



**ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ РЕГІОНАЛЬНИЙ ІНСТИТУТ
ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ**

ТАВРІЙСЬКИЙ ВІСНИК ОСВІТИ

Науково-методичний журнал

ВИХОДИТЬ ОДИН РАЗ НА КВАРТАЛ

№ 2 (14)

ХЕРСОН

2006



навчального процесу. – Херсон, РВЦ ХДАУ «Колос». – 2004. – 80 с.

12. Модернізація вищої освіти України і Болонський процес / упорядники М.Ф. Степко, Я.Я. Болюбаш, К.М. Лемківський, Ю.В. Сухарніков; відп. Ред. М.Ф. Степко. – К.: 2004. – 60 с.

Чабан Н.І.*

ВПЛИВ РОМАНТИЗМУ НА РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Епоха романтизму в культурі й мистецтві бере свій початок з подій Великої Французької буржуазної революції 1789 року. Епоха Просвітництва з її вірою в соціальний прогрес, суспільне виховання людини нібито представили всі можливі сценарії політичних змін: від революції (Велика французька революція) до єдинодержавності (імперія Наполеона). Ідеальні мотиви й гасла епохи Просвітництва, зі світлої віри в яку починалися перетворення, були втрачені.

У літературі, поезії, музиці, образотворчих мистецтвах цей перехід представлений появою нового стилю – романтизму. Він народжувався в активній літературній полеміці прихильників романтизму з прихильниками класики – класицизмом. Такого протистояння критиків не знали попередні епохи: кожна художня виставка супроводжувалася шквалом рецензій з однієї й іншої сторони, поява нового літературного твору викликала найжвавішу реакцію сучасників.

Подібна ситуація була підспудно запрограмована новим культурним віянням: романтики прагнули відкрити неповторну індивідуальну, ні на кого не схожу сутність окремої людини (і, як наслідок, у простір мистецтва входить «маленька людина», не герой, не вершитель доль, а людина, зайнята влаштуванням свого особистого щастя – життя в тому виді, як вона його розуміє сама).

«Світ повинний бути таким, яким я хочу, щоб він був; що я хочу, те я можу», – висловлює своє кредо німецький поет Новаліс. Опору людина шукає не в зовнішньому світі (тим більше не в суспільному порядку), а у своєму внутрішньому, духовному існуванні (так проявляється екзистенціалізм).

«Я у всім і все в мені» – гасло такої своєрідної єдності «в дусі» «кожної піщини всесвіту і людини» народжує уявлення про обов'язковий синтез мистецтв. Виразником такої глобальної гармонії могла стати музика; для мистецтва романтизму це

ОСВІТА ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ

провідний вид творчості. Тільки мелодія могла зняти суперечливе зіткнення індивідуального й загального – соціального. Основою творчої уяви могла бути тільки фантазія. Новаліс навіть пропонував назвати науку про мистецтво «фантастиологією». Миттєве прозріння в художньому образі доль світу не тільки змусило звучати музично всі види мистецтва (саме тоді з'явилося визначення архітектури як застиглої музики), але й порушило питання про народження принципово нових художніх форм (інтерпретація античних форм не приймалася); зросла роль інтуїції у творчості. Але нове виникало і на теоретичній науковій основі: майже всіх романтиків торкнулася проблема колористичного бачення й аналізу кольорів. Поет Гете і художник Рунге ставлять досліди в галузі кольорового спектра. Бачить світлотінь не коричневою, а кольоровою французький художник Делакруа, зв'язуючи свої колористичні відкриття зі світовою традицією Тиціана, Веронезе, Веласкеса. Своїх сумнівів Делакруа припускається не тільки в Луврі, де зберігається всесвітньо відома колекція живопису всіх часів і народів, але й уважно розглядаючи природу. Проводяться експерименти з хімічним складом фарб, і завдяки цьому художники наступних десятиліть одержать фарби в тюбиках, а це значить, можливість роботи не в майстерні, а на свіжому повітрі – «пленері». Романтизм нібито готує прихід імпресіоністів з їхнім інтересом до особистого переживання, що по-особливому представляє й офарблює натуру, природу [1].

