

А БЫЛ ЛИ РЕАЛИЗМ? К ПРОБЛЕМЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУР

А. И. Васкиневич¹

Пересматривается традиционный взгляд на реализм как доминирующее направление европейских литератур второй трети XIX века. Рассматривается понятие реализма конца XVIII века (Ф. Шиллер) и 50-х годов XIX века (Шанфлёри и Дюранти), указывается на отсутствие авторской самоидентификации с этим направлением Стендаля и Бальзака, на протесты Флобера против причисления его к реалистам. Демонстрируется многообразие школ, направлений и творческих методов в европейских литературах второй трети XIX века.

Ключевые слова: реализм, направление, зарубежная литература.

Традиционно реализм считается доминирующим направлением европейских литератур второй трети XIX века. Но существовал ли действительно реализм как направление с 1830-х годов? Относительно такого его понимания возникает ряд вопросов.

Во-первых, само понятие реализма практически не употребляется авторами, традиционно к нему относимыми.

Стендаль в статье «Расин и Шекспир» (1823–1825) объявляет себя «защитником романтического жанра» [2, с. 103], а в статье «Вальтер Скотт и "Принцесса Клевская"» (1830) пишет: «Всякое произведение искусства есть прекрасная ложь; всякий, кто когда-либо писал, отлично знает это. Нет ничего нелепее совета, который дают люди, никогда не писавшие: подражайте природе» [2, с. 112]. Такое понимание искусства отрицает реалистический, миметический способ изображения и предвосхищает идеи эстетизма и О. Уайльда.

Оноре де Бальзак в «Этюде о Бейле» (1840), посвященном Стендалю, выделяет три современные литературные школы: *литературу идей* (которую он соотносит с классицизмом, но причисляет к ней и таких разных писателей, как А. де Мюссе, П. Мериме, Беранже, Ш. Нодье и

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию 14.05.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-2-7

© Васкиневич А. И., 2017

др.), *литературу образов* (связываемую им с романтизмом, но с включением в нее не только Шатобриана, Ламартина, В. Гюго, но и Т. Готье, Сент-Бёва, Расина, Лафонтена, А. Шенье) и *литературный эклектизм*, к которому он относит себя, В. Скотта, Ж. де Сталь, Ф. Купера, Ж. Санд, Стендаля. О реализме речь не идет, характерный для него миметический принцип понимается своеобразно: «Эта школа, которую я назвал бы *литературным эклектизмом*, требует изображения мира таким, каков он есть: образы и идеи, движение и мечтательность» [2, с. 134]. Бальзак затрагивает и вопрос о соотношении правды жизни и правдоподобия в искусстве. Сюжет, правдивый в природе, может быть неправдоподобен в искусстве. Искусство должно схватывать главное, сущностное: «Увидя пейзаж, большой художник остережется рабски копировать его; он передаст нам скорее его дух, чем букву» [2, с. 138]. Это положение соответствует скорее романтической, чем реалистической эстетике. В Предисловии к «Человеческой комедии» (1842) Бальзак снова касается этого соотношения (ссылаясь на высказывание Ж. де Сталь): «История есть или должна быть тем, чем она была, в то время как роман должен быть *лучшим миром*», «*возвышенным обманом*» [2, с. 128]. Сочетание классицистских и романтических установок определяет теорию литературного эклектизма Бальзака. К реалистам он себя не причисляет и теорию реализма не развивает.

Очевидно, устойчивое представление о Бальзаке как реалисте прочно закрепилось в советском литературоведении в связи с тем, что на примере его «Человеческой комедии» разъясняет свою формулировку реализма Ф. Энгельс (в письме к писательнице Маргарет Гаркнесс, апрель 1888 года): «Реализм предполагает помимо правдивости деталей правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» [5, с. 35]. Представляется, что именно авторство этого определения реализма повлияло на закрепление такой дефиниции, идеологическими причинами было вызвано гипертрофированное значение, придававшееся реализму в литературном процессе XIX века, и признание реалистами тех, кто сам себя таковыми не считал и даже протестовал против такого определения, как, например, Флобер.

