

Е.А. Певак (Москва, Россия)

К вопросу о многоаспектности оппозиции реализм – не-реализм¹

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о формировании эстетики реализма в ситуации конфронтационных отношений в русском обществе в первой трети XIX в., что, с одной стороны, осложняло процесс выработки эстетических принципов, зависящих от внеэстетических факторов, прежде всего идеологического, с другой – обогащало формирующуюся литературную школу. Реализм унаследовал от предшественников (классицистов, сентименталистов, романтиков) художественный инструментарий и упорядочил, переосмыслил и переформатировал набор оппозиций, которыми они оперировали, исходя из гуманизма нового типа, исключающего ренессансный индивидуализм.

Ключевые слова: эстетика реализма, не-реализм, идеология и эстетика, искусство и действительность, человек в литературе

Е.А. Pevak (Moscow, Russia)

On the Multi-aspect Opposition Realism – Non-realism

Abstract: The article deals with the realism aesthetics building in the situation of confrontational relations in Russian society in the first third of the 19th century, which, on the one hand, complicated the process of elaborating aesthetic principles, dependent on extra-aesthetic factors, primarily ideological factor, on the other, enriching the literary school that was being formed. Realism inherited from its predecessors (classicists, sentimentalists, romanticists) and systemised the art tools, rethought and reformatted the oppositions that they used, preferred basing on a new type of humanism that excludes Renaissance individualism.

Key words: aesthetics of realism, non-realism, ideology and aesthetics, art and reality, a person in literature

Рубеж XVIII–XIX вв. и весь XIX в., период постепенного освоения реализмом культурного пространства России, был отмечен конфронтационностью в сфере взаимодействия эстетических норм. В качестве одной из причин, объясняющих

¹ В основе статьи доклад, представленный на V Соколовских научных чтениях: «Реализм и не-реализм на рубеже эпох XVIII / XIX – XIX / XX – XX / XXI вв.» (филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова, 26 октября 2017 г.).

появление своего рода эстетических противовесов в художественной системе, можно назвать общей настрой эпохи модерна, если толковать модерн в широком смысле – как социокультурный феномен, выражающий дух Нового времени.

Примета этой эпохи – целенаправленное поступательное продвижение личности за пределы границ, обозначенных коллективным сознанием, включавшим в себя комплекс представлений о нормах морали, о месте религии в повседневной жизни человека и в сфере его творческой деятельности, о мироустройстве, о законах политического и экономического развития. Идеология противостояния старым догмам вылилась в борьбу за права и свободы личности, а со временем трансформировалась в конфронтацию с прошлым в пределах одного исторического времени, где сталкивались защитники традиций и провозвестники перемен. Перемены же эти мыслились как самоутверждение личности, отвергающей авторитеты разных уровней. На начальных этапах устоявшиеся, традиционные нормы воспринимались как некий монолит, подвергающийся атакам со стороны наивных юнцов, которым еще предстоит «вовремя созреть» и больше не предаваться «странным снам». Постепенно ситуация менялась, и сама идея перемен перестала казаться абсурдной.

В России в XIX в. эта борьба старого и нового проявилась в эстетической сфере, в частности, в полемике между шишковистами и карамзинистами, хотя граница, разделяющая «архаистов» и «новаторов», была зыбкой и, например, принадлежность Крылова, с одной стороны, Кюхельбекера, с другой, к архаическому течению в русской литературе начала XIX в. свидетельствует о существенном влиянии на принципы художественного творчества внеэстетической составляющей. Многослойность литературной архаики (старшие и младшие архаисты) и новизны (старшие и младшие карамзинисты), непростые отношения внутри этих течений, своеобразие трактовки романтического и классицистического у представителей противоборствующих группировок представлены в работе¹ Ю.Н. Тынянова, которому удалось передать характерное для того периода в истории русской литературы состояние умов.

