

ТЕМА 6. Культура стран Европы 19 века. Занятие 1.

1. Классицизм и ампи́р в культуре стран Европы 19 века.
2. Романтизм в культуре стран Европы 19 века.
3. Реализм в культуре стран Европы 19 века.

Литература

Паниотова, Т. Культурная история Запада в контексте модернизации (XIX начало XXI в.) / Т. Паниотова. – М. – Берлин, 2014.

Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В.И. Раздольская. – С-П., 2005.

Радькова, О.Г. Культура Западной Европы и Америки XIX-XX вв. / О.Г. Радькова. – Мн., 2002.

Романтизм. Энциклопедия живописи – М., 2001.

1. Характерной чертой искусства 19 в. было отсутствие единой эстетической доминанты – родовой, видовой, жанровой. Развитие искусства характеризовалось асинхронностью и многостильем, борьбой противоположных направлений. Происходила своеобразная перегруппировка видовых и жанровых форм искусства. Одни уходили на задний план (архитектура), другие выдвигались вперед: в романтизме – музыка и поэзия, в реализме – социальный роман, и т. д. Происходит появление принципиально новых способов художественного творчества, порожденных развитием техники: фотография, кино, реклама и др., – более склонных к коммерциализации искусства и соответствующих принципу пользы.

В архитектуре и декоративно-прикладном искусстве 19 в. проходил под знаком эклектики, когда разбогатевшие буржуа («нувориши» – фр. «nouveau riche» – новый богач) – подменяли требования художественного вкуса требованием комфорта и внешней «красивости». Эта ориентация наглядно проступает как в стиле бидермейер – последнем крупном стиле европейского быта, так и в сменившей его эклектике, господствовавшей вплоть до эпохи модерна конца 19 – начала 20 в. Мир вещей, окружающих человека, – мебель, кареты, книги, безделушки – все было пропитано духом эклектики.

При всей сложности и многообразии идейных и стилистических устремлений, в художественной культуре 19 века можно различить два потока: официальное искусство (не важно, какого режима) и противостоящее ему, условно говоря, оппозиционное искусство. Официальное искусство и связанные с ним художники господствовали в академиях и высших художественных школах и, соответственно, формировали жюри официальных выставок – Парижского Салона, выставок Королевской Академии искусств в Лондоне и т. д. Тем самым они оказывались закрытыми или труднодоступными всему новому. Характерно, что понятие «академизм», а в дальнейшем «салонно-академическое искусство» утвердилось в его негативном значении именно в 19 веке. В основном именно оппозиционное искусство стало выражением новаторских творческих тенденций.

В искусстве 19 века на протяжении немногим более столетия сменялось или сосуществовало несколько больших художественных движений: классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм и постимпрессионизм, в понятие последнего иногда включается символизм. Надо сказать, что подобное деление достаточно условно, но оно прочно вошло в научный обиход, ибо удобно для систематизации большого и разнородного материала.

Классицизм, как мы помним, возник как идейно-художественный феномен еще в предыдущие столетия. Приобретая в 19 веке некоторые новые черты, в целом он не столь специфичен для этого столетия, как другие большие художественные явления, и прежде всего романтизм, имеющий исключительное значение в культурном развитии. Реализм в широком значении этого понятия – как мировоззрение и творческий метод – развивался и в предыдущие 17 и 18 столетия. Однако несомненно, что в эту эпоху реализм обрёл некоторые новые черты и особенности. Развивающий его, но на совершенно ином концептуальном уровне, импрессионизм, а также последовавшие за ним явления постимпрессионизм и символизм характерны для конца 19 века. В той или иной степени, они несут в себе перспективы дальнейшей художественной эволюции уже в следующем столетии.

Это многообразие художественных тенденций и их сложная взаимосвязь, как и растущая независимость индивидуальных творческих концепций, определили чрезвычайную сложность и неоднородность художественной культуры эпохи.

