



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ГЮСТАВ КУРБЕЕ

Часть 18

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 18

ГЮСТАВ КУРБЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ КУРБЕ стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

„Автопортрет“ („Курбе с черной собакой“) — 1842	стр.8
„Похороны в Орнате“ — 1849—1850	стр.10
„Спящая пряжа“ — 1853	стр.12
„Купальщицы“ — 1853	стр.14
„Встреча“ („Здравствуйте, господин Курбе!“) — 1854	стр.16
„Мастерская“ — 1855	стр.18
„Сон“ — 1866	стр.20
„Охота на оленя“ — 1867	стр.22
„Волна“ — 1869	стр.24
„Форель“ — 1872	стр.26

КУРБЕ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

КУРБЕ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Giraudon; стр. 3: вверху: Giraudon, внизу: Giraudon; стр. 4: вверху: Scala, в центре: Giraudon, внизу: Giraudon; стр. 5: RMN; стр. 6: AKG; стр. 7: вверху: AKG, в центре: Giraudon, внизу: RMN; стр. 8: Scala; стр. 9: вверху слева: AKG, вверху справа: AKG, внизу: RMN; стр. 11: вверху: RMN, внизу: Scala; стр. 12: Giraudon; стр. 13: Giraudon; стр. 14: вверху: Scala, внизу: Giraudon; стр. 15: AKG; стр. 16: Giraudon; стр. 17: Giraudon; стр. 19: RMN; стр. 20: вверху: Scala, внизу слева: Scala, внизу справа: RMN; стр. 21: Scala; стр. 22: RMN; стр. 23: Giraudon; стр. 24: Scala; стр. 25: вверху: Scala, внизу: Scala; стр. 26: AKG; стр. 27: вверху: Scala, внизу: AKG; стр. 28: в центре: RMN, внизу: RMN; стр. 29: вверху: SKG, внизу слева: Giraudon, внизу справа: RMN; стр. 30: вверху: AKG, внизу: RMN; стр. 31: в центре: RMN, внизу: AKG; стр. 32: RMN.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ.
Главный редактор: Ярослав СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-77.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003.
Тираж 100000, заказ № 10201972.
„Великие художники“ © EagleMoss International Ltd. 2003

На обложке:
Девушки,
отдыхающие
на берегу Сены
(фрагмент)

1856—1857; 174x206 см
Пти Пале, Париж

Коллекция

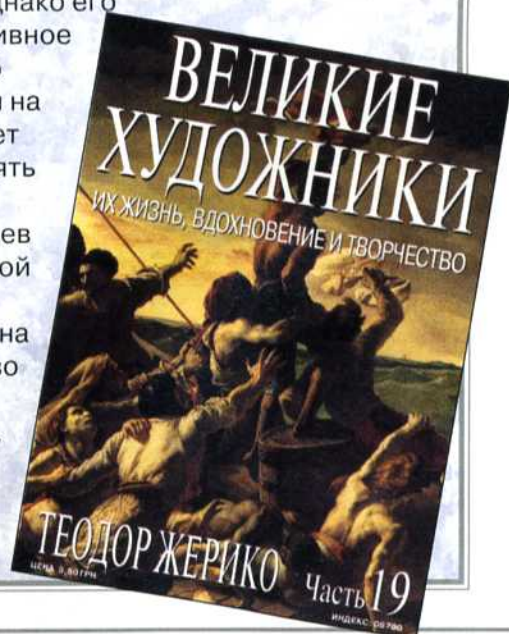
„Великие художники“

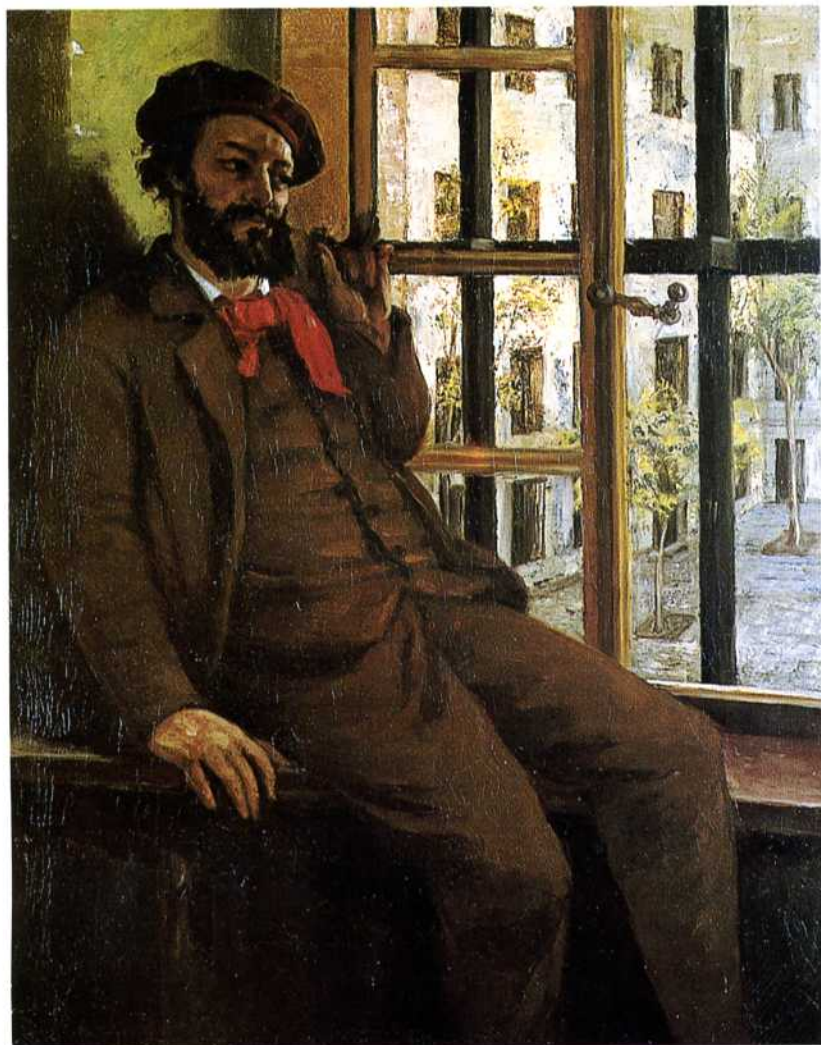
Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ЖЕРИКО (1791—1824)

Выдающемуся художнику-романтику, явившемуся предвестником реализма, было суждено слишком рано уйти из жизни. Однако его экспрессивное искусство останется на века, будет вдохновлять многих живописцев и в большой мере повлияет на творчество Эжена Делакруа.





Гюстав Курбе

Гюстав Курбе родился во Франции в 1819 году. Его жизнь совпала с исключительно важными событиями французской истории. Он был свидетелем июльской революции 1830 года, февральской революции 1848 года, Второй Республики, Второй Империи, Парижской коммуны и Третьей Республики. Но даже несмотря на собственные республиканские убеждения, Курбе никогда не имел четко выраженных пристрастий к какому бы то ни было политическому устройству, оставаясь верным единственно „устройству свободы“.

БЕЗ УЧИТЕЛЯ

Учитывая тот более чем скромный багаж знаний и умений, который могло обеспечить молодому Курбе провинциальное образование, совершенно естественно, что по прибытии в конце 1839 года в Париж начинающий художник растерялся: он понял, что если история живописи для него пока — тайна за семью печатями, то что уж говорить о тенденциях современного искусства — в провинции о них практически ничего не было известно. Со свойственным его возрасту юношеским максимализмом Курбе заявляет, что „разочарован французским искусством, и если живопись должна быть такого свойства, то он никогда не станет художником“. Однако проходит совсем немного времени, и он меняет свою точку зрения: ему на глаза попадают работы Делакруа (1798—1863), Энгра (1780—1867) и Жерико (1791—1824)... Курбе увлечен творчеством этих художников и, „забыв“ о том, что родители отправили его в Париж изучать право, с 1840 года все свое время посвящает занятиям живописью. Он записывается на курсы Карла фон Штейбена (1788—1856), академического художника, в недавнем прошлом — близкого друга Жерико, посещает уроки в так называемых „независимых“ академиях, чтобы иметь возможность работать с натурой. Позже, будучи уже состоявшимся художником, Курбе не раз подчеркнет, что всему научился сам, не имея постоянного учителя и не посещая занятий в Академии. Однако это вовсе не означает, что наряду с ученическими эскизами он игнорировал и творчество своих великих

Жан Дешире Гюстав Курбе родился 10 июня 1819 года в Орнате, маленькой деревушке, расположенной в районе Франш-Комте, недалеко от границы со Швейцарией. Всю свою жизнь художник будет привязан к чудесной природе этих мест. Он будет часто приезжать сюда и именно здесь, вдохновленный волшебными горными пейзажами и образами своих земляков, создаст большую часть своих полотен... Отец будущего художника, Режи Курбе, был богатым землевладельцем, который на протяжении многих лет своевременно оплачивал все счета своего единственного сына (а в семье, кроме него, было еще четыре дочери), что позволило Гюставу, решившему посвятить себя живописи, не думать о хлебе насущном. Крепкая духовная связь и глубокая привязанность существовала между Гюставом и его бабушкой со стороны матери — Жаном-Антуаном Удо, общение с которым привело к формированию у еще юного Курбе совершенно определенных политических взглядов: дед был убежденным республиканцем... О том, каким образом впервые проявился художественный талант Гюстава Курбе, известно не так уж много. Имеются свидетельства того, что в возрасте двенадцати лет он посещал семинар в Орнате, который проводил бывший ученик Гро (1771—1835). Через шесть лет в безансонском Королевском колледже Курбе учится живописи у местного художника, большого поклонника творчества Давида (1748—1825).

▲ Автопортрет в тюрьме Сен-Пелажи

1873; 92х72 см
Музей Гюстава Курбе, Орнан

После падения Парижской коммуны Курбе шесть месяцев проводит в заключении

▼ Крестьяне из Флаже, возвращающиеся с ярмарки

1850—1855; 205х257 см
Музей изящных искусств, Безансон

Отец Курбе (мужчина в цилиндре) всегда поощрял занятия сына живописью



предшественников: его художественные пристрастия оформились довольно рано, и он оставался верен им на протяжении всей жизни. Он восхищался, прежде всего, голландцами — Рембрандтом (1606—1669) и Халсом (ок. 1582—1666), ему нравился стиль Сурбарана (1598—1664), а также весьма привлекали картины Риберы (1591—1652), Тициана (1488—1576) и Караваджо (ок. 1573—1610).

