

ГІСТОРЫКА–КУЛЬТУРНЫЯ АСПЕКТЫ СТАНАЎЛЕННЯ РЭАЛІСТЫЧНЫХ ТЭНДЭНЦЫЙ У ЛІТАРАТУРНА–МАСТАЦКІМ ПЕЙЗАЖЫ ХІХ СТАГОДДЗЯ

А. Л. Сяліцкі,
БДПУ (Мінск)

Анацыя. У артыкуле з дапамогай комплекснага падыходу даследуецца спецыфіка станаўлення рэалістычнага пейзажа ў літаратуры і жывапісе ХІХ ст. Адзначаецца, што ў гэты час адбывалася ўзмацненне ў розных сферах чалавечай дзейнасці ролі прыродазнаўчых навук, метадамі якіх пазітывісцка арыентаваная свядомасць імкнулася пабудаваць «аб'ектыўную» карціну свету. Гэта спрыяла ўзрастанню ўвагі творцаў да навакольнага асяроддзя, якое адлюстроўвалася ў найбольш тыповых сваіх праявах, выступаючы сродкам выказвання аўтарскіх эмоцый, перадачы характара «рэальнай» прыроды, дадатковага раскрыцця «тэмпераменту» персанажаў.

Ключавыя словы: натуралізм, рэалізм, пазітывізм, пейзаж, літаратура, жывапіс.

Бурнае навукова-тэхнічнае развіццё прывяло да ўзнікнення ў сярэдзіне ХІХ ст. своеасаблівага культу навукі, які вызначаўся імкненнем экстрапаляваць прыродазнаўчанавуковыя метады на ўсе сферы чалавечай дзейнасці. Дасягненні, зробленыя, перш за ўсё, у галіне біялогіі, фізіялогіі, механікі (тэорыя эвалюцыі Ч. Дарвіна, даследаванні К. Бярнара, працы па дынаміцы К. Гаўса, У. Р. Гамільтана і інш.), садзейнічалі шыранню традыцыі эмпірызму (фарміраванне якой пачалося яшчэ з часоў Ф. Бэкана), дзе метадалагічнай асновай выступаюць назіранне і эксперымент. Вылучэнне на першы план ведання, атрыманага вопытным шляхам, у многім абумовіла з'яўленне ў якасці вядучай эпістэміялагічнай ўстаноўкі пазітывізму – філасофскага напрамку, заснаванага французскім сацыёлагам і філосафам А. Контам (1798–1857). Пазітыўная філасофія, якая пачала абалірацца на канкрэтныя факты, адкінуўшы за непатрэбнасцю ўласцівае тэалогіі і метафізіцы пазнанне першапрычын і сутнасці з'яў і працэсаў, выходзіла за межы як ідэалізму, гэтак і матэрыялізму і змяшчалася ў плоскасці прагматычнага выяўлення з дапамогай пэўных навук «...даступных нам ведаў, разумна прыстасаваных да нашых рэальных патрэб» [3, с. 17]. На думку А. Конта, які лічыў метады і прыёмы прыродазнаўства асноўнымі ў навукі, чалавечы і прыродны свет падпарадкоўваюцца адным і тым ж законам, а ўсё сацыяльнае можна вытлумачыць праз прыроднае. Адсюль вынікала і спецыфіка падыхода філосафа да распрацоўкі «пазітыўнай» навукі пра грамадства – сацыялогіі, якую ён разглядаў як «сацыяльную фізіку». Нягледзячы на ўмоўнасць і абмежаванасць пазітывісцкага метаду, А. Конт у сваім вучэнні адлюстравваў важны этап развіцця грамадскай свядомасці, калі яна ўшчыльную падышла да асэнсавання асаблівасцей свету сацыяльнага, хоць была яшчэ не здольнай зрабіць гэта ў поўнай меры (што выклікала ў далейшым заканамерную крытыку з боку неакантыянцаў і філосафаў жыцця).

