

## Модус і паэтыка рэалістычнага мастацтва ў XX стагоддзі

Цыбульскі М. Л.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск



У сучаснай мастацкай прасторы існуе бязмежна шырокае тлумачэнне тэрміна «рэалізм», але адсутнічае дакладная вызначанасць такіх паняццяў, як «рэалізм» і «рэалістычнае мастацтва», што размывае іх сутнасць. Распаўсюджанасць тэрміна «рэалізм» на ўсё рэалістычнае мастацтва з'явілася прычынай таго, што гэтае паняцце стала іманентнай прыкметай усяго мастацтва, зрабіўшы сам тэрмін незразумелым, пазбаўленым стылістычных рысаў.

У дадзеным артыкуле аўтар спрабуе вызначыць сутнасць паняццяў «рэалізм» і «рэалістычныя тэндэнцыі», а таксама прааналізаваць асаблівасці развіцця рэалістычных тэндэнцый у мастацтве XX стагоддзя. Прасочваючы развіццё рэалістычных традыцый ад XVII–XVIII стст., адмаўляючыся ад вызначэння стылістыкі рэалізму як вяршыні творчага мастацкага працэсу, як знака ўсяго «сапраўднага» ў мастацтве, аўтар спрабуе абзначыць іх рэальнае месца ў мастацкім працэсе. Асаблівая ўвага нададзена развіццю рэалістычных тэндэнцый у мастацтве XX стагоддзя, аналізу паэтыкі сацыялістычнага рэалізму. Разглядаюцца і рэалістычныя тэндэнцыі ў мастацтве другой паловы XX стагоддзя, адносіны да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці ў эпоху постмадэрнізму.

**Ключавыя словы:** паэтыка, рэалізм, рэалістычныя тэндэнцыі, сацыялістычны рэалізм, XX стагоддзе.

(Искусство и культура. — 2012. — № 4(8). — С. 12-17)

## Modus and poetics of realistic art in the XX century

Tsybulski M. L.

Educational establishment «Vitebsk State University named after P. M. Masherov», Vitebsk

In contemporary art space there is an unlimitedly wide interpretation of the term of realism; definite meaning of the notions of realism and realistic art is missing which makes their essence blurred. Spreading of the term of realism onto all realistic art became the reason why this notion became immanent sign of all art thus making this term unclear, devoid of stylistic features.

The author of the article attempts to outline the essence of the notions of realism and realistic tendencies and analyze peculiarities of the development of realistic tendencies in the art of the XX century. Tracing the development of realistic tendencies from the 17th–18th centuries, giving up the definition of the stylistics of realism as the peak of creative art process, as a sign of all «real» in art, the author tries to identify their real place in the artistic process. Special attention is paid to the development of realistic tendencies in the XXth century art, to the analysis of the poetics of socialist realism. Realistic tendencies in the art of the late XXth century as well as attitude to realistic depiction of the reality in the era of postmodernism are also considered.

**Key words:** poetics, realism, realistic tendencies, socialist realism, XX century.

(Art and Culture. — 2012. — № 4(8). — P. 12-17)

Традыцыйна рэалізмам лічаць плынь у мастацтве XIX стагоддзя, прадстаўнікі якой адмовіліся ад ідэалізацыі рэчаіснасці на карысць праўдзівага яе адлюстравання, але відавочна, што рэалістычныя тэндэнцыі існавалі на працягу ўсёй гісторыі мастацтва, хоць і выяўляліся па-рознаму ў розных эпохі і ў розных культурах. З'явіўшыся яшчэ

ў глыбокай старажытнасці, рэалістычныя тэндэнцыі атрымалі моцнае развіццё ў эпоху Адраджэння. У XIX стагоддзі рэалізм дасягнуў сваёй стылістычнай сталасці. Але ўжо на пачатку XX стагоддзя рэалізм зведаў дзіўныя метамарфозы і перастаў «дыктаваць» свае правілы мастацтву. Цікавасць да рэалізму слабела ў сувязі са з'яўленнем

