

УДК 75.03
ББК 85.103(4)52
Н 63

Все права защищены.
Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Николаев, Алексей Валерьевич.

Н 63 Романтизм / А. В. Николаев. — Москва : Издательство АСТ, 2024. — 160 с. :
ил. — (Галерея мировой живописи).

ISBN 978-5-17-159473-2

Романтизм — идейное и художественное движение, распространенное в Европе и Америке с конца XVIII до первой половины XIX века. Для всего мира романтизм — это часть культурной парадигмы, в которой мы сейчас живем, ведь именно он стал лучшим способом исследовать человека во всех его эмоциональных проявлениях. В книге подробно разбирается одно из ярчайших направлений живописи, раскрываются секреты главных картин великих художников и объясняется, почему все-таки романтики — самые сознательные люди на Земле.

УДК 75.03
ББК 85.103(4)52

ISBN 978-5-17-159473-2

© А. В. Николаев, текст, 2022
© ООО «Издательство АСТ», оформление, 2024

Содержание

Предисловие. 5



Глава 1
Иоганн Генрих Фюссли 11



Глава 2
Уильям Блейк 25



Глава 3
Уильям Тёрнер 45



Глава 4
Филипп Отто Рунге 63



Глава 5
Каспар Давид Фридрих 77



Глава 6
Теодор Жерико 95



Глава 7
Эжен Делакруа 109



Глава 8
Живопись Франсиско Гойи 129



Глава 9
Графика Франсиско Гойи 147

Список использованной литературы. 158



Предисловие

Начнем с конца — так что для нас романтизм? Чем ему обязана наша современность?

Романтизм — это часть культурной парадигмы, в которой мы сейчас живем. Его нельзя назвать «ушедшим в прошлое». Но это заявление туманно, лучше начать с конкретики.

Во-первых, романтизм подарил нам жанр хоррора в его современном понимании. Понятия мистического и потустороннего разорвали прямую связь с религией, образами Рая и Ада (за исключением сюжета о продаже души дьяволу, но это отдельный разговор). Именно романтики живописали нам истонченное полотно реальности, за которым стали видны призраки, вампиры и бог весть что еще, навевающее ужас.

Во-вторых, романтики целенаправленно взялись за исследование крайних состояний человеческой психики — от острых переживаний до настоящего помешательства. Не будет преувеличением сказать, что этот подход и сегодня остается важным для актуальной европейской культуры.

В-третьих, живопись в руках романтиков впервые освободилась от узкого круга тем, предлагаемых

*«Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...»*

А. С. Пушкин.
Пир во время чумы.



Франсиско Гойя.
Портрет маркизы
де Понтехос. Около 1786 г.
 Национальная галерея,
 Вашингтон

государством, церковью и востребованного у публики. В то же время у нестандартного, эмоционального, личного произведения заказчики и покупатели находились не всегда. Так что сюда же относится появление «непонятых художников, отвергнутых обществом», к которым в последующие десятилетия приписали по инерции немало лишних имен. Даже религиозные мотивы в романтическом искусстве выражались необычно и тоже не вызвали одобрения ортодоксальной публики. Светлой стороной медали стала неслыханная по нормам предыдущих эпох свобода творчества. Свобода эта оказалась столь беспрецедентной, что в полной мере художники осознали ее лишь во второй половине столетия.

На этом мы пока что остановимся, чтобы разобраться с терминологией.

Словарное определение нашей темы звучит так: романтизм — идейное и художественное движение, распространённое в Европе и Америке с конца XVIII до первой половины XIX века. Романтизация — наделение некоего явления воодушевляющими свойствами. Романтик — тот, кто этот процесс осуществляет.

Само слово «романтичный» (нем. *romantisch*) появилось в кругу Йенской школы, в которой трудился Фридрих Шлегель, один из важнейших теоретиков романтизма. Оно отсылает к средневековой литературе, буквально романам о рыцарстве, которые так любил знаменитый Дон Кихот. По сути, романтизм — первое удавшееся самоназвание в истории искусства. Оно введено представителями движения, чтобы противопоставить себя «классическому» (нем. *klassisch*). Это противопоставление создавалось современниками, и к 1820 году производные слова *romantisch* использовали от России до Испании.

