

Лекция 1

Критический реализм в европейских литературах XIX века

План лекции

1. Социально-исторические, философские и научные предпосылки формирования критического реализма.
2. Эстетические предпосылки становления критического реализма. Реализм и романтизм.
3. История термина «реализм».
4. Основные черты критического реализма как развивающейся художественной системы.
5. Этапы развития реализма XIX века

1830 – 1870-е годы – одна из наиболее ярких страниц в истории мировой литературы. Это время самой высокой классики: период творческого взлета Стендаля, Бальзака, Диккенса, Теккерея и других писателей, произведения которых приобрели мировую известность. Объединяя в один ряд имена писателей разных стран, ученые исходят как из представлений о специфике национального развития литератур, так и из признания их общности.

Определение «всемирная литература» почти одновременно прозвучало в эстетических выступлениях Гете И.В. и Пушкина А.С. в 1830-е годы и как нельзя лучше охарактеризовало те явления, который происходили в области культуры.

Уже реалистическое искусство эпохи Возрождения были явлением международным. И все же в его создании активное участие приняли прежде всего народы Западной и Южной Европы. Шире оказались пределы, в которых в XVII – XVIII веках развернулась история классицизма. Наряду с различными школами западноевропейского классицизма выдвинулся неповторимый в своем своеобразии русский классицизм XVIII века. Во многих странах развивалась литература Просвещения. Просветительский реализм – значительное явление в литературах Европы, России, молодой литературе США.

История романтизма как сложного комплекса литературных течений охватывает в последнее десятилетие XVIII и первой трети XIX века литературы всех стран, уже вовлеченных в круг капиталистического развития. Поскольку процесс становления буржуазного строя дает основания для возникновения сходных общественных условий (при том, что в каждой стране они весьма отличаются друг от друга), возникают и сходные явления в области идеологии и развитии искусства. Это сходство типологическое, то есть самое общее, но уловить его можно только при изучении специфических особенностей развития каждой национальной литературы в отдельности. Так как в различных странах капиталистическая ломка старого общества происходила по-разному, то и развитие романтизма приобрело в этих странах своеобразный характер и имело разную историю. В английской и французской литературах романтизм остро и разносторонне отразил классовую борьбу, кипевшую в развитом буржуазном обществе этих стран. В славянских странах мощным фактором развития романтизма стало национально-освободительное движение.

Романтическое искусство было еще в полном расцвете в литературах Европы и Америки, когда рядом с его представителями выступили писатели, придерживающиеся иных взглядов на литературу. Началось становление нового направления в мировом искусстве и литературе – критического реализма.

В 20-40-е годы XIX века критический реализм формируется в литературах Европы и России. Стендаль, Бальзак и Мериме во французской литературе, Диккенс и Теккерей – в английской, Пушкин, Лермонтов и Гоголь – в русской, Гейне – в немецкой были его наиболее ранними представителями.

Следует отметить, что речь в данном случае идет о европейских литературах. С силу особых условий социально-исторического развития расцвет критического реализма в Америке, а также в славянских странах относится к более позднему периоду.

В литературе США достаточно долгое время господствует романтизм (именно с этим направлением оказывается связано рождение национальной литературы). Середина XIX века получила название «американского Возрождения» и была связана с крупнейшими завоеваниями романтической литературы (По, Готорн, Лонгфелло и др.) Идеи субъективно-романтической философии лежали в основе движения трансценденталистов (30 – 40-е годы). В американской литературе 50-х годов заметно усиливается социальная направленность. В 40-е годы в творчестве ряда писателей формируются и начала реализма, которые проявляются в аболиционистской литературе периода Гражданской войны (1861 – 1865). В русле этой литературы публикует свой ставший широко известным роман «Хижина дяди тома» (1852)

Бичер-Стоу. С идеями аболиционизма связано и творчество Уитмена, в сборнике которого «Листья травы» можно проследить развитие романтизма в направлении более объективного отражения действительности с ее социальными противоречиями. Лишь к концу XIX века в творчестве Твена и Джеймса реализм станет определять лицо литературного процесса США.

К концу XIX века критический реализм развивается не только в литературах Европы и Америки, но и в масштабах литературы всего мира. Типологически сходные условия, которые определяют всемирный масштаб критического реализма, в свою очередь определяются мировым развитием капиталистических отношений и присущих им противоречий.

1. Социально-исторические, философские и научные предпосылки формирования критического реализма.

История литературы XIX века представляет собой динамический комплекс явлений чрезвычайно разнообразных, эстетически богатых, нерасторжимо связанных между собой узлами преемственности и развивающихся в общем русле исторического движения в сложном взаимодействии с другими искусствами, философско-эстетической мыслью и социально-утопическими идеями времени. Начало и конец столетия – это не только его хронологические рубежи, но понятия, насыщенные определенным содержанием в историко-литературном аспекте.

Периодизация литературного процесса XIX века обычно производится и учетом истории становления и развития двух основных литературных направлений – романтизма и реализма:

- 1) 1789 – 1830-е гг. – время зарождения и расцвета романтизма;
- 2) 1830-е – конец 1848-й гг. – период, когда наряду с романтизмом существует и все более набирает силу реализм;
- 3) 1850- 1870-е гг. – развитие критического реализма, определенные изменения его характера, обретение реализмом новых черт, которое будет способствовать возникновению на его основе новых литературных направлений (в частности – натурализма).

Эта общая схема развития литературного процесса XIX века отнюдь не является универсальной. Она существует с различными, порой значительными хронологическими отступлениями, определяющимися национальной спецификой общественно-политического развития той или иной страны, но в то же время отражает действительный ход литературного процесса, указывает на его общие закономерности.

В странах Европы становление романтизма, которым в значительной степени будут предопределены многие процессы дальнейшей литературной истории, приходится на первые десятилетия XIX века. 1820-е годы становятся кульминацией романтического движения в европейских странах, периодом максимального осознания романтиками своего единства. Но едва победа романтизма становится очевидной, как единство его приверженцев заметно ослабевает, в их движении появляются симптомы кризисного характера. В недрах романтизма зарождается новое литературное направление – критический реализм.

В разных европейских странах процесс смены романтизма реализмом проходил в разных хронологических рамках, и тем не менее рубеж начала 1830-х годов в большей или меньшей степени оказался значимым для целого ряда национальных литератур.

В конечном итоге заметные сдвиги в литературном процессе – смена романтизма реализмом или по меньшей мере выдвижение реализма на роль направления, представляющего основную линию литературы, – определялись вступлением буржуазно-капиталистической Европы в новую стадию развития. Если романтизм был порожден реакцией на ломку старого, докапиталистического общества, то критический реализм был вызван к жизни противоречиями бурного капиталистического развития, последовавшего за периодом ломки старого общества и его культуры. Важнейшим моментом, характеризующим теперь расстановку классовых сил, был выход рабочего класса на самостоятельную арену общественно – политической борьбы, освобождение пролетариата от организационной и идеологической опеки левого крыла буржуазии. В ходе этих процессов обнаружился антигуманный характер капиталистического общества, вскрылись его кричащие социальные контрасты.

Июльская революция во Франции, свергнувшая с трона Карла X – последнего короля старшей ветви Бурбонов – положила конец режиму Реставрации, сломала господство

Священного союза в Европе и оказала существенное влияние на политический климат Европы (революция в Бельгии, восстание в Польше).

Именно в 20-е годы появляются первые произведения Стендаля, Бальзака и Мериме. На рубеже 20 – 30-х годов Бальзак и Стендаль создают свои первые значительные произведения – романы «Шуаны» и «Красное и черное» и уже в ближайшие годы становятся ведущими представителями европейского реализма.

Характер режима Июльской монархии, его социально-политические противоречия становятся основным объектом осмысления во французской литературе 30-40-х годов. У реалистов это осмысление приобретает глубоко аналитический характер, о чем свидетельствует роман Стендаля «Люсьен Левен» и многие шедевры «Человеческой комедии» Бальзака. Французский роман (прежде всего в творчестве Бальзака) в процессе художественно – эстетического анализа социальной сущности режима Июльской монархии, опираясь на достижения романтиков, приходит к новому пониманию историзма и новым принципам типизации. В своем грандиозном творении «Человеческая комедия» Бальзак ставит задачу показать историю нравов современной Франции, то есть понятие историзма им актуализируется. Чтобы понять сущность буржуазного уклада современной монархии банкиров во Франции, Бальзак вполне закономерно связывает ее возникновение с истоками власти буржуазии, которую она получила в результате революции конца XVIII века. В своих многочисленных повестях и романах, составляющих единое целое, Бальзак последовательно прослеживает грязные, преступные, а порой и кровавые истории обогащения буржуа.