шэрагу новых кірункаў, але гэта не азначала, што дадзены метады зусім сыходзіў са сцэны сусветнага мастацтва. Паступова да асветніцкага і крытычнага рэалізму дадаліся сюррэалізм і фантастычны рэалізм, магічны і метафізічны рэалізм, гіперрэалізм і фотарэалізм, сацрэалізм і іншыя накірункі, якія кожны па-свойму, вельмі спецыфічна інтэрпрэтавалі рэчаіснасць. Сітуацыя з абазначэннем рэалізму ў другой палове XX стагоддзя яшчэ больш забыталася. Некаторыя даследчыкі ледзь не ўсё мастацтва, якое было фігуратыўным, сталі лічыць рэалізмам. Пашырэнне межаў рэалізму зусім не спрыяла выяўленню сутнасці яго паэтыкі і стылістычных асаблівасцяў. Велізарны ўплыў на сучаснае разуменне ў мастацтве паняццяў «рэалізм» і «рэалістычныя тэндэнцыі» аказала філасофія постмадэрнізму.

У сучаснай мастацкай прасторы існуе бязмежна шырокае тлумачэнне тэрміна «рэалізм», але адсутнічае дакладная вызначанасць такіх паняццяў, як «рэалізм» і «рэалістычнае мастацтва», што размывае іх сутнасць.

Мэта артыкула – вызначэнне сутнасці паняццяў «рэалізм» і «рэалістычныя тэндэнцыі», а таксама аналіз асаблівасці развіцця рэалістычных тэндэнцый у мастацтве XX стагоддзя.

**Да тэрміналагічнай сутнасці паняцця «рэалізм».** У англамоўных энцыклапедыях тэрмінам «рэалізм» звычайна абазначаюцца любыя «спробы адлюстроўваць жыццё такім, якое яно ёсць», а шэраг накірункаў творчасці, злучаных з рэалістычным адлюстраваннем, лічыцца «мадыфікаванымі формамі рэалізму» [1]. Што датычыцца рускага і беларускага мастацтвазнаўства, то тут да сённяшняга дня існуе нейкая дзіўная блытаніна такіх тэрміналагічных паняццяў, як «рэалізм» і «рэалістычнае мастацтва». Многім яшчэ памятныя шматлікія дыскусіі 80-х гадоў у такіх выданнях, як «Советская культура», «Искусство», «Творчество» па пытаннях «рэалізму» і «сацыялістычнага рэалізму» ў мастацтве. У запале барацьбы за бязмежна шырокі фронт савецкага рэалістычнага мастацтва даходзіла па сутнасці да таго, што да рэалізму была аднесена творчасць практычна ўсіх майстроў, якія працавалі ў рэчышчы фігуратыўнага мастацтва і ў той ці іншай ступені адлюстроўвалі ў сваіх карцінах не-

шта падобнае да рэальнасці. Традыцыі і стылістыка рэалізму вызначаліся як вяршыня творчага мастацкага працэсу, як знак усяго «сапраўднага» ў мастацтве. Але распаўсюджанасць тэрміна «рэалізм» на ўсё рэалістычнае мастацтва стала прычынай таго, што гэта паняцце стала іманентнай прыкметай усяго мастацтва, зрабіўшы сам тэрмін незразумелым, пазбаўленым стылістычных рысаў. Менавіта адсюль з'явіўся так званы шырокі кантэкст тлумачэння тэрміна «рэалізм».

