

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени В. И. ЛЕНИНА

Специализированный совет Д 053.01.06

На правах рукописи

ГЛУХОВ Виктор Иванович

**РУССКИЙ РЕАЛИЗМ
XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА
(ИСТОКИ, РОЖДЕНИЕ, ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ)**

Специальность 10.01.01 — Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва 1991

Работа выполнена на кафедре русской литературы Ивановского государственного университета имени первого в России Ивано-Вознесенского общегородского Совета рабочих депутатов.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор **В. Н. Аношкина**,
доктор филологических наук **А. С. Курилов**,
доктор филологических наук, профессор **В. И. Федоров**.

Ведущая организация —

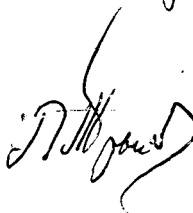
Самарский государственный педагогический институт имени В. В. Куйбышева.

Защита состоится « *2* » *сентября* . . . 1992 г.
в 14 часов на заседании специализированного совета Д 053.01.06 по присуждению ученой степени доктора наук в Московском ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени педагогическом государственном университете имени В. И. Ленина по адресу: Малая Пироговская, 1, ауд. 209.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ имени В. И. Ленина (Малая Пироговская, д. 1).

Автореферат разослан « *14* » *января* . . . 1992 г.

Ученый секретарь
специализированного совета


В. П. ТРЫКОВ

Актуальность тем. Теория и история реализма в литературе – одна из фундаментальных проблем современного литературоведения. Необходимость ее дальнейшего исследования не подлежит сомнению. Тем более, что наше время принципиально по-новому поставило вопрос о реализме советской литературы, в связи с чем возникает потребность обстоятельнее разобраться и в других нерешенных проблемах истории русского реализма, в том числе имеющих отношение к ее начальному периоду.

Долгое время литературоведы были убеждены, что в русском реализме было два основных направления – критический реализм и реализм социалистический. Основоположником критического реализма многими признавался А.С.Пушкин. Но было очевидно, что до него тоже существовал реализм, по крайней мере в творчестве И.А.Крылова и А.С.Грибоедова. Отдельные исследователи к ним добавляли еще Д.И.Фонвизина и А.Н.Радищева (М.Н.Верков, Л.И.Кулакова, Н.Л.Степанов). Большинство же специалистов придерживалось точки зрения Г.А.Гуковского и Д.Д.Благого, полагавших, что русская литература XVIII в., несмотря на элементы критического реализма в произведениях некоторых авторов, в целом развивалась в рамках классицизма и сентиментализма. Однако такое решение вопроса со временем перестает удовлетворять, поскольку оно оставляет в тени важные стороны литературного развития в допушкинский период. Появляются исследования, в которых доказывается, что в XVIII в. в нашей литературе, как и в западноевропейской, формировалось еще одно направление реализма, которое определялось как просветительский реализм.

Первыми, еще тридцать лет назад, начинали выделять это направление два исследователя – У.Р.Фохт, предпочитавший называть его дидактическим реализмом, и Г.П.Макогоненко, который начальному этапу русского реализма уделяет особенно много внимания. Связывая его возникновение с началом развитого просветительского движения в России, ученый характеризует идеологическую основу зарождавшегося реализма, формулирует /как он их понимает/ его главные черты и дает соответствующее истолкование творчества относящихся к нему авторов¹. Но художественная специфика русского реализма того времени оказывается, в сущности, вне рассмотрения. Поэтому было не ясно, в чем же состоит различие между русским реализмом XVIII и XIX в. и действительно ли реализм эпохи Просвещения сложился у нас как направление. Не разрешает этих вопросов и Н.Л.Степанов, считавший раскрыть художественное своеобразие реализма той поры. Творческие принципы его зачинателей осмысливаются им лишь в ви-

¹ Макогоненко Г. Русское Просвещение и литературные направления XVIII в. // Русская литература. – 1952. – № 4; От Фонвизина до Пушкина. – М.: ИЛ., 1969

де перечня внешних признаков, взятых вне их взаимосвязи и не затрагивающих сердцевину проблемы². Поскольку другие исследователи, касавшиеся данной проблемы, сделав ряд верных наблюдений (Г.М. Фридлендер, В.А. Западов, С.Е. Шаталов, Н.Н. Булгаков), существенно новых решений тоже не предлагали, вопрос о художественной специфике русского реализма на начальной стадии во многом остается открытым. А ввиду этого и само его существование вызывает сомнение.

Все сказанное и определяет цель и задачи настоящего исследования, его актуальность. Главная цель его — показать идейно-художественное своеобразие русского реализма эпохи зрелого просветительского движения (последняя треть XVIII — начало XIX в.), историко-литературные и иные предпосылки его зарождения как особого творческого метода и важнейшей тенденции развития отечественной литературы указанного времени. Вместе с тем предстоит осмыслить становящийся реализм во взаимосвязях с другими литературными направлениями, отграничив его от классицизма и критического реализма, с которыми он тесно соприкасался. Позитивное решение этих вопросов имеет немаловажное значение для понимания истории русского реализма и на последующих этапах его развития. Начальный этап в чем-то предопределяет и своеобразие этих последних.

Методология исследования. В решении поставленных задач диссертант руководствуется принципами структурно-типологического изучения литературы, которые обосновываются в трудах М.Б. Храпченко и других советских ученых (см.: Проблемы типологии русского реализма. — М.: Наука, 1969). При этом учитываются как социально-историческая обусловленность литературного процесса, так и действие его внутренних закономерностей. Поскольку пути и методы раскрытия таких закономерностей еще изучены недостаточно, этот вопрос также стал в диссертации предметом специального анализа. С учетом сделанного в данной области ранее (работы Г.А. Гуковского, У.Р. Фохта, Е.Н. Куприяновой) здесь обосновываются положения и выводы, которые будут в реферируемом исследовании исходными.

Вопрос о внутренних закономерностях исторического развития литературы встает перед марксистской наукой потому, что идеология в любой ее форме относительно самостоятельна. Материальная жизнь людей является основной движательной и в конечном счете направляющей силой в развитии общественного сознания, но само это развитие происходит по своим законам³. Первостепенное значение для раскрытия внутренних закономерностей любого процесса имеет положение диалектического материализма о

2/ Степанов Н. Просветительский реализм // Развитие реализма в русской литературе. — М.: Наука, 1973. — Т. I. — С. 67.

3/ Маркс К. Энгельс Ф. Соч. — Изд. 2-е. — Т. 21. — С. 313.

единстве и борьбе противоположностей, которое предполагает наличие во всех явлениях природы и общества взаимоисключающих тенденции, являющихся постоянным источником их развития. Поэтому первое условие познания всех процессов мира в их самодвижении и закономерностях есть выявление в них внутренних противоречий. Это верно и в отношении познания идеологических процессов в любой их форме, включая художественную.

В исследовании литературного процесса с такой точки зрения приобретает первостепенное значение анализ противоречий, возникающих в творческом методе главного направления изучаемой литературной эпохи как отражение противоречий действительности того времени. Творческий метод /это понятие используется в диссертации в том его истолковании, какое дается в известных работах Н.Д.Сквозникова, С.Г.Бочарова, Ю.Б.Борена, И.Ф.Волкова, П.А.Николаева/ - то узловое звено, в котором пересекаются разные стороны историко-литературного развития. Так, метод предопределяет черты типологической общности между произведениями разных авторов, которые в ходе своей литературной деятельности вырабатывают этот метод; /или приобщаются к нему/ и будут составлять одно литературное направление или течение. В то же время именно через метод действительность со всеми ее экономическими, социально-политическими и идеологическими сдвигами оказывает свое главное воздействие на литературный процесс и сообщает ему двигательные импульсы. Противоречия художественного метода, которые обнаруживаются прежде всего в изображении его приверженцами мира и человека, будут заключать в зародыше противоречия всего литературного направления. Поэтому, вскрывая противоречия того или другого метода и прослеживая, как они под воздействием реальной жизни станут развиваться и наконец разрешаются, мы получаем возможность понять внутреннюю логику его развития, а потому и всего литературного направления, возникшего на его основе. Проясняется и логика перехода литературы от одного направления к другому.

Противоречия зарождаются в каждом художественном методе, но в период, когда он соответствует задачам, выдвигаемым перед литературой обществом, они находятся в скрытом состоянии. Но наступает момент, когда этот метод в той или иной степени перестает отвечать запросам "быстро текущей" жизни. Между ним и потребностями общества в художественном освоении действительности возникает разрыв, который все увеличивается. Тогда противоречия метода углубляются и сдерживают дальнейшее развитие всего направления, имевшего его своей художественно-познавательной основой: литература не может двигаться вперед, не преодолевая их. В результате их разрешения возникает новый творческий метод, в том или другом отношении более отвечающий общественным запросам, а вместе с ним и

новое направление. При этом каждый новый метод, отрицая предшествующий, удерживает содержащееся в нем положительное начало. Общая же линия литературного развития, отражающая смену методов и направлений, будет напоминать спираль. А это значит, что поступательное движение литературы будет сопровождаться периодическим возвращением к уже пройденным стадиям и "повторением" их на более высоком качественном уровне.

Литературный процесс, как и любой другой, имеет скачкообразный характер: с обращением литературы к новому художественному методу постепенность ее развития обычно нарушается. Новый метод зарождается намного раньше, чем предшествующий успеет исчерпать себя до конца. В результате нередко в один и тот же исторический период функционирует несколько направлений и течений, которые, противостоя друг другу, как бы переплетаются и наслаиваются одно на другое. Подобную картину и представляет собой как раз русская литература второй половины XVIII — начала XIX в.

Конечно же, в литературном процессе огромную роль играет и субъективный фактор, идейная направленность и одаренность самих писателей, понимание ими потребностей общества в художественном освоении действительности, их способность улавливать внутренние закономерности и возможности литературы в данный период ее развития. Чем крупнее писатель, тем больше он воздействует на литературный процесс, тем глубже и тоньше он чувствует действие этих закономерностей.

