

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ЖАН-ФРАНСУА МИЛЛЕ
И БАРБИЗОНСКАЯ ШКОЛА

Часть 15

ЦЕНА 5,50 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 15

ЖАН-ФРАНСУА МИЛЛЕ И БАРБИЗОНСКАЯ ШКОЛА

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ МИЛЛЕ стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 6

Жан-Франсуа Милле:	
„Отдых жнецов“ — 1848	стр. 6
Жан-Франсуа Милле:	
„Сборщицы колосьев“ — 1857	стр. 8
Жан-Франсуа Милле:	
„Анжелюс“ — 1857—1859	стр. 10
Жан-Франсуа Милле:	
„Кормление птенцов“ — 1860	стр. 12
Жан-Франсуа Милле: „Женщина, взбивающая масло“ — 1866—1868	стр. 14
Жан-Франсуа Милле: „Пряха“ — 1868—1869	стр. 16
Нарсис Диаз де ла Пенья:	
„Лес Фонтенбло“ — 1874	стр. 18
Констан Труайон:	
„Волы, идущие в поле. Утро“ — 1855	стр. 20
Теодор Руссо: „Дубы в Апремоне“ — 1855	стр. 22
Шарль Франсуа Добиньи:	
„Запруда в долине Оптево“ — 1855	стр. 24
Фредерик Базиль: „Лес Фонтенбло“ — 1865	стр. 26

БАРБИЗОНЦЫ И ИХ СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

БАРБИЗОНЦЫ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка и фотографии в середине номера: RMN,
за исключением стр. 19 и стр. 29 сверху: AKG.

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: Ярослава 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 КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 10201905
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Жан-Франсуа
Милле:
Сборщицы колосьев
(фрагмент)

1875; 83,5x111 см
Музей д'Орсе, Париж

Коллекция

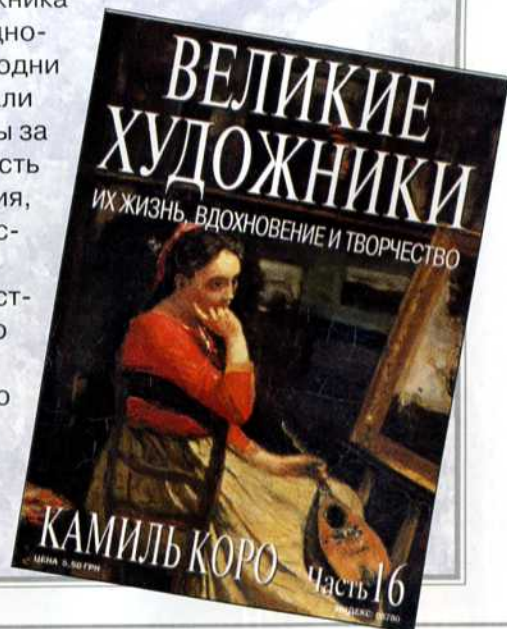
„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания 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: КОРО (1796—1875)

Жан-Батист Камиль Коро создал более двух тысяч произведений, главная тема которых — природа. Отношение к творчеству художника было неоднозначным: одни критиковали его работы за небрежность исполнения, другие восхищались непосредственностью и искренностью его живописной манеры.



Жан-Франсуа Милле

Вышедший из народа Жан-Франсуа Милле по праву считается крупнейшим представителем подлинно народного жанра в искусстве Франции XIX века. С риском прослыть „социалистом“ он берется за непопулярную и мало разработанную живописцами остросоциальную тему труда и сразу же попадает под огонь критики, обвиняющей его творчество в „излишней политизированности“.

Жан-Франсуа Милле родился 4 октября 1814 года в семье зажиточного крестьянина из маленькой деревушки Грюши на берегу пролива Ла Манш близ Шербура. Как и все крестьянские дети, Милле рано повзрослел. Он учился в школе при деревенской церкви, а в свободное от занятий время помогал отцу в поле. Память будущего художника навсегда запечатлела красоту родных мест. Вот как он напишет об этом много лет спустя: „Природа этого края действительно оставила в моей душе неизгладимые впечатления, потому что она сохранила в себе ту первозданность, благодаря которой я иногда чувствовал себя современником Брейгеля“.

Обнаружив у сына выдающиеся художественные способности, родители восприняли их как дар свыше и в 1833 году отправили Жана в Шербур, где он начал обучение живописи под руководством местного портретиста Мошели. Первое время Милле часто навещал родителей, а во время полевых работ даже оставался на несколько недель, чтобы помочь отцу. Начи-



▲ Автопортрет

1845—1846; 56,2x45,6 см
топированная бумага,
уголь и карандаш
Лувр, Париж

Это один из немногочисленных автопортретов Милле, нарисованный художником в возрасте около тридцати лет

ная с 1835 года художник все реже навещает в родную деревню, однако родители с пониманием относятся к решению сына полностью посвятить себя живописи и не возражают против получения им художественного образования. Поэтому Милле продолжает учебу в Шербуре, уже у Ланглуа, который настолько верит в талант своего ученика, что в 1837 году добивается для него стипендии от шербурского муниципалитета, позволяющей продолжить обучение в Париже. Перед Милле открываются новые горизонты.

ПАРИЖСКИЕ НАЧИНАНИЯ

Милле приступает к учебе в парижской Академии изящных искусств у популярного тогда исторического живописца Делароша (1797—1856), ученика известного художника Гро (1771—1835). Но академичный Деларош и Париж с его шумом и суетой одинаково стесняют привыкшего к сельскому простору Милле. Один только Лувр представлялся ему, по его же собственному признанию, „спасительным островом“ среди города, казавшегося недавнему крестьянину „черным, грязным, прокопченным“. „Спасали“ полюбившиеся произведения Мантеньи (1431—1506), Микеланджело (1475—1564) и Пуссена (1594—1665), перед которыми он чувствовал себя, „как в родной семье“, тогда как из современных художников его привлекал один Делакруа... Когда в 1839 году заканчивается стипендиальный срок, Милле с ужасом обнаруживает, что ни одна из написанных им за этот период картин

◀ Дом Милле в Барбизоне

В 1849 году Милле вместе с семьей окончательно переселяется в Барбизон, где останется до конца жизни



так и не была продана, и поэтому он начинает зарабатывать на жизнь заказными портретами. Но и эти работы не находят признания: доходит даже до того, что в 1841 году муниципалитет Шербур отказывается покупать заказанный ранее портрет бывшего бургомистра...

В том же году художник обвенчался с Полли-Виржини Оно, которую полюбил еще во время учебы в Шербуре. Молодые переезжают жить в Париж. В этот период, названный самим художником „периодом напыщенности“, Милле пишет забавные картины, немного фривольные, напоминающие кокетливую живопись рококо, в частности, полотна кисти Фрагонара (1732—1806)... Семейное счастье длится недолго: в апреле 1844 года Полли умирает от туберкулеза. Потрясенный смертью любимой жены, Милле возвращается в Шербур, а в 1845 году переезжает в Гавр. Здесь он пишет множество портретов и впервые обращается к изображению „пасторалей“.

В сентябре 1845 года художник возвращается в Париж и становится завсегдатаем богемных вечеринок, где знакомится с Констаном Труайоном (1810—1865), Диазом де ла Пеня (1807—1876), Оноре Домье (1808—1879), Антуаном Луи Бари (1796—1875) и Теодором Руссо (1812—1867). Тогда же художник впервые встречается с Альфредом Сеньером, простым чиновником, далеким от искусства, однако именно этот человек всю свою жизнь будет не только преданным другом Милле, но и возьмет на себя все хлопоты, связанные с продажей его картин. В октябре художник знакомится с Катрин Лемер, а в июле 1846 года у них рождается первый ребенок.

