

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМ. А. М. ГОРЬКОГО АН СССР

ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗМА

(Материалы дискуссии о реализме
в мировой литературе
12—18 апреля 1957)

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва 1959

У ПРЕДЫСТОКОВ РЕАЛИЗМА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные методы изображения действительности в русской литературе XI—XVII веков отнюдь не реалистичны. Тем не менее вопрос об исторических корнях реализма как особого художественного метода изображения действительности, определившегося в русской литературе XIX и XX веков, не может быть решен без привлечения материала всей русской литературы, начиная со времени ее возникновения.

Вопрос о постепенном накоплении в литературе элементов реалистического изображения действительности касается прежде всего художественно-познавательной стороны литературы, от которой зависят уже изобразительные средства и, в известной мере, степень и формы воздействия литературы на действительность.

Художественное познание действительности, как известно, может совершаться в литературе различными методами — не только методами реалистическими. Оно может происходить в одних случаях более успешно, в других — менее успешно, причем, как правило, художественно-познавательные методы искусства постепенно совершенствуются в сложном и противоречивом процессе смены литературных направлений или стилистических систем.

В целом, несмотря на отдельные отступления (общие или частичные), литература неуклонно развивается в

сторону все более и более глубокого художественного познания действительности, объективной истины.

Нам представляется, что все сказанное выше не требует доказательств. Вопрос заключается в другом: как происходит этот процесс совершенствования познания действительности и каков тот вклад, который внесла древнерусская литература в процесс исторической подготовки реализма — в области углубления художественного познания действительности и связанной с этим области совершенствования изобразительных средств.

Именно с точки зрения художественного познания действительности необходимо было бы подчеркнуть значение отдельных художественно-познавательных открытий в литературе, углубляющих отношение писателя к миру, совершенствующих его художественный метод и формы воздействия на действительность.

Изучение древней русской литературы особенно поучительно в том отношении, что оно позволяет выявить историческое происхождение многих литературных ценностей, которые иначе представлялись бы извечными, как бы само собой разумеющимися, всегда бывшими и присущими литературе как таковой. Этот факт до сих пор не обращал на себя достаточного внимания литературоведов.

Если охватить единым взором почти тысячелетнее развитие русской литературы, можно заметить историческое происхождение многих, казалось бы элементарных, ее достижений. Историческим завоеванием является умение определить различные стороны человеческого поведения, психологии, внутренней жизни человека, ценности человеческой личности самой по себе, характера человека, осознания исторической изменчивости мира и т. д. Не сразу появляются в литературе изображение быта, литературный пейзаж, понимание национального характера и многое другое.

Накопление художественно-познавательных ценностей происходит в литературе далеко не мирным путем. Борьба прогрессивного начала с реакционным чрезвычайно многообразна. Художественно-познавательные открытия совершаются в борьбе различных намечающихся направлений, внутри одного и того же стиля, отражают сдвиги в мировоззрении, возникают под влиянием новых идей и чрезвычайно тесно связаны с классовой борьбой.

Открытия делаются в большинстве случаев в прогрессивной части литературы — той, которая стремится к новому пониманию мира и заинтересована в его объективном изображении. Лишь после борьбы и переосмысления эти открытия усваиваются также и консервативной частью литературы, представители которой стремятся использовать их в своих интересах. Происходит как бы завоевание ценностей, борьба же переносится во все новые и новые области по мере неуклонной победы художественно-познавательного процесса.

* * *

Русская литература возникла под влиянием потребностей, сложившихся в русском обществе. Эти потребности, все усложняясь и изменяясь, определяли собой не только возникновение литературы, но и ее последующее развитие, приводя ко все большему и большему разделению литературных явлений на прогрессивные и непрогрессивные. Потребности действительности определяли собой и особенности художественного познания и связанного с ним художественного метода.

Авторы раннего средневековья еще не ставили перед собой задачу раскрытия характера героев, не стремились изобразить их индивидуальные черты, окружающий их быт и т. д. В основном авторы XI—XIII веков — это представители господствующего класса феодалов, стремившиеся упрочить феодальный строй (более прогрессивный, чем предшествующий общинно-патриархальный), воспрепятствовать его распаду (от феодальных раздоров), укрепить его идеологически, пропагандировать христианское учение и т. д. Этим задачам, стоящим перед авторами литературных произведений, этому идейному содержанию феодальной литературы соответствует особое изображение действительности, особое художественное видение мира.

