

По сути, исследование В. Н. Архангельского скорее генетическое: о влияниях, реальных основах произведений Гаршина и его личности.

Скафтымов был знаком с изданиями произведений Гаршина, писем, мемуаров о нем. Полное собрание сочинений Гаршина в 3-х томах 1910 г. было в библиотеке университета (в личной – не было). Его устный отзыв о работе В. Н. Архангельского явился как бы «практическим подтверждением» обоснованной Скафтымовым методологии исследования, требующей новых путей развития науки о литературе, с выработкой навыков следования за автором и необходимостью личного эстетического опыта. Цитируем строки из его статьи, варьирующие смысл высказанной им неудовлетворенности докладом: «Компоненты даются и берутся во всей сложности контекста, льют свет друг на друга и через сопоставление частей, через целостный охват всего создания, неминуемо должна раскрываться центральная значимость и эстетический смысл как отдельных частей, так и всего целого»⁷.

Методологическая позиция Скафтымова убеждала, принималась. Участвовавший в обсуждении проф. В. Я. Каплинский считал, что В. Н. Архангельский стремится «добыть свои выводы путем отдельных выдержек без связи с контекстом», и такой метод не может быть приемлем; С. П. Знаменский «указывал на то, что оторванность от общего целого отдельных выражений (вербальность) произве-

ла на него впечатление сухости и схоластичности»; А. Н. Лозанова «отметила неубедительность аргументации отдельных цитат без связи с общим целым». О том же говорил Г. Г. Дингес.

20-е гг. – начало ведущих научных интересов А. П. Скафтымова (Чернышевский, Чехов). 20-е гг. – начало формирования школы Скафтымова. Несомненно его влияние на коллег. Он явится одной из ведущих фигур и Общества литературоведения (начало – 1928 год), в котором он станет председателем двух (русской и фольклора) из трех секций.

Примечания

¹ С. Н. Чернову выступить не удалось «за поздним временем», а Ю. И. Иванову – «за неприбытием на собрание», их доклады откладывались на следующее заседание (Л. 20).

² Н. Г. Чернышевский. Сборник. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания. Саратов, 1926. С. 92–140.

³ Покусаев Е. И. Александр Павлович Скафтымов / Е. И. Покусаев // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / А. П. Скафтымов. М., 1972. С. 16.

⁴ Сергей Павлович Знаменский в прошлом доцент Московской духовной академии. В 1913 г. назначен преподавателем русского языка и словесности только что открытого в Саратове учительского института, в ноябре 1918 г. преобразованного в педагогический (Гос. архив Саратов. обл. Ф. 618. Оп. 1. Д. 4. Л. 17–32).

⁵ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / А. П. Скафтымов // Учен. зап. Саратов. гос. ун-та. 1923. Т. 1, вып. 5. С. 56–57.

⁶ Там же. С. 58.

⁷ Там же. С. 59.