НА ШТУРМ САЛОНА

Курбе довольно быстро начинает понимать, что для того, чтобы получить признание, нужно регулярно выставлять свои работы на Салоне и с 1841 года он ежегодно отправляет их в специальную комиссию этой официальной парижской выставки. Однако пройдет почти три года, прежде чем одно из его полотен — „Курбе с черной собакой“ — будет наконец принято. В последующие два года, 1845 и 1846, жюри также проявляло свою благосклонность по отношению к работам Курбе (а их было всего две, по одной картине в год), однако в 1847 году художника вновь постигла неудача: все присланные им работы были отвергнуты. В этот период своей жизни Курбе знакомится с людьми, которые сыграют важную роль не только в его становлении как художника, но и в формировании его гражданской позиции. Его приятелями становятся философ-социалист Прудон (1809—1865), поэт Бодлер (1821—1867) и писатель Шанфлер (1821—1889) — теоретик реализма, который спустя годы назовет Гюстава Курбе самым известным представителем этого направления в живописи.

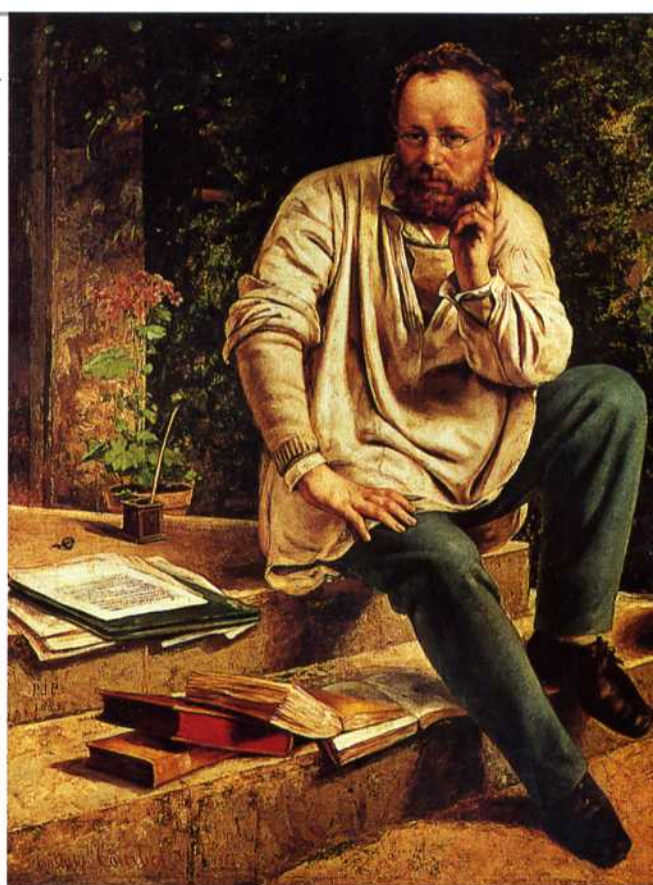
Курбе с энтузиазмом воспринял февральскую революцию 1848 года, хотя его непосредственное участие в ней ограничилось тем, что художник сделал копию с картины Делакруа „Свобода, ведущая народ на баррикады“ (1830) и опубликовал рисунок в „Le Salut Public“ — издании, руководимом Шанфлером и Бодлером. Пользуясь тем, что на Салоне 1848 года была впервые отменена квалификационная комиссия, Курбе выставляет там более десяти своих полотен.

Выставленную на Салоне 1849 года картину „Послеобеденный отдых в Орнане“ покупает французское правительство, а сам Курбе удостоивается Большой золотой медали Салона, что

Прудон со своими детьми

1865; 147х198 см
Пти Пале, Париж

Этот портрет Курбе написал уже после смерти своего друга, в 1865 году, используя в процессе работы фотографии Прудона, сделанные в 1853 году



Жюльетт Курбе

1844; 78х62 см
Пти Пале, Париж

Курбе всегда был очень привязан к своей сестре Жюльетт



Бодлер

1847; 53х61 см
Музей Фабр, Монтелье

Курбе пишет портрет вскоре после знакомства с поэтом



позволяет ему впредь выставлять свои полотна на Салоне, не считаясь с мнением квалификационной комиссии... Осень 1849 и зиму 1850 года он проводит на родине, где работает над монументальной композицией „Похороны в Орнане“, посвященной памяти деда, который умер годом раньше. Выставленная на Салоне 1850 года, картина становится причиной громкого скандала. „Доброжелатели“ сразу же приклеивают Курбе ярлык художника-социалиста, культивирующего „безобразную живопись“. Тремя годами позже очередная картина Курбе вновь будоражит общественность и подвергается яростным нападкам критики. Это — „Купальщицы“, выставленные на Салоне 1853 года. Неизвестно, чем бы закончилось открытое издеватель-



РОМАНЫ КУРБЕ

Мы мало знаем о личной жизни Курбе. Известно лишь, что он пользовался успехом у женщин и имел множество романов. Была лишь одна женщина, которой удалось удержать около себя Курбе на целых десять лет. Это натурщица Виржини Бине, которая в 1847 году родит от Курбе сына (впоследствии умершего в возрасте 25 лет). И все-таки художник слишком ценит свою свободу: «Любовь существует для того, чтобы человек открывал для себя мир, а не запирался в браке, как старик в теплом колпаке запирается на ночь в своем доме». Известно также, что одной из любовниц Курбе была Джоанна Гифферман, которая позировала художнику для картин «Сон» и «Начало мира» и даже бросила ради него близкого друга — Уистлера, тяжело пережившего этот разрыв.



ство над автором картины, однако на Салоне появляется молодой меценат и большой поклонник творчества Курбе — Альфред Брюйя, который не только оплачивает несколько хвалебных отзывов о картине в прессе, но и покупает все полотна художника, выставленные в залах Салона. Курбе благодарен покровителю и с удовольствием принимает приглашение провести у него в Монпелье несколько месяцев (с мая по сентябрь 1854 года). Во время пребывания художника в гостях у Брюйя была написана известная картина «Встреча». Тогда же Курбе также отправится в Палава, местность на Средиземноморском побережье, где появляется несколько картин на морскую тематику. Курбе «открыл» для себя море еще в 1841 году, во время поездки в Гавр. Позже он будет часто возвращаться в Нормандию, и каждый визит туда будет приносить ему, помимо новых полотен, еще и новые знакомства. Так, в 1859

году, в Онфлере, его друзьями станут Эжен Буден (1824—1898) и молодой Клод Моне (1840—1926), которому Курбе как-то скажет: «Вы — как ангел-серафим: только вы знаете небо»; в 1865 году, в Трувиле, Курбе знакомится с Джеймсом Уистлером (1834—1903) и его подругой Джоанной Гифферман; а в 1869, в Этрета, пишет свои лучшие маринистические картины... В 1855 году на Всемирной выставке в Париже Курбе удостоен чести представлять своими одиннадцатью картинами живопись Франции. Однако «Похороны в Орнэ», как и последняя его работа — «Мастерская», не были приняты жюри. Оскорбленный таким решением, Курбе в срочном порядке, благодаря финансовой поддержке Брюйя, начинает строительство персонального павильона под вывеской «Реализм», в котором выставляет сразу около сорока своих работ. Общественность воспринимает их довольно сдержан-

▲ Счастливые влюбленные

1844; 78х80 см
Музей изящных искусств,
Лион

На картине представлен сам Курбе вместе со своей подругой Виржини Бине

“ Постав Курбе,
художник без идеалов
и веры ”

Надпись на визитной карточке

но, однако в художественных кругах этот акт неповиновения воле жюри, являющийся одновременно проявлением творческой независимости, получает широкий резонанс. И Делакруа, и Энгр не скрывают своего восторга перед художественными открытиями, которые они увидели в павильоне „Реализм“. Курбе же, вконец измученный этой выставкой, долго боится, а по выздоровлении чувствует необходимость на время покинуть Париж, чтобы восстановить силы и обогатиться новыми впечатлениями. Поэтому в 1856 году художник отправляется в путешествие по Бельгии и Голландии.

СЛАВА НА РОДИНЕ И ЗА ГРАНИЦЕЙ

Салон 1857 года становится для Курбе местом очередного сражения: его картина „Девушки, отдыхающие на берегу Сены“ была беспощадно раскритикована. Даже преданный друг Шанфлер обвиняет Курбе в отходе от принципов реализма... Художник, чувствуя себя непонятым, покидает Париж и отправляется в путешествие по Германии. Сохранилось его полное горечи письмо другу, в котором были строки: „Я волочусь по чужим краям, чтобы хотя бы мысленно обрести независимость, без которой не могу жить“... В 1861 году, по просьбе нескольких молодых художников, Курбе открывает двери своей парижской мастерской более чем тридцати начинающим живописцам и проводит курс лекций, во время которых дает следующие советы: „Первое: не делайте того, что делаю я. Второе: не делайте того, что делают другие. Третье: если бы вы делали даже то, что когда-то делал Рафаэль, — вы бы принесли в жертву свое собственное искусство, что равняется самоубийству. Четвертое: делайте только то, что видите и чувствуете сами“.

В 1863 году Курбе отправляется на некоторое время в Сент, где знакомится с Коро (1796—1875), который приехал в эти места, чтобы спокойно поработать в уединении. Курбе не мешает „папаше Кору“, он просто устранивается рядом и пишет все, что попадается на глаза — пейзажи, цветы, портреты. Глядя на подернутые романтической дымкой лирические пейзажи, написанные мэтром в серебристо-серой гамме, Курбе заметил: „Я не такой мастер, как Вы, господин Кору. Поэтому я принужден писать только то, что вижу“.

