

АВСТРІЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ЕПОХИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.: БІДЕРМАЙЄР

У статті розглянуто вплив суспільно-політичних процесів першої половини ХІХ ст. в Австрійській імперії на формування інтелектуальної течії романтизму та мистецького стилю «бідермайєр».

Автори статті досліджують динаміку розвитку романтизму та новаторського стилю в мистецтві «бідермайєра», який став символом нової епохи в історії Австрії, епохи буржуазних, радикальних перетворень. «Бідермайєр» сприяв формуванню духовного сприйняття світу.

Ключові слова: реалізм, модернізм, мистецтво, стиль, портрет, пейзаж.

Головна спрямованість австрійської культури першої половини ХІХ ст. була пов'язана з пошуками місця та ролі людини у світі, зі спробами показати її взаємодію зі світом, знайти міру справедливості гідну людини. На перше місце поступово виходило соціальне та філософське завдання мистецтва, а саме формування в людині високих моральних якостей, звеличення її душі, спрямування її дій на виконання соціально-значимих потреб. У культурі ХІХ ст. можна було простежити декілька взаємопов'язаних процесів. Це утворення національних культур та виникнення культурних феноменів, які мали інтегруюче регіональне, а іноді – світове значення. Розвиток національних культур був зумовлений зміцненням національних держав. Формування поглядів та принципів романтиків поч. ХІХ ст. було обумовлено історичними реаліями, а саме: розчаруванням наслідками подій французької буржуазної революції ХVІІІ ст., початком промислового перевороту в Англії, нереалізованими ідеями ідеологів епохи Просвітництва. На відміну від просвітників ХVІІІ ст., романтики акцентували увагу не на раціональному, а на емоційному стані людини, не на розумі, а на уяві. Вони підкреслювали властиві внутрішньому світу людини розчарування, постійні напружені пошуки ідеалу.

Дослідження мистецтва Австрії першої половини ХІХ ст. дає змогу прослідкувати загальні тенденції розвитку імперії крізь призму людських вподобань та смаків, а також звернути увагу на те, що саме формувало останнє з них.

Актуальність дослідження полягає в тому, що вивчення історії художньої культури в історичному контексті є важливою складовою частиною всесвітньої історії, викликає значний інтерес не лише серед мистецтвознавців, а й серед істориків. Історія культури австрійської імперії першої пол. ХІХ ст. є прикладом поєднання багатьох художніх стилів того часу, появи визначних творів мистецтва та переконання в тому, що Австрія і сьогодні залишається однією з культурних центрів Європи, впливає на формування плеяди послідовників австрійських шкіл та напрямків в мистецтві. За допомогою дослідження розвитку австрійського мистецтва поч. ХІХ ст. розкриваються настрої та тенденції в суспільстві, історичні процеси загалом.

Значний внесок у вивчення австрійського романтизму внесли зарубіжні дослідники, такі як П. Шмідт, Е. Прістер, Е. Цольнер. Вітчизняні науковці, такі як А. Гаврюшенко, В. Шейко, А. Бурій, зосереджували свою увагу на дослідженні стилю австрійського романтизму, підкреслюючи, що мистецтво це не лише відтворення емоційного та духовного стану людини, це інтелектуальна сторона суспільства, певні життєві та філософські настрої, що водночас можуть стати рушійною силою в історії Австрії.

Важливою складовою частиною австрійського мистецтва були німецькі впливи, що помітно проявлялися в культурному житті австрійців. Незважаючи на те, що австрійському мистецтву було притаманне нашарування англійського, італійського, німецького романтизму та класичного академізму в живописі, адже багато хто з художників Австрійської імперії навчався мистецтву у Мюнхені, Римі, Флоренції тощо, їм вдалося зберегти здатність до власного неповторно-

го внеску в європейську культуру. Цей мотив проходить через усі етапи формування австрійської культури, де чудовим прикладом був австрійський бідермайер. Унікальність романтизму у вигляді бідермайєру було в поєднанні неминучої швидкоплинності та реальності життя з усією його мрійливістю та таємничістю. Там, де здавалося не було місця для витонченого та масштабного, поставали цілі світи у вигляді жанрових та сентиментальних, драматичних сцен життя міської бідноти чи героїчного або ж ліричного гірського пейзажу. Зображення людини в надзвичайних обставинах було ознакою творів художнього напрямку, який відкривав людині простір для самоствердження та самореалізації.

Твори представників бідермайєру ставали скарбницею загальнокультурного фонду не тільки Австрії, а й усього світу загалом. Численні пейзажі та портрети відомих діячів чи невідомих персонажів міського життя відкривали картину історії Австрії першої половини XIX ст. Буржуазія мала можливість на декілька десятиліть зануритись у світ прекрасного, відпочити від напруженості та протистояння внутрішніх та зовнішніх конфліктів імперії. Існування жорсткої політичної системи австрійського канцлера К. Меттерніха звужувало коло волелюбних та сповнених рішучих дій мешканців країни, що в першу чергу було відображено у мистецтві бідермайєра. Цей напрямок, як і сам романтизм, був передвісником радикальних змін XIX ст. Хто, як не художники розуміли усю значимість розкриття пороків людського життя, але на тлі чогось романтичного, зверненого до фантастичних образів минулого.

Австрійська держава першої половини XIX ст. перебувала на етапі реконструкції після наполеонівських війн, але в той же час неминуче йшла до важливого етапу власної історії – революції 1848 р.