Если не говорить об исключениях (о них мы скажем в дальнейшем), то можно утверждать, что феодальная литература стремится приложить определенные богословские представления к действительности; она превращает реальность в идеологическую схему. Средневековому автору кажется, что все истины уже познаны

в богословии. Свою задачу он видит лишь в том, чтобы находить осуществление богословских положений в окружающей его действительности, познавать частности, применяя к ним общие представления средневековья, средневековую символику и средневековую христианскую мораль. При этом автор рассматривает себя лишь как передатчика истины. Его задача, как ему кажется, лишь в применении этой истины к различным случаям, к историческим фактам. Отсюда бесконечное и однообразное морализирование, объектами которого служат человеческие поступки, история как цепь человеческих поступков, явления природы и, наконец, проявления божественного вмешательства в жизнь. Отсюда проповедь — основной, наиболее распространенный жанр эпохи феодализма. Элементы проповедничества, морализирующего, ораторско-дидактического отношения к миру наполняют собой жития, летописи, хронографы, различные сказания, подчиняют себе большинство жанров литературы.

Задачи воздействия на действительность решались в эту эпоху «в лоб». Писатель проповедовал, морализировал, усматривая перед собой непосредственные и обнаженные политические цели, во многих случаях предпочитая воздействовать на читателя прямым проповедническим обращением, чем в значительной мере определялось и своеобразие выразительных средств. Выразительные же средства основывались очень часто не на сходстве, а на богословской символике; метафорасимвол преобладала над метафорой в собственном смысле этого слова¹.

Изображение человека целиком подчинено в XI—XIII веках этому отношению к миру. Если в литературном произведении нет различных точек зрения, а есть только одна точка зрения, которую автор не признает даже своей, так как она кажется ему единственно возможной, абсолютно истинной, — автор не стремится к проникновению во внутренний мир своих героев. Он описывает их поступки, но не душевные переживания. Писатели XI—XIII веков, как правило, не занимаются психологией

¹ Подробнее об этом см. в моей статье «Средневековый символизм в стилистических системах древней Руси и пути его преодоления» (к постановке вопроса). Сборник в честь акад. В. В. Виноградова, М. 1956.

героев и их характерами. Литературный герой выступает только в своих внешних проявлениях — в своих поступках, однообразно и морализирующе интерпретируемых автором. Раннее средневековье не знает чужого сознания, чужой психологии, чужих идей как предмета объективного, самоустраненного изображения. Чужая речь еще не дается в литературе как самостоятельная; она отнюдь не индивидуальна. Индивидуальные черты в речах действующих лиц сохраняются лишь постольку, поскольку некоторые жанры литературы (например, летопись) стремятся к точному, «документальному» воспроизведению действительности. Отсюда своеобразная «однотонность». Мысль литературных героев, их внутренняя жизнь, высказывания, поступки изображаются в морализирующей авторской интерпретации. В литературе, как и в средневековой музыке, господствует «уни-сон», «одноголосость». В результате художественное видение крайне ограничено. Чувство личности — своей собственной или чужой — в основном еще не отражено в литературе. Все действия героев соизмеряются с тем, как они должны были бы поступить согласно своему официальному положению на лестнице феодальных отношений. Каждое действующее лицо в произведении — представитель своей ступени в феодальном обществе, и поступки его оцениваются именно с этой стороны.

В литературе XI—XIII веков общественное положение человека как бы поднято на высоту художественного идеала. Князь описывается как князь, боярин — только как боярин, монах — только как монах, и т. д. Конфликт со средой просто невозможен, ибо за пределами своего положения у героя литературного произведения нет личного и неофициального отношения к действительности.

Отсутствие изображения психологических переживаний теснейшим образом связано с этой бессознательной «гармонией». Все залито ровным светом, освещающим все внешнее и не проникающим внутрь. Несложность внутренней жизни героев в таком изображении воспринимается как их уверенность в себе, как сдержанное спокойствие. Надо всем преобладает жест, поступок, официальная точка зрения. Авторское внимание строго распределено сообразно с положением героев — большее внимание уделено большему феодалу, меньшее —

меньшему, народ же изображен лишь как фон, на котором выразительно выступают действия основных героев литературных произведений — феодалов и видных церковных деятелей.

