

А. А. СМИРНОВ

Московский госуниверситет им. М. В. Ломоносова

РОМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРНОСТЬ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

Задача данной работы — наметить некоторые существенные особенности художественного выражения содержания в романтической лирике Пушкина. В современной научной литературе подобная задача, как правило, специально не рассматривается, хотя о ней часто упоминается в монографиях и курсах лекций. В романтизме сложилось новое понимание принципа лирической характерности. Характер у романтиков — это прежде всего состояние внутреннего мира личности, обладающей автономностью, самостоятельностью. Романтическая типизация — сложный творческий процесс воссоздания характерных для данного литературного направления образов, настроений, переживаний, которые в сфере лирики оказываются наиболее вероятными и возможными для индивидуального мировосприятия. Родовые особенности лирики в романтическом типе творчества обретают наиболее полную реализацию. По сравнению с предшествующими периодами развития лирики романтическая наиболее остро и напряженно осознает и усиливает характерность объекта своего воссоздания. В лирике творчески типизируются такие жизненные переживания, настроения и размышления, которые воссоздают не эмпирическую реальность духовного состояния отдельной личности, а существенные особенности внутреннего мира человека определенной среды и эпохи. Особенности мировосприятия и идеологических позиций поэта могут помогать или препятствовать раскрытию необходимых существенных свойств личности, ослабляться или усиливаться в процессе вымышленной индивидуализации. Благодаря новому соотношению идеала и действительности в романтическом мировосприятии характерность субъективных переживаний в лирике раскрывалась с особенной силой и отчетливостью, возможности внутренней жизни личности воссоздавались с наибольшей индивидуальной определенностью. Важнейшей формой выражения авторского сознания становится обрисовка лирического героя и необычайного поэтического мира, который его окружает. Новую эстетическую значимость приобретает в художественной образности романтиков соотношение конкретного и обобщающего, инсказательного и прямого обозначения. Романтическое воспроизведение жизни связано прежде всего с раскрытием духовных потенций личности, возможностью

диктовать свою волю миру, и лирика оказалась наиболее "податливой" для выявления субъективности поэта, принципиальной свободы его "я". Романтикам удалось восстановить равновесие между чувственной стороной образа, составляющей его силу и живость, и способностью быть фактом сознания, восприятия. Лирическая образность романтиков – это не воспроизведение картин (чем прославилась поэзия XVIII в.), а воссоздание сложного эмоционального комплекса в строго ограниченный отрезок времени. Гегель теоретически последовательно определил своеобразие романтического понимания прекрасного. Идеал романтиков – не абстрактная красота, а прекрасное, обладающее индивидуальной характерностью. Идеи поэта-творца вступают в непосредственный контакт с действительностью, благодаря чему обретают чувственный характер.

Центральной проблемой романтического творчества Пушкина становится проблема взаимоотношения героя и мира. Она заранее предполагает исключительность, неординарность лирического субъекта, сложный и непредсказуемый характер его реакций на окружающую действительность. В 20-е гг. Пушкин активно искал новые формы и средства выявления характерности лирических персонажей.

Классическим образцом универсальной формы воссоздания лирического героя является стихотворение "Пророк". От крайне неопределенного состояния лирического персонажа, лишенного пространственно-временной и внутренней системности и организованности ("на перепутье", томимый "духовной жаждой", "в пустыне мрачной"), с помощью мифологического существа происходит установление связей с миром на глубинном, сущностном уровне взаимоотношений. Связи устанавливаются на уровне зрения – "отверзлись вешие зеницы, Как у испуганной орлицы"; слуха – "и внял я неба содроганье, И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход, И дольней лозы прозябанье"; речи – "вырвал грешный мой язык". Завершает процесс преобразования наиболее радикальный акт, коренным образом изменяющий весь душевный строй героя – "угль, пылающий огнем, Во грудь отверстую водвинул". Таковы необходимые предпосылки для пробуждения активных сил души поэта-пророка, призванного говорить на только ему доступном языке истины и наделенного избраннической функцией – быть особым посредником между людьми и высшими силами жизни. Новые формы взаимоотношения героя и мира лишаются всего обыденного, поверхност-

ного и приобретают последовательно идеальный, ценностный характер. Романтический идеал жизненного поведения поэта-пророка — "Глаголом жги сердца людей", — восходящий в своих истоках к "гласу бога", становится как бы организующим началом лирического персонажа, он и только он придает универсальную ценность и значимость его жизни, которая исчерпывается позитивной устремленностью к великому и высокому подвигу.

