

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ КОНЦЕПЦИИ РЕАЛИЗМА

Особенности формирования реализма рассматриваются в контексте литературного и художественного стиля, исходя из различных исторических представлений действительности рядом авторов и художников. В свою очередь показано, что изменения эстетического сознания, а также методология исследований искусства, корреспондируют с изменениями в литературе.

Ключевые слова: действительность, реализм, манифестация, явление, стиль, прообраз.

Вандышева-Ребро Н.В. *Філософсько-естетичне підґрунтя концепції реалізму. Особливості формування реалізму розглядаються в контексті літературного і художнього стилю, виходячи з різних історичних уявлень дійсності рядом авторів і художників. У свою чергу показано, що зміни естетичної свідомості, а також методологія досліджень мистецтва, кореспондують зі змінами в літературі.*

Ключові слова: дійсність, реалізм, маніфестація, явище, стиль, прообраз.

Vandyшева-Rebro Nadezda. *Philosophy and aesthetic base of conception of realism. The features of forming of realism are examined as literature and artistic style, coming from different historical presentations about realities of writers and artists. It is returned that the changes of aesthetically consciousness, and also methodology of researches of art, correspond literary changes.*

Keywords: reality, realism, manifestation, phenomenon, style, prototype.

В свое время Иоганн В. Гёте в уста одного из героев «Фауста», которого он назвал *реалистом*, вложил суждение где-то реалистическое, где-то противоречивое:

Реальность жизни – мой кумир.

Что может быть бесспорней?

Сегодня, впрочем, внешний мир

Мне неприемлем в корне.^[1]

Если же разобраться по-существу, то позиция реалиста понятна. Признавая реальность жизни, он не желает принять реалии нынешнего (для него) внешнего мира. Но тем самым реалист противопоставляет также два мира: мир внешний (материальный) и мир внутренний (мир душевный, а значит – мир идеальный, мир идеалов и фантазий). Учитывая это обстоятельство, не приходится удивляться, почему и в наше время проблема реализма находится в эпицентре эстетических дискуссий. Но, и то бесспорно, что она и не выпала из контекста существующих на стыке философии и литературы проблем, поскольку именно здесь особенно тесно эстетика переплетается с идеологией, политикой и рядом культурологических явлений.

Реализм как один из способов философского освоения мира имеет длительную историю, будучи связан с философским наследием не только античной, но и предшествующей ей восточной культуры, поскольку понятия «реализм» – «реалии» – «реальность» демонстрируют ориентацию исследователя на поиски подлинного в существующем. Превалирует проблематика реализма и в искусствоведении, где исследуется степень соответствия мира художественного миру действительному; соответствия мира художественных образов миру, в котором и литератор и художник ищут подтверждения своим образам.

Сама проблема реализма в искусстве, как проблема мировоззренческая и осмысленная, нашла глубокое отображение в творчестве Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, О. де Бальзака, Г. Флобера, Э. Золя, Ги де Мопассана, С. Жеромского, Б. Пруса, А.М. Горького, Р. Фокса, Д. Лукача, Г. Гессе, Р. Гароди, Р. Барта и многих других.

Реализм по своей внутренней природе – явление синтетическое. Поэтому, чтобы понять его, исследование явления следует провести широко, целостно и разносторонне. Только так мы сможем понять, почему и как могут совпадать и противостоять одна другой реальность жизни и реальность художника. Это исключительно важно для ситуации начала XXI века, в культуре которого тесно переплелись действительность и фантазии, мир реальный и мир виртуальный, мир реальной жизни рядовых людей и прекрасный мир, рисуемый им политиками, мир обыденности и мир подавляющих своим множеством шоу, за которыми стоит огромный бизнес.

Да, изменить этот мир как сообщество людей, очевидно, невозможно в плане возвращения сообщества к адекватному восприятию «реальности жизни». Но и в последнем суждении просматривается парадокс. Ведь всё смешение противоположностей, отмеченных выше, и есть не что иное как реальность жизни.

Реализм – это форма восприятия реальности. В области гносеологии реализм означает признание возможности познания мира. Но каков этот мир: а) это объективная реальность, существующая вне и независимо от нашего сознания или б) это реальность, существующая в нашей голове? Уже здесь начинается принципиальная конфронтация различных подходов к изображению реальности писателем, художником или политиком.