Литература сыграла не последнюю роль в укреплении либеральных по своей природе идей в общественном сознании, а о широком их распространении в обществе свидетельствуют и гоголевские «Мертвые души», – вопреки консерватизму Гоголя в политических воззрениях, – где в качестве главного героя выведен тот самый «подлец», который представлен был элитарными демоническими личностями – отчасти Онегиным и, конечно же, Печориным. Последний, кстати, брат-близнец Чичикова, хотя и реализует свои индивидуалистические наклонности в иной сфере, но по природе своего мироощущения гоголевскому персонажу идентичен. И в том и в другом случае налицо оппозиция «личность – общество» (в романтической интерпретации – «герой и толпа»), и воинствующий индивидуализм, перекочевавший из либеральной идеологии в эстетическую систему романтизма, который в России, как известно, фигурировал в самых разных вариантах (от Жуковского до поэзии декабристов).

Итак, можно говорить о том, что процесс вытеснения коллективного сознания, базирующегося на традиционных ценностях, индивидуальным активизировался в начале XIX в., и идеи либерализма, покинув политику, для ряда авторов стали исходной точкой в рассуждениях о принципах и задачах художественного творче-

¹ См.: Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Энн Арбор: Ardis Publishers, 1985. 598 с. (Ardis reprint). Репринт издания: Ленинград: Прибой, 1929.

ства. Неудивительно, что следствием такой либерализации в сфере искусства стал романтизм, в его русском варианте соприкасавшийся с идеями социально-политического переустройства, хотя ими не исчерпывающийся. Пафос борьбы за освобождение человека от внешних и внутренних ограничений в художественном творчестве обернулся отказом от нормативов классицизма и провозглашением идеи свободы творчества. Перемены коснулись и содержания, поскольку готовые схемы, предлагаемые классицизмом, не предполагали отражения всего спектра индивидуальных переживаний, а по сути дела – игнорировали индивидуальность как таковую. Само появление классицизма, порожденного ренессансным стремлением реанимировать античное мировосприятие, самым парадоксальным образом привело к вытеснению живого мертвым, в чем, скорее всего, повинен рационализм Нового времени, отличающийся от рационализма античности избыточным педантизмом. Представители новых литературных школ, в первую очередь сентименталисты, а вслед за ними и романтики и реалисты, двинулись по пути преодоления абстрактных схем и выстраивания текста, отражающего личностное восприятие окружающего мира, в чем, собственно, и проявился либерализм в сфере эстетики на начальном этапе.

Ключевая для романтиков мысль о неограниченной свободе творческой индивидуальности предопределила конфликтные взаимоотношения с литературой предшествующего периода, отражая общую тенденцию к утверждению собственной правоты в борьбе с противником, и эта конфликтность постепенно набирала обороты, что происходило в процессе смены неагрессивных сентименталистов – воинственными романтиками, а затем – в пору становления реализма – исключительно приблизившиеся к действительности авторы развернули широкий фронт борьбы с оппонентами, игнорирующими не только высокие запросы личности (на этом фронте уже выступили в свое время сентименталисты и романтики), но и повседневные ее нужды. Так живой человек вытеснил из литературы человека-схему, а вместе с ним схематизм в изображении мира вообще – наступило время для подробнейшего изучения всех хитросплетений человеческих взаимоотношений, понять суть которых было сложно без включения в сферу писательских интересов экономической, политической, религиозной составляющих существования человека.