Романтизм уперше ставить проблему мови мистецтва. «Мистецтво – мова зовсім іншого роду, ніж природа; але й у ньому вкладена та ж чудесна сила, що настільки ж таємно і незрозуміло впливає на душу людини» (Вакенродер і Тик). Художник – тлумач мови природи, посередник між світом духу і людьми. «Завдяки художникам людство виникає як цільна індивідуальність. Художники через сучасність поєднують світ минулий зі світом майбутнім. Вони є найвищим духовним органом, у якому зустрічаються один з одним життєві сили всього зовнішнього людства і де внутрішнє людства виявляється насамперед» (Ф. Шлегель).

Романтики (і з цим пов'язане найменування стилю) звернули увагу культури на середньовіччя – епоху, зневажану Просвітництвом і класицизмом. Християнське мистецтво середньовічної Європи в дослідженнях романтиків одержало суто національні риси: французька готика відрізняється від німецької готики, іспанська – від італійської і т.д. Романтики

ОСВІТА ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ

порушують питання про так званий «національний дух». «... Твір мистецтва – це не те, що представляється почуттям, а те, що збуджується в душі цим сприйняттям» (Клейст).

Якщо родоначальницею класицизму була Франція, то корені романтичної школи варто шукати в Німеччині. Там народилася вона, і там утворили свої смаки сучасні італійські та французькі романтики.

Романтизм у німецькій літературі був дійсно значним явищем, він дав корені багатьом сьогоднішнім літературним і філософським школам, наприклад, екзистенціалізму й герменевтиці. Імена багатьох знаменитих німецьких письменників і філософів відносяться до цієї школи: брати Шлегелі, Тик, Новаліс, брати Гримми, Шопенгауер, Гофман, Гейне, Шіллер і т.д. Надзвичайно близькі до літераторів були музиканти-романтики – Шуман, Шуберт.

У галузі образотворчих мистецтв на значну увагу заслуговують Рунге і Фрідріх. Рунге одним з перших художників-романтиків поставив перед собою задачу синтезу мистецтв: живопису, скульптури, архітектури, музики. Ансамблеве звучання мистецтв повинне було виразити єдність божественних сил світу, кожна часточка якого символізує космос у цілому. Художник фантазує, підкріплюючи свою філософську концепцію ідеями знаменитого німецького мислителя Якоба Беме. Світ – деяке містичне ціле, кожна часточка якого виражає ціле. Дана ідея близька романтикам усього європейського континенту. У віршованій формі англійський поет і художник Вільям Блейк те ж саме виразив так:

*В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир – в зеркале песка,
В единой горсти – бесконечность
И небо – в чашечке цветка.*

Цикл Рунге, чи, як він його називав, «фантастико-музична поема» «Години дня» (ранок, полудень, ніч) – вираження цієї концепції. Він залишив у віршах і прозі пояснення своєї концептуальної моделі світу. Зображення людини, пейзаж, світло й колір виступають символами завжди мінливого коловороту природного й людського життя. У «Ранку» природа відкривається назустріч життю, як немовля, людина тягнеться до світу. «Полудень» – час зрілості природи й людини. «Ніч» скоує все навколо, але й збирає сили, що повинні пробудитися з настанням ранку. У центрі композиції «Ранку» – фігура молодої жінки – ранкової зорі, а перед нею на передньому плані весела

дитина – народжений день. Художник дуже довго відпрацьовував цю побудову картини, удосконалював малюнок, займався пошуками незвичайної колірної гами. Колорит «Ранку» з'являється в синювато-лілових, рожевих, жовтуватих тонах. Сприйняття мальовничої програми припускало музичний супровід [1].

Інший видатний живописець-романтик Німеччини Каспар Давид Фрідріх зволів усім іншим жанрам пейзаж і писав протягом свого сімдесятирічного життя тільки картини природи. Біографія цього майстра – «класичне» втілення розуміння художником-романтиком свого місця у світі й суті творчості. «Якщо ти хочеш приректи себе мистецтву, почуваш до нього покликання, хочеш присвятити йому своє життя – тоді уважно прислухайся до свого внутрішнього голосу, тому що це і є голос мистецтва», – говорить Фрідріх. Він вважає, що художник у гонитві за грошима і славою втрачає свою душу. Мистецтву може служити тільки піднесена й добра людина, тому що «відчуття художника для нього закон». Творець подібний до дитини в щирості й чистоті своїх серцевих поривів. Єдиним справжнім джерелом мистецтва є наше серце. Воно говорить мовою чистої дитячої душі. Кожен дійсний твір мистецтва планується художником у годину просвітління й потім щасливо народжується (часто зовсім несвідомо) у нестримному серцевому пориві [3].

