

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. І.І.МЕЧНИКОВА

ФАКУЛЬТЕТ ІСТОРІЇ ТА ФІЛОСОФІЇ

КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Кваліфікаційна робота

На тему: «**Романтизація культури у художній спадщині**

Е. Делакруа»

«Romanticization of culture in the artistic heritage of E. Delacroix»

Виконала: студентка заочної форми навчання
спеціальності 034 Культурологія

Міщенко Ніна

Керівник: к. філос.н, доц. Левченко В.Л.

Рецензент: доц. Готинян-Журавльова В.В.

Рекомендовано до захисту:

Протокол засідання кафедри

№ __ від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри

(підпис)

(прізвище, ініціали)

Захищено на засіданні ЕК № __

протокол № __ від _____ 2024 р.

Оцінка _____ / _____ / _____

(за національною шкалою, шкалою ECTS, бали)

Голова ЕК

(підпис)

(прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Романтизм як провідний художній стиль європейського Мистецтва	6
Розділ 2. Ежен Делакруа як лідер французької романтичної школи живопису	18
2.1. Характерні риси авторського стилю живопису Делакруа.....	18
2.2. Критичне сприйняття творчого доробку Ежена Делакруа	24
Розділ 3. Вплив живописного романтизму Делакруа на розвиток образотворчого мистецтва.....	29
3.1. Вплив техніки Делакруа на імпресіоністській та постімпресіоністській живопис	29
3.2. Тематизація екзотики у творчості Делакруа як джерело натхнення для символістського мистецтва	33
Висновки	37
Список джерел та літератури.....	40
Додатки.....	41

ВСТУП

Романтизм (фр. *romantisime*) – один із провідних напрямів у мистецтві, літературі та науці. Виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині, Англії й Франції, на початку XIX ст. поширився у Польщі, Австрії, а також в Україні, згодом охопив інші країни Європи, Північної і Південної Америки. У XVIII ст. романтичним називали усе незвичайне, фантастичне, дивне, таке, що зустрічається лише у книгах (романах), а не в житті.

Необхідно вказати, що як ідейний рух у мистецтві XIX ст. був пов'язаний із докорінною зміною всієї системи світоглядних орієнтацій і цінностей. Визначальними для нього стали такі риси, як заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, неприйняття буденності і звеличення «життя духу» (найвищими виявами його були мистецтво, релігія, філософія), культ почуттів, захоплення фольклором, інтерес до фантастики, екзотичних картин природи та ін.

Феномен романтизму досліджувався і досліджується в різних сферах мистецтвознавства у філософських, історичних, соціальних та естетичних аспектах вже на протязі двох століть. Ретельно вивчається романтична художня творчість в усьому її стильовому та жанровому розмаїтті, зокрема, мистецтво літератури й музики XIX ст., де романтизм проявився особливо виразно. На думку Лігус О. М., незважаючи на це, науковці визнають романтизм недостатньо дослідженим, аргументуючи це численними відмінностями його дефініції у різних галузях мистецтвознавства [3, с.24].

Відомі слова О. Лосєва про те, що романтизм кінця XVIII - початку XIX століть ради свого утвердження змушений був «підривати з середини» зображуваний літературою попередньої епохи суб'єктивізм феодальної особистості; відома також думка Гегеля, що, на відміну від класицистичного мистецтва, котре «уявляло», ніби собою завершувало царство краси, романтичний тип творчості надавав тій красі нового дихання, бо видобував її не

з зовнішніх виявів гармонії, а з внутрішнього духу людини, «Дух... може знайти відповідне йому буття лише в своєму рідному, духовному світі почуттів, серця і загалом — внутрішнього життя. Завдяки цьому дух усвідомлює, що він, як дух, має своє інше, своє існування і собі і в своїй серцевині, і тільки внаслідок цього він насолоджується своєю безмежністю і свободою... Для нього краса в попередньому (класицистичному) значенні залишається усе ж чимось підпорядкованим і перетворюється в духовну красу в собі і для себе внутрішнього, тобто в серцевині безмежної духовної суб'єктивності».

Наукова розробленість теми. Визначення поняття романтизму знаходимо у працях таких митців XIX ст. як: М. Костомаров, Ф. Ліст, Р. Шуман та ін. Сучасні літературознавчі та музикознавчі концепції романтизму запропоновани в роботах К. Зенкіна, А. Кудряшова, О. Михайлова, М. Наєнко, І. Юдкіна-Ріпуна та ін.

Мета дослідження: є аналіз художньої творчості Ежена Делакруа як провідника романтизму у культурі XIX ст. та її місця в історії мистецтва.

Встановлена мета потребує вирішення наступних завдань:

- висвітлити романтизм як провідний художній стиль європейського живопису
- вказати характерні риси авторського стилю живопису Ежена Делакруа;
- продемонструвати вплив живописного романтизму Делакруа на розвиток образотворчого мистецтва.

Об'єкт дослідження: романтизм як головний стиль у образотворчому мистецтві XIX ст. та його вплив на європейську культуру взагалом.

Предмет дослідження: художні особливості живопису Ежена Делакруа та його місце в західній культурі

Методи дослідження. Джерельна база досліджень

У роботі використано як загальнонаукові, так і спеціальні методи досліджень. Такі як: метод *опису* завдяки якому нами зроблений опис

основних тем та творчості митців мистецтва що пов'язані з загальною проблематикою кваліфікаційної роботи; *герменевтичний метод*, завдяки якому нами надана власна інтерпретація різних теоретичних позицій та художніх творів; метод *компаративістики*, завдяки якому зроблено порівняння різних теоретичних та художніх позицій. Також в роботі використаний *історичний підхід* завдяки якому основний зміст роботи викладений як такий, що базується на розумінні розвитку світової культури та мистецтва.

Структура дипломної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку джерел та літератури, додатків.

Загальний обсяг роботи – 48 сторінок.

Розділ 1

РОМАНТИЗМ ЯК ПРОВІДНИЙ ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Романтизм, на відміну від інших художніх напрямів, які утверджувалися в своїх правах еволюційно, прийшов у мистецтво як справжній революціонер. Розвиваючись майже в унісон із революційними перетвореннями в суспільному житті Європи (буржуазна революція у Франції, промислова революція в Англії, гайдамацький рух в Україні тощо), він теж поривався до нових творчих засад із революційним ентузіазмом і революційною пристрасстю.

Романтики протестували проти раціональності, утилітарного підходу до життя, нівелювання особистості. Недосконалість світу, відсутність чіткої перспективи розвитку породили почуття безвиході, «світової скорботи». Темою романтичних творів здебільшого були думки про гармонійне і недосяжне минуле, що не повернеться, і невідоме майбутнє [2, с. 56].

У XIX ст. романтизм розвивався в усіх сферах культури й мистецтва. Естетика романтизму стверджувала культ мистецтва, яке проросло із самого життя, національно-історичного ґрунту і знаменувало вільне самовираження митця. Звідси – надання поетами-романтиками виняткової ролі суб'єктивному началу, емоційності, чуттєвості [3, с. 25].

Ознаками романтизму як напрямку в мистецтві є такі:

- підкреслена увага до людської особистості, індивідуальності, внутрішнього світу людини;
- зображення виняткового характеру у виняткових обставинах, сильної, бунтарської особистості, непримиренної до світу зла;
- ця людина не тільки вільна духом, а ще й особлива та незвичайна. Найчастіше це одинак, якого не розуміє решта людей;

- культ почуттів, природи та природного стану людини. Заперечення раціоналізму, вивищення розуму та впорядкованості;
- існування «двох світів»: світу ідеалу, мрії та світу дійсності. Між ними існує глибока невідповідність. Це зумовлює в художників-романтиків настрої відчаю та безнадії, «світової скорботи»;
- звернення до народних сюжетів, фольклору, зацікавлене вивчення історичного минулого, пошуки історичної свідомості. Активний інтерес до національного, народного. Піднесення національної самосвідомості, спрямованість на самобутність літератур європейських народів;
- у літературі та живописі стають популярними розгорнуті описи екзотичної природи, бурхливих стихій, а також образи «природних» людей, «не зіпсованих» цивілізацією.[4, с. 65]

У музиці ж, мистецтві емоційному а priori, романтизм не міг стати відкриттям свободи й чуттєвості, як у літературі, відповідно, не був він і категоричним запереченням ідеалів класицизму. З цього приводу музикознавець А. Цукер висловив думку про «панромантизм» музики, в якій закладено характерний для романтизму «метод художнього моделювання життя» (цит. за Фартінг). На його погляд, естетика цього мистецтва, романтична за своєю природою, народилася ще задовго до виникнення романтичних творів. Отже, на відміну від літератури XIX ст., в музиці романтизм як естетико-стильова домінанта панував значно довше, виходячи за межі XIX ст. Це дає підстави музикознавцям трактувати романтизм як цілісну художньо-історичну епоху [4, с. 24].

Етапи розвитку романтизму відображено у Таблиці 1.1.

Таблиця 1.1.

