

## Тема 9. Мистецтво Західної Європи кінця XVIII – початку XIX століття

**Мета:** набуття знань з історії західноєвропейського мистецтва кінця XVIII – XIX століття; ознайомлення з мистецтвом Франції останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття, мистецтвом Іспанії кінця XVIII – першої половини XIX століття та мистецтвом Англії кінця XVIII – початку XIX століття; вивчення життя й творчості відомих митців цієї епохи.

### План

1. Загальна характеристика мистецтва кінця XVIII – XIX століття.
2. Французький класицизм останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття.
3. Іспанське мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття.
4. Англійське мистецтво кінця XVIII –початку XIX століття.

*Ключові поняття:* класицизм, неокласицизм, прерафаелітизм, Анж Жак Габріель, Жак-Луї Давід, Франсіско Гойя, Жан Огюст Доменік Енгр, Джон Констебл, Джозеф Меллорд Вільям Тернер, Вільям Блейк, Джон Флаксман.

#### *1. Загальна характеристика мистецтва кінця XVIII – XIX століття.*

Нова епоха в європейській художній культурі була остаточно сформована промисловим переворотом в Англії XVIII століття і Французькою революцією 1789-1794 рр. Однією з головних рис у творчості великих художників XIX століття стає розкриття трагічних протиріч між гармонійною особистістю та суспільством. Людська особистість зображується у всьому складному взаємозв'язку зі світом, а пошук місця людини себе у світі стає однією з головних тем образотворчого мистецтва, музики й особливо літератури. Однією з особливостей мистецтва цього часу є те, що художні стилі, які зароджуються, зазвичай, у Франції, швидко поширюються по всьому світу. Відбувається також їх швидка зміна. Класицизм – останній великий стиль, властивий архітектурі, живопису й пластиці. В архітектурі середини століття починає панувати еклектика. У живописі й скульптурі поряд з класицизмом, який все більше набуває рис академічної схеми, із 20-х років XIX століття утверджується романтизм, з 40-х років зусиллями барбізонців і таких майстрів, як Г. Курбе і О. Дом'є, розвивається реалізм, підтриманий настроями, зв'язаними із загальним підйомом пролетарського руху. З останньої третини XIX століття, після падіння Паризької комуни, у переломний для західноєвропейського реалізму час, позиції академізму знову укріплюються, він стає офіційним мистецтвом. Опозицією до «академізму» виступає імпресіонізм. Імпресіонізм змінюється неоімпресіонізмом. Однак художники, які умовно об'єднались у групу постімпресіоністів – Вінсент ван Гог, П. Гоген і П. Сезанн, уже не представляють єдину течію в мистецтві, тому що в другій половині XIX століття. на зміну

приходять великі творчі індивідуальності, кожний з яких стверджує свої закони творчості, має свою художню систему. Між художником і художнім середовищем усе частіше виникають повне відчуження і нерозуміння, що є свідченням трагічних протиріч у характері культури.

## *2. Французький класицизм останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття.*

Напередодні подій Французької революції та під час самої революції в мистецтві Франції домінує класицизм. Неокласицизм проявив себе передусім в архітектурі, де художники-архітектори, утілюючи мрію про гармонійний світ, намагались вирішити грандіозні завдання ідеального міста, що було помітно в містобудівних проєктах Клода Нікола Леду, переважно утопічних. Однак уже раціональний архітектор Анж Жак Габріель розробляє між Єлисейськими полями (із заходу) і садом палацу Тюїльрі (зі сходу) майдан, забудова якого була завершена 1775 року. Спочатку його називали площа Людовика XV, відома тепер як Площа Згоди, що вражає точністю, конструктивністю, ясністю й логічністю, а також утілює естетику мистецтва неокласицизму. З приходом до влади Наполеона, разом зі зміною історичної ситуації трансформувався і провідний художній напрям – неокласицизм. Він став більш умовним, холодним, більш зовнішнім. Неокласицизм початку нового століття називають ампіром, стилем імперії. Стиль ампір – монументальний, репрезентативний в екстер'єрі, вишукано-розкішний у внутрішньому убранстві, на основі використання давньоримських архітектурних форм і орнаментів. У живописі класицистичні тенденції проявляються найбільш яскраво. У мистецтві знову проявляється роль розуму як головного критерію в пізнанні прекрасного, а мистецтво, як і раніше, намагається виховувати в людині почуття обов'язку, громадянськості, служити ідеям державності, а не бути забавою й насолодою. Тільки тепер, напередодні революції, ця вимога набуває більш конкретного, цілеспрямованого, тенденційного програмного характеру.