Научная новизна работы. В таком аспекте русский литературный процесс XVIII — начала XIX в. исследуется впервые. Благодаря обоснованному в диссертации подходу к изучению историко-литературного процесса все направления и течения этого периода, включая становившийся реализм, осмысливаются не каждое по отдельности и само по себе, как это часто делается, а в их внутренних связях и переходах. В итоге литературное развитие предстает перед нами в объективной логике ее направлений, что позволяет глубже уяснить историческую закономерность зарождения реализма в русской литературе последней трети XVIII в. и его художественную специфику, равно как и то, чем он отличается от классицизма и критического реализма. В то же время зародившийся реализм рассматривается не раз навсегда сформировавшимся, а в его внутренних изменениях, в его движении от начальной стадии, когда он еще не был вполне развившимся, к стадии более высокой и зрелой. В соответствии с этим вырабатывается во многом новый взгляд и на творчество наиболее талантливых зачинателей русского реализма — Н.И.Новикова, Д.И.Фонвизина, А.Н.Радищева, И.А.Крылова, А.С.Грибоедова.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в

докладах автора на дискуссии по проблемам типологии русского реализма, проходившей в ИМЛИ им. А.М.Горького /1967/, на научных конференциях в МПИ им. В.И.Ленина /1968, 1969, 1970, 1972/, межвузовской крыловской конференции в г. Калинин /1969/, на конференциях в Волгоградском пединституте и Ивановском университете, обсуждались в Отделе русской классической литературы ИМЛИ. По теме диссертации опубликованы работы общим объемом 30 печатных листов. Некоторые из них вызвали как положительные /рец. Ю.Н.Сидоровой в "Филологических науках" за 1978 г. № 4/, так и полемические отклики /статья Ю.В.Стенника в журнале "Русская литература", 1982, № 4/, которые учтены в диссертации.

Практическая ценность. Результаты проведенного исследования могут быть использованы при написании истории русской литературы, вузовских учебников и пособий по истории русской литературы XVIII и первой половины XIX в., при разработке как общих лекционных курсов по русской литературе этих периодов, так и спецкурсов по теории и истории русского реализма, особенно на ее начальных этапах. По теме диссертации в упомянутых вузах читался в течение ряда лет спецкурс.

Диссертация состоит из введения, восьми глав, заключения, библиографии и приложения. Во введении обосновывается актуальность избранной темы, определяются цель и задачи работы, намечаются методологические принципы исследования. В первой главе "Русский классицизм и предромантическое движение" раскрываются особенности формирования русского классицизма и его внутренние противоречия, которые в условиях 60-х годов XVIII в. заметно обостряются, отчего это направление переживает кризис. Последнее же обусловит неизбежность появления в нашей литературе других методов и направлений.

Центральная задача, какую ставил перед собой классицизм во всех европейских странах - создание великого национального искусства посредством следования лучшим образцам античной литературы, осознанных в качестве внешнего эталона художественности ⁴. Но, реализуется, конкретные социально-экономические и политические обстоятельства, в каких это литературное направление набирает силу, оказывают на него свое воздействие, что не могло не отразиться на характере его развития в каждой отдельной стране. Русский классицизм сравнительно с западноевропейским возникла примерно сто лет спустя, поэтому он в качестве литературных образцов для себя рассматривает и выдающиеся творения европейских классицистов, особенно французских. Кроме того, он складыва-

4/ См.: Курялов А.С. О сущности понятия "классицизм" и характер литературно-художественного развития в эпоху классицизма //Русский и западноевропейский классицизм. Проза. - М.: Наука, 1982. - С. 14.

ется у нас в то время, когда абсолютистское государство начинает утрачивать свою прогрессивность. Вследствие этого русский классицизм формировался как направление, которое в лице своих ведущих авторов, пусть не всегда и не без колебаний, становилось в оппозицию к установленным в стране общественно-политическим порядкам, хотя самого абсолютизма он в принципе не отвергал. Здесь одна из причин того, почему наш классицизм обнаружит глубокие внутренние противоречия уже в первый период своей исторической жизни.

Как отечественный классицизм осваивал художественное наследие античных и западноевропейских писателей и откликался на события современности, в значительной мере зависело также от философской ориентации участников этого литературного движения. В диссертации отстаивается точка зрения, согласно которой познавательные возможности русского классицизма в пору его становления предопределяются рационалистическим истолкованием мира и человека, осложненным идеями раннего просветительства. Образный мир творения Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова выступает по преимуществу как рационалистически-обобщенный и абстрактный. Это сказывается и в том, какого рода противоречия будут отягощать классицизм.

Главное из них состоит в следующем. С одной стороны, классицизм правильно отражает действительность в той сфере, которая его интересует больше всего: в его созданиях показывается "разумность" абсолютистских порядков - утверждение абсолютизма на первых порах было и на самом деле победой государственного разума. С другой стороны, классицизм ввиду метафизичности своей гносеологической природы абсолютизирует отраженную им закономерность и игнорирует другие, что приводит его к отходу от жизненной и художественной правды. Так в классицизме возникает внутреннее противоречие - между тенденцией к верному отражению мира и тенденцией к рационалистической идеализации его. Когда абсолютизм стал утрачивать свою прогрессивность и превращаться в оплот реакции, чего классицизм тоже не мог не отразить, ножицы этого противоречия раздвигаются все шире, препятствуя всестороннему развитию данного направления. Необходимость преодолеть противоречие в нарастающей степени и предопределяет внутреннюю логику его последующего развития, эволюцию творчества едва ли не каждого из его приверженцев, их переход от одних жанров к другим и т.д. В частности, после того как на первое место в классицизме выйдет торжественная ода /Ломоносов/, намечается движение от нее к трагедии /где часто изображаются потерявшие себя монархи и цари-тираны/, от героической поэмы к политическому роману, от высоких жанров к низким, сатирическим. Правда, в усло-

виях, когда Екатерине II на время удастся усыпить передовое дворянство "просветительской" дмагогией, такая направленность в движении классицизма заметно сдерживается, но с конца 60-х годов она опять набирает силу, подчиняя себе в классицизме все, что было способно к развитию.

Однако сближение с жизнью только смягчает, а не устраняет противоречий классицизма. В общем правильно оценивая отрицательные явления в различных сферах русской жизни — государственно-политической /трагедии/, административно-бюрократической и бытовой/ сатиры, комедии, оасни/, — классицизм, однако, рассматривал их лишь как временное отклонение от должного, в конечном торжестве которого он по-прежнему был убежден. Полностью снять противоречия классицизма было возможно, лишь обращаясь к другим творческим методам.

Между тем условия для их зарождения складываются уже к началу 60-х годов ХУШ в. Даже авторитетные деятели классицизма начинают испытывать тогда сомнения относительно непогрешимости принципов рационализма и проявлять интерес к сенсуалистским учениям /Сумароков/. Нужно учесть и такой важный фактор, как увеличение и обновление читательской и зрительской аудитории за счет разночинской массы, образовавшейся в связи с развитием капитализма и ростом городов. Третьеословный читатель и зритель предпочитает видеть в литературе и на сцене свое повседневное бытие. Потребность увидеть в произведениях искусства отечественные "нравы" появляется и в дворянской среде.

И вот, хотя классицизм еще не исчерпал своего творческого потенциала, в русской литературе 60-70-х годов формируется новое литературное движение, которое научные сотрудники ИМЛИ в своих последних обобщающих трудах называют предромантическим. Основная целевая установка этого движения — создание национально-самобытного искусства, возвращение к национальным традициям, отвергнутым ранее классицизмом⁵. Новое движение, противопоставляя себя классицизму, все же абсолютным его отрицанием не является, ибо образуется благодаря разрешению противоречий того же классицизма — отказу от рационалистической идеализации мира, от чего исключаящая его тенденция к сближению с жизнью обретает возможность дальнейшего развития.

Предромантическое движение было с самого начала неоднородным и разнонаправленным. В нем обозначается по крайней мере три течения: сентименталистское, предреалистическое, а вскоре и то, в основе которого

5/ Курилов А.С., Шаталов С.Е. Литературно-общественные предпосылки возникновения романтизма в России //История романтизма в русской литературе 1790-1825. — М.: Наука, 1979. — С. 17-42; Троицкий В.Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX в. — М.: Наука, 1985. — С. 14-69.

лежит поэтизация национальной старины с опорой на волшебство-сказочный и былинный фольклор. Все они были связаны между собой и дополняли друг друга. Нас занимает больше предреалистическое течение, поскольку оно заявляет о себе раньше других и подготавливает зарождение реализма. Впервые эта линия литературного развития дает себя знать в баснях А.П.Сумарокова, характеризующихся предметно-осязаемым и зримым воспроизведением русского национального быта /издаются в двух книгах в 1762 г./.

Затем она дает себя знать в произведениях молодого Д.И.Фонвизина /"Послание к слугам моим", ранний "Недоросль"/ и В.И.Дукина /"Мот, любовью исправленный", 1765/, поздних комедиях того же Сумарокова /"Рогоносец по воображению"/, поэме В.И.Машкова "Елисей, или Раздраженный Вах" /1771/. Большое значение для судеб этого течения будет иметь деятельность прозаиков М.Д.Чулкова, В.А.Левшина, М.Комарова, создателей известных комических опер и ситовых комедий М.И.Попова, А.А.Аблесимова, М.А.Матинского и др. К ним примыкают своими комическими операми Н.П.Николев и Н.Б.Княжанин. С формированием предромантического движения классицизм словно бы переходит в свою противоположность. В предреалистическом его течении это отмечается не только в пародийно-оурлесных произведениях названных писателей, но и во всех других, так как в них вскрывается "неразумность" и несправедливость реальных человеческих отношений.

Возникшее течение и его творческие обретенные — внутренние необходимые этап на пути движения русской литературы от классицизма к художественному реализму. Прежде чем воссоздать реальный мир в его закономерностях и типических проявлениях, она должна была эстетически открыть его для себя и научиться изображать. В противоположность классицизму, в произведениях этой группы авторов мир воспроизводится в его конкретной, предметно-чувственной данности, в действительном разнообразии и пестроте, в непрерывных изменениях, где и в жизни отдельного человека — господина или слуги, мещанина или крестьянина, мужчины или женщины — нет ничего устоявшегося, поскольку она предопределяется случайным стечением внешних обстоятельств. В истолковании описанных событий и поведения персонажей здесь еще отсутствует более или менее последовательный социальный анализ. Входящее в литературу течение показывает, что большинством людей движет личная выгода и жажда наслаждений, ради чего они готовы на все, включая обман и преступления. Этот угол зрения предлмляется в картинах разного характера и масштаба — в обобщенных зарисовках "саго света" /басня Сумарокова "Коловратность", речи слуг в фонвизинском "Послании"/, в изображении тех взлетов и падений, которые происходят с героями больших повествовательных произведений /"Пригожая повариха" Чулкова, "Повесть о новомодном дворянине" Левшина, "Ванька Каин" Ко-

марова/, а в комедиях и комических операх — одного события, но уже крупным планом. Переход от стихов к прозе позволяет рассказать о быте разных общественных слоев самыми простыми словами, ввести в литературу живую народную речь.

Однако первое обращение к действительности еще не дает значительных художественных результатов, тем более что это течение тоже было не свободным от внутренних противоречий. Зарождаясь по требованию жизни, но и вследствие преодоления противоречий классицизма, оно оказалось неспособным их избежать. В противовес тенденции к правдивому изображению мира, которая стала ведущей, в нем появляется и исключаящая ее тенденция к идеализации того же мира, что, к примеру, обнаруживается в слабо мотивированных счастливых развязках /"Мот, любовью исправленный" Лукина, "Пригожая повариха" Чулкова, комические оперы Попова и др./.