Етапи розвитку романтизму

Ранній романтизм (порубіжжя XVIII— XIX ст.)	Зрілий романтизм (1820-ті-1840-ві рр.)	Пізній романтизм (після революції 1848 р.).
Перша хвиля романтичних творів з'явилася під час наполеонівських війн та в період Реставрації. В Англії — це творчість поетів Дж. Н. Г. Байрона, П. Б. Шеллі, В. Скот-та, у Німеччині — майстра сатиричної прози Е. Т. А. Гофма-на і лірика Г. Гейне	Друга хвиля романтичних творів з'явилася після Липневої революції у Франції та повстання в Польщі. Найкращі твори в цей час пишуть у Франції В. Гюго, Жорж Санд, А. Дюма; у Польщі — А. Міцкевич, Ю. Словацький; в Угорщині — Ш. Петефі. У цей період романтизм широко охоплює живопис, музику, театр	У цей період романтизм набуває якостей демонізму. Іронічне ставлення до реальності змінюється ненавистю до неї. У творах Е. Т. А. Гофмана, Дж. Н. Г. Байрона, А. Мюссе з'являються мотиви естетизації зла, злочину

Герої романтизму були видатними і особливими. Їх вирізняв ліризм, самотність, здатність до жертвності, до бунту. Реальні обставини життя людей майже не цікавили романтиків. Яскраві, неординарні характери їх героїв розкривалися на фоні стихії природи, суспільних потрясінь, стародавніх подій історії. Романтики прагнули створити в мистецтві недосяжне - ідеальний і досконалий світ людських взаємин. Тому романтичні твори мають два виміри - ідею найвищих людських чеснот і відкидання спотвореного реального життя (Д. Г. Байрон, "Пригоди Чарльз-Гарольда"). Красою мистецтва вони воліли врятувати світ. Це був час тріумфу поезії.

Велике значення для європейських народів мало зацікавлення романтиків національними традиціями, народними мовами, звичаями, подіями минулого. Так, письменники-романтики відкрили європейцям ідеалізоване минуле, зацікавили мандрями (Д. Ф. Купер "Останній з могікан"), пізнанням невідомого. Романтизм сприяв появі й популярності нових жанрів (зародження професійної журналістики і критики Е. По), відкрив нові можливості для творчого експерименту (народні казки братів Я. і В. Грімм, казки-фантазії Е. Гофмана). Величною фігурою періоду романтизму є французький письменник В. Гюго

(1802-1885). Герої його романів ("Собор Паризької Богоматері", "Знедолені", "Людина, що сміється") наділені могутньою силою духу, здатні на самопожертву, є переможцями обставин і творцями власного щастя [3, с.26].

Романтизм у живопису вирізнявся динамізмом композиції, стрімкими рухами зображень, яскравими кольорами, контрастом світла і тіні, екзотичністю сюжетів. Риси художніх творів епохи класицизму - велич, ретельне вимальовування деталей, статичність фігур - відійшли в минуле. Художні романтичні твори першої половини XIX ст. зображували в портретах характерні риси, сум'яття почуттів, драматизм і трагічність образу. У романтизмі на той час не було певної системи принципів, це було більше відчуття, емоційний твір. У живопису романтизм представлений кількома напрямками. Для майстрів французького романтизму більш характерна динамічна тематика з героїчним або драматичним змістом. Першим художником цього напрямку вважають Т. Жеріко (1791-1824) - палкого прихильника героїки наполеонівської доби. Поєднання прийомів класицизму і романтизму дало неперевершений результат у головному полотні його творчості "Пліт Медузи". Е. Делакруа (1798-1863) - лідер романтизму в образотворчому мистецтві, тематика творів якого приводила до дискусій, адже митець не обходив трагічних сторінок революційних подій першої половини XIX ст. в Європі ("Різня на Хіосі", "Свобода на барикадах").

Німецький романтизм характеризувався домінуванням релігійно-патріархальної тематики, меланхолічним настроєм творів (Ф. Руни, К. Фридрих, П. Корнеліус). Англійський - фантастичними і релігійно-міфічними мотивами (У. Блейк, У. Тернер), а також створенням перших етюдів на пленері (Д. Коистебл, "Собор у Солсбері з саду єпископа", "Віз для сіна"). Серед іспанських митців найвидатніших успіхів на ниві романтизму досяг Гойя (Франсіско Хосе Гойя-і-Лусьєнтес).

Естетичні чинники розвитку романтизму:

- 1) Неприйняття реального життя, прагнення пізнати невідоме.

- 2) Винятковість романтичного героя (внутрішня роздвоєність, самотність у реальному світі, пошуки ідеалу та мрії, заглиблення у світ емоцій і почуттів).
- 3) Природа як вираження стихійного начала життя, прообраз свободи.
- 4) Культ минулого: ідеалізація античності й Середньовіччя, інтерес до фольклору [9].

Напередодні "весни народів" і революцій 1848 р. політичні мотиви в мистецтві стали домінуючими. Митці в країнах, які боролися за національне визволення, часто перетворювалися на національні символи (композитори Ф. Шопен, Ф. Ліст, Д. Верді, поети А. Міцкевич, Ш. Петефі). Найяскравішим романтиком у музиці тих часів вважають Людвіга ван Бетховена (1770-1827) за глибоку патетику його творів, могутній, піднесений настрій [3, с.25].

Потрібно наголосити, що розвиваючись у багатьох країнах, романтизм усюди набував національної своєрідності, обумовленої конкретними історичними умовами й національними традиціями. Зокрема, у Німеччині вся інтелектуальна енергія романтизму зосередилася в галузі теорії, що відбилося у філософсько-естетичних шуканнях, роботі славнозвісної школи єнських романтиків. Вважається, що філософську основу романтизму заклали німецькі філософи, зокрема Йоган Готліб Фіхте. Саме він дуже чітко поставив «Я» у центр світу. У створенні філософської основи романтизму незаперечною також є заслуга Фрідріха Шеллінга. «Мистецтво надає змогу цілісній людині досягнути висот пізнання»,— стверджував він у «Філософії мистецтва». За Шеллінгом, пізнати Всесвіт можна, тільки поєднавши розум та інтуїцію. Думки Шеллінга підтримали літературознавці Август і Фрідріх Шлегелі (потім до них приєднався англієць С. Кольрідж). Так виникне міркування: твір мистецтва — явище природне, він залежить від свідомості автора лише частково, а взагалі, існує незалежно — народжується, розвивається, змінюється згідно з вимогами окремих епох і продовжує життя тоді, коли людина, яка допомогла йому з'явитися, давно вже залишила світ. Видатний представник німецького

романтизму — драматург й новеліст Генріх фон Клейст. Його творчість найбільш послідовно та повно передає дух епохи. Цілою добою в німецькій і світовій поезії є творчість Генріха Гейне [4, с.55].

Розквіт англійського романтизму відбувся в період між битвою під Ватерлоо та парламентською реформою. найбільш значні твори належать Дж. Н. Г. Байрону, хоч той і назавжди залишив Англію. В. Скотт розробив історичний роман. У поезію прийшли романтики молодого покоління: П. Б. Шеллі, Дж. Кітс.

На відміну від англійського та німецького, французький романтизм не відмовлявся від реальності, навпаки, він її стверджував як реальність героїчну. Романтичні ідеї Франції навіть не припускали відокремленості художника від сучасності, яка була романтичною сама по собі. Найбільші досягнення зроблено в живописі та літературі. Художники-романтики намагалися довести французькій публіці: мірилом «витонченого смаку» можуть бути і народне мистецтво, і героїчна сучасність, а не тільки застарілі класицистичні норми. Віктор Гюго — найавторитетніший із французьких романтиків, вождь французького романтизму та його теоретик. А французька музика романтизму значно зміцнила свої позиції після прибуття до Парижа поляка-емігранта Фредеріка Шопена.

У мистецтві Бельгії, яка виборола державність, видатними представниками романтизму в цей період були Луї Галле в живописі та Шарль де Костер у літературі. Звертаючись до героїчного минулого Фландрії XVII ст., обидва митці закликали сучасників до патріотичного служіння новоствореній країні, до вшанування пам'яті героїв минулого [4, с.85].

Під впливом європейського романтизму набула своєрідного розвитку американська література. Творчість Дж. Ф. Купера, Е. По, Г. В. Лонгфелло увійшла до скарбниці світової літератури, значно вплинувши на її розвиток.

Німеччина. Вважається, що саме Німеччина дала життя романтизму, відгукнувшись таким чином на події Великої Французької революції. Проте чи

не перше формулювання принципів романтизму пов'язують з іменем Погана Готфріда Гердера — філософа, історика, літератора, і до того ж ідейного натхненника й активного учасника групи «Буря й натиск». Цей осередок, який поєднував кількох видатних німецьких літераторів, виник близько 1775 р. Честолюбні учасники цього гурту називали себе «буремними геніями» або «штюрмерами». Уже штюрмери висунули ідеї, які згодом пропагувалися романтиками XIX ст.: історизм в оцінці культурних явищ, національна самобутність літератури кожного народу, підвищена увага до народної творчості, культ індивідуальності у творчості. Найвизначнішим представником «Бурі й натиску» був Йоганн Вольфганг Гете, котрий належить як XVIII, так і XIX ст.

