

ЯРОСЛАВ БУРИАН

РАЗВИТИЕ РУССКОГО РОМАНА XX В.¹

В поисках нового типа человека сыграл в классической и современной русской литературе большую роль роман. В результате стремлений романистов прошлого и нашего веков был создан ряд типов людей в их порывах к постижению действительности и к преодолению исторической ограниченности идеала той или другой эпохи, того или другого класса, прослойки. Такая пробивная сила (конкретно жанра романа) была и является частью вклада искусства в жизнь общества, частью познания и самопознания личности человека и общества. Познавательная сила художественных произведений не может и не должна, конечно, отождествляться с прямой деятельностью собирания фактов специализированного исследователя или другим профессиональным процессом познания. Ложное тематическое новаторство, которое уже в 30-ые годы проявилось в известной части советской прозы, а в особенности в послевоенный период, это, конечно, познание, использующее только периферийные возможности искусства. Здесь подчеркиваем то, что на наш взгляд в литературе есть место и репортажам и другим жанрам, находящимся на грани художественной литературы, журналистики и др. Тем не менее важно осознать каково это место. Во всяком случае не ведущее, поскольку искусство создает новую действительность, соответствие которой с каждодневными фактами и каждодневным опытом, должно иметь в своей основе обобщение, присущее только искусству.

Иногда можно наблюдать, что в поисках нового типа человека абсолютизировался тип одной эпохи, одного способа самовыражения, самореализации человека. Здесь мы, конечно, встречаемся зачастую с теоретическими и историко-литературными обобщениями советского и нашего литературоведения, стремившегося к преждевременным выводам. Каждое новое общество по своему мечтает не только о выражении своей неповторности, а также о создании своих традиций, своей истории. Такое утверждение может показаться парадоксальным, но подобные устремления отличаются прочной диалектической связанностью. Следовательно, они легко понятны, но проявляются тем не менее иногда отрицательно, подчеркивая всего лишь один момент своей противоречивости. Это в особенности сказывается в канонизации отдельных типов, обобщающих одно выражение человеческой личности, один этап развития. Здесь чаще всего происходит замена исторического типа, чьи ценности абсолютизируются будущим состоянием и обликом общества. Ложно-социологический метод, возникающий таким образом, становится костяком историко-литературных обобщений.

Другой тип неправомерного решения — обобщение синхронное, которое переносится в область теории искусства из других областей, в особенности из лингвистики. Структурализм внес в литературоведение внимание к теоретическим вопросам, и стремление к тщательному анализу. Заинтересованные внутренним построением произведения представители некоторых

школ, например, структурализма, опровергали устаревшие позитивистские методы, собирательство голых фактов и описательность. Их вкладом были поиски новых эстетических норм. Но связанность их с современной нормой как основополагающей ограничивала возможности исторического понимания исторического развития искусства; это касается в особенности прозы, а также жанра романа. По-другому, конечно, было в области теории стиха, где представителям формальных школ принадлежит приоритет научного подхода к новым моментам поэзии в области содержания и формы. Изучение построения прозаических произведений сосредотачивалось на особенностях построения сюжета; это пункт отправления в особенности представителей русской формальной школы. Превращение лучших теоретиков формальной школы в исследователей историко-типологического направления означало восстановление возможностей истинного историко-литературного подхода.² Все это полностью осуществилось после преодоления догматического понимания литературы, теории литературы и истории литературы.

Догматизм ложно-социологическим образом сужал историческое изучение односторонним отбором, однобокими оттенками, канонизацией произведений и типов литературных героев. Одновременно игнорировалось своеобразие художественного выражения, формы и стилизации, выводимые характеры подташовывались по направлению к желаемой социологической и исторической норме. В противоречии с историей создавались узкие проходы к новым эпохам историко-литературного развития там, где существовали в художественной практике целые гаммы возможностей, большое богатство типов, жанров, их разнovidности.

