

Вопросы ЛИТЕРАТУРЫ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР
И ИНСТИТУТА
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО
АКАДЕМИИ НАУК СССР

4-й год издания

3

МАРТ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА

1960

Теория литературы

Д. ЛИХАЧЕВ

Об одной особенности реализма

В советской науке было немало определений того, что следует понимать под реализмом, но ни одно из них не может считаться удовлетворительным. По существу то, что предлагалось за последние годы в качестве определения реализма, отрицало все другие виды искусства или сводило все лучшее в искусстве к реализму. Определение подменялось похвалой. Постоянно подчеркивалась, например, правдивость реалистического искусства, но разве все другие направления в искусстве лживы? Если бы это было так, то в них не было бы искусства.

Возьму в качестве примера определение, даваемое И. Рыжкиным «краеугольному камню» «реалистической концепции» (пользуюсь его же выражениями). И. Рыжкин пишет, что суть реализма — это «художественное, объективно-правдивое воплощение взаимосвязи жизненного пути человека, характерных для него переживаний, мыслей, чувств, поступков, исторических условий общенародной жизни»¹. Ясно, что определение это одновременно и слишком широко, так как может быть применено не только к одному реализму, и обедняет реализм, так как далеко не покры-

¹ И. Рыжкин, Стиль и реализм, в кн. «Вопросы эстетики», сб. 1, М. 1958, стр. 265.

вает его содержания. «Правдивость» отражения действительности как основной признак реализма выдвигают, в частности, Г. Недошивин¹, В. Кеменов², И. Смольянинов³ и многие другие.

Задача исследователей реализма — определить, в чем отличие правдивости реализма от правдивости других направлений в искусстве. Это вопрос чрезвычайно сложный, и он может быть решен только путем ряда конкретных исследований.

Совершенно прав Я. Эльсберг, когда утверждает: «Думается, что задача заключается сейчас и не в том, чтобы предложить какую-либо новую (сравнительно с известным определением реализма Ф. Энгельса.— Д. Л.), более или менее подробно разработанную формулу, дающую «окончательное» определение реализма и претендующую на то, чтобы мгновенно снять все недоумения и вопросы. При настоящем состоянии изучения реализма такая формула неизбежно уподобится колодкам, в которые соответствующий художественный материал окажется более или менее насильственно и искусственно втиснутым. Перед нами же стоит задача теоретически заостренного изучения творчества величайших представителей реалистической литературы на различных этапах ее развития, во всей исторической и художественной конкретности и неповторимости этих художественных явлений»⁴.

Конечно, всякому, закрывающему глаза на какое-либо живое явление, отсутствие определения может оказаться на руку — на руку до той поры, пока ему охота отворачиваться от этого живого явления. Я говорю об отворачивающихся и закрывающих глаза людях не случайно: я имею в виду тех противников реализма за рубежом, которые в отношении его поступают именно так и упрямо твердят: «не вижу», «не понимаю» и «дайте определение». Ссылаясь на многообразие форм реализма, они вообще отрицают существование реализма. Само собой разумеется, этот пустой скептицизм нельзя побороть скороспелыми определениями. Пока нет глубоких описаний и аналитических исследований реализма — определения его недостаточны.

Одно из таких проблемно и теоретически заостренных конкретных исследований предлагает В. Виноградов в своей книге «О языке художественной литературы» (М. 1959). Он решает вопрос о реализме в стилистическом языке и решает его как лингвист. Само собой разумеется, что лингвистический подход к проблеме реализма

¹ Г. Недошивин, Очерки теории искусства, М. 1953, стр. 153.

² В. Кеменов, Об объективном характере законов реалистического искусства, в кн. «Некоторые вопросы марксистско-ленинской эстетики», М. 1954, стр. 43.

³ И. Смольянинов, Социалистический реализм — творческий метод советского искусства, Л. 1954, стр. 6.

⁴ Я. Эльсберг, Спорные вопросы изучения реализма в связи с проблемой классического наследия, в кн. «Проблемы реализма (материалы дискуссии о реализме в мировой литературе 12—18 апреля 1957 г.)», М. 1959, стр. 29—30.

чрезвычайно труден, ибо это подход со стороны и даже не с самой главной стороны (крепости редко берутся фронтальной атакой с главной стороны), но, может быть, именно поэтому он дает самые бесспорные результаты.

Постараюсь показать литературоведческое значение этого лингвистического подхода. Одно из многих отличий правдивости реалистического искусства от правдивости других искусств состоит в том, что реализм меняет средства изображения в зависимости от предмета изображения, изобретает все новые и новые средства выражения, борется с литературными канонами, стремится освободиться от них в изображении мира, человека, его поведения, психологии, связей с окружающим обществом¹ и т. д.

