Европейское искусство19го века. Соколова.

**Содержание**

Введение 3

Архитектура начала 19го века 5

Английская архитектура 5

Джон Соу 1753-1837 6

Джеймс Уайт1746-1813 6

Джон А. Нэш 8

Викторианская эпоха 8

Архитектура Германии 9

Французская архитектура начала 19го века 11

Живопись. Европейский романтизм 13

Английская романтическая живопись 14

Генри ФюзлИ (Хайнрих ФЮсли) 14

Уильям Блейк 15

Английский пейзаж 19

Английская акварельная живопись 20

Уильям Тёрнер 1775 - 1851 23

Джон Констебл 1776-1837 26

Романтическая традиция в Германии 30

Отто Рунге 32

Каспар Давид Фридрих 33

Назарейцы 35

Стиль бидермейер 38

Испания. Франциско Гойя 1746 – 1828 38

Французская живопись начала 19го века 41

Жак-Луи Давид 1748-1825 41

Искусство около 1800 года 43

Огюст Доминик Энгр 1780 - 1864 44

Французский романтизм 48

Антуан Жан Гро 49

Теодор Жерико 1791-1824 49

Эжен Делакруа 1798-1863 51

Французское искусство 2й империи 54

Реализм во Франции 55

Пейзажная живопись. Коро и барбизонская живопись 56

Камиль Коро 56

Барбизонцы 59

Теодор Руссо (1812-1867) 59

Жюль Дюпре 60

Добиньи. 1817-1878 61

Диас де ла Пенья 61

Итоги 61

Французский реализм 62

Оноре Домье 63

Густав Курбе 1819 - 1877 65

Жан Франсуа Милле 1814-1875 67

Викторианская Англия. Прерафаэлиты. PRB 69

Скульптура неоклассицизма 73

Импрессионизм 76

Эдуард Мане 1832 - 1883 77

Эдгар Дега 1834 - 1817 79

Клод Моне 1840 - 1926 82

Огюст Ренуар 1841 - 1919 85

Скульптура. Роден. 1840-1915 87

Символизм и модерн вне Франции 91

Обри Бёрдслей 1872 91

Арнольд Бёклин 1827-1901 92

Густав Климт 1862-1918 93

Франц фон Штук 1863-1928 94

Фердинанд Ходлер 1853-1918 95

Эдвард Мунк 1863-1944 95

04.03.16

# Введение

**Временные границы**

Несколько шире:

* стилистически романтизм уже с конца 18го столетия. Также и искусство рубежа 19/20 века – эпоха модерна выходит за 19й век.
* Из логики исторического процесса: Великая Французская революция и 1я мировая война – глобальная трасформация мировоззрения.

**Основные проблемы**

19й век – одна из наименее популярных материй в искусствознании. Для человека 20го столетия – менее привлекателен.

* 19й век – не век пластических искусств по преимуществу. Это все-таки великий век литературы. Эту о**литературенность** мы увидим неоднократно. Это увидим в музыке, в изобразительном искусстве, даже в архитектуре – важны программы. Историзм в архитектуре – попытка книгу истории прочитать заново, перелистать его.
* Вопрос **художественного качества**. Традиционно ни к одной исторической эпохе не предъявлялось таких претензий как к эпохе 19го века. При этом вопрос не к отдельным мастерам (в части великих имен 19й век даст фору многим столетиям), а речь идет о состоянии всей эстетической системы в целом.
* Это 1я эпоха, которая единство исторической системы **уничтожает**, как и **понятие большого стиля**. Полистилистика 19го века принципиально нового качества. Ставится под вопрос возможность привычных стилистических дифиниций. Те термины как неоклассицизм, романтизм, историзм, эклектика – это не стиль как барокко или классицизма. Романтическое искусство может быть каким угодно: и Гойя и назарейцы, и Делакруа и Фридрих. Т.е. мы должны либо признавать, что романтизмов было много и нужно к романтизму приделывать эпитет (барочный романтизм - Делакруа, классицизирующий – Энгр). Анталл (?) Или нужно признать, что дефиниции не годятся (как это будет и в 20м веке). Но если мы будет продолжать пользоваться термином стиль, как понятие философское, мировоззренческое, а не только формальными принципами. При этом чем позже, тем стиль отступает на 2й план. И на 1й план выступает понятие индивидуальный стиль, индивидуальная творческая манера.
* Индивидуализм – корни в романтизме. **Романтический гений, художник** получает озарение свыше, художество – высшая форма жизни (художник уподобляется Творцу). Эта идея могла быть порождена такой эпохой, в которой изменилось социальное положение художника (взаимоотношение художник – заказчик). Секуляризация. Меценатство еще будет долго существовать, но появляется и другое: **свободный рынок искусства** и альтернатива работе по гос. заказу. Он может сам выбирать или не выбирать покровителя. Но появляется **зависимость от конъюнктуры, от вкусов толпы**. Это массовое влияние на качество, отсюда пошловатость, даже пошлость. «Романтизм – есть начало пошлости». В советской литературе – буржуазность.
* Автономным становится и само произведение. **Расцвет станковых форм искусства и кризиса монументальных форм**. 90% монументальных заказов – неудачи или не полные удачи. Это связано с ситуацией, когда эти ансамбли (церковные или светские в старое время) перестают играть важную роль. «Синтез искусств» перестает существовать, когда архитектура господствует и диктует правило игры. Это чуть продолжает существовать в интерьере, но не на долго.
* Перед **архитектурой встают новые задачи** (по Здермаеру): садово-парковый ансамбль (кон 18в), монумент (2 десятилетия 19в), музеи (20е), культ частного жилища (30е), театр (40-50), всемирные выставки (70-80), фабрики-производственные помещение (конец века). Но проблема в том, что их господство приобретает идеологический характер. В 20е гг. «музейная лихорадка», типология музеев переносится на другие формы. Складывается особое музейное пространство, памятники живут особой необычной жизни, они в чуждом историческом контексте, они воспринимаются по-другому – музейное видение, отражение которого и в художественных живописных произведений.

**Распад традиционной системы жанров**. К началу 19го века они существует в классическом виде, каждому соответствует класс АХ.

* Раньше всего кризис постигнет исторический жанр (Энгр будет хлопать дверью, когда англичанин спросит, где портретист Энгр, он считает себя историческим живописцем). А Делакруа уже будет делать исторические картины на современный сюжет. Жерико (Плот медузы) – газетная новость в масштабном историческом формате.
* Всех лихорадит (исключение: Британия). Эта бесконечная смена политических система – обустроенное чувство истории. Собственная история – в разряд археологии. Это история, рассказывающая истории (анекдоты). А бытовая картина вырастает в масштаб исторической. История творится сегодня.
* Развитие портретного жанра. Оппозиция: парадный и камерный портрет исчезает.
* Категория времени/исторического времени важна для живописи 19го века (романтизма). Актуализация времени связана также с тем, что 19й век – век позитивизма. Исчезает метафизическая глубина: человек оказывается в маленькой полоске (того, что было и будет). Нет поисков золотого века. Вернан Хофман «Рай земной».
* Изменение отношения к природному миру. Появление пейзажа, национального пейзажа. Он очищается от аллегорических и исторических коннотации. Уходят библейские стаффажи, идеальный итальянский пейзаж. Приходит национальный пейзаж.