При всем желании быть верными жизни, эти авторы еще не могли отказаться от вмешательства в ход изображаемых событий, от заданности и предвзятости оценок, дидактической установки. Все это объясняет, почему они были не в состоянии раскрыть сущности реальных общественных отношений и зачастую уходили от главных социальных проблем эпохи.

Некоторые исследователи не видят в русской литературе XVIII в. до появления в ней сентиментализма каких-либо иных направлений, кроме классицизма. Но, как справедливо утверждает Д.С.Лихачев, каждая литературная эпоха противоречива и заключает в себе противоположные явления⁶. Если бы классицизм был единственным стилем эпохи, то литература не знала бы тогда столь бурного развития, какое в ней наблюдалось. С зарождавшимся движением, противостоящим классицизму, складываются условия, способствующие ее быстрому развитию и обогащению. И это развитие становится все более сложным и разветвленным.

Такие общественно-активные писатели, как Сумароков, Николаев и Княжнин, которые на одном из этапов своей деятельности приобщались к предельно реалистическому течению, но были им не удовлетворены, снова возлагают свои надежды на классицизм и пытаются вдохнуть в него новую жизнь. В итоге тот поднимается на следующую ступень своего развития. Он станет в большей степени, чем раньше, отражать реальный жизненный опыт, хотя в основе его создания будет по-прежнему лежать абстрактно-рационалистический способ обобщения. Происходящие в классицизме изменения проявляются также в структуре его жанров, их поэтике. О том свидетельствуют злободневные политические трагедии Сумарокова, Николаева, Княжнина, сатирические комедии Княжнина и Капниста, поэзия Державина-одописца. Это

6/ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. — Л.: Наука, 1973. — С. 188.

вершинные достижения русского классицизма. Тем не менее ряд авторов уже тогда был убежден, что к созданию великой национальной литературы в их время следует искать другие пути.

В трех следующих главах "Зарождение русского реализма", "Образный строй комедии Фонвизина", "Последующее развитие реалистической тенденции" исследуется процесс становления реализма в русской литературе последней трети XVIII в. и его идейно-художественная специфика, с тем чтобы отграничить его, с одной стороны, от сатиры классицизма, а с другой, от критического реализма.

Русский реализм зарождается в эпоху зрелого просветительского движения, которое в нашей стране развертывается примерно с середины 60-х годов XVIII в. и исчерпывает себя к 1825 г.⁷ Он возникает как особая тенденция литературного развития, которая, правда, не превращается в широкое движение, подобно классицизму, но будет столь авторитетной и значительной, что без нее невозможно представить отечественную культуру той поры. В ходе своего утверждения русский реализм сталкивается с огромными трудностями из-за враждебного отношения к нему со стороны абсолютистского государства, а также в силу и собственно литературных причин. В истории России не было Ренессанса, искусство которого стало важным фактором, способствовавшим формированию реализма в западноевропейских литературах XVIII в. Из-за отсутствия в национальной литературе такой традиции наш становящийся реализм должен был в большей мере, чем это было на Западе, учитывать художественный опыт классицизма, особенно в его сатирических жанрах, отчего он был тесно с ним связан. В то же время не игнорирует он и тех достижений, какими обогащает русскую литературу предромантическое движение, в первую очередь его предреалистическое течение. Как и оно, зародившийся реализм отказывается от следования канонизированным литературным образцам и ратует за национальную самобытность, оригинальность и народность искусства. Он появляется не только под воздействием объективных социальных факторов, но и в результате диалектического снятия противоречий, свойственных как классицизму, так и этому течению.

Подобно классицизму и критическому реализму, русский реализм эпохи Просвещения, возникнув однажды, тоже не остается застывшим и неизмен-

⁷ О русском Просвещении см.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII в. - М.; Л.: Изд. АН СССР, 1961; Макогоненко Г. От Фонвизина до Пушкина. - М.: ИЛ, 1969. - С. 85-100; Шипанов И.Н. Философия русского просвещения. - Изд. Московского ун-та, 1971; Деров Л.А. Осуществленно-политические и исторические взгляды Н.И.Новикова. - Изд. Саратовского ун-та, 1974; Каменский З. Философские идеи русского Просвещения. - М.: Мысль, 1981; Грацианский П.С. Политическая и правовая мысль России второй половины XVIII в. - М.: Наука, 1984.

ным. Он проходит по крайней мере две стадии развития. Первая представлена главным образом творениями Н.И.Новикова, Д.И.Фонвизина и отчасти молодого И.А.Крылова, вторая — А.Н.Радищевым, Крыловым-Баснописцем, А.С.Грибоедовым. Несмотря на органическую, внутреннюю связь, эти стадии отличаются друг от друга и в своей гносеологической основе /русское Просвещение также претерпевает эволюцию/, и в образном строе произведений. Конечно же, сначала речь о ранней стадии реализма.

Разумеется, обретающий жизнь реализм по своим типологическим качествам не мог быть таким, как в XIX в., начиная с Пушкина и Гоголя. И уже потому, что имел иную философско-гносеологическую основу, ибо в исследовании действительности опирался на просветительскую идеологию. Поэтому и социальный анализ у зачателей русского реализма не был столь сложным и гибким, как в критическом реализме. Характерный общественный тип они создадут, запечатлевая в отдельном индивиду черты, которые идут в нем от его социальной среды и обливают с другими индивидуумами той же среды. Притом в воспроизведении такого рода типов они в большей или меньшей степени используют и тот художественный опыт, какой был накоплен классицизмом в изображении им типов общечеловеческих пороков. Нарисованные просветителями типы тоже являются воплощением пороков, но уже не общечеловеческих, а порождаемых общественными условиями их бытия. Вот почему герои Новикова, Фонвизина и молодого Крылова, будучи носителями социально-характерных качеств, имеют немало сходного с персонажами классицистов. К традициям классицистской сатиры в творчестве этих писателей восходят дидактическая установка, большая или меньшая схематизация типов, подчеркнутая резкость их характеристик, причем фамилия персонажа подчас становится обозначением одной из его черт.

Так как зародившийся реализм во многом опирается на опыт и достижения сатиры классицизма, в изучении процесса его формирования приобретает большое значение вопрос об отграничении его от этого направления. Использование им некоторых художественных средств, выработанных классицизмом, порою мешает исследователям видеть в нем особый творческий метод, хотя он отличается от классицизма качественно и даже противостоит ему. Порою Новикова и Фонвизина относят к классицизму по той причине, что образная структура их созданий рационалистична. При этом совершенно игнорируя тот факт, что рационализм художественного мышления упомянутых авторов имеет совсем иную природу, нежели у классицистов. Мир воспроизводится последними на основе абстрактного представления о нем, тогда как первые исходят из познания действительности, многолетних над нею наблюдений. Они уже знают, что человек есть

продукт общественной среды, а это диктует им необходимость изучения данной среды и как она воздействует на человека.

Восдущевленные идеями Просвещения, зачинатели русского реализма иследуют действительность в целях постижения, какой она была, и преобразования ее в соответствии со своим идеалом. Поэтому они изображают не только отрицательных, но и порою положительных героев, которые были носителями этого идеала и которых они тоже стремятся найти в действительности, хотя и затрудняются объяснить их ей. Вследствие этого человек истолковывается в их произведениях, если воспользоваться словами Маркса, либо как "эгоистический индивид", порождения существовавших социальных порядков, либо как "истинный человек", обладатель идеальных человеческих свойств, который представляется им возникшим как бы независимо от реальных общественных отношений⁸. Впрочем, русские писатели-просветители предпочитают больше изображать комические общественные типы, нежели противостоящих им идеальных героев.

Несезыательно, что эти авторы пытаются уяснить себе основные принципы творческого метода, какой они выработывали. Об этом свидетельствует ряд суждений, высказанных Новиковым в ходе полемики с Екатериной II по вопросу о целях и задачах сатиры /"Трутенъ", 1769/, а также во вступительных статьях к журналам "Пустомеля /1771/ и "Живописец" /1772/. Примечательны и суждения Фонвизина о намечаемых им путях писательской работы в предисловии к "Повествованию мнимого глухого и немого" /1783/.

Для того чтобы глубже осмыслить своеобразие зарождавшегося реализма, важно разобраться в особенностях создаваемых им художественных типов. Это типы иного достоинства, нежели в классицизме, они даются в качестве характера продукта той или другой общественной среды. Социально-характерное выявляется в них через конкретное, в форме единичного, почему они обычно и обрисовываются как неповторимые живые лица. Однако эти персонажи выступают воплощением отрицательных черт какой-либо среды и потому, что они неспособны противостоять ее влияниям из-за своей умственной ограниченности и невежества. В результате тот или другой художественный тип объясняется в своей сущности и поступках не только объективными, но и субъективными факторами, причем определяющими являлись, понятно, факторы объективные.

Такая двусторонняя мотивировка - важнейший принцип изображения человека в реалистическом искусстве. Как правило, действующие лица и их поведение показываются в его созданиях в обусловленности типическими

8/ Маркс К. Энгельс Ф. Сочинения. - Изд. 2-е. - Т. I. - С. 405; Т. I2. - С. 709-710.

обстоятельствами их бытия, но вместе с тем и складом их характеров, психологии, уровнем умственного и нравственного развития. В творениях Новикова, Фонвизина и Крылова-прозаика подобная мотивировка типов уже налицо, хотя нельзя сказать, что она всегда была достаточно многогранной и полной. Тем не менее это принципиально отличает зарождавшийся реализм от сатирических произведений классицизма. В них поедиение персонажей, какое бы общественное положение те ни занимали, воссоздавалось почти исключительно как проявление их субъективных свойств — их добродетелей или пороков, какие были заложены в них изначально. Присхождение же присущих людям пороков не связывается непосредственно с их невежеством, хотя некоторые из наших классицистов, будучи приверженцами идей раннего просветительства, уже усматривают в значах и науках силу, способную преодолеть эти пороки.

Вспору отметить и другую особенность типов, изображаемых становящимся русским реализмом. В том единстве социально-характерного и конкретного, которое составляет образную плоть этих типов, между тем и другим еще нет полного равновесия: ведущим началом является социально-характерное. Поэтому неповторимая индивидуальность действующих лиц здесь зачастую не выписывается столь обстоятельно и детально, как это будет позднее в критическом реализме. Но зато образы этих героев выигрывают в емкости: нарисовав колоритный тип, взражденный какой-либо средой, писатель им, в сущности, и исчерпывает все ее основные черты. В то же время эти типы ввиду их обусловленности средой были словно бы слитыми с нею, а так как они не заключали в себе противоречий, то и внутренне мало подвижными. Вот почему они с трудом поддаются раскрытию в развернутой системе событий, что вызывает тяготение приверженцев реалистической тенденции к малым жанрам описательно-аналитического склада. Одно из подтверждений тому — сатирическая проза Новикова, склонного к жанру комической миниатюры не только из-за того, что он писал для еженедельника, но и в силу действия отмеченной закономерности.

