

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

МАТЕРИАЛЫ К V МЕЖДУНАРОДНОМУ СЪЕЗДУ СЛАВИСТОВ

Советский комитет славистов публикует ответы советских славистов на отдельные вопросы международной научной анкеты, распространенной среди участников предстоящего V Международного съезда славистов (София, 17—23 сентября 1963 г.).

Языкознание

ВОПРОС № 1. В какой мере и каким образом можно реконструировать лексический фонд праславянского языка? Каким путем следует решать вопрос лексических диалектных различий праславянского языка?

С. Б. БЕРНШТЕЙН (Москва)

Здесь соединены два самостоятельных вопроса. Кратко выскажу свои соображения по второму вопросу. Нет сомнений в том, что говоры праславянского языка в поздний период его развития различались между собой в лексическом отношении. Это, конечно, должно было отразиться на лексическом своеобразии всех славянских языков. Каждый славянский язык в каком-то виде содержит факты, правильная интерпретация которых даст материал для характеристики лексических различий праславянских говоров. Однако на пути исследователя здесь стоят очень большие трудности. Игнорирование их часто приводило ученых к ошибочным выводам. Укажу на эти трудности.

1. Ответ на поставленный вопрос предполагает отличное знание славянской диалектной лексики. Без этого всякое утверждение об отсутствии слова в данном славянском языке теряет доказательную силу. Вот почему без хороших диалектных словарей славянских языков решить проблему диалектного членения праславянского языка невозможно. Почти каждая диалектологическая экспедиция дает новый и часто совсем неожиданный лексический материал, который вносит существенные коррективы в наши прежние знания о распространении славянских слов. Сколько обнаружено в этом направлении нового в последние годы в болгарских говорах! Пока состояние диалектной лексикологии таково, что мы с уверенностью можем говорить только о наличии определенных слов в каких-то языках, но не об отсутствии их.

2. Для решения поставленного вопроса необходимо привлечь памятники славянских языков. Многие слова совсем вышли из употребления и теперь отсутствуют не только в литературном языке, но и в говорах. Ноги здесь на пути исследователя встречаются опасные подводные камни. Это инославянские заимствования. Старославянскую лексику в древнерусском языке легко выделить только в том случае, если имеются определенные фонетические или грамматические признаки. Но они, конечно, не охватывают всего круга лексики, которая проникла из старославянского языка в письменный и даже разговорный язык древней Руси. Вот почему каждое лексическое сопоставление предполагает большую предварительную филологическую и лингвистическую обработку старого текста. Есть, например, все основания утверждать, что восточнославянские языки никогда не знали прилагательного *desъnyъ* «dexter». Но это прилагательное широко употреблялось в древнерусском книжном языке.

3. Для решения вопроса о диалектном членении праславянского языка не следует привлекать материал современных литературных языков, который может толкнуть исследователя по ложному пути. Все они содержат многочисленные инославянские элементы (например, русский — старославянские элементы, болгарский — русские, польский — чешские и т. д.).

4. Большую ценность для сравнительно-исторического изучения славянских языков представляют многие переходные и смешанные говоры. Однако для решения нашего вопроса их привлекать не следует. В данном случае особое внимание нужно обратить на архаические говоры.

5. Важнейший материал для решения поставленного вопроса дадут атласы отдельных славянских языков и особенно общеславянский атлас. Это так очевидно, что не требует аргументации.

5. Нужно иметь в виду, что многие лексические элементы могли сохраниться и в соседнем не славянском языке, а в славянском языке выйти из употребления. Вот почему решение данного вопроса предполагает полный учет славянской заимствованной лексики в говорах финно-угорских народностей Советского Союза, в народных говорах балтийских языков, немецкого, румынского, венгерского, албанского и греческого языков.

7. Конечно, ценнейший ответ на поставленный вопрос может дать топонимика (главным образом гидронимика), но только в руках осторожного и трезвого исследователя. К сожалению, в данной области знания работает много дилетантов и просто фантазеров. А между тем анализ топонимического материала требует очень высокой квалификации в различных областях знания.

В. В. МАРТЫНОВ (Минск)

Известно, что праславянскими мы считаем либо общеславянские слова, распространение которых не может быть объяснено поздним заимствованием, либо слова, встречающиеся в славянских языках двух групп и исконные для обеих, либо, наконец, слова, зафиксированные в двух или более максимально удаленных друг от друга славянских диалектах. Что же касается первичного значения слов, восстанавливаемых как праславянские, то для решения этого вопроса может быть предложена относительно надежная методика. Попытаемся показать это на конкретном примере.

Серб.-хорв. *тишти* имеет, в отличие от генетически тождественных ему слов в других славянских языках (русск. *тыть*, польск. *tyć* «жиреть, полнеть» и др.), также значение «бушно расти». Есть основание предполагать, что именно это значение является первичным (ср. праслав. *otava* «трава, выросшая после покоса»). Но если в серб.-хорв. *тишти* «бушно расти» сохранилось первичное праславянское значение, то почему оно исчезло в большинстве славянских языков? Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к анализу по семантическим микроструктурам. Для праславянского может быть построена следующая семантическая микроструктура: *orsti*(*ord-ti) — *bujati*-*tyti*.

Первый член данной семантической микроструктуры можно считать немаркированным. Он как бы содержит общую идею роста (русск. *расти*, серб.-хорв. *расти*, польск. *rosć* «расти»). Два других противопоставлены ему как маркированные. Они отвечают на вопрос: как расти? Праслав. *bujati* означало, как мы полагаем, «высоко расти», поэтому праслав. *bujenъ* «высокий, большой» (белорус. *буйны* «большой», укр. *буйний* «рослый» — о посеве; ср. др.-инд. bhūyañ «большой»). Праслав. *tyti* должно было означать «густо, плотно расти», поэтому праслав. *tylъ* «толстый, плотный» (польск. *otyły* «гучный, толстый», чеш. *otulý* «обрюзглый, одутловатый»; ср. др.-греч. *τῶλυ* «опухоль»). Со временем, очевидно, исчезла необходимость в таком двойном противопоставлении, а в данном случае «высоко расти» и «густо расти» объединилось в «бушно расти». Если *bujati* постепенно вытесняло *tyti* и становилось единственным маркированным членом выделенной нами семантической микроструктуры, то *tyti* либо должно было исчезнуть из языка, либо перейти в иную микроструктуру. Наличие многочисленных словообразовательных и семантических связей привело к переходу в иную семантическую микроструктуру.

На конкретном примере мы пытались показать, как предложенный нами анализ по семантическим микроструктурам помогает восстановить первичное значение праславянского слова.