Общая тенденция к десакрализации, демифологизации. Этюд с натуры, а не придуманное. От идеального к реальному. От земного рая к окружающему миру. Это не уничтожение гения места, но распространение

24:00 (посмотреть).

ИТОГ:

* разрушение стилистического единства
* Разрушение синтеза искусств
* Изменение структуры жанров
* Секуляризация и отказ от идеального к реальному

# Архитектура начала 19го века

Архитектура больше связана с заказчиком и зависит от социальной структуры общества

Открытие античности в середине 18го века – Неоклассицизм. Именно Рим и Италия вообще. Итальянские путешествия становятся источниками вдохновения для всех приверженцев классического вкуса. Формируется круг, где не только художники, но и антиквары, коллекционеры, критики, меценаты и т.д. Модное поветрие – пик – последняя четверть столетия (предшествует ВФР).

Леду и Булле и их неосуществленные проекты. Город Шо. Но были опубликованы в 1904 (архитектура, рассмотренная в отношении к законодательству и нравам).

* Простота и ясность геометрических форм
* Использование непривычных функций – шар-дом и т.д.
* Отсутствие декора, любовь к гладким поверхностям
* Увеличение масштаба, избегание мелких деталей
* Тяга к функциональности.

Это даст долговременный эффект. Булле менее экстравагантен, но более понятен. «Говорящая архитектура» - даст знать в эпоху эклектики, когда история архитектуры понимается как некая книга, текст, из которой можно брать цитаты.

Путаница в терминологии. Неоклассицизм (русский – то, что было в начале 20го века, а в то, что в Европе – неоклассицизм, у нас ампир, но в Европе этого нет, там это только французская архитектура эпохи строго Наполеона).

Чем романтизм 19го века отличается от похожих тенденций 17го века? Зигфрид Гидеон «романтический классицизм» - не прижилось. Но в целом – общие признаки, а детали – в национальных школах.

## Английская архитектура

Особенности:

* Сильны традиции палладианства. Братья Адамы.
* Основной объем заказов – частное усадебное строительство. Культ усадебной жизни – самая богатая усадебная жизнь в Англии и в России. Активно развивается и провинция тоже
* Греческое возрождение (Greek revival). Англичане – активные путешественники: и Малая Азия, и Греция, и Юг Италии. Возникали издания «Древности Афин 87-99), «Древности великой древности» 1907 и др. Т.о. обращение напрямую к греческой античности, а не к Риму и Возрождению.

### Джон Соу 1753-1837

Не укладывается ни в одну тенденцию. Стоит особняком. По характеру творчества принадлежит 19му веку. Свидетельство, что Англия опережает современников с материка.

Главное творение не сохранилось: старые фотографии и гравюры (акварель была очень распространена). **Английский банк.** Начат Робертом Тейлором, строился с 1788 до 1820х .

* Ротонда с куполом, вокруг целый ряд помещений. Строительство затянется на десятилетия, проект будет меняться. Сначала – огромная ротонда, наподобие купола Пантеона (дань европейской мегаломании).
* Почти нет архитектурного декора, гладкие стены и античное начало сводится к тому, что есть меандр (дань греческим мотивам). В конечном варианте он оставляет полуколонны и даже кариатиды (в ротонде купола). Есть небольшие панно на парусах.
* Огромный фонарь в центре ротонды – металлоконструкция, заполненная стеклом. Поэтому она очень легкая (использовал в т.ч. заполнение керамическими сосудами).

Фасад гораздо более традиционный: пилястры, полуколонны и руст. Значит ли, что радикальная линия его творчества уходит?

**Здание конюшен в Челси** 14-17гг. в. Новое – в промышленных зданиях (эти здания никто архитектурой не считал). Здесь формируется язык, который ляжет в основу архитектурного языка 20го века.

* Никакого декора, только многослойная система аркад.
* Традиционный материал – камень.

**Классическое направление**

**Британский музей.** Самое греческое здание Лондона. Начал архитектор Смек 1794г. Потом стало ясно, что коллекции не вместить и построили 2 крыла. Продолжение темы ионического 8колонного портика главного – на крыльях. Закончили к 1847 году – т.е. уже викторианская эпоха (high victorian). В классической традиции.

### Джеймс Уайт1746-1813

И классические и неоготические вещи.

**Додингтон хаус** 1798-1808 гг. Вполне классическая усадьба. Что изменилось по сравнению с веком палладианским:

* Исчез рустованный цоколь. Колонны начинаются от земли. Полемика: нелепо находясь загородом пытаться отделить себя от окружающей природы. Это может быть логично в городе.
* Декор – напоминает братьев Адамов с декоративными мотивами а-ля-антик. Каждая деталь продумана: наборные паркеты, лепнина потолков. Парадная лестница с очень пологими ступенями – стекает в вестибюль.

**1796-1813 Аббатство** (было аббатство, а Елизавета передала аристократии) **Фонт-хил** (лорда Бэрдфорд). Литератор, автор фантастической сказки Ватек (Муратов писал очень длинное предисловие). Он был богатейшим человеком Англии (индийское наследство от отца). Чрезвычайно экстравагантен, не всегда нравственные поступки, был подвержен английским обществом остракизму. Он отреагировал своеобразно. В своих землях

* Обнес огромной 5м стеной – отгородился от мира (не хотите меня принимать, а я вас).
* Разнообразные сады (индийские, английские…)
* Сам дом – фантазийный готический собор. Огромная башня как бы над средокрестием (в плане почти равноконечный крест) – была описана задолго до строительства Бэрдфордом в его Ватеке, где главный герой поднимался и смотрел на звезды. В реальности там поставили телескоп.
* Бэрдфорд потребовал, чтобы строительство не прерывалось ни на час даже ночью. Что сказалось на качестве – башня рушилась 2 раза. Его увлекал сам процесс строительства, когда оно закончилось, продал и уехал в Португалию. Новые владельцы тоже как-то не прижились, она оказалась заброшенной и в результате сгорела.

Логично сравнить со Strawberry Hill Уорпола. Тот тоже литератор (Уорпол написал «Замок Атранта»). У Уорпола был такой готический рокайльный особнячок, он удобен, комфортабелен. Фонтхил не удобный, архитектор идет не от плана, а от капризной фантазии. Напоминает какую-то гигантскую башню-руину. Они обыгрывают название «Аббатство». Ориентировались на церковные памятники, а строили светские здания.