Предрасположенность к воспроизведению такого рода художественных типов складывается у сатирика уже в первых выпусках "Трутня". Сначала они давались неразвернуто, в форме их обобщенной авторской характеристики. Например, в цикле сатирических миниатур "Рецепты". Вероятно, сознавая недостаточность этого, Новиков все чаще прибегает к документальным формам сатиры, которые уже сами по себе удостоверяют реальное существование изображаемых типов. В числе этих форм — письма к издателю журнала, в которых очевидно описывают поразившее их явление или происшествие. Лучшее произведение в этом жанре — "Истинная быль" о пропаже золотых часов у судьи. История с пропажей золотых часов, следствие по этому де-

ду, необычный приговор суда - все это так и просится в рассказ, резко обличительный, живой и занимательный. Но произведение Новикова - не столько рассказ, сколько аналитическое изложение обстоятельств и хода дела. Читатели больше увлекает социальный анализ происшедшего, установление связи между общественным положением изображаемых лиц и их поведением, чем интерес сами события.

В дальнейшем Новиков также избегает сюжетно-событийной организации своих произведений. Наибольших успехов он добивается в разработке жанра, в котором общественная сущность типов обнаруживается благодаря их собственному слою. Самые значительные из сочинений в этом жанре - "Отписки крестьянские и помещичий указ ко крестьянам", "Письма к Фалалее". В первом выписываются типы крепостных крестьян и помещика-тирана в их социальных отношениях, во втором же - одни помещичьи типы, которые раскрываются уже по преимуществу в нравственно-психологическом плане, "изнутри". Особенно удается сатирику образ Тимона Панкратьевича, обрисованного с большой психологической достоверностью. Он выражает свое подноготную не с первого слова, а по мере того, как, теряя самоконтроль, начинает непроизвольно высказываться по больным для себя вопросам.

"Отрывок путешествия в ***" И.Т., опубликованный в "Живописце", едва ли принадлежаще издателю журнала. Вопрос об авторстве Новикова в издававшихся им журналах стал в диссертации предметом специального рассмотрения - в конце второй главы и в приложении. Здесь показывается, что упомянутые выше и некоторые другие сатирические миниатюры - это его произведения.

Становящемуся реализму, в том числе в созданиях Новикова, присуща еще одна характерная черта, мимо которой нельзя пройти. Выписывая различные социальные типы живыми индивидами, он, как правило, не очерчивает их в качестве личности: все истинно человеческое, духовное мислится подавленным в них окружающей средой. Не находи в героях каких-либо личностных качеств, просветители тем самым выражают к ним свое отрицательное отношение. Но все это говорит и о тех трудностях, с которыми русская литература сталкивалась тогда в изображении человека как личности. Эти трудности были неизбежными, поскольку в нашей литературе предшествующих эпох не сложилось устойчивой традиции в такой интерпретации человека. Новиков, Фонвизин и их последователи были еще не вполне готовы показать человека одновременно и социальным типом и сложившейся личностью. Поэтому их реализм не мог стать всесторонне развившимся. О том свидетельствуют и образы положительных героев, которые уже заключают в себе отдельные свойства личности, но, огражден-

ные просвещенным разумом от вредных воздействий среды, не были ее типическим выражением, а потому и достаточно объективированы. В отличие от обличаемых социальных типов, они словно бы стоят над реальным бытием, иногда лишённые живых индивидуальных черт. Все это мы находим в комедиях Фонвизина "Бригадир"/1769/ и "Недоросль"/1781/, которые стали самыми выдающимися созданиями на ранней стадии зарождавшегося реализма.

Эти комедии были по своему творческому методу типологически родственны сатирическим творениям Новикова, несмотря на различие их жанров. Произведения обоих авторов сближает сходный принцип художественной типизации. У Фонвизина тоже выводятся типы, истолкованные как закономерный продукт той или иной общественной среды — Бригадир, Бригадирша и Советник, Скотинин, Простакова, Еремеевна и др., ставшие такими и по причине своей умственной ограниченности. Речь этих героев зачастую также имеет характер саморазоблачения, что мы видели и в "Письмах к Фалалею". Однако комедии "друга свободы" были более значительными и яркими творениями искусства: их персонажи даются в развернутой системе событий, а масштаб их изображения укрупняется.

Фонвизину удается показать своих героев в действии во многом благодаря тому, что они наделяются и нравственными качествами, которые не были непосредственно обусловлены их общественным положением, но которые тем не менее побуждали их поступать определенным образом. Так, Бригадир и Советник обрисованы не только как офицер-солдатин и отставной судейский чиновник: их характеризует и "греховная" страсть к жёнам друг друга. Скотинин, Простакова и Митрофан, жестокие крепостники, представлены и носителями изменных, животных чувств. Действие в комедиях развивается по преимуществу вследствие тех поступков героев, в которых ими движут именно эти страсти и желания. В любом из своих поступков Скотинин, к примеру, выказывает пристрастие к свиньям, а его сестра — слепую привязанность к Митрофану. Конечно, в ходе действия герои обнаруживают и свою общественную сущность, но уже не столь явно, как в большинстве сатирических миниатюр Новикова. В этом отношении особенно замечательна комедия "Недоросль", где на первый план выдвигается проблема воспитания, отчего в ней заметно усложняется и нравственно-психологическая характеристика персонажей. Это же позволяет более свободно организовать и комедийную интригу.

В комедиях Фонвизина действуют как отрицательные, так и положительные лица. Естественно, что по способу своего воспроизведения они существенно различаются. Если первые выступают как характерное выражение породившей их среды и погружены в повседневный быт, то вторые,

как уже говорилось, будучи защищенными от влияния этой среды своим просвещенным сознанием, не имеют с нею ничего общего. Это позволяет драматургу выразить в них свой идеал человека и гражданина. Ввиду противопоставленности положительных и комических персонажей на протяжении всей пьесы, она оказывается внутренне разделенной "на две части, на смешную и серьезную"⁹, что предопределяет появление в ней и двух сюжетных линий. Захваченные корыстными поощрениями, Простаков и Скотинин действуют так откровенно и нагло, как будто в их доме и не было просвещенных гостей. А те, наблюдая за происходящим, до поры до времени держатся в стороне и ждут своего часа. Между тем среди них тоже складываются свои отношения и крепнет решимость положить предел бесчинству Простаковой. Соприкасаясь больше внешним образом, эти сюжетные линии сливаются в одну в конце пьесы, где между сторонниками и противниками социального прогресса происходит столкновение, подготовленное предшествующим развитием событий. В этом конфликте на первый план выдвигаются два лица - Простаков и Правдин, являющиеся словно бы и организаторами развивающегося в комедии действия: оба стремятся направить ход событий к достижению заранее намеченной цели. Такой подход к организации действия не был характерен для классицизма, он разрабатывался творцами просветительской драматургии /"Севиальский цирюльник" Бомарше, "Хорош он или дурен" Дидро/. Но Фонвизин и в этом никак не повторяет: он подобным образом строит действие в комедии с двумя сюжетными линиями.

Все вышесказанное подчеркивает и принципиальную установку драматурга на воспроизведение действительности в комплексе ее основных сторон, низких и высоких, которые в классицизме закреплялись за разными жанрами. Отсюда и жанровая сложность "Недоросли": это не только комедия, но и драма.

Думается, мы упростили бы идеальный смысл комедии, полагая, будто с укрощением Простаковой в финале изображается торжество должного. Фонвизин был уверен, что здесь он не отходит от жизни, а лишь предвосхищает одну из ее реальных перспектив. Выразителем его позитивной социальной программы является не столько Правдин, сколько Стародум, сторонник подлинной, а не показной "просвещенной монархии", которая, как он надеялся, если и утвердится в России, то только в будущем.

Обогащая художественную характеристику персонажей за счет нравственно-психологических черт, Фонвизин подчас вплотную подходит к изображению их как личности /Бригадирша, Простаков/. Еще дальше драматург в этом идет в обрисовке положительных персонажей /Стародум/. Но в силу

9/ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. - М.: Изд. АН СССР, 1953 - Т. 3. - С. 470.

отмеченных выше причин эта творческая проблема еще не могла быть разрешена тогда надлежащим образом. И все-таки комедии Фонвизина, особенно "Недоросль", были заметным шагом вперед к высокоразвитому реализму, к изображению индивида не только социальным типом, но и личностью. Уместно напомнить, что в сознании наиболее проникательных современников комедиографа его пьесы соотносились с лучшими образцами реалистической комедии европейского Просвещения. "Смелый властелин сатиры" своими созданием помогает русскому читателю понять и по достоинству оценить эти произведения. О том и другом свидетельствуют, в частности, первые русские переводы комедий Гольдони и Гомарше, которые осуществляются уже после появления "Бригадира" и "Недоросля" и нередко несут на себе следы влияния фонвизинской эстетики.

В условиях 80-х годов XVIII в., когда власть Екатерины II упрочивается, Фонвизин, по-прежнему сторонник Просвещения, начинает сомневаться в осуществимости просветительской программы по переустройству действительности. Сатирик в новых созданиях все чаще испытывает своих героев действительностью, порою показывая их жертвами обстоятельств /отец "мнимого глухого и немого", Каллистен, Милон/. Мало того, писатель в журнале "Друг честных людей" не останавливается перед самокритикой и "переигрывает" финал "Недоросля": здесь идеального Правдина нет, а Стародум бессилен что-либо сделать для обуздания помещичьего произвола, тогда как Скотинин и Простакова живут по-старому, будто и не было той грозы, которая разразилась над ними в "Недоросле" /"Письмо Тараса Скотинина..."/.

Вместе с тем намечается и отказ от разделения изображаемой действительности на исключяющие одна другую сферы высокого и низкого. Ввиду этого и все персонажи, положительные и отрицательные, как бы ставятся те же перед лицом суровой реальности в равные условия. С положительных снимается ореол непобедимой нравственной силы: они оказываются неспособными противостоять миру царствующего вокруг них зла. Происходит также заметный сдвиг в показе комических лиц: некоторые из них начинают сознавать собственное ничтожество и критически оценивать свой образ существования и самих себя /Сорванцов в "Разговоре у книжки Халдиной", герой "Наставления дяди своему племяннику"/. Они уже не выписываются однозначно отрицательными, подобно другим сатирическим типам Фонвизина. Все отмеченное приводит и к смене жанров. Притом, как ранее у Новикова, обнаруживается тяготение к сатирической миниатюре: художник создает произведения в форме писем героев друг к другу, басно /"Лисица-Казнодей"/, "маленькую комедию" /"Внук гувернера"/ и т.д. И хотя охват действительности в каждом из них сужается, проникновение в сущность изоб-

ражаемого углубляется.