Обрести собственное творческое лицо в середине 40-х годов Милле помогают портреты немногих близких людей, ис-

Портрет Милле, выполненный фотографом Надаром



полненные в скромной сдержанной гамме и положившие начало его углубленному изучению крестьянских образов и характеров. Но главным рубежом для творчества художника стала революция 1848 года — того самого года, когда на Салоне была выставлена его картина „Веяльщик“, воспринятая как творческая декларация. Революция положила конец правлению Луи-Филиппа (1830—1848), наступила эра безвременья и хаоса, и Жан-Франсуа Милле старается держаться в стороне от этих событий: до нашего времени не дошло ни одного свидетельства того, какими были политические взгляды художника, и вообще, отдавал ли он кому-нибудь предпочтение. Первую версию картины „Веяльщик“, выставленную Милле на Салоне в 1848 году, купил Ледрю-Роллен, министр внутренних дел, причем по цене, в десять раз превышающей ту, по которой художник обычно продавал свои работы.

▲ Веяльщик

1866—1868; 79,5х58,5 см
дерево, масло
Музей д'Орсэ, Париж

Первую версию этой картины Милле написал в 1848 году

ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ

Летом 1849 года художник навсегда покидает Париж и, по совету Теодора Руссо, переезжает в деревню Барбизон, расположенную в лесу Фонтенбло. Здесь, в окружении большой семьи, Милле начинает возделывать землю в прямом и переносном смысле: утром работает в поле, а днем пишет картины из жизни земледельцев в мастерской, где разбросанные крестьянские вещи соседствуют с книгами и слепками шедевров Парфенона. „Художник-богатырь с руками пахаря“ (как называл Милле писатель



ПОЛИН ОНО

Преждевременно ушедшая их жизни первая жена Милле очень много значила для художника и была ему бесконечно дорога. С 1837 года Милле живет в Париже, но часто посещает Шербур, где безумно популярен среди своих земляков. Во время одного из таких посещений, в ноябре 1841 года, художник делает предложение и берет в жены Полин-Виржини Оно, с которой был знаком еще со времен учебы у Ланглуа. Молодожены переезжают в Париж. Этот кратковременный брак был, без сомнения, очень счастливым. Именно тогда заканчивается период становления Милле как живописца. На портрете, написанном художником в 1843 году, Полин изображена в период обострения мучившей ее болезни, которая станет причиной ее смерти в апреле 1844 года.

◀ Полин Оно в утреннем платье

1843; 100x80 см
Музей Тома Анри, Шербур



“ Красоту создают не столько изображаемые вещи, сколько сама потребность их представления, и потребность эта придает силы в процессе работы ”

Милле, 1863

КАЛЕНДАРЬ

1814 — Жан-Франсуа Милле родился 4 октября в Грюши, недалеко от Шербура, в зажиточной крестьянской семье

1833 — Милле работает в Шербуре под руководством художника Мошеля, а с 1835 года начинает обучение у Ланглуа

1837 — благодаря полученной от городских властей Шербура стипендии, Милле едет в Париж и начинает учебу в Академии изящных искусств; зарабатывает на жизнь рисованием портретов

1841 — в ноябре женится на Полин Оно, которая через три года умирает

1848 — выставляет на Салоне картину „Вельщик“

1849 — оседает в Барбизоне

1853 — окончательно сходитесь с Катрин Лемер, с которой знаком с 1845 года

1859 — художник заканчивает картину „Ангелюс“, одну из самых известных и популярных своих работ

1867 — в декабре умирает лучший друг — Теодор Руссо, что явилось настоящим ударом для Милле

1868 — художник получает заказ на оформление Пантеона, который так и останется не выполненным

1875 — 20 января в Барбизоне Милле умирает

▲ Женщина с обнаженной грудью

1849—1850; 19,9x16,4 см
бумага, карандаш
Лувр, Париж

Это эскиз к картине, которая, к сожалению, не дошла до наших дней

Жан-Франсуа Милле с семьей в 1854 году

11,8x8,7 см
лазеротип
Музей д'Орсэ, Париж

У Милле и его второй жены Катрин Лемер было девятеро детей



Ромен Роллан), он был признанным эрудитом во всем, что касалось эпической буколической поэзии Гомера и Вергилия, любителем Гюго и Шекспира, а также философии Монтеня и Паскаля. Но своих „героев“ Милле ищет в повседневности, различая в самых незаметных тружениках „истинную человечность“. Крестьянский труд, по Милле, это не просто работа, это судьба, притом в драматическом ее аспекте, как вечное преодоление и борьба — с обстоятельствами, с природой, с землей... С каждым годом Милле добивается все большей славы, а в 1868 году становится кавалером Ордена Почетного Легиона и получает правительственный заказ на оформление Пантеона. Его картины пользуются огромной популярностью, цены на них не опускаются ниже двадцати тысяч франков за полотно! В 70-е годы Милле перестает выставляться в Салоне, тем не менее, известность его растет. Опшеническое уединение мастера все чаще нарушают посетители — коллекционеры и просто поклонники, появляются даже ученики из разных стран Европы, а также из Соединенных Штатов. Не зря, уходя из жизни в 1875 году, художник заметил: „Мое дело еще не сделано. Оно только начинается“. Третьего января 1875 года, Милле заказал в Барбизоне церковный обряд бракосочетания с Катрин Лемер — матерью его девяти детей. А через 16 дней художника не стало.

Отдых жнецов — 1848

Жан-Франсуа Милле

С начала сороковых годов Милле полностью сосредотачивает свое внимание на крестьянской тематике. „Период напыщенности“, с которого начиналась его карьера, завершен: художник не пишет больше ни обнаженную натуру, ни помпезные портреты. Отныне его занимают темы, связанные с жизнью и трудом простых сельских жителей. Работой, обозначившей этот перелом в творчестве художника, стала картина „Отдых жнецов“. Три женщины и мужчина уютно устроились в тени стога сена, чтобы передохнуть после изнурительной работы. Это еще не те „настоящие“ крестьяне, которых Милле будет вдохновенно писать через несколько лет. Заметно, что в процессе работы над полотном художник использует наброски и эскизы, сделанные ранее. Так, активно жестикулирующая крестьянка отдаленно напоминает натурщицу с рисунка „Женщина с обнаженной грудью“. Другая жница, пьющая воду из ковша, стоит в позе, характерной, скорее, для причащающейся в церкви госпожи, нежели для измученной жаждой крестьянки. Лежа-

“ В живописи Милле есть все для того, чтобы разозлить буржуа ”

Теофиль Готье



Женщина, сжигающая сорняки

1860; 38,5x29 см
Лувр, Париж



щий мужчина сжимает натруженной рукой согнутую ногу, очевидно, затекшую от усталости. Однако это не мешает ему шутливо говорить что-то сидящей напротив женщине, которая смущенно отводит глаза. С удивительной достоверностью Милле удается передать игру ткани на мужской рубашке, а также на платье и чепце стоящей женщины. Художник демонстрирует и отличное знание анатомии: плечи женщины с ковшом, равно как и ноги мужчины, он изображает с точностью, достойной гениального скульптора. Сцена погружена в оранжево-желтый свет, характерный для начала летнего вечера... Через несколько лет, в 1852 году, Милле создаст целую серию из де-



сяти рисунков, представляющих различные сельскохозяйственные работы, которая вскоре будет использована редакцией журнала „Иллюстрасьон“ как иллюстрация к статье о жизни в деревне и крестьянском труде. Вдохновленный успехом этих работ, Милле через несколько недель после публикации снова обратится к теме крестьянского труда, но уже на малых полотнах, предназначенных для частных коллекционеров. К числу таких картин принадлежит „Женщина, сжигающая сорняки“.