Только возвращение к плану построения исторической поэтики на новой основе истинно марксистского изучения литературы открыло возможности раскрытия путей развития литературных жанров. Тем самым возникла в результате необходимость воссоздать в особенности в картине русского историко-литературного развития эволюционную иерархию литературных видов и жанров. Это касалось в особенности поэзии, но также драматургии. Кроме того возникла задача, в новом отношении еще нерешенная — установить способы и условия взаимного воздействия разных областей художественной литературы друг на друга, поскольку именно здесь выпукло появляются некоторые существенные моменты, составляющие также внутренние закономерности развития жанров и литературы в целом. Историко-типологический метод кроме того предоставляет возможность раскрыть воздействие типов и форм прошлого, выступавших в исторически ограниченных рамках, пусть они замалчивались, недооценивались или абсолютизировались догматической историко-литературной мыслью.

В результате такого сужения, хотя вопрос о традиции и новаторстве никто не собирает, как один из существенных моментов литературного процесса, исключать, из поля зрения исследователей, зачастую выпадал широкий литературный фон, живая ткань литературы в ее движении, получающем в итоге равнодействующую в творчестве отдельного писателя, в новом направлении, в новом качестве литературы в целом. Представление об однозначном движении вперед, об отпадении от классических или самых близких по времени традиций, упрощенно ограниченное воздействием нескольких десятков самых значительных явлений, имен стало в конце концов также причиной временного ослабления естественной внутренней силы ряда литературных явлений

плодотворно проявляющихся в положительных и негативных связях на близкое, но и весьма отдаленное по времени расстояние. Синхронность подобного рода выливалась таким образом в ряд коротких замыканий, установлений, лишенных обратно действующей связи теоретико-эстетической, а также в восприятии читателя.

В искусстве XX в. появилось много новых открытий в области содержания и в сфере средств его выражения. Известную категорию этих средств, не претендуя на полноту изложения, можно охарактеризовать как подчеркнутую, усиленную ассоциативность искусства, в особенности поэзии, но и прозы. Широкая развернутость таких средств как тропы, в особенности метафоры и др., наглядная конкретность сравнений и т. п., распространенная прежде всего в литературе XIX в., сменяется в XX в. все больше и больше ассоциативностью образов, иногда отдаленных по содержанию, но тем не менее создающими поэтическое выражение большой сжатости и полифонности. Подобные явления связаны прежде всего с современной поэзией, начиная с символизма, но не могли не сказаться и в развитии прозы и драматургии. В нашу задачу, конечно, не входит проследить тенденции подобного рода, приведшие наконец к сюрреализму, поэтизму, к приему абсурдного юмора и т. д., напомним только о том обстоятельстве, что эта эволюция в известной мере связана не только с процессом становления психики человека XX в., а также с современной психологией.

Между искусством и другими формами самопознания нет преград, а, наоборот, существуют многочисленные связи, которые можно обнаружить в прозе особенно осязаемо. Часто напоминают, что у Достоевского учились современная психология и психиатрия. В XX в. в отношении познания психики и психологии сыграл важную роль особенно в поэзии современных и модернистских направлений психоанализ. Не вдаваясь в подробности относительно специального назначения этой дисциплины, заметим только, что влияние психоанализа сказалось в ускорении движения к усиленной ассоциативности; здесь мы оставляем в стороне вопрос о творческой переоценке роли психоанализа поэтами, писателями, нашим и советским литературоведением. Психоанализ, в особенности в чешской передовой культуре, был одним из важных моментов освобождения человека из пут мещанской морали, пусть конечная его оценка с этой точки зрения прозвучит так или иначе.

Реалистический роман и проза XIX в. вообще прошли через несколько выразительных этапов аналогичных устремлений к сближению художественного и научного познания. В романе XIX в. постоянно и настойчиво сказывается стремление равняться по действительности заключений о роли человека и об обществе, на успехи наук, в особенности естественных наук. Эти тенденции проявляются не только в применении псевдонаучной физиогномистики, а прежде всего в своей кульминации в применении физиологии к изучению общества учеными и художниками, как этого требовал Э. Золя.³

Стремление связи искусства (как более широкого базиса человеческого познания) с наукой находит свое выражение в XX в. в теории социалистического реализма, зиждущегося на общественных науках марксистской концепции общественно исторического развития. Тут, конечно, нельзя вести прямую параллель с реализмом XIX в., с физиогномстикой Бальзака и др., с теорией экспериментального романа Золя, но аналогия общего эстетического развития налицо.