Актуально историчен в своих романах и Стендаль. Злободневная современность в «Люсьене Левене» и «Красном и черном» в иной манере, чем у Бальзака, но, может быть, даже еще более органично увязывается с предшествующими этапами развития послереволюционной Франции.

Этот принцип историзма сохраняется в новом звучании у Флобера, в творчестве которого отмечен глубокий драматизм общественного и эстетического сознания, порожденный последствиями поражения революции 1848 – 1849 годов.

Формирование реализма в Англии хронологически почти совпадает с тем острым периодом в социально-политической жизни страны, который определился парламентской реформой 1832 года и началом чартистского движения. В начале 30-х годов вступает в литературу Теккерея, в 1833 году начинает работу над «Очерками Боза», своим первым значительным произведением, Диккенс – крупнейшие представители блестящей плеяды романистов Англии.

Третья крупная европейская страна – Германия – к 30-м годам XIX века оставалась раздробленной, существенно отличалась в своем экономическом развитии от Англии и Франции. Тем не менее и в этой стране происходят существенные общественные сдвиги. Самым значительным проявлением оппозиционного движения начала 30-х годов была деятельность тайного общества прав человека, одним из руководителей которого был Георг Бюхнер, и связанное с деятельностью этого общества выступление гессенских крестьян.

В 40-е годы заметно возрастает роль Германии в классовой борьбе прогрессивных сил Европы. Свидетельством тому является мощное восстание силезских ткачей 1844 года. В Германию, которая только теперь, в условиях обострившихся классовых противоречий, подошла к своей буржуазной революции, перемещается центр революционного движения.

Новые успехи немецкой литературы, отчасти связанные с дальнейшим развитием реалистических тенденций, явились откликом на события 40-х годов (так называемая предмартовская литература) и на мартовскую революцию 1848 года и прежде всего получили выражение в творчестве Гервера и Фрейлиграта. Заметным явлением в русле развития немецкого реализма стала драма выдающегося драматурга Геббеля «Мария Магдалина» (1844), хотя дальнейшее творчество этого автора не может быть соотнесено с реализмом. Правда, следует отметить, что в немецкой литературе до расцвета творчества братьев Г. и Т. Манн проявляются лишь отдельные черты реализма. Произведения Раабе и Шторма не дают основания говорить о развитии этого направления, сколь-нибудь близкого по своему масштабу и художественно – эстетическим качествам к реализму Франции или Англии тех же десятилетий.

Сколь бы ни были существенны национальные особенности литературы Германии, они все же не являются следствием того, что с началом 30-х годов в общественной жизни этой страны наступает осязаемый перелом.

Европейские революции 1848 – 1849-ого годов, охватившие почти все страны континента, стали важнейшей вехой общественно-политического процесса XIX века. События конца 40-х годов знаменовали окончательное размежевание классовых интересов буржуазии и пролетариата. Помимо непосредственных откликов на революции середины века в творчестве ряда революционных поэтов, общая идеологическая атмосфера отразилась и на дальнейшем развитии реализма (Диккенс, Теккерей, Флобер, Гейне).

Таким образом, в 30 – 40-е годы XIX века произошел существенный перелом в жизни Европы, связанный с развитием нового этапа буржуазно-капиталистического уклада. Стало обозначаться ведущее классовое противоречие буржуазного общества – противоречие между буржуазией и рабочим классом. Мир стал ареной гигантского единого процесса – развития капитализма, которое шло неравномерно, создавая в разных странах различные условия для развития общественного сознания.

Критический реализм оказался генетически связан со становлением буржуазного общества и пролетарским движением. Правда, Бальзак, Диккенс, Теккерей, Флобер не разделяли революционных методов изменения действительности, тем не менее освободительная борьба рабочего класса (лионское восстание, баррикадные бои в Париже в 1832 и 1848 годах, выступления чартистов и т.п.) помогли им увидеть неустроенность жизни, понять многие черты капиталистических отношений.

Напряженные философско-эстетические искания романтиков, их теоретические абстракции не могли содействовать глубокому постижению этих противоречий, не позволяли выяснить причины их возникновения. Поэтому стремление исторически и научно обосновать свои выводы при изображении явлений социальной жизни, по словам Бальзака, «щупать пульс своей эпохи» – вот то, что способствовало утверждению реализма. Без революционных уроков истории реалистическое искусство не достигло бы того обличительного пафоса и той глубины и познания действительности, которые ему присущи.

Говоря о научных и философских предпосылках развития реализма, следует отметить, что революция 1789 – 1794 годов открыла широкие перспективы для движения научной мысли. Начавшееся в первые десятилетия XIX века бурное развитие промышленности требовало точных знаний материального мира и соответственно развития различных отраслей наук.

Внимательно изучая жизнь и стремясь оставаться верными ей в своих обобщениях, писатели-реалисты живо интересовались науками, которые могли помочь им в понимании процессов, происходящих в обществе и в самом человеке.

Интерес критических реалистов к конкретно-историческому познанию жизни во многом явился реакцией на те рационалистические и романтические теории, которые господствовали в XVIII – первой половине XIX столетия и не были подтверждены опытом истории. Предсказания просветителей о наступлении после революции 1789 – 1794 годов «царства разума» не сбылись, реальная действительность оказалась карикатурой на их обещания. Точно также не оправдало себя и бунтарство романтиков., опиравшихся на героизм отдельных личностей, на силу слова, но не учитывавших в должной мере реальных законов общественного развития. С победой буржуазии просветительские и романтические теории подвергаются пересмотру. Исторический процесс все более подтверждает ту истину, что общество развивается не по воле героев и не по предначертаниям законодателей. Перед мыслителями XIX столетия возникла задача исследования жизни с целью выяснения ее объективных закономерностей.

Конечно, и великие художники эпохи Возрождения во многих случаях стремились опереться на науку своего времени, искали у нее ответов на вопросы, волновавшие их. В творчестве Шекспира и Сервантеса отразился уровень научных представлений их эпохи о человеке и обществе. Тенденция к соединению науки и искусства была своеобразно выражены и в классицизме, который стремился к созданию поэтики, основанной, как считали теоретики, вроде Буало, на строгой научной основе. Еще более тесной стала связь науки и литературы в XVIII веке. Когда многие выдающиеся европейские писатели-просветители (Вольтер, Руссо и др.) были вместе с тем выдающимися учеными. Но никогда еще писатели не стремились быть в такой степени на высоте современных научных идей как в XIX веке. Это стремление опереться на науку в высшей степени характерно для представителей критического реализма. Оно стало отражением их желания быть правдивыми и точными, подняться над субъективно-эстетскими представлениями об искусстве. Могучий прогресс в области научных знаний, которым была

отмечена первая половина XIX века, увлекал писателей, вооружал их новыми представлениями об окружающем мире.

Среди наук, оказавших серьезное влияние на развитие общественной мысли и литературы, в первую очередь следует отметить естествознание и биологию, которые делают в это время огромные успехи. Ряд важных открытий, связанных с именами таких ученых как Дарвин (Англия) и Ламарк (Франция), впервые выдвинувших теорию эволюционного развития живой природы, производят переворот в сознании, разрушая господствовавшее много веков представление о неподвижности и постоянстве форм в природе. «... Все застывшее стало текучим, – писал Энгельс Ф. во «Введении к «Диалектике природы», – все неподвижное стало подвижным, все то особое, которое считало вечным, оказалось преходящим, было доказано, что вся природа движется в вечном потоке и круговороте».

Рядом открытий естествознание обязано Кювье и Сент-Илеру, которые заложили основы научных представлений о развитии жизни на земле, о месте человека в природе и физиологии человека.