Перед Великою Французькою революцією найбільш відомим живописцем був Жан Луї Давід (1748-1825). У його творчості античні традиції, естетика класицизму зливаються з політичною боротьбою, з революцією, що дало змогу появі нової фази класицизму в французькій культурі, так званого «революційного класицизму». Орієнтуючись на римську античність, Жак Луї Давід у своїй картині «Клятва Гораціїв» прославляє громадянські доблесті й почуття патріотизму. З початком революційних подій Давід оформлює масові святкування, займається націоналізацією творів мистецтва й перетворенням Лувру в національний музей. Національні святкування влаштовувались, наприклад, у річницю взяття Бастилії чи проголошення республіки, на честь «Верховної істоти» чи урочистого перенесення останків Вольтера і Руссо в Пантеон.

У 1790 р. Давід приступає до роботи над великою картиною «Клятва в залі для гри в м'яч», задумавши створити образ народу в єдиному революційному пориві. Однак виконав її лише в рисунку. Після смерті «друга

народу» Марата Давід за дорученням Конвенту пише одну із найвідоміших своїх картин – «Смерть Марата» (1793).

Після падіння яacobинської диктатури, подій 9 термідора політична кар'єра Давіда припиняється, його арештовують. Згодом він переходить від першого художника республіки до придворного живописця імперії. У часи Директорії він пише «Сабінянок». На честь Наполеона він пише картину «Леонід при Фермопілах». У період імперії Давід – перший живописець імператора. На його замовлення він створює величезні картини («Наполеон на Сен-Бернарському перевалі», «Коронація»). Вони хоч і виконані блискуче, проте холодні, повні надуманого пафосу й театральної патетики.

Падіння Наполеона й реставрація Бурбонів змушує Давіда, який голосував за смерть короля, емігрувати із Франції в Брюссель, де і вмирає.

Крім історичних композицій Давід залишив велику кількість прекрасних портретів, у яких строгою вишуканістю рисунку він визначив характерні риси того класицизму початку ХІХ століття, який отримав назву ампір.

Давід був творцем великої школи. Серед його учнів був великий художник Енгр. Саме Жан Огюст Доменік Енгр (1780-1867) перетворив класицизм Давіда в академічне мистецтво, проти якого виступали романтики. Він свідомо відмовився від революційності мистецтва Давіда, а у своїй творчості ідеалізував античність. Картина «Посли Агамемнона в Ахілла» свідчить про те, що він повністю засвоїв класицистичну систему: композиція строго логічна, фігури нагадують античний рельєф, колористичне рішення підкорене малюнку. В «Автопортреті у віці 24-роки» вже яскраво простежуються основні принципи портретного мистецтва Енгра – яскрава індивідуальність, відточеність форми, лаконізм у деталях.

Після переїзду в Італію, у Римі Енгр створює один із кращих портретів свого друга – художника Франсуа Маріуса Гране, який спокійно дивиться на глядача на фоні римського пейзажу. Однак за цим зовнішнім спокоєм ховається зовнішня напруга, яка відчувається в передгрозовій атмосфері, у хмарах, що нависли над Римом. Увесь портрет за настроєм відповідає новому світовідчуттю романтиків.

Тонким колористом, художником, що схиляється перед класичною досконалістю моделі, постає Енгр у портреті мадам Девосе. У наступних жіночих портретах в Енгра з'являється надмірне захоплення антуражем, аксесуарами, різноманітною фактурою предметів: шовком, оксамитом, мереживом. Усе це створює складний орнаментальний узор, зображення множиться, відображаючись у дзеркалі («Портрет мадам де Сеннон, «Портрет мадам Інес Муатесьє»).

