

Н.В. Сафронова

## ПИТАННЯ ДУХОВНОЇ ЗРІЛОСТІ У ТВОРЧОСТІ

### Л. ФЕЙХТВАНГЕРА

У зв'язку з тим, що літературознавча ситуація в країні змінилася на більш демократичну у галузі вивчення творчості багатьох зарубіжних письменників, велика кількість письменників відомих тривалий час лише за кордоном дійшла до нашого читача. Враховуючи той факт, що ім'я письменника Ліона Фейхтвангера залишалося довгий час невідомим, виникла необхідність детального вивчення його творчості. Ліону Фейхтвангеру випало жити в особливу епоху. Ідуть останні пережитки старого життя. Змінюється людина, вона вже не вірить у те, у що вірила раніше. Картина миру, яку вона могла спостерігати, поступово зникає. І людина розчиняється разом із нею. Змінюється саме життя. Його плавний рух руйнує величезна, страшна, нетерпима сила металу й механізму.

XX століття стало свідком революцій – у суспільному житті, науці, культурі... Жодне сторіччя не знало таких трагічних соціальних потрясінь, таких страшних світових воїн, такого приголомшуючого науково-технічного прогресу. Здається, сам час прискорив свій плин.

У цій ситуації люди залишаються віч на віч з технократичною цивілізацією, яка намагається пристосувати мистецтво до своїх прагматичних цілей. Однак у цій ситуації мистецтво не тільки не вмерло, але й дало життя безлічі різних художніх напрямків, часом прямо протилежних.

На початку XX століття ми бачимо у світовому мистецтві велику кількість течій та напрямів. Одним з найбільш популярних був естетизм, тобто захоплення ефектними зовнішніми формами у збиток ідейній стороні твору. Для мистецтва естетизму характерні витонченість і іронія, пристрасть до манірності і стилізації. У художній творчості і літературі естетизм намагався втілити ідею «чистого мистецтва» (або мистецтва задля мистецтва) [2, с.266].

Ліон Фейхтвангер на початку свого творчого шляху також був прибічником естетизму. Для його ранніх творів були властиві хвороблива витонченість форми та бідність життєвого змісту, прославлення краси та нехтування моральними цінностями життя, поклоніння перед сильною особистістю та холодне ставлення до рядових людей. Пізніше письменник з іронією ставився до своєї ранньої творчості, розглядав її лише як не дуже вдалий етап свого власного духовного розвитку. Кінцевим пунктом у цьому шляху став критичний реалізм, художній метод в мистецтві літератури. Історія реалізму в світовій літературі надзвичайно багата. Уявлення про нього мінялося на різних етапах художнього розвитку, відображаючи наполегливе прагнення художників до правдивого зображення дійсності. Новий тип реалізму складається в XIX столітті. Це критичний реалізм. Він істотно відрізняється від ренесансного і від просвітницького.

Критичний реалізм по-новому змальовує відношення людини і довкілля. Людський характер розкривається в органічному зв'язку з соціальними

обставинами. Предметом глибокого соціального аналізу став внутрішній світ людини, саме тому критичний реалізм одночасно стає психологічним. У підготовці цієї якості реалізму велику роль зіграв романтизм, що прагнув проникнути в таємниці людського «Я» [1, с.189].

Але шлях до критичного реалізму був для письменника дуже важким. Не можна сказати, що Ліон Фейхтвангер дуже довго йшов до розуміння поверхневості та пустоти естетизму. Саме епоха фашизму дала письменнику зрозуміти, що краса форми не може підняти людей на боротьбу, вона не може змусити людей замислитися. В епоху масових страт, заслань письменник без остраху висловлює свої антифашистські думки, за що гітлерівська влада висилає письменника за кордон. Слід також зазначити, що не зважаючи на неймовірну жорстокість Адольфа Гітлера у відношенні до людей з революційними поглядами, глава фашистської армії все ж не насмівся стратити Ліона Фейхтвангера.

