

*В. И. Хроменков, аспирант
Научный руководитель – Е. Е. Корсакова,
кандидат искусствоведения, доцент*

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕРМИНА «РЕАЛИЗМ» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЖИВОПИСИ СЕРЕДИНЫ XIX в.

Термин «реализм» вводится в широкое употребление в середине XIX в. во Франции и своим распространением обязан прежде всего двум людям: художнику Гюставу Курбе (1819–1877), а также писателю и критику Жюлю Юссону (1821–1889), более известному под псевдонимом Шанфлери. К 1848 г. сложилось реалистическое направление, когда, по выражению Шанфлери, Курбе «открыл двери храма реализма» [1, с. 174]. Однако сам термин «реализм» применялся и ранее. Не выделяя реализм как самостоятельное направление в искусстве, термин использовал еще в XVIII в. писатель и философ Дени Дидро (1713–1784).

Термин «реализм» начинает регулярно употребляться в 20–30-е гг. XIX в. в первую очередь в критических обзорах ежегодной престижной художественной выставки, иначе называемой Парижским салоном, характеризуя точное изображение художником окружающей действительности. И хотя до 1830-х гг. в европейском искусстве еще преобладали романтизм и классицизм, в рамках первого постепенно вызревало реалистическое начало, которое критики выделяли как «романтизм наблюдения» и «реалистический романтизм» [2, с. 26].

Реалистическое направление XIX в. во Франции формировалось под влиянием насыщенной значимыми событиями историко-культурной жизни общества. Романтизм и классицизм, господствовавшие в искусстве начала XIX в., будучи слишком отвлеченными от современных социальных проблем, оказались в

стороне от насущных требований времени. На смену их идеализированным и экзотическим сюжетам пришли реалистические сцены из обыденной жизни простых людей, показанной без прикрас и фантазии. Как и большинство новых направлений, реализм первоначально подвергся критике и осуждению, так как взрывал устоявшиеся стереотипы о прекрасном.

Гюстав Курбе, первый из художников открыто провозгласивший реализм как творческий метод, испытал множество связанных с этим трудностей. Многие его картины Парижский салон отказывался принимать на выставки, они вызывали скандал в художественных кругах своей неприкрытой правдой жизни. Изображение социальной несправедливости, нищих и обездоленных, картины из повседневной жизни простых рабочих контрастировали с парадностью академических сюжетов и показывали другую сторону общества, его «больные места». Критики тех лет видели в картинах Курбе дерзость и отсутствие вкуса, художник нередко становился объектом насмешек и карикатур. В ответ на очередной в 1855 г. отказ Салона Курбе организовал персональную выставку, демонстративно назвав ее «Павильон реализма». В каталоге выставки содержался так называемый «Манифест реалиста», в котором Курбе лаконично и емко изложил свою позицию как художника.

Курбе не являлся сильным теоретиком искусств, он был прежде всего выдающимся художником, поэтому вопросами теории реализма больше занимались его друзья-единомышленники: критики Шанфлери и Кастаньяри (1830–1888), философ и политик Прудон (1809–1865) и др., которым картины Курбе давали материал для размышления. Теоретические аспекты реализма были отражены в таких публикациях, как открытое письмо Шанфлери к писательнице Жорж Санд (1855), опубликованное в журнале «Artiste», и его книга «Реализм» (1857), брошюра «Реализм»

М. Бюшона (1856) и газета Дюранти «Реализм», издаваемая в 1856–1857 гг.

Теоретическая основа реализма в то время еще только формировалась, поэтому в ней имелись некоторые неясности, слабые места и противоречия. Так, несмотря на все громкие заявления о «реализме», Курбе и Шанфлери отмечали, что этот термин не совсем удачен и они пользовались им за неимением другого, более совершенного. «Звание реалиста было мне присвоено, так же как людям 1830-х гг. – звание романтиков. Названия никогда не давали правильного представления о вещах; если бы дело обстояло иначе, произведения были бы излишними», – писал Курбе [3, с. 87].

Создателями теории реализма двигало прежде всего стремление к правде, истине, а не любовь к терминологии. «Я признаю только искренность в искусстве: если с развитием моих знаний я замечу в том, что называется реализмом, опасности, ограничения, многочисленные исключения, то я хочу сохранить всю мою свободу и дать первый удар по хижине, которая не будет годна для того, чтобы служить мне жилищем», – писал Шанфлери [4, с. 69]. Таким образом, сам термин «реализм» для его теоретиков был вторичен и они готовы были от него отказаться, в случае если бы термин оказался не соответствующим идее, которую критики в него вкладывали.

Критики колебались в определении реалистического метода между понятием типизации и внешним описанием фактов [3, с. 52]. Также часто путались или отождествлялись термины «реализм» и «натурализм». Так, Кастаньяри писал, что реалист – «это тот, кто бесстрастно копирует действительность, натуралист же, идя от действительности, творчески интерпретирует ее, ищет в ней нечто поэтическое» [3, с. 56]. Такое понимание реализма и натурализма прямо противоположно современному.

Особое мнение с позиции реализма высказывали Курбе и его сторонники относительно исторической картины. Они полагали, что ее следует писать только на сюжеты из современности, ибо только тогда картина может быть правдивой. По их мнению, художник-реалист некомпетентен изображать прошлое или будущее, поскольку он не жил в то время и, следовательно, неизбежна фальсификация. И «если существовали в истории эпохи, которые не отразились или не сумели выразиться в искусстве, это значит, что они были недостойны этого, и не стоит теперь заполнять лакуну» [3, с. 153]. И хотя такие взгляды не лишены основания, художник не может и не должен претендовать на абсолютную истину, а лишь выражает свое видение и понимание предмета, и поэтому, изучая, погружаясь в историческую атмосферу, он способен выразить дух эпохи, и это самое главное. Детали, частности здесь играют второстепенную роль.

В основном же критики сходились в том, что «реализм – это любовь к правде, точное наблюдение и воспроизведение нравов своей эпохи», причем «в этом качестве реализм существовал на протяжении всей истории искусства» [3, с. 52]. Реалист, по их мнению, должен изображать современность без фантазии и идеализации, обращаться к народным темам. Можно сказать, это был бунт против классицизма и романтизма, «реакция против помпезности, нарочитого изящества, сентиментальности и украшательства» [5, с. 64].

Таким образом, термин «реализм» хотя и стал широко использоваться в XIX в., уже тогда его теоретики говорили о том, что этот творческий метод существовал всегда. «Реализм стар как мир, реалисты существовали во все века...» – писал Шанфлери в одном из своих писем [5, с. 72]. И хотя у теории реализма середины XIX в. были, как уже упоминалось выше, свои слабые стороны, она имела положительное значение для своего времени.

1. *Калитина, Н. Н.* «Эпоха реализма» во французской живописи XIX века / Н. Н. Калитина. – Л. : ЛГУ, 1972. – 288 с.

2. *Калитина, Н. Н.* Гюстав Курбе : очерк жизни и творчества / Н. Н. Калитина. – М. : Искусство, 1981. – 184 с.

3. *Курбе, Г.* Письма, документы, воспоминания современников / Г. Курбе ; вступ. ст., пер. с фр., сост. и примеч. Н. Н. Калитиной. – М. : Искусство, 1970. – 271 с.

4. *Литературные манифесты французских реалистов* / под ред. и со вступ. ст. М. К. Клемана. – Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. – 203 с.

5. *Герстл, М.* Гюстав Курбе / М. Герстл. – М. : Искусство, 1986. – 271 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУКМ