

Романтизм в западноевропейской живописи

Романтизм (фр. *romantisme*)

— явление европейской культуры в XVIII—XIX веках, представляющее собой реакцию на Просвещение и стимулированный им научно-технический прогресс; идейное и художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII — первой половины XIX века. Характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы.

Если родоначальницей классицизма была Франция, то
“чтобы отыскать корни... романтической школы, - писал
один из современников, - нам следует отправиться в
Германию. Там родилась она, и там образовали свои
вкусы современные итальянские и французские
романтики”.

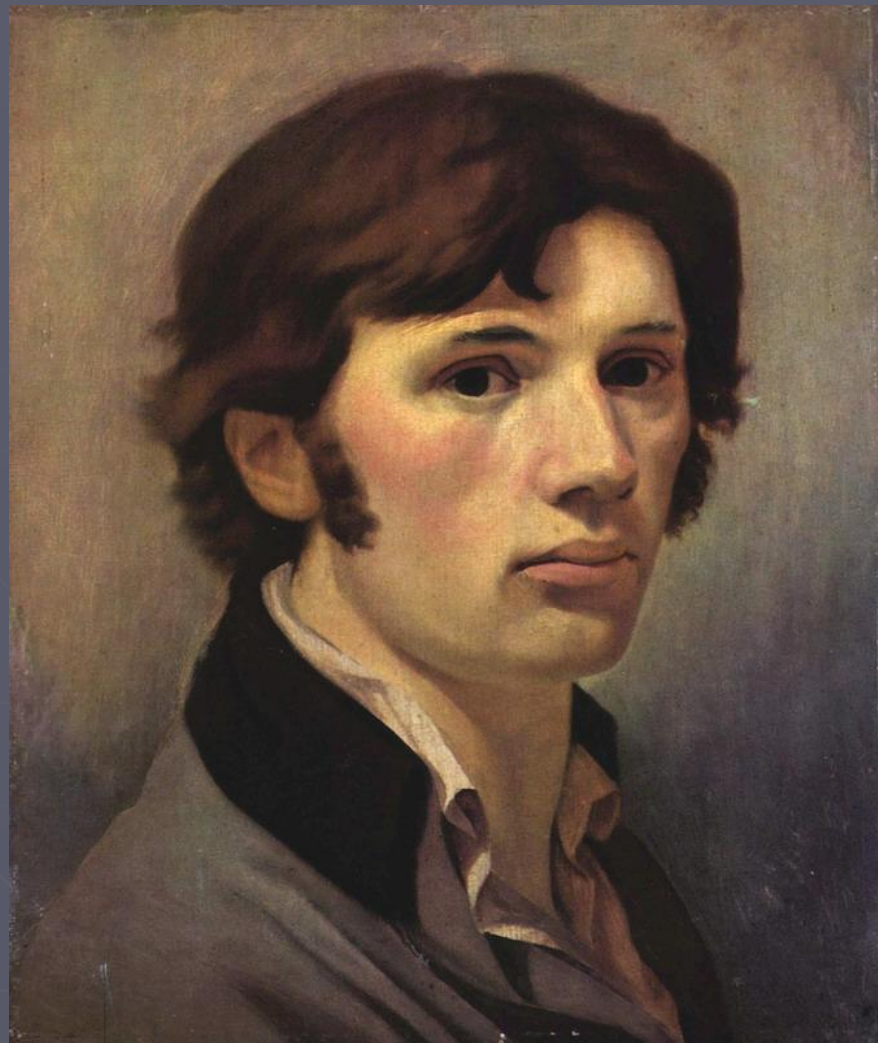
Выдающимся портретистом был Отто Рунге (1777—1810). Портреты этого мастера при внешнем спокойствии поражают интенсивной и напряженной внутренней жизнью.

Образ поэта-романтика увиден Рунге в "Автопортрете".

Он внимательно разглядывает себя и видит темноволосого, темноглазого, серьезного, полного энергии, вдумчивого и волевого молодого человека.

Художник-романтик хочет познать себя. Манера исполнения портрета быстрая и размашистая, будто бы уже в фактуре произведения должна быть передана духовная энергия творца; в темной красочной гамме выступают контрасты светлого и темного.

Контрастность – характерный живописный прием мастеров-романтиков.



Отто Рунге. Автопортрет.

Искусство романтизма во Франции развивалось особыми путями. Главное, что отличало его от аналогичных движений в других странах, - это активный, наступательный (“революционный”) характер.

Поэты, писатели, музыканты, художники отстаивали свои позиции не только созданием новых произведений, но и участием в журнальной, газетной полемике, что исследователями характеризуется как “романтическая битва”.

Представители «школы», академисты восставали, прежде всего, против языка романтиков: их возбужденного горячего колорита, их моделировки формы, не той, привычной для «классиков», статуарно-пластической, а построенной на сильных контрастах цветовых пятен; их экспрессивного рисунка, преднамеренно отказавшегося от точности; их смелой, иногда хаотичной композиции, лишенной величавости и незыблемого спокойствия. Энгр, непримиримый враг романтиков, до конца жизни говорил, что Делакруа «пишет бешеной метлой», а Делакруа обвинял Энгра и всех художников «школы» в холодности, рассудочности, в отсутствии движения, в том, что они не пишут, а «раскрашивают» свои картины. Но это было не простое столкновение двух ярких, абсолютно разных индивидуальностей, это была борьба двух различных художественных мировоззрений.



Д. Энгр. Послы Агамемнона у Ахиллеса,
1801 г.

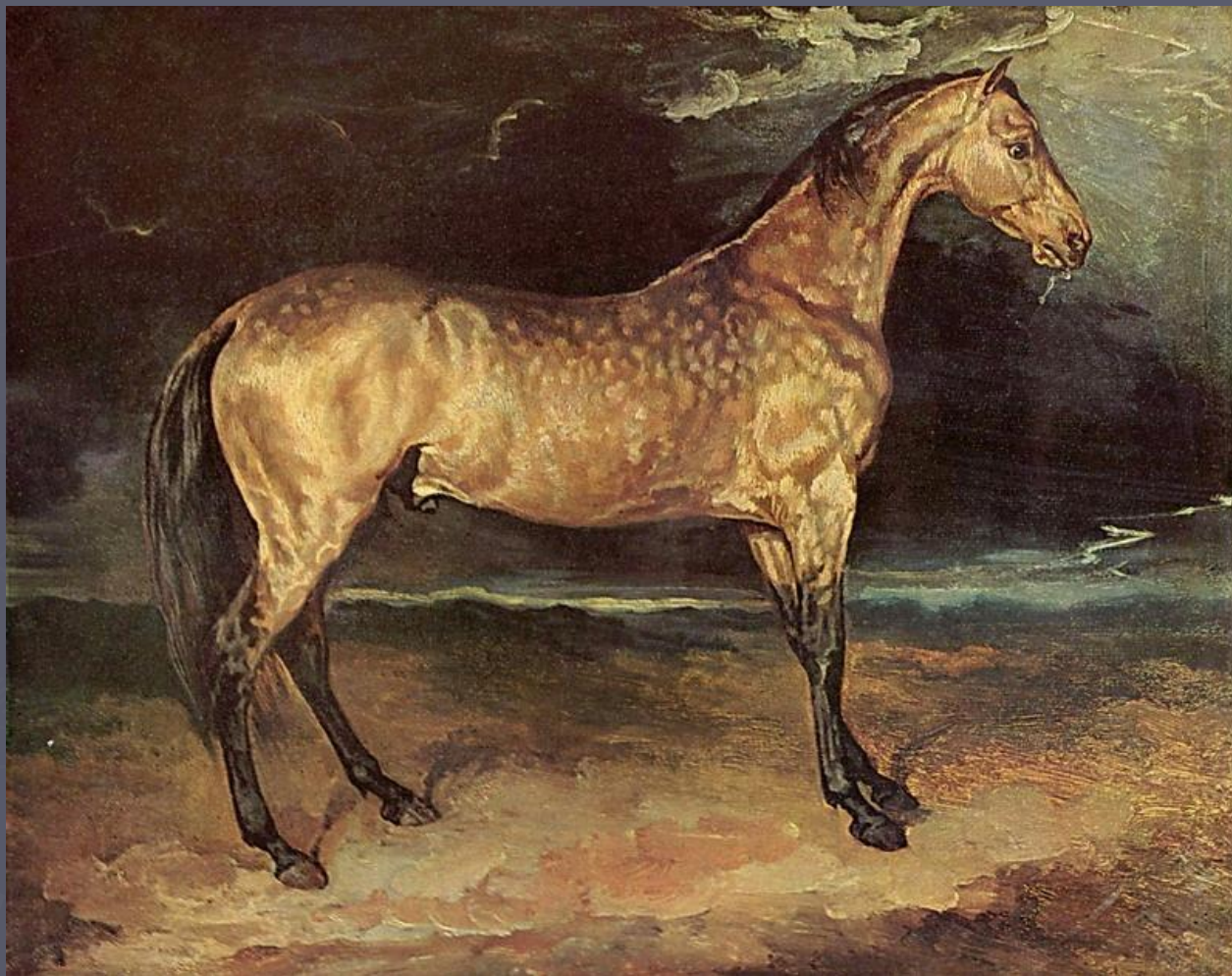


**Эжен Делакруа. Султан Марокко
и его свита. 1845 год.**

Романтизм в искусстве одерживал победы не легко и не сразу, и одним из первых художников этого направления был Теодор Жерико (1791—1824) — мастер героических монументальных форм, который соединил в своем творчестве и классицистические черты, и черты самого романтизма, и, наконец, мощное реалистическое начало, оказавшее огромное влияние на искусство реализма середины XIX в. Но при жизни он был оценен лишь немногими близкими друзьями.



Лошадь, терзаемая львом" 1822. Теодор Жерико.



Т. Жерико. Конь во время грозы



Теодор Жерико. Офицер-карабиньер.

С именем Теодора Жерико связаны первые блестящие успехи романтизма. Уже в ранних его картинах (портреты военных, изображения лошадей) античные идеалы отступили перед непосредственным восприятием жизни.

В салоне в 1812 г. Жерико показывает картину "Офицер императорских конных егерей во время атаки". Это был год апогея славы Наполеона и военного могущества Франции.



Теодор Жерико. Офицер императорских конных егерей во время атаки.

