

Степанов Андрей Дмитриевич

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
a.d.stepanov@spbu.ru

Переходная эпоха в литературе и термин *реализм* (1840–1850-е гг.)*

Для цитирования: Степанов А. Д. Переходная эпоха в литературе и термин *реализм* (1840–1850-е гг.). *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2022, 19 (3): 497–514. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.306>

В статье излагаются основные вехи истории появления и утверждения литературного термина «реализм», который получил новое содержательное наполнение во французской литературе и критике 1840-х гг., а в 1849 г. впервые был использован в России в работе П. В. Анненкова. История термина не совпадала с историей формирования принципов реалистической эстетики. Это формирование начиналось в России в статьях В. Г. Белинского еще середины 1830-х гг., но носило ярко выраженный переходный (от романтизма к реализму) характер. Появление термина способствовало перенесению в Россию всего ассоциативного ореола «реалистической школы», как она понималась во Франции в то время. Изучение «запаздывающей авторефлексии» позволяет выдвинуть тезис об атеоретичности реализма: в отличие от предшествующего и последующего литературных направлений (романтизма и символизма), в данном случае художественная практика опережала рефлексию, полноценное осмысление приходило поздно, причем средствами самопознания оказывались не трактаты, а критические статьи о современной литературе, где понятие «реализм» служило средством журнальной полемики соперничающих литературных групп, у которых часто отсутствовала внятная программа. Те писатели, которых сегодня принято причислять к великим реалистам, не относили себя к этому направлению. «Реалистами» считались антимантическими настроенные авторы-«разночинцы», изображавшие знакомые им подробности «низкой» действительности. Закрепившийся впоследствии основополагающий тезис о социальной детерминации характеров и художественной типизации как признаке реалистического искусства оставался периферийным для авторефлексии реализма на первом этапе его развития. Все это обуславливает проблематичность концептуализации данного литературного направления, что усложняется сохраняющимся до сих пор влиянием советского литературоведения, стремившегося распространить неисторически понимаемый «реализм» на всю историю литературы и превратить его в конечную цель литературного развития. Преодолеть этот подход и вернуться к историческому осмыслению «реализма» — одна из насущных задач истории литературы.

Ключевые слова: реализм, история мировой литературы, история русской литературы, середина XIX в., авторефлексия.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527 «Литература “переходных эпох” как инструмент модернизации социальных связей», <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, ИРЛИ РАН.

В настоящее время отечественные литературоведы уже не сомневаются в возможности и допустимости использования термина «реализм» без горьковской прибавки «критический»¹. (Пост)перестроечное желание полностью переписать канон, отвергнув советский тезис об исключительно критическом характере лучших произведений XIX в., а также тезис о реализме как о конечной цели, к которой было устремлено развитие всей русской и мировой литературы, сменились стремлением разобраться в условиях возникновения и развития данного литературного направления, в его тематике, поэтике и рецепции, в том числе с точки зрения переходных явлений, возникавших на его «нижней» и «верхней» хронологических границах. Хотя о реализме существует огромная научная литература (особенно в области «персональных» исследований творчества великих писателей), его природа и даже временные рамки остаются по большому счету непроясненными. В данной области истории литературы по-прежнему актуален отмеченный сорок лет назад парадокс: «...реализм *описан* более тщательно, чем многие другие литературные эпохи, школы и направления, но, в отличие от них, остается *необъясненным*» (здесь и далее курсив в источнике. — А. С.) [Дёринг-Смирнова, Смирнов 2000: 21].

Действительно, даже вопрос о временных границах периода вызывает серьезные разногласия среди ученых. Принято считать, что в России реализм возник почти синхронно с аналогичным европейским — прежде всего французским² — явлением в литературе и искусстве и испытал зарубежное влияние в гораздо меньшей степени, чем романтизм, не говоря уже о классицизме³. Однако начало французского реализма исследователи могут относить как к 1830-м⁴ [Weinberg 1937: 114], так и к 1850-м гг. [Wünsch 1991: 187], а окончание иногда и к XX в. [Dubois 2000]. Столь же зыбки хронологические рамки реализма в других культурах, где историко-литературная хронология часто подменяется собственно исторической, определяемой важнейшими событиями национальной истории. Специфика немецкой литературы состоит в том, что в ней «после ярко выразившегося романтизма первая фаза реализма проявилась очень неполно, робко и противоречиво» [Михайлов 1993: 101]. Г. Зайдлер опровергает общепринятую в немецком литературоведении хронологию («до 1830 года — эпоха Гёте, 1830–1880-е годы — реализм с кульминацией после 1850 года»), называя в качестве точки отсчета собственно реализма год революции — 1848-й [Seidler 1982: 44; Михайлов 1993: 76]. С ним солидарны другие исследователи, в том числе А. В. Михайлов, предлагающий рассматривать литературу первой половины традиционно понимаемого немецкого реализма как «вдвой-

¹ Понятие «критический реализм» было заимствовано советским литературоведением из выступлений А. М. Горького 1933–1935 гг., когда основатель «социалистического реализма» стремился определить задачи жизнеутверждающей советской литературы, противопоставляя ее критически настроенной литературе прошлого.

² Ф. М. Достоевский полагал даже, что русский реализм возникает раньше: «...реализм... создан у нас раньше европейского, раньше фальшивого французов, например, реализма» [Достоевский 1983: 248].

³ Отметим, впрочем, что в живописи отставание было заметнее, чем в литературе: Гюстав Курбе выступил с первыми программными реалистическими произведениями («Похороны в Орнани» и др.) в 1849–1850 гг., в то время как сходное по значимости событие в русском искусстве — «бунт четырнадцати» — произошло только в 1863 г.

⁴ Именно с 1830 г. О. де Бальзак начинает выступать как автор реалистических романов о современной «частной» жизни, в том же году выходит «Красное и черное» Стендаля, а в изобразительном искусстве Анри Монье создает «Народные сцены».

не переходную» эпоху бидермайера [Михайлов 1993: 101], а реализм отсчитывать от марта 1848 г.⁵ Явно зависит от «большой истории» и история американской литературы: специалисты обычно указывают, что границы реализма в ней простираются от Гражданской войны до Первой мировой (1865–1914), причем собственно реализмом называется период до начала 1890-х, а позднейшую эпоху относят к «натурализму» [Pizer 1995: 4–5].

В этой связи стоит напомнить, что в доминировавшей в советское время концепции, восходящей к работам Г. А. Гуковского (см., напр.: [Гуковский 1957]), появление реализма в русской литературе связывалось с пушкинским творчеством еще 1820-х гг. (первая глава «Евгения Онегина» и «Борис Годунов»), а судьба этого направления в конце XIX в. осмыслялась не как завершение, а как диалектический переход (через опосредующее звено — Горького и «зنانьевцев») от критического к социалистическому реализму. В этих идеях наглядно проявилась характерная для советской науки «экспансия реализма», стремление раздвинуть границы этого направления как можно дальше в прошлое и будущее, что приводило к постулированию существования различных «реализмов»-предшественников: античного, эпохи Возрождения, просветительского и т. д.⁶ В данной работе мы будем понимать реализм не как внеисторическую литературную парадигму, а как локальное направление, ограниченное в русской литературе 1840–1880-ми гг.; условно и приблизительно — от гоголевской «Шинели» (1842) до первых манифестов символизма (1892–1893).

