

РОМАНТИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД

- В романтизме во главу угла ставится разработка проблемы свободы.
- «Искусство есть высшая форма соединения природы и свободы» Шеллинг Ф.

- Если свобода составляет сущность мироздания, которая в явлениях не получает адекватного выражения, то идеализация реального мира должна заключаться в последовательном устремлении к нулю всех отклонений от свободы (от её нарушений), пока мы не придем к идеальному миру как царству абсолютной свободы.
- Такой мир в отличие от мира классицизма не знает никаких рациональных ("разумных") ограничений, следовательно, не признает никакого установленного мировым разумом порядка и представляет собой поэтому царство "игривого" хаоса - стихийную игру слепых сил, допускающую вариации на любую тему.
- Таким образом, на смену столь характерной для классицистического мировоззрения "поэзии порядка" пришла "поэзия хаоса".
- Дело в том, что свобода предполагает ограниченность (условность, эфемерность) всего определенного и конечного.
- Она требует неопределенности ("прелесть намёка и недосказанности") и бесконечности (не "оконечивать" бесконечно, а напротив, видеть во всем конечном "свечение" бесконечности, к чему призывал, в частности, В. Блейк).

- «Романтическое" - это всё отклоняющееся от общепринятого - экзотическое, экстравагантное, странное, иностранное, несовременное и т.п.; соответственно "романтика" - свобода от оков классицистического эссенциального закона (долой кодексы, регулирование, единообразие, рационализацию, регламентацию и т.д. и т.п.).



Гюстав Доре. Орёл, несущий Данте.
Иллюстрация к Божественной Комедии
Данте

- Идеал свободного человека, как он сложился в романтизме, обязательно связан с экстравагантностью поведения; это бунтарь, восстающий против социальных норм как таковых. Разбойники, пираты, бродяги, авантюристы, некоторые революционеры, а то и просто оригиналы и чудаки следовали и будут следовать этому идеалу. Такой человек всегда являлся идеалом и в глазах литературно-художественной





Ф. Гойя. "Растрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года".

- Мучительный разлад идеала и действительности лег в основу романтического мировосприятия;
- свойственные ему утверждение самооценности творческой и духовной жизни человека, изображение сильных страстей, одухотворение природы,
- интерес к национальному прошлому, стремление к синтетическим формам искусства сочетаются с мотивами мировой скорби, тягой к исследованию и воссозданию "теневого", "ночной" стороны человеческой души, со знаменитой "романтической иронией", позволявшей романтикам смело сопоставлять и уравнивать высокое и низменное, трагическое и комическое, реальное и фантастическое.





1826 Эжен Делакруа "Фауст и Мефистофель."

Содержательные нормативы романтического идеала.

- 1. Вместо античных и библейских сюжетов концентрация внимания главным образом на географических (современные страны Юга и Востока) и исторических (европейское Средневековье) сюжетах.
- Первые представляют собой, так сказать, пространственную экзотику а вторые - временную. Требование экзотичности сюжета диктуется идеалом романтического человека, который настаивает на освобождении картины от банальной повседневности.



1834 г. Холст, масло. 180 х 229 см. " Алжирские женщины " работы Делакруа (1834, Париж, Лувр)

- 2. То же отсутствие интереса к современным (как во временном, так и в пространственном смысле) сюжетам, что и в классицизме, но с иной мотивировкой: если классицисты считали их недостаточно героичными, то романтики - недостаточно экзотичными.
- Во Франции, как и в Германии вся жизнь представлялась им (романтикам) обнаженной и ничтожной... условия жизни мелкими и жалкими: изображение их в поэзии или живописи казалось немислимым.
- Это было время страстного искания какого-нибудь кумира и только в прошлом надеялись его найти.
- Вялой, бездеятельной современности противопоставляли сильные страсти средних веков.



ДЕЛАКРУА ЭЖЕН - Данте и Вергилий, или Ладья Данте, 1822.



- 3. Культ движения и борьбы, как это уже было в эпоху барокко. Основоположник романтизма в живописи французский художник Жерико (1791-1824) отправляется в Италию не для того, чтобы копировать античную скульптуру и заниматься археологическими изысканиями в музеях, а чтобы писать взволнованное море, мчащихся лошадей, шумную толчею во время карнавала и т.п.
- У Делакруа же пробуждается "страсть к ужасному, ненасытность в изображении могучих диких движений», которая с таким блеском обнаруживается в изображении охоты на тигров и львов в его алжирских и марокканских композициях.
- Требование романтического идеала акцентировать внимание на движении и борьбе вполне естественно: свобода немислима без движения и борьбы. Ограничение свободы всегда выражалось в запретах, налагаемых на разного рода "движения" (как в переносном, так и прямом смысле).