В. Виноградов показывает на конкретных примерах, как меняется стиль реалистических произведений в зависимости от того, что изображает писатель. Реализм стремится к изображению действительности максимально соответствующими этой действительности языковыми средствами. Как отмечает В. Виноградов, для реалистической системы характерно словесно-художественное отражение и воплощение «современной и прошлой жизни русского общества во всем разнообразии ее классовых, профессиональных и других социально-групповых разветвлений» (стр. 475). Для реализма типичен «принцип широкого использования социально-речевых стилей изображаемой общественной среды в качестве ее собственного речевого самоопределения, связанного с ее бытом, ее культурой и ее историей, и принцип воспроизведения социальных характеров с помощью их собственных «голосов» как в формах диалога, так и в формах «чужой» или непрямой речи в структуре повествования» (стр. 475—476).

Как утверждает Г. Гуковский, «согласно принципу реалистического стиля, открытому Пушкиным в 1820-е годы, состав его поэтической речи подчиняется закону выражения не только говорящего субъекта (поэта), но и изображаемого объекта (темы)»². Исследуя постепенное развитие реализма Пушкина, Г. Гуковский отмечает, что в «Евгении Онегине» «образуется сложная симфония стилевых пластов... Каждый герой, являясь носителем определенного типа культуры, определенного отношения к проблеме бытия страны и народа, внутри одной эпохи русской исторической жизни, вносит в стиль романа свою речевую струю. В романе есть в соответствии с этим несколько речевых пластов, при-

¹ Связь человека с окружающим обществом изображалась в искусстве всегда, хотя и неточно. Почему-то, однако, некоторые теоретики приписывают реализму открытие связей человека с окружающей средой (см., например, приведенное выше определение И. Рыжковым «краеугольного камня» реализма). Это, конечно, невнимание к конкретным фактам истории искусства.

² Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, М. 1957, стр. 175.

чем они эволюционируют вместе с эволюцией героев и самого автора»¹.

Принцип воспроизведения социальных характеров с помощью их собственных «голосов» — существенная часть той неустанной борьбы со всеми канонами литературного изображения, которую последовательно ведет реализм. Забота о «свежести» изображения ни в одном из литературных течений не была так сильна, как именно в реализме, а вместе с этой заботой приходила и крайняя индивидуализация авторской манеры. Реализм в отличие от всех остальных направлений находится в состоянии непрерывной внутренней творческой борьбы со стремлением к выработке постоянных стилистических признаков во имя примата содержания.

Вот почему так разнообразны индивидуальные стили писателей-реалистов. В. Виноградов указывает на различие стилей «таких представителей реализма в русской литературе, как Гоголь, Герцен, Тургенев, Чернышевский (в его беллетристических произведениях), Л. Толстой, Салтыков-Щедрин и Гл. Успенский» (стр. 437). «Наши великие писатели (речь идет о писателях-реалистах.— Д. Л.) не придерживались одной замкнутой системы изображения», — пишет В. Виноградов (стр. 506). Характерно и приводимое им заявление Тургенева в письме к Л. Толстому: «Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать; система — точно хвост правды, но правда как ящерица; оставит хвост в руке — а сама убежит: она знает, что у ней в скором времени другой вырастет»². Такие же заявления мы можем встретить и у многих других реалистов. Не случайно оно и у советского поэта М. Исаковского. «Даже в пределах поэзии, — пишет М. Исаковский, — создаваемой одним и тем же человеком, нельзя пользоваться одним и тем же «секретом», открытым раз и навсегда. Такого «секрета» быть не может. В каждом отдельном произведении поэта — если, конечно, это произведение по-настоящему талантливо — заключен уже свой особый «секрет»³.

В. Виноградов показывает на примере раннего творчества

¹ Там же, стр. 176. Различные способы приближения средств изображения к изображаемому в творчестве Пушкина были подробно исследованы В. Виноградовым в книге «Стиль Пушкина» (Гослитиздат, М. 1941). Здесь показано и разрушение Пушкиным предшествующих стилистических систем путем их пародирования, и воспроизведение устной речи героев во всем их характеристическом культурно-бытовом и социальном многообразии, и приближение стилистических приемов изображения к изображаемому, и т. д. Впоследствии этот основной принцип реалистического стиля — приближение средств изображения к изображаемому — лег в основу анализа реализма Пушкина в книге Г. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля». В этой своей принципиальной основе интересная и содержательная книга Г. Гуковского следует за книгой В. Виноградова.

² «Толстой и Тургенев. Переписка», изд. М. и С. Сабашниковых, М. 1928, стр. 31.

³ М. Исаковский, О «секрете» поэзии, — «О писательском труде», сборник статей и выступлений советских писателей, М. 1953, стр. 77—78.