Оставляя в стороне общеизвестные факты усилий реализовать одну, прямолинейно и догматически связанную с применением научного подхода, разновидность социалистического реализма 50-х годов, мы подчеркиваем то обстоятельство, что внутренние закономерности литературы сказывались в рамках усилий выразить общественное содержание типов и событий в смысле разнообразной гаммы стилового выражения, что не только реализовалось художественно, но и обосновывалось теоретически. Широкий базис познания человека и общества, несмотря на разное качество реализаций познания в каждом отдельном случае, сам по себе свидетельствовал о новом качестве, возникавшем в русском романе, начиная с конца XIX в. Если выйти из общей концепции человека и действительности, как единства внутренних противоречий, определенного глубинными сдвигами русского общества в революционной ситуации XX в., то в основной планировке идейно-художественной концепции человека появится рядом с Ф. М. Достоевским и Л. Н. Толстым Максим Горький. Творческая личность М. Горького вырисовывается перед нами не только как мятежный и отрицающий антипод обоих своих предшественников, хотя в отношении общей идейной направленности это без всякого сомнения действительно так. Но в данном случае мы хотим указать скорее на преемственность проблем и концепций человека в связях, хотя и получивших негативное звучание и решение, все же весьма четких и прочных. Оба качества русского реализма здесь диалектически не только отделяются, но и соединяются.

Уже этот первый этап развития русского романа конца XIX и начала XX вв. отличается наличием вопросов относительно общественной активности отдельной индивидуальной личности в обществе, относительно меры общественной активности человека, меры его виновности в судьбе и несчастье окружения. Эти большие вопросы решаются в русских романах конца XIX и начала XX вв. В произведениях Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого кроме того поднимается вопрос о происхождении зла в обществе и отдельных людях, о врожденности зла и т. д. Человек у Достоевского в большей мере предопределен. Итак страдающий современный благородный Христос писателя, став героем некоторых его романов, раскрывает в разных видах причины своих страданий и своего конца. Вопрос о возможности воскресения человека, забытого системой преследований беспощадного общества перешел также в творчество М. Горького, пытавшегося с самого начала своей литературной деятельности найти ответ на эти проблемы. Путь к воскресению человеческой личности у него связан на первом этапе прежде всего с собственными усилиями человека, пробивающего железное кольцо социального предопределения. И поэтому его романы первого периода творчества отличаются структурой, строящейся в сущности на одном литературном герое. Вокруг пассивности и активности самопожертвования, исторической детерминированности человека велась борьба в «Матери» Горького. История Нилловны и ее сына в самом деле представляет собой какую-то отдаленную жизненную параллель и может быть подневольную перефразировку библейской истории матери, приносящей в жертву высшей цели своего сына. Это, конечно, перефразировка по своей идейной сущности полемическая. В противоположность прославлению пассивного страдания, путем которого должно быть искуплено абстрактное посмертное спасение человечества на страшном суде, в «Матери» находим другое понимание самопожертвования. Павел жертвует собой созна-

тельно: арест, суд, заключение — все это он проходит с целью поднять людей к активным действиям за свое освобождение. Также Пелагея Ниловна не остается после ареста сына символом многострадального материнства, а становится на путь активного вмешательства в судьбы людей. Такое толкование романа «Мать», намеченное в свое время Зденеком Матхаузером,⁴ без основательной аргументации отвергнутое Касторским,⁵ обосновано и тем обстоятельством, что на грани XIX и XX вв. в известной части русской культуры христианский мистицизм становится во все большей мере базисом и для решения широких концепций исторического процесса развития. В особенности это сказывается в своеобразном преломлении и применении гегелевской триады, отражающемся уже в самих заголовках исторической трилогии Мережковского: «Умершие боги», «Воскресшие боги», и «Смерть богов». Философско-теософский подход к истории отразился также на самом построении двух последних произведений. В отличие от обладающих дисциплиной произведений, зиждущихся на психологическо-социальной проблематике, пусть она приобретала в вышеприведенных произведениях тот или другой облик, представляют собой в особенности последние два произведения Мережковского своего рода романы идей и в отношении идейно-художественного построения разбирают конструкцию романа, основанную на действии прежде всего.