Віденський конгрес 1814–1815 рр. відновив дворянсько-монархічні порядки в Європі, розробив систему договорів, яка забезпечувала новий режим функціонування міждержавних відносин. Досвід історії переконував в тому, що війни є сприятливим середовищем для революцій. Страх перед усілякими суспільними потрясіннями змушував монархів реалізувати відносно миролюбну зовнішню політику, дотримуватися стабільного міжнародного порядку, що склався в Європі після розгрому Наполеона I. Здавалося, що політична рівновага в Європі відновлена, проте в Австрії ситуація залишалася досить складною. Суворі системи контролю та репресій, створені канцлером К. Меттерніхом, ще більше налаштовували національні маси на боротьбу. Проте мир, що настав після наполеонівських війн, не міг не сприяти розвитку промисловості та торгівлі, технічному прогресу та культури. Австрія активно включалася в європейський процес індустріалізації та нарощування промислового потенціалу. Все це впливало на австрійське суспільство, частину інтересів якого представляла буржуазія. Настрої та бажання відмежуватися від суспільних проблем, обмежитися інтересами лише особистого життя було характерним та закономірним явищем бюргерів того часу, тому і в мистецтві не відображалися соціальні зміни тогочасного суспільства.

Головним для художніх напрямів поч. XIX ст. стало питання про те, як людині не тільки вистояти в надзвичайно жорстокій боротьбі соціальних сил, але й брати активну участь в історичному процесі та впливати на нього. Актуальними в цей час постають питання: «що робити?», «хто винний?». Пошуками відповідей на ці питання інтенсивно починає займатися усе суспільство, а особливо активно намагаються це зробити творці мистецтва. Для цього художники звертаються до філософії, теології, використовують їхні позиції як джерело власних міркувань. Саме мистецтво відчувало себе рятівником суспільства та самої людини. Мистецтво бачило своє призначення не лише в тому, щоб визначати соціальні та людські хиби, а й в тому, щоб його герої були взірцем суспільного та особистого життя. Для мистецтва важливим завданням стає формування активної людини, з усвідомленою життєвою позицією, з високими моральними принципами, яка живе в любові та для любові.

Сутність визначальної функції мистецтва цього періоду проявилась через співчуття «маленькій людині»¹. Завдяки цьому художники утверджували гідність, благородство, совість. З часом вимоги до мистецтва зростали. Воно відмовлялося від розважального, гедоністичного відтворення, ставило перед собою завдання врятувати людину та людство в цілому. Типологія вільного художника відрізнялася внутрішньою незалежністю, активною громадською позицією, освіченістю, вірою в те, що його твори – це щось на зразок світла, що веде за собою.

Картина художнього життя в Західній Європі першої половини XIX ст. була дуже своєрідною в порівнянні з попередніми епохами. Нові художні напрями виникали та досягали зрілості у відносно короткий термін, а характерною рисою тієї епохи було їхнє співіснування. З часом виникала величезна стильова та жанрова різноманітність, відсутність естетичної домінанти, наявність різних спрямувань, які перебували між собою в стані боротьби. В той же час існувало

й те, що об'єднувало художнє життя і було спрямоване на осягнення людини та вираження її ставлення до зовнішнього об'єктивного світу. В своїх творах художники прагнули показати моральні пошуки та переживання людини. Серед цього різноманіття можна виокремити ті стилі, що продовжували традиції минулого століття та вирішували питання щодо визначення ролі мистецтва, а також нові, які ставили завдання зовсім інші, ніж їх попередники. Що ж до продовження традицій минулого, то митці проявляли себе в таких напрямках художньої культури, як класицизм, романтизм, реалізм. Проте кожен з них характеризував зміни змістовного та соціального спрямування з боку власної інтерпретації, що була притаманна визначенню того чи іншого культурного напрямку. Якщо говорити про виникнення нових стилів, то це був реалізм, імпресіонізм, сентименталізм з їх визначально новим баченням ролі мистецтва.

Так, класицизм панував на поч. ХІХ ст., згодом втратив свою провідну роль. Цей напрям, як і колись, спирався на античну спадщину, проповідував ідею підпорядкування особистого інтересам держави. Особливе значення художники приділяли проблемам піднесення людського духу, питанням подолання людиною темряви навколишнього світу. В класичних традиціях Афінської держави та Римської республіки політики та діячі культури знаходили ідеали й художні форми ілюзії, щоб приховати від самих себе буржуазний зміст своєї боротьби, щоб утримати свою наснагу на висоті великої історичної трагедії. Це був якісно новий тип класицизму, в якому переважали сюжети про необхідність підкорення приватних індивідуальних інтересів потребам держави, суспільства та релігії. Проте класицизм втрачав свої позиції, поступово перетворюючись в академізм – стиль, що характеризувався відмовою від сучасності, наслідуванні ідеалам античності та відродження, які були відірвані від проблем тогочасного суспільства.

Протилежну спрямованість мав романтизм. У культурологічному вимірі він був не специфічним художнім напрямком, торкався усього духовного простору: філософії, моралі, ідеології, історичної науки й усіх галузей художньої культури, починаючи від мистецтва слова та закінчуючи шедеврами в предметах побуту.

Ще у ХVІІІ ст. поняттям «романтичний» визначали усе те, що існувало в природі, суспільстві, мистецтві, що було величним, незрозумілим, загадковим, прекрасним. До зовнішніх передумов виникнення романтизму відносили соціально-політичні чинники: події французької революції кінця ХVІІІ ст., яка абсолютно змінила форму світу, і дала поштовх найважливішій революції естетичної культури². Поглиблення знань про світ багато в чому зумовили формування «історизму» – ключового світоглядного принципу та особливостей романтизму. До групи філософсько-літературних передумов формування романтизму можна віднести появу праць Й. Гердера та руху «Буря і натиск».

В романтизмі акцент наголошувався на тому, що світ є нескінчений, позбавлений індивідуальності, космічної суб'єктивності. Окрім того, суб'єктивність мала індивідуальний характер, тим самим виявляла внутрішній світ людини. Герої романтизму по-юнацьки були нестримані, а іноді, навіть, позбавлені здорового глузду та твердого розрахунку. Це були самотні бунтівники, котрі знаходилися в стані боротьби з навколишнім несправедливим середовищем. Романтичні герої діяли в умовах фантастичного перетвореного Середньовіччя, або в екзотичних заморських країнах. «Надзвичайні герої в надзвичайних обставинах» і – «громадянин світу, і водночас відлюдник»³. Так, в принципі, можна було охарактеризувати основні риси образів романтичного мистецтва. Водночас, образ героїв, проголошені ними ідеали стикалися з реальністю, вступаючи з нею в гострий конфлікт. Тому мистецтво романтизму сприяло виникненню почуття драматичності життя, а бажання наблизити суб'єктивну реальність до об'єктивної приводило героя до розчарування, зневіри героя в можливість змінити навколишній світ на краще. В суперечках між сильними почуттями, ідеальними пориваннями героя й убогою та ворожою дійсністю формувалися характерні для романтизму мотиви трагічного розладу життя, гірка насмішка над невідповідністю мрій та реальності.

Особливістю раннього романтизму був універсалізм, прагнення охопити буття в його повноті, дати йому синтезуюче художнє відображення. Характерним для нього був тісний зв'язок із філософією, тяжіння до символіки та міфу як форм художнього відображення. Принципово новим у цій течії було перенесення романтичної фантазмагорії до сфери повсякденного життя, побуту, їхнє своєрідне переплетіння, внаслідок чого бідна сучасна дійсність поставала в примхливих фантастичних обрисах.

Сучасна реальність настільки не влаштовувала суспільство, що воно поринало у своєрідну «внутрішню еміграцію». Відсутність можливості змінити світ на краще штовхало людину у світ художньої вигадки й фантазії. Саме антитеза мрії та дійсності стала однією з найбільш суттєвих та визначальних рис романтизму. У пошуках своїх ідеалів людина зверталася до минулого,

знаходячи там приклади чистої шляхетності й служіння не грошам та химерним цінностям буржуазного суспільства, а високим ідеалам Батьківщини, віри та любові. У розвитку романтичних традицій відчутною була характерна закономірність. Відродження було пов'язане, як правило, із знищенням суспільних відносин та з передвісником революційних потрясінь. Періоди стабільності, відносного суспільного спокою не сприяли виникненню романтичних рухів. Життєздатність романтичних традицій була обумовлена, насамперед, природою нонконформізму – соціального протесту, закладеного в самій філософській основі романтичного світосприйняття, твердженням ідеї прогресу, в романтичному прагненні до ідеалу. Романтизм не був однорідним. Пізньому романтизму була взагалі властива значна диференційованість, поява різних течій та шкіл, нерідко різноспрямованих. Романтики протиставляли сучасності мрії про кращий світ. Вони зверталися до минулого, прагнучи відшукати там живі джерела естетичних ідеалів. Проте в той же час, вони розширювали коло тем та образів мистецтва, літератури, істотно збагачуючи їх художніми засобами. У живописі романтизм проявився дещо пізніше, ніж у літературі. Цікавим відгалуженням романтизму в мистецтві Австрії був бідермайєр, який часто називають «сумішшю романтизму з ампіром»⁴. Все сильнішою ставала орієнтація (починаючи ще з часів бароко) художників на єдиний центр, яким було оточення династії Габсбургів.

З оформленням культури бідермайєра, що поєднувала в собі елементи романтизму, виникла течія, що стала характеризуватися як специфічно «австрійська» або більше – «віденська» культура. Цей феномен не був унікальним для історії культури ХІХ ст., але він став особливим саме для Австрійської імперії надовго закарбувавши видатні імена діячів цього напрямку. Бідермайєр увібрав в себе тенденції пізнього неокласицизму, тобто стилю ампір (імперії) у Франції, стиль регентства, а також пізнього німецького і австрійського класицизму (стилю цопф, від нім. *Zopf* – стилю коси), надавши йому ліричність. Пишні форми французького класицизму австрійські майстри втілювали в більш скромному, але зручному та практичному способі життя звичайного бюргера. Деякі дослідники через це називають бідермайєр «демократичним неокласицизмом». Від романтизму бідермайєр успадкував поетичне уявлення про дійсність, повагу до художніх традицій минулого. Через свою «комплектацію» бідермайєр також називають «згасаючим класицизмом» чи «малим романтизмом»⁵. За ним також закріпилася назва «ранній реалізм»⁶, але не у співвідношенні стилю, а як творчого методу, в якому головним було конкретне відображення дійсності. Цей стиль продовжив тенденції мистецтва романтичної епохи, але відмовився від загостреного та напруженого сприйняття дійсності на користь більш натуралістичного її відображення. Піднесена відчуженість світу романтиків змінилася зацікавленістю до світу життєвої прози, яку бачили під кутом не трагічного, а трохи іронічного погляду. Стиль мав прояв у літературі, музиці, архітектурі, живописі, скульптурі, а також у витворах декоративно-прикладного мистецтва та предметах побуту.