У шырокім сэнсе рэалізмам пачалі называць тэндэнцыю развіцця сусветнага мастацтва, у аснове якой ляжыць здольнасць адлюстроўваць рэчаіснасць не з дапамогай мыслення паняццямі ці вобразамі, а шляхам узнаўлення пачуццёвых форм, у якіх аб'ект існуе ў рэальнасці. Рэалізму прыпісвалася перакананасць у пазнавальнасці навакольнага свету сродкамі мастацтва. Зразумела, што ў падобным кантэксце нават храналагічныя межы рэалізму вызначыць было проста немагчыма. Але пры гэтым, нягледзячы на шырокі дыяпазон магчымасцяў рэалізму, яго апалагеты неаднойчы падкрэслівалі, што яны зусім не бязмежныя. Аб небяспецы «рэалізму без берагоў» шмат пісалі мастацтвазнаўцы яшчэ ў савецкі перыяд. Падобнае тлумачэнне рэалізму зрабіла яго мастацкай «прыкметай» кожнай з канкрэтна-гістарычных эпох і парадзіла такія дэфініцыі, як «антычны міфалагічны рэалізм», «рэалізм эпохі Асветніцтва», «крытычны рэалізм», «рэалізм XX стагоддзя». Асобныя прынцыпы рэалізму, такім чынам, па-свойму праяўляліся ў разнастайных спосабах мастацкай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці, стылістыцы, выбары творчых метадаў. Выбраны кантэкст ператвараў «рэалізм» у тэндэнцыю, якая, напрыклад, у XVIII–XIX стст. знайшла ўвасабленне і ў шэрагу іншых мастацкіх напрамкаў, такіх, як класіцызм, рамантызм, імпрэсіянізм і інш.

Відавочна, што «рэалізм» – гэта лакальная з'ява, канкрэтны накірунак у развіцці мастацтва, гістарычна і тыпалагічна канкрэтная форма мастацкай свядомасці, уласцівая XIX стагоддзю. Характэрнай прыкметай рэалізму ў такім кантэксце з'яўляецца адлюстраванне паўсядзённага жыцця людзей, пазбаўленае штучна прыдуманых мастаком сюжэтных калізій і канцэптуальных ідэй, заснаванае на шырокім выкарыстанні спосабу тыпізацыі жыццёвага матэрыялу і

абагульненняў, лінейнай перспектывы ў перадачы прасторы.

**Ля вытокаў рэалізму.** Мастацкія асаблівасці рэалізму як канкрэтнага накірунку нельга не заўважыць ужо ў XVII–XVIII стст. у творчасці шэрагу мастакоў Галандыі, Францыі, Германіі. Але як завершаны стыль рэалізм зацвердзіў сябе ў 1855 г. – як праграмная апазіцыя акадэмічнаму мастацтву і яго нарматыўнай эстэтыцы. Па сутнасці ў тыя часы гэта быў свайго роду мадэрнісцкі, бунтарскі накірунак. Агульнавядомая роля ў гэтым працэсе Гюстава Курбэ, які на сусветнай выставе ў Парыжы ў адказ на адмаўленне журы прыняць яго творы адкрыў уласны Павільён рэалізму, а свае погляды на рэалізм выклаў у адпаведным маніфесте. У сярэдзіне і другой палове XIX стагоддзя рэалізм набывае падкрэслена дэмакратычную сацыяльную накіраванасць, дасягае сталасці, развіваецца ў шматгранных нацыянальных варыянтах у шэрагу краін Еўропы, Азіі і Амерыкі. Зразумела, што розніца паміж падобнымі канкрэтнымі праявамі рэалізму даволі вялікая. Але для большасці ў гэты час рэалізм быў у першую чаргу «вакном у свет, у народнае жыццё» [2]. У межах рэалізму як вышэй адрэсаванага накірунку можна казаць аб пэўнай паэтыцы, суадносінах жанраў, адпаведнай тэматыцы. Імкненне быць бліжэй да жыцця выклікала ў мастакоў XIX стагоддзя на першы план бытавы жанр, вясквы і гарадскі пейзаж, паўплывала на развіццё партрэта і нацюрморта.

У рэалізме асоба чалавека разглядаецца ў адзінстве з сацыяльным асяроддзем і грамадскімі адносінамі. У гэтым сэнсе развіццё рэалізму ў той ці іншай ступені звязана са сцвярджаннем матэрыялізму ў філасофіі, развіццём рэвалюцыйных (марксісцкіх) ідэй і нацыянальна-вызваленчых рухаў, хоць наўрад ці можа быць растлумачана толькі ўсім вышэй адзначаным. І зусім небеспадстаўна, як засведчыла гісторыя, што нават апалагеты марксізму бачылі ў рэалізме небяспеку тэндэнцыйнасці, сцвярджаючы, што «мастак – рэаліст у сваіх творах – з’яўляецца не проста летапісцам жыцця, але і ажыццяўляе ў адносінах да яго «паэтычнае правасуддзе». Заўважна, што рэалізм нават у XIX стагоддзі далёка не заўсёды стылістычна дыстанцаваўся ад натуралізму і розніца паміж імі не заўжды была зразумелай на-

