дворянского либерализма — И. Тургенев, Д. Григорович, И. Панаев, Островский, Плещеев (с конца 50-х—60-е годы), Писемский (предреформенных лет), А. Шеллер-Михайлов.

5. Буржуазно-либеральное течение — В. Боткин, В. Майков, И. Гончаров.

6. Течение дворянской или демократической патриархальности — Л. Толстой, С. Аксаков, А. Сухово-Кобылин, Ф. Достоевский (60-х годов), А. Толстой.

7. «Охранительная», «антинигилистическая» литература — Писемский (пореформенной поры), Н. Лесков, В. Ключников (50-х годов).

Характеристика указанных течений дается Г. Н. Пospelовым развернуто, на широко привлеченном историко-литературном материале.

Литературную типологию русского реализма с точки зрения структуры образа наметил Г. Д. Гачев<sup>49</sup>. «У Пушкина художественная идея еще жила как классическая цельность,— пишет Г. Гачев,— и ни одна сторона в ней не получила преимущества, в лермонтовско-гоголевский период русской литературы она раздвоилась: одну ее сторону — духовно-музыкальную — наиболее полно выразил Лермонтов, другую — предметно-живописную — Гоголь» (стр. 271). В «натуральной школе», в произведениях конца 40-х — начала 60-х годов... у Тургенева, Гончарова, Герцена, раннего Достоевского мы... встречаем реализованной... новую ступень русского художественного развития, на которой начинается синтезирование субъективного внутреннего мира души, самосознания с объективной предметностью, так что герой обусловлен и все же не весь в среде, и среда не вся в герое» (стр. 273). «Война и мир», «Братья Карамазовы», «Господа Головлевы», «Воскресение» — в этих сочинениях русский художественный образ впитал в себя отвлеченно-логическую мысль, и она стала двигаться по художественным законам» (стр. 275).

Разные «этапы» и «стадии» русского и западноевропейского реализма уже просто только называет А. В. Чичерин<sup>50</sup>. Он говорит о «пушкинской стадии критического реализма», о прозе Лермонтова, прозе Стендаля, прозе Мериме, которая «завершает более раннюю, условно говоря, пушкинскую стадию крити-

<sup>49</sup> Г. Гачев. Развитие образного сознания в литературе.— В кн.: «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении». М., Изд-во АН СССР, 1962.

<sup>50</sup> А. Чичерин. Нерудовский этап в истории критического реализма. Киев, 1963; то же в кн.: «Идеи и стиль». М., 1965; его же. «Соответствия в истории разных литератур».— «Вопросы литературы», 1963, № 10.

ческого реализма», затем о Диккенсе, Теккерее, Гоголе, Божене Немцовой, авторе «Пана Тадеуша», которые «принадлежат... к одному этапу в истории критического реализма», этапу «монументального», юмором окрашенного реализма; «в прозе того же Лермонтова, а потом С. Аксакова, Достоевского, Л. Толстого уже кристаллизуется новый этап в развитии аналитического эпоса». Далее — «нерудовский этап», к которому отнесены Неруда, Чехов, Коцюбинский, Б. Прус, И. Вазов, Ги де Мопассан, Т. Гарди и молодой Т. Драйзер. Н. И. Кравцов оспорил отнесение реализма Неруды и Чехова к одной и той же разновидности<sup>51</sup>. А. Чичерин с ним не согласился<sup>52</sup>. Нельзя не заметить, что трудно настаивать или опровергать при том беглом изложении своих представлений, какое мы в данном случае имеем.

Очень жаль, что в таком компендиуме по реализму, каким является книга С. М. Петрова<sup>53</sup>, из 490 страниц течением в русском критическом реализме отведено всего три страницы (250—253)! Впрочем, это отражает состояние разработанности проблемы. Хорошо уже, что С. Петров признает самое наличие течений в направлении критического реализма. Он пишет: «Единство, которое придает реализму присущий ему художественный метод, те идейные черты, которые составляют общее в реализме как литературном направлении, наконец, национальные особенности реализма вовсе не означают его развития в литературе данной нации как единого потока. Идейная борьба в русском обществе нашла свое отражение и в русском реализме... Внутри реализма, как в западноевропейской, так и в русской литературе, возникают и развиваются различные художественные течения» (стр. 250). С. Петров затем справедливо замечает: «Вопрос о течениях внутри реализма оказывается более сложным, чем это представилось А. Лаврецкому, хотя в принципиальной постановке этого вопроса он вполне прав» (стр. 253). Сам С. Петров называет, — увы, только называет! — такие течения: пушкинское («поэт красоты»); обличительное — Гоголь, Щедрин; «синтетическое, сочетавшее и Пушкина и Гоголя», к которому отнесены Тургенев, Гончаров и Чернышевский; «течения имели место и внутри реализма 60—70-х годов. Ясно ощущались различия между писателями-демократами 60-х годов и теми же Тургеневым, Гончаровым и Л. Н. Толстым, между поэтами некраповской школы в русской реалистической поэзии и такими поэтами, как Фет, А. К. Толстой, которые также являются поэтами-реа-

<sup>51</sup> Н. Кравцов. Вопросы сравнительно-исторического изучения славянских литератур. — «Вестник Московского университета. Филология, журналистика», 1964, № 2; «Проблемы критического реализма на V Международном съезде славистов». — В сб.: «Критический реализм в литературах западных и южных славян». М., 1965, стр. 30.

<sup>52</sup> А. Чичерин. Соответствия в истории разных литератур. — «Вопросы литературы», 1965, № 3, стр. 174—178.

<sup>53</sup> С. М. Петров. Реализм. М., 1964.

листами той же эпохи. Своеобразно было народническое течение в русском реализме 70-х годов, что отметил еще Плеханов. В конце века особенно рельефно обозначились различия между народнической школой в беллетристике и такими новыми писателями-реалистами, как Вересаев, Гарин-Михайловский, затем преодолевший народнические влияния Серафимович, наконец, молодой Горький. А ведь все это был реализм» (стр. 252).

Как ни необычны и неожиданны сближение Тургенева и Чернышевского, отнесение к реалистам Фета и А. К. Толстого, забвение Чехова и Короленко, все же и суждения С. Петрова должны быть учтены при установлении типологии русского реализма, необходимо попытаться войти в логику и его мысли.

Одним из последних выступлений по вопросу об исторической типологии русского реализма является статья В. М. Марковича «Герой нашего времени» и становление реализма в русском романе»<sup>54</sup>. Концепция автора перекликается с отдельными суждениями о русском романтизме и реализме, высказанными Л. Гинзбург, Я. Эльсбергом, А. Гуревичем, на работы которых имеются ссылки, и противопоставлена точке зрения Г. Гуковского, оспариваемой в статье. Автор не согласен с тем, что критический реализм сложился в русской литературе в итоге преодоления противоречий романтизма, как полагал это Г. Гуковский. К сожалению, В. Маркович оставил без внимания работы, в которых взгляды Г. Гуковского получили свое развитие и существенные коррективы (например, страницы о романтизме 30-х годов, принадлежащие А. Лаврецкому, в третьей главе второго тома «Истории русской литературы в трех томах»; 1963). В. Маркович видит в русской литературе до 1825 г., в том числе и в творчестве поэтов-декабристов, Грибоедова и Пушкина, продолжение традиций просветительского реализма и замечает, что романтизм и реализм возникают в России как две противоположные формы решения одной и той же задачи — преодоления иллюзий просветительского рационализма» (стр. 65) — лишь в 30-е годы. В. Маркович пишет: «Творческий метод зрелого Пушкина несет в себе важнейшие качества реализма XIX столетия, однако эти последние переплетаются в нем с чертами «архаическими», характерными для более ранних исторических типов реалистического искусства — для реализма Возрождения и в особенности реализма просветительского. В романе Лермонтова (имеется в виду «Герой нашего времени». — У. Ф.) — критический реализм середины века в его классически чистой и законченной форме» (стр. 55—56). Автор доказывает свое понимание вещей. Но аргументы, приводимые в статье, не убеждают. Прежде всего потому, что автор догматически исходит из представления о романтизме на основании характерных особенностей

<sup>54</sup> «Русская литература», 1967, № 4, стр. 46—66.

одного только течения в романтизме 30-х годов, игнорируя основные принципы романтизма, гносеологические и методологические, каждый раз своеобразно проявлявшиеся в процессе исторического развития романтизма. Кроме того, весьма произвольно трактуется пластичность пушкинского письма, роль образа автора у Пушкина и Лермонтова, средства изображения характеров Онегина и Печорина. Едва ли можно согласиться, например, с тем, что «если Онегин, несмотря на четко обозначенный комплекс личных качеств, входит в наше сознание как тип, то Печорин, несмотря на продемонстрированную заглавием, предисловиями и всем строем романа его типичность, остается в нашей памяти прежде всего как неповторимая индивидуальность» (стр. 58). Вместе с тем в работе справедливо говорится о значении «психологических открытий искусства романтизма» для реалистической литературы и очень четко и последовательно проанализирован роман Лермонтова.

Как видим, за последние тридцать лет больше десяти авторов высказали свое понимание типологических разновидностей русского реализма. Свою точку зрения и в связи с нею суждения еще ряда ученых я изложу в следующем разделе статьи.

Нельзя не посетовать о том, что только С. Петров и В. Маркович упомянули, да и то частично, своих предшественников. Все остальные упорно пренебрегают прежде высказанными суждениями по данному вопросу. Удивительное небрежение уже сделанным!

### III

Охарактеризовав состояние изучения типологии русского реализма — современную постановку вопроса и существующие наброски его решения, — я позволю себе кратко изложить и свое понимание проблемы. Разумеется, это тоже только предварительный набросок, который может послужить предметом суждений и начальным моментом дальнейшего изучения<sup>55</sup>.

Но сперва несколько методических предпосылок.

На одно очень важное обстоятельство совершенно правильно указал Я. Е. Эльсберг: «Попробуйте сравнить характеры у Пуш-

<sup>55</sup> Свои взгляды по вопросам типологии русского реализма я имел возможность изложить в статье «Развитие реализма в русской литературе XIX века» («Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», 1957, вып. 1). Статья эта в переработанном виде вошла в книгу «Пути русского реализма» (М., 1963). Конкретное историко-литературное применение изложенного здесь понимания типологии русского реализма дано во второй главе второго тома «Истории русской литературы в трех томах» (М., 1963), в известной мере и во второй главе третьего тома, того же издания (М., 1964). См. также реферативный доклад «Становление активного романтизма и критического реализма в русской литературе» (М., 1966). В настоящее время я во многом уточнил, а частично и исправил положения, составившие содержание этих статей и глав. Но в основном я остался на высказанной там точке зрения.



кина, Гете и Стендаля — и вы увидите, как трудно выработать необходимые для таких сопоставлений критерии»<sup>56</sup>. Действительно, что должно являться предметом сравнительного изучения в целях установления типологической родственности и различий? Здесь возможны разные подходы. Думается, что наиболее правильным, соответствующим современному пониманию природы литературы, будет сравнительное рассмотрение *структуры литературных явлений* — произведений, творчеств писателей в целом, течений, направлений литературы эпохи, структуры, устанавливаемой каждый раз на соответствующем уровне при должном внимании к соотношению единичного и общего (см. выше приведенные суждения В. И. Ленина по данному вопросу). Не могу не присоединиться к Ю. Лотману: «На смену искусственно противопоставляемым (или разделяемым) «идейному анализу» и «анализу формы» должно прийти исследование художественной природы литературного творчества, исходящее из органической связи всех сторон изучаемого явления»<sup>57</sup>. «Необходимо изучить структуру идеи, структуру поэтического представления о действительности, т. е. структуру словесного искусства»<sup>58</sup>. Сказанное Ю. Лотманом отнюдь не нечто новое, совсем нет. Но удачен здесь термин — «структура», которым и следует, на мой взгляд, пользоваться вместо обычного «единства содержания и формы», сохраняющего противопоставительный оттенок.