Достоевского, как писатель-реалист борется со стилистическими канонами, приноравливая стилистические средства выражения к изображаемому предмету. Он анализирует средства речевого самораскрытия Макара Дежушкина: «Речь Дежушкина строится из таких слов, фраз и их композиционных вариаций, в которых социально-экспрессивные оттенки или непосредственно ведут к образу «старого, неученого» титулярного советника, или не противоречат его структуре, ее не ломают. Основа речи Дежушкина — разговорное городское «просторечие», в котором добрую половину составляет фразеология мелкого служило-чиновничьего сословия, играющая такую существенную роль в процессе образования и эволюции бытовой городской речи XIX века» (стр. 478—479).

Далее В. Виноградов вскрывает в каждом атоме речи Дежушкина особенности его социального облика, его психологии, его образа рассказчика, помогает понять стилистический синтез идеологических и речевых элементов в структуре реалистического произведения.

Одной из наиболее показательных форм приближения средств изображения к предмету изображения является приноравливание образа автора или рассказчика и его речевой самохарактеристики к теме произведения. Если во всех прочих литературных направлениях образ автора был малоподвижен, стоял как бы над произведением, над его темой (наиболее частая позиция автора — позиция оратора, философа, судьи жизни, вдохновенного поэта и т. д.), то в реализме образ автора стремится быть как можно ближе к теме произведения, к действующим лицам произведения. Это заметно уже у Пушкина, но еще определеннее в творчестве Гоголя, Достоевского, Лескова и др. Иногда этот образ автора маскируется (как у Чернышевского), иногда раздваивается (как у Достоевского в «Бедных людях»). С одной стороны, образ Макара Дежушкина, от лица которого ведется рассказ, — это образ бедного чиновника, в котором сливается действующее лицо и автор. Но, с другой стороны, автор в Макаре Дежушкине отделяется от образа бедного чиновника: Достоевский наделяет Дежушкина отнюдь не характерными для бедного чиновника идеями в духе В. Белинского и В. Майкова. Дежушкин — «рассказчик» и «автор», и оба эти образа различны. Это раздвоение необходимо, чтобы лучше судить о предмете повествования. Писатель-реалист как бы примеривает разные точки зрения, выбирает ту, с которой «лучше видно», а чаще всего имеет две точки зрения, позволяющие ему видеть перспективу, придающие его повествованию необходимую «стереоскопичность» («два глаза»).

«Ведь «рассказчик», поставленный на далекое речевое расстояние от автора, — пишет В. Виноградов, — объективируя себя, тем самым печать своей субъективности накладывает на речь персонажей, ее нивелируя. В силу этого образ рассказчика колеблется, иногда расширяясь до пределов «образа писателя», «автора».

Соотношение между образом рассказчика и образом «автора» динамично даже в пределах одной сказовой композиции. Это величина переменная. Динамика форм этого соотношения меняет непрестанно функции основных словесных сфер сказа, делает их колеблющимися, семантически многоплановыми. Лики рассказчика и автора покрывают (вернее, перекрывают) и сменяют один другого, вступая в разные отношения с образами персонажей» (стр. 123). Описанное В. Виноградовым колеблющееся соотношение образа «рассказчика» с образом «автора» очень характерно для пронизанного динамизмом реализма. В других направлениях образ автора и менее подвижен, и менее связан с предметом изображения. В реализме же эта подвижность и функциональность — одна из чрезвычайно интересных форм динамического приспособления средств изображения к изображаемому.

Итак, стиль реалистических произведений изменяется в зависимости от того, что изображает писатель. Даже в одном и том же произведении этот стиль меняется, и при этом не только в речах действующих лиц, впервые в реалистическом искусстве заговоривших так, как им положено говорить в действительности, но и в авторском изложении.

Г. Гуковский отмечал «протеизм» Пушкина в «Медном всаднике». Он видел его в различном стиле отдельных его частей — шла ли речь о Евгении или о Петре, о Медном всаднике. В связи с этим Г. Гуковский замечал даже: это «не речь одного человека, а общая русская речь»¹. В реализме есть и такое сложное явление (оно будет важно для нас в дальнейшем), как возможность существования в его стиле элементов стиля другого направления. О том, что элементы стиля иного направления могут находиться внутри реалистического произведения, свидетельствует тот же «Медный всадник». Как верно заметил Г. Гуковский на основании работы Л. Пумпянского о «Медном всаднике»², тема Петра овеяна в последнем «духом классицизма».

Способность реализма к самоочищению от различных канонов, штампов, устоявшихся особенностей стиля поддерживается исключительной ролью в реализме литературной критики. Ни в одном литературном направлении критика не занимала такого видного положения, как в реализме. Во всяком ином литературном направлении канон в известной мере законен. В реализме канон — враг. Стихийно возникающие как результат косности творчества, литературные штампы вынуждены маскироваться. Они проникают тайно. Только тайно правдивость стремится подменить собою правду. Обнаружение штампов равносильно их уничтожению. Одна из задач критики — задача борьбы с возникающими штампами, с начинающимся окостенением.

