

**Хомякова О.Р., доцент кафедры русской и  
зарубежной литературы БГПУ имени  
М.Танка**

**Метод, направление и течение как понятия историко-литературного  
процесса и их роль в литературоведческой науке.**

В наш мобильный век понятия *метод, направление и течение* кажутся устаревшими. Еще несколько десятилетий назад именно с этими понятиями связывалось представление о движении литературы, ныне же они зачастую противопоставляются идеям мобильной связи, мобильного движения, фиксируя некую устойчивую ситуацию «остановленного мгновения» в историко-литературном процессе.

Оценивая роль названных категорий в историко-литературном процессе, следует исходить из того, что мобильность как принцип жизни и ее познания не исключает, а предполагает опору на константы – постоянные величины в ряду изменяющихся. Такими константами в истории литературы являются литературные направления и течения. Константой констант выступает понятие художественный метод, действие которого подчас распространяется на несколько веков (реализм), тогда как понятия литературного направления и течения характеризуют историко-литературную ситуацию, ограниченную несколькими десятилетиями, а в XX – XXI веках и того менее.

Изучение творчества отдельного автора, а тем более литературного процесса, предполагает компромисс между реальной сложностью предмета и возможностями науки. Понятия художественного метода, литературного направления и течения явились следствием такого компромисса. Они не могут претендовать на отражение историко-литературного процесса в его действительной глубине и сложности и предлагают собственно схематизацию узловых его моментов. О принадлежности писателя к литературному

направлению можно говорить лишь условно. Как правило, в определенный период творчества деятельность автора наиболее явственно соответствует теоретическим положениям той или иной группировки, что и дает основания исследователям назвать писателя, например, романтиком или реалистом. Однако творческий облик автора со временем меняется, и говорить о чистоте и неприкосновенности принципов художественного освоения действительности, благодаря которым писатель считался романтиком или реалистом, не приходится.

Схема более или менее удовлетворительно отражает суть простейших явлений, но словом «романтизм» или «реализм» вряд ли можно объяснить творчество Пушкина или Л.Толстого. «Стоит ли в таком случае заниматься понятиями, которые годятся лишь для изучения второсортных авторов?» - спросит максималистски настроенный читатель. Даже в такой постановке вопроса стоит, ибо писатели второго, третьего и т.д. родов – это тоже явление литературы, неоднородной, формирующейся деятельностью писателей разных уровней. Кто есть кто выявляется в сопоставлении. Да и читатели тоже не одинаковы в своих вкусах и ориентациях. Было время, когда В.Бенедиктова ценили выше Пушкина. Кто-то предпочтет «Петербургские тайны» «Преступлению и наказанию», а Ю.Бондарева А.Солженицыну.

И все же термины *метод, направление, течение* необходимы при изучении творчества любого автора, на какую бы ступеньку мы его ни ставили, как бы ни оценивали. Ведь за понятиями классицизм, романтизм, реализм и т.п. стоят некие общие подходы как к жизни, так и к ее художественному воплощению, объединяющие самых разных писателей. А индивидуальное постигается на фоне общего. Выявить, распознать неповторимое проще всего в сопоставлении с многократно повторяющимися явлениями. Зная, например, о значимости для романтиков проблемы «местного колорита», мы не удивимся, найдя в поэме Пушкина «Кавказский пленник» описание быта черкесов, в поэме «Цыганы» изображение быта и нравов цыганского племени. Равным образом,

В. Скотт в своих романах описывает шотландские обычаи и традиции, а Байрон воссоздает экзотику жизни Востока. Решается эта проблема каждым из названных авторов в соответствии с особенностями их индивидуального творческого почерка. Но актуальна она именно для романтиков. Воссоздание «местного колорита» классицистам представлялось излишним, поскольку, с их точки зрения, интересно и значимо лишь то идеальное, что объединяет народы всех времен. Корнель, как отмечает И.Ф. Волков, «воспроизводит характерность современной ему общественной жизни как заданную в своей сущности от века, то есть (...) универсально, с использованием универсальных же (...) средства образности» [1, с. 96]. Исследователь справедливо указывает на универсальность классицистских характеров и сюжетов «в смысле их временной и пространственной всеобщности» [там же].

Таким образом, эстетическое сознание любого автора выстраивается на основе актуальной для него традиции, которая объединяет его с авторами, творящими в русле тех же или подобных им традиций. Потому изучение традиций классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма и т.п. позволяет адекватно оценить личный вклад писателя в развитие художественной мысли.