Типологию реализма нужно строить именно на сопоставительном анализе структур. Конечно, прав А. Чичерин, когда утверждает: «Типологические соответствия ведут очень глубоко в сферу характерных особенностей не только поэтического, но и «допоэтического» мышления. Ведь художественная литература возникает на основе того, что и как чувствуют и думают люди. Поэтому было бы особенно важно, устанавливая пласты и всякого рода существенные аналогии, обращаться в то же время не просто к языку той или другой эпохи, а к тому характеру мышления, который сказывается в письмах, мемуарах, в любительской литературе, в памятниках человеческого мышления вообще»<sup>59</sup>. Эту так широко намеченную перспективу следует иметь в виду, но в целях решения перед нами стоящей задачи нужно пока что ограничиться сравнительным исследованием именно структур литературных явлений, в них выраженным характером мышления.

<sup>56</sup> Я. Эльсберг. Сопоставление типологически близких явлений в литературе.— В кн.: «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур», стр. 298.

<sup>57</sup> Ю. Лотман. Лекции по структуральной поэтике, вып. 1. Труды по знаковым системам, 1.— «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 160, Тарту, 1964, стр. 11.

<sup>58</sup> Там же, стр. 10.

<sup>59</sup> А. Чичерин. Соответствия в истории разных литератур.— «Вопросы литературы», 1965, № 10, стр. 178—179.

Необходимо строго историческое изучение структур. Это требование многосторонне. Надо все время помнить связь структуры литературного явления с действительностью, то обстоятельство, что каждая структура отражает определенную действительность через изображение, выражает отношение к ней и нацелена на ее преобразование<sup>60</sup>. Далее, историзм изучения обязывает идти от фактов к обобщениям, а не подгонять факты к сложившимся представлениям. В данном случае следует помнить совет Иржи Гонзика: «Было бы правильным следить не только за тем, каким образом осуществление определенного метода одним автором отличается от его осуществления у другого автора или что прибавляет каждый автор «от себя» к основным принципам метода, из которого он исходит. Наряду с этим — и даже прежде всего — необходимо, по моему мнению, интересоваться тем, как и каким образом отдельные творческие индивидуальности принимают участие в общем формировании метода, насколько они содействуют его развитию или становлению его определенных эволюционно-исторических этапов»<sup>61</sup>.

С этой точки зрения догматическим и неверным является рассуждение Ю. Лотмана: «Если представить себе художественный метод как выражение художественного видения мира, реализующего наиболее полно идеологическую позицию писателя, априорно делается сомнительным, чтобы крупный самобытный художник в одно и то же время создавал произведения, отражающие диаметрально противоположные системы художественного мироощущения, реалистическую и романтическую»<sup>62</sup>. Следуя этой априорной предпосылке, Ю. Лотман вынужден относить и «Мцыри» Лермонтова к реалистическим произведениям! Нет, Лермонтов создавал «в одно и то же время» как реалистические, так и романтические произведения, больше того, в одном и том же произведении он прибегал и к реалистическим и к романтическим принципам отражения и изображения («Герой нашего времени») <sup>63</sup>.

Путь, намеченный в качестве предпочтительного Иржи Гонзиком, это, разумеется, путь изучения. Изложение можно и должно вести по-иному, как это и делал, например, К. Маркс в своем «Капитале».

<sup>60</sup> См. мою статью «Отражение, изображение, выражение как термины литературоведения». — «Известия Академии наук СССР». Серия литературы и языка, 1963, вып. 3

<sup>61</sup> Иржи Гонзик. Значение творческой индивидуальности для развития метода критического реализма. — В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя». М., 1964, стр. 211.

<sup>62</sup> Ю. Лотман. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов. — «Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 119. Труды по русской и славянской филологии», Тарту, 1962, стр. 35.

<sup>63</sup> См. У. Фохт. Романтизм и реализм в творчестве Лермонтова. — В кн.: «Пути русского реализма». М., 1963, 148—224.

Обращаясь к конкретно-историческому сопоставительному изучению литературных явлений, оказываешься в затруднении: какие именно явления такому анализу должны быть подвергнуты? с каких явлений начинать? на чем может быть основана первоначальная гипотеза типологической связи? Думается, что на данной стадии можно руководствоваться прежде всего идеологической близостью писателей, исходя из того, что всякая законченная поэтическая структура представляет собой органическое целое. Поэтому можно попробовать рассмотреть в типологических целях, имея в виду просветительские тенденции, Гончарова, Тургенева, Островского, основываясь на патриархальности, — Л. Толстого, Достоевского, Лескова, Писемского, Мельникова-Печерского и т. д.

С методической стороны неизбежно разграничение «поисковых исследований» и «разработки проблемы» в том смысле, как это намечено, например, в написанной И. В. Бычко и Е. С. Жариковым IX главе книги, изданной Институтом философии Украинской Академии наук — «Логика научного исследования» (Москва, 1965).

Устанавливаемые разновидности русского реализма требуют и терминологического обозначения. Отсутствие общепринятой терминологии заставляет прибегать к новым, неизбежно условным наименованиям. Не следует только пытаться из термина выяснять явление; необходимо представить себе то или иное направление или течение в присущих ему конкретных особенностях, не придавая обозначению больше смысла, чем оно того заслуживает, оставляя за ним чисто и только терминологическую функцию. Такой характер имеют ведь и термины, к которым мы уже привыкли. Термин «критический реализм», подчеркивая одну из существенных сторон данного направления реализма, вовсе не имеет в виду, что «критический реализм» не выдвигает положительных героев. Точно так же обстоит дело и с термином «социалистический реализм», если учесть присущий социалистическому реализму элемент романтики и т. д.

Неустановленность терминологии требует каждый раз оговаривать, что именно понимается под данным термином.

Обращаясь к определению направлений и течений в русском реализме, надо помнить еще об одном, о мысли Энгельса, высказанной в «Анти-Дюринге». Говоря об определении, которое не только не обнимает всех явлений, но, наоборот, ограничивается наиболее общими и простыми из них, он замечает: «для обыденного употребления такие дефиниции очень удобны, а подчас без них трудно обойтись; повредить же они не могут, пока мы не забываем их неизбежных недостатков»<sup>64</sup>. Это относится не только к определениям, выраженным в краткой формуле, но и к раз-

<sup>64</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, стр. 84.

вернутым определениям-характеристикам, какими неизбежно должны быть определения структур литературных явлений.

Следуя намеченным предпосылкам и оговоркам, приходится начинать с определения реализма<sup>65</sup>.

Под «реализмом» в дальнейшем изложении имеется в виду художественный метод в его конкретном проявлении в качестве литературного направления, имеющий своей гносеологической основой такое отношение художника к действительности, когда он рассматривает в качестве своего материала внеположную сознанию действительность как предмет наблюдения, изучения, типизации и изображения в целях установления ее объективной сущности. Таким образом, важнейшим признаком последовательного реализма является историзм. Это объясняет еще Энгельсом отмеченную особенность реализма — такой отбор жизненного материала и его типизацию, которые приводят к созданию типических характеров в порождающих и, добавим, обнаруживающих их типических обстоятельствах. Сказанное в свою очередь обуславливает тяготение к определенным жанрам, специфической характерологии, сюжетостроению, языку.

В жанровом отношении указанная установка, проистекающий из нее историзм определяют тяготение реализма в эпосе — главным образом к прозе, к повести и роману, в драматургии — к драме в узком смысле этого термина, в лирике — к формам свободного от всяких канонов стихотворения. В конфликте, лежащем в основе сюжета, реализм отражает существенные противоречия действительности. В области характерологии реализму присущи последовательная индивидуализация создаваемых им персонажей, раскрытие их в многообразных связях с окружающим миром, что позволяет показать многосторонность и противоречивость характеров; реализм прослеживает характеры в их проявлениях и в развитии на основе их внутренней логики. Со стороны языка реализму свойственна установка на объективное название явлений, ослабление тех элементов экспрессии, которые присущи, например, романтизму.

Структурные признаки реализма сохраняют свою значимость и в реалистической сатире, например, Гоголя или Щедрина, в отличие от романтической сатиры, например, В. Одоевского.

Эти элементы реалистической структуры, взятые в отдельности, получают совсем иное значение в других методах и направлениях — классицизме, романтизме, натурализме и пр.

Установка на раскрытие важнейших жизненных закономерностей объясняет демократический характер реалистической ли-

<sup>65</sup> О термине «реализм» см.: Ю. Сорокин. К истории термина «реализм». — «Ученые записки Ленинградского университета», 1952, № 158, вып. 17; его же. К истории термина «реализм» в русской критике. — «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», 1957, вып. 3; Н. Гей. К вопросу об определении реализма. — В кн.: «Проблемы реализма в мировой литературе». М., 1959, стр. 453—461.

тературы. Именно народ, всегда заинтересованный в поступательном развитии общества, находит в реалистическом отражении действительности наиболее полное выражение своих чаяний. Это не значит, что в определенные исторические моменты возможность выражения народных устремлений не обнаруживается преимущественно в романтических созданиях. Однако полнота народного сознания остается в своем выражении за реализмом. Реализм всегда демократичен, романтизм — только в известные эпохи.

В конкретных национальных, исторических, социальных, литературных и индивидуальных условиях, в определенных взаимоотношениях с литературой других направлений отдельные из указанных компонентов реалистической структуры могут видоизменяться. Их своеобразие, отсутствие некоторых из них, замещение их другими характеризуют особенности разных этапов и различных течений в развитии реалистической литературы.

Опустим определение общих особенностей русского реализма. Это можно будет сделать с большим успехом после установления национально-своеобразного пути русского реализма, после прояснения этапов, им пройденных, и течений, в форме которых русский реализм развивался. Тем более что на данной стадии изучения русского реализма возможное сделано в интересной работе Б. И. Бурсова<sup>66</sup>, в статье Д. Благого<sup>67</sup>. См. также соответствующую главу моей книги «Пути русского реализма»<sup>68</sup>.

Рассматривая историческое развитие реализма в русской литературе, стремясь к установлению исторической его типологии, следует учесть и те явления, какие могут быть названы *предреалистическими*, характеризующимися наличием отчетливо выраженных элементов реалистической структуры, хотя они заключены и в иные системы.

Это прежде всего *сатирическая линия классицизма*.

Сатира классицизма начиная уже с Кантемира явно приближалась к реализму: бичевание пороков достигалось через изображение их реальных, а не рационалистически построенных носителей, наблюдением и типизацией существенных сторон действительности. Приближение было подчас настолько значительным, что давало повод видеть, например, в «Недоросле» произведение критического реализма (Горький). Но, конечно, в реализме, тем более о критическом реализме, по отношению к сатире классицизма говорить не приходится. И она, как и классицизм в целом, исходила из рационалистического представления

<sup>66</sup> Б. Бурсов. *Национальное своеобразие русской литературы* (второе издание — М., 1967).

<sup>67</sup> Д. Благой. *Особенности русского реализма XIX века*. — В сб.: «Проблемы реализма в мировой литературе», стр. 263—307.