В начале 19 в. господствующей тенденцией изобразительного искусства оставался классицизм, или неоклассицизм, как его часто называют в отличие от классицизма предшествующих эпох. Именно он господствовал в художественных академиях. Франция стала родиной наиболее крупного его представителя в живописи этой эпохи, уже упомянутого нами в прошлой лекции, Жака Луи Давида (1748–1825), судьба которого отразила эволюцию классицизма в первой трети 19 века. Он был принят в члены Французской академии за картину «Скорбь Андромахи» (1783, Париж, Лувр) (классицизм-академизм). Воплощенная в ней тема патриотизма и мужественной жертвенности будет определять творчество художника на ближайшие десятилетия. Высшим выражением этой темы, как помним, стала картина «Клятва Горациев». В годы Французской революции Давид оказывается все более тесно связанным с политической жизнью. В 1792 г. Давида избрали в Конвент, где он примкнул к крайне левой партии монтаньяров. Как член Комитета народного образования и Комиссии по делам искусств, он стал творцом художественной политики республиканского режима (классические формы-революционные идеалы; «Смерть Марата» (1793, Брюссель, Королевский музей изящных искусств). После переворота 9 термидора он был арестован, но его содержали, главным образом, в тюрьме Люксембургского дворца. Это была «мягкая» тюрьма, где художник имел возможность работать. Но лишь после амнистии, объявленной пришедшей к власти Директорией Давид был освобождён. Он активно стал заниматься портретной живописью. Воплощением гармонии живого чувства женской красоты и античного идеала стал портрет, мадам Рекамье (1800, Париж, Лувр). Дальнейшая карьера Давида была связана с личностью Наполеона. Став в 1804 году императором Франции, Наполеон пожаловал Давиду звание первого живописца империи, что вызвало появление образцов официальной живописи («Коронация императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1806 года» (1806–1807, Париж, Лувр). Эта работа – отражение стиля ампир.

Стиль ампир (от французского – империя) сложился в первой трети 19 века в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и живописи стран Европы. Возник же и развился во Франции в эпоху империи Наполеона (1804–1815 гг.) как насаждаемый властью стиль. Он основывался на художественных образцах античности, в основном императорского Рима, а также древнеегипетского искусства (поход Наполеона в Египет). Был перенят монументальный лаконизм и

идея утверждения верховной власти правителя с помощью различных символов и атрибутов. Воплощался в ходе масштабного градостроительства, обновления архитектуры столиц (реконструкция Парижа по строгому плану, включавшему систему проспектов, триумфальных арок, колонн, площадей, архитектурных ансамблей). Для ампира характерны торжественность, массивность крупных объемов, богатство декора. В архитектуре доминирующие формы – триумфальные арки, колонны, дворцы, портики, использование военной атрибутики для декора (доспехи, венки, геральдика). В качестве декоративных элементов использовались античные и древнеегипетские орнаменты и символы (сфинкс). Богато декорировались дворцовые интерьеры (рельефы, панно по мотивам помпейских росписей, псевдогреческие вазы, массивная мебель, бронза). Для ампира характерны яркие цвета (красный, синий, золотой, белый). Стиль ампир – интерьеры загородных резиденций французского императора (Фонтенбло).

Лицо французской художественной школы в первые два десятилетия в основном определяло творчество учеников и последователей Давида. Оно было отнюдь не однородным. Многие из них старались следовать классицистическим принципам искусства учителя. Но классицизм в значительной мере видоизменился, став официальным искусством (академизм, главное – канон). В целом он воплотил консервативные тенденции художественного развития.

2. В 19 в. искусство (слова, художественные образы, идеалы) становились инструментом преобразования действительности; художественная культура превращалась в поле творческих исканий, выработки новых мировоззренческих установок.

Противоречия эпохи отразились в формировании двух главенствующих художественных течений эпохи – романтизма и реализма, каждое из которых опиралось на собственную систему мировоззренческих истин и этических ценностей.

Художественная философия романтизма основана на субъективной идеализации духовного мира человека, а реалистического искусства – на поиске «естественных» и «реальных» оснований духовного мира.

В качестве художественного стиля романтизм сформировался на рубеже 18-19 вв. Своим названием он обязан немецкому литератору и критику Фридриху Шлегелю (1772-1829), противопоставившему «романтизм» и «классицизм»: романтическое искусство связано с раскрытием необычного, возвышенного и таинственного в самой повседневности, а классицизм – с выдвиганием высоких и благородных идеалов, заведомо далеких от реальности. Внимание романтиков привлечено к духовным возможностям личности, к способности человека в творчестве и эмоциональном порыве преодолевать обыденность. Романтизм подчеркивал противоречивость природы человека, ее зависимость и от разума, и от иррациональной жизненной силы. При этом субъективности, уникальности, творчеству, новаторству придавалось особое значение как на уровне отдельного человека (интерес к Великим Личностям), так и на уровне сообществ-наций (исторически сложившихся, уникальных образований, обладавших собственной духовной сущностью). Отсюда интерес романтизма к истории (историзм).

