ЖАН ФРАНСУА МИЛЛЕ (1814—1875)

Жан Франсуа Милле родился в семье зажиточного крестьянина из малень­кой деревушки Грюши на берегу про­лива Ла-Манш близ Шербура. Его ху­дожественные способности были восприняты семьёй как дар свыше. Родители дали ему деньги и позволи­ли учиться живописи. В 1837 г. он приехал в Париж и два года занимал­ся в мастерской живописца Поля Де­лароша (1797—1856). С 1840 г. мо­лодой художник начал выставлять свои работы в Салоне.

В 1849 г. художник поселился в Барбизоне и прожил там до конца своих дней. Тема крестьянской жиз­ни и природы стала главной для Милле. «Я крестьянин и ничего боль­ше, как крестьянин», — говорил он о себе.

Тяжесть труда крестьян, их ни­щета и смирение отразились в кар­тине «Сборщицы колосьев» (1857 г.). Фигуры женщин на фоне поля со­гнуты в низком поклоне — только так им удастся собрать оставшиеся после жатвы колосья. Вся картина наполнена солнцем и воздухом. Ра­бота вызвала разные оценки публи­ки и критики, что заставило масте­ра временно обратиться к более поэтичным сторонам крестьянского быта.



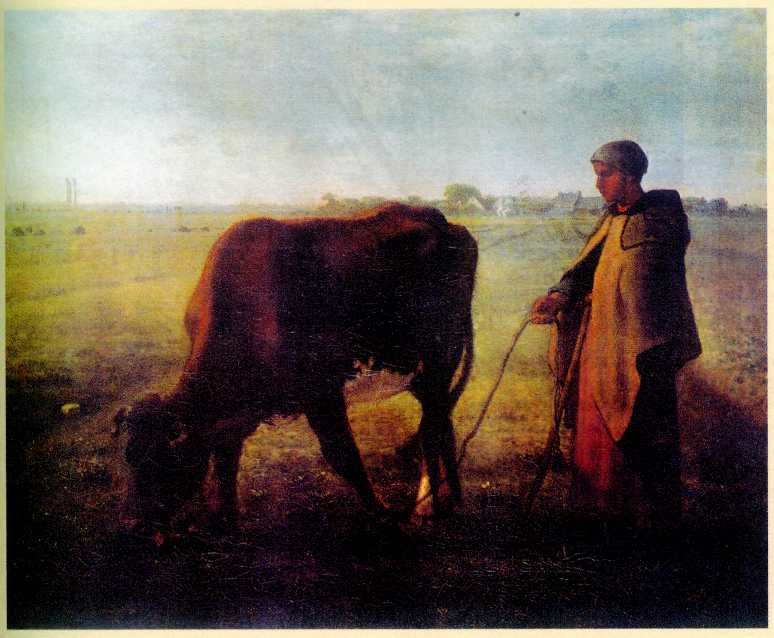
***Жан Франсуа Милле. Анжелюс. 1859 г. Музей Орсе, Париж.***



***Жан Франсуа Милле. Сборщицы колосьев. 1857 г. Музей Орсе, Париж.***

Картина «Анжелюс» (1859 г.) по­казала, что Милле способен пере­дать в своих работах тонкие эмоци­ональные переживания. В поле застыли две одинокие фигуры — муж и жена, заслышав вечерний ко­локольный звон, тихо молятся об умерших. Неяркие коричневатые тона пейзажа, освещённого лучами заходящего солнца, создают ощущение покоя.

В 1859 г. Милле по заказу фран­цузского правительства написал полотно «Крестьянка, пасущая коро­ву». Морозное утро, иней серебрит­ся на земле, женщина медленно бре­дёт за коровой, её фигура почти растворилась в утреннем тумане. Критики назвали эту картину мани­фестом бедности.



***Жан Франсуа Милле.***

***Крестьянка, пасущая корову. 1859 г. Музей, Бург-ан-Брас.***

В конце жизни художник под влиянием барбизонцев увлёкся пей­зажем. В «Зимнем пейзаже с воро­нами» (1866 г.) нет крестьян, они давно ушли, бросив пашню, по кото­рой бродят вороны. Земля прекрас­на, печальна и одинока. «Весна» (1868—1873 гг.) — последняя рабо­та Милле. Полная жизни и любви к природе, сияющей яркими красками после дождя, она закончена незадол­го до смерти художника.

Милле никогда не писал картин с натуры. Ходил по лесу и делал маленькие зарисовки, а потом по памяти воспроизводил понравившийся мотив. Художник подбирал цвета для своих картин, стремясь не только достоверно вос­произвести пейзаж, но и достичь гармонии колорита.

Живописное мастерство, стрем­ление без прикрас показать дере­венскую жизнь поставили Жана Франсуа Милле в один ряд с барбизонцами и художниками реа­листического направления, ра­ботавшими во второй половине XIX столетия.