В. М. ИЛЛИЧ-СВИТЫЧ (Москва)

Принципиально допустима реконструкция почти полного объема праславянской лексики позднего периода и даже создание толкового словаря праславянского языка. Трудности решения задачи такого рода прежде всего технические: необходимо расписывать и обработка материалов, одна библиография которых составит несколько томов. Для уменьшения объема работы целесообразно, может быть, сопоставление лексики окраинных диалектов отдельных праславянских диалектных областей. Общая лексика, выделенная в результате такого сравнения, будет, как правило, лексикой данного праславянского диалекта, если выбранные для сопоставления говоры были в достаточной степени изолированы от центра языковых инноваций данной области. Так, кажется уместным проведение лексического сопоставления между закарпатскими и прикарпатскими украинскими говорами, с одной стороны, и окраинными севернорусскими диалектами, — с другой (для восточнославянской диалектной области), для кашубских говоров и говоров Подгалья (для лехитской диалектной области), для северночакавских говоров и говоров юго-восточной Сербии (для сербскохорватской диалектной области), для говоров Эгейской Македонии и коренных говоров северо-восточной Болгарии (для болгарско-македонской диалектной области). Естественно, что часть лексики того или иного диалекта восстановлена не будет; для увеличения объема и проверки надежности реконструированного лексического фонда полезно было бы привлечение материалов 3-го диалектного района, не имеющего непосредственной связи ни с одним из сопоставлявшихся говоров; здесь допустим, вероятно, выбор центрального или близкого к центральному говора. Важно только, чтобы все сравнение проводилось на уровне диалектной лексики; привлечение материала общенародного или литературного языка (в форме расписывания толковых словарей

и т. п.) может лишь дезориентировать исследователя. Для небольших по территории славянских диалектных областей кажется полезным при подобном рода сопоставлениях выход за пределы данного праславянского диалекта: так, лексику центральных словацких диалектов было бы интересно сравнить, с одной стороны, с лексикой окраинных чешских диалектов, с другой, — с лексикой окраинных словенских диалектов и т. п. Выделенная таким образом лексика отдельных праславянских диалектов может быть вновь сопоставлена (желательно сравнение лексики неграничащих диалектов), так что в результате такого многоступенчатого и многостороннего сравнения будет получено определенное приближение идеального толкового праславянского словаря.

ВОПРОС № 2. Каковы существующие слабости сравнительно-исторического исследования синтаксической системы славянских языков?

В. И. БОРКОВСКИЙ (Москва)

Сравнительно-исторический метод был и остается единственным методом изучения родственных языков в их историческом развитии. Это не означает, что сравнительно-исторические исследования синтаксиса славянских языков или группы близкородственных славянских языков (восточнославянской, западнославянской или южнославянской) могут нас вполне удовлетворить.

В какой-то мере всем исследованиям свойственны определенные недостатки (полагаю, что надо говорить о недостатках, а не слабостях), на главнейших из которых мы останавливаемся ниже.

Один из существенных недостатков многих работ по сравнительно-историческому синтаксису славянских языков заключается в том, что отдельные синтаксические явления рассматриваются в отрыве от всей синтаксической системы языка, что наблюдения над синтаксисом проводятся без должного учета морфологических и лексических изменений.

Чрезвычайно важно при сравнительном анализе процессов, происшедших в синтаксическом строе славянских языков, при установлении хронологии синтаксических явлений выяснить, что унаследовано от прошлого состояния языка-основы и является лишь развитием этого явления и что возникло (а затем закрепилось) в данном славянском языке. Неоценимую услугу здесь должны оказать материалы говорков, при использовании которых необходимо принимать во внимание судьбу синтаксических конструкций в различных народных говорах.

Исследователь не может не считаться с тем, что та или иная синтаксическая конструкция выходит из употребления не сразу, не в короткий срок, а постепенно, что могут возникнуть новые значения, отличающие ее от образовавшейся параллельной конструкции. Удельный вес старых и новых конструкций в каждом из сравниваемых славянских языков может оказаться как более или менее одинаковым, так и весьма различным.

При использовании главнейшего источника для построения сравнительно-исторических трудов — письменных памятников не всегда принималась во внимание их жанровая дифференциация, не всегда учитывалось, что те или иные конструкции могут, по условиям жанра, и отсутствовать в памятниках данного жанра.

Несомненный интерес представляет выяснение вопроса, чем вызван выбор той или иной синтаксической конструкции при наличии синонимичных синтаксических оборотов.

Как правило, в сравнительно-исторических исследованиях славянских языков учитывается влияние других языков на славянские языки, однако этому влиянию иногда приписывается исключительная роль.

Нет сомнения, что многие синтаксические конструкции славянских языков, в отношении которых высказывалось мнение, что они принадлежат другим — неродственным языкам, будут объяснены (а значительная часть уже объяснена) как возникшие на славянской почве.

Мы придерживаемся в отношении воздействия синтаксиса одного языка на другой того взгляда, что та или иная конструкция не может окончательно утвердиться в языке, если она чужда его синтаксическому строю.

А. С. МЕЛЬНИЧУК (Киев)

Рассматривая недостатки сравнительно-исторического изучения синтаксиса славянских языков, необходимо учитывать обусловленные спецификой синтаксического материала особенности применения к нему сравнительно-исторического метода. В природе составных лингвистических знаков, являющихся объектами синтаксического исследования (словосочетаний и предложений), факт немотивированности связи определенного звукового состава простого знака (морфемы или корневого слова) с данным значением, лежащий в основе сравнительно-исторического метода, не играет существенной роли. Каждая синтаксическая конструкция представляет собой лишь один из относительно немногочисленных возможных способов использования общего грамматического значения определенных служебных или знаменательных слов для образования высказывания в условиях данного структурного типа языка. При такой факультативности определенного синтаксического использования лексико-грамматических элементов и одновременной ограниченности способов этого использования рамками

грамматических значений элементов наличие в родственных языках одинаковых или близких синтаксических конструкций, состоящих из элементов с одинаковыми или близкими грамматическими значениями, а тем более предполагаемых остатков таких возможных конструкций не всегда может служить достаточным основанием для вывода о наличии соответствующей синтаксической конструкции в языке. Для получения такого вывода часто оказывается необходимым привлечение дополнительных данных из истории исследуемых и родственных им языков.