Перед нами единый и законченный монументальный стиль. Нет сомнения, что этот художественный метод изображения действительности, чрезвычайно далекий от реалистичности, был порожден потребностями молодого класса феодалов в том, чтобы упрочить феодальный строй, закрепить в сознании людей законность его иерархического устройства, сложную лестницу феодальных отношений. Привлечение внимания читателя к деталям частной, личной жизни какого-нибудь князя или боярина могло только помешать идейному замыслу автора. Князь изображался в своей «княжеской сущности», в официальных положениях, вне быта. Это не значит, что люди того времени не интересовались психологией. В практической жизни они превосходно умели замечать сложные душевные движения. Проповедническая литература отмечает различные психологические состояния. Писатели не потому избегали описывать человеческую психологию, что не понимали ее, а потому что это не вызывалось теми литературными задачами, которые они перед собой ставили. Так же точно дело обстояло и с литературным пейзажем. Русские люди XI—XIII веков, несомненно, чувствовали красоту природы (на это имеются многочисленные прямые и косвенные указания), но в литературе они не отвлекались для описания статических картин природы, для развернутого литературного пейзажа, так как это не вызывалось потребностями стоявших перед ними идейных задач. Природа в произведениях XI—XIII веков служила лишь нравоучительным образцом (ср. в «Физиологе», в космографиях, в «Поучении» Владимира Мономаха, в «Слове на антипасху» Кирилла Туровского и др.) или описывалась в ее воздействиях на судьбу человека (в летописи — описание Ливенской битвы, в «Слове о полку Игореве» и др.).

Однако господство в XI—XIII веках определенного монументального стиля — лишь одна сторона дела. Литература даже на этих ранних ступенях своего развития отнюдь не была подчинена одним лишь интересам господствующего класса феодалов. Разными путями

в литературу проникали народные интересы, народное мировоззрение, народные точки зрения, прогрессивные общенародные идеалы, а вместе с тем входили и отдельные элементы народной поэтики. Литература возникла на почве, хорошо подготовленной устным народным творчеством. В дальнейшем воздействие народного творчества постоянно расширяло мировоззрение, художественное видение писателя, его выразительные средства. Важно напомнить, что в своей основе народное творчество отличалось в ту пору, насколько об этом можно судить по его остаткам в литературе, большой глубиной познания действительности и было чуждо «официальности» господствующего художественного метода.

Образы таких действующих лиц «Повести временных лет», как Олег, Святослав, Владимир Святославич, юноша Кожемяка и др., несомненно, испытавшие на себе воздействие народного творчества, отличаются сложностью и «характерностью». Особенно сильно воздействие народного творчества сказалось на изображении героев таких прогрессивных произведений XII—XIII веков, как «Слово о полку Игореве» или «Повесть о разорении Рязани Батыем».

Большое значение имели также отдельные эмпирические наблюдения. Особенно интенсивно они накапливались в прогрессивной части литературы, у тех писателей, которые были заинтересованы в изменении действительности, в ее преобразовании.

«Слово о полку Игореве», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Слово о погибели Русской земли», «Моление Даниила Заточника» и некоторые другие произведения ярко демонстрируют огромное значение прогрессивного идейного содержания для расширения и углубления художественного познания действительности. В этих произведениях под влиянием более широких художественных задач, которые стояли перед их авторами, литературный стереотип в изображении людей явно нарушен — образы героев ближе к действительности, в них больше отражена психология, внутренняя жизнь.

Особенно часты нарушения господствующего стиля в изображении женщин. Женщина не занимала официального положения на иерархической лестнице феодальных отношений. Княгиней, княжной, боярыней,

боярышней или купчихой она была по мужу или отцу. Вот почему в господствующем стиле, требовавшем изображения человека в точном соответствии с тем официальным положением, которое он занимал в иерархии феодальных отношений, женщина изображалась редко. В тех же случаях, когда она все же изображалась, ее образ был гораздо «психологичнее», чем образы мужчин. Такова Ярославна в «Слове о полку Игореве», Евпраксия в «Повести о разорении Рязани Батыем» и др. Все эти образы близки образам народного творчества, и элементы более глубокого проникновения в действительность, свойственные последнему, сказываются в них решительнее, чем в образах мужчин.

