

МИСТЕЦТВО – ЧИННИК ВИХОВАННЯ ЛЮДИНИ КУЛЬТУРИ

Наталія Миропольська

Стаття розкриває можливості використання спецкурсу з мистецтва Англії на основі книжки Н. Певснера „Англійськість англійського мистецтва”. Його мета – залученість студентів засобами мови до осягнення національних перлин Англії, збагачуючи як мовний, так і мистецький рівень їхньої освіченості.

Ключові слова: мистецтво Англії, портретне мистецтво, архітектура, Блейк, Констебль, Хогарт, паркове мистецтво.

Постановка проблеми. Мистецтво як фактор поглиблення культури молоді і чинник виховання поціновувачів прекрасного в природі і суспільстві, здатних блокувати огидні суспільні й особистісні явища, має допомогти школам і ВНЗ відійти від формалізованого підходу, що становить небезпеку для розвитку духовності, яка визначає якість та продуктивність життєдіяльності людини.

Іноземна мова – вагомий засіб виховання людини культури, яка потребує здатності знаходити смисл в текстах культури (О. Бондаревська). Але технократичне мислення сьогодні зосередилось на операційно-технологічному рівні сприйняття і розуміння текстів, що закриває шляхи до розуміння глибинного смислу творів, в кращому випадку зупинившись на стандарті, хоча стосовно мистецтва це – питання спірне.

Мета статті – розкрити можливості мистецтва слова в процесі виховання людини культури на матеріалі книжки відомого історика мистецтв Н. Певснера „Англійськість англійського мистецтва”.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вітчизняна школа методики навчання іноземної мови сконцентрована на основних видах мовленнєвої діяльності – мовленні, слуханні, читанні, письмі, що подається на матеріалі, адекватному комунікативним цілям навчання (М. Аріян, М. Грищенко, В. Дейнеко, Л. Денисова та ін.). Для цього використовуються

тренувальні, елементарно комбіновані та комбіновані вправи (М. Рахманов), спрямовані на здатність студентів брати участь в реальному побутовому спілкуванні. Прагматичний рівень вивчення мови передбачає своїм результатом зв'язність мовленнєвої поведінки того, хто навчається.

Але існує глобальний рівень вивчення мови, мета якого – скасування конфронтації до мови **шляхом занурювання в культуру країн, мова яких вивчається**. Будь-яка мова несе в собі мовні „сліди”, залишені культурою. Здобуваючи знання про історичний і естетичний досвід людства, зосереджений в пам'ятках духовної культури минулого й сучасності, людина залучається до них, збагачуючи свій словниковий запас і вміння висловлюватись іноземною мовою. Таке навчання, сконцентроване на входженні цінностей у свідомість школярів і студентів засобами іноземної мови, стане однією із значущих сходинок до становлення їхнього індивідуального не лише мовленнєвого, а й духовного досвіду, що спрямовує поведінку людини у суспільстві.

До цих питань в контексті набування молоддю естетичного досвіду прикута увага американських педагогів (Е. Ейзнер, Т. Манро, Р. Сміт та ін.). Шляхом емпіричних пошуків вони пропонують такі методи, як розвиток метафоричного мислення (Г. Морган), візуального мислення (Р. Мак Кім), інтелектуальних мап (Т. Б'юзен). Цікавим постає метод естетограм, запропонований і впроваджений в навчально-виховний процес вищої школи Б. Уайтом.

В Україні існує кількість розробок, присвячених певним спеціальностям, де використовуються автентичні англійські та українські тексти з метою формування спеціальних знань і розвитком практичних навичок. Але їх обмаль щодо зарубіжного мистецтва, англійського зокрема (І. Гусленко, М. Долматова, Т. Мороз, В. Купченко, Т. Філіп'єва).

Подібному збалансованому співвідношенню в навчально-виховному процесі допоможе праця видатного історика мистецтва сера Ніколаса Певснера „The Englishness of English art” [5] – „Англійськість („Англійське)

англійського мистецтва”, переклад якої вперше в Україні зроблено автором поданого матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Декілька слів про Ніколаса Певснера. Доктор філософії в галузі історії мистецтва і архітектури. Народився в Німеччині у 1902 р., працював в університетах Лейпцига, Мюнхена, Берліна і Франкфурта. З 1949 р. проживав в Англії, працював в університетах Лондона і Оксфорда, за що здобув звання Emeritus Professor; був дійсним членом наукової ради Кембриджського університету. У 1953 році нагороджений орденом Британської імперії. За праці „Навчання мистецтву”, „Архітектура і Дизайн”, „Антираціоналізм”, „Декілька архітектурних письменників ХІХ ст.”, „Історія будівництва” сер Ніколас Певснер дістав Вольфсонівську премію, якою нагороджуються вчені, які проживають в Англії не менше 30 років і чиї книжки є доступними для будь-якого читача, а отже, становлять фонд бібліотек по всій Великій Британії. Праця ученого „Італійський живопис з кінця Ренесансу до кінця Рококо”, як і інші, є еталонною, вона „завоювала захоплення учених всього світу та різних поглядів, завдячуючи енергії його знань і якості написаного” [1, с. 2].

Ця праця надає змогу запропонувати учням і студентам завдання, спрямовані на вироблення в них таких же „свіжих очей” [1, с. 9], якими автор її створював, що дало змогу Н. Певснеру дійти висновку про те, що „англійське мистецтво майже завжди уникає системи. Часто воно навіть уникає точної хронології стилів, хоча саме до цього прагне історія мистецтва” [1, с. 10–11].

Це надасть можливість учнівській молоді досить ґрунтовно ознайомитися з яскравими феноменами і запам’ятати їх як неповторність і досконалість, а не як „пустий звук”, який вона колись десь чула.

Попередні завдання використання матеріалу:

- цілеспрямоване спеціально-організоване залучення учнів та студентів до культури іншої країни;
- формування позитивного ставлення до цінностей і особливостей

інших культур;

– посередництво між рідною та іншомовною культурами завдяки „інкрустації” курсу порівняннями певних явищ у різних культурах;

– саморозвиток особистості, розвиток внутрішньо-вмотивованої діяльності на основі рефлексії, що дає можливість осмислити картину світу, побачити схожість і відмінність між культурами і як перспектива – у ході пізнання даного матеріалу – в подальшому посилення взаємодії в різних культурних контекстах.