<sup>68</sup> «Национальное своеобразие русской классической литературы». — В кн.: «Пути русского реализма», стр. 6—34.

о нормальном человеке и нормальном обществе, которые мыслились в рамках существовавшего общественного строя. В силу этого и сатира классицизма носила отчетливо выраженный дидактический характер и ни о каком историзме речи быть не могло.

Другим течением, тоже имевшим значение предреализма, было течение демократической прозы последней трети XVIII в. (Чулков, Комаров и др.). Не историзм, а скорее антропологизм лежал в основе творчества этих писателей, что придавало ему натуралистический характер. Тем не менее элементы реалистической структуры могут быть отмечены и в этой литературе.

При рассмотрении предреализма нельзя забывать и народное творчество, тоже, конечно, обнаруживавшее совсем иной, не реалистический тип мышления, однако в некоторых отношениях подготавливавшее реализм в том, например, смысле, как это показано в диссертации Н. Н. Булгакова «Роль народной поэзии в развитии критического реализма в русской литературе первой четверти XIX века» (три тома, машинопись. Херсон, 1966).

Первый этап в развитии русского реализма может быть определен как *дидактический реализм*<sup>69</sup> или *просветительский* (если прибегнуть к термину, принятому у многих историков западноевропейской литературы). Этот этап представлен Радищевым, Нарежным, Крыловым и некоторыми другими писателями. Начало ему было положено первым из них, в особенности его «Путешествием из Петербурга в Москву» (1790). Дидактический реализм возник в русской литературе как отражение общественных тенденций и как выражение идеологии сложившихся в процессе обострения крестьянско-помещичьих отношений, как отклик на революцию 1789—1794 гг., как результат известного воздействия западноевропейских просветителей. Важнейшей особенностью дидактического реализма, отличающего его от следующего этапа, от критического реализма, является чуждый природе последнего дидактизм и непоследовательность историзма, противоречивое, можно было бы сказать — противоестественное для полноценного реализма сочетание показа объективной действительности с субъективистским, не субъективным, а именно субъективистским поучением, отсюда и нечеткость структуры.

Ошибочна, на мой взгляд, довольно распространенная трактовка «Путешествия» Радищева как явления сентиментализма. Для последнего определяющим является направленность на изображение внутреннего мира человека. С полным основанием сентиментализм рассматривают как «предромантизм». Пред-

<sup>69</sup> Этот термин был предложен Н. Л. Степановым в итоге рассмотрения им творчества Нарежного в статье «У истоков русского реалистического романа» («Литературная учеба», 1937, № 7).

мет интереса в «Путешествии» — «чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй», крепостное право, раскрываемое в его общественной сущности. Книга эта дает целый ряд типических характеров крестьян и помещиков, показываемых в обстоятельствах, в которых они формируются и проявляются. Вместе с тем бесспорен дидактизм «Путешествия», непоследовательность индивидуализации характеров, подчинение языка не столько задачам точного называния явлений, сколько целям логическим путем внушить читателям авторские представления и пр.

У Нарезного реалистические страницы подчас механически сочетаются с дидактическими (например, «Два Ивана», даже «Гаркуша»).

Наиболее последователен в своем реализме из числа писателей данного этапа — Крылов. Однако реализм Крылова все же сграничен лишь традиционным дидактическим жанром басни, как бы далеко ни зашел Крылов в его трансформации. Многие исследователи (Н. Л. Степанов, Д. Д. Благой и др.) склонны относить басни Крылова к критическому реализму или — чаще — просто не определяют их типологическое своеобразие в пределах реализма. Существуют, однако, и сторонники излагаемой точки зрения. Так, Б. Александров писал: «Развитие и совершенствование творчества Крылова происходило еще (в основном) в рамках старого типа реализма, сложившегося в XVIII в. на базе просветительской идеологии того времени. Неисторичный подход к действительности (я бы сказал — непоследовательность историзма.— У. Ф.), статичное изображение ее сохраняются в принципе и в басенном творчестве Крылова»<sup>70</sup>. Близко к этому суждению Измайлова (см. выше) и др.

Второй этап в развитии русского реализма — *критический реализм*<sup>71</sup>.

В середине 20-х годов, в атмосфере политического подъема, в условиях декабристского этапа освободительного движения, в процессе преодоления противоречий декабристской идеологии и литературы декабристского гражданского романтизма критический реализм получил свое начало в «Горе от ума», «Евгении Онегине», «Борисе Годунове». Критический реализм, став господствующим направлением в русской литературе с 40-х годов, оставался им вплоть до начала XX в., сохранив место одного из течений реалистической литературы и в XX в. Это реализм Грибоедова и Пушкина, Гоголя и Кольцова, Гончарова, Тургенева и Островского, Некрасова, Чернышевского и Щедрина, Помялов-

<sup>70</sup> Б. Александров. О некоторых вопросах развития реализма в русской литературе XIX века.— «Ученые записки Горьковского гос. пед. института», т. XVI, Горький, 1955, стр. 18.

<sup>71</sup> О термине «критический реализм» см.: А. Лаврецкий. О судьбе одного литературоведческого термина.— «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», 1957, вып. 1; его же. По поводу термина «критический реализм».— В сб.: «Проблемы реализма в мировой литературе», стр. 531—536.

ского и Решетникова, Гл. Успенского и беллетристов-народников, Л. Толстого и Достоевского, Гаршина, Короленко и Чехова, Вересаева, Бунина и Куприна, Сергеева-Ценского и многих, многих других.

Для критического реализма, кроме общих для всякого реализма структурных признаков, характерно прежде всего своеобразие историзма. Историзм критического реализма проявляется в последовательно реалистическом изображении главным образом уходящей, исторически обреченной действительности, хотя еще и господствующей. Бесчеловечность крепостничества, превращение лучших представителей дворянства в «лишних людей» и их деградация, делячество буржуа, душевная ущербность, им присущая, бездушные чиновничества, пришибленность «маленького человека», беспросветная нищета народа и т. д., — во всех многообразных своих проявлениях были показаны критическим реализмом как закономерное порождение русской жизни.

Вскрытие исторической обреченности господствующего общественного уклада осуществлялось литературой критического реализма в определенной перспективе, в свете идеала свободной личности и свободного народа. Но художественное воплощение передовых тенденций общественного развития играло в этой литературе отнюдь не первую роль. Эти положительные тенденции раскрывались с гораздо меньшей реалистической последовательностью. Писатели критического реализма не знали и не могли знать законов общественного развития, поэтому недостаточно ясно видели их проявления и преимущественно на основе интуиции, романтическим путем проникали в будущее. Не столько антропологизм (как думает Ю. Лотман), сколько романтизм характеризует литературу критического реализма при ее обращении к становящемуся.

Критический реализм был последовательным реализмом при изображении существующей и уходящей действительности и осложнялся элементами романтизма (а иногда и рационализма), когда обращал свой взгляд в будущее.

Третий этап в развитии русского реализма — *социалистический реализм*. Определяющая особенность литературы социалистического реализма заключается в последовательно реалистическом изображении не только существующей и уходящей, но и становящейся действительности, что стало возможным благодаря осознанию законов общественного развития, открытых марксизмом-ленинизмом. Начало этому было положено Горьким («Враги», «Мать»).

Б. Бурсов справедливо заметил: «По своим возможностям и тенденциям социалистический реализм — самый полный и самый глубокий реализм»<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Б. Бурсов. Роман Горького «Мать» и вопросы социалистического реализма. 2-е изд. М., 1955, стр. 73.



Развитие критического реализма, а теперь уже и социалистического, прошло длительный и сложный путь, обнаруживая в процессе этого развития типологически своеобразные периоды и течения, обусловленные исторически и социально (последнее — в критическом реализме).

Попытаемся наметить типологию периодов и течений в литературе русского критического реализма при современном состоянии этой проблемы, при ее неразработанности, никак не стремясь к сколько-нибудь полному охвату этих течений: их еще предстоит обнаружить!

Поставив перед собой эту задачу и уточняя применительно к типологии русского критического реализма ранее высказанное положение о структурном основании типологических сближений, необходимо, думается, иметь в виду два обстоятельства, одно — теоретическое, другое — историческое, практическое.

Поскольку отражение действительности в реалистической литературе осуществляется прежде всего в формах самой действительности, постольку объект *изображения*, иначе сказать — плоскость, разрез изображения действительности, через которые достигается ее отражение и выражается отношение к ней, играет важнейшую роль в структуре произведения. (В романтической литературе в соответствии с ее природой дифференциация течений должна устанавливаться по тем аспектам, по которым осуществляется интуитивное проникновение в действительность у писателей-романтиков — психологическому, философскому, гражданскому и пр.)

История литературы критического реализма обнаруживает прежде всего два таких разреза, две плоскости действительности — психологическую и социологическую.

Эти разрезы изображения были предметом суждений и полемики современной критики.

Так теоретическое соображение находит подтверждение в исторической практике.

Другое основание для определения своеобразия *течений* в критическом реализме — то, какое было использовано при установлении различных *направлений* в русском реализме: последовательность реализма, осложненность его элементами структуры других направлений. Упоминался *дидактический реализм* как первый этап развития реализма в русской литературе. Подобно этому в развитии критического реализма можно заметить в качестве одной из его разновидностей реализм, осложненный элементами романтической структуры.

Такой путь поисков приводит к обнаружению на первых порах по меньшей мере трех течений внутри русской литературы критического реализма: психологического течения, социологического течения и течения романтического реализма.

Необходимо подчеркнуть, что все это течения *реалистической* литературы, литературы *критического реализма*. Все основные элементы и признаки критического направления в реализме присущи каждому из них. Все они в своих значительных явлениях глубоко проникают в сущность общественной действительности, но достигают этого через *изображение* преимущественно разных ее сторон.

Названные обозначения этих течений, естественно, условны: это только термины, не больше. Терминологически подчеркнута каждый раз одна сторона течения. Впрочем, имеются и прецеденты такого словоупотребления. Так, Плеханов, например, писал: «Есть художники-психологи. С известными оговорками народников-беллетристов можно было бы, пожалуй, назвать художниками-социологами»<sup>73</sup>. Щедрин полагал, что «Гоголевская сатира сильна была исключительно на почве личной и психологической»<sup>74</sup>. И Чернышевский замечал, что в «Мертвых душах» Гоголь изобразил своих героев «чисто с психологической стороны»<sup>75</sup>. Такое словоупотребление даже по отношению к Гоголю можно найти у многих. Не приходится напоминать обозначения характерной особенности творчества Лермонтова, Л. Толстого, Достоевского и др.

Какие же писатели русского критического реализма дают основание для отнесения их творчества к названным течениям и каковы структурные признаки каждого из них?

*Психологическое течение* в направлении критического реализма возникло в России на начальной стадии формирования критического реализма в процессе преодоления противоречий декабристской идеологии и было тесно связано с гражданским романтизмом декабристской литературы. Это течение развивалось затем на протяжении многих десятилетий. Оно было представлено Грибоедовым, Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Тургеневым, Гончаровым, Островским, Л. Толстым (до «перелома»), Достоевским, впоследствии Куприным, Буниным и многими другими. Его характеризует первоочередное внимание к проблеме личности, идея свободы личности, этические идеалы, изображение действительности прежде всего через внутренний мир героев, в том числе таким было и изображение народа, проникновение в сущность общественной действительности именно через такое изображение, психологическая основа системы характеров, жанр бытового психологического романа с любовной интригой, объективность изложения и пр.<sup>76</sup>

<sup>73</sup> Г. Плеханов. *Сочинения в двух томах*, т. II, М., 1958, стр. 225.