Композиция картины представляет всадника в необычном ракурсе “внезапного” момента, когда конь вздыбился, а всадник, удерживая почти вертикальное положение коня, повернулся к зрителю. Изображение такого момента неустойчивости, невозможности позы усиливает эффект движения. Конь имеет одну точку опоры, он должен обрушиться на землю, ввинтиться в схватку, которая довела его до такого состояния. Многие сошлось в этом произведении: безусловная вера Жерико в возможность владения человеком своими силами, страстная любовь к изображению лошадей и смелость начинающего мастера в показе того, что раньше могла передать только музыка или язык поэзии – азарт боя, начало атаки, предельное напряжение сил живого существа. Молодой автор строил свой образ на передаче динамики движения, и ему было важно настроить зрителя на “домысливание” того, что он хотел изобразить.

Наследником Жерико в его поисках стал
Эжен Делакруа.

Правда, Делакруа было отпущено в два
раза больше жизненного срока, и он
сумел не только доказать правоту
романтизма, но и благословить новое
направление в живописи второй
половины XIX в. – импрессионизм.



Э. Делакруа. Свобода, ведущая народ на баррикады. 1830 г.

Париж знаменитых июльских дней 1830 года. Вдалеке едва заметно, но гордо высятся башни собора Парижской Богоматери — символа истории, культуры, духа французского народа.



Оттуда, из задымленного города, по развалинам баррикад, по мертвым телам погибших товарищей упрямо и решительно выступают вперед повстанцы. Каждый из них может умереть, но шаг восставших непоколебим — их воодушевляет воля к победе, к свободе.



Эта вдохновляющая сила воплощена в образе прекрасной молодой женщины, в страстном порыве зовущей за собой. Неиссякаемой энергией, вольной и юной стремительностью движения она подобна греческой богине победы Nike. Ее сильная фигура облачена в платье-хитон, лицо с идеальными чертами, с горящими глазами обращено к повстанцам. В одной руке она держит трехцветное знамя Франции, в другой — ружье. На голове фригийский колпак — древний символ освобождения от рабства. Ее шаг стремителен и легок — так ступают богини. Вместе с тем образ женщины реален — это дочь французского народа. Она — направляющая сила движения группы на баррикадах. От нее, как от источника света в центре энергии, расходятся лучи, заряжающие жаждой и волей к победе. Находящиеся в непосредственной близости к ней, каждый по-своему, выражают причастность к этому воодушевляющему призыву.