Такой комплексный подход к осмыслению действительности в ряде случаев оборачивался трансформированием в писательском сознании этой самой действительности в нечто неподвластное человеку и ему враждебное, и от оппозиции *схематичное – живое* был совершен переход к оппозиции *я и социум*, причем с признанием доминанты общественного над личным и с тезисом о необходимости преодоления этой зависимости, звучавшим как со стороны радикально настроенных писателей, так и со стороны тех, кто предлагал иные, мирные способы разрешения этого противоречия. В данном случае можно говорить о смене угла зрения: если в дореалистической литературе социальная действительность как будто скользила по субъективному сознанию героя, литература реализма была открыта для прямого вторжения в ткань произведений социальной действительности, которую стремились представить не в субъективно препарированном, а в «первозданном» виде – в форме исключительного, к чему призывал Белинский, приближения искусства к правде жизни. Такие задачи, поставленные перед искусством, требовали от писателя погружения в этот действительный мир. Таким образом, разрушался барьер между писателем и миром, а значит, и прежняя ситуация – писатель на вершине и оттуда взирает на мир – уходила в прошлое.

Вследствие этого изменился характер взаимоотношений между писателем и читателем (толпой), и оппозиция *аристократизм – популизм* приобретала новую идеологическую окраску. Если в эпоху классицизма писатель выступал в роли ментора, поучающего читателя тому, что хорошо, а что плохо, вступившие на литературную арену литераторы-романтики, усвоив ряд приемов, разработанных сентименталистами, отказались от наставлений и поставили перед собой цель показать весь спектр душевных движений личности, не скованной нормами морали и нравственными догмами. Результатом стало, в частности, открытое изображение порочных страстей без обязательного, как это бывало прежде, их осуждения. В то же время романтизм сохранил исключительное положение художника, творца, с помощью искусства создающего свой мир, свои законы.

Удивительным образом выстроенный на индивидуалистической идее романтизм подготовил почву для торжества массовой литературы, став жертвой профанации романтических идей. Романтические приемы без романтического пафоса, сопровождающего борьбу индивидуальности, выступающей против самых основ не только общества, но и мироздания, породили литературу, которая пользовалась успехом у широкого читателя, но продуцировала вовсе не Печориных, и даже не Чичиковых.

Интересно вспомнить в связи с этим один из рассказов И.С. Тургенева, который запечатлел в ряде своих произведений распад романтической идеологии, превратившейся в элемент масскультуры. В рассказе «Стук... стук... стук!...» (1870–1871) Тургенев вспоминает свои студенческие годы – время расцвета «марлинизма», а в герое рассказа, Теглеве, представляет все то худшее, чем «наградил» русское общественное сознание разлагающийся в недрах массовой культуры романтизм. Подпоручик Теглев – тип «фатального» человека, который, по замечанию рассказчика, ведущего повествование, «не то попал, не то взобрался»¹ на «странный пьедестал» трагической судьбы. Шутка молодого приятеля, подтолкнувшая Теглева к самоубийству, на самом деле не была побудительным мотивом, но только помогла это маленькому Наполеону, реализовать, подтасовав факты, заранее намеченный им трагический финал своей жизни.

Сходное ощущение псевдоромантического трагифарса, переживаемого русской литературой в конце 1830-х – начале 1840-х гг., передано в ранней поэзии Н.А. Некрасова, вскоре сделавшего шаг в сторону от романтизма и отдавшего предпочтение поэзии действительности. В элегии 1845 г. «Стишки! стишки! давно ль и я был гений?...», прощаясь с юношескими мечтами, он дает оценку своим «литературным грешкам», а вместе с тем и той поэзии, которая унаследовала романтическую ностальгию по героическим личностям, но сама выродилась в «детский бред»:

Как гордо мы на будущность смотрели!
Как ревностно бездействовали мы!
«Избранники небес», мы пели, пели
И песнями пересоздать умы,
Перевернуть действительность хотели,
И мнилось нам, что труд наш – не пустой,
Не детский бред, что с нами сам всевышний
И близок час блаженно-роковой,
Когда наш труд благословит наш ближний!²

¹ Тургенев И.С. Соч.: В 12 т. Т. 8. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981. С. 232.

² Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1: Стихотворения 1838–1856. М., 1948. С. 200

Некрасов, которому удалось практически полностью «переформатировать» образ лирического героя русской поэзии (и классицистического, и сентименталистского, и романтического периодов), подобно Гоголю, припрягает «подлеца» в качестве субъекта переживаний, – собственно, и не героя вовсе, а человека заурядного, не чуждого, однако, гибельных страстей. Превращение потребителя произведений массовой литературы в «героя» литературы нового типа – того реализма, который созрел к середине XIX в., – событие знаковое, хотя в определенном смысле уже предрешенное в романтизме, в чем можно убедиться, вспомнив одно из стихотворений романтика Лермонтова, – «Не верь себе». Здесь очевиден существенный поворот в трактовке проблемы «герой и толпа». Молодому мечтателю автор не советует кичиться перед толпой своими душевными ранами как знаком превосходства над обыкновенными людьми, потому что и среди них «едва ли есть один, Тяжелой пыткой не измятый» – и «чернь простодушная» не будет соперничать его игрушечным страстям:

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным...¹

Переориентация на «ничтожного героя», который постепенно отвоевывал себе место в литературе, – не исключая территории романтизма, где маленького человека все еще неумело драпировали в тогу романтического героя, – сопровождалась изменением самого подхода к его представлению на страницах литературного произведения. Прежде (у сентименталистов, в частности) этот «герой» служил в большей степени иллюстрацией просветительских идей, подтверждая, что и крестьянки любить умеют, теперь он обретал самостоятельное значение, а расцвет массовой литературы еще более укрепил его позиции. К началу 1840-х гг. в русской литературе определились два основных потока: ориентированная на жизнеподобие массовая литература и демонстрирующая презрение к повседневности псевдоромантическая, – но и та и другая питали русский реализм, как и оказавшиеся на время в стороне от магистрального тренда опыты Пушкина и Гоголя.

С одной стороны, мы наблюдаем низведение героя с романтического пьедестала и представление его на страницах романа в психологическом неглиже (что, как писал Белинский, осуществил в романе «Герой нашего времени» Лермонтов), с другой стороны – возведение на новый пьедестал обыденности нового, обыденного героя.

Литература, рассчитанная на массового читателя, хотя все еще отдавала предпочтение в сюжетах и характерах необычному и многословными объяснениями все еще вытесняла описания, при всем том определенно нацелена была на признание и воспроизведение реальности. Эта тенденция усилилась в годы расцвета так называемой натуральной школы, сосредоточенной на конкретике повседневного существования и в погоне за правдоподобием выбравшей жанр очерка, предполагающего статику и отвергающего занимательный сюжет. Но, удобно расположившись в пространстве реальности, литераторы нового поколения оказались перед дилеммой мировоззренческого характера, как только столкнулись с необходимостью перехода от констатации реального положения дел к их осмыслению, а пренебречь попыткой осмысления реальности, существуя в традициях русской литературы, нельзя. Об этом красноречиво свидетельствуют судьбы писателей,

¹ Лермонтов М.Ю. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 177.

связанных в начале творческого пути с фиксирующим реализмом натуральной школы. Возник вопрос, где тот общий знаменатель, под который могут быть подведены жизненные истории многочисленных персонажей (далеко не героических) русской действительности, что для них станет путеводной звездой – только лишь материальный интерес, как для гоголевского Чичикова в первом томе «Мертвых душ», или устремленность к идеалу надмирному, нематериальному?

Для определения этого идеала понадобилось осваиваемое уже сентименталистами умение проникать во внутренний мир человеческого существа, не претендующего на особое положение в мире и стоящего порой на самых низких ступенях общественной лестниц. Романтизм в России на некоторое время переключил внимание читателей на героев, взирающих на мир свысока, но уже Пушкин начинает развенчивать этот образ, обнаруживая в нем слабости, присущие обыкновенному человеку, а Лермонтов обнажает изъяны романтической – индивидуалистической в своей основе – идеологии, вокруг которой выстраивается мировоззренческая концепция Печорина.