Само понятие «реализм» можно без колебаний назвать многострадальным: писатели и критики различных убеждений в разные времена не только придавали ему несходные, подчас прямо противоположные значения, но и использовали его в качестве критерия оценки и полемиического инструмента в эстетических и политических спорах переходных эпох (от романтизма к реализму и от реализма к символизму и модернизму). История этой смены акцентов на протяжении XIX–XX вв. пока не написана.

Насколько важно было бы написание подобной истории? В свое время В. М. Жирмунский, указывая на то, что английские романтики не знали, что они «романтики», задавался, казалось бы, риторическим вопросом: можно ли заключить, что «в Англии не было романтизма, поскольку не было слова “романтизм”, и что Байрон, субъективно не сознававший себя романтиком (как и Вордсворт, Кольридж и Вальтер Скотт), не был романтиком?» [Жирмунский 1979: 142]. Действительно, можно допустить, что историко-литературные (и шире — исторические) процессы не зависят от авторефлексии, однако, как справедливо замечает А. В. Михайлов, подобное самоопределение может быть безразлично для истории литературы, но оказывается «достаточно важно для исторической поэтики, которая учитывает самопостижение литературы и тщательно следит за движением

⁵ О немецкой традиции отнесения национальной литературы 1815–1848 гг. к бидермайеру см.: [Nemoianu 1984: 3–4].

⁶ Ср.: «Наряду с более или менее значительными реалистическими элементами и тенденциями в нереалистических по своему общему складу искусстве и литературе прошлых, “дореалистических” (в условном смысле слова) эпох, мы встречаемся в эти эпохи нередко с отдельными шедеврами, а иногда и с целым рядом произведений высокого реализма. Такие произведения — римский скульптурный портрет, многие произведения живописи эпохи Возрождения, трагедии Шекспира...» [Фридендер 1971: 7].

понятий» [Михайлов 1993: 66]. Термины, стремящиеся ухватить смысл постоянно меняющихся историко-литературных формаций и «впитывающие в себя смысл исторического», ученый предлагает назвать «терминами движения» [Михайлов 1993: 44]. Описание трансформации значений подобных терминов на протяжении определенного периода развития литературы представляет собой краткую историю самосознания писателей, критиков и читателей в этот период. Особую важность приобретает подобная динамика смыслов в переходные эпохи, когда задачи, наименование и оценка нового литературного течения или направления становятся предметом ожесточенных споров.

В рамках настоящей работы мы обратимся к самому началу долгой и сложной истории метаморфоз термина «реализм» — его рождению и бытованию в 1840–1850-е гг. Таким образом, **задачей** настоящей статьи является анализ семантического наполнения и трансформаций термина «реализм» как средства эстетической авторефлексии некоторых европейских и русских писателей и критиков 1840–1850-х гг.⁷

По отношению к литературе термин «реализм» стал sporadически употребляться во французской периодике середины 1820-х гг., однако в то время еще не имел внятного определения и не был закреплен за какой-либо писательской группой. В 1830-е гг. его неоднократно использовал критик Гюстав Планш [Borgerhoff 1938: 839–842]⁸, а в 1846 г. Ипполит Кастиль указал на принадлежность О. де Бальзака и П. Мериме к «школе реализма» (*école réaliste*); со временем последнее наименование, потеряв привязку к этим двум авторам, сделалось устойчивым [Weinberg 1937: 118–119]. В 1840-е гг. суждения о реализме во Франции, как правило, содержали эксплицитные или имплицитные отсылки к полемике вокруг подобной школы в живописи, связанной с именем Гюстава Курбе. Этот художник выставлялся с 1844 г., получил известность во второй половине 1840-х гг., а прославился в 1855 г., представив 40 своих картин в качестве альтернативы официозу — художественной части Второй всемирной выставки; каталог персональной выставки содержал написанный самим автором краткий манифест «Реализм». Активная деятельность Курбе, сопровождавшаяся спорами и скандалами и поддержанная адептами реализма из числа художественных и литературных критиков, немало способствовала популяризации термина.

Однако распространение представления о «реализме» в более узком историко-литературном значении обычно связывают с появлением одноименного сборника-манифеста, опубликованного Шанфлёр (псевдоним романиста и критика Жюль Франсуа Феликса Юссона, 1821–1889) в 1857 г. [Champfleury 1857]. Сходные идеи выражал и его ученик — писатель Луи-Эмиль Дюранти (1833–1880), который вы-

⁷ В данном случае мы не будем излагать историю философского понятия «реализм», которое в разные годы противопоставлялось «концептуализму», «мистицизму», «идеализму» и «номинализму», хотя эти оппозиции, несомненно, продолжали по инерции оказывать определенное влияние: ср., например, идеи Генриха Юлиана Шмидта, пытавшегося в статье «Истинный и ложный реализм» (1858) противопоставить «закоснелым приверженцам опыта» того, кто, подобно Гёте, «называет себя реалистом, потому что для него идеи являются реальностью, потому что они для него единственно жизненны» (цит. по: [Васкиневич 2003: 121]).

⁸ Б. Г. Реизов называл временем появления термина 1834 г., не уточняя источник [Реизов 1969: 147].

ступал с теоретическими декларациями в издаваемом им в 1856–1857 гг. небольшом журнале «Реализм»⁹.

В своем манифесте Шанфлэри отмечал многозначность термина, считал его «переходным», выражал сомнения в том, что он «просуществует дольше тридцати лет» и ставил его в один ряд со множеством «амбивалентных слов, которые готовы к любому употреблению и могут служить как лавровым венцом, так и короной из капусты» [Champfleury 1857: 5]. В настоящее время, указывал он, критики пользуются этим понятием по большей части для того, чтобы низвергнуть писателя, однако, по мнению Шанфлэри, рано или поздно «придет время, когда они попытаются разделить писателей на хороших и плохих реалистов» [Champfleury 1857: 5]. Вопреки этим предсказаниям термин вскоре закрепился, потерял оценочность и стал общепринятым.

Проецируя уже устоявшиеся принципы реалистической живописи на литературу, Шанфлэри указывал на то, что новизна образцового реалиста Курбе заключается не в том, что он первым стал изображать простых людей, а в том, что в «Похоронах в Орнане» (1849–1850) он первым изобразил их с должной серьезностью и в том масштабе, в каком раньше изображали только власть имущих: «Г-н Курбе мятежник, потому что он добросовестно изобразил буржуа, крестьян, деревенских женщин в натуральную величину. <...> ...аристократия приходит в ярость, когда видит такое пространство холста, посвященного простым людям; только государи имеют право быть написанными в полный рост...» [Champfleury 1857: 274]. В литературе такому «изображению в полный рост» соответствует обращение к повседневной жизни простых людей, выбранных в качестве центральных героев. Таким образом, манифест Шанфлэри, завершавший период «бури и натиска» реализма, закреплял право художника и писателя на изображение «реального» как «идеального», «низкого» как «высокого», «периферийного» как «центрального», «некрасивого» как «красивого». Первые части каждой из этих оппозиций соответствовали настоящему искусству, вторые — прошлому, при этом объекты изображения и ценности прежнего искусства не отвергались прямо, а как бы лишались исключительности и становились частью современного: «Любая фигура, красивая или некрасивая, может выполнять задачи искусства!» [Champfleury 1857: 278]. Дальнейшие теоретические шаги — осмысление понятия типа и его социальной обусловленности — на первом этапе развития авторефлексии реализма делались очень робко. Представления Шанфлэри о типичности весьма простодушны. Критик считает критерием подлинно реалистического искусства узнавание знакомого¹⁰ и присутствие в единичном множественного: «...идея “Похорон в Орнане” впечатляет, и всем понятно, что на картине изображены похороны в маленьком городке и в то же время — похороны во *всех* маленьких городках» [Champfleury 1857: 281]. Это суждение очень похоже на объяснение Белинским понятия «тип», которое русский критик давал 14 годами ранее в рецензии на сборник «Наши, списанные с натуры русскими»: «Сущность типа состоит в том, чтоб, изображая, например, хоть