Из сказанного вытекает, что степень эффективности работ в области сравнительно-исторического синтаксиса находится в прямой зависимости от степени охвата исследованием различных сторон синтаксического строя родственных языков и диалектов на протяжении всей их истории. При подходе с таким критерием к состоянию разработки синтаксиса славянских языков необходимо признать серьезное отставание всей области славистики от стоящих перед ней задач. Фрагментарность подвергнутого до сих пор исследованию историко-синтаксического материала славянских языков и диалектов является наиболее слабой стороной сравнительно-исторического изучения славянского синтаксиса, определяющей ряд других более частных недостатков. Исторический синтаксис значительной части отдельных славянских языков (сербско-хорватского, словенского, македонского, словацкого, сербо-лужицких) до сих пор не нашел всестороннего систематического освещения. Вместе с тем имеются важные вопросы исторического развития синтаксической системы, не исследованные основательно ни в одном славянском языке или же исследованные на ограниченном материале, не позволяющем сделать убедительные обобщающие выводы. Так, нельзя назвать ни одного славянского языка, на историческом материале которого было бы всесторонне освещено развитие структурных разновидностей двусоставных и односоставных простых предложений.

Еще один серьезный недостаток синтаксических исследований, тормозящий успешное развитие сравнительно-исторического синтаксиса, заключается в несовершенстве методики исследования и описания синтаксического материала, в частности в отсутствии точных данных об относительной частоте рассматриваемых синтаксических явлений в различные периоды развития языка.

В. Н. ТОПОРОВ (Москва)

Существенные трудности, связанные с попытками применения сравнительно-исторических методов в области синтаксических исследований, коренятся прежде всего в следующем:

1) до сих пор не поставлен серьезно вопрос о сравниваемых единицах (синтаксические классы слов, схемы их сочетаемости — парадигматический план и правила их развертывания в тексте — синтагматический план); отсюда — неумение отделить главное от второстепенного;

2) отсутствие точки отсчета в виде синтаксических структур языка-эталона (в данном случае — праславянского), что объясняется незнанием праславянских текстов (для фонологии и даже морфологии это обстоятельство несравненно менее существенно);

3) трудности в различении генетически и типологически сходных синтаксических фактов; применительно к славянским языкам, учитывая их близость, подавляющее большинство синтаксических сходств с принципиальной точки зрения малопоказательно, так как значительная близость этих языков накладывает существенные ограничения на разнообразие синтаксических схем, а при минимуме разнообразия минимальна глубина реконструкции синтаксических явлений; объяснительная сила подобных реконструкций еще меньше.

Хотя эти (не говоря о некоторых других) трудности серьезны, можно думать по крайней мере об их частичном устранении. Построение структурного синтаксиса полностью снимает первую трудность; при этом, однако, останется вопрос о выборе такой совокупности единиц синтаксических структур, которая, с одной стороны, позволяла бы отделить славянские языки от неславянских, а с другой, — обладала бы достаточной разрешающей способностью в применении к анализу синтаксических структур отдельных славянских языков. Вторая и третья трудности стали бы меньше, если бы удалось реконструировать праславянский текст (об этом см. доклад В. В. Иванова и В. Н. Топорова на Софийском съезде славистов).

Литературоведение

ВОПРОС № 1. Каково значение исследования связей славянских литератур с другими видами искусства?

И. Ф. БЭЛЗА (Москва)

Исследование связей славянских литератур с другими видами искусства необходимо по многим причинам. Прежде всего, обращаясь к музыке, живописи и другим видам искусства, великие славянские писатели ставили и решали кардинально эстетические и этические проблемы, примером чему могут служить трагедия «Модарт и Сальери» Пушкина и повесть «Портрет» Гоголя. В первом из этих произведений, описыва-

ющем реальных персонажей (и, как показали исследования последних лет, действительно совершенное преступление), великий русский поэт создал законченную философскую концепцию, с неограниченной силой показав взаимосвязь морально-этического облика мастера с миром создаваемых им образов. Пушкинский тезис о «несовместимости гения и злодейства» получил дальнейшее развитие в гоголевской повести «Портрет», герой которой, художник Чартков, осознав свое творческое бессилие и уничтожая, правда, не своих соперников, а их произведения, становится таким же, как Сальери, преступником.

В эпоху «Ф. Л. Век», описывая патриотическую борьбу чешских будителей за самобытность отечественной культуры, Алоис Яирасек показывает участие в этой борьбе актеров и музыкантов. В творчестве современного польского писателя Ярослава Ивашкевича громадную роль играют образы Баха, Шопена и Шимановского.

С другой стороны, славянские литературы с давних пор прочно связаны с традициями народного творчества, характеризующимися взаимопроникновением слова и мелодии, а также богатством жанров, обусловленным таким сочетанием. Эти поэтически-музыкальные жанры (песня, баллада и т. п.) получают развитие уже в творчестве Пушкина, Мицкевича и Эрбена. Многие крупные произведения славянских поэтов вплотную примыкают к различным музыкально-сценическим жанрам («Русалка» Пушкина, «Дядя» Мицкевича, драмы Словацкого и др.) и не могут быть изучены без обращения к специфике данных жанров.

Помимо всего прочего, литература является частью художественной культуры — как национальной, так и общечеловеческой. Идеино-эмоциональные стимулы создания литературных произведений, а тем самым их содержание и многие особенности постигаются несравненно шире и глубже в сопоставлении с процессом развития различных областей искусства. Этим объясняется, в частности, то, что в славянских странах на протяжении последних лет появились десятки работ о связях между литературой и музыкой.

Р. М. САМАРИН (Москва)

Я полагаю, что значение это очень велико и все еще недостаточно учитывается литературоведами. Остановлюсь на одном примере, в котором скажу не только о межславянских связях. Известно, что освободительная война 1877—1878 гг. вызвала большой подъем в жизни искусства всех трех восточнославянских стран, стран южнославянских — прежде всего молодой Болгарии, которая родилась в результате этой войны, и Румынии, участвовавшей в этой войне наряду со славянскими народами.

В русской литературе эта война особенно ярко и правдиво отразилась в творчестве Гаршина, чьи военные рассказы, на мой взгляд, были глубоко самобытным развитием толстовской традиции. Среди многих выдающихся произведений болгарской литературы, связанных с войной 1877—1878 гг., упомяну хотя бы произведения Вазова, среди произведений румынской литературы — как более поздние — группу стихотворений Дж. Кошбука и рассказы М. Садовяну о войне 1877—1878 гг. Изучая эту группу литературных произведений, мы отчетливо видим и определенную общность, и различия, обусловленные национальным своеобразием каждой из литератур, ее опытом, этапом развития, на котором она находилась к 70-м годам XIX в.

Эти различные и общие черты выступают еще яснее при сравнении работ выдающихся живописцев — участников войны, особенно В. В. Верещагина и Н. Григореску (между ними, например, много общего — и много различий, обусловленных не только индивидуальностью художника, но и состоянием той или иной национальной школы живописи).