¹ Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 410.

² Там же, стр. 407.

В. Виноградов приводит обильные примеры пародирования штампов у писателей-реалистов и особенно у Чехова и Горького. Эта борьба со штампами — не только характерная черта реализма в литературе, но и его жизненная необходимость. И эта борьба, конечно, касается не только языка и стиля, но и всякого рода штампов в сюжете, в чем легко убедиться особенно по известному рассказу Куприна «По заказу».

В. Днепров в статье «О творческом методе и художественных стилях» пишет: «В дореалистических методах преобладал *общий* стиль, а в методах реалистических преобладает стиль *индивидуальный*»¹. Это положение верно, но его необходимо расширить. Борьба с системами литературных канонов, с «общим стилем» литературы идет даже внутри индивидуального творчества. Писатели-реалисты стремятся освободиться даже от своих собственных литературных канонов, стремятся разнообразить и изменять свой собственный стиль. Стиль Л. Толстого в «Анне Карениной» не тот, что в «Севастопольских рассказах», а в «Воскресении» не тот, что в «Анне Карениной». Стремление приблизиться к языку эпохи, к языку действующих лиц, индивидуальные черты в прямой речи героев и т. д. — это своего рода небольшие отказы от индивидуального стиля, но они сопряжены с общим стремлением писателей-реалистов не повторять самих себя.

Не буду продолжать этой темы. Резкое отличие реализма от всякого другого направления, опирающегося на каноны, бесспорно. Вот почему реализм в известном смысле «вечен», а все другие течения в какой-то мере преходящи. Бессмертны созданные в недрах нереалистических систем великие произведения, но не самые течения, которые в той же форме повториться не смогут. Реализм же вечно нов. Он нов потому, что находится в состоянии постоянных поисков приближенного к действительности выражения этой действительности. Поскольку действительность движется, движется и реализм. Меняются его формы, его виды. Реализм весь в динамике.

Вот почему, когда некоторые западноевропейские искусствоведы и литературоведы утверждают, что реализм — искусство консервативное, устаревшее, они абсолютно неправы. Реализм не может устареть по самой своей природе. Это постоянно самообновляющееся направление, — направление, которое не может повторять своих стилистических приемов, формул, сюжетных построений и т. д. Могут устаревать (и при этом быстрее, чем в любом другом направлении) отдельные виды реализма, индивидуальные манеры, отдельные приемы и т. д., но сама диалектика реализма остается. Остается движение изображения к изображаемому. Писатели-реалисты вынуждены искать все время нового, отказываться от собственных стилистических решений. Но сам по себе

¹ «Звезда», 1958, № 2, стр. 220.

реализм именно поэтому и не устаревает. «Самоочищение» реализма от всякого рода инертной формы, от раз и навсегда избранных способов изображения, острая борьба живого и все обновляющегося содержания со склонной к застыванию формой составляет внутреннюю силу его развития.

Очень часто это стремление реализма к поискам нового, к обновлению содержания и формы считается признаком всякого искусства: настолько оно кажется естественным и настолько мы к нему привыкаем. В. Шкловский в своей книге о Достоевском пишет: «Искусство, двигаясь, расширяет пределы жизни, которую оно может осмыслить — исследовать через противопоставления и перипетии»¹. На самом деле это свойство «расширять пределы жизни» принадлежит преимущественно реализму.

Характерная черта реалистического искусства — все развивающееся вторжение в область «запрещенных» тем. Это одна из самых характерных черт системы реализма. Во всех иных направлениях эта черта отсутствует. Искусство вторгается в новые области, но оно вторгается *вопреки* господствующему направлению. Вводя новые темы, искусство одновременно разрушает направление, стилистическую систему этого направления, создавая направление новое.

Самое существенное для наших дальнейших соображений заключается в том, что реализму свойствен в широкой степени индуктивный метод художественного познания действительности.

Г. Гуковский пишет, что в реализме «искусству открылся анализ — уже не абстрактно-дедуктивный, как во времена классицизма, а привлекающий к рассмотрению обильный материал живой эмпирии, то есть не лишенный индуктивных процессов мысли, включающий сумму наблюдений и даже эксперимент в целях проверки поведения героя в различных условиях»². Не случайно поэтому в творчестве писателей-реалистов приобретают такое большое значение их личные наблюдения над действительностью, дневники, записные книжки с записями бытовых диалогов, реплик и т. д. Это то самое искусство, которое «чем далее, тем более становится научным», как о нем писал молодой Флобер.

О научности реализма пишут Золя, Тэн, Сент-Бев и многие другие. Об искусстве как о способе познания пишет и Чернышевский. Эта научность реализма находится в строгом соответствии с отмеченным выше стремлением реализма максимально приближать средства выражения к предмету изображения. В эстетике реализма главное — это «соответствие действительности». Вот почему для эстетики реализма так важен провозглашенный Чернышевским принцип: действительность выше искусства.