Фон картины на первый взгляд кажется однородным, тем не менее он тщательно прописан: через доминирующий коричнево-желтый цвет просвечиваются голубые полосы. На фоне выделяется смоделированная светотенью крепкая фигура крестьянки, которая задумчиво смотрит на огонь. Критикам этот персонаж пришелся „не по вкусу“, они обвиняли художника в намеренной упрощенности черт лица и контуров фигуры, которые очень далеки от академических стандартов женской красоты.

▲ **Отдых жнецов**

1848; 89х116 см
Лувр, Париж

Сборщицы колосьев — 1857

Жан-Франсуа Милле

▼ Сборщицы колосьев

1857; 83,5x111 см
Музей д'Орсэ, Париж



Выставленную на Салоне 1857 года картину „Сборщицы колосьев“ абсолютное большинство консервативных критиков восприняло, что называется, в штыки. Обозреватель „Фигаро“ написал в своей рецензии: „В то время, когда господин Курбе очищает и совершенствует стиль, господин Милле будто бы нарочно делает свой стиль искусственным. Эти три женщины, собирающие колосья, невыносимо претенциозны, они изображены согбенными, будто три убогие Парки. Это настоящие страшилища в лохмотьях...“ По сути, все упреки сводились к одному: радикальный реализм при

изображении „подобного убожества“ абсолютно не оправдан, и „если господину Милле угодно быть защитником обиженных, то для этого совсем не обязательно заниматься живописью“. Художника оскорбляли подобные выпады, он даже подумывал временно обратиться к более поэтичным сторонам крестьянского быта. Однако непосильный, изматывающий труд, нищета и смирение деревенских жителей не оставляли в покое его мятущуюся душу крестьянского сына. „Я крестьянин и ничего больше, чем крестьянин“, — говорил он о себе.

Однако среди критиков нашлись и такие, которые посчитали, что „подобный подход может обернуться новой тенденцией в искусстве, возвращающей нас к тем принципам изображения природы и женщины, которые были присущи поэтическим шедеврам античности времен Гомера и Вергилия“. И действительно, фигуры „сборщиц колосьев“ напоминают женские скульптуры Парфенона, копиями которых была заставлена мастерская художника в Барбизоне.

В картине „Швея“ все указывает на бедность и нужду: и одежда женщины, и мебель, и облупившиеся стены... Художник тщательно выписывает руки швен, а детали изображены просто с виртуозной точностью! Этой картиной Милле подтверждает свою репутацию гениального колориста. Оттенки голубого в одежде женщины подчеркивают желтизну застиранной рубахи, которую она держит в руках. Длинная красная лента, на которой висят ножницы, может конкурировать в плане насыщенности цвета с колоритом „марокканских“ полотен Делакруа. Неожиданно белоснежный воротничок платья уравновешивается солнечным светом, падающим на натруженные руки. Полотно своей композиционной целостностью очень напоминает „Кружевницу“ Вермеера (1632—1675).



Швея
1860, 33x25 см
Музей д'Орсэ, Париж



Анжелюс — 1857—1859

Жан-Франсуа Милле

„Анжелюс“ („Вечерняя молитва“) — одна из самых известных картин Милле, признанная шедевром едва ли не сразу после выхода из-под кисти художника. Эта работа была выполнена по заказу американского художника Томаса Элттона, но по неизвестной причине заказчик отказался ее купить. Прошло два года, прежде чем Милле извлек из дальнего угла мастерской забытое полотно и выставил его на продажу. В конце 1860 года за „Анжелюса“ удалось получить всего тысячу франков. Кто знал тогда, что всего через двадцать лет, в 1881 году, цена этого произведения достигнет ста шестидесяти тысяч! По прошествии еще восьми лет за право обладать картиной спорят представители Американской ассоциации искусств и Антуан Пруст, французский меценат, желающий обогатить этим полотном экспозицию Лувра. В результате длительных торгов Пруст обещает выложить за шедевр полмиллиона франков! К сожалению, это обещание оказалось невыполнимым: собранной группой меценатов суммы не хватает, а большинство депутатов французского парламента голосует против выделения из бюджета недостающих ста тысяч... Картину готовят к отправке за океан. Однако через несколько недель Альфреду Шошару, издателю журнала, посвященного истории Лувра, удается откупить у американцев „Анжелюса“ за 800 000 франков. Общественное мнение называет этот поступок патриотическим жестом, достойным истинного гражданина. Согласно завещанию мецената, картина будет находиться в Лувре до 1909 года. Сегодня она украшает собой экспозицию парижского Музея д'Орсэ.

Анжелюс („Вечерняя молитва“)

1857—1859, 55,5х66 см
Музей д'Орсэ, Париж

▼ Церковь в Гревилле

1871—1874; 60х73,5 см
Музей д'Орсэ, Париж



В поле застыли две одинокие фигуры — очевидно, муж и жена, которые, заслышав вечерний колокольный звон, тихо молятся об умерших. Неяркие коричневатые тона пейзажа, освещенного лучами заходящего солнца, создают ощущение светлой грусти и душевного покоя.



Вот как объясняет историю возникновения полотна сам Милле: „Эту картину я написал в память о том, как, работая в поле и услышав звон колоколов, моя бабка никогда не забывала напомнить нам прерваться и произнести молитву „Ангелюс“ за всех умерших. Я стоял посреди бескрайнего поля, тер-

бя в руках снятую шляпу, и старательно выговаривал слова молитвы, искренне веря в то, что Господь меня слышит...“

„Церковь в Гревилле“ Милле пишет в Нормандии. Эта работа считается первым импрессионистическим опытом художника, который изменяет здесь своей привычной палитре.

Кормление птенцов — 1860

Жан-Франсуа Милле

Первые эскизы к картине „Кормление птенцов“, которая известна также под названием „Крестынка, которая подает своим детям еду“, Милле выполняет в 1859 году, а в следующем представляет окончательную версию полотна. Художник крайне редко прибегает к помощи натурщиков. Он с рождения наделен феноменальной зрительной памятью и предпочитает творить „насколько это возможно, в максимально интимной обстановке, поскольку (...) нужен покой и возможность сосредоточиться, чтобы мысль оформилась настолько четко, насколько это необходимо для понимания ее сути...“ В творческом процессе Милле память играет важнейшую роль. Полностью полагаясь на нее, художник может отказаться от второстепенных или вовсе не нужных деталей. Его воображение вступает в силу только при условии, что в памяти остается главное. И тогда художник берет за кисти...

В 1863 году Милле напишет, вспоминая „Кормление“: „Я

хочу, чтобы в том, что я создаю, не было ничего случайного и чтобы все элементы единого целого были обязательно связаны между собой...“ Композиция картины продумана досконально. Каждый элемент находится на своем месте, а благодаря умелой постановке света, падающего справа, детали, которые художник считает второстепенными — например, внутреннее оформление дома или складки на платье, — остаются в тени.

Картина „Материнская забота“ интересна прежде всего оригинальным авторским подходом к воплощению на полотне детской темы, которая очень часто поднимается в живописи XIX века и интерпретируется по-разному, но, в основном, довольно банально: преобладают групповые сцены, которые представляют идеализированное детство. Милле же подходит к теме иначе: может быть, слишком натуралистично, зато объективно и искренне, без прикрас. Эту сцену художник передает с абсолютной достоверностью. Перед тем, как присту-

пить к работе над картиной, Милле в течение нескольких лет делал многочисленные карандашные наброски к ней и сумел в конце концов с одинаковой виртуозностью передать как заботливые жесты матери, так и выразительный взгляд девочки.