<sup>74</sup> М. Салтыков-Щедрин. *Полн. собр. соч.*, т. VIII, стр. 325.

<sup>75</sup> Н. Чернышевский. *Полн. собр. соч.*, том III, стр. 12 (сноска).

<sup>76</sup> Характеристика структур разных течений внутри литературы критического реализма дается мной вынужденно бегло, чтобы только указать на их каждый раз своеобразие.

На протяжении своего развития данное течение постоянно обогащало свои возможности и членилось на ряд разновидностей, которые предстоит установить. Бросается в глаза типологическая близость внутри данного течения Пушкина, Лермонтова и Гоголя, затем — Гончарова, Тургенева и Островского, — далее — Л. Толстого, Лескова, Писемского и Мельникова-Печерского и др.

Интересный материал, характеризующий структуру психологического течения, дали в последнее время наблюдения С. Бочарова<sup>77</sup>, Я. Эльсберга<sup>78</sup>, Г. Гачева<sup>79</sup>, многочисленные работы о Л. Толстом и других писателях этой группы. Поучительны намеченные Б. Бурсовым сближения «Евгения Онегина», «Мертвых душ» и «Героя нашего времени»<sup>80</sup>, тургеневских романов с теми же «Евгением Онегиным» и «Мертвыми душами»<sup>81</sup>, творчества Л. Толстого и Достоевского<sup>82</sup> и др.

Наибольшие возражения вызывает отнесение к психологическому течению литературы критического реализма Гоголя. Так, еще недавно С. Бочаров писал: «Психологическая убедительность и оправданность, конечно, в высшей мере присущи гоголевским типам. Но изображение внутренней жизни героев как самостоятельная задача не существует почти для художника; психологический анализ не является особенностью гоголевской сатиры»<sup>83</sup>. Я пытался доказать противоположную точку зрения<sup>84</sup>. Мне не удалось пока что от нее отказаться. Я продолжаю думать, что Гоголь, распространив вширь (Лермонтов — вглубь!) возможности пушкинского психологизма, блестяще изобразил самые сокровенные душевные движения ничтожных по своей внутренней жизни людей.

Правда, Гоголь, занятый «типами многого», подошел, но только именно подошел, ко второй разновидности литературы критического реализма, к его социологическому течению.

*Социологическое течение* наметилось в 40-е годы и было вызвано к жизни особенностями второго этапа освободительного

*Совершенно опускается определение индивидуальных особенностей отдельных стилей, варьирующих структуру течения. Это — предмет предстоящих исследований и не вмещается в рамки рассмотрения вопроса о состоянии типологического изучения русского реализма.*

<sup>77</sup> С. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в классической литературе и творчество Горького. — В сб.: «Социалистический реализм и классическое наследие». М., 1960.

<sup>78</sup> Я. Эльсберг. Основные этапы развития русского реализма. М., 1951, стр. 157 и др.

<sup>79</sup> Г. Гачев. Развитие образного сознания в литературе, стр. 262—263.

<sup>80</sup> Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы, стр. 345—371.

<sup>81</sup> Там же, стр. 375.

<sup>82</sup> Там же, стр. 381 и др.

<sup>83</sup> С. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в классической литературе и творчество Горького, стр. 97.

<sup>84</sup> У. Фохт. О характере реализма Гоголя. — В кн.: «Пути русского реализма», стр. 225—250.

движения в России. Теоретические его позиции были позднее изложены в ряде статей революционно-демократической критики: Добролюбова — «Повести и рассказы С. П. Славутинского», «Благонамеренность и деятельность», «Черты для характеристики русского простонародья» (1860), Чернышевского — «Не начало ли перемены?» (1861), Щедрина — «Напрасные опасения» (1863), «Насущные потребности литературы» (1869) и др.

У начала этого течения стоит «натуральная школа» 40-х годов в определенной своей части близкая к требованиям, предъявлявшимся литературе еще Белинским, — Некрасов, Даль и др. Расцвета оно достигло в 50—60-е годы в творчестве революционно-демократических писателей. Его разновидностью была и литература революционного народничества 70-х годов в своей реалистической части.

Данное течение выдвигало на первый план проблему народа. Оно вдохновлялось идеей освобождения народа. Для него характерно не столько внимание к духовному облику народа, сколько к его жизненной практике. У Некрасова, Гл. Успенского, в народнической беллетристике крестьянство показано совсем не так, как у Григоровича или Тургенева. Писатели данного течения не боялись «унизить» народ изображением невероятно тяжелых условий его жизни и отрицательных его сторон, определенных этими условиями, вместе с тем следя за общественным пробуждением и ростом самосознания народа. То же и в изображении других общественных групп, принадлежавших к широкому демократическим кругам. Не личность, а общественная среда прежде всего в поле зрения художников данного течения. Идя от Гоголя с его «типами многого», они были заняты «общими типами современной русской жизни» (Щедрина), типами крестьян, разночинцев, буржуа, чиновников, помещиков и т. п. Внимание к «общим типам», к их социальной практике не лишило писателей социологического течения в литературе критического реализма психологической глубины. Достаточно вспомнить творчество Некрасова, «Господ Головлевых» Щедрина, очерки Помяловского или Гл. Успенского. «Общие типы» раскрывались рядом композиционно равноправных персонажей, герои соотносились на социальной основе, любовная интрига резко ослаблена, предпочитается жанр публицистического романа, а также — очерка, хроники, народной поэмы, изложение тенденциозно, в формах пагеттики или сатиры, речь публицистически и эмоционально окрашена и пр.

Данное течение освещало изображаемое преимущественно в свете социальных и политических идеалов. Цели, преследовавшиеся этим течением, требовали типизации не только существующего, но и становящегося. «Литература провидит законы будущего, воспроизводит образ будущего человека», — писал Щед-

рин<sup>85</sup>. В своей художественной практике писатели социологического течения осуществляли это требование особенно широко, когда изображали будущее исторически обреченного. Щедрин в «Господах Головлевых», созданных в одно и то же время, что и «Анна Каренина», далеко проник в будущие судьбы дворянства. Но и писатели социологического течения, как и критический реализм в целом, все же сравнительно мало занимались изображением становящегося, и это новое тоже изображали то рационалистически («Что делать?»), то прибегая к романтическим принципам письма («Русские женщины» Некрасова, такое его стихотворение, как «Памяти Добролюбова» и пр.). На причины этого уже было указано.

Помимо отмеченных трех разновидностей социологического течения, имеются, по всей видимости, еще и другие. Совсем не исследован с точки зрения типологии такой громадный массив, как демократическая беллетристика 60—70-х годов, да и многое другое.

Структура социологического реализма сравнительно широко рассматривалась в научной литературе последнего времени. Авторы обычно не очень четко отделяют это течение от других, но дают тем не менее много интересных и верных наблюдений. Например, Н. Пруцков в книге «Вопросы литературно-критического анализа» (Л., 1960, стр. 47—76), Г. Бердников в книге «А. П. Чехов» (М.—Л., 1961, стр. 479—481). Богаты содержанием в интересующем нас плане монографии А. Лаврецкого и А. Бушмина о Щедрина, П. Соколова и Н. Пруцкова о Гл. Успенском и др.

В конце XIX в., в 80-е годы, возникло еще одно течение в литературе критического реализма — течение *романтического реализма*<sup>86</sup>, сложившееся в преддверии третьего этапа освободительного движения. Оно представлено Гаршиным, Короленко, Чеховым, ранним Горьким.

На его своеобразие в свое время обратили внимание Г. Бялый<sup>87</sup> и Л. Тимофеев<sup>88</sup>.

Отличительная особенность этого течения заключается в его усиленном внимании к становящейся действительности и благодаря этому в возросшем значении субъективного начала,

<sup>85</sup> М. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 455.

<sup>86</sup> Термин противоречив, как и обозначаемое им явление. Недавно, независимо от меня, он предложен и И. Виноградовым в статье «Романтизм», помещенной в сб. «Творческий метод» (М., 1960, стр. 205). Этот термин в применении к другому материалу использует и американский ученый, профессор Гарвардского университета Дональд Тангер, назвавший свою книгу «Dostoevsky and romantic realism» (1965).

<sup>87</sup> Г. Бялый. К вопросу о русском реализме конца XIX века.— «Труды юбилейной научной сессии Ленинградского гос. университета. Серия филологических наук». Л., 1946, стр. 294—317.

<sup>88</sup> Л. Тимофеев. Проблемы теории литературы. М., 1955. 2-е изд. 1959.

обусловленного стремлением почувствовать и показать это становящееся новое.

Если для психологического течения наиболее важным представлялось изображение личности из образованных слоев общества, если у писателей социологического течения в центре внимания был народ, а затем и другие «общие типы», то пафосом этого третьего течения в литературе критического реализма является открытие и изображение личности из народа, из общественных низов. Мучительное пробуждение сознания людей из этой среды находим уже у Гаршина. Ярko дано оно в творчестве Короленко и раннего Горького.

Обращаясь к изображению становящегося нового, это течение, как и критический реализм в целом, не смогло последовательно реалистически такое изображение осуществить. В нем усиливается элемент активного романтизма. Гаршин мечтает о «героическом подвиге». Чехов считает наиболее значительными и близкими ему тех писателей, которые «реальны и пишут жизнь такую, какова она есть, но от того, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет Вас»<sup>89</sup>. Короленко, ратуя за героизм, требует от литературы «возможной реальности», «синтеза реализма и романтизма» и в ряде своих произведений его достигает. Многие рассказы Горького 90-х годов явно романтические, наряду с одновременно написанными реалистическими произведениями.

Структура явлений этого течения характеризуется малыми жанровыми формами, усилением лиризма (чеховский подтекст), использованием условных форм и пр.

Это течение в критическом реализме наименее изучено, и предложенная его характеристика вызывает наибольшие споры. Все же объективно ее поддерживают книги Г. Бялого о Тургене-ве, Гаршине, Короленко, статья (глава) А. Чичерина «Нерудовский этап в истории критического реализма», выше уже упоминавшаяся. Г. Бердников прямо пишет об «явно ощутимой романтической струе в зрелом творчестве Чехова»<sup>90</sup>. Эту точку зрения разделяют авторы диссертаций — Е. Цой о Короленко, Д. Иоаннисян о Чехове и др. Собственно, то же имеют в виду Ю. Лотман, Б. Егоров и З. Минц в своей статье «Основные этапы развития русского реализма» (см. выше), хотя пишут не о романтизме, а об антропологизме. В прямую полемику со мной вступили Б. В. Михайловский в своей книге «Творчество М. Горького и мировая литература» (М., 1965). Он пишет: «Попытки отнести Чехова к течению «романтического реализма» представля-

<sup>89</sup> А. Чехов. Полн. собр. соч., т. IV. М., 1949, стр. 46.

<sup>90</sup> Г. Бердников. А. П. Чехов. М.—Л., 1961, стр. 262.

ются мне совершенно несостоятельными. Чеховский «подтекст», на который ссылается У. Р. Фохт как на симптом «романтического», является, как я полагаю, одним из самых новаторских достижений именно реализма, сложным и тонким оружием реалистического познания» (стр. 15—16).

Б. В. Михайловский прав, видя в Чехове реалиста; этого никто не оспаривает. За отсутствием, однако, аргументации в пользу реалистической природы лирического подтекста остаюсь пока при прежнем его понимании.