Художественная философия романтизма эволюционировала: в раннем романтизме (рубеж 18-19 вв.) существовала вера в возможность реализовать внутренние идеалы, поэтизировать действительность (И.Ф. Шиллер (1759-1805):

поэзия – средство воспитания человека); в 20-30-е гг. 19 в. приобрело стилевые особенности искусство романтизма (эмоциональный, сложный по формам язык, по содержанию – отстаивал идеал независимого творчества, духовной свободы, права личности на самоутверждение. Ж.Санд (1804-1876): искусство – искание идеальной правды); 1840-е гг.: нарастание пессимизма, понимание непреодолимости жизненных противоречий, превращение романтизма в символ «бунтующего одиночества» (эти настроения уже созвучны течениям рубежа 19-20 вв.).

Сопоставление реального и внутреннего миров в романтизме вылилось в феномен «двух миров»: бездуховная проза жизни и прекрасный идеал. Побег от действительности вылился в различные формы: уход в природу (значительные описания природы в литературе, пейзажные работы, интерес к сельской тематике); интерес к экзотическим странам (восточная тематика); уход в воображаемый мир (сказки, фантастические миры); уход в прошлое время (идеализация исторического прошлого, чаще средневековья); уход во внутренний мир (романтический портрет).

Национальное многообразие искусства романтизма связано с установками на преодоление жестких традиций классицизма и свободу художника. Романтики выступали против резкого разделения трагического и комического в искусстве, против классических единств, строгих правил в отборе лексики и построении сюжета. Романтические произведения отличались особой эмоциональностью. Наиболее ярко отразили эту стилевую специфику литература и драматургическое искусство.

В рамках английской традиции романтизма сложились несколько направлений – поэты «озерной школы» (издание в 1798 г. сборника «Лирических баллад», темы природы, сельской жизни), «революционные романтики» (лидеры – Джордж Гордон Байрон (1788-1824) (в поэме «Паломничество Чайльд Гарольда» изобразил героя романтической литературы – мечтателя, порывающий с лицемерным обществом и подвергающий напряженному анализу свои чувства) и Перси Биши Шелли (1792–1822), который обличал общество, основанное на тяжелом подневольном труде, губящее таланты и убивающее творческую энергию). В Великобритании сформировалось направление исторической романистики (Вальтер Скотт (1771–1832) – собиратель памятников шотландского фольклора, баллад и народных песен).

Интерес к фольклору, его популяризации проявился и в немецком романтизме (сказки братьев Гримм, сказки Э.Т.А. Гофмана (1776–1822)). Вершина и окончание немецкого романтизма – поэзия Г.Гейне (1779-1856), в которой использовался разговорный язык.

Во Франции манифестом романтического принципа историзма стала вышедшая в 1823 г. статья писателя Виктора Гюго (1802–1885), посвященная творчеству английского романиста Вальтера Скотта. Гюго считал принципиально важным добиваться сочетания исторической достоверности сюжета, живости, яркости характеров и сцен с очевидным нравственным подтекстом произведения. Художественный метод – контрастный показ возвышенного и низменного в человеке и обществе (в классицизме – только возвышенное): исторический роман «Собор Парижской Богоматери» (1831), роман «Отверженные» (1862).

Течение неоромантики конца 19 века унаследовало черты, присущие романтизму. Представители неоромантики – английские писатели Роберт Луис Стивенсон (1850–1894, «Остров сокровищ», 1883;), Артур Конан Дойл (1859–1930, детективный жанр, рассказы о Шерлоке Холмсе), Редьярд Киплинг (1865–1936,

«Первая книга джунглей», 1894, «Вторая книга джунглей», 1895), француз Жюль Верн (1828–1905, «Вокруг света в восемьдесят дней», 1873, «20 000 лье под водой», 1870, «Таинственный остров», 1875) и др. – возрождали культ сильной, яркой личности, поэтику приключений и дальних странствий. Мир сильных, человеческих страстей, таинственных событий и чудесных приключений они противопоставляли современному обществу, запутавшемуся в своих проблемах и противоречиях. Специфическим проявлением неоромантического направления стало бурное развитие жанра приключенческой и детективной литературы. Эти формы позволяли привлечь внимание читателей, не принадлежащих к элитарным кругам общества и не обладающих высоким образовательным уровнем. Таким образом, неоромантика дала толчок к формированию первых образцов «массовой литературы».