◀ Материнская забота

1855—1857; 29х20,5 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Кормление птенцов ▶

1860; 74х60 см
Музей изящных искусств,
Лилль



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Милле работает на холсте, который тонко загрунтован. В последний период он пользуется цветными грунтами, которые наполняют его живопись светом. Подкладной рисунок он выполняет углем или черным карандашом, после чего наводит контуры и растушевывает тени. В своей живописи он пользуется классическим методом — сильным ослепляющим светом и густым пастозным слоем краски. Основная масса тела изображается при помощи контраста света и тени. Использование тонкого слоя краски позволяет видеть просвечивающуюся светлую грунтовую основу, которая придает картине глубину.





Женщина,
взбивающая
масло

1866—1868;
96х60 см
пастель и карандаш
Лувр, Париж



Женщина, взбивающая масло — 1866—1868

Жан-Франсуа Милле

Здесь Милле представил интерьер кухни, походящий на ту, которая находится в доме другого художника — венгра Михая Мункачи (1844—1900), проживавшего там же, в Барбизоне. Долгие годы, еще с 1855 года, Милле работает над этой темой, намереваясь написать большое полотно маслом и делая для него большое количество эскизов. В результате всех трудов появляется... пастель. Кстати, Писсарро (1830—1903) всегда считал, что графика Милле „в сто раз лучше, чем его живопись“, и с ним трудно не согласиться: художник постиг искусство рисунка практически в совершенстве, причем, для него не играет никакой роли — пастель ли это, акварель или карандаш.

“Ба! Тео, этот самый Милле — просто что-то!”

Винсент Ван Гог (из письма брату Тео)

▼ Букет маргариток

1871—1874; 68х83 см
тонированная бумага,
пастель
Дуур, Париж

„Женщина, взбивающая масло“ относится к большой серии работ, которую художник неустанно пополняет всю жизнь: это картины, представляющие крестьянский труд.

На деревенской кухне женщина сбивает масло. В глубине, через распахнутую дверь виднеется хлев, а в нем — фигура другой женщины, которая доит корову. Интерьер помещения Милле воссоздал с этнографической достоверностью: бочка, посуда, одежда женщины — все это характерно для деревенского быта того времени. В этой точно переданной художником типичной крестьянской сцене некоторые критики находят эротический подтекст. Трующийся о ноги женщины кот только

подчеркивает наличие фаллической символики в виде палки для взбивания масла, которую женщина держит в руках.

„Букет маргариток“ — еще одна очень интересная работа Милле. Выбор именно этих цветов объясняется тем, что Маргаритой звали одну из дочерей Милле, позировавшую для картины. Несмотря на сияющую яркость букета, взгляд зрителя невольно приковывается не он, а пространство за ним, где притаилась робкая девочка со смущенной улыбкой на устах. В этот период своей жизни художник в очередной раз возвращается к стилю того самого „периода напыщенности“, в котором было написано большинство его работ, датируемых сороковыми годами. Прикосновения кисти становятся более легкими, колорит — более теплым. Голубая ваза и светло-зеленые листья придают полотну дыхание свежести. Благодаря выразительным желтому и белому цветам кажется, что картина светится. Тени, отбрасываемые букетом, настолько прозрачны, что создается впечатление, будто они играют на лице девочки.



Пряха — 1868—1869

Жан-Франсуа Милле

Пряха ▶

1868—1869;
92,5х73, 5 см

Музей д'Орсэ, Париж

В 1866 году Милле отправляется в Виши, сопровождая Катрин Лемер на лечение. Пользуясь случаем, он знакомится с Овернь, изучает окрестные места, восхищается его жителями, но особенно его впечатляют горные пейзажи. Художник тут же хватается за кисти... „Я работаю, чтобы собрать как можно больше материала на будущее, однако боюсь, что не успею запечатлеть все, что меня здесь вдохновляет“, — пишет он своему верному другу Сенсьеру.

„Пряха“ очень напоминает портреты, которые Милле писал в самом начале своей карьеры. Поскольку подобные „повороты в обратную сторону“ будут периодически происходить на протяжении всей карьеры художника, очевидно, есть смысл вернуться на двадцать с небольшим лет назад в тот самый „период напыщенности“, как его называл сам Милле.

Характерными примерами того, раннего, творчества являются такие полотна, как „Лежащая обнаженная“ и „Двое купающихся“. Вот как описывает последнюю работу французский писатель Теофиль Готье (1811—1872): „Это написано с неимоверной дерзостью и апломбом — густой, как известковый раствор, краской, на грубозернистом холсте, ужасными кисточками и, видимо, во мраке... Однако не следует думать, что у него нет таланта в этом разбрасывании цветами, в этой апокалип-

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Прежде чем приступить к основной работе над картиной, Милле выполняет пробные этюды главных элементов композиции. В „Пряхе“ потрясающе изображено небо: подобно-го натуралистического эффекта художник добивается путем наложения белильных лессировок (облака) на пастозный слой голубого (небосвод). Он очень умело оперирует светом. Используя приемы, позволяющие сделать более освещенными определенные участки картины и оставить в тени другие, художник моделирует фигуру пряхи до такой степени выпукло, что она становится почти осязаемой. Он кладет на полотно плотный слой краски светлого оттенка, а потом тоненькой кисточкой прописывает детали.

Лежащая обнаженная

1844—1845; 33х41 см
Музей д'Орсэ, Париж



“ За всей этой
фантаσμαгорией
скрывается смелый
художник и оригинальный
колорист ”

Торе, критик

тической живописи. Поражающее своей агрессивной откровенностью, это полотно оставляет позади даже самые смелые эскизы Тинторетто и Риберы“.

Обе упомянутые выше картины были написаны в сороковых годах. „Двое купающихся“ напоминают появившиеся че-

рез несколько лет полотна Домье (1808—1879), также изображающие обнаженную натуру. На картине Милле представлена купающаяся пара. Мужчина пытается поддержать свою подругу, выходящую из воды, но делает это с явным усилием, и у зрителя создается впечатление, будто сдвинуть с места массивную фигуру женщины действительно крайне трудно. Тела здесь не столь гармоничны, как это будет присуще фигурам на более поздних картинах Милле, например на „Сборщицах колосьев“.

В картине „Лежащая обнаженная“ будущий „барбизонец“ еще близок традициям живописи рококо восемнадцатого века. Использованные здесь исключительно теплые тона наполняют тесную и, очевидно, душную спальню атмосферой чувственности и сладострастия.



◀ Двое купающихся

1848; 28х19 см
дерево, масло
Музей д'Орсэ, Париж



Лес Фонтенбло — 1874

Нарсис Диаз де ла Пенья

Нарсис Диаз де ла Пенья родился 21 августа 1808 года в Бордо в семье испанских иммигрантов. Оставшись без родителей в возрасте 12 лет, мальчик воспитывался пастором из Медона, что недалеко от Парижа. Несмотря на увечье — у де ла Пенья была ампутирована нога до колена: следствие укуса змеи — он никогда не терял бодрости духа и на протяжении всей жизни оставался жизнерадостным человеком и преданным товарищем. Подобно Труайону (1810—1865) или Ренуару (1841—1919), Диаз де ла Пенья уже в подростковом возрасте становится довольно известным художником, благодаря своим росписям изделий из фарфора. Он постепенно открывает для себя искусство живописи, часто посещая Лувр, где проводит много времени, делая копии работ известных мастеров прошлого, в частности, Корреджо (ок. 1489—1534).