Кювье писал: «Всякое организованное существо представляет нечто целое, единую и замкнутую систему, части которой взаимно соответствуют. Ни одна из этих частей не может измениться без того, чтобы не изменились другие, и, следовательно, каждая из них, взятая отдельно, указывает и дает все остальное». Кювье восстановил скелеты многих вымерших животных по части скелета или даже одной найденной кости.

Сент-Илер пошел дальше, установив связи и преемственность в развитии различных видов животных.

Не случайно Бальзак, обосновывая свой реалистический метод, признавал Кювье и Сент-Илера своими учителями.

Серьезное влияние оказали на писателей и исторические науки. Их мощный расцвет относится еще к периоду Реставрации во Франции. Незавершенность буржуазной революции 1789 – 1794 годов, заторможенность в развитии буржуазного общества в период Реставрации побуждают историков – Тьерри, Гизо, Минье и других – выдвинуть передовую для того времени концепцию исторического развития, согласно которой победа буржуазии над дворянством признавалась исторически неизбежной, подготавливавшейся всем ходом общественного развития в течение многих веков. В работах этих историков большое место занимают вопросы общественной борьбы. История для них – это уже не история династий и великих дел, совершенных королями и полководцами, а история экономики, история классов. Однако, признавая наличие классов в обществе, французские буржуазные историки использовали это открытие прежде всего для того, чтобы поддержать претензии французской буржуазии, показать историческую обреченность дворянского класса. Общий характер их концепций сводится к утверждению незыблемого господства буржуазии во Франции как класса, с их точки зрения, представляющего ведущее начало в мировой истории. Понимание классов у французских историков было далеко от современного, но даже такое признание классового интереса как реального общественного начала поднимало этих ученых на новую ступень в развитии научного взгляда на действительность.

После окончательного укрепления буржуазного общества (то есть после 1830-х годов) те же самые историки переходят на реакционно-охранительные позиции, стремясь утвердить мысль о неизбежном господстве буржуазии.

Сильнейшее влияние на развитие реализма оказал и диалектический метод Гегеля. Являясь объективным идеалистом, Гегель рассматривал духовную культуру человечества как постепенное выявление творческой силы «мирового духа». Первоосновой всего для него являлась некая существовавшая до появления природы и человека мистическая объективная «абсолютная идея». В то же время ценным в гегелевской философии был диалектический метод, основанный на представлении о том, что все развивается и изменяется. Философ воспринимал реальность как нечто, находящееся в постоянном движении, уделял особенное внимание истории развития духовной культуры. Уже в ранних своих работах он рассматривает иудаизм, античность, христианство как ряд закономерно сменяющих друг друга ступеней развития мирового духа и эпох развития человечества и пытается восстановить их исторический облик. Свою эпоху Гегель считает временем перехода к новой, исподволь вызревшей в лоне христианской культуры формации.

Центральное место в диалектике Гегеля занимает категория противоречия, которое было понято философом как своеобразный «мотор», внутренний импульс развития духа вообще.

С помощью открытого им диалектического метода Гегель стремился критически переосмыслить все сферы современной ему культуры (научную, нравственную, эстетическую и т.п.), открывая везде процесс постоянного «отрицания» каждого наличного достигнутого состояния духа последующим, вызревающим в его недрах.

В 40-е годы возникает и еще одно учение, несомненно, оказавшее влияние на формирование нового литературного направления – учение Маркса и Энгельса, соединивших диалектику Гегеля с материализмом Фейербаха. В основе теории Маркса и Энгельса лежало материалистическое понимание истории. Произвол, царивший до этого времени во взглядах на историю и политику, сменился поразительно цельной и стройной научной теорией, показывающей, как из одного уклада общественной жизни вследствие развития производительных сил возникает другой. В противовес идеалистическим теориям, признающим основой развития общества сознание людей, Маркс и Энгельс доказали, что основой, на которой возвышается политическая и идеологическая надстройка, является экономический строй, материальные условия производства, а не идеи, что движущей силой развития в обществах, разделенных на антагонистические классы, становится классовая борьба.

Маркс и Энгельс рассматривали весь исторический процесс как смену общественно - экономических формаций, говорили о закономерности такой смены. Отстаивая материалистическое понимание истории, философы выдвинули важный для литературы тезис о том, что «вместе с условиями жизни людей, с их общественными отношениями, с их общественным бытием изменяются также их представления, взгляды и понятия».

Литература критического реализма отразила это необычное расширение научных горизонтов, вобрала в себя многие из открытий, сделанных учеными. Научные и философские теории способствовали пробуждению у писателей повышенного интереса к познанию законов, управляющих развитием современного им общества, порождали стремление запечатлеть действительность в постоянной динамике. Без усвоения идей передовой исторической мысли невозможно было бы формирование историзма, который представляет собой одну из важнейших особенностей критического реализма. Новому разностороннему изображению человека способствовали не только успехи общественных наук, но и новые представления о психике людей, выработанные естественнонаучными дисциплинами.

Науки были ценным подспорьем для писателя-реалиста в изучении жизни. В то же время он нередко обгонял ученых своей эпохи, верно и широко отражая действительность, вырабатывая свой подход к ней – подход художника, располагающего научными знаниями, желающего быть непредвзятым и честным «летописцем» современной жизни.

2. Эстетические предпосылки становления критического реализма. Реализм и романтизм.

Каждое литературное направление вызывается к жизни предпосылками не только социально-историческими (при всем их важном значении), но и эстетическими. Они складываются как в отдельных явлениях литературы прошлого, так и в целых литературных направлениях. Искусство критического реализма было преемственно связано с лучшими, наиболее плодотворными традициями и развитием культуры предыдущих эпох. В сущности, во всем мировом литературном процессе достаточно четко и последовательно прослеживается процесс поступательного движения и становления реализма.

В традиционном литературоведении термин «реализм» используется в двух значениях:

1) реализм как один из двух творческих методов, «тип художественного мышления» (Гуляев Н.А.);

2) реализм как литературное направление, объединяющее группу писателей, сходных по типу художественного мышления, но далеко не всегда совпадающих по своим эстетическим воззрениям.

Рассматривая реализм как художественный метод, нельзя не отметить, что он имеет длительную историю. Его зачатки могут быть обнаружены еще в первобытном искусстве, поражающем стремлением к правдивости изображения отдельных явлений жизни (как, например, наскальные рисунки). Верно оказываются схвачены отдельные явления жизни и в некоторых литературных памятниках средневековья, хотя реализм литературы средневековья, которой были еще недоступны историзм и диалектичность мышления, оказывается ограниченным.

В процессе становления реализма XIX века особое место принадлежит реализму эпохи Возрождения, творчеству таких писателей как Рабле, Сервантес, Шекспир и др. Их опыт несомненно сказывался в творчестве каждого сколько-нибудь значительного писателя реалиста

независимо от того, обращался он сознательно к этому опыту или нет. К писателям реализма опыт художников Возрождения пришел отчасти и через трактовку его романтиками, среди которых немецкие, особенно ранние, были активными пропагандистами творчества писателей Ренессанса.

О той особой роли, которую сыграло в развитии критического реализма творчество художников эпохи Возрождения, свидетельствуют выступления самих писателей XIX века. Так, Стендаль под названием «Расин и Шекспир» напечатал несколько статей, в которых была намечена программа формировавшегося французского романтизма (и одновременно – критического реализма). В одной из статей Стендаль сформулировал особенно точно мысль о том, что именно следует особенно ценить в искусстве Шекспира: «Макбет достойный человек в первом действии, соблазненный своей женой, убивает своего благодетеля и короля и становится кровожадным чудовищем. Или я очень ошибаюсь, или эти смены страстей в человеческой сердце – самое великолепное, что поэзия может открыть взорам людей, которых она в одно и то же время трогает и поучает». Очевидно, что Стендаль подчеркивает в Макбете «смену страстей» в человеческом сердце, трагическое развитие характера, мотивированное и теми условиями, в которых оказывается герой, и чертами его натуры.