Т. Жерико. "Раненый кирасир, покидающий поле боя".



Делакруа Эжен Поединок гяура с пашой.

- 4. Культ неопределенности, хаотичности и бесконечности.
- Прекрасной иллюстрацией этого норматива может служить знаменитый "Сон" Детая. Указанное требование романтического идеала приобретает глубокий философский смысл в произведениях немецких романтиков, особенно их лидера К.Д. Фридриха (1774-1840).



. Детей
Сновидение



у

Фридрих "Побережье в



Эжен Делакруа

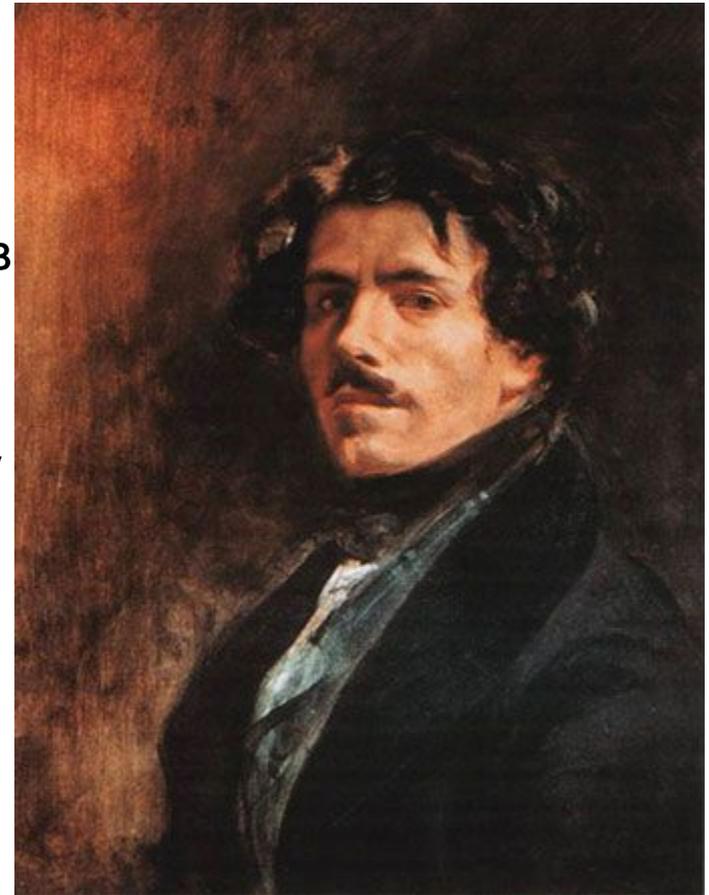
"Султан Марокко и его свита". 1845 г.

- 5. Экстравагантность ("живописность") костюмов и значительное снижение популярности античного костюма и обнаженного тела (ню). Это прямое следствие той либерализации человеческого облика, которая должна была прийти на смену классицистической простоте и "спокойному величию". Освобождение от простоты равносильно переходу к сложности и неординарности и поэтому к экзотике, а отказ от "покая" в одежде предполагает погоню за хитроумной модой (Падение популярности ню в романтизме по сравнению с классицизмом, с первого взгляда, кажется странным: казалось бы, идеал свободного человека при его последовательном проведении должен требовать и освобождения от одежды (ибо последняя, вообще говоря, сковывает человека и является следствием природных и социальных норм, которым человек вынужден подчиняться).



Эжен Делакруа
"Клеопатра и крестьянин". 1838 г.

- 6.Художники романтического направления "старались быть современниками всех веков, кроме своего собственного. Отчуждение от современной жизни сказывалось даже в их внешности. Дюрер, Гольбейн, Рембрандт, Ватто и Гейнсборо одевались как все...
- Романтизм же положил начало расколу между искусством и жизнью. Художники стали носить допотопные бороды, береты и длинные волосы. Они наряжались в шляпы с опущенными полями, в бархатные куртки, одевались и жили то монахами, то богемой, и старались даже по внешности отличаться от "филистеров». Требование "живописности" костюмов было связано, следовательно и с популярностью исторических сюжетов, ибо "живописные костюмы - необходимая принадлежность "исторического жанра"



Делакруа
автопортрет



Орест Адамович
Кипренский -
Автопортрет.