¹ В. Шкловский, За и против. Заметки о Достоевском, М. 1957, стр. 92—93.

² Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 334.

Реалистическое искусство стремится увидеть то, что еще не увидено, описать то, что еще не описано, проникнуть как можно глубже в действительность. В сочетании с неустанным творчеством новых средств изображения эта черта реализма открывает перед ним возможность бесконечного разнообразия творчества и бесконечного развития.

Литературоведы, привыкшие только к материалу нового времени, не могут себе представить, до какой степени необычной и богатой кажется для меня, как для специалиста по средневековой литературе, эта своеобразная способность реализма к самосовершенствованию.

Я думаю, что убеждение многих советских литературоведов о связи реализма с революционной идеологией не априорное, как предполагает В. Виноградов (см. стр. 438—439), а апостериорное, выведенное на основании опыта изучения классиков-реалистов, и это убеждение не могут поколебать отдельные видимые исключения. Действительно, революционная идеология, низвергающая авторитеты, сродни реалистическому стремлению к борьбе с канонами, к неустанному проникновению во все новые и новые области действительности.

Роль реалистического искусства всегда была революционной потому, что реализм борется со всякою косностью, смело идет на сближение с действительностью, стремится к индуктивному познанию реальности. Художественная природа реализма находится в тесной связи с прогрессивностью мировоззрения писателей-реалистов.

Правда, как известно, не все писатели-реалисты были революционерами. Как связать, например, реализм Достоевского с его мировоззрением? Этот вопрос прямо задает В. Виноградов: «А реализм Достоевского или реализм Л. Толстого? Реализм Тургенева? Реализм Бунина? Они тоже выросли из революционного взгляда на мир?» (стр. 443). Я думаю, что вопрос этот вполне разрешим, если мы глубже изучим мировоззрение писателей-реалистов и, в частности, Достоевского. Мировоззрение писателя, конечно, не сводится к сумме идей, которые он где-либо прямо или косвенно высказывал. Есть идеи, тесно связанные с творчеством писателя, выражающиеся в нем, и есть идеи более или менее внешние для писателя. Не случайно и сам Достоевский говорил об идеях-чувствах, а не об идеях просто и предпочитал первые вторым. Но этот вопрос, как известно, очень сложный, и я не имею возможности касаться его сейчас. Скажу только, что нельзя мировоззрение писателя рассматривать теми же приемами, что и мировоззрение философа. Нельзя также мировоззрение писателя лишать его живой (и иногда очень ценной — особенно в условиях XIX века) противоречивости. «За и против» — назвал свою книгу о Достоевском В. Шкловский. И вместе с тем абсолютно невозможно смешивать художественный метод реализма с политическими или фи-

лософскими взглядами писателя. В этом отношении совершенно прав В. Виноградов, когда утверждает, что «реализм как художественный метод той или иной сферы искусства не может быть сведен к одним «воззрениям» (стр. 442).

Память, вероятно, подскажет читателю и другие примеры сложностей, возникающих в связи с определением особенностей стиля реализма XIX—XX веков, но цель моей статьи не в объяснении именно этих сложностей, и мне необходимо поэтому спешить.

Может создаться впечатление, что реализм противопоставлен мною всем остальным течениям в искусстве и что вышеприведенный материал как будто бы подтверждает пресловутую теорию «реализма — антиреализма». Это не так. Мы видели выше, что реализму свойственна постоянная борьба с литературными канонами, что реалистическое искусство требует постоянного обновления (и именно поэтому естественна связь реалистического искусства с прогрессивной идеологией). Но было бы неправильно представлять себе, что литературные течения, основывающиеся на канонах, лишены творческого начала. Стремление к установлению канонов следует отличать от стремления к сохранению канонов. В нереалистических течениях литературы также идет борьба нового и старого, но там она по большей части идет в виде борьбы новых канонов со старыми. Эти новые каноны, как правило, лучше «вмещают» действительность, чем старые. Кроме того, сама по себе система канонов может быть полезным фактором искусства, облегчающим художественное познание действительности. Стремление к установлению литературных канонов соответствует стремлению человека к систематизации своего познания, облегчающей восприятие обобщением, к экономии творчества.

При этом литературные течения не следует рассматривать внеисторически, вне тех течений, на смену которым они приходят, и вне тех течений, которые приходят за ними. Так, романтическая система литературных канонов в значительной степени противостоит классицистической, на смену которой она явилась. Ее роль в свое время была прогрессивна. Она расширяла познание действительности, круг литературных тем, круг выразительных средств и т. д. Поскольку прогрессивность романтизма была негативной, эта система оказалась и не единой. Вот почему в романтизме выработалось несколько близких систем канонов, часть которых могла оказаться *относительно* (именно относительно, а не абсолютно) консервативной.