Тому завдання, розроблені нами, скеровані на одночасно паралельне освоєння мовного матеріалу, мовленнєвої діяльності і активізацію інтересу до візуального мистецтва Англії.

ГЕОГРАФІЯ МИСТЕЦТВА (с.15 – 25)

У розділі подано міркування автора щодо передумов становлення національного характеру англійців, якими є мова, клімат, географічне розташування, індустріалізація XVIII століття.

Скорочено

Предметом географії мистецтва є засоби виразу національного характеру в мистецтві.

Під час вирішення цієї проблеми постають два запитання. Перше: чи бажано акцентувати саме національний погляд в оцінюванні творів мистецтва і архітектури? Друге: чи фіксується загалом або частково національний характер?

Ті, хто виступає проти акцентування національного в мистецтві, стверджують, що час швидких комунікацій, міжнародних зусиль працювати командою, час щоденної преси та ілюстрованих журналів, телебачення, що тримає кожного у курсі справ світу, вимагає уникати прославлення неактуальної нині національної специфіки. Тому будь-яке наближення до творів мистецтва чи літератури вважається національним проявом. Відповідаючи на цей аргумент, відзначимо, що географія мистецтва аж

ніяким чином не є проявом націоналізму, хоча деякі дуже інтелігентні і вразливі історики мистецтва безвідповідально стверджують саме це.

Інше заперечення будь-якій спробі розібратися в географії мистецтва – впевненість, що протягом сторіч не існує нічого, що б відповідало національному характеру. Підкреслюється той факт, що майже всі європейські країни живуть за взірцями, поданими на сторінках журналу „Life”, або що наукові розробки з атомної енергії ведуться паралельно у всіх країнах, які мають кошти на укладання таких проектів.

* * *

Національний характер виражає мова. Англійська мова набула державності протягом XIV сторіччя. До цієї дати англійська мова Чосера* потребувала перекладача. Мова англосаксонського* періоду загалом не є англійською, норманський** двір розмовляв французькою мовою, а літературною мовою була латина.

* * *

Ще одна передумова національного характеру – клімат. Про це писали Вінкельман, Шлегель. Тварини холодного клімату – сірі, коричневі, чорні. Тигри та папуги живуть в теплом кліматі. Так і мистецтво також набуває різних відтінків під туманами півночі і ясним блакитним небом півдня.

* * *

Надзвичайно важливо, що з часів «Легенди про старого мореплавця» (С.Т. Кольриджа – Н.М.) англійська поезія повідала світу про море навколо острова і про те, що дуб – це не тільки кораблі, а також міцно й майстерно побудовані дахи англійських церков. Людям з континенту важко зрозуміти, що англійці ніколи не вважали каміння єдиним матеріалом, що заслуговує бути використаним у склепінні під час зведення церков. Дерев'яний поперечний неф, що імітує каміння у готичному соборі Йорк-Мінстера (іл.) і алтар Св. Албана (іл.) здаються дрібними для французів. Але не для

* Чосер Джефрі (1340 – 1400) – англійський поет, «батько англійської поезії»

* Завоювання Британії північно-германськими племенами англів, саксів, готів у V–VI ст..

** Норманське завоювання Англії –XI ст..

англійців.

* * *

Сьогодні ніхто не розгубиться у разі потреби перелічити характеристики англійськості. Достатньо пригадати кілька: персональна свобода, свобода висловлювань, мудра компромісність, двопалатна система, яку не розхитали ані комунізм, ані фашизм, демократична система перемовин у Парламенті, недовіра до красивих висловлювань і демагогії. Далі йдуть надзвичайна віра в правила чесної гри, спокій у стоянні в чергах, підтримка нездатних працювати, ніколи не зачинені вікна, спека, від якої ніколи не спекотно, форма школярів і студентів (іл.), старомодні вітрини магазинів на вулиці Св. Джеймса (іл.)... Усі ці речі здаються вічними, як води Гібралтару.

* * *

Індустріальна Революція, в якій Англія була лідером, створила новий світ, давши поштовх будівництву своєї імперії. Вілкінсон побудував перший керований двигун у Франції, заснував там фабрику артилерійського знаряддя і поїхав з цією ж метою у 1789 р. у Прусію. Телфорд розробив проект Гьота-каналу (*поєднує Балтійське море і пролив Каттегат, довжина – 420 км – початок будівництва – 1808 р., завершення – 1830 .р – Н.М.*). Англійські текстильні фабрики були зведені навколо Санкт-Петербургу. Копріл побудував першу залізничну дорогу з Брюсселя до Маліна в 1835 р. Саме англійськими локомотивами користувалися у США, починаючи з 1828 р. На двох перших німецьких залізницях Нюрнберг – Фюрт і Лейпциг – Дрезден також використовувались англійські локомотиви (1837 р.).

* * *

Чіткість вияву національного характеру не завжди рівномірна. Дух моменту може або підсилити, або зменшити його. Більше того, оскільки ми зупиняємось на візуальному мистецтві, пам'ятаймо, що візуальне мистецтво, навіть найбільш відомих і успішних в мистецтві націй, не може відбивати все. Тому існує небезпека представити будь-яку картину національного характеру однобічно. Хоча є шлях, завдяки якому можна уникнути,

принаймні, найгіршої однобічності. Стосовно географії мистецтва, так само як в історії мистецтва, не можна очікувати простих тверджень: Ренесанс є пластичним, Барокко – образотворчим, у тенденціях німецького мистецтва – понадмірність, французького – дух свободи... Культурна географія народів може бути успішною тільки якщо оперуватиме полярними термінами, що в парах становлять очевидні протилежні якості. Декоративний і Перпендикулярний стилі, Хогарт і Рейнольдс... Мета Констебля – правда природи, Тьорнера – фантазмагорія, але обидва занепокоєні передачею атмосферного погляду на світ, пов'язаного не з утіленням суто фізичного об'єкта. Правда в тому, що тут Констебль і Тьорнер також представляють і Європу, а не просто Англію, але їхня специфічно нескulptурна некласична хмарна або туманна інтерпретація є в той же час англійською.