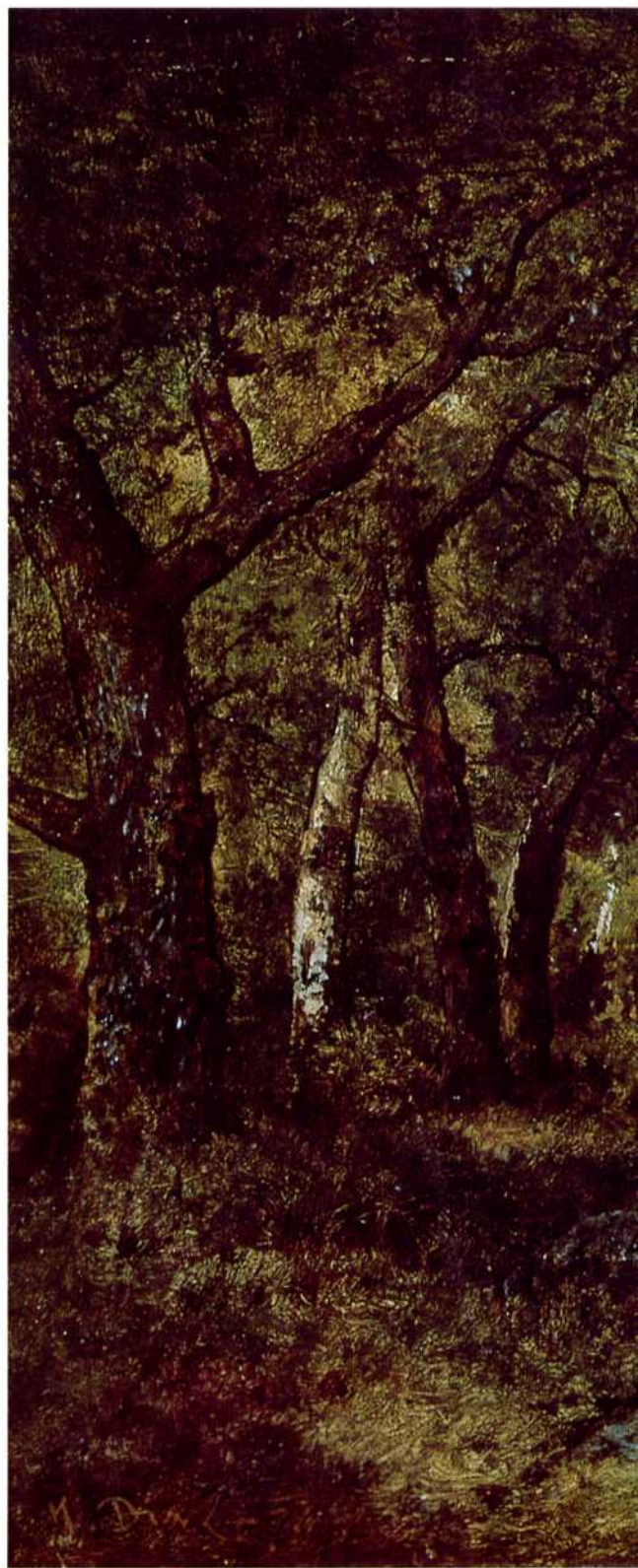
Де ла Пенья впервые выставляет свои работы на Салоне 1831 года. В этот период он полностью подвержен влиянию творчества Делакруа, и его картины не выходят за рамки любимой тематики романтиков, связанной с восточными и цыганскими мотивами. Кроме того, де ла Пенья обращается к модным в XVIII веке мотивам нимф, а также к фривольным будничным сценам. Но именно пейзажи принесут художнику настоящую славу. В 1835 году художник впервые посещает Барбизон, куда отныне он будет часто приезжать и где, в конце концов, останется навсегда. Переломным моментом его творчества становится знакомство с Теодором Руссо (1812—1867), который призывает своего друга «чаще выходить с мольбертом на природу». С того самого времени Диаз де ла Пенья не представ-

Лес Фонтенбло►

1874; 39х57 см
дерево, масло
Музей изящных искусств,
Реймс

▼ Купальницы

без даты; 32х46 см
Лувр, Париж



“ Я устремляюсь
к нему, подобно бабочке,
летающей на огонь ”

Диаз де ла Пенья по поводу Корреджо



ляет себе работы вне пленэра. 18 ноября 1876 года во время работы на пленэре на юге Франции у художника останавливается сердце. Ему было шестьдесят девять лет.

„Лес Фонтенбло“ представляет весьма популярный среди барбизонцев мотив. Трудно определить, была ли эта работа точной копией натуры или это, так сказать, „собираемый“ образ, работа над которым продолжалась в мастерской. На картине среди роскошных дубов, листва которых чуть тронута осенней желтизной, мы видим женщину, которая тащит охапку ветвей. Атмосфера картины — очень легкая и непринужденная — оставляет впечатление вибрации воздуха. Подобного эффекта легкого ветерка художник достигает при помощи игры

света. Совершенно уникально представлены пни и камни-валуны: для их изображения художник неожиданно выбирает белую краску, и эта белизна на удивление гармонично сочетается с насыщенным колоритом освещенных мест, хотя, кажется, логичнее было бы сделать наоборот. Этот прием в недалеком будущем будут часто использовать импрессионисты.

Картина „Купальщицы“ близка по эмоциональному настрою полотнам художников эпохи Ренессанса. Цвета одежды купающихся женщин являются доказательством колористического таланта художника: сочетание глубокой голубизны и „тициановского“ красного цвета, как ни странно, обуславливают гармоничное цветовое решение картины.

Волы, идущие в поле.

Утро — 1855

Констан Труайон

Констан Труайон родился в Севри, недалеко от Парижа, 28 августа 1810 года в семье рабочих местной фарфоровой мануфактуры. Естественно, что чуть ли не с детства будущий художник увлекается оформлением фарфоровых изделий — от украшения простеньких безделушек до филигранной росписи дорогих сервизов. Однако с течением времени у молодого человека обнаруживается талант к живописи, и он расширяет сферу своей художественной деятельности, отдавая предпочтение работе над пейзажами с натуры. Первые его работы стали результатом увлечения фламандской живописью семнадцатого века, в частности, творчеством Рёйсдала (1628—1682). Непосредственное наблюдение за природой дает художнику возможность изображать ее чрезвычайно точно.

На фоне своих пейзажей Труайон иногда размещает исто-



рические сцены, что высоко оценивалось жюри различных выставок и служило повышению покупательского спроса на его картины. В 1847 году художник отправляется в Голландию, где под влиянием творчества Поттера (1625—1654) и Кейна (1620—1691) впервые обращается к анималистической тематике. Пройдет совсем немного времени, и Труайон добьется на этом поприще действительно всемирной славы: его признают „одним из самых выдающихся анималистов современности“.

В последний период жизни, в начале шестидесятых годов, под влиянием Эжена Будена (1824—1898), с которым Труайон находится в близких отношениях, живописец приоткрывает еще одну грань своего художественного дарования: он становится талантливым маринистом. Констан Труайон умер в Париже 20 марта 1865 года.



▲ **Ловчий с собаками**
1854; 117х90 см
Музей д'Орсэ, Париж

„Воли, идущие в поле“ — это одна из самых зрелых работ Труайона. Главным достоинством этого большого полотна является передача света. Воли и пастух представлены на картине контражуром, то есть создается впечатление, будто солнечные лучи светят прямо в глаза зрителю и ослепляют его, хотя само солнце на картине не изображено. Полосы чистого цвета и

пятна ярких белит (особенно на спинах животных) создают иллюзию блеска. Для Труайона не существует мелочей, которыми можно было бы пренебречь, все выписано очень тщательно: ноздри волов, из которых идет пар, трава, покрытая росой, горизонт в сизой дымке. Художник расширяет пространство картины за счет неба и облаков, занимающих большую часть полотна.