В 1867 году в Париже открывается очередная Всемирная выставка. Художник снова организывает свою персональную выставку в только что выстроенном на средства Брюйя павильоне, который превосходит по размерам предыдущий в три раза! Это

“ Я считаю, что живопись — это конкретный вид искусства, который должен опираться только на реально существующие вещи ”

Курбе, 1861

получился настоящий дворец, в котором были представлены 133 полотна, три рисунка и две скульптуры работы Курбе. Позже художник скажет об этом павильоне: „Я приказал построить храм искусства в самом красивом месте Европы, возле моста Альма. (...) Я ошеломил весь мир!“

ПАРИЖСКАЯ КОММУНА

В 1870 году Франция терпит поражение в войне с Пруссией, а Наполеон III попадает в тюрьму —

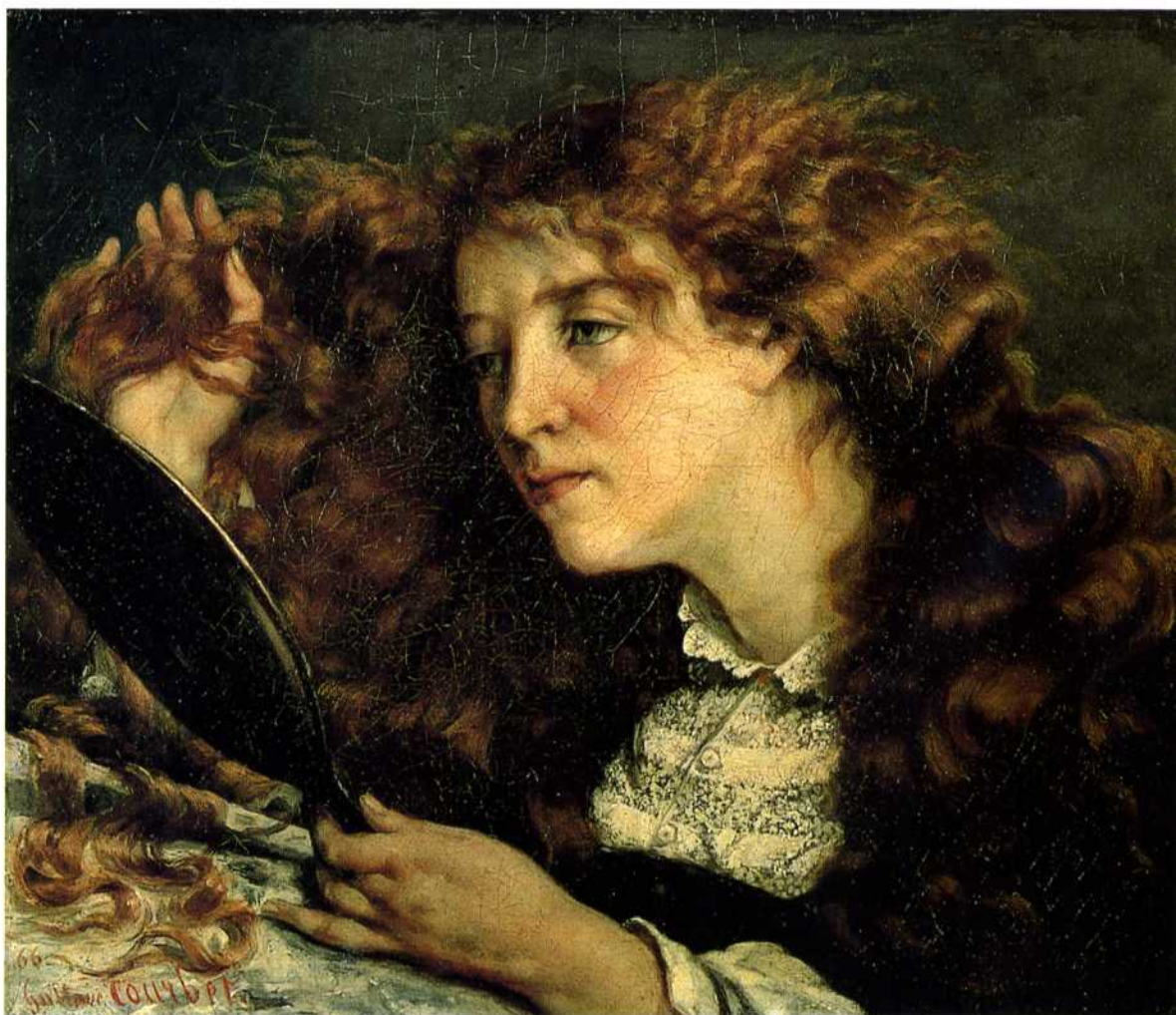
Второй Империи пришел конец. Через несколько месяцев, 18 марта 1871 года, начинается революционное правление Парижской коммуны, которая продержалась у власти до 28 мая, а ее падение обернулось жестокими репрессиями. Незадолго до этого, в сентябре 1870 года, Курбе был избран президентом Федерации художников. Ему в обязанности вменялась, помимо прочего, и охрана исторических памятников Парижа. Во времена Коммуны Курбе становится депутатом от народа. Именно тогда коммунары разрушают знаменитую Вандомскую колонну, которая в их глазах является символом бонапартизма. Художник поддается всеобщей эйфории: „Париж сегодня — настоящий рай, не видно ни полиции, ни малейшей глупости в поведении граждан, никакой обдиравки, никаких драк (...). Так должно быть всегда“.

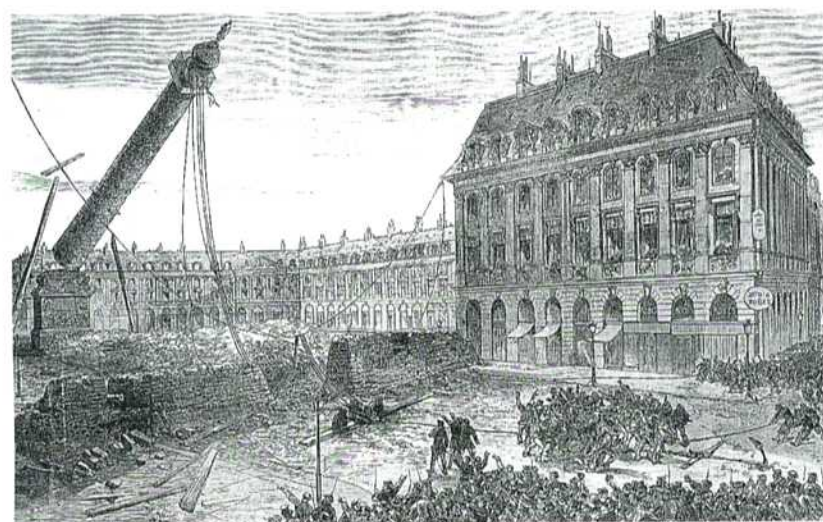
Однако после рая наступает ад. Коммуна раздавлена, а Курбе попадает в тюрьму. Его обвиняют, прежде всего, в том, что он был инициатором разрушения Вандомской колонны, хотя, учитывая свое общественное положение, обязан был воспрепятствовать подобному глумлению над историческим памятником.

▼ Джо, ирландская женщина („Прекрасная ирландка“)

1865; 57х66 см
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк

В 1865 году Курбе знакомится с подругой Унстлера, ирландкой Джоанной Гифферман, которая будет позировать ему для нескольких картин





Освобожденный лишь шесть месяцев спустя, 2 марта 1872 года, художник сразу же выезжает в Орнан. В 1873 году Народное собрание решает восстановить колонну и обязывает Курбе из своего кармана покрыть все связанные с этим финансовые затраты. Имущество художника было описано, его картины конфискованы. Курбе вынужден эмигрировать в Швейцарию. Художник пытается спасти хотя бы некоторые свои работы, но тщетно: похоже, что новые власти Франции задались целью уничтожить живописца, в свое время прославившего страну... Курбе старается не падать духом, много работает, однако из-под его кисти выходят, в основном, натюрморты, продажа которых должна покрыть расходы на строительство злополучной колонны... На протяжении 1877 года состояние здоровья Курбе ухудшается, и 31 декабря художник умирает. „Когда я умру, скажите: он никогда не принадлежал ни к одной художественной школе, ни к одной церкви, ни к одной организации, ни к одной академии и не был сторонником ни одного политического устройства, за исключением устройства свободы“, — так говорил выдающийся французский художник-реалист Гюстав Курбе.

КАЛЕНДАРЬ

- 1819 — Гюстав Курбе появился на свет 10 июня в Орнане, недалеко от швейцарской границы
- 1839 — в конце этого года Курбе прибывает в Париж. Он изучает в Лувре картины мастеров прошлого и учится живописи в нескольких независимых мастерских
- 1844 — картина „Курбе с черной собакой“ была впервые принята жюри Салона
- 1848 — Курбе с восторгом воспринимает февральскую революцию
- 1849 — картина „Послеобеденный отдых в Орнане“ имела на Салоне большой успех и была куплена французским правительством
- 1850 — картина „Похороны в Орнане“ вызывает скандальные отзывы на Салоне
- 1853 — „Купальщицы“ становятся очередной скандальной работой
- 1855 — во время Всемирной выставки Курбе представляет около сорока картин в своем персональном павильоне под названием „Реализм“
- 1856 — путешествие в Бельгию и Голландию
- 1859 — знакомство с Эженом Буденом и Клодом Моне в Опфлере
- 1865 — в Трувиле Курбе знакомится с Уистлером
- 1867 — во время Всемирной выставки он во второй раз организывает ретроспективу своего творчества в отдельном павильоне
- 1871 — после падения Парижской коммуны Курбе попадает в тюрьму
- 1877 — Гюстав Курбе умер 31 декабря в Швейцарии, где находился в эмиграции с 1873 года

▲ Яблоня в отцовском саду, Орнан

1873; 45х54,5 см
Музей Бойманс-ван-Бейнинген, Роттердам

Курбе очень привязан к родным местам. Сюда он будет неоднократно приезжать и с удовольствием писать местные пейзажи

◀ Низвержение Вандомской колонны в 1871 году

На рубеже 1871—1872 годов Курбе проведет в заключении шесть месяцев по обвинению в неупустительстве разрушению Вандомской колонны

ХУДОЖНИК-АТЛЕТ

Высокий, сильный, с длинными черными блестящими волосами и окладистой бородой, Курбе был красив. Кроме того, художник обладал атлетическим телосложением и огромной физической силой, благодаря которой он мог с легкостью совершать даже самые, казалось бы, неимоверные поступки. Один из критиков того времени пишет: „Его природная мощь бьет все мыслимые рекорды — это он орет громче всех, это он выпивает наибольшее количество кружек пива, это он несет с охоты самую крупную добычу, это он меньше чем за два часа рисует пейзаж“. Увы, художник частенько злоупотреблял своей исключительной физической силой, особенно в вопросах еды и питья. Причиной его смерти стал цирроз печени.

Курбе в возрасте тридцати четырех лет



Автопортрет (Курбе с черной собакой) — 1842

Париж узнал о существовании молодого художника в 1844 году, когда Курбе, впервые выставившийся на Салоне, решил представить там этот автопортрет. На картине изображен миловидный юноша с длинными волосами. У него за спиной скалистый пейзаж родного края, рядом — большая собака с шелковистой черной шерстью. Художник, подобно Рембрандту или Ван Гогу (1853—1890), пишет собственные портреты на протяжении всей жизни. Причем в данном случае изображение самого себя постепенно становится одной из главных тем творчества художника. Имеются в виду не только работы, относя-

“ В своей жизни я написал много автопортретов, пытаясь таким образом запечатлеть изменения, которые во мне происходили.

Одним словом — я писал свою жизнь ”

Курбе

щиеся непосредственно к жанру автопортрета. Важен тот факт, что многие картины Курбе, не являющиеся по сути автопортретами, могут считаться таковыми с точки зрения их композиции, в которой постоянно присутствует образ автора. Так, „Встреча“ и „Мастерская художника“ являются показательными примерами такого нестандартного подхода. Кроме того, написанным Курбе автопортретам свойственно исключительное разнообразие. Складывается впечатление, что художнику доставляло огромное удовольствие не столько изображать себя в разные периоды жизни, сколько выступать в роли „самого себе режиссера“, по-

▼ Автопортрет („Курбе с черной собакой“)

1842; 46х56 см
Гти Пале,
Париж



Автопортрет
(„Мужчина
с трубкой“)

1849; 47х37 см
Музей Фабр, Монпелье



▼ Автопортрет

1850—1853; 71,5х59 см
Карлсберг Галерея, Копенгаген



меща свой образ в различные художественные контексты и надевая его чужими чертами. Особенно часто Курбе использовал этот прием в картинах, датированных сороковыми годами. Живописец представляет себя в разных ролях: это тот самый молодой щеголь с надменным взглядом („Курбе с черной собакой“) или задумавшийся художник („Мужчина с кожаным поясом“), страстный любовник („Счастливые влюбленные“) или мужчина, обезумевший от страха (с одноименной картины)... Курбе решительно протестует против многочисленных попыток критиков приписать ему какую-то одну роль. Он часто повторяет: „Нельзя с полной уверенностью утверждать, что Курбе — такой-то или другой, потому что я и третий, и четвертый... Меня много, и я разный!“

Каждая из картин Курбе — и это касается не только автопортретов — представляет собой определенное проявление его богатого внутреннего мира. Ведь он сам утверждал: „Важно не то, что я пишу, а то, что во все это я вкладываю часть себя“. Что бы Курбе ни писал — в определенном смысле речь всегда идет об одном и том же: о нем самом. Художник неустанно демонстрирует собственное „я“. Он жаждет, чтобы его многогранная личность рассматривалась обществом как залог самобытности его творчества. Стоит заметить, что для того времени это был отчаянно смелый подход к живописи, однако с позиций сегодняшнего искусства — очень современный.

Мужчина с кожаным поясом ►

1845—1846; 100х82 см
Музей д'Орсэ, Париж



Похороны в Орнани — 1849—1850

В ыставленное на Салоне 1849 года полотно „Послеобеденный отдых в Орнани“ было, по сути, первым большим успехом Курбе. Картину купила правительственная комиссия сразу после того, как она была награждена Большой золотой медалью, позволяющей художнику выставлять свои картины в залах Салона, отныне минуя комнату предварительного отбора. Успех Курбе широко освещается в прессе, слава художника неуклонно растет. Эжен Делакруа, находясь под впечатлением от этой работы, с восторгом писал одному из своих друзей: „Видел ты когда-нибудь что-либо подобное по своей силе?! Вот это — новатор, революционер!“ Даже Энгр, обычно сдержанный на похвалу, не смог скрыть своего удивления: „У этого парня острый глаз!“ Однако на Салоне 1851 года по поводу другой картины Курбе, „Похороны в Орнани“, неожиданно разгорается громкий скандал. Один из критиков возмущается: „Никогда еще подобное безобразие не возводилось в культ настолько откровенно!“

„Похороны в Орнани“ шокируют современников Курбе по нескольким причинам. Прежде всего, представляя события из жизни обычной маленькой деревни, художник обращается к формату, который до сих пор мог использоваться только для монументальных исторических и героических композиций. Более того, художнику позировали простые жители Орнана, что Курбе намеренно подчеркнул в названии картины, которое изначально звучало так: „Галерея человеческих образов: похороны в Орнани“. Таким образом, Курбе представил обычную бытовую сцену с размахом, достойным мощной исторической эпопеи. Дальше — больше: изображая похороны собственного деда, он преступает грань, которая отделя-

ет живопись официальную, отстраненную от личности автора, от живописи, отражающей образы и события его жизни. Несмотря на то что художник ссылаясь в этом смысле как на давние традиции (Рембрандт, Халс, Сурбаран...), так и на тенденции современного ему искусства, понимания критиков он так и не добился. Современникам Курбе чуждо сочетание традиционных элементов живописи и мотивов, которые ранее никогда не изображались. Менее чем через столетие Пикассо (1881—1973) применит подобный подход в работе над „Авиньонскими девицами“, где с успехом будут сочетаться элементы живописи Энгра с эстетикой африканских масок...

▼ Похороны в Орнани

1849—1850; 315х668 см
Музей д'Орсэ, Париж



Послеобеденный
отдых в Орнае

1848—1849; 195х257 см
Музей изящных искусств, Лилль

И, наконец, главная, по мнению критиков, ошибка Курбе состоит в том, что он не идеализирует тему. Наоборот, сцену похорон он передает, используя самые простые приемы. Заметив, что художник не пытался ничего приукрасить, его тут же обвинили в намеренном упрощении лиц персонажей до уровня „поверхностной шутовской карикатуры“.

Отвергая несправедливые нападки и принимая во внимание абсолютную достоверность изображаемого действия, а также использование совершенно не свойственных искусству романтизма приемов, картину можно назвать ярким примером реалистической живописи.



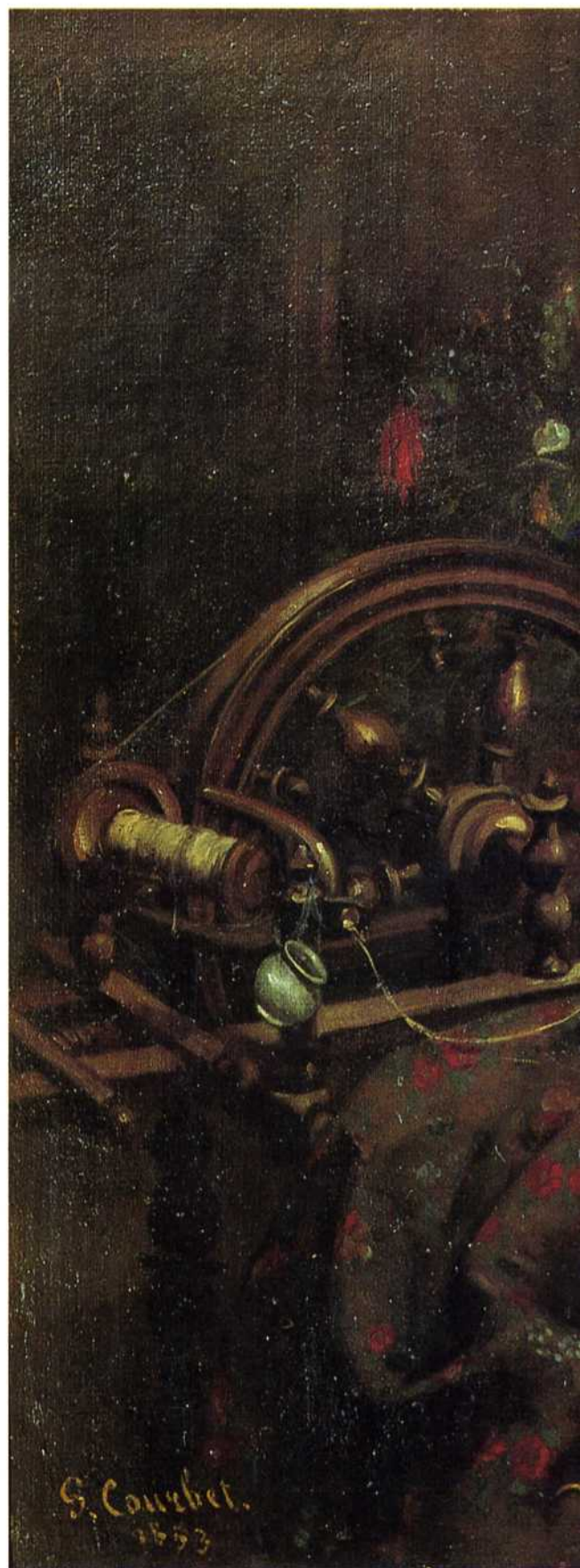
Спящая пряжа — 1853

Чувственность, которой столь щедро одарила Курбе природа, проявляется даже в тех его работах, темы которых, казалось бы, далеки от эротики. Подтверждением этому являются картины „Спящая пряжа“ и „Веяльщицы“. Обе работы были представлены на Салоне, первая в 1853 году, вторая — два года спустя.

„Спящая пряжа“ — без сомнения, самое красивое полотно среди картин Курбе, на которых представлена спящая женщина. Критики не раз отмечали, что именно веретено и прялка привносят в картину эротическую символику, однако глубокая чувственность полотна не ограничивается одними атрибутами пряжи. Прежде всего, эротично само женское тело, погруженное в сон...

