

МЕСТО РЕАЛИЗМА В СИСТЕМЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В НАСТОЯЩУЮ ЭПОХУ

Йозеф Догнал

Чешский «Словарь литературной теории» от 1977 года расчленяет в разделе «реализм» понятие реализма в два разные по своему значению уровня: во-первых, приводится «общеэстетическое понятие», т. е. общий принцип литературного творчества, во-вторых, речь идет об историческом термине, одном из художественных течений, которыми литература проходила, причем под этим термином подразумевают прежде всего реализм второй половины 19-ого века и реалистическую литературу 20-ого века. Исторически обусловлено в данном разделе включение термина «социалистический реализм», однако, кроме этого факта весь раздел разработан Ярославой Хержтовой настолько деловито, что до сегодняшнего дня с ним можно без больших оговорок согласиться.

Говоря о реализме, мы будем пользоваться этим словом – пока не будем уточнять по-другому – в том смысле, в котором «Словарь литературной теории» характеризует реализм как: «общеэстетическое понятие, касающееся отношения творчества и произведения к реальности как своему предмету, обработка этой реальности в художественных произведениях и задуманное действие произведения в обществе („obecně estetický pojem, týkající se vztahu tvorby a díla k realitě jakožto svému předmětu, ztvárnění této reality v uměleckých dílech i zamýšleného působení díla ve společnosti.“¹). Абсолютное отторжение обоих понятий, однако, по нашему мнению, по сути дела невозможно, так как они тесно взаимосвязаны; «историческое литературное направление» является выражением, применением общих принципов реалистического творчества в литературной практике, значит, они друг без друга и немислимы. Действует это и в русской литературе, о которой в данном случае идет речь в первую очередь, так что мы будем говорить прежде всего о ней, хотя это может оказаться определенным ограничением.

Попытаемся задуматься над тем, при каких обстоятельствах и почему собственно реалистический принцип входил в (русскую) литературу последних двух столетий и какую функцию в ней выполнял.

¹ Heslo „realismus“. In: Slovník literární teorie. Praha 1977, s. 313.

Реалистический принцип появляется в то время, когда русская (но не только она) литература прошла эпоху властвования разума в его абстрактной, от реальности чуть отошедшей форме; основным атрибутом литературного творчества тогда являлось желание достичь соответствия с заранее данным идеальным состоянием, дефиниция которого – не рефлексия реальности, а скорее замена ее, моделирование этого идеального состояния в качестве частичного или полного отрицания исходной общественной обстановки; реальность для классицизма – исходный пункт, он ее, однако, ограничивает (не все в ней для художников «заслуживает внимания»). Даже эту частичную акцептацию реальности он пополняет чем-то, что представляется лучшим и более совершенным, чем реальная исходная ситуация. Таким образом возникающая модель мира базируется, что близко реалистическому пониманию, на когнитивной, умственной обработке реального материала, но строится скорее на социальных интересах, на потребности выстроить какую-то другую модель мира, почти идеальную, нивелирующую отдельную личность к модели; в связи с тем герой литературного процесса представляется скорее марионеткой чем активным действующим субъектом. То же самое можно, однако, сказать и о писателе, так как и он подчиняется определенным схемам – будь это интересы государства, законы разума, просвещенный рационализм, каноны свойственные художественной литературе и определяющие свойства совершенного литературного произведения. Разум, поиски опорной точки в рационализме, не являются в таком смысле единственным и достаточным условием полного развития реалистических приемов в историческом литературном процессе, хотя теория выдвигает это в качестве исходной точки.² Классицизм является поэтому источником релизма 19 века, но не действительно представителем достаточного применения реалистических приемов.

Самый конец 18 и начало 19 века реагируют на эпоху отвлеченного рационализма вторжением чувств; абстрактно трактовавшееся общество заменяется индивидом и его внутренним миром, вместо соблюдения художественных канонов начинается эпоха упора на творческие силы демиурга-писателя (вспомним в этой связи напр. прозы Осипа Сенковского, Владимира Одоевского и, разумеется само собой, гениальное свободное пользование темами и языком у Пушкина). Вместо отвлеченно рациональных моделей поведения персонажей литературных произведений появляются эмоционально насыщенные сцены, которые не имеют много общего с рациональной рефлексией жизненных условий, характерных для среды, из ко-

² „K zdravému rozumu všetko sa musí brať./ no cesta k nemu je klzká a plná strát./ Len čo z nej zídeme, strácame pevné miesto./ ľudský um môže ísť často len jednou cestou.“ Boileau, N.: Básnické umenie. Bratislava 1990, s. 14. „... scéna žiada si rozum a metódu“. Tamtéž, s. 34.