ват для мастацтвазнаўцаў. Такія крытыкі таго часу, як Тэафіль Тарэ, Генрых Гейнэ, В. Майкоў тэрміны «рэалізм» і «натуралізм» выкарыстоўвалі як сінонімы. Ды і прыдуманы ў савецкай літаратуры тэрмін «крытычны рэалізм» па сутнасці азначаў тое ж, што і рэалізм увогуле, у сувязі з чым так і не быў прыняты ў заходнееўрапейскім мастацтвазнаўстве [3].

У XX стагоддзі рэалізм згубіў манаполію свайго метаду ў мастацтве, перастаў успрымацца як адзіна верагодная оптыка ўспрыняцця свету. На пачатку XX стагоддзя цікавасць да рэалізму на арэне мастацтва губляецца ў сувязі з з’яўленнем шэрагу новых перспектывных накірункаў творчага пошуку. Але пострэалістычныя тэндэнцыі не зніклі і ў той ці іншай ступені былі выкарыстаны імпрэсіянізм, гіперрэалізм, фотарэалізм, сюррэалізм... Кожны з вышэйпазначаных накірункаў пачынае даволі спецыфічна інтэрпрэтаваць рэчаіснасць. Напрыклад, сюррэалістычнае мастацтва дазваляе пранікнуць у таямніцы паўсядзённасці пры дапамозе дыялектычнай оптыкі, якая дапамагае нам пазнаць паўсядзённае як пранікальнае і непранікальнае, менавіта як паўсядзённае. Пры гэтым, напрыклад, Дэлэз разглядае натуралізм і сюррэалізм як вяртанне рэчаў у іх першапачатковы стан.

Ужо ў пачатку XX стагоддзя стала зразумела, што шматвяковыя спробы мастацтва «матэматычна нармалізаваць прыёмы адлюстравання свету – гэта задача саманадзейнасці бяздумнай», таксама, як і праца мастака-назіральніка, што «ад сябе нічога не прыўносіць у свет і нават не можа сінтэзаваць розныя ўяўленні». «Гэты свет мёртвы ці ахоплены вечным сном», – сцвярджае Павел Фларэнскі [4]. Моцна падарвала аўтарытэт рэалістычнага мастацтва з’яўленне фатаграфіі. Яе магчымасці, лёгкасць выканання справакавалі адмаўленне ад рэалістычнай выяўленчасці. На пэўны час зварот да простых магчымасцяў жывапісу, да абстракцыі сведчыць аб сканчэнні эры сюжэтнай і фігуратыўнай творчасці. Безумоўна, падобныя сцвярджанні зусім не сталі канчатковым прысудам рэалістычным тэндэнцыям ці сюжэтнасці ў мастацтве. Традыцыі рэалізму ў XX стагоддзі застаюцца найбольш устойлівымі ў Расіі і пазней у Савецкім Саюзе, дзе побач з авангарднымі аб’яднаннямі існавала, напрыклад, Асацыяцыя мастакоў рэвалюцый-

най Расіі. Мастакі гэтага аб'яднання, як і прадстаўнікі яго рэгіянальнага аддзялення на Беларусі (РАМБ), абапіраліся на традыцыі перасоўнікаў.