* * *

Венеціанський посол в Англії Антоніо Тревісан у розмові з королем Англії Генрі VIII у 1497 р. сказав: „Коли англійці бачать привабливого іноземця, вони кажуть „він виглядає, як англієць”.

Відомий американський сатирик Огден Неш (1902–1971) написав:

„Англійці впевнені усі,

Що особливі на землі”.

(переклад Н.М.)

На жаль, коли думки повертаються до мистецтва, ця англійська самовпевненість зазнає краху. Ніяка інша нація Європи не відчуває такого комплексу приниження стосовно власних естетичних здатностей, як Англія. Наступні думки стосовно англійського мистецтва написані з надією дослідити його результати більш ґрунтовно і коректно, ніж було зроблено до цього.

Опрацюйте такі поняття:

Особистісна свобода, індустріальна революція в Англії.

Для самостійної роботи

1. Підготовка пошукового проекту: Сліди англійського впливу в

культурному (матеріальному) розвитку мого рідного міста (району, області).

2. Про особливості англійського характеру ви дізнаєтесь, якщо перекладете іронічного вірша поета-сатирика Огдена Неша, присвяченого англійцям:

Let up pause to consider the English

Who when they pause to consider themselves – they
get all reticently thrilled and tinglish.

Because every Englishman is convinced of one thing,
viz:

That to be an Englishman is to belong to the most
exclusive club there is.

* * *

Reticently [ri'taɪsntli] – мовчазно, стримано;

Thrill [θril] – викликати тремтіння, дрижати;

tinglish [tɪŋlɪʃ] – тріпотіти, тремтіти.

3. Перед вами уривок з твору Джефрі Чосера «Кентерберійські оповідання». Орфографія яких слів є архаїчною? Як ці слова пишуться сьогодні і що вони означають? Перекладіть уривок українською мовою:

Whanne that April with his shoures sote

The droghs of March hath perced to the rote,

And bathed every veine in swiche licour,

Of which virtue engendered is the flour.

ХОГАРТ І НАВКОЛИШНЄ ЖИТТЯ (с. 27 – 55)

Розділ розкриває англійськість Хогарта через блискуче зображення художником буденних і мізерних сцен життя у новій для Англії живописній манері – серпантинній лінії – як у композиції, так і в зображенні індивідуальних проявів.

Скорочено

Щодо англійськості Хогарта, то тут не має бути сумнівів. Він її демонстрував знову і знову. За кордон він виїздив лише одного разу* – до Франції і був незадоволений усім, що побачив там. Молодих художників він відмовляв від подорожі до Італії, „оскільки вона відверне їх від зображення природного”.

* * *

Хогарт почав писати як художник жанрового живопису (*conversation-pieces*) – небагаточисленні групи людей, зайнятих балачками або іншою схожою дією – сюжет, який англійці обожнювали. Але Хогарт розумів, що заробити гроші у цьому жанрі важко. Тому він вирішив спробувати себе і у „великому стилі”. Але не досяг успіху у ньому і повернувся до малювання і гравірування на теми сучасної моралі, яка не була ще достатньо розробленою.

Це рішення Хогарта важливо для вивчення його англійськості. Відхід від манери Великих зумовлюється тим, що Англія ніколи не була успішною у великому монументальному живописі, пов’язаному із зображенням релігійних або міфологічних сюжетів, що домінували в мистецтві Бароко XVII ст. і на початку XVIII ст. в Італії, Франції, південній Німеччині. Англія – протестантська країна – не потребувала надмірного церковного живопису. Лорд Шефтсбері писав: „Ви не можете бути успішними в поверненні до віри, якщо самі не вірите”.

* * *

Хогарт обрав своєю темою правду і буденність, погоджуючись із доктором (*теології* – **Н.М.**) Джонсоном, який писав: „Мені приємніше бачити портрет знайомої собаки, аніж алегорії”. Ця образлива ремарка є типово англійською. Шведський художник Фюзеллі, який був знайомий і з Рейнольдом, і з Блейком, казав: „Практично не існує надії, що поетичний

* За „Великою радянською енциклопедією” – двічі: у 1743 і 1748 рр. (Н.М.)

живопис знайде підтримку в Англії. Народ до цього не готовий. Їхні смаки і почуття повністю віддані буденності”.

* * *

Гравюра Хогарта „Модне весілля” (іл.). У першій сцені весільний контракт між сином дворянина і донькою міського купця підписано. Обидва батька зайняті: один – родословним деревом, інший – фінансовими документами. Молоді байдужі одне до одного. Віконт поспішає від нареченої, а дівчина поглинута розмовою з молодим і палким нотаріусом. Дві собачки на одному повідку не виглядають щасливими. Наступна сцена – ранок. Віконт щойно повернувся після гри в карти, він – у кріслі, виснажений і засмучений грошовими втратами. Її милість також ледарює у кріслі. Гральні карти і музичні інструменти розкидані на підлозі. У сусідній столовій кімнаті – слуга і старий дворецький з несплаченими рахунками у руці – виглядають розгубленими, стривоженими. І ця історія триває...

Кілька коментарів щодо англійськості Хогарта. Він – блискучий художник. Мета його робіт – не просто малювати, а оповідати історії з усіма подробицями, які можна бачити кожного дня. Вони не прикрашені, навпаки – Хогарт їх жартівливо розвінчує.

У „Вулиці пива” („Beer Street”) все наповнено радістю, а в „Провулку Джину” („Jin Lane”) бачимо жахи пияцтва – жінку, яка кинула свою малечу перед джин-баром, на якому висить запрошення: „Напитися – один пенні, смертельно напитися – дві пенні”. У „Чотирьох історіях жорстокості” маленький хлопчик мучить тварин ...