Батьківщиною бідермайєра була Німеччина. Назва стилю, а саме його термін з'явився значно пізніше, аніж сам стиль. Його історія є цілим розділом для досліджень. Він виник у німецькій літературі середини ХІХ ст. В 1848 р. поет І. фон Шлеффель опублікував в мюнхенських «Летючих листках» два вірші – «Вечірнє затишне проведення часу бідермана» та «Нарікання святкового Майєра». Інший німецький поет Людвіг Айхродт з іменника «Biederman» і прізвища «Maier» склав містифікований псевдонім «Бідермайєр», почавши згодом публікувати сатиричні вірші під цим псевдонімом. Одночасно шкільний вчитель Самуель Фрідріх Заутер видав за власні кошти збірку власних сатиричних віршів (1845). Адольф Кузмауль, випадково прочитавши цю книгу, вибрав з неї декілька віршів, додав до них декілька власних, які були стилізовані під С. Заутера та відправив їх до Л. Айхродта. Так відбулося ототожнення псевдоніму «Бідермайєр» з провінціальним шкільним вчителем С. Заутером. З жовтня 1854 р. до початку 1859 р. в мюнхенських «Летючих листках» кожного тижня друкувалися вірші, які були написані вчителем Готтлібом Бідермайєром та Горацієм Пряמודушним. В 1869 р. ці вірші були опубліковані в збірнику «Комічні пісні Бідермайєра» (*Biedermaiers Liedertlust*), а згодом, в 1911 р., перевидані в збірнику під назвою «Книга Бідермайєра» (*Das Buch Biedermeier*). Вірші Л. Айхродта та А. Кузмауля, а також вірші С. Заутера були для них зразком. В збірнику був розміщений уявний портрет Г. Бідермайєра, створений А. Кузмаулем⁷.

В одному з описів С. Заутера був окреслений характерний тип людини з буржуазних прошарків суспільства, що оберігав свій куточок домашнього затишку. Бідермайєр почав асоціюватися з людьми, що цінували не розкіш предметів у стилі ампіру, а практичні речі, що дозволяли, при наявності скромних ресурсів, створювати прекрасне. До образотворчого мистецтва цей термін вперше був використаний в статті Г. Беттіхера «Майбутнє орнаменту на прикладі розвитку шпалерної справи» (1894). В період з 1903–1906 рр. в збірниках «Мистецтво та ре-

мєсло» вийшла серія статей А. Шєстага про стиль бідєрмаєєра, а в 1922 р. – книга Ф. Шмід-та «Живопис бідєрмаєєра. До питаннє про історію та ідєєний розвиток нїмєцького живопису першої половини ХІХ ст.»⁸. Вона стала першим ґрунтовним дослідженнєм. Тоді ж цей термін став фігурувати в каталогах та публікаціях Відєнського художнього музею стосовно декоративно-прикладного мистецтва, до того ж поняття «бідєрмаєєр» пов'язувалося зі зручністю та простотою.

Картини бідєрмаєєра будувалися на основі класицизму, при цьому основну роль відігравала реалістична складова, яка виступала як «правда життє». Ілюзорність ідєалів гармонії і злагоди в епоху, коли стрімко розвивалося суспільно-політичне життє та технологічні досягненнє, породжувало в живописі бідєрмаєєра виразну ностальґічно-романтичну ноту та жагу поверненнє до природного початку. Така визначєність вимагала від митців бідєрмаєєра певних особливих оформлень картин: невеликий розмір, майстерність, закінченість та ретельність виконаннє.

У першій третині ХІХ ст. живопис бідєрмаєєра носив більш спокійний, споглядальний характер. У пізньому бідєрмаєєрі був помітний перехід до імпрєсіонізму, головним чином, в творчості австрійського майстра Ф. Г. Вальдмюллєра. Передумови виникненнє цього стилю, ймовірно, слід шукати в нестійкому політичному становищі як Нїмєччини, так і Австрії, коли в державах панували реакція та застій. Тривожне становищє й меланхолія викликали необхідність відходу від реальності. Типовий вихід з цього стану був у пошуках романтики, у малєньких життєвих радощах. Виникала потреба в мистецтві, що відповідало б уявленнєм буржуазії про затишок, комфорт, особистє щастє, спокійнє впорядкованє життє, а відсутність у громадян можливості політичної діяльності призводила до поринаннє в «домашній світ».

Основною рисою бідєрмаєєра була ідєалізація. Буржуазія мріяла про мистецтво, яке було б зрозумілим для їхніх потреб. Найбільше їм подобалося зображеннє самих себе, тому у мистецтві того часу починає розвиватися портретизм. Паралельно з ним – пейзаж. Це було певнє зверненнє до природи на противагу швидкому розвитку технічного прогрєсу та суспільних настроїв. Це зверненнє до себе, де ти один на один із собою, природою та вічністю. У пейзажному живописі деякі художники віддавали перевагу похмурим настроєм, особливо охоче писали блискавку та бурю. Поверненнє до особистих цінностей та «нова скромність» робили бідєрмаєєрський період «найкращими старими днями» за кращє життє.

Характерні ознаки бідєрмаєєру були присутні загалом для усіх європейських країн, але в Австрії вони набули особливого втіленнє та розквіту, сприяючи чистоті стилю, його самостійності. У деяких найвідоміших митців цієї епохи діяльність була пов'язана з місцевістю р. Пістінґ (нижня Австрія), і від цього вона отримала псевдонім «Долина Бідєрмаєєра».

Основна характеристика подальшого опису представників австрійського бідєрмаєєру – це хронологія. Також, варто зауважити, що як і в літературі, так і в живописі, австрійці були тісно пов'язані з нїмєцькими школами, що яскраво простєжувалося не тільки в біографії митців, але і в творчості.

Романтичне забарвленнє отримали «героїчні» пейзажі Йозєфа Антона Коха (1768–1839), уродженця Тіроля. Усє його дитинство було оточєне неймовірними пейзажами та простими людьми, що виховало у нього любов до природи, пейзажу, чогось романтичного та таємничого. Згодом, на основі численних ескізів та замальовок, він створить свій власний «альпійський стиль» (класично-героїчний стиль пейзажу)⁹, що сприятимє діяльності митців подібного пейзажного напрямку. Він малюватимє скрізь, де міг. На скєлях з вугілля або різьбленнєм дерев'яної кори. Майже три роки він мандруватимє швейцарськими Альпами без особливої мети, малюючи сотні пейзажів та ескізів, які згодом використовуватимє у Римі як шаблони для картин олією. Незважаючи на те, що усє своє дорослє життє він прожив у Римі, власні творчі пошуки він спрямує до нїмєцької землі, австрійських гір та мальовничої природи рідного краю.

Багато в чому він орієнтувався на творчість назарійців, що простєжувалося в його захопленні Серєдньовіччєм. Перебуваючи в Італії, нїмєцько-австрійські митці обирали його своїм наставником. У 1810 р. в Італії виникло неофіційнє угрупованнє нїмєцьких художників, які визначали, що він був попереду свого часу. Доповненнєм до його пейзажів були його академічні малюнки. Особливо він був відомим як «exzellenter Figurenmaler»¹⁰, бо в його доробку було чимало малюнків та академічних креслень. Вони відображали його глибокі знаннє про Мікєлєнджєло Буонарроті, особливо в художній інтерпрєтації людського тіла та оголеного живопису, в ескізах з численними деталями природи та людей, яких він колись зустрічав, особливо в місцевості, де проживав. За винятком цих ескізів та масляних портретів його дружини Кассандри, а також його батька, Кох не продовжував творити у портретному живописі. У 1812 р. він покидає Італію з дружиною, донькою Оленою та переїжджає до Відня, де проживає протєгом

трьох років. Він не був послідовником Папи Римського та представників династії Габсбургів, але був переконаний в тому, що папська свобода є кращою гарантією, ніж бюрократична наполеонівська Європа. Однак у Відні він також не знаходить спокою, прагне з головою поринути в роботу. Фактично, деякі з його найяскравіших італійських пейзажів були створені саме у Відні.

Присутність романтизму, пошук гармонії між людиною та природою, прагнення до містики та світла були характерними для його творчості. Як і більшість тогочасних митців, він мав особливий інтерес до революційних подій у Франції. Деякий час він провів у Страсбурзі в колі революціонерів, але пізніше віднісся до них критично. Така його позиція знайшла відображення у його «Карикатурі Наполеона після московського вогню» (1813), а саме апокаліптичне зображення Наполеона як язичницького тирана. Він не зміг протистояти іронічному коментареві «все для блага людства». Історично правильний стиль здавався мало цікавим Й. Коху. Натхнення він шукав у Біблії та в міфології. Адже посиленний пошук релігійного досвіду був характерний для усього світу митців після наполеонівських воєн та Віденського конгресу. Ще однією ранньою та дуже інтенсивною пристрастю його була «Божественна комедія» Данте. Він створив понад 200 малюнків, майже виключно сцен із драматичної «Höllenfahrt» (Мандрівкою пеклом). За час створення цих малюнків у нього з'являється великий і важливий проект «Dante для казино Massimo» у Римі. Протягом двох років він працював над сценами з «пекла», де розкривав живу театральність та багатогранність вигаданих літературних оповідей. Перебуваючи у Відні (1812–1815) у нього з'являється інтерес до романтизму. На його думку між живими істотами та ландшафтами є поєднання людини та природи. В його роботах як самий ландшафт, так і його натуралістичний характер, «зведені» та поєднуються в їхньому класичному характері як досконалість його мистецтва. «...Але якщо мова йде про геніальність, а не тільки про його талант, то у нього є залізна старанність і він веде боротьбу з часто дійсною нестачею мистецтва, за що рідко бувають винагороди...»¹¹.

Величезний вплив на розвиток австрійського бідермайєру мав Йоганн Петер Крафт (1780–1856). Він був провідним істориком і портретистом стилю класицизму у Відні. Яскравим прикладом його романтизму стали картини «Прощання землі» (1813) та «Повернення землі» (1820). Під час наполеонівських війн П. Крафт створював значні історичні, патріотичні образи австрійців та членів імператорської родини. Він приймав участь у розписах вітального залу палацу Хофсбург сценами з життя імператора Франца I. Саме там офіційна урочистість поступалася місцем трохи більш живому і природному зображенню наївних мешканців Відня.

Не менш цікавою особистістю був Йоганн Лампі Старший (1751–1830). Його творчість була певним розмаїттям між класицизмом та романтизмом, додавши до бідермайєру класичні основи та елементи. Свого часу він розписував плафони, створював вівтарні образи, історичні картини та портрети. В результаті наполегливої праці, згодом, він обирається членом Веронської Академії мистецтв, коли йому ледь виповнилося 25 років. На особисте запрошення імператриці Катерини II він відвідав Санкт-Петербург, де написав її портрет на повний зріст. Він активно пише портрети відомих аристократів та членів знатних сімей, в тому числі монархів різних держав світу. Він надає цим людям нехарактерні для них предмети одягу, як національні костюми чи лицарські обладунки. Це було звернення до фольклору, навіть, у величому та елітному житті аристократів. Його подорожі світом та різноманітні замовлення давали йому змогу вивчати різноманітні культури та традиції народів.