торой берутся литературные персонажи. Несмотря на это – сентиментализм и романтизм привносят в литературу элемент, которого до того времени не хватало, хотя он очень значим: индивидуализированный взгляд на мир, открывают категорию рефлексии окружающего мира во внутреннем мире субъекта, причем именно эта рефлексия становится объектом литературного творчества *par excellence*.

Когда Эмануэл из Лешехграда в самом начале 20 века в предисловии к чешскому изданию эссе Золя «О реализме» утверждает, что русский реализм в качестве литературного направления появляется рука об руку с реализмом французским, он обосновывает свое убеждение тем, что оба общества нуждались в рефлексии (французское после революции 1789 г. и последующих событий, русское после восстания декабристов) и в уяснении «кто мы объективно есть». Объективная рефлексия, ее потребность создают, кажется, истинно условия для утверждения реалистических принципов в русской литературе, причем связанных уже и с учетом индивидуальных чувств и ощущений, с почтительным отношением к индивиду; в художественной литературе это приводит к индивидуализации литературных персонажей, связанной, однако, с потребностью наделения такого персонажа общими чертами – таким способом появляется в художественном реестре реалистов прием типизации.

Именно на этом этапе литературного процесса появляется возможность, совместить то, что до того времени выступало в качестве отдельных реалистических принципов в художественных системах с давних времен, с систематическим подходом к художественному творчеству и его целям. Реалистические принципы отдельных художественных направлений отражали до того времени скорее общую тенденцию отобразить интуитивно ощущаемую потребность человека приводить в соответствие свои смысловые «отпечатки» окружающего его мира с этим миром. Подчеркнутое стремление использовать искусство как инструмент познания и передачи этой суммы познаний читателю (познавательная и информативная цели) начинает намеренно сочетаться с целями выстроить модель мира в искусстве системно и использовать ее для формирования определенной модели мира в сознании читателя (системная и формативная цели). В произведения искусства вовлекаются поэтому по возможности все новые познания науки и вера в познавательную силу человеческого разума, что влечет за собой прежде всего включение категории причинности. Системность же приводит к разработке и применению категории всезнающего рассказчика, вникающего во все объекты и субъекты изображения, знающего их взаимоотношения и системно изображающего их. Проявляется это и в тенденции вызвать определенную, на будущее ориентированную активность читателя –

будь это самовоспитательный аспект, аспект социальной деятельности или их сочетание. Кажется, это и есть основные новые элементы на данном этапе развития реалистического метода художественного освоения мира человеком. Русский критический реализм выполнял свои цели в этом смысле очень целенаправленно – сравнительно часто же находим в теоретических работах информации о том, что именно русская литература выполняла роль рефлектирующего звена вместо общественных наук.

Кажется, слишком сильный упор на системности и широте охвата действительности разрушил основы критического реализма в том смысле, что в последующем развитии реализм частично приводит к натуралистическому творчеству, для которого описание (Золя) и (хотя и не полностью научно обоснованная) категория причинности стали категориями, превалирующими над другими.

Другой причиной отхода от реализма явился момент релятивизации возможностей самого человеческого познания. Миф полной рациональной осмысленности, познаваемости закономерностей объективного по отношению к человеку мира и, прежде всего, собственно человеческой личности, будь она объектом или субъектом, пал прежде всего в творчестве Достоевского. Это он, причем не только в русской, но в мировой литературе, показал, что душа человека несравненно сложнее познаваема и, может быть, и не поддается полному познанию. Внутренне отчасти загадочно структурированное индивидуальное сознание отдельной, от всех других чем-то отличающейся личности, ее тенденция соблюдать свои специфические способы осмысления мира и специфически реагировать на внешний мир, внутренне «разорванная», многоплановая психика индивида, не поддающаяся прямолинейному применению категории причинности (вспомним в мировой эстетике противоположность теоретических систем Тэна и Эннекэна) оказались факторами, которые на некоторое время опять отвели место реалистического искусства на второй план.

В русской среде именно неспособность рефлектировать эти факты в новых условиях привела к тому, что «сверху» введенный социалистический реализм, запечатлевающий по сути дела скорее классицистические принципы (включение идейных норм, художественных канонов, исключающий в существенной мере категории субъективности и случайности, нивелирующий человеческую личность, упор на желанное, не на «реальное» состояние общества) во многом прекратил возмозможность творческим способом развивать принципы реалистического искусства в русской среде. Из-за идейных причин намеренно игнорировались и теоретические информации и опыт литературы эпохи «модернизма», во многом изучившие именно приемы, позволяющие включать в литературу феномены, с которыми реа-

листическая литература эпохи критического реализма и натурализма не сумела справиться.