Насамперед Хогарт піклується про життя і про те, як люди визначають його для себе.

Теоретик мистецтва Рьоскін* вважав, що „мистецтво будь-якої країни є точним поясненням її етнічного життя”.

* * *

* Рьоскін Джон (1819 – 1900) – англійський теоретик мистецтва, аквареліст (Н.М.).

Хогарт – художник-спостерігач. І це йде від Середньовіччя. Доктор Етто Леман-Бронхауз з Мюнхена писав: „Англійські архівні джерела, особливо XII сторіччя, на противагу іншим країнам, характеризуються найочевиднішим описом, де трапляються і критичний аналіз, і жарт”.

* * *

Преференція спостереженню факту широко відома як ознака англійської філософії. Очевидно, що і мистецтво, і література також зазнали цього впливу. Френсіс Бекон, Роджер Бекон та інші – всі мали непохитну віру в здоровий глузд і досвід. Френсіс Бекон говорив: „Ті, хто вирішує не припускати і гадати, а шукати і пізнавати, – мають брати до уваги тільки речі самі по собі”.

Повертаючись до візуального мистецтва, підкреслимо, що творчість Хогарта допомагала і була зрозуміла простим людям; з іншого боку, він з насолодою займався більше розповідями (narrative), ніж композицією.

* * *

Індустріальна революція в Англії XVIII століття дала і розвиток архітектури. Дизайн мав ураховувати радше технічні риси, ніж естетико-стильові.

* * *

Англія була першою країною, яка роз'єднала єдність інтер'єру та екстер'єру і „одягла” будинки в одяг, призначений не для них, а для споруд інших епох і цілей. Ваш замський будинок міг бути у грецькому чи готичному стилі, а літній будиночок в садку навіть у китайському чи мавританському. Після 1830 р. клуб міг виглядати як палац італійського купця, в'язниця – була готичного або романського стилю, що обов'язково мала зубчасту стіну.

* * *

Хогарт був блискучим живописцем. Його сюжети втілені пристрасно, його письмо – жирне, перетікає у завитках і коловоротах. Естетика трактування і це *brio* (живість), насолода Хогарта в напіввідкритих жіночих

тілах і пікантних ситуаціях – це було зовсім новим в англійському мистецтві. На континенті така вільна і відкрита техніка була представлена Тиціаном, розвинута Рубенсом та іншими художниками Бароко. Хогарт з його соковитим малюнком є представником інтернаціонального Бароко в Англії.

* * *

Дух епохи з'являється і в праці Хогарта з теорії мистецтва „Аналіз краси”, у якій він віддав належне „лінії краси” – поверхневій, хвилеподібній, з подвійним вигином. Хогарт тоді не знав, що справжня англійська традиція передбачає одинарний вигин, що простежується з 1300 р. до Блейка і далі. Але це також є інтернаціональним принципом Пізнього Бароко і Рококо. Це легко побачити в композиції Ватто у Франції, Т'єполо у Венеції, скульптурі Гюнтера у Німеччині; в порцеляні Рококо, в округлих рамках дзеркал тощо.

Живописна манера Хогарта створила нове, досі невідоме Англії, змієподібну лінію як у композиції, так і в зображенні індивідуальних проявів.

* * *

Загальною тенденцією епохи Просвітництва було моралізаторство. Хогарт показав його англійську специфічність. Фігури, зображені на картинах Хогарта, стоять і зображують рухи, як і фігури Рококо, але вони грають ролі, надані їм фантазером, який симпатизував раціональним, моральним тенденціям XVIII ст. Хогарт як представник Рококо і антирококо – рідкісний феномен. У момент, коли Європа вирішила покінчити з Рококо, англійський раціоналізм „запросив” його до себе.

Є ще один погляд, згідно з яким слід роздивлятися його роботи, як людини середнього класу. Він картав інерцію англійської церкви в своїх „Сплячих парафіянах”, шаленів від набожності у „Легковірності” і „Забобонах і Фанатизмі”. Робив це демонстративно. Сестри Хогарта продавали білизну і галантерею. В цьому не було нічого нового. І Хогарт чесно обстоював ідеали свого класу замість того, аби протиставляти своєю творчістю, як було заведено, ідеали того класу, на замовлення якого художник творить.

Доказом цього факту є цікаве посвячення, написане для додатку до „Аналізу краси”, яке називається:

„Не посвячення”

Не посвячується жодному представнику королівського двору, аби не бути витлумаченим як пихатий дурень.

Не посвячується жодному ученому мужу, аби не бути витлумаченим самовпевненою людиною.

Не присвячується жодному з близьких друзів з остраху образити іншого.

Отже, присвячується нікому.

Але, хоч один раз припустимо, що ніхто – це всі, як часто кажуть, що всі – це ніхто, і тоді ця праця присвячується всім

Ваш покірний і відданий

Уільям Хогарт

* * *

Опрацюйте такі поняття:

жанровий живопис, протестантизм, стиль Бароко, стиль Рококо.

Для самостійної роботи:

1) Підготовка проектів (на вибір):

а) Серпантинна лінія Хогарта як символ багатоманітності життя;

б) Буденщина у творчості Хогарта:

2. Учні мають запам'ятати слова і вирази та вміти з ними працювати рідною або англійською мовами:

conversation-pieces [kɒnvə'seɪʃən- paɪeəsɪ:z] – жанровий живопис;

painting ['peɪntɪŋ] – малярство;

engraving [ɪn'ɡreɪ.vɪŋ] – гравірування;

grand style [grænd staɪl – великий стиль;

narrative ['nærətɪv] – розповідальний стиль;

Middle Ages ['mɪdl eɪdʒ] – Середньовіччя;

brio [brɪo] – живо;

Rococo [rə'kəʊ.kəʊ] – Рококо.

РЕЙНОЛЬДС І ВІДОКРЕМЛЕНІСТЬ (с. 57–89)

Розділ присвячено творчості Дж Рейнольдса, портретне мистецтво якого було стриманим і розсудливим подібно до характеру самих англійців.

Скорочено

Сер Джошуа Рейнольдс не відчував дружніх почуттів до Хогарта. Але відомо, що у шестидесятип'ятирічному віці він визнав Хогарта за його розробку „знайомих сцен буденного життя” майстром, „якому, можливо, ніколи не буде рівних”. Раніше він був менш поблажливим до Хогарта, вважав, що той „точно виражав різні відтінки пристрастей, які панують серед плебеїв”, а отже митець ніколи не зможе „змагатися з пануючою ідеєю мистецтва”.

Ці уривки наведено з „Лекцій”, прочитаних Рейнольдсом у Королівській Академії, першим президентом якої він був. Хогарт за п'ять років до заснування Академії висловився зі звичною для себе відвертістю проти „безглузлого параду” офіційної Академії.

Для того, щоб відчути повний контраст між Рейнольдсом і Хогартом нема нічого кращого, ніж поглянути на їхні автопортрети. У Хогарта кругле обличчя, хтиві губи, він дивиться вам прямо у вічі. Поруч із ним мопс, який дуже схожий на свого господаря. Собака сидить перед овальною рамою картини, на якій проступає портрет (прийом Бароко – картина в картині).

Рейнольдс зневажає такі прийоми. Його офіційний автопортрет демонструє художника в елегантній позі з рукавичкою у руці, позі, якій віддавали перевагу Рафаель і Тиціан, праворуч за художником – бюст Мікеланджело.

Цей портрет є таким же програмним, як і портрет Хогарта. Програма Рейнольдса відома нам до найдрібніших подробиць. Він прочитав п'ятнадцять лекцій студентам Академії, вони надруковані. І в той час, коли

хогартівський „Аналіз краси” (цю чудернацьку книгу зі слідами генія в найнесподіваніших місцях) захоплено сприймали небагато людей, а заперечували – більшість, то „Лекції” Рейнольдса були популярними у світі; так, їх мала королева Марія-Антуанетта, імператриця Росії Катерина Велика, їх було перекладено французькою, німецькою, італійською мовами.

Наводимо декілька цитат:

„Не будьте простим копіювальником природи”, „не дивуйте людство хвилиною охайністю своїх намірів”, „не намагайтеся вразити грандіозністю ідей”. Це те, що італійці називають смаком, а французи – ідеалом. „Не беріться за затьмарення елегантністю живописної манери”.

Жанровий живопис (як це видно з коментарів Рейнольдса стосовно Хогарта), пейзаж і натюрморт – не належать до найвищого рангу. Студент має приділити принципову увагу найвищим взірцям. Якщо ви збагнете їх і не збагнете більше нічого, ви вже майстри... Ви можете бути недосконалим, але ви будете недосконалим художником найвищого гатунку.

* * *

Вищою мірою англійськості Рейнольда – контраст між ним і його „Лекціями”, тим, що він проповідував і тим, що робив сам. Історичний живопис і Великий Стиль, навчав він студентів, – це те, до чого вони повинні прагнути, але сам він був вельми успішним портретистом. Як це можна пояснити? Це – лицемірство, або, використовуючи термінологію французів і німців, – святенництво. Якщо лицемірство або святенництво вважають, що неправда – друга натура, то світ, безумовно, не має ясності стосовно Рейнольдса.

А якщо це не лицемірство? Офіційні портрети Рейнольдса – очевидний приклад компромісу. Він радив: щоб портретне мистецтво стало високим мистецтвом, художник має збільшити об’єкт до „загальної ідеї”, наприклад, змінивши звичайний одяг на „більш класичний”, або „надати людині шляхетного виразу обличчя”, навіть за рахунок схожості. Це і є поясненням

його портретів Міс Моріс (іл.), Мері Мейор в образі Гекуби (іл.), Місіс Крю в образі Св.Женев'єви (іл.), а також запозичень у Мікеланджело композиції Місіс Хартлі (іл.).

Ми можемо з повагою ставитися до портрету „Місіс Сіддонс^{*} в образі Музи Трагедії” (іл.) та інтелектуально оцінити його ледь вловиму залежність від біблійних робіт Мікеланджело в Сікстинській капелі, але коли ми дивимося на портрет Гейнсборо, ми дуже вражені Місіс Сіддонс-актрисою (іл.).

Хай там як, Рейнольдс був чесним у своїх рекомендаціях з вивчення композиції і її змістового наповнення, аби піднести портретне мистецтво зі звичного рангу майстерності. Достатньо побачити його портрет „Неллі О'Брайан” із ніжною блідою трояндою і сукнею в білу і ніжно-блакитну смужку, рожевим кольором обличчя (іл.), щоб зрозуміти, що майстерність і відчуття природи у Рейнольдса не менші, аніж у Хогарта чи Гейнсборо.

Тепер поглянемо на це крізь призму його англійськості. Передусім, це те, що Рейнольдс писав портрети, а не міфологічні сюжети і святих, як це було поширено, наприклад, в Італії. Також фактом залишається і разюча стриманість його портретів. Принципово, що святенництво чи компроміс – типово англійська проблема.

Іноземець може бути цим спантеличений і сконфужений. Він може бути так само спантеличеним і іншим прикладом англійського компромісу. Уільям Морріс^{**}, дизайнер, поет і соціальний реформатор дуже енергійно повчав, що здорове мистецтво має „творитися людьми для людей”. Але в його майстерні були чудові духовні коштовні речі, доступні для обмеженого кола поціновувачів. Так само, як і Рейнольдс, він не міг не бачити цієї суперечності. Оповідують, що одного дня друг, зайшовши, побачив, що Морріс виконував замовлення – оформлення інтер'єру приватного будинку. Коли той запитав друга, що він робить, Морріс відповів, що він „обслуговує свинську розкіш

* Сіддонс Сара (1755 – 1831) – англійська актриса (Н.М.).

** Морріс Уільям (1834–1896) – засновник художнього конструювання (Н.М.).

багатіів”.

Отже, пам’ятаймо, наскільки близькі один до одного в англійському серці алогічність, компроміс і святенництво.