"Пророк" является как бы моделью, демонстрирующей основную особенность лирической типизации поэта-романтика, — коренное преобразование лирического "я" по критерию идеала. В реалистической литературе, также утверждающей независимость и суверенность личности каждого человека (хотя и на основе иных систем мировоззрения), идеал и его носитель уже не раздваиваются, что приводит к созданию более полнокровного и, главное, — более детерминированного обстоятельствами характера.¹ Романтизм осваивает лишь строго заданные формы характерности лирического субъекта, который может оказаться в положении демиурга по отношению к внешнему миру, но при условии "присвоения" ему как бы дополнительного мировоззренческого статуса — пророка, гения, поэта, избранника, изгнанника, говорящего языком истины, всегда ориентированного на тот или иной тип идеального поведения. Не менее показательным для романтической характерности стал принцип неопределенности.²

В эпоху классицизма ясность и незамутненность изображения и выражения служила основным критерием истинно поэтического и прекрасного. Принципу ясности восприятия романтики противопоставили прием опосредованного видения, принцип неопределенности. Это обстоятельство с необходимостью вытекало из различия мировоззренческой направленности: общественные идеалы классицистов отличались четкой государственно-правовой ориентацией на позитивные начала дворянской государственности, в то время как общественная задача романтиков заключала в себе всестороннюю критику существующей системы общественных установлений и порочных сторон межличностных связей в цивилизованном обществе. Положительное содержание романтических общественных установлений по необходимости домысливалось в плане прошлого ("золотого века") или будущего ("прекрасной утопии"). На уровне поэтики господствует нарочито неопределенная даль времени и простран-

ва, которая призвана облагородить предмет, оказывающийся столь невыразительным и даже жалким при его прямом, непосредственном разглядывании. С целью преобразования неприглядной действительности романтик открывает особое состояние души, когда все окружающее оказывается увиденным как во сне, грезе, мечтательном состоянии ("как виденье"). В эпоху романтизма поэтизируется очарование неясной и неоднозначной истиной, ускользающе двусмысленной и обманчивой. В стихотворении "Демон" прекрасное получает двойственную характеристику: именно тогда, когда

...возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь,
появляется "злбный гений", вызывающий чувство трепета своими "язвительными речами", улыбкой и "чудным взглядом":

Неистошимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал Э /П, 299/.

Все важнейшие категории романтической поэтики – конфликт личности и общества, ценности романтического идеала, типы поведения лирического героя, взаимоотношения природы и романтического "я" – пронизаны неопределенностью как важнейшим принципом придания характерных черт той или иной ситуации. Идея незавершенности творения мира и связанной с этим необходимости его совершенствования составляет ядро всех романтических утопий и картин будущего и идеализированного прошлого.

Принцип неопределенности можно проследить на весьма показательном отрывке Пушкина:

Там, на берегу, где дремлет лес священный,
Твое я имя повторял;
Там часто я бродил уединенный
И в даль глядел... и милой встречи ждал /Ш, 451/.

На обособленность места происходящих событий указывают все компоненты текста: сочетание "там на берегу" несет в самой словоформе оттенок архаики, отнесенности к "нездешнему" месту; глагол "дремлет" явно несет в себе отпечаток некоего воображаемого изменения ("дремотного", т.е. возникающего во сне или мечте), удаляющего читателя от образа конкретного ле-

са; эпитет "священный" усиливает предыдущие значения путем придания возвышенной и положительной оценки месту происходящего события (а может быть, и некоего душевного состояния). Заключительная строка стихотворения — "и в даль глядел" — призвана подчеркнуть принципиальную незавершенность события, совершающегося под знаком постоянного, вневременного. Это общее впечатление подкрепляется с помощью глаголов прошедшего времени ("повторял", "бродил"; "глядел", "ждал"), которые передают повторяемость, непрерывное возобновление изображенного события. Длительное однообразие ожидания лишает его сколько-нибудь ясной и однозначной перспективы. Результирующее намерение лирического героя — "и милой встречи ждал" — предполагает тем не менее однократный завершающий момент в бесконечном потоке времени. Но одновременно герой обращен и в прошлое: ведь силою воспоминаний восстанавливаются общие контуры "священного" леса, дорогого сердцу героя места, пробуждавшего высокую мечту. Признаки настоящего времени в тексте напротив отсутствуют, не обретая ни смысловой, ни общеграмматической определенности, они "нейтрализуются", что не позволяет до конца определить цель и объект лирической устремленности героя.

