

Искусство первой половины XIX века — две тенденции развития:

классицизм, романтизм | 1

Новая эпоха европейской истории, которая началась «около 1800 года», в последние десятилетия XVIII века в сфере художественной культуры породила отнюдь не однородные явления, и уже в этом весьма ярко проявилась характерная для нее раздвоенность. Как это ни парадоксально, во Франции — передовой во всех отношениях стране, пережившей революцию, — новые идеалы и представления, в основном, получили выражение в традиционных формах. Господствующей тенденцией французского изобразительного искусства становится классицизм, или неоклассицизм, как его часто называют в отличие от классицизма предшествующих эпох (XVII столетия). Он сохраняет свое значение, частично или полностью, и в искусстве некоторых других стран. Однако важнейшим проявлением нового мироощущения, утвердившимся на рубеже XVIII и XIX столетий, был романтизм — культурно-художественный феномен, специфичный именно для этой эпохи. Ибо «искусство XIX века родилось под знаком романтизма» и никогда не порывало с ним связи. Именно в нем сфокусировались многие определяющие черты культуры XIX века.

С романтизмом связаны крупнейшие явления искусства этой эпохи. Причем в разных странах он приобретает очень разные черты, да и в пределах одной национальной художественной школы обнаруживает типологическую и стилистическую неоднородность. Тем более что не всегда можно отчетливо разграничить романтические и классицистические тенденции в творчестве многих крупных мастеров, как это показал в своей известной книге «Романтический бунт» Кеннет Кларк. Это делает весьма затруднительной четкую дефиницию романтизма. Собственно, и терминологические его определения до сих пор вариативны. Его называют то направлением, то течением, а порой и стилем — последнее представляется в корне неверным.

Правильнее всего было бы рассматривать романтизм как широкое культурно-художественное движение, объединявшее с конца XVIII века (а в некоторых странах и раньше) и на протяжении нескольких десятилетий XIX столетия самые различные сферы духовной жизни — литературу, изобразительное искусство, архитектуру, музыку, философию и даже науку. Романтизм определяют и как «наиболее широкую идею второй половины XVIII и XIX века» (Я. Бялостоцкий), а Шарль Бодлер в свое время говорил о романтизме прежде всего как о «манере чувствовать».

Чем шире дефиниции романтизма, тем они представляются более точными и верными, особенно если учесть кардинальные различия его национальных версий. И все же есть ряд общих черт, которые в большей или меньшей степени присущи всему романтическому искусству.

Важно иметь в виду, что, хотя и связанный с предшествующей эпохой, романтизм был в значительной мере реакцией на классицизм и — шире — просветительские представления о мире, статичные и во многом механистичные, ориентированные на

Искусство первой половины XIX века — две тенденции развития: классицизм, романтизм | 2  
избирательные явления действительности. В романтизме же утверждается неизмеримо более органичное и целостное восприятие мира в самых разнообразных его аспектах, в его сложности, противоречиях и конфликтах, в его прекрасных и безобразных, возвышенных и низменных проявлениях. Тем самым в романтическом искусстве снимается иерархия жанров, характерная для классицизма, и чрезвычайно расширяется тематический репертуар. «Все, что есть в жизни, есть и в искусстве», — говорил Виктор Гюго.

Динамическая концепция мира, его восприятие в потоке постоянного движения, изменения — не менее специфическая черта романтического сознания. Она была последовательно сформулирована Ф. В. Й. Шеллингом — крупнейшим немецким философом, связанным с романтизмом и оказавшим большое влияние на формирование романтической эстетики. Шеллинг утверждал, что «в мире нет застывших форм», что мир — это постоянное творчество. Идея эволюции, развития — одна из главенствующих в романтизме. Отсюда — особое значение времени в романтическом искусстве и литературе (в отличие от трех единств классицистической драмы) и присущий романтическому мирознанию историзм.

Но самой кардинальной чертой романтизма следует признать полую концепцию личности. «Личность — это всё», — провозгласил И. Г. Фихте, другой немецкий философ, близкий романтикам. При этом в личности их влекло все неповторимое, индивидуальное, характерное, не нивелированное героическим и в значительной мере отвлеченным идеалом классицизма. Их обостренный интерес, как правило, вызывал внутренний мир души человека, мир его чувств. Подлинным содержанием романтизма, как считал Гегель, является «абсолютная внутренняя жизнь». И романтизм действительно знаменует небывалый прорыв в эмоциональный мир человека, и самые разнообразные его проявления и оттенки. Романтический культ чувств решительно противостоит рационализму классицизма, с его непоколебимой верой в непогрешимость разума, впрочем сильно подорванной в ходе бурных событий Великой французской революции.

Во всех самых характерных произведениях романтизма и литературе или изобразительном искусстве яркая, неординарная личность фокусирует все авторское внимание. Ее право на вольное проявление чувств, а во многих случаях и на свободу действий, утверждают все великие мастера романтизма, особенно в ранний, «героический» период его развития, возвращенный идеями переустройства мира и надеждами на него. Это — штурмеры, Блейк и Байрон, Стендаль, Гойя, Жерико, Делакруа.

С новой концепцией личности неразрывно связана и новая концепция творчества: утверждение права на свободное и даже субъективное видение и выражение мира, отрицание всяких канонов, норм и доктрин. Отсюда — отсутствие в романтизме единой стилистической структуры. В его основе — «общность мироощущения, а не стиля» (Г. Паули). Больше или меньше стилистическое единство присуще романтизму лишь на

второстепенных уровнях его развития.

Это многообразие творческих концепций, естественно, предполагает присущее романтическому искусству значение фантазии, воображения. Во многих случаях можно даже говорить о противопоставлении мира фантазии миру обыденной реальности, которое еще Гегель определил как двоемирие романтического сознания, противопоставление «духовного царства» и «эмпирической действительности». Эстетическое значение повседневности откроют художники-реалисты. Романтиков же, как правило, влечет все необычное, яркое, неординарное. В некоторых случаях они обращаются в область иррационального, в других — в самой реальной действительности находят импульс для творческой фантазии. Но роль ее в художественном процессе огромна. Без этого нет романтизма, нет проникновения в сокровенное, личностное, глубинное, будь то внутренний мир человека, сфера его действий и поступков или жизнь природы, поднятой над тривиальными проявлениями энергией творческого воображения.

Все, о чем было сказано, и многое сверх того мы находим уже в искусстве великого испанского художника Франсиско Гойи. Он был первым и крупнейшим мастером, с необычайной яркостью и полнотой воплотившим новое романтическое мирознание; более того, в его искусстве утверждаются принципы и многих последующих художественных явлений. По меткому определению Лионелло Вентури, искусство Гойи — это «открытая дверь, через которую должна была пройти вся лучшая живопись 19 века»

---

Превью: Ф.Гойя, Поклонение имени Бога