Ліон Фейхтвангер ніколи не припиняв своєї творчої діяльності. Його твори, зігріті чистою любов'ю до людини, підсилені мудрою іронією, повні відкритої ненависті до варварської буржуазної цивілізації несли до народу істинні людські цінності.

Одним з найвідоміших романів цього письменника є «Гойя, або тяжкий: пізнання». В цьому романі розглянута проблема духовної зрілості в образі Франсіско Гойя, відомого художник.

Ось як описує талановитого живописця Франсіско Гойю Ліон Фейхтвангер у своєму романі «Гойя, або тяжкий шлях пізнання»: «...В особенности заметным был один мужчина: одетый изысканно, даже великолепно, он все же целялся среди этих холенных господ и панов какой-то неуклюжестью. Не высокого роста, глубоко посаженные глаза, под тяжелыми веками, нижняя губа толстая и очень выпячена, лоб составляет почти прямую линию с мясистым носом, во всей голове есть что-то львиное. Он ходил по залу. Почти все знали его и с уважением отвечали на его поклоны.

– Рад вас видеть, дон Франсиско, – слышалось то здесь, то там...» [8, с.20].

Але не дивлячись навіть на всю повагу, на всі привілеї, які мав живописець при дворі короля Карлоса II, Франсіско Гойя все ж залишався справжнім іспанським махо. Навіть модний одяг не приховував те, що він все ж людина з народу: «Он был не молодой, ему было уже сорок пять лет, и он не был Красавцем. Круглое лицо с мясистым носом, толстой нижней губой не гармонировало с модным, пышным париком; массивная фигура, втянутая в элегантный французский кафтан, казалась тучной» [8, с.26].

На початку свого творчого шляху Франсіско Гойя обрав для себе рококо – в мистецтві, що виник у Франції у першій половині XVIII століття (під регентства Філіппа Орлеанського) як розвиток стилю бароко. Характерними рисами рококо є вишуканість, велика декоративна завантаженість композицій, граціозний орнаментальний ритм, велика увага до міфології, еротичних ситуацій, особистого комфорту.

Ідейна основа стилю – вічна молодість і краса, галантна і меланхолійна витонченість, втеча від життєвих реалій, прагнення сховатися від реальності пастушачій ідилії та сільських radoцax. На зміну репрезентативності приходять камерність, вишукана декоративність, примхлива гра форм. Замість контрастів і яскравих фарб в живописі з'явилася інша гамма кольорів, легкі пастельні тони, рожеві, голубуваті, бузкові. У тематиці переважають пасторалі, буколіка, тобто пастушачі мотиви, де персонажі не обтяжені тяготами життя, а вдаються до radoцiв любові на тлі красивих ландшафтiв. Вперше межі цього стилю виявилися в творчості Антуана Ватто, в якого головною темою були галантні свята [3, с.201].

Не можна сказати, що Франсіско Гойя обрав для себе рококо лише спираючись на моду XVIII століття. Це, насамперед, передача внутрішнього стану живописця. У основу композицій були покладені сюжети з народного життя: ігри, святкування, вуличні сцени. Творчий метод майстра на даному етапі розвитку багато в чому схожий зі стилем художників XVIII століття. Проте для творів Франсіско Гойї характерний радiсний і захоплений настрій. У його картинах знайшли віддзеркалення традиційні національні риси, властиві пейзажам і жанровим сценам. Серед подібних композицій найцікавіші «Парасолька» (1777 рік) і «Гра в пелоту» (1779 рік). Новаторство Франсіско Гойї в області художніх засобів ще помітніше в серії картин, створеній пізніше, в період з 1786 по 1791 р. Для живописця тепер важливо не стільки показати видовище народного життя, скільки передати емоційний стан героїв. Найбільш характерними для цього творчого періоду є картини «Поранений каменярь» і «Гра в піжмурки».