Несмотря на это, сдвиги в практическом применении реалистического метода все-таки происходили. Мы имеем в виду прежде всего А. Платонова и Е. Замятина в русской среде, в нерусской прежде всего писателей т. наз. магического реализма, напр. Маркеза. Основными новыми приемами, которые они привносят и которыми обогащают гамму возможностей реалистического метода, являются постижение мира, построенное не только на разуме, но сопряжение рационалистического миропонимания с двумя следующими факторами. Первым из них является коллективное историческое сознание или (в более юнговской трактовке) коллективное подсознание, позволяющее в определенной мере угадывать, чувствовать и то, что только случится, так как оно не выходит за рамки «модели», т. е. событий уже случившихся. За ним, во-вторых, следует своеобразное целостное понимание мира, или же представление целостно понимаемого мира в холистической картине/модели мира, которая представлена читателю их произведений. В такой картине мира имеет свое место и многое из того, что пока казалось «не реалистическим»: тут встречаются в антиномическом взаимодействующем единстве рациональное и иррациональное, разум и эмоции, историческое и моментальное, индивидуальное и общественное, реально сбывшееся и сбывающееся с пока не случившимся, но уже «надвигающимся» (т.е. прошлое, настоящее и будущее), детерминированное и случайное, континуальное и стохастическое, закономерное и исключительное, единичное, как будто нарушающее правила, закономерности построения каузальной картины мира. Хотелось бы сказать, что реалистический метод оказывается в такой трактовке (на первый взгляд, может быть, слишком широкой) способным использовать все те приемы, которые продвигают возможности проникновения к самой сердцевине мировидения человека, так как в этом именно и находит реалистический метод свою основную цель: в наиболее комплексном само- и миропонимании, в совмещении субъектной и объектной установок.

В русской среде можно считать продолжателями такого направления развития реалистического метода некоторых авторов 70-х и 80-х годов двадцатого века напр. Ч. Айтматова, А. Кима и отчасти В. Распутина, но и других авторов. Там, где им удалось выйти из «штампов мысли», которые часто были вызваны идеологией (или, точнее, идеологиями; нельзя же забывать, что идеология в обоих крайних случаях – тогда, когда ее полностью принимают, и тогда, когда ее полностью отрицают – формирует данный субъект – он подчиняется ее внутренней структуре, копируя ее или «позитив» или «негатив»), они достигли потрясающего проникновения

в «сущность рефлексии бытия своего и окружающего их мира» во внутреннем мире, в мыслях, эмоциях и интуиции своих персонажей. Эти персонажи иногда не знают, как «рационально» ответить на тысячи вопросов, начинающихся со словечка «почему?»; однако, они внутренне «знают», как дела обстоят.

Реализм такого рода можно считать реализмом другой породы по сравнению с тем, который появляется в нашей мысли как точка отсчета, как норма, чаще всего соответствующая еще системе критического реализма второй половины 19-ого века. По-нашему, реализм конца 20-ого-начала 21-ого веков – это новая степень в развитии реалистического метода. Мы иногда не полностью осознаем, что тут существует связь именно с реалистическим методом, а не с нереалистическими направлениями процессуального развития литературы. Ведь рефлексия мира (будь это мир «внешний» или «внутренний» по отношению к индивиду) в наше время резко изменилась благодаря непредставительному прогрессу наук. Научное познание основано на разуме, рациональном познании, на распознавании закономерностей и законов, но даже они не исключают иррациональное, случайность, индивидуальное, отклонения от норм и законов; такие явления, однако, реально принадлежат к объективным, хотя познающий субъект не осознает их сущность, мышление при их осмыслении теряет свою силу, причинность теряет свои прочные позиции...

Может быть, тут уместно искать связи с тем, что проявилось в современных антропологически и психологически заложенных концепциях. Даже в них развитие научной мысли приводит не к отклонению от разума, а к органическому пониманию разума в связи с эмоциями; поэтому можно столкнуться и с понятием эмоциональная (или интерперсональная) интеллигенция. Эти концепции предъявляют новый, холистический взгляд на мир, взгляд, основанный на последних знаниях, связанных с функционированием человеческого мозга, индивида и человеческого общества. Вместо выдвигания одного принципа как основополагающего, происходит сознательный синтез: «...понимание этих типов интеллигенции подчеркивает когнитивное познание – понимание самого себя и остальных, наших мотивов и навыков, связанных с работой, и активное пользование этими знаниями в собственной жизни и в межличных отношениях. Однако, равно как и область эстетики и культуры движений, в которых талант проявляется невербально, и область эмоций выходит за рамки разума и умозрительного познания (,... pojetí těchto typů inteligence zdůrazňuje kognitivní poznání – chápání sebe sama i těch druhých, našich motivů a pracovních návyků, a aktivní používání těchto znalostí ve vlastním životě a v mezilidských vztazích. Avšak stejně jako esteticky pohybová oblast, kde se pohybové nadání projevuje neverbálně, i oblast emocí