**Сацыялістычны рэалізм і нарматыўнасць яго эстэтыкі.** Зацвярдженне сацыялістычнага рэалізму як адзінага творчага метаду і накірунку ў развіцці мастацтва ў пачатку 30-х гадоў кардынальным чынам паўплывала на ўсё далейшае развіццё рэалістычнага мастацтва. Менавіта гэта падзея пазней будзе ўспрынята як моцны ўдар, які надоўга выклікае не толькі выразную апатыю, але і антыпатыю з боку шэрагу мастакоў да «апастылага рэалізму». Безумоўна, толькі час вызначыць канчатковую ролю так званага сацыялістычнага рэалізму ў развіцці мастацтва ХХ стагоддзя. Але ўжо і сёння існуе шэраг цікавых, на наш погляд, канцэпцый усведамлення сацрэалізму, сярод якіх найбольш папулярныя канцэпцыя Андрэя Сіняўскага, які вызначае сацрэалізм як «сацыялістычны класіцызм», і канцэпцыя Барыса Гройса, які трактуе сацрэалізм як «авангард па-сталінску». Прыкметна, што абодва даследчыкі даводзяць, што з рэалізмам (у традыцыйным разуменні гэтага ідэйна-эстэтычнага накірунку) гэтае мастацтва мае мала агульнага. Сапраўды, гэта хутчэй кангламерат аскепкаў розных накірункаў.

Вядома, што кантэкст тлумачэння сацыялістычнага рэалізму яго апалагетамі быў не гэтак мастацкім, колькі ідэалагічным. «Размова ідзе аб злучэнні прыныпаў рэалізму з ідэямі сацыялізму, аб уздыме ў сацыялістычную эпоху сусветнага рэалістычнага мастацтва на гістарычна і па-мастацку новую ступень» [5]. Такім чынам, у нашай краіне «словазлучэнне «сацыялістычны рэалізм» было не столькі мастацтвазнаўчым тэрмінам, колькі магічным заклінаннем, часткай ідэалагічнага культу» [6]. Паступова «рэалістычны, сацыяльна скіраваны, прапагандысцкі, ідэалагічны жывапіс літаральна заблакіраваў усе іншыя магчымыя спосабы эвалюцыі ў выяўленчым мастацтве» [7]. Больш за тое, пад сцягам сацрэалізму вяліліся ідэалагічныя войны, вынікі якіх даволі негатыўна адбіваліся на культуры і развіцці айчыннага мастацтва.

Сацыялістычны рэалізм, безумоўна, быў вельмі мала падобны да рэалізму, паколькі не столькі адлюстроўваў рэ-

альнасць, колькі тварыў яе з дапамогай сацыялістычных міфаў. Пафас і патэтычная ўзнёсласць сталі яскравымі прыкметамі сацыялістычнага рэалізму, гэтага «жыццесцвярджальнага мастацтва», якое па-мастацку ўвасабляе гістарычныя своеасаблівасці сацыялістычнай эпохі, «вядучую ролю ў якім адыгрывае ўхваленне пазітыўных пачаткаў і прыгажосці жыцця» [5]. У межах сацрэалізму не было месца якім бы то ні было непрыгожым, неэстэтычным тэмам і сюжэтам, шакіруючым матывам, адлюстраванню фізіялагічных аспектаў існавання чалавека, болю, крыві і г. д. Нягледзячы на тое, што «абвінавачванне “гэта не рэалізм” магло каштаваць мастаку выключэння з актыўнага творчага жыцця» [2], многія прызнавалі сваю вернасць сацрэалізму толькі на словах. З прычыны нарматыўнасці эстэтыкі сацыялістычнага рэалізму, сарыентаванай на сацыяльную міфалогію, ён ператвараецца ў татальны і артадаксальны рэалізм, а часам непазбежна выраджаецца ў кіч.

Значная роля належыць рэалістычным тэндэнцыям у жывапісе другой паловы ХХ стагоддзя. Гэта перыяд з'яўлення неарэалізму, якому быў уласцівы лаканізм і рытмічны дынамізм вобразаў. У значнай ступені неарэалізм сапраўды адпавядаў патрэбам палітычнай барацьбы і быў сугучны густам натоўпу. Своеасаблівай праявай неарэалізму ў СССР быў агульнавядомы «суровы стыль».