В мистецтві бідермайєру значне місце, окрім пейзажних творів, займали портрети. Майстри цього жанру відзначалися найбільш яскравим проявом усього колориту місцевих жителів та життям австрійських городян. Світову популярність отримали мініатюрні портрети Моріца Міхаеля Даффінгера (1790–1849), який створив характерні образи своїх сучасників. Народившись в сім'ї виробника фарфору, юнак з самого дитинства відчував вплив прекрасного, водночас практичного і простого. Навчаючись в Академії образотворчих мистецтв, він був студентом відомого австрійського портретиста Генріха Фрідріха Фюгера, тому присвятив себе фарфоровому живопису. З 1809 р. він займався виключно портретним живописом, особливо майстерно створював мініатюри на слонової кістці. З 1812 р. працював як фотограф-портретист князя К. Меттерніха, а з 1836 р. – головним майстром портретної колекції принцеси Мелани фон Меттерніх. Як портретист-мініатюрист він створив понад 1000 мініатюрних портретів. Пастельні відтінки, легке виконання та романтичність зображення в поєднанні з великою кількістю квітів в жіночих портретах, а в чоловічих – героїчне драпірування, додавали його творам мрійливості та чарівності. Саме обрання мініатюри свідчило про щось маленьке, таємниче, відкрите лише тому, хто створює та для кого цей портрет був призначений.

Однією з яскравих фігур бідермайєру був Фердинанд Георг Вальдмюллер (1793–1865). Він поєднав у собі найвизначніші ознаки бідермайєру та романтичного періоду, зокрема пейзаж та портрет, складні сюжетні композиції та романтичні натюрморти, перейшовши до критики академізму. Він багато подорожував не тільки по Австрії, але й відвідав з навчальною метою Італію, Францію, а у більш поважному віці – Велику Британію. Ф. Вальдмюллер працював як портретист-мініатюрист, художник-декоратор в різних театрах та був вчителем малювання. На ранніх етапах своєї творчості його олійні роботи писалися шляхом копіювання італійських майстрів епохи Відродження і барокко, а також голландських майстрів XVII ст. Його портрети становили цілу галерею гострих і правдивих, надзвичайно типових образів, наповнених доброзичливістю та повагою до зображуваних людей. Уважно, навіть з любов'ю, він писав сцени із сільського життя. У них простежувалося багато точних життєвих його спостережень, правдивих деталей, проте художник часто не міг втриматися від сентиментальної ідеалізації та ліричних нот. В його малюнках поєднувалися як реалістичні, так й ідеалістичні ознаки. Він володів умінням домагатися переконливого ефекту від передачі сонячного освітлення, а його жанровий живопис мав, окрім мистецької, ще й культурно-історичну цінність. Це стосувалося ілюстрацій до історичних мап.

В натюрмортах він зображував квіти віденських садів, а в жанрових картинах – життя городян або селян з околиць віденського лісу. Однак в його картинах все частіше проривалися реалістичні сюжети, що показували життя розорених, змучених бідністю й злиднями людей. На картині «Безкоштовний суп» (Klostersuppe, 1859) зображені голодні бідняки та їхні діти. Писання з натури, що чітко простежувалося в його роботах було представлено в двох портретах. Картина «Молода жінка з трьома дітьми» («Junge Bäuerin mit drei Kindern im Fenster»), написана в 1840 р., не залишає байдужим глядача до сімейної ідилії, залитої сонцем та повітрям. Цей груповий портрет характеризується чітким відтворенням різних матеріалів та текстури, завдяки переконливій грі світла. Інша його робота, написана пізніше – «Діти у вікні» («Kinder im Fenster», 1853), де зображені щасливі діти у святковому одязі, що неначе зробили паузу серед буденності власного життя та зацікавлено спостерігають з вікна. В обох портретах щось зацікавило усіх учасників, але присутні були дві фігури, що розташовувалися в лівому кутку вікна та мали однакову позу. Вказуючи вказівним пальцем, неначе звертають увагу усіх на невидимого художника, що зафіксував момент хвилинного щастя. Цей спонтанний та неформальний жест підкреслював надзвичайно тонке відтворення, пропонуючи близькість до спостерігача. Художник захоплюється цим моментом. Яскраве сонячне світло та тіні відчутно накладаються один на одного. Усі ці деталі утворюють певну «пишноту, масштабність простоти». Здається, що автор зобразив тих самих дітей, але вже дорослими. Любов художника до деталей свідчила про його переконаність у тому, що уважне вивчення природи та повсякденного життя повинно стати основою живопису. У 1846 р. Ф. Вальдмюллер опублікував трактат, в якому наполягав на вивченні природи, що відкриває глядачеві усю неповторність.

Водночас бідермайєр не обмежувався лише одним живописом. В ньому відзначились і видатні графіки, а також літографи свого часу. Таким саме був Петер Фенді (1796–1842), який з дитинства отримав серйозні травми, ставши інвалідом на все життя. Незважаючи на це, його бажанню малювати посприяли найкращі художники віденської академії. П. Фенді працював вчителем креслення при цісарському дворі, створюючи чудові дитячі портрети та акварелі. З кінця 30-х р. XIX ст. він був одним із найпопулярніших портретистів віденської знаті. Він працював олійними фарбами та аквареллю, в техніці офорту та вирізав по дереву. Створив понад 2000 копій старовинних творів мистецтва з приватних та громадських колекцій Відня. Як літограф був новатором у своїх спробах друку в декількох кольорах. Його кольорові літографії і сьогодні вважають найвидатнішим досягненням мистецтва того часу.

Саме М. Даффінгера, Ф. Вальдмюллера та П. Фенді вважають «батьками» бідермайєру в австрійському живописі. Їх жанрові картини вражали своєю ліричністю та водночас точністю зображення повсякденного життя, емоціями, злиденністю, розчаруванням та певною ілюзорністю простого світу міщан та селян.