В литературе XI—XIII веков мы найдем немало подобного рода «исключений» из господствующей стилистической системы, исключений прогрессивных, двигавших литературу вперед по пути художественного познания действительности, вызванных прогрессивными общественными силами. Этих исключений в литературе, пожалуй, не меньше, чем признаков господствующего стиля, но они сами по себе не составляют еще нового стиля и не отменяют господствующего. И все же известная закономерность в появлении этих исключений есть. Они родились не вне, а внутри системы феодальной раздробленности, системы противоречивой, в которой наряду с центробежными силами были и прогрессивные, центростремительные. Эти исключения деформируют господствующий стиль в строго определенных пределах и в строго определенном направлении. Вот почему во всех произведениях, где эти исключения особенно обильны, мы можем найти нечто общее, связывающее все произведения между собой,— их народность.

Подлинный кризис господствующего стиля наступает в XIV веке. По-видимому, кризис этот был связан в значительной степени с кризисом самой феодальной иерархии эпохи раздробленности и необходимостью ее перестройки. Тенденции объединения Руси в единое государство поставили под сомнение целесообразность сложных взаимоотношений сюзеренитета — вассалитета и сложной лестницы феодальных отношений. На смену идеалам феодальной раздробленности начинают приходить идеалы единой государственности, усиливается общенациональное начало.

Естественно, что в этой обстановке кризиса и развития общегосударственных интересов пробуждается интерес к человеку вообще, человеку — слуге государства. Вот почему в литературе XIV века происходит «открытие» внутренней жизни человека, независимой от его положения, но чрезвычайно ценной с этой общегосударственной точки зрения, пробуждается усиленный интерес к психологии литературного героя, к его личным переживаниям, к огромной области человеческих эмоций. Это открытие происходит в тесной связи с целым рядом попутных небольших открытий, составляющих в сумме существенный шаг в познании действительности. Происходит своеобразный «прорыв» в мир личных чувств человека. Не связанный еще внутренним единством характера (ибо характер человека еще не открыт), этот мир предстает читателю в калейдоскопической пестроте и подвижности.

Исходные позиции писателя в значительной мере остаются теми же. По-прежнему господствуют «монологические» принципы изображения. По-прежнему морализирующая проповедь остается господствующим жанром. Различие главным образом в том, что человек перестает быть только представителем своей ступени в лестнице феодальных отношений, появляется «человек вообще», с преувеличенно сильными, но еще отвлеченными и отнюдь не индивидуализированными чувствами. Та же авторская «одноголосость» применена к новой сфере — к сфере внутренней жизни. Идеал неподвижной и уверенной в себе силы сменяется идеалом бурного движения, восторгов, экзальтации и «абстрактной» эмоциональности. Отсюда новый стиль, новые приемы выражения новых тем. Главное внимание уделяется оттенкам смысла, оттенкам чувств, их напряженности. Авторы стремятся не столько убедить читателя логическими путями, сколько заразить, увлечь его теми чувствами, которыми одушевлены сами.

Отсюда стремление к нагромождению синонимов, тавтологических сочетаний, метафор, символов, метонимий и т. д. Писатель стремится не только изобразить эмоциональную жизнь своего героя, но и воздействовать на эмоциональную сферу читателя. По существу это все та же позиция проповедника, но проповедника иного типа, как бы сменившего логические приемы убеждения

на эмоциональные. Нет, однако, сомнений, что «открытие» в литературе внутренней жизни человека, повлекшее за собой не только описание чувств героя, но и обращение к чувствам читателя, было чрезвычайно значительным, обогатило самый литературный язык, внося в него огромное число новых слов, частью калек с греческого, частью заимствованных с болгарского, частью вновь созданных. Новый стиль, наиболее ярко представленный в произведениях Епифания Премудрого и Пахомия Логофета, был существенным достижением в области художественного познания действительности, в области создания новых художественных средств, частью прочно закрепившихся и в литературном, и в нелитературном языке.