Формирующийся реализм не опирался на готовую идеологическую схему, в отличие от классицизма, выстроенного на фундаменте Просвещения, в отличие от сентиментализма с его религиозно-философской (Жуковский) или стилистической (Карамзин) основой, романтизма – с его претензией на мировоззренческую концепцию и либеральной идеологией в основе эстетической концепции. В реализме в пору его «осознанного» существования произошла важная перемена, подводящая итог двум десятилетиям предшествующего развития русской литературы: идеологией реализма стал гуманизм, но не возрожденческого толка. Гуманизм русской реалистической литературы был дополнен сентименталистской составляющей, которая выразилась в первую очередь интересом к судьбе маленького – обыкновенного – человека, и романтической – с ее пафосом самоутверждения личности, со временем распространившимся и на тех, кто по своим личностным параметрам не подходил под определение «сверхчеловека». Неудивительно, что сам характер «вечного» конфликта Нового времени – противостояние личности и общества – претерпел существенные изменения: место ренессансного субъекта занял маленький человек – объект воздействия внешних сил, лишь в моменты острого осознания несправедливости мироустройства, когда «лезут ему в голову сами собою “либеральные мысли”»¹, проявляющий свою амбициозность. Наряду с этим, не обладающим структурированным мировоззрением персонажем, появился со временем новый – наделенный не только спонтанными амбициями, но руководствующийся идеологией откровенно политического толка. «Реалистический» гуманизм в этом случае соединялся с политическими идеями, берущими начало в социализме, по-разному трактуемом, но всегда ориентированном на идею социальной справедливости. Вопреки очевидным идеологическим и политическим разногласиям в стане литераторов-реалистов, формируется некий совокупный идеал – и соотносимый с идеями революционно-демократического движения, и одновременно по ряду позиций противоположный ему.

Данная своеобразная оппозиция, предполагающая тесное взаимодействие в выработке идеала, наслаивается на давние эстетические споры о том, следует ли этому идеалу приобретать конкретно-земные черты или хранить верность Абсолюту.

¹ См.: Добролюбов Н.А. Забытые люди. Сочинения Ф. М. Достоевского. Два тома. Москва, 1860 г. «Униженные и оскорбленные», роман в 4-х частях Ф. М. Достоевского. «Время», 1861 г., № I–VII. (Добролюбов Н.А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. М., 1970).

И в рамках реализма мы видим еще одну оформленную оппозицию – «эстетика положительная – эстетика отрицательная», где в первом случае (положительная эстетика) предполагается поиск идеала в действительности, ею и порождаемого, во втором (отрицательная эстетика) – за ее пределами. Этим разным пониманием того, как должны строиться отношения между искусством и действительностью, обусловлено различное отношение к самой действительности, которая воспринималась реалистами то как данность, то как точка приложения усилий, способствующих ее преобразению. Отражение этих споров, базирующихся в том числе и на преодолении влияния русского гегельянства (и в сфере эстетики, и в «практическом» ее аспекте – «Что разумно, то действительно, и что действительно, то разумно»), представлено в диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»¹. Предпринятый им критический анализ традиционных представлений о существовании абстрактного идеала прекрасного сочетается с попыткой убедить оппонентов, которые предпочитают вдохновляться недостижимым Абсолютом, игнорируя насущные нужды общества, в том, что сама действительность может служить «материалом» как для достижения идеала Прекрасного, так и для реализации идеала социальной справедливости².