К реалистической линии литературного развития, начатой Фонвизиным и Новиковым, в конце 90-х годов и чуть позднее в большей или меньшей степени подключаются новые таланты, в их числе молодой И.А.Крылов. Правда, его "Почта духов" /1789/, книга сатирических миниатюр с единой композицией, была еще тесно связана с просветительским классицизмом /через роман маркиза д.Аржана/ ¹⁰, однако в ней отчетливо обозначается и установка на воспроизведение образа жизни различных общественных слоев и классов в их социальной характерности и, следовательно, художественных типов, осмысленных как порождение той или иной общественной среды, разлагающим воздействием которой они не могли противостоять из-за своего скудоумия и невежества. Это сближает Крылова с ранним русским реализмом. Но, принимая эстафету от Новикова и Фонвизина, писатель стремится обновить приемы повествования, выработать сравнительно с ними иные жанры просветительской прозы. Обращает внимание и его склонность к большой эпической форме.

Оставив незавершенной повесть "ночи" /1792/, писавшуюся во многом как пародия на авантюрно-бытовой роман /это уводило его от социального анализа действительности/, Крылов вскоре создает свое лучшее произведение в прозе - повесть "Кайо" /1792/. Восходящая к традиции философских повестей Вольтера, она написана как бы и в противовес им: эти повести зачастую напоминали сказку, так как в них игнорировались общественно-закономерные причины изображаемых происшествий - вспомним, к примеру, повесть "Задиг", которая тоже была "восточной". Пародируя в "Кайо" восточные сказки, Крылов, напротив, стремится прежде всего выяснить именно социальные причины в нем происходящего. Он вскрывает, что главной причиной несчастья Кайо является его положение правителя, а как изменить его хотя бы на время, никто не знает. Но чтобы это все же произошло, писатель вводит в повесть фантастическое лицо - прекрасную фею, которая подскажет героям, как сорвать с себя бремя привычных условий и отправиться безвестным странником по своей стране ¹¹.

Выходит, с точки зрения иронически настроенного автора переход Кайо даже на короткий срок из одного общественного положения в другое столь же невероятен, как и сказочная фантастика. Значит, подключение феи к действию лишь подчеркивает закономерность того порядка вещей, от которого страдал Кайо. Писатель здесь словно бы спорит со сказкой /и сказочной повестью/ как жанром, раскрывая, что к чему в окружающем

10/ См.: Разумовская М.В. "Почта духов" И.А.Крылова и романы маркиза д.Аржана //Русская литература. - 1978. - № 1. - С. 103-115.

11/ См.: Кубачева В.Н. "Восточная" повесть в русской литературе XVIII в. //XVIII век. - М.; Л.: Изд. АН СССР, 1952. - Сб. 5. - С. 310.

его мире. Отталкиваясь от просветительского классицизма, Крылов движется к реализму, но этот процесс не получит завершения: он был прерван нарастающим у писателя идейно-философским кризисом.

Уже на своей начальной стадии русский реализм стал большим событием в культурной и общественной жизни страны. Овладевая таким инструментом познания действительности, как социальный анализ, он первым вскрывает ее антинародную сущность, пробуждает общественное самосознание, показывает необходимость коренных социально-политических преобразований. Нет, не идеал гражданской добродетели, из которого он исходит, определяет принципы изображения им общественных типов, а в первую очередь целенаправленное исследование действительности. Входящий в литературу реализм добивается и замечательных художественных результатов: его создания относятся к самым выдающимся достижениям русской литературы той поры, отличаются оригинальностью и национальной самобытностью. Примечательно и то, что он не принимает той жанровой иерархии, которая существовала в классицизме, поскольку стремится, порою даже в рамках одного произведения, исследовать действительность в комплексе ее главных сторон, высоких и низких, хотя единичных принципов их воспроизведения им еще не было выработано (комедия Фонвизина). С появлением реалистической тенденции начинается и новый этап в истории русского литературного языка¹².

Творческая деятельность интересующего нас круга писателей совершается в самом перспективном для отечественной литературы направлении. И все же зародившийся реализм не находит у нас тогда всестороннего и полного развития, а на его основе не формируется широкого литературного движения. Его развитие сдерживается не только враждебными ему общественно-политическими обстоятельствами, но и возникшими в нем самом противоречиями.

Вот ведущее из них. С одной стороны, в его созданиях изображаются персонажи как типическое выражение какой-либо общественной среды, которые, однако, еще не осмысливаются в качестве сложившейся личности. С другой стороны, в них есть и герои, отчасти уже наделенные личностными свойствами, но не ставшие социально-характерными фигурами (Правдин, Стародум и т.д.). Это противоречие ограничивает возможности зачатей русского реализма в художественном исследовании действительности. Не обнаруживая в отрицательных общественных типах сознания собственной нравственной значительности, пусть и уродливо проявившегося, они, сами того не замечая, нередко "упрощают" противников социального

12/ См.: Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. - М.: Наука, 1982. - С. 130-137.

прогресса, недооценивают кроющихся в них "готовностей". С другой стороны, эти авторы допускают идеализацию своих положительных героев: они наделяются просвещенным разумом и высокой требовательностью к себе и другим, но были лишены социально-характерных черт. Важно понять, что накоплению художественного опыта, нужного для набирающего силу реализма, способствуют обе стороны указанного противоречия. С тем, чтобы разрешить его и подняться на новую ступень развития, литературе необходимо было осмыслить живого конкретного человека не только в его социальной обусловленности, но и как личность, раскрыв во многом еще неведомый ей мир внутренней жизни индивида. Этому в немалой степени будет способствовать в конце XVIII в. такое направление, как сентиментализм.

В пятой главе "Эстетическое открытие личности. Первые повести Карамзина" главным предметом анализа является сентиментализм, прежде всего сентиментализм Карамзина, как определенный этап в движении русской литературы к развившемуся художественному реализму.

В нашей литературе сентиментализм зарождается еще в 60-70-е годы XVIII в. - в результате преодоления противоречий классицизма в изображении им нравственно-психологического мира человека. Как известно, Ф.А.Эмин, М.М.Херасков и М.Н.Муравьев, в творчестве которых сентиментализм дает свою раннюю поросль, сначала были классицистами. Вот отчего личность, изображаемая ими в произведениях сентиментального склада, была личностью вообще, такой же абстрактной и бестелесной, как и человек классицизма. Карамзин на первых порах идет в русле этой традиции, но вскоре под сильным воздействием литературы Просвещения он будет придерживаться уже другой ориентации. В "Письмах русского путешественника" /1791-1801/ и своих первых повестях он больше отталкивается не от классицизма, а от утверждавшегося в произведениях просветителей реализма, притом с удержанием положительного. Стремясь разрешить присущее тому противоречие, писатель рисует человека с акцентом уже не на его социально-типических, а личностных качествах. В результате тенденция к истолкованию человека как личности, намечившаяся в созданиях просветителей, находит у него более свободное развитие. В "Письмах" многие персонажи, будучи представителями той или другой общественной среды, показываются не столько ее характерным порождением, сколько конкретными личностями. В основном то же наблюдается в повестях писателя тех лет. Одновременно усиливается и внимание к душевной жизни действующих лиц.

Но, отталкиваясь от раннего реализма, сентиментализм Карамзина все же не сумеет преодолеть его противоречий полностью. Мало того,

пусть и в смягченном, трансформированном виде, он их даже унаследует. Хотя писатель и был увлечен изображением человека в качестве личности, ряд его персонажей представлен продуктом определенной общественной среды /русские офицеры: трактирщики, студенты в "Письмах русского путешественника", Эраст/. Учтем, что эти герои тоже не выступают сложившимися личностями, а персонажи, очерченные как личности, - социально-типичными /Лиза, Наталья/. Это же обусловит появление в произведениях Карамзина, как и в творчестве просветителей, двух взаимоисключающих тенденций в воспроизведении действительности - реальной и идеальной. Одна из структурно-композиционных особенностей повести "Бедная Лиза" в том именно и состоит, что в ней в лице героя и героини, несовместимых в нравственном отношении, сталкиваются и эти два плана в изображении мира. Однако соотношение между ними в разных произведениях писателя будет неодинаковым. Если в "Бедной Лизе" преобладает тенденция к воспроизведению реального хода жизни /здесь идеальные устремления героев терпят крах/, то в "Наталье, боярской дочери" - тенденция к ее идеализации".

Разумеется, в основе сентиментализма Карамзина лежит иной взгляд на мир, нежели в творчестве зачинателей русского реализма. Хотя творец "Писем русского путешественника" испытывает влияние идеологии русского Просвещения, она все же удовлетворяет его не во всем. Привлекая, она отдельными своими сторонами и отталкивает его - особенно своим рационализмом. В итоге у него вырабатывается более гибкое понимание мира и человеческой психологии.

Все это обусловит и некоторые другие особенности художественного метода писателя. В первую очередь его стремление воссоздавать действительность в ее противоречиях и контрастах. Это сказывается у него во всем, включая изображение внутреннего мира героев. Так, воспроизводя в "Письмах" переживания русского путешественника, Карамзин вскрывает в его душе борьбу исключаящих друг друга чувств и впечатлений, они же вызываются контрастами объективной реальности. А в своих повестях, в той же "Бедной Лизе", писатель пробует организовать действие, как бы извлекая его из противоречий реальной жизни. Герои повести оказываются в ситуации, противоречия которой - они же возникают из-за социального неравенства влюбленных и их собственных иллюзий относительно своего будущего - сообщают их отношениям трагический поворот, а вместе с тем предрешают и всю их последующую судьбу. Правда, в воспроизведении этой коллизии еще дает себя знать авторская преднамеренность, тем не менее такой подход к построению повествовательного произведения был в русской литературе конца XVIII в. сравнительно новым и многообещающим.

Нечто подобное намечается и в лучших баснях И.И.Дмитриева.

Сентиментализм не находит в русской литературе большого развития. В условиях последней трети XVIII — начала XIX в., когда под воздействием глубоких социальных сдвигов и потрясений литература настойчиво прокладывает себе дорогу к реализму, сентиментализм не мог претендовать на ведущую роль. Несмотря на свои обретения и открытия, он не мог дать удовлетворительного ответа на многие вопросы, выдвигавшиеся жизнью, наметить верные пути к разрешению той же проблемы личности. Вот почему одаренные и независимо мыслящие писатели, современники Карамзина, ищут в литературе других путей. К начавшимся поискам подключается и сам Карамзин /"Марья-посадница", "Моя исповедь" и др./. Разумеется, творческий опыт сентиментализма, пусть и не очень богатый, при этом не будет отброшен: он станет одним из отправных моментов в этих поисках. Наиболее перспективным оказывается то направление поисков, которое приводит к продолжению уже зародившейся реалистической традиции.