Творчість Гете певною мірою зв'язала собою літературу цих двох століть і залишилася найяскравішим вираженням не тільки своєї епохи, а й усієї поезії Нового часу. У русі «Бурі й натиску» — штюрмерстві — було закладено дещо від наступних етапів, які мало пройти мистецтво. Штюрмерство поєднало сентименталізм з багатьма рисами передромантизму. Розумна, чітко окреслена форма здавалася «буремним геніям» сковуючою для мистецтва. Дух «Бурі й натиску» наснажив «Розбійників» видатного німецького поета й драматурга Фрідріха Шіллера.

Штюрмери зробили чимало. Вони прорвали рамки просвітницького раціоналізму і тим самим допомогли дальшому збагаченню мистецтва. Вони дали такі поняття, як суспільне тло і національний колорит, котрі у всеєвропейському масштабі утвердив згодом романтизм. Штюрмери відкрили дорогу живій народній мові і намагалися «шекспіризувати» німецьку драму. Найбільшим талантом серед них був, звичайно, молодий Гете (трагедія «Гец фон Берліхінген», історична драма «Егмонт»). Гете пройшов і через захоплення античністю (період веймарського класицизму), але головним його твором став «Фауст». У цьому творі виразився весь філософський рух Німеччини кінця XVIII — початку XIX ст. Водночас цей твір Гете є повним відображенням

усього життя сучасного йому німецького суспільства. Фауст і Мефістофель уособлюють у трагедії боротьбу двох начал: безмежного поривання вперед і критичного сумніву. У боротьбі з Мефістофелем Фауст приходять до пізнання сенсу життя. Та не було б Мефістофеля, не було б боротьби, і Фауст залишився б зі своєю прекрасною, але нездійсненою мрією. У цьому творі Гете наче застерігає європейську суспільство від спокуси самозакоханості і самозасліплення [3, с.25].

Естетика й література німецького романтизму. Німецький романтизм, що виник на рубежі 1790-1800-х рр., відзначався підкреслено філософським характером. Його естетика складалася в «Ієнському гуртку», що сформувався наприкінці XVIII ст. у маленькому місті Ієні, поблизу Веймара. Головними теоретиками ієнських романтиків стали брати Август-Вільгельм і Фрідріх Шлегелі. Спираючись на філософське положення Ф. Шеллінга про розкутість, свободу людського духу, романтики вважали за потрібне утвердження мистецтва з необмеженою свободою. Втеча від дійсності у світ фантазій і вигадок не виключала інтересів романтиків до навколишнього світу. Але дійсність, побачена крізь призму романтичної іронії, жила у творіннях німецького романтизму.

У німецьких романтиків казка була одним із улюблених жанрів. Всесвітньої слави зажили народні казки, записані й опубліковані братами Грімм — Якобом та Вільгельмом. Роман-казка «Генріх фон Офтердінген» поета Новаліса (Фрідріха фон Харденберга) пройнята релігійно-патріархальною тематикою і меланхолійним настроєм. Новаліс хворобливо переживав крах старих, феодальних устоїв. Йому хотілося зупинити час, зберегти навіки старовинні замки, патріархальні звичаї.

Видатною постаттю у тогочасній німецькій літературі був Ернест Теодор Амадей Гофман. Він створив химерні, смішні і водночас трагічні повісті й романи («Золотий горщик», «Життєва філософія Кота Мурра...», «Крихітка

Цахес»). Цей письменник просто задихався в задушливій атмосфері Німеччини початку XIX ст.

Творчість великого німецького поета Гейне — це і напрочуд тонка лірика («Книга пісень»), і дошкульна політична сатира (книга прози «Дорожні картини»), поема «Німеччина. Зимова казка»), й іронія, завдяки якій було подолано романтизм і взято нову головну тему — реальне життя.

Музичне мистецтво. Симфонічна музика. Людвіг ван Бетховен — найвидатніший композитор першої половини XIX ст. Творчість Бетховена рівною мірою належить німецькій і австрійській музичній школам. Бетховен працював у багатьох музичних жанрах і його внесок до розвитку кожного з цих жанрів важко переоцінити. Величезне значення мала творчість Бетховена і для становлення романтизму в музиці [3, с.26].

Бетховен підніс музичне мистецтво на небувалу до нього висоту. Він вклав у нього глибокі, серйозні ідеї. Пишучи музику для широких народних мас, композитор прагнув зробити її загальнодоступною.

У творах Бетховена ми чуємо і героїчне піднесення, і обурення, і палкий заклик до боротьби, і віру в світле майбутнє людства. У своїй музиці він втілює революційний пафос, і кращі прагнення, почуття й переживання передових людей свого часу. Для вираження цього нового змісту Бетховен використав здебільшого великі музичні форми (симфонії, сонати, концерти, квартети тощо), в основі яких лежить обов'язкове зіставлення частин і тем, різних за своїм характером.

Франц Шуберт. Весь життєвий і творчий шлях цього митця був сповнений суперечностей, які є характерними для всіх художників-романтиків тієї епохи. Веселість і життєрадісність у творчості Шуберта поєднуються з меланхолійно-сумними настроями, які іноді переходять у трагічну безнадійність. Композитор написав багато творів, великих і малих. Шуберт відомий не тільки як автор чудових пісень і вокальних ансамблів, а й як автор інструментальних творів — камерних і оркестрових: симфоній, струнних

ансамблів, творів для фортепіано. Франц Шуберт є одним з найпопулярніших композиторів. Його музика чарує своєю ширістю, життєвою правдивістю, виразністю і простотою.

Роберт Шуман. Цей німецький композитор-романтик писав здебільшого фортепіанні твори, пісні і романси. Менш відомі його симфонії. У його творчості своєрідно поєднувалось відображення навколишнього життя з фантастикою. Кілька своїх творів він називає «Фантастичними п'єсами». Для творів Шумана характерні контрасти: поєднання поривчастості, бурхливого настрою і ніжності, задушевності, мрійності. Дуже цікаві його «Карнавал» і «Метелики». У святковій ході, зображеній в «Карнавалі», музичні образи масок чергуються з танцями. «Альбом для юнацтва» і «Дитячі сцени» Шумана — це збірники п'єс, яскравих, різноманітних за змістом, доступних для дітей. Великої популярності набув також квінтет Шумана.

Франція. Література. Серед французьких літераторів-романтиків чільне місце посідав Віктор Гюго. Теоретично обґрунтувавши основні принципи романтизму, письменник втілював їх у своїх драмах і романах («Ернані», «Король бавиться», «Марія Тюдор», «Рюї Блаз», «Собор Паризької Богоматері», «Знедолені», «Трудівники моря», «Людина, що сміється»). Письменник змалював цілу низку непересічних людських характерів, неймовірних обставин, тріумфів добра, яке перемагає зло.

Представницею романтичного напрямку була також відома письменниця Жорж Санд (Аврора Дюдеван-Дюпен)— палка прихильниця жіночої рівноправності, її найвідоміші твори — романи «Індіана», «Валентина», «Консуело». М. Е. Салтиков-Щедрін відніс її творчість до белетристики ідейної, героїчної, що запалювала серця і хвилювала розум.

Музичне мистецтво. Опера. Найвидатнішим французьким композитором середини й другої половини ХІХ ст., що працював у сфері оперного мистецтва, був Жорж Бізе. Бізе є засновником національної французької опери так само, як композитори Россіні й Верді — національної італійської. Найвидатніший твір

Бізе — романтична, сповнена пристрасті опера «Кармен», написана на сюжет новели Проспера Меріме. По шляху Россіні, Верді та Бізе пішли й кращі представники французького оперного мистецтва XIX — початку XX ст. Це, в першу чергу, композитори Гуно, автор опери «Фауст», і Деліб, автор опери «Лакме» [3, с.25].

Італія. Музичне мистецтво. Опера в XIX ст. В Італії на початку XIX ст. найвидатнішим оперним композитором був Джоаккіно Россіні. Кращими його творами є опери «Севільський цирульник» і «Вільгельм Телль».

У другій половині XIX ст. провідну роль в оперному мистецтві Італії відіграє італійський композитор Джузеппе Верді, один із найулюбленіших і найпопулярніших оперних композиторів. Його музика мелодійна, доступна, щира. Сюжети Верді, як правило, брав з життя. Найпопулярнішими його операми є «Травіата», «Ріголетто» та «Аїда».

По шляху Россіні й Верді пішли й інші представники оперного мистецтва Італії XIX — початку XX ст. Це, в першу чергу, композитори Пуччіні, автор опер «Мадам Батерфляй» («Чіо-Чіо-сан»), «Богема» і «Флорія Тоска», і Леонковалло, автор опери «Паяци».

Інструментальна музика. У першій половині XIX ст. велику славу здобув італійський скрипаль-віртуоз і композитор Ніколо Паганіні. Його виконавська майстерність і творчість справили великий вплив на наступний розвиток інструментальної музики.

Польща. Музичне мистецтво. Опера. Кращим представником оперного мистецтва Польщі XIX — початку XX ст. був композитор Монюшко, автор опери «Галька».

Інструментальна музика. Найвидатнішим майстром інструментального жанру у Польщі був Фрідерік Шопен. Більшу частину життя цей митець прожив у Франції, однак його серце завжди залишалося з батьківщиною. Творчість Шопена пов'язана переважно з фортепіано. Великий польський композитор

змусив фортепіано звучати зовсім по-новому. Він розширив можливості фортепіанної техніки і збагатив її виражальні засоби.