Но реализм и не равноправен другим течениям — вроде классицизма, сентиментализма, романтизма, экспрессионизма, символизма и т. д. Этому сопротивляется сам язык. Мы можем сказать: «Он достиг большого реализма в изображении чего-либо»¹,

¹ Ср.: «Карамзин достиг в своей повести значительного реализма и тонкости в отношении к *бытовой* стороне нашей прошлой жизни» (Н. Апостолов, Карамзин как романист-историк, ЖМНПр., 1916, апрель, стр. 203).

но мы не можем сказать: «Он достиг большого классицизма» или «Он достиг большого сентиментализма». Следовательно, сам язык свидетельствует о том, что реализм не есть нечто равноправное другим литературным течениям.

В связи с последним замечанием мне хочется сказать несколько слов по поводу темы, которая особо интересует меня как специалиста по древней русской литературе.

В. Виноградов справедливо упрекает исследователей древнерусской литературы за неопределенность и неясность применяемых терминов «реалистичность», «реалистические тенденции» и «элементы реалистичности» и вместе с тем склонен отрицать необходимость применения этой терминологии к русской литературе XI—XVII веков.

В самом деле, что такое «элементы реалистичности» или «реалистические элементы» в древней русской литературе и может ли одно их нарастание привести к появлению в XIX веке литературного направления реализма? В. Виноградов пишет об исследованиях специалистов по древней русской литературе и фольклору: «...нигде прямо не говорится, когда и как происходит в русском фольклоре превращение или качественное преобразование этих «реалистических тенденций» или «реалистичности» в реализм в собственном смысле» (стр. 430). Не прибегая к определениям того, что такое эти «реалистические элементы» и «реалистические тенденции», которые в данном случае были бы только вредны, укажу, что «элементы реалистичности» — это, конечно, не осколки безупречного зеркала действительности — реализма, складывая которые мы могли восстановить и все зеркало. Качественного преобразования «тенденции реалистичности» в реализм вообще не происходит.

В «элементах реалистичности» есть ограниченность, свойственная литературе средневековья. Средневековая реалистичность охватывает далеко не все свойства реализма, а только некоторые. Это отнюдь не реализм в собственном смысле этого слова. Лучше всего это показать на конкретном материале. Авторы, пишущие об элементах реалистичности в русской средневековой литературе (В. Адрианова-Перетц, Д. Лихачев, Г. Рааб, в прошлом И. Еремин и др.), приводят примеры этой реалистичности. Наиболее яркие примеры — это рассказ об ослеплении Василька Теробовльского («Повесть временных лет»), рассказ об убийстве Андрея Боголюбского (Владимири-Суздальская и Киевская летописи), повесть Петра Бориславича о преступлении Владимирки Галицкого (Киевская летопись), рассказ о смерти Владимира Васильковича Волынского (Волынская летопись), рассказ о смерти Дмитрия Красного (Московская летопись), рассказ об ослеплении Василия Темного (там же), рассказ о смерти Василия III (там же), рассказ о смерти Пафнутия Боровского («Записка Иннокентия») и т. д.

Все эти рассказы написаны так, как будто бы они принадлежат авторам нового времени. Они изображают действительность с чрезвычайной конкретностью, наглядностью и, если угодно, «правдивостью». Речь действующих лиц передана именно в тех формах, которые свойственны этим лицам. Они документальны. Действие описывается с деталями, которые позволяют отчетливо представить себе все описываемое. Но по содержанию эти повествования весьма однообразны: смерти, мучения (два ослепления!), преступления. Это реализм ужасов, но не реализм в изображении характера человека, его жизни в целом, природы и т. д. Эта реалистичность внешне, казалось бы, близка к западноевропейскому «готическому натурализму», но не совпадает с ним в силу своей светской тематики. Следовательно, есть какие-то сферы, куда проникает эта реалистичность, — очевидно, в связи с особыми задачами авторской работы.

Я привел только наиболее яркие примеры реалистичности в древней русской литературе, но элементы реалистичности имеются в отдельных проповедях: в зрительно конкретном изображении дурных нравов общества (пьянства, лени, франтовства, злых нравов женщин и т. п.), в документальных рассказах летописи, паломников, в статейных списках русских послов и т. д. Эти элементы реалистичности отнюдь не случайны, — они входят как важнейшее слагаемое в своеобразное лицо средневековой литературы.

Вправе ли мы называть эти явления «реалистичностью»? Конечно, все термины условны. Я бы предпочитал не прибегать к понятию «реализм», но от термина «реалистичность» я не вижу возможности отказаться по двум причинам: во-первых, я не вижу замены этому термину для явления весьма существенного, а во-вторых, этот термин своею близостью к понятию «реализм» как раз отражает существо дела.