**Рэалістычнае мастацтва і постмадэрнізм.** У межах постмадэрнізму рэалізм становіцца яшчэ больш псіхалагізаваным, гуманізаваным, інтэлектуалізаваным. Але рэалістычныя тэндэнцыі ў 80–90-я гады мінулага стагоддзя – з'ява спецыфічная. У постмадэрнізме адбываецца своеасаблівая сімуляцыя рэалістычнага стылю. Рэалістычныя працы на выставах нярэдка вылучае даволі высокі ўзровень рамяства, і разам з тым некаторых гледачоў не пакідае ўражанне, што гэтыя творы спазнілася на дзесяцігоддзі. У межах постмадэрнізму можна знайсці праявы апавядальнага рэалізму, фота- і гіперрэалізму, дзіўны сімбіёз рэалізму з экспрэсіянізмам, празваны метафізічным рэалізмам, праявы алегарычнага ці архетыпічнага рэалізму, разнастайныя салонныя ваярыянтны дакументалізму, натуралізму, неаакадэмізму. Такі шырокі спектр вы-

карыстання рэалістычных тэндэнцый у другой палове XX стагоддзя стаў магчымы дзякуючы таму, што гэта быў час, калі ўсё мацней становіцца «сум па жывапісе – адлюстраванні жыцця ў формах самога жыцця, мінуючы холад інтэлектуальных рэфлексій» [8].

Моцна паўплывала на шляхі развіцця рэалістычнага мастацтва з'яўленне ў 70-х гг. фотарэалізму. Прыкладна ў гэты ж час фотарэалізм становіцца папулярным і ў СССР, дзе акрэсліваецца А. Каменскім як «дакументалістычны рэалізм». Фотарэалізм узнік як прыём, у аснову якога былі пакладзены падкрэслены рацыяналізм бачання, дакументалізм, прыём імітацыі жывапісных сродкамі на палотнах буйнога фармату фотаздымка ці слайда. Фотарэалізм, як і фатаграфія ўвогуле, фактычна ўдзельнічаў у разбурэнні візуальнай культуры, выхаванай традыцыйнай станковай карцінай [9]. Мастакі-фотарэалісты, не вельмі пераборлівыя ў выбары сюжэтаў для сваіх палотнаў, часцей за ўсё не ідуць далей прымітыўнай апавядальнасці. У творах фотарэалістаў нярэдкамі становяцца цытаванні, рэплікі ці вольныя парафразы класікі. Ужо ў канцы 80-х гг. фотарэалізм у пэўнай ступені вычарпаў сябе. Але сам фотаметад не памёр. Ілюзіянізм фотаметода быў скарыстаны ў гіперрэалізме, суперрэалізме, халодным вострафокусным рэалізме. Але ніколі фотарэалізм не існаваў як цэласная плынь і нават не быў уніфікуючым пачаткам для вышэй пералічаных накірункаў. Ён хутчэй падкрэсліваў своеасаблівасць аўтарскай манеры таго ці іншага мастака.

Наўрад ці варта лічыць фотарэалізм прыныпова апазіцыйным рэалізму ці рэалістычнаму мастацтву ўвогуле. Відавочна, што развіццё фотарэалізму стала моцнай падтрымкай рэалістычнага накірунку ў мастацтве пасля даволі катэгарычных сцвярдзенняў шэрагу мастацтвазнаўцаў аб тым, што высокае мастацтва не мае нічога агульнага з фігуратыўнасцю. І хоць фотарэалісты, у адрозненне ад рэалістаў мінулых эпох, за аснову сваёй творчасці ўзялі не натуру, а фатаграфію, усё адно яны малявалі вельмі падобны да рэчаіснасці свет.

Але прычына з'яўлення дадзенага артыкула зусім не абумоўлена жаданнем аўтара нанава праналізаваць гісторыю ці спробамі ўжо сёння канчаткова і падрабяз-

на вызначыць далейшыя шляхі развіцця рэалістычнага мастацтва. Больш актуальным пытаннем застаецца высвятленне месца і сутнасці рэалістычнага накірунку ў мастацтве ў наш час. Не менш цікава паразважаць і аб перспектыўнасці развіцця рэалістычных тэндэнцый. Тым больш, што пасля «сусветнага» панавання сацыялістычнага рэалізму ў Еўропе дыскусіі аб рэалізме і рэалістычных тэндэнцыях на пэўны час падаліся неактуальнымі для большасці мастацтвазнаўцаў. А цікавасць да нерэалістычнага мастацтва як да нечага асабліва забароненага ў сацыялістычнай культуры літаральна апанавала мастацтвазнаўства на постсавецкай прасторы.