***Жан Франсуа Милле. Весна. 1868—1873 гг. Музей Орсе, Париж.***



***Оноре Домье. Улица Транснонен. 1834 г. Литография.***

ОНОРЕ ДОМЬЕ

(1808—1879)

В Германии в конце XVIII в. был изобре­тён новый вид графики — *литография* (от *греч.* «литос» — «камень» и «графо» — «пишу», «рисую»). Оттиски вы­полнялись переносом краски под давле­нием с плоской поверхности камня на бумагу. Мастера могли с помощью этой техники передавать множество оттенков чёрного цвета, различные по характеру штрихи и пятна, а также прекрасно ими­тировать карандашный рисунок и набро­сок тушью. Литография давала много чётких отпечатков, и её быстро освоила полиграфическая промышленность.Расцвет литографии во Франции произошёл в 30—40-х гг. XIX в., что бы­ло связано с активным участием прес­сы в общественной жизни. Сатириче­ский журнал «Карикатюр» и газета «Шаривари» высмеивали отрицательные стороны режима Луи Филиппа (1830— 1848 гг.), взошедшего на престол пос­ле Июльской революции 1830 г. Одни­ми из самых острых были карикатуры и шаржи Оноре Домье. Будущий художник родился в Мар­селе в семье стекольщика. Его родите­ли вскоре переехали в Париж. Домье не получил систематического художест­венного образования, что не помешало ему стать выдающимся мастером литографии. В своих произведениях он об­личал ханжество, алчность и духовную пустоту правительства («Законодатель­ное чрево»; 1834 г.). Постоянным геро­ем художника был король Луи Филипп, на всех рисунках напоминающий огром­ную неповоротливую грушу. Он то вы­ступает в роли лицемера-врача, радост­но констатирующего смерть раненого рабочего («Он нам больше не опасен», 1834 г.), то, обнявшись со своими со­ратниками, воровато вынимает из чу­жого кармана часы («Мы все честные люди, обнимемся», 1834 г.)...

Домье чутко и эмоционально ото­звался на террор, наступивший после Июльской революции. Литография «Улица Транснонен» (1834 г.) изобража­ет трагический финал рабочих восста­ний в 1834 г. На улице Транснонен сол­даты королевской армии ворвались в один из домов и перебили всех жильцов, включая женщин и детей. Страшным пятном выплывает из мрака фигура мёртвого мужчины в ночном колпаке, лежащего на полу. Он сполз с кровати и придавил собой малыша. Яркий свет безжалостно вырывает из темноты голо­ву убитой старухи. В тени распласталась женщина. В этой гравюре дарование До­мье проявилось наиболее полно. Он виртуозно использовал многочислен­ные серые оттенки и резкие контрасты чёрного и белого. Новый взлёт творчества художни­ка пришёлся на 1848 г. — время Фев­ральской революции. Стиль Домье несколько изменился, он стал более ди­намичным. Литография «Последнее заседание экс-министров» (1848 г.) изображает паническое бегство каби­нета министров Луи Филиппа при ви­де юной девушки — аллегорической фигуры Революции. После прихода к власти императо­ра Наполеона III (1852—1870 гг.) поли­тическая сатира была запрещена. Последний всплеск творческой активности стареющего художника снова был связан с политическими собы­тиями: франко-прусской войной 1870— 1871 гг. и Сентябрьской революцией



***Оноре Домье. Законодательное чрево. 1834 г. Литография.***



***Оноре Домье. Дон Кихот. 1866—1868 гг.***

***Новая пинакотека, Мюнхен.***

1870 г. На литографии «Бедная Франция! Ствол сломан, но корни ещё крепки» (1871 г.) Франция предстаёт искалечен­ным деревом с одной веткой, согнутой по­рывом ветра. Его корни глубоко уходят в землю, пытаясь найти в ней опору. Домье как живописец был неизвестен современникам: он никогда не выставлял свои картины. Лёгкие свободные мазки, отдельные контрастные пятна краски, со­единяясь, рождают выразительный и яркий образ Дон Кихота. Он гордо вос­седает на тощей лошадёнке, прямой и са­моотверженный, — великий мечтатель, большой ребёнок, искренне верящий в до­бро и справедливость («Дон Кихот», 1866—1868 гг.).

Признание пришло к Оноре Домье уже после смерти. В 1901 г. в Париже устроили большую персональную выстав­ку мастера, где были показаны литогра­фии, сделанные им за сорок лет работы, и картины. Благодаря его достижениям техника литографии получила широкое распространение среди французских и европейских мастеров второй половины XIX столетия.

**ГЮСТАВ КУРБЕ**

**(1819—1877)**

Гюстав Курбе родился в семье зажи­точного землевладельца из маленько­го городка Орнана на юго-востоке Франции.