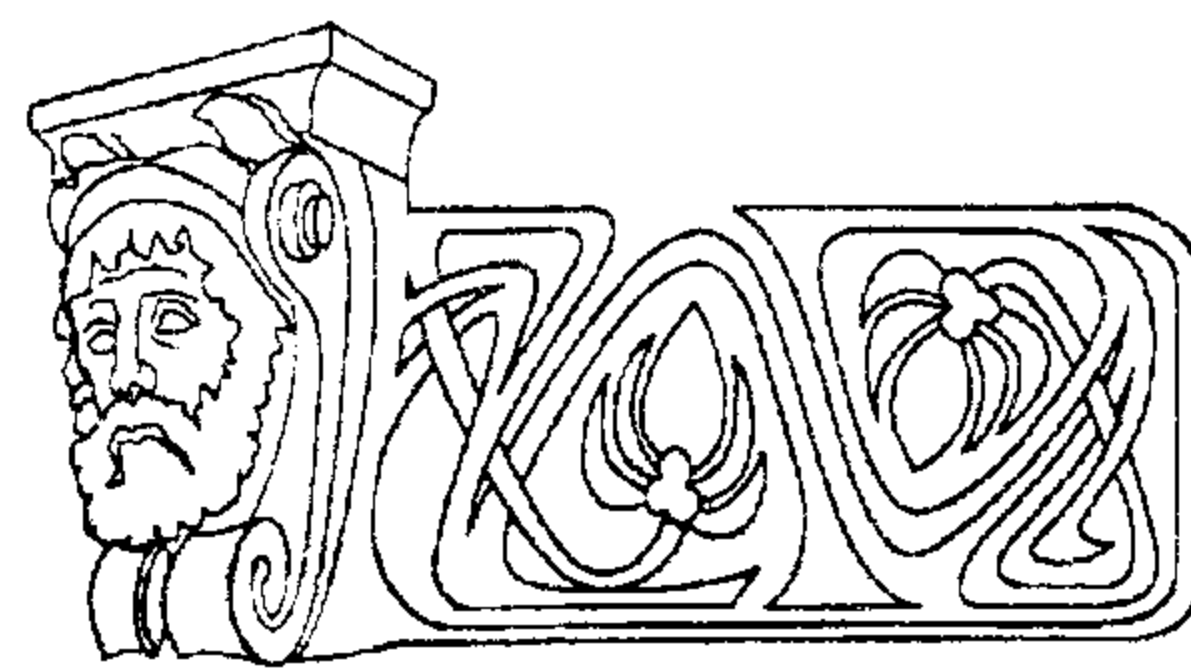
УДК 882.09-95+929 Скафтымов

ПРОБЛЕМА РЕАЛИЗМА В СТАТЬЯХ А. П. СКАФТЫМОВА

Н. М. Белова

А. П. Скафтымов не оставил специальных теоретических работ по вопросам реализма, но в его историко-литературных статьях вырисовывается определенная концепция реалистического искусства. Выделение ее и анализ составляют цель настоящей статьи.

В освещении реалистического метода до сих пор существуют большие разногласия.



А в то время, когда писал Скафтымов, господствовало упрощенное и вульгаризированное его понимание. Реализм отождествлялся с правдивостью, главным его признаком считалось бытовое правдоподобие, доказывалось, что этот метод прокладывал себе дорогу в изображении быта еще до утверждения реалистического направления и что



он даже существовал всегда в некоторых жанрах (комедии, фábльo, плутовском романе и др.).

На понимании реализма сказалась обшая духовная атмосфера советской эпохи. Политизация литературы, пренебрежение к объективным законам действительности выразилось в подчинении всего богатства и многомерности содержания классических произведений социологическим схемам, в подмене метода идеологией. Искусственно конструировались различные социальные типы реализма: «буржуазный», революционно-демократический, социалистический. «Буржуазный» в дальнейшем сменил «просветительский реализм», но существо дела не изменилось, так как просветительство – это идеология, и свое воплощение она находила в различных художественных методах. Термин «критический» не выпадает из общего социологического русла, так как главной принадлежностью его считалось обличительное, оппозиционное содержание. Термин «революционно-демократический» реализм не удержался в литературоведении, тем не менее, демократической литературе в иерархии художественных ценностей отводилось лидирующее значение как предтече советского искусства.

А. П. Скафтымов (как и очень немногие литературоведы-классики) от такой вульгаризации был свободен. В последнее десятилетие определилась другая крайность. Сложилась тенденция рассматривать реализм как один из типов воспроизведения действительности, не обладающий всей полнотой художественного познания мира и человека. Художественный образ стал рассматриваться не как непосредственное отражение действительности, а опосредованно через архетипы, мифологическую, сказочную образность.

Методологические требования к изучению литературного направления Скафтымов высказал в статье «К постановке вопроса о романтизме Пушкина»¹. Исследователь возражает против отождествления метода и идеологии (романтизм в те годы сводился к противопоставлению двух его течений: революционного и реакционного). Он считает, что литературное направление должно рассматриваться как обшая принадлежность эпохи в единстве и взаимосвязи всех его тенденций и элементов.

Основополагающим в определении художественного метода для Скафтымова является тип мировоззрения. Для понимания скафтымовского определения сущности реализма важны не только статьи, анализирующие произведения реалистов, но и те, где рассматриваются явления им чуждые.

Прежде всего заслугой Скафтымова является отделение реализма от рационалистического искусства, позволяющее понять искусственность категории «просветительский реализм». Эстетика рационализма рассматривается в статье «О стиле “Путешествия из Петербурга в Москву” Радищева». Большинство литературоведов до последнего времени характеристику художественной природы книги Радищева строили на основе его идеологии. Анализ подменялся оценкой, констатация революционной позиции писателя автоматически влекла отнесение его к реалистам. При этом материал книги привлекался выборочно.