„Веяльщицы“ будто бы сошли с полотен Милле (1814—1875), однако в картине Курбе вместо патетичности, суровой аскетичности, присущих работам барбизонца, изображающего крестьянок за работой, мы находим очаровательных в своей простоте персонажей, искрящийся колорит, богатое освещение и, конечно, наполненную эротикой атмосферу. Сезанн (1839—1906), большой поклонник Курбе, был в восторге от этой картины и в одном из писем отмечал: „Заливающий все вокруг желтый свет; большое рыжевато-покрывало, расстеленное на полу; облака пыли, поднимающиеся над зерном; локон, ниспадающий на шею одной из женщин, как на самых чувственных полотнах Веронезе; и руки — эти руки цвета топленого молока, вытянутые руки крестьянки — гладкие, как прибрежные камни... А ведь это позировала его сестра... Ее можно поместить на одну из картин Веласкеса: она чудесно туда впишется, клянусь!... Какое же все здесь насыщенное и зерни-

▼ **Веяльщицы**
1855; 131х167 см
Музей изящных искусств,
Париж



тое! Сколько во всем этом жизни! Это действительно впечатляет!“ Далее, говоря об этой же картине, Сезанн подчеркивает, что палитра Курбе „пахнет зерном“. Это, без сомнения, высшая похвала со стороны художника, который считал, что для того, чтобы по-настоящему почувствовать картину, на нее нужно не только смотреть, но также... пить, есть, нюхать ее, слу-



шать, короче говоря — вобрать в себя всем телом, всеми органами чувств... Картина „Веяльницы“ занимает в творчестве Курбе исключительное место, впрочем, как и в истории живописи XIX века вообще. Художник отказывается от использования перспективы, поэтому сцена лишается глубины. Все фигуры кажутся плоскими и изображены на одном плане.

Означает ли это, что художник был одним из первых живописцев, вдохновленных искусством Востока, а в особенности японскими гравюрами? Не исключено. И если это так, то картина „Веяльницы“ становится стилистической предшественницей работ Эдуарда Мане (1832—1883) или Поля Гогена (1848—1903).

▲ Спящая пряжа

1853; 90x116 см
Музей Фабр, Монпелье

Купальщицы — 1853

В „Купальщицах“, как и в „Девушках, отдыхающих на берегу Сены“, Курбе представляет женщин на пленэре. Обе картины подвергаются острой критике, причем не только постоянными противниками Курбе, но и его поклонниками. „Купальщицы“ — дородные крестьянки, одна из которых, практически обнаженная, изображена спиной к зрителю... Делакруа отметит в своем дневнике, что Курбе не удалось гармонично соединить фигуры с окружающим их пейзажем: „Это связано с неумением привести декорации в соответствие с главной темой, что довольно часто проявляется в произведениях даже самых больших художников“. Однако, по мнению Делакруа, этот недостаток не так существенен, как присущая этой работе „вульгарность форм“, которую он считает „отвратительной“. Природу разочарования Делакруа можно легко понять, если вспомнить, что в его работах эротизм никогда не появлялся спонтанно: он всегда имел под собой четко определенную литературную основу, какой, например, явилась для его полотна „Смерть Сарданапала“ поэма



▲ Спящая
блондинка
1849 или 1857; 65х54 см
Частная коллекция

лорда Байрона. Для Курбе же ничего подобного не требовалось — еще со времен написания „Похорон в Орнане“ он не стеснялся изображать правду жизни... В 1857 году художник представляет на Салоне картину „Девушки, отдыхающие на берегу Сены“. Критики вновь возмущены. Даже давний друг Курбе, философ-социалист Прудон, выдал в одном из изданий просто уничтожающую рецензию: „Ощущается инстинктивный страх перед этими существами, всегда страстными, но никогда не удовлетворенными... Есть в них что-то от вампиров, и очень не хотелось бы ценой собственной крови тушить этот открытый огонь их агрессивной чувственности... Бегите, если вам дорога ваша свобода, спасайтесь, если вы

не хотите, чтобы эти существа сделали из вас животных!“ Пройдет несколько лет, и Сезанн возьмет на себя смелость утверждать обратное: „Ах, эти девушки! Спокойствие, вот-вот прорывущееся безудержной страстью, свободные позы, которые не удалось Мане в его „Завтраке...“, перчатки, браслеты, укладывающийся волнами шелк юбок и этот оттенок рыжего цве-



◀ Девушки,
отдыхающие
на берегу Сены
1856—1857; 174х206 см
Пти Пале, Париж



та... Горячие жемчужины пота... И как же точно все это передано! Да они совершенны, невзирая даже на свое телосложение! Вполне возможно, что это — две самые прекрасные картины нашего времени*. Связь между написанным Мане в 1863 году „Завтраком на траве“ и „Девушками, отдыхающими на бе-

регу Сены“ не поддается сомнению, так же, как очевиден и тот факт, что Курбе своими работами предвосхитил появление импрессионизма... „Спящая блондинка“ — еще одна картина Курбе, наполненная безграничной чувственностью и напоминающая по стилю работы Рембрандта.

▲ Купальщицы

1853; 227х193 см
Музей Фабр, Монпелье

Встреча (Здравствуйте, господин Курбе!) — 1854

На Салоне 1853 года Курбе знакомится с Альфредом Брюйя, молодым банкиром и страстным коллекционером живописи, который приобретает „Кунальщиц“ и „Спящую пряжу“. Это знакомство сыграло важную роль в жизни и карьере художника: помимо того, что Брюйя станет постоянным покупателем картин Курбе, он также будет морально и материально поддерживать художника во всех его начинаниях. Именно благодаря этому молодому меценату, Курбе сможет дважды (в 1855 и 1867 годах) устраивать свои персональные выставки.

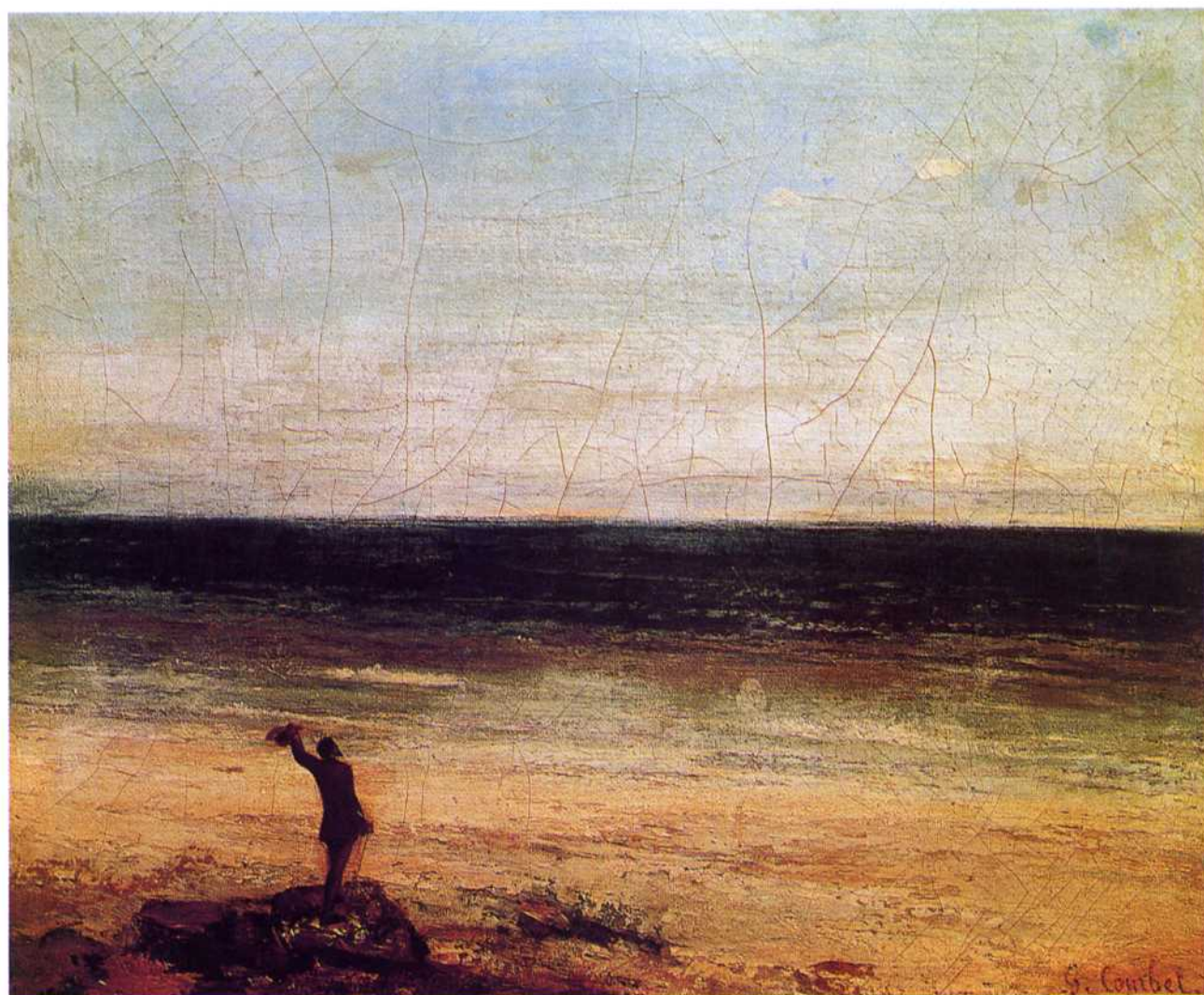
Через год после их парижской встречи Брюйя приглашает Курбе в свой дом в Монпелье. Художник пишет там две картины, которые — каждая по-своему — развивают тему встречи. Картина „Здравствуйте, господин Курбе!“ изображает самого автора, приехавшего в Монпелье,

и Альфреда Брюйя, который вместе с приятелем и собакой вышел навстречу гостю. Композиция картины также представляет собой своеобразную „встречу“ — пересечение двух художественных тенденций. Ведь тема раскрыта традиционным способом, а вот характеристика отдельных персонажей наводит на мысль о популярных изображениях Вечного Жида Агасфера. Как когда-то в картине „Похороны в Орнэ“, художник соединяет здесь элементы „высокого“ искусства — каким является в данном случае традиционная живопись — с элементами

чисто народного, или наивного, искусства. Кроме того, картина является удачным сочетанием двух жанров — фигуративной и пейзажной живописи. Никогда до этого Курбе не удавалось так удачно расположить персонажи на фоне окружающего их пейзажа. Именно этим данное полотно

**“О море, твой голос
могуч, однако ему
не под силу
заглушить Славу, которая
разносит мое имя
по всему миру”**

Жюль Валле (1832—1885), писатель



◀ **Побережье
в Палава**

1854; 27х46 см
Музей Фабр, Монпелье



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Курбе умело пользуется мастихином, благодаря чему получает поверхность с тонкой цветовой нюансировкой. Так, во „Встрече“ он накладывает охру, которой изображает дорогу, именно при помощи мастихина. При помощи той же техники — длинными, плавными мазками мастихина — художник создает фон. Кисть он использует только тогда, когда этого требует особо тонкая работа — например, при изображении лиц, тел, волос и тканей. Очень часто Курбе наносит краски кусочком ткани: таким способом он наносил зеленую краску, изображая листья придорожных растений.

