

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРИЧИН ГОСПОДСТВА И КРИЗИСА ВЫСОКОГО КЛАССИЦИЗМА

CULTURAL ANALYSIS OF THE REASONS FOR THE DOMINANCE AND CRISIS OF HIGH CLASSICISM

V. Skopa

Summary: The evolution of style in architecture is predetermined by changes in the nature of the social, ideological and functional requirements imposed on it and by those new opportunities that open up in the process of developing the social structure of society, its economy, its culture, as a result of scientific and technological progress. At the beginning of the 19th century, the cultural life of Russian society was largely determined by educational philosophy, the dominant idea of which was knowledge and reason. One of the main reasons for the reassessment of classicism was the "spirit of practicality" characteristic of the 19th century, expressed in relation to architecture in the whole complex of new functional tasks assigned to it as a result of the social and cultural development of society. These new tasks began to conflict with the system of architectural and artistic techniques that was developed by classicism.

Keywords: cultural studies, art, classicism, Empire, Russian Empire, architecture.

Скопа Виталий Александрович

доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент российской академии естествознания, Алтайский государственный педагогический университет (г. Барнаул)
sverhtitan@rambler.ru

Филатов Николай Павлович

Магистрант, Алтайский государственный педагогический университет (г. Барнаул)

Аннотация: Эволюция стиля в архитектуре предопределяется изменениями в характере предъявляемых к ней социальных, идеологических и функциональных требований и теми новыми возможностями, которые открываются в процессе развития социальной структуры общества, его экономики, его культуры, в результате научного и технического прогресса. В начале XIX столетия культурная жизнь российского общества во многом определялась просветительской философией, главенствующей идеей которой были знания и разум. Одной из главных причин переоценки классицизма явился свойственный XIX веку «дух практицизма», выразившийся применительно к архитектуре в целом комплексе новых функциональных задач, поставленных перед ней в результате социального и культурного развития общества. Эти новые задачи стали вступать в конфликт с той системой архитектурно-художественных приемов, которая была выработана классицизмом.

Ключевые слова: культурология, искусство, классицизм, ампи́р, Российская империя, архитектура.

В начале XIX столетия культурная жизнь российского общества во многом определялась просветительской философией, главенствующей идеей которой были знания и разум. На этом основании А.Н. Жури́н пришёл к выводу, что господствующие в русской культуре того времени философские представления оказали непосредственное влияние на организацию архитектурного облика столицы. Архитектура высокого классицизма создавалась с ориентацией на идеал прошедших эпох, но в то же время являлась материальным и визуальным отражением новых мировоззренческих идей [4, с. 14]. Теория монизма, отображённая в «философии тождества» Ф. Шеллинга, по мнению Жури́на «корреспондировалась в тот период с моностилистикой классицистического идеала» [4, с. 15]. Выразился этот идеал в рационалистических принципах, проявившихся при организации городского пространства в единых стилистических приёмах, связанных с формированием городской среды. Таким образом, архитектурная городская среда, организованная в соответствии с рациональными классицистическими принципами, способствовала формированию у горожан представления о преобладании рационального мышления над иррациональным [3].

Мысль о связи рационалистического начала с идейно-эстетическими воззрениями эпохи позднего классицизма, встречается у историка архитектуры А.Л. Пунина, известного своими исследовательскими трудами в области отечественного зодчества XIX столетия. В архитектурных формах классицизма России «...нашла отражение система идейно-эстетических воззрений эпохи: провозглашённый рационалистической философией Просвещения культ разума, призывы к «мудрой простоте» и «естественности», – писал Андрей Львович [15, с. 10]. Именно поэтому, по его мнению «...постройки классицизма отличаются ясностью, уравновешенностью, чётким и спокойным ритмом, выверенностью пропорций» [15, с. 14]. В целом рациональное начало, заложенное в архитектуре классицизма, соответствовало идейно-эстетическим воззрениям просвещённого общества Российской империи начала XIX века, благодаря чему классицизм удерживал свои лидирующие позиции в архитектуре столичных городов всю первую четверть столетия.

Архитектурное академическое образование было неразрывно связано с выработкой принципов классицизма [6]. Совершенствование академической системы

обучения, проведённое президентом академии художеств А.Н. Олениным в 1820–1830-х годах, было нацелено на дальнейшее развитие её классицистических принципов [5]. В результате чего в стенах академии постепенно накапливались, совершенствовались и активно внедрялись в архитектурную практику методические и историко-архитектурные знания, связанные с классицизмом. Этот фактор свидетельствует о продолжающемся активном процессе вхождения русского искусства в общеевропейскую культурную традицию. В то же время, параллельно с античными ориентациями, в этот период происходил процесс когда «...русская художественная практика объединялась с теоретическими воззрениями в вопросе своего национального своеобразия» [8]. Это обстоятельство способствовало повышению интереса архитекторов к самобытной архитектурной среде и свидетельствовало о новых тенденциях в культурной жизни России.