Не только композиционно-стилистическое своеобразие отрывка, фрагмента ведет к поэтике неопределенности. Любые события, прерванные во времени, не несут желаним, надеждам и чувствам героя искомой определенности:

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты...
В глуши во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои. /П, 406/.

В послании "Я помню чудное мгновенье" нарушается предметно-событийная логическая последовательность, в свое время впервые замеченная Б.В. Томашевским⁴:

Душе настало пробужденье;
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты /П, 406/.

Ни прошедшие годы, ни появление лирического "ты" логически не связаны с неожиданно наступившим пробуждением чувств героя, которое не имеет ни ясно мотивированного источника, ни непосредственно предшествующей причины. Отсутствие в этом стихотворении объяснения смены одного душевного состояния другим несомненно связано с демонстрацией роман-

тического постулата спонтанности вдохновения, не соприкасающегося с реальным временным потоком. Мысль о вдохновении как состоянии некоего противостоящего времени явления, имеющего исключительно внутренние источники, которые в прямом усмотрении не могут быть ни выявлены, ни обозначены, — еще одна форма проявления принципа неопределенности, свойственного лирической характерности у романтиков.

В этой связи требует упоминания глубокая мысль академика А.И.Белецкого о том, что "любовная тематика в данном стихотворении ("Я помню чудное мгновенье".—А.С.) явно подчинена другой, философско-психологической тематике, и основной его темой является тема о разных состояниях внутреннего мира поэта (подчеркнуто мною.—А.С.) в соотношениях этого мира с действительностью¹⁵.

Сфера поэтического воссоздания особенностей творческого процесса в сфере искусства наиболее "удобна" для последовательного проведения принципа неопределенности. В стихотворении "Недоконченная картина" таков образ красоты, возникающий в сознании художника, и неожиданный и необъяснимый надрыв, приводящий к душевной опустошенности:

Чья мысль восторгом угадала,
Постигла тайну красоты?
Чья кисть, о небо, означала
Сии небесные черты?

Ты гений!..Но любви страданья
Его сразили. Взор немой
Вперил он на свое созданье
И гаснет пламенной душой /П, 98/.

Ликующее состояние поэта в момент постижения смысла жизни, определяющее тональность и построение "Вакхической песни", не имеет очерченных границ, останавливается на констатации положительных ценностей жизни. Губительный для подлинных чувств бег времени особенно выразительно передается Пушкиным в элегиях 1830 г. "Что в имени тебе моем?", "Поэту", "Безумных лет угасшее веселье", "Заклинание" и особенно "Прощание":

В последний раз твой образ милый
Дерзая мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой
И с негой робкой и унылой
Твою любовь вспоминать.

Бегут меняясь наши лета,
Меняя все, меняя нас,
Уж ты для своего поэта
Могильным сумраком одета,
И для тебя твой друг угас /Ш, 233; подчерк-
нуто здесь и да-
лее мной.—А.С./.

Все случайное и внешнее исчезает, в лирическом "я" остается лишь истинное и глубокое, т.е. то, что организует и направляет все индивидуальные манифестации лирической памяти, особой памяти поэта. Женский образ, независимо от его реального бытования (прототипа), в большинстве стихотворений Пушкина становится формой воплощений (или замещения) идеала духовной красоты. Нередко наблюдается его замена живописным изображением, обладающим всей полновесностью оригинала.

В петербургский, предромантический период в стихотворении "Возрождение" состояние поэта уподобляется истории "жизни картины":

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой /П, 111/.

