

русской и зарубежной литературе у нового времени — необходимым условием развернутого типологического построения. Книга не начинается с того, что можно было бы назвать формулой — определением реализма, и не заканчивается таким определением. Представление о реализме создается на основе всех элементов художественной структуры, рассматриваемых в книге. Хотя автор исходит из того, что реализм уходит своими корнями в далекое прошлое, предметом его внимания оказывается реализм XIX в., и прежде всего русский реализм. Для Г. М. Фридлендера реализм не отъединен от всего многообразия иных художественных методов и систем. Правда, при конкретных рассмотренных у автора книги подчас трудно отделить собственно реалистическое в его специфике искусство от искусства в его общих особенностях. В целом принципиальное отличие в отношении реалистического искусства к жизни, по Г. М. Фридлендеру, заключается в том, что оно стремится пройти к ней вне априорных представлений, в русле самой действительности. В сущности это оказывается частным выражением общего принципа, сформулированного в философии Марксом, который, характеризуя собственно человеческий способ производства, писал, что человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку. Привести эту формулу здесь тем уместнее, что хотя Г. М. Фридлендер ее не приводит, но по сути из нее исходит. На основе такого подхода исследователь и строит типологию основных структурных элементов реалистического искусства, которым посвящена глава «Об основах реалистической поэтики (проблемы сюжета, жанра, художественной перспективы)». Реализм — самый историчный из методов и для рассмотрения себя требует строгого историзма. Вот почему нам представляется плодотворным подход к рассмотрению структурных элементов, который отмечен углубленным историзмом. Именно это, думается, определило верный взгляд на судьбу сюжетов и особенно жанров в реалистической системе. В последние годы немало писалось о размывании жанровых особенностей в ней (в частности, в лирике). Г. М. Фридлендер показывает, что центробежные тенденции здесь наталкиваются и на тенденции центростремительные, что происходит сложный процесс, при котором дифференциация жанровых образований сочетается с интеграцией их.

Глубоко исторический и социальный (широко понимаая это слово) взгляд отмечает и центральную — совсем не только по местоположению в книге — главу «Человек. Мир человека. Время. Пространство». Методы изображения личности, которые принесла реалистическая литература XIX в., рассматриваются прежде всего как «отражение новой структуры самой человеческой личности и соответствующего усложнения форм ее

отношения к миру» (стр. 80). Инте ясно и очень современно рассмотрены в книге такие категории, как время и пространство, все более широко включающиеся в сферу поэтики в последние годы, а в приложениях к реалистической литературе прошлого явственно обнаруживающие, какой все еще не освоенный нами эстетический и нравственный потенциал эта литература несет: ценность категории времени, например.

Автор широко смотрит на реалистическое искусство XIX в. в его общих свойствах, не упуская никогда из виду в то же время национальные особенности. Естественно поэтому, что такое рассмотрение вылилось, наконец, и в специальную главу «Русский и западноевропейский реализм», в которой показано, как своеобразии русской истории определило своеобразие «национального образа мира» в ее искусстве. Интересны в этом плане наблюдения над отношением русского реалистического искусства к западным романтикам, к второстепенным романистам Запада (Шпильгаген, Лео) и над тем, как воспринимал западный литературный опыт, скажем, романы Толстого и Достоевского. Может быть, только стоило оговорить все же, что и в России поначалу те же романы воспринимались с неменьшим трудом: вспомним, например, первые отзывы Тургенева о «Воине и мире» и т. п.

Основной исходный принцип позволил определить в главе «Динамика повествовательных жанров» жанры реалистической литературы, в отличие от жанров дореалистической, как очень подвижные. Вернее было бы сказать — по-особому подвижные. Ведь в конце концов подвижность и трансформация жанров — особенность всякой литературной эпохи и литературного движения, будь то сентиментализм или даже классицизм. Но подвижность эта в дореалистической литературе имеет свои пределы, совершается в жанровых рамках, выход за которые невозможен. Литература русского реализма особенно наглядно демонстрирует постоянную обновляемость, принципиальную жанровую незамкнутость. Эта динамичность жанровых форм особенно интересно показана Г. М. Фридлендером на примере романа Лермонтова «Герой нашего времени». Мы признаем вместе с исследователем непредвзятость, свободу реалистического искусства в подходе к явлениям действительности. В то же время хотелось бы встретить, хотя бы в качестве постановки, вопрос о том, в какой мере и когда реалистическое искусство оказывается во власти известной заданности, стереотипов, инерции и т. д.

Естественно, что при всей широте рассмотрения научные интересы исследователя влекут его прежде всего к прозе. Тем не менее много интересного найдет читатель и в главах о поэзии и о драме в эпоху реализма. Верным представляется, в частности, общее положение о бес-