Сравнительное изучение работ Верещагина и рассказов Гаршина дает представление о динамике развития русского реализма в 70-х годах. В обоих случаях видна углубляющаяся критическая оценка действительности, растущее мастерство в изображении людей из народа (типы солдат у Верещагина и Гаршина — вплоть до передачи южнорусского говора у Гаршина и украинских типов некоторых солдатских лиц Верещагина), пафос освободительной войны и ее иллюзии (сцена смотра у Гаршина и великодушная «Шипка „Шейново“» Верещагина с ее поразительной динамикой), гуманистическая сущность мировоззрения художников, поднимающихся до непоколебимого осуждения войны. С другой стороны, шипкинская сюита Верещагина и произведения И. Вазова дают сходное представление о войне, создают новую, демократическую концепцию героизма.

Тема народа как решающей, но еще подневольной силы в исторических событиях драматически развернута и у Верещагина, и у Григореску, и у Вазова, и у Гаршина, и у Кошбука. Вместе с тем при сравнении Верещагина с Григореску видно и различные художественных средств — известная склонность Григореску к эффектности и внешней красноте («Атака» — при ее огромной силе, запечатлевшей наступательный порыв) и жесткая правдивость Верещагина, временами граничащая с натурализмом. Характерна трактовка турок у Верещагина и Гаршина. Оба художника видят в них прежде всего людей, сохраняющих обывденные человеческие черты и в самых страшных обстоятельствах (картина «Победители» — турки, напяливающие мундиры, содранные с убитых русских егерей). С другой стороны, резкое отличие реалистических полотен Верещагина от академических картин Ковалевского, Кившенко, Гусева-Оренбургского находит полную параллель в сравнении высокохудожествен-

ных произведений Гаршина и романов Немировича-Данченко — неплохих и даже иной раз серьезных по проблематике, но далеких от подлинно-реалистического искусства.

Заслуживает внимания и наличие и у Гаршина, и у Верещагина элементов импрессионизма, своеобразной художественной символики — при общей цельной реалистичности эстетической концепции каждого. При этом характерно, что Верещагин-писатель в своем романе «Военный корреспондент» и в своих записках о войне не поднимается до того уровня художественного обобщения, которого он достиг как «военный художник» — так он называл себя сам.

Приведенный пример — один из немногих. Я хотел показать на нем, насколько непосредственной иногда бывает взаимодополняющая связь различных искусств. Ведь все же, взяты в целом, рассказы Гаршина не составляют такой грандиозной эпопеи войны 1877—1878 гг., как полотна Верещагина. С другой стороны, В. В. Верещагин по специфике своего таланта не был расположен к тонкой психологической живописи, которая отличает рассказы Гаршина. Или же — Григореску запечатлел именно типы румынских солдат, а Кошбук создал их поэтические образы, овеянные духом румынской фольклорной традиции и несколько отвлеченные.

Л. Н. КОВАЛЕНКО (Киев)

Всестороннее научное исследование литературы возможно лишь при условии глубокого изучения ее связей с другими видами искусства. Литература находилась и находится в теснейших связях с живописью, музыкой, театром, архитектурой, они взаимно влияют друг на друга. Характерно, что с появлением кино эта закономерность проявилась в новом качестве — без литературы немисливо создать серьезное кинематографическое произведение (не говоря о косвенном влиянии искусства слова на развитие кино). Многие явления литературы (как и живописи, музыки и т. д.) можно раскрыть и понять лишь при выяснении аналогичных явлений в других видах искусства.

В истории славянских литератур имеется бесчисленное количество фактов, подтверждающих сказанное выше. Академическая живопись, широкое культивирование «парсуна» в XVIII — начале XIX в. связаны с классицизмом и расцветом оды (Россия, Польша, Украина). Пушкин и Лермонтов оставили много рисунков, дополняющих их произведения. Шевченко и Выспянский были не только писателями, но и художниками. Идейные, тематические и эстетические поиски их проходили одновременно в области живописи и литературы и имели одинаковые направления. Развитие передвижничества неотделимо от становления и утверждения критического реализма в русской, украинской, белорусской, а также в польской, болгарской литературах. Борьба реализма с декадансом в живописи и других видах искусства имела то же содержание, что и в литературе. Подобные процессы взаимосвязанности наблюдаются и в наши дни: доминирующим методом всех видов искусства и литературы в славянских странах ныне является метод социалистического реализма. В Югославии сюрреализм находим и в поэзии, и в живописи, и в графике. Польское искусство дает примеры разных «левых» школ.

В музыке утверждение реализма (Шопен, Дворжак, «могучая кучка», Чайковский, Лысенко) также неотделимо от литературы. Чайковский писал оперы и романсы на произведения Пушкина. Лысенко нельзя представить без Шевченко и Котляревского (использование произведений, характер творческих исканий). Многие композиторы были личными друзьями выдающихся писателей и художников. Некоторые писатели были одновременно и композиторами (Кропивницкий).

Театральное искусство всецело зависит от драматургии. Все процессы, происходившие в литературе, в той или иной мере отражались и на развитии театра. Новаторство Курбаса на Украине и Мейерхольда в России связано с новыми литературными веяниями. Драматурги Карпенко-Карый и Старицкий были одновременно и актерами.

Даже архитектура, которая, казалось бы, очень далека от литературы, в действительности также связана с ней. Два примера: барокко в XVII—XVIII вв. и конструктивизм в XX в. Оба архитектурные стили своеобразно преломились и в искусстве слова в большинстве (если не во всех) славянских стран. Не удивительно, что многие выдающиеся критики (например, Стасов) рассматривали литературу в неразрывной связи с другими видами искусства. В кино, кроме прямого «вторжения» литературы (сценарий), наблюдаются те же изменения, что и в поэзии, прозе, драматургии. Такие новые жанры, как киноновость, кинорепортаж, киноочерк, как бы объединили в себе два вида искусства — кино и слова. Сейчас наблюдается также обратное влияние — кино на литературу. Некоторые выдающиеся режиссеры стали известными писателями (Довженко). Много литераторов постоянно работает в кинодраматургии.

Чем объяснить тесную связь литературы с другими видами искусства? Каждая эпоха имеет свой метод художественного познания мира. Приемы познания в пределах одного метода разные в литературе и живописи, в кино и музыке. Однако принципы познания в них едины. Общность принципов и порождает неразрывную связь между разными видами искусства.

К. В. ПИГАРЕВ (Москва)

Одной из увлекательнейших задач, стоящих перед современной литературоведческой и искусствоведческой мыслью, является создание синтетической всеобщей ис-

тории искусства. В этом труде равноправное место наряду с музыкой, живописью, скульптурой и архитектурой должна будет занять художественная литература, а также непосредственно связанные с нею театр и кино. Разумеется, создание подобного труда возможно лишь при условии объединенных усилий ученых разных специальностей и потребует длительного времени. Но уже теперь представляется необходимой разработка более узких тем, выясняющих пути и формы взаимосвязей между отдельными видами искусства, включая литературу, на материале культуры того или иного народа в тот или иной конкретно-исторический период. Установление внутринациональных закономерностей развития литературы и живописи, литературы и музыки и т. д. в дальнейшем облегчит раскрытие подобных же закономерностей на широком материале международных культурных связей. Например, результаты самостоятельного изучения проблемы взаимодействия между литературой и другими видами искусства в Болгарии или в России смогут быть обобщены в исследовании, посвященном сравнительному изучению той же проблемы в масштабе истории культуры всех славянских народов.