Этот парадоксальный результат развития реалистической идеи в искусстве (от притяжения действительности к неприятию действительности) интересен тем, что сочетает в себе усиливающуюся уже в начале XX в. и зафиксированную в концепции социалистического реализма мысль – классицистическую в своей основе – о том, что идеи могут править миром (как, впрочем, и превалирование интересов государства над интересами личности), и романтическую по происхождению теургическую идею. В то же время романтическое противостояние героя и толпы в реализме превращается в оппозицию *индивидуальное – коллективное, индивидуалистическое – общественное, социальное – антисоциальное*. Если обратиться к истории литературы рубежа XIX–XX вв., можно видеть ту же конфронтационность, и не только в сфере эстетики, но и в идеологии как реализма (конфронтация традиционных материалистов и неопозитивистов), так и нереалистических концепций (в символизме – противопоставление конкретики абстракциям), при том что на определенном этапе (1910–1917) декларируется (в том числе и представителями отнюдь не реалистических школ) необходимость слияния разных потоков в русском искусстве. Такого же рода ситуативную синкретичность демонстрировали политические силы в России, и иногда складывалось впечатление, что внутри одной политической партии едва ли не больше разногласий, чем между политическими оппонентами.

Современный реализм – реализм XXI века, – хотя и восстанавливает свои позиции в ситуации, близкой к той, какая существовала в пору его утверждения в русской литературе, как представляется, уходит от такого рода «лобовых» оппозиций, тем более что они активно использовались писателями постмодерна, обнажившими абсурдность такого подхода к изображению человека и мира. Сегодня можно говорить о барочной модели препарирования действительности в реализме, сосредоточенном, с одной стороны, на нюансах человеческого существования, с другой – на создании многомерной, сложной картины мира, когда свободно варьируются традиционные для реализма эстетические и стилистические нормы.

¹ См.: Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1974. С. 5–117.

² Об этом см.: Певак Е.А. Сакральная беллетристика: русская литература в ретроспективе // Actograph. 2017. № 1. С. 141–160 (www.actographie.eu).

ЛИТЕРАТУРА

Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Энн Арбор: Ardis Publishers, 1985. 598 с. (Ardis reprint). Репринт издания: Ленинград: Прибой, 1929.

Тургенев И.С. Соч.: В 12 т. Т. 8. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981. С. 228–254.

Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем / Под общ. ред. В.Е. Евгеньева-Максимова, А.М. Еголина и К.И. Чуковского. Т. 1: Стихотворения 1838–1856. М.: ОГИЗ, 1948. С. 200.

Лермонтов М.Ю. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 177.

Добролюбов Н.А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. М., 1970. С. 301–347.

Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1974. С. 5–117.

Певак Е.А. Сакральная беллетристика: русская литература в ретроспективе // Actographe. 2017. № 1. С. 141–160 (www.actographe.eu).

REFERENCES

Tynyanov Yu. (1985) *Archaists and Innovators*. Ann Arbor. Ardis Publishers. 1985. 598 p. (Ardis reprint). Reprint of the ed.: Leningrad. Priboy Publ. 1929.

Turgenev I.S. *Collected Works: In 12 vols. Vol. 8. 2nd ed., revised and supplemented*. Moscow. 1981, pp. 228–254.

Nekrasov N.A. *The Complete Works and Letters / Eds.: V.E. Evgenjev-Maksimov, A.V. Ego-lin, K.I. Chukovsky. Vol. 1: Verses of 1838–1856*. Moscow. OGIZ Publ. 1948, p. 200.

Lermontov M.Yu. *Works: In 2 vols. Vol. 1*. Moscow. 1988, p. 177.

Dobrolyubov N.A. *Zabitye Ludi [Downtrodden People]*. In: Dobrolyubov N.A. *Russian Classics. Selected Literary-Critical Articles*. Moscow. 1970, pp. 301–347.

Chernyshevsky N.G. *The Aesthetic Connection of Art to Reality*. In: Chernyshevsky N.G. *Collected Works: In 5 vols. Vol. 4*. Moscow. 1974, pp. 5–117.

Pevak E.A. *Sacral Belletristics: Russian Literature in Retrospect*. *Actographe*. 2017. No 1, pp. 141–160 (www.actographe.eu).

Сведения об авторе:

Елена Александровна Певак,
канд. филол. наук
научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena A. Pevak,
PhD
Research Associate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
epevak@yandex.ru