Все случайное, наносное, не связанное с деятельно творческим началом души, ветшает и тлеет, разрушительный характер действия времени направлен на то, что инородно по отношению к подлинному искусству. Несмотря на профанирование варваром творческого порыва, наступает время восстановления положительно-

го начала. Образ двойственного характера и картины (создание гения и вмешательство варвара), и времени (то разрушающего, то восстанавливающего подлинное) непосредственно иллюстрирует принцип неопределенности, свойственный романтической характерности. Хрупкость и непрочность произведений искусства оказывается мнимой, герой никогда не утрачивает очарования в соприкосновении с ними. Прекрасное, благородное, возвышенное дает человеку силы противостоять неблагоприятным обстоятельствам внешнего мира. Время и движение осознаются не как движение к новому, а как развитие от прошлого к будущему. Смена старого новым не приводит к мысли о бренности, обреченности. Пушкин не абсолютизирует факт уничтожения, поэтому движение не приобретает регрессивного характера.

"Помехи времени" оказываются несущественными для романтика, поскольку он стремится к пребыванию в особой сфере душевных изменений (область воспоминания, мечты, созерцания). В этой сфере прошлое и будущее становятся чуть ли не синонимами, равновеликими по силе творческой продуктивности. Стремление к идеалу неотделимо от воспоминаний. Чрезвычайно большое значение в поэзии Пушкина приобретает память, благодаря которой герой может заново пробежать предшествующие этапы своего жизненного пути, сохранить в сознании как мельчайшие его подробности, так и общую судьбу, постоянно обращаться к своему прошлому.

Воспоминание способно развернуть и воссоздать целостно поэтическую картину. Во фрагментах 1823 г. обращает на себя внимание следующий текст:

Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений,
О ты, певцу дубрав давно знакомый гений,
Воспоминание, рисуй передо мной
Волшебные места, где я живу душой,

Леса, где я любил, где чувство развивалось,
Где с первой юностью младенчество слилось
И где, взлелеянный природой и мечтой,
Я знал поэзию, веселость и покой... (II, 285).

Хотя текст озаглавлен "Царское село", он вполне мог бы получить и любое другое название, так как поэтический мир — это мир, созданный исключительно силой воспоминания. В набросках 1822г., озаглавленных "Таврида", наслаждение поэзией мыслится как путешествие в прошлое лирического героя:

Мечты поэзии прелестной,
Благословенные мечты!
Люблю ваш сумрак неизвестный
И ваши тайные цветы.

Ты вновь со мною, наслажденье;
В душе утихло мрачных дум
Однообразное волненье!
Воскресли чувства, ясен ум.

Холмы Тавриды, край прелестный,
Я снова посещаю вас,
Где жадно воздух сладострастья,
Как будто слышу близкий глас
Давно затерянного счастья /П, 256/.

Таким образом, лирическое "я" Пушкина-романтика оформляется в своей неопределенности, раздвоенности между внутренним, суверенным и внешним, случайным содержанием. Глубинная сущность поэтического начала "души" оказывается лишённой пространственно-временной содержательности. Душа по прошествии определенного времени как бы очищается и возрождается к изначальной полноте своего бытия:

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней /II, 111/.

Пушкинский лирический герой, отрекшийся от суетности и развращенности современного ему светского общества, не обнаруживает зла в природе, "натуре" человека. В душевных привязанностях любящих сердец, в интимном общении с другим человеком лирический герой может найти счастье, красоту и гармонию. Гуманистический пафос пушкинской любовной лирики непосредственно вытекает из индивидуальной судьбы, особенностей душевной жизни. Возлюбленная становится скорее предметом воспоминаний, нежели объектом сиюминутного общения, зрительно воспринимаемого. В целом ряде известнейших стихотворений герой связан с женщиной, которую любит не непосредственно, а посредством памяти. Главное содержание заключено в чувст-

ве героя, во внутренних психологических жестах, движениях, поступках, а не в том, кого и как он любит. Любовное чувство героя сохраняется неизменным благодаря своей "духовной" содержательности. В элегии "Для берегов отчизны дальней" герой остается верен своему чувству и после смерти возлюбленной, в сознании сохраняется и ее образ, и время, проведенное с нею. Объект чувств находится во власти сил смерти, и любовное чувство охватывает печаль и мысль о бренности человеческих созданий, но чувство героя сохраняет изначальную мажорную заданность:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой —
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой... /Ш, 257/.