Гюстав Флобер многократно отрекался от реализма, о чем свидетельствует его переписка. В письме госпоже Роже де Женетт в октябре 1856 года он утверждает: «Меня считают влюбленным в *реальное*, а оно мне *ненавистно*, именно из ненависти к его копированию я взялся за этот роман» [8, т. 1, с. 380]. Речь идет о романе «Госпожа Бовари». Шестого февраля 1876 года он пишет Жорж Санд: «...я *ненавижу то, что принято называть реализмом*, даром что меня сделали одним из его



столпов» [8, т. 2, с. 168]. А в письме от 5 мая 1857 года знаменитому критику Сент-Беву заявляет: «Я не принадлежу к тому поколению, о котором вы говорите, — во всяком случае, сердцем не принадлежу... <...> Я старый романтик, закоренелый или закоснелый, как вам будет угодно» [8, т. 1, с. 391–392].

Письмо Сент-Беву написано в 1857 году. Это как раз то время, когда во французской литературе укрепляется термин «реализм» в качестве обозначения литературной тенденции или литературного и художественного направления. Поэтому понятно, какое поколение Флобер имеет в виду. Позднее в письме Ги де Мопассану от 25 декабря 1876 года писатель пренебрежительно выскажется о *нелепом «реализме» бедняги Шанфлэри* [8, т. 2, с. 186].

Ни Стендаль, ни Бальзак, ни Флобер не разрабатывали теорию реализма, не заявляли о своей принадлежности к этому направлению, более того, идентифицировали себя и свое творчество с совершенно иными тенденциями. Конечно, не всегда писатели той или иной эпохи выступают с манифестами, декларируя свою приверженность определенному направлению. Но в середине XIX века подобные манифесты реализма как раз возникали, однако ассоциировали себя с ним совсем другие авторы.

В 50-е годы XIX века французские писатели *Жюль Шанфлэри* и *Эдмон Дюранти* выступают с теоретическими декларациями, утверждающими принцип реализма. Шанфлэри — в сборнике «Реализм» (1857), Дюранти — в журнале «Реализм», издававшемся им совместно с критиком А. Ассеза с 10 июля 1856 по май 1857 года (всего вышло 6 номеров). Основным программным документом, вошедшим в сборник «Реализм», стало письмо Шанфлэри 1855 года, адресованное романтической писательнице Жорж Санд и посвященное рассмотрению реалистического метода в живописи Гюстава Курбе. Программные работы Шанфлэри и Дюранти до сих пор полностью не переведены на русский язык, нет ни диссертаций, ни других серьезных научных исследований, посвященных их концепции реализма, что затрудняет возможность объективной оценки этого явления. Сам Шанфлэри заявлял: «Слово "реализм"... представляет собой один из тех двусмысленных терминов, которые могут быть использованы для какой угодно цели и служить лавровым венком так же, как и дурацким колпаком» [4, с. 670].

Из предисловия к сборнику Шанфлэри следует, что реализм во Франции до того не был сформировавшимся направлением, серьезно интересовавшим литературных критиков: «В эту эпоху реализм еще

не стал важной точкой на горизонте критики» [9, р. 2]. Об этом свидетельствует и Эмиль Золя. Вот что он пишет о журнале «Реализм», которому посвящает отдельную статью: «Наши молодые люди были критики-предтечи, они с великим шумом возвещали наступление новой эры; и это было столь дерзостно, что их небольшой журнал навлек на себя неслыханную бурю. Вся литературная пресса вышучивала их, метала против них грома и молнии. Судя по всему, их никто не понимал» [3, с. 445].

Реализм воспринимался во Франции во второй половине 1850-х годов как новое веяние, в том числе самими его представителями. Насколько он мыслился как направление даже в это время – вопрос.