Вторжение новых идей в литературу в эпоху первой русской революции ощутилось чрезвычайно интенсивно и не могло быть сведено в русло старых литературных норм, жанров. Об этом свидетельствуют, например, философские новеллы и романы Вересаева, а кроме того и тот факт, что в русской прозе начала века только редко появляется роман в полном смысле этого слова, за исключением произведений М. Горького. (Его творчеством вдохновляются А. И. Куприн особенно в самом большом своем произведении «Поединок» и А. С. Серафимович в романе «Город в степи»). Аналогичное явление, становление новых разновидностей жанра под напором нового содержания наблюдается, конечно, также в еще большей мере в период подготовки и осуществления Великой Октябрьской социалистической революции.

Связующее звено здесь образует творчество М. Горького, которое с другой стороны претерпевает большие изменения, вызванные внутренним и внешним развитием. Писатель, становясь все зреее, ощущая все возрастающую сложность явлений, возвращался несколько раз, меняя угол зрения, к одной и той же самой, казалось бы, проблеме. М. Горький отчасти исходит из философской публицистичности русской литературы XIX в. И здесь обнаруживается прямая преемственность образной ткани произведений. Глубокая критика действительности, последние главы романа «Воскресение» Л. Н. Толстого, заселенные революционерами разных оттенков, — это непосредственно трамплин к созданию нового качества для образования прочных связей структуры романа с действительностью. Искусство быстрых художественных обобщений, засвидетельствованное писателем в «Матери», М. Горький сам понимал как часть задачи, работу, над которой собирался продолжать. Поэтому типы революционеров, особенно Павла Власова, даны только на одном этапе своего развития, хотя Горький, как правило, любил в произведениях большой формы показывать героев в многогранной полноте проявлений, на более просторном участке жизни. Характер героев «Матери» в настоящее время для читателя, конечно, законченный, писатель считал развивающимся к более

высокому новому качеству. набросками к продолжению «Матери» М. Горький обозначал «Лето», «Мордовку», «Романтика», «Товарища». В этих произведениях, романе, в сложных формах и разновидностях новеллы писатель запечатлел факты, формировавшие жизнь революционера в период реакции с художественным учетом сложности внутреннего эмоционального развития.

Горький в это время возвращается к изображению медленного вызревания жизненных и общественных явлений в своеобразных условиях русской провинции. После Октября Горький в двух основополагающих произведениях не повторяется как художник, а предпринимает новые завоевания.

Таким образом, в общих чертах можно охарактеризовать положение творчества М. Горького внутри реалистических течений русской и советской литературы. Но наряду с ним в русской литературе существовали течения, которые обычно не связываются с кристаллизацией литературы социалистического реализма в смысле творческого метода, или же в той или другой мере отличаются по своим чертам от этого метода. Это можно сказать, например, о символических романах «Алтарь победы» и «Огненный ангел» В. Брюсова, развернувшихся в своем отражении эпохи прошлого в символ прямо-таки рационалистически освещающей неизбежность исторических перемен и крупных сдвигов современности.

Прощание с прошлым, ощущаемое героем в «Алтаре победы» с внутренней болью, воспринимается им одновременно и как необходимое.

Переломным пунктом в развитии символистской прозы был роман Андрея Белого «Петербург», главные персонажи которого (среди них и «революционер поневоле») окружены атмосферой событий первой русской революции. Автор пользуется новыми средствами выражения, не успевшими стать условными, и несмотря на мнимую разъединенность идейной стороны произведения, они составляют цельную и, конечно, также причудливую картину взволнованной эпохи. Своеобразное чередование звуков, ритмизованность некоторых частей языковой стороны романа способствует раскрытию образов и смысла событий. Историзм здесь заменяется культурно-историческими реминисценциями и деталями, литературными парафразами. В результате, тем не менее, возникло произведение чрезвычайно убедительное по художественной силе, произведение, чье воздействие долго ощущалось в русской советской литературе.

Вероятно именно здесь можно говорить о начале симбиоза и кроме того соревнования с одной стороны прозы экспериментального направления (например, Б. Пильняка), с другой стороны, с романом нового типа, с прозой М. Горького, прежде всего с «Жизнью Клима Самгина». Естественно, что многие произведения возникают в результате пересечения нескольких путей развития. Роман «Дело Артамоновых» — это творческое вмешательство, трансформация в роман о поколениях; у Горького, однако, главную роль играет не фактор времени, а динамика общественного развития русского общества в период русских революций, несмотря на то, что писатель в большой степени впитал опыт мировой литературы. «Жизнь Клима Самгина» в еще большей мере связана с разновидностью романа-реки, но с большим учетом общественно-исторической обоснованности внутреннего мира человека.⁶