Париж узнал о существовании молодого художника в 1844 г., когда Курбе выставил в Салоне «Автопорт­рет с чёрной собакой» (1842 г.). На картине красивый юноша с длинны­ми волосами, он мечтательно смот­рит на зрителя. У него за спиной ска­листый пейзаж родного края, рядом большая собака с шелковистой чёр­ной шерстью.

В 40-х гг. художник познакомил­ся с поэтом Шарлем Бодлером, барбизонцами, известными критиками. Общение с этими людьми привлек­ло внимание Курбе к проблемам современности.

В Салон 1850 г. Курбе предложил две картины: «Дробильщики камней» (1849 г.) и «Похороны в Орнане» (1849— 1850 гг.). На первой из них ху­дожник изобразил двух рабочих, мо­лодого и старого, раскалывающих камни на дороге. Молодой рабочий полон сил, но в его позе нет уверен­ности и надежды. Ещё более унылый и обречённый вид у старика. Корич­неватый тон картины усиливает без­радостное настроение. Картина не сохранилась: она потеряна во время Второй мировой войны. «Похороны в Орнане» — огром­ное полотно площадью двадцать один квадратный метр, на котором Курбе расположил около пятидеся­ти фигур в натуральную величину. Картина имела сложное программное содержание: скончался дед ху­дожника (поэтому в композиции присутствует автопортрет масте­ра) — современник Великой Фран­цузской Революции. Его друг стоит у могилы в костюме конца XVIII в. и как бы вопрошает: какое поколе­ние идёт нам на смену? Обе картины показались публике и критике грубыми по исполнению и вульгарными по содержанию.



***Гюстав Курбе. Человек с трубкой.1846 г. Музей, Монпелье.***

Курбе написал немало собственных портретов, по которым можно про­следить историю его жизни. Это одна из луч­ших работ в ряду авто­портретов художника. Серо-красный фон окру­жает изнеженное и за­думчивое, немного лука­вое лицо молодого человека.

Через пять лет несколько работ Курбе не приняли на Всемирную выставку. Тогда обиженный худож­ник возвёл на собственные деньги павильон, назвав его «Павильоном реализма», и выставил в нём сорок произведений, главным среди кото­рых было полотно «Мастерская ху­дожника» (1855 г.). Выпустив каталог выставки, он во вступлении обосно­вал своё понимание реализма: «Я не хотел никому подражать, нико­го копировать, и тем более моя мысль не устремилась к легкомыс­ленной цели „искусства для искусст­ва"! Нет! Я просто хотел обрести в полном знании традиции осмыслен­ное и независимое чувство моей собственной индивидуальности. Знать, чтобы мочь, — так я рассуждал. Быть в состоянии выразить нравы, идеи, облик эпохи в соответствии с собственной оценкой, быть не толь­ко художником, но и человеком, од­ним словом, творить живое искусст­во — такова моя задача». Картина «Мастерская художника» имела развёрнутое название «Мастер­ская художника, или Реальная аллего­рия, характеризующая семилетний период моей художественной жиз­ни». В центре большого полотна сам Курбе, пишущий пейзаж. У него за спиной обнажённая модель — сим­вол жизнеутверждающей творческой энергии. Справа — друзья художни­ка, в том числе поэт Шарль Бодлер, слева — социальные аллегории. Кар­тина написана в тёплых коричнева­то-жёлтых тонах. Она стала одним из лучших произведений мастера. В 1867 г. Курбе устроил персо­нальную выставку, построив в Пари­же на площади Альма павильон. Он показал сто тринадцать картин и, как всегда, вызвал волну споров, по­хвал и критики.



***Гюстав Курбе.***

***Похороны в Орнане. 1849—1850 гг. Музей Орсе, Париж.***

******

***Гюстав Курбе.***

***Мастерская художника.***

***1855 г.***

***Музей Орсе, Париж.***



***Гюстав Курбе. Волна. Государственный музей изобразительных искусств***

***им. А. С. Пушкина, Москва.***

В 60-х гг. Курбе всё сильнее привлекали пейзаж и натюрморт. В них мастер находил правду и естествен­ность, соответствовав­шие его творческим поискам. Популярность Курбе как борца за новое искусство сделала художника активным участником революции 1870 г., а затем Парижской Комму­ны (он был председателем Комис­сии художников по охране памятни­ков искусства). Когда Коммуна пала, его приговорили к шести месяцам тюремного заключения. Опасаясь дальнейших преследо­ваний, в 1873 г. Курбе уехал в Швей­царию. В маленьком городке Тур-де-Пейльц он снял старую пустую гостиницу, на втором этаже которой устроил мастерскую. Здесь прошли последние годы жизни художника.

5 класс Милле Сборщицы колосьев https://www.youtube.com/watch?v=RK2dRKg4O3A

5 класс Курбе, "Похороны в Орнане"

https://www.youtube.com/watch?v=UY\_87VLgmNA

https://www.youtube.com/watch?v=pFPZ5GI7vHQ