⁹ О спорах вокруг выступлений ранних «реалистов» подробнее см.: [Васкиневич 2017: 77–80].

¹⁰ Ср.: «Триумф художника, изображающего отдельных людей, его способность откликнуться на интимные наблюдения каждого, заключается в умении выбрать тип таким образом, который каждый зритель узнает и сможет воскликнуть: “Это правда, я его видел!”» [Champfleury 1857: 281] (перевод наш. — А. С.).

водовоза, изображать не какого-нибудь одного водовоза, а всех в одном» («Наши, списанные с натуры русскими» [Белинский 1976–1982, т. 4: 502]). На первом этапе осмысления реализма социальная типичность понималась механистично и не занимала центрального места среди новых эстетических категорий.

В центре внимания французских адептов «реализма», единомышленников Шанфлэри и Курбе, оказывалось другое: экстенсивное «правдивое воспроизведение жизни»; расширение круга лиц, пригодных для изображения в литературе и искусстве; акцент на «нравах» современности; внимание к материальному (предметному) окружению; аналитизм в изображении характеров; относительная авторская объективность¹¹. Противники этой школы, не отрицая перечисленных черт, часто подчеркивали и другие — «негативные», поскольку «реализм» последовательно противопоставлялся широко понимаемому «идеализму» как низкая эмпирика — вечным сущностям или «идеям» [Lucey 2011: 461]. Таким образом, как ни странно это звучит в наши дни, реализм как среди его сторонников, так и среди противников первоначально мыслился вовсе не как воспроизведение типического при условии подробного объяснения характеров и событий социальными причинами, а всего лишь как антиромантическая установка на игнорировавшийся ранее в литературе «низкий» быт, «выравнивание» тематического поля за счет введения считавшихся ранее периферийными и/или подлежащими сатирическому осмеянию характеров и ситуаций.

В связи с этим не могли не возникнуть характерные для переходных периодов проблемы, касающиеся границ соседствующих направлений и новизны позднейшего из них. Периферийные низкие жанры, которые традиционно связывали с бытописанием или развлечением, расширяясь, стали захватывать центр литературного поля — в полном соответствии с теорией литературной эволюции Ю. Н. Тынянова, согласно которой *«в эпоху разложения какого-нибудь жанра — он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин wpłyвает в центр новое явление»* [Тынянов 1979: 257–258]. Многие из «новых» жанров, как и разрабатывавшийся в них тематический материал, были вовсе не новы, новым оказывалось только их место в центре литературной системы и «новая серьезность» отношения к ним. Б. Г. Реизов указывал, что Шанфлэри и Дюранти, как и Курбе в живописи, «требовали точного воспроизведения действительности в ее обыденности, серости и скуке, изображения средних классов, мелкой буржуазии по преимуществу, провинциального мещанства, богемы, требовали непременно прозы, прозы грубой, необработанной, как обыкновенная речь, и вместе с тем “чувства”, которое возникает при непосредственной встрече писателя с грустной или веселой действительностью» [Реизов 1986: 150–151]. «Низкое» бытописание с «негероическими» персонажами при обилии бытовых деталей (свойственное и отечественной натуральной школе) и стало наиболее характерной особенностью раннего этапа развития реализма. Однако даже этот этап не исчерпывался вышеуказанным набором черт: в разных, часто противоречащих друг другу попытках определения реализма общим было одно — «верность действительности», доминанта, подавлявшая и деформировавшая все остальное. Как справедливо отмечал Реизов, воспроизведение правды жизни, если оно выдвигает-

¹¹ См. подробнее: [Weinberg 1937: 193–195].

ся на первый план как основной признак, «неизбежно уничтожает всякие другие... Мы не можем назвать другого существенного признака, присущего всем писателям, которых мы называем “реалистами”» [Реизов 1986: 249]. Таким образом, «реализм» в ранний период — это скорее зонтичный термин, объединяющий самых разных «антиромантически» настроенных авторов¹².

Однако эта антиромантическая направленность часто приписывалась авторам критиками, в то время как сами писатели провозглашали свою верность прежним идеалам и с презрением отзывались о новомодном течении. Это можно сказать прежде всего о тех, кого уже в 1850-х признавали зачинателями реализма. Так, Г. Флобер писал в октябре 1856 г. о «Госпоже Бовари»: «Меня считают влюбленным в реальное, а оно мне ненавистно, именно из ненависти к его копированию я взялся за этот роман», — хотя тут же прибавлял, что ему в равной мере противен фальшивый ярлык идеализма [Флобер 1984, т. 2: 380]; в 1857 г. в письме к Ш.-О. Сент-Бёву писатель именовал себя «старым романтиком» [Флобер 1984, т. 1: 391–392]. Бальзак, выделяя «литературу идей», «литературу образов» и «литературный эклектизм», относил к последнему направлению тех писателей, кого мы теперь причисляем либо к реалистам, либо к романтикам: «эклектиками», изображавшими «мир таким, каков он есть», в его классификации оказывались Вальтер Скотт, Стендаль, Жермена де Сталь, Жорж Санд и сам Бальзак [Соловьева и др. 1990: 134; Васкиневич 2017: 76–77]¹³. К адептам точного воспроизведения реальности принадлежал Стендаль, однако его понимание правды жизни резко отличалось от того, которое развивал Шанфлэри: «Для Стендаля правда не заключается во впечатлении, которое вещь производит на наблюдателя. Впечатление необходимо подтвердить размышлениями и внимательным, повторным, холодным наблюдением. Для Шанфлэри правда исчезнет, если впечатление подвергнуть проверке, потому что правда заключается не в изображении действительности, а в изображении впечатления от нее» [Реизов 1969: 158]. О своем неприятии прозвища «реалистов» высказывались и другие авторы, в частности братья Гонкуры [Борев 2001: 388]¹⁴.

Таким образом, на первом этапе своего функционирования термин «реализм» был далек от смыслов, которые вкладывали в него позднейшие критики и литературоведы. Речь шла именно о «школе», сравнительно небольшой группе авторов в живописи и литературе, ориентированной на изображение низкого быта и противопоставлявшей себя «романтизму» и «идеализму». Среди писателей к их числу, помимо Шанфлэри и Дюранти, можно с большими или меньшими основаниями

¹² В более широкой историко-литературной перспективе, по-видимому, права А. И. Васкиневич, когда замечает, что проповедовавшийся Шанфлэри «метод наблюдения» понимался им столь широко, что перерастал рамки реализма и позволял «обобщить в единое целое *типологический анализ* Бальзака, *психологический анализ* Стендаля, *логический анализ* Э. По, *объективную манеру* Флобера, *объективное письмо* Мопассана и *эстетику натурализма*» [Васкиневич 2017: 79].