Новой ступени в процессе своего становления реализм достигнет благодаря тому, что в ходе живой литературной практики им будут диалектически разрешены противоречия, возникавшие как в нем самом на ранней стадии, так и сентиментализме. В результате новая плеяда реалистов добивается более высокого качества изображения русской жизни, чем их предшественники. В "Путешествиях из Петербурга в Москву" А.Н. Радищева, в комедиях и баснях Крылова, комедии А.С.Грибоедова "Горе от ума" действующие лица зачастую выписываются уже не только типами, порожденными каким-либо общественным положением или средой, но и сложившимися личностями. Вместе с тем намечается и преодоление внутреннего разделения изображаемого мира на реальный и идеальный, с чем мы сталкивались в произведениях Фонвизина, молодого Крылова и Карамзина. Наконец, реализм осваивает и такой художественный принцип, как воспроизведение действительности в ее самодвижении.

Характерно, что почти все писатели, вставшие на этот путь, так или иначе проходят в своем творчестве через сентиментализм. Если автор "Путешествия" с сентиментализма свой литературный путь начинает /"Дневник одной недели", 1773/, то Крылов приобретает к нему позднее, уже став известным сатириком, — в лирике 1793—1799 годов. Что же до Грибоедова, то он вступает в литературу соратником А.А.Шаховского, который в своей творческой практике, как и некоторые другие классицисты начала XIX в. /а среди них были не одни эпигоны/, тоже учитывает художественный опыт сентиментализма. Во всяком случае в светских комедиях того и другого герои выделяются некоторыми свойствами личности. А вскоре драматург испытывает и влияние романтизма /"Кальяичи"/, который в психологическом рас-

критики личности пойдет еще дальше. Однако, будучи горячими приверженцами идей Просвещения, Радищев и Крылов не могли удовлетвориться сентиментализмом, а Грибоедов – поздним классицизмом и возникающим романтизмом. Стремясь проникнуть в сущность окружающего их мира, все они обращаются к традициям становящегося реализма, чтобы их продолжить и обогатить.

Безусловно, новое поколение реалистов тоже исследует действительность с позиций просветительского мировоззрения, но в нем сравнительно с их предшественниками происходят заметные изменения. Поэтому и гносеологическая основа их творчества будет уже отчасти иной, нежели у Новикова и Фонвизина. С точки зрения последних главный источник знаний о мире – просвещенный разум, а нравственная сущность людей зависит от уровня их умственного развития и образования. Другое понимание человека и внутренних пружинок его нравственности быстро совершенствующийся реализм вынашивает на своей следующей стадии. Его творцы не отрицают огромного значения пытливого мысли в познании мира, но они, подобно Радищеву, убеждены, что "разум идет чувствованиям вслед". Поэтому и положительные начала нравственности они связывают не только с рассудком человека, но и с его "страстями". Тут все зависит от того, какие страсти и какой разум движут человеком. Такое истолкование человека позволяет осмыслить любой социальный тип в качестве личности, а следовательно, и показать его как типический характер.

В заключительных главах – "Роль Радищева в становлении русского реализма", "О художественной природе басен Крылова", "Творческий метод "Горя от ума"" – рассматривается художественная природа произведений трех великих писателей и их вклад в утверждение реализма в русской литературе.

Новый этап в жизни формирующегося течения начинается с книги Радищева "Путешествие из Петербурга в Москву" /1790/, т.е. еще до появления зрелого сентиментализма в творчестве Карамзина, что имеет немаловажное значение для понимания художественной специфики этого произведения. Никак нельзя согласиться с тем, будто Радищев сентименталист, хотя бы и революционный. Несомненно, в "Путешествии" есть элементы сентиментализма, например в описании переживания путешественника, но это лишь свидетельство того, что исходные компоненты нового художественного синтеза еще не успевают "переплавиться" до конца. В книге Радищева легко обнаруживаются нелеработанные в качестве нового стиля элементы не только сентиментализма, но и раннего реализма, причем эти гораздо чаще – вследствие ориентации на воспроизведение типов, сложившихся в той или иной общественной среде, которые тоже не могли противостоять

ее вредным влияниям из-за своей умственной ограниченности и невежества /Дурнидины и др./ . Да и сам путешественник живет не столько сердцем, сколько разумом. Он, как правило, стремится сначала осмыслить увиденное и только после этого дает волю своим чувствам.

Необходимо иметь в виду, что отдельные страницы радищевского произведения содержат пародийный элемент, имеющий антисентиментальную направленность. В частности, в нем пародируется типичный зачин "сентиментальных путешествий" /"Въезд"/ и сентиментальная повесть /"Валдаи"/. Эта противопоставленность сентименталистской традиции проявляется и в том, что писатель показывает не путешествие в какие-то неизвестные читателю страны, подобно Стерну или Карамзину, а непродолжительную поездку из одной столицы в другую, которая была обычной для многих его соотечественников. Поэтому и по своему жанру великая книга не столько "путешествие", сколько новое художественное образование, которое предвещает появление крупных произведений с обзорной композицией, ставших позднее характерными для творчества Н.А. Некрасова и М.Е. Салтыкова-Щедрина. Небезынтересно, что в нескольких списках книга называлась иначе: "Проникающий гражданин, или Путешествие из Санкт-Петербурга в Москву"¹³. Не исключено, что это одно из ранних названий произведения, подчеркивающее, что самое существенное в нем не описание поездки героя, а работа его аналитической мысли в ходе ее - в связи с попыткой разобраться в социально-политическом положении современной ему России и путях выхода из него.

Отталкиваясь от сентиментализма и полемизируя с ним, Радищев следует традициям ранней просветительской прозы. В большинстве глав его произведения изображаются либо один, либо два социальных типа. Путешественник или сам сталкивается с ними, или слышит о них рассказ от очевидцев. В итоге перед нами воссоздается галерея самых разнообразных общественных типов, как это будет, скажем, и в крыловской "Почте духов". Только у Радищева они очерчиваются как более сложные фигуры, поскольку зачастую выступают и конкретными личностями. В "Путешествии" общественное положение персонажей обуславливает их сущность уже не прямо, а через посредство их личностной психологии. Едва ли не каждый из радищевских персонажей живет и действует по-своему, по-разному понимая и утверждая собственную нравственную значительность. Это верно в отношении и отрицательных социальных типов, и типов из народной среды. Благодаря такому изображению человека писатель-революционер вырабатывает способность глубокого проникновения в окружающую действительность, которая раскро-

^{13/} См.: Материалы к изучению "Путешествия из Петербурга в Москву" А.Н. Радищева. - М.; Л.: Academia, 1935. - С. 250-254, 257.

ет перед ним недоступные литературе ранее грани и сущности.

Однако у Радищева наряду с типами, вскормленным определенной общественной средой, выводятся и лица, чей нравственно-психологический облик формируется не столько средой, сколько просвещенным разумом, сознанием своего долга и чести /Крестьянин, крестичий дворянин и др./. Наличие персонажей этой категории — одна из отличительных черт реализма просветителей как на первой, так и на второй стадии его развития. Но теперь эти герои уже не предстают столь идеальными, как прежде, и действуют в тех же условиях, что и другие. Если же эти лица и возносятся над реальным бытом, то только в своих думах, идеях и проектах, в которых они устремляются в сферу высшей государственной политики. Не имея возможности в силу разных причин воссоздать ее в конкретных и живых картинах /исключение составляет "сон" путешественника/, Радищев делает ее темой раздумий прогрессивно мыслящих персонажей, смело вводя в свое произведение внелитературный, публицистический материал. Охват в рамках одного произведения, в том числе и таким способом, различных и даже противоположных сфер действительности — характерная черта становящегося реализма Просвещения, которая коренным образом отличает его от других литературных направлений того времени.

Констатируя это, нельзя не видеть, что Радищев еще не мог использовать всех возможностей, какие открывает перед литературой реалистический метод. Показывая своих героев конкретными личностями, он был не в состоянии дать их крупным планом и ярко индивидуализировать: писатель был не подготовлен к тому предшествующим литературным развитием, особенно сентиментализмом, который до опубликования главных произведений Карамзина изображал человека личностью, лишенной неповторимых черт, так сказать, личность вообще. А творческий опыт сентиментализма входит в новый художественный синтез как один из его элементов. Вот отчето Радищев тоже тяготеет к малым литературным формам. Хотя его великая книга — произведение крупного жанра, она создается посредством циклизации разного рода повествовательных миниатюр, в которых характеры воссоздаются по преимуществу в их общих контурах и без внимания к подробностям. Тем не менее Радищев-писатель подойдет к разрешению другой важной для зарождающегося реализма творческой задачи — воспроизведению действительности в ее самодвижении. Истолкованные в качестве личностей, общественные типы подчас обретают у него и внутреннюю подвижность.

Такой подход к изображению человека дается Радищеву нелегко. Внутренний динамизм типов нередко им лишь осознается, а не показывается /любаньский пахарь, купец Карп Дементьевич/. И все-таки этот подход к показу человека сказывается в "Путешествии" постоянно, особенно в ос-

рисовке тех героев, чья жизнь идет вразрез с практикой их среды /приятель путешественника Ч., Крестьянкин, крепостной интеллигент из Городни/. Движение их характерам сообщают противоречия тех ситуаций, в какие персонажи попадают вследствие объективного стечения обстоятельств и их собственных иллюзий относительно своего общественного окружения и своих возможностей. Подобным образом показывается в движении и характере главного героя книги - путешественника: сталкиваясь в пути с различными людьми, он то и дело попадает в трудные, противоречивые положения, и тоже нередко из-за своих иллюзорных, отвлеченно-просветительских представлений о действительности. Сдвиг в воззрениях героя намечается в силу того, что они не выдерживают проверки жизнью. Раскрывшая идейные искания этого правдолюбца, автор подводит читателя к идее революции, воспринимает в нем жгучую ненависть к самодержавию и угнетателям всех рангов.

"Путешествие" является великой книгой не только благодаря своему идейно-тематическому содержанию, но и по тому месту, какое оно занимает в историко-литературном процессе. Оно находится как бы на "перевале" между первой и второй стадией формирования русского реализма эпохи Просвещения. Незавершенность реализма этого произведения идет не столько от недостатка у Радищева писательского таланта, сколько от названных выше объективных историко-литературных причин.

На своей новой стадии становления русский реализм с наибольшей силой раскрывает свои возможности в творчестве И.А.Крылова-Баснописца и А.С.Грибоедова. Разумеется, тот и другой писатель уступает творцу "Путешествия из Петербурга в Москву" в радикализме своих воззрений, но это не мешает им продолжить его начинания и поднять реализм на уровень великого искусства. В своей философско-гносеологической основе мировоззрение обоих восходит к учению великих просветителей-материалистов минувшего столетия /Дидро, Гольбах, Радищев/, а также имеет питательной почвой идеи деистически-материалистической философской школы, созданной русскими просветителями первой четверти XIX в. Однако под воздействием бурных событий современности, включая французскую буржуазную революцию и ее последствия, оба - пусть и в разной степени - начинают сомневаться в осуществимости дорогого им просветительского идеала, что способствует усилению их критического отношения к действительности. Сатириков поднимала на бой с социальной неправдой глубокая вера в трудовой народ, его нравственное здоровье и мудрость. Так, неудивительно, что в смехе Баснописца звучит смех самого народа, обличающего господ, а порою и собственные пороки, в бесчисленных сказках, пословицах и анекдотах. Крылов станет первым истинно народным поэтом на Руси.