Рейнольдс, який дуже високо цінував Рафаеля і Мікеланджело, бачив і вивчав їхні твори в Римі. Але його миттєва реакція на безсмертну „Афінську школу” Рафаеля – взірець шляхетності і спокою – була такою, що він намалював віртуозну пародію на неї (іл.).

В останній „Лекції” Рейнольдс визнавав, що перший погляд на велике мистецтво італійського Ренесансу стане розчаруванням для молодого англійського художника, і рекомендував „симулювати насолоду, допоки насолода не прийде”. Це теж інгредієнт лицемірства; і в тому, що Рейнольдс не тільки малював Місіс Крю в образі Св. Женев’єви, але також Містера Крю в образі Генрі VIII (іл.) – цупкий, рожевошокий маленький чотирирічний хлопчик, одягнутий, як Генрі VIII, стоїть, широко розставивши ноги, у знаменитій позі Генрі VIII з портрету Гольбейна (іл.). Це також пародія, але не просто пародія на Гольбейна, це – гра, яку не треба сприймати занадто серйозно, гра з Гольбейном, королем, хлопчиком, і водночас це портрет Високого мистецтва.

Це також типово англійське.

* * *

Відокремленість англійського портрета XVIII ст., написаного чи то геніями Рейнольдсом або Гейнсборо, або ремісниками, які здобули добру освіту, ніхто з тих, хто знайомий з портретним мистецтвом Франції, Італії, Німеччини, не буде заперечувати. Факт, що саме вражаюча стриманість здивувала континент, де завданням портретного мистецтва була імітація очевидного. Стриманість або мовчазність були визнані рисами англійського характеру набагато раніше. Мюралт, шведський дослідник Англії XVII ст., порівнював англійців з їхніми собаками: як і ті, вони „мовчазні, наполегливі, лінівні, відважні і уперті в боротьбі”. Аббат Леблен у 1740 р. назвав їх „природносхильними до мовчання”, а німецький пастор Вандельборн у

нотатках 1793 р. написав, що за кордоном англієць віддає перевагу обіду у своїй кімнаті, а не в загальній залі, а в Англії віддає перевагу пустому столу в кафе, а не тому, за яким хтось сидить.

Тож англійський портрет також зберігає тривале мовчання, а якщо розмовляє, то тихо, власне так, як англійці спілкуються щоденно. Англійський портрет приховує більше, ніж відкриває, а те, що відкриває, демонструє дуже стримано. Ці чоловіки і жінки ілюструють слова Джейн Остін* з роману „Емма”: „Справжній англійський стиль – це спокій, який є усім, окрім байдужості, чим він і приваблює”.

* * *

Не існує кращої характеристики портретів Рейнольдса чи Гейнсборо, ніж виокремлення таких рис, як темперамент, однорідність, розсудливість, помірність. Темперамент і помірність – два терміни, що можуть слугувати для аргументації щодо впливу англійського клімату і англійського ландшафту. Це – помірний клімат поза спопеляючою спекою і пронизувальним холодом.

Отже, скромний будинок, помірний клімат і стриманість – це нація. Це має свої втрати в мистецтві. Немає Баха, немає Бетховена, Брамса. Немає Мікеланджело, Тиціана, Рембрандта, Дюрера, Грюнвальда. Відсутні розлогі композиції в церквах, є погані в палацах, але наявні витончені акварелі й мініатюри, досконало вирізані розетки і капітелі.

Англія також має чудовий урожай художників-аматорів. Це ще одна її характеристика.

Революція, що привела до сучасної архітектури, була крок за кроком підготовлена в Англії спочатку теорією і дизайном Морріса, потім таким архітектором, як Войсі**. Революція в Англії була безкровною. Все змінюється з плином часу, але імена, формули – ні.

Мистецтво XVIII ст. привертає нашу увагу у зв'язку з інтересом до

* Остін Джейн (1775 – 1817) – англійська письменниця (Н.М.)

** Войсі Чарлі (1857 – 1841) – англійський архітектор, дизайнер меблів, текстилю (Н.М.)

оповіді. Рен^{***} переконував завершити Вест-Мінстерське абатство в готичному стилі, тому що „відхід від старої форми буде означати кинутись у суміш, від якої людина з вихованим смаком ніколи не отримає насолоди”.

Опрацюйте такі поняття:

Автопортрет, пейзаж, натюрморт, історичний живопис; компроміс.

Для самостійної роботи:

1. Підготовка проектів (на вибір):
 - а) Англійськість портретів Рейнольдса.
 - б) Уільям Морріс – життя і творчість
2. Студенти мають запам'ятати слова і вирази і вміти з ними працювати рідною та англійською мовою.

Artistry [ˈɑːtɪstri] – артистизм

Brushwork [ˈbrʌʃ.wɜːk] – живописна манера

Genre [ˈʒɑːrə] – жанр

Discourse [ˈdɪs.kɔːs] – дискурс, лекція, промова, трактат, міркування

Luxury [ˈlʌkʃəri] – розкіш

Merit [ˈmɛrɪt] – заслуга

Locus classicus [ˈləʊkəs ˈklæsɪks] – класична цитата

Outspokenness [aʊtˈspəʊknəs] – відвертість

Poker-face [ˈpʊkə-feɪs] – безстрастне обличчя

Portraiture [ˈpɔːtrɪtʃə] – портретний живопис

Reticence [ˈretɪsəns] – стриманість, мовчання

Sitter [ˈsɪtə] – натурщик, модель

Solitude [ˈsɒlɪtjuːd] – самота, відокремленість

Workshop [ˈwɜːkʃɒp] – майстерня, студія

3. Твір–роздум: „Два виміри англійського портрету: мовчання

^{***} Рен Кристофен (1633 – 1723) – англійський архітектор і учений, видатний представник англійського класицизму. Головний твір – Собор Св.Павла в Лондоні (Н.М.).

Рейнольдса і промовистість О. Уайльда”.

ПЕРПЕНДИКУЛЯРНА АНГЛІЯ (91 – 127)

У розділі на прикладах архітектури, дизайну інтер'єрів і портретного мистецтва подано перпендикулярний стиль, що є символом англійськості.