За порівняно коротке життя Шопен написав дуже багато. У творчості для фортепіано у нього було кілька улюблених жанрів, до яких він весь час звертався. Сюди належать 56 мазурок, 25 прелюдій, 27 етюдів, 15 вальсів, 12 полонезів, 20 ноктюрнів і т. ін. В основу творчості Шопена покладена польська народна музика, мелодійні і ритмічні особливості польських танців і пісень.

Особливо яскраво виражена любов до свого народу, до польської народної музики в мазурках, які є немовби поетичними картинами рідної Польщі. У Шопена є 17 пісень, близьких до народної пісні. Вони відзначаються задушевністю, витонченістю. Особливо відомі його пісні «Бажання» і «Литовська пісня».

Твори Фрідеріка Шопена відрізняються великою глибиною змісту і поетичністю. Його лірика багата і різноманітна. Поряд з мрійно-задумливими, смутними, іноді трагічними переживаннями в його творчості звучать життєрадісні і героїчні мотиви. Задушевність, натхненність і щирість творів Шопена створили йому велику популярність і славу. Музика Шопена дуже складна, вона вимагає вдумливого і осмисленого виконання, співучого, м'якого, глибокого, виразного звука і великої майстерності. Технічні труднощі, віртуозність виступають у Шопена тільки засобом для вираження змісту твору.

Таким чином, необхідно узагальнити, що у ХІХ ст. романтизм розвивався в усіх сферах культури й мистецтва. Естетика романтизму стверджувала культ мистецтва, яке проросло із самого життя, національно-історичного ґрунту і знаменувало вільне самовираження митця.

Розділ 2

ЕЖЕН ДЕЛАКРУА ЯК ЛІДЕР ФРАНЦУЗСЬКОЇ РОМАНТИЧНОЇ ШКОЛИ ЖИВОПІСУ

2.1. Характерні риси авторського стилю живопису Делакруа

Багато картин творчої спадщини Делакруа зображували драматичні сцени, взяті з сучасної історії, а також літератури. Деякі з героїв шокували своєю жорстокістю та безсоромним зображенням людських страждань, як-от «Смерть Сарданапала» та «Різанина на Хіосі». Ці роботи ознаменували новий напрямок у сучасному мистецтві, який наголошував на емоційному змісті над порядком і раціональністю [10; 11].

«Смерть Сарданапала» (1827-1828). Картина Делакруа про смерть асирійського царя Сарданапала зображує емоційно хвилюючу сцену, що оживає прекрасними кольорами, екзотичними костюмами та трагічними подіями. Смерть Сарданапала зображує царя в облозі, який безпристрасно спостерігає, як охоронці виконують його наказ убити слуг, наложниць і тварин. Літературним джерелом є п'єса Байрона, хоча в п'єсі конкретно не згадується про будь-яку розправу над наложницями.

Спокійна відстороненість Сарданапала є звичною позою в романтичних образах цього періоду в Європі. Картина була розцінена деякими критиками як жахлива фантазія, пов'язана зі смертю та хтивістю. Особливо шокуючою є боротьба оголеної жінки, яку ось-ось вб'ють, сцена розміщена на передньому плані картини для надання максимального ефекту. Однак чуттєва краса і

екзотичні кольори композиції роблять картину приємною і епатажною одночасно (див. Додаток Б).

«*Різанина на Хіосі*». Картина Делакруа, що зображує різанину на Хіосі, зображує хворих, вмираючих грецьких мирних жителів, яких ось-ось вб'ють турки. Одна з кількох картин, написаних ним про цю сучасну подію, виражає офіційну політику грецької справи у війні за незалежність проти турків, війні, яку підтримували англійський і французький уряди. Делакруа був швидко визнаний владою провідним живописцем в новому романтичному стилі, і картина була викуплена державою. Однак його зображення страждань було суперечливим, оскільки не відбувалося жодної славетної події, не було патріотів, які б підняли свої мечі з доблестю, як у «Клятві Горація» Давида, а лише катастрофа. Багато критиків висловлювали жаль з приводу відчайдушного тону картини; художник Антуан-Жан Гро назвав це «різаниною мистецтва». Особливо сильний вплив справив пафос в зображенні немовляти, що стискає груди своєї померлої матері, хоча критики Делакруа засудили цю деталь як непридатну для мистецтва. Перегляд картин Джона Констебла, акварельних ескізів і малюнків Річарда Паркса Боннінгтона спонукав Делакруа внести великі, вільно намальовані зміни неба і далекого пейзажу (див. Додаток В).

Делакруа створив другу картину на підтримку греків у їхній війні за незалежність, цього разу маючи на увазі захоплення Міссолонгі турецькими військами в 1825 році. Зі стриманістю палітри, що відповідає алегорії, «Греція, що помирає на руїнах Міссолонгі» зображує жінку в грецькому костюмі з оголеними грудьми, напівпіднятими руками в благальному жесті перед жахливою сценою: самогубством греків, які вирішили вбити себе і зруйнувати своє місто, а не здатися туркам. На дні видно руку, тіло розчавлене уламками. Картина служить пам'ятником народу Міссолонгі та ідеї свободи проти тиранічного правління. Ця подія зацікавила Делакруа не тільки його симпатіями до греків, а й тим, що там помер поет Байрон, яким Делакруа дуже захоплювався (див. Додаток Г).

Анімалістичні картини Делакруа втілюють любов романтизму до всього дикого і неприборканого. В основу цих робіт він поклав етюди, зроблені ним в паризькому саду Плант, де він малював левів у зоопарку, а також малюнки домашніх кішок, які він зробив.

Скромні натюрморти Делакруа, тим не менш, майстерно використовують колірні гармонії та композицію, демонструють прагнення художника віртуозно оволодіти всіма художніми жанрами. Ці роботи пізніше вплинули на художників-імпресіоністів, які відтворили традиційний жанр натюрморту по-новому.

«Кошик із квітами, перекинутим у парку», картина Делакруа, яка має окрема місце у творчій спадщині митця, оскільки це була його перша формальна квітова картина. У порівнянні з його монументальними сучасними історичними картинами ця робота є інтимною за масштабом, розміром лише трохи більше трьох на п'ять футів. Незважаючи на це, вона була виставлена у Паризькому салоні 1849 року разом із «Жінками Алжиру в їхній квартирі». Квітковий сюжет був одним із кількох, над якими Делакруа працював у своєму тихому заміському маєтку Шампрозе одразу після кривавої революції 1848 року та Паризької Комуни (див. Додаток Д).

На відміну від традиційних натюрмортів, які, як правило, розташовують у приміщенні на столах, тут декораціями є пишний відкритий сад із зеленими кущами та деревами. На картині зображений солом'яний кошик, перевернутий на бік, з якого падає велика кількість квітів червоного, жовтого, рожевого та оранжевого кольорів. Кошик знаходиться прямо під квітучою лозою, яка проростає з лівого боку полотна та тягнеться праворуч на всю ширину картини, утворюючи своєрідну арку авансцени. Червоний квітучий кущ ліворуч узгоджується з різнокольоровими квітами на іншому кущі праворуч посередині, а також квітами в центрі. Дійсно, акцент на кольорі та композиції створює загальне враження гармонії, яку пізніші імпресіоністи намагалися створити у своїх власних сценах на відкритому повітрі.

За словами дослідника Делакруа Саймона Лі, художник «...хотів, щоб його акценти були вільні від ваз, драпіровок і колон, що були звичайними умовностями квіtkового живопису. Багато художників зосереджувалися на ботанічних деталях квіtkів, але його картини мали бути схожими на букет квіtkів, де загальний ефект був важливішим, ніж окремі квіtkи». Цей унікальний підхід був сучасним, який безпосередньо вплинув на творчість таких художників, як Клод Моне, Вінсент Ван Гог і Оділон Редон, які спиралися на нього та використовували власні індивідуальні підходи до своїх квіtkових картин, зосереджуючись на ефектах світла, колір і загальне враження від квіtkів, а не традиційне реалістичне формальне зображення квіtkових композицій [10].

Делакруа отримав багато значних замовлень на розпис громадських будівель і церков у Франції. Ці декоративні проекти, такі як розписи на стелі та настінні розписи, дозволили художнику працювати в більшому масштабі, ніж будь-коли раніше, і пізніше вплинули на набісів та інших символістів, які прагнули звільнити живопис від обмежень мольберта. Наприклад, від прикрасив *всю каплицю Сен-Анж в Сен-Сюльпісі*. Три фрески він присвятив боротьбі з ангелами – Яків бореться з ангелом навпроти Геліодора, вигнаного з храму, і «Святий Михаїл перемагає диявола» на стелі (див. Додаток Л). «Кілька місяців я займався роботою, яка відновила здоров'я, яке я вважав втраченим. Я встаю вранці і поспішаю на роботу. Я повертаюся додому якомога пізніше і починаю знову наступного дня. [...] Ніщо не приносить мені більшого задоволення, ніж малювання, і тепер, на додачу, це дає мені здоров'я тридцятирічної людини». Щоденник Ежена Делакруа, копія листа до Жорж Санд від 12 січня 1861 року [8].

