

Реферат на тему: "Класичний літературний реалізм і його художня специфіка"

Тематично-літературні

Реферат на тему:

Класичний літературний реалізм

і його художня специфіка

Якщо романтизм починався з теорії, то шляхи становлення класичного реалізму були іншими. Сам термін (від лат. "тілесний", "конкретний") виникне лише наприкінці XIX ст., тоді коли реалізм вже досягне вершин свого розвитку. Великі реалісти XIX ст. (Стендаль, Бальзак, Діккенс, Теккерей) реалістами себе не називали. Існує проблема, яка є пов'язаною із часом появи реалізму. Коли він з'явився? І чи можна вважати первісне мистецтво реалістичним, адже зображення диких тварин, які археологи знаходять у печерах, безумовно можна визнати тілесними, наслідуючими природу. Існує також проблема, пов'язана із визначенням античного мистецтва. Чи можна його вважати реалістичним? Адже воно зображувало людину і природу, не нехтуючи реальними пропорціями, було зосередженим саме на тілесному зображенні людини. Або часом появи реалізму вважати епоху Ренесансу, коли перед художниками постав вибір: яким шляхом йти — шляхом середньовічної алегорії або шляхом "природного", "тілесного" зображення світу? Адже говорити про певний напрямок в мистецтві можна тільки тоді, коли він усвідомлює себе як напрямок, тобто має альтернативу. Альтернатива з'явилася за часи Ренесансу, попередні прояви мистецтва її не знали. Тому більшість дослідників вважає часом появи реалізму все ж таки ренесансну епоху. Незалежно від часу появи, реалізм XIX ст. є етапом загальносвітового розвитку реалізму.

Реаліст Стендаль вважав себе романтиком і взагалі не усвідомлював власне мистецтво як дещо відокремлене від романтизму. Бальзак усвідомлював своєрідність стендалівської і своєї творчості і в "Етюдів про Бейля" охарактеризував її як "еклектичну". Він розділяв розвиток французької літератури на "літературу ідей" (класицизм, просвітницький реалізм), "літературу образів" (романтизм) і "літературу еклектики" (від гр. "той, хто обирає"). Бальзак стверджував, що він запозичує в попередників те, що йому подобається: від Мольєра в його творчість прийшов "маніакальний характер", від Вальтера Скотта — принцип зображення життя пересічних людей на фоні могутнього розвитку історії. Діккенс, особливо на ранньому етапі своєї творчості, настільки міцно був пов'язаним із романтичними прийомами зображення, що, наприклад, Теккерей не визнавав творчість Діккенса реалістичною.

Хоча письменники класичного етапу розвитку реалізму і не визнавали себе реалістами, це не означає, що реалізм не розвивався. У 10-20 рр. реалізм почав

визрівати у надрах романтизму, а у 30-40 рр. він вже існував як певний напрямок.

Батьком класичного реалізму вважають "фізіологічний нарис". Цей публіцистичний жанр був широко розповсюджений у різних країнах наприкінці XVIII — на початку XIX ст. В Англії Стіл та Аддісон видавали журнал "Балакун", який розходився у різних країнах. Наприклад, на початку XIX ст. його отримували всі відомі російські письменники і поети. "Балакун" був популярним в середовищі освічених людей у Франції, Німеччині, доходив він і до скандинавських країн. Стіл і Аддісон брали яку-небудь подію, яка відбулася у реальному житті (частіше за все це був якийсь кримінальний злочин) і інтерпретували її у моральному дусі. У французькій пресі були дуже популярними схожі нариси Бретона. Саме у Франції "фізіологічний нарис" і отримав своє наймення.

