ВЕСТНИК КРАСНОДАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ № 1(18), 2019

Культурология

УДК 7.01

Н.Ю. Мочалова

Мочалова Надежда Юрьевна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой гуманитарных и социально-экономических наук Нижнетагильского государственного социально-педагогического института (Нижний Тагил, ул. Красноармейская, 57), e-mail: mochalova_n2008@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЛЮРАЛИЗМ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ В ИСТОРИИ РОССИИ И ФРАНЦИИ

В статье рассматриваются формы взаимодействия стилей барокко и классицизма в художественных традициях французского и русского искусства. Предпринята попытка связать художественную культуру с доминирующими социально-политическими отношениями эпохи. Доказывается самобытность русской художественной культуры, ее историческая целостность.

Ключевые слова: классицизм, барокко, синкретизм, Просвещение, художественная традиция.

N.Yu. Mochalova

Mochalova Nadezhda Yuryevna, head of department of the humanitarian and social and economic sciences of the Nizhny Tagil State Social-Pedagogical Institute (57, Krasnoarmeyskaya St., Nizhny Tagil), PhD, Associate Professor,
e-mail: mochalova_n2008@mail.ru

ARTISTIC PLURALISM OF THE EPOCH OF ENLIGHTENMENT IN THE HISTORY OF RUSSIA AND FRANCE

The article discusses the forms of interaction between Baroque and Classicism in the artistic traditions of French and Russian art. An attempt was made to link artistic culture with the dominant social and political relations of the epoch. The originality of Russian artistic culture, its historical integrity is proved.
Key words: classicism, baroque, syncretism, Enlightenment, artistic tradition.

Творцы художественной культуры «века Разума и Просвещения» были самобытными создателями синкретичной культуры, служителями всех муз – музыки, живописи, архитектуры, танца, поэзии, театра. Такового единства искусство прежде и не знало: музыкальные оперы, хоровой концерт освещены словом поэзии, театра; храмы как явление «застывшей музыки» наполнены хоровым звучанием; строки лирической поэзии явственно монументальны и не менее музыкальны.

Русская культура XVIII века изобилует противоречиями, единством несоединимого – аристократической утонченностью и грубоватой простонародностью, религиозной строгостью и мирской фривольностью, национальным «своим» и европейским «чужим». Попытаемся разобраться в этой последней составляющей – насколько присвоено «чужое», стало ли оно «своим», да и было ли «свое». Насколько было изменено лицо отечественной культуры, осталась ли узнаваемость за напудренными париками, – ведь всем известна одержимость Петра I идеей европеизации России, ее сближение с более развитыми в экономическом и политическом отношении соседями. Чем были для Петра I атрибуты европейской жизни, начиная с устройства армии и кончая модой на кофе и курение табака? Закрепляя некий антураж европейского быта в среде соотечественников, Петр пытался, прежде всего,

изменить не только внешний (бритье бороды, ношение европейского камзола), но и внутренний облик россиянина. Нельзя не согласиться с В.О. Ключевским, что «сближение с Европой было в глазах Петра только средством для достижения цели, а не самой целью» [2].

Сосредоточимся на диалоге искусства Франции и России. Ведущим стилем эпохи Просвещения является классицизм. Классицизм как возрождение античности не есть ее копия, внутренне эти эпохи очень разнятся. Классицизм рожден централизованным государством, опирающимся на разум, порядок, логику, но идеальная рациональность не соответствовала российской действительности, потому и местный классицизм был несколько искусственным. Французский классицизм XVII века опирался на традиции поздней римской античности и философию римских стоиков, учивших сохранять ясный разум среди всеобщего хаоса. Как принцип «сохранения ясности духа», трезвости мысли классицизм больше, чем мистический стиль барокко отвечал настрою французского двора. Концепция классицизма покоится на признании героического, возвышенного, должного над чувственным и сентиментальным. Динамика барокко усмиряется однозначной четкостью классических категорий этического и эстетического. Переходы и оттенки чувств, размытость образа не принимаются классицизмом. Но выдающиеся художники: Корнель, Буало, Расин, Мольер, Пуссен – выходили за этот условный схематизм, наполняли живой плотью условную схему.