Важно учесть и то, что историку литературы практически невозможно описать ту или иную эпоху, если он возьмет на себя нереальную задачу дать портрет эпохи через портреты представляющих ее авторов. Слишком раздробленным окажется этот групповой портрет. Очертания историко-литературного периода будут выглядеть более отчетливо, если представить его через сосуществование различных литературных направлений, взаимодействующих и борющихся друг с другом. Естественно, литературный процесс не сводится к борьбе литературных направлений и течений. Но и характеристика, игнорирующая эту борьбу, будет неточной.

Категории «метод», «направление», «течение» помогают преодолеть недостатки хронологически-описательной формы, суммируя и обобщая

литературно-художественный опыт разных авторов, стран и народов. Модель культуры определенного исторического периода традиционно выстраивается через характеристику взаимодействующих литературных направлений и течений, которые играют роль системообразующих факторов.

Исследование смены литературных направлений представляет не только исторический интерес. Ведь каждое литературное направление отзывается на коренные проблемы бытия, разумеется, воссоздавая их в соответствии со специфическими чертами идеологического, историко-культурного характера. «Всю историю человечества можно представить как смену парадигм (формул бытия)» [2, с.26]. Изменяющаяся от эпохи к эпохе концепция мира и личности воплощается с большей или меньшей конкретностью в различных методах, направлениях и течениях. Заслуживает внимания факт возвращения к принципам, казалось бы, ушедшего с историко-литературной арены направления, которое возрождается в новых исторических условиях. Так, русский романтизм начала XX века перекликается с романтизмом XIX века, а многие догматы классицизма ХУП – ХУШ вв. дублируются социалистическим реализмом в XX веке. Очевидно, что такого не произошло бы, если бы в литературном направлении фиксировалось бы лишь исторически преходящее содержание.

Безусловно, новый метод возникает в ответ на вопросы, выдвигаемые конкретным историческим временем. Метод предлагает свой вариант решения актуальных для его эпохи вопросов. Но художественный метод тем и отличается от научных, обреченных на смену более прогрессивными, что привязка его ко времени относительна, а художественные открытия, сделанные в его рамках, непреходящи. Вот почему нельзя сказать, что метод критического реализма выше, чем, скажем, метод классицизма, хотя у исторически более позднего реализма, очевидно, больше возможностей и ресурсов. Классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм – каждый по-своему – говорят свое слово о мире, дают свой образ мира. Эстетически образованный читатель получает особое наслаждение,

вступая в мир классицистского, сентименталистского, романтического и т.д. произведения, воспринимая неповторимость принципов, по которым выстраивается этот мир. Как от людей нельзя требовать общего для всех совершенства, так и исторически сменяющиеся художественные методы стоит принимать такими, как они сложились. О возникающих и исчезающих художественных направлениях можно сказать словами Пушкина: «сменив, не заменили вас», более поздние по времени возникновения не могут заменить предшествующих, вычеркнуть их из истории, сделать ненужными и неинтересными новым поколениям читателей. То бесценное ничем не заменимое художественное познание жизни, которое предлагается каждым из литературных направлений, нужно научиться воспринимать не только и не столько в его исторической закреплённости, но и в его непреходящем эстетическом достоинстве. Иными словами, анализ романтического произведения в ракурсе рассуждений, что мешает ему возвыситься до уровня реалистического, не является научно плодотворным.

Нередко говорят: реализм отличается от других художественных методов правдивым изображением реальности. Отождествляя правду с реализмом, мы ошибочно приписываем предшествовавшим реализму художественным методам установку на сознательную ложь. На самом деле, каждый из вновь появившихся методов выступал под знаменем художественной правды. Но понимание правды, естественно, было различным.

Классицизм, выдвигая принцип подражания природе, имел в виду не столько природу, сколько культуру, то есть природу, уже художественно освоенную античным искусством, очищенную от низкого и случайного, прошедшую через цензуру разума. Современные писателям классицизма проблемы, характеры, коллизии поверялись античными образами и ситуациями. Классицисты пытались смотреть на мир глазами античного человека, который был признан образцовым. Следование образцу так или иначе обрекает на