Скорочено

До справжніх англійських феноменів, яких залишилось небагато, належать приходські церкви Англії часів пізнього Середньовіччя, часів Генрі V*, Генрі VI**, Генрі VII***. Їх можна впізнати за широкими нефами****, висотою, виразно-перпендикулярними контрфорсами*****, великими вікнами у нефі та анфіладою***** вікон, що освітлюють хори, оздоблені ажурним переплетінням, дерев'яними дахами, вівтарем і трансептом***** – подовженим чи квадратним (замість закругленого або багатокутного). Усе це робить церкви тих часів справжніми скляними будинками – прозорими, світлими і немістичними (іл.).

А якщо побачити перпендикулярну церкву в інтер'єрі з усім її оригінальним начинням, то ефект буде меншим порівняно із зовнішнім простором і прозорістю. Це пов'язано з численними перегородками, вівтарями, завісами за вівтарями, балдахінами над надгробними пам'ятниками, що шкодить значущості архітектурного дизайну, особливо в

* Генрі V – король з династії Ланкастерів (1387 – 1422), син Генріха IV (Н.М.);

** Генрі VI – король з династії Ланкастерів (1422 – 1461), син Генріха V (Н.М.);

*** Генрі VII – засновник династії Тюдорів (1457 – 1509) (Н.М.);

**** Неф (фр. пер. – корабель) – витягнуте приміщення, обмежене з одного чи обох подовжених боків колонами або стовпами (Н.М.).

***** Контрфорс – поперечна стіна, вертикальний виступ, що підсилює основну несучу конструкцію (Н.М.).

***** Анфілада – низка послідовно прилеглих один до одного приміщень, дверних проїмів, вікон тощо (Н.М.).

***** Трансепт – простір перед вівтарем (Н.М.).

південно-західній частині приміщення, яка мала б бути прикрашена різноманітними деталями. Але, якщо вони й є, то на диво стандартні. Нідненькі скульптури в нішах, у них мало індивідуальності, яка б могла привернути увагу. Кам'яні склепіння – рідкість у перпендикулярній Англії. Майже всі собори пізнього Середньовіччя мають дерев'яні дахи замість кам'яних. І паралельно з доказом віри англійців в дуб, що йде від традицій суднобудівництва, вони також довели своє ігнорування особливостей прикрашення простору.

Тенденція до великих, доступних для огляду, широко відкритих просторів приходських церков мала свої копії в Нідерландах і Німеччині XV ст. Вона значно вплинула на приходські церкви всіх країн, оскільки вони є церквами буржуазії, купців, банкірів і ремісників, які мали гроші, великі амбіції і, мабуть, велику потребу у спокутуванні гріхів. Тому цей аспект перпендикулярної архітектури передає радше дух століття, аніж Англії.

А що є найбільш англійського, так це те, що з усіма своїми деталями перпендикулярний стиль тривав приблизно два століття майже без змін. Його вважали символом консерватизму, але, насправді, він також є символом англійськості.

По-перше, це стосується наявності кутів. Плоский вівтар в перпендикулярній церкві має точну копію в плоскій вежі перпендикулярної церкви – це дуже незвично для континенту, але саме це для іноземців є частиною і „привітом” від англійського пейзажу (іл.)

Англійська одноманітна прямокутність закладена у плани всіх церков; найвиразнішими є зразки прямокутних вівтарів. Це дуже незвично для Франції і Німеччини. Вони віддають перевагу закругленому вівтарю з критим верхом або без нього (іл.), що відразу народжує відчуття простору в закритому приміщенні.

Англійці надають перевагу стінам з чітко означеними кутами, що у закритому просторі нагадує скриньку чи куб – це характерна ознака соборів періоду класичної готики XIV ст., таких як Лінкольнський собор (іл.)

Інша перевага англійців – усі частини мають бути чітко підігнані одна до одної. Англійці віддають перевагу громіздким стрільчатоподібним переплетеним склепінням (іл.).

Вхід до більшості з церков являє собою велику паперть з північного або південного боку. Класичним прикладом є Лінкольнський собор, де побудований нормандцями фасад було перероблено в XIII ст. (іл.). У Франції здебільшого основний вхід має бути лише із західної сторони.

Але алогічність – тільки один аспект англійського фасаду. Другий – оздоблення таких фасадів. Це – плоска поверхня, вкрита ярусами суцільних арок або ніш для статуй.

Національна манія красиво оздоблювати площину – це наслідок надання переваги плоским поверхням.

Як постскрипту зазначимо, що Уільяму Моррісу було долею призначено стати найкращим дизайнером XIX ст. у всій Європі, щонайменше того, що стосується площин (ситцевих, шпалерних), оскільки він був англійцем і зростав чутливо і тямуче обожнюючи традиції англійського дизайну. Роботи Морріса в дизайні – це парафраз природного. Його споглядання дерев і квітів були такими ж інтенсивними, як і будь-якого англійського художника-пейзажиста. А його геній – у перетворенні побаченого на досконалі зразки речей, призначені для використання (іл.).

Але взірці поверхней фасадів XIII ст. не стосуються подібним чином до природи. Вони становлять яруси чистих аркад (Лінкольнський собор), або злегка всувних ніш. Таке оздоблення було улюбленим в Англії Середніх віків і навіть пізніше, отже його англійскість не викликає сумніву.

Щодо перпендикулярного стилю, то ніщо більше не могло його характеризувати, ніж послідовно розміщені, рівномірні, іноді дратуючо невиразні панелі будь-яких поверхонь з ярусами невеликих суцільних арок. Вівтар у Глочестерському соборі – приклад раннього стилю (іл.), а екстер'єр каплиці Генріха VII у Вестмінстерському Абатстві – пізнього (іл.). Стиль зветься перпендикулярним, оскільки сформований переплетінням

вертикальних і горизонтальних ліній.

У 1235 р. у соборі Лінкольн було створено новий зразок, який одразу став англійським стандартом. Він мав ребро, яке проходило крізь всю горизонталь верхівки склепіння й нейтралізувало профіль, що його перетинав (іл.).