Для Скафтымова исходным является мировоззрение Радищева и идейная целеустремленность его книги. Считая автора «Путешествия» рационалистом, убежденным в верховенстве Разума, исследователь видит в его книге публицистическое задание: «... высказать ряд положений и назиданий к исправлению существующего устройства и порядка жизни»².

Писателем, по словам исследователя, руководило «вовсе не желание рассказать о некоем реальном путешествии, а желание теоретически высказаться по некоторым принципиальным вопросам» (с. 84). Представленные в книге картины жизни, персонажи, сюжеты, быт исследователь рассматривает в составе целого, в соотношении с идейным заданием писателя и устанавливает, что функции всех этих компонентов произведения не имеют ничего общего с реализмом. Они у Радищева не цель, а средство и выполняют иллюстративную роль, являясь лишь поводом для высказывания и доказательства мысли, дидактическим материалом. Отсюда – условность персонажей «Путешествия», часто являющихся лишь заместителями автора, значительная роль аллегорий и эмблематической иносказательности. То есть у Радищева мысль существует отдельно от художественного материала, и «писатель не



увлекается рисунком, стремительно направляясь к конечной цели, к нравоучительному выводу» (с. 84). Выражением иллюстративного, демонстрирующего значения художественного материала книги Скафтымов считает эстетическую иерархию предметов изображения: идеализацию на положительном полюсе и гротеск-карикатуру – на отрицательном. У Радищева изображение подменяется оценкой: рисунок персонажа определяется не его объективной сущностью, а авторским отношением к нему, трансформирующим этот рисунок.

Все эти определения рационалистической поэтики высвечивают основополагающий принцип реализма: самоценность и потому объективность изображения, слияние мысли и образа.

Другой принцип реализма, вырисовывающийся в статье о Радищеве, это целостность изображения, объективная мотивированность взаимосвязи представленных в произведении жизненных явлений. Для классициста Радищева существует сумма объектов, потому что он не ищет их объективной связи. Именно в таком виде предстает в «Путешествии» психологический рисунок персонажей. Скафтымов пишет: «Психические состояния у Радищева субстантивированы как самостоятельные, независимые и неразложимые инстанции-единицы. Они живут в человеке, как вещи, замкнутые и навсегда определенные» (с. 89). В такой же изоляции даны у Радищева быт, природа, не соотносимые с психикой и не выполняющие характеристической роли.

Третий признак реализма, определяемый по контрасту со стилем Радищева, – способ общения: общее существует в нем в индивидуальном. Радищева же отличает преимущественный интерес к общему в людях, его занимает природа чувства вообще, а не конкретное чувство индивида в данной ситуации.

И, наконец, Скафтымов отмечает у Радищева стереотипность в изображении природы, психики, в портретном рисунке, то есть традиционное у него поглощает наблюдение живой натуры. Реалист же непосредственно идет от изучения, наблюдения конкретной действительности, не нуждаясь в посредничестве традиционных литературных форм.

Заслугой Скафтымова является также четкое отграничение реализма от романтизма. В нашем литературоведении до сих пор не преодолено аморфное представление об этих принципиально различных художественных системах. Часто встречается странный симбиоз: синтез романтизма и реализма, реалистические тенденции в романтизме и, наоборот, даже романтический реализм.

В статьях Скафтымова о Л. Толстом («Идеи и формы в творчестве Толстого» и «О психологизме в творчестве Стендаля и Толстого») реалистический метод рассматривается через его сравнение с романтизмом. Скафтымов характеризует реализм как исторически сложившееся и развивающееся художественное явление. В процессе этого развития он отмечает все более полное выявление заложенных в реализме возможностей, потенций всестороннего и глубокого постижения природы человека, проникновения в глубины сознания и психики, недоступное прежним художественным системам.