Э. Золя отмечает, что «люди эти еще только ищут, борются, стремясь обрести верную и точную формулу» [3, с. 447], и приводит поддержку из их программных заявлений: «Грозное слово "реализм" противоположно понятию "школа". Словосочетание "реалистическая школа" лишено смысла: реализм означает полное и откровенное выражение индивидуальностей; он как раз выступает против всего условного, всякого подражания какой бы то ни было литературной школы» [3, с. 447].

Сам Шанфлёр понимает реализм как метод наблюдения, считая его универсальным признаком эпохи: «Повсюду за границей, в Англии, Германии, Швеции, Норвегии, Бельгии, Америке, России, Швейцарии, я вижу писателей, подвергающихся всеобщему закону и испытывающих на себе влияние таинственных, заряженных реальностью токов. Я думаю, что нет надобности называть Диккенса, Теккерея... Гоголя, Тургенева, Гильдебранда, Консьянса, Ауэрбаха... и полсотни авторов, которые, если бы они смогли, на каком-либо литературном конгрессе без колебаний объяснили бы, что их мысль и перо направлены в сторону наблюдения словно силою судьбы, избежать которой писатели не могут так же, как и люди. Так хочет эпоха» [4, с. 670].

В целом метод наблюдения, о котором говорит Шанфлёр, действительно характерен для основной массы литературы XIX века, однако он перерастает рамки реализма и позволяет обобщить в единое целое типологический аналитизм Бальзака, психологический аналитизм Стендаля, логический аналитизм Э. По, объективную манеру Флобера, объективное письмо Мопассана и эстетику натурализма. Показательно, что Золя в программной статье «Экспериментальный роман» понимает наблюдение как творческий метод, в целом характерный для литературного творчества и дополняемый в натурализме экспериментом. Примеры экспериментального романа он видит в творчестве Бальзака, которого, как и Стендаля и Флобера, он относит к натуралистам.



Реализм понимается в журнале «Реализм» как *метод*: «Реализм сводится к точному, полному, правдивому воспроизведению социальной среды и времени, в которое живет писатель» [3, с. 447], причем метод давно известный: «Разумеется, теория реализма стара как мир; однако в каждый новый период литературного развития она обновляется. Согласимся на том, что те трое ничего не изобретали, что они просто продолжали движение XVIII века» [3, с. 445]. Под «теми тремя» имеются в виду Шанфлёр, Дюранти и Жюль Ассеза.

Вопрос о времени возникновения и этапах становления реалистического метода в литературоведении остается спорным. Считается, что определенная реалистическая установка, миметические принципы изображения возникают в древние времена и затем проходят ряд исторических этапов («античный реализм», «реализм эпохи Возрождения», «просветительский реализм», реализм XIX века («критический реализм», «буржуазный реализм»), «социалистический реализм» и т. п.).

Целостное и дифференцированное понятие реализма в его литературном значении начинает складываться в конце XVIII века. *Фридрих Шиллер* в работе «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795—1796) исходит из антиномии «реального» и «идеального». Реалист подчиняется законам природы, он объективен, то есть определяется внешними вещами, основывается на опыте и законе необходимости. Идеалист подчиняется законам разума, он субъективен, то есть выводит знание из себя, из своего мышления и духа. По мнению Шиллера, у сентиментального поэта есть определенное преимущество над наивным (то есть у идеалиста над реалистом), так как любая действительность отстает от идеала, все существующее имеет свои границы, но мысль бесконечна. Лучше всего, считает он, если поэт *сочетает качества идеалиста и реалиста*, возвышается над реальностью, но остается внутри чувственного мира. Там, где эти противоположности объединены, возникает *эстетическое искусство*.

К синтезу литературы идей и литературы образов призывал Бальзак, к синтезу идеализма и реализма стремится и немецкая теория реализма, опирающаяся на идеи Шиллера. В немецкой литературной эстетике середины XIX века вопрос о соотношении реального и идеального обсуждается весьма широко, практически всеми писателями. Большинство работ, посвященных проблеме реализма, также относится к 1850-м годам.