▲ Встреча („Здравствуйте, господин Курбе!“)

1854; 129x149 см
Музей Фабр, Монтелье

предвосхитило композиции с фигурами на пленэре, столь популярные у таких художников, как Моне и Ренуар... Картина „Побережье в Палава“ изображает встречу Курбе с морем. На этот раз в роли приветствующего — сам художник. В предыдущей картине его фигура была доминантой композиции, теперь же она просто растворяется на фоне огромного моря и бескрайнего неба. Однако эта маленькая фигурка совсем не кажется поглощенной окружающим ее пространством — как раз наоборот, кажется, что она тянется к морю и небу с радостью и даже с озорством, как бы бросая стихии шутливый вызов: пуга, кто кого?..

Мастерская — 1855

Заканчивая работу над „Мастерской“, Курбе делится со своим приятелем — писателем Шанфлери: „Люди, которые любят высказывать свое мнение по любому поводу и просыпаются посреди ночи со страстным желанием что-нибудь обсудить и, конечно, осудить, эти люди получают массу удовольствия, увидев мою новую картину!“

Курбе не ошибся. „Мастерская“ (развернутое название: „Реальная аллегория, характеризующая семилетний период моей художественной жизни“) становится неисчерпаемым источником вдохновения для критиков. Картина подверглась суровой оценке членов жюри парижской Всемирной выставки 1855 года и была решительно ими отвергнута. Несмотря на это, Курбе организывает собственную независимую выставку, на которой представляет не только „Мастерскую“, но и „Похороны в Орнане“, а также несколько других своих работ. Если уж само название картины (как краткое, так и развернутое) способно было заинтриговать критиков, то что уж говорить о композиции и теме — интерпретациям не было числа. Каким только не считали это полотно: эзотерическим, масонским, символическим, реалистическим, политическим, социологическим...

Существует свидетельство самого автора „Мастерской“ о том, что он пытался запечатлеть на полотне себя, своих близких, а также представить общество, в котором ему пришлось жить. Фигура художника расположена в центральной части картины — он сидит перед мольбертом (на полотне Веласкеса „Менины“, которое напоминает „Мастерская“, фигура художника смещена вглубь). Взмах руки с кистью вызывает ассоциации с жестом Бога из „Сотворения Адама“ Микеланджело (1475—1564). Художник изображен за работой — он как бы полностью отрешен от того, что происходит вокруг. Однако размещение двух групп фигур по обе стороны от него напоминает композиции, характерные для различных художественных интерпретаций „Страшного суда“. Справа расположены близкие друзья и люди, которые поддерживают художника. На переднем плане, на столе, расположился увлеченный чтением поэт Бодлер. Неподалеку от него, на табурете, устроился писатель Шанфлери. Чуть дальше находится группа из пяти человек, среди которых философ Прудон и меценат Брюйя. За спиной у художника стоит обнаженная модель — символ жизнеутверждающей творческой энергии, слева — социальные аллегории: группа бедняков, задумчивая крестьянка,

маленький мальчик в оборванной одежде и охотничья собака.

Картина выдержана в теплой коричнево-желтой гамме. Она по праву считается одним из лучших произведений Курбе. Коллеги художника называли эту работу настоящим художественным подвигом, так как сочли ее очень личной, а, значит, попирающей академические устои, запрещавшие возносить личное до уровня исторической эпопеи.



“Самое возмутительное в его живописи —
это выставление на всеобщее обозрение самого
себя и своей личной жизни: так, как это сделано
в „Мастерской“...”

Прудон

▼ Мастерская („Реальная аллегория,
характеризующая семилетний период
моей художественной жизни“)

1855; 359х598 см
Музей д'Орсэ, Париж





Обнаженная
с собачкой
1868; 65x81 см
Музей д'Орсэ, Париж

Сон — 1866



Многие картины Курбе наполнены чувственностью, даже если сама тема далека от эротизма: достаточно вспомнить „Спящую пряжу“. Однако кажется, что его откровенно эротические картины представляют собой гораздо большее, нежели желание автора эпатировать зрителя и бросить вызов общественному вкусу. Очевидно, это происходит потому, что даже шокирующие своей откровенностью полотна Курбе наделяет такой удивительной поэтичностью, что, глядя на них, не поворачивается язык упрекнуть автора в пошлости и бесстыдстве, ведь это — настоящие произведения искусства. Во времена Курбе тема однополрой любви была весьма популярна не только в живописи, но и в поэзии, хотя неизменно считалась шокирующей и вызывала скандалы. Тем не менее, художники и поэты по-прежнему развивали ее в своих произведениях, невзирая на то, что их работы заведомо становятся объектами возмущенных отзывов и даже ненависти.

Сакрализация и поэтизация лесбийских мотивов, которые особенно привлекают Курбе, теснейшим образом переплетаются с представлениями о греховности, недопустимости, грязи подобных отношений. Пускаться в плавание по этому бурному океану страсти и осуждения всегда рискованно. Но

Курбе решается на это. Картина „Сон“ представляет двух спящих девушек, которые напоминают тех самых „проклятых“ женщин, о которых писал в одном из самых скандально известных стихотворений своего сборника „Цветы зла“ поэт Шарль Бодлер: „Невыносимый мир ужасен без покрова;/ Покой меня томит, желания дразня;/ Я, как в могилу, лечь к тебе на грудь готова;/ В своих объятиях, Дельфина, уничтожь меня!...“ Закончив работу над полотном, Курбе неожиданно для себя понимает, что скандала не будет. Эта картина, известная также под названиями „Лень и нега“, „Леность и сладострастие“, вопреки всем ожиданиям, вызвала положительные отзывы. Современников Курбе поразила чувственность сюжета и тактичность, с которой художник вынес тему на полотно. Конечно, не обошлось и без критических стрел в адрес автора: некоторые из зрителей указывали на двойственность впечатления, производимого картиной: что она — удар по пороку или предложение следовать ему?..

Картина „Обнаженная с собачкой“ также является одним из характерных для Курбе изображений женской натуры. Натурщицей была одна из приятельниц художника, с которой он расстанется вскоре после написания полотна.

▲ Сон

1866; 135х200см
Пти Пале
Париж

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Работая над картиной „Сон“, Курбе, сознательно или подсознательно, привязывается к „Кающейся Марии Магдалине“ Караваджо (ок. 1571—1610) — картине, на которой представлена спящая женская фигура. Курбе заимствует у итальянского мастера общую, несколько отрешенную от реальности, атмосферу, которой наполнено полотно, а также детали: прозрачный флакон духов (символ удушающей атмосферы порока) и разорванную нитку жемчуга (символ утраты совести и покаяния). Понять и принять смелость этой картины можно только рассматривая ее в контексте традиций живописи прошлых веков.

Караваджо: ►
Кающаяся Мария Магдалина

1594—1596; 106х97см
Галерея Дориа Памфили, Рим



Охота на оленя — 1867

Курбе на протяжении всей жизни старается не замыкаться в пределах одного жанра живописи. Творческие амбиции художника постоянно требуют доказательств многогранности его живописного дара. Вот почему современников порой так шокировала легкость, с которой Курбе переходил от одного жанра к другому. Насколько талантливо Курбе изображал человеческие фигуры, настолько мастерски ему удавались животные и природа. Сезанн будет особенно восприимчив к этому аспекту творчества своего предшественника: „Большим вкладом, который Курбе внес в искусство XIX века, является лиризм в изображении природы, этот запах влажных листьев, эти пни, поросшие мхом, шум дождя, тени в чаще, солнечные лучи в кронах деревьев“.

„Охота на оленя“ была выставлена впервые в 1867 году на персональной выставке Курбе. Полотно поражает своей откровенной жестокостью, которая, очевидно, требовала от его автора, помимо мастерства исполнения, еще и определенного рода смелости... Метод изображения одежды, собак, снега и фигуры слуги был назван Сезанном „методом, полным человеческого достоинства и настоящего героизма — техникой истинных мастеров“. Сегодня картина привлекает внимание, главным образом, своими размерами — три с половиной на пять метров. Скорее всего, Курбе хотел в последний раз („Охота на оленя“ — его последняя большая композиция) помериться силами с известными мастерами монументальной живописи. Размещение на одном плане персонажей, оленя, своры псов и деревьев делает картину похожей на фреску.

Охота на оленя ▶

1867; 355x505 см
Музей изящных искусств,
Безансон

▼ Лежбище косуль у ручья Плезир-Фонтен

1866; 174x209 см
Музей д'Орсэ, Париж



“ А этот снег! Никто не сможет написать снег так, как он! ”

Сезанн



„Охота на оленя“ — это еще одна возможность для Курбе поэкспериментировать с оттенками белого, используемыми при работе над зимним пейзажем. Еще одна — поскольку художника уже давно привлекали исследования в области передачи оттенков снежного покрова. Молодой Моне остается под сильным впечатлением от художественных находок Курбе и использует их в работе над своим известным пейзажем „Сорока“ (1869). Написанная Курбе годом раньше в Орнани картина „Лежбище косуль у ручья Плезир-Фонтен“ интересна тем, что художник закончил на родине сам пейзаж, а косуль писал уже в

своей парижской мастерской. Наверное, из-за этого создается впечатление, что они как-то нарушают композиционную целостность полотна. В любом случае эта картина свидетельствует о лирическом настрое автора в период ее написания.

На картине представлены четыре косули и ручеек, бегущий среди скал и деревьев. Однако это то, что видим мы. А вот что видел сам Курбе: „В центре — маленькая косуля, которая возлежит важно и чинно, подобно хозяйке какого-нибудь салона. Рядом с ней стоит самец — наверняка поклонник... Эти животные совершенны во всех своих проявлениях...“

Волна — 1869

В богатом творческом наследии Курбе мы находим множество картин на морскую тематику, так называемых марин. Эти работы датируются либо 1854 годом, когда художник несколько месяцев провел в Палава — живописной местности, расположенной на берегу Средиземного моря, либо периодом с 1859 по 1869 год, в зависимости от того, когда именно Курбе посещал Нормандию.