přesahuje jazyk a rozumové poznání.“)³. Несмотря на то, что такая литература нарушает наши традиционные представления о реалистическом методе творчества, или же именно из-за того, она ничего не теряет из своей «правдивости», с которой она, с одной стороны, информирует о новом мировидении, о новой модели мира, отличающейся от предыдущих моделей, но не отходит, с другой стороны, от своих формативных устремлений.

Кажется, что такая литература именно из-за своего нового взгляда на мир в человеке и на человека в мире, которые отображаются при помощи приемов художественной литературы, помогла своим критикам. Новое видение мира и человека вдруг открыло новые перспективы: оно строит более комплексные модели мира (или миров?) и тем самым становится более уязвимым, труднее понимаемым, что касается своего построения и исходных пунктов, которые не соответствуют ранее точно размежевавшимся установкам. Литература открывается иррациональному, так как ранее забывалось, что оно является комплементарным по отношению к рациональности; оно только в умозрительных и односторонних концепциях от нее на время отделилось, будучи трактованным самостоятельно, без своего комплемента.

Общественные сдвиги, прошедшие в самом конце 20-ого века (и проходившие в этапе своего осмысления в человеческом сознании и бытии до сих пор), в русской (но не только в ней, но и в нашей среде) создали идеальное пространство для обновления поисков смысла и возможностей художественного изображения индивидуального человеческого бытия в рамках общества и предметного – или лучше объектного – мира (опять-таки «по-старосветски» сказано, так как насколько предметным является, скажем, магнитное поле). Как сопровождающее изменения явление возник хаос, который создал условия для новых экспериментов с формой и содержанием, что и привело к литературе абсурда, несвязностей, множества взглядов и позиций, иногда к программному индивидуализму, нескованному никакими закономерностями, не связанному даже иногда объединяющим воспринимающим сознанием или объединяющей структурой, т. е. для того, что очень часто связано с тем, что подразумевается под термином постмодернизм, хотя и в нем, наверно, скорее скрывается несколько, а не один подход к художественному творчеству.

Рука об руку с быстрыми изменениями в обществе можно было наблюдать распадение системы обще признаваемых ценностей; некоторые ценности изменились уже раньше в клише, что именно постмодернистская литература наглядно показала, сосредоточивая часто свое внимание именно на определенных частных явлениях, иногда ранее табуизированных. Очень

³ Goleman, D.: *Emoční inteligence*. Praha 1997, s. 47.

быстро исчезли основы бывшей структуры общества, устранились псевдоценности, но вместе с ними, к сожалению, и ценности, на которых основывался смысл индивидуального и общественного бытия. На месте демаскированных ценностей нельзя, к сожалению или к счастью, применить «старые» (иногда больше века тому назад принимаемые) ценности, так как развитие общества, познания и потребностей и способностей индивида настолько несравнимы с прошлым, что возврат назад не возможен. Процесс поисков и формирования новых ценностей пока не окончен в такой мере, чтобы можно было говорить об «устоявшихся ценностях», о ценностях, освоенных и санкционированных большей частью общества – причем то же самое касается и литературного процесса, так что в литературе можно наблюдать большое количество разных не устоявшихся пока установок.

Реалистический метод с своими основными установками оказался на опушке леса самых современных тенденций, намечающихся в художественной литературе; он перестал на время быть тем, что называется «ин». Вместо монументальных временных, пространственных и ценностных построений «классического» критического реализма и «недавнего» т. наз. магического реализма приходят иногда кратковременные тенденции, устранивающие табу прошлых времен, экспериментирующие с формой, использующие факт, что в эпоху революций «все дозволено». Самое интересное то, что даже это явление отчасти несет отпечатки реалистического метода – пытается отобразить хаос⁴, возникший или в обществе, или в индивидуальном сознании, т.е. обращает внимание на те элементы человеческой жизни и его миропонимания, которые опять-таки реальны.