3. Альтернативным направлением в развитии европейской культуры 19 в. стал реализм. Именно в таком смысле термин «реализм» был впервые использован французским литературным критиком Жаном Шанфлери в начале 1850-х гг. Формирование художественной философии реализма было связано с ломкой религиозной картины мира, торжеством рационализма, формальной логики, утилитарности. Цель искусства реализма – преодоление личностного субъективизма в познании, стремление к объективному описанию действительности. На смену возвышенным, героико-поэтическим сюжетам романтизма пришло напряженное внимание к условиям труда и быта людей, их образу и стилю жизни. Не отказываясь от принципа историзма, представители реалистического направления в художественной культуре свели его к выявлению цепи объективных причин произошедшего. Реалистическое искусство сформировало новый тип героя – человека жесткого и циничного в своем отношении к жизни. В центре внимания оказывались не внутренние переживания героя, а цепь событий, в которые он вовлечен. Персонажи реалистических произведений – это четко очерченные социальные типы, чьи реакции и действия соответствуют их социальным ролям. Основа творческого метода реализма – типизация человеческих характеров, социальных ситуаций и процессов. Художественный язык реализма основан на выборе наиболее простых четких форм и приемов. Произведения реализма 19 века имеют социальное содержание, выраженный идеологический характер (отсюда – «критический реализм», «социальный реализм»). Наиболее плодотворно принципы реализма были воплощены в литературе и живописи.

Реалисты 19 в. использовали реальную историческую обстановку, унаследовав исторический метод у романтиков. «Типичность обстоятельств» в романах Стендаля, Бальзака явилась результатом глубокого, почти научного анализа общественных нравов и отношений.

У реалистов 19 в. герой показан в естественной жизни, в типичных обстоятельствах. Он воплощает типичные черты того или иного социального слоя в обществе. Положительные герои не занимают центрального места, как правило, они второстепенны. Поменялась тематика. Реалисты 19 в. описывали механизм общества, устроенного на денежных интересах. Деньги становятся одним из действующих лиц.

Основными литературными жанрами этого метода являются публицистический очерк, роман, повесть.

Главными представителями критического реализма в литературе, например, являются во Франции Стендаль (1783–1842; «Красное и черное»), Оноре де Бальзак (179–1850; «Шагреневая кожа», «Отец Горио», «Блеск и нищета куртизанок»), Проспер Мериме (1803–1870; «Кармен»). Во французской живописи реализм заявил о себе ранее всего в пейзаже. Реализм в пейзаже начался с так называемой барбизонской школы художников. Это была группа молодых живописцев (Теодор Руссо, Диаз делла Пенья, Жюль Дюпре, Шарль-Франсуа Добиньи и др.), которые приехали в Барбизон писать этюды с натуры. Картины они завершали в мастерской на основе этюдов, отсюда законченность и обобщенность в композиции и колорите. Одно время работал в Барбизоне Жан Франсуа Милле (1814–1875). Крестьянский жанр – основной жанр Милле («Собирательницы колосьев», 1857; «Анжелюс» 1858–1859, «Человек с мотыгой» (1863)). Реализм как новое мощное художественное направление активно утверждал себя и в живописи жанровой. Его становление в этой области связано с именем Гюстава Курбе (1819–1877).

В литературе Великобритании наиболее крупные представители – Чарльз Диккенс (1812–1870) и Уильям Теккерей (1811–1863). Литературная карьера Диккенса включала в себя «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837), «Приключения Оливера Твиста» (1838), «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839), «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» (1850), «Большие надежды» (1860) и др. Уильям Мейкпис Теккерей в 1847–1848 гг. опубликовал свой самый знаменитый роман «Ярмарка тщеславия». Это «роман без героя», который посвящен социальным разоблачениям.

В последней трети 19 века в культуре стран Европы появится ряд новых стилевых направлений, что позволит говорить об особой культурной ситуации конца 19 века. Рассматривая её мы будем в рамках отдельного семинарского занятия (см. тематику).

1. Назовите крупнейших представителей романтизма в культуре стран Европы.
2. Выделите основные черты ампира как художественного стиля.
3. Сравните стилевые направления романтизм и реализм 19 века.
4. Порассуждайте, какие особенности эпохи 19 века способствовали появлению в культуре европейских стран «многостилия»?