Новый стиль был тесно связан с так называемым «вторым югославянским влиянием». Оно имело очень большое значение в развитии литературы, но тем не менее отнюдь не изменяло в целом общего направления ее развития, а способствовало ему и убыстряло его, хотя и лишало иногда необходимой четкости. Определенная задача художественного познания действительности создавала потребность в поисках адекватного художественного выражения этого познания, и поиски эти могли иногда уводить писателя за пределы родной страны или обращать его к далекому прошлому литературы. Но к каким бы произведениям он ни обращался, художественное познание оставалось у него всегда принадлежащим своей эпохе, своей стране и своему классу. Так было, в частности, в пору зарождения русской литературы — в пору усиленного византийского влияния, так было и в конце XIV—XV веков, когда появилось второе югославянское влияние, так было и в XVII веке, с усилением влияния западноевропейского. Но ни одно из этих влияний не являлось определяющим, ибо само было порождено внутренними потребностями русской литературы и русского общества.

Развитие литературы совершается далеко не равномерно. Движение вперед сменяется длительными паузами, открытия в области художественного познания — периодами освоения этих открытий, поисками новых способов художественного выражения и подспудного накопления опыта. Такой эпохой подспудного накопления опыта были, по-видимому, вторая половина XV и

XVI век. В конце XV века и в XVI веке интерес к человеческой личности, несомненно, растет, но рост этот пока еще по преимуществу «количественный». Развитие интереса к личности сказывается в увеличении интереса к биографиям исторических героев — в Степенной книге, в летописании, в Великих четьях mineях. Степенная книга — это обширнейшая портретная галерея деятелей русской истории, но галерея утомительная своим однообразием, выполненная в основном в несложных и трафаретных формах старой житийной литературы. Такое же «количественное» накопление интереса к человеку демонстрируют собой грандиозные летописные своды XVI века, огромные своды житийного материала, созданные под руководством Макария, «Казанская история» и «История о великом князе Московском» Андрея Курбского и т. д.

Чем объяснить, что вторая половина XV и XVI века не принесли с собой особых художественно-познавательных открытий? Объяснение этому лежит опять-таки в самой действительности, в потребностях общества, в особенностях классовой борьбы того времени. Борьба за централизацию русского государства, за объединение всех народных сил и за уничтожение феодальной раздробленности Руси, усиленно совершавшаяся во второй половине XIV века и первой половине XV века, была, несомненно, прогрессивным явлением. Она поставила перед литературой новые задачи — прежде всего в области изображения человека, но когда эта борьба завершилась крупными успехами в конце XV и в XVI веке, отчетливо проявилась и ее обратная сторона: усиление эксплуатации народа, усиление государственной власти феодального класса. Литература как никогда подчиняется государственным интересам, становится в основном еще более официальной (Великие четьи mineи, летописные своды XVI века, Степенная книга и т. д.), задачи, стоящие перед ней в области изображения людей и исторической действительности, меняются очень мало, связи ее с фольклором в этот период слабеют¹.

Период крестьянской войны и польско-шведской интервенции способствовал огромному накоплению опыта

¹ Упоминания в Никоновской летописи (XVI век) некоторых героев народного эпоса, обычно приводимые для доказательства ее связей с фольклором, мало о чем свидетельствуют.

социальной борьбы во всех классах общества. Официальные задачи, стоявшие перед литературными произведениями, получили первую серьезную трещину с крушением самого государственного порядка. Крестьянская война постепенно вытравила из народного сознания старое отношение к монарху как к наследственному, богоизбранному началу, неподсудному человеческому суду. Человеческий суд совершился и над Борисом Годуновым, и над Василием Шуйским, и над многими самозванцами. Характеры монархов обсуждались в народе и на земских соборах. Задачей литературы различных политических установок стало обсуждение характера исторических деятелей прошлого и настоящего. Исторические деятели появляются в разных сословиях. Их личные качества оказываются важнее, чем их сословная принадлежность, и это все сильнее начинает отражаться в литературе. В связи с этим в ней возникает человеческий характер, и изображению его уделяется много места в литературных произведениях, посвященных «Смуте».

Затем, в течение всего XVII века, художественно-познавательные открытия совершаются особенно быстро, а за ними идет накопление новых изобразительных средств. Происходит рождение литературы нового времени, быстрое накопление отдельных элементов реалистического изображения действительности, которые сперва займут свое место в литературных направлениях XVIII и начала XIX века (в классицизме, в сентиментализме и романтизме), а в конце концов окажутся необходимыми составными элементами реализма как литературного направления.