Вищеназвані картини принесли Франсіско Гойї великий успіх і славу першого майстра живопису в Мадриді. В результаті він отримав від знатних громадян столиці безліч замовлень. Саме до цього часу відноситься створення циклу панно, виконаного в 1787 р. для власника замку Аламеда. Через два роки, у 1789 р., Франсіско Гойї присуджують звання члена Академії мистецтв Сан-Фернандо. Крім того, він стає першим придворним живописцем [5, с.54].

У 1792 р. Франсіско Гойю мучив сильний головний біль, зір у нього ослаб, і він повністю оглух. З 90-х рр. почався новий етап його творчості. Веселий і життєрадісний живописець залишився у минулому, а його місце зайняв страждаючий, замкнений в собі і в той же час гострозорий майстер, що бачить чуже горе. Саме у цей найважчий період свого життя Франсіско Гойя приходять до романтизму - напряду в літературі, музиці, живописі і театрі, що виник на початку XIX століття. Для нього характерна боротьба з канонами класицизму, висунення на перший план особистості і почуттів, використання в творчості історичних і народнопоетичних тем. Цей напрям пройнятий оптимізмом і прагненням в яскравих образах показати високе призначення людини. З огляду на витвори мистецтва Франсіско Гойї можна припустити, що романтизм - це прийняття і, зрештою, прославляння елементів, властивих людській свідомості і поведінці (меланхолія, ірраціональність, сумніви, ексцентричність, крайній

егоцентризм, безнадійність, незадоволення механізмом «нормального» життя, бажання об'єднатися з силами природи, бажання бути керованим і навіть поглиненим ними) [4, с.122].

У 1797-1798 рр. Гойя створює графічну серію «Капрічос» (ісп. «фантазія», «гра уяви») з вісімдесяти офортів. У ній Франсіско Гойя, використовуючи образи іспанських народних прислів'їв, байок, приказок, висміює людські забобони і пороки - боязкість, лицемірство, удавання, жорстокість і тому подібне. По суті, він викривав весь традиційний порядок і устрій життя старої Іспанії. У його офортах реальне переплітається з фантастичним, гротеск переходить в карикатуру.

Офорти Франсіско Гойї розкривають тему боротьби добра зі злом, причому зло перемагає. Людські пороки і духовна потворність плодять нечисть. Темною ніччю чаклуни і відьми, домові і біси регочуть, кривляються на шабаші («Коли розвидниться, ми підемо»). Проте з приходом ранку нечисть не зникає, а лише міняє свою подобу, обертаючись зовні доброчесними людьми. Духівництво і знать Іспанії з'являються в «Капрічос» в образах ослів, папуг, мавп («Який златоуст!», «Аж до третього покоління»). Тут жахливо потворні старі звідниці розбещують юних недосвідчених дівиць, а підступні спокусниці жорстоко обманюють своїх кавалерів. У «Капрічос» старість бере верх над юністю, дурість і неучтво - над розумом, а розпуста – над чесністю. Франсіско Гойя змалював на одному з офортів себе оточеним совами, кажанами та іншими тварюками. Він назвав цей офорт «Сон розуму народжує чудовиськ» [7, с.87].

«Капрічос» моралістичні, що було властиве епосі Просвітництва, але в них чітко проступають риси реалізму ХІХ століття. Ця серія придбала неймовірну популярність у середовищі романтиків, нею захоплювалися і весь час її копіювали. Ось як Ліон Фейхтвангер описує цю серію офортів:

«Все, оцепенев, смотрели,  
 Как исчез волшебный, новый,  
 Страшный мир. Вот в этом доме,  
 Здесь, в простом сундуке, сохранялось  
 Все, что за столетие  
 Создала рука испанца  
 Со времен Веласкеса.  
 В том сундуке они лежали,  
 Демоны земли испанской,  
 Укрощенные искусством.  
 Но искусство их, наверное,  
 Все-таки не укротило,  
 Если их изображения  
 Показать нельзя народу?  
 Может здесь, в самый раз вот этим  
 Подтверждалось их всеилие?  
 Право, что-то здесь нехорошо!