У своїх тематичних картинах Енгр залишається вірним класичним темам. Енгр звертається і до сюжетів середньовіччя, Відродження. У вівтарному образі для церкви його рідного міста Монтована, Енгр пише образ мадонни, який схожий на Сікстинську мадонну Рафаеля. Саме цей витвір приніс художнику, якого раніше не визнавали, успіх у Салоні 1824 р. З цього часу він стає визнаним главою офіційної французької школи. Цікаво, що на цій же виставці була експонована «Різня на Хіюсі» Делакруа. Не в останню

чергу саме тому противники нового напрямку – романтизму – і звернулись до Енгра, зробивши його «зберігачем добрих доктрин» класицизму.

Повернувшись через 18 років до Франції (1824 р.), Енгр стає академіком. Його нагороджено орденом Почесного легіону і до кінця своїх днів він залишається вождем офіційного академічного напрямку. Останні роки майстра, загально визнаного й шанованого всіма, були затьмарені жорстокими битвами, спочатку з романтиками на чолі з Делакруа, а потім з реалістами, яких представляв Г. Курбе.

### *3. Іспанське мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття. Франсіско Гойя.*

Загальноєвропейське визнання іспанське мистецтво після «золотого віку» отримало лише з появою геніального художника – Франсіско Гойї. Так само як Давід у Франції, Гойя з його художнім світоглядом, особливим баченням світу відкрив для іспанського мистецтва велику епоху, поклав початок розвитку реалістичному живопису нового часу. Величезне значення мала творчість Гойї і для розвитку європейського романтизму.

Франсіско Гойя – геніальний художник Іспанії, який народився в 1746 р. Однак його яскрава індивідуальність повністю проявилась тільки в 40 років. У 70-80 - і роки Гойя багато займається живописним портретом, водночас він стає головним художником шпалерної мануфактури й отримує звання придворного художника. У середині 90-х років загострюється давня хвороба Ф. Гойї, наслідком якої стає глухота. Таке нещастя примусило його по-новому подивитися на події в країні. Картини, переповнені карнавальними веселощами («Гра в піжмурки», «Карнавал») змінюються такими, як «Трибунал інквізиції», «Будинок божевільних», що передували його безсмертним офортам «Капрічос». Праця над офортами «Капрічос» продовжувалась п'ять років, з 1793 по 1797 р. Мабуть немає творів більш складних для аналізу, ніж ці графічні листи. Незвичною є їх тематика, часто залишається неясним їх зміст, де натяк зрозумілий часом лише художнику, однак абсолютно очевидною є гострота соціальної сатири, спрямовання проти безправ'я, марновірства, невігластва й тупості. Це звинувачувальний акт церкві, дворянству, абсолютизму – світу зла, мракобісся, насильства, лицемірства й фанатизму. «Капрічос» містить 80 аркушів, пронумерованих і підписаних. Художня мова Ф. Гойї чітко виразна, малюнок експресивний, композиції динамічні, типажі незабутні. Техніка серії – це не тільки офорт, а й акватинта. Живописець за покликанням, Ф. Гойя не задовольнявся однією графічною грою ліній, йому потрібно була декоративна, живописна пляма, і це як раз давала йому техніка акватинти.

У другій половині 90-х років Гойя виконує низку блискучих за технікою й тонких за колористикою портретів, що свідчить про розквіт його живописної майстерності. Своє співчуття до революційної Франції Ф. Гойя засвідчив портретом посла Французької Директорії Фергана Гіймарде. Вражає відвертістю характеристик груповий портрет королівської сім'ї, виконаний художником у 1800 р. Потворні, тупі, без тіні духовності на обличчях, стоять

непорушно члени королівського сімейства біля Карла IV та Марії Луїси. Однак Ф. Гойї вдалось зробити найбільш істотне в образах, не втративши подібності, і короновані замовники були повністю задоволені.

Нарешті, суперником найвідоміших майстрів венеціанського Відродження (йдеться про «Венер» Джорджоне і Тиціана) виступає Ф. Гойя у своїх знаменитих «Махах»: йдеться про картини «Маха одягнута» і «Маха оголена» (біля 1802 р.), якими він наніс свого роду удар по академічній школі. Навіть передових критиків ХІХ століття бентежив також відхід від академічно вивіреного малюнку (Ф. Гойю звинувачували в тому, що він неправильно написав груди, що маха дуже коротконога тощо), підкреслення чуттєвого начала, яке відчувалось в образах мах.