Основним мотивом творчості Фрідріха є ідея єдності людини й природи. «Прислухайтесь до голосу природи, що говорить усередині нас», – дає наставляння художник своїм учням. Внутрішній світ людини уособлює нескінченність Всесвіту, тому, почувши себе, людина в змозі осягти й духовні глибини світу.

Позиція вслуховування визначає основну форму «спілкування» людини з природою та її зображення. Дуже часто в ландшафтний простір своїх картин Фрідріх не дозволяє «увійти» фігурі, але в тонкій проникливості образного зображення просторів, що розкинулися, відчувається присутність почуття, переживання людини. Суб'єктивізм у зображенні пейзажу приходив у мистецтво тільки з творчістю романтиків, передвіщаючи ліричне розкриття природи в майстрів другої половини XIX століття. Дослідники відзначають у роботах Фрідріха «розширення репертуару» пейзажних мотивів. Автора цікавлять море, гори, ліси й різноманітні відтінки стану природи в різний час року й доби.

Більш формальним здається розмежування з художниками-«класиками» – представниками класицизму іншої галузі романтичного живопису Німеччини – назарійців. Заснований у Відні

ОСВІТА ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ

й обґрунтований у Римі «Союз Святого Луки» поєднував майстрів ідеєю відродження монументального мистецтва релігійної проблематики. Середньовіччя було улюбленим періодом історії для романтиків. Але у своїх художніх шуканнях назарійці звернулися до традицій живопису раннього Відродження в Італії та Німеччині. Овербек і Гефторр були ініціаторами нового союзу, до якого пізніше приєдналися Корнеліус, Ю. Шнофф, Фейт Цюрих [1].

Цьому руху назарійців відповідали свої форми протистояння академікам-класицистам у Франції, Італії, Англії. Наприклад, у Франції з майстерні Давида виділилися так звані художники-«примітивісти», в Англії – прерафаеліти. У душі романтичної традиції вони вважали мистецтво «вираженням часу», «духом народу», але їхні тематичні чи формальні переваги, що спочатку звучали як гасло об'єднання, через якийсь час перетворилися на такі ж доктринерські принципи, як і в Академії, що заперечуються ними.

Мистецтво романтизму у Франції розвивалося особливим шляхом. Перше, що відрізняло його від аналогічних рухів у інших країнах, – це активний наступальний («революційний») характер. Поети, письменники, музиканти, художники відстоювали свої позиції не тільки створенням нових здобутків, але й участю в журнальній, газетній полеміці, що дослідниками характеризується як «романтична битва». У романтичній полеміці «відточили свої пера» знамениті В. Гюго, Ф. Стендаль, Жорж Санд, Берліоз і багато інших письменників, композиторів, журналістів Франції.

З іншого боку, романтики народилися у Франції під крильцем у класицистів. Прапором французького романтизму, творцями маніфестних здобутків цього напрямку стали два видатних майстри – Теодор Жеріко та Ежен Делакруа.

У 1812 р. Жеріко показує картину «Офіцер імператорських кінних егерів під час атаки». Це був рік апогею слави Наполеона та військової могутності Франції. Композиція картини представляє вершника в незвичайному ракурсі «раптового» моменту, коли кінь здибився, а вершник, утримуючи майже вертикальне положення коня, повернувся до глядача. Зображення такого моменту нестійкості, неможливості пози підсилює ефект руху. Кінь має одну точку опори, він повинний обрушитися на землю, угвинтитися в сутичку, що довела його до такого стану. Багато чого зійшлося в цьому здобутку: безумовна віра Жеріко в можливість володіння людиною собою, жагуча

любов до зображення коней і сміливість майстра-початківця в показі того, що раніше могла передати тільки музика чи мова поезії – азарт бою, початок атаки, гранична напруга сил живої істоти. Картина відкрила епоху «помилкок» художників, що вони почали робити, переслідуючи ту чи іншу мету художнього впливу на глядача. Молодий автор будував свій образ на передачі динаміки руху, і йому було важливо настроїти глядача на «доміркування», домальовування «внутрішнім зором» і почуттям того, що він хотів зобразити. Жеріко пише не ситуацію, у якій можливе розгортання в часі, а передає мить бою, життя, що залишає слід «не в оці», а в «почуттях і переживаннях» людини.