Интерьер:

* нечеловеческий суровый масштаб. Стилизация под церковную архитектуру.
* Галерея с веерными сводами (стуковая декорация) еще Кристофер Рен этим увлекался – Long gallery. Обычно ее украшали портретами. Здесь она одновременно и библиотека.
* Галерея короля Эдуарда. Форма камина могла воспроизводить форме гробницы в Вестминстере, это было еще в СтроубериХил. Опять несовпадение прообраза и функции.
* Капелла. Фьюджин потом скажет издеваясь «Аббатство, в котором не звучало ни одной молитвы».

### Джон А. Нэш

«Красавчик Нэш». Был главным архитектором при короле. В юности много трудился в области усадебного строительства. Но потом его деятельность сосредоточилась в столице.

**Террасные дома**. Вест-энд. Они были уже в 18м веке в Бате. Протяженный фасад, за которым несколько отдельных домов и владений. Англичане используют это до сих пор.

* **«Carlton House Terrace».** Они находились в парковой зоне. Впервые появляется идея зеленого клина, парка из усадебной архитектуры перейдет в городскую архитектуру (город-сад 20го века – тоже придумали англичане).
* Не придумал ничего нового: еще Айниго Джонс (ничего не сохранилось, знаем по чертежам), в Бате делали Вуди (младший и старший). Руст, два этажа соединены ордером.
* Нэш пытается обогатить схему. Он создает живописную композицию из живописных (picturesque) элементов: Гильден, Ювенал Прайс и кто-то еще (мода на путешествие в Озерный край, на Север) – это живописное, это нет. Мода на живописное.
* Тема двубашенного фасада. Разные виды ордера, пилястры, полуколонны, отдельно стоящие колонны. Цоколь с баллюстрадой – наружная терраса. Срезанные колонны дорического ордера. Очень длинные лоджии (12 и больше колонн). Такая живописная игра с классическими формами.

Еще одни дом рядом с Ватерлоо:

* Опять рустованный низ.
* Легкая сквозная очень длинная ионическая колоннада
* Вместо башенок – обильная скульптура на балюстраде и фронтон.

Парк Крестон (полумесяц):

* Роял Крест в Бате у Вуда. Англичанам полюбилась эта форма полумесяца
* Ионические колонны в нижнем ярусе, а верхние – почти лишены декора. Т.е. предыдущая композиция, перевернутая с ног на голову.

Это была идея принца-регента, который хотел соперничать с Наполеоновским Парижем. Видим эти грандиозные ансамбли. Меняются транспортные потоки, заставляют перестраивать город, как и в Париже.

Строит целый ряд коттеджей в бедноты в пригороде Лондона. Основоположник тенденций в Викторианской архитектуре – фахверк, солома, традиционные материалы.

### Викторианская эпоха

**Английский парламент.** Открывает викторианскую эпоху: 1836-65. Самое крупное здание Европы, выстроенное в готическом стиле. Такой эпохальный шаг против классической традиции. Сильная британская империя, которая стремилась себя противопоставить континенту. Хотя был конкурс, но выиграл готический проект.

Авторы: Пьюджин (больше в области церковного строительства: ему принадлежит Биг Бэн и угловые башни) и Чарльз Берри (основной).

Пьюджин – крупнейший теоретик готического возрождения (gothic revival). Было и раньше, но сейчас новый этап: точное изучение памятников. «Контрасты» и «Истинные принципы христианской архитектуры» - сравнивает готические памятники с тем, что делают в этом стиле его современники и критикует их за несоответствие функций, использование других конструкций и т.д. Он был обратившимся католиком. В это время происходит catholic emancipation – Виктория уровняла их в правах (можно было учится в университете, занимать должности). Он воспринимал обращение к готике как религиозный дух. Мощнейший импульс к интересу к средневековой истории, архитектуры. Был резким патриотом, против заимствования из классической архитектуры.

Само здание носит весьма регулярный характер. Готический декор – не только фасад, но и в интерьерах. Например, в палате лордов – не только окна, но и галереи, камины. Это уже высокая викторианская эпоха – готика уже занимает не локальную нишу, а становится национальным стилем, нормой. Интересует и елизаветинский стиль (он более безопасный в отличие от готики, где можно было получить обвинения в папизме), и стиль королевы Анны (начало 18го века). Очень яркая романтическая тенденция – интерес к национальному прошлому. В Англии это было наиболее ярко.

Т.е. очень живучие тенденции:

* Классическая
* Готическая, даже шире национальная
* Градостроительная
* Экзотизм. Связано с колониями и встречей с непохожей ни на что архитектурой

**Королевский павильон в Брайтоне**. Джон Нэш. Целый дворец. Мода на национальные морские курорты именно в позднее грегорианское время.

Чрезвычайное богатство интерьерного убранства. Одно из первых зданий, где использовались металлические конструкции. Колонны в кухне, т.е. эстетически они никак не обыгрывались.

Наборные паркеты, декоративные панно. Игра в туретчину, китайщину и т.д. Многие исследователи видят здесь один из очень ранних памятников эклектики. Уже в 1820е гг.

## Архитектура Германии

**Бранденбургские ворота.** Арх. Лангхан 1789-1793. Один из самых ранних примеров Пропилеи. Эпоха монумента. Триумфальные сооружения:

* Римские триумфальные арки (французские архитекторы)
* Греческая античность в противовес агрессору-Франции. Греция – символ свободы и демократии (там как раз освободительная борьба). Греческие пропилеи.

Пристрастие к определенному ордеру: Франция – композитный или коринфский. Германия любит аскетичную дорику.

Везде национальный акцент (Англия – палладианство, а Германия – дотошный археологизм). Именно в Германии мы часто встречаем желание дотошно, точно до деталей воспроизвести античный памятник. Такая сухость, ведь он вырван из контекста.

Сложно в целом говорить об архитектуре Германии. Предстоит выбрать наиболее интересные регионы: их два – Пруссия и Бавария, где будет король-меценат Людвиг Баварский.

Начало активного строительства в классическом вкусе приходится в период до и во время наполеоновских войн, когда Франции совершенно не до архитектуры.

**Театр в Потсдаме** 1795г. Аляповатый немецкий классицизм. Часто несоблюдение пропорций, сочетание несочетаемых вещей: лоджия с 4 ионическими колоннами, фриз и фронтон, приделанные на большую массивную классическую конструкцию дома.

**Фридрих Гимли. Проект монумента Фридриху Великому** 1797г. Огромная субструкция, мощная, рустованная, а на ней лирический дорический храм – Парфенон. Вход – арка: кубообразная с тяжелым кессонированным сводом, ее фланкируют довольно длинные колоннады. Проекты всегда радикальнее реальности, но тем не менее.

Его же проект **национального театра в Берлине**. Опять мало декоративных элементов. Если не считать колоннаду, идет сопоставление простейших геометрических объемов: огромный куб с термальным окном, ему противопоставлены тяжелые цилиндры. Но это тоже проекты. Как и проект: сочетание колоннады с пирамидой (в это время происходит знакомство с Пирамидами, которые вместе с обелисками представляют тему вечности).

