

ЖИВОПИСТА КАТО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ИСТОРИЧЕСКОТО ПОЗНАНИЕ

д-р Емил Куков

Историческото познание и художественото познание си взаимодействат, напластявайки се в специфични познавателни форми. Използването на художествени произведения като средство за педагогическо въздействие предполага избор на гледната точка, от която ще се анализира художественото произведение така – една от многото възможни. Тя се определя до голяма степен от нивото на художествения опит у индивидите, които са обект на възпитание и образование чрез изкуство. Историята на живописата и на изобразителното изкуство като цяло са основа за формиране на учебния материал на редица дисциплини в рамките на университетското образование: “история на изкуството”, “теория на изкуството”, “живопис и живописни техники”, “методика на преподаване на изобразително изкуство” и други. Те се изучават от студенти от различни факултети и специалности. Сред тях са специалностите, свързани с педагогика на изкуството, както и такива фундаментални специалности като “история”¹.

Когато представяме едно живописно произведение пред студенти от специалности с артистичен характер – “педагогика на изобразителното изкуство”, “промишлени изкуства - мода” – структурата на живописния образ е позната от собствената художествена практика на студенти от тези и други подобни специалности. Съпричастността с творческия процес и собственият живописен опит в тези случаи са предпоставките за едно по-активно, подготвено възприемане, което благодарение на по-голям визуален опит разграничава пластическите стойности в градежа на творбата. Когато живописното произведение е включено в състава на дисциплини, изучавани от студенти от хуманитарни специалности и конкретно от специалност “история”, ситуацията, в която се осъществява познавателният процес, е различна. Живописната творба обикновено е елемент от общо историческо представяне на изкуството от даден период, а целите на лекционните курсове са свързани с донизграждане на историческа култура. Предимство и предпоставка за художественото възприемане е солидната историческа подготовка на студентите-историци. По-слабо остава обаче в тази ситуация визуалното разграничаване на пластическите стойности в творбата и разчитането на езика на живописата, чрез който до студента трябва да достигне художествената информация. При определен подбор на живописни произведения и специфични методологически похвати, тази слабост може да бъде преодоляна.

Запознаването с живописни произведения в рамките на история на изкуството, протичащо в определена последователност със средствата на сравнителен формално-стилов анализ, може да доведе до значителен напредък във виждането за творбата като носител на историко-художествен смисъл.

Особен случай на разглеждане на живописни произведения в исторически ракурс представляват творби на историческа тема. Ние подбрахме няколко произведения на Йожен Дьолакруа (1798-1863), които позволяват да се извърши сравнителен анализ и интерпретация на живописния образ от различни гледни точки с цел да се изтълкува обективното историческо познание, пречупено през погледа на художника и превърнато се в субективно художествено познание.

Подбраните живописни произведения са:

1. "Клането на остров Хиос", 1824 г., 422 x 352 см, Париж, Лувър
2. "Гърция на развалините на Мисолонги", 1827 г., 209 x 147 см, Бордо, Музей на изкуството
3. "Смъртта на Сарданапал", 1827 г., 395 x 495 см, Париж, Лувър
4. "Кръстоносците превземат Константинопол", 1840 г., 410 x 498 см, Париж, Лувър

Последователните етапи в познавателния процес са:

1. Запознаване на студентите с ролята на историческата тема в европейската живопис през първата половина на XIX век и спецификата, която романтизмът внася в трактовката на тази тема;

2. Запознаване с творчеството на Йожен Дьолакруа, с романтичната тематика и конкретно с историческите му картини;

3. Анализ на четирите подбрани живописни произведения в няколко аспекта:

-сюжет и историческо събитие;

-композицията на всяка една творба и цветовото изграждане;

-фигуралния състав и ролята на отделната фигура;

-съотношението фигури – фон в четирите творби като извор на специфични смислови пластове;

-художествената интерпретация на историческия факт в художествения факт.

Използвани са:

-репродукции на творбите с точни указания за размери, датировка, материал;

-дневника на Й. Дьолакруа;

-подготвителни рисунки на Й. Дьолакруа;

-историческа и изкуствоведческа литература, посветена на историята на живописиста от първата половина на 19 в.

1. "Клането на остров Хиос", 1824 г. Сюжетът на картината е пряко свързан със събитията в Гърция по време на борбата за освобождение от турците. По отношение на времето, когато е създадена, творбата се явява плод на активно художествено отношение към едно събитие от съвременността. Самият избор на сюжета е преопределен от романтичния кръг теми, сред които темата за свободата е най-силно изявена в творчеството на Дьолакруа.