Картиной „Ловчий с собаками“ Труайон впервые обращается к теме охоты, к

которой впоследствии будет неоднократно возвращаться. В этой работе обращает на себя внимание особая манера художника, выделяющая его на фоне остальных живописцев. По мнению одного из критиков, эта картина „написана с размахом, чувствуется, что кисть держит энергичная мужская рука“.

**“ В его живописи
есть почти все,
однако в искусстве это
„почти“, наполненное
тонкой поэзией,
и есть все ”**

Кастагнери, критик
(о Труайоне)

◀ **Воли, идущие в поле. Утро**
1855; 260х400 см
Музей д'Орсэ, Париж

Дубы в Апремоне — 1855

Теодор Руссо



Теодор Руссо, сын портного, родился в Париже 15 апреля 1812 года. Будучи от рождения слабым и болезненным, Теодор провел детские годы в деревне, наслаждаясь свежим воздухом и великолепной природой.

Переехав в девятилетнем возрасте в Париж, Руссо получает первые уроки живописи, которые преподает ему дядя — признанный ценитель искусства и талантливый художник-аматор. Через несколько лет Руссо приступает к занятиям живописью в мастерской пейзажиста Ремона, а также получает разрешение на работу в Лувре, где делает большое количество копий работ голландских мастеров.

Выход из леса. ►
Закат.

1848—1851;
142x195,5 см
Лувр, Париж



Со временем молодой художник окончательно определяет для себя приоритет в живописи: это пейзажи. В поиске новых тем и выразительных мотивов Руссо много путешествует по Франции. Посещает Лион, Руан, Овернь, Нормандию, Жюр... Однако настоящее открытие ожидало его совсем рядом с Парижем, в лесах Фонтенбло. Впервые увидев эти места в 1827 году, художник понял, что больше ничего искать не нужно. В 1848 году он переезжает в Барбизон.

Долгое время картины Руссо не проходили отбор на Салонах. Художнику удалось выставить некоторые из своих полотен лишь в 1849 году. В этом же году он познакомился с Милле, который позже станет его соседом в Барбизоне.

В 1854 году Руссо становится членом Академии изящных искусств в Амстердаме. Он уже без труда продает свои картины и имеет стабильный доход, что позволяет ему помогать друзьям, к которым судьба не была столь благосклонна, — в частности, Милле. Во время Всемирной парижской выставки 1867 года Руссо удостоен чести быть председателем жюри, что явилось подтверждением его мировой известности. Вскоре после этого Теодор Руссо умер в Барбизоне 22 декабря 1867 года. Наряду с Милле, он являлся самым известным представителем барбизонской школы и ее главным теоретиком.

В лесах Фонтенбло, в нескольких километрах от Барбизона, находится деревня Апремон, известная своими ущельями, в которых искали уединения многие художники. „Дубы в Апремоне“ — одно из самых известных полотен Руссо. Здесь пространство не имеет большой глубины, зато широко распахнуто. Подобно Труайону, Руссо использует контражур: зритель смотрит на дубы, видя их неосвещенную сторону и отбрасываемые на траву тени, благодаря чему группа деревьев особенно отчетливо выделяется на фоне прозрачного летнего неба. Этот залитый солнцем пейзаж наполнен атмосферой бесконечной радости.

„Выход из леса“ выглядит как негатив предыдущей картины — свет падает уже со стороны зрителя. Силуэты деревьев имеют почти архитектурные формы. Руссо точно передает настроение сумерек, чудесно оперируя игрой света. В этой картине чувствуется несомненное влияние живописи английского художника Констебла (1776—1837).

◀ Дубы в Апремоне.
Лес Фонтенбло

1855; 63x99 см
Лувр, Париж



Запруда в долине Оптево — 1855

Шарль Франсуа
Добиньи

Шарль Франсуа Добиньи родился в Париже 15 февраля 1817 года. Первые уроки живописи получает от отца, художника-пейзажиста. В молодости он работает оформителем на часовом заводе и одновременно учится работать резцом по металлу у знакомого гравера.

В 1836 году Добиньи совершает путешествие по Италии, где много и плодотворно работает. Привезенные из поездки картины художник намеревается выставить на очередном Салоне, однако, к его огорчению, ни одна из работ не была принята жюри. Чтобы заработать на жизнь, Добиньи устраивается в Лувр реставратором. Он работает над офортами, черпая темы из творчества Кюда Лоррена (1600—1682) и мастеров фламандской школы, иллюстрирует книги, а по вечерам занимается в мастерской Делакруа. В 1847 году художник знакомится с Домье и Коро (1796—1875), которые приглашают его поработать с ними во время совместных поездок по Франции, Англии, Испании и Голландии. Добиньи любит писать на пленэре, особенно его пленяют водоемы: он одинаково восхища-

Запруда в долине
Оптево

1855; 91х167 см
Музей изящных искусств,
Руан



Сена в Безоне

ок.1851; 36,5х57 см
дерево, масло
Музей д'Орсэ, Париж





ется и реками, и озерами, и морем. Идя на поводу у собственного пристрастия, Добиньи даже строит плавучую мастерскую под ироничным названием „Башмак“...

Во второй половине пятидесятых годов к Добиньи приходит признание. Его даже назначают членом жюри на Салоне 1868 года — это именно Добиньи склонил остальных судей к положительному вердикту, когда решался вопрос о принятии на Салон работ Писсарро и Моне (1840—1926), а также одним из первых разглядел талант молодого Сезанна (1839—1906).

Шарль Добиньи умер в Париже 19 января 1878 года.

Картина „Запруда в долине Огтево“ была написана Добиньи во время совместной с Коро поездки по предместьям Лиона. Это полотно, впервые увидевшее свет на Всемирной парижской выставке 1855 года, вызвало всеобщее удивление. Вот как описал картину писатель Теофиль Готье: „Она производит

впечатление совершенной, хотя, по сути, едва набросана“. Несколькими годами раньше тот же Готье сокрушался: „Очень жаль, что этот пейзажист, наделенный настоящей эмоциональностью и ярким талантом натуралиста, довольствуется одной импрессией... В пейзажах господина Добиньи нет ничего, кроме

кучи цветных пятен“.

Это высказывание, если отбросить некоторую предвзятость, точно характеризует стиль художника, который живые цвета соединяет со свежим восприятием и приближает таким образом новую эру в искусстве — эру импрессионизма.

От картины „Сена в Безоне“ веет величественным покоем и потаенной силой реки. Добиньи работает над полотном на берегу Сены, недалеко от маленькой деревни Безон, расположенной к северу от Парижа. Художник изображает сцену, повторяющуюся изо дня в день: прачки, полощущие белье...

**“ Трудно ошибиться,
определяя время на картинах
господина Добиньи; это художник
одного мгновения, одного
впечатления ”**

Одилон Редон

Лес Фонтенбло — 1865

Фредерик Базиль

Фредерик Базиль, родившийся 4 декабря 1841 года в Монпелье в семье банкира, с детства мечтал посвятить себя медицине. Однажды по воле случая он оказывается в парижском Лувре. Это событие полностью перевернуло представления Базиль о собственном будущем: юноша чувствует, что его ожидает иное призвание, нежели участь провинциального врача. Одновременно с занятиями на медицинском факультете Базиль посещает уроки в мастерской Глэйра (1806—1874). Базиль много путешествует. Однако в шестидесятых годах маршрут его странствий все сужается и в конце концов ограничивается каждодневными прогулками по лесу Фонтенбло в окрестностях Барбизона. От своего приятеля Теодора Руссо Базиль „заражается“ любовью к природе этого края и поэтому все чаще выходит в лес с мольбертом на плече. Однако истинными своими учителями новоиспеченный барбизонец считает Делакруа и Курбе (1819—1877)... В самом начале франко-прусской войны Базиль поступает во французскую армию и сразу же отправляется на передовую. 28 ноября 1870 года художник погиб, не дожив до двадцати девяти лет.