Само воздействие М. Горького на развитие советской литературы можно обнаружить в том, что романы писателя как будто бы подготовили ряд мо-

делей прозы большой формы. Основой мощного воздействия Горького было широкое понимание человека как исторически определенной и творческой личности одновременно. Проза 20-х гг., посвященная революции («Чапаев», «Железный поток», «Разгром» и др.) так или иначе связана с подъемом личности, раскрытом в романе «Мать». Философско-исторический эпос Горького уже в период своего возникновения дал импульс процессу становления романа-эпопеи в советский период («Тихий Дон», «Хождение по мукам»). Воздействии Горького и А. Н. Толстого обнаруживается в многотомной эпопее К. Федина.

В развитии русской советской литературы, в особенности в 20-х годах наблюдается параллельность синтетических и аналитических тенденций в художественном овладении действительностью. Аналитические и синтетические тенденции в литературе не существовали отдельно. Необходимо будет определить все основные черты и функции тех и других. Одной из функций произведений аналитического характера мог, конечно, быть момент деиерархизации старого канона литературных родов и жанров, но, с другой стороны, опыт аналитического видения мира входил в синтетические по своему характеру произведения и наоборот. Итак в контексте литературного процесса в целом возникает качественно новая струя развития. Так, например, Исаак Бабель, «Коннармия» которого может быть охарактеризована как «размонтированный» роман, в контексте литературы своей эпохи одним из первых в период становления советской литературы дал внутренне глубоко правдивую картину революции, равную по силе воздействия произведениям, отличающимся глубинным психологизмом⁷ и т. д.

В 30-е годы в советской литературе наблюдается вторжение репортажных моментов в прозу. В особенности в первой половине 30-х годов возникает целый ряд переходных, гибридных жанров, зачастую очень интересных и пользующихся широкой популярностью, как, например, «Время, вперед!» Валентина Катаева. Подобные произведения возникают иногда в сложной атмосфере перекрещивающихся тенденций теоретических взглядов Лефа (с его «вещизмом»), РАППа и т. д.; в настоящем докладе мы не считаем нужным вскрывать культурно-политические корни становления тех или иных направлений, группировок. В сложном взаимодействии психологизма, связанного с подходом к внутреннему миру человека Ф. М. Достоевского и стремлением отразить необыкновенные конфликты в разных формах столкновений человеческого сознания с движением действительности после Октября, возникают, ранние произведения К. Федина и Л. Леонова.

Путь к познанию дается как сложный процесс, получающий необязательно на каждом этапе положительное разрешение. Так прозвучал, например, роман «Вор» Л. Леонова, первый вариант которого вызвал волну протестов критики не только выбором темы, но и этим своим характером, отрицательно воспринятым на фоне тенденций к синтетическому видению мира.

Требование синтеза, однако, в условиях все более осязаемого процесса становления и укрепления социалистического общества естественно вытекало из стремления к познанию именно этого процесса. Итог пройденного пути дается на разных этапах развития советского общества. Талантливейшие же произведения впитывают положительно и полемически, негативно воспринимают опыт литературы в целом. Это, без всяких сомнений, основная линия

произведений (как «Чапаев» Фурманова, «Железный поток» Серафимовича, «Разгром» Фадеева, «Цемент» Гладкова, романы Горького, А. Н. Толстого, М. Шолохова и др.), возникавшая в 20-х, 30-х годах; она не могла, однако, возникнуть сама по себе. Но произведения многих писателей 20-х годов, охватившие только часть проблем действительности, а все же направленные к синтезу, зачастую содержат решение важных явлений, которое только впоследствии вступает в синтетические произведения, как принято называть романы большой формы. Несколько лет тому назад еще полностью недооценивались советским литературоведением ранние книги Либединского, Сейфулиной, Неверова и др. До сих пор нет единого взгляда на «Конармию» Бабеля, в которой героизм и человечность, условия и характер, масса и судьбы личности даются в острых эпизодах, но все же достигающих значения глубоких конфликтов, получающих в итоге положительное звучание — утверждение величия эпохи, человека. Разнобой взглядов на книгу И. Бабеля вызван, на наш взгляд, тем обстоятельством, что до сих пор остается нерешенным вопрос о его искусстве синтеза через аналитический подход к отдельным явлениям, а дальше, в связи с этим, определение жанрового своеобразие рассказов «Конармии» и произведения в целом. Позиция рассказчика, стилизация его под интеллигента Лютова постепенно, часто в гротескных, трагических и будничных эпизодах отождествляющегося с революционным народом, конечно, другая чем, например, в «Донских рассказах» М. Шолохова. Здесь рассказчик находится внутри массы, здесь нет дистанции и процесса постепенного познания массы и слияния с массой, которая отличает «Конармию».