Еще в середине прошлого столетия к параллельному анализу памятников литературы и изобразительного искусства обращался знаменитый русский филолог и искусствовед Ф. И. Буслаев. В русской дореволюционной науке труды Буслаева остались одиночками. Зато в работах советских литературоведов и искусствоведов все чаще и чаще можно встретить отдельные сопоставления литературных фактов с хронологически близкими к ним фактами изобразительного искусства. Сопоставления эти показывают, что при своеобразном параллелизме в общем развитии литературы и живописи в одних случаях идейные тенденции и художественные достижения в них полностью совпадают, в других — литература опережает изобразительное искусство или, наоборот, изобразительное искусство опережает литературу.

Изучение взаимосвязей между литературой и другими видами искусства имеет своей основной целью установление общих закономерностей, обуславливающих возникновение аналогичных идейных устремлений и художественных средств их выражения на определенных стадиях развития литературы, изобразительного искусства и музыки, зависимость их от национального и мирового общественно-исторического процесса. Но оно предполагает также исследование прямого или косвенного воздействия одного вида искусства на другой, определение места, какое занимали изобразительное искусство и музыка в творчестве отдельных писателей, а литература — в творчестве отдельных художников и композиторов, выяснение формы и степени участия литературных деятелей в художественной жизни своего времени, а деятелей других видов искусства — в современной им литературной жизни.

То, что сделано советскими литературоведами и искусствоведами по сравнительному изучению русской литературы и живописи, представляет собой лишь первые шаги. Думается, однако, что основные линии в исследовании интереснейшей проблемы взаимосвязей различных видов искусства намечены правильно и что именно в таком направлении может идти ее разработка применительно к любой славянской литературе.

ВОПРОС № 2. Какие критерии следует положить в основу периодизации славянских литератур — каждой литературы в отдельности и всех в целом?

Д. С. ЛИХАЧЕВ (Ленинград)

К сожалению, до сих пор очень часто в основу периодизации истории той или иной славянской литературы кладется периодизация общеисторическая, без учета специфики литературного развития. Между тем литература часто отстает от общеисторического развития, а еще чаще его обгоняет. Иногда литература занимает ведущее положение в развитии культуры, иногда же она уступает первенство каким-либо другим видам культуры. В историко-литературном процессе сказываются традиции своей, национальной литературы, влияние иностранных литератур, влияние других видов искусства, общественной мысли, науки, религии и т. д. Все это может ускорять или тормозить историко-литературный процесс. Общеисторические изменения определяют собой историко-литературные явления лишь в конечном счете, через ряд важнейших посредствующих звеньев. Ясно, что в основу периодизации истории литературы любого народа должны быть положены историко-литературные критерии, а не общеисторические. Вместе с тем обязанность ученого, излагая ход историко-литературного развития, установить отношение историко-литературной периодизации к общеисторической, их связи и отличия. Игнорирование общеисторической периодизации при установлении периодизации истории литератур недопустимо. Ход истории литературы своеобразен, но не имманентен.

Богатство и разнообразие причин, направляющих, убыстряющих или тормозящих историко-литературный процесс, не позволяет класть в основу периодизации какой-либо один критерий. Поэтому правильную периодизацию можно дать только тогда, когда учитывается вся совокупность изменений, происходящих в литературе, и вся совокупность действующих факторов, причин этих изменений.

Отметим, что в мелких подразделениях историко-литературной периодизации сильнее сказывается специфика литературы, чем в крупных. Чем шире круг охватываемых историко-литературных явлений, тем более явственно выступает связь с общеисторической периодизацией.

Если строить историю литературы всех славянских народов как единое целое, то первостепенное значение должны иметь в ее периодизации не столько специфические литературные явления, сколько те общие крупные культурные движения, которые захватывали собой все славянские народы независимо от отдельных различий в их судьбах: христианизация славян, восточноевропейское Предвозрождение (включающее и Византию, культура которой была тесно связана со славянством), реформационно-гуманистическое движение, движение барокко.

В пределах до XVIII—XIX вв. построение общей периодизации для всех славянских литератур вполне возможно, но деление на периоды не должно быть слишком дробным, чтобы дать возможность выявить типологически сходные явления на сравнительно больших хронологических отрезках.

Л. Е. МАХНОВЕЦ (Киев)

В основу периодизации истории украинской литературы следует положить, как это и принято, явления государственно-политической, идеологической, национальной и культурной жизни народов Украины.

Естественным поэтому является выделение в особый период литературы Киевской Руси как литературы донациональной, общего истока всех трех восточнославянских литератур — русской, украинской, белорусской. Характерная черта литературных отношений этого периода — тесная связь с литературой Византии и Болгарии.

Татаро-монгольское иго было причиной сильнейшего упадка литературной жизни, начиная со второй половины XIII в. и вплоть до середины XVI в.

Во второй половине XVI в. Украина переживает крупнейшие исторические события — включение в состав польского феодального государства (Люблинская уния 1569 г.), окончательное юридическое оформление крепостнических отношений (Третий литовский статут 1588 г.), резкое усиление национально-религиозного и политического гнета (Брестская уния 1596 г.). Как средство отражения этой идеологической агрессии быстро возникает — уже на национальной основе — литература нового качества, характеризующаяся таким мощным явлением, как полемическая письменность. Средством отпора этой агрессии стало книгопечатание. Интенсивное развитие школьного дела (тоже форма отражения идеологического натиска) привело к зарождению и развитию новых в украинской литературе жанров — виршей и школьной драмы. Период этот характеризуют тесные польско-украинские культурные и литературные связи.

Всенародное восстание под руководством Богдана Хмельницкого, воссоединившее Украину с Россией, и серьезнейшие изменения в области государственных, политических, религиозных, национальных и других отношений привели и к существенным изменениям в украинской литературе. Полемическая литература, сыграв свою роль, угасает или превращается в сугубое богословие. Энергично развивается литература национально-исторической традиции (казацкие летописи, исторические вирши). Укрепление позиции «своих» планов ведет к расцвету панегирической литературы. Превращение православия в господствующую религию вызывает интенсификацию ораторско-проповеднической прозы, духовного стихотворства. Дальнейшее развитие школ приводит к расцвету школьной драмы, в частности интермедий и творчества так называемых «мандрованных дяков» — яркого явления в демократическом течении украинской литературы. Резко усиливается украинско-русские культурные и литературные связи с преобладающим влиянием Украины. Период этот тянется до середины XVIII в.