В этом отношении надо будет в рамках реалистического метода суметь понять и изменения в области фактора, связанного с традиционным пониманием реализма и его ориентацией на человеческий разум – категорию причинности. Традиционный реализм считал ее одним из своих основных элементов. Человеческое познание, ориентированное рационалистически, очень трудно мирится с тем, что что-то существует, но пока не известны принципы, благодаря которым существование данного феномена возможно, которыми он обусловлен. Предпосылка причинной связи является в таком случае тем, что дарит субъекту чувство безопасности, уверенности в себе и в силе своего разума, в том, что человек-субъект овладевает объектным по отношению к нему миром. Может быть, это и есть некоторые из тех по-

⁴ О хаосе говорят в своей статье о реализме (постреализме) и русские теоретики Н. Лейдерман и М. Липовецкий, когда критикуют часть постреалистической русской литературы за поиски убежища в мифе, так как это позволяет им уходить от основной задачи находить смысл в хаосе. См.: Лейдерман, Н., Липовецкий, М.: Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме. Новый мир, 1993, с. 240.

водов, по которым реалистическое искусство прошлого включило категорию причинности в ряд основополагающих факторов своего видения мира. Факт, что ориентирующийся в мире субъект понимает причины наблюдаемых и ощущаемых явлений, наделяет его способностью принять эти явления, будь они с точки зрения их ценности положительными или отрицательными. Однако, непонятное считается чаще всего угрозой, чем-то весьма отрицательным. Способность мириться с тем, что причины многих явлений нам не только пока не известны, но они такими и останутся, будет для реалистического искусства наверно одним из наиболее уязвимых пунктов. Однако, в эпоху познания т. наз. диссипативных структур (И. Пригожин), т. е. структур, состоящих из огромного количества взаимоотношений составляющих их элементов – и такими структурами являются не только социальные структуры, но и структура человеческого мышления, составляющих его частей и способ взаимодействия этих составных – никогда, наверно, не удастся разгадать тайное тайных макро- и микрокосмоса, но и самые глубины человеческой мысли, интуиции, мотивации полностью, до самых мельчайших подробностей. Из-за того, что реалистический метод так часто не vizирает на данный факт, его упрекают в «одностороннем», неполном, упрощающем взгляде на человеческую душу; из-за этого, может быть, и нерелистические литературные направления, чаще всего, именно в человеческой душе находят центр тяжести своего интереса. Именно в человеческой душе эстетически рефлектируемой скорее нерелистическими направлениями, скрыт огромный потенциал несовпадений и несоответствий между рациональными постулатами (скажем, изображением конечного количества отдельных мотивов, знаний, побуждений, ...) и результатом, проявившемся в поступке данного индивида, поступке, который отчасти или даже полностью иррационален. Однако, и такой поступок как факт сложной внутренней индивидуальной человеческой жизни (будь она даже выстроена из типичных элементов) и интеракции между индивидом и окружающей его средой, реален. Разве может реалистическое искусство отрицать такие явления, когда они имеют свое место в реальной жизни?

Реализму – и, может быть, теории литературного реализма в первую очередь – предстоит научиться принять такие факты и создавать/санкционировать художественные приемы, которые сумеют включить дихотомию познанное – (пока) не познанное, или же дихотомию энтропия – структурированность как составные части реального процесса человеческого бытия и человеческого познания. В случае, что реалистический метод художественного творчества хочет сохранить все свои до сих пор разработанные художественные приемы, дающие ему синтезирующие возможности, не доступные в своей совокупности понимаемой в качестве системы другим

литературным направлениям, т. е. в случае, что этот метод хочет соединять прошлое, современное и будущее, индивида, общество и нечеловеческую среду, принимать реальность в качестве весьма структурированного целого, в рамках которого имеют свое место и энтропия и упорядоченность, взаимосвязи и дисконтинуальность, дихотомические сопряжения взаимоисключающихся факторов, без которых их не стало бы, объективное и субъективное, категориальность и противостоящую ей единичность, тогда перед этим методом единственный возможный путь: всесторонне отображать положение субъективного человека в объективном мире при помощи объективных литературных персонажей с их субъективным переживанием мира и самих себя. Вот, наверно, вызов, толчок к дальнейшему постоянному обогащению реалистического метода.

Кажется, медленно подходит конец власти только прошлого и настоящего. Реалистический метод, как мы его понимаем, не может существовать без «окошка в будущее», без учета ценностной установки, без постоянного диалога между внутренним миром индивида и внешней по отношению к нему объектной сферой. Кажется, время такого реализма опять впереди; опять соединятся информативная и формативная цели с углубленным взглядом на человека и его мир – субъектный и объектный одновременно. Реалистические писатели, по крайней мере первостепенные, издавна это знают, чувствуют и интуитивно угадывают. Знали бы об этом и литературные критики и теоретики.