Процесс становления романа-эпопеи о массе в литературе 20-х годов, прежде всего «Железного потока», восходит также к поэтической прозе Малышкина в «Падении Даира». Безликость массы связана именно с поэтичностью строя повести, подчеркивая единство ее порыва. Серафимович же выделяет из массы не только Кожуха, а частично, в разных местах повествования, отдельные персонажи, в результате чего складывается образ борющегося народа как цельной силы.

В 30-е годы в советской литературе идет через произведения как «Поднятая целина», «Бруски» и «Соть» еще один важный процесс, в каждом из названных произведений, конечно, по разному. Это процесс овладения трудовой темой. Советская литература стала перед задачей совершенно новой в мировом искусстве. Важнейшую роль тут играло и новое качество труда в новых общественных условиях. Неудивительно, что на этом пути были и неудачи и срывы. Конечно, названные произведения решали и другие задачи, причем в преобладающей мере, но их значение в овладении новой темой несомненно большое. Подобную роль играли и книги «Как закалялась сталь», новые тома «Тихого Дона» и «Жизни Климса Самгина», способствовавшие утверждению художественного обобщения в противоположность репортажности и описательности ряда книг, отражавших строительство социализма, труд советских людей. Роман Н. Островского, созданный на биографическом фактическом материале является отчасти документом, но отличается ярко выраженной тенденцией к художественному обобщению.

Формирование нового склада характера связано не только с произведениями, утверждающими новые качества людей, а также с книгами и образами, оттеняющими новое качество действительности через отражение ее негатива.

Это развитие привело, наконец, к созданию сатиры Ильфа и Петрова. Оно заметно в 20-х и 30-х годах кроме других книг тоже в «Зависти» Олеси, «Жизни Климса Самгина» Горького.

Последний этап развития советского романа характеризуется прежде всего более широким пониманием традиций, отбором их и углубленной тенденцией к художественности обобщения. Сюда входит и лучшее, созданное в области прозы большой формы во время Великой Отечественной войны и непосредственно после нее, но прежде всего наблюдается большое стремление опираться на опыт творческих поисков литературы 20-х годов и мировой литературы современности. На новом этапе происходит восприятие опыта русской классической литературы, например, Чехова, Л. Н. Толстого, Гончарова и др. Далее наблюдается интенсивное усилие вернуть литературе в целом качества истинно художественного обобщения. В этом отношении в творчестве современных писателей наблюдается в большинстве случаев здоровая реакция на те произведения предыдущего периода, в которых давался ложный синтез, основывающийся на прямолинейной социологической схеме. Новые явления в прозе появляются сначала в связи с темами современности («Времена года» В. Пановой, «Оттепель» И. Эренбурга), но сказались наиболее сильно и плодотворно в произведениях, посвященных войне. Здесь особенно ощутимы традиции Л. Н. Толстого, прежде всего «Севастопольских рассказов» в стремлении передать действительность с суровой прямоотой и простотой. Это развитие, начавшееся в творчестве В. Некрасова, В. Пановой, Э. Казакевича и др. сразу же после войны. Симонов, сделавший попытку создания эпопеи о войне («Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются») отправляется также от этих традиций, но одновременно всем строем повествования подчеркивает давящую тяжесть войны. В этом романе показана война народа, но почти нет страницы без напряжения. Динамика событий здесь определяет характер построения сюжета, как это можно заметить в многих романах М. Горького. (Писатель здесь исходит также из опыта собственного творчества, главным образом романа «Дни и ночи»).