Традиції такої динаміки мальовничого оповідання романтики в себе у Франції практично не мали, хіба що в рельєфах готичних храмів, тому, коли Жеріко вперше потрапив в Італію, він був приголомшений прихованою силою композицій Мікеланджело. «Я тремтів, – пише він, – я засумнівався в собі самому і довго не міг оговтатися від цього переживання». Картина Жеріко заявила не тільки про народження нового художнього таланту, але й віддала данину захопленню й розчаруванню автора ідеями Наполеона. З цією темою пов'язані ще кілька творів: «Офіцер карабінерів», «Офіцер кірасира перед атакою», «Портрет карабінера», «Поранений кірасир». Новаторство Жеріко відкривало нові можливості для передачі руху, що хвилював романтиків, прихованих почуттів людини, колористичної фактурної виразності картини.

Спадкоємцем Жеріко в його пошуках став Ежен Делакруа. Він зумів не тільки довести правоту романтизму, але й благословити новий напрямок живопису другої половини XIX століття – імпресіонізм.

Делакруа добре представляв, що в мистецтві настали часи сильних емоційних потрясінь. Спочатку нову для нього епоху він пробує осмислити через відомі літературні сюжети. Його картина «Данте і Вергілій» – спроба через історичні асоціативні образи двоох поетів: античності – Вергілія – та Відродження – Данте – подивитися на киплячий казан, «пекло» сучасної епохи. Колись у своїй «Божественній комедії» Данте взяв у проводирки по всіх сферах (раю, пекла, чистилища) землі Вергілія. У творі Данте виникав новий ренесансний світ шляхом переживання середньовіччям пам'яті про античність. Символ романтичного світу як синтезу античності, Відродження й середньовіччя виникав у «жаху» бачень Данте і Вергілія. Але складна філософська алегорія вийшла гарною емоційною ілюстрацією передренесансної епохи

та безсмертного літературного шедевра [2].

Французька революція 1830 р. запалює художника романтикою перемог. Він пише картину «Воля, що веде народ» (1831). Спочатку Делакруа komponує сюжет як сутичку повсталих з урядовими військами, включає в ескіз портретні зображення героїв революції. В остаточному варіанті зображені тільки повсталі, очолювані, а точніше, що надихаються фігурою Волі, що, як антична напівгола богиня, веде вперед. Виглядом цієї жінки художник підштовхує глядача до символічного сприйняття картини. Вона нереальна й у той же час, як жива людина, піднялася над барикадою, невразлива, на відміну від полеглих перед нею на передньому плані повсталих. Художник виписує поруч з фігурою Волі ще кілька людей – студента, робітника, хлопчиська, одягнених у звичайні для парижан костюми; уся інша юрба слабо видна в димі бою. Картина «Воля, що веде народ» закріпила перемогу романтизму у французькому живописі.

Історичні картини 40-х років «Узяття Константинополя», «Правосуддя Траяна» представляють нову манеру художника в повну силу. Мовою кольору романтики вперше заговорили у творах Делакруа. Критик і письменник Т. Готьє так передав зачарування від кольору картини: «У смислі кольору «Правосуддя Траяна», може бути, найпрекрасніша картина Делакруа; рідко коли живопис давав очам настільки блискуче свято: нога Траяна, що впирається у своєму котурні з пурпур й золота в рожеве стегно коня, – це найсвіжіший букет тонів, що коли-небудь, знімали з палітри, навіть у Венеції» [2].

Відкривши можливості кольору, Делакруа прагне випробувати їх у всіх видах і жанрах живопису: він створює монументально-декоративні розписи, пише пейзажі, портрети, натюрморти. Портрети людей, близьких йому духовно, удавалися йому дуже добре. Серед них видатні діячі мистецтва XIX століття: письменниця Жорж Санд, композитор і піаніст Шопен, скрипаль Паганіні. Для характеристики своїх друзів художник щоразу вибирає особливу техніку письма: від карбованої лінеарності в Жорж Санд до мальовничого, нервового марева кольору в Паганіні.

Делакруа як романтик стан своєї душі фіксував не тільки мовою мальовничих образів, але й літературно оформлював свої думки. Він добре описав процес творчої роботи художника-романтика, свій досвід про колір, міркування про взаємини музики й інших видів мистецтва. Його щоденники стали улюбленим читанням для художників наступних поколінь.