Значительная заслуга в распространении и поддержании интереса к идеалам античного искусства принадлежала также и итальянской академии, которая в этот период продолжала оставаться всеевропейским художественным центром [14]. «Италия живёт воспоминаниями древности и искусством. Через неё получили мы древний мир: она и теперь верна своему делу», – утверждал известный учёный XIX столетия С.П. Шевырев [1]. Архитектор В. Стасов также говорил о значительной роли этой страны в деле распространения классицистических идеалов. «По тогдашним понятиям «реставрация» чего-нибудь античного, каких-нибудь древних римских развалин, была главной целью всех устремлений пенсионера-архитектора» [17]. Причину такой популярности Стасов видел в археологических открытиях, которые позволяли вводить в общекультурный оборот новые пласты античного наследия [2]. Полученные во время исследований методические и историко-архитектурные знания не просто пополняли теоретический учебный материал академий, а активно использовались зодчими на практике [11].

Таким образом, русские архитекторы, побывавшие в Италии, находились под впечатлением от живого соприкосновения с архитектурным наследием античного классицизма. Воплощая на родине усвоенные идеалы, они не просто слепо копировали древние памятники, а стремились придать зодчеству национальный пафос. Росси К.И. относительно этого считал, что русские зодчие восприняли «систему древних», чтобы превзойти величием новые, возводимые в Петербурге архитектурные сооружения» [18, с. 110]. Итак, влияние рационалистической философии на формирование идейно-эстетических воззрений первой четверти XIX столетия, явилось существенным фактором для господства архитектуры высокого классицизма в России. Отрешение от утилитарности и возвышение гражданского долга, выражаемые

эстетикой классицизма как нельзя лучше соответствовали просветительским воззрениям правящей элиты того времени.

Восторженное отношение высшего общества к искусству и архитектуре античной эпохи, воспринимаемой им в качестве высшего идеала, также играло не последнюю роль для определения классицизма в качестве главенствующего стиля Российской империи. Мнение о том, что классицизм является последней величиной, до которой способно взойти искусство, оставалось непреложным фактором, определяющим образовательный процесс в академии художеств, благодаря чему вопрос значимости классицизма для русского зодчества не подлежал сомнению [16].

Выявленные факторы позволяют утверждать, что культурные идеалы просвещённого русского общества первой четверти XIX века соответствовали общеевропейскому развитию. Эпоха ампира стала для государства временем безраздельного стиливого господства. Соотношение стиля с идейно образными представлениями, утверждающими рационалистические принципы страны-победительницы, нашло непоколебимый отклик в умах русской аристократии, что отчётливо продемонстрировало зависимость стиля от социокультурного процесса.

Несмотря на столь высокую популярность классицизма в первой четверти XIX века, 30-40 годы отмечены в России кризисом связанной с ним идеологии. «Его художественные идеалы, казавшиеся ещё недавно незыблемыми, подвергаются сомнению, а затем начинают вызывать всё более скептическое отношение» [15, с. 28]. Характерно, что Россия в этом плане была не единственной страной – процесс носил общеевропейский характер. Известно, что эволюция стиля не происходит спонтанно, она есть результат изменений, вызванных функциональными, идеологическими и социальными потребностями общества [7]. Архитектура в определённом стиле отражает конкретную идеологию, связанную с ценностными установками общества – обращение к другому стилю имеет непосредственную связь с зарождением новой идеологической концепции [10, 11]. Существенным фактором, влияющим на смену стиля, является также научно-технический прогресс, требующий внедрения достижений научной мысли в повседневный быт человека. Таким образом, причины кризиса классицистического мировоззрения следует искать, в виду трансформации представленных факторов.

Одной из основных причин отхода от архитектуры классицизма стал «дух практицизма», обусловленный социальным и культурным развитием общества [11]. В результате этого развития архитектура должна была решать новые задачи: необходимо было, чтобы здания от-

вечали требованиям своего предназначения – функциональная сторона начинала преобладать над идейным содержанием. Новые задачи, связанные с повышенным комфортом сооружений, уже не могли быть удовлетворены художественными приёмами классицизма, поэтому возник неразрешимый конфликт между старыми и новыми требованиями. «Мастер эпохи классицизма конца XVIII – начала XIX века мог позволить себе не считаться с усложняющимися многочисленными функциональными требованиями, однако уже в дальнейшем игнорировать эти факторы становилось всё более проблематично. Собственно, в этом и состояло одно из противоречий эпохи перехода от монотипности классицизма к полистилистике архитектуры историзма и эклектики» [2].

