

ТЕМА КАТАСТРОФЫ В ЭСТЕТИКЕ И ЖИВОПИСИ РОМАНТИЗМА

*Статья представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор Н. М. Мышьякова*

Посредством анализа эстетических трудов и художественных произведений 1810-1820-х гг. тема катастрофы рассматривается в качестве одной из основополагающих выражений мировоззрения романтиков.

Ключевые слова: романтизм, эстетика, тема катастрофы, трагедия.

Analysing aesthetic works and pieces of art of 1810-1820, the author of the article considers the catastrophe theme as one of the basic expressions for the world-view of Romanticism.

Key words: Romanticism, aesthetics, catastrophe theme, tragic event.

Тема катастрофы впервые оформилась как самостоятельная художественная проблематика в эстетике романтизма. До этого времени темы трагической гибели, мученичества, стихийных бедствий не носили столь явный эпохальный характер. Романтизм поставил вопрос об иррациональных силах природы, неподвластных человеку, сформировав определенный взгляд на мир как на постоянно обновляющийся процесс. Одним из инструментов этого процесса была катастрофа.

Стихийные силы природы и социальные катаклизмы оказались сопоставимыми и равномасштабными. Трагедия вскрывала истинный масштаб человеческой судьбы и человеческого предназначения. Тема катастрофы была осмыслена как воплощение той исторической ситуации, в которой формировалось романтическое искусство: «Летописи Этны и Везувия - то же, что и летописи человечества» [2, с. 328]. Французская революция предстала как бедственное, едва ли не апокалипсическое событие: «Французскую революцию можно рассматривать... как почти универсальное землетрясение, небывалое наводнение... как ужасный гротеск эпохи» [3, с. 313].

Примерно в это же время основатель сравнительной анатомии и палеонтологии Ж. Кювье пришел к мысли о «катастрофич-

ности» развития Вселенной. Выдвинутая им теория рассматривала земную историю как чередование сравнительно длинных эпох покоя и кратковременных трагических событий, резко преобразивших лик планеты.

Чувством трагического пронизано мироощущение Ф. Шиллера. Все в его представлении сосредоточено вокруг противоречий, коллизий, разладов: идеала и действительности, природы и человека, тела и духа, формы и материи, субъекта и объекта, понятия и созерцания, правила-нормы и чувства. Трагедия переживалась романтиками как путь в запредельность, символически воплощала борьбу духа с угнетающим несовершенством жизни, раскрывала в своих гибельных перипетиях нештучность жизни, огромность жизненных бед, ужас неизведанного. В философских и эстетических работах романтиков трагедия трактуется как скорбь по поводу исчезновения лучшего в мире, как вершинность переживания одиночества и покинутости Богом.

В своих работах романтики заявляют о тяге к неразрешимостям и двусмысленностям, непреходящем чувстве безысходности. Очень точно передает смысл этого состояния немецкое слово *Sehensucht* - «ностальгия», желание вернуться к некоему состоянию покоя и счастья, когда-то знакомому,

но утраченному, желание, никогда не достигающее цели. *Sucht* - «страсть», «болезненное стремление», *sehnen* - «тосковать», «желать» - недостижимое желание, конечная цель которого неопределенна. Романтики жаждут бесконечного. Эту тенденцию выражает слово *streben* - «вечный порыв». И философия, и поэзия романтизма сходятся в мысли о том, что бесконечное - смысл и исток всего конечного.

Начало XIX в. принципиально важный период развития темы катастрофы. Интерес к исчезнувшим древним культурам в романтизме постоянно высок. Трагедии прошлого трактуются в романтизме как события, которые непосредственно затрагивают современного человека, ибо сегодняшнее состояние земной жизни - это неизбежный итог непрерывного движения, длящегося от начала мироздания. В этой философско-культурной ситуации интерес к античному прошлому, а именно к двум римским городам - Помпеям и Геркулануму, погибшим во время извержения вулкана Везувий 24 августа 79 г. н. э., приобретает особое значение. Гибель Помпеи, сокрытая временем и вновь явленная, воспринимается символично: как событие, в котором происходит сращение истории, мифа и человека, т. е. тех феноменов, единство которых определяет статус катастрофы; и как «умышленный» знак, позволяющий понять величие и катастрофичность истории человечества.

Искусство периода 1815-1820-х гг. отмечено печатью мрачного отчаяния. В том или ином аспекте тема катастрофы присутствует в творчестве многих художников начала XIX в. Часто встречаются образы жертв кораблекрушений, природных или космических катастроф, образы гибели и страдания человечества, запутавшегося в противоречиях и бессильного изменить свою судьбу, затерянного среди враждебных стихий.

Идеей «мировой скорби» пронизано творчество Т. Жерико 1815-1816 гг. Уже

его «Отступление из России» (1815-1816) воспринимается как некий мрачный символ. Настроение гибели и борьбы человека с природными силами характерно для картин «Потоп» (1815-1816) и «Плот "Медузы"» (1818-1819). В трагическом пейзаже «Потопа» царит странное оцепенение. Его пространство кажется настолько пустынным, что создается впечатление давящего безмолвия, леденящего ужаса и бессилия перед неотвратимой гибелью человечества. Апокалипсическая катастрофичность в картине «Плот Медузы», как известно, достигла такого масштаба и символического обобщения, что «напугала» современников [1, с. 104].

Подобное настроение прослеживается и в других картинах этого периода - «Последствия кораблекрушения» и «Смерть Ипполита». Окружающие людей стихии изображены яростными и безжалостными, будто намеренно обездушенными: грозно нависает волна над выброшенным на берег трупом в картине «Последствия кораблекрушения», крутящийся вихрь охватывает со всех сторон колесницу Ипполита и будто бы из своих недр порождает чудовищного дракона. Человек превращается из властителя земли в песчинку, уносимую волной, тростинку, сгибаемую порывами разбушевавшейся стихии.

Символикой формы и цвета наполнено творчество еще одного великого живописца романтического периода - Э. Делакруа. Под впечатлением драмы Дж. Байрона «Смерть Сарданапала», повествующей о последнем царе Ниневии, который повелел сжечь себя на костре, когда мидяне завладели его столицей, Э. Делакруа создает одну из вершинных своих картин - «Сарданапал» (1826). Трагическая история древнего героя оказалась созвучной героике и катастрофе революционного времени.

Пятнадцать лет спустя Э. Делакруа создал картину «Вход крестоносцев в Константинополь», воплотившую торжество и скорбь самого художника, вступившего в

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

пору духовной и творческой зрелости. Великие страницы истории человечества опять стали предметом символического переосмысления. Величие победителей и скорбь поработанных, сведенные воедино на живописном пространстве под развевающимися праздничными знаменами, наглядно выразили романтическую концеп-

цию антиномичности и тотальной катастрофичности мира.

Представленная в произведениях различных видов искусства, индивидуальном творчестве различных художников, тема катастрофы оказалась одним из самых ярких выражений мировоззрения романтиков, их трагических предчувствий и пророчеств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жерико о себе и современники о нем. М., 1962. С. 128.
2. *Левит-Броун Б* Рама судьбы. СПб.: Алтейя, 2000. 350 с.
3. *Шлегель Фр.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. М., 1983. 447 с.