Французька романтична школа зробила значні зрушення

в галузі пластичних мистецтв. Завдяки романтизму особисте суб'єктивне бачення художника приймає форму закону. Імпресіонізм до кінця зруйнує перешкоду між художником і натурою, оголосивши мистецтво враженням. Романтики говорять про фантазію художника, «голоси своїх почуттів», що дозволяє припинити роботу тоді, коли майстер вважає це потрібним, а не як вимагають академічні мірки закінченості.

Якщо фантазії Жеріко зосередилися на передачі руху, Делакруа, німецьких романтиків – на чарівній силі колориту, а німці ще додали до цього «дух живопису», то іспанські романтики в особі Франсиско Гойї показали фольклорні джерела стилю, його фантазмагоричний і гротескний характер. Сам Гойя і його творчість виглядають далекими від будь-яких стилістичних рамок.

В офортах «Капричос» Гойя досягає виняткової сили в передачі миттєвих реакцій, стрімких почуттів. Чорно-біле виконання, завдяки сміливому сполученню великих плям, відсутності характерної для графіки лінеарності, здобуває всі властивості мальовничого добутку.

Розписи церкви Святого Антонія в Мадриді Гойя створює, здається, на одному подиху. Темпераментність мазка, лаконізм композиції, виразність характеристики діючих осіб, типаж яких узятий Гойєю прямо з юрби, уражають. Художник зображує чудо Антонія Флоридського, що змусило воскреснути й говорити убитого, котрий назвав ім'я вбивці й тим самим врятував безневинно засудженого від страти. Динамізм яскраво реагуючої юрби переданий Гойєю і в жестах, і в міміці зображених людей. У композиційній схемі розподілу розпису в просторі церкви живописець наслідує Тьєполо, але реакція, яку він викликає в глядача, не барочна, а суто романтична, що торкається почуття кожного глядача, що закликає його звернутися до себе [4].

Англія була класичною країною романтичної літератури. Байрон, Шеллі стали прапором цього руху далеко за межами «туманного Альбіону». У Франції в журнальній критиці часів «романтичних битв» романтиків називали «шекспіристами». Основною рисою англійського живопису завжди був інтерес до людської особистості, що дозволив плідно розвиватися жанру портрета. Романтизм у живописі дуже тісно пов'язаний із сентименталізмом. Інтерес романтиків до середньовіччя породив велику історичну літературу, визнаним майстром якої є Вальтер Скотт. У живописі тема середньовіччя визначила появу так званих прерафаелітів. Вільям Блейк – це дивний тип романтика,

ОСВІТА ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ

який пише вірші, ілюструє свої й чужі книги. Його талант прагнув досягнути й виразити світ у цілісній єдності. Найбільш відомими його творами вважаються ілюстрації до «Книги Іова», «Божественної комедії» Данте, «Загубленого раю» Мільтона. Він населяє свої композиції титанічними фігурами героїв, яким відповідає і їхнє оточення нереального проясного чи фантазмагоричного світу. Особливий характер англійської культури й романтичного мистецтва відкрив можливість появи першого художника-пленериста Джона Констебля, що заклали основи світлоповітряного зображення природи XIX століття. Констебль обирає пейзаж основним жанром свого живопису: «Світ великий; не буває двох схожих днів і навіть двох схожих годин; від створення світу на одному дереві не було двох однакових листів, і всі твори справжнього мистецтва, як і створення природи, відрізняються друг від друга», – говорить він.

Романтики відкривають світ людської душі, індивідуальне, ні на кого не схоже, але відверте й від того близьке всім чуттєве бачення світу. Миттєвість образу в живописі, як говорив Делакруа, а не послідовність його в літературному виконанні визначила націленість художників на складну передачу руху, заради якого були знайдені нові формальні й колористичні рішення. Романтизм залишив у спадщину другій половині XIX століття всі ці проблеми й розкріпачену від правил академізму художницьку індивідуальність. Символ, який у романтиків мусив виражати сутнісну єдність ідеї та життя, у мистецтві XIX століття розчиняється в поліфонічності художнього образу, що захоплює ідеї та оточуючий світ.

Література:

1. Власов В. Стили в искусстве. – СПб., 1995.
2. Делакруа Э. Дневник. 1848 // Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 4-х т. – М.-Л.: Гос. изд-во изобр. искусств, 1966. – Т. II.
3. Курбэ Г. Отрывки из бесед и речей // Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 4-х т. – М.-Л.: Гос. изд-во изобр. искусств, 1966. – Т. II.
4. Французская живопись. – М., 1972.