В художественно-познавательных открытиях XVII века с особенной ясностью выступает созидательная роль народа, значение устного народного творчества для развития литературы.

XVII век — это время крестьянских и городских восстаний, время роста разносторонней активности народных масс. Литература особенно резко разделяется на литературу господствующего класса и литературу, тесно связанную с народом, — литературу демократических низов. Фольклор всегда использовался в литературе, начиная с самого ее возникновения, но в литературе демократических слоев, в демократической сатире XVII века

он занимает главенствующие позиции, фольклор лежит в основе памятников, их идеологии и их формы. Письменные произведения демократических низов по существу фольклорны. Они не только отражают или используют отдельные элементы фольклора, — они исходят из народных точек зрения на мир и с народных позиций критически оценивают действительность.

Именно в этой демократической литературе под влиянием новых задач, которые перед ней стояли, возникают наиболее ценные открытия XVII века. В литературе демократических слоев происходит открытие ценности человеческой личности самой по себе, и при этом личности не только абстрактной, вневременной, вознесенной над действительностью, как это было в житийной литературе XIV и XV веков, а вполне конкретной, бытовой, находящейся на самых низких ступенях общественного положения: простого молодца, бражника, крестьянского сына, певчего в хоре и т. д. В связи с этим в литературе происходит открытие быта, литературного пейзажа, снимаются запреты с литературного вымысла, исторические темы сменяются вымышленными и тем самым более реалистическими по методам художественного изображения.

Произведения демократической сатиры изображают своих героев (учат читателя «видеть», осознавать их) в сугубо бытовой обстановке. Они называют вещи именами, принятыми в быту, нисколько не возвышая своих героев над непривлекательной действительностью, изображая без всякой тени официального осуждения их недостатки, плутни, любовные приключения, и вводят в литературу бытовое просторечие.

Открытие быта явилось в сонме других открытий. Новое отношение к человеческой личности было соединено с новым пониманием всей окружающей человека обстановки. Под влиянием этого нового понимания возникают представления о национальном быте, стремление изобразить его. Русский национальный быт — это то, за что борется Аввакум, что соединяется с его религиозной борьбой и что связано с его новыми представлениями о родной ему Русской земле. Отсюда его изумительная приверженность к быту в религии, к бытовым мелочам, к бытовой фразеологии, вносящая целый переворот в литературу и в литературный язык.

С открытием ценности человеческой личности и окружающего быта в XVII веке совершается и открытие литературного пейзажа. Явления природы и их нраво-учительный смысл постоянно упоминались в древнерусских литературных произведениях; некоторые из них были целиком посвящены природе (как, например, «космографии» и «физиологии»); но литературный пейзаж, в его характерной для новой литературы функции — описание картин природы, прерывающее и замедляющее повествование, было открыто только в XVII веке. Сперва эти новые представления проявляются в общих описаниях природы Грузии, Италии, Франции; в сибирских летописях — природа Сибири. В этих описаниях первоначально сказывается нарастание научного интереса к природе — описываются естественные богатства стран. Только с середины XVII века появляется тот самый литературный пейзаж, который характерен и для литературы нового времени (например, даурский пейзаж в «Житии» Аввакума).

Отсутствие личного конфликта со средой, которое было столь характерно для предшествующих периодов, отнюдь не типично для литературы XVII века. Вступление на литературную арену широких демократических, оппозиционно настроенных слоев было основной причиной появления в литературе многочисленных конфликтов литературного героя со своей средой — главным образом в произведениях демократической сатиры. Поскольку ценность человеческой личности уже не определяется только ее официальным положением в обществе, поскольку литературный герой только отчасти связан с этим положением, он может быть им недоволен, может порывать со своей средой. Недовольство своим положением в обществе, своей судьбой, попытки противостать этой судьбе, конфликт с обществом, неуверенность в себе, протест, а с другой стороны — испуг и страх перед миром, столь типичные для литературы XVII века, — это не только показатели новой идеологии писателей из демократической среды, это одновременно показатели расширения их художественного познания, тесно связанного с новыми способами художественного обобщения.