Трудно сказать, навеяло ли художнику нормандское побережье воспоминание о картине „Вид на море близ Дьеппа“ (1852), принадлежащей кисти Делакруа. Вполне возможно,

“Его пенистая грива, его прилив, который берет свое начало откуда-то из самых глубин мироздания... Над ним — бесконечное небо, покрытое бледными шероховатыми облаками... Это море выплескивается из картины. Смотрите: по всему павильону разлетаются капли...”

Сезанн

чья пастель „Морской пейзаж в Палава“ явилась своеобразной данью уважения Курбе.

Картины „Волна“ и „Скалы в Этрета после грозы“ были написаны в 1869 году в Нормандии.

Среди полотен Курбе, представляющих море, работы,

Очевидно здесь другое: многие художники, обращавшиеся в своем творчестве к мотивам открытого моря, далекого горизонта или прибрежных скал, вспоминали маринистические опыты Курбе. Среди них Мане, Сезанн, Ренуар, Моне, Матисс (1896—1954) и, конечно, Уистлер,

Волна ►

1869; 117х160,5 см
Музей д'Орсэ, Париж

▼ Скалы в Этрета после грозы

1869; 133х162 см
Музей д'Орсэ, Париж





▲ Вид на Средиземное море
в Магелоне, близ Монпелье

1867; 105x128 см
Музей им. Пушкина, Москва

выполненные в этот период, — без сомнения, лучшие.

„Волна“ и „Скалы в Этрета после грозы“ с точки зрения контрастности восприятия темы, а также идентичных размеров, могут считаться своеобразным диптихом.

Выставленные на Салоне в 1870 году, эти работы Курбе были очень благосклонно приняты. Они очень важны как для творчества Курбе, так и для всей истории искусства, поскольку в процессе работы над ними художник в очередной раз нарушает неписанные правила живописи этой эпохи.

Так, если ранее „марины“ представляли собой работы исключительно небольшого формата (вспомним, что тот же „Вид на море близ Дьеппа“ Делакруа имеет размеры всего 35x51 см), то у Курбе они являются действительно монументальными полотнами. Кроме того, морской пейзаж у Курбе не является — как это было у его предшественников — только фоном для основного мотива. Как раз наоборот, на этих полотнах, полностью лишенных присутствия человека, море является единственной и главной темой.

„Вид на Средиземное море в Магелоне, близ Монпелье“ — еще один довольно внушительный морской пейзаж. И хотя по размерам он несколько скромнее, чем две вышеупомянутые картины, его выразительная сила от этого не стала меньше.

Форель — 1872

Курбе известен, прежде всего, как художник, способный изумительно изображать человеческие фигуры, жанровые сцены и морские пейзажи. Однако известна еще одна грань его художественного таланта, о которой, кстати, упоминается довольно редко, хотя это и несправедливо: Курбе писал великолепные натюрморты. Ему было интересно попробовать себя в изображении цветов, фруктов... и форели! Но как это обычно случается с Курбе, очень скоро ему становится тесно в рамках натюрморта в традиционном понимании этого жанра. И в своей картине „Беседка“ (1862) среди потрясающей красоты каскада цветов он изображает женщину. Ее цветастое платье, поза и жесты настолько гармонично вписываются в композицию, что и сама она вызывает только одно определение: молодая цветущая женщина... Большинство натюрмортов Курбе создаст во время своего пребывания в тюрьме, после падения Парижской коммуны. Именно тогда возникает серия картин с изображением фруктов, таких как „Яблоки и гранаты на блюде“. Это был сложный период жизни и творчества художника. Своими картинами, написанными в тюрьме, он мог доказать всем, что сломить его невозможно — ни как художника, ни как личность. Наверное, поэтому он прибе-

гает к маленькой хитрости: на картинах, представляющих форель (а их тоже была целая серия), он ставит одну и ту же дату — 1871, даже если полотно было создано позднее, уже по выходу из тюрьмы. И правда, вряд ли, сидя в тюрьме, можно столь точно передать, к примеру, только что пойманную рыбу... Но художник настаивает на том, что эти картины были написаны именно в тюрьме, он даже выделяет красным дату в углу: „...71, in vinculis faciebat“ („...71, написано в тюрьме“). Намеренно указывая не реальную дату, а ту, которая нужна была ему, Курбе преследует одну, крайне важную для себя цель: он хочет, чтобы „Форель“ была прочитана как своего рода аллегория его судьбы. Окровавленная, с широко открытым ртом, задыхающаяся рыба символизирует художника в заключении. Критик Андре Фермижье, писал об этой картине: „Он (Курбе) не только рассказывает здесь о своем несчастье, он просто кричит о несправедливой судьбе, уготованной невинному“. Конечно же, эти символические интерпретации не должны заслонять художественные достоинства натюрмортов Курбе, которые заняли важное место в живописи XIX века. Так, к примеру, сама собой напрашивается аналогия между „Яблоками...“ Курбе и яблоками с полотном Сезанна...



◀ Беседка

1862; 110x135 см
Музей искусства, Толедо
(США)



▲ Форель
1872; 55x89 см
Кунстхаус, Цюрих



Яблоки и гранаты
на блюде
1871—1872; 44x61 см
Национальная галерея,
Лондон

Курбе и „освобожденная“ ЖИВОПИСЬ

„Честно говоря, у меня никогда не было учителя... На протяжении всей жизни я прикладывал максимум усилий для того, чтобы сохранить свою независимость“, — скажет о себе Курбе. Эта вечная погоня за свободой станет решающей при принятии самых важных жизненных решений художника: в выборе друзей, в категорическом отказе от женитьбы, в путешествиях, в эстетических и политических убеждениях и даже в отказе от взятых на себя обязательств.

Свобода — единственный признаваемый Курбе принцип. В ней он видит смысл своей жизни и своего творчества. Наиболее типичное проявление человеческой натуры Курбе — непостоянство. Если он чувствует, что какое-то художественное направление может дать ему большую художественную свободу, раскрепостит его, — он сразу же безоговорочно принимает его. Точно так же, внезапно придумав для себя новую тему, он способен бросить все, чем занимался до сих пор, и тут же схватиться за кисти, чтобы реализовать задуманное на полотне. Однако боязнь замкнуться в рамках какой-то одной тенденции или единственного направления настолько сильна, что художник довольно быстро меняет свои художественные ориентиры.

„ЗАПЕЧАТЛЕТЬ НРАВЫ, ИДЕИ И ОБЛИК МОЕЙ ЭПОХИ...“

Когда в 1839 году Курбе приезжает в Париж, в живописи безраздельно господствует академизм Давида и его ученика Энгра. Работы их последователей пользовались неизменным успехом как среди членов жюри парижских Салонов, так среди критиков и поклонников искусства.

Курбе, чтобы открыто продемонстрировать свое неприятие академического искусства, решает обратиться к романтизму — направлению, представленному Делакруа и Жерико, считавшихся художественными противниками акаде-

мизма. Многим картинам Курбе, написанным до 1847 года, свойственно тонкое романтическое настроение, которое, однако, довольно часто напоминает ту атмосферу чувственности, которой были наполнены работы Энгра.

Курбе сразу признает гений автора „Турецкой бани“. Иногда он даже забывает о том, что Энгр — представитель академизма, ибо считает его настоящим художником, не похожим на тех, кто выбрал это течение в искусстве лишь в ка-



▲ Энгр: Юпитер и Антиопа

1851; 32x43 см
Музей д'Орсэ, Париж

Курбе привлекает живопись Энгра — прекрасная и таинственная

◀ Тициан: Венера с Пардо

1540; 196x385 см
Лувр, Париж

Несмотря на различную технику исполнения, картины Курбе очень близки работам венецианского мастера, особенно в том, что касается чувственности





▲ Гамак

1844; 71x97 см
Коллекция Оскара Рейнхарта, Виттертур

Достаточно одной этой картины, чтобы понять, что Курбе был хорошо знаком с творчеством Энгра и Тициана

▼ Борцы

1853; 252x198 см
Музей Шенмевести, Будапешт

Эта картина — характерный пример реализма Курбе, опирающегося на традиции живописи Караваджо и Жерико



честве прикрытия для своей бездарной, „школярской“ живописи. Одновременно Курбе осознает, что история живописи — такая, какую преподают в художественных школах, не может ничему научить и ничего подсказать будущим художникам. Считая, что образование „размывает очертания вещей“, Курбе намного больше узнает о мастерах прошлого, изучая картины своих любимых голландцев, фламандцев, испанцев непосредственно в европейских музеях.

Говоря о себе в третьем лице, Курбе замечает: „Благодаря упорному труду, он находит богатейшие тайники живописи, разбросанные по Италии, Испании, Голландии, Бельгии и Германии“... Тем не менее, творческие искания художника начинаются с исследования экспозиции Лувра, и только потом он выезжает в Голландию, где посещает музеи Гааги и Амстердама и проводит целые дни за изучением работ Рембрандта и Халса, а по возвращении утверждает: „За месяц такого путешествия можно научиться больше, чем за три года, проведенных в мастерской“.

Однако от поездки в Испанию, при всем его уважении к испанской живописной школе, Курбе отказался: ведь, не выезжая из Парижа, он мог любоваться богатейшей коллекцией испанской живописи, выставленной в Королевской галерее Луи-Филиппа. Среди экспонатов было около восьмидесяти полотен Сурбарана, перед искусством которого преклонялся Курбе.

Таким образом, не вызывает сомнений тот факт, что его творчество вышло из традиций живописи прошлого. Однако, как подлинный новатор, он привносит в живопись собственное видение. Своё творческое кредо Курбе формулирует так: „Запечатлеть нравы, идеи и облик моей эпохи согласно моей оценке“. Художник не хочет ни игнорировать традицию, ни воспринимать ее как непосредственное руководство к действию.



▲ Теодор Жерико: Сумасшедшая („Азарт“)

1822; 77x64,5 см
Лувр, Париж

Жерико сыграл важную роль в творчестве Курбе

КУРБЕ И РЕАЛИЗМ

Начиная с 1847 года Курбе отдаляется от романтизма, который становится, по его мнению, все более академичным. Художник многому учится и у классиков, и у романтиков, причем тщательно анализирует не только их несомненные успехи, но и досадные промахи, и в конце концов решает, как он сам выразился, „поднять флаг реалистического искусства“.