Согласно требованиям, предъявляемым к словарному тексту, следовало бы исследование означенного феномена начать с системного определения сущности самого понятия реализм. Естественным было бы далее помнить о том, что само понятие «реализм» в литературной критике XIX века имело исторический и типологический смысл. Данное понятие тогда несло в себе нечто, объясняющее особенности как текущего периода, так и существующего тогда стиля. Поэтому применительно к художественной практике XX столетия нужно было бы отобразить те свойства, которые складывались в реалистичный стиль. Также следует показать новую, более объективную историю разных версий идеологий реализма, рассматривавших отношение литературы к правдоподобию, фантастичности, иллюзии, а говоря вообще – к специфике познания окружающего нас мира. Такая работа должна была бы иметь целью классификацию течений и стилей современной литературы, что не исключает из поля зрения те проявления литературного процесса, которые не отвечают определению реализма. Проводимое исследование естественно связать также с анализом тех литературно-художественных и художественно-изобразительных опытов, которые в XX веке представляются попытками реализовать идеалы тех или иных писателей в плане приближения их художественных образов к образам реальности. Таким в идеале могло бы схематично выглядеть содержание настоящего исследования.

Впрочем, реализация такой схемы во многих отношениях выглядит проблематичной. Одной из причин может быть та, что категория реализма на протяжении полутора столетий функционирования ее на почве литературоведения стала разновидностью мифа. Как и в каждом мифе, в ее истоках обнаруживаем убеждение о безвозвратно потерянном золотом веке. По сути для некоторых исследователей, – например, для Дьердя Лукача, – золотой век реализма закончился; а посему писателям XX века не остается ничего иного для творческой деятельности, кроме как повторять художественные методы, осуществленные в XIX веке Оноре де Бальзаком и Л.Н. Толстым. Понимая эстетическую привлекательность и авторитет реализма, тот же Д. Лукач начал «модернизацию» марксизма с того, что на смену реалиям традиционного для его времени (начало XX века) образа жизни (ценности семьи и религии) предложил новые ценности, новую культуру, уничтожение авторитета семьи и церкви. Его соратник Роже Гароди, развивая реалистическую традицию, выступил с пресловутой концепцией «реализма без берегов», практически направленной против реализма. Впрочем, это никак не выпадало из контекста того, что чуть позже получило название «социалистического реализма». Неоспорима и значительна в деле утверждения «нового реализма» и роль Антонио Грамши – создателя компартии Италии, видевшего цель революционного преобразования мира в «искоренении иудео-христианских верований»^[2], на которых основывалась двухтысячелетняя история европейской культуры.

Осуществление схемы, обозначенной выше, представляется также затруднительным в случае использования иного, динамичного подхода к реализму. Только исследователь с ярко выраженным позитивистским мышлением мог бы себе представлять, что, наконец, мы достигли прогресса в том, чтобы пользоваться понятием, значимость которого была признана уже мыслителями XIX века. Только наивный потребитель литературы мог бы судить, что литература XX века в процессе неперестанного усовершенствования достигла того, о чем мечтали, например, Луи Е. Дюранти и другие: максимальное приближение к реальности и её объективное отображение.

И в том, и в другом случае мы имели бы дело с утопиями, согласно которым следовало бы отказаться от науки XX века о литературе, а также отказаться и от современного авангардного искусства. Но обязательно ли это?

Исторический опыт развития литературно-художественного творчества свидетельствует, что когда при смене поэтических школ оказываются сброшенными с пьедестала традиционные

методы обоснования мотивов, применяемые в старой школе, то в итоге с изменением традиции остается только один способ – реалистичный. Вот почему каждая литературная школа, противопоставляющая себя старому искусству, манифестирует в той или иной форме «правду жизни» или «правильное отображение реальности». Об этом писал ещё Пьер Бейль, защищавший в XVII веке молодой тогда классицизм перед лицом традиционной старофранцузской литературы. Подобным же образом в XVIII веке энциклопедисты вели борьбу против давних канонов «мещанских образов» («семейная повесть», «драма»), а романтики в XIX веке во имя «жизни» и «неприкрашенной природы» восставали против норм позднего классицизма. Школа их, признавая произошедшие изменения, уже называла себя «натуралистической». Обобщая же литературный процесс XIX века, отметим, что тогда возникали школы, в названиях которых явно преобладали намеки на реалистическую мотивации их устремлений. Отсюда и столь распространенные тогда названия: «реализм», «натурализм», «натуризм», «обычные писатели», «народные писатели» и тому подобное. В XX веке многочисленные «символисты» заменили реалистов во имя какой-то природной естественности, двигаясь от реального к «более реальному», к «реализму без берегов». Хотя это не помешало появиться акмеизму, требующему большей материальности и конкретности, и футуризму, отклоняющему в начальной своей стадии «эстетизм» и требующему в своих программах воссоздания «аутентичного», творческого процесса.