Убедительность наблюдений и выводов Скафтымова достигается благодаря выделению коренного для реализма принципа в качестве предмета анализа, детерминизма. Обычно этот принцип рассматривается слишком обще и статично. Учитывается главным образом историческая и социальная детерминированность. Но социальная обусловленность характера открыта просветительской литературой XVIII века (Дидро), а начало историзма положено романтиками. Поэтому взятый в таком широком плане этот принцип недостаточен для определения специфики реализма. Да и связь характеров и обстоятельств в реалистической литературе часто понимается механистически, как прямое отражение, односторонняя зависимость субъекта от объекта. При таком понимании реализма нельзя объяснить те требования нравственной ответственности, которые предъявляли человеку русские реалисты. Конечно, есть в реализме и примеры механистического понимания связи среды и человека (физиологический очерк 40-х гг.), но, как показывает Скафтымов, это незрелый реализм, еще зависимый от рационалистической литературы XVIII века. Механистическое понимание детерминизма присуще именно просветительской литературе XVIII столе-



тия. Оно обусловлено метафизической природой материализма этой эпохи. Вот здесь и пролегает грань, отделяющая реализм от так называемого просветительского реализма. Эта грань отчетливо выявлена Скафтымовым благодаря тому, что он более глубоко осмысливает категорию детерминированности. За основу анализа он берет отношение психики и быта, что дает ему возможность проследить сам процесс становления и развития реалистического метода от ранней его ступени, на которой он еще сохраняет глубинную связь с романтизмом и традициями XVIII века, к его зрелой стадии.

Анализ Скафтымова начинается с творчества Стендаля. Приемы стэндалевского психологизма обычно сближались с толстовскими. Скафтымов же обнаруживает принципиальные различия в этом по видимости близком художественном материале. Исследователь отмечает, что Стендаль лишь в общем своем устремлении реалист. Созданные им характеры главных героев историчны, эпохальны по своему содержанию и значению. Но понимание личности связывает писателя с романтизмом. «Наиболее высокое обаяние для него составляет сила индивидуального характера, способность к пренебрежению опасностью, наслаждение риском и упоение радостью личных побед»³. И основной предмет изображения у него – страсти, которые доминируют в героях над их социально-историческими чертами и непосредственно направляют их поведение. Данью романтизму является у Стендаля эстетическая иерархия действующих лиц: выделенность, исключительность главных героев, их постоянная противопоставленность персонажам, составляющим среду. Эти две группы персонажей обрисованы разными приемами: первые изолированы от быта, повседневности, вторые являются лишь персонификацией обстоятельств (в традиции жанровых персонажей XVIII века). Сохраняющаяся связь с дореалистическими системами объясняет наличие трафаретов в стэндалевском психологическом рисунке.

В творчестве Бальзака, Диккенса и Гоголя Скафтымов отмечает более тесную связь психики и быта. Но у них сохраняется еще эстетическая иерархия героев и поляризация стилей: патетика и риторика на идеа-

лизирующем полюсе и гротеск, карикатура в изображении носителей порока. Психологический рисунок у них тяготеет к одной лейтмотивной черте, а влияние быта на психику представлено статично, «как отслоившийся результат». Прямое, однозначное соотношение между психическим обликом и внешностью персонажа, а также вещным окружением говорит о типологической заданности характера, ассимилирующей его индивидуальные особенности.

Новый поворот в развитии реализма исследователь показывает у писателей гоголевского направления, которые сознательно отходят от гоголевской «однобокости» и обращаются к наблюдениям за бытовой конкретной сложностью каждого психического момента, то есть они преодолевают традиционную заданность идеальной нормы и идут от непосредственного изучения природы, чем достигается большая индивидуализированность психологического рисунка. Но у них еще сохраняется тяготение к исключительности.

Художественный метод Л. Толстого рассматривается Скафтымовым и как его индивидуальная принадлежность, и как отражение зрелой ступени реализма.

Принципиальное отличие Толстого от его предшественников, считает исследователь, коренится в том, что его творчество формировалось вне традиций романтизма и в своих мировоззренческих истоках ориентировалось на руссоизм с его идеей природного равенства людей, апелляцией к натуральному в человеке и изображением чувства в противоречиях и изменчивости.