Сёння мы амаль упэўнены, што ні ў якім выпадку не варта прызнаваць рэалізм самым праўдзівым і самым аб'ектыўным творчым метадам адлюстравання рэчаіснасці, як гэта лічылася яшчэ зусім нядаўна. Выклікаюць пытанні і «неабмежаваныя творчыя магчымасці рэалізму ў аб'ектыўным засваенні гістарычна зменлівага свету», як і здольнасці «глыбокага пранікнення ў сутнасць жыццёвых з'яў». Даволі дыскусійным выглядае сёння і пытанне пераемнасці метадаў у рэалізме, вызначэння рэалізму як выніку паступовага развіцця мастацкай культуры [10]. Незразумела і тое, чаму катэгорыя актуальнасці ў нас манапалізавана рознымі формамі нерэалістычнага мастацтва.

Але разам з тым наўрад ці можна канчаткова пагадзіцца з Артэга-і-Гасэтам у тым, што творы, якія маюць агульныя рэалістычныя карані (у тым ліку рамантызм і натуралізм), толькі часткова з'яўляюцца творами мастацтва. «Каб атрымліваць ад іх асалоду, – піша ён у сваім артыкуле «Аб пункце гледжання ў мастацтве», – зусім не абавязкова быць чулівым да нябачнага і празрыстага, што прадугледжвае мастацкая ўспрымальнасць. Дастаткова валодаць звычайнай мастацкай успрымальнасцю і дазволіць хваляванням і радасцям бліжняга знайсці водгук у тваёй душы». У той самы час Артэга-і-Гасэт у значнай ступені пярэчыць сам сабе, калі там жа сцвярджае, што «жывапіс, пазбаўлены жывых форм, ператварыўся б у нішто», і калі ў шкале рэальнасцяў своеасаблівае першынства адводзіць «жывой (чалавечай) рэальнасці». Артэга выступае за тое, каб «чалавечы» змест твора стаў настолькі малым, каб зрабіцца амаль невызначальным. «Тады перад намі будзе прадмет, які можа быць успрыняты толькі тымі, хто валодае

асаблівым дарам мастацкай успрымальнасці. Гэта будзе мастацтва для мастакоў, а не для мас; гэта будзе мастацтва касты, а не дэмаса». Яшчэ больш спрэчнымі падаюцца сцвярджэнні некаторых аналітыкаў, якія лічаць, што «мастацтва, заснаванае на прынцыпах падабенства, разглядаецца як выпрацаваўшае свае магчымасці, мёртвае», як мастацтва, якое «не ўносіць нічога новага ў нашы узаемадачынненні з сусветам». Хутчэй можна пагадзіцца з сентэнцыяй: «Рэалізм – гэта не заўжды вартасная каштоўнасць, але гэта не азначае, што ён ніколі не можа быць вартаснай каштоўнасцю» [11].

Мы сёння не павінны ўспрымаць рэалістычнае мастацтва як нерухомы, мёртвы свет. Ды і зварот мастака да рэалістычнага спосабу адлюстравання не варта лічыць найбольш простым шляхам да сцвярджэння сябе ў творчасці. Вельмі вобразна пра гэта некалі сказаў Анры Маціс: «Для сапраўднага мастака няма нічога больш цяжкага, чым намаляваць ружу, таму што перш чым прыступіць да гэтага, яму трэба забыцца аб тым, як ружы малявалі іншыя мастакі». І сёння рэалізм звязаны з дамінаваннем нейкага зместу, мастацкай ідэі і формы. Аб гэтым кажа і У. Вейдле: «Адмовіцца зусім ад зместу – значыць адмовіцца і ад формы. Формы без зместу не бывае, бываюць толькі формулы, ці зусім пустыя, ці начыненыя разважлівым, дыскурсіўным зместам» [12].

