Классицизм XVII века – эпоха формулирования важнейших положений и канонов французского искусства, эстетики, философии, сохранившая свое значение для всего мира и по сей день.

Ведь это время, в основе которого лежит взгляд, заключающий в себе, с одной стороны, веру в справедливость тех требований, которые предъявляет вновь складывающееся гражданское общество к личности человека и ограничение её свободы в том понимании, какое она приобрела на исходе Возрождения. Взамен же ей предлагается новая форма бытия — опора индивида на общество, сознательное стремление служить ему.

Однако я считаю, что мы можем рассмотреть этот взгляд и с другой стороны: например, посмотреть на него как на принцип, обоснованный необходимостью личности сохранить такую степень свободы, которая позволяла бы ей ощущать свой союз с обществом как равноправный и добровольный.

Тем самым эпоха Возрождения кажется мне ещё не до конца познанной во всей широте и полете её мыслей, многогранной и противоречивой, не до конца раскрытой и сохраняющей в себе много тайн и вопросов, размышления над которыми бесценны для человека. Ведь проблемы взаимоотношений человека и общества, места индивида в социуме являются актуальными и в наше время. Я даже позволю себе назвать эти вопросы «вечными».

Думая о том, в каком аспекте и с какой именно стороны проникнуться сутью классицизма, я пришел к выводу, что наиболее обоснованным будет поразмышлять о классицизме на материале французского искусства XVII века. Ведь философия этого времени, не утратившая своего значения до сих пор, опиралась главным образом на открытия литературы и живописи. А значит, имеет смысл говорить об общих основах классицизма, имея в виду французскую живопись и поэзию XVII века, и прежде всего творчество крупнейшего живописца-классициста Никола Пуссена.

Посылки классицизма кроются, на мой взгляд, в его противоречиях с канонами предшествующего ренессанса. Так как узы, налагаемые на человека обществом в классицизме, оцениваются одновременно и как стесняющие, и как благотворные. Они враждебны ренессансному пафосу абсолютной свободы самоопределения, и потому их давление тягостно.

Но, может быть, существует и вторая сторона медали, оправдывающая натиск этих оков?.. Я вижу её в том, что сознательное служение обществу человека спасает его от затерянности в бесконечном мире, хаоса беспорядочной борьбы, неопределенностей, роковых последствий разрушения основ при переходе к новому времени. То есть, они дают возможность индивидууму закрепить за ним законное, прочное место в жизни и обеспечивают ему причастность к постоянно расширяющемуся духовному опыту огромного коллектива.

Вместе с тем для идейных предпосылок классицизма весьма существенно и то, что стремление личности к свободе полагается здесь столь же правомерным, как и потребность общества связать эту свободу законами.

Это говорит о том, что личностное начало продолжает сохранять то непосредственно общественное значение, ту самостоятельную ценность, какими его впервые наделило Возрождение. Однако, в противовес ему, теперь это начало принадлежит личности наряду с той ролью, которую отныне получает общество как социальная организация. А это подразумевает, на мой взгляд, то, что всякая попытка индивида отстаивать свою свободу вопреки обществу грозит ему утратой полноты жизненных связей и превращением свободы в лишенную всякой опоры опустошенную субъективность.

Однако, не смотря на такие, казалось бы, несогласованные между собой принципы, классицизм вопреки противоречию ищет единства.

Пользуясь терминологией Возрождения, можно сказать, что в исторической ситуации, получившей отражение в системе классицизма, и личность и общество явно претендуют быть «мерой всех вещей», и каждая из сторон в действительности таковым значением обладает, но не исключительно, а лишь в союзе с противоположной стороной, и потому лишь в известной мере.

Рассуждая об этом, вспоминается принципе единства и борьбы противоположностей, закрепленный в канонах философии. Он обосновывает существование той точки, грани, меры, в которой сойдутся, пусть даже, враждебные, контрасты, которые будут играть равную роль и лишь единство, середина между ними положит начало их существованию. Можно сказать, что идеи классицизма во всех проявлениях тождественны этому выводу.

Категория меры — это основополагающая категория в поэтике классицизма. Она необычайно многогранна по содержанию, имеет одновременно духовную и пластическую природу, соприкасается, но не совпадает с другим типическим понятием классицизма — понятием нормы — и тесно связана со всеми сторонами утверждаемого здесь идеала.

Нарушение меры является основным видом конфликта, какой знает искусство классицизма, как в трагическом, так и в комическом его преломлении. Что же может выступить инструментом меры? Я думаю, разум. Разум, как объективная средняя реальных противоречий бытия, обеспечивающая господство в нем высшего порядка, и субъективная способность человека приобщиться к этому порядку, осознание её как закономерности борьбы противоположностей в природе и жизни.