Обращу здесь внимание на ту самую черту стиля реализма, которая блестяще выяснена в исследовании В. Виноградова. В реализме есть стремление средства выражения приблизить к предмету изображения. Эта черта, разумеется, не главная, но чрезвычайно характерная и важная. Средневековая литература в своих основных тенденциях обратна этому: она стремится к шаблону, к устоявшимся литературным канонам, к «литературному этикету», к обозначению вместо изображения, к символу вместо метафоры и т. д.

Но эта литературная система средневековья, обусловленная особенностями религиозного мировоззрения, не может быть последовательной. В средневековой литературе постоянны и, я бы сказал, *закономерны* нарушения этой системы. Индуктивное мышление в средневековье постоянно борется с дедуктивным, опыт — с предвзятыми схемами. Иначе и быть не может, — это требование жизни, практики. В литературе же документальное описание, сознательно приближающее средства выражения к действительности

сти, к тому, «как было в жизни», находится в постоянной борьбе с системой литературных канонов.

Непоследовательность средневековых взглядов, средневекового отношения к действительности и дает возможность вторгаться в художественное творчество элементам реалистичности. Эти элементы реалистичности в некоторых своих общих чертах действительно сближаются с реализмом. Они вытесняют собой средневековые штампы описаний, приближают средства выражения к теме изображаемого. В них князья говорят, как князья, иногда подлинными своими словами, вечевые речи произносятся так, как они звучали в действительности, они сохраняют весь свой колорит. Они либо услышаны, либо могли бы быть услышаны в жизни. То же можно сказать и о речах, которые передавались через послов¹.

Наконец, эти элементы реалистичности по большей части связаны с особыми прогрессивными задачами авторов произведений. Смерти, преступления, ослепления описываются не бесцельно, а ради того, чтобы изменить действительность, возбудить в читателях отвращение к междоусобиям князей, заставить князей прекратить усобицы, убедить читателей уважать объединительные устремления лучших из умерших князей, их заветы, их предсмертные слова и т. д.

Все перечисленные выше примеры «реалистических элементов» в древней русской литературе именно таковы. Они целеустремленны. Появление элементов реалистичности в средневековой литературе облегчается тем обстоятельством, что средневековая литература многостильна. Стили в ней сосуществуют в одном произведении. Она непоследовательна. Эта непоследовательность и дает возможность вторгаться в литературу элементам реалистичности, тем более что сама реалистичность в своих наивысших проявлениях, как уже было указано выше, борется с единством стиля, со всяким стремлением установить определенные каноны изображения действительности. Вот почему элементы любого другого направления не могли бы быть предугаданы в средневековье. Любое другое направление, опирающееся на систему своих литературных канонов, в этом отношении требует цельности произведения. Системы других литературных направлений недробимы. Реалистичность же может вторгаться в произведение кусками, отрывками, элементами, тем более что средневековье, как мы уже отметили выше, по природе своей непоследовательно.

Система литературных канонов средневековья дедуктивно накладывается на объект литературного творчества. Вот почему изображения так однообразны в древнерусской литературе. Но наряду с этим в литературе живет и индуктивное художественное творчество. В литературу входит живое наблюдение; изображение

¹ См. подробнее: Д. Лихачев, Русский посольский обычай XI—XIII вв., «Исторические записки», т. 18, М. 1946.

подчиняется изображаемому. И чаще всего это вторжение индуктивного художественного изображения действительности сочетается с критическим отношением к этой действительности. Оно противостоит религиозной идеализации мира.

Там, где необходимо объективное изображение действительности, там, где нужно ее эмпирическое познание, где необходимо изменение действительности, — там могут появляться элементы реалистичности. И эти элементы реалистичности нельзя просто называть «правдивостью» или «документальностью». Протокол не включает в себе элементов реализма. Реалистичность появляется тогда, когда появляется сознательное, целеустремленное творчество, пытающееся в целях изменения действительности и наилучшего изображения его для убеждения читателей приблизить средства изображения к изображаемому, создать иллюзию действительности, отрешиться от системы литературных канонов.

Реализм связан с постоянным расширением сферы изображаемого, но в средневековье, как мы уже видели, эта сфера еще очень узка. Постоянное разрушение канонов еще не ведет к их отмене. Прогрессивность «разрушительной» работы реалистических элементов еще очень ограничена. Вот почему в средневековье нет почвы для появления настоящего реализма. Элементы реалистичности — это не реализм, однако отмеченные некоторые общие черты могут оправдать близость терминов. С появлением литературных направлений элементы реалистичности в их типичной для средневековья форме исчезают, но созданные с их участием произведения древней русской литературы и до сих пор продолжают поражать нас своею художественной силой: назову хотя бы два из них — «Повесть о Горе-Злосчасти» и «Житие» протопопа Аввакума.