И друзья ПОШЛИ с неясным,  
 Смешанным и странным ощущением  
 Бремени и увлечения.  
 И незримо шли за ними  
 Тени демонов и тварей,  
 Диких, мерзостных, опасных  
 Призраков. Но их опаснее  
 Были люди» [8, с.354].

Не має аналогів і «Портрет сім'ї короля Карла IV» (закінчений у 1801 році), на якому особи королівської сім'ї уподібнені застиглому натовпу, що заповнює полотно від краю до краю. Між учасниками немає жодного внутрішнього зв'язку: їх погляди і жести роз'єднані; вони напружені і знаходяться у владі злості і заздрощів по відношенню один до одного. Поверхня полотна випромінює незвичайне сяння фарб; потоки світла, що йдуть з лівого боку, відбиваються від розшитого золотом і сріблом одягу, орденів, прикрас об'єднуючи все зображення в одне мерехтливе ціле. На тлі цієї воістину царської пишності виступають пихаті, заціпенілі фігури і нікчемні самовдоволені особи. Головні персонажі відтінені другорядними фігурами, що виконують ролі статистів. Здається неймовірним, але портрет був вельми прихильно прийнятий королівською парою, яка щедро нагородила Франсіско Гойю.

Пізня творчість Франсіско Гойі збігається з роками реакції після розгрому двох іспанських революцій. Стіни заміського будинку в Мадриді («Кінта дель Сордо» – «Будинок глухого») він розписав маслом, створивши 14 унікальних по потужній художній дії панно, повних іносказань, натяків, складних асоціацій (перенесені на полотно картини знаходяться в Прадо). У розписах панує диявольський, протиприродний початок, зловісне зображення виникає як в кошмарному сні, набір фарб суворий, скупий, майже монохромний – чорне, біле, рудо-червонувате, охра; мазки розмашисті і стрімкі. Інколи в свідомості художника, немов спалах світла, народжується образ потужної жінки з обличчям, схожим на кам'яну маску, з мечем у руці, можливо, уособлення Відплати, Справедливості або Свободи [6, с.155].

На рубежі XVIII і XIX століть така властивість живопису Франсіско Гойі, як істинна сила правди, відступає на другий план і майстер займається створенням портретів, які допомагають повністю розкрити внутрішню суть персонажів. Глибоко психологічні портрети Гаспара Мельчиора Ховельяноса (1797 рік) і посла Фердинанда Гильмарде (1798 рік). Ось як Ліон Фейхтвангер описує портрет Фердинанда Гильмарде: «Вот он сидит, скромный сельский врач Фердинанд Гильмарде, а ныне посол единой и неделимой республики, который дважды приговорил к смерти короля Людовика XVI и который привел испанскую монархию в вассальную зависимость от своей страны, сидит, втянутый в темно-синий мундир; ...напыщенное, туловище повернутое боком, а вот лицо обращенное прямо к зрителю. На переднем плане, поближе к зрителю, блестит эфес сабли, переливается сине-бледно-красный шарф. Парадную

треуголку с сине-бледно-красным пером и сине-бледно-красной кокардой он бросил на стол. Одна рука обхватила спинку стула, другая – волевым жестом, картинным, упирается в бедро. Но свет все еще сосредоточен на лице. Коротко остриженные черные кудри начесали на широкий, красиво очерченный лоб, губы согнутые, дерзко выдается нос. Лицо удлинненное, благообразное, смышленное, исполненное достоинства. Весь реквизит – стул, стол, скатерть с бахромой – мерцает блеклыми золотисто-желтыми и голубоватыми тонами. И все резкие контрасты красок мастерски объединяются в непринужденной безалаберщине...

Как живой, смотрел с портрета  
 Гильмарде на гражданина  
 Гильмарде. Они один в одного  
 Вглядывались. И посланец  
 В радостном порыве, гордый  
 За себя и за величие Франции, воскликнул: «Это  
 Ты, республика!» Франсиско  
 Слов не разобрал, но видел,  
 Как восторженно сверкнули  
 У того глаза, как губы Шевелились.  
 И в себе почувствовал Марсельезу» [8, с.478].