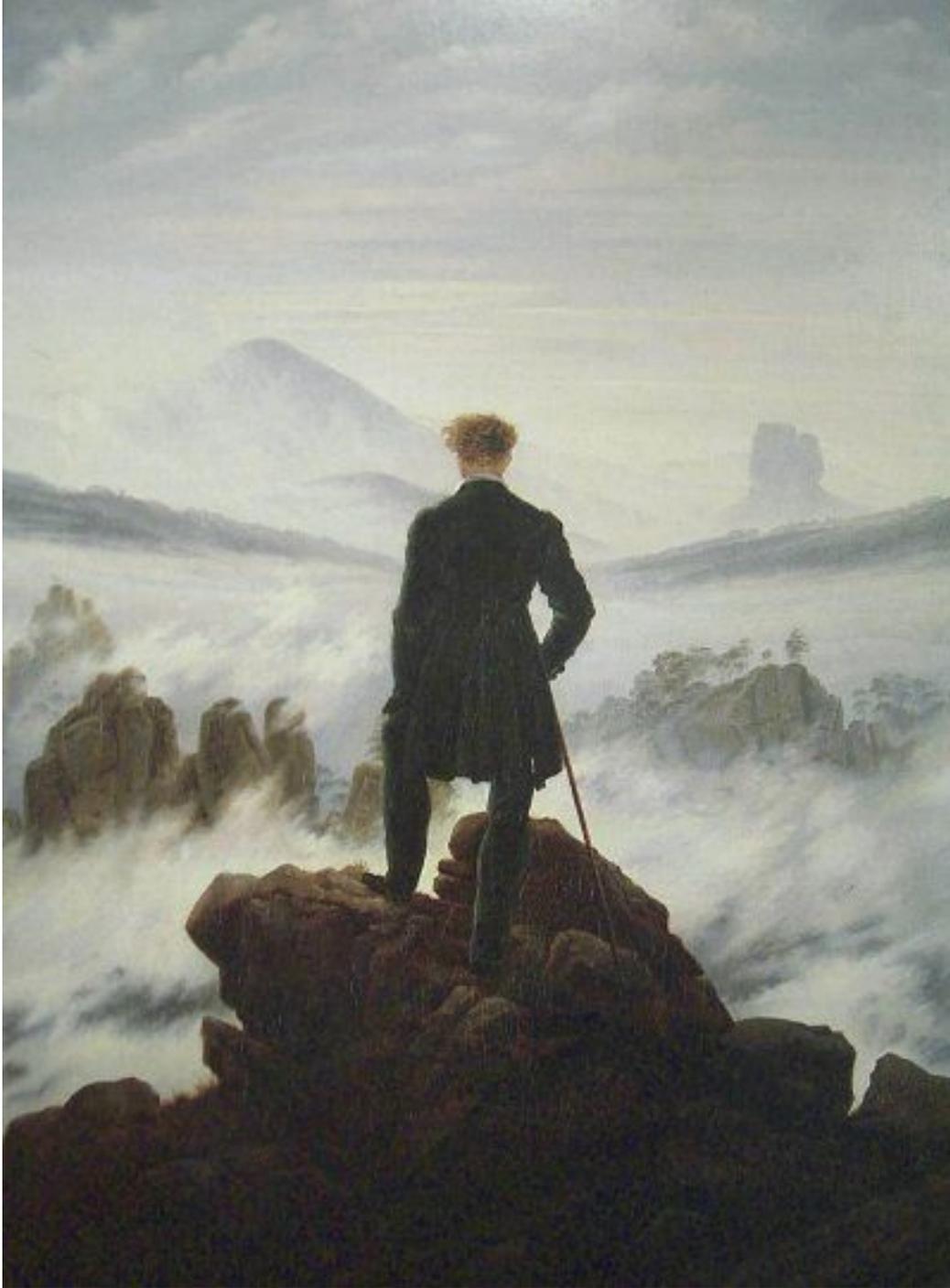


К. Д. Фридрих. Автопортрет. Рисунок
углем.