Пазітывісцкі светапогляд, для якога характэрным з'яўляецца сцверджанне «цвярозасці» мыслення, строгі навуковы погляд на свет, скептыцызм у адносінах да вольнай гульні «чыстага розуму» і фантазіі, знаходзіў адлюстраванне і ў мастацтве. У навуковых працах агульнапрынятай лічыцца традыцыя разглядаць пазітывізм у якасці метадалагічнай асновы натуралістыч-

ных плыняў у літаратуры. Напрыклад, А.В. Новікаў у кнізе «Ад пазітывізму да інтуітывізму» (1976) адзначае, што «філасофскай асновай натуралізму з'явіўся пазітывізм А. Конта, наноў асэнсаваны ў святле нядаўняга гістарычнага досведу, у тым ліку ў эстэтычнай тэорыі І. Тэна» [5, с. 130]. Калі ў філасофіі пазітывісцкая ўстаноўка спараджала гнэсэалагічныя абмежаванні, недавер да метафізікі, да апрыёрных ведаў, то ў натуралізме яна праяўлялася ў недаверы да мастацкай выдумкі, абагульненняў, суб'ектыўнай аўтарскай пазіцыі. Эстэтыка натуралізму, якая была эксплікавана ў канцэпцыі І. Тэна («Філасофія мастацтва» (1865–1869)), тэарэтычнай праграме Э. Заля (прадмова да рамана «Тэрэза Ракен» (1867), «Эксперыментальны раман» (1880), «Раманісты-натуралісты» (1881) і інш.), прыпадабняла мастацкую творчасць дзейнасці вучонага, што патрабавала ад аўтара пазіцыі «незалежнага назіральніка», які непрудзята, дакументальна праўдзіва адлюстроўвае жыццё ва ўсіх яго пазітыўных і негатыўных праявах. Пад уплывам ідэй сацыял-дарвінізму і фізіялагічнага дэтэрмінізму натуралісты разглядалі паводзіны людзей як вынік іх прыроджаных асаблівасцей (расавых, спадчынных, паталагічных і да т. п.) ці як вынік чыста біялагічнай барацьбы за існаванне. Мастацтва ў такім ракурсе праблемы выступала зборам дакументальных фактаў жыцця, на аснове якіх эксперыментальным шляхам можна спазнаць законы функцыявання грамадства, навучыцца кіраваць імі ў пазітыўным кірунку; адмысловай лабараторыяй, у якой магчыма дакладнае мадэляванне пэўных жыццёвых сітуацый. Дзеля дасягнення гэтай мэты пісьменнік у сваім творы павінен эксперыментальна даследаваць асяроддзе і абставіны, якія вызначаюць рэальнае быццё чалавека, раскладаць паводзіны людзей на найпростыя элементы і сачыць за рэакцыямі.

Трэба адзначыць, што ў натуралістычным рамане раскрыццё пэўных якасцей чалавека, выяўленне дэтэрмінаванасці яго паводзін і ўчынкаў уплывам знешніх фактараў у многім ажыццяўлялася з дапамогай пейзажных апісанняў. Гэта было невыпадкова, бо стварэнне мастацкага вобраза прыроды ў творы выступала адным з галоўных сродкаў даследавання характараў («тэмпераменту») персанажаў, якія разглядаліся як прадукт «...паветра і глебы, як расліна» [2, с. 120]. Э. Заля, аналізуючы асаблівасці натуралістычнага рамана, адзначаў: «Мы адвялі прыродзе, шырокаму свету такое ж шырокае месца, як і чалавеку. Мы не дапушчам думкі, што толькі чалавек існуе і што толькі ён адзін важны; наадварот, мы перакананы, што ён з'яўляецца толькі вынікам, і, каб ахапіць поўную, сапраўдную чалавечую драму, трэба выпытваць пра яе ва ўсяго існага» [2, с. 120]. Аднымі з тых, хто імкнуўся ў сваіх творах да жывой перадачы прыроды, да вызначэння праз апісанні навакольнага асяроддзя асаблівасцей псіхаэмацыянальнага стану персанажаў, былі браты Ж. і Э. Ганкуры. На думку пісьменнікаў, «матэрыяльнае апісанне прадметаў і месца ў рамане, як мы яго разумеем, не з'яўляецца апісаннем дзеля апісання. Яно мае сваёй мэтай перанесці чытача ў асяроддзе, якое можа выклікаць маральнае хваляванне, вырабляе гэтым прадметам і месцам» [6, с. 244]. Эстэтыка Ж. і Э. Ганкураў, адметная апорай на адчуванне як на метады пазнання, разуменнем людзей і прадметаў ў іх неразрыўнай сувязі з навакольным асяроддзем, мела шмат агульнага з эстэтыкай імпрэсіянізму (невыпадкова Э. Заля ў нарысе «Натуралісты» (1868) да ліку апошніх адносіў і імпрэсіяністаў). Маляўнічасць літаратурных карцін, створаных аўтарамі, дзе праз «рух фарбаў» выказваецца «душа рэчаў», дазваляе разглядаць творчую манеру пісьменнікаў як свайго роду «літаратурны жывапіс». Б. Г. Рэізаў у кнізе «Французскі раман XIX стагоддзя» (1969) заўважае адносна гэтага: «Рэчы,