¹³ Б. Ф. Егоров отмечал, что характеристика Бальзака как романтика «была довольно распространенной для 40-х годов» в русской критике, в том числе у Белинского [Егоров 2009: 240].

¹⁴ Впрочем, в данном случае трудно говорить о специфике реализма: возможно, подобное происходит в любой переходный период. А. В. Михайлов отмечал, что «немецкие ранние романтики, хотя и рассуждали о “романтическом”, не называли себя романтиками и долгое время не подозревали о том, что они — романтики» [Михайлов 1993: 65]; на аналогичную закономерность в Англии указывал В. М. Жирмунский [Жирмунский 1979: 142]. Шанфлэри замечал: «Я написал много повестей, новелл, сам не зная, что я делаю: понадобилось много тысяч криков, чтобы я понял: меня *расклассифицировали*» [Champfleury 1857: 6].

отнести таких авторов, как Анри Мюрже (1822–1861), Шарль Барбара (1817–1866), Макс Бушон (1818–1869), Альфред Дельво (1825–1867), Жюль Ассеза (1832–1876), Жюль Валлес (1832–1885) и др. Эти авторы, которых в России называли бы «разночинцами», происходили из небогатых «простых» семей, придерживались радикально левых убеждений, всю жизнь бедствовали, зарабатывая на хлеб журнальной поденщиной, а в повестях и романах часто описывали то, что хорошо знали, — будни парижской богемы или быт жителей своих родных мест¹⁵. На ограниченность тематики «реалистов» постоянно указывали критики, ориентированные на поддержку романтизма и/или эстетических ценностей «чистого искусства». Подавляющее большинство произведений этих авторов осталось локальным явлением, не переводилось на иностранные языки¹⁶ и не могло повлиять на распространение реализма в других странах. Крупных, международно признанных писателей с «реализмом» обычно не связывали. Термин и стоящие за ним принципы адаптировались медленно и с большим трудом.

Еще более далекой от привычной отечественному литературоведению картины «смены романтизма реализмом» представляла собой литературная ситуация переходного времени в Германии. Составленная А. И. Васкиневич краткая антология трактовок понятия «реализм» [Васкиневич 2003] немецкими эстетиками середины XIX в. наглядно демонстрирует тенденцию к синтезу предложенной еще Ф. Шиллером в статье «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795–1796) дихотомии реализма и идеализма, которые поэт понимал как противопоставление «духа трезвой наблюдательности и прочной привязанности к единообразному свидетельству чувств», с одной стороны, и «беспокойного спекулятивного духа, стремящегося в любом познании к безусловному», — с другой [Шиллер 1957: 466]. Таковы концепции «эстетического синтетизма» В. Т. Круга, «истинного реализма» Г. Ю. Шмидта¹⁷, «поэтического» и «художественного» реализма А. Руге¹⁸ и О. Людвига¹⁹, а также призывы Т. Фонтане к реализму, который «стремится не к простому чувственному миру и не является таковым; менее всего он хочет лишь наглядного, но он хочет *истинного*» [Васкиневич 2003: 125]. При этом немецкое теоретизирование явно запаздывало по сравнению с французской журналистикой²⁰ и потому

¹⁵ Интересно, что именно к этим двум темам обратился Курбе в картинах, воспринимавшихся как образцы реализма в живописи, — «Ателье художника» и «Похороны в Орнане»; при этом в обоих полотнах за «очерковой» фиксацией действительности скрывался аллегорический план.

¹⁶ Примечательно, что, несмотря на настоящий культ реализма, господствовавший в России и СССР на протяжении полутора веков, на русский язык до сих пор полностью не переведен «Реализм» Шанфлёр (см. отрывки в переводе Б. Г. Реизова в [Клеман 1935: 67–88]).

¹⁷ «Истинный реализм наблюдения заключается в том, чтобы в каждом индивидуальном проявлении природы, истории и действительной жизни быстро выявить характерные черты, другими словами, иметь чувство реальности. <...> Если то, что мы обозначили истинным реализмом, называть идеализмом, то против этого не возникает возражений, так как идея вещей является и их реальностью» [Васкиневич 2003: 122].

¹⁸ «В поэзии реализмом называется произведение действительных идей и действительных идеалов, которые должны просвечивать через фигуры так, чтобы эти фигуры потеряли привкус земли и стали равны идее, которую они выражают» [Васкиневич 2003: 124].

¹⁹ «Натуралиста больше интересует многообразие, идеалиста — единство. Эти оба направления односторонни, художественный реализм объединяет их в художественном центре» [Васкиневич 2003: 125].

²⁰ Об этом свидетельствует Г. Ю. Шмидт: «После больших успехов деревенских историй и в Германии также заговорили о реалистической школе; во Франции она существует еще со времен

соответствовало уже второй фазе осмысления термина: идея синтеза реализма и идеализма выступала как антитеза засилью «низкой действительности», которой пора было противопоставить его антипод — «идеал». Об этом говорят, в частности, протесты Фонтане против понимания под реализмом исключительно остросоциальных вопросов, прежде всего горя и нищеты: силезских ткачей или пролетария, окруженного голодающими детьми [Huysen 1977: 56].

Вышесказанное побуждает исследователя представить картину авторефлексии реализма в виде маятника, осциллирующего между полюсами «реальности» и «идеала». Однако в действительности картина была сложнее: «идеалистическое направление» никуда не исчезало, оно всегда оставалось константой и играло в литературном процессе отнюдь не последние роли. Реалисты с их установкой на «правду жизни» были не единственной и не самой влиятельной группой той эпохи. В Англии в 1848 г. возникло общество прерафаэлитов — художников и поэтов. Во Франции не только поэзия (будущие парнасцы), но и противоположная взглядам реалистов теория несомненно доминировали в рассматриваемое время, особенно после того как с 1856 г. Т. Готье стал главным редактором журнала «Артист» — органа сторонников «чистого искусства». В Германии и Австрии, как уже указывалось выше, существование реализма до 1848 г. признается далеко не всеми историками литературы; в это время там боролись разнородные и по эстетическим, и по политическим установкам течения: как социально-протестные («Молодая Германия»), так и примирительно-моралистические (бидермайер). В литературах Восточной Европы с разной степенью интенсивности шел процесс «укрощения романтизма» при сохранении основных «антиреалистических» установок [Nemoianu 1984: 120–159].

В России конец 1840-х — начало 1850-х гг. связаны в истории литературы с появлением плеяды будущих великих реалистов: в это время дебютируют Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Н. Островский, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой и целый ряд других крупных авторов. Однако и деятельность натуральной школы, и яркие дебюты будущих классиков совпадают по времени с выходом вершинных произведений русского романтизма как в прозе («Русские ночи» В. Ф. Одоевского, 1844), так и в поэзии (первые стихи или первые сборники поздних романтиков — поэтов «чистого искусства»: А. К. Толстого, А. А. Фета и А. Н. Майкова).