Потрібно сказати, що у досить вузькому просторі каплиці Сен-Анж Делакруа зобразив біблійні сюжети у двох величезних настінних картинах, кожна з яких мала висоту понад 23 фути, і одна з них понад 16 футів у поперечнику. Захоплення цими картинами частково пов'язане з рішенням художника

намалювати дві теми з єврейської Біблії (Старого Завіту), Якова з Ангелом і Геліодором, переможеним з Храму, і один сюжет, знайдений у Книзі Об'явлення Нового Завіту, Святого Михаїла перемагає демона (хоча, як пояснюється нижче, Михаїл з'являється як у Старому, так і в Новому Завітах). Ці візіонерські сцени ангелів далекі від традиційних або звичних зображень ангелів, таких як на картинах Благовіщення.

Теми. Взявши кожну сцену в хронологічному порядку, напружена боротьба Якова з ангелом символізує поворотний момент в історії Ізраїлю, знаменуючи продовження завіту між Богом і його обраним народом. Образ Якова, колись егоїстичної людини і брехуна, випробовується, упокорюється і прощається божественним посланцем. Його зустріч перетворює, і він гідний успадкувати статус патріарха єврейського народу [9].

У другій сцені цар посилає Геліодора пограбувати юдейський храм в Єрусалимі з його передбачуваних багатств, але у відповідь на активні молитви первосвященика Онаїса і юдейських віруючих божественні істоти переривають святотатство і налітають, щоб вдарити Геліодора.

У багато прикрашеному інтер'єрі зліва вривається величний на вигляд вершник на коні, копито його сірого плямистого коня вдаряє лежачу фігуру Геліодора в позу покори. При цьому дві фігури пливуть угорі, енергійно шмагаючи його очеретом.

Нарешті, третя тема, архангел Михаїл, перемагає сатану в «Останній час». Михаїл розуміється і як опікун ізраїльтян у старозавітній книзі Даниїла, і як уособлення тріумфу Церкви в Новому Завіті. Отже, в кожній книзі Біблії Михаїл представляє богослов'я спасіння і воскресіння.

Архангел Михаїл об'єднує три історії з програми Делакруа як три зі Старого Завіту про історію спасіння ізраїльтян. Водночас Михаїл у новозавітній книзі Об'явлення припускає спадкоємність між Старим і Новим Завітами як безперервну розповідь про цю історію. У кожному з предметів фрески є чіткі і досить конкретні посилання на вірші з Біблії.

Несподіване тріо сюжетів, сповнене енергійних дій і навіть насильства, спантеличувало критиків протягом століття або більше, двома сценами, де добро бореться зі злом (святий Михаїл і Геліодор), і одним, в якому добро (Яків) бореться з більшим Добром (ангел — «подібний до Бога»). Однак, якщо ми розглянемо біблійні джерела в поєднанні з богослов'ям божественного втручання, ці три теми легко об'єднуються і виражають цілісну історію: таку, яка слідує хронологічній послідовності єврейського народу від патріархального періоду (від Авраама і далі) до християнської історії спасіння в кінці часів.

Делакруа часто характеризували як релігійного скептика або невіруючого. Однак багато з його найважливіших релігійних творів не були замовленнями, а були мотивовані його власним натхненням. Він підходив до католицьких обрядів і біблійних тем зі співчуттям і повагою. Крім того, ангельські сюжети, обрані для Сен-Сюльпіса, за своєю суттю підходили для його романтичного стилю, який сповнений почуттів, виражених у яскравих кольорах, швидких рухах, динамічних лініях і силі тіла [9].

На думку мистецтвознавців, візуальний вплив мистецтва Делакруа багато в чому зобов'язаний його вивченню кольору; він розумів (і використовував) такі принципи, як поділ тонів і гармонія контрастів, які мали величезне значення для пізніших модерністів, таких як Ван Гог і Сера [10; 11].

2.2. Критичне сприйняття творчого доробку Ежена Делакруа

Делакруа (1798-1863) мав свій перший успіх у Салоні в 1822 році з «Баркою Данте», в якій поет переживає жахливий перехід через річку Стікс у компанії Вергілія, їхнє судно оточене мертвими душами, що корчаться, як вугри, і червоноокими демонами, які кусають судно. Це руйнівний образ, стихії в русі, живописний простір у галасі; Бодлер побачив у цьому те, що пізніше визначив як визначальні риси мистецтва Делакруа: «атмосферу людської драми і стан душі творця» [5].

Також досить важко висвітлити повний шок від «Смерті Сарданапала». Оригінал настільки образив Салон, що його фактично засудили, але принаймні є певне відчуття його цілковитої дивності. Візуальне більше, ніж натуральне, але надтонке, так що фон і одяг ніби майже тануть, це найбільш невловимий образ. «Автопортрет», 1837 р. на якому Делакруа з акуратно підстриженими вусами та бездоганим жакетом виглядає одночасно стильним і закритим. Обличчя, яке він звертає до світу, ретельно контролюється, все, що він готовий віддати. «Маска – це все» – фраза і філософія, яка повторюється через весь його надзвичайно красномовний «Щоденник». Але все ж таки є манера, в якій він малює – пензель нервово рухливий (див. Додаток А).

Редон, зустрівши його на вечірці, був зачарований леонідською зовнішністю і відстороненістю Делакруа від соціального світу. Ви бачите і те, і інше в цьому автопортреті людини, яка не належить нікому, крім самого себе. Делакруа ніколи не був одружений, і його найближча супутниця, здається, була його економкою. Ізоляціоніст, дистанціюючись навіть від таких відданих шанувальників, як Бодлер, він знаходив свої образи не в сучасному житті, а в романтичній літературі Скотта і Байрона. Навіть коли він малює барикади 1830 року, хлопчик з пістолетом мчить вперед за міфічною фігурою Свободи. Для реальних людей Делакруа віддає перевагу марокканцям, яких спостерігали під

час рідкісної поїздки за межі Парижа, тому що вони здаються одночасно чужими і благородно безпристрасними.

Це може бути одним із способів описати асирійського царя Сарданапала, крихітну фігуру на величезному ліжку, обличчя, яке майже неможливо розчитати, глибоко відсторонене від сцени навколо нього – що, по суті, є останнім часом для всіх при його дворі. Раби, наложниці, коні – всі вони ось-ось будуть спалені в його самогубному вогнищі, коли ворог прибуде до воріт.

Картина ллється по полотну зверху зліва вниз праворуч річкою криваво-червоного шовку, потрясіння, яке змушує тіла та архітектуру тремтіти. Тут немає фіксованої підлоги, конвульсія здається майже космічною, і неважко зрозуміти, чому Сезанн був настільки змушений цією надзвичайно оригінальною концепцією простору.

Каммінг Лаура розглядає звернення Делакруа до екзотичного і східного як продовження його одержимості власними бажаннями [5]. Наприклад, Лінда Нохлін (1983, с.122-5) інтерпретувала картину «Смерть Сарданапала» (1827-1828) «як вираження чоловічого садизму; крутий, дендішний Сарданапалус є сурогатом самого художника, одночасно творцем і руйнівником усього, що його оточує (див. Додаток Б). Для Нохліна Сарданапалус означає чоловічі фантазії про володіння, насолоду та руйнування жіночих тіл. Вона стверджує, що конкретний історичний контекст породив такі фантазії: готовий доступ Делакруа як художника до жінок-моделей, якими він «володів» у власній студії. Східна обстановка картини послаблює її садистський заряд, віддаляючи тему від Франції дев'ятнадцятого століття. Аналогічна думка щодо чоловічого домінування була висловлена [7] щодо зображення жіночих тіл на Хіосі, особливо коли Делакруа спав з жінкою, яка моделювала жіночий труп на передньому плані картини. Незалежно від того, чи це був садизм, вуайєризм чи звичайна еротична фантазія, ця художня практика пов'язана з проблемою передбачуваної аудиторії для картини. Чи уявляв собі Делакруа пасивного

(чоловічого) глядача, який, як передбачалося, вітає такі фантазії? Це правда, що він недооцінив загальне занепокоєння, яке створить ця робота.

Вчений Річард Ріглі зазначав, що домінуючим офіційним поглядом на художників у реставраційній Франції був погляд на людей «власне неземних – цнотливих, схожих на священиків, класу, відмінного від решти суспільства» (Wrigley, 1993, p. 135). Цей погляд сформувався частково для того, щоб протистояти руйнівному впливу революції на потойбічність, духовні та моральні цінності, які, як вважалося, характеризували майстерню художника в дореволюційні часи. Наприклад, вважалося, що оточення Давида занадто сильно зайнялося політикою. Реставраційний істеблішмент сприймав справжнього художника як людину, відокремлену від звичайного суспільного життя, розпусти чи інших мирських підходів. Як ми вже бачили, в деяких аспектах Делакруа, як і багато романтиків, посилював і прославляв це почуття істоти, відокремленої від «загального стада». Однак в інших аспектах його мистецтво відкрито взаємодіяло з сексом, суспільством і політикою [7].

Отже, на думку деяких критиків, Делакруа використовував орієнталізм як аспект, у якому можна було відобразити свої особисті та романтичні одержимості, а також як засіб дослідження та вираження своєї ідентичності як художника. Однак, можемо вказати, що існували інші аспекти його підходу до культур за межами Європи, які передбачали менш егоцентричний вимір, зокрема це подорож Делакруа до Марокко в 1832 році. Там художник розвивав свій світогляд і техніку через подорожі.