Ва ўсе часы імкненне рэалістычнага накірунку да ілюзіяністычнага падабенства вядзе да знішчэння межаў паміж рэчаіснасцю і мастацтвам. «Гэта азначае, што ў рэалізме закладзена імкненне быць не-мастацтвам, паколькі асноўная функцыя мастацтва якраз і заключана ў тым, каб не быць рэальнасцю, быць не-жыццём» [8]. У рэалістычным накірунку, як і ў мастацтве ўвогуле, формы з'яў перапрацоўваюцца мастацтвам для таго, каб быць пазней уключанымі ў мастацкі кантэкст. Менавіта таму сур'ёзнай праблемай для рэалізму застаецца захаванне мяжы паміж рэальным жыццём і мастацтвам, пэўнай умоўнасці, якую нельга разбураць. Рэалістычнае мастацтва не толькі стварае гэтую мяжу, але і імкнецца ці падкрэсліць, ці замаскіраваць яе з дапамогай жывапіснай тэхнікі, пластыкі, фактуры і г. д. Але «чым старанней мастак маскіруе гэтую мяжу, тым яна відавочней». У любым выпадку «неабходнай умовай існавання мастацтва з'яўляецца наяўнасць пачуцця адхіленасці» [8].

**Заклучэнне.** Напэўна, самае цікавае заключаецца ў тым, што рэалістычнае мастацтва, нягледзячы на пературбацыі гісторыі, жыве і будзе жыць хутчэй за ўсё яшчэ доўга. Паколькі загадкавы ўрок гісторыі і заключаецца менавіта ў тым, што век ад веку тут нічога не змяняецца і ў той жа час усё выглядае зусім па-іншаму». Пра вяртанне рэалізму актуальнасці і запатрабаванасці час ад часу сведчаць выставы з адпаведнымі назвамі, якія арганізуюцца па ўсім свеце. Адна з падобных выстаў – «REALISM REVISITED» – прайшла ў музеі «Панарама» ў нямецкім горадзе Бад Франкенхаўзэне ў 2004 годзе. На ёй былі прадстаўлены творы выхаванцаў Фларэнтыйскай акадэміі мастацтваў, заснаванай у 1991 годзе. Гэта адна з параўнальна новых навучальных устаноў на Захадзе, дзе вучаць быць сапраўднымі жывапісцамі, дзе студэнты вучацца на творах сваіх папярэднікаў – тытанаў італьянскага Адраджэння. І дзе за аснову ўзялі досвед навучання ў Французскай акадэміі другой паловы XIX стагоддзя.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Lawrence Lipking. Realism // The World Book Encyclopedia. – Vol. 16. – Chicago, London, Sydney, Toronto, 1994. – S. 171.
2. Кантор, А. Реализм / А. Кантор // Мир искусства. – 2000. – № 20. – С. 11.
3. Сарабьянов, Д. Реализм в русской и западноевропейской живописи / Д. Сарабьянов // сб. трудов. – М.: Сов. художник, 1980. – С. 107.
4. Флоренский, П. Обратная перспектива // П. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – С. 91.
5. Ванслов, В. Что такое социалистический реализм / В. Ванслов. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – С. 5.
6. Jataille, Jean. Реализм: грань и сладость обмана / Jean Jataille // Новый Мир искусства. – 1999. – № 2. – С. 20, 22.
7. Якімовіч, А. Утопіі XX стагоддзя, да інтэрпрэтацыі мастацтва эпохі / А. Якімовіч // Культура. – 1996. – 9–16 крас. – № 15.
8. Мартынов, В. Назад к новой живописи / В. Мартынов // ДИ. – 1997. – № 1–2. – С. 19–25.
9. Чмырева, И. Пьер Боннар: фотография и живопись / И. Чмырева // Вопросы искусствознания. – 1996. – № 2. – С. 137–138.
10. Реализм // Популярная художественная энциклопедия / гл. ред. В. М. Полевой. – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – Кн. II. – С. 157.
11. Кенник, В. Основывается ли традиционная эстетика на ошибке? / В. Кенник // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века; пер с англ.; под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. – Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. – С. 107.
12. Вейдле, В. Умирание искусства / В. Вейдле // Самознание европейской культуры XX века. – М., 1991. – С. 285.

Паступіў у рэдакцыю 29.10.2012 г.