Любая схема стилевого развития условна; достаточно сложно вместить значительные художественные явления эпохи в предлагаемые рамки стиля, но общая тенденция развития художественной культуры проявляет себя и через них. По замечанию Н.А. Дмитриевой, культурные силы Франции XVII и XVIII веков на очень большую долю поглощались королевским двором. То, что не в силах были сделать испанские монархи, удавалось более мощным и влиятельным правящим кругам Франции [1, с. 7]. Именно во Франции сложилась традиция связывать стилевые этапы развития искусства с

правлением королей. «Стиль Людовика XIV» – самый пышный, репрезентативный, это барокко на французский манер, охватывает вторую половину XVII века; первые десятилетия XVIII века – раннее рококо связывают со «стилем Людовика XV», затем зрелое рококо, прихотливое до крайности, именуют «стилем Людовика XVI», вторая половина XVIII века – классицизм, переродившийся после 1789 года в «наполеоновский ампир».

Художественный облик России XVIII века складывался из многих пластов, это и истощенные традиции средневекового древнерусского искусства, и любимое Петром I простоватое голландское искусство, и позднее – ослепительное и декоративное французское барокко. Именно в своих художественных исканиях явственно проступала честолюбивая самодержавная ипостась русского царя, возжелавшего стать равным европейским монархам, а то и превзойти их. Приглашенный из Франции королевский архитектор Леблон осуществил в загородном Петергофе честолюбивые мечты русского монарха. Петергоф превзошел свой французский оригинал, не став его точным подобием. Центральная панорама с каскадами фонтанов, Большим гротом и статуей Самсона создает великолепие, которое укрепляло величие русского монарха.

Очень важно, перенимая иностранные художественные идеи, переложить их на почву своих традиций. Так и работали в России гениальные мастера: итальянец Франческо Б. Растрелли в соборе Смольного монастыря артистично перевел на язык барокко традиционный тип русской пятиглавой церкви. Традиционная плавность линий русского зодчества сохранила себя в новом искусстве в виде мягкого кружева позакомар, в форме куполов храмов, сохраняя вековую традицию русского многоглавия. К счастью, русское искусство не растворилось в западном искусстве, сохранив свое «лицо» и традиции.

В середине столетия расцветает и русское портретное искусство, по качеству намного превосходя историческую и мифологическую живопись европейских, прежде всего французских, учителей. Петровские пенсионеры

(первые посланцы за рубеж) не копировали обнаженных Юпитеров, Геркулесов и Венер, в образах русских натурщиков чувствовалась самобытная сила и достоинство. Приезжие в Петербург (после смерти Петра) французские и итальянские живописцы: Токе, Торелли, Ротари – создали стиль «кокетливых головок» рококо, столь ценимый Екатериной II, но не сумели переучить русских мастеров на свой лад.

А. Антропов, Матвеев, Д. Левицкий, Ф. Рокотов не научились так виртуозно льстить портретируемым, как приезжие мастера. И дело не в том, что еще чувствовалась традиция ветхозаветного примитива парсуны, грубоватая манера письма, а в стремлении проникнуть во внутренний мир человека, обнаружить внутреннее во внешнем сходстве. Новомодная лощеность не затмила исканий русского искусства в обнаружении новой личности. Каким бы ни был половинчатый и полуварварский «русский ренессанс», он приносил свои духовные плоды, способствуя самосознанию личности [1, с. 72]. Заимствованный антураж, атрибуты и аллегории не могут спрятать найденную одухотворенность образов, внутреннюю свободу, интеллект в «Портрете неизвестного» Ф.И. Шубина, у Новосельцевой, этой русской Джоконды кисти Рокотова, в портрете Дьяковой у Д. Левицкого. Именно в это время закладываются в общественном сознании представления о внесословной ценности самого человека, о его чести и достоинстве как гражданина Отечества [3, с. 8].

Общекультурное отставание России от Запада, приобщение к цивилизованным странам было в кратчайшие сроки преодолено. Уже в конце XVIII века была большая плеяда «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов». Пройдя школу прилежного ученичества, русские художники не попали под пресс подражательного заимствования, а создали свое самобытное оригинальное искусство.

Список используемой литературы:

1. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств: в 2-х кн. К. 2. М., 1996. 447 с.

2. *Ключесвкий В.О.* Курс русской истории в 3-х т. От Петра Великого до Александра Освободителя. М., 2015. 555 с.

3. *Рапацкая Л.А.* Русское искусство XVIII века: («Расцвет на Неве»). М., 1995. 191 с.