- 7. Экстравагантность ("живописность") фона (в частности, пейзажа).
- На смену "благородной простоте и спокойному величию" классицистического пейзажа, так выразительно описанного Лерессом, здесь приходит пейзаж прямо противоположного типа: крутые утесы, полуразрушенные рыцарские замки, причудливые скалы, глубокие ущелья, головокружительные водопады, дремучие леса; взрывы, пожары, извержения, Фейерверки, лунное сияние и т.д. и т.п.
- Освобождение классицистического пейзажа от простоты и спокойствия неизбежно требует сложности и беспокойства (Если многие уголки Италии были близки идеалу классицистического пейзажа, то на Севере Европы были места, очень близкие идеальному пейзажу романтиков: "Величественные фиорды, изумрудные утесы, горные ущелья, страшные лесные чащи и яркоосвещенные горы Норвегии, которые отражаются... в тишине сапфировых озер - все это было достаточным материалом более чем для одного пейзажиста"

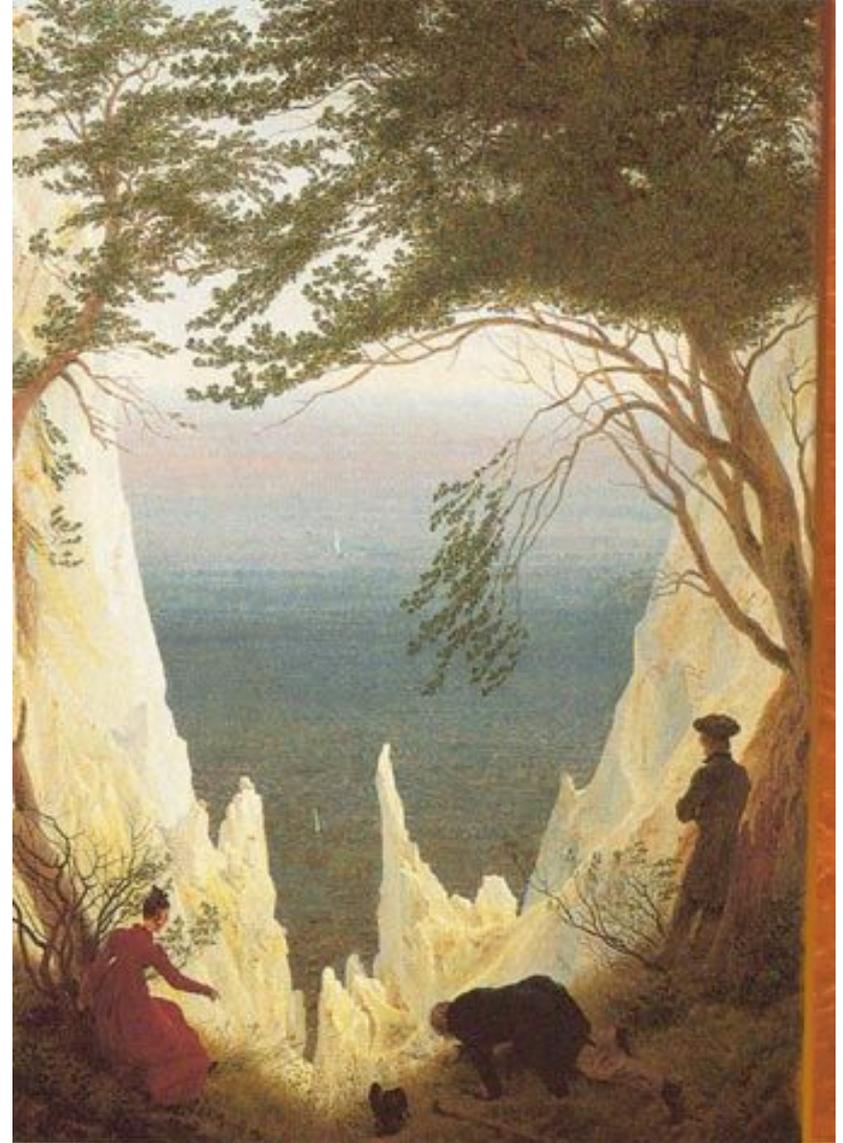


Иоганн Кристиан
Клаусен Даль -
Пейзаж с грозой под
Дрезденом.



К. Фридрих. Путник над морем тумана. 1818.

- "Свежий ветер свободы" закономерно вносит в пейзаж дух динамизма, хаоса и мятежа.
- Если классицистический пейзаж, как мы видели, был подходящим фоном для деятельности античных богов, полубогов и героев, то романтический стал таким фоном для действий совсем других персонажей - разбойников, пиратов, жертв кораблекрушений, бунтарей, бродяг и т.п. Аналогичный дух сложности и беспокойства вносится и в городской пейзаж, интерьер и даже натюрморт.



Меловые скалы. К. Д. Фридрих.