Романтическое течение в литературе критического реализма хронологически непосредственно предвляло новое направление в реализме, *реализм социалистический*, который начал формироваться, как только определилась и стала осознаваться реальная общественная основа назревавшего социалистического будущего. Социалистический реализм в своем становлении опирался на всю предшествовавшую ему литературную культуру и прежде всего — на самые значительные достижения литературы критического реализма. Но основоположник его, А. М. Горький, начал свое творчество именно как писатель романтического течения в критическом реализме.

Необходимо упомянуть еще об одном типологическом явлении в литературе эпохи господства критического реализма, хотя оно не имеет прямого отношения не только к реализму, но и вообще к литературе. Это *лжереалистическая литература*. Дидактическая литература, иллюстрировавшая охранительную идеологию, благодаря господству реализма рядилась в реалистическое платье, имитировала структуру реалистических произведений. Это мы находим и у Булгарина, и в антинигилистической литературе середины века. При всем своем ничтожестве эта литература играла известную, общественно-реакционную роль, и ее осознание необходимо.

К сказанному следует добавить, что в истории литературы не так уж редко встречаются писатели, творчество которых не обнаруживает явных признаков того или другого течения в реализме. Это обстоятельство никак не снимает и не ослабляет необходимость типологического изучения, но в свою очередь каждый раз должно быть объяснено.

Здесь возможны разные случаи.

Иногда писатель, проходя сложный путь развития, оказывается на одном этапе близким к одному течению, на другом — к иному. Так, Л. Толстой, явно писатель психологического течения в литературе критического реализма как автор «Войны и мира» и «Анны Карениной», в последнем своем большом романе, в «Воскресении», стал близок к литературе социологического реализма, что было литературным выражением его идеологического «перелома».

В ряде случаев писатель определенного течения со временем

925

усваивает некоторые элементы структуры другого. Например, Герцен, оставаясь до конца художником-психологом, сближается в некоторых отношениях с социологическим течением.

Сравнительно второстепенные писатели — и в этом тоже сказывается их относительно скромное дарование — часто очень неопределенно, неясно, нечисто выявляют свой стиль, тем самым и типологические связи, оказываясь такими гибридами, обнаруживая компилятивную, эклектическую структуру своих произведений. Вероятно, немало таких окажется среди беллетристов середины и конца века. Но и они требуют уяснения также и в целях установления типологии литературы в целом.

Намеченные разновидности критического реализма в русской литературе требуют своего конкретного историко-литературного изучения.



## К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ РЕАЛИЗМА

(Опыт русской критики 70—90-х годов XIX в.)

*П. А. Николаев*

Исследование вопроса о типах реализма перспективно в том случае, если творческий метод рассматривается как особый принцип художественного отражения, связанный с содержанием произведения и зависимый от всей системы взглядов писателя. Там, где осуществляются поиски общей гносеологической основы реалистического отражения и философского или социально-политического мышления художника, где вообще нет стремления изолировать сходные, хотя и принадлежащие к разным познавательным формам явления, — там чаще всего возникает научно-содержательное определение творческих методов в их общих или частных типологических разновидностях. Разумеется, это происходит тогда, когда аналогии между познавательными формами не столь прямолинейны, как в «социально-генетическом» литературоведении, отождествлявшем реализм в искусстве с позитивизмом в философии. Грубое «прикрепление» конкретного художественного метода в конкретной системе теоретических доктрин писателя, заставлявшее, например, считать, что методы Л. Толстого и Достоевского обусловлены лишь их философией непротивленчества, а метод Чехова — позитивизмом, всегда приводило к теоретически несостоятельной типологической классификации реализма. Однако как бы ни компрометировалась идея сближения разных форм познания, она не может потерять своей плодотворности.

Игнорируя указанную идею, трудно типологически осмыслить сложную картину, которую представляли собой произведения русских реалистов рассматриваемого периода, а тем более соот-

ветствующие теоретико-литературные рекомендации в тогдашней критике.

Это особенно относится к литературе народнического направления, в которой степень художественной правды иногда прямо определялась системой взглядов автора.

Не случайно, когда идет речь о данном направлении, часто происходит свободное терминологическое «обобщение» между разными познавательными системами. Когда Ленин говорит о «социологическом реализме», противопоставляя его «сентиментальной романтике»<sup>1</sup>, то в обоих случаях он имеет в виду прежде всего принципы и содержание теоретического миропонимания народников. А вместе с тем в трактовке Лениным народнической литературы очевидна прямая соотнесенность этих понятий с тем, что являлось у народников, с одной стороны, художественно-правдивым воспроизведением жизни, а с другой — отвлеченным «социальным прожектерством»<sup>2</sup> или «реакционными ламентациями»<sup>3</sup>. Именно таков смысл ленинского противопоставления, например, «Энгельгардта-реалиста» «Энгельгардту-романтику»<sup>4</sup>.

В столь же широком смысле употреблялось искусствоведческое понятие реализма и в критике 70—80-х годов.

«Народный реализм», по Шелгунову, это, с одной стороны, тип мышления (в духе писаревской «формулы прогресса» — положительные знания), а с другой — особый характер художественного изображения народной жизни. Именно такая концепция лежала в основе исследования критиком творческого опыта Решетникова, одного из первых «народных реалистов» в России. В произведениях писателя воспроизведен народный реализм как форма крестьянского мышления — не развитая сознательная мысль, а непосредственное чувство, делающее искания героев Решетникова смутными и неопределенными. «Народно-реальное воззрение» героев на социально-экономические отношения очень туманно, не отражает народной мудрости, порожденной многовековой практикой. В «инстинктивном» народно-реалистическом мышлении героев Решетникова отражается «роковое сцепление обстоятельств», против которых бессильна воля одного человека; в этом слабость такого мышления в сравнении с реализмом тургеневского Базарова, отражающим процесс сознательной мысли. Не случайно Решетников почти не пытается воспроизвести народную философию, рисуя преимущественно материальный быт крестьян. Отыскать подлинные основы народного реализма и найти его параллели с реалистическим мышлением ин-

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 539, 534.

<sup>2</sup> Там же, стр. 539.

<sup>3</sup> Там же, стр. 540.

<sup>4</sup> Там же, стр. 527.

теллигенции — эти задачи оказываются не под силу Решетникову. Между тем, лишь определив всесторонне и конкретно естественный народный реализм мышления, можно, с точки зрения Шелгунова, найти истинный критерий оценки базаровского реализма. Эти два реализма, вышедшие из противоположных источников, могут «проверить» друг друга, но только в том случае, если формулы того и другого будут выяснены до конца. Думая так, Шелгунов и объявляет главным вопросом для прогрессивной русской мысли выяснение «всех подробностей» народного мировоззрения и поиски на этой основе «точки примирения» народного реализма с «идеальным головным реализмом, идущим от Рудина через Базарова»<sup>5</sup>.

Такова одна сторона проблемы. Другая связана с характеристикой уже не предмета художественного изображения, а творческой позиции писателей. Здесь понятие реализма приобретает более специфический и научный характер. Принципиальное различие между этими сторонами обнаруживается в том, что реализм как форма мышления героев и реализм как тип творчества неодинаковы в своем позитивном значении и даже не находятся в прямой зависимости друг от друга. Поэтому превосходство Тургенева над Решетниковым в изображении более высокого типа реалистического мышления еще не означает, по Шелгунову, такого же превосходства реалистической типизации Тургенева во всех отношениях (особенно при воспроизведении народной жизни). У Тургенева — «правда», а у Решетникова — «новая правда»: Тургеневские мужики — «живые», но отношение писателя к ним «художественное»: они служат для него главным образом литературным материалом. Решетников же потому создал «народный реализм», что смотрел на мужицкую жизнь не извне. И хотя писатель не стал большим художником («художественным творцом эстетических картин»), его преимущество состоит именно в этой прочной внутренней связи с народной почвой и вытекающем отсюда последовательном стремлении найти «живые, здоровые ростки действительности» (в отличие от идеалистической формулы прогресса, искания которой приводили к Рудину)<sup>6</sup>.

Вот почему Шелгунов решил противопоставить два направления, два типа реализма в литературе: «народно-реальное» и «идеально-реальное»<sup>7</sup>, отдав предпочтение первому.

Не касаясь здесь фактической стороны дела (неточностей в конкретных историко-литературных суждениях Шелгунова), замечу, что указанное противопоставление вместе с характеристической различия форм мышления литературных героев убедит-

<sup>5</sup> Н. В. Шелгунов. Избранные литературно-критические статьи. М.—Л., 1928, стр. 135.

<sup>6</sup> Там же, стр. 102—105.

<sup>7</sup> Там же, стр. 101.

тельно свидетельствуют о стремлении (возможно, теоретически и не осознанном) Шелгунова соединить разные понятия в одно.

Конкретные теоретические результаты такого смешения у Шелгунова были неодинаковы по своему значению.

Культ естественных наук, побуждавший иногда Шелгунова к биологической трактовке человека, неизбежно приводил в подобных случаях к оправданию натурализма в литературе. Этому способствовали и энергичные апелляции Шелгунова к позитивистской теории «экспериментального романа» Золя (широко обсуждавшейся в русской критике), в основе которой лежала концепция «физиологического детерминизма» Клода Бернара. Они не удивительны, поскольку Шелгунов принимал все основные элементы позитивистского учения о человеке, в том числе, скажем, географический материализм (человек — продукт «климата и почвы его страны, природы, в которой он вырос»<sup>8</sup>), и считал возможным полностью применять дарвинские идеи к изучению социальных отношений. Дарвинизм как естественную систему Шелгунов считал настолько универсальной, что объявлял ее источником, почвой для крупных открытий в сфере идеологического познания, в том числе художественных открытий. Он потому так горячо и защищал теорию (и практику) Золя, что считал первоисточником французского реализма дарвинизм («французский реализм, вышедший из дарвинизма»<sup>9</sup>).

Но понятно, что именно при этом и происходило отождествление реализма с натурализмом. Как всегда бывает в таких случаях, единственным рациональным началом в защите натурализма оказалось расширение Шелгуновым границ предмета искусства, включение в нее «грязи жизни»<sup>10</sup>. Но при отождествлении реализма с натурализмом подобное расширение границ предмета, верное само по себе, приобретая самодовлеющий характер, становилось крайностью, столь же чуждой искусству, как и эстетский пуританизм.

В изображении «грязи жизни» Шелгунов видит единственную положительную программу писателя: движению вперед мешают только эта «грязь», и от нее надо освободиться. Отсюда — его «теоретическое» объяснение симпатий к Золя; отсюда же — трактовка литературной преемственности от Гоголя: автор «Мертвых душ» дал одну «грязь», а теперь надо с такой же этической широтой дать другую, новую «грязь». Шелгунов крайне отрицательно относится к тем романистам и поэтам, которые ув-

<sup>8</sup> Н. Шелгунов. Недоразумения нашего художественного творчества (по поводу реальной теории Золя). — «Дело», 1879, № 9, стр. 318.

<sup>9</sup> Там же, стр. 317.

<sup>10</sup> Там же, стр. 338.

лекаются идеальными стремлениями, ибо он убежден, что дорогу расчистит только «сознание мерзости собственной грязи»<sup>11</sup>.

Это узкое представление о природе реализма было одной из причин упрощенной дифференциации Шелгуновым типов русского реализма, в частности, одностороннего отношения критика ко всему «тургеневскому» в литературе. По убеждению Шелгунова, «психологизм» в русской классике (олицетворяемый Тургеневым) не искал опоры в идеях детерминизма, обращаясь к человеку как к «психологической единице, продукту свободной воли»<sup>12</sup>.

