

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

## ИМПРЕССИОНИЗМ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ

*Дьякова М. Г.*

*Кандидат культурологии,*

*Волгоградский государственный технический университет*

### **Аннотация**

В статье рассматриваются основные доминанты развития западноевропейской культуры XIX века, определившие художественно-образную сферу импрессионистического искусства.

**Ключевые слова:** импрессионизм, социокультурные доминанты.

### **IMPRESSIONISM IN THE SOCIOCULTURAL SPACE AND TIME**

*Dyakova M. G.*

*Candidate of Cultural Studies,*

*Volgograd State Technical University*

### **Annotation**

The article examines the main dominants of the development of Western European culture of the XIX century, which determined the artistic and imaginative sphere of Impressionist art.

**Key words:** impressionism, sociocultural dominants.

Появление нового стиля в искусстве нередко связывают со сменой эстетических ориентиров, в то время как сами эти ориентиры являются лишь «верхушкой айсберга», отражением самых разных социокультурных процессов и преобразований, участники которых пытаются найти адекватные собственному мироощущению способы выражения средствами искусства. В работах французских художников-импрессионистов перед нами предстает жизнь Франции второй половины XIX века, увиденная их глазами. Каждая картина — это текст, в котором культурно-исторические реалии в творческой интерпретации мастера обретают новые смыслы, доступные понимающему зрителю только в диалоге с автором и его эпохой. При прочтении текста живописного полотна необходимым условием становится погружение в культурный контекст эпохи, ибо в нем содержатся необходимые для этого «ключи» и «коды». Попробуем проследить основные социокультурные доминанты той эпохи, в которой произошло возникновение, становление и развитие импрессионизма.

Прежде всего, необходимо отметить развитие буржуазных отношений, приведших к изменениям во всех сферах жизни: политике, экономике, науке, технике, искусстве. С конца XVIII века Европу захлестнула волна революционных потрясений, вскрывших острейшие политические и социальные проблемы. Во Франции эти перемены проявились наиболее ярко и интенсивно: смерч революции 1789 года, покончившей с феодальным строем, консульство и империя Наполеона I, его победоносный марш по странам Европы и его быстро наступивший конец; пора отрезвлений и разочарований после Венского конгресса, в период реставрации Бурбонов; новый революционный взрыв в 1830-м году — и новая, так называемая июльская монархия Луи-Филиппа, ставленника биржевиков и банкиров; затем революция 1848 года и вторая республика,

уже через три года сменившаяся Второй империей Луи-Бонапарта. Поражение Франции в прусской войне 1870 года стало последней точкой в реакционной политике Наполеона III. Накал внутренних противоречий и недовольства, накопившегося за годы правления этой «второй империи», вылился в мощный протест против всего старого, косного и консервативного. Апофеозом этого протеста стала Парижская Коммуна 1871 года. Просуществовав всего два месяца, она повернула весь ход мировой истории и, безусловно, оказала воздействие на различные области общественной жизни в самой Франции.

Революционные настроения витали в воздухе, искусство не могло остаться в стороне. Романтические, а затем реалистические тенденции в выражении и изображении действительности обусловлены глобальными переменами, произошедшими в западноевропейской культуре XIX века. Восприняв и переосмыслив творческий опыт предшественников, импрессионисты создали стиль, который сумел выразить мятежный дух эпохи совершенно новыми художественными средствами.

Импрессионизм формируется в то время, когда все отчетливее дает себя знать чувство истощенности старых художественных форм. Д. Ревальд оценивает появление импрессионизма именно как реакцию на несостоятельность господствующего искусства, тлетворную консервативную атмосферу, царившую на выставках и в официальных мастерских, связывая их напрямую с реакционной политикой Наполеона III, направленной против всех демократических и революционных стремлений [1]. Когда официальный Салон в очередной раз не принял к показу их работы, группа ярких и самобытных молодых художников (К. Моне, О. Ренуар, К. Писсарро, Э. Дега, П. Сезанн, А. Сислеи, Б. Моризо и др.) заявили о своем творчестве на самостоятельно организованной выставке независимых ху-

дожников в Париже 15 апреля 1874 года, после которой о них заговорила вся Франция. Зрители удивлялись, возмущались, восхищались, но не оставались равнодушными, критики состязались в нелестных эпитетах: «Мазня обезьяны, в руки которой попал ящик с красками», «Нелепые сочетания красок», «Расстройство зрения» [1]. Враждебный прием не испугал молодых художников, а лишь крепче сплотил их ряды; они приняли насмешливое прозвище «импрессионисты» и превратили его в символ нового, современного, передового искусства. Безусловно, это был «революционный» вызов искусству официальному, академическому.