Фридрих Эдуард Мейергейм
"Доброе утро, дорогой
папуля"



Делакруа Натюрморт с омаром,
охотничьими трофеями и уловом

Формальные нормативы романтического метода

- 1) Либерализация элементов:
- а) Приоритет краски перед линией - яркость и буйство красок, резкие цветовые контрасты. Колорит, скованный классицистическим культом линии и формы, вырывается как в старые барочные времена на свободу: "Романтики мечтали о ярких красках, о пурпуре, о крови. Они искали света, движения, отваги, глубоко презирали корректность, педантичность и бесцветность прежних художников (классицистов). Они требовали, чтобы внутренний пламень озарял и освобождал формы... В самом воздухе, казалось, было нечто опьяняющее. На сером фоне реставрации и иезуитского влияния выступило пламенное, сияющее, шумное, искрящееся искусство, боготворящее страсть и пурпур. Именно это требование романтического идеала, впервые провозглашенное в качестве главного формального девиза романтизма Делакруа, приводило в неописуемую ярость Энгра.
- Он даже запретил своим ученикам во время посещения Лувра останавливаться у картин Рубенса и других художников фламандской школы, у кого заимствовал этот норматив Делакруа;



Эжен Делакруа
"Одалиска". 1857 г.



Эжен Делакруа
"Охотник на львов". 1854 г.

б) сложная система цветовых полутонов и рефлексов - "... ценность и очарование цвета зависят больше всего именно от его переходов; переливы цвета имеют точно такое же значение, как изгибы линий; и те и другие пробуждают идею красоты и развивают душу человека" (Рескин).

Один из крупнейших теоретиков искусства XIX в. Рескин фактически констатирует, что существуют такие тонкие переживания, которые могут быть закодированы только с помощью полутонов и рефлексов, подобно тому как существуют и такие, которые можно закодировать только с помощью изгибов линий;



Кипренский О. А. Молодой садовник.



Эжен Делакруа
"Вид моря с вершин Дьеппа". 1852 г.

- в) запрет на употребление черного и культ коричневого цвета как "патины времени" (Шпенглер). Считалось, что черный цвет "не живописен" и "уродлив". Поэтому вводилось жесткое правило: "Можно писать синими, зелеными, желтыми и красными красками, но только не черными" Напротив, коричневый цвет считался "живописным" и "красивым", ибо он имитировал музейный колорит и кодировал, тем самым, ностальгическое чувство по быстро текущему историческому времени.
- Именно это обстоятельство дало повод Шпенглеру назвать коричневый цвет "патиной времени«. "Патина есть символ времени и она приобретает этим знаменательное отношение к символам часов и форм погребения" и отметить, что этот цвет выражает "чистую романтику, тоску о чем-то исчезнувшем, воспоминание о великом прошлом угасающей масляной живописи" Яркой иллюстрацией такого употребления коричневого цвета может служить одно из программных произведений французского романтизма - "Плот "Медузы" Жерико;



Портрет бродяги.
Жерико Теодор 1821.



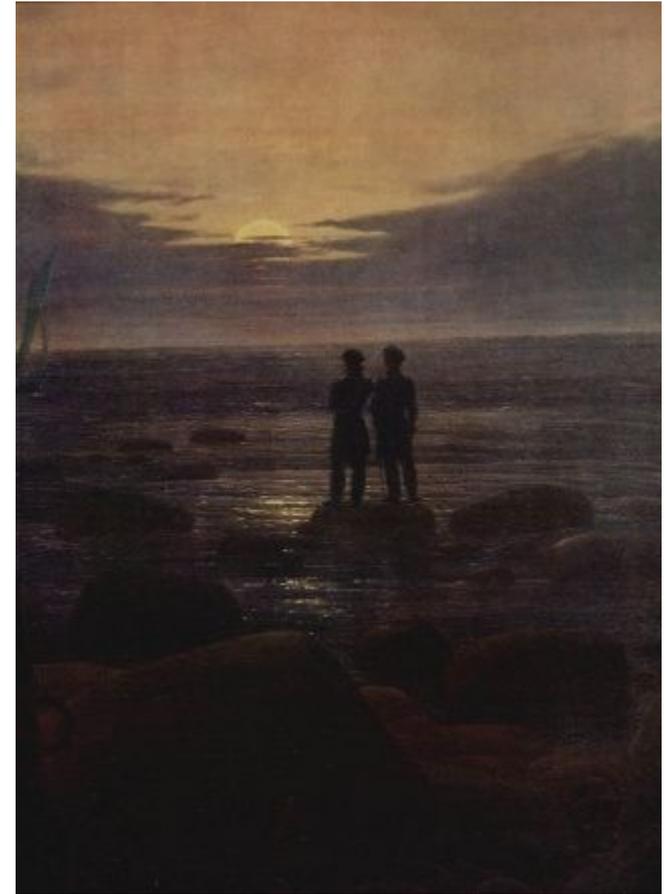
Т. Жерико. "Плот "Медузы"". Масло.
1819.