Самый последний этап развития советской прозы отличается во многих отношениях аналитическим подходом к явлениям действительности. Свидетельством этого является обилие малых форм, восстановление в правах жанра рассказа, небольшой повести. Это явление нам представляется закономерным, это не только реакция на «псевдоэпос», а также необходимость частного заостренного художественного обобщения на строго отобранном материале. Несмотря на мнения, что большая форма отжила свой век,⁸ нет пока причин считать, что на новом этапе советский роман, также как и в прежние периоды, учет опыт современной прозы, ее художественного анализа жизни и ее дальнейшего движения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Доклад зачитанный на научной конференции «50 лет советской литературы», 6 декабря 1967 г.; конференция была организована кафедрой русской и советской литературы Университета им. Я. Э. Пуркине и филиалом Литературоведческого объединения Чехословацкой Академии Наук в г. Брно.

² См. более подробно в нашей статье *Tradice historickotypologické metody v literární vědě*, SPFFBU, 1964, D 12, s. 6, 7.

- ³ Emile Zola, *Le roman expérimental*, Paris 1923, s. 15—23.
- ⁴ Zdeněk Matoušek, *O obecném a osobním v umělecké literatuře*, Československá rusistika, 1957 (1), стр. 25 сл.
- ⁵ С. В. Касторский, *Некоторые итоги и задачи изучения повести «Мать» М. Горького*; в сб. «Вопросы советской литературы», выпуск VII, М.—Л. 1958, с. 305 сл.
- ⁶ Эти мысли наши высказаны более пространно в статье *Заметки об истоках советского романа и его проблематике после Октября 1917 г.*, SPFFBU 1967, D 14, s. 44 сл.
- ⁷ Трудно согласиться с аргументацией отрицательного отношения к «Конармии» в «Истории русского советского романа», М.—Л. 1965, книга I, с. 73 сл.
- ⁸ Неверны, однако, и попытки противопоставить другим жанрам роман как единственный жанр, способный большого обобщения.

DIE ENTWICKLUNG DES RUSSISCHEN ROMANS IM ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERT

Zwischen der Kunst und den übrigen Sphären der Selbsterkenntnis des Menschen gibt es seit jeher einen bestimmten Zusammenhang. Der realistische Roman und die Prosa des 19. Jahrhunderts sind ununterbrochen und mit Nachdruck bestrebt, in der Gültigkeit ihrer Schlussfolgerungen über den Menschen und die Gesellschaft die Erfolge der exakten Wissenschaften zu erreichen. In diesem Zusammenhang wird bisher z. B. Zolas Theorie des „roman expérimental“ wenig in Betracht gezogen. Das Bestreben, die Kunst mit wissenschaftlicher Erkenntnis zu verknüpfen, findet im 20. Jh. auch in der Theorie des sozialistischen Realismus seinen Ausdruck, der von der marxistischen Konzeption der sozialhistorischen Entwicklung seinen Ausgang nimmt.

Der russische Roman des 20. Jhs. (namentlich M. Gorki) ging auch von der Problematik aus, die in den Werken F. M. Dostojewskis und L. N. Tolstois gestellt worden war. Gorki jedoch negierte nicht nur ihre Lösung durch seine Vorgänger, sondern knüpfte auch auf deren Schaffen an. Es gibt hier eine Kontinuität der Probleme und der Konzeption des Menschen in festen Bindungen, auch wenn sie manchmal negativ sind.

Auf den symbolistischen Roman folgen die grossen philosophisch-historischen Romankonzeptionen der zwanziger und der dreissiger Jahre in der sowjetischen Literatur. Das Schaffen M. Gorkis ist in den zwanziger und zum Teil auch in den dreissiger Jahren von neuen Strömungen, sowohl synthetischen als auch analytischen, umgeben und wird von ihnen getragen. Die zwanziger Jahre zeichnen sich durch einen grösseren Reichtum von Romanarten aus als aus den dogmatisch verknüpften literarhistorischen Darstellungen hervorgeht (psychologische Prosa, Parallelentwicklung von synthetischen und analytischen Formen usw.). Die dreissiger Jahre bringen den Einzug von Reportageformen und einer Reihe hybrider Formen mit sich, neben einer an die Klassik anknüpfenden und einer experimentierenden Prosa. Im letzten Zeitabschnitt sind neben einer neuen Blüte der Erzählung und einer neuen Tendenz zum analytischen Herantreten erhebliche Bemühungen um die Schaffung eines breiten Romanfreskos zu beobachten. Diese Prozesse sind wechselseitig eng verknüpft.

Übersetzt von *Pavel Petr*