Исключительная жизнеспособность рассматриваемой нами категории свидетельствует о том, что наука о литературе не может себя с ней расстаться. Поскольку реализм, независимо от того, как его мы определим (как слово, понятие, стиль, направление, течение, идеал, миф), еще необходим художникам, то исследователям не остается ничего иного, как существующий реализм XX века идентифицировать и описать.

Прежде чем это мы сделаем, следовало бы задуматься над ситуацией самой категории реализма в XX столетии. Относительно предыдущих, порожденных литературной критикой, различий стилей, течений и периодов существует и другая существенная противоположность: реализм как художественная практика и реализм как категория интерпретационная. Литературным изменениям соответствуют изменения эстетичного сознания, а также методология исследований искусства. Этой последней области случалось неоднократно отрываться от конкретных творческих начинаний и оперировать понятием реализма как универсальной функцией описательной категории. С точки зрения развития научного сознания подобная универсализация весьма интересна, особенно потому, что за нею обнаруживается большое философское обоснование.

Важный вопрос относительно реализма можно сформулировать таким образом: существует ли реализм как независимое от теоретической мысли художественное явление, или же это понятие возникло как следствие рефлексии над искусством, как описание индивидуальных опытов или норм, определенных художником. Решение этого вопроса было бы весьма желательно, хотя мы нигде не нашли однозначного обстоятельного на него ответа.

Хотя вопрос этот особенно существен применительно к литературе XX века. Рассматривая ее, мы должны сосредоточить внимание на процедурах интерпретации, поскольку неоднократно именно они позволяют решать правомерно ли употребление названия, многозначность которого подтвердили различные творческие манифестации литераторов и художников. Отождествление или путаница уровней предметного и метапредметного (научного или критического) нередко приводили к парадоксам терминологическим и ошибкам по-существу. Примером может быть выискивание реалистичных элементов в произведениях, которые не имеют ничего общего с художественными программами XIX-XX вв.

Реализм в искусстве XIX века был течением, декларируемым в равной мере как художниками, так и критиками искусства. Поверхностное воссоздание того художественно-эстетического сознания, прообразы которого были представлены в журнале «Le Realisme», и которое свое полное выражение нашло в практике Гюстава Курбе (1819-1877) – французского живописца, отстаивавшего правдивость искусства, его близость к жизни, Эдуарда Мане (1832-1883), Гюстава

Флобера и Эмиля Золя, представляется необходимым для описания перипетий реализма и в новейшее время.

Реализм состоит в точном, совершенном и искреннем воссоздании общественной среды, эпохи, в которой мы живем или жили, потому что это направление поисков обосновывается посредством ума, интеллектуальной потребностью, социальным заказом, а также потому что он свободен от лжи и каких-либо фокусов. Это воссоздание должно быть настолько простым, насколько это возможно, для того, чтобы все могли его понять.

Обратим внимание на исторические условия появления реализма. Распространенным есть мнение, что это течение возникло как оппозиция романтизму. Однако здесь следует заметить, что реализм был неким возражением против классических тенденций в искусстве: отклонял поэтическую имитацию, как наследование признанным образцам и правилам искусства во имя воссоздания реального мира, его внезапной репрезентации. Мир должен был являться не через традиционные модели, напротив, мир таков, каким он оказывается в спонтанном опыте, моментальности, актуальности. Это выступление против классических правил объединяло реализм с романтизмом; однако если для романтиков предпочтение правил в искусстве должно было быть заменено экспрессией, свободной от норм и субъективных конвенций, то для реалистов таковой считалась сама модель. Был им реальный мир, а не зафиксированная в совершенном искусстве репрезентация этого мира. Речь шла об объективном представлении мира, о создании художественного образа, который был бы эквивалентом реальности, доступной повсеместно. Этимология выводит понятие «реализм» от понятия вещи, «*res*». Говоря вообще, следует подчеркнуть, что программа реалистов заключалась в убежденности, что художник показывает действительность:

–свободную от ценностных ограничений;

–свободную от стиля; или же в произведении стиль доведен до очевидного (до прозрачности).