- г) "живописность" (нечеткость и "размытость") рисунка, с которой мы уже встречались в барокко: "Во всём... началось искание красок и страсти, - красок такой силы, чтобы они поглощали рисунок»;



Эжен Делакруа
"Одалиска".

- д) центральная (нормальная) перспектива.
- Специфика ее романтического употребления состоит в придании ей особого символического звучания. Смысл последнего с особой ясностью и силой выражен в романтических композициях Фридриха и особенно в уже упоминавшейся картине "Двое на берегу". Трудно отделаться от впечатления, что именно к творчеству Фридриха вообще и к этой картине в особенности относятся следующие слова Шпенглера:
"Перспектива вызывает предчувствие чего-то преходящего, уходящего, последнего. ... Современная поэзия вянущих аллей, бесконечных линий, улиц наших мировых городов, рядов колонн собора, вершин отдаленных горных кряжей лишней раз доказывает, что переживание глубины, которое создает... мировое пространство, есть... внутреннее сознание судьбы, predeterminedного направления, времени, безвозвратного". Поэтому "слово "даль" имеет в западной лирике всех языков грустный осенний оттенок".





- е) светотень и воздушная перспектива.



Фридрих, Каспар Давид
«Утро»

- 2) Либерализация структуры композиции. Здесь мы встречаемся с нормативами, близкими к нормативам барокко:
- а) асимметрия (незамкнутость композиции);
- б) глубинность;
- в) интегративное единство;
- г) незаконченность (неясность, намек и недосказанность).



Делакруа-Вход крестоносцев в Константинополь, 1840 г.



Фридрих, Каспар Давид «Мужчина и женщина, глядящие на луну»

- 3. Романтическая гармония художественного образа.
- Романтический идеал предъявляет к гармонии образа менее жесткие требования, чем это было, например, в случае классицистического идеала.
- Он допускает большее разнообразие гармонических вариаций и в этом смысле, так сказать, более либерален.
- С одной стороны, мы имеем дело с гармонией, уже встречавшейся в барокко: сочетание контраста динамических элементов с неустойчивым равновесием атектонической композиции.
- Такое сочетание отчетливо просматривается, например, в картине известного немецкого романтика И.А.Коха (1768-1839) "Макбет и ведьмы". "Свежий ветер свободы" пронизывает здесь каждую деталь и дает себя почувствовать в вихреобразном движении целого.



Кентавр Хирон учит Ахилла стрельбе из лука. Эжен Делакруа (1798-1863)