Іншим джерелом розвитку класичного реалізму став соціальний роман, який визрів у надрах романтичного мистецтва (див. тв. Гюґо , Жорж Санд) і увібрав у себе багато досягнень В.Скотта. Таким чином схему виникнення класичного реалізму умовно можна визначити наступним чином: романтичний історизм Скотта синтезувався із досягненнями "фізіологічного нарису" і поєднався в єдиний принцип зображення, який показав долю людини на фоні історії, розкрив таємні зв'язки між внутрішнім духовним світом окремої людини і навколишнім середовищем. І тут може виникнути закономірне запитання: адже просвітницький реалізм теж звертався до проблеми "особистість — середовище", і вона була однією з визначних у просвітницькій літературі. Відповідь може бути наступною: ренесансний і просвітницький реалізм по-різному вирішували означену проблему. Просвітники перебільшували роль середовища у процесі формування особистості, їх, взагалі, цікавила не стільки особистість, скільки середовище, аристократичне або буржуазне. Реалісти XIX ст. об'єктом зображення вважали людину та її внутрішній світ, який досить глибоко досліджували. Умовно класичний реалізм можна визначити, як спадкоємця реалізму просвітницького, але спадкоємця, збагаченого досягненнями художньо-психологічними, які почали визрівати ще в надрах реалізму ренесансного і набули особливо глибокого розвитку в літературі романтизму. Але, якщо романтиків цікавили переважно аномальні психічні явища, то реалісти розкрили психологію, звичайної, типової людини.

Класичний реалізм має унікальну якість: він піднімається над своїми творцями і залишає їх далеко позаду. Рояліст Бальзак не є таким в своїх романах, захисник патріархальних цінностей Толстой не міг пояснити власної моральної позиції при створенні роману "Анна Кареніна". І це тому, що романи Бальзака, Толстого, Достоевського говорять не тільки від імені Бальзака, Толстого, Достоевського, вони говорять від імені Природи, Космосу, Вселеної. Образи великих реалістів розвиваються автономно, часто не підкоряючись своїм творцям. Залишаючи конкретні твори, вони набувають сили вічних супутників людства.

В романі "Пошуки Абсолюту" (1834) Бальзак стверджує: "З якого боку не починай, все є пов'язаним, переплетеним одне з іншим. Причина примушує здогадуватися про наслідки, і всякий наслідок дозволяє підніматися до причини". Класичний реалізм не

випадково виріс із "фізіологічного нарису". Він розглядає світ як єдиний, живий організм, в якому все є пов'язаним, і стан однієї частини якого провокує стан іншої. У Теккерея в "Ярмарку суєти" (1848) є таке місце: "Проте наша оповідь неочікувано попадає до кола славетних особистостей і подій і стикається з історією. Коли орли Наполеону Бонапарта, вискочки-корсиканця, вилетіли з Провансу... і потім, перелітаючи з дзвіниці на дзвіницю, досягли, нарешті, собору Паризької Богоматері, то, напевно, ці царствені птахи хоча б краєчком ока помітили крихітний прихід Блумсбері в Лондоні..." Однак " в літо від різдва Христового 1815-те Наполеон висадився у Каннах, ЛюдовикXVIII утік, вся Європа прийшла у збентеження, державні папери упали, і старий Джон Седлі розорився". Містер Седлі розорився тому, що історія надає вплив на людей, на їхні думки і вчинки, на їхню сферу побуту.

Бальзак ставив основною метою своєї творчості "відтворення рис грандіозного обличчя свого віку через зображення характерних його представників". Він створював сотні, тисячі несхожих одне з одним персонажів, життя яких, на перший погляд, може здаватися безпорядним, хаотичним, дифузним рухом. Але увесь цей рух стихійно вкладався у певне русло, підкоряється певним законам. Бальзак інтуїтивно проник у суть соціальних процесів, через художній аналіз дійшов до синтезу, причому його вивчення законів розвитку суспільства виявилось настільки глибоким, що спеціалісти (соціологи, економісти, юристи) визнають його першість над ними.

Світ романів Бальзака, Діккенса, Толстого є сповненим речами, які представляють своїх володарів, відображають їхню суть. Першорядне значення реалісти надавали також архітектурі і інтер'єру житла. Гоголівські Собакевич і Манілов, бальзаківський Гобсек, Домбі Діккенса стають одним цілим із своїми речами. Правда, у класичному реалізмі так було не завжди: у Стендаля деталі побуту позначені досить скупі. Його твори є зосередженими на внутрішньому світі героя, на його особистості, через яку відбивається епоха. Лермонтов намагався "через історію душі відобразити історію цілого народу". Теж саме можна сказати про Стендаля.