Ликвидация остатков автономии Украины (1764 г.), вторичное юридическое оформление крепостничества (уже русским самодержавием, 1760—1783 гг.), усиление национального угнетения приводят к новым изменениям в украинской литературе. Уничтожена школьная драма (запрещение ставить пьесы в Киевской академии). Ограничения и запрещения книгопечатания на Украине — одна из главных причин ослабления и угасания «книжной литературы» на старом литературном языке, в частности проповедническо-ораторской, духовной. Увядают историко-мемуарные жанры, панегирики. Одновременно в связи с развитием буржуазных отношений, рационализма и критицизма, с утверждением роли и значения человеческой индивидуальности на первый план выходят сатира, бурлеск, лирика. Усиливается демократическое течение (которая снова отгеснена от печатного станка и продолжает рукописную традицию). Окончательно побеждает народный украинский язык. С середины XVIII в. начинается период новой украинской литературы. В этот период усиливается влияние русской литературы на украинскую.

Конечно, нельзя понимать каждый период как нечто изолированное от других периодов. Пересекая границы периодов, проявляясь иногда в течение всей истории литературы, действует сила традиции; более древние явления «заходят» за новые; в каждом периоде в большей или меньшей степени можно вскрыть связи с фольклором. Нужно иметь также в виду, что подавляющее большинство памятников древней украинской литературы, как и других древних литератур, погибло.

ВОПРОС № 3. Каким произведением надо считать роман «Герой нашего времени» Лермонтова — реалистическим или романтическим?

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР (Ленинград)

Романтизм и реализм нельзя рассматривать только как исторические противоположности. Не нужно забывать, что в реальном историческом развитии оба эти на-

правления связаны многообразными и весьма сложными связями и переходами. Реализм XIX в. возникает на основе усвоения и переработки многих завоеваний романтизма, долгое время он развивается внутри романтического направления, не порывая с ним связи. И позднее, когда пути романтизма и реализма в литературе расходятся, они в течение ряда лет сосуществуют, развиваются бок о бок, борясь друг с другом и в то же время скрепляясь, обогащаясь один за счет другого.

«Герой нашего времени» Лермонтова возникает, как и многие другие крупные явления литературы первой половины XIX в., на пути скрещения реалистического и романтического направлений. Без «Демона» и «Маскарада» не было бы и «Героя нашего времени», поэтому оторвать «Героя нашего времени» от развития русского романтизма нельзя. И в то же время между «Демоном» и «Героем нашего времени» есть заметная грань, которая, при наличии связи между поэмой и романом, не позволяет рассматривать их как произведения, единые по стилю и направлению.

В трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» Шиллер, говоря о романе Гёте «Страдание молодого Вертера», высказал мысль о том, что этот роман нельзя отнести к явлениям «сентиментальной» поэзии, ибо, хотя характер самого Вертера — ярко «сентиментальный» характер, отношение автора к герою в романе Гёте принципиально отличается от отношения к подобным характерам писателей «сентиментального» направления в собственном смысле слова.

Это глубокое замечание Шиллера можно всецело отнести и к «Герою нашего времени». Традиционный «романтический» герой обрисован здесь не романтическими средствами, он стал для автора объектом пытливого и требовательного психологического анализа, так как прежде горячее увлечение поэта подобными «демоническими» натурами сменилось скепсисом, неудовлетворенностью, поисками иного, более цельного и глубокого жизненного идеала. Вот почему «Герой нашего времени» стоит у истоков русского реализма, подготавливая реалистическую прозу Тургенева, Герцена, Достоевского, Льва Толстого.

Н. И. КРАВЦОВ (Москва)

Этот вопрос имеет важное и многостороннее значение, так как связан: а) с проблемой различения и разграничения реализма и романтизма и правильного понимания их сущности; б) с проблемой возможности проявления в одном и том же произведении и реалистических, и романтических черт.

Уже постановка такого вопроса свидетельствует, что современное литературоведение не выработало ясного представления о том, что такое реализм и что такое романтизм, иначе бы не составляло труда понять характер этого романа.

Но этот недостаток нашей науки о литературе — только одна трудность в ответе на поставленный вопрос. Вторая состоит в особенностях самого романа, действие которого происходит, казалось бы, в «экологической» обстановке природы Кавказа, населенного героями с явно романтическими чертами (это прежде всего Грушницкий и княжна Мэри, а в известной степени и сам Печорин); в романе, наконец, есть и явно романтические сюжетные линии (встреча с контрабандистами, похищение девушки, фаталистический случай убийства) и обычае в романтической литературе того времени персонажи (горцы).

В литературоведческих работах (книгах и статьях) нередки утверждения: а) что Лермонтову свойственны одновременно и реализм, и романтизм; что одновременно он создавал и реалистические, и романтические произведения; б) что во многих его произведениях, в том числе в его романе, совмещаются черты и реализма, и романтизма. Однако оба эти мнения ошибочны.

Первое из них ошибочно потому, что поэма «Демон», над которой Лермонтов работал и в то время, когда писал роман, задумана гораздо ранее и к началу работы над романом в основном была завершена. Поэма, действительно, представляет собою романтическое произведение, но она создана не одновременно с романом.

Второе мнение ошибочно потому, что говорить просто о совмещении или соединении реализма и романтизма в одном и том же произведении как бы на равных правах значит: а) представлять художественный метод большого писателя эклектически (это возможно лишь у слабых и творчески несамостоятельных писателей); б) представлять художественный метод писателя статически, тогда как он развивается и изменяется, — у Лермонтова явно от романтизма к реализму.

Роман «Герой нашего времени» — вершина творчества писателя, наиболее зрелое его произведение, — это реалистическое произведение потому, что:

а) по пути к реализму шла творческая эволюция писателя, непрерывное углубление реализма можно наглядно проследить в творчестве Лермонтова, а роман есть завершение этого процесса;

б) в наиболее зрелом своем произведении такой крупный писатель, как Лермонтов, не мог стать на позиции романтизма, уже сменившегося в лучших произведениях русской литературы (у Пушкина, Гоголя) более совершенным творческим методом — реализмом;

в) роман Лермонтова реалистически изображает действительность, в том числе и романтических героев, и романтическую обстановку действия.