Искусство реализма Курбе противопоставляет, прежде всего, классической школе и академизму. Художник часто повторяет: „Реализм — это отрицание идеала“. Он также отбрасывает романтизм с его культом воображения, считая „Похороны в Орнате“ похоронами и самого романтизма и утверждая, что из всего творческого наследия, оставленного миру этим направлением в живописи, стоит сохранить лишь картины Делакруа и Жерико. Подчеркивая свою верность реализму, Курбе сжигает за собой все мосты. Между тем, он был универсальным художником, что позволяло ему выйти за рамки исключительно реализма, в которые он поначалу сам себя и заключил. Через два года после скандала, вызванного появлением картины „Похороны в Орнате“, Курбе представляет на Салоне 1852 года новую работу, будучи совершенно уверенным в том, что жюри ее примет. Дело в том, что художник намеренно потакал вкусам жюри, чтобы лишний раз подчеркнуть предвзятость и некомпетентность его членов: „Я вывел моих судей в поле и подарил им эту благодатную почву — пусть пашут, ибо

**“ Меня упрекают
в тщеславной
суетности,
а ведь, по сути,
я самый
свободный
и самый гордый
человек
на Земле ”**

Курбе

Женщина в волнах

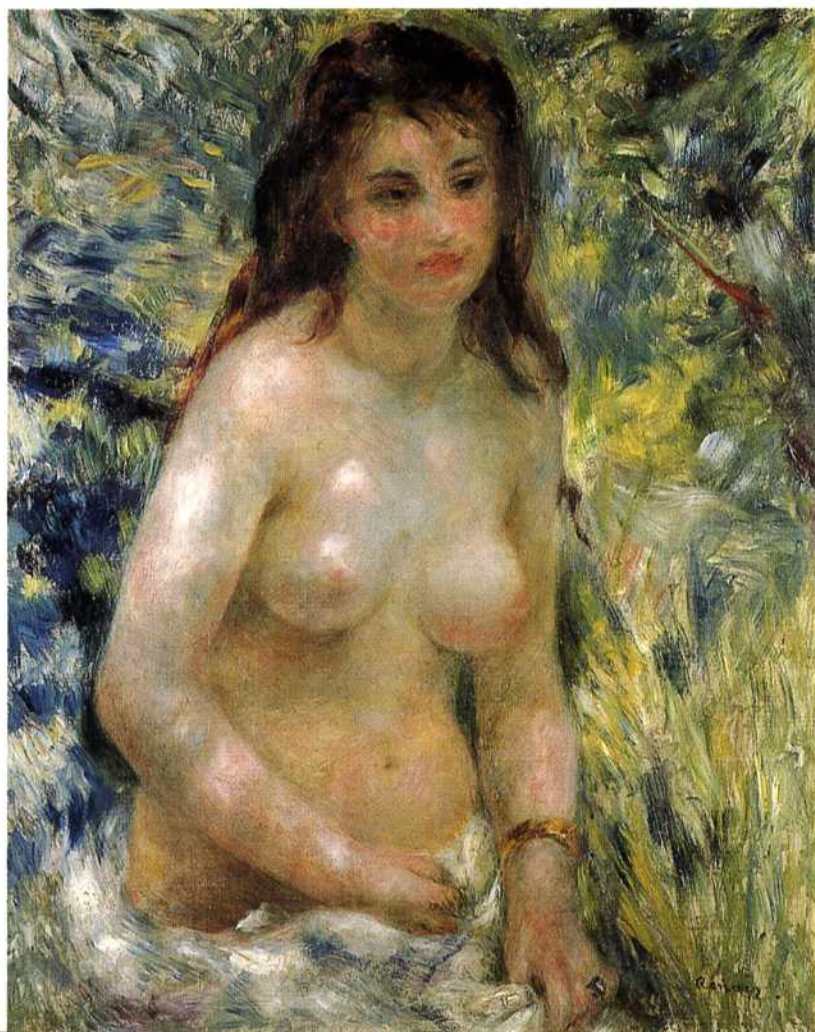
1868; 65х54 см
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк

Творчество Курбе имело
огромное влияние на
целое поколение
импрессионистов

▼ Огюст Ренуар: Обнаженная в солнечных лучах

1875; 80х69 см
Музей д'Орсэ, Париж

Источником
вдохновения для Ренуара
стала картина Курбе
„Женщина в волнах“



все, что они говорили до сих пор, на самом деле ничего не значит“... В 1855 году, когда Курбе удастся организовать свою первую независимую выставку, он проявляет еще большую изворотливость. С одной стороны, он называет свой павильон „Реализм“, исключая тем самым любые разночтения представленной в нем живописи, а с другой, в каталоге выставки публикует своеобразный манифест, где призывает публику забыть как досадное недоразумение тот факт, что ему, Гюставу Курбе, когда-то был приклеен ярлык „художника-реалиста“. „Имя „реалист“ было мне навязано точно так же, как в 1830 годы художникам навязывалось имя „романтик“. Подобные определения никогда ничего не выражали. Я не хотел никому подражать, никого копировать и тем более не стремился к „искусству 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“.

Современники художника — в растерянности: им не удается привести творчество Курбе к единому знаменателю или хотя бы найти точки соприкосновения между тем, что они считают реализмом Курбе и остальным его творчеством („Кунальщицы“, „Сон“). В 1866 году Шанфлеры с тоской вспоминает времена, когда из-под кисти его приятеля выходили работы, подобные „Похоронам в Орнане“, и с горечью заключает: „Наш друг заблудился в поисках общественного признания. Он хочет нравиться“. Как бы не так! Курбе хочет быть свободным. Он одинаково не желает, чтобы его творчество как дробили на части, так и представляли монолитной глыбой. И ему удалось отстоять свою независимость как в искусстве, так и в жизни.



ВЕЛИКИЙ КУРБЕ

„Свет, который излучало искусство Курбе, был так ярок (...), что без него очертания всей современной живописи остались бы размытыми,“ — утверждает Андре Бретон (1896—1966). Многие художники в поисках собственного стиля рано или поздно обращались к творчеству Курбе. Без него у нас не было бы ни чудесных маринистических полотен Моне, по крайней мере таких, какими мы их знаем сейчас, ни „фирменного“ мазка Сезанна с его работ шестидесятых годов, ни изысканной обнаженной натуры на картинах Ренуара. Если бы не явление Курбе в искусстве, большая часть живописи Мане, Уистлера, Гогена и Матисса осталась бы не понятой. Однако ни один из этих художников не выразил своего преклонения перед талантом Курбе в той степени, в какой это сделал Пикассо, создав в 1950 году, в память о мастере, проникновенную собственную версию его „Девушек, отдыхающих на берегу Сены“ и продемонстрировав тем самым главный художественный принцип Курбе: в искусстве новаторство состоит в неустанном воссоздании традиций.

Сезанн: Натюрморт с чайником ▶

ок. 1869; 64,5x81 см
Музей д'Орсэ, Париж



▲ Эдуард Мане:
Блондинка с
обнаженной грудью

1878; 62x52 см
Музей д'Орсэ, Париж

Мане, так же как и Ренуар, клял за образец „Женщину в волнах“ Курбе

КУРБЕ В МУЗЕЯХ МИРА

БЕЛЬГИЯ

БРЮССЕЛЬ • Королевский музей
изящных искусств

ДАНИЯ

КОПЕНГАГЕН • Карлсберг Глипотека,
Одрунгаард

ФРАНЦИЯ

БЕЗАНСОН • Музей изящных искусств

КАНН • Музей изящных искусств

ЛИЛЛЬ • Музей изящных искусств

ЛОН-ЛЕ-СОНЬЕ • Муниципальный
музей

ЛИОН • Музей изящных искусств

МАРСЕЛЬ • Музей изящных искусств

МОНПЕЛЬЕ • Музей Фабр

ОРНАН • Музей Курбе

ПАРИЖ • Музей д'Орсэ, Пти Пале

ГОЛЛАНДИЯ

ГААГА • Музей Месдаг

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Национальная галерея

БРЕМЕН • Кунстхалле

ГАМБУРГ • Кунстхалле

КЕЛЬН • Вальраф-Рихартц Музеум

МЮНХЕН • Новая Пинакотека

НОРВЕГИЯ

ОСЛО • Национальная галерея

РОССИЯ

МОСКВА • Музей им. Пушкина

США

БОСТОН • Музей изящных искусств

ЧИКАГО • Художественный институт

КЛИВЛЕНД • Музей искусств

ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусств,
Пенсильванская академия изящных
искусств

МИННЕАПОЛИС • Институт
искусств

НЬЮ-ЙОРК • Музей Бруклин, Музей
Метрополитен

ТОЛЕДО • Музей искусств

ВАШИНГТОН • Национальная галерея
искусств

ШВЕЙЦАРИЯ

БАЗЕЛЬ • Кунстмузеум

ЛОЗАННА • Музей изящных искусств

ВИНТЕРТУР • коллекция Оскара
Рейнхарта

ЦЮРИХ • Кунстхаус, Фонд Бёрле

ШВЕЦИЯ

СТОКГОЛЬМ • Национальный музей

ВЕНГРИЯ

БУДАПЕШТ • Национальный музей

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЭДИНБУРГ • Национальная галерея
Шотландии

ГЛАЗГО • Художественная галерея

ЛОНДОН • Национальная галерея

НОРТХЕМПТОН • Музей искусств
колледжа Смит

КУРБЕ (1819—1877)

Один из друзей Гюстава Курбе как-то сказал о художнике: „С той минуты, когда он впервые взял в руку кисть, и до последнего момента, когда болезнь обессилила эту руку, Курбе боролся. Да, он боролся, этот гигант реалистического искусства и народной силы, боролся, как мог, — двумя тысячами написанных им картин. Этот художник никогда не был оторван от реаль-

ной жизни и глубоко чувствовал свою связь с природой и человечеством“.

В развитии реалистического искусства в Европе имя французского живописца Гюстава Курбе занимает особое место. Он был одним из тех, кто воплотил в своем творчестве важнейшие принципы реализма, открыто провозгласил их, защищал и пропагандировал, указывая на демократическую

природу этого явления, опираясь, однако, в своих исканиях на лучшие достижения старых мастеров. Например, картина „Источник“ напоминает одновременно полотна Энгра, Тициана и Рембрандта. Таким образом, Гюстав Курбе открывает для своих последователей почти неограниченные возможности.



◀ Источник

1868; 128х97 см
Музей д'Орсэ, Париж