Не говоря уже о вульгарном понимании источников социальных и нравственных интересов писателя (если он человек обеспеченный, то не станет задумываться над общественными явлениями и будет заботиться о судьбе отдельного человека), следует признать ошибочной мысль Шелгунова, что не у Тургенева, а только у писателей «народно-реальной школы» человек — «продукт общества»<sup>13</sup>.

Но был и иной результат терминологического отождествления Шелгуновым разных понятий. Чем конкретнее рассматривал он литературный процесс, тем чаще выходил за пределы позитивистской схемы Золя. Сам творец «экспериментального» метода давал для этого хорошие поводы. Объявляя спецификой литературы лишь поэтический слог (до рождения последнего писателя — только ученый), Золя вместе с тем считал область искусства более широкой, нежели сфера естественных наук. Еще более существенно то, что Золя (для дополнительного обоснования плодотворности своего метода) включал в натуралистическое направление творчество Дидро, Руссо, Бальзака и Стендаля. Апелляция к художественному опыту такого писателя, как Бальзак, с его отчетливо выраженной социальной направленностью в трактовке человека объективно способна была подорвать веру в идею «физиологического детерминизма».

Но важнее другое. Несмотря на указанные оговорки, Золя в целом последовательно отстаивал данную идею. Мы детерминисты, говорил он, и стараемся посредством опыта определять явления, не выходя в своих исследованиях за рамки законов природы. «Экспериментальный роман» раскрывает механизм естественных явлений у человека, а если и показывает человека, живущего в социальной среде, то исходит при этом из данных физиологии (тем более, что с точки зрения Золя, человек сам и произвел свою социальную среду). В точном соответствии с учением Клода Бернара Золя считал, что для романиста-«экспериментатора» главная задача — изучить «механизм страсти» чело-

<sup>11</sup> «Дело», 1879, № 9, стр. 339.

<sup>12</sup> Н. В. Шелгунов. Избранные литературно-критические статьи, стр. 106.

<sup>13</sup> Там же.

века, а затем уж рассмотреть ее проявление в общественной среде. Поэтому Золя и мечтал строить так называемую «практическую социологию» (которая определяет решение многих политических проблем, в том числе проблем социализма) с помощью методов физиологии<sup>14</sup>.

А Шелгунов в этих же целях чаще всего склонен был обращаться к сфере общественной мысли. Поэтому в конкретных разъяснениях своей теории «двух реализмов» Шелгунов отвлекался от «физиологической» методологии и сосредоточивал внимание на социальном содержании произведений реалистов как основном типологическом факторе. Когда он говорит о тяготеции одних писателей к отвлеченному психологизму, а других — к социально-детерминированному изображению человека, то в данном случае он не выходит за пределы типологической схемы, которая была создана критикой 70-х годов и получила впоследствии признание в научной литературе: «писатели-психологи» и «писатели-социологи».

Плодотворность этой схемы может быть осознана лишь в том случае, если теоретическая позиция Шелгунова и его современников будет понята не упрощенно. Отдавая предпочтение Решетникову, Шелгунов вовсе не был беззаботен насчет того, что писатель не изображал сложные психологические процессы, что он больше увлекался «средой», нежели «лицом». Нет, у Решетникова, во-первых, «лицо» не исчезает, а иногда (в очерках, рассказах) даже преобладает («среда» — в романах), во-вторых, нет изображения сложных внутренних процессов не по причине авторского равнодушия к ним, а потому, что они не очень характерны для его основных героев. Решетников, говорит Шелгунов, «дает короткие факты, внешние признаки внутренних душевных состояний»<sup>15</sup>.

Причем критик не игнорирует и известную слабость психологического мастерства писателя. В его констатации неглубокого изображения Решетниковым народного мировоззрения, изображения, неравного по своему качеству воспроизведению «социально-экономического фатализма... судьбы»<sup>16</sup> мужика, есть значительная доля сожаления.

Более того, Шелгунов активно выступал против Гончарова главным образом потому, что ему казалось, будто писатель слишком увлекается мелочным внешним описанием (обязательно сообщит читателю, что лошадь никогда не фыркнет, не оскалив зубов, что голуби хлопают крыльями, точно ладонями), часто забывая о всесторонней обрисовке «живого» человека. В основе такой критики (разумеется, неверной с фактической сто-

<sup>14</sup> Э. Золя. Полн. собр. соч., т. XLVI. Киев, 1904, стр. 125.

<sup>15</sup> Н. В. Шелгунов. Избранные литературно-критические статьи, стр. 113.

<sup>16</sup> Там же, стр. 115.

роны) лежала последовательно защищаемая Шелгуновым концепция двух основных «приемов», «типов» художественного изображения, между которыми «умещаются» все остальные. Первый прием — это и есть как раз «самое мелочное, подробное, внешнее описание», второй: «внешнее изображение отодвигается на второй план; оно только подспорье анализа, и на первом плане — анатомический процесс души... Этот способ значительно труднее, ибо требует от автора не только более сильной и последовательной мысли, но и большого навыка в душевном анализе»<sup>17</sup>.

Это важно учитывать при исследовании теоретико-типологических рекомендаций русской критики 70-х годов. Никто из единомышленников (в теоретико-литературных вопросах) Шелгунова не отрицал психологический анализ, напротив, все они не забывали выразить сожаление по поводу слабостей последнего в произведениях «социологов» — «народных реалистов».

П. Ткачев во многом был предтечей вульгарных социологов, но его выступления против эмпиризма в литературе оставили заметный след в истории критической мысли.

Что же касается психологического анализа, то его значение признавалось Ткачевым столь высоким, что при рассмотрении содержания и формы произведения критик предлагал руководствоваться двумя критериями: социологическим и психологическим — на равных основаниях (отдав эстетический критерий самим читателям, поскольку эстетический вкус субъективен)<sup>18</sup>. Он дополняет добролюбовское учение о реальной критике идеями «психологической» школы. С точки зрения второго, психологического критерия, критик должен, по Ткачеву, исследовать «психические факторы, которые участвовали в создании данного произведения» и оценить «достоинство этих факторов по произведенной ими работе», а затем анализировать «выведенные автором характеры»<sup>19</sup>.

Недаром, относясь, как и Шелгунов, в целом отрицательно к художественному опыту Тургенева, Ткачев старался отыскать все слабые места «психологической правды»<sup>20</sup> в произведениях писателя. Проблема эта занимала Ткачева настолько сильно, что читатели его статьи «Неподкрашенная старина» (где он специально исследует творчество Тургенева) меньше думают о фактических ошибках в конкретном анализе (они более заметны в ста-

<sup>17</sup> Н. В. Шелгунов. *Творческое целомудрие*. — «Дело», 1871, № 1, стр. 6–7.

<sup>18</sup> Конечно, в действительности, говорит Ткачев, критики больше занимаются социологическим анализом, но не потому, что он важнее, а вследствие неразработанности в настоящее время вопросов научной (опытной) психологии, которая должна определить объективные «нормы» оценок психологической правды в художественном произведении.

<sup>19</sup> П. Н. Ткачев. *Избранные литературно-критические статьи*. М.—Л., 1928, стр. 57.

<sup>20</sup> Там же, стр. 158.

тях Шелгунова), а заинтересовываются преимущественно теоретической стороной проблемы. Художественное произведение, по Ткачеву, может отвечать требованиям «психологической правды» при двух условиях: во-первых, чтобы оно не противоречило психическим законам человеческой природы, т. е. чтобы художественный характер был похож на живой, реальный характер; во-вторых, чтобы художественный характер при всей своей индивидуальной конкретности заключал в себе общие черты людей, близких друг другу по социальным обстоятельствам своей жизни, т. е. имел свойства типичности.

Для общей теории художественного творчества эти соображения не представляют особого интереса. Однако в контексте суждений о психологизме и — далее — типологии реализма они заслуживают внимания, и вот почему. В своей известной статье «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики» Ткачев утверждает, что последние, обращаясь к области нравственной, психологической, «развинчивают» человеческую душу, «целостный характер человека» на «составные частички» и, взяв одну из них, изолировав от всего реального, превращают в нечто абсолютно самостоятельное. Так возникают «абстракты психологические»<sup>21</sup>.

Литературный прогресс в середине XIX в., по Ткачеву, заключался в постепенном освобождении от подобной психологической отвлеченности, чему способствовал общий исторический процесс преодоления противоречий между реальной действительностью и всякого рода абстрактами. Но и после 60-х годов, когда процесс преодоления шел особенно интенсивно, абстракции во всех областях исследования, в том числе и художественной занимали слишком много места, чтобы не быть, с точки зрения Ткачева, особо рассмотренными и отвергнутыми. И Ткачев, впадая в крайности и преувеличения, их отвергает.

Стало быть, теоретический опыт Ткачева вновь (как и в случае с Шелгуновым) подтверждает, что при типологической классификации реализма критики 70-х годов не противопоставляли «народному», социологическому реализму все те явления искусства, где был психологизм в собственном смысле слова. Речь шла лишь об отвлеченном, самодовлеющем психологизме или о преобладании в художественном произведении психологического аспекта над социологическим.

Критиков (в их число надо еще включить Щедрина, Е. Утина, Г. Благосветлова) привлекала сосредоточенность писателей на социологических и даже экономических проблемах — тем более, если последние относились к крестьянской жизни. Такова была традиция, идущая от Чернышевского, который упрекал А. Писемского («Очерки из крестьянского быта») за то, что, рас-

<sup>21</sup> П. Н. Ткачев. Избранные литературно-критические статьи, стр. 92.



сказывая об экономической жизни крестьян, он «не принес с собой рациональной теории о том, каким бы образом должна была устроиться жизнь людей в этой сфере»<sup>22</sup>. Н. Шелгунов утверждал еще более категорично: нам нужны не беллетристы, а писатели, способные объяснить современный социальный быт и указать средства, благодаря которым «Россия может быть поставлена в возможно выгодное экономическое и интеллектуальное положение»<sup>23</sup>.

Нечто подобное можно найти и у Щедрина. Совершенно справедливо замечание исследователя, увидевшего связь между оценками Щедрина, с одной стороны, социально-экономической литературы (она «видит истину жизни в правильной организации человеческого труда и в равномерности распределения благ»), а с другой — содержания его художественных очерков «Благонамеренные речи» («о значении семейства в обществе, о положении права собственности и об ожидающем его будущем, о привлекательности или непривлекательности труда»)<sup>24</sup>. Теоретические неточности были и здесь: например, под «народным реализмом» Решетникова Шелгунов, как мы видели, иногда подразумевает не особый творческий принцип, а форму мышления изображенных писателем крестьян, т. е. типологическим определителем выступает лишь одна сторона содержания произведений. В принципе же обращение к содержанию в целях типологической классификации было исторически закономерно и теоретически перспективно: проблемы народной жизни стали главными в русской литературе 60—70-х годов, а давно утвердившиеся в литературе «психологические» приемы не очень подходили для новой проблематики.

Правильно ли поступала критика, обращаясь в указанных целях к литературным явлениям, уже и тогда воспринимавшимся как второстепенные? Она поступала бы неправильно, если бы в ее предпочтении второстепенных писателей чувствовался лишь, так сказать, демократический нигилизм. Но большинство критиков разделяло точку зрения Е. Утина, с уважением писавшего о старых литературных направлениях, представленных крупными именами; ломоносовском, «сентиментально-карамзинском», романтическом, пушкинском и гоголевском.

