

«НОВЫЙ» РЕАЛИЗМ РУБЕЖА ВЕКОВ

О. И. Новикова

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

E-mail: novikava.olga@gmail.com

В данной статье исследуется весьма актуальная и малоизученная проблема по культурологии и теории литературы, а именно, речь идет о феномене реализма как художественной системе, которая, начиная с XIX века и по сей день, активно развивается и трансформируется во всех сферах искусства. В статье показана своеобразная типология реализма, основные черты каждого этапа развития феномена, а также уделяется внимание современной фазе реализма – понятию постреализм.

Ключевые слова: реализм, постреализм, соцреализм, личность.

Данная статья посвящена одной из величайших художественных систем мировой культуры и искусства – реализму. Мы проведем краткий экскурс в историю данного феномена, а также проследим его трансформацию от зарождения до современности, что и является, на наш взгляд, весьма актуальной темой исследования

В статье мы опираемся на работы русских литературоведов и критиков, а также на мнения белорусских культурологов, так как поле нашего исследования составляет русскоязычная литература и культура Беларуси и России.

Всем известно, что в XIX веке на литературной арене появилось совершенно новое направление, которому удалось раскрыть вопрос о гармонии личности и общества на основе конкретно-исторических связей. Реализм этого времени принято называть критическим. Он радикально обновил сферу поэтики и пафоса с помощью привнесения в художественное сознание диалектики.

Реализм второй половины XIX века получил развитие в русской литературе. Русские писатели, даже противники революции, становились «совестью» народа. Их протест против всяческих форм порабощения, в частности социального и духовного, стал импульсом к исследованию самого общества, общественных отношений, настроений духовного аристократизма и эстетства.

Центром реалистической эстетики принято считать взаимосвязь характеров и социальных обстоятельств. Ф. Энгельс выдвигал следующие требования к художнику-реалисту, которые стали классическими требованиями типического изображения. «Под типизацией следует понимать умение дать в образе то, что с наибольшей силой и полнотой выражает сущность данного явления или характера. Художник-реалист проделывает большую работу по отбору существенного, отбрасывает то, что является случайным и, наоборот, усиливает, комбинирует в своем образе те черты, те качества, которые наиболее полно выражают данное явление или характер» [1]. Типизируя, писатель-реалист уже высказывает свое суждение о том, что он изображает: он судит, разоблачает или утверждает те или иные явления. Стремясь познать и объяснить мир, человеческое общество, художник-реалист должен быть на уровне достижений передовой мысли данной эпохи.

Однако не все пророчили реализму долгое существование. Как известно, Ортега-и-Гассет считал, что реализм не вечен, что его возраст не превышает двухсот лет и что искусство не может стоять на месте, поэтому со временем, с развитием искусства появляются новые концепции, которые видят в основе реализма нечто другое. Например, А. Андреев, современный литературовед, писатель Беларуси, называет отличительной особенностью реализма целостное единство информационных инстанций «тело – душа – дух», информационным источником которых является именно реальность. Не случайно А. Андреев во главу угла ставит человека, личность. В конкретно-историческое время судьба человека была неразрывна с судьбой общества или всего человечества. Характеры критического реализма совмещают в себе и психологические, и социально-экономические факторы, основывающиеся на типизации как основном принципе художественного обобщения. Одновременно типическое становится и социально-классовым, и обще-человеческим.

Рубеж XX – XXI вв. заметно обновил эстетическую систему русского реализма. Реализм нового, XX столетия изменил традиционную систему мотивации характера. Появилось иное, более обширное понимание среды,

которая формирует личность. В это время под типичными обстоятельствами стали пониматься глобальными процессы истории. Человек (как, собственно, и литературный герой) оказывался теперь один на один с самой историей.

Вся история становления, трансформации реализма становится в художественной зависимости от решения определенной задачи – не просто показать конкретную личность во взаимосвязи с окружающим миром, со всем человечеством, а в том, чтобы осмыслить эту взаимосвязь.

В реализме также выделяется своя типизация. И. Волков говорит о том, что в границах одного «-изма» совершенно свободно могут развиваться своеобразные «под-измы». Литературовед доказывает свою теорию на примере критического реализма, который, по его мнению, стал развиваться двумя путями. Первое направление исследователи русского реализма определяют как социальный реализм, который обращается к результатам социально-исторического развития, осваивает сформировавшиеся социальные положения и нравы. Другое направление акцентирует свое внимание на человеческой самоценности, свойствах личности.

«Рядом с обновленным реализмом возникает отличная от него эстетика, генетически восходящая к реализму. В 20-е годы она еще не доминирует, но активно развивается, словно, в тени обновленного реализма, чье становление дает явные художественные результаты» [2]. Обновленный реализм принес в литературу и антигуманистический пафос насилия над личностью, обществом, желание разрушить весь мир вокруг себя во имя революционного идеала.

На первый план выходят уже не исследовательские функции реализма, как это было раньше, а сугубо иллюстративные. Вера в идеал завтрашнего дня становится настолько сильна, что люди могут пожертвовать всем, то есть и прошлым и настоящим, так как все, что они имеют сейчас, не будет иметь никакого значения в будущем. Романтизация будущего, его резкое противопоставление настоящему, создание в конечном счете мифа о «золотом веке» – важнейшая черта эстетики социалистического реализма. Сейчас на первом месте грезы о лучшем будущем, которое будет построено на руинах настоящего. Мысль уточняют слова В. Хализева: «соцреализм довел до абсурда представление о “типических характерах в типических обстоятельствах”» [3].