што купаюцца ў асяроддзі, людзі, схопленыя як маса, чалавек у пандэмоніуме сучаснага грамадства – усё гэта вызначыла характар літаратурнага жывапісу Ганкураў» [6, с. 243–244]. Письменнікі трактуюць сваіх герояў як неад’емную частку прыроды, дзе кожны пейзаж адлюстроўвае пэўны стан душы, тлумачыць і дапаўняе пачуцці і перажыванні людзей (напрыклад, раман «Жэрміні Ласертэ», 1865).

Натуралістычныя тэндэнцыі, якія атрымалі выразнае развіццё ў творчасці братоў Ж. і Э. Ганкураў, Э. Заля, часам зліваліся з раннім рэалізмам, які толькі паступова прыйдзе да ўсведамлення свайго адрознення ад натуралізму. У літаратуры гэта праяўлялася, напрыклад, у развіцці нарысістыкі, у шыранні павярхоўнага бытапісання, замалёвак з натуры, што пазбягаюць глыбокага адлюстравання рэчаіснасці; у апісальным характары твораў ранняга рэалізму, вялікай колькасці ў іх эмпірычнага матэрыялу і падрабязнай дэталізацыі прадметна-рэчывага свету; у навукападобным характары мастацтва гэтага часу. Нарысы (т. зв. «фізіялогіі») прадстаўлялі сабой спрошчаную пазітывісцкую трактоўку чалавека як носбіта тыповых рысаў асяроддзя, якое мае выключную ролю ў фарміраванні асобы. Нават у творчасці адного з найбуйных майстроў французскай рэалістычнай прозы А. дэ Бальзака (1799–1850) можна прасачыць пэўны ўплыў натуралістычных тэндэнцый, што адлюстроўвае адпаведнае часу імкненне аўтара да стварэння навукова дакладнай, праўдзівай карціны сацыяльнага жыцця. Так, у прадмове да свайго манументальнага літаратурнага цыклу «Чалавечая камедыя» (1842) пісьменнік адзначае, што «задумка гэтая ўзнікла з параўнання паміж светам чалавечым і светам жывёльным» [1, с. 49]. Грамадства, як лічыць А. дэ Бальзак, стварае з людзей, у залежнасці ад асяроддзя, у якім развіваецца іх дзейнасць, такія ж віды, якія існуюць у заалогіі. Аднак у гэтую сваю шмат у чым пазітывісцка арыентаваную пазіцыю, блізкую ў многім да натуралізму, пісьменнік уносіць істотнае ўдакладненне: «Але, каб заслужыць пахвалы, якіх павінен жадаць кожны мастак, мне трэба было вывучыць прычыны ці прычыну гэтых сацыяльных з’яў, увазіць схаваны сэнс гэтага велізарнага збору асоб, страстей і падзей. <...> Адлюстраванае такой чынам грамадства павінна было заключаць у сабе аснову свайго руху» [1, с. 53–54]. Пры гэтым аўтар павінен не проста «працакаляваць» існуючыя сацыяльныя тыпы, норавы, падзеі, а адлюстроўваць іх праз прызму ўласнага погляду на праблемы жыцця, зыходзячы з пэўных каштоўнасных устаноў. Відавочна, што, пры ўсёй важнасці аб’ектыўнага падыходу да адлюстравання рэчаіснасці, прызнання вялікай ролі асяроддзя ў фарміраванні асобы, А. дэ Бальзак пастулюе неабходнасць выяўлення схаваных рухальных сіл сацыяльных з’яў, выразнасці аўтарскай пазіцыі (а не імкнення да яе нівелявання, як у натуралізме) у ацэнцы тых фактаў і калізій, якія апісваюцца ў творы.