Композицията на картината е разгърната в два пласта: многофигурна композиция на преден план и една панорама на заден план, в която се разчитат както пейзажна среда, така и битки и разрушения. Многофигурната композиция на преден план се състои от конни фигури на турци, мъртви тела на жителите на острова и пленници. Страданието, смъртта и покрусата са предадени върху лицата на мъжете и жените на преден план. Колоритното решение се отличава със стремителни ритми на цветните мазки и светлосенките, с динамично равновесие на цветната маса. Голото тяло на жената, привързана към коня на турчина, полуголите тела на мъртвата жена с детето и жената, отпуснала глава на рамото на мъжа до нея, внасят особено силна емоционалност. Възрастната жена с безумен поглед е един акцент в тази картина на страданието, разгърната на фона на безучастната природа. Чрез тези образи реалното събитие се превръща в естетическо обобщение, реалният факт става основа за художествената реалност.

Тази картина на Дьолакруа е посрещната от критиката противоречиво, както с яростни нападки, така и с бурно възхищение. Силната изразителност на творбата кара съвременниците да определят живописния маниер като "варварски", тъй като сравняват живописца на Дьолакруа с класицистичния стил и загладеният му колорит, с който са свикнали. Критиците упрекуват художника, че пропорциите на телата и рисунката са неверни по отношение на натурата, и същевременно се възмущават от грубия натурализъм на изображенията на преден план голи тела, които твърде явно говорят за насилие и смърт.

2. "Гърция на развалините на Мисолонги", 1827 г. Сюжетът е свързан с едно от най-трагичните събития от историята на освободителните борби на Гърция: обсадата на селището Мисолонги, при която загиват почти всички жители. В центъра на композицията е символичната фигура на Гърция, представена като жена в национален гръцки костюм. Тя е осветена и контрастира на тъмния и драматичен фон, светлосяните контрасти и цветови ритми внасят динамизъм и експресия в композицията. На заден план е загатнат силуета на завоевателя с типичните одежди и аксесоари, той е дошъл да убива и руши, затова в противовес на централната фигура е изобразен с тъмни и мрачни цветосъчетания.

Събитията в Мисолонги предизвикват силен отглас сред европейската художествена интелигенция. Виктор Юго пише цял стихове, посветени на борбата за освобождение на гръцкия народ, Хектор Берлиоз създава кантата "Гръцката революция".

Живописата на Дьолакруа поражда с мощното въздействие на формите, с изразителността на разгърнатата фигурална композиция. За тази картина се отнася с пълна сила онова, което самият Дьолакруа пише в дневника си: сюжетът е не онова, което се изобразява, а онова, което се намира в сърцето на художника.

3. "Смъртта на Сарданапал", 1827 г., е произведение, създадено по поемата на Байрон (една творба, която предизвиква широк отглас в Европа). Победеният Сарданапал, който приема смъртта след като всички, които са съставлявали ценност за него, ще бъдат вече отнесени от нея, е един от романтичните образи, пресъздаващи историята чрез трагизма на големите теми: любовта и смъртта. В този смисъл "Смъртта на Сарданапал" носи специфично отношение към историята: нейното съдържание е почерпано от художествено произведение, в което има историческа фабула, а не исторически сюжет.

Доминиращия червен цвят в множество нюанси, ритмиката на линиите, блясъка на материите – телата, метала, скъпите тъкани – създават неповторима нагледност на събитието, обхванато от композицията. Изобразявайки самоубийството на Сарданапал, Дьолакруа усилва трагичния патос, присъщ на поемата на Байрон. Обречеността и нейното пълно приемане и осъзнаване доминират в композицията, която по мнението на съвременниците на художника е била твърде претоварена с детайли. Смъртта, която е една от главните теми на романтизма, е издигната на нивото на едно красиво зрелище.

4. "Превземането на Константинопол от кръстоносците", 1840 г., е една историческа картина, в която реалното историческо събитие е пречупено през погледа на съвременника. Художникът се увлича от възможността да изобрази конфликта, противоречието, неизбежният драматизъм на победата и поражението, на човешките противопоставяния. Картината е поръчана през 1838 г. за Версайския дворец.

Живописците от първата половина на XIX век често се насочват към събития от средновековната история (за разлика от предшествашите векове, когато предпочитанията са към античната история). Трагичната участ на Константинопол, на една християнска столица, завладяна и разграбена от християни, е особен обект на романтично отношение, изискващо вътрешна зрялост на художественото и човешко мислене. В дневника на Дьолакруа от 1822 г. е отбелязано (22 октомври) "Четохме заедно за превземането на Константинопол.