Відомим австрійським літографом був Йозеф Кріхубер (1800–1876), який створив близько 3000 літографічних портретів, у тому числі імператора Франца I, графа К. Меттерніха, Й. Радецького, композиторів та музикантів Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Ліста, Н. Паганіні, Й. Нестроя, Ф. Грільпарцера та інших. Навряд чи була хоч одна «віденська знаменитість», яка б не замовила у нього свій портрет. Спочатку він надавав перевагу написанню коней та військових сцен. Близько 1825 р. він активно займається портретною літографією, малює олією і аквареллю, працює в графічній техніці. Його успіх полягав у влучній майстерності зробити чоловіків більш

значущими, а жінок – витонченими. В його графічних портретах присутня психологічна емпатія, тобто здатність людини емоційно відповідати на переживання інших, що було незвичним для того часу. Природна постава, елегантність і живий вираз зберігаються в рисах зображуваних особистостей. В акварельних портретах, які часто слугували шаблонами для його портретної літографії, можна було прослідкувати вплив акварельного мистецтва М. Даффінгера, особливо в кольорі та графічному оформленні. Незважаючи на те, що він навмисно малював свої портрети незакінченими (часто лише голова та погруддя), вони мали ще й важливу історичну цінність, адже зображували відомих діячів Австрійської імперії.

Не менш важливим для мистецтва був спадок художника Йозефа Данхаузера (1805–1845), який в 1827 р. зробив літографічну маску померлого Людвіга ван Бетховена. Народившись у сім'ї скульптора та розробника меблів, він тривалий час продовжував справу свого батька, створюючи не тільки малюнки у стилі бідермайєру, але й визначні твори цього напрямку в інтер'єрі. Він був художником історичного, жанрового і портретного живопису. В мистецтвознавчому контексті він стоїть поруч з такими іменами як Ф. Вальдмюллер та П. Фенді. В його роботах була присутня гостра соціальна критика, але в той же час легкість та простота. Він в основному використовував теми новел та зображував групові портрети відомих особистостей. Причиною цього стала сильна прихильність до зображуваної моделі. Моральні тенденції переважали в його жанрових сценах більше, ніж у його сучасників. Він, раніше за Ф. Вальдмюллера, звернувся до теми злиденності у своїй роботі «Klostertsuppe» (1838), за яку, на той час, в пресі автора назвали «живописним проповідником» («malerische Moralpredikerei»)¹². Й. Данхаузер проповідував теми міського побуту, загострював інтерес на сюжеті, підкреслюючи мелодраматичну сторону сцени.

Ще одним із видатних пейзажистів бідермайєру був Фрідріх Август Гауерман (1807–1862), єдиний з небагатьох художників австрійського романтизму, який сформував свій стиль самостійно. На його становлення, як чудового пейзажиста, вплинули щорічні мандри австрійсько-баварськими Альпами. Прикладом для нього були роботи нідерландських майстрів пізнього середньовіччя та Відродження, завдяки чому він став одним із засновників художньої течії, як віденський натуралістичний пейзаж. До 1830 р. основними темами його робіт були тварини, пейзаж, сцени із життя людей. Згодом в центрі його робіт постають селянські мотиви, краєвиди високих гір, а головне – різноманітні сцени полювання, поєдинків чи просто присутність тварин, що стає типовим для робіт Ф. Гауермана. Індивідуальні дослідження тварин є не просто зоологічною ілюстрацією, вони представляють собою портрети конкретної тварини. Незважаючи на його успіх, Ф. Гауерман завжди залишався простим і відкритим для спілкування. Серед його колег був і Ф. Вальдмюллер. Були і такі, які не тільки часто використовували ті ж самі альпійські мотиви, а й інколи спільно із Ф. Гауерманом створювали картини, що робило їх в кольорі дуже цікавими. Однак Ф. Гауерман був найпалкішим та принциповим серед них. Для нього природа завжди була пов'язана з живою подією. Багато хто з пейзажистів міг з неповторною легкістю, грайливістю чи романтичністю намалювати пейзаж з декількома тваринами, але якщо цей пейзаж повинен був стати «єдиною живою матерією», то краще за всіх це робив Ф. Гауерман.

Його теми – пейзажі рідної місцевості Мізенбаху. Тварини, дерева, струмочки в сільській місцевості або гори ним малювалися і простежувалися лише тільки в його композиційному розташуванні чи жанровому змісті, в яких визначалася ідея художнього образу, взята з природи. Ф. Гауерман не лише був зацікавлений в життєвому зображенні, фіксує кожну деталь з однаковою точністю, драматично підкреслює цікаві елементи. Він не намагався вкласти особисті враження та переживання в ідеальну, віддалену мальовничу ідею, але називав їх ефектом, що відображалось передусім, у правильному рукописному кресленні та швидкому застосуванні фарби в пейзажі. Важливі акценти висвітлювали основні моменти, лінії та тіні, що передавали романтичний, часто емоційно перебільшений, ландшафтний досвід.

Якщо поруч з пейзажистом Ф. Вальдмюллером стоїть Ф. Гауерман, то з портретистом Ф. Вальдмюллером – відомий Фрідріх фон Амерлінг (1803–1887). Протягом свого життя Ф. Амерлінг багато подорожував, зокрема був в Італії, Нідерландах, Мюнхені, Римі, Іспанії, Англії, Греції, Скандинавії, Єгипті й Палестині, створюючи понад тисячу робіт, здебільшого портрети людей аристократичного кола. Його роботи відзначалися елегантністю, екзотичним оформленням та розмаїттям кольорів. Носіями настрою в них були як вираз обличчя, міміка, так і зміст зображуваних реквізитів, як книги, капелюхи, рукавиці тощо. Художник в більшості віддавав перевагу зображенням молодих жінок. Однак полюблив малювати дуже часто і себе. Він був автором лірично проникливих портретів, відмічених, без сумнівів, національною своєрідністю

й майстерністю, так і офіційних парадних портретів, таких як, картина імператора Франца I «Імператор Франц I в коронаційному залі» (1832), якій була властива неминуча холодність. Художник мав не лише на меті створити портрет першої особи держави, а й людини, що страждає від хвороби, похмуру та заклопотану. Ф. Амерлінг неначе балансував на межі між помпезністю, офіціозом та задумливістю, інтимністю. В груповому портреті «Рудольф фон Артхебер з дітьми Рудольфом, Емілією і Густавом» (1837), він передав настрій людини в домашній обстановці, де йому спокійно та затишно. Цей портрет вважається найкращим прикладом австрійського бідермайєра.