Живопись романтизма не так уж сложно опознать, но нет общепринятой формулировки, которая вмещает в себя все ее содержание. На каждое определение найдется два других. Как говорится, наука здесь бессильна. А ведь XIX век задал современные стандарты рационального мышления! В ряде стран шла промышленная революция, строились заводы, прокладывались железные дороги во все концы земли, на улицах загорался электрический свет. Завершался процесс секуляризации, т.е. освобождения общества от влияния религии. Человек переставал нести обязательства перед Вечностью и брал бразды правления в свои собственные руки. И тут, как водится, вышла на сцену неблагодарная молодежь. Романтики отвергли дары эпохи, хотя и не полностью. Они объявили, что человек движим в первую очередь чувством, усердно напоминали о величии природы, отказывались признать материалистические основания действительности и тянулись к мистическому, потустороннему. Конечно, этот бунт не был радикальным, идеалистический образ чистого сердцем дикаря никого не вдохновил на жизнь в лесу. Но в мире искусства перечисленные основания стали началом значительных перемен.

И вот мы видим, как художники романтизма преодолевают естественные и социальные ограничения с помощью живописи. В первую очередь это касается самого предмета изображения — готическое, безобразное, жестокое, потустороннее, все темы, бывшие до сих пор периферийными и маргинальными, оказываются в центре внимания нового искусства. Параллельно с этим нарушается классическая композиция, призванная сделать картину гармоничной, ясной и читаемой для зрителя.



Франсиско Гойя.
Раненый каменщик. 1786–
1787 гг. Музей Прадо, Мадрид

«Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на
краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн
и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы».

А. С. Пушкин

Новая живопись больше похожа на искусство маньеризма и шедевры барокко, наследство Высокого Возрождения, к которому приложил руку Микеланджело Буонарроти, а в живописи развивали Караваджо, Рубенс и другие великие мастера.

Если представить родовое древо романтизма как образа мысли, то ближе к его основанию будут имена немецких мыслителей Иммануила Канта и Иоганна Гёте, затем Иоганна Фихте, от которого, в свою очередь, исходит ветвь Фридриха и Августа Шлегелей — теоретиков йенского романтизма и авторов самого термина, с которым мы теперь имеем дело. Параллельно с ними работали и другие мыслители, тот же Йозеф Шеллинг, сформировавший в своей деятельности то отношение к природе, которое было близко романтикам и переживает ренессанс актуальности в наше время.

Преодоление традиции не означает для романтиков отказ от преемственности. Так, Ф. Шлегель отмечает духом современности произведения Данте, Шекспира и Сервантеса. Художники смещают акценты, ищут вдохновения в Средневековье, литературе, в восточной экзотике и природе европейских стран. Виды Швейцарии, Испании, Шотландии приходят на смену идиллическим пейзажам классицистов. Классицисты осмыслили природу рационально, через композицию и представление о гармонии, романтики изображали ее как отражение внутреннего мира человека и буквально уводили зрителей в дебри своего мировоззрения. Похожим образом природа резонирует с чувствами героя в третьем акте шекспировской пьесы «Король Лир», когда Лир под проливным дождем сокрушается о предательстве дочерей:

*Греми, хлеци, раскатывай, рази!
Я не отец ни молниям, ни вихрю.
Я не давал вам царств, не звал детьми.
Я не виню вас — тешились надо мной...¹*

Наша книга приглашает вас познакомиться с очагами романтического движения за пределами России. Мы побываем в Германии, Франции, Англии и Испании, увидим лучшие образцы живописи и узнаем судьбу признанных гениев изобразительного искусства.

Но прежде чем продолжить, мы четко запомним, что романтизм:

- охватывает период с конца XVIII по середину XIX веков;
- помещает в центр внимания некогда маргинальные темы. Готическое, безобразное, жестокое, мистическое находят свое место в истории искусства;
- стремится показать внутренний мир человека, его сложности и противоречия;
- не имеет стилистического единства, поскольку идейно основан на индивидуальном видении художника;
- в художественном отношении наследует готике, маньеризму и барокко, в то время как общепринятым стилем в искусстве XIX века остается классицизм.

Есть емкая фраза Марины Цветаевой: «Романтизм — это душа». В сущности, это — сжатый до афоризма пересказ рассуждений В. Белинского, который полагал романтиком всякого, имеющего сердечное чувство. «Жизнь там, где человек, а где человек, там и романтизм». В этом искусстве заключена успешная попытка уловить свойственное человеку на всех исторических этапах.

¹ Перевод Осии Сороки.

«Человек от века
связан с природой,
со всеми ее стихиями:
он борется с ними
и любит их, он смотрит
на них одновременно
с любовью и с враждой.
Эта связь со стихией
есть связь
романтическая».