Наряду с центростремительными тенденциями в романтической лирике Пушкина уверенно и сильно заявляют о себе и центробежные. Так, в стихотворениях "Погасло дневное светило", "К морю" сознание лирического героя вырывается далеко за пределы видимого пространства, вбирая в себя необозримые просторы земли и неба. Автор враждебен всему бытовому, замкнутому, камерной повседневности, он стремится охватить бесконечные дали, расширить свое видение до вселенских масштабов, возвыситься и восторжествовать над бездной мироздания, олицетворенной в образе океана. Подобные намерения лирического героя придают его исканиям отвагу, бескомпромиссность, поддерживают его позицию гордого вызова, дерзкого бунтарства. Герой преисполнен беспокойными и томительными стремлениями к новым формам жизни, не удовлетворен настоящим, что вызывает сумрачно трагическую оценку господствующих в мире общественных отношений и установлений. Этим стихотворениям чужд поверхностный оптимизм эпикурейской лирики лицейского периода, отличавшийся легкомысленностью, фривольностью и связанной с ориентацией на гедонизм Парни. Романтический герой отказывается видеть мир сквозь дымку розовых иллюзий, не склонен к самообману и самообольщению, который настойчиво культивировали представители "легкой поэзии". Романтический герой сквозь все препятствия прорывается к кричащим противоречиям действительности, ее дисгармония отражается в его страдании, отчаянии, печали. Неумная активность души поэта наталкивается на враждебность судьбы. Жестокой и мрачной действительности в стихотворении "К морю" противопоставлен мир чуткой души, мир глубоких и активных сторон сознания.

Но добродетель, истинная слава оказываются гонимыми, избранники человечества – Байрон и Наполеон – становятся изгнанниками, несчастными, жертвами злобных обстоятельств, возвышенное и благородное терпит поражение под ударами немилосердной судьбы. Бесконечность, необозримый простор океана подавляют человека, вынуждают его ощутить свое ничтожество, физическую слабость. Но таково первое впечатление.

Когда же человек становится свидетелем разгула морской стихии, то только вначале его охватывает ужас, позднее он неожиданно ощущает в себе нечто сходное по силе и энергии. Воля человека торжествует над чувством страха. Человек оказывается беспокойным искателем все новых и новых истин, вечным странником, находящимся в поисках наиболее гуманной сферы жизнедеятельности.

Таким образом, пейзаж в романтической лирике Пушкина стал предметом глубоких идейных размышлений. Обобщающие формы типизации “чувства природы”, впервые в русской литературе открытые В.А.Жуковским, окончательно утверждаются в поэзии Пушкина. Образы и виды природы не становятся у него самодовлеющими, он увлекается и интересуется ими по мере их миросозерцательной значимости, той идейной заданности, которую они приобретают в сознании поэта. Секрет романтического пейзажа прежде всего заключен в его идеологической наполненности, насыщенности авторской тенденцией⁶. Мир пушкинской пейзажной лирики почти лишен целостных описаний ландшафта: лесов, полей, деревьев, обелисков, разрушенных дворцов и монументов. Отсутствует и образ города, помещенный в экзотическую или историко-культурную среду. Красота материально чувственного мира не получает всей полноты признания. Мир внешних реалий не господствует над изображением героя, а служит фоном или дополнительным аксессуаром. Он не превышает обычных человеческих масштабов, уместается в поле зрения лирического героя. В целом Пушкин остается представителем прежде всего психологического течения в русском романтизме, если иметь в виду пейзажную лирику.