Справа мальчишка, размахивающий пистолетами. Он ближе всех к Свободе и как бы зажжен ее энтузиазмом и радостью вольного порыва. В стремительном, по-мальчишески нетерпеливом движении он даже чуть опережает свою вдохновительницу. Это предшественник легендарного Гавроша, двадцать лет спустя изображенного Виктором Гюго в романе «Отверженные»: «Гаврош, полный вдохновения, сияющий, взял на себя задачу пустить все дело в ход. Он сновал взад и вперед, поднимался вверх, опускался вниз, снова поднимался, шумел, сверкал радостью. Казалось бы, он явился сюда для того, чтобы всех подбадривать.

Была ли у него для этого какая-нибудь побудительная причина? Да, конечно, его нищета. Были ли у него крылья? Да, конечно, его веселость. Это был какой-то вихрь. Он как бы наполнял собою воздух, присутствуя одновременно повсюду... Огромные баррикады чувствовали его на своем хребте». Гаврош в картине Делакруа — олицетворение юности, «прекрасного порыва», радостного приятия светлой идеи Свободы. Два образа — Гавроша и Свободы — как бы дополняют друг друга: один—огонь, другой— зажженный от него факел. Генрих Гейне рассказывал, какой живой отклик вызвала у парижан фигура Гавроша. «Черт возьми! — воскликнул какой-то бакалейный торговец.— Эти мальчишки бились, как великаны!»



Слева студент с ружьем. Прежде в нем видели автопортрет художника. Этот повстанец не столь стремителен, как Гаврош. Его движение более сдержанно, более сконцентрировано, осмысленно. Руки уверенно сжимают ствол ружья, лицо выражает мужество, твердую решимость стоять до конца. Это глубоко трагический образ. Студент сознает неизбежность потерь, которые понесут повстанцы, но жертвы его не пугают — воля к свободе сильнее. За ним выступает столь же отважно и решительно настроенный рабочий с саблей.



У ног Свободы раненый. Он с трудом приподнимается, чтобы еще раз взглянуть вверх, на Свободу, увидеть и всем сердцем ощутить то прекрасное, за что он погибает. Эта фигура вносит драматичное начало в звучание полотна Делакруа. Человек прощается со Свободой, прощается с жизнью. Он весь еще порыв, движение, но уже угасающий порыв.



Художник изображает лишь небольшую группу повстанцев, живых и погибших. Но защитники баррикады кажутся необычайно многочисленными. Композиция строится так, что группа сражающихся не ограничена, не замкнута в себе. Она лишь часть нескончаемой лавины людей. Художник дает как бы фрагмент группы: рама картины обрезает фигуры слева, справа, снизу.

Обычно цвет в произведениях Делакруа приобретает остроэмоциональное звучание, играет доминирующую роль в создании драматического эффекта. Краски, то бушующие, то затухающие, приглушенные, создают напряженную атмосферу. В «Свободе на баррикадах» Делакруа отходит от этого принципа. Очень точно, безошибочно выбирая краску, накладывая ее широкими мазками, художник передает атмосферу боя.

Но колористическая гамма сдержанна. Делакруа заостряет внимание на рельефной моделировке формы. Этого требовало образное решение картины. Ведь изображая конкретное вчерашнее событие, художник создавал и памятник этому событию. Поэтому фигуры почти скульптурны. Поэтому каждый персонаж, являясь частью единого целого картины, составляет и нечто замкнутое в себе, представляет собою символ, отлившийся в законченную форму. Поэтому цвет не только эмоционально воздействует на чувства зрителя, но несет символическую нагрузку. В коричнево-сером пространстве то здесь, то там вспыхивает торжественное трезвучие красного, синего, белого — цветов знамени французской революции 1789 года. Неоднократное повторение этих цветов поддерживает мощный аккорд трехцветного флага, реющего над баррикадами.

Картина Делакруа «Свобода на баррикадах» — сложное, грандиозное по своему размаху произведение. Здесь сочетаются достоверность непосредственно увиденного факта и символичность образов; реализм, доходящий до brutального натурализма, и идеальная красота; грубое, страшное и возвышенное, чистое. Картина «Свобода на баррикадах» закрепила победу романтизма во французской живописи.

В 30-е годы были написаны еще две исторические картины:
"Убийство епископа Льежского"



... и "Битва при Пуатье"