Не менш важливим з обраних представників бідермайєру був Моріц фон Швінд (1804–1871). Він був неоднозначною особистістю в історії австрійського романтизму, адже будучи австрійцем майже усе життя працював на німецьких землях. Його визначні твори припадають на кінець 1848 р. Цей художник діяв на завершальному етапі не тільки німецького, а й австрійського бідермайєра, тобто «Die Spätromantik» (пізнього романтизму). Проте деякі його роботи яскраво відображали цілу епоху стилю до 1848 р.¹³ Як і попередники, він мав нагоду навчатися у Віденській академії мистецтв, входив в коло відомих композиторів та діячів культури, подорожував світовими центрами живопису та милувався природою Австрійської імперії. Працював переважно в Мюнхені, де входив у коло німецьких романтиків, які захоплювалися народними переказами і легендами епохи Середньовіччя. Картини на казкові сюжети створював і Моріц фон Швінд. Він любив писати портрети королів, збройних лицарів, прекрасних дам, чудернацькі дерева та стародавні замки. Його твори характеризувалися добродушним гумором, а його жанрові мотиви й побутові теми були підкреслено таємничі та казкові. Він був радше казкарем, ніж реалістом. Улюбленими казковими темами його полотен були сюжети з Середньовіччя, казки братів Грімм, до яких він створив серію ілюстрацій. З надзвичайною любов'ю й увагою М. Швінд випишував костюми, архітектурні панорами, кінську зброю та зброю. Відчуттям радості, світла й душевності, тонким поетичним почуттям та ліричною споглядальністю були пронизані картини цього художника. Окрім монументального та жанрового станкового живопису, він був чудовим книжковим ілюстратором 20-х рр. XIX ст., ілюструючи монографії для різних видавців Відня. Він розвивав віртуозність своїх малюнків у власній конструкції. Останні, мабуть, були найбільш цікавими для вивчення його діяльності. Створені ним настінні фрески у Вартбурзькому замку, як, наприклад, «Змагання зінгерів (співаків)», вважаються найвідомішими творіннями художника. Його фрески присвячені різним етапам історії Тюрингії, наприклад, життю Єлизавети Тюрінзької. Він працював над розписом щойно побудованої віденської державної опери. Усі його герої були наділені казковими, героїчними, кумедним рисами, що надавали картинам чуттєвості, простоти, розважливості та магічності.

Мистецтво романтизму було символом епохи радикальних змін в історії Австрійської імперії. Романтизм сміливо звертався до різних, доволі несподіваних контрастів, поєднував просте з вишуканим, спокій з іронією та гротескною карикатурою, тим самим пропагуючи нових героїв індивідуалістів.

¹ Шейко В.М. Історія художньої культури. Західна Європа XIX–XX ст. – Харків, 2001. – С.16.

² Бундюченко Т. В. Історія культури зарубіжних країн. – Миколаїв, 2015. – С. 301.

³ Himmelheber G. Kunst des Biedermeier. 1815–1835. Architektur, Malerei, Plastik, Kunsthandwerke, Musik. – München, 1983. – [Elektronische Ressource]. – Zugriffsmodus: <http://www.zvab.com/9783791308852/Kunst-Biedermeier.1815-1835.-Architektur-Malerei-3791308858/plp./> – S.98.

⁴ Федотова Е. Д. Бідермайєр. – М., 2005. – С. 10.

⁵ Там само. – С. 15.

⁶ Himmelheber G. Kunst des Biedermeier... – S. 104.

⁷ Федотова Е. Д. Бідермайєр... С. 15.

⁸ Schmidt P. F. Biedermeiermalerei. – München, 1921. – [Elektronische Ressource]. – Zugriffsmodus: http://archive.org/details/biedermeiermaler_OO_schm/page/n.9. – S. 21.

⁹ Günzel Klaus. Joseph Anton Koch// Die deutschen Romantiker. 125 Lebensläufe. Ein Personenlexikon. – Zürich, 1995. – S. 111.

¹⁰ Ibid. – S. 112.

¹¹ Ibid.

¹² Constantin von Wurzbach. Waldmüller, Ferdinand Georg. – [Elektronische Ressource]. – Zugriffsmodus: <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=11711&page=193&scale=3.33&viewmode=fullscreen>. – S. 193.

В статье рассматривается влияние общественно-политических процессов первой половины XIX ст. в Австрийской империи на формирование интеллектуального направления романтизма и стиля в искусстве «бидермайера».

Авторы статьи исследуют динамику развития романтизма и новаторского стиля в искусстве «бидермайера», который стал символом новой эпохи в истории Австрии, эпохи буржуазных, радикальных изменений. «Бидермайер» способствовал формированию духовного мировоззрения.

Ключевые слова: реализм, модернизм, искусство, стиль, портрет, пейзаж.

The article discusses of the influence socio-political processes in the Austrian Empire in the first half of the XIX century on the formation of the intellectual direction of romanticism and the «biedermeir» style.

The authors examine the dynamics of «biedermeir's» development as the style which became the symbol of the new Austrian age – the epoch of radical, bourgeois changes. The «Biedermeir» facilitated the formation of a spiritual worldview.

Keywords: realism, modernism, art, style, portrait, landscape.