Еще два слова о «реалистических элементах» в древнерусской литературе. Я думаю, что появление этих «реалистических элементов» отнюдь не должно объясняться борьбой двух мировоззрений в средневековой Руси. Никаких «двух мировоззрений», резко противостоящих друг другу, в древней Руси не было. Были разные мировоззрения, но все они были в той или иной форме и в той или иной степени религиозными. Не случайно, что и сама оппозиция феодализму совершалась в форме ересей, то есть в форме религиозной. Поэтому концепция «реализма — антиреализма», отождествление реализма с материализмом, а «антиреализма» с идеализмом не имеет под собой почвы в древнерусской литературе. Речь может идти лишь о непоследовательности средневекового религиозного мировоззрения, вынужденного под влиянием требований действительности обращаться к практике, к индуктивному мышлению, к опыту.

Эта непоследовательность, а не «борьба двух мировоззрений» заметна и в «реалистических элементах» древнерусской литературы. Бывают случаи, когда реалистические элементы в древней

русской литературе не имеют непосредственной связи с прогрессивными взглядами авторов. В самом деле, очень часто реалистические элементы встречаются в рассказах о чудесах. Чудо описывается порой с такою наглядностью, что оно как бы становится видимым, осязаемым. В автобиографии Епифания рассказывается, например, как он боролся с бесами во сне. Ему явились два беса — «один наг, а другой в кафтане». Епифаний схватил нагого беса и тут же почувствовал в своих руках «яко мясище некое бесовское». Проснувшись, Епифаний обнаружил, что руки его «от мясища бесовского мокры», — осязаемое доказательство реальности видения¹. Все другие видения Епифания описываются с такою же наглядностью. Они происходят в реальной избе Епифания, обставлены бытовыми подробностями, действующие лица говорят вполне бытовым языком, описываются материальные последствия видений: Епифаний ощущает боль и усталость от своей физической расправы с бесами, в келии его беспорядок и т. д. Другой пример. В «Повести боярина Петра Бориславича» XII века есть замечательное описание смерти Владимирки Галицкого. По этому описанию можно точно установить болезнь, которой он заболел, и приемы ее лечения. Не случайно Максим Горький воспользовался некоторыми деталями из этого описания для своей «Жизни Матвея Кожемякина». Но описание это при всей реалистичности своих отдельных элементов есть в конечном счете описание чуда: бог покарал Владимирку Галицкого болезнью и смертью за его насмешки над Петром Бориславичем.

Из приведенных примеров ясно, что элементы реалистичности в древней русской литературе отнюдь не являются в результате смены религиозного мировоззрения нерелигиозным, а скорее отражают непоследовательность религиозного мировоззрения. Непосредственная связь их с прогрессивными взглядами на мир часто отсутствует.

Теперь несколько слов о пресловутом реализме фольклора. В. Виноградов отмечает у специалистов по древнерусской литературе «прямолинейное» приписывание или предписывание реализма фольклору (стр. 423). Ошибка специалистов древнерусской литературы состоит в том, что в этом пункте они недостаточно четки в своих положениях. Постараюсь кратко объяснить лично свою позицию в этом вопросе. Народное творчество средневековья также представляло собой систему изобразительных канонов, двигалось и развивалось внутри этой системы канонов. Я не берусь дать название этой системе канонов, но во всяком случае это не реализм, поскольку реализм не терпит системы канонов, борется с канонами и устойчивостью стиля. Вместе с тем народное творче-

¹ А. Н. Робинсон, Житие Епифания как памятник дидактической автобиографии, «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XV, М.—Л. 1958, стр. 213.

ство осуществляло *другую* систему канонов, чем средневековая литература, и это чрезвычайно важно! Всякое проникновение элементов народного творчества в литературу было проникновением иной стилистической системы. Оно вело к частичному разрушению книжной системы, но не заменяло ее собой, и в этом случае «реалистические элементы» легче осуществляли свое продвижение в литературу. В самом деле, народное просторечие отнюдь не реалистично само по себе. Реалистично использование этого народного просторечия в литературе, и это хорошо показано в книге В. Виноградова для начала XIX века. Ибо это введение в литературу народного просторечия, с одной стороны, было связано с разрушением литературных канонов, а с другой — давало то самое следование изображению изображаемому, которое так характерно для реализма. Так же точно обстоит дело и с народным творчеством. Народное творчество — это не реализм, однако использование народного творчества, в частности языка народного творчества, часто связано с появлением в литературе элементов реалистичности.

Я остановился в своей статье только на одной из многочисленных особенностей реализма. Еще разительнее видны эти особенности в связи художественного метода реализма с мировоззрением писателя. Совсем по-особому стоит в реализме вопрос о традициях (в реализме передается традиция творческого движения, развития, но не традиция чина и этикета, как в литературе средневековья). Особый характер носят в реализме изобразительные средства. Принципиально отлично от литературы средневековой отношение в реализме к литературным жанрам. Но все это, как и многое другое, — темы для особых размышлений.