Толстовское понимание личности, пишет Скафтымов, принципиально антиромантически. Писатель решительно отвергает любую претензию человека на исключительность. Для него не существуют не только социальные привилегии, но и привилегии ума и духовной сложности. «Каждый человек, по его (Толстого) словам, носит в себе зачатки всех свойств людских». Единственным универсальным критерием для него является нравственное содержание жизни человека. Демократическая концепция человека определяет структуру характера у Толстого. Писатель всюду борется с выделенностью персонажей. Его герои, превосходящие свое ок-



ружение силой ума, воли, страсти, творческих способностей, «не поставлены в эстетически привилегированное положение». «Каждая индивидуальность Толстого живет среди других индивидуальностей, в каждый момент столь же равноправных, самостоятельных, имеющих свой круг независимых качеств, мнений, пристрастий и влекущих интересов. <...> Помимо того особого положения, которое каждый персонаж занимает в силу своеобразия своей индивидуальности, Толстой не забывает той тысячи связей, которые на данный случай на данном месте уравнивают его с другими и в бегущем, непрерывно меняющемся потоке жизни делают его одним их многих, поворачивают его разными сторонами среди множества ответных оценок и отношений» [с. 172].

Другой основополагающий принцип Толстого – признание абсолютной власти законов бытия и связанный с этим антирационализм писателя. Логике разума, теории Толстой противопоставляет объективную логику действительности, самоценность жизни, что диктует новое понимание связи характеров и обстоятельств. Социальный фактор Толстой признает, но не считает его определяющим. Социально обусловленные качества в характерах толстовских героев существуют в ряду других многообразных воздействий реальности. Они составляют верхний слой души, который побеждается импульсами, идущими из коренных, природных основ души. «Диалектика души, – пишет Скафтымов, – состоит в том, что душа, по показу Толстого, как бы сама в конце концов выбрасывает ложное, прежде казавшееся столь значительным, и в свете открывшихся последних, коренных инстанций самоощущения, обнаруживает свою фальшивую иллюзорность» (с. 147). С этим связано исключительное внимание Толстого к произвольному проявлению в человеке его истинных побуждений через жесты, мимику, интонации речи и т.д.

Таким образом, метод «диалектики души» – это высшая форма объективности изображения, самообнаружения характера. Поэтому и детерминизм у Толстого имеет более широкое и дифференцированное проявление, чем в произведениях его предшественников, и осуществляется он на более высоком уровне. Диапазон этой детерминированнос-

ти – от самой широкой, исторической, социальной, до конкретных мотивировок поведения и психики героев под влиянием текущих, изменчивых явлений и фактов действительности, всей окружающей человека обстановки.

«Его изображение эмоционального состояния, – пишет Скафтымов, – всегда состоит, в сущности, из перечня тех воздействий, какие пришли из внешнего мира и прикоснулись к душе. Душа всегда звучит под бесчисленными, иногда незаметными, неслышными пальцами действительности данного момента» [с. 149]. Следовательно, у Толстого мотивированность проникает в глубины человеческой психики и определяет не только общую линию поведения героя, склад его мышления, но и психическое состояние в данный момент.

Такое понимание характера объясняет необычайно активную роль быта, бытовых мелочей, слитность психики и быта, а также особенное внимание Толстого к личному, неповторимому, к второстепенным и третьестепенным признакам в человеке, к таким чертам, которые несущественны для типа, так как в типе главное значение имеют родовые качества, прежде всего социальные, но необходимые для воссоздания индивидуальности.

Большая степень индивидуализации у Толстого связана также с тем, что внешние воздействия он понимает не как прямое отражение, а как взаимодействие внутреннего и внешнего. Обстоятельства вызывают не адекватную им, непредсказуемую реакцию человека, и их влияние выливается не в родовую, а в индивидуальную форму. «Внешние временные возбудители, – отмечает Скафтымов, – играют на инструменте индивидуальной психики, но могут извлечь оттуда только такие звуки и лишь в таком разнообразии тембра и диапазона, который задан данной индивидуальности и неизменно за ним сохраняется. Воздействие только актуализирует то, что потенциально где-то уже содержится и что уже просится к обнаружению» [с. 154].

На этой активности субъекта основана мысль Толстого о духовной автономии личности и ее способности противодействовать влиянию общества, господствующих в нем



представлений, предрассудков и всем формам внешнего диктата. А автономия предполагает нравственную ответственность человека за все им совершенное и способность к независимости мысли. «Толстой убежден, что постижению истины мешает отсутствие у человека самостоятельного отношения к жизни, его механическая, ленивая, духовно инертная и слепая подчиненность давлению окружающих установившихся привычек и предубеждений» [с. 159].

Социальный и нравственный подтекст этих суждений исследователя совершенно ясен. В обстановке обезличенности, оказывания мысли, подчинения морали политике, в которой жил наш народ в советскую эпоху, толстовская абсолютизация морали и защита духовной свободы человека звучали как протест против обезчеловечивания общества и насилия над живой жизнью. Традиции классиков были единственным чистым родником, который питал (и сейчас питает) засыхающую почву нашей культуры.

