

очерченный практический смысл. Выявление этого узлового момента объясняет и органическую связь, подчеркнутую многими критиками — например, Брунетьером и Тибодэ во Франции — между критическим реализмом (или натурализмом, как его тогда называли) и позитивистской философией. А тот факт, что в Польше видные представители критического реализма даже сами себя объявили позитивистами, конечно, не будучи аргументом, является все же чрезвычайно симптоматичным. Как известно, в польской литературе, в той же мере как в жизни и в философии, позитивистское направление родилось как реакция против романтической концепции о путях освобождения поработенной родины¹. Эпоха максимального расцвета нового строя, установленного после победы буржуазии над феодализмом (в европейском масштабе) неумолимо вставала перед взором современников как эпоха триумфа практики: утопические мечты рушились одна за другой, повсюду устанавливалось неоспоримое господство целеустремленности. Та же целеустремленность начинала господствовать и в литературе. И была ли эта цель чисто эстетической (как у Флобера), или пыталась даже конкурировать с наукой (Золя), или же гордилась своей служебной ролью (как у русских реалистов), литература видела в наиболее верном воспроизведении действительности сокровенный смысл своего существования. Само собой разумеется, это стремление гармонично увязывалось с реалистической эстетической позицией и даже укрепляло ее, но и это не дает нам права отождествлять реализм лишь с одной из его разновидностей. Ибо как таковое, вне зависимости от эстетической позиции, стремление как можно больше «приблизить» художественную картину к действительности не несовместимо с романтизмом. Не надо забывать, что именно это требование стоит в центре программного предисловия Гюго к его драме *Кромвель*, предисловия справедливо считающегося евангелием романтизма. «Правдивость» свойственна и многим произведениям Пушкина, Мицкевича, Лермонтова. Определяющей для реализма не является правдивость сама по себе, а ее антиромантическое обоснование, обращение лицом к жизни как эстетическая задача, категорическое утверждение веры в то, что только так художник может добиться всестороннего воплощения своего идеала. Не случайно в творчестве критических реалистов — у Тургенева, Гончарова, Элизы Ожешко, Пруса, Ивана Вазова, Елина Пелина, Реймонта и др., — одним из излюбленных мотивов является крушение романтических иллюзий. Трагедия неспособных различать различных типов звучала как неумолимое осуждение романтического отношения к жизни (и искусству).

Иногда определение реализма сводится к требованию типичности. Эта точка зрения основывается, как правило, на известных высказываниях Энгельса в письме к Минне Каутской. Но теряется из виду тот факт, что в этом документе частного характера великий друг Маркса не имел в виду реализма вообще, а лишь реализм своего времени, и именно социалистический тенденциозный роман, который в тех условиях разрывал «господствующие условные иллюзии...», расшатывая оптимизм буржуазного мира, вселяя сомнения по поводу неизменности основ существующего порядка, хотя бы автор не предлагал при этом никакого определенного решения и даже иной раз не

¹ См. в связи с этим: Стан Веля, *Reymont*, Бухарест, 1966, стр. 55 и сл.