Обращение лирического героя к материальному миру усиливает сознание своей свободы и независимости. В “Вакхической песне” стихия солнца пробуждает в его душе восторженное чувство, которое не безразлично радостям независимого бытия. Но

это не означает достижения гармонии и согласия между героем и окружающим миром. Счастье оказывается коротким мигом, пробуждающим в душе радостный гимн. Реальная жизнь во всей ее совокупности отнюдь не вызывает чувства блаженства. Если в стихотворениях "Погасло дневное светило...", "Редеет облаков летучая гряда..." герою явно недостаточно того, что он видит, и он стремится к новому и неизведанному, тому, что расширит возможности приложения его активности, то в ряде стихотворений 1823 г. он не выдерживает напора своей внутренней энергии, чувствует несоизмеримость душевных и физических сил. Эта тема пресыщения намечается в самом начале романтического периода в стихотворении "Я пережил свои желанья...", где, стремясь мысленно охватить свой жизненный путь, лирический герой томится исчерпанностью ощущений, потому что слишком много знал, чувствовал, пережил. В стихотворении "Три ключа" герой размышляет о размеренном, сокращенном и даже урезанном существовании, он хочет ограничить свои заботы и волнения тем днем и часом, которым живет. Безрадостный итог пробуждения от иллюзий будит мысли о небытии, вечном забвении:

Последний ключ — холодный ключ забвенья,

Он слаще всех жар сердца утолит /Ш, 57/.

Тема скоротечности жизни доминирует в аллегории "Телега жизни". Характерность романтического мироощущения и миропонимания питается не безгранично оптимистическим расширением возможностей индивида, но пониманием их реальной ограниченности.

Итак, уже в петербургский, предромантический период творчества Пушкин вплотную подошел к осознанию и претворению в поэтическом творчестве романтической характерности, он освободился от воздействия эпикурейской легкой поэзии, вступил в противостояние традициям сенсуалистской поэзии, поэзии скоропреходящих настроений, поверхностных ощущений, ограниченной притязаниями чувственной непосредственности восприятия. В романтической лирике он обращается к глубинным устремлениям души, к устойчивым стремлениям и помыслам, овладевает всей полнотой спектра психических переживаний человека. Душевная жизнь хватывает и прошлое, и настоящее, и будущее. Сознание лирического героя непрестанно ширится, не останавливается на мимолетных впечатлениях и своей вновь обретенной активностью начинает противостоять постоянной смене событий и вызванных ими переживаний и впечатлений. Резко возросшая активность лирического субъекта составляет главнейшую особенность романтической характерности изображения, определившую новые, более сложные

и разнообразные формы выражения лирических эмоций.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 См.: Сквозников В.Д. Реализм лирической поэзии: Становление реализма в русской лирике. М., 1975.

2 Принцип неопределенности в отечественном литературоведении применительно к "Евгению Онегину" впервые стал исследовать И.А.Гурвич (см.: Гурвич И.А. Явление неопределенности в романе Пушкина "Евгений Онегин" // Проблемы литературоведения и преподавания литературы. Ташкент, 1977. Т. 196). Среди зарубежных литературоведов на эту особенность указывал исследователь Д. Клайтон (см.: Clayton J.D. "Ice and flame": Alexander Pushkin's Eugene Onegin. Toronto, 1985).

3 Здесь и далее (с указанием тома и страниц) тексты Пушкина цитируются по Большому академическому изданию: (см.: Пушкина А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937-1949).

4 Томашевский Б.В. Пушкин: Материалы к монографии. Л., 1961. Кн. 2.

5 Беленкий А.И. Из наблюдений над стихотворными текстами Пушкина // Филол. сб. Киевск. гос. ун-та им. Т.Г. Шевченко. Киев, 1953. №5. С.93.

6 См.: Хорват К. Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М., 1973.

Ю.М. НИКИШОВ

Калининский госуниверситет

**"ГЕРОЙ - ОБСТОЯТЕЛЬСТВА" КАК ПРОБЛЕМА РЕАЛИЗМА
В РОМАНЕ ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"**

Согласно наиболее утвердившемуся мнению, реализм от других литературных направлений отличается следующими признаками: социально-психологический детерминизм характеров; высокая степень полноты и определенности художественного изображения, что приводит к реализации принципа "саморазвития" героев; историзм. В рамках статьи, примечательно к "Евгению Онегину", мы рассмотрим первое из этих слагаемых.

С принципом социально-психологического детерминизма вполне согласуется знаменитая энгельсовская формула реализма:

Министерство высшего и среднего специального
образования РСФСР
Калининский государственный университет

ПУШКИН: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА ,
ТЕКСТОЛОГИИ , ВОСПРИЯТИЯ

Сборник научных трудов

Калинин 1989