Людвиг Баварский. Именно он приглашает назорейцев из Италии назад в Германию. Большой любитель классики.

**Лео фон Кленце.** Интернациональный опыт (уже успел поучиться в политехнической школе в Париже, в 1805 съездил в Италию, но и в Англию: знал палладианскую традицию).

1814 обосновался в Мюнхене. 1816г. **Мюнхенская глиптотека** (музей слепков с античной культуры) – одно из наиболее ранних проявлений любви к античной классике, как и к музейному делу (раньше, чем где-либо – великолепные коллекции и они требовали специальных зданий). Гигантский ионический 8колонный портик по центру, а боковые компартименты почти не украшены, если не считать ниш со скульптурами. Интерьер оформляется до 1830г.

На родных немецких берегах воспроизводит Парфенон **Валгалла близ Регенсбурга** – мемориал/храм солдатской славы (уже был храм Мадлен на площади Согласия). Главное даже не само здание, а сама постановка: возвышенность над рекой, к храму ведет целый ряд субструкцией с лестницами-террасами. Сейчас весьма прозаично и нелепо (часть заросло и т.д.). Такое музейное видение, привычка, что памятник может быть вырван из исторического констекста.

**Мюнхен. Шинкель. Старая Пинакотека** 1826-33. Renaissance revival. Во Франции такая же тенденция. Здесь воспроизведение схемы ренессансного палаццо с рустованным цоколем и углами, на верхних этажах – ордерная форма проигрывается (иллюзия аркады на колоннах). Т.е. опять тенденция историзма – архитектура зависит от функции здания (чему посвящен музей, такая и архитектура).

**Мюнхен. ЛюдвигсКирхе.** Мы привыкли, что обращение к средним векам, это обращение к готике. Но сейчас появляются другие варианты. **Фридрих фон Кертнер**. Базилика св. Людвига (ЛюдвигсКирхе) – ориентация на романские образцы, причем нет единого образца.

В духе раннехристианской архитектуры. **Базилика св. Бонифация** Арх. Цимлет. 1835-1840. Дворик – атриум, базилика, колоннада, скупой декор.

Т.е. количество источников, к которым можно обращаться значительно расширяется.

Возвращаемся в Пруссию. **Шинкель** был не только архитектором, но и живописцем (довольно романтическая пейзажная с готическими церквями), а в архитектуре он последовательный классицизм. **Новая Караульня в Берлине**. Сначала хотел колонны (предельная упрощенность в духе Буле). Получилось: два пилона, между ними приземистый дорический портик с широкими интерколумниями.

**Берлинская опера** 1819-1821 – легкая симметричная архитектура с 6колоным портиком на высоком цоколе. Сложный объем и организация архитектурных масс.

**Старый музей в Берлине.** Тоже 1824-28. Музей античности, классические формы, длиннющая ионическая колоннада, аз которой по центру видим высокий аттик с конными статуями, за которым скрыт купольный зал.

**Потсдам. Церковь св. Николая**. 1830. Живучая тема купола св. Петра. Но это опосредовано, т.к. обращается скорее к Реновскому собору св. Павла. Такая буквальная цитата. Видим непропорциональное несоответствие: огромный купол, на кубе с малюсенькими кургузыми колоколенками и приставлен выглядящий маленькой приставкой портик.

**Дрезденская картинная галерея. 1847-54.** Готфрид Зельдер. Образец более позднего обращения к Ренессансной традиции. Более ярко и характерно. Здание Шинкеля более сухое и аскетичное. А здесь обилие руста: грубый на первом, гладкий на втором. Обилие пластического декора – характерно для эпохи. Неорококо (Франция), 2е барокко (Германия).

## Французская архитектура начала 19го века

Была лакуна, т.е. из-за революции им было не до того. Когда Наполеон становится императором – Париж – это архитектурный фасад. **Персье и Фонтен** – его любимые архитекторы, они занимаются перестройкой Парижа (и желание монарха, но и объективные причины: рост населения, рост транспортных потоков). Суть – убрать средневековые хаотичные застройки и сделать города более регулярным и доступным для толп народа.

**Вандомская площадь, ул. Риволи** (с начала века до 1855). Риволи: бесконечная тема аркады нижнего яруса, переходящая от дома к дому. Впечатление от поездок в Италию, даже напечатали книгу 1798 «Дома и дворца современного Рима» - т.е. все, то что не античное. Такое renaissance revival.

Но славны ампирные интерьерами. **Интерьер Барбизон.** Важная роль – открытие Геркуланома и Помпей (1738, но стали доступны только в конце 18го века). Предельно контрастно, ярко и торжественные колористические аккорды. В подражании этим античным формам не только в большой архитектуре, но и архитектуре малых форм – интерьер, мебель, ДПИ, все а-ля-антик, все а-ля-помпеян.

Вандомская площадь стала неорганизованной после уничтожения королевских памятников. С 1806г. – **вандомская колонна** из трофейных пушек. Рельефы славных наполеоновских походов. Буквальное обращение к римской имперской традиции. Сравнение Наполеона с Цезарем (нужно было найти обоснование восходу Наполеона на престол).

**Храм Мадлен,** завершает перспективу габриэлевской площади Согласия. Наполеон решает возвести храм солдатской славы. Выигрывает Виньон. Вроде тот же периптер. Но здесь на высоком цоколе с композитными колоннами, но здесь не Греция, а Рим. В эпоху Реставрации храм стал христианским.

Мемориальные сооружения. **Арка Карузель**, 1806-1808 (все успели сделать при Наполеоне) - точно повторяет античную арку (надпись на аттике, рельефы, колонны и т.д., мрамор разных оттенков – полихромия) и **арка Этуаль** 1808 – 1837 (однопролетная. появятся две скульптурные композиции уже в 30е годы). Сравнить:

Если перьсе и фонтен – прямое подражание римскому образцу, то этуаль не похоже ни на один античный памятник, это скорее через призму нац. Классической традиции – арки Блонделя в Сен Дени.

Ампирная архитектура довольна скучна – общественные здания – это в основном Париж. Варьируются несколько тем:

* Высокий цоколь
* Длинные композитные колоннады

**Биржа Брояра** 1808-1815. Периптер, обнесенный колоннадой

Много незавершенного, будет освоено в эпоху Луи Филипа. А в эпоху Реставрации приходит возвращение к теме традиционной церковной архитектуре. **Храм НотрДам де Лорретте**. 1823-36. Длинная вытянутая базилика (как базилика Банифация в Мюнхене) – тип раннехристианской базилики, но к ней пристроен гигантский портик с 4мя композитными колоннами. Виден некий эклектизм.