Классицистический разум как источник и гарант равновесия в природе и жизни людей несет на себе печать поэтической веры в изначальную гармонию всего сущего, доверия к естественному ходу вещей, уверенности в наличии всеохватывающего соответствия между движением мира и становлением общества, в гуманистическом, на человека ориентированном характере этой связи. В классицистической трагедии нарушение меры создается ситуацией, где герой оказывается перед необходимостью выбора между двумя противоположностями — страстью и долгом. Последние предстают как два объективных начала, как бы заранее предпосланные человеку и носящие безличный отпечаток. Вместе с тем и то и другое выступает как внутренний позыв крупной личности, еще способной к самоопределению и выбору, для которой общественный долг еще остается столь же необходимой естественной потребностью, что и страсть: оба начала составляют противоположные побуждения субъективного «я» и характеризуются как внутренние противоречия в душе человека. Двоякая субъективно-объективная природа противоречий сообщает особую напряженность их столкновению и борьбе, которые образуют основной драматургический интерес трагедии классицизма. В ходе этой борьбы со всей очевидностью демонстрируется равенство сторон по существу и невозможность разрешения конфликта в пользу одной из них — и с точки зрения общего закона жизни, и согласно законам общества, и в плане сугубо личном, где разрыв «враждующих половин» души ставит ее на грань гибели. В неразрешимости конфликта черпает свою мощь и трагический пафос драмы, получает яркое отражение глубина основного противоречия эпохи и не менее страстно утверждается нравственный и эстетический идеал. Он заявляет о себе как бы от противного, с необычайной силой возникая в сознании зрителя при созерцании тех катастрофических последствий, какие влечет за собой необходимость выбора и перевес одной из сторон над другой: ослепление страсти или жестокий примат долга. Идеал подчас открыто декларируется в финале, в сентенциях персонажа-резонера. Он предстает в самой структуре и стилистических особенностях классицистической драмы, в ее тяготении к симметрии, к «правильному» чередованию контрастов, к мерному колебанию маятника действия от одного полюса к другому, к равному взлету и падению чаш незримых весов. Во всех случаях синонимом блага, моральной и эстетической истины выступает принцип равновесия и согласованности на основе идеальной меры, не позволяющей какой-либо из сторон перерасти в разрушительную крайность.

Если же говорить об эстетических критериях, то в отношении к Ренессансу — это приходится признать — они обнаруживают известную обедненность и утрату прежней органичности. Ренессансная классика искала равновесия на вершине героического предела всесторонней полноты развития. Классицизм видит гармонию как результат отказа от всяческого максимализма, от любых крайностей, высказываясь в пользу согласия на основе взаимной и всеобщей умеренности. Возрождение поэтизировало бесконечность возможностей во всем и абсолютную свободу их самораскрытия — классицизм поэтизирует разумное ограничение как путь к свободе в условиях действия объективной необходимости. Ренессанс был занят поисками совершенного, основанного на максимуме, классицизм — основанного на золотой середине. Ни Рабле, ни Шекспир, ни Микеланджело не были образцами для классицизма. Его более удовлетворяла гармония античной скульптуры, которой близок идеал «нормально развитого» человека, и Рафаэль, чей максимум свободного равенства человека и мира, находящий выражение в абсолютном спокойствии духа его героев и абсолютной адекватности человеческой фигуры сопряженному с нею предельно широкому пространству, воспринимался как пример разумной уравновешенности. Противопоставляя крайностям индивидуализма, приводящего человека к трагическому ослеплению и потере чувства реальности, объективную опору на коллективный опыт, рабству страстей — свободу осознанной необходимости, классицизм, как и многие концепции в философской и социальной мысли XVII века высказывается против излишеств гения, за возврат к природе и древним.

При этом во взгляде классицизма на природу обнаруживается характерное для эпохи в целом противоречие общего и отдельного, чуждое Ренессансу. Природа как космическое единство, бесконечное и неисчерпаемое в своем разнообразии, мыслится изначально прекрасной, одухотворенной действием внутренне присущего ей разумного закона, организующего ее на основах равновесия, порядка и меры. В этом своем качестве она составляет естественный предмет искусства, которое является подражанием всему и вместе с тем в большей мере предназначено для того, чтобы, выражаясь словами Пуссена, выразить понятие красоты, нежели какое-либо другое. Здесь классицизм очень близок к отождествлению искусства и познания мира, красоты и правды. Однако — и тут происходит его разрыв с Ренессансом — он не просто отличает реально созерцаемое явление природы от ее бесконечной потенции, но противопоставляет их друг другу как отягощенную множеством недостатков конкретную «натуру» и всеобщий закон гармонии, как косную, чуждую совершенства «материю» и возвышенную «идею» красоты. Поэтому в рассуждениях о живописи величайшего из классицистов Пуссена имеются размышления о том, что понятие прекрасного нельзя смешивать с предметом изображения, если последний, по мере возможности, к этому не подготовлен. В отношении к античному наследию с одной стороны, мир классической древности— это совершенное подобие природы во всей ее красоте, упорядоченности и богатстве, это сама природа в сфере искусства, составляющая его естественную почву наряду с реальной природой. Наиболее плодотворные решения на основе такого мировоззренческого, «органического» взгляда на античность наряду с трагедией дает классицистический синтез архитектуры и скульптуры с живой природой, осуществленный в садово-парковом искусстве, например в версальских садах Ленотра, а также явившийся его предвосхищением живописный синтез в творчестве Пуссена, особенно в его пасторальных и лирических сценах и в пейзажах. Идеал классицизма в области изобразительного искусства отнюдь не совпадает с нормой, как он не совпадает с долгом в трагедии: и в этой области творчества он возникает как образ идеального равновесия, рождающийся из поединка между своеобразием и нормой, между неисчерпаемой «материей» природы и «идеей» красоты, навеянной миром классики. Напряжение этого поединка, борьба противоположностей и связанный с ней драматический накал составляют эстетический интерес не только трагедии, но и живописи, а принцип контраста, противоречия есть универсальный художественный принцип классицизма.

И я полностью согласен с этой позицией, ведь только противопоставляя что-то чему-то, мы более ярко, детально и контрастно можем это оценивать. Знали бы мы, что такое зло, если не было бы добра? Чувствовали бы мы радость, не познав горечи? Не думаю. Правда, в силу своей специфики живопись более, чем трагедия, склонна к прямой демонстрации идеала в непосредственно наглядной форме. Поэтому ожесточение борьбы, драматический взрыв страстей, зрелище боли или страдания, взволнованный порыв, движение стихий здесь более очевидным образом подчинены закону всеобщего равновесия, основанному на вере в то, что во всех вещах есть середина и известная мера. Порядок внутри процесса, мера и строй в многообразии и динамике, предел как средоточие, где встречаются естественное движение жизни и обнимающий его общий закон,— таковы понятия и требования классицизма как метода. Результат, возникающий на подобной основе, то особое качество, которое становится наиболее ценным в искусстве, следующем таким принципам, Пуссен применительно к целям своего собственного творчества определил как «мягкую последовательность», «мягкую согласованность», разрешающую в себе противостояние контрастирующих начал.

Согласованность, обретаемая через враждебность, покой, несущий в себе движение, законченность, в четких гранях которой заключена бесконечность, единство, возникающее из борьбы и равновесия контрастов,— все это находит свое многогранное преломление в работах представителей классицизма XVII века, и прежде всего Пуссена. Равновесие противоположностей, балансирование на грани взаимоисключающих начал придают классицистическому художественному единству внутреннюю напряженность и неустойчивость. Его высокая цель — гармония на основе умеренности, интеллектуальная радость от победы над крайностями — требовала особых, сознательных и кропотливых усилий со стороны художника и особого рода восприятия со стороны зрителя. Последнее должно было строиться как предельно внимательное и длительное освоение всех элементов картины и постепенное постижение всей тонко выверенной, тонко дозированной системы акцентов и связей: без этого неисчерпаемость и глубина ее внутреннего богатства, степень достигнутой в ней уравновешенности и преодоленного сопротивления враждебных начал не могли быть оценены по достоинству, а значит, и возвышающее душу гармоническое разрешение не могло сделаться полным. Так к какому итогу мы можем прийти, рассмотрев классицизм через призму зрения французского искусства XVII века? Какие взгляды, идеалы он в себе несет и во что верит?

Взгляды, когда личность и общество представляются сторонами, противостоящими, противоречивыми, враждебными друг другу и в то же время наделенными объективной исторической правотой, а значит, в конечном счете, совпадающими в своих интересах, поиски разрешения жизненных конфликтов строятся как поиски такой взаимосвязи двух сторон, при которой момент совпадения интересов был бы определяющим, а сохраняющееся противоречие не носило бы разрушительного характера. Идеал классицизма мыслится, таким образом, как некий контрапункт, в котором противоположные начала, сохраняя свою нетождественность друг другу, тем не менее, частично совмещаются в рамках определенной целостности. Веря в справедливость взаимных требований личности и общества, классицизм верит и в существование удовлетворяющего их требованиям единого закона, который и есть высший закон бытия, подчиняющий себе человека и мир, природу и историю, действительность и искусство.

Мне близок период классицизма, его принципы, поэзия, художество, творчество в целом. Выводы, которые делает классицизм относительно людей, общества, мира видятся мне единственно верными и рациональными. Мера, как средняя грань между противоположностями, порядок вещей, систем, а не хаос; прочная взаимосвязь человека с обществом против их разрыва и вражды, чрезмерного гения и эгоизма; гармония против крайностей – в этом я вижу идеальные принципы бытия, основы которого отражены в канонах классицизма.