Желая преодолеть назревшие противоречия и разрешить конфликт между высоким и функциональным предназначением сооружений, фасады зданий позднего классицизма начали превращать в декорацию, скрывающую за собой внутренние постройки, которые никак не были связаны с лицевой композицией сооружения [15]. Такой подход был совершенно чужд канонам классицизма, так как убранство внутреннего двора, по его уставу, всегда было следствием внешней выразительности фасада. «...Идее гармоничности фасада были подчинены разбивка сетки оконных проёмов, их размеры и пропорции, архитектурные акценты пластики стены основаны на ордерных формах» [19, с. 75]. В этом иерархическом нарушении прослеживалось усилившаяся тенденция к ослаблению идеологии классицизма.

Несмотря на потерю связи фасада с внутренним строением, некоторое время всё же удавалось разрешать возникающие противоречия между идейной и утилитарной стороной в архитектуре позднего классицизма, но уже в 30-х годах XIX столетия произошёл перелом в сторону комфортабельности сооружений, что неминуемо повлекло за собой отказ от канонов классицизма в пользу удовлетворения функциональности здания. Утрата ампиром твёрдых позиций в архитектуре отобразилась, например, в уничтожении лепных фризов на стенах Адмиралтейства, построенного по проекту архитектора А.Д. Захарова в начале века. На месте фризов с изображениями знаков воинской славы в 30-х годах XIX в. прорезали окна, попирая таким образом, общепринятые стилевые догматы [13]. Далее из уст архитекторов нового поколения открыто зазвучали призывы к подчинению формы сооружения требованиям времени и места. Так, архитектор М. Лопыревский, произнося в 1834 году речь о достоинстве зданий, высказал мысль, что архитектурные формы фасада должны строго выражать предназначение сооружения. Критике с его стороны подвергалось также использование колонн без необходимости [12].

Причиной, способствующей отходу от классицизма, явилась также тенденция на «...выхолащивание глубо-

кого и значительного в прошлом образного содержания произведений зодчества, что наглядно выразилось в чрезмерном упрощении и схематизации архитектурных форм, преобладании монотонных однообразных ритмов, отказе от использования приёмов синтеза искусства» [10]. Казарменное строительство, развернувшееся в Петербурге при Николае I, в полной мере обладало перечисленными чертами. Оно отчётливо отражало курс, взятый государством, на «экономичный» вариант стиля, сооружения которого были полностью лишены ордерных элементов [16]. Характерно, что использовался этот вариант при строительстве казарм, учебных и медицинских учреждений, в зданиях же правительственного уровня стиль продолжал присутствовать в полном объёме. Так, построенное К. Росси в 1834 году, здание Сената и Синода имело богато декорированные фасады, обильно украшенные скульптурой, отсутствующей в постройках с использованием усечённой стилистики.

По воспоминаниям О.А. Пржецлавского, изданным в 1874 году в «Русской старине», вырисовывается архитектурный облик Петербурга в период начавшегося кризиса классицизма. «Наружность улиц и площадей утомляла однообразием, очень немного было планов и фасадов, по которым позволялось возводить новые постройки, те же ограничения существовали и для их окраски, почти исключительно принят был бледно-жёлтый цвет для самих корпусов, с белым для фронтонов, колонн, пилястров и фрез. Поэтому целые, даже главные улицы имели какой-то казарменный вид», – писал Пржецлавский о 20-х годах XIX века [16].

Ещё одним шагом к ослаблению классицизма стало введение императором Николаем I жёсткой цензуры, последовавшей после восстания декабристов. Эта мера вызвала противодействие со стороны общества ко всему, что олицетворяло в его глазах установившийся в стране военно-полицейский режим. Под категорию, связанную с новым диктаторским строем неизбежно попала и архитектура классицизма. В результате возвышенные патриотические идеи, успешно проповедуемые в прежнее время при помощи сооружений ампира, отошли на второй план, а их место заняла идеология сохранения самодержавно-крепостнического строя. Архитектурные формы классицизма стали в это время ассоциироваться «...не с расцветом государственной и военной мощи России, а с полосатой полицейской будкой и аракеевским шпицрутенами» [9, 16].