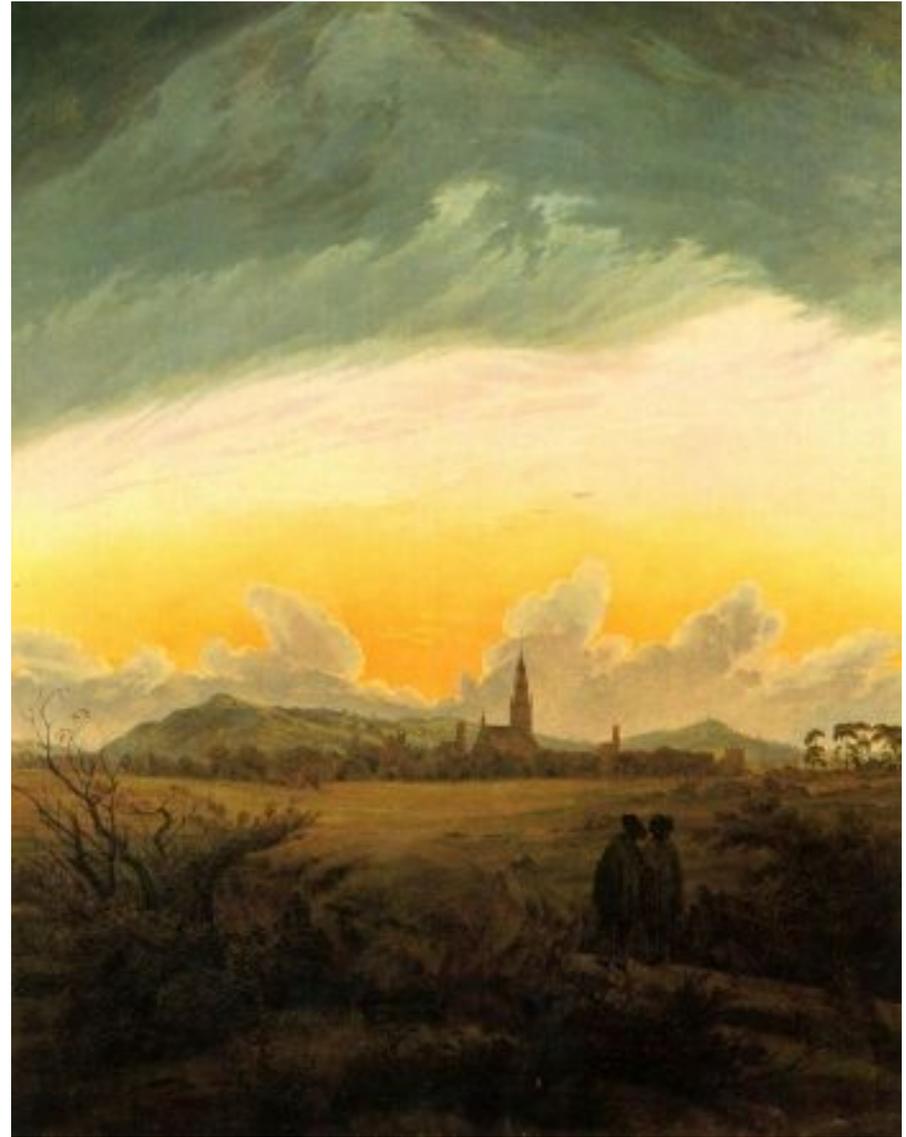


**Joseph Anton Koch - "Macbeth and the witches", 1829-1830 - Oil on canvas - 114 x 155.2 cm.
Joseph Anton Koch (1768 - 1839) an Austrian painter of the German Romantic movement.
From the permanent collection of the Kunstmuseum, Basel, donated by Emilie Linder in 1849**

- С другой стороны, романтический идеал допускает и такую гармонию, при которой имеет место комбинация контраста динамических элементов с устойчивым равновесием тектонической композиции. Подобную гармонию мы находим, например, в истинно романтической композиции немецкого живописца и философа К.Г.Каруса (1789-1869) с поэтическим названием