В определении художественного метода в какой-то степени важен предмет изображения, но основное значение имеет аспект, характер изображения действительности. А в романе Лермонтова это — реалистический аспект:

- а) романтические герои в значительной степени изображаются критически, критикуется именно их романтизм или игра в романтизм;
- б) «экзотическая» природа, горцы, контрабандисты показаны в их жизненных чертах, без поэтизации, свойственной романтизму;
- в) реалистически передаются не только бытовые моменты и отношения людей, но, что самое главное, — их душевный мир, стремления, чувства, мысли. Роман Лермонтова справедливо считается этапным произведением в развитии психологического анализа в литературе. Этот анализ раскрывает реальные формы душевной жизни человека;
- г) реализм языка романа проявляется в его простоте, строгости, развитии речевых характеристик, а это мало свойственно романтизму;
- д) наконец, то, что подготовило этот роман в русской литературе — психологический анализ Л. Толстого («диалектику души»), — также свидетельствует о реализме «Героя нашего времени».

Все это делает роман Лермонтова большим явлением русского реализма.

Ю. В. СТЕННИК (Ленинград)

Любая попытка ответить на данный вопрос как-то прямолинейно, на наш взгляд, страдала бы односторонностью. Сам характер романа не допускает какого-либо одностороннего определения. Сложность проистекает прежде всего из многообразия точек зрения, с которых автор рассматривает и показывает своего героя. Многоплановость романа обуславливает и его композицию, и разнообразие стилистических приемов, используемых Лермонтовым в разных главах романа. Эта многоплановость нужна была Лермонтову для всестороннего раскрытия облика Печорина, и само содержание романа требовало этого.

С эстетической точки зрения, объективный смысл романа «Герой нашего времени» заключается в развенчании романтического героя. И в той мере, в какой автор развенчивает этого героя, роман из произведения романтического перерастает в произведение реалистическое.

Конкретное же соотнесение романтического и реалистического в романе может быть раскрыто лишь после тщательного анализа композиционно-стилистической структуры произведения.

У. Р. ФОХТ (Москва)

Ответ на вопрос может быть получен только путем конкретно-исторического рассмотрения романа как явления словесного искусства. В центре романа Лермонтова — герой-романтик, для которого определяющим являются резко выраженный субъективизм и максимализм. В изображении такого героя нашла свое идеологическое отражение русская последекабристская действительность 30-х годов XIX в. Отражение действительности осуществлено с позиций тех общественных сил тогдашней России, которые не могли смириться с поражением декабристов, с николаевским режимом, которые продолжали лелеять идеал свободы. Однако лишние каких-либо положительных общественных идей, они выступали с индивидуалистическим протестом и выражали его преимущественно в сфере отвлеченно этической. Это были дворянские протестанты, в отличие от декабристов, являвшихся дворянскими революционерами.

Отказавшись от традиционного для классицизма дидактизма, от романтического субъективизма, стремясь к уяснению объективной сущности порожденной действительностью характеров, Лермонтов в своем романе отразил русскую действительность 30-х годов для того, чтобы максимально разобраться в ее закономерностях. Это сказано, помимо прямых заявлений писателя, в том, что центральный герой, в отличие от романтической литературы, уже не alter ego автора. Он, как и другие персонажи, дан объективно, показана закономерность его судьбы. Художественному методу автора «Героя нашего времени» присущ историзм — вскрыта социально-историческая обусловленность характеров. Их поведение тщательно мотивировано. Характеры, в том числе и второстепенные, глубоко индивидуализированы; они даны в их разносторонности, сложности, противоречивости и взаимосвязи. Отношение автора к изображаемому вытекает из объективно нарисованной картины. Все это вместе взятое заставляет считать роман Лермонтова реалистическим произведением.

«Герой нашего времени» — произведение определенного направления в реалистической литературе, а именно — критического реализма, так как историзм распространяется в нем только на изображение существующего, но не становящегося. Последнее, возможно, будет во всей последовательности только в литературе социалистического реализма.

Обусловленная мировоззрением и общественно-идеологической позицией Лермонтова его сосредоточенность на «истории души человеческой», вскрытие им общественных отношений через изображение внутреннего мира героя характеризуют принадлежность романа к психологическому, условно говоря, течению в литературе критического реализма, к которому относится также и творчество Пушкина, даже Гоголя, Тургенева, Л. Толстого и Достоевского, как и многих других. От данного

течения в литературе критического реализма отличается другое, отражавшее действительность через непосредственное изображение общественных взаимоотношений (Некрасов, Щедрин и др.).

В ряду произведений психологической разновидности критического реализма 30-х годов, в сравнении с реалистическими произведениями Пушкина и Гоголя, «Герой нашего времени» отличают присущие индивидуально Лермонтову особенности изображения стремящейся к активной деятельности незаурядной личности, раскрываемой во всей трагичности ее судьбы путем глубокого анализа внутреннего мира героя.

Хотя лермонтовскому роману предшествовал реализм Грибоедова и Пушкина, но «Герой нашего времени» был написан в эпоху, когда в литературе еще преобладал романтизм (Марлинский, Бенедиктов и др.), с которым тесно связано было и творчество самого Лермонтова. В силу этого, а также, в первую очередь, благодаря общественно-идеологической позиции, нашедшей свое выражение в романе, «Герой нашего времени» тесно связан с романтической традицией. Эта связь многосторонняя. Прежде всего она сказалась в ряде присущих романтизму художественных принципов, форм и средств изображения. Роман посвящен обрисовке одного героя, противопоставленного всем окружающим и при всей своей противоречивости превосходящего их. В центре внимания автора — внутренний мир героя. Композиция романа фрагментарна и между фрагментами отсутствует непосредственная последовательная связь. Сюжет имеет второстепенное значение — исход судьбы героя известен заранее, в то время как его прошлое загадочно. Многие черты характера Печорина рисуются приемом его самораскрытия (дневник). Все остальные персонажи служат в романе для раскрытия главного героя. Пейзаж во многих случаях становится символическим, он воплощает настроения героя. Резко выражена внутренняя форма романа (лиризм, ироничность, сатиризм, трагедийность).

Наряду с этими прямо романтическими элементами в романе легко заметить стремление к преодолению романтической поэтики, не всегда, однако, полностью завершенное. Так, при всей подчеркнутости объективности героя он все же очень близок автору, что было отмечено еще Белинским. Индивидуализация, особенно в языке персонажей, проведена не до конца — например, в речи Максима Максимыча явственно ощутимы интонации Печорина и самого автора. При том, что систему образов составляют объективно данные характеры, не являющиеся расщеплением основного, они соотношены с центральным на том основании, что каждый из них, тоже являясь в той или другой мере сложным и противоречивым, в определенной своей стороне родствен основному, хотя в других отношениях и отличается от него: мечта Печорина о цельности и глубине варьируется в образах Бэлы, Максима Максимыча, Веры; его деятельное, активное начало — в Казбиче, Азамате, контрабандистке, Вуличе; его скептицизм — в Вернере; его мужество — в Вуличе; его «пустая деятельность» — в Грушницком. Вместе с тем Печорин всем им противостоит и всех их превосходит невозможностью для себя принять примитивность одних, непоследовательность других, фальшь третьих. Фрагментарность композиции романа преодолена органичностью сплеления составляющих его отдельных произведений. Характерно обнажая преодоление романтической поэтики, одно из соединяющих их начал заключается в подчиненности циклизации также и тому, чтобы мотивировать осведомленность рассказчика, поскольку он уже не самораскрывающийся герой: рассказчик узнает о герое со слов случайного спутника («Бэла»), затем непосредственно наблюдая его со стороны («Максим Максимыч»), потом получает в руки его дневник. В зрелом реализме такая мотивировка не будет нужна.