Эти идеи, сразу же заложенные в программу нового направления, пробуждаясь и все более активно развиваясь, оказались своего рода «раковыми клетками» нового искусства. Именно они привели к перерождению нового реализма в нормативную нереалистическую эстетику на протяжении 1920–1950-х годов.

Как видно, искусство становится орудием создания некоего мифа, созданного для отвлечения от настоящей, сиюминутной жизни. Его цель можно определить, как насилие над действительностью с целью ее переустройства,

воспитания нового человека, ибо искусство имеет не только способность ориентировать, но и формировать.

В СССР соцреализм стал главным творческим методом советской литературы, его провозгласили вершиной развития реализма. Субъективные действия и устремления личности должны были соответствовать объективному ходу истории. Истинный же реализм не берет установку «воспитывать», он транслирует, обозначает реально существующие проблемы.

В человеке, по сути, существуют два фактора: 1) то, что в нем заложено изначально и что не поддается изменению; 2) то, что можно воспитать и развить. Последнее является полем действия соцреализма. Человек рассматривается в этом случае как представитель определенного класса. Перед нами концепция личности, которая осознает свою принадлежность к рабочему классу и борется с правящим классом.

Как видно, реализм в разное время одной эпохи не был одинаковым. Реализм в искусстве допускал смелые эксперименты, использование новых художественных приемов с одной целью: более глубокого постижения реальности.

Ученые обнаруживают противоречия, характерные для реалистической эстетики в конце XX века: «изображение художественной реальности, очень приближенной к документальной базе и мифологизации, следование принципам исторического детерминизма и апелляция к мистике, жизнеподобная пластика и тяготение к символизации. Писателям-реалистам, стремящимся с наибольшей глубиной постигать усложнившиеся дела меж характерами и обстоятельствами, приходится значительно обновлять творческий арсенал, стараясь по возможности употреблять для решения собственных задач то, что наработано соперниками и соседями по художественному движению» [4]. Это и объясняет сложные приемы реалистов, трансформацию самого художественного направления и зачастую трудности в изучении. Пример подобного – *феномен постреализма*, поставивший в затрудненное положение современных литературоведов, которые долгое время не могли полностью определиться в существовании и философской базе нового течения.

Современная культура и искусство – пример художественного единства классицизма, сентиментализма, романтизма, модернизма и реализма. Эта тенденция к стилевому взаимопроникновению отмечена авторами ряда статей и диссертаций последних лет.

Феномен постреализма вызвал ряд дискуссий. Например, П. Басинский, говоря о «мутации» реализма, опасается за его существование, заявляя, что «любые средние фазы меж реализмом и модернизмом ведут к смерти реализма. Его цели и смысл очень точны и не терпят никакой относительности. Если живописец согласился на произвол, на “самовыражение”, это означает, что он растерял доверие к миру, к его плану и сейчас его цели лежат совершенно в

другой области и его счастье – совершенно другое» [2]. Многие согласятся с критиком, однако, на наш взгляд, постреализм – это следующая ступень, обозначившая своим появлением новые горизонты, темы, черты, интересные для современного ценителя искусства.

Сейчас, в реалистической художественной системе преобразается и меняется концепция человека, возникает новый тип психологизма, вызванный замкнутостью современного общества, попыткой переосмыслить традиционные духовные порядки. Появление новых жанров свидетельствует о характерном, особом художественном мышлении авторов. Мы отмечаем образование новых моделей повествования с нарушением пространственно-временных связей, усилением символических, знаковых частей, ассоциативных цепочек и аллюзий.

В «новом» реализме прослеживается экспериментальное отношение к традициям, жанрово-стилевое пополнение современной реалистической прозы, изменчивость мировидения, поиск новых художественных решений, связанный с постановкой новых вопросов, которые по-прежнему служат ориентирами для творческого поиска «традиционной» литературы.

Наиболее приятно, что Белорусские авторы и исследователи одни из первых в мире начали работать в данном ключе, что доказывает отнюдь не стагнацию, а динамичное развитие всех сфер искусства в нашей стране. Авторами постреализма смело можно называть А. Андреева, Ю. Полякова, Л. Улицкую, Е. Гришковца и многих других.

В заключении можно смело говорить, что реализм можно рассматривать, как основу для индивидуальных поисков современных авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елизарова, М. Е. Критический реализм в зарубежной литературе XIX века / М. Е. Елизаров // История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века / Высшая школа; под ред. М. Е. Елизаровой и Н. П. Михальской. – М., 1970. С. 103 – 115.
2. Басинский, П. Возвращение. Полемические заметки о реализме и модернизме / под ред. А. Василевского // Новый Мир. 1993. № 11. – М., С. 230–238.
3. Хализев, В. Е. Место и роль авангардизма, модернизма и классического реализма в русской литературе XX века / В. Е. Хализев // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения / Высшая школа; под ред. С.А. Венгерова. – М., 2002.
4. Темная, Т. К. Реализм как художественная философия / Т. К. Темная // Российская литература XX–XXI веков: трудности теории и методологии исследования: материалы интернациональной научной конференции. 10–11 ноября 2004 года./ под ред. Н. Д. Тмарченко/ Илекса. – М., 2004. С. 232–237.