Вторгнення французів в Іспанію, боротьба іспанців з кращою на той час армією, боротьба, у якій маленький народ проявив велику мужність, – всі ці події стали етапом не тільки в житті країни, однак і в творчості самого Ф. Гойї. Повстання 2 травня 1808 р. послужило для нього приводом для створення картини «Повстання 2 травня» і «Розстріл з 2 на 3 травня 1808 р.» Чітка виразність композиції та колориту, строгий відбір деталей, вищий ступінь драматизму характерні для цього твору Ф. Гойї (1814).

Ф. Гойя бере участь у захисті свого рідного міста Сарагоси. З 1808 по 1830 р. він працює над своєю другою графічною серією «Жахи війни», яка складається з 85 аркушів офортів і аркушів змішаної техніки (офорт з акватинтою). Ця серія володіє великою виразною силою документу, свідчення очевидця цієї героїчної боротьби іспанського народу з Наполеоном.

Після повернення реакції в Іспанії художник живе недалеко від Мадриду, в так званому «будинку глухого», де він розписує стіни свого будинку фантастичними фресками, зрозумілими тільки йому. Тут, у «будинку глухого» біля 1820р. він створює свою останню графічну серію, можливо, найбільш зрілий твір його графічного таланту – серію притч, снів під назвою «Діспаратес» – «Незвичайності» (надмірності, безумства), 21 аркуш найбільш складних художньо і технічно, найбільш важких для розуміння, найбільш індивідуальних і дивних гравюр. Ведуть хоровод потворні старики і старі – це іронія над власною сліпотю, над «рожевими окулярами молодості», скорбота за втраченими ілюзіями.

Повстання іспанців проти реакції 1812-1824 рр. було розгромлено посланими в Іспанію військами Священного союзу. Король тоді так висловився про Гойю: «Цей вартий петлі». Гойя емігрує у Францію, де і помер у 1828 р. До цього він ненадовго приїжджав до Іспанії, де його зустрічали як патріарха: «Він занадто відомий, щоб йому зашкодити, і занадто старий, щоб його боятися». Після його смерті Іспанія забула свого видатного художника. І тільки молода, передова Франція, передусім художники романтики Т. Жеріко й Е. Делакруа, а трохи пізніше – О. Дом'є, а потім і Е. Мане, повною мірою оцінили великого іспанця, ім'я якого з другої половини ХІХ століття не сходить зі сторінок літератури про мистецтво, загальний інтерес до якого не згасає і сьогодні.

#### *4. Англійське мистецтво кінця XVIII – початку XIX століття.*

Суспільно-політичне життя Англії кінця XVIII – початку XIX століття прямо впливало на англійську культуру. Англійське мистецтво останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття входить у світове мистецтво зі своїм власним національним обличчям, зі своїм сприйняттям дійсності, світоглядом і формальною системою. У цей час найбільш цікаві досягнення англійського образотворчого мистецтва полягають у жанрі пейзажу, передусім акварельного. Саме в пейзажі живопис Англії випередив континентальну Європу. Поза сумнівом, найбільш істотний вплив на живопис XIX століття зробив один з англійських художників Джон Констебл (1776-1837). Ранні твори Дж. Констебла навіяні пейзажами французького класициста Клода Лоррена. З вітчизняних майстрів йому найбільш близьким був Т. Гейнсборо.

Готичні собори, краєвиди містечка Солсбері, морський берег у Брайтоні, його рідна річка Стур, луги, пагорби, долини, вітряки і ферми його улюбленої «старої, зеленої Англії» - все це передано Дж. Констеблем достовірно-конкретно, навіть так, що глядач відчуває свіжість вітру, прохолодну тінь, залитий сонцем простір, звук води. Дж. Констебл досягає передачі ефектів освітлення, відчуття свіжості зелені, життя кожного предмету, начебто на очах глядача, – завдяки тому, що одним з перших став писати етюди на пленері, на відкритому повітрі, випередивши у такий спосіб пошуки незвичайної свіжості колориту й безпосередності враження художників французької школи («Собор у Солсбері із саду єпископа», «Віз для сіна», «Кінь, що стрибає»). Скромні за розмірами пейзажі Дж. Констебла близькі до етюдів з натури, а етюди мають самостійне значення, хоча багато з них призначались для великих картин. Картини Дж. Констебла на паризьких виставках 1824 і 1825 рр. стали справжнім відкриттям для французьких романтиків.