Рассматривая художественные открытия Толстого как его личное достижение, Скафтымов показывает и отражение общих тенденций развития реализма в его творчестве. Доказательность этого положения достигается не только тем, что творчество Толстого анализируется в контексте развития русской и европейской литературы, но и подкрепляется изучением романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Чернышевский принципиально отличается от Толстого складом мировоззрения, и роман его имеет совершенно иную художественную природу. Но он, как и Толстой, отражает общие тенденции демократизации и индивидуализации в изображении человека. Поэтому Скафтымов находит точки соприкосновения в художественных методах этих, казалось бы, во всем различных писателей. В этом плане особенно интересна статья исследователя «Чернышевский и Жорж Санд». В ней дается гораздо более убедительное, чем в других литературоведческих работах, определение художественной природы романа «Что делать?». Скафтымов отмечает у Чернышевского главенствующее значение социального фактора в изображении характеров, нормативность художественного мышления и стремление к воплощению должного, что диктует установ-

ку писателя на «идеальные» типы, пропагандистскую направленность его романа и сатирическое обличение. В этих устремлениях автор «Что делать?», по словам исследователя, опирался на опыт дидактической литературы Просвещения, воздействие которой сказалось также в ироническом стиле романа⁴.

Вместе с этим Скафтымов отмечает, что Чернышевский подчеркивает обыкновенность своих положительных героев, «новых людей», и как отражение этого включенность героев в быт, изображение их психики во взаимосвязи с бытом. Поэтому исследователь сосредоточивает свой анализ на роли детали в романе «Что делать?», принципиально отличающую его от тематически близкого ему романа Жорж Санд «Жак». В тяготении Чернышевского к детали исследователь видит присущее писателю понимание связанности «психики данного персонажа с конкретными бегущими событиями бытового обихода» [с. 236]. В литературоведении обращалось внимание на аксессуары, психологические частности в романе «Что делать?», но из сопоставления этих подробностей с типологическими свойствами героев делался вывод о несвязанности общего и индивидуального у писателя. Скафтымов же раскрывает единство этих компонентов. «Он (Чернышевский), – пишет исследователь, – отмечает не только черты, психически доминирующие в важных и ответственных моментах жизни человека, но и такие, которые, казалось бы, ничего не имеют значительного, однако, почти целиком составляют собою психику бытового текущего рядового дня...» [с. 236]. А такие подробности в реалистическом рисунке, как отмечает исследователь, «приобретают определяющую и создающую значимость, читатель именно через них и в них видит героя» [с. 236]. Значение таких частных состоит в том, что писатель не сводит характер к типу, а наделяет его и такими чертами, которые составляют его индивидуальную принадлежность, не заданную свойствами типа.

Общее назначение бытовых подробностей у Чернышевского, как считает исследователь, состоит в том, чтобы создать иллюзию подлинности в обрисовке отношений героев, воплощающих новые, идеальные нормы общежития. Именно это стремление до-



казать жизненность и исполнимость своих социальных идеалов объясняет тяготение Чернышевского к реализму. Таким образом, художественный метод Чернышевского в романе «Что делать?» определяется как соединение реалистических приемов и рационалистической поэтики просветительской литературы.

В статьях Скафтымова, написанных в 40-е гг., эволюция реализма прослеживается на драматургии в статьях «Белинский и драматургия Островского», «О принципах построения пьес Чехова» и «О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» Чехова».

В первой из названных статей Скафтымов более глубоко, чем в исследованиях о Толстом, раскрывает особенности русского реализма первой половины XIX века. Если при характеристике Толстого в творчестве Гоголя подчеркивались черты ранней стадии реализма, то теперь акцент делается на тех качествах художественного метода Гоголя, которыми положено новое направление в развитии реализма. Это «...внимание к обыкновенным, наиболее постоянным формам действительности, к быту, к человеческой ежедневности, к тем формам психики, которые являются принадлежностью людской массы. <...> Жизнь людей, их нравы, их бытовые привычки, образ поведения и содержание их стремлений представлены у Гоголя и его последователей в живой укорененности, в той общественной и бытовой обстановке, которая давалась условиями русской действительности и русскими бытовыми, историческими традициями, выроставшими на основе давних самодержавно-крепостнических отношений» [с. 469]. Следовательно, в гоголевском изображении отмечены социальный и исторический детерминизм, но не в первоначальном, общем выражении, а в более глубоком содержании. Подчеркивается, что обусловленность проникает вглубь гоголевских характеров и внутри их определяет, пересоздает их натуру. Поэтому пороки гоголевских персонажей представлены не как злодеяния, то есть результат сознательной воли, а как следствие общих нравственных понятий соответствующей социальной среды. Тем самым обличение у Гоголя направлялось на общие, привычные, ходовые моральные нормы. Эти оп-