Вильгельм Трауготт Круг (тот самый, что занял профессорское место И. Канта в Кёнигсберге после смерти философа и женился на бывшей невесте Генриха фон Клейста) в работе «Эстетический ре-

лизм» (1832) развивает концепцию Шиллера: «*Эстетическим идеализмом* называется теория искусства, которая требует от художника, чтобы он держался собственных оригинальных идей, не заботясь о естественных законах. Этой теории противостоит другая, которую можно назвать *эстетическим реализмом*, потому что она придерживается лишь вещей, которые даны как объекты вкуса в видимой природе. Она требует от художника лишь подражания природе. *Эстетический синтетизм* — это такая теория искусства, которая требует от художника, чтобы он, с одной стороны, стремился к идеальному, а следовательно, имел перед глазами более высокую цель, чем обыкновенное копирование природы, с другой стороны, чтобы он наблюдал закономерности природы вообще и особенно человеческой природы для того, чтобы его искусство не стало противоестественным» [7, с. 119].

Теодор Фонтане в работе «Реализм» (1853) считает принцип реализма вневременным, универсальным принципом: «*Реализм* в искусстве так же стар, как само искусство, скажем больше: он является искусством» [7, с. 123]. *Фридрих Теодор Фишер* в статье «Искусство и подражание» (1850) рассматривает подражание природе как техническую сторону искусства. *Юлиан Шмидт* в работах «Идея и действительность» (1858), «Истинный и ложный идеализм» (1858) говорит о том, что раньше господствовало противопоставление идеала и действительности, а современной тенденцией выступает принцип реализации идеи в действительности. Истинный реализм, по Шмидту, сближается с истинным идеализмом, так как идея вещей — их реальность. В статье «Заблуждения романтизма и деревенские истории Ауэрбаха» (1860) Шмидт устанавливает следующее диалектическое соотношение принципов идеализма и реализма: «*Целью искусства*, а именно поэтического искусства, является создание *идеалов*, то есть образов и историй, реальность которых является желаемой, поскольку они нас возвышают, вдохновляют, развлекают, забавляют и т.д.; *средством искусства* является *реализм*, то есть истина, подслушанная у природы, которая убеждает нас поверить художественному идеалу. — Этот закон действителен для любой формы поэзии, для любого времени» [7, с. 122].

Специфической особенностью теории немецкого реализма является разработка понятия *поэтического реализма*. *Арнольд Руге* в статье «Вульгарный и поэтический реализм» (1858) ратует за «идеальный реализм» Шиллера [7, с. 124], *Отто Людвиг* призывает в критической работе «Штудии Шекспира» (опубл. в 1871 году) и статьях «Поэтический реализм» 1860 и 1865 годов к синтезу реализма и идеализма.



Во-вторых, с 1830-х годов формируется ряд других литературных явлений, не позволяющих говорить об однозначной доминанте не только реализма как направления, но и реалистического метода.

Во Франции в 1830-е годы возникает литературный кружок «Новый Сенакль», или «Молодая Франция». Один из представителей этого кружка, Теофиль Готье, в 1830–1850 годы формулирует и утверждает концепцию «искусства для искусства», оказавшуюся как минимум не менее значимой, чем реалистический метод, как для литературы второй половины XIX века, так и для последующего ее развития. Программное значение имели предисловие к роману «Мадемуазель Мопен» (1835–1836), теоретическая работа «О прекрасном в искусстве» (1847) и последующие статьи, собранные в сборник «Новое искусство» (1852). В 1856 году Готье занял пост главного редактора журнала «Артист». Апологеты «чистого искусства» получили свой печатный орган в то же самое время, когда появились программные заявления Шанфлэри и Дюранти о реализме. Флобер в это же время гораздо явственней декларирует близость взглядов с концепцией «чистого искусства», чем с реализмом. «Нравственность Искусства — в самой его красоте, и превыше всего я ставлю стиль, а затем уже — Правду» [8, т. 1, с. 383], — заявляет он в одном из писем 1856 года, высказываясь по поводу своего вышедшего в этом году и снискавшего славу романа «Госпожа Бовари». А с 1860-х годов неоднократно говорит о необходимости писателя жить в башне из слоновой кости, возвышаясь над повседневностью. В 1857 году выходят «Цветы зла» Ш. Бодлера, также весьма далекие от реалистической эстетики, а в обзоре «Салон 1859 года» поэт противопоставляет *воображение* (которое он вслед за романтиками считает божественным даром и основой творческого процесса) и *правдоподобие* и указывает на два лагеря в искусстве — «приверженцев воображения» и реалистов: «Один из них именуется *реалистическим*, употребляя двусмысленный и не совсем определенный термин, мы же с целью выявить его заблуждение назовем его *позитивистским*; этот лагерь заявляет: "Я хочу изображать вещи такими, каковы они в действительности, то есть такими, какими они являются независимо от того, существую ли я сам" <...> Другой лагерь, лагерь приверженцев воображения, говорит: "Я хочу изобразить вещи такими, какими я их воспринимаю, и передать мое видение другим"» [1, с. 197]. Бодлер критикует реализм: «Органичный художник, как, впрочем, и органичный поэт, представляется в наши дни чуть ли не выродком. Исключительное стремление к отображению Реального (столь благородное, когда оно ограничено разумным применением) подавляет и ду-