Тэарэтычнае абгрунтаванне рэалізм як мастацкі кірунак атрымаў толькі ў сярэдзіне XIX ст., што было звязана са з’яўленнем зборніка артыкулаў Ж. Шанфлёры «Рэалізм» (1857) і даследавання П.-Ж. Прудона «Мастацтва, яго асновы і грамадскае значэнне» (1865). У гэтых працах абодва аўтары закранаюць творчасць заснавальніка рэалізму ў жывапісу Г. Курбэ (1819–1877), які ў 1855 г. да сваёй персанальнай выставы «Павільён рэалізму» выпусціў невялікую дэкларацыю, дзе была дадзена характарыстыка рэалістычнага метаду. У прыватнасці, мастак сцвярджаў, што бачыць сваёй асноўнай задачай «быць у стане перадаць норавы, ідэі, аблічча... эпохі, паводле... уласнай ацэнцы, быць не толькі жывапісцам, але таксама

і чалавекам, адным словам, ствараць жывое мастацтва...» [4, с. 22]. Ідэю стварэння «жывога мастацтва» развівае і Ж. Шанфлёры (1821–1889), калі ў якасці асноўных рыс новага кірунку вылучае аб'ектыўнасць у адлюстраванні рэчаіснасці і шчырасць у падачы матэрыялу, што прадугледжвае адмову ад існуючых умоўнасцей і стэрэатыпаў. У якасці пацверджання сваім думкам пісьменнік, не абмяжоўваючыся прыкладамі толькі з французскай культуры, спасылаецца на англійскага мастака-пейзажыста Дж. Канстэбла (1776–1837), які падзяляў мастацтва на два тыпы: *мастацтва пераймальнае*, арыентаванае на паўтор твораў вялікіх майстроў, і *мастацтва арыгінальнае*, што залежыць толькі ад самога аўтара, «...якое не жадае пераймаць каго б там ні было, якое хоча ствараць толькі тое, што яно бачыць і адчувае ў прыродзе...» [8, с. 73]. Азначэнне, дадзенае Дж. Канстэблам «арыгінальнаму мастацтву», па сутнасці, адлюстроўвае асноўныя інтэнцыі рэалізму, якія былі скіраваны супраць усялякай ідэалізацыі рэчаіснасці і вызначаліся імкненнем да непасрэднага («натуральнага») мастацкага бачання навакольнага свету. У працах і Ж. Шанфлёры, і П.-Ж. Прудона само паняцце «ідэала» ў рэалістычным мастацтве ўвогуле падпадае крытыцы, паколькі ўсе папярэднія эстэтычныя ідэалы разглядаліся імі як процілегласці рэчаіснасці. Своеасаблівае вырашэнне дадзенай праблемы было прапанавана І. Тэнам у працы «Філасофія мастацтва», дзе вучоны замест паняцця «рэалістычны ідэал» выкарыстоўвае тэрмін «асноўны характар» (экстрапаляваны ім з вобласці «прыродазнаўчых навук» на вобласць «маральных навук»), пад якім разумеецца тып чалавека, які вяршынтвуе ў пэўным грамадстве і потым узнаўляецца ў мастацтве. І. Тэн, у прыватнасці, адзначае, што, «...чытаючы вялікія літаратурныя творы, мы знойдзем, што ўсе яны выказваюць які-небудзь глыбокі і векавечны характар, і месца, імі занятае, будзе тым вышэй, чым характар гэты глыбей і даўгавечней. Гэта, можна сказаць, пералікі, што ўяўляюць розуму ў датыкальнай форме то найгалоўныя рысы якога-небудзь перыяду гісторыі, то асноўныя інстынкты і здольнасці якога-небудзь племені, то... тыя першыя псіхічныя сілы, якія з'яўляюцца апошнімі крайнімі прычынамі людскіх падзей» [7, с. 283]. Пры гэтым характары прыносяць у твор мастацтва тую ступень каштоўнасці і значнасці, якой яны самі валодаюць у прыродзе. Нягледзячы на натуралістычную трактоўку паняцця «асноўны характар», менавіта ў ім адлюстраваўся ўласцівы для рэалізму рух да тыпізацыі розных праяў рэчаіснасці, калі адбываецца працэс павышэння ўзроўняў гранічнасці ўсіх структурных элементаў і супадзення з'явы з сутнасцю, індывідуальнага з максімальна падобным.