Те, що Делакруа був криголамом модернізму, не викликає сумнівів. Ренуар любить свої кольори і малює версії своїх екзотичних алжирців; Мане захоплюється структурою своїх композицій; Ван Гога приваблюють його сяючі і мерехтливі мазки. Гоген віз репродукцію ескізу Делакруа аж на Мартініку; Він з'являється зображеним на стіні за хтивим натюрмортом із фруктів. Але подумайте, скільки ще Гоген навчився у Сезанна або Ван Гога.

Незрівнянний історик мистецтва Аніта Брукнер писала, що безпосередній вплив Делакруа на сучасників насправді був незначним. Звичайно, вони колекціонували його роботи і запозичували з його образів - розлючених тварин, літературних героїв, купальщиків, квітів - і багатьох з них спонукали його (досить звичайні) теорії про колір. Але приклад Делакруа як першопрохідця, безсумнівно, має велике значення, і в спробі продемонструвати сильні візуальні зв'язки це шоу не зовсім переконливе, навіть на власних умовах. Наприклад, немає жодних доказів того, що Джон Сінгер Сарджент коли-небудь бачив витягнутий портрет Луї-Августа Швітера роботи Делакруа, на основі якого він, як передбачається, змодлював свій надвисокий портрет лорда Рібблсдейла (а улесливі спотворення тіла — це акція Сарджент у торгівлі). Включення Кандинського просто виглядає і відчувається видовищним. А галерея, повна квітів, робить Делакруа незначним; його квіти повністю витісняються квітами Курбе, Гогена і Ван Гога.

Це не могло бути наміром. Критики вказують, якби твори Делакруа були відокремлені від наукової програми і отримали окрему експозицію, його свобода розуму і мистецтва могла б проявитися набагато сильніше. Але для тих, хто готовий докласти зусиль, щоб знайти і сконцентруватися виключно на його картинах, є кілька дивовижних, щоб не сказати хвилюючих робіт. І питання саме в концентрації. Одного разу Делакруа заявив, що все, що не розкриває свого значення в одну мить, не представляє для нього ніякої цінності; Але зовсім протилежно можна сказати про його власне мистецтво, яке, здається, так відразу дає свій предмет – людську драму, – але розкриває його значення лише після довгих пошуків.

Сцени, дія яких відбувається на пляжах, поступово здаються апокаліптичними: край світу. Поле битви перетворюється на бурхливий зелений океан. Та й саме море – хто-небудь коли-небудь малював його неоднозначність яскравіше, ніж Делакруа. У творі «Христос, що спить під час бурі» човен зі сплячим Христом і його приголомшеними учнями здійснюється на морі, яке є

одночасно і припливною силою, і летючою рідиною, яка може перенести людину в безпечне місце або так само раптово втопити її. Інопланетне, як космічний простір, море Делакруа могло б стати емблемою його мистецтва: таємниче контрольоване, могутньо дике (див. Додаток Ж).

На думку мистецтвознавців, якби роботи Делакруа отримали окрему виставку, його свобода розуму і мистецтва могли б сприйматися набагато сильніше [5].

Розділ 3

ВПЛИВ ЖИВОПИСНОГО РОМАНТИЗМУ ДЕЛАКРУА НА РОЗВИТОК ОБРАЗОТВОЧОГО МИСТЕЦТВА

3.1. Вплив техніки Делакруа на імпресіоністській та пост імпресіоністській живопис

Спадщина Делакруа виходить за рамки його центральної і генеративної ролі в романтичному русі. Його підхід до тематики, драматичні пози фігур, акцент на експресії та емоціях, дослідження природного світла у пейзажах на відкритому повітрі та драматичне використання кольору заклали основу для творчості перших сучасних художників, особливо імпресіоністів та пізніших символістів. Зокрема, поділ тонів Делакруа мав величезний вплив на творчість таких художників, як Моне і Піссарро, серед імпресіоністів, а його усвідомлення сили комплементарних тонів призвело в кінцевому підсумку до колірних теорій Жоржа Сера. Ці художники неодноразово говорили про вплив Делакруа і часто створювали картини, натхненні його найвідомішими роботами, іноді навіть прямо віддаючи належне художнику. Наприклад, «Єврейське весілля в Марокко» П'єра-Огюста Ренуара (за Делакруа) (1875); «П'єта» Вінсента Ван Гога (за Делакруа) (1889); і «Апофеоз Делакруа» Поля Сезанна (1890-94).

Інші художники створювали візуальні пам'ятні речі художнику, такі як, наприклад, у «Омажі Делакруа» Анрі Фантена-Латура (1864), де сучасні художники були зображені в оточенні портрета Делакруа на знак визнання того, чим вони йому зобов'язані. Вплив Делакруа тривав і в ХХ столітті, як видно з «Жінок Алжиру» Пабло Пікассо, після Делакруа (1955). Ніколи не бажаючи бути в центрі уваги, Пікассо, тим не менш, із захопленням відгукувався про Делакруа і довіряв його величезному впливу на сучасне мистецтво, зокрема сказав: «Цей покидьок, він дійсно хороший» [7; 10; 11].

Значення Делакруа не обмежувалося його творчістю; його «Щоденник», вперше опублікований між 1893 і 1895 роками, розглядається як безпрецедентне дослідження художньої мети і практики. Протягом усієї своєї кар'єри він здобув репутацію богеми, поглиненої до хвороби живописом, письмом, емоціями та уявою. У сукупності картини, твори та самооцінка Делакруа справили глибокий вплив на розвиток сучасного живопису та сформували його [6].

Делакруа міг би бути обраний для виконання важливих публічних замовлень у Парижі, але з моменту його дебютного виступу на Паризькому салоні в 1822 році, де він виставив «Барку Данте», і до самої смерті, його емоційно насичена тематика та індивідуальний підхід до використання кольору та техніки розділили думки, викликавши ворожість з боку преси та художнього істеблішменту.

Після смерті його репутація змінилася. Завдяки посмертним демонстраціям його робіт і продажу студійного контенту, відданості його вірних прихильників і публікації його «Журналу», він став пробним каменем для багатьох художників кінця 19-го і початку 20-го століття, яких ми пов'язуємо з підйомом сучасного мистецтва. Його широкий вплив очевидний у «Вшануванні Делакруа» Ігнаса-Анрі-Теодора Фантена-Латура, який був виставлений у Парижі в 1864 році, через рік після смерті Делакруа в серпні 1863 року.

На картині вище Фантен-Латур зображує себе (сидить у білому) поряд з художниками та письменниками, згрупованими навколо портрета Делакруа, включаючи Едуара Мане та Шарля Бодлера. Як і Делакруа, багато чоловіків, які оточували портрет, мали непрості стосунки з художнім істеблішментом і пресою. Для них Делакруа був більше, ніж шанованим художником: він був об'єднуючою фігурою для всіх тих, хто не бажав приймати правила традиційного мистецтва, будь то в літературі, поезії або живописі (див. Додаток 3).

«Ми всі малюємо мовою Делакруа», – зауважив Сезанн. Його висловлювання артикулює глибокий вплив Делакруа на художників-

авангардистів. Хоча окремі художники знаходили різні типи натхнення в картинах Делакруа, його технічні та композиційні експерименти та використання кольору були постійними стимулами для художників приблизно через п'ять десятиліть після його смерті.

Протягом століть учні живопису вчилися, копіюючи інших художників. Коли Делакруа почав своє навчання в 1815 році, французька академічна система наполягала на тому, що перш ніж студенти зможуть використовувати колір, вони повинні освоїти монохромне малювання. Розчарований цим правилом, Делакруа в значній мірі навчився малювати, копіюючи шедеври, виставлені на загальний огляд в Парижі, особливо колористів, зокрема фламандського художника 17-го століття Пітера Пауля Рубенса. Він також розвинув велику любов до живописних технік і літературних сюжетів британських художників своєї епохи.

«Смерть Сарданапала» Делакруа 1846 року є зменшеною копією більш ранньої картини, спочатку показаної на Паризькому салоні 1827/8 років. Відсутність композиційної спрямованості, калейдоскопічного колориту та відчуття імпровізації версії 1846 року шокували та обурювали французький мистецький істеблішмент. Сам Делакруа говорив, що «Смерть Сарданапала» зробила його «гідотою живопису». У репліці Делакруа перебільшив характеристики, які були засуджені в оригіналі, зробивши її ще більш провокаційною картиною. Техніка флошетажу, показана в «Смерті Сарданапала», була перейнята імпресіоністами і постімпресіоністами [6].

Посмертний продаж студії Делакруа в 1864 році виявив раніше небачений масив пейзажних олійних етюдів, що безпосередньо спостерігалися художником. Ці ескізи продемонстрували здатність Делакруа пропонувати світло за допомогою призматичного кольору та підкреслили його швидку, рухливу роботу пензлем. Обидва мали глибокий вплив на імпресіоністичне трактування пейзажу з кінця 1860-х років.