Не менее существенным компонентом эстетических истоков критического реализма была реалистическая литература эпохи Просвещения; в частности, здесь следует особо подчеркнуть значение английского романа XVIII века. Он был важен и своими резкими критическими тенденциями (проявившимися, например, в произведениях Свифта и Филдинга) и тонким психологическим мастерством (романы Стерна). Наряду с этим, реалисты, несомненно, учитывали опыт и французских просветителей: писатели XIX века восприняли и углубили антифеодальную, социально-критическую направленность, характерную для произведений Вольтера и Дидро, опирались на опыт Руссо, являвшегося признанным мастером в изображении многогранных человеческих чувств.

От просветителей реалисты переняли также веру в силу человеческого разума. С Просвещением реалистов сближает и утверждение воспитательной, гражданской миссии искусства. Для Диккенса, например, было характерно явное преувеличение этой роли художественного творчества, силами которого (и только ими) он полагал возможным искоренить социальное зло. Это убеждение и привело его на исходе творческого пути к тяжелому разочарованию.

Отнюдь не отрицая этой миссии искусства, французские реалисты отводили ей значительно более реальную и важную роль. Как и у просветительских реалистов, типологическим художественным принципом у них стало изображение действительности в формах самой действительности. Органическое воздействие художественно-эстетического опыта просветителей на дальнейшие судьбы реалистической литературы очень наглядно прослеживается в связи с романами Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера», являющихся одними из первых опытов романов воспитания. Все последующее развитие романа в немецкой литературе вплоть до современности в той или иной мере трансформирует модель романов Гете.

Особенно тесными, сложными и многообразными являются связи реалистов с романтиками (не только хронологически, но и с точки зрения сущности творческого метода), подготовившими появление реализма. Эти органические контакты характерны как для творческой эволюции отдельных писателей (Бальзак, Мериме, Флобер и др.), так и в общем типологическом плане.

Очевидно, можно говорить о том, что бурное развитие романтизма во многом подготовило появление критического реализма. Такие завоевания романтизма как исторические романы Скотта, лирика Байрона и Шелли, романтические драмы Гюго и романы Купера оказали несомненное влияние на творчество писателей-реалистов. Не случайно Байрон называл Купера своим учителем и говорил о создателе исторического романа «наш отец, Вальтер Скотт».

Правда, нередко писатели – реалисты, отталкиваясь от романтической эстетики отзывались о ней скептически. С критикой определенных сторон французского романтизма выступил Бальзак в статье – памфлете «Романтические обедни». Гейне в большой работе «Романтическая школа» подверг острому разбору литературу немецкого романтизма. В то же время писатели-реалисты не отказываются от многих достижений романтической эстетики. Ее черты сплавлялись воедино с реалистической основой того зрелого мастерства, к которому они приходят в 30-х годах. 20-е годы в творчестве тех же писателей (Бальзака, Мериме, Гейне и др.) проходят в большой мере под знаком романтизма.

Социально-политическая проблематика, которая становится доминирующей в творчестве реалистов, в своем идейно-эстетическом генезисе и развитии от просветительского реализма (если брать наиболее близкую к реализму XIX века эстетическую категорию) отнюдь не прерывалась в романтизме, хотя, как правило, играла в нем периферийную роль. Писатели-реалисты, продолжая традиции романтиков, критиковали противоречащие интересам человеческой личности и унижающие ее достоинство буржуазные отношения. Наряду с этим реалистов привлекало героическое начало романтизма, представители которого нередко ставили в центр своих произведения человека – борца, активно протестующего против несовершенства окружающего мира и стремящегося преобразовать его.

Опираясь на плодотворный опыт романтиков в раскрытии внутреннего мира персонажей, психологии действующих лиц, писатели-реалисты углубили возможности типизации характеров. В отличие от произведений сентименталистов и романтиков психологизм как одно из средств типизации у реалистов не имеет самодовлеющего значения и связан с раскрытием обобщающего социального содержания того или иного характера. Психологизм романтиков был воспринят и вновь возрожден в творчестве реалистов. Особенно четко эта связь прослеживается в литературном процессе Франции.

Одним из важнейших тезисов романтической эстетики, особенно отчетливо сформулированных Гюго в его предисловии к драме «Кромвель», было требование местного и исторического колорита, то есть тщательного описания обстановки той эпохи, в которой происходит действие художественного произведения. конкретно- исторических, а нередко и бытовых реалий эпохи. Мастерством таких описаний отличаются романы Скотта, «Собор Парижской богородицы» Гюго. В разработке этой стороны своей художественной системы романтики подготовили и оплодотворили творческую практику реалистов. Достаточно в этой связи вспомнить большинство произведений Бальзака или Мериме, отличающимся блестящим мастерством описаний.

Романтическая теория контрастов, провозглашенная и последовательно воплощенная Гюго, в значительной степени предварила отражение диалектических противоречий действительности в творчестве реалистов.

Одной из ведущих тем творчества реалистов является тема утраченных иллюзий (разочарования в существующем строе и окружающих людях). Возникновение этой темы было связано с идеологическими последствиями Французской революции конца XVIII века, и первоначально она нашла отражение в творчестве романтиков (Байрон, Мюссе и др.).

Творческая эволюция некоторых романтиков, как бы воспроизводя общую эволюцию романтизма, отмечена все большим обращением к изображению конкретной реальной действительности, ослаблением субъективного начала, отходом от нормативных абстракций и аллегорий. Такова, например, эволюция Байрона, Шелли, Гейне. Следует признать, что в данном случае можно говорить о вызревании реалистических тенденций в недрах романтизма.

С другой стороны, существенное и плодотворное воздействие романтизма испытывали и многие значительные представители реализма. Горький М. с полным основанием утверждал, что реалистическое и романтическое начало могут сосуществовать в творчестве писателя, который прежде всего является реалистом, но не отказывается и от плодотворного художественного опыта романтической эстетики. «В крупных художниках реализм и романтизм всегда как будто соединены, – писал он в статье «О литературе», – Бальзак-реалист, но он писал и такие романы как «Шагреневая кожа» – произведение очень далекое от реализма».

Литературоведами давно отмечено проявление определенных черт романтической эстетики в произведениях такого писателя как Диккенс, все творчество которого было окрашено романтически-утопической мечтой о непреходящем торжестве добра, о всеобщей любви и братстве. Стендаль, также усвоивший уроки романтиков, в своей творческой манере был особенно близок им. Это сказалось не только в его глубоком и мастерском психологизме, но и в самой идейно- эстетической структуре его романов, в центре которых всегда стоит главный герой, противопоставленный действительности и возвышающийся над ней. Особый характер восприятия романтической традиции свойственен и Мериме, в новеллах которого нередко на первый план выступает свойственная романтизму «экзотика», изображаются неординарные личности.

Таким образом, связи между критическим реализмом и предшествующими ему литературными направлениями оказываются достаточно глубокими и многогранными. Обогащая художественный опыт человечества, реалисты вбирали в себя все лучшее, что было

сделано представителями просветительского реализма и романтиками, создавали свои произведения, опираясь на прочный фундамент предшествующей литературной традиции.

3. История термина «реализм»

Как литературное направление реализм начинает формироваться во Франции, там же появляется слово, которое служит для его обозначения.

Слово «реализм» происходит от позднелатинского *realis* – вещественный, действительный.

Сам термин «реализм» встречается на страницах французских журналов уже в 1820-е годы, но в достаточно узком значении: он подразумевает копирование действительности при склонности к отражению безобразного, низменного, вульгарного – всего, что чуждо идеалу, прекрасному, высокому. В таком понимании реализма содержится и оценочный смысл – порицающий или, по крайней мере, иронический. И только в 1840-е годы понятие «реализм» освобождается от отрицательного оценочного смысла: в применении к живописи: это слово означает установку на изображение современной жизни, основанное на непосредственном наблюдении, а не одном только на воображении художника, то есть на воссоздание реальности без какой бы то ни было идеализации обыденного и повседневного.