В связи с новым отношением к человеку авторы все меньше и меньше морализируют в своих произведениях, и это, конечно, касается не только демократической

литературы. Единство «унисонного», монологического повествования нарушается. Проповедь, прямые авторские высказывания перестают играть ту роль, которую они играли в предшествующие периоды. Автор готов объективно изобразить чужую психологию, чужую мысль. В силу этого в изложении входит в свои права прямая речь действующего лица, в формах, присущих именно этому действующему лицу, а не в авторской передаче. Мнения автора, его суждения уже выражаются не прямо, а через художественный замысел.

Именно это — стремление как бы отойти от прямой интерпретации поступков героев, разрушение «унисона», стремление объективно, «со стороны» изобразить действующее лицо — сделает возможным появление драматического жанра — не только в народном творчестве, но и в литературе. Это сделает также возможным широкое развитие стихотворной лирики, появление первого русского романа — «Повести о Савве Грудцыне», развитие интереса к авантюрной литературе и, наконец, приведет к резкому сближению русской литературы с литературой западной.

Художественно-познавательные открытия XVII века, как видим, принесли особенно много художественных элементов, которые, пройдя через различные литературные направления XVIII и начала XIX века, получили дальнейшее развитие в реализме. Элементы эти, конечно, были еще крайне далеки от того, чтобы сложиться в единый реалистический метод. Накапливаясь в литературе — и прежде всего в ее прогрессивной части, — они сделали возможным появление литературных направлений XVIII и начала XIX века: классицизма, сентиментализма, романтизма, а затем уже и реализма.

Мы сосредоточили внимание на нескольких основных открытиях в области понимания внутреннего мира человека, не касаясь многих других. Для будущего исследователя представит, например, очень большой интерес вопрос о том, когда и при каких обстоятельствах стала изображаться в литературе психология возраста (детства, юности, старости), когда возникли в ней сословные черты в психологии героя, психология любви, материнства и т. д. Художественно-познавательные открытия совершались не только в области изображения отдельного человека; они совершались в области представле-

ний о человеческом обществе, об исторической изменчивости мира, в области представлений о русском государстве, нации и, наконец, о народе в целом, и о трудовом народе — крестьянах, ремесленниках — в частности. Увлекательная задача литературоведения — проследить рост этих представлений в художественной литературе периода феодальной раздробленности, периода образования русского централизованного государства в XVII веке.

Вместе с этим углублением и расширением художественного познания действительности, с расширением средств художественного выражения возрастает и преобразующая роль литературы — прежде всего ее передовой части, — и в новых формах, связанных с этим процессом, также накапливаются элементы, которые займут затем свое место в реализме. Изучение форм воздействия литературы на действительность в связи с движением литературы к реализму составляет не менее ответственную задачу литературоведения.

* * *

Движение литературы вперед путем художественно-познавательных открытий, — открытий, являющихся результатом всего развития человеческого общества, — отнюдь не следует понимать упрощенно. Глубоко ошибочными и чисто дилетантскими были бы представления о древнерусских писателях, если бы мы считали, что они просто «не умели» изобразить то или иное явление действительности. Такими же ошибочными были бы и объяснения особенностей творчества старинных мастеров живописи тем, что эти мастера якобы только «не умели» передавать то или иное — перспективу, анатомию человека, светотень и т. д. Эта «теория» предполагала бы в старинном писателе или в старинном художнике такое же понимание своих задач, как и у нас, соединенное с творческой беспомощностью в воплощении этого понимания. Мы столкнулись бы в таком случае с драматическим разрывом между замыслом и его воплощением в древней литературе, как и в древнем искусстве вообще. Между тем никакого исключительного разрыва между замыслом и его воплощением у старинных художников и писателей мы не видим.

Когда старинный русский художник изображал человеческую фигуру вровень с окружающими ее зданиями или даже более высокой, он делал это не потому, что «не умел» изобразить человека и окружающие его здания в более или менее правильном соотношении, а потому, что изображал размеры человека и предметов соответственно их значению. Изображение какого-нибудь святого — главная задача его иконы или фрески, и художник изображал фигуру святого крупной, на первом плане. Все остальное, второстепенное для него по значению, соответственно этому занимает в его композиции немного места.

Отсюда постоянные нарушения перспективы, вызываемые прежде всего особыми задачами, стоявшими перед художником, а не просто его «неумением». Это «неумение» пропадает в искусстве сравнительно быстро после того, как появляется потребность изображать перспективу — потребность, определяемая в первую очередь появлением новых художественных заданий. Таким образом, когда мы подходим к произведениям древнего искусства, ясно осознавая цели, которые ставил перед собой художник, отсутствие перспективы не может восприниматься как недостаток.