**Здание библиотеки св. Женевьевы** 39-60гг. Анри Лабруст. Сочетание традиционного ренессансного фасада (почти, очень громоздкий и тяжеловесны) с открытыми обыгранными металлоконструкциями внутри (легкость, воздушность, обилие света). Арки имеют сложную ажурную структуру.

* Освобождается пространство
* Возможность перекрыть большое помещение
* Возможность использовать стекло рядом с металлом, значит – обилие света

Т.е. все, что нужно для больших общественных зданий, что активно строилось при Луи Филиппе. Это и вокзалы, и библиотеки и др.

Создается заведение для обучения архитекторов, политехническая школа Дюрана, ученика Булле. Т.е. акцент не только на художественные навыки, но и на инженерию.

# Живопись. Европейский романтизм

Что такое романтизм? Кто первые романтики? Термин – от рыцарский романов, не как сделано, а что. Братья Ригенхаузены «цикл о жизни св. Женевьевы» (средневековый сюжет – романтический художник).

Эстетика и философия в мысли Германии. Как идея это детище немецкого характера. Братья Шлегели в конце 18го в. в берлинских лекциях «поэзия прогрессивная и универсальная» «символическое представление о бесконечном» (романтическое – христианское, классическое – языческое). 1813г. мадам де Сталь – эссе «О Германии», собственно о новых романтических тенденциях (сопоставляет классицизм и романтизм). Делакруа оскорблялся, когда его называли романтиком (он говорил, что он pure classique), Гетте говорил, что романтизм – это болезнь.

Слово романтический становится синонимом слов «фантастический» (чертов роман) или «живописный» (Тернер говорил, что его любимый замок романтично расположен).

* Сам художник позиционирует себя как дух эпохи (zeitgeist). Шеллинг – мы непризнанные законодатели мира.
* Руссо – человек рожден свободным – очень важно для Р.
* Гипертрофия чувствительности – от сентиментализма. Реакция на жестокую эпоху войн, революций, эпоху индивидуализма. Это во многом средство отчуждения художника, его выхода на свободный рынок (неуютное впечатление, которое художник испытывает, лишившись меценатов).
* Разгул бесовщины и уродливых сил. Руссо – естественный человек добрый, а злобным его делает цивилизация. Романтики понимают, что человек на такой уж и добрый, он может отдаться злобному.
* Живописный и возвышенный, что включает дисгармонию, дискомфорт, чего-то недоброго.

Отношение с неоклассицизмом. Они взаимосвязаны. Энгр – романтик с классической формой. О человеке естественной жизни писал еще Винкельман. У Менкса есть много картин на классические темы.

Когда он начинается? На западе как можно раньше. У них уже и Гейнсборо – уже романтизм. Итальянцы – уже весь 18й век, замечательный, трепетный и т.д. Обязательно покажут Карчере Пиронези, руины Юбера Робера. Вспоминают английский пейзажный парк, пиктореск. В Германии вспоминают сентиментализм, Вертера и весь комплекс явлений, который предшествует явлению романтизма. Говорят пред- или прото-романтизм.

* Мистическое настроение. Реакция на тотальное безбожие революционной Франции. Особенно в Германии. Желание создать свою собственное религиозное мнение (Блейк).
* Интерес к национальный эпосам. Или настоящие вроде Нибелунгов или подделки вроде Осеановской поэзии.
* Злая сатира. Вместо безобидного мягкого смеха. Часто это злой политический сарказм, но и необузданная фантазия.
* Интерес к иным культурам, не только к своему прошлому. Но и миру Востока, к подлинной античности, архаике. Все это связано и с колониальной культурой и вообще с открытием и «уменьшением» мира. Это может быть нравственный смысл (готика – христианская духовность), а может носить и эстетический характер. Право другой цивилизации на существование. Превращение классики из непогрешимого мерила в «первого среди равных». Но все больше голосов в сторону равнозначности

## Английская романтическая живопись

Нет большого количества теоретических трудов. Но рано появляется романтические или пред-романтические произведения.

### Генри ФюзлИ (Хайнрих ФЮсли)

Воспитан на винкельмановских идеалах отца. Но дальше нигде не учился. Поэтому он хорош как график, но когда переходил к живописи, он увлекался асфальтом и теперь его произведения весьма плачевны.

В юности увлекался литературой, даже входил в кружок литераторов. Перебирается из Цюриха в Англию. Показал Рейнольдсу, тот сказал, что выйдет художник, если он съездит в Италию. Там это было время расцвета неоклассицизма, а Фюсли проявляет независимость. Его интересует средневековые фрагменты.

**Художник, потрясенный видом античных руин**. Античность может быть и гармоничной, а может быть весьма пугающей. Фигура рядом с обломками огромной позднеантичной статуей.

Иллюстрации к Шекспиру, Данте, античным авторам и др.

**Ночной кошмар** 1791г. Nightmare (mare – это еще и кобыла), т.е. ночная кобыла, пугающая ночью девушку. Феномен черного готического романа (первый еще Уорлполом, владельцем Строуберхила).

В картине сопрягаются два пласта:

* молодая женщина, спящая в очень неудобной позе (закинутая голова, откинутые руки). Все должно быть безмерно (если фон – то клубящиеся облака, языки пламени, если человеческая фигура – то заломленные руки, откинутая голова),
* ее сновидения: кто-то на ее груди: то ли кошка, то ли черт. И появляющаяся голова кобылы.

Образ сна, как состояния, приближающего нас к смерти, именно во сне человек становится прозрачен ко всему потустороннему. Черный фон, контрастное освещение – весьма пугающий эффект. Хотя англичане над этой вещью смеялись, есть сатира, где это переводится в политическую плоскость.

Шекспировская тема. **Шекспировская галерея**. Это не совсем иллюстрации, т.к. это холст маслом. Еще с Хогарда традиция изображать театральные сцены. **Сцена из Макбета**. Все-таки график, почти нет цвета, он живописцем так и не стал. Выбирает персонажей, воплощение зла (причем у него часто это именно женские образы). Опять прием преувеличения: если глаза, то они должны вылезать из орбит.

**Три ведьмы.** Романтическая ирония. Они в профиль выглядят как античная камея, но они нарочито безобразны. Эстетика отвратительного, безобразного, не просто страшного. Ирония достаточно злая.

**Силенциум.** Молчание, тишина. Образ воплощен в фигуре, у которой мы даже не видим лица (опущена голова и волосы). Такой иероглиф, воплощающий идею тишины. Опять графические средства.

Тема безумия (у Жерико будут портреты безумцев). **Безумная.** Огромные вылезающие из орбит глаза, развивающиеся во все стороны волосы, бушующая непогода. Здесь вызывает сочувствие и интерес, к человеку

**Битва Тесея с Минотавром**. Ариадна на лестнице сама битва совершенно в анти-античном ключе. Античность романтизируется. Стиль совершенно не меняется. Сцена самой битвы помещена на задний план, на переднем – женская фигура, повисшая, вся – переживание.