До 1849 г. термин «реализм» в России практически не употреблялся. Однако это не значит, что до этой даты не были воплощены и осмыслены некоторые принципы, в дальнейшем прочно укоренившиеся в сознании создателей и реципиентов литературы как реалистические. Поиском новой правды в искусстве так или иначе занимались многие писатели и критики 1840–1850-х гг., хотя никто из них не называл себя реалистом и не осознавал своей принадлежности к реалистической школе. Не имея возможности подробно рассматривать в рамках настоящей статьи все вопросы, связанные с этим процессом²¹, мы коснемся только двух «первоначал»:

Виктора Гюго, а в Англии сейчас безраздельно господствует во всех жанрах изящного искусства» (цит по: [Васкиневич 2003: 122]).

²¹ Многие из них осмыслены в работах, написанных в советское время. Часть этих работ переиздается и продолжает сохранять актуальность, см., напр.: [Егоров 2009].

одной из первых формулировок имплицитных принципов реализма у В. Г. Белинского и первой трактовки «реализма» как литературной группы П. В. Анненковым.

Важным обстоятельством для осмысления судьбы термина «реализм» в России было то, что прежде, чем он вошел в словарь, в русском языке функционировал целый ряд ключевых слов (например, «натуральный», «действительность», «проза») и их производных, маркировавших литературу, устремленную к изображению «жизни как она есть» — без «возвышающего обмана», преувеличений, идеализации и тенденциозности, отличающейся вниманием к современности (что предполагало уменьшение роли литературы на исторические темы), предпочтением «низкой действительности» и хорошим знанием изображаемой среды, с новыми имплицитными правилами отбора материала, меньшим количеством запретных для изображения зон, обилием подробностей, опорой на личный опыт или наблюдения. Среди этих слов в России, как и во Франции, было и слово «реальный» [Реизов 1969: 147].

Возникновение «натуральной школы» и формирование установки на изображение «жизни в формах самой жизни», как известно, связано с критической деятельностью Белинского. Хотя великий критик не употреблял термина «реализм» систематически (в его собрании сочинений можно насчитать всего восемь употреблений этого слова в разных контекстах и по очень разным поводам), в его работах, начиная уже со статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835), постоянно говорится о «реальной поэзии» и формулируются ее принципы, во многом совпадающие с представлениями о реализме позднейших адептов этого направления. Критик противопоставлял «реальную» поэзию «идеальной» как, соответственно, точное и объективное воспроизведение жизни — ее гиперболизированному и субъективному пересозданию в соответствии с «идеалами» поэта. Уже в этой ранней работе выражен сформулированный затем Чернышевским тезис об эстетическом преимуществе действительности над искусством: «Разве уже и теперь не все убеждены, что божие творение выше всякого человеческого, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзия состоит не в том, чтобы воспроизводить его в совершенной истине и верности?...» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 145]²²). Хотя конечной задачей писателя-реалиста является воспроизведение «жизни как она есть», объективное творчество предполагает отбор и отделение существенного от случайного, при котором типические черты изображаемого предмета укрупняются: литература «не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 146]). «Реальная поэзия», по мысли критика, возможна даже в самом субъективном литературном роде — лирике: «Лирический поэт нашего времени более грустит и жалуется, нежели восхищается и радуется, более спрашивает и исследует, нежели безотчетно восклицает. Его песнь — жалоба, его ода — вопрос» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 146–147]). Однако доминировать теперь должны большие и средние эпические жанры нового времени — роман и повесть, где отражается «и жизнь человеческая, и правила нравственности, и философи-

²² Отметим характерную черту: основное «реалистическое» убеждение критика выражается «романтическим» языком.

ческие системы и, словом, все науки» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 140]). Этот универсализм романа будет в дальнейшем постоянно подчеркиваться в русской реалистической критике.

Поскольку «реальная поэзия» опирается не на литературные образцы, а на саму действительность, Белинский противопоставлял ее как адогматическую литературным клише «старой школы»²³. Далеко не сразу — только в статье о «Герое нашего времени» (1840) — критик указал на одну из черт нового искусства, которую впоследствии теории реализма стали считать основной, — социальную детерминацию характеров: «Судя о человеке, должно брать в рассмотрение обстоятельства его развития и сферу жизни, в которую он поставлен судьбою» («Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова» [Белинский 1976–1982, т. 3: 144]).

«Реальную поэзию» Белинский рассматривает как «потребность» эпохи, хотя не указывает конкретных социально-экономических причин возникновения такой потребности, ограничиваясь указанием на «дух нашего положительного времени» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 149]). При этом представления Белинского о процессе художественного творчества, несомненно, имеют **переходный** от романтизма к реализму характер: они включают такие понятия, как «ясновидение» и «сомнамбулизм» художника, который — вопреки тезису о воспроизведении реальной жизни — «нигде не видел созданных им лиц», «не копировал действительности», а «видел все это в вещем, пророческом сне... всезрящими очами своего чувства» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 164]). Романтическая концепция боговдохновенного поэта-визионера соседствует (но не сочетается) с тезисами о «реальной поэзии». Оба вида творчества могут обладать эстетическим достоинством, и, согласно Белинскому, оно определяется эмоциональным воздействием произведения на читателя, который «никогда не видал таких картин и не слышал о такой жизни» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 169]).

Таким образом, тезис о воспроизведении «жизни как она есть» оказывается внутренне противоречив: ни автор (например, Гоголь, плохо знавший помещичий быт²⁴), ни читатель («который, может быть, никогда не бывал в Малороссии») не обязаны быть знакомы с предметом изображения, но это нисколько не мешает воспроизведению «совершенной истины жизни» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 162]), предстающей в таком случае трансцендентальной метафизической сущностью.

Большой заслугой Белинского в определении задач будущего реалистического искусства было выдвижение ряда критериев, которым это искусство должно соответствовать. Первым из них выступала **простота** и доступность художественного творения широкой публике. Другим важнейшим критерием (реалистической) художественности для критика была **народность**, понимавшаяся как «верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой

²³ Ср., например, описание драматургических клише в театральной рецензии 1841 г. («Русский театр в Петербурге» [Белинский 1976–1982, т. 4: 477–478]).

²⁴ См. об этом: [Венгеров 1913: 133–134; Маркович 2019: 625]. В этом контексте слова Белинского («В “Мертвых душах” вы узнаете русскую провинцию, как не узнать бы вам ее, прожив в ней безвыездно пятьдесят лет сряду» («Вступление к “Физиологии Петербурга”» [Белинский 1976–1982, т. 7: 130])) звучат скорее как гимн романтическому автору-провидцу, чем правдиво отражающему действительность реалисту.