Так же точно и в литературе. Писатель не потому не изображал окружающей человека бытовой обстановки, что не умел ее изобразить, а потому, что это противоречило бы его пониманию предмета литературы и в первую очередь его художественному методу. Нам представляется, что литература каждого направления в своих лучших произведениях осуществляла именно то, что она хотела осуществить, и вовсе не оказывалась бессильна перед своим же собственным художественным пониманием мира. Каждая новая ступень познания действительности обладает и новыми средствами выражения. В совершенных образцах искусства мы видим почти полное соответствие художественного замысла его художественному воплощению. Вот почему, в отличие от развития науки, в развитии литературы все прошлые ступени художественного отражения действительности обладают не только чисто исторической значимостью, но сохраняют вполне конкретную, действительную и непреходящую эстетическую ценность.

Все познанное писателем кристаллизуется им в опре-

деленных формах. Лишь малоодаренный писатель не умеет найти адекватных форм выражения для художественного понимания действительности. Поэтому общее направление развития литературы яснее всего может быть раскрыто на лучших произведениях литературы. И в этом отношении нам кажутся глубоко неправильными взгляды, согласно которым «средние» и слабые произведения считаются наиболее показательными для литературного развития.

Еще одно замечание по поводу качественных оценок литературных произведений прошлого. Когда мы изучаем художественно-познавательные открытия в литературе и связанные с ними новые формы художественного выражения, мы не должны представлять себе развитие литературы как ровный и неуклонно двигающий ее вперед процесс накопления ценностей. В литературе бывают периоды общих и частных пауз и даже отступлений. Вместе с тем не следует забывать, конечно, что реалистическое познание действительности отнюдь не является единственной формой художественного познания.

Художественные методы изображения действительности сменяют друг друга «катастрофически». Это объясняется тем, что каждый художественный метод, в известной мере продолжая и углубляя предшествующий, обладает вместе с тем своеобразной внутренней законченностью. Все элементы художественного выражения находятся в тесном взаимодействии, составляют монолитную систему, которую время от времени взрывает новое содержание, новые идеи, новые художественно-познавательные открытия прогрессивной части литературы, устанавливающие новую систему на смену старой. Каждая новая система представляет собою прогресс по отношению к предшествующей, возникает на основе этой предшествующей системы, но вместе с тем всякая система обладает своими собственными непреходящими ценностями.

Было бы глубоко ошибочно, антиисторично, расценивать все художественные произведения прошлого только с точки зрения их большей или меньшей близости к художественной системе великих реалистов XIX и XX веков и считать, что развитие древнерусской литературы всеми своими сторонами и во всех своих ответвлениях шло только к реализму.

Древняя русская литература (как и древнее русское искусство) имеет тончайшие художественные достижения в той области изображения действительности, за которую она бралась, в том художественном методе, который был ей свойствен. Так, например, благодаря крайне скупому отбору из реальной действительности тех ее сторон, изображение которых литература ставила своей задачей, она достигала значительной обобщенности образа.

Летописные образы Святослава Игоревича, Владимира Мономаха, Александра Невского, Евпатия Коловрата выступают перед нами как бы высеченными из камня, подобно «прилепам» владими́ро-суздальских соборов: с тою же мерою обобщения и с тем же минимумом жизненно-наблюденных деталей. Благодаря изумительной экономии художественного метода, сосредоточенности внимания на немногих сторонах действительности древнерусским писателям удавалось достигать исключительной выразительности (например, в картине Русской земли в «Слове о погибели») и исключительной идейной целеустремленности в призывах к единению Руси, которые звучали во всех лучших произведениях русской литературы XI—XIII веков. Многие образы древней русской литературы обладают лаконизмом, почти равным лаконизму геральдических знаков (ср., например, символическую картину первого появления девы Февронии в «Повести о Петре и Февронии»).

Итак, русский реализм как законченное литературное направление XIX века отнюдь не следует считать достижением лишь этого времени. Реализм в его сложившемся виде возник в результате многовекового развития древней русской литературы, литературы XVIII и начала XIX века. Отдельные элементы его подготовлялись исподволь, путем различных художественно-познавательных открытий.