Вплив пейзажних замальовок Делакруа не обмежувався одним-єдиним засобом інтерпретації. У 1880-х і 1890-х роках, коли і імпресіоністи, і нові покоління художників відмовлялися від гонитви за швидкоплинними ефектами заради більш багатой, символічної форми пейзажного живопису, суб'єктивне використання Делакруа кольору і форми для вираження відчуттів, які він відчував перед природою, створило прецедент для нового типу пейзажного живопису [6].

Вінсент Ван Гог намалював «Оливкові дерева» в 1889 році, коли він перебував у психіатричній лікарні в Сен-Ремі-де-Прованс. Навколишні оливкові гаї стали улюбленим предметом під час його перебування. Він енергійно зафіксував різні світлові ефекти, такі як сліпуче лимонно-жовте сонце та фіолетові тіні цієї картини. Ван Гог порівняв свої почуття до оливкових гаїв з відчуттям «живої старовини», яке він знайшов у біблійних творах Делакруа. Але він також відчував, що традиційна тематика більше не актуальна для сучасних художників, коли вони намагаються висловити релігійні почуття (див. Дод. М).

3.2. Тематизація екзотики у творчості Делакруа як джерело натхнення для символістського мистецтва

Східні теми. У січні 1832 року Делакруа вирушив як художник з дипломатичною місією до Марокко, де пробув шість місяців. До цієї подорожі він малював так звані східні сюжети з уяви. Результати були дещо стилізовані, що свідчить про силу культурних стереотипів середини 19-го століття.

Переживання Півночі Африка для себе змінило уявлення Делакруа про неї. Він почав наповнювати своїх героїв яскравістю та енергією, які відображали його віру в те, що те, що він малює, є «живою старовиною», де культура та гідність народу перегукуються зі світом стародавніх греків та римлян. Яскравість отриманих картин надихнула пізніших художників, включаючи П'єра-Огюста Ренуара, також відправитися в подорож до Північного Африка. Порівняння «Конвульсіоністів Танжера» 1838 року і «Арабського фестивалю» Ренуара 1881 року підкреслює як новаторство Делакруа, так і його вплив (див. Додаток Н).

Перебуваючи в Марокко, Делакруа намалював щорічну процесію айссау, містичного братства суфійських мусульман. Під час процесії члени групи увійшли в стан релігійного запалу, схожого на транс. Це нібито тема «Конвульсіоністів Танжера», написаної через п'ять років після того, як Делакруа повернувся з Марокко. Художник зауважив, що проміжок часу між спогляданням сцени та її написанням означав, що він «забув дрібні деталі, щоб пригадати лише найяскравіший і найпоетичніший аспект». Він наводить на думку про враження, яке ця сцена справила на нього завдяки сміливій композиції, екстравагантним жестам і яскравим кольорам [6].

«Арабський фестиваль» Ренуара був написаний після того, як художник побачив, як відвідувачі фестивалю оточують групу танцюристів і музикантів в Алжирі. Вони зображені в майже абстрактному шаленстві мазків і кольору.

Схожість їх виконання дозволяє припустити, що Ренуар нагадав «Конвульсіоністів Танжера» Делакруа, коли писав цю сцену (див. Додаток П).

Розпис квітів. Подібно до того, як він відродив орієнталістський жанр, Делакруа також повністю відродив квітковий живопис, який до середини ХІХ століття перетворився на комерційне декоративне мистецтво. На Паризькому салоні 1849 року він представив монументальні квіткові твори, що вибухають життям. Ці картини можна вважати засобами, за допомогою яких художник висловлював свої пристрасні почуття. Бодлер влучно описав особистість Делакруа як «вулканічний кратер, прихований за букетом квітів».

Таким важливим було не просто енергійне зображення квітів. Для Делакруа ці композиції символізували те, що він називав «музикою живопису», під якою він мав на увазі перше враження, яке звертається до почуттів до того, як предмет буде зрозумілий. Для художників, що працювали в кінці ХІХ століття, приклад Делакруа в цьому жанрі став засобом дослідження суб'єктивних почуттів і мрій. Одним із ключових послідовників був Оділон Редон. У «Офелії серед квітів» Редон використовує дорогоцінні, злегка райдужні якості пастелі, щоб зобразити сліпучий букет квітів на тлі гір. Квіти розкидані легким вітерцем, коли вони ширяють над водою, в якій Офелія з трагедії Шекспіра «Гамлет» пливе на смерть, потонувши. Зображення Офелії Редоном із заплуценими очима та піднятим обличчям надає всьому твору казковості, перетворюючи квітковий твір на сцену мрійливості (див. Додаток Р).

Уявне. Делакруа вважав, що зображення релігійних і літературних сюжетів дозволяє «уяві повну гру», під чим він мав на увазі, що вони пропонують засіб вираження його власних почуттів. У гонитві за такою експресією Делакруа спотворював анатомію своїх фігур, посилював кольори та малював, використовуючи техніки, які багато хто сприймав як недисципліновані та своєрідні. Він часто виконував картини за один раз або за кілька днів. Для його прихильників наполягання Делакруа на індивідуальній творчості було тим,

що зробило його мистецтво таким актуальним і сучасним. За словами Редона, картини Делакруа була «тріумфом сентиментів над формою».

Одним із прикладів такого підходу є «Плач Єремії» 1848 року (див. Дод. К). Тут Делакруа дотримується балансу між сміливою імпровізацією, як у грубому зображенні голови і тулуба Христа, і більш ретельно промальованими деталями, такими як терновий вінець. Пізніші покоління користувалися цією картиною з особливою повагою: у 1869 році Фредерік Базіль намагався переконати багатого двоюрідного брата купити її, описавши як «одну з найкрасивіших картин французької школи»; у 1876 році романіст Генрі Джеймс високо оцінив її «виняткову глибину уяви»; а зменшена версія цінувалася Дега [6].

Хоч і в інших масштабах, Делакруа також використовував свої творчі здібності у великих громадських комісіях у Парижі, до яких належать: Салон дю Руа, Бурбонський палац, 1833-1837 (сьогодні Національна асамблея); Бібліотека Палати депутатів, Палац Бурбонів, 1838-47; Галерея д'Аполлон, Музей Лувру, 1850-1; і Капела Святих Анж в церкві Сен-Сюльпіс, 1849-60 рр. Здатність Делакруа створювати сміливі, розбірливі малюнки означала, що він особливо підходив для цього завдання малювання складних алегоричних і релігійних композицій у великому масштабі. Хоча деякі проекти займали роки, наступних художників приваблював той факт, що вони, здавалося, швидко виконувалися.

Колір і утопія. Репутація Делакруа серед художників-авангардистів зросла після його смерті, особливо після публікації його «Журналу». Особливий інтерес для художників викликали його ідеї щодо вираження емоцій через мистецтво та віра в синестезію – одночасне сприйняття органами чуття кольору, форми та музики.

«Етюд для імпровізації V» 1910 року Василя Кандинського (1866–1944) зупиняється, щоб стати абстрактним (див. Додаток С). Жінка з вуаллю внизу праворуч стає на коліна перед стоячим, схожим на Христа чоловіком з

розпущеним волоссям. У верхньому правому куті двоє чоловіків на конях скачуть по ландшафту, нагадуючи біблійних вершників апокаліпсису. Кандинський написав цю роботу в тому ж році, коли закінчив писати «Про духовне в мистецтві», один з ключових маніфестів модернізму початку ХХ століття. Закликаючи художників досліджувати емоційні та духовні цінності чистого кольору та абстрактної форми, Кандинський продовжив художню спадщину, яку визначив Делакруа [6].

ВИСНОВКИ

Таким чином, проведенне дослідження дало можливість зробити такі висновки:

1) Романтизм у живопису вирізнявся динамізмом композиції, стрімкими рухами зображень, яскравими кольорами, контрастом світла і тіні, екзотичністю сюжетів. Риси художніх творів епохи класицизму - велич, ретельне вимальовування деталей, статичність фігур - відійшли в минуле. Художні романтичні твори першої половини XIX ст. зображували в портретах характерні риси, сум'яття почуттів, драматизм і трагічність образу. У романтизмі на той час не було певної системи принципів, це було більше відчуття, емоційний твір. У живопису романтизм представлений кількома напрямками. Для майстрів французького романтизму більш характерна динамічна тематика з героїчним або драматичним змістом. Першим художником цього напрямку вважають Т. Жеріко (1791-1824) - палкого прихильника героїки наполеонівської доби. Поєднання прийомів класицизму і романтизму дало неперевершений результат у головному полотні його творчості "Пліт Медузи".

2) Німецький романтизм характеризувався домінуванням релігійно-патріархальної тематики, меланхолічним настроєм творів (Ф. Руни, К. Фридрих, П. Корнеліус). Англійський - фантастичними і релігійно-міфічними мотивами (У. Блейк, У. Тернер), а також створенням перших етюдів на пленері (Д. Коистебл, "Собор у Солсбері з саду єпископа", "Віз для сіна"). Серед іспанських митців найвидатніших успіхів на ниві романтизму досяг Гойя (Франсіско Хосе Гойя-і-Лусьєнтес).