Дж. Констебл не отримав істинного визнання на батьківщині. Першими оцінили його французькі романтики, з якими його зближувала щирість у вираженні почуттів.

Типовим романтиком можна скоріше назвати іншого англійського пейзажиста – Джозефа Меллорда Вільяма Тернера (1775-1815), з його гігантськими яскравими полотнами, повними світлових ефектів. На відміну від Дж. Констебла до Тернера рано прийшло визнання. З одинадцятилітнього віку він став виконувати свої акварелі в цирюльні батька, з п'ятнадцятилітнього – брати участь у щорічних виставках Королівської академії мистецтв. У 1802 р. він уже академік, а з 1809 р. – професор в академічних класах. Він був нелюдимом, часто залишав домівку. Останній раз він зник у 1851 р., у 76-літньому віці, коли родичі знайшли його в лондонському передмісті, він вже вмирав і був майже сліпим, тому що, як говорять біографи, довго сидів в сутінках, щоб «краще побачити захід сонця на Темзі».

Величезну творчу спадщину Тернера складають пейзажі. Він ретельно вивчав природу, стихією Тернера було море, насичене вологою повітря, рух хмар, бурхливі природні сили («Корабельна аварія»). Передача світла і повітря було головним його завданням. Не випадково він став майстром акварелі –

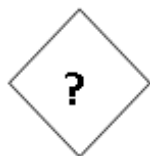
техніки, яку любили англійські художники. Його цікавила повітряна атмосфера, миттєві зміни в природі, *impression* – враження від світла і повітря, пошук передачі якого через кілька десятиріч захопить ціле покоління живописців. Предмети в системі Тернера поступово перетворюються в яскраву пляму й служать лише матеріалом для колористично-декоративної побудови. У цій «безпредметності» - основа декоративізму Тернера.

Англійські пейзажисти стали відомими на континенті на початку битв з романтиками. Їх змінила вільна живописна техніка, виражена в кожного по-своєму, їх інтерес до природи мав величезний вплив на мистецтво XIX століття.

Напрямок романтизму в англійській графіці знайшов вираз у творчості Вільяма Блейка (1757-1827), не лише відомого поета, але й оригінального художника, в основному гравера. Ілюстрації до творів Данте, Мільтона, до Біблії, до власних поетичних творів – це темні фантазії зі складними алегоріями, релігійномістичними символами, що відображали творчість художника, його трагічне світовідчуття.

В іншому напрямі працював Дж. Флаксман (1755-1826), який представляв класицистичний напрямок в англійському мистецтві. У своїх строгих і вишуканих малюнках до Гомера і Данте він виходив з традицій грецького вазового живопису.

Імена Блейка і Флаксмана в графіці, а головне, живопис пейзажистів визначив «обличчя» англійського мистецтва першої половини XIX століття.



### Питання для самоконтролю

1. Окресліть еволюцію французького мистецтва останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття.
2. Якою є роль Ж. О. Д. Енгра в розвитку мистецтва класицизму?
3. Висвітліть риси класицизму творчості Ж. О. Д. Енгра.
4. У чому, на ваш погляд, полягає геніальність Ф. Гойї?
5. Розкажіть про романтичні картини В. Тернера.
6. Які романтичні теми втілені у творчості В. Блейка?
7. Назвіть особливості пейзажів Дж. Констебла.

### *Практичні завдання:*

1. Написати реферат з теми «Творчість Ф. Гойї».
2. Створити презентацію PowerPoint з теми «Просвітницький класицизм у творчості Давіда».
3. Розробити тестові завдання (тема за вибором студента):
  - «Мистецтво пейзажу в англійському образотворчому мистецтві XVIII першої третини XIX століття»;

- «Англійський портретний живопис XVIII – першої третини XIX століття».
- 4. Зробити порівняльну характеристику творчості В. Блейка та Дж. Флаксмана.