### Уильям Блейк 1757-1827

Нет возможности литературу отделить от живописи. Кто он? Художник, поэт, визионер. Для него первичными были его визионерские настроения и состояния.

Похож с Фюсли (натура всегда выводит меня из себя) в части отношения к натуре. Ради выразительности готов жертвовать правдой.

Блейк пытался посещать АХ, но необходимость писать с натуры вывела его из себя, т.к. это ограничивало его свободу. Но Фюсли умело вписывался в реалии жизни, он получал заказы, был востребован, даже получил академика. Блейк же был аутсайдером, даже его попытка опубликоваться кончилась насмешками. Он зарабатывал на хлеб как гравер, а исключительно для себя и круга просвещенным создавал свои книги (его текст, иллюстрации, гравюры и сама печать).

Тот, кто не воображает…(10:00), тот не художник вообще.

Систематического образования у него не было. С 10 лет его отдали в рисовальную школу, в 14 лет поступил в гравировальную мастерскую. Это сыграло важную роль, т.к. этот мастер работал для общества антиквариев (они публиковали средневековые памятники Англии и Уэльса) и эта любовь родилась и осталась с ним на всю жизнь. Этот же мастер гравировал книгу «Новая система мифологии», где знакомили с восточными религиями, мифологиями – отсюда интерес к эзотерике, востоку.

Были своеобразные вкусы и очень резко высказывался. Не любил реализм (фламандцы, голландцы не привлекали), но любил средние века и античность. «Я хочу жить, дабы воскресить искусство греков». Плаксман (скульптор и иллюстратор античных текстов – любовь к античности) и Бэрри (любовь к христианской готике). Увлекался также идеями неоплатонизма.

В 1783 выпускает первую книжицу «Поэтические напутствия», она довольно хорошо разошлась. Тогда он решил все выпускать сам 1788 «Не существует естественной религии». Оттиск и раскрашивал акварелью вручную (супруга помогала), т.о. каждый экземпляр уникален.

**Песни невинности**, потом **песни опыта**. Две части одного целого. Вроде собирался сделать сборник стишков для детей. Но получилось совсем не детское, скорее о детях и детстве. Поэтическая переработка идеи Руссо (дети невинны, злодеи получаются, если подавлять, злодеи – результат неправильного воспитания). Тенденция к собственному пониманию религии (святость всего живого, внутренний бог). Идея неукротимый детской энергии, которую нельзя подавлять: сложные линии, ползущие, извивающиеся. Буквы переходят в растительные мотивы, в рамку. Язык немного наивный. Профессионал или любитель? Представитель английского дилетантизма (половина палладианства – дело рук дилетантов, акварельная живопись – то же самое). Но именно эта наивность и дает возможность быть более смелым и радикальным.

Невинность – райское детское состояние, с опытом приходит скорбь (на фронтисписе – плакальщица у гроба). Метафора духовной смерти.

**Сад любви.** Текст написан прописным шрифтом, как в средневековой рукописи украшен всякими маргиналиями, мотив то вьющейся виноградной лозы, то змеи.

**Больная роза.** Тема страданий. Изогнувшаяся умирающая роза, которую точат черви, превращается в рамку.

**Лондон.** Маленький нищий мальчик – трубочист. Тема социального контраста, большого города, детских страданий. Но эта социальная тема для него не главная.

1781 **«Книга Тель».** Опять усложненные орнаментальные растительные мотивы: и буквицы и иллюстрации. В человеческих фигурах пренебрегает академическими канонами, они вытянуты, почти готический S-образный изгиб.

**Брак неба и ада.**1790-93 гг. Уже далеко отходит даже от протестантских верований. Многие пишут, что это эзопов язык, Блейк пишет о том, что происходит на континенте. Язык весьма афористичный и весьма не понятный, но все-таки он мистик. Текст бичует всякую тиранию (не только монархию, но и родителей, учителей). Нет абсолютного зла и добра. Ад – это скованная энергия. Появляется фигура, выходящая из пламени – образы будущего.

Увлекается эзотерикой, каббалой, даже участвуют в какой-то секте.

Появляется персонаж «Юррайзен» *Urizen (the embodiment of*[*conventional reason*](https://en.wikipedia.org/wiki/Conventional_wisdom)*and*[*law*](https://en.wikipedia.org/wiki/Law)*)* 1793 (не уведи дочерей Альбиона – протест против невозможности развестись). Это фигура творца: седобородый Ветхий Деньми, который с циркулем выстраивает вселенную. Но для него этот персонаж отрицательный. Существует множественность миров, и рождения этого мира – ограничение духа. Т.е. он такой тиран.

1793-94. **Америка – пророчество, Европа – пророчество.** Отклик на революционные события. Но все-таки темные сатанинские нелюди – это не только политика, но и против рационалистской философии (Бэкон, Ньютон, Локк). Змея на обложке (символ зла и мудрости).

Что-то типа Библии (1я Книга Юрайзона, 2я и т.д.) – но не осуществил. Новая техника: литография (на камне) и начинает раскрашивать, когда оттиск еще влажноватый. В этой технике:

Иосиф Аримофейский проповедует жителям Британии. Как это монументально, как легко оно выдерживает увеличение.

* Идея переносной фрески. Идея, как должна быть реализована идея украшения протестантского храма. Была идея: сделать эскизы и он реализует это в протестантских английских храмах.
* Намеренная архаизация художественного языка. Толпа – изокефалия. Выразительная упрощенная жестикуляция.

Саваоф со спины, т.к. он всегда являлся со спины. Ломает иконографию, берет редкие сюжеты или моменты.

Ньютон (как обнаженный герой с циркулем) как выразитель позитивистской философии. Нагой среди мегакосмической пустыни над своими чертежами.

Милосердие. Обычно это была женщина с ребенком на руках. Здесь одна женская фигура лежит, возможно умирает, другая парит над ней и у нее в руках маленькая детская фигурка (душа?). До конца нет толкования, это было ему свойственно, нужно

Навуходоносор. В момент превращения осла. Что-то есть древневосточного.

Сотворение Адама. Противоположно МА, где искра жизни. Здесь не столько оживление, сколько омертвение Адама, чья фигура извивается как змея (что-то врубельское).

Бог призывает Адама к ответу. Адам буквально физически сломился.

Счастливый день. Очевидно навеян ренессансной идеей соотношения микрокосма и макрокосма (человек сам себе космос).

1799-1810. Переносные фрески. Уже либо темперные либо акварельные. Не все сохранились.

Лестница Иакова. Тема восхождения, нисхождения, соотношения миров – очень близка Блейку. Обычно если хотят показать готические тенденции – показывают этот лист – бесконечные S-образные изгибы. Чуть наивные звезды, небо…

Тема грехопадения. 1803. Адам и Ева, одеваемые кожаными ризами. Размер фигуры зависит от значимости. В его силуэт вписаны Адам и Ева. Иеротичная композиция.