Картина Базиль „Лес Фонтенбло“ представляет очень выразительный мотив. Краски наложены корпусно, без всякого намека на прозрачность. Подобная манера позволяет придать пространству картины особенную глубину и насытить его атмосферу цветом. Удачное сочетание сероватой голубизны,

Лес Фонтенбло ►

1865; 60х73 см
Музей д'Орсэ, Париж

▼ Семейная встреча

1867; 152х230 см
Музей д'Орсэ, Париж



зелени, охры и желтого цвета создают целостный и гармоничный колорит. Световые эффекты тщательно продуманы: солнцем освещена только дальняя часть пейзажа, ближний же план остается в тени. Этот прием придает пространству картины глубину и как бы увлекает зрителя под сень деревьев, чем особенно напоминает принципы построения композиции на некоторых полотнах Констебла.



„Семейная встреча“ точно передает настроение послеобеденных посиделок — традиционного вида семейного досуга на юге Франции. Благодаря прекрасно вылепленной светотени, картина получилась очень жизненной. Ни за что не подумаешь, что собравшиеся на террасе роскошного дома люди просто позируют художнику. Более того, они смотрят даже не на него, а непосредственно на зрителя, заставляя его выражением своих

лиц чувствовать себя незванным гостем на семейной вечеринке.

Живопись Базилия характеризуется сознательным субъективизмом. По его собственному признанию, он хочет „воссоздать значимость каждого предмета и никогда не будет писать поверхностно“. В его последних картинах упрощение композиционной геометрии предвосхищает творчество Сезанна, в частности, и импрессионизма в целом.

Барбизонская школа

Во второй половине XIX века Барбизон, маленькая французская деревушка, расположенная недалеко от Парижа, становится центром притяжения многих художников, увлеченных романтикой пейзажа, написанного с натуры. Благодаря Милле, Руссо и другим, пейзаж вновь занимает почетное место среди других жанров живописи, и, как итог, появляется специальный термин — „барбизонская школа“ — для обозначения новой концепции пейзажа.

В то время, когда Жан-Франсуа Милле поселился в Барбизоне, деревня состояла из одной улицы, на которой стояли домики, покрытые соломой или прохудившейся черепицей. Не было ни ратуши, ни школы, ни даже церкви. Дилижанс был единственным средством передвижения, соединяющим деревню с ближайшим населенным пунктом — городком Шайи. Несмотря на это, Барбизон, расположенный на окраине леса Фонтенбло, привлекал художников чудесным разнообразием пейзажа.



Центральная улица Барбизона, дом Милле. На пороге — вдова художника. Во второй половине XIX века многие художники оседают в Барбизоне на всю жизнь.

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ БАРБИЗОНА

Эта местность издавна славилась красотой своей природы. Бидо (1758—1846) именно здесь, в Барбизоне, еще в 1783 году впервые пробовал работать на пленэре. С 1820 года сюда навещают и другие художники. Алиньи (1798—1874) и Коро (1796—1875) приезжают в Барбизон в 1829 году. Следом за ними здесь появляются Дназ де ла Пенья (1808—1876), Теодор Руссо (1812—1867), а также Декан (1803—1860). Художники пользуются гостеприимностью местных жителей, либо же останавливаются на постоялом дворе в Шайи. А вскоре постоянный двор открывается и в Барбизоне. Его хозяином становится бывший портной — „папаша Ганн“, который сразу понимает, насколько выгодным будет это предприятие. Постоялый двор станет излюбленным местом пребывания художников. Щедрый хозяин даже принимает гостей в кредит — порой художники являются без гроша в кармане — и не жалеет для них вкусной еды, угощает вином и предлагает чистую постель.

Каждый год летом никому ранее не известный Барбизон становится местом встреч художников, скульпторов, писателей и композиторов. В 1848 году Теодор Руссо первым переезжает сюда на постоянное место жительства. Он покупает дом, двери которого в любое время открыты для художников. Домье (1808—1879), Бари (1795—1875), Зием (1821—1911), Дназ де ла Пенья и многие другие подолгу останавливались в этом гостеприимном доме. Через два года, убежав от поразившей Париж эпидемии холеры, Милле покидает столицу вместе с другом, гравером Шарлем Жаке (1813—1894). Конечным пунк-

том их путешествия стала известная им по восторженным рассказам Дназ де ла Пенья расположенная „где-то близ Фонтенбло красивая, маленькая деревушка, название которой заканчивается на „зон“. Миновав Фонтенбло и не найдя никакой деревушки, заплутавшие путешественники встретили старого лесоруба, от которого узнали, что дорога, по которой они едут, ведет к городу

Шайи. „Но в этом названии нет окончания „зон“! — разочаровано выдохнул Жаке. „Наверное, вас интересует Барбизон?“ — догадался крестьянин. „Именно!“ — обрадовались незадачливые путешественники. В конце концов приятелям удалось-таки найти ту самую „землю обетованную“. Вскоре в Барбизон переезжают и их семьи.

В ШКОЛЕ РЕАЛИЗМА

Барбизон, где поселяется много художников (а еще больше их приезжает на ставшие уже традиционными дружеские вечеринки), быстро становится местом, где завязываются дружеские контакты и развязываются настоящие „войны“, обсуждаются новости и разгораются споры... „Бородачей



Милле: Весна ▶

1868—1873; 86x111 см
Музей д'Орсэ, Париж

В этой картине Милле представляет совершенно новое видение темы





▶ **Питер Брейгель Младший: Лето**

1662—1635; 42,5х57,5 см
Музей изящных искусств, Будапешт

Питер Брейгель Старший и его сыновья были нидерландскими художниками, которых очень ценили Милле, Руссо и другие барбизонцы.

из Барбизона“ — их называли так, поскольку все они носили бороды, — объединяет прежде всего любовь к фламандской живописи. Они считают, что итальянское искусство слишком подчинено религии и античной мифологии. Руссо, Милле и другие гораздо выше ценят творчество „мастеров Севера“ — Брейгеля Старшего (ок. 1525/1530—1569), Брейгеля Младшего (1564—1638) и Рейсдала (1628—1682), которые лучше и правдивей, чем кто-либо, могли представить в своих картинах обычную деревенскую жизнь. Многие из барбизонцев побывали в Голландии: Труайон открывает там для себя работы Кейпа, а также собственное призвание к анималистичес-



Жан-Оноре Фрагонар: Игра с огнем

1763—1764; 37х45 см
Лувр, Париж

Во время „периода напыщенности“ в своем творчестве Милле черпает вдохновение, главным образом, из работ французского художника Фрагонара.



кой живописи; Руссо, один из идеологов барбизонской школы, приобретает там офорты Рейсдала, Дюрера (1471—1528), Э. Ван де Вельде (1590—1630)... Из всей группы барбизонцев особняком стоит Милле, который пребывает под влиянием французской живописи. В своем раннем „периоде напыщенности“ он ориентируется на творчество мастеров восемнадца-

того века — Буше и Фрагонара, которыми искренне восхищается. Он также интересуется работами братьев Ленен, поскольку, как и они, увлечен изображением деревенской жизни и крестьянского труда.