В середине 50-х годов происходит своего рода перелом в эволюции понятия «реализм». Это связано с живописью, и в первую очередь с творчеством Г. Курбе, картины которого уже с конца 40-х годов («Послеобеденное время в Орнане» (1849), «Похороны в Орнане» (1851) и др.) привлекают всеобщее внимание. В 1855 году в Париже открывается персональная выставка художника, названная им «Павильон реализма». Программа реализма, которую Курбе изложил в короткой декларации, сопровождающей выставку, была сформулирована при участии литераторов Ж. Шанфлэри и Л.Э. Дюранти. Будучи единомышленниками Курбе, Шанфлэри и Дюранти отваживаются и себя назвать реалистами в литературе. К ним примыкает незначительная группа писателей, чьи имена не запечатлелись в истории литературы, но в середине 50-х годов они составляли нечто вроде школы. Лидером был Шанфлэри (псевдоним, настоящее имя Жюль Франсуа Юссон (1821 – 1889)).

В 1853 – 1857 годах Шанфлэри публикует серию статей в журнале «Артист» (в том числе статью по поводу «Павильона реализма» Курбе, в форме открытого письма к Жорж Санд) и в сборнике «Реализм» (1857).

Шанфлэри можно считать первым, кто в своих статьях дает целенаправленное теоретическое обоснование нового направления в литературе, которое он называет реализмом. Высоко ценя романтическое искусство, особенно творчество Гюго, Готье, Делакруа, он пытается сформулировать принципы реализма как художественного метода, более отвечающего духу середины века. Создателем этого метода и своим учителем, внушающим ему «благоговение», Шанфлэри называет Бальзака.

Критериями правды в концепции Шанфлэри служат объективность и «искренность», или «наивность». При всей терминологической неточности характеристики «искренний», закрепившейся за реализмом Шанфлэри в литературоведении, сам Шанфлэри и его единомышленники под «искренностью» и «наивностью» подразумевали новизну реалистического метода, выход его из узкой колеи устоявшихся стереотипов, отказ от подражания каким бы то ни было образцам.

Дюранти вместе с критиком А. Ассеза начинают издавать журнал «Реализм» (1856 – 1857 гг., вышло шесть номеров), в котором публикуется ряд программных деклараций. Многие идеи Шанфлэри и Курбе выражаются здесь в более острой форме. Кроме того, акцентируется принцип социальной значимости искусства. Здесь же уточняется и «генеалогия» реализма: предшественниками этого художественного метода объявляются в XVIII веке Дидро и Ретиф де Ла Бретон, а в XIX веке – Стендаль и Бальзак. Правда, слово «реализм» все еще смущает его приверженцев: так, Шанфлэри сравнивает себя с «котом, который убегает от сорванцов, привязавших к его хвосту кастрюлю – реализм».

Таким образом, реалисты 50-х годов следуют многим принципам, которые уже проявились в литературе в 30- 40-е годы. И хотя принцип «дагерротипного» воссоздания действительности потеснил идею отбора наиболее характерных явлений и понятие типизации, которое является фундаментальным в бальзаковской эстетике, общность ряда других существенных постулатов Бальзака и «искренного» реализма настолько очевидна, что термин «реализм» начинает употребляться и по отношению к Бальзаку, но уже после смерти писателя.

Так, в 1853 году в английском журнале «Westminster Review» Бальзак отождествляется со всеми, кто «копирует в первую очередь окружающую их действительность», и называется «главой этой реалистической школы».

В отечественном литературоведении за реализмом закрепилось определение «критический». Оно было воспринято учеными от Горького М., употребившего его, чтобы подчеркнуть обличительную направленность большинства произведений мировой реалистической классики. В этом смысле термин вполне отвечает своему значению, поскольку реалисты в первую очередь стремятся показать несоответствие существующего буржуазного строя нормам человечности, критически анализируют и осмысливают всю систему общественных отношений.

Необходимо попутно отметить, что термин «критический реализм» нельзя понимать буквально, так как реализм XIX века вовсе не был лишен утверждающего начала. В действительности, всей реалистической литературе присущ жизнеутверждающий пафос. Показывая положение личности в буржуазном обществе, писатели-реалисты (Стендаль, Бальзак, Диккенс и др.) запечатлевали вместе с тем и сопротивление человека разлагающему воздействию среды, отстаивали своим творчеством высокие нравственные идеалы. Обозначение реализма как «критического» не вполне точно и в том отношении, что, акцентируя конкретно-историческую значимость произведений, их связь с социальными задачами момента, оно оставляет в тени философское содержание и общечеловеческое значение шедевров реалистического искусства.

Наряду с определением «критический» для характеристики реализма XIX века иногда используется термин «классический» (то есть «образцовый»). Оно призвано подчеркнуть, что реализм XIX века является одним из высших достижений реалистического искусства как такового, произведения таких писателей как Бальзак, Стендаль, Диккенс, Мериме стали непревзойденными образцами художественного творчества и ориентирами для литераторов последующих эпох.

4. Основные черты критического реализма как развивающейся художественной системы.

Критический реализм, также как и романтизм, предполагает в своей основе целостное мировоззрение, определенное отношение писателей к действительности.

«Классический реализм XIX века представляет литературное направление, возникшее после французской революции и условиях зрелого развития европейского буржуазного общества, сделавшего возможным правдивое критическое изображение современной общественной жизни в социально типических лицах и обстоятельствах», – отмечал известный литературовед В. М. Жирмунский.

Действительно, реализм XIX века примечателен прежде всего правдивым изображением существующего строя. «Реализмом именуется правдивое, неприкрашенное изображение людей и условий их жизни», – писал М. Горький в статье «О литературе». Представители критического реализма, давая правдивое изображение жизни, неизбежно превращали его в критику буржуазной действительности. Говорить о буржуазном обществе правду – значило разоблачать это общество. Если художник слова отказывался от критики существующего строя, он переставал быть реалистом.

В сравнении с романтизмом критический реализм значительно расширил сферу искусства. Если романтики сосредоточивали внимание на духовных устремлениях человека, то критические реалисты избирают объектом изображения человеческую жизнь во всех ее проявлениях. В их творчестве находит отражение не только идеальная, духовная, но и вся конкретная деятельность людей (их служебные, семейные, общественные дела и т.п.). В связи с этим границы литературы широко раздвинулись. В нее мощным потоком хлынула проза жизни. Житейские бытовые мотивы стали обязательным спутником реалистических произведений. В повествовательных и даже лирических жанрах главное место заняли обыкновенные заурядные личности, которые пришли на смену необыкновенным романтическим героям, жившим в мире высоких духовных и моральных интересов. Романтических мечтателей и бунтарей вытеснил реальный исторический человек. Для того, чтобы искусство отрешилось от риторики, романтической выпренности «нужно было, – отмечал В. Г. Белинский – обратить все внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила, которые всегда соблазняют поэтов на идеализирование и носят на себе чужой отпечаток». В обильном введении в литературу повседневной жизни – одно из существенных отличий романтизма от реализма. Критический реалист показывает человека не только в его идеальной, но и в конкретно-исторической сущности. Через переплетение конкретных человеческих судеб писатель-реалист раскрывает конкретные закономерности жизни общества.

Формирование критического реализма сопровождалось пересмотром многих эстетических понятий. В частности, возникла необходимость реабилитировать с эстетической точки зрения весь тот жизненный материал, который теоретиками романтизма считался непригодным для поэтического воплощения. Современность вошла в творчество реалистов во всей своей неприглядной сущности – с городскими трущобами, нищими деревнями, с бесправием «маленького человека» и беззаконием власть имущих. Полемизуя с теми, кто требовал изображать только прекрасное, В. Г. Белинский писал: «Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотим ее украшать, ибо думаем, что в поэтическом представлении она все равно прекрасна в том и другом случае, и потому именно, что истинна, и что где истина, там и поэзия».

Просветительский реализм рассматривал противоречия жизни в идеологическом преломлении. Романтизм, даже в лице лучших своих представителей, не занимался анализом действительности. Романтики творили суд над прошедшей и современной историей человечества в форме непосредственного осуждения ее пороков, они лишь называли недуги своего века, но не исследовали причины их вызывающие. Критические реалисты стремятся дойти до истоков возникновения социального зла. В своей аналитической работе они, опираясь на конкретные жизненные наблюдения и данные науки, создают картины, являющиеся обвинительным приговором существующему строю.