страны» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 172]). В качестве «необходимого условия истинного таланта» и несомненного достоинства всякой поэзии рассматривалась **оригинальность**, то есть отсутствие клише и штампов, схематизма и повторяемости. Наконец, именно Белинский одним из первых заговорил о **типичности**: «У истинного таланта каждое лицо — тип» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 173]). Типичность, с одной стороны, предполагала концентрацию в одном образе сложного сочетания психологических и социальных характеристик, а с другой — узнаваемость целого образа за счет концентрации черт многих людей («кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек» («О русской повести и повестях г. Гоголя» [Белинский 1976–1982, т. 1: 174])). Понятия **субъективности** и **объективности** имели в эстетике Белинского двойственный характер. С одной стороны, критик отвергал «ту субъективность, которая по своей ограниченности или односторонности искажает объективную действительность изображаемых поэтом предметов», но приветствовал оценку автором-гуманистом своего художественного мира, ту «гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию, — ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому»; последний вид субъективности он находил в «Мертвых душах» («Похождения Чичикова, или Мертвые души» [Белинский 1976–1982, т. 5: 51]). В отличие от многих последующих критиков, Белинский невысоко ценил дидактизм, назидательность. Так, в статье «Русская литература в 1843 году» он указывал: «...берите содержание для ваших картин в окружающей вас действительности и не украшайте, не перестраивайте ее, а изображайте такую, какова она есть на самом деле, да смотрите на нее глазами живой современности, а не сквозь закоптелые очки морали, которая была истинна во время оного, а теперь превратилась в общие места, многими повторяемые, но уже никого не убеждающие...» («Русская литература в 1843 году» [Белинский 1976–1982, т. 7: 48]). Заложенные Белинским принципы реалистической эстетики получили развитие в трудах представителей «реальной критики» — Чернышевского и Добролюбова, однако их деятельность относится уже к другому периоду и русской литературы, и критической авторефлексии.

Белинским ко второй половине 1840-х гг. была подготовлена почва, на которую должно было рано или поздно упасть зерно понятия «реализм». Первая попытка утвердить и осмыслить этот термин была предпринята вскоре после смерти Белинского — в статье П. В. Анненкова «Заметки о русской литературе прошлого года», вышедшей в январе 1849 г. в журнале «Современник» [Анненков 1849]. Само название статьи говорило современникам о желании критика продолжить традицию годовых обзоров Белинского. Однако Анненков не просто следовал за своим предшественником: вполне возможно, что он сознательно переносил в Россию термин, уже получивший распространение во Франции²⁵.

Констатируя появление в отечественной словесности новой «школы», представленной именами Ф. М. Достоевского и его «подражателей» — Я. П. Буткова

²⁵ Хотя манифест Шанфлэри вышел в 1857 г., статьи, составившие его книгу, печатались, начиная с середины 1840-х гг. Знакомство с ними Анненкова более чем вероятно: критик следил за французской прессой, а с июля 1847 и до осени 1848 г. постоянно проживал в Париже.

и М. М. Достоевского, критик сразу указывал на ее тематическую ограниченность. По мнению Анненкова, новые авторы так узко понимают реализм, что разнообразие человеческих типов в их изображении сводится всего к двум — «человека ничтожного, убитого обстоятельствами, и человека разгульного, не понимающего их», что указывает на «бедность изобретения и совершенное незнание требования жизни и общества» [Анненков 1849: 9]²⁶. Таким образом, провозглашая открытость жизненным впечатлениям, новая литература, по мнению Анненкова, отдавала дань **схематизму**, рисуя одни и те же типажи, обстановку и обстоятельства — несомненно, принадлежащие к «низкой» действительности и описанные с необыкновенной страстью к мельчайшим подробностям²⁷. Однако использование термина в данном случае свидетельствует не столько об открытии нового литературного качества или новых имен, сколько о моментах журнальной политики и полемики: «псевдореализм» авторов круга «Отечественных записок» Анненков последовательно противопоставляет писателям, печатавшимся в близком ему в то время некрасовском «Современнике» — И. А. Гончарову, А. В. Дружинину, И. С. Тургеневу, Д. В. Григоровичу и А. И. Герцену²⁸. Этим авторов, отличающихся, с его точки зрения, «стремлением пробить наружную оболочку жизни, на которой еще держится псевдореализм, и проникнуть в извилины ее, откуда почти все из поименованных писателей уже успели вынести образы живые и наводящие на размышление» [Анненков 1849: 9], критик реалистами не называет. Таким образом, главная интенция его статьи — противопоставление писателей, следующих заветам Белинского, группе «реалистов».

Эта группа в трактовке Анненкова вполне сопоставима с «реалистической школой» французской литературы, как ее понимал Шанфлэри (хотя последний не развенчивал, а старался продвигать сочинения своих коллег). Разумеется, масштабы творчества Достоевского и участников французской школы кажутся нам сейчас несопоставимыми, но если придерживаться принципа историзма, то надо вспомнить, что речь идет о времени, когда автор «Бедных людей» в глазах критиков уже превратился в автора «Хозяйки»²⁹ и перестал казаться надеждой русской литературы; в меньшем масштабе этот путь повторил в глазах критики и Бутков³⁰. Заметим,

²⁶ О клишированном образе неудачника в литературе 1840-х гг. см.: [Ветловская 2016: 230].

²⁷ «Мы заметили, например, что добрая часть повестей в этом духе открывается описанием найма квартиры — этого трудного условия петербургской жизни — и потом переходит к перечету жильцов, начиная с дворника. Сырой дождик и мокрый снег, опись всего имущества героя и наконец изложение его неудач, происходящих столько же от внешних обстоятельств, сколько и от великого нравственного его ничтожества, — вот почти все пружины, которые находятся в распоряжении писателя» [Анненков 1849: 10].

²⁸ Последнее не означает безусловной «прогрессивности» Анненкова: как критика его обычно причисляют к сторонникам «чистого искусства». Позиция Анненкова в первое время после революции 1848 года была не столь однозначной и более социальной, хотя Б. Ф. Егоров справедливо замечает, что он всегда оставался «принципиальным противником приговора писателя над жизнью» [Егоров 2009: 157]. Влияние Белинского на критика, выступившего в роли продолжателя его традиций, сказалось прежде всего в его «антиромантическом пафосе» [Егоров 2009: 240].

²⁹ Крайне негативную оценку этой повести дает и Анненков в названной статье [Анненков 1849: 1–2]. Там же указывается на возможную зависимость Достоевского от последних произведений Жорж Санд [Анненков 1849: 5].

³⁰ «Старые его повести, никогда не отличавшиеся глубиной характеров, были живы и ясны. Лица его рассказов интересовали читателя сходством с природой... <...> Мы думали, что со време-

что громкие дебюты и дальнейшее падение репутации было характерной чертой биографий и французских реалистов.