* * *

Суто англійськими, особливо для півночі Англії, є довгі стрільчатоподібні вікна (іл.), їх полюбляють більше, ніж французькі чи готичні вікна, що мають декілька просвітів зверху і знизу, амальгамне коло чи групу кіл різного розміру (іл.).

* * *

Перпендикулярні преференції Англії помітні не тільки в архітектурі. В Англії існує дуже багато портретів у повний зріст (Рейнольдс, Гейнсборо).

Перпендикуляризм настільки тішить англійців, що вони використали цю ідею в мистецтві різьблення пізнього середньовіччя; гіпсових вівтарях, де фігури витягнуті, худі, помірні в своїх рухах (іл.) – безпомилково, це типажі, яких ви бачите в містах і селах Англії.

* * *

З усіх будинків, збудованих за часів правління Єлизавети^{*}, не знайдете жодного, привабливішого за Хардвік Холл (іл.). Переpletіння горизонталей і вертикалей дають чітку характеристику перпендикулярному стилю, що надмірно використаний у Хардвік Холлі. Блоки зведені над блоками, а дах одноманітно плоский. Частина будинку, що високо підняті, вражаюче нагадують перпендикулярні вежі. Великі вікна оформлені як суцільні ґрати.

* * *

Чудернацькість переpletіння (ґрати) проходить червоною лінією в сучасній архітектурі. Воно було легко сприйнято Англією ХХ сторіччя. Будь-яке порівняння сучасних будинків і Хардвік Холл свідчить про їх подібність, що може стати символом пізнього успіху Перпендикуляризму.

^{*} Єлизавета I Тюдор (1533 – 1603) – англійська королева (Н.М.).

Його можна впізнати в найнеочікуваніших місцях. Наприклад, що як не перпендикуляризм є будинок Circus at Bath дизайнера Джона Вуда Старшого. Архітектура витримана у класичному стилі, колони розташовані одна за одною у три яруси, але водночас вони разом із фризами представляють переплетіння (іл.). Так само виглядає довжина недекорованих терас георгіанських цегляних будинків, де немає нічого, окрім не збагачених декором віконних прорізів (іл.).

Раціоналізм і сьогодні залишається провідною силою.

Френсіс Бекон у трактаті „Все про будівництво” з перших рядків заявив: „Будинки будуються для того, щоб у них жити, а не дивитися на них, тому хай корисність бере гору над красою. Залиште красі будинки, присвячені тільки для зачарованих поетів”.

У першій частині „Аналізу краси” Хогарт починає так: „Перше, що маємо враховувати, – це доречність дизайну; ... у суднобудівництві розміри кожної частини відрегульовані для зручності мореплавства. Коли легко йти на веслах, моряки називають це красою”.

* * *

Найфантастичнішим ворогом тих якостей мистецтва, які були на його авансцені: спостереження, з одного боку, і раціоналізм, з іншого, був Блейк. На прикладі Блейка, а отже і на декоративному стилі архітектури того часу, ми розглянемо повну протилежність цій темі – ірраціональні елементи в британському мистецтві

Опрацюйте такі поняття:

вівтар, анфілада, інтер’єр, неф, приходська церква.

Для самостійної роботи:

1) Підготовка проектів (на вибір):

- а) Роль прямих кутів у мистецтві перпендикулярної архітектури Англії;
- б) Раціоналізм і краса по-англійські;

2) Студенти мають запам’ятати слова і вирази та вміти з ними працювати рідною або англійською мовами:

parish church [ˈpærɪʃ tʃɜːtʃ] – приходська церква;

nave [neɪv] – неф;

chancel [tʃɑːnsəl] – вівтар;

chapel [tʃeɪpəl] – каплиця;

arcade [ɑːkeɪd] – аркада, склепінчаста стіна

grid [grɪd] – ґрати, переплетення.

3. Вишуканість вітальні місіс Хіггінс (третя дія п'єси Б. Шоу „Пігмаліон”) створена завдяки текстильному дизайну У. Морріса. Дізнайтесь більше про нього. Здійсніть проект „Уільям Морріс – захисник і відроджувач старовини, засновник мистецтва дизайну”.

(Далі буде)

Література

1. *Pevsner Nikolaus. The Englishness of English art / Nikolaus Pevsner. – U.K.: A Penquin Book. – 228 p.*

ИСКУССТВО – ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ ЧЕЛОВЕКА КУЛЬТУРЫ

Н.Е. Миропольская

Статья раскрывает возможности использования спецкурса по искусству Англии, созданного на основе книги Н. Певснера «Английскость английского искусства». Его цель – приобщить студентов средствами языка к осознанию национальных жемчужин Англии, обогащая как языковой, так и искусствоведческий уровень их образованности.

Ключевые слова: искусство Англии, Хогарт, Блейк, Рейнольдс, Констебль, архитектура, парковое искусство.

ART – THE SOURCE THE UP-BRINGING OF THE MAN OF CULTURE

N. Myropolska

The article opens the possibilities of the application of the special course on English art created on the basis of N. Pevsner's work “The Englishness of English art”. Its goal – to accustom students to realizing national pearls of England by means of the language, enriching their both linguistic and study of art level. The course deals will such topics as “The geography of art”, devoted to the national character of English people, which was influenced by climate and geographical position of the island; “Hogarth and observed life” – underlines his

masterpieces as incidents which any observant eye can discover every day; “Reynolds and detachment” – describes far – reaching contrast between what he preached and what he did, his portraits which keep long silence; “Perpendicular England” is devoted mainly to the English architecture and for good reasons is known as Perpendicular; “Blake and the flaming like” – assents artists zigzag, undulating, violent and tender lines; ‘Constable and the pursuant of nature’ investigates his Englishness through Suffolk countryside, where his art can be found under every hedge and in every lane; “Picturesque England” tells about asymmetrical, informal, varied gardens which created garden suburb and garden city.

Миропольська Н.Є. – доктор педагогічних наук, професор, головний науковий співробітник Інституту проблем виховання НАПН України