Характерной особенностью писателей-реалистов является также историзм мышления, то есть стремление понять объективное движение истории. О причастности Стендаля или Бальзака к реалистическому искусству свидетельствует не только то, что они правдиво запечатлели будни дворянства или буржуазии, но главным образом то, что они отразили весь процесс вытеснения с исторической арены дворянской знати «денежными выскочками» (Гобсек и Нисенген из произведений Бальзака, Вально из «Красного и черного» Стендаля и др.).

Примечательной чертой критического реализма является стремление писателей к объективности. Для писателя-реалиста характерны признание ценности объективной действительности и огромный интерес к ней, сознательное стремление к глубокому исследованию окружающего мира. Писатели-реалисты глубоко изучали жизнь, прежде чем приступить к созданию книг, в которых окружающие их явления выступали в обобщенном виде. Стремление быть верными действительности, глубокий аналитический подход к ней, сближающих писателей с передовыми учеными своего времени – прежде всего с историками, придавали высокую художественную правдивость их произведениям. В письме к Маргарет Гаркнесс Ф. Энгельс говорит, что он считает «одной из величайших побед реализма, одной из наиболее ценных черт старика Бальзака то, что он принужден был идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков, то, что он *видел* неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он *видел* настоящих людей будущего там, где их в то время единственно и можно было найти».

Действительно, можно с полным правом говорить о борьбе противоречий, которая разворачивается в мировоззрении и творчестве многих писателей. Многие из них, происходя из аристократической или буржуазной среды, в большей или меньшей степени были ограничены идеологией той среды, что сказывалось, например, в монархизме Бальзака или в иллюзиях Диккенса о классовом мире. Но объективные факты изображаемой ими действительности оказывались сильнее тех или иных классовых предрассудков, выдвигались на первый план в их творчестве. Почти все великие писатели-реалисты выступают как художники глубоко противоречивые, и почти во всех случаях сила объективной действительности либо торжествует в их произведениях, либо дает себя знать даже в таких произведениях, где черты дворянской или буржуазной идеологии сказываются достаточно сильно.

Реалисты в отличие от романтиков не стремятся к непосредственному воплощению своей мечты. Прекрасное для них не предмет, а цель искусства. В своих произведениях они показывают несоответствие реальной действительности жизни желаемой. Порывы в грядущее характерны в той или иной степени для всех писателей критического реализма, которые являются не только регистраторами социальных пороков, но и пропагандистами высоких идеалов.

Важные типологические черты реализма были в свое время охарактеризованы Ф. Энгельсом в уже упоминавшемся письме к английской писательнице Маргарет Гаркнесс, посвященном ее роману «Городская девушка»: «На мой взгляд, реализм предполагает помимо

правдивости деталей, правдивость в воспроизведении типичных характеров в типичных обстоятельствах». Под типизацией в данном случае понимается умение дать в образе то, что с наибольшей силой и полнотой выражает сущность данного явления или характера. Типизация предполагает изображение не только определенных характеров, но и тех условий, которые их порождают, требует, чтобы обстоятельства не были случайными, чтобы они содержали существенные социально- исторические черты, и духовные качества людей, которых изображает художник слова, вытекали из этих условий и были мотивированы ими.

Ученые с полным основанием подчеркивают проблему типизации в произведениях писателей-реалистов как одну из наиболее характерных особенностей их творчества. Об этом свидетельствуют и произведения писателей и их высказывания о литературе. Так, например, учение о создании художественного типа разрабатывал Бальзак. Он различал в этом процессе несколько стадий: наблюдение и изучение определенной социальной группы, отбор самых специфических для нее черт, художественное обобщение собранного материала. Только в результате такого длительного творческого труда возникает художественный тип. Он является одновременно обобщенным образом, то есть обладает чертами, присущим многим людям, но и неповторимым индивидуумом – личностью, для которой художник слова придумал биографию, внешность, сложный внутренний мир. Человеческий характер, одновременно типичный и индивидуализированный, раскрывается в произведениях критического реализма в развитии, которое мотивируется сложным взаимодействием личности и общества.

Типизация в искусстве не была открытием реализма. Искусству всякой эпохи на основе эстетических норм своего времени в соответствующих художественных формах было дано в определенной степени отразить характерные черты современности, присущие персонажам художественных произведений в тех условиях, в которых эти персонажи находятся. Литературные типы можно найти и на предшествующих реализму этапах развития искусства.

Можно отметить, например, что типические образы и характеры создавали романтики (Чайльд Гарольд из поэмы Байрона, Клод Фролло из романа Гюго «Собор Парижской Богоматери» Гюго и др.). Но романтики, рисуя свои образы, сознательно отвлекались от конкретной исторической и бытовой обстановки, разобщали психическое и социальное. Они выключали своих бунтарей и мечтателей их из общественных отношений, рассматривали их характеры только в духовном содержании. Широко используя прием гиперболизации и контрастного противопоставления, они не стремились к тому, чтобы сохранить пропорции и масштабы реальных жизненных отношений и диалектику объективного мира. Романтики нередко переносили своих героев в фантастическую, сказочную или экзотическую обстановку, охотно использовали аллегорические и символические образы (Манфред и Каин из поэм Шелли, Крошка Цахес из новеллы Гофмана и т.п.).

Типизация в творчестве реалистов представляет собой более высокую степень этого принципа художественного познания и отражения действительности, нежели у их предшественников. Характерной чертой реализма оказывается связь психологии с социологией. Она выражается в сочетании и органической взаимосвязи типичных характеров и типичных обстоятельств, то есть в изображении индивида в единстве со средой. Художник-реалист продельывает большую работу по отбору существенного, отбрасывает то, что является случайным и, наоборот, комбинирует и усиливает в созданном им образе те черты и качества, которые наиболее полно отражают определенное явление. Именно в «типичном характере», показанном в поступках и изменениях, обусловленном конкретно-историческими фактами, раскрывается сущность социальных и бытовых условий жизни общества на определенном этапе его развития. При этом реалисты стремятся сохранить масштабы реально-бытовой обстановки, рисуют своих героев во всем многообразии их жизненных связей, конкретно-исторических и бытовых отношений, в их развитии.

Растиньяк («Отец Горио» Бальзака), Жюльен Сорель («Красное и черное» Стендаля), Ребекка Шарп («Ярмарка тщеславия» Теккерея) и многие другие персонажи реалистических произведений действуют «в типичных обстоятельствах»; они не отвлечены от той живой и сложной реальной обстановки, в которой складывались подобные характеры.

Изображение человека в социальных связях не было открытием Бальзака или Диккенса. В творчестве Лессинга, Филдинга, Гете персонажи также изображались социально-конкретно. Но разница все же была. В XIX веке изменилось само понимание общественной среды. В нее стали включать не только идеологическую надстройку, но и экономические отношения.

Реалисты направляют огонь критики на имущественное неравенство, стремятся проникнуть в классовую структуру общества.

Представители критического реализма создавали характеры не только типичные, но и индивидуализированные. В богатейшем арсенале средств реалистической типизации отнюдь не последнее место занимает психологизм, то есть раскрытие внутреннего состояния человека. Реалистами изображается сложный мир эмоций, присущих «типичному характеру», выражающих его индивидуальность. «Каждое лицо – тип, но вместе с тем и вполне определенная личность, «этот», как сказал бы старик Гегель, так оно и должно быть» – писал Энгельс Ф. Индивидуализация характера – это, конечно, прежде всего изображение психологии действующего лица, воплощающего в себе человека определенной нации, социальной среды и эпохи.

Романтики за редким исключением изображали статичные характеры, становление которых происходило «за пределами текста». Завоеванием реалистов является показ характеров персонажей в процессе их становления и развития, стремление изобразить их историю, проследить «величие и падение». При этом, как уже отмечалось, характерные типические и индивидуальные особенности людей оказываются мотивированы историческими условиями, в которых сложились эти характеры.

Отмечая характерные особенности героев реалистических произведений, нельзя не указать на еще одну важную черту. Романтизм отличало стремление писателей «войти» в своих героев, в определенной степени перевоплотиться в них. Автор и герой нередко сливались, персонажи наделялись писателями собственными мыслями и переживаниями. В реалистических произведениях между писателем и созданными им образами людей обычно существует резкая грань. Персонажи подчиняются собственной логике поведения, поступки и мысли героем мотивируются их характерами и теми обстоятельствами, в которых они оказываются.