В наше время едва ли требуется доказывать, что великий баснописец был художником-реалистом. Другое дело - какой природы его реализм. Типологический анализ русского реализма и закономерностей его формирования позволяет сделать вывод, что реализм Крылова был по своему образному строю того же рода, что и реализм просветителей на второй стадии его развития.

Во-первых, реализм Крылова, как и радищевский, в значительной степени формируется на основе переработки тех положительных начал, которые вытекают в русском реализме на его ранней стадии и сентиментализма /басни И.И.Дмитриева/. Во-вторых, в силу тех же историко-литературных причин, что и Радищев, Крылов не был достаточно подготовлен к воспроизведению художественных типов крупным планом и соответствующей тому степени их индивидуализации. Этим больше всего и объясняется, почему поэт-сатирик предпочитает всем другим жанрам басню: в ней он находит для приложения своих творческих сил чуть ли не идеальный жанр. Басня сама по себе исключает надобность в широком и дегализованном изображении персонажей, в их максимальной индивидуализации. Наконец, баснописец организует самодвижение образного мира своих созданий в принципе так же, как и Радищев в некоторых главах "Путешествия", - ставя персонажей в противоречивые положения и ситуации, складывающиеся как вследствие объективных, так и субъективных причин, излишней самонадеянности или заблуждения самих действующих лиц.

В самом деле, именно в такого рода коллизиях у Крылова показываются многие из его басенных героев - будь то уверенный в собственной безнаказанности матерый хищник /"Волк на псарне"/ или гордый царь зверей Лев /"Рыбья пляска"/, надменные, не в меру хвастливые Листы /"Листы и Корни"/ или вообразивший себя невиданным силачом кичливый Муравей /"Муравей"/, разборчивая невеста или делившие барыши "честные торгаша" /"Раздел"/. Нередко крыловские персонажи оказываются в противоречивой ситуации и потому, что они, будучи легкомысленными и тщеславными, берутся не за свое дело /"Слон на всеобщество", "Квартет", "Щука и Кот", "Лебедь, Щука и Рак"/, пытаются дойти до невозможного /"Синица", "Вороненок", "Собачья дружба"/ или делают не то, что требуется по обстоятельствам /"Кот и повар", "Крестьянин и Лисица", "Воспитание Льва"/ и т.д. Изобразив героев в подобных коллизиях, Крылов охотно прибегает к сатирическому заострению, гиперболе и фантастике, но это тоже лишь специфическая форма художественного обобщения и раскрытия противоречий реальной жизни. Кстати, той же цели зачастую служит у него и басенная мораль - она указывает на типичность и в то же время противоречивость того положения, в каком действуют басенные персонажи. К примеру, суть

морали в басне "Ворона и Лисица" не в том, что лесь гнусна и вредна, а в том, что люди, хорошо зная о гнусности лести, тем не менее постоянно попадают на удочку льстецов.

Не трудно понять, как важно было Крылову подсмотреть в разных сферах жизни — исторической, социально-политической, общественно-бытовой — любопытное стечение тех или иных обстоятельств, различные комические ситуации, какую-либо занятую сценку. Собственно, с этого и начиналась его работа над очередной сатирической миниатюрой. О том говорит история создания ряда басен, в том числе таких, как "Квартет", "Волк на псарне", "Щука и Кот", "Осел и Соловей", "Рыба пляска". Опираясь на свои наблюдения над жизнью, Крылов перерабатывает под привычным для него углом зрения и традиционный басенный материал ("Ворона и Лисица", "Стрекоза и Муравей", "Лжец" и т.д.). Героями этих басен тоже движут противоречия тех ситуаций, в какие они попадают в силу естественного течения жизни, а также из-за своей глупости, самообольщения и иллюзий.

Басня Крылова является реалистической во многом потому, что в ней аллегория по ходу действия — поскольку ей было найдено естественное и полное соответствие в жизни — остается лишь как бы внешней оболочкой изображаемого, тогда как это изображаемое живет по законам реальных человеческих отношений¹⁴. По словам Белинского, истинно художественная басня "не есть аллегория... но должна быть маленькою повестью, драмою с лицами и характерами, поэтически очерченными". Ввиду этого басни Крылова есть "нечто больше, нежели басни"¹⁵. Изображение людей с их характерами под маской думающих и говорящих животных становится специфическим художественным средством их комического представления, в чем-то близким по своей функции сатирической гиперболе и гротеску. Конечно же, крыловская басня не лишена и дидактического начала, подобно произведениям других реалистов просветительского склада. И оно в них неизбежно, так как просветители убеждены, что характер общественной и частной жизни людей больше всего зависит от уровня развития их сознания, чистоты или порочности их нравов. Есть в крыловских баснях и свой умный герой, свой Стародум, противостоящий "неразумным" комическим типам, — это рассказчик, умудренный жизнью русский человек, который повествуя о многочисленных человеческих глупостях и размышляет о них.

Наибольших успехов из этого поколения реалистов добивается А.С.Грибоедов в комедии "Горе от ума". Вообразивший опыт русской классицистской комедии, отчасти сентиментализма и раннего романтизма в воспроизведе-

14/ Архипов В. И. А. Крылов. Поэзия народной мудрости. — М.: Моск. рабочий, 1974. — С. 22-23.

15/ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. — Т. IV. — С.149; т.УИ. — С. 571.

нии человека как личности, драматург сумеет свободно и с неподражаемым мастерством дать масштабное изображение разных общественных типов в характерных для них обстоятельствах. Разумеется, он создает свое произведение, принимая во внимание и лучшие образцы просветительской комедии - русской и западноевропейской. Поэтому неудивительно, что "Горе от ума" войдет в историю русской литературы как самое выдающееся реалистическое творение до зарождения в ней критического реализма.

Разногласия и споры вокруг комедии возникали и возникают в значительной мере потому, что ее принимают за произведение иной художественной системы, чем это на самом деле есть. Сознавая, что "Горе от ума" - произведение принципиально иного художественного склада, нежели его "Евгений Онегин" и "Борис Годунов", Пушкин считал правильным судить о мастерстве драматурга по тем законам, которым тот следует сам. Белинский же потому и допускает просчет в оценке литературных достоинств комедии, что подходит к ее анализу с позиций критического реализма. Между тем идейно-образная структура творения последнего и Грибоедовской комедии различается весьма существенно, в том числе в принципах создания типических образов и их группировки, особенностях их сюжетосложения.

Художественная специфика грибоедовских типов, может быть, наиболее рельефно обозначается при их сопоставлении с героями Фонвизина. Комические типы обоих драматургов показываются в первую очередь закономерным порождением той или другой общественной среды, причем они, по мысли их создателей, становятся отрицательными как под воздействием этой среды, так и из-за своей умственной ограниченности, враждебности к передовым идеям века /ср. Скалозуба и Бригадира, Фамусова и Советника/. Действующие лица Грибоедова подчас выказывают свои пристрастия и пороки столь же подчеркнуто и нарочито, как и фонвизинские, однако они все же были очерчены в психологическом отношении намного богаче и тоньше: едва ли не каждый из них не только тип какой-либо среды, но и более или менее сложившаяся личность.

Вместе с тем в грибоедовских персонажах, как и в фонвизинских, социально-характерное, не поглощая собой конкретно-индивидуального, все-таки над ним преобладает. Недаром в "Горе от ума" тип часто выступает единственным представителем возрастившей его среды, в котором запечатлеваются все ее наиболее существенные свойства /Фамусов, Молчалин, Скалозуб/. То же наблюдается в показе эпизодических лиц, хотя они даются в различных модификациях в зависимости от пола и возраста /Горичи, Тугоуховские, Хрюмины/. Софья же, равно как и Загорецкий с Репетиловым, несмотря на принадлежность к дворянской Москве, не являются полным вопло-

нением какого-либо ее круга. Они выписываются как типические характеры, в которых отражаются разные стороны действительности и за пределами привычного для них общественного окружения, что будет свойственно критическому реализму. Они выписываются также с повышенным вниманием к их индивидуальности.

Связь "Горя от ума" с ранним русским реализмом сказывается и в принципах разделения героев на отрицательных и положительных. В комедиях Фонвизина и Грибоедова их различает главным образом то, что первые, как уже говорилось, показываются закономерным продуктом определенной общественной среды и умственно ограниченными, вторые же, напротив, - носителями высокого "ума", провозвестниками передовых идей, но воплощением какой-либо социальной среды они не были. В результате те и другие противостоят друг другу как "неумные" крепостники и их умные гуманные противники, образованные и невежды. По словам Грибоедова, в его "комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека". Правда, в отличие от положительных героев Фонвизина, Чацкий обрисовывается типическим характером, воспитанным условиями русской жизни после 1812 года, но в нем есть и то, что его роднит с ними.

Таким образом, несмотря на известные различия, типологическая общность между "Горем от ума" и произведениями зачинателей русского реализма в принципах изображения человека на самом деле существует. И это так же ясно, как и другое: комедия заметно отличается в этом от созданий критического реализма. По крайней мере, в них не преувеличивается значение просвещенного разума в жизни отдельного индивида и общества в целом. Как ни умны и образованы были Онегин, Печорин, Лавре́цкий, Обломов, это не оберегает их от вредных воздействий общественной среды. Более того, чтобы стать положительными, героям критических реалистов не обязательно иметь образование /пушкинский Пугачев, Катерина из "Грозы"/. Кроме того, в художественных типах, создаваемых критическим реализмом, уже обычно нет перевеса социально-характерного над индивидуальным. Поэтому они и очерчиваются прежде всего как типические характеры, которые, хотя и принадлежат к какой-либо среде, тем не менее всех ее основных черт собой не выражают. Теперь каждая среда - чтобы быть сравнительно полно раскрытой - должна быть представлена в произведении рядом персонажей, как это будет, к примеру, в "Ревизоре" и "Мертвых душах". В то же время типический персонаж осознается и порождением всей общенациональной жизни. В.И. Ленин имел основание говорить об Обломове как "типе русской жизни", главные черты которого давали себя знать в образе бытия разных классов нашей страны не только в прошлом, но и после революции. В большей или меньшей степени осмысливаются продуктом всей на-

шей национальной жизни, а не какой-то лишь одной социальной среды, такие Онегин, Печорин, Лаврецкий, Катерина и другие герои великих русских реалистов XIX в. Примечательно, что Грибоедовский молчалин истолковывается Щедриным в качестве типа, который был широко распространен и за пределами чиновничьей среды /"Господа Молчалины"/.