Потрібно зауважити, що не всі портрети, створені Франсіско Гойею, рівноцінні. Є серед них і такі (особливо серед робіт 1780-х років), які написані мляво і недбало, що пояснюється особливим відношенням майстра до своїх героїв. Прикладом може служити описаний вище «Портрет королівської сім'ї». Навпаки, портрети друзів художника пройняті щирим відчуттям симпатії автора до своїх моделей. Образи на цих полотнах здаються натхненними і повними внутрішнього благородства («Портрет Байеу», 1796 рік; «Портрет доктора Пералія», 1797 рік та ін.) [5, с.54].

З ім'ям Гойі пов'язане становлення мистецтва Нового часу, його творчість мала величезний вплив на світову культуру XIX-XX століть не лише в живописі і графіці, але і в літературі, драматургії, театрі і кіно.

Проблема духовної зрілості розглянута в романі «Гойя, або тяжкий шлях пізнання» була дуже близькою для самого Фейхтвангера. Кожен письменник, як інший митець, проходить свій шлях пізнання, який приводить його до становлення духовної зрілості у творчості.

### Література

1. Брехт Б. О литературе / Б. Брехт. – М.: Наука, 1977. – 297 с.
2. Гайденок П.П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозозерцания Серена Киркегора / Гайденок П.П. – М.: Парнас, 1970. – 354 с.
3. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства / Н.А. Дмитриева. – М.: Колизей, 1968. – 276 с.
4. Каган М.С. Социальные функции искусства / М.С. Каган. – М.: Наука, 1978. – 137 с.

5. Никитюк О.Д. Франсиско Гойя / О.Д. Никитюк. – М.: Искусство, 1962. – 65 с.
6. Прокофьев В.Н. Гойя в искусстве романтической эпохи / В.Н. Прокофьев. – М.: Искусство, 1986. – 215 с.
7. Ричард Ш. Мир Гойи 1746-1828 / Пер.с англ. Г. Бажановой – М: Терра-Книжный клуб, 1998. – 192 с.
8. Фейхтвангер Л. Гойя, или тяжкий путь познания / Л. Фейхтвангер. – М.: Худож. лит., 1990. – 560 с.

#### **Аннотация**

Сафронова Н.В. Проблема духовной зрелости в творчестве Л. Фейхтвангера

Статья посвящена проблеме духовной зрелости в творчестве Л. Фейхтвангера. Рассмотрено влияние эстетизма на творчество Фейхтвангера. Выявлены тенденции критического реализма в творчестве писателя. Проанализирована проблема духовной зрелости в романе «Гойя, или тяжкий путь познания» на примере образа художника Франсиско Гойи.

Ключевые слова: эстетизм, критический реализм, рококо, «Капричос».

#### **Анотація**

Сафронова Н.В. Проблема духовної зрілості у творчості Л. Фейхтвангера  
Стаття присвячена проблемі духовної зрілості у творчості Л. Фейхтвангера. Розглянуто вплив естетизму на творчість Фейхтвангера. Виявлено тенденції критичного реалізму у творчості письменника. Проаналізовано проблему духовної зрілості в романі «Гойя, або тяжкий шлях пізнання» на прикладі образу художника Франсіско Гойї.

Ключові слова: естетизм, критичний реалізм, рококо, «Капрічос»

#### **Summary**

Safronova N. The Problem to spiritual maturity in creative activity  
L. Feihtwanger

Article is dedicated to problem to spiritual maturity in creative activity L. Feihtwanger. The Considered influence of aesthetism on creative activity Feihtwanger. The Revealed trends of the critical realism in creative activity of the writer. The Analyzed problem to spiritual maturity in novel «Goya, or heavy way of the cognition» on example of the image of the artist Frarisisko Goyi.

Keywords: aesthetism, critical realism, rococo, «Kaprichos».

Стаття прорецензована та рекомендована до друку к.ф.н., доц., докторантом кафедри російської та світової літератури ХНПУ ім. Г.С. Сковороди Марченко Т.М.