Ориентация на действительность дает себя знать и в принципе построения художественной формы. С новыми принципами изображения персонажей были связаны характерные особенности в построении сюжета реалистических произведений. Реалистам чужды условно-романтические ситуации и нарочитое нагромождение роковых случайностей. Развитие действия в их романах поражает беспощадно трезвой логичностью и глубоким историзмом в изображении объективных условий, связанных с судьбами тех или иных героев.

И если, например, Диккенс в ранний период своего творчества тяготел порой к романтической условности в развитии действия, когда заранее предрешалось торжество добродетельного героя, то в своих лучших реалистических романах 50-60-х годов («Холодный дом», «Тяжелые времена» и др.) он отказывается от этой условности, приходит к признанию неодолимой силы объективных фактов, определяющих судьбы и характер персонажей.

Вместе с разработкой ряда проблем, которые возникают при решении стоящих перед реалистами задач (изображение многогранного и эволюционирующего человеческого характера) особое значение приобретает язык художественного произведения. В литературе критического реализма он – не только средство повествования. Для реалиста язык – средство раскрытия характера его героев. И так как для произведений критического реализма нередко характерен очень широкий социальный охват, их язык оказывается необычайно богатым и разнообразным. Нередко он включает в себя почти все имеющиеся стилевые слои языка, объединяя их в единую систему. Так, например, Бальзак в своем романе «Блеск и нищета куртизанок» использует язык французского общества в годы Реставрации – от выражений, модных в дворянских и буржуазных салонах до арго каторжников. Обогащаясь за счет широкого привлечения самых различных стиливых элементов языка, произведения критического реализма вводили в обиход своей эпохи огромное количество нового лексического материала, способствовали широчайшему обогащению литературного языка в целом.

Критический реализм проявил себя в различных литературных жанрах, но более всего способствовал распространению повествовательной литературы. Если в романтическую эпоху ведущую роль играла лирика, то в годы формирования реалистической литературы стихи стали постепенно вытесняться прозой. Характерно, что почти во всех литературах в 30 - 40-е годы утверждается жанр короткого очерка, посвященного тому или иному бытовому или социальному явлению современности. Эти очерки нередко составляли целые серии зарисовок современной жизни – чаще всего жизни городов, где особенно остро сказывалось возникновение новых бытовых и социальных явлений. Нередко в очерках намечались темы, которые позже

становились основой романов и повестей. Бальзак был замечательным очеркистом, прежде чем стал великим романистом. С «Очерков Боза» начал свою литературную деятельность Диккенс.

В то же время основным жанром в творчестве писателей реалистов становится роман, который позволяет дать широкий охват действительности. Этот жанр, действительно, стал эпосом полного противоречий европейского общества XIX века, своеобразной художественной энциклопедией своего времени. Роман позволил писателям изобразить жизнь с самых различных сторон, запечатлеть множество социальных типов и одновременно сделать важные исторические и философские обобщения. Реалистический роман в его различных разновидностях – семейный, бытовой, социальный, психологический, исторический и др. – тяготел к синтезу жанров. Он вместил в себя и новую эпическую традицию, созданную писателями критического реализма, и драматизм (как внешний, сказывающийся в развитии действия, так и внутренний, психологический), и лирическое начало, отчетливо проявляющееся в изображении переживаний и чувств действующих лиц. Универсальность романа становится одной из характерных особенностей критического реализма.

5. Этапы развития реализма XIX века

Формирование критического реализма происходит в европейских странах и в России практически в одно и то же время – в 20 – 40-е годы XIX века. В литературах мира он становится ведущим направлением.

Правда, это одновременно означает, что литературный процесс этого периода несводим только в реалистической системе. И в европейских литературах, и – в особенности – в литературе США в полной мере продолжается деятельность писателей-романтиков: де Виньи, Гюго, Ирвинга, По и др. Таким образом, развитие литературного процесса идет во многом через взаимодействие сосуществующих эстетических систем, и характеристика как национальных литератур, так и творчества отдельных писателей предполагает обязательный учет этого обстоятельства.

Говоря о том, что с 30 – 40-х годов ведущее место в литературе занимают писатели-реалисты, невозможно не отметить, что сам реализм оказывается не застывшей системой, а явлением, находящимся в постоянном развитии. Уже в пределах XIX века возникает необходимость говорить о «разных реализмах», о том, что Мериме, Бальзак и Флобер в равной мере отвечали на основные исторические вопросы, которые им подсказывала эпоха, и в то же время их произведения отличаются и различным содержанием и своеобразием формы.

В 1830 – 1840-х годы в творчестве европейских писателей (прежде всего – Бальзака) проявляются наиболее примечательные черты реализма как литературного направления, дающего многогранную картину действительности, стремящегося к аналитическому исследованию действительности.

Литература 1830–1840-х годов питалась во многом утверждениями о привлекательности самого века. Любовь к XIX веку разделяли, например, Стендаль и Бальзак, не перестававшие удивляться его динамизму, многообразию и неисчерпаемо энергии. Отсюда и герои первого этапа реализма – деятельные, с изобретательным умом, не боявшиеся столкновения с неблагоприятными обстоятельствами. Эти герои во многом были связаны с героической эпохой Наполеона, хотя воспринимали двуликость его, вырабатывали стратегию своего личного и общественного поведения. Скотт и его историзмом вдохновляет героев Стендаля на поиски своего места с жизни и истории путем ошибок и заблуждений. Шекспир заставляет Бальзака сказать о романе «Отец Горио» словами великого англичанина «Все – правда» и увидеть в судьбе современного буржуа отголоски суровой судьбы короля Лира.

Реалисты второй половины XIX века будут упрекать своих предшественников в «остаточном романтизме». С подобным упреком трудно не согласиться. Действительно, романтическая традиция весьма ощутимо представлена в творческих системах Бальзака, Стендаля, Мериме. Не случайно Сент-Бев называл Стендаля «последним гусаром романтизма». Черты романтизма обнаруживаются

– в культе экзотики (новеллы Мериме типа «Маттео Фальконе», «Кармен», «Таманго» и др.);

– в пристрастии писателей к изображению ярких индивидуальностей и исключительных по своей силе страстей (роман Стендаля «Красное и черное» или новелла «Ванина Ванини»);

- в пристрастии к авантюрным сюжетам и использованию элементов фантастики (роман Бальзака «Шагреновая кожа» или новелла Мериме «Венера Ильская»);
- в стремлении четко разделить героев на отрицательных и положительных – носителей авторских идеалов (романы Диккенса).

Таким образом, между реализмом первого периода и романтизмом существует сложная «родственная» связь, проявляющаяся, в частности, в наследовании характерных для романтического искусства приемов и даже отдельных тем и мотивов (тема утраченных иллюзий, мотив разочарования и т.п.).

В отечественной историко-литературной науке «революционные события 1848 года и последовавшие за ними важные изменения в социально-политической и культурной жизни буржуазного общества» принято считать тем, что делит «реализм зарубежных стран XIX века на два этапа – реализм первой и второй половины XIX века» («История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Елизаровой М.Е. – М., 1964). В 1848 году народные выступления превратились в серию революций, прокатившихся по всей Европе (Франция, Италия, Германия, Австрия и др.). Эти революции, а также беспорядки в Бельгии и Англии проходили по «французскому образцу», как демократические протесты против классово-привилегированного и не отвечающего потребностям времени правления, а также под лозунгами социальных и демократических реформ. В целом 1848 год ознаменовал единый огромный переворот в Европе. Правда, в результате его повсюду к власти пришли умеренные либералы или консерваторы, кое-где даже установилась более жестокая авторитарная власть.

Это вызвало всеобщее разочарование в результатах революций, и, как следствие этого, пессимистические настроения. Многие представители интеллигенции разочаровались в массовых движениях, активных выступлениях народа на классовой основе и перенесли свои основные усилия в частный мир личности и личностных отношений. Тем самым общий интерес был направлен на отдельную личность, важную саму по себе, и лишь во вторую очередь – на взаимоотношения ее с другими личностями и окружающим миром.