В сознании современников новый, не скованный догматическими правилами подход к жизни нередко ассоциировался с борьбой за реальное революционное изменение общества. Этим во многом объяснялась та ненависть, с которой обыватели встречали художественные новации. Резкость высказываний в отношении импрессионистических работ объяснялась в первую очередь тем, что в лице импрессионистов и критика, и публика увидели не только новое направление, изменившее старые живописные каноны, но и протест против самого уклада современного общества. А.Д. Чегодаев считает, что за разговорами о «композиции», «колорите» скрывался «страх бунта и мятежа против всех твердых и установленных буржуазного общества». Он пишет: «...когда официальная критика... встретила Эдуарда Манэ и его учеников и соратников грубейшей бранью и глупейшими насмешками за якобы не только чисто формальные отступления от канонов официального академического искусства, то за этими мнимо-профессиональными придирками таился самый обыкновенный испуг перед новым и на редкость мощным потоком объективной жизненной правды, опасной для буржуазного отношения к миру и человеку, — потоком, хлынувшим в респектабельную на вид, но на деле безнадежно застойную и затхлую обстановку художественной жизни Франции 1860-х – 1870-х годов» [2, 4].

Недавние революционные потрясения породили интенсивное общественное расслоение. Как отмечает В.И. Божович, «возросшая динамика социальных процессов вела к стремительной смене форм правления, экономической и политической нестабильности, сталкивала и перемешивала социальные классы и прослойки» [3, 9-10]. Общество разделилось не только на классы, но и на сторонников и противников всего нового, революционного. Первые с восторгом встречали любое проявление поиска в искусстве, пусть не всегда понятного, но свежего и тем интересного. Вторые же, помня об ужасе и страхе перед восставшим народом, не пытаясь ничего понять, отвергали любое отклонение от общепринятых норм и правил, обвиняя авторов в бунтарстве.

Приметы нового времени все активнее проникают в творчество импрессионистов, заставляя по-иному воспринимать все жизненные проявления – более ярко, живо, динамично. Б.Л. Пастернак писал: «Художников окружала новая городская действительность, иная, чем Пушкина, Мериме и Стендаля. Был в расцвете и шел к своему концу девятнадцатый век с его капризами, самодурством промышленности, денежными бурями и обществом, состоявшим из жертв и баловней. Улицы только что замостили асфальтом и осветили газом. На них наседали фабрики, которые росли как грибы, равно как и непомерно размножившиеся ежедневные газеты. Предельно распространились железные дороги, ставшие частью существования каждого ребенка, в разной зависимости от того, само ли его детство пролетало в поезде мимо ночного города или ночные поезда летели мимо его бедного окраинного детства.

На эту, по-новому освещенную улицу, тени ложились не так, как при Бальзаке, по ней ходили по-новому, и рисовать ее хотелось по-иному, в согласии с натурой» [4, 43].

Художники-импрессионисты сумели создать многогранную картину повседневной жизни современного города, запечатлеть своеобразие его пейзажа и облик населяющих его людей, их быта, труда и развлечений. Новый импрессионистический метод позволил художникам уходить в область непредвзятых наблюдений, «в моторный способ их передачи, где вкус и навык отданы на службу мгновенному впечатлению» [5, 207]. В работах художников данного направления нет баррикад или героических сюжетов, однако в круг поэтического внимания импрессионистов входит вся современность и повседневность — социальная несправедливость, отчаяние, нищета, одиночество попадают на холст так же, как праздники, прогулки, флирт. Возводя в ранг эстетического выхваченные из обыденной жизни сцены, импрессионисты дают зрителю возможность окунуться в неповторимую атмосферу своей эпохи.

#### Литература:

1. Ревалд Д. История импрессионизма. М.: Республика, 1995. 415 с.
2. Чегодаев А.Д. Импрессионисты. М.: Искусство, 1971. 24 с., 64 л. ил.
3. Божович В.И. Традиции и взаимодействие искусств. Франция, конец XIX – начало XX века. М.: Наука, 1987. 319 с.
4. Пастернак Б.Л. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: Искусство, 1990. 399 с.
5. Фейнберг, Е.Л., Гренберг, Ю.И. Секреты живописи старых мастеров. М.: Изобразительное искусство, 1989. 317с.