А. Блок



Освобождение от
кошмарного сна. 1793 г.
Частная коллекция



Глава 1

Иоганн Генрих Фюссли

ИСТОРИЯ романтизма в Англии лучше всего описывается через сопоставление двух мастеров изобразительного искусства: Иоганна Фюссли и Уильяма Блейка. Оба были также литераторами, причем Блейк был оригинальным поэтом, а Фюссли занимался преподаванием и переводами. Блейк с юных лет учился мастерству гравюры, Фюссли взялся за кисть в 25 лет — по академическим нормам того времени это безнадежно поздно.

Иоганн Фюссли родился в Швейцарии в семье живописца. Невысокий светловолосый юноша рос среди художников и писателей. Отец предопределил ему карьеру священника и направил на учебу в Каролинский колледж. Волею судьбы преподавателем Фюссли стал Якоб Бодмер, весьма эксцентричный по меркам того времени мыслитель. Он разделял романтические настроения «Бури и натиска» (см. главу о Германии). Фюссли с интересом внимал рассуждениям учителя. Уже в зрелости он воздаст ему должное, изобразив его и себя беседующими на одной из своих

картин. Молодой Иоганн действительно оказался способным учеником. Уже в 1761 году он был рукоположен в священники. В остальном его нельзя было назвать примерным студентом — пылкий характер и длинный язык очень быстро довели юношу до беды.

Фюссли сочинил оскорбительный памфлет в адрес должностного лица. Ему пришлось покинуть сначала Цюрих, а затем и Швейцарию. Чтобы заработать, он занялся переводами литературы. Юноша мог похвастаться блестящим знанием английского, французского и итальянского языков, а ругался, как писали современники, сразу на девяти европейских языках.

С 1764 года Фюссли работал в Лондоне переводчиком, иногда иллюстратором. Постепенно он знакомится с новыми людьми. Через несколько лет президент Королевской академии Джошуа Рейнольдс рекомендовал молодому человеку отложить литературу в сторону и заняться живописью. У Фюссли нашлись покровители, в частности, банкир Томас Куттс, который профинансировал ему поездку в Италию, где художник прожил с 1770 по 1778 годы в окружении шедевров живописи Возрождения. Там Иоганн взял фамилию Фюзели, гармонично звучащую по-итальянски, и под ней же стал известен современникам.

Внимание Иоганна привлекли работы Микеланджело Буонарроти, его скульптуры, а в особенности фрески Сикстинской капеллы.

Фюссли учился рисунку, перерисовывая фрески Микеланджело от руки. Влияние титана Возрождения проявилось в массивных мускулистых фигурах и необычных, экзальтированных позах, чуждых классицизму.

Взглянем на рисунок «Эдгар встречает на пустоши Короля Лира, Кента и Шута» 1772 года. Нам уже известна эта сцена: «Греми, хлеци, раскатывай, рази!..»

Композиция использует один из принципов Высокого Возрождения, особенно свойственный Буонарроти: фигуры изображаются в статичной позе, но в момент максимального напряжения. Эдгар с усилием тянет руку, опираясь на трость. Шут и граф Кент поддерживают готовое упасть тело Лира. Но гармонию возрожденческого метода нарушает фигура короля. Лир в помешательстве и иступлении, он раскидывает руки и роняет тело, не заботясь о законах земного притяжения. Подобное положение тела характерно для маньеризма, к которому, например, можно отнести картину Аньоло Бронзино 1561 года «Явление Христа». Также Лир напоминает о фигуре одержимого злым духом юноши



**Эдгар встречает на
пустоши Короля Лира,
Кента и Шута. 1772 г.**

Музей и художественная
галерея г. Бернингем, Англия

с картины Рафаэля «Преображение». Маньеризм выражает чувства неестественными, неправдоподобными положениями тела. Фюссли не раз продемонстрирует свою приверженность этому направлению живописи.

У Фюссли был необычный метод создания рисунков: он случайным образом расставлял точки на листе, затем соединял их с помощью фигур. Методика более продуманная, чем может показаться на первый взгляд. Вначале художник создавал общую, почти абстрактную, но гармоничную композицию, в которую вписывал свои сюжеты. Тем не менее это техника самоучки, каковым Фюссли и являлся. Столь же нестандартным был его метод обращения с красками. Традиционно предполагается, что художник создает палитру цветов заранее. Фюссли смешивал краски прямо на палитре, теряя первоначальные оттенки.

Но его работам были присущи и классические черты: главенство линии над цветом, ясность и читаемость композиции — влияние мастеров Возрождения.

«Какой огонь и ярость
есть в этом человеке!»

И. В. Гёте о Фюссли
(март 1775 года)



Ахиллес и дух Патрокла.
1780 г. Кунстхаус, Цюрих

В Риме вокруг Иоганна постепенно собрался небольшой кружок молодых художников, восхищенных его деятельностью.