вторичность. Художественный мир классицизма в большей или в меньшей степени характеризуется искусственностью, опосредованным изображением жизни. Классицисты ориентировались не на творчество, а на мастерство, отрабатывали технику письма и не видели ничего плохого в звании ремесленника. Хорошо сделанная работа ценилась выше, чем такие, с классицистской точки зрения, чуждые разуму состояния, как вдохновение или экстаз. Не дикая природа, а природа облагороженная, не лес, а парк, одним словом, мир, расчерченный под линейку, достоин быть предметом изображения в образцовом классицистском произведении. В произведениях писателей классицизма образ подчинен идее, заранее заданной, изначально известной и автору и читателю. Интерес чтения – не столько в открытии нового, сколько в наслаждении мастерством, с которым автор разрабатывает проторенные предшественниками пути. Писатели соревнуются друг с другом не в новаторском видении всем известной, общей для всех правды, а в совершенстве ее индивидуального воссоздания. Классицисты правдивым считают идеализированное, то есть очищенное от всего, что не работает на идеал, изображение жизни, воспринимая чрезмерную индивидуализацию как отступление от общепринятой, общеобязательной истины.

Для романтиков правда прежде всего личностна. Они боятся убийственных для личности банальности и пошлости. Прозаическая правда толпы, с точки зрения романтиков, неприемлема для поэтической личности своей плоской правдивостью. Романтики не согласны жить по правилам, нормативное счастье не для них. Оставляя «обыкновенный удел» (как прозаический вариант судьбы Ленского Пушкин предусматривает «обыкновенный ... удел») для презренной черни, романтический автор рисует исключительную личность в исключительных обстоятельствах. Потому пределы допустимой условности безгранично расширяются: гипербола, фантастика, гротеск на равных правах сосуществуют с жизнеподобными образами, а в отдельных случаях и вытесняют последние.

Правда романтиков демонстративно и вызывающе асоциальна. Субъективизм и произвол видения жизни, как считают романтики, свидетельствуют о независимой позиции личности. Романтики настаивают на своем праве изображать мир не таким, каким он видится усредненному большинству, а с позиции необыкновенной личности, наделенной даром прозревать недоступное толпе. Для романтиков искусство есть отражение субъективного мира художника, идеализирующего прошлое, предугадывающего будущее, через призму романтической иронии осмысливающего настоящее. Удаляется ли романтический автор в экзотические местности, в отдаленные эпохи или в глубины собственной души – в любом случае он стремится проникать за грани видимого мира.

Правдивое художественное воссоздание жизни, с точки зрения реалиста, – это изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Правда реалиста – это правда типа, характерная для данных исторических условий и социальной среды. В отличие от предшествовавших художественных методов с их установкой на изображение некоей универсальной правды, независимой от конкретных обстоятельств, реализм утверждает правду конкретно-историческую, обращенную не к человечеству в целом, а к конкретному человеку, живущему в конкретных социально-исторических условиях [См. об этом: 1, с 46]. Даже если в реалистическом произведении изображается исключительная личность, то и ее образ объясняется законами конкретного социального бытия. Даже изображая фантастическую ситуацию, реалисты объясняют читателю логику возникновения подобных ситуаций, через невероятные, необычные происшествия показывают, как обыкновенно бывает в жизни и почему бывает так, а не иначе. Если классицисты скромно пересказывают результаты не ими и до них познанного мира, если романтики утверждают непостижимость мира в его вечной тайне, то реалисты идут по пути вечного искания правды, объясняя то, что возможно, но и сохраняя закрытое для познания пространство.

Таким образом, художественное произведение как единица историко-литературного процесса, порождаемая мироощущением определенного времени и придающая этому конкретно-историческому мироощущению статус вечности, - вот что познается главным образом благодаря категориям **метод, направление, течение.** Эти категории способствуют обнаружению человеческого ядра искусства в его историческом развитии и изменчивости. Исследование их позволяет выявить, как в индивидуально-неповторимом видении мира концентрируется опыт определенного поколения людей. В известном смысле можно говорить о том, что классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм составляют исторические периоды в развитии человечества, но и воссоздаются в индивидуальном развитии человека, который может миновать одни и задерживаться на других, но в целом на личном опыте способен понять и лично пережить мироощущение едва ли не каждого литературного направления. Классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм фиксируют как запросы, требования и запреты определенного времени к людям, так и реакцию людей на историческое время, общественный строй. Взаимоотношения человека и времени, столкновение идеала и реального порядка вещей, художественная правда (то есть то, что воспринимается как правда внутри данной историко-культурной общности) находятся в центре внимания каждого творческого метода, определяя его специфику, очерчивая его исторические и возрастные границы.

### *Литература*

1. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы / И.Ф.Волков. - М.: Искусство, 1978.
2. Борев Ю.Б. Литература и литературная теория XX в. Перспективы нового столетия / Ю.Б.Борев // Теоретико-литературные итоги XX века. – М.: Наука, 2003. - Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс.



РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