К выше перечисленным причинам относится и набравший к 30-м годам XIX века популярность романтизм. Именно он способствовал ослаблению влияния рационалистической философии на формирование идейно-эстетических воззрений, поддерживающих устойчивое положение классицизма в первой четверти XIX столетия. Это молодое направление, ориентирующее своих при-

верженцев на главенство чувственного мирозерцания, представляло собой мощное идейно-художественное течение, охватившее все стороны духовной жизни просвещённого европейского общества второй четверти XIX столетия [16].

Итак, экономическое и социально-культурное развитие общества, определившее путь к практицизму, выразилось в главенстве функциональной стороны сооружений над их идейным содержанием, что существенно повлияло на потерю классицизмом господствующего положения. Отдача приоритета функциональной стороне сооружений повлекла за собой упрощение и схематизацию архитектурных форм, что привело к выхолащиванию образного смысла в постройках классицизма и засвидетельствовало потерю значимости архитектуры этого направления в деле поддержания высоких гражданственных идей. Строгая цензура, установившаяся в стране вследствие увлечения высшего сословия революционными идеями, вызвала недоверие к власти и ещё

более способствовала ослаблению влияния идеологии классицизма на социум, так как этот стиль в умах современников всегда ассоциировался с самодержавием.

Не смотря на значимость представленных положений, особенно существенным фактором, повлиявшим на кризис классицизма, следует признать распространение романтизма. Это новое культурное течение коренным образом отрицало рационалистический подход в градостроении, свойственный архитектуре классицизма, чем основательно подрывало старые архитектурные устои.

Выявленные факторы указывают на наступление нового этапа в культурном развитии страны, связанного с приходом других мировоззренческих идей, выражение которых было невозможно осуществить при помощи приёмов классицизма. Таким образом, крах классицистической идеологии, вызванный вышеперечисленными факторами, требовал от архитекторов поиска новых стиливых решений, соответствующих изменившимся представлениям социума.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беленчук Л.Н. Взгляд русского на образование Европы. Шевырёв С.П. // Вестник ПСТГУ IV: Педагогика. Психология 2007. Вып. 3. – С. 147-167.
2. Журин А.Н. Новые тенденции в освоении классицистических приёмов отечественной архитектуры первой трети XIX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017, № 12 (86), Ч 5. – С. 84.
3. Журин А.Н. Классицистический рационализм как творческий метод в русском градостроительстве первой половины XIX века. Творчество и современность, 2017. № 3 (2). – С. 57-60.
4. Журин А.Н. Архитектура России первой половины XIX века в контексте философско-эстетических воззрений Ф. Шеллинга и его последователей в России: монография. Новосибирск, 2015. – 184 с.
5. Иконников Л.В. Художественный язык архитектуры. М., 1985. – 175 с.
6. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века. М. 1986. – 344 с.
7. Кириченко Е.И. Взаимосвязи России и Запада в архитектуре Нового времени. Вопросы искусствознания, 1993. № 2-3. – С. 12-24.
8. Кириченко Е.И. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (К вопросу о двух фазах развития эклектики) // Архитектурное наследие. Выпуск 36. М.: Стройиздат, 1988. – С. 130-143.
9. Корнилова А. В. Истоки русско-византийского стиля: теоретический аспект // Труды Санкт-Петербургского гос. универ. культуры и искусств. Том 186. СПб., 2009. – С. 126-130.
10. Лисовский В.Г. Иван Фомин метаморфозы русской неоклассики // Издательский дом «Коло» СПб., 2008. – С. 63-66.
11. Назарова М.П. Социокультурные смыслы архитектурных объектов // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Волгоград, 2012. № 1 (16) – С. 111-114.
12. Никифорова Л.В. Дворец в истории русской культуры. СПб., 2006. – 630 с.
13. Петров П.Н. Сборник материалов по истории императорской Академии художеств за сто лет её существования. СПб., 1864. Т. 1.
14. Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины и второй половины XIX Века. Том 2. Петербург 1860-1890-х гг. М., 2014. – 600 с.
15. Пунин А.Л. А Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., 1990. – 315 с.
16. Русанов Г.П. Структура архитектурных ансамблей в исторически сложившемся городе (На примере Санкт-Петербурга): Дис. ... д-ра архитектуры. СПб., 2002 – 495 с.
17. Стасов В.В., Горностаев А.М // Вестник изящных искусств. 1888. Т. 6.
18. Тарановская М.З. Карл Росси: Архитектор. Градостроитель. Художник, Л., 1980. – 224 с.
19. Телепоровский В.Н. Кваренги. Материалы к изучению творчества, Л., 1954. – 114 с.

© Скопа Виталий Александрович (sverhtitan@rambler.ru), Филатов Николай Павлович.

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»