При всех этих (и других) прямо романтических или обусловленных романтизмом принципах и средствах изображения «Герой нашего времени» полемически противостоит романтизму как трактовкой героя (в сравнении с Демоном), его окружения (например, Кавказу в изображении Марлинского), так и отдельным элементам структуры (пейзаж Чертовой долины).

Таким образом, роман Лермонтова «Герой нашего времени» должен быть отнесен к психологическому течению критического реализма периода его становления. Он полемически противостоит романтизму, но, вместе с тем, во всех элементах своей структуры тесно связан с традициями романтической литературы, которые в нем или прямо воспроизводятся, или подчеркнута преодолеваются.

Е. СЛАЩЕВ (Фрунзе)

Вопрос сформулирован не вполне удачно. Художественные принципы, на основе которых создан роман «Герой нашего времени», не могут быть определены как романтические. Имеющиеся в романе элементы романтизма (о генезисе этих элементов, об использовании их художественных преимуществ, т. е. о переходных чертах в романе, только и может идти речь, если ставить вопрос о его романтизме) строго подчинены реалистическому замыслу — прямому изображению современника в конкретных общественных, социальных связях, в плане решения важнейших проблем развития русского общества первой половины XIX в.

О реализме «Героя нашего времени» говорит не только материал проводимого в нем психологического анализа и его смысл (все это освещено в многочисленных работах русских литературоведов), но также стиль романа, его композиция, характер повествования.

Первая часть романа, состоящая из двух глав (новелл), внешне выдержана в духе «путевых записок», которые ведет постороннее герою лицо, вторая часть — «записки» самого героя оказываются включенными в общую композиционную и повествовательную систему. Подобное «оформление» романа выполняет важнейшую задачу, связанную с замыслом произведения, — не только показать героя в объективном, реальном плане, но и дать исключительно жизненную, естественную мотивировку самой системе изображения, принятой в романе. Принцип композиции романа определяется именно такой задачей художественного воплощения интересующего Лермонтова героя и всех связанных с ним проблем. Потребность в реалистической системе изображения героя и привела ко многим специфическим особенностям, отличающим роман, в частности к тому, что его построение — особенно его первой части — сохраняло хронологическую последовательность лишь в отношении «автора» путевых записок, истории его знакомства с героем или со сведениями о нем. Все это было прежде всего следствием поисков Лермонтовым новой литературной формы объективного психологического изображения представителей современного ему общества.

В период становления критического реализма в литературе (русской и западноевропейской) задача объективного, реалистического изображения человека и общества для многих писателей была связана с особой заботой о читательском восприятии системы художественного изображения и, в частности, проводимого психологического анализа. В этом направлении Лермонтов хотел достичь большего, нежели, казалось ему, он сделал в своем предшествующем романе «Княгиня Лиговская», который остался незаконченным, но, в сущности, уже принадлежал к тому типу реалистического романа, который стал господствующим в литературах европейских стран со второй трети XIX в.

К. Н. ГРИГОРЬЯН (Ленинград)

Проблему изучения жанра и эстетической системы романа «Герой нашего времени» невозможно рассматривать изолированно от единого процесса становления романтического стиля Лермонтова. Нет, в конечном счете, принципиальной разницы в направлении, характере и содержании изменений, которые происходят в прозе Лермонтова от «Вадима» до «Героя нашего времени», с одной стороны, от ранней лирики до вершинных явлений поэзии Лермонтова, — с другой.

Внутренняя эволюция творчества поэта привела не к отрицанию романтизма, а к большему углублению и усовершенствованию романтической эстетической системы.

Не следует путать элементы, новые тенденции с общим характером, основным пафосом творчества. Нет сомнения, что в недрах лермонтовской прозы, в романе «Герой нашего времени» возникли новые тенденции, рождалось новое качество, важные элементы, подготовившие почву для последующего расцвета русского реалистического психологического романа. Тем не менее в «Герое нашего времени» Лермонтов не отказывается от поэтики романтизма, не борется с романтизмом, не переходит на новые эстетические позиции.

Пафос романа Лермонтова в его лиризме, в его тонком психологизме, в «сосредоточенном чувстве», во «внутреннем созерцании и ясновидении», в изображении «внутреннего человека», в раскрытии «биографии его души». Все эти стороны духовной деятельности человека были специфической сферой преимущественно романтизма.

В лице Грушницкого Лермонтов осуждает не романтизм, а мнимый, ложный романтизм, который пользуется лишь некоторыми внешними признаками романтизма, его одеждой, оставаясь ему чуждым по духу. Лермонтов сам же отмечает, что Грушницкий лишь «драпируется в необыкновенные чувства, возвышенные исключительные страдания».

Одно дело играть романтической фразеологией, другое дело быть действительно романтиком. Одно дело «байроничать», другое дело обладать теми душевными качествами, которые были действительно свойственны великому английскому поэту и его героям. В основе романтизма Лермонтова лежит не отвлеченная созерцательность, не пустая мечтательность, не красивая поза, рассчитанная на эффект, не желание противопоставить себя среде, не игра в сильные страсти или в «мировую скорбь». Романтизм Лермонтова определяется, выражаясь терминологией Беллинского, не «мечтательно-идеальным, а действительно идеальным» началом.

Поскольку в русской литературе первой половины XIX в. признается существование только двух художественных направлений — реалистического и романтического — и ставится цель понять закономерности литературного процесса в рамках этих двух направлений, без более гибкой концепции, позволяющей охватить многообразие и оттенки различных течений внутри их, то можно определенно сказать, что Лермонтов, как тип поэта, по своему миросозерцанию целиком принадлежал романтизму. Остается он на позиции романтизма и в «Герое нашего времени».

Романтизм «Героя нашего времени» лежит не на поверхности, не бросается в глаза ни пестротой красок, ни пышностью слога. Он спрятан где-то в глубине, в самом характере поэтического миросозерцания автора. Романтизм Лермонтова идет изнутри, из глубины сердца, вытекает естественно из сущности его поэзии, прозы, драматургии, характера его миросозерцания. Романтизм Лермонтова — последовательный и цельный, не знающий примирения и компромиссов.