Възхитих се от героичната храброст на последния император Константин.”²

Художественото обобщение и внимателното вглеждане в детайлите са обединени в живописната система на Дьолакруа. Историческите композиции на живописеца изпълняват особено отчетливо това единство между обобщение и детайлизация и благодарение на него внушават убедителност. Дьолакруа използва и един специфичен композиционно-цветови похват, придобиващ специфична семантика в неговите исторически картини: включва образите на голи или полуголи жени във фигуралния състав. Шарл Бодлер, почитател на Дьолакруа, анализира проникновено още през 1846 г. стила на Дьолакруа: “Съзирайки редицата негови картини, човек би казал, че присъства на изпълнението на някакво горестно тайнство: “Данте и Вергилий”, “Клането в Хиос”, “Сарданапал”, “Христос в маслиновата горичка”, “Свети Себастиан”, “Медея”, “Корабокрушенците” и толкова осмиваният и така малко разбраният “Хамлет”. В много от тях срещаме, кой знае по каква неизменна случайност едно по-отчаяно, по-смазващо от униние лице, което сякаш обобщава околните страдания; така например коленичилата жена с разпусната коса на преден план в “Кръстоносците в Цариград”; набръчканата и сломена старица в “Клането в Хиос”... Изобито Дьолакруа не рисува красива жена, поне от светско гледище. Почти всички негови жени са болни, но блестят с някаква вътрешна красота. Той не изразява силата посредством дебелината на мускулите, а с напрежението на нервите. Предава най-добре не само страданието, но главно – удивителна тайна на живописиста му – душевното страдание. Тази благородна съсредоточена печал блести унило дори в багрите му – широки, прости, богати на хармонични петна, както при всички големи колористи, но жаловни и дълбоки като мелодия от Вебер.”³

II. Интерпретация на съдържанието на избраните творби в специализираната литература.

На една от избраните за представяне пред студентите от специалност “история” картини е посветена студия на Кенет Кларк “Влизане на кръстоносците в Константинопол” (К. Кларк. Когато гледаме картини, С.1981). Известният изкуствовед К. Кларк сравнява трите картини – “Клането на остров Хиос”, “Смъртта на Сарданапал” и “Влизането на кръстоносците в Константинопол” – които самият Дьолакруа нарича “три кланета”. Последната от трите картини е създадена десет години след предишните две. Тя показва, че Дьолакруа вече си е изработил своя философия на историята. Анализът и интерпретацията на К. Кларк разкриват начина, по който визуалният е знаци в живописиста се предават в словесна форма: те приемат формата на истина, но това е една от

възможните истини. За К. Кларк тази картина показва, че отношението на Дьолакруа се развива и променя. "В повечето негови картини, изобразяващи критични за нашата цивилизация събития, имаме чувството, че жизнената сила на разрушителя е в много отношения по-ценна от останките на една изхабена цивилизация, но тук самите завоеватели са изтощени... След като са завладели цивилизования свят, не знаят какво да правят с него. И ще го унищожат от немай-къде."¹⁴

Ако в тълкуването на К. Кларк конфликтните ситуации, върху които са изградени картините на Дьолакруа, се тълкуват чрез темата за насилието, то в разбирането на Ш. Бодлер доминира темата за страданието. Съпоставката на различни текстове с визуалните белези на творбата – живописния градеж, композицията, фигуралния състав, съотношението между фигури и природна среда, съотношение между плановете, голото и полуголото тяло – позволява да се покаже на студентската аудитория, че произведението на живописиста поражда различни по съдържание интерпретации.

Историческите картини на Дьолакруа и историческите събития, създадени от Дьолакруа се различават от обективната чиста история и я допълват. Именно като такива те представляват една благодатна материя за интерпретация в качеството им на художествено познание пред студенти-историци. В заключение можем да цитираме още веднъж поста и художествения критик Бодлер: "Премахнете Дьолакруа, величествената верига на историята ще се прекъсне и ще рухне на земята."¹⁵



1. Клането на остров Хиос, 1824 г., Париж, Лувър



2. Гърция на развалините на Миссионен, 1827 г., Бордо, Музей на изкуството



3. Смертта на Сардинията, 1827 г., Париж, Луувр



4. Кръстоносците завземат Константинопол, 1840 г., Париж, Луувр

БЕЛЕЖКИ

¹— Авторът обобщава десетгодишния си преподавателски опит от семинарите по история на изкуството със студенти от специалност "история" в Югозападен университет "Н. Рилски", първоначално в Историческия факултет, а по-късно в Правно-историческия факултет

²— Цит. по: Дневникът на Йожен Дьолвкруа, С. 1980, стр. 41

³— Бодлер. Естетически и критически съчинения, С. 1978, стр. 70

⁴— К. Кларк. Когато гледаме картини, С. 1981, стр. 31

⁵— Бодлер. Естетически и критически съчинения, С. 1978, стр. 71