Такім чынам, станаўленне рэалістычных тэндэнцый у літаратуры і мастацтве XIX ст. адлюстроўвала спецыфіку «духоўнай сітуацыі» часу, што вызначалася ўзмацненнем у розных сферах чалавечай дзейнасці ролі эмпірычных ведаў, метадаў прыродазнаўчых навук, з дапамогай якіх пазітывісцка арыентаваная свядомасць імкнулася пабудаваць «аб'ектыўную» карціну свету. У галіне жывапісу і прыгожага пісьменства гэта спрыяла ўзрастанню ўвагі творцаў да навакольнага асяроддзя, якое адлюстроўвалася ў найбольш тыповых сваіх праявах, выступаючы сродкам выказвання аўтарскіх эмоцый і думак; перадачы характэра «рэальнай» прыроды, яе каларыстычнага багацця, зменлівасці светлавых эфектаў і атмасферных станаў; дадатковага раскрыцця («даследавання») «тэмпераменту» персанажаў, іх паводзін і ўчынкаў. Дадзеныя абставіны ў многім абумовілі актыўнае развіццё рэалістычнага пейзажа ў мастацкай культуры XIX ст., які ў гэты час стаў адным з найбольш шырока распаўсюджаных жанраў.

Літаратура

1. Бальзак, О. де. Предисловие к «Человеческой комедии» / О. де Бальзак // Литературные манифесты французских реалистов : пер. с фр. ; под ред. и со вступ. ст. М. К. Клемана. – Ленинград : Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. – С. 49–63.
2. Золя, Э. О романе / Э. Золя // Литературные манифесты французских реалистов : пер. с фр. ; под ред. и со вступ. ст. М. К. Клемана. – Ленинград : Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. – С. 103–123.
3. Конт, О. Дух позитивной философии. Слово о положительном мышлении / О. Конт : пер. с фр. И. А. Шапиро. – СПб. : Вестник знания, 1910. – 76 с.
4. Курбе, Г. Письма, документы, воспоминания современников : пер. с фр., вступ. ст., сост. и примеч. Н. Н. Калитиной. – М. : Искусство, 1970. – 271 с.
5. Новиков, А. В. От позитивизма к интуитивизму : Критич. очерки буржуазной эстетики / А. В. Новиков. – М. : Искусство, 1976. – 255 с.
6. Реизов, Б. Г. Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высшая школа, 1969. – 309 с.
7. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн : пер. с фр. ; подгот. к изд., общ. ред. и послесл. А. М. Микиша ; вступ. ст. П. С. Гуревича. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
8. Шанфлёр, Ж. Из книги «Реализм» / Ж. Шанфлёр // Литературные манифесты французских реалистов: пер. с фр. ; под ред. и со вступ. ст. М. К. Клемана. – Ленинград : Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. – С. 67–85.