Вторая половина XIX века традиционно считается «триумфом реализма». К этому времени реализм в полный голос заявляет о себе в литературе не только Франции и Англии, но и ряда других стран – Германии (поздний Гейне, Раабе, Шторм, Фонтане), России («натуральная школа», Тургенев, Гончаров, Островский, Толстой, Достоевский), и т.п.

В то же время с 50-х годов начинается новый этап в развитии реализма, который предполагает новый подход к изображению и героя и окружающего его общества. Социальная, политическая и нравственная атмосфера второй половины XIX века «повернула» писателей в сторону анализа человека, которого трудно назвать героем, но в судьбе и характере которого преломляются основные приметы эпохи, выраженные не в крупном деянии, значительном поступке или страсти, спрессованно-интенсивно передающих глобальные сдвиги времени, не в масштабном (как в социальном, так и психологическом) противостоянии и конфликте, не в доведенной до предела типичности, часто граничащей с исключительностью, а в будничной, обыденной каждодневной жизни. Писатели, начавшие работать в это время, как и те, кто вошел в литературу раньше, но творил в указанный период, например, Диккенс или Теккерей, безусловно, ориентировались уже на иную концепцию личности, которая не воспринималась и не воспроизводилась ими как продукт прямой взаимосвязи социального и психолого-биологического начал и жестко понимаемых детерминат. В романе Теккерей «Ньюкомбы» акцентируется специфика «человековедения» в реализме этого периода – необходимость понимания и аналитического воспроизведения разнонаправленных тонких душевных движений и непрямолинейных, не всегда проявленных социальных связей: «Трудно даже представить себе, сколько разных причин определяет каждый наш поступок или пристрастие, как часто, анализируя свои побуждения, я принимал одно за другое...». Эта фраза Теккерей передает, пожалуй, главную особенность реализма эпохи: все сосредоточивается на изображении человека и характера, а не обстоятельства. Хотя последние, как и должно в реалистической литературе «не исчезают», но их взаимодействие с характером приобретает иное качество, связанное с тем, что обстоятельства перестают быть самостоятельными, они все более и более характерологизируются; их социологическая функция теперь более имплицитна, чем это было у того же Бальзака или Стендаля.

Из-за изменившейся концепции личности и «человекоцентризма» всей художественной системы (причем «человек – центр» вовсе не обязательно был положительным героем, побеждающим социальные обстоятельства или гибнущим – морально

или физически – в борьбе с ними) может создаться впечатление, будто писатели второй половины века отказались от основного принципа реалистической литературы: диалектического понимания и изображения взаимосвязей характера и обстоятельств и следования принципу социально – психологического детерминизма. Тем более, что у некоторых наиболее ярких реалистов этого времени – Флобера, Дж. Элиот, Троллота – в том случае, когда говорится об окружающем героя мира, появляется термин «среда», нередко воспринимаемый более статично, чем понятие «обстоятельства».

Анализ произведений Флобера и Дж. Элиот убеждает в том, что эта «застолбленность» среды нужна художникам прежде всего для того, чтобы описание окружающей героя обстановки было более пластичным. Среда нередко повествовательно существует во внутреннем мире героя и через него, приобретая иной характер обобщения: не плакатно-социологизированный, а психологизированный. Это создает атмосферу большей объективности воспроизводимого. Во всяком случае с точки зрения читателя, который больше доверяет такому объективированному повествованию об эпохе, так как воспринимает героя произведения близким себе человеком, таким же, как он сам.

Писатели указанного периода нисколько не забывают еще об одной эстетической обстановке критического реализма – объективности воспроизводимого. Как известно, Бальзак был настолько озабочен этой объективностью, что искал способы сближения литературного знания (понимания) и научного. Эта идея пришлась по душе многим реалистам второй половины века. К примеру, Элиот и Флобер много размышляли об использовании литературой научных, а значит, как им казалось, объективных приемов анализа. Особенно много об этом думал Флобер, который понимал объективность как синоним бесстрастности и беспристрастности. Однако это было веяние всего реализма эпохи. Тем более, что творчество реалистов второй половины XIX века пришлось на период взлета в развитии естественных наук и расцвета экспериментаторства.

В истории науки это был важный период. Бурно развивалась биология (в 1859 году была опубликована книга Ч. Дарвина «Происхождение видов»), физиология, происходило становление психологии как науки. Широкое распространение получила философия позитивизма О. Конта, сыгравшая позднее важную роль в развитии натуралистической эстетики и художественной практики. Именно в эти годы предпринимаются попытки создать систему психологического понимания человека.

Однако, и на этом этапе развития литературы характер героя не мыслится писателем вне социального анализа, хотя последний приобретает несколько иную эстетическую сущность, отличную от той, которая была свойственна Бальзаку и Стендалю. Безусловно, что в романах Флобера, Элиот, Фонтане и некоторых других бросается в глаза «новый уровень изображения внутреннего мира человека, качественно новое мастерство психологического анализа, заключающееся в глубочайшем раскрытии сложности и непредвиденности человеческих реакций на действительность, мотивов и причин человеческой деятельности» (История всемирной литературы. Т.7. – М., 1990).

Очевидно, что писатели этой эпохи резко изменили направление творчества и повели литературу (и роман, в частности) в сторону углубленного психологизма, а в формуле «социально-психологический детерминизм» социальное и психологическое как бы поменялось местами. Именно в этом направлении сконцентрированы основные достижения литературы: писатели начали не просто рисовать сложный внутренний мир литературного героя, а воспроизводить хорошо отлаженную, продуманную психологическую «модель характера», в ней и в ее функционировании художественно соединяя психолого-аналитическое и социально-аналитическое. Писатели обновили и оживили принцип психологической детали, ввели диалог с глубоким психологическим подтекстом, нашли повествовательные приемы для передачи «переходных», противоречивых духовных движений, которые ранее были недоступны литературе.

Это вовсе не означает, что реалистическая литература отказалась от социального анализа: социальная основа воспроизводимой реальности и реконструируемого характера не исчезла, хотя и не довлела над характером и обстоятельствами. Именно благодаря писателям второй половины XIX века литература стала находить не прямые способы социального анализа, в этом смысле продолжив серию открытий, сделанных писателями предшествующих периодов.

Флобер, Элиот, братья Гонкуры и др. «научили» литературу выходить на социальное и то, что свойственно эпохе, характеризует ее социальные, политические, исторические и нравственные начала, через обыденное и повседневное существование ординарного человека. Социальная типизация у писателей второй половины века – типизация «массовидности, повторяемости» (История всемирной литературы. Т.7. – М.,1990). Она не столь ярка и очевидна, как у представителей классического критического реализма 1830 – 1840 -х годов и чаще всего проявляется через «параболу психологизма», когда погружение во внутренний мир персонажа позволяет в конечном счете погрузиться в эпоху, в историческое время, каким его видит писатель. Эмоции, чувства, настроения носят не надвременной, а конкретно-исторический характер, хотя аналитическому воспроизведению подвергается прежде всего обыденное повседневное существование, а не мир титанических страстей. При этом писателями нередко даже абсолютизировались серость и убогость жизни, тривиальность материала, негероичность времени и персонажа. Именно поэтому, с одной стороны, это был период антиромантический, с другой – период тяги к романтическому. Такой парадокс, например, характерен для Флобера, Гонкуров, Бодлера.

Есть и еще один важный момент, связанный с абсолютизацией несовершенства человеческой природы и рабской подчиненности обстоятельствам: нередко писатели воспринимали негативные явления эпохи как данность, как нечто непреодолимое, а то и трагически роковое. Поэтому в творчестве реалистов второй половины XIX века так сложно выражено положительное начало: проблема будущего их интересует мало, они находятся «здесь и сейчас», в своем времени, осмысливая его предельно нелицеприятно, как эпоху, если и достойную анализа, то критического.

Как уже отмечалось ранее, критический реализм является литературным направлением мирового масштаба. Примечательное чертой реализма становится также то, что он имеет длительную историю. В конце XIX и в XX веках всемирную известность получило творчество таких писателей как Р. Роллан, Д. Голусорси, Б. Шоу, Э. М. Ремарк, Т. Драйзер и другие. Реализм продолжает свое существование вплоть до настоящего времени, оставаясь важнейшей формой мировой демократической культуры.