ределения исследователя подчеркивают также действенную роль характеров у Гоголя. Обстоятельства выступают у него не как безликая сила вещей, а как следствие понятий и поведения персонажей. Отсюда становится понятным, почему Гоголь считал каждого человека ответственным за господствующие в обществе пороки, и изменение общественных отношений связывал с улучшением, оздоровлением нравственного сознания людей.

В дальнейшем развитии драматургии Скафтымов показывает усиление активности характеров и появление более динамичных соотношений их с обстоятельствами. Если в гоголевских характерах дается результат обуславливающего влияния среды, то у Островского – взаимодействие характеров и обстоятельств. Порок оценивается в пьесах Островского по его губительной роли в судьбе человека, конфликты слагаются из столкновения здоровых и честных человеческих желаний с темными и косными силами общественной среды. С этим связано возвращение на сцену положительных героев и любви как духовно возвышающей силы, предпосылки подлинно человеческих, нормальных отношений. И если отрицательные персонажи Островского слиты со своей средой, как и у Гоголя, то положительные герои даны уже в состоянии значительной духовной автономии.

Анализируя пьесы Чехова, Скафтымов полемизирует с вульгарно-социологическим методом исследования, который особенно грубо давал о себе знать в освещении «Вишневого сада». На этот текст накладывалась примитивная социологическая схема: уходящее дворянство, поднимающаяся буржуазия и смотрящая в будущее демократическая интеллигенция. Скафтымов показывает, что социальный фактор в «Вишневом саде» не имеет определяющего значения и порожденные им качества персонажей составляют одну из множества граней их характеров. Исторический детерминизм у Чехова лишь в конечном смысле определяет психическую жизнь героев, воссоздавая общую атмосферу жизни эпохи, в психологическом же складе персонажей он трансформирован в соответствии не только с социальной природой, но также и с индивидуальными особенностями каждой личности.



Раскрывая особенности чеховских конфликтов и психологизма, Скафтымов подчеркивает такие черты художественного метода писателя, которые делают его творчество позитивным итогом русского реализма XIX века. В отличие от Островского конфликт у Чехова строится не на борьбе интересов и целенаправленной злой воли, а на столкновении глубоких духовных запросов индивида со всем укладом жизни и является принадлежностью не отдельных личностей, а множества людей любой социальной среды, то есть осознанно или стихийно этот конфликт стал всеобщим, всеобщей стала и духовная автономия персонажей (каждый переживает свою драму), что, с одной стороны, обнаруживало кризис всего общественного российского уклада жизни, а с другой – возможности его преодоления, так как необходимость изменения действительности стала господствующей потребностью в обществе.

Обоснованные Скафтымовым методологические принципы в теоретических исследованиях о реализме получили творческое развитие в работах Л. Гинзбург «О психологической прозе» (Л., 1971, гл. 3) и о «О литературном герое» (Л., 1979), а также в монографии А. Карельского «От героя к человеку» (М., 1990).

Примечания

¹ Эта статья является извлечением из отзыва Скафтымова на кандидатскую диссертацию Г. И. Бондаренко «Южные поэмы Пушкина как этап в становлении его реализма». См.: Научный ежегодник СГУ за 1955 год. Филологический факультет. Саратов, 1958.

² Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе / А. П. Скафтымов. Саратов, 1958. С. 79. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

³ Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей / А. П. Скафтымов. М., 1972. С. 166. Далее ссылки на это издание даются в тексте в квадратных скобках.

⁴ Отражение поэтики просветительской литературы в стилистике романа «Что делать?» Скафтымов показывает в статье «Роман Чернышевского «Что делать?» (его идеологический состав и общественное воздействие)» (Н. Г. Чернышевский. Сборник. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания. Саратов, 1926.)