В еще большей мере различие между реализмом "Горя от ума" и реализмом произведений Пушкина, Гоголя и их именитых последователей обозначится, когда мы попытаемся уяснить, как же в этих произведениях претворяется свойственный зрелому реализму принцип воспроизведения им действительности в ее саморазвитии.

Этот принцип осуществляется, как правило, благодаря выявлению писателями в их созданиях противоречий, характерных для изображаемой ими действительности. Причем на разных этапах развития реализма — противоречий разного рода и глубины, что не могло не предопределять каждый раз и возникновения художественной структуры особого склада, включая соответствующие приемы сюжетосложения. На каждом новом этапе развития реализма в его произведениях будут воссоздаваться ситуации и коллизии разного типа. Поэтому уяснение того, каким образом воссоздаваемый художником мир обретает собственное движение, имеет решающее значение в отграничении одного типа реализма от другого. Анализ "Горя от ума" с такой точки зрения позволяет заключить, что эта комедия была произведением иной художественной системы, нежели пушкинский "Евгений Онегин" или гоголевский "Ревизор", что она типологически родственна радищевскому "Путешествию", басням Крылова, а также творениям реалистов европейского Просвещения — "Женитьба Фигаро" Бомарше, "Школе злословия" Шеридана.

В упомянутых произведениях Пушкина и Гоголя источником их собственного движения являются внутренние противоречия типических характеров, особенно характеров главных героев, эти же противоречия — отражение взаимоисключающих тенденций реальной жизни. В частности, образом мрамор "Ревизора" движет не в последнюю очередь противоречие, укоренившееся под воздействием многолетнего жизненного опыта и обстоятельств в характере Горюхичего, — противоречие между его склонностью к произволу, воровству и плутнями и страхом наказания за этот произвол, воровство и плутни /В.Г.Белинский/.

Иного рода коллизия лежит в основе комедии "Горе от ума", поскольку для просветительского сознания того времени внутреннее противоречие в человеческих характерах /и в любых явлениях природы и общества/ есть еще нечто совсем невозможное и непонятное /Гольбах, Лессинг, Я.П.Козельский/. Комедией движут противоречия общественно-бытовой ситуации, в ка-

кую ее герои попадают не только в силу объективных причин, но также из-за непонимания ими друг друга. Важный московский барин Фамусов намерен выдать свою дочь за пруссака полковника Скалозуба, но он не знает, что она любит не его, а безродного Молчалина. Софья, в свою очередь, тоже ошибается в своем избраннике. На руку девушки претендует и друг ее детства Чацкий, только что вернувшийся из зарубежной поездки вольнолюбивый молодой человек, который не замечает перемены, происшедшей с нею и его отсутствие. Действие в комедии развивается, пока этот противоречивый узел во взаимоотношениях между персонажами не будет развязан. Как уже отмечалось, такого же рода коллизии движут действующими лицами в ряде глав радищевского "Путешествия" и большинстве крыловских басен. В принципе то же наблюдается в названных выше произведениях Бомарше и Шеридана.

Для верного понимания Грибоедовского творения необходимо учитывать и то обстоятельство, что оно создается в эпоху, когда просветительская идеология переживает кризис. Оценивая реальную жизнь с позиций просветительского идеала, Грибоедов в то же время сомневается в возможности его осуществления. С этим связано и его неверие в успех декабристов. Вот почему в комедии нет счастливой развязки, а смех был саркастическим, едким. Не удовлетворенный современным состоянием мира, комедиограф становится более пронзительным и критичным, чем многие из просветительски мыслящих литераторов до него. Отказываясь от оценочных эффектов во внешней занимательности, он стремится к углубленному социальному и нравственно-психологическому истолкованию изображаемых им типов и всей русской жизни той эпохи. Вместе с тем грибоедовская комедия обнаруживает и такое качество, как историзм в воспроизведении и оценке действительности, "века нынешнего" и "века минувшего", что ее также сближает с произведениями критического реализма.

Итак, реализм в русской литературе первоначально зарождается как одно из авторитетных и перспективных тенденций литературного развития в эпоху Просвещения, но он станет достаточно развитым только в начале XIX в. Вследствие своеобразия русского исторического процесса /у нас не было Ренессанса/ он проходит в своем формировании две стадии. Одна из особенностей его формирования состоит в том, что он научится изображать конкретного человека социальным типом значительно раньше, нежели сложившейся личностью. Последовательно показывать живого индивиду в том и другом качестве зародившийся реализм сможет лишь на второй стадии его развития. В этом одна из причин, почему процесс его становления был весьма трудным и сложным и он не стал широким литературным движением. Однако существенно отличавшийся от классицизма уже на своем

раннем этапе, становившийся реализм не был тождествен критическому реализму. Их различают друг от друга философско-познавательная основа, принципы художественного исследования и воспроизведения действительности, образная структура их созданий.

Русский реализм, возникший в последней трети XVIII - первой четверти XIX в., опирается в своем исследовании мира на философию зрелого Просвещения, что предопределяет как сильные, так и слабые его стороны, его внутреннюю противоречивость. Объясняя человека общественной средой, реалисты-просветители в то же время придают не в меру большое значение уровню развития человеческого сознания. Все пороки и несовершенства социального мира, несправедливость реальных человеческих отношений связываются ими прямо или косвенно с недостатками воспитания и просвещения, умственной ограниченностью людей, всякого рода иллюзиями и заблуждениями. И этот угол зрения преломляется в их произведениях во всем, включая принципы типизации и сюжетосложения. В противовес реализму просветителей критический реализм вырабатывает такое понимание действительности, согласно которому мир развивается по законам, существующим независимо от воли и сознания людей. С его точки зрения миром движут силы, скрытые в нем самом, а противоречия общественной жизни, обстоятельств и характеров являются не чем-то аномальным и противоестественным, а изначально присущим им свойством /Пушкин пишет о "вечных противуречиях сущности"/^{16/}. Поэтому главной целью критического реализма будет раскрытие объективной логики развития действительности, ее закономерностей. Как человек, так и окружающий его мир изображаются им внутренне противоречивыми и динамичными. Все это и обуславливает историзм художественного мышления критических реалистов, который делает их произведения глубоко поучительными, несмотря на отсутствие дидактической установки.

Реализм, созданный просветителями, и критический реализм - два разных этапа в истории русской литературы, причем один из них подготавливает появление другого. Творческий опыт первого поколения русских реалистов станет исходным рубежом для замечательных свершений наших великих художников слова в XIX в. В становлении русского критического реализма реализм Просвещения сыграл не менее значительную роль, чем романтизм. И это закономерно. В условиях феодально-крепостнического строя, который сохраняется в России и в наступившем веке, в связи с усилением освободительной борьбы, начиная с 40-х годов, происходит возрождение просветительского движения /В.И. Ленин пишет о деятельности "русских

16/ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. - М.: Изд. АН СССР, 1958. - Т. VII. - С. 37.

просветителей от 40-х до 60-х годов" / 17. Тогда же просветительская тенденция отчетливо обозначается и в мировоззрении многих прогрессивных общественных деятелей, литературных критиков и писателей, что отчасти имело место и в тридцатые годы. Всем этим объясняется, отчего в русском критическом реализме, его поэтике имеется немало такого, что восходит к реализму предыдущей эпохи. Поэтому о значении последнего в развитии русской классической литературы было бы верно судить не только по количеству и качеству его собственной продукции, но и по тем поистине изумительным достижениям, какие будет иметь критический реализм.

Просветительский идеал, по своей сути антикрепостнический и утверждавший общечеловеческие ценности, остается в нашей стране прогрессивным, выражающим интересы трудового народа не только в XIX, но даже после Октябрьской социалистической революции. Он ставит под вопрос и сталинско-брежневский тоталитарный режим, творивший произвол и ущемлявший права человека. Вследствие этого произведения зачинателей русского реализма и великих писателей реализма критического, вдохновлявшихся просветительскими идеями, сохраняют свое жизненное значение и в наше время, когда развертывается борьба за построение у нас в стране истинно гуманного, цивилизованного общества.

Основные положения диссертации изложены в следующих работах:

1. Становление реализма в русской литературе XVIII - начала XIX в. Под общ. науч. ред. проф. У.Р.Фохта. - Волгоград, 1976. 12,5 п.л.
2. От классицизма к реализму // Проблемы типологии русского реализма. Тезисы докладов. - М., 1967 /ИМЛИ им. А.М.Горького/. 0,3 п.л.
3. Просветительский реализм в русской литературе //Филологические науки. - 1967. - № 4. 0,75 п.л.
4. "Философские тетради" В.И.Ленина и проблема внутренних закономерностей литературного развития //Филологические науки. - 1970... - № 3. 1 п.л.
5. Некоторые особенности реализма Крылова //И.А.Крылов: Доклады и сообщения межузовской научной конференции. - Калинин, 1971. 1,2 п.л.
6. Еще раз о реализме "Горя от ума" //Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах: Тезисы докладов. - М., 1972 /ИМПИ им. В.И.Ленина/. 0,2 п.л.
7. Типический образ и сюжет в просветительской прозе XVIII в. //Филологические науки. - 1974. - № 2. 1 п.л.

8. Шедевр просветительского реализма: /О комедии "Горя от ума"/
//Проблемы языка и стиля в литературе. - Волгоград, 1975. 1,25 п.л.
9. Повести Карамзина и просветительская литературная традиция
//Писатель и время. Вып. I. - Ульяновск. - 1975. 0,2 п.л.
10. "Письма русского путешественника" как художественная система
//Проблемы языка и стиля в литературе. - Волгоград, 1976. 1,5 п.л.
11. Первые повести Карамзина и просветительская традиция //Проблемы
языка и стиля в литературе. - Волгоград, 1977. 1,2 п.л.
12. Документальная форма и художественный тип в сатирической прозе
Н.И.Новикова и Д.И.Фонвизина //Художественно-документальная литература:
/История и теория/. - Иваново, 1984. 0,6 п.л.
13. "Герой нашего времени" и "Евгений Онегин": /К вопросу о творчес-
ком методе/ //Творчество М.Ю.Лермонтова. - М.: Наука, 1964. 1,7 п.л.
14. Русская классика XIX в. и литературные традиции Просвещения. -
Иваново, 1985. 5 п.л.
15. Метод и образный строй комедии Д.И.Фонвизина "Недоросль": /К спо-
рам о художественной природе пьесы/ //Взаимодействие жанров, художест-
венных направлений и традиций в русской драматургии XVIII-XIX веков. -
Кузбашев, 1988. 0,75 п.л.
16. Последняя сатирическая миниатюра Д.И.Фонвизина //Факт и художест-
венный образ /Межвузовский сборник научных трудов. - Иваново, 1989.
0,5 п.л.

Визуал

Подписано к печати 24.12.91. Формат бумаги 60x84 1/16. Печ. л.
2,25. Усл.п.л. 2,09. Тираж 100 экз. Заказ 4280/р.

Типография УУЗ Минэнерго СССР, г. Иваново, ул. Ермака, 41