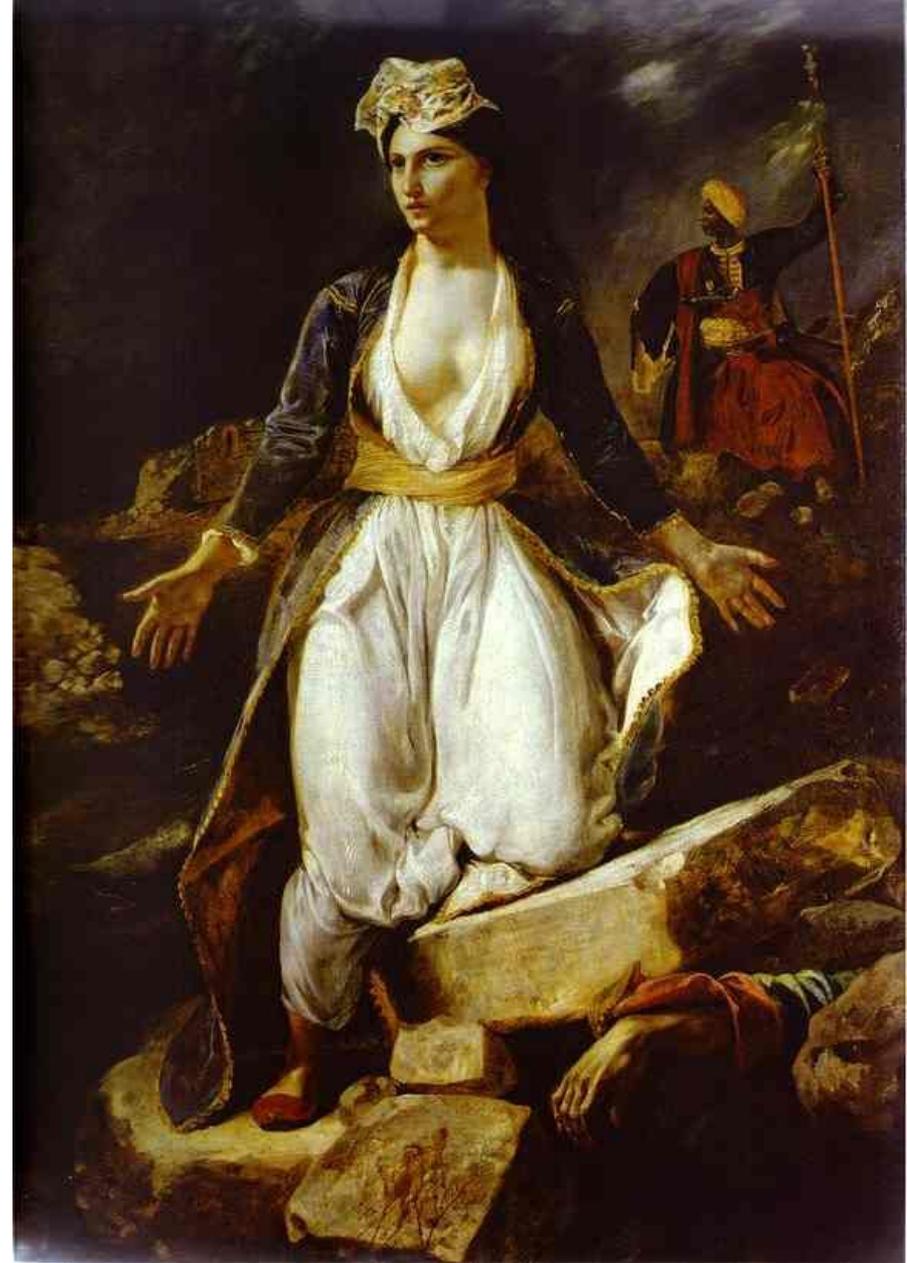


- Наконец, возможна и гармония, при которой зритель имеет дело с сочетанием контраста статических элементов и неустойчивого равновесия атектонической композиции ("Двое на берегу" Фридриха).
- Единственное ограничение, которое романтический идеал накладывает на взаимоотношения контраста элементов и равновесия композиции - это комбинация контраста статических элементов и устойчивого равновесия тектонической композиции.
- Такое сочетание недопустимо потому, что в этом случае важнейшее требование романтического идеала совпало бы с аналогичным императивом идеала классицизма и романтический идеал, тем самым, отрицал бы самого себя, полностью заглушив тот "ветер свободы", трубадуром которого он выступил.



Фридрих, Каспар Давид
«Нойбранденбург в утреннем тумане»

- Таким образом, романтическая гармония оказывается более многогранной, чем не только классицистическая, но и барочная.
- Требование романтической гармонии, диктуемое романтическим идеалом, и соответствие гармонии художественного образа этому требованию, приводит к появлению нового типа красоты, отличающегося от всех тех, которые мы до сих пор рассматривали.
- У этой красоты тоже нашлись свои апологеты, провозгласившие её в пику классицистам абсолютным эталоном прекрасного. Однако пока классицисты и романтики вели бесконечные дискуссии по поводу того, чья красота "лучше" и чье искусство является "подлинным", на горизонте европейской культуры замаячил призрак нового идеала, сделавшего вскоре весь этот спор совершенно беспредметным.



Эжен Делакруа

"Греция на руинах Миссолонги". 1826 г.



Эжен Делакруа
"Смертельно раненый разбойник,
утоляющий жажду". 1825 г.





Жерико Жан-Луи-Теодор - Скачки в



Жерико, Теодор. Пейзаж с печью для обжига извести.

Художники романтизма

Б
Бёрн-Джонс, Эдвард Коли
Блейк, Уильям
Бонингтон, Ричард Паркс
Брюллов, Александр
Павлович
Брюллов, Карл Павлович
В
Винтерхальтер, Франц
Ксавер
Г
Гойя, Франсиско
Гранвиль, Изидор Жерар
Д
Даль, Юхан Кристиан
Клаусен
Делакруа, Эжен
Ж
Жерико, Жан Луи Андре
Теодор

Жироде-Триозон, Анн-Луи
К
Карус, Карл Густав
Кейль, Альфредо
Кипренский, Орест
Адамович
Козенс, Джон Роберт
Констебл, Джон
Крейн, Уолтер
Л
Лейтон, Эдмунд
Лукас Веласкес, Эухенио
М
Мадарас, Виктор
Матейко, Ян

Менцель, Адольф фон
Моррис, Уильям
Р
Россетти, Данте Габриэль
Рунге, Филипп Отто
Т
Тёрнер, Уильям
Тропинин, Василий
Андреевич
Ф
Фридрих, Каспар Давид
Фюссли, Иоганн Генрих
Х
Хайес, Франческо
Ш
Швинд, Мориц фон