існує розповсюджене визначення реалізму як зображення "типових особистостей в типових обставинах" (Енгельс), і ця думка здається правильною, хоча у деякому ступені спрощеною. Але важливим є ще такий момент: письменник схоплює типові риси свого часу через типових представників суспільства і показує нам цих типових представників. Але його власне ставлення до них далеко не завжди можна визначити певно. Яскравий приклад — "Мадам Боварі" Флобера, який вважав, що письменник повинен "у кожному атомі, у кожному образі відчувати нескінчену і приховану безпристрасність". Авторське невтручання має прямий зв'язок із "саморухом", "саморозвитком", з "автономним існуванням" образів, воно створює граничну "життєвість" створених картин. Тут можна згадати Стендаля, який по-своєму осмислив шекспірівську вимогу "mirror up to nature" ("тримати дзеркало перед природою"). Стендаль вважав, що дзеркало перед природою тримати треба, але яким чином? Адже той, хто тримає, може повернути його тим ракурсом, який йому подобається, і об'єктивність таким чином буде скасовано. Стендаль порівнював письменника із

мандрівником, який йде дорогою життя, а за спиною несе дзеркало. Мандрівник не бачить відображення і не може їм керувати, так досягається правда в мистецтві.

Спрямованість письменників-реалістів на зображення правди не означає відмови від фантастики, гіперболізації, мономанії характерів. "Я знаходжусь у кращому положенні, ніж історики, — я вільніший за них", — стверджував Бальзак. Художник завжди є вільнішим за вчених, тому що він може відзначати реальні тенденції, які існують у суспільстві через фантастичні образи, або через загострення окремих рис. Мистецтво завжди перетворює життя, робить його сценічним, панорамним і т. д. Але творчість реаліста завжди зберігає якість, яка відрізняє її від творчості романтика — реаліст завжди об'єктує творчий процес, на відміну від романтика, який показує власне, суб'єктивне бачення світу. Тому ведучою формою творчості романтиків стала поезія, ведучою формою реалістів — роман як "епос нового часу".

Довгий час реалізм XIX ст. визначали як "критичний". З одного боку через тяжіння корифеїв реалізму до аналізу суспільства (слово "критичний" в перекладі з грецького означає "розібраний на частини", за значенням воно є близьким до слова "аналіз"), а з іншого боку через засуджуюче забарвлення творчості великих реалістів. Дійсно, Бальзак, Діккенс, Теккерей малювали світ, в якому нехтували честю, совістю, людською гідністю, в якому дружба, любов, вірність, навіть родинні зв'язки, мало що означали, де всім заправляли гроші, пристрасть до наживи, до володіння майном, до влади над собою подібними, де "продаж тіла" і "продаж інтелекту" набули значення своєрідного культу, де ілюзії втрачались, і життя жорстоко ламало наївних мрійників, поки вони не гинули або не перетворювались на безсовісних егоїстів, на подоби Растіньяку. Але творчість Бальзака, Стендаля, Меріме, Діккенса, Теккерей критичним началом не вичерпується. Наприклад, Бальзак вважав свої романи світом, "кращим" за світ реальний. Стендаль закохувався у створені ним "італійські характери", а Діккенс поряд із жахом робітних домів зображав чарівну патріархальну Англію, затишну і сповнену диваків. Тому для визначення реалізму XIX ст. в останній час більш використовують термін "класичний" (від лат. "взірцевий", "першокласний"). Реалізм XIX ст. надав твори мистецтва такої художньої сили, з якою можна порівняти лише мистецтво титанів Ренесансу. Він увібрав у себе творчі досягнення попередніх етапів розвитку реалізму, збагатився досягненнями мистецтва романтизму і модифікував їх по-своєму, він надав величезну кількість прийомів зображення світу і, фактично, виступив синтезом, який узагальнив попередні етапи розвитку мистецтва.

Підбиваючи підсумки, можна сказати наступне: кожний художник класичного реалізму творив свій власний художній світ, але всіх їх об'єднує низка загальних рис, а саме:

- історизм (усвідомлення неповторності певної історичної епохи, зображення особистості на фоні руху історії);
- соціальний аналіз, який часто проводився через показ взаємодії типових особистостей з типовими обставинами;
- "саморозвиток" характерів, самостійний рух дії, автономне існування образів;

— показ світу як непростой, але єдності, як протирічної цілості.