Она поступала правильно, потому что теоретически осознавала полную возможность и научную правомерность типологической классификации не только по крупным художественным явлениям, а и по произведениям, в которых были видны принципиаль-

<sup>22</sup> Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 16 томах, т. IV, М., 1948, стр. 571.

<sup>23</sup> Н. В. Шелгунов. Русский индивидуализм.— «Дело», 1868, № 7, стр. 4.

<sup>24</sup> В. Смирнов. Глеб Успенский и «Отечественные записки» начала семидесятых годов.— В кн.: «Русская литература семидесятых — девяностых годов». Сб. 1. Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. Уч. зап., № 45. Серия филологическая, вып. 3. Свердловск. 1966, стр. 18.

ные изменения в структуре реалистического метода, в идейном содержании, изменения, независимые от величины таланта. Тот же Е. Утин, обосновывая сопоставление небольших писателей 60-х годов с классиками, говорил, что направление в литературе и степень творческого дарования писателя — совершенно разные вещи и что дело не в долговечности одних имен и в быстром исчезновении других, а в способности любого направления «сослужить свою службу»<sup>25</sup>. Утин мотивировал выделение демократической литературы 60-х годов в особое направление (и в особый тип реалистического творчества) потому, что если раньше художники иных направлений и писали о народе, то как-то «мимоходом», а теперь — «во всей наготе, сохраняя строгую истину, строгую правду»<sup>26</sup>.

Учитывая все эти обстоятельства, мы должны соответственно оценить еще одну социологическую схему, которая возникла в тогдашней критике: «дворянская» и «народная» литература (ее влияние испытал и Плеханов).

Как это особенно видно из критического опыта Щедрина, писавшего о «дворянских мелодиях» в литературе, противопоставление данных типов творчества (и в таком терминологическом обозначении) было лишь полемической крайностью.

По существу же речь шла все о тех же акцентах на «психологическом» и «общественном», которые тогда и в самом деле определяли два различных типа художественного изображения. Причем, иронизируя над «вопросами психологическими» в произведениях «дворянско-литературной школы», Щедрин имел в виду, конечно, не вообще психологизм, а лишь его узкую сферу. Именно в этом — смысл его знаменитых рассуждений о необходимости изображения «типа человека, переносящего арену своей деятельности из сферы домашней в сферу общности»<sup>27</sup>.

Это было главным в теоретико-литературных концепциях не только Щедрина, но и почти всех критиков, противопоставлявших «новую» литературу «старой». В статьях Е. Утина лейтмотивом проходит мысль о том, что реформа 1861 г. изменила все основы жизни, породила новые идеи и понятия, что людей все меньше удовлетворяют «маленькие интересы» и что к «старому» писателю надо отнести того, кто не умеет увидеть в современном человеке «общественный характер»<sup>28</sup>.

Объективно подобная концепция дополняла шелгуновскую теорию «народного реализма», суживающую область художест-

<sup>25</sup> Евг. Утин. *Задача новейшей литературы*. — «Вестник Европы», 1869, кн. 12, стр. 836.

<sup>26</sup> Там же, стр. 834. Кстати, защищая это направление, Утин с сожалением писал об отсутствии у Н. Успенского «резко очерченных лиц, психологического анализа» (там же, стр. 848).

<sup>27</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). *Полн. собр. соч.*, т. VIII. М., 1937, стр. 442.

<sup>28</sup> Евг. Утин. *Литературные споры нашего времени*. — «Вестник Европы», 1869, кн. 11, стр. 363.

венного воспроизведения. К типу народного реализма большинство критиков, интересовавшихся данной проблемой, не склонно было отнести только те произведения, в которых изображались крестьяне. Подобное ограничение было бы вредно для литературы, считал Утин. Главное, чтобы изображались «лица, не чуждые народу» и связанные «друг с другом общественными интересами»<sup>29</sup>.

Что же касается Щедрина, то его трактовка реализма не только дополняла шелгуновскую, но и в известной степени вступала в конфликт с ней. Причиной тому было отчетливое понимание Щедриным уязвимости позитивистской системы в целом и теории «экспериментального романа» в частности. Поэтому Щедрин, в противоположность Шелгунову, презрительно отзывался о литературе, где нет «ни героизма, ни идеалов», отрицал право такой литературы вставать под «знамя реализма» и считал предметом подлинно реалистического воспроизведения «*всего человека*», а не его «торс» («физическую правоспособность» и «любовные подвиги»)<sup>30</sup>.

А вообще антитеза «психологизм — народный реализм» была хороша не сама по себе, а заключающимися в ней теоретическими возможностями. Понимаемая не буквалистски (чем грешило литературоведение 20-х годов), подобная антитеза может считаться предтечей значительно более поздней (и более точной) классификации: «психологический реализм», «социальный реализм».

Правда, в позднейшей классификации психологизм уже не трактовался как нечто отвлеченное, самодовлеющее. Проникновение во внутренний мир человека для писателей «психологического» течения в современной интерпретации — форма познания сущности общественных отношений времени. «Внутренний мир человека был лишь тем разрезом действительности, при помощи которого в «Евгении Онегине» и «Мертвых душах» гениально была раскрыта исключенность дворянства из общественной жизни и его историческая обреченность»<sup>31</sup>. Однако без труда просматриваются связи между такими выводами и давними суждениями в русской критике о психологизме.

Что же касается социального реализма, то в данном случае подобные связи еще очевиднее. Вообще говоря, невозможно обнаружить никаких существенных различий в трактовках: современная точка зрения, как и прежняя, констатируя в социальном реализме преимущественный интерес к экономическим и социаль-

<sup>29</sup> Евг. Утин. *Задача новейшей литературы*. — «Вестник Европы», 1869, кн. 12, стр. 844.

<sup>30</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). *Полн. собр. соч.*, т. XIV, стр. 200—201. Упреки в особом внимании к внешней стороне жизни человека, Щедрин имел в виду Золя, противопоставляя ему Жорж Санд, в некоторых произведениях которой «подавляющий реализм идет об руку с самою горячею и страшною идейностью» (там же, стр. 201).

<sup>31</sup> У. Фохт. *Пути русского реализма*. М., 1963, стр. 73.

ным условиям жизни людей, вовсе не объявляет принцип психологизма чуждым этому реализму. Все дело лишь в удельном весе психологизма. В цитированной работе современного исследователя очень верно, например, говорится, что писателей социального реализма занимала прежде всего причины, порождавшие те или иные изображаемые характеры, практическая, а не духовная жизнь героев.

«Лишний» человек, скажем, был представлен в социальном реализме не как олицетворение противоречия между высокими устремлениями и практической беспомощностью, а как существо, у которого противоречие — между высокими словами и низкой практикой (образ Агарина у Некрасова). В этом течении с наибольшей силой осуществилась, если следовать концепции Чернышевского, вторая (после «воспроизведения») задача и функция искусства: «объяснение». Не случайно, конечно, возникновение социального реализма было связано с революционно-демократической идеологией.

Важно отметить также, что указанная антитеза вполне подтверждается, во-первых, творческой практикой, которую осуществляли «художники-психологи» и «художники-социологи»<sup>32</sup>, во-вторых, теми теоретическими суждениями в тогдашней критике, которые вообще отрицали важность и плодотворность реалистического метода (поскольку скептически относились к идеям детерминизма)<sup>33</sup>.

Но обоснование данной классификации можно искать и в иных теоретических (философско-социологических и литературно-эстетических) концепциях того времени. Думается, важнейшее значение в этом смысле имеет популярное в ту пору учение о социальной, общественной психологии. Во всяком случае, для плехановской характеристики русских реалистов (на которую и сейчас литературоведение опирается в своих типологических определениях реализма) оно, несомненно, играло решающую роль.

Оно же представляло не меньший интерес и для так называемой «академической» науки (вспомним Д. Овсяннико-Куликовского!), в трудах которой понятие общественной психологии получило широкое распространение.

Конечно, находясь под сильным воздействием позитивизма, Овсяннико-Куликовский считал, что социальная психология испытывает влияние преимущественно культурных условий жизни об-

<sup>32</sup> Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. XIV (как видим, подобная классификация может возникать и помимо влияния идей Золя: Плеханов отрицательно относился к «экспериментальному методу»).

<sup>33</sup> В «Русском вестнике» (№ 3 за 1870 г.) в статье Л. Нелюбова о Полонском читаем: «Во внутреннем мире человека черты вечные и неизменные преобладают над чертами особенными и случайными, появление которых зависит от условий времени, страны, класса, общества и т. п.». По мнению автора, только изучение этих «вечных» свойств и дает «пищу и силу произведениям даровитого поэта» (стр. 402).

щества, а не экономических обстоятельств, и это не позволяет относиться с полным доверием к его интерпретации данного понятия.

Но теоретические рекомендации относительно проблемы общественной психологии, рождавшиеся тогда в марксистской науке, следует принять во внимание.

В знаменитой «пятичленной» формуле, с помощью которой Плеханов объяснил место искусства и литературы в структуре общества, есть положение об «определенном состоянии духа и нравов»<sup>34</sup> в данном обществе. Это состояние и является «социальной психологией». Без уяснения ее трудно обойтись, с точки зрения Плеханова, историкам права и политических учреждений и уж совсем невозможно — историкам философии, искусства и литературы.

Он прекрасно осознавал, что марксистская методология не исключала, а, напротив, предполагала психологический аспект изучения социально-исторических процессов. «Мы уверены, — писал он, — что не один из наших читателей будет искренне изумлен, что для Маркса проблема истории в известном смысле тоже была психологической проблемой»<sup>35</sup>. Последнее возникает в качестве важнейшей уже по одной той причине, что научный материализм, претендующий на всестороннее объяснение человеческой жизни, должен глубоко раскрыть (если он не хочет признать приоритет идеализма в этой сфере) и субъективную сторону этой жизни. А последняя и является психологической стороной: «человеческий дух», чувства и т. п. Плеханов обращает особое внимание на критику Марксом прежних форм материализма, в том числе и фейербахианского, рассматривавших действительность, чувственность только в виде объекта, но не субъективно.

Переосмысливая в свете методологии Маркса концепцию И. Тэна, учитывая теоретический опыт литературоведов «психологической» школы, Плеханов приходит к широкому и перспективному пониманию указанной «психологической проблемы». Что имело здесь прямое отношение к вопросам искусства и литературы? Прежде всего разграничение Плехановым понятий общественной психологии и идеологии.

В истории науки Плеханов одним из первых поставил вопрос о соотношении этих понятий. По его концепции, идеология и общественная психология — две не одинаковые по своему качеству и, следовательно, по месту в социальной структуре формы общественного сознания: идеология — более высокая форма. Социальная психология исторически предшествует идеологии, будучи отражением материальных условий жизни, возникает как разновидность непосредственного и чаще всего стихийного от-

<sup>34</sup> Г. В. Плеханов. Соч., т. VIII, стр. 169.

<sup>35</sup> Там же, стр. 168.

ношения людей к окружающему. Недаром далеко не всегда ее элементы (настроение, привычки, интересы, стремления, иллюзии, чувства) приобретают формы конкретных идей. Эти элементы в своем реальном существовании не систематизированы.

Когда возникает и конкретизация и систематизация, тогда рождается идеология в собственном смысле слова. Этот высокий уровень идеологии, по сравнению с общественной психологией и определил ее место в «пятичленке» Плеханова. Согласно последней, общественная психология есть лишь «промежуточная инстанция» (если воспользоваться выражением Энгельса) между экономической структурой и видами идеологии (и, стало быть, искусством и литературой).