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы. В русской литературе эстетика (будущего) реализма была создана Белинским достаточно рано — возможно, несколько раньше, чем его французскими коллегами. Однако сам термин еще долгое время не был в ходу, и после появления он, из-за своего ассоциативного шлейфа, трактовался совсем не в духе постулатов великого критика и даже противопоставлялся им. Попав в Россию, термин «реализм» не только сохранил приобретенный во Франции ореол определенных негативных качеств (именно узость тематики была главным пунктом обвинений в полемике «эстетов» с «реалистами»; ее охотно признавали и провозвестники «реализма» Шанфлёр и Дюранти), но и с самого начала сделался орудием журнальной полемики и средством самоутверждения новых литературных групп, или «школ». В то же время в качестве специфической черты российского понимания «реализма» можно с некоторой осторожностью отметить, что полемика вокруг этого термина с самого начала сосредотачивалась вокруг таких понятий, как схема, готовая форма, клише («псевдореализм» у Анненкова). Общим для русских и французских противников узко понимаемого «реализма» было неприятие мелочной детализации, в особенности неотобранных деталей «низкого быта». Это неприятие, сложным образом трансформируясь, будет сохраняться на протяжении всего реалистического периода вплоть до рубежа 1880–1890-х гг.³¹

В настоящей работе мы коснулись только тех метаморфоз термина «реализм» и стоящих за ними эстетических установок, которые были актуальны в 1840–1850-е гг. Дальнейшее исследование этих трансформаций в России предполагает изучение множества вопросов: соотношение реалистической эстетики Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, Н. К. Михайловского и других критиков второй половины XIX в. с изначальными представлениями о «реализме»; закрепление и переосмысление термина в 1870–1880-е гг.; формулировка задач реалистического искусства народнической критикой и ее неприятие первых модернистских новаций внутри реализма; судьба термина в советские и постсоветские годы: «критический реализм» Горького; теория «социалистического» реализма как продолжения и завершения «критического»; отмеченная выше экспансия термина «реализм» — его распространение на всю историю литературы и искусства и превращение реализма в конечную цель развития литературы в советских историях литературы; попытки создания альтернативных теорий в 1970–1980-е гг.; локализация реализма как направления 1840–1880-х гг. в постсоветском литературоведении; современные истории литературы в перспективе толстоведения, Достоевсковедения, Чеховедения как аналог «распада больших нарративов» в философии и истории. Все это может послужить материалом для дальнейшей работы.

нем г. Бутков приобретет и разнообразие, и широкое исполнение, ему недостававшее; но г. Бутков обманул все наши ожидания» [Анненков 1849: 7].

³¹ Ср. известные статьи Н. К. Михайловского и его последователей (П. П. Перцова, М. А. Протопопова и др.) о чеховской детализации и «неотобранности»; подробнее см.: [Степанов 2002].

Источники

- Анненков 1849 — Анненков П. В. Заметки о русской литературе прошлого года. *Современник*. 1849, (1): отд. III, 1–23.
- Белинский 1976–1982 — Белинский В. Г. *Собрание сочинений*. В 9 т. М.: Художественная литература, 1976–1982.
- Достоевский 1983 — Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 25. М.: Наука, 1983.
- Флобер 1984 — Флобер Г. О *литературе, искусстве, писательском труде*. В 2 т. М.: Художественная литература, 1984.
- Шиллер 1957 — Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии. В кн.: Шиллер Ф. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 6. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. С. 385–477.
- Champfleury 1857 — Champfleury. *Le Réalisme*. Paris: Michel Lévy frères, 1857.

Литература

- Борев 2001 — *Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс*. Борев Ю. Б. (ред.). М.: Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького РАН; Наследие, 2001.
- Васкиневич 2003 — Теоретическая эстетика немецкого реализма. Краткая антология. Васкиневич А. И. (сост.). *Балтийский филологический курьер*. 2003, (2): 126–134.
- Васкиневич 2017 — Васкиневич А. И. А был ли реализм? К проблеме периодизации западноевропейских литератур. *Слово.ру: балтийский акцент*. 2017, 8 (2): 76–85.
- Венгеров 1913 — Венгеров С. А. *Собрание сочинений. Т. 2. Писатель-гражданин. Гоголь*. СПб.: Прометей, 1913.
- Ветловская 2016 — Ветловская В. Е. «Жизнь, как она есть...»: реализм и литературные штампы. В кн.: *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 21. СПб.: Нестор-История, 2016. С. 209–235.
- Гуковский 1957 — Гуковский Г. А. *Пушкин и проблемы реалистического стиля*. М.: Гослитиздат, 1957.
- Дёринг-Смирнова, Смирнов 2000 — Дёринг-Смирнова И. Р., Смирнов И. П. Очерки по исторической типологии культуры [1982]. В кн.: Смирнов И. П. *Мегаистория. К исторической типологии культуры*. М.: Аграф, 2000. С. 11–196.
- Егоров 2009 — Егоров Б. Ф. *Избранное. Борьба эстетических идей в России XIX века*. М.: Летний сад, 2009.
- Жирмунский 1979 — Жирмунский В. М. Литературные течения как явление международное. В кн.: Жирмунский В. М. *Сравнительное литературоведение*. Л.: Наука, 1979. С. 137–157.
- Клеман 1935 — *Литературные манифесты французских реалистов*. Клеман М. К. (ред.). Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935.
- Маркович 2019 — Маркович В. М. *Русская литература Золотого века: лекции*. СПб.: Росток, 2019.
- Михайлов 1993 — Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века. В кн.: Михайлов А. В. *Языки культуры*. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 43–111.
- Реизов 1969 — Реизов Б. Г. *Французский роман XIX века*. М.: Высшая школа, 1969.
- Реизов 1986 — Реизов Б. Г. *История и теория литературы: сб. ст.* Л.: Наука, 1986.
- Соловьёва и др. 1990 — *Зарубежная литература XIX века. Реализм. Хрестоматия историко-литературных материалов*. Соловьёва Н. А., Головенченко А. Ф., Петраш Е. Г. (сост.). М.: Высшая школа, 1990.
- Степанов 2002 — Степанов А. Д. Антон Чехов как зеркало русской критики. В кн.: *А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — нач. XX в. Антология*. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. акад., 2002. С. 976–1007.
- Тынянов 1979 — Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. М.: Наука, 1979.
- Фридлиндер 1971 — Фридлиндер Г. М. *Поэтика реализма: Очерки о русской литературе XIX века*. Л.: Наука, 1971.
- Borgerhoff 1938 — Borgerhoff E. B. O. Réalisme and Kindred Words: Their Use as Terms of Literary Criticism in the First Half of the Nineteenth Century. In: *Publications of the Modern Language Association of America*. 1938, (53.3): 839–842.
- Dubois 2000 — Dubois J. *Les Romanciers du réel de Balzac à Simenon*. Paris: Seuil, 2000.

- Huysen 1977 — *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bd. 11. Bürgerlicher Realismus*. Huysen A. (Hg.). Stuttgart: Reclam Verlag, 1977.
- Lucey 2011 — Lucey M. Realism. In: *The Cambridge History of French Literature*. Burgwikle W., Hammond N., Wilson E. (eds). Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P.461–470.
- Nemoianu 1984 — Nemoianu V. *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Pizer 1995 — Pizer D. The Problem of Definition. In: Pizer D. (ed.). *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism. From Howells to London*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P.1–20.
- Seidler 1982 — Seidler H. *Österreichischer Vormarz und Goethezeit*. Wien: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1982.
- Weinberg 1937 — Weinberg B. *French Realism: the Critical Reaction. 1830–1870*. New York: Modern Language Association of America; London: Oxford University Press, 1937.
- Wünsch 1991 — Wünsch M. Vom späten “Realismus” zur “Frühen Moderne”: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels. In: *Modelle des literarischen Strukturwandels*. Titzmann M. (Hg.). Tübingen: Niemeyer, 1991. S.187–204.

Статья поступила в редакцию 6 марта 2022 г.
Статья рекомендована к печати 7 апреля 2022 г.