3) Ежен Делакруа (1798-1863) - лідер романтизму в образотворчому мистецтві, тематика творів якого приводила до дискусій, адже митець не обходив трагічних сторінок революційних подій першої половини XIX ст. в Європі ("Різня на Хіосі", "Свобода на барикадах"). Багато картин творчої спадщини Делакруа зображували драматичні сцени, взяті з сучасної історії, а

також літератури. Деякі з героїв шокували своєю жорстокістю та безсоромним зображенням людських страждань, як-от «Смерть Сарданапала» та «Різанина на Хіосі». Ці роботи ознаменували новий напрямок у сучасному мистецтві, який наголошував на емоційному змісті над порядком і раціональністю.

4) Анімалістичні картини Делакруа втілюють любов романтизму до всього дикого і неприборканого. В основу цих робіт він поклав етюди, зроблені ним в паризькому саду Планта, де він малював левів у зоопарку, а також малюнки домашніх кішок, які він зробив.

5) Скромні натюрморти Делакруа, тим не менш, майстерно використовують колірні гармонії та композицію, демонструють прагнення художника віртуозно оволодіти всіма художніми жанрами. Ці роботи пізніше вплинули на художників-імпресіоністів, які відтворили традиційний жанр натюрморту по-новому.

6) Делакруа отримав багато значних замовлень на розпис громадських будівель і церков у Франції. Ці декоративні проекти, такі як розписи на стелі та настінні розписи, дозволили художнику працювати в більшому масштабі, ніж будь-коли раніше, і пізніше вплинули на набісів та інших символістів, які прагнули звільнити живопис від обмежень мольберта.

7) Відомий як «майстер кольору», Делакруа став учнем англійських романтичних пейзажистів і розробив унікальний та незабутній підхід до відображення кольору.

8) Спадщина Делакруа виходить за рамки його центральної і генеративної ролі в романтичному русі. Його підхід до тематики, драматичні пози фігур, акцент на експресії та емоціях, дослідження природного світла у пейзажах на відкритому повітрі та драматичне використання кольору заклали основу для творчості перших сучасних художників, особливо імпресіоністів та пізніших символістів.

9) Найсильніший вплив Делакруа відчувається у творчості художника-імпресіоніста Едгара Дега, який чітко наслідував підхід Делакруа до кольору.

Цікаво, що Дега поєднував свій стиль з стилем суперника Делакруа Ж. А. Д. Енгра, який був відданий класичній лінії. Об'єднавши ці протилежні стилі, рішенням Дега стала ретельно промальована і яскрава пастель, що простежується в багатьох його роботах.

10) Посмертна рецепція: Художник-модерніст Пікассо створив кілька етюдів «Жінок Алжиру» Делакруа. Разом з близьким другом і дружнім суперником Анрі Маттісом, Пікассо був натхненний використанням кольору Делакруа.

11) Від сміливих кольорів і абстрактних форм Матісса і Кандинського, до виразності Ван Гога і Гогена, до яскравих взаємодоповнюючих кольорів імпресіоністів: все це можна простежити до Ежена Делакруа.

12) Сучасні послідовники: як і у багатьох великих художників, вплив Делакруа неминучий. Деякі сучасні художники можуть відчувати, що вони наслідують імпресіоністів, постімпресіоністів і модерністів, таких як Пікассо і Матісс, але можуть не усвідомлювати, що вплив Делакруа відбувається через цих художників. Творчістю Делакруа захоплюються і сьогодні.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ежен Делакруа – Картини. OnlyArt 2011-2023. URL: <https://onlyart.org.ua/foto/ezhen-delakrua/>
2. Гриценко Т. Б. Культурологія. Навчальний посібник / [Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю.]. К.: Центр навчальної літератури, 2007. 392 с.
3. Лігус О. М. Проблема дефініції романтизму: історіографічний аспект. Молодий вчений. 2017. № 6 (46), червень. с.24-27
4. Стівен Фартінг. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Vivat, 2019. 576 с.
5. Каммінг Лаура. Огляд «Делакруа та підйом сучасного мистецтва» – кілька дивовижних робіт. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/21/delacroix-and-the-rise-of-modern-art-review-national-gallery>
6. Делакруа та підйом сучасного мистецтва. 2016-2024. Національна галерея. URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/delacroix-and-the-rise-of-modern-art>
7. Делакруа – Орієнталізм і особиста ідентичність. URL: <https://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/history-art/delacroix/content-section-6.7>
8. Делакруа в Сен-Сюльпіс. URL: <https://www.musee-delacroix.fr/en/collection/paintings/>
9. Доктор Джойс К. Полістена. Ежен Делакруа, Фрески в каплиці Святих Ангелів, Сен-Сюльпіс. URL: <https://smarthistory.org/delacroix-sulpice/>
10. Ежен Делакруа. ФОНД АРТ СТРОЙ, 2024. URL: <https://www.theartstory.org/artist/delacroix-eugene/>

11. Eugène Delacroix. Hearst Magazine Media. Inc. Biography, 2024. URL: <https://www.biography.com/artists/eugene-delacroix>

ДОДАТКИ

Додаток А

Ежен Делакруа (автопортрет, 1840)



Додаток Б

«Смерть Сарданапала» (1827-1828) [Картины. OnlyArt]



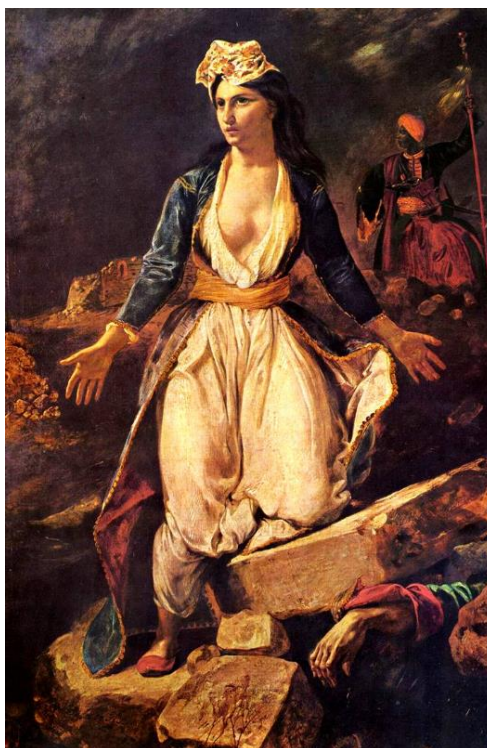
Додаток В

Різанина в Хіосі [Картини. OnlyArt]



Додаток Г

Греція, вмираюча на руїнах Миссолунги [Картина. OnlyArt]



Додаток Д

Кошик квітів, перекинутий у парку (1848-49)

Додаток Ж

«Христос спить під час бурі», 1853 р. Делакруа. Фотографія: Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк



Додаток З

Анрі Фантен-Латур, «Вшанування Делакруа», 1864. Музей д'Орсе, Париж
RF1664 Художній архів / Музей д'Орсе, Париж / Портфоліо Мондадорі/Електа

**Додаток К**

Ежен Делакруа, «Плач», 1848 © Музей образотворчих мистецтв, Бостон, Массачусетс. Подарунок за внесок в пам'ять про Мартіна Бріммера, 96.21

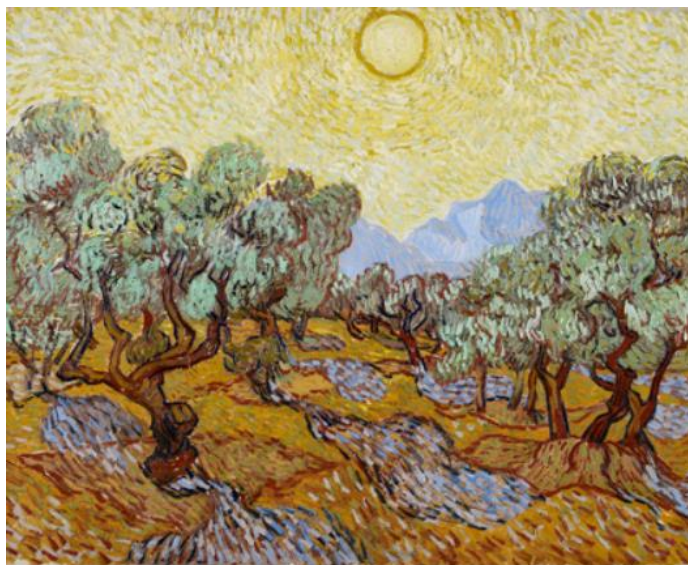


Додаток Л

Три ангели (деталі), Ежен Делакруа, цикл фресок у каплиці Святих Ангелів, завершений у 1861 році, церква Сен-Сюльпіс, Париж

**Додаток М**

Вінсент Ван Гог, «Оливкові дерева», 1889
Інститут мистецтв Міннеаполіса. Фонд Вільяма Гуда Данвуді 51,7



Додаток Н

Ежен Делакруа, «Конвульсіоністи Танжера», 1837-8
Інститут мистецтв Міннеаполіса. Заповіт Дж.

**Додаток П**

П'єр-Огюст Ренуар, «Арабський фестиваль», 1881 рік. Музей д'Орсе,
Париж (РФ, 1957—1958)/ Мартін Бек-Коппола



Додаток Р

Оділон Редон, «Офелія серед квітів», близько 1905-1908

**Додаток С**

Василь Кандинський, «Етюд для імпровізації V», 1910

Інститут мистецтв Міннеаполіса. Подарунок Брюса Б. Дейтона, 67.34.2