Архангел Михаил, связывающий сатану. Змий с человеческим лицом. Сама фигура Михаила – МА образы. Сопоставление двух профилей (инь и янь?).

Господь отвечает Иову из бури, окруженным . Еще до его работы над иллюстрациями. Говорит об его личном интересе к теме.

Поэма Иерусалим (1804-1820). Иерусалим – эманация гиганта-Альбиона (национальный гений Англии). Самый сложный текст, один из современников сказал, что это бессвязное бормотание. Но с точки зрения книжного искусства она самая органичная.

* Фронтиспис – человеческая фигура превращается в каких-то морских чудовищ, бабочек.
* Есть Стоунхенж – мистическое место и символ национального гения Англия

Ведет все более замкнутый образ жизни. Но были исключения, друзья помогли получить два заказа: Библейская книга Иова и уже не законченная иллюстрация Данте. С 1818г собирается кружок (Шорехемские старики/переводят антики) еще зеленой молодежи, которая Блейка буквально боготворила. Это скрашивало его жизнь. Из всей этой веселой компании талантливым был Сейлори Пайлор.

Иллюстрация книги Иова. У Блейка это совершенно свое понимание текста, расходящееся с традиционным – это повод высказать свои мысли о христианстве, о мире, о Боге. «Христианство – свобода тела и ума и упражнение в искусстве воображения". Уже свой язык (с намеренной наивностью и архаизацией).

Уходит ночь и появляется день: Мир дольний, мир горний (Творец-старец с аллегорическими фигурами ночи и дня), вокруг ликующий хор небесный.

Беседа Иова с друзьями. Женская фигура (не мог не знать Силенциум Фюсли). Три мужские фигуры одним силуэтом. Цвет важен, в отличие от Фюсли.

Отвечающий из бури Творец. Летящий в вихре старец. Гравюре гораздо скучнее и архаичнее.

Иллюстрации к Данте. Уже перед смертью больным. Опять свое представление. Поэт проходит путь к очищению, а ад – это наш земной мир. Самые интересные – первые листы.

Вихрь любовников. Этот вихрь очень напоминает его ранние змееобразное нечто, в которое вписаны человеческие фигуры.

Я оказался в сумрачном лесу. Опять обобщения и монументализм.

Линия преемственности английского романтизма прерывается. Казалось бы должны быть мистические или религиозные образы. Но ничего такого не происходит. Развиваться будет

**Сэмьюэль Пальмер**

Долгая жизнь, но большую част жизни в викторианскую эпоху он был успешным реалистичным мастером. Всего в 14 лет начинает выставляться в академии. С Блейком познакомился в его последний год жизни 1824. Он в эти ранние годы работает в области пейзажа. Вроде бы ничего общего нет, но… Отталкивание не от реальности, а такая правда с правом преувеличения. Сравнивают с романтическими поэтами озерной школы (Китс «Ночи всегда благоуханный мрак»). Находит отражение в дневниках, где он свои впечатления записывает. «Восходящая луна казалось стояла на цыпочках, высматривая ушел ли день и наступило ли время ее владычества».

Интересовался искусством Северного Возрождения. Тоже много экспериментировал с техникой, но в отличие от старших товарищей, весьма удачно. Хорошо сохранилось и получался почти витражный эффект.

Пристальное внимание деталям (травинка, кусочек мха – как позже Прерафаэлиты). Каждый пейзаж – духовное откровение.

Много ноктюрнов. Огромные плоские звезды, краюха месяца. Удивительно удается передать ночное холодное резковатое мистическое освещение. Любил необычные световые природные эффекты.

Раннее утро. Мир в совершенных деталях и подробностях, но с другой стороны наивный и сказочный.

Считалось, что пейзаж – это что-то малозначительное. Рейнольдс считал, что пейзаж не может создать возвышенных чувств. Если он и использовал пейзаж, то делал его значительным и величественным. А у Пальмера он камерный, уютный, но все же фантастичный и при этом приветливый.

\*\*\*

На рубеже веков происходит перелом в жанрах. Если раньше это был портрет и исторический портрет. Теперь это пейзаж, причем во многом благодаря дилетантам, писать акварелью – был обязательный навык благородного человека или барышни. Это повальное увлечение акварелью, повальное увеличениями красотами родного края (Уэльс, озерный край). Это массовое увлечение и доступность акварельной техники переломило традицию. Общество акварелистов, потом новое общество акварелистов с их выставками, встречами.

Другое направление – сатирическая графика, которая как казалось умерла вместе с Хогартом.

11/03/16

## Английский пейзаж

Исток всего европейского пейзажа, включая пленер и даже импрессионистов.

### Английская акварельная живопись

Без нее невозможно говорить о живописи Тернера, который одинаково любил и акварель и масло, и именно в акварели исток многих его новаций.

Еще в 18м столетии в английском пейзаже сложились 2 традиции: италианизирующая и голландско-фламандская.

Италианизирующая традиция. Англичане много ездили, в т.ч. в Италию, откуда привозили и Лорена, Пуссена и Розу. Кто этого не мог себе позволить, привозили гравюру. По сюжетам Розы писались в Англии авантюрные романы.

Канолетто с 44 по 66 провел в Англию, его живопись повлияла на англичан, хотя он там и не был супер популярен. Он зародил традицию точного топографического пейзажа, с которой начинал Тернер.

На фламандскую традицию ориентировался Гейнсборо в своих акварельных пейзажах (почти монохромных). Часто это смешанная техника (карандашный, перовой рисунок в основе, использует мел, свинцовые белила и т.д.). Предмет – сельская жизнь, то их трудно назвать пасторальными, изображения достаточно реалистические. Но вместе с тем много условностей: всегда пушистые кроны и т.д. Но даже Рейнольдс признавал жизненность и очарование его пейзажей.

Феномен дилетантства. Это и палладианская архитектура – наполовину сделан, и английский парк и акварельный пейзаж.

**Уильфред Тевернер. Песчанный карьер в Улвиче**. Начинает еще в 1730е гг. И акварель и гуашь. Некий такой станрдт с 3мя планами.

Почему это было так популярно? Веджвудский сервиз зеленая лягушка для Екатерины 2 – много пейзажей (для них делали акварельные зарисовки) – зарождение. Но это сложно себе представить, могло стимулировать, но не зародить. А причины – бесконечные путешествия и желания зафиксировать свои впечатления (акварель гораздо легче транспортируется). Потом бум на паломничества в собственные места: озерный край, горы Шотландии, Уэльса.

**Братья Вунсен (Пьер и Том). Утро. Вид на дорогу близ Бейзвотер.** Гуаш и акварель. Видопись и хорошо чувствуется воздействие Каналетто. Микс ведутты со стаффажными фигурками. Любил часы заката и рассвета, когда все раскрашено в золотистые тона. Четкий линеарный рисунок. Стаффаж очень по-английски живой и раскованный (влияние Хогарта). Стоял у истоков королевской АХ. Он сам был коллекционером и обладал работами Каналетто. Имел целый ряд учеников. А начинал как военный художник (отсюда такая дотошность и жесткий топографизм). Сродни паладианской архитектуре – строгость, сдержанность, безупречный вкус и суховатость.