Andrei D. Stepanov

St Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St Petersburg, 199034, Russia
a.d.stepanov@spbu.ru

The transitional era in literature and the term *realism* (1840–1850s)*

For citation: Stepanov A. D. The transitional era in literature and the term *realism* (1840–1850s). *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2022, 19 (3): 497–514.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.306> (In Russian)

The article describes main milestones of the emergence and approval of the literary term *realism*. The term was filled with new content in French literature and criticism in the 1840s, and in 1849 first appeared in Russia in the article by Pavel Annenkov. The appearance of the term contributed to the transfer to Russian soil of the entire associative halo of the *Realistic school*, as it was understood in France at that time. The study of *lagging autoreflexion* allows one to put forward the thesis about the atheoretical nature of realism. The means of realistic self-knowledge were not treatises, but critical articles on modern literature, where the concept of *realism* served as a means of journalistic polemics. The writers ranked among the great realists today did not classify themselves as such. *Realists* were considered anti-romantic-minded authors of low origin (*raznochintsy*), depicting familiar details of *low* reality. Subsequently, the fundamental thesis of the social determination of characters and artistic typification as a sign of realistic art, which was subsequently consolidated, remained peripheral to the autoreflexion of realism at the first stage of its development. All this determines the complexity of the conceptualization of this literary trend. In Russia the situation is more complicated because of the still-persisting influence of Soviet literary criticism, which sought to extend the unhistorically understood *realism* to the entire history of literature and turn it into a telos of literary development. Overcoming this approach and returning to the historical comprehension of *realism* is one of the urgent tasks of the history of literature.

Keywords: *realism*, history of world literature, history of Russian literature, the middle of the 19th century, autoreflexion.

* The study was funded by the Russian Science Foundation, project no. 21-18-00527 in the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>.

References

- Борев 2001 — *Theory of Literature. V.IV. Literary Process*. Borev Yu. B. (ed). Moscow: Institut mirovoi literatury imeni A. M. Gor'kogo Rossiiskoi akademii nauk Publ.; Nasledie Publ., 2001. (In Russian)
- Васкиневич 2003 — Vaskinevich A. I. (ed.). *Theoretical Aesthetics of German Realism. Brief Anthology. Baltiiskii filologicheskii kur'er*. 2003, (2): 126–134. (In Russian)
- Васкиневич 2017 — Vaskinevich A. I. Was there Realism? On the Problem of Periodization of Western European Literatures. *Slovo.ru: baltiiskii aktsent*. 2017, 8 (2): 76–85. (In Russian)
- Венгеров 1913 — Vengerov S. A. *Collected works. Vol. 2. Writer-Citizen. Gogol*. St Petersburg: Prometei Publ., 1913. (In Russian)
- Ветловская 2016 — Vetlovskaja V. E. “Life as it is...”: Realism and literary clichés. In: *Dostoevskij. Materialy i issledovaniia*. T. 21. St Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2016. P. 209–235. (In Russian)
- Гуковский 1957 — Gukovskij G. A. *Pushkin and Problems of Realistic Style*. Moscow: Goslitizdat Publ., 1957. (In Russian)
- Дёринг-Смирнова, Смирнов 2000 — Dyoring-Smirnova I. R., Smirnov I. P. Essays on the Historical Typology of Culture [1982]. In: Smirnov I. P. *Megaistoriia. K istoricheskoi tipologii kul'tury*. Moscow: Agraf Publ., 2000. P. 11–196. (In Russian)
- Егоров 2009 — Egorov B. F. *Selected Works. The Struggle of Aesthetic Ideas in 19th century Russia*. Moscow: Letnii sad Publ., 2009. (In Russian)
- Жирмунский 1979 — Zhirmunskij V. M. Literary Movements as an International Phenomenon. In: Zhirmunskij V. M. *Sravnitel'noe literaturovedenie*. Leningrad: Nauka Publ., 1979. P. 137–157. (In Russian)
- Клеман 1935 — Kleman M. K. (ed.). *Literary Manifestos of the French Realists*. Leningrad: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade Publ., 1935. (In Russian)
- Маркович 2019 — Markovich V. M. *Russian Literature of the Golden Age: Lectures*. St Petersburg: Rostok Publ., 2019. (In Russian)
- Михайлов 1993 — Mihajlov A. V. Problems of Analysis of the Transition to Realism in the 19th century Literature. In: Mihajlov A. V. *Iazyki kul'tury*. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997. P. 43–111. (In Russian)
- Реизов 1969 — Reizov B. G. *French Novel of the 19th century*. Moscow: Vysshiaia shkola Publ., 1969. (In Russian)
- Реизов 1986 — Reizov B. G. *History and Theory of Literature: sbornik statei*. Leningrad: Nauka Publ., 1986. (In Russian)
- Соловьева и др. 1990 — Solov'eva N. A., Golovenchenko A. F., Petrash E. G. (eds). *Foreign Literature of the 19th century. Realism. Reader of Historical and Literary Materials*. Moscow: Vysshiaia shkola Publ., 1990. (In Russian)
- Степанов 2002 — Stepanov A. D. Anton Chekhov as a Mirror of Russian Criticism. In: *A. P. Chekhov: pro et contra. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX — nach. XX v. Antologija*. St Petersburg: Izdatel'stvo Russkoi Khristianskoi gumanitarnoi akademii Publ., 2002. P. 976–1007. (In Russian)
- Тынянов 1979 — Tynyanov Yu. N. *Poetics. History of literature. Cinema*. Moscow: Nauka Publ., 1979. (In Russian)
- Фридлиндер 1971 — Fridlender G. M. *Poetics of Realism: Essays on Russian Literature of the 19th Century*. Leningrad: Nauka Publ., 1971. (In Russian)
- Borgerhoff 1938 — Borgerhoff E. B. O. Réalisme and Kindred Words: Their Use as Terms of Literary Criticism in the First Half of the Nineteenth Century. In: *Publications of Modern Language Association of America*. 1938, (53.3): 839–842.
- Dubois 2000 — Dubois J. *Les Romanciers du réel de Balzac à Simenon*. Paris: Seuil, 2000.
- Huysen 1977 — *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bd. 11. Bürgerlicher Realismus*. Huysen A. (Hg.). Stuttgart: Reclam Verlag, 1977.
- Lucey 2011 — Lucey M. Realism. In: *The Cambridge History of French Literature*. Burgwikle W., Hammond N., Wilson E. (eds). Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 461–470.
- Nemoianu 1984 — Nemoianu V. *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

- Pizer 1995 — Pizer D. The Problem of Definition. In: Pizer D. (ed.). *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism. From Howells to London*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 1–20.
- Seidler 1982 — Seidler H. *Österreichischer Vormarz und Goethezeit*. Wien: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1982.
- Weinberg 1937 — Weinberg B. *French Realism: the Critical Reaction. 1830–1870*. New York: Modern Language Association of America; London: Oxford University Press, 1937.
- Wünsch 1991 — Wünsch M. Vom späten “Realismus” zur “Frühen Moderne”: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels. In: *Modelle des literarischen Strukturwandels*. Titzmann M. (Hg.). Tübingen: Niemeyer, 1991. P. 187–204.

Received: March 6, 2022

Accepted: April 7, 2022