Идеология, по Плеханову, не есть «сгусток психологии», но она не есть и простое систематизирование ее элементов. Всякая идеология и, следовательно, искусство представляют собой осмысление социальных процессов, в том числе и явлений социальной психологии. Не являясь первичным и тем более единственным источником идеологии, общественная психология служит своеобразным конкретным материалом для обобщенной систематизации в разных формах идеологии, выступая в искусстве в качестве одного из его главных предметов.

Очевидно, вопрос об источниках содержания в искусстве (а в конечном счете и специфики искусства) нельзя решать, не учитывая категории социальной психологии. Понятие «непосредственного идеологического познания», с помощью которого в последние годы Г. Н. Пospelов характеризует существенную сторону мышления художника (а вместе с тем и мышление любого человека) и ищет здесь гносеологический и историко-материалистический ключ к выявлению специфики искусства, целесообразно прокорректировать чтением об общественной психологии.

И тогда окажется, что хотя всякий человек в своем отношении к миру обнаруживает свою идеологическую природу, его «непосредственное» познание не всегда является идеологическим, а часто включает в себе лишь потенциальные возможности идеологии в собственном смысле слова. Цель художественного отражения отчасти и состоит в выявлении этих возможностей. Последнее относится, конечно, не только к объекту (предмету) такого отражения, но и к самому художнику, многие стороны социальной психологии которого в процессе осмысления и воспроизведения действительности приобретают конкретное идеологическое (в данной специфической форме) выражение.

Трактовка научной мыслью 80—90-х годов (замечу, что позднейшие замечания Ленина об общественной психологии не отвергали плехановских положений) социальной психологии как одного из источников содержания в искусстве открывала широкие перспективы для литературоведческого анализа. Об этом свидетельствовали прежде всего статьи самого Плеханова о народни-

ках-беллетристах и «К психологии рабочего движения» (о «Врагах» Горького).

Но в этой своей функции понятие социальной психологии проясняло и проблему типологической характеристики искусства, если в основу ее брать содержательные стороны последнего. Ключ к классификации — в самом словосочетании, определяющем понятие «социальная психология».

Бывают исторические периоды (рассматриваемый относится к их числу), когда одни писатели тяготеют к тому, что обозначено первым термином, а другие — что обозначено вторым.

Г. Н. Пospelов возражает против той типологии реализма, которая предполагает дифференцированный подход к «социальному» и «психологическому»: второе есть форма первого. Однако явления, обозначенные этими словами, вовсе не тождественны, а, находясь в единстве, могут обладать известной автономностью.

Потому-то и были правы критики 70-х годов, исходившие чаще всего в своей классификации из непосредственных наблюдений над содержанием реалистических произведений (конечно, теоретически мотивированных); потому был прав и Плеханов, у которого эта же цель осуществлялась на основе более сложных философско-эстетических предпосылок. Точно так же правы и современные последователи такой типологии. Строго говоря, те теоретические рекомендации относительно типологии, которые предлагает Г. Н. Пospelов («реализм обстоятельств» и «реализм симптомов»), ничуть не противоречат разделению типов реализма на «социальный» и «психологический».

Данное разделение имеет практический смысл (не учитывая который, не следует вообще заниматься типологией) в историко-литературных исследованиях, поскольку здесь возникает ясный критерий оценки писателя. Невозможно рассматривать, например, творчество Г. Успенского, применяя к нему критерии «психологического», тургеневского реализма: оно не ответит этим требованиям (а творчество Н. Успенского и Решетникова — тем более). С другой стороны, нельзя и Тургеневу судить по типологическому закону, избранному для себя Г. Успенским.

Плеханов, например, это отлично понимал. В том месте, где он, сопоставляя творчество Г. Успенского с тургеневским, отдает предпочтение последнему, он руководствуется лишь «чисто литературной, художественной точкой зрения»<sup>36</sup>, понимаемой в узком смысле слова (в смысле композиции образов и т. п.). В широком же смысле Г. Успенский, в трактовке Плеханова — художник, не уступающий Тургеневу объективностью, жизненной правдой. Иногда, впрочем, складывается впечатление, будто Плеханов видит крупные слабости Г. Успенского в чрезмерном внима-

<sup>36</sup> Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 13.

нии к общественным вопросам. На самом же деле критик здесь просто констатирует своеобразие мышления типичного разночинца 70-х годов, который сосредоточил свое внимание на изучении миросозерцания, потребностей и положения народа. Разночинец так увлеченно занимался этим, что вопросы «художественные» были отодвинуты на второй план. Он освободился от присущей некоторым шестидесятникам односторонности в оценке Пушкина, он гордился и Лермонтовым и Тургеневым, но, с восторгом прочитав «Анну Каренину», он с большим вниманием изучал социологические труды Сен-Симона, Луи Блана и Кампанеллы. Таков же и разночинец-писатель. Беда его, «тяжкие теоретические грехи»<sup>37</sup> не в исключительном внимании к «вопросам», а в том, что изучение многочисленных трудов не дало ему настоящего философского развития.

В частности, слабости Г. Успенского в том, что некоторые общественные вопросы ставятся и решаются им неверно, в соответствии с ложными народническими теориями. Художественное достоинство Г. Успенского (как и других беллетристов-народников) принесено «в жертву ошибочному общественному учению»<sup>38</sup>.

Но исключительный интерес к «вопросам» сказался и положительным образом в художественной практике народников. Их беллетристика, по словам Плеханова, «ищет не человека вообще, с его страстями и душевными движениями, а представителя известного общественного класса, носителя известных общественных идеалов»<sup>39</sup>.

Народническая беллетристика при всем мастерстве своих авторов не всегда дает «резко очерченные» характеры, как в тургеневских романах, во многом потому, что исследует «не душевные движения *личностей*, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт *массы*»<sup>40</sup>.

С некоторыми оговорками (помня о таких художественных типах, как Иван Ермолаевич у Успенского, и о тургеневском интересе к «носителю известных общественных идеалов») мы можем принять плехановскую трактовку народнической беллетристики. Главное, что плехановские характеристики подчеркивают неосновательность и бесперспективность выводов, будто самое существенное в народнической литературе есть то, что объединяет ее с творчеством Тургенева и Толстого (т. е. глубокое раскрытие психологии личности). Литературно-критический опыт Плеханова предупреждает против того стремления «подтягивать» Успенского «под Тургенева», которое в итоге может

<sup>37</sup> Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 12.

<sup>38</sup> Там же, стр. 60.

<sup>39</sup> Там же, стр. 14.

<sup>40</sup> Там же.



лишь принизить Успенского, ибо он все-таки сильно отстает от Тургенева в изображении «душевных движений» личности.

Следовательно, в разделении писателей на «социологов» и «психологов» заключается определенный историко-литературный смысл.

«Две правды», «два типа писателей» — обычные словосочетания в литературной критике 70—90-х годов. И всегда под этими определениями подразумевались прежде всего различия в содержании произведений. При всех полемических «издержках» и социологическом схематизме некоторых выводов попытки критиков той поры выявить разновидности реализма заключали в себе полезный теоретический урок. Несомненно, что при любой классификации типов реализма необходимо исходить из особенностей мышления писателей, из содержания произведений.

Очевидно, дело не только в самой природе метода: «саморазвитие» характера в реалистическом произведении (основная особенность этой природы) не обладает таким индивидуальным своеобразием, по которому можно было бы определять типологические различия в реализме. Некоторые утвердившиеся в науке терминологические обозначения типов реализма лишней раз убеждают в этом. Например, «социалистический реализм». В основе определения этого типа реализма лежит социально-исторический принцип (чего, кстати, нельзя сказать о «критическом реализме»: эти слова, как писал в свое время А. Лаврецкий, не отсылают нас ни к какому времени, ни к среде, ни к общественной позиции писателя)<sup>41</sup>.

Теоретико-литературная мысль в последние годы все чаще приходит к выводам о том, что для уяснения сущности реалистического метода важно понять социальную типичность, которая воплощается в типических характерах, и социальный смысл обстоятельств, которые влияют на логику данных характеров (В. Жирмунский: основная особенность реализма — в «социальности», писатель-реалист — «доктор социальных наук»<sup>42</sup>), обстоятельств, которые влияют, конечно, не внешне, иначе бы не создавалась иллюзия «саморазвития» характеров. Чтобы осознать «верность» воспроизведения двух основных «слагаемых» реалистического произведения — типических об-

<sup>41</sup> Подобная терминологическая неупорядоченность серьезно мешает сопоставительному типологическому изучению русского — «старого и нового» — реализма, тем более, что в классической литературе «критического реализма» есть произведения, в которых «удельный вес» утверждающего начала значительно превосходит пафос отрицания, а произведения социалистического реализма иногда особенно сильны (в собственном художественном отношении) именно этим пафосом (см. об этом в моей статье «Реализм как теоретико-литературная проблема». — В кн.: «Советское литературоведение за 50 лет». М., Изд-во МГУ, 1967).

<sup>42</sup> «Проблемы реализма в мировой литературе». М., 1959, стр. 448.

стоятельств и типических характеров, чтобы понять «механизм» взаимодействия между ними, следует правильно и полно осмыслить их социальное содержание.

И последнее. Учитывая, что в реалистической (прежде всего классической) литературе сильна нормативная предопределенность характеров, выражающая абстрактные социальные и нравственные идеалы писателей, очень важно обогатить типологическое исследование реализма (как и всякий литературоведческий анализ) принципами, методологией самых различных социальных наук, изучающих указанные идеалы.

# СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ 5

## I

ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕГО ПРИНЦИПЫ 8  
*М. Б. Храпченко.*

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА  
(К методике изучения вопроса) 39  
*У. Р. Фохт.*

РЕАЛИЗМ И ЕГО РАЗНОВИДНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
XIX в. 81  
*Г. Н. Поспелов.*

О ТИПОЛОГИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ 123  
*Ю. М. Лотман.*

ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ  
ЛИТЕРАТУРЫ 133  
*С. О. Машинский.*

НАЦИОНАЛЬНОЕ И МИРОВОЕ В ТИПОЛОГИИ РЕАЛИЗМА. 140  
*С. В. Тураев.*

РЕАЛИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ  
(К постановке проблемы) 149  
*А. И. Овчаренко.*

## II

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РЕАЛИЗМ XVIII — НАЧАЛА XIX в. 160  
*Н. Л. Степанов.*

ПУШКИН И ГОГОЛЬ («Станционный смотритель» и «Шинель»). 210  
*С. Г. Бочаров.*

ФИЛОСОФИЯ И ПОЭТИКА «НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ». 241  
*Ю. В. Манн.*

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗМА ПИСАТЕЛЕЙ-ДЕМОКРАТОВ 60-х ГО- ДОВ XIX В.	306
<u>Н. П. Ждановский.</u>	
О ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ОБЩНОСТИ РЕАЛИЗМА НЕКРАСОВА И РЕВОЛЮЦИОННОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.	343
<i>Н. В. Осьмаков.</i>	
СВОЕОБРАЗИЕ РЕАЛИЗМА НАРОДНИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ.	379
<i>М. С. Горячкина.</i>	
РЕАЛИЗМ ДОСТОЕВСКОГО.	408
<i>Ф. И. Евнин.</i>	
К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ РЕА- ЛИЗМА. (Опыт русской критики 70—90-х годов XIX в.).	455
<i>П. А. Николаев.</i>	