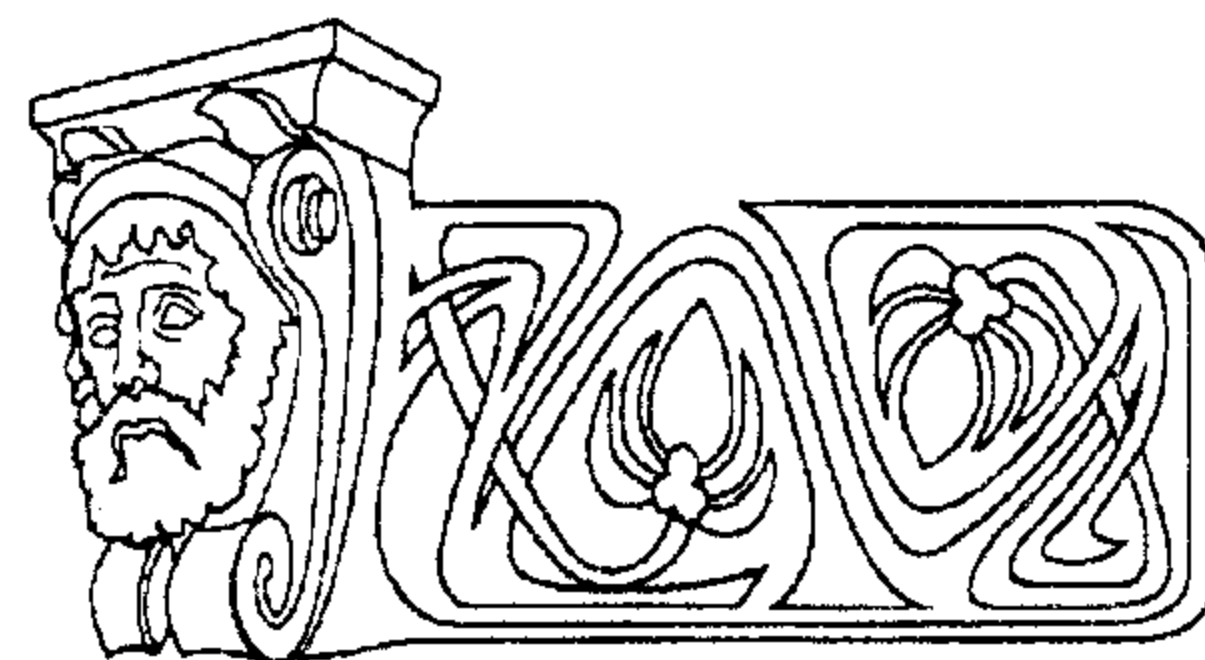
УДК 882.09+398(470)+929 Скафтымов

УРОКИ А. П. СКАФТЫМОВА

В. М. Вершинина

Своеобразие личности Александра Павловича Скафтымова как педагога проявилось во всех сферах его творчества, в общении с многочисленными учениками, коллегами и слушателями разных аудиторий. В процессе педагогической деятельности формировалось и отшлифовывалось его мастерство. Опираясь на собственные воспоминания и на воспоминания его учеников и коллег, мы попытаемся обратить внимание лишь на некоторые стороны педагогики Александра Павловича, сформулировав основные его уроки.

15 лет проработал Александр Павлович в Саратовском пединституте. Мне посчастливилось у него учиться. Это был последний выпуск, на котором он преподавал, переходя на работу в Университет, где открывался, а вернее сказать, восстанавливался при его горячем участии филологический факультет.



Время было трудное – военные и послевоенные годы. Для Александра Павловича трудности этих лет усугублялись большим личным горем: ссылкой жены Ольги Александровны и смертью единственного сына Павлуши.

Мы были покорены не только его мужеством, стойкостью, силой духа, но и его высокой внутренней культурой, интеллигентностью, которая проявлялась буквально во всем: в общении с коллегами, студентами, даже в его походке. Он был красив, обаятелен, и с годами эта красота не увядала. Мы все были чуть-чуть влюблены в своего учителя. Наперекор всем трудностям сурового времени нам всем очень хотелось учиться. Жажда знаний в те годы была необыкновенной, и такие личности, как Александр Павлович, поддерживали и укрепляли в каждом из нас стремление учиться.