Певзнер (глава про Тернера и Констебла). Их привыкли воспринимать, как антагонистов, но помимо всех различий есть нечто, что их роднит – интерес к атмосфере. Это есть и здесь. Это связано с особенностями британского климата с его туманом, дождем, где нет ярких контрастов. Это побуждает англичан искать возможности передачи этих эффектов.

Все больше выставок, где выставляются в т.ч. и акварелисты. В АХ тоже был зал акварельной живописи (именно там будет дебютировать Тернер в 15 летнем возрасте).

**РоулигнсОн.** Прославился как карикатурист. Известны его акварельные эскизы к гравюрам. **Гуляние в Спрингс Гарденс** (попроще, чем Гайд-парк). Интересует скорее шатающаяся публика, чем пейзаж, который тем не менее чудесен. Довольно остро, но совсем не зло, с добродушным юмором. Много ездил во Францию и воспринял традицию легкого французского юмора, много пикантных ситуаций, но никогда это не будет злой сатиры.

**Сухорелли.** Довольно скучный, но значительный для развития акварельной живописи. **Торговки и стада.** Очень классицизирующий пасторальный пейзаж, скорее Италия, чем Англия. Кулисы, планы. Именно его пейзажи критиковал Констебль.

Скелтен. Тоже италианизирующее направление. Долго жил в Риме. **Озеро Альбано с замком**. Именно таков средний уровень массовой продукции на потребу английских туристов.

Часто художники сопровождали аристократов в их больших европейских поездках. **Уильям Парс. Вид Рима с холма Пинчо**. Общество дилетантов коммандировало его в Греции для зарисовок. У него много видов Греции, Италии, Швейцарии.

**Джон Варвик Смит**. Он был при лорде Варвике. 1770-80е гг. Уже предромантизм. **Колизей** (не целиком, а часть субструкцией с низкой точки зрения). Писал и свои национальные руины. Много работал в озерном крае. Часто сопоставляется с поэтами озерной школы.

**Томас Джонс. Озеро Неми**. Тоже из итальянского путешествия 1775-1780е. Он первый целенаправленно пишет на открытом воздухе. Дружил в Италии с Парсом и Варвиком Смиттом. Едет в Неаполь с его собственной школы.

**Тауэл.** Итальянские и альпийские пейзажи. Но прославился также и английскими пейзажами: девоншир и озерный край. **Источник Арвейро**. Кристаллизуется техника: очень тонкий рисунок, а потом идут отмывки акварели без деталей. Т.е. акварелисты начинают идти по пути обобщения, но основа основ – рисунок. Впервые попытка передать не просто атмосферу, но и ее тончайшую вибрацию. Передача настроения. Идеально безлюдные пейзажи, суровая северная природа - что-то почти абстрактное. Рисунок делал на месте, потом обводил контуры пером и дорабатывал отмывки в студии. Также комбинировано будет работать и Тернер.

**Томас Гёртин** и **Александр Козенс** (много в Санкт-Петебурге, именно он придумал первую методику преподавания акварельной живописи – метод пятнышек. Его сын более известен: **Джон Роберт Козенс-мл**. Он был связан с семьей Бердфорда (хозяин Фонтхильского аббатства, который учился у его отца). А сын сопровождал лорда по Италии, Швейцарии. **Замок Эльно в Неаполе.** Рано умирает, т.к. обнаружилось психическое расстройство. Горы на Эльбе. Уже идеально-романтический пейзаж. Часто это скалы, горы, озера, но при этом всегда есть неожиданные эффектные мотивы освещения. Красота возвышенного (как в поэзии Бёрнса). Очень ограниченная палитра. Он работает без предварительных рисунков (спонтанно и почти мнохромно). Констебл его очень ценил. Мост от художников топографической традиции к пейзажистам – романтикам. Но по построению не чужд и классической традиции. Итальянские поездки заметно насыщает палитру художника (работы становятся более светоносными, уходит условная темноватость колорита).

Доктор Монро, врач-психиатор, который лечил Козенса-мл, у него осталось много его работ, которые он давал копировать молодым художникам, участникам «кружка Монро», членом которого был и Тёрнер. Дело было поставлено на поток: кто-то рисует, кто-то делает отмывки. Усреднение того, что было найдено Казенсом, Гёртиным.

**Томас Гётин**. Тоже жил очень мало, умер от чахотки в 27 лет. В 1796 году меняется стиль: становится синтетичным. **Холмы и река**. Романтически мрачный северо-английский пейзаж. Образы сурой, дикой природы – любимые образы. Тема свободы и одиночества.

Техника: очень свободно, ощущение точно переданного пространства, залитого светом.

Появляется Sketching club – кружок зарисовщиков. Всеобщая мода на акварельные пейзажи. Позже появляются клубы, общества акварелистов (старое, новое), проводятся выставки.

Акварели были и у Тернера. ЭТи акварели были близки Гёртина, оба учились у Монро. Но пути потом расходятся. Гёртин больше архаичен и остается на почти монохромной живописи. А Тёрнер стремится к цвету (повлияла его работы в масле). Но будущее все-таки за обобщением Гёртина.

В 1804 – **общество акварелистов**. Начинают бороться за свои права в АХ, что приводит к соперничеству с масляной живописью, делая вещи, которые не свойственны акварели (яркие цвета, золоченые рамы, классические композиции). Очень закрытое общество с выбором членов – просуществовало до 50х. Темноватый тон, иногда даже использовали лак. Президент – Джошуа Кристал. Чистка овощей. Т.е. даже не пейзажи, а домашний труд поселян. Роберт Хиллс «Деревня в снегу» - довольно тяжело, ярко. Он считал, что сам пейзаж скушен, и нужно его украшать людьми. Сад на берегу рио Гранде в Рио де Жанейро. Такая фотофиксация с экспедиций. Опять корпусные краски, тяжеловесность.

1832 **новое акварельное общество.** Существует до сих пор (королевское акварельное общество). Коттен «Мост Претта». Тоже формировался в кружке Моро. Влиял на него Гёртин. В молодости раскрашивал аква-тинты. Больше света, долгих отмывок. Синтезировал старые традиции топографического пейзажа (четкая композиция) и новая атмосфера, космичность, универсальность. Лучшее – в северном Йоркшире, немногословные, безлюдные, сдержанные.

Джон Варли тоже из кружка Монро. Выставлялся одно время в старом акварельном обществе. Но как-то сочетает исследовательский интерес к новым природным феноменам, но с другой – его композиции могут носить почти визионерский характер. Он очень ловок, высококлассный фабрикант, много преподавал. Он даