



**Е.Ю. Корниенко**

## **ИСКУССТВО ФРАНЦИИ РУБЕЖА XIX – XX ВЕКОВ В СВЕТЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О НАЦИОНАЛЬНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ**

*В статье рассмотрен рубеж XIX-XX веков в истории французской культуры, отмеченный мощным идейным подъемом: уникальные образы и представления, возникшие в этот период, оказали влияние на искусство других стран мира. По мнению автора статьи, завоевать позицию культурного центра Европы Франция смогла только в силу качеств, присущих ее этносу.*

*Ключевые слова: ментальность, национальный образ мира, национальное самосознание, этнос, французское искусство рубежа XIX-XX веков*



онятие «ментальность» (происходит от лат. mens, mentis – ум, мышление, рассудительность, образ мыслей, душевный склад) трактуется различно. Наиболее часто это понятие относится к определению особенностей этноса. Так, согласно Л.Н. Гумилёву, ментальность – это «особенность психологического склада и мировоззрения людей, входящих в ту или иную этническую целостность» [3]. Однако в последнее время понимание ментальности чрезвычайно расширилось – его стали относить не только к этнической целостности, но и к эпохе, отдельным социальным сообществам, профессиональным группам и т.д. [\*].

---

\* И. Хейзинга, М.М.Бахтин, А.Я.Гуревич склонны ставить задачи изучения общего ментального «фона» ка-ждой эпохи. Понимание ментальности, близкое историческим наукам, представлено в работах И.К. Панти-на, А.С. Панарина, А.П. Огурцова. Ж. Дюби и Ф. Бродель анализируют ментальность отдельных социаль-ных страт; Э. Стефаненко и Г.Д. Гачев определяют ментальность с позиции национального характера этни-ческой культуры.

Перед нами стоит задача обозначить черты французской ментальности в контексте определенной исторической эпохи – рубежа XIX – XX веков, и их проявление в искусстве этого периода. При определении показателей ментальности какой-либо нации можно говорить лишь о большей или меньшей степени проявления некоего качества, о превалировании одного начала над другим или в компаративном ракурсе сравнения национальных культур. Тем самым, ментальные качества суть свойства относительные, не допускающие однозначной трактовки, что наглядно выявляется в исследовании французской культуры рубежа XIX-XX веков.

В этот период Франция продемонстрировала открытость всему миру, ей действительно было что демонстрировать: за достаточно небольшой промежуток времени были созданы великие художественные произведения, одно за другим рождались направления в искусстве (натурализм – романтизм – импрессионизм – символизм – фовизм), вспыхивали яркие идеи, отсвет которых ощущался в культурах многих странах мира.

Почему же рубеж двух веков сопряжён с таким мощным подъёмом? Для ответа на этот вопрос обратимся к учению Л.Н. Гумилева, который рассматривает любой этнос как «пассинарное поле одного ритма». Несмотря на то, что каждый этнос имеет свой ритм, свою оригинальную внутреннюю структуру и стереотип поведения, но вместе с тем, как системное образование, он проходит в своем развитии ряд одинаковых этапов. Гумилев определяет их таким образом: «толчок» – этап возникновения людей, наделённых пассинарностью; «подъём» – усиление этнической системы, рост пассинариев; «перегрев» – пассинарность уничтожает сама себя, ее представители уничтожают друг друга; «надлом» – спад пассинарности, приводящий к выбросу свободной энергии, которая, в свою очередь, порождает множество идей и искусство; «инерция» – упорядочивание системы, размеренность и некая стабильность в жизни этноса.

Рубеж XIX – XX веков видится во французском этносе периодом «надлома» (наступившим после этапа «перегрева», импульс которой был задан Великой французской революцией). Это период наполненности энергией, которая молниеносно высвободилась в сферу искусства, открыв миру имена С.Малларме, П.Верлена, Ш.Бодлера, А.Рембо, Ж. Верна, Ж. Ренара, братьев Гонкуров, Р.Ролана Э.Мане, К.Моне, О.Ренуара, Э.Дега, К.Писсаро, О.Родена, П.Гогена, В.Ван-Гога, К.Сен-Санса, Г.Форе, Э.Шоссона, К.Дебюсси, М.Равеля и многих других художников. Несмотря на то, что некоторые идеи и находки (например, поиски символизма и импрессионизма) не были оценены сразу, но даже с учётом этой поправки французское искусство в то время очаровало и влюбило в себя весь мир.

Стать эпицентром европейского искусства в исторически сложный переходный период Франция смогла в силу качеств, присущих её этносу. Безусловно, в большинстве своём эти качества свойственны и другим национальностям. Но особая их соположенность и высокая степень интенсивности проявлений обусловили динамизм и результативность выброса энергии французского этноса в художественную сферу. Назовём эти качества.

**Патриотизм.** Несмотря на то, что история Франции богата драматическими событиями, она является предметом гордости французов. История, истоки – фунда-

мент высокого национального самосознания этого этноса. В рассматриваемый период энергетика этого сознания накопилась в силу реакции на поражение во франко-прусской войне и оккупацию Парижа, которую французы сочли национальной катастрофой, вызывающей к сплочению.

**Социальность.** В ряду черт французской ментальности исследователи отмечают внутреннюю потребность производить впечатление, реализовывать себя именно в социуме, так как для полноты ощущений французам свойственна тенденция общаться, делиться мыслями, идеями, эмоциями, чувствами с окружающими [2]. Рассматривая структуру французского общества, Г.Д. Гачев вводит понятие «социального рондо», замечая, что во внутренней жизни социума наблюдается «вращение частиц-индивидуумов, в тесном соприкосновении которых полируется грань друг друга и формируется истинный гражданин» [2, 140].

Реализация этой присущей французскому этносу установки на социализацию приобрела особую актуальность именно в рассматриваемый исторический период. Стремление творческих, инициативных людей объединиться вокруг национальной идеи подпитывалось острым ощущением особой призванности к тому, чтобы сохранить великие этнические традиции, возродить истинно французский дух, противостоять экспансии других культур (в частности, немецкой, с ее философским мистицизмом (по духу чуждым истинно французскому мышлению) и с резко шовинистической антифранцузской позицией Р.Вагнера). Новые идеи, открытия обсуждались в кругу единомышленников. Этим объясняется тенденция к образованию в рассматриваемый период многих идейных содружеств: «Национального французского общества», «Вторников С.Малларме», «Шестёрки», «Аркейской школы» и др.

**Дуализм** – важный показатель французской ментальности – также был актуализирован ситуацией, сложившейся на рубеже XIX и XX столетий, когда в искусстве остро встал вопрос о балансе двух тенденций: опоры на традиции и стремления к открытию нового. Если в Австрии и Германии эти тенденции воспринимались как полярно противоположные (отсюда, например, - противостояние «веймарской» и «лейпцигской» школ), то в представлении французов в этом дуализме реализуется механизм развития – отталкивание от предыдущего дает резкий и продуктивный скачок в новое.

Дуализм сказывается и в одновременном сосуществовании во французском национальном мышлении рационализма и мифологизированности. Французы позиционируют себя с *ratio*, считают, что обладают «даром упрощать действительность, сводя ее, как делают математики, к ее существенным элементам и получая, таким образом, ее верное, хотя и отвлеченное воспроизведение, яркую проекцию на плоскость нашего ума» [\*]. Но наравне с этим, во французском искусстве рубежа веков зародились идеи символизма, отвергающие восприятие разумом. Поэтика символистов в значительной степени мифологизирована: слово, будучи в их восприятии образом, постигается через ощущения, поэты реагируют на слово-образ с глубочайшей проникновенностью, эмоционально, чаще всего интуитивно, а такой подход характеризует именно мифологическое мышление («слово-образ-эмоция»).