шит стремление к Прекрасному» [1, с. 187]. В начале 1850-х годов формируется и группа «Парнас», в которую вошли Шарль Леконт де Лиль, Теодор де Банвиль, Жозе Мария де Эредиа, Сюлли-Прюдом. Предшественником и учителем парнасцев был Теофиль Готье, и опирались они в большей степени на разработанные им принципы. Парнасцы, как и Бодлер, оказали заметное влияние на формирование декаданса и символизма.

В Великобритании период 1837–1901 годов связан с царствованием королевы Виктории. Литературу этого времени принято обозначать как викторианскую. Понятие викторианства означает определенную идеологию, образ мыслей и жизни, духовную атмосферу, комплекс нравственных и этических установлений, устойчивые, консервативные эстетические нормы. К числу викторианских поэтов относят А. Теннисона и Р. Браунинга, широко распространено понятие «женская проза викторианской эпохи»: творчество сестер Шарлотты, Эмили и Анны Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот. Многие их романы были написаны в 1840–1850-е годы. Дидактизм и нравственные категории, формирующиеся в викторианскую эпоху, наложили отпечаток на творчество Ч. Диккенса и У. Теккерея, традиционно соотносимых с реализмом, но его теорию не разрабатывавших. Помимо этого в 1830-е годы формируется общество «Молодая Англия», глава которого Бенджамин Дизраэли был как политиком, так и писателем, а с 1848 года – общество прерафаэлитов, чьи представители – Данте Габриэль Россетти, Кристина Россетти – писали поэзию, далекую от реалистического метода и стиля.

В Германии в 1830-е годы наступает смена парадигм, конец классической эпохи, эпохи Гёте, который умирает в 1832 году. Романтизм продолжает свое существование, позднее перерастая в немецкоязычный вариант неоромантизма, импрессионизма и символизма, но появляются и новые тенденции, которые, однако, несводимы только к реализму. В начале 1830-х годов в Германии возникает литературно-политическая группа «Молодая Германия», членов которой связывало общее стремление к политическим реформам и близость эстетических позиций (социальная критика, актуальные темы). В нее входили Л. Берне, Л. Винбарг, К. Гуцков, Г. Лаубе и др., связан с ней был и Г. Гейне. Практически все младогерманцы были публицистами, журналистами. Общая тенденция этой эпохи – политизация и социологизация литературного процесса. Так, Винбарг в 23-й лекции «Эстетических походов» (1834) пишет: «...любая литература в определенную эпоху выражает и формулирует соответствующее общественное со-



стояние этой эпохи» [4, с. 419]. Эта эпоха также часто называется в немецком литературоведении «предмартовской». Кроме того, в научный обиход все больше входит понятие «эпоха бидермайера», характерной чертой которой стала разработка бытовых тем как в прозе, так и в поэзии [6].