Еще одним важным источником вдохновения для художников-барбизонцев является английская школа пейзажа и ее яркий представитель — Констебл, который в 1824 году выставляет на парижском Салоне „Телегу с сеном“ — картину, которая приводит всех без исключения барбизонцев в неописуемый восторг. Вслед за английскими пейзажистами представители барбизонской школы практикуют акварель, поскольку считают эту технику самой подходящей для пленэрной живописи.

Борьба с признанными авторитетами также объединяла барбизонцев: наравне с академизмом они отбрасывают и романтизм. „Академия изящных искусств — это сборище посредственностей!“ — восклицает Поль Юэ (1803—1869). „Бородачи“ не собираются подчиняться диктату Академии, в результате чего долгие годы их работы игнорировались жюри официального Салона. Однако барбизонцы в своем единении чувствуют силу: они сами организуют выставки своих работ, с успехом продают их и издают собственный журнал.

На постоялом дворе почтенного „папаши Ганна“ художники обмениваются взглядами на искусство, критикуют друг друга. Кажется, что все их мысли и чувства занимает одна только живопись. В апреле 1853 года Делакруа записывает в своем дневнике: „Пришел ко мне перед обедом Милле. Рассуждал о Микеланджело и Библии, которая, по его словам, — единственная или почти единственная книга, которую он прочитал. Что ж, это объясняет его своеобразный стиль изображения персонажей-крестьян. В конце концов, он сам крестьянин и этим гордится...“ Автор „Корабля Данте“ тонко подмечает мистический характер крестьянских сцен в живописи Милле, но считает его необразованным с точки зрения литературной культуры. Тем не менее, когда в 1865 году Сенсье начинает работу над книгами, посвященными художникам-барбизонцам, Милле помогает другу в подготовке материала, переписывая длинные фрагменты из работ Буффона (1707—1788), Монтеня (1533—1592), братьев Гримм, Бернарда Палисси (1510—1589), керамиста и ученого, и других, причем все эти цитаты, оказывается, он знал наизусть, а к первоисточникам обращался, чтобы лишний раз проверить себя...

На фоне общих для француз-

“ В Барбизоне властвуют два корифея. Один обращен к деревьям, второй — к лугам... Поделили страну между собой: Руссо принадлежит лес, Милле — равнина. И ни один из них никогда не переходит дорогу другому ”

Шарль Фремин, критик

кой жизни и зарождающимся урбанизмом. Отвлечься от тяжелых мыслей они могли, лишь постоянно контактируя с природой и деревенским бытом: казалось, что над этим идиллическим миром время не властно. Деревья Руссо, крестьяне Милле были мгновениями вечности, но за их кажущейся безмятежностью кроется тревожный поиск тайн бытия. Барбизонские художники стремились быть портретистами природы и певцами деревенской жизни. Вот как излагает

ПРЕДВЕСТНИКИ СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

Живописцы барбизонской школы оказали заметное влияние на развитие реалистического искусства не только во Франции, но и в мире. Их пейзажи научили публику воспринимать живые впечатления от природы. Отныне к пейзажу перестали относиться как к второстепенному и незначительному жанру. Именно барбизонцы первыми обнаружили, что, нанося чистые цвета мелкими мазками и ограничивая палитру, они усиливают световую напряженность. Это был один из самых главных заветов, которыми воспользуется последующее поколение художников — импрессионисты. Первыми учениками барбизонцев станут Сезанн (1839—1906) и Писсарро (1830—1903), творчество Милле повлияет на художественное становление Гогена (1848—1903) и Ван Гога (1853—1890). Сислей, приехав в Барбизон в 1860 году, вскоре увлек за собой Ренуара и Моне. Здесь, в этом лесу, они нашли пленэр, о котором мечтали, хотя и преследовали в своем творчестве иные цели, нежели барбизонцы, проложившие им дорогу.



◀ Ван Гог:
Полуденный сон
1890; 73x91 см
Музей д'Орсэ, Париж



◀ **Ленен: Телега**
(„Возвращение с сенокоса“)

1641; 56x72 см
Луар, Париж

Деревенским сценам братьев Ленен, как и картинам Милле, присуща потрясающая достоверность.

БАРБИЗОНЦЫ В МУЗЕЯХ МИРА

АЛЖИР

АЛЖИР • Национальный музей
изящных искусств

ОРАН • Муниципальный музей

БЕЛЬГИЯ

БРЮССЕЛЬ • Королевский музей
изящных искусств

ФРАНЦИЯ

БОРДО • Музей изящных искусств

ШЕРБУР • Музей Тома Анри

ДИЖОН • Музей изящных искусств

ЛИЛЛЬ • Музей изящных искусств

МАРСЕЛЬ • Музей изящных искусств

МОНПЕЛЬЕ • Музей Фабр

ПАРИЖ • Луар, Музей д'Орсэ

РЕЙМС • Музей Сен-Дени

ГОЛЛАНДИЯ

ГААГА • Рейксмузеум

ОТТЕРЛО • Музей Креллер-Мюллер

РОТТЕРДАМ • Музей Бойманс-ван-Бейнинген

ГЕРМАНИЯ

БРЕМЕН • Кунстхалле

ГАМБУРГ • Кунстхалле

ШТУДГАРТ • Государственная галерея

США

БАЛТИМОР • Художественная
галерея Уолтер

БОСТОН • Музей изящных искусств

ЧИКАГО • Художественный
институт

ЦИНЦИННАТИ • Музей искусства

КЛИВЛЕНД • Музей искусства

ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусства

ЛОС-АНДЖЕЛЕС • Музей Пола

Джетти

НЬЮ-ХЕЙВЕН • Художественная
галерея Йельского университета

НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен

ВАШИНГТОН • Художественная
галерея Коркоран

ВЕНГРИЯ

БУДАПЕШТ • Художественный музей

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

КЕМБРИДЖ • Музей Фицвильям

КАРДИФ • Национальный музей
Уэльса

ЛОНДОН • Британский музей

ОКСФОРД • Музей Эшмолеан

ПЛИМУТ • Городская художественная
галерея



▲ **Джон Констебл:**
Телега с сеном

1821; 130,5x185,5 см
Национальная галерея, Лондон

Художники-барбизонцы
испытывают влияние творчества
Констебла



◀ **Камиль Коро: Пейзаж**
с пастухом коз

1837; 68x96 см
Луар, Париж

Коро часто работает в лесу Фонтенбло, где каждый раз встречается с художниками-барбизонцами

МИЛЛЕ (1814—1875)

И БАРБИЗОНСКАЯ ШКОЛА

Барбизон, деревушка вблизи Фонтенбло, загородной королевской резиденции близ Парижа, ничем особенным не примечателен. Вряд ли кому-нибудь из французских художников XVII или XVIII столетия пришло бы в голову писать незамысловатые пейзажи этих мест. Однако именно в Барбизоне в 30—60-х гг. XIX в. предпочитала работать группа живописцев, получившая название барбизонской школы. Изображение обыкновенной природы, лишенной драматических эффектов, стало своеобразным манифестом этих художников, для которых

жесткие, консервативные и далекие от жизни требования Академии были неприемлемы и мешали творческому развитию. Милле, Руссо, Добиньи и другие барбизонцы представляют миру живопись, основанную на личных впечатлениях и свободном проявлении чувств. Таким образом, художники барбизонской школы с полным правом могут называться предвестниками импрессионизма.

▼ Жан-Франсуа Милле:
Пастушка овец
1862—1864; 81х101 см
Лувр, Париж