Итальянский период для Фюссли закончился после восьми лет жизни в Риме. Причиной называют неудачный роман с племянницей его старого друга, пианисткой Анной Ландольт. После Италии Фюссли ненадолго отправился в родной Цюрих, а в 1779 году вернулся в Лондон с новыми связями в высшем свете, собственной манерой рисунка и живописи, а также неиссякаемой энергией своего взрывного и подлинно романтического характера.

Необычное видение Фюссли замечательно иллюстрирует картина «Ахиллес и дух Патрокла». События «Илиады» рассказывают нам о близких, возможно, даже романтических отношениях великого воина Ахиллеса и его друга Патрокла. Ахиллес отказывается выйти на сражение под Троей. Патрокл надевает доспехи Ахиллеса и вдохновляет войско греков участием в боях, но гибнет от руки троянского воина Гектора. На картине изображен эпизод поэмы, в котором дух Патрокла навещает Ахиллеса во сне и просит устроить ему достойные похороны, а после смерти самого Ахиллеса — смешать их кости в одной вазе. Античный сюжет замечательно подходит для классической живописи, но трактовка Фюссли для классицизма немислима. И все же нетипичный, маньеристский изгиб тела Ахиллеса и сверхъестественная дуга, по которой движется дух Патрокла, прекрасно передают образ фантастического видения.

Через два года после возвращения в Лондон Фюссли создает свое самое известное произведение — «Ночной кошмар». Фюссли показал картину на ежегодной выставке



лондонской Королевской академии в 1782 году и произвел настоящий фурор. В «Кошмаре» нет назидательного сюжета, нет обращения к истории, религии или мифологического сюжета. Это фантазия, но такая, что подсознательно знакома каждому человеку. Женщина спит в беспоконной, даже страдающей позе. Исследователи настойчиво ассоциируют облик героини с Анной Ландольт, из-за которой Фюссли покинул Италию. На ее груди сидит демон-инкуб и задумчиво смотрит в пустоту. Из-под тяжелого полога

Ночной кошмар. 1781 г.

Детройтский институт искусств, США

высовывается лошадиная голова. Ее глаза слепы, а вьющаяся грива стоит дыбом. В этом образе есть кошмар, исследование природы сна, а также затаенный эротизм — недаром копия картины висела в квартире у Зигмунда Фрейда. Лошадь иногда трактуется как символ богини Гекаты, хозяйки инкуба. В актуальном для эпохи Фюссли словаре лошадь — это образ злого духа мара, который как раз таки и есть то существо, которое садится на грудь спящего (в России за сонный паралич отвечает домовой). Но место занято демоном-инкубом. Инкуб может вступать со спящей женщиной в интимную связь. Этот эротический подтекст не только читается в символике картины, но и косвенно подтверждается творчеством Фюссли, создателя множества эротических и даже порнографических рисунков, большую часть которых после смерти художника уничтожила его супруга София. Таким образом, «Ночной кошмар» оказал влияние не только на жанр хоррора (картиной вдохновлялись Эдгар По и Говард Лавкрафт), но и на грядущую индустрию психоанализа.

Искусство изображения ужасного осваивалось человечеством с древнейших времен. Немало серьезных мыслителей рассуждало о природе этого чувства. Философ Эдмунд Бёрк, основатель консерватизма, в своей работе о происхождении возвышенного и прекрасного, писал следующее: «Все общие отрицательные состояния (*privations*), характеризующиеся отсутствием позитивного начала, — пустота, темнота, одиночество и молчание величественны, потому что все они вызывают страх». Живопись Фюссли выводит современное ему искусство хоррора на новый уровень.

«Ночной кошмар» обретает огромную популярность. Гравюра с полотна разошлась по всей Европе, делая имя Фюссли известным. Сам художник впоследствии написал еще три версии этой картины. Он пожинал плоды своей славы и вращался в высшем свете. Обладал притягательной и одновременно скандальной репутацией, в обществе его заслуженно считали асоциальным эксцентриком. В частности, современники упоминали о склонности к нецензурной брани (особенно пикантно звучащей с его швейцарским акцентом) и презрительных речах против конформизма. Ходили слухи, будто художник курит опиум и ест сырую свинину, чтобы подпитывать свой буйный нрав. Но все эти неместные высказывания затмевало главное: Фюссли воспринимали как творца, почти волшебника, пусть даже с дурным характером.

В 1783 году компания молодых аристократов организовала специально для Фюссли необычное представление. В то время театрализованные действия на тему готических