Примечателен в этом плане подход Томаса С. Элиота, писавшего о новой поэтической традиции как линии развития поэзии к «поэзии чистой». Такая поэзия представляет существенное, исходя из различной степени развития сознания и духовности человека^[3]. Поэтические образы – это что-то более высокое, чем отображение духа и отображение поэта; они имеют ценность внеиндивидуальную, их символизм не может быть рассмотрен как чисто личностно-индивидуальный.

Действительно, чтение художественного текста предполагает понимание его основной идеи, понимание того (осознанного или не вполне осознанного), что хотел донести до читателя автор. В этом плане сам литературно-художественный текст можно принимать как сознательное, как феномен, а смысл текста – как ноумен, как некое зашифрованное послание автора к читателям. Обстоятельства же «кода» зашифрованного уже лежат за пределами сознательного; здесь бессознательное писателя и читателя должны узнать друг друга, что в силу различий в природе и содержании индивидуального опыта, свёрнутого в индивидуальное бессознательное, порождают существенные разночтения, порой и фантастические по сути. Отсюда неоднозначность понимания смысла произведения.

Практически в любом тексте: философском, литературном, религиозном и пр. скрыто нечто существенное, что можно назвать основным мотивом, основной идеей. Почему-то так исторически сложилось, что крайне редко текст оказывается «открытым» для читателя. Правда, бывают ситуации, когда вслед за чем-то, что требует расшифровки-осмысления, автор сам разъясняет читателю, как следует понимать сказанное им. Таковы, например, некоторые эпизоды из Евангелий. Вспомним, поведав слушателям притчу о сеятеле, Иисус Христос сам же поясняет её смысл.

Реалистический метод не только не отрицает, но, напротив, предполагает наличие у каждого настоящего художника собственного стиля, наилучшим образом отвечающего его внутреннему естеству. В своей повести «Нарцисс и Гольдмунд» (1930) Герман Гессе вполне уместно передаёт ситуацию соотношения реализма в творчестве и реализма окружающей жизни. От людской жизни, от суеты бытия и танца смерти всё-таки что-то остаётся. И это что-то есть не что иное как творения искусства. Они также не вечные, однако век их более длинный, нежели любая человеческая жизнь. Суть дела в том, что даже талантливо исполненные образы – это не только изображения отдельных людей, чьи формы и черты воплотил художник. «Пра-образ настоящего творения искусства, – заметил Г. Гессе – есть не какое-либо реальное, живое существо, хотя оно может стать поводом для его создания. Пра-образ – есть не плоть и не кровь, это – нечто духовное. Это образ, рождаемый в душе художника».^[4]

Таким образом, можно утверждать, что реализм как феномен и как понятие длительное время сопутствует развитию и философского и общенаучного познания. В истории философии – это постоянное воспроизводство альтернативы реализм-номинализм в различных её формах, особенно обострившееся в период схоластики. В истории культурологи – это острое противостояние конкурирующих парадигм описания действительности различными языковыми и изобразительными средствами. Особенно возрастает значение адекватного понимания сущности реализма как одной из важных составляющих научного познания, как тенденции развития современной культуры.

В то же время анализ современной литературы, которую часто рассматривают в плане представления ее как литературы постмодерной, мы легко обнаруживаем реализм иного рода; реализм, о котором классики его и помыслить не могли. Современная литература – это в значительной мере литература отхода от реальной жизни. Это литература домыслов, фантастических сюжетов, которые порой проступают из сферы inferнальной. В этой литературе схвачено то, что реалист Гёте давно уже подчеркнул: *сегодня внешний мир многим и многим людям неприемлем в корне*. Действительно, жутковато-фантастические образы современной литературы, воплощенные в сценариях фильмов, демонстрируют нежелание принимать сегодняшний мир по разным причинам: жестокость, насилие, социальная несправедливость, массовые проявления расовой и конфессиональной нетерпимости и пр. и пр. Отсюда, из новой реальности жизни, и новый «нереалистический реализм».

© Вандышева-Ребро Н. В., 2012.

^[1] Гете И.В. Фауст : трагедия / Иоганн Вольфганг Гете; пер. с нем. Б. Пастернака. – Москва 2008. – С. 176.

^[2] Бьюкенен П. Дж. Смерть Запада: Пер с англ. А. Баширова / П. Дж. Бьюкенен. – Москва, 2004. – С. 111.

^[3] Skwarczyńska Stefania. Kierunki w badaniach literackich (Od romantyzmu do połowy XX w.) / Stefania Skwarczyńska. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. – 392 s. – S. 248.

^[4] Гессе Г. Избранное / Пер. с нем. – Санкт-Петербург, 2001. – С. 817.