Таким образом, даже краткий обзор положения дел в литературе второй трети XIX века позволяет сделать вывод о явной переоцененности понятия «реализм» в российском литературоведении, поскольку вряд ли реализм можно считать основным направлением этого периода. Само понятие реализма получает в западноевропейских литературах широкое обсуждение несколько позже — в 50-е годы XIX века, при этом реалистические тенденции соседствуют с целым рядом других литературных явлений, а в 60—70-е годы XIX века уступают место новым направлениям формирующейся художественной системы декаданса: натурализму, импрессионизму, символизму, эстетизму и т. п.

Список литературы

1. Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1986.
2. Зарубежная литература XIX века. Реализм. Хрестоматия историко-литературных материалов. М., 1990.
3. Золя Э. Собрание сочинений : в 26 т. М., 1966. Т. 24.
4. История эстетики. Памятники эстетической мысли : в 5 т. М., 1967. Т. 3.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : в 50 т. 2-е изд. М., 1965. Т. 37.
6. Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 43—111.
7. Теоретическая эстетика немецкого реализма. Краткая антология / сост. А. И. Васкиневич // Балтийский филологический курьер. 2003. №2. С. 119—126.
8. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде : в 2 т. М., 1984.
9. Champfleury. Le réalisme. P., 1857.

Об авторе

Васкиневич Анжелика Игоревна, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: vaskinev@mail.ru

Для цитирования:

Васкиневич А. И. А был ли реализм? К проблеме периодизации западноевропейских литератур // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 2. С. 76—85. doi: 10.5922/2225-5346-2017-2-7.

WAS THERE EVER REALISM? ON THE PERIODISATION
OF WESTERN EUROPEAN LITERATUREA. I. Vaskinevich¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University,
14 A. Nevski Str., Kaliningrad, 236041, Russia

Submitted on May 14, 2017

This article revisits the traditional perspective on realism as a prevalent trend in the European literature at the end of the 19th century. The author examines the perception of the concept of realism at the end of the 18th century (Friedrich Schiller) and in the 1850s (Champfleury and Duranty). It is stressed that Stendhal and Balzac did not associate themselves with realism and Flaubert objected to being called a realist. The author emphasizes the diversity of schools, trends, and literary techniques in the European literature of the second part of the 19th century.

Key words: realism, trend, European literature.

References

1. Bodler, Sh., 1986. *Ob iskusstve* [About art]. Moscow.
2. Solov'eva, N. A., Golovenchenko, A. F., Petrash E. G., eds., 1990. *Zarubezhnaya literatura XIX veka. Realizm. Khrestomatiya istoriko-literaturnykh materialov* [Foreign literature of the twentieth century. Realism. Chrestomathy of historical-literary materials]. Moscow.
3. Zolya, E., 1966. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Moscow. Vol. 24.
4. Ovsyannikov, M. F., ed., 1967. *Istoriya estetiki. Pamyatniki esteticheskoi mysli* [History of aesthetics. Monuments of aesthetic thought]. Moscow. Vol. 3.
5. Marks, K., Engel's, F., 1965. *Sochineniya* [Works]. Moscow. Vol. 37.
6. Mikhailov, A. V., 1997. The problems of analyzing the restructuring of realism in the literature of the XIX century. In: Mikhailov, A. V. *Yazyki kul'tury* [Languages of Culture]. Moscow. pp. 43–111.
7. Vaskinevich, A. I., ed., 2003. Theoretical aesthetics of German realism. Brief anthology. *Baltiiskii filologicheskii kur'er* [Baltic philological courier], 2.
8. Flober, G., 1984. *O literature, iskusstve, pisatel'skom trude* [About literature, art, literary work]. Moscow.
9. Champfleury, 1857. *Le réalisme*. Paris.

The author

Dr Anzhelika I. Vaskinevich, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: vaskinev@mail.ru

To cite this article:

Vaskinevich A. I. 2017, Was there ever realism? On the periodisation of Western European literature, *Slovo.ru: baltiiskij accent*, Vol. 8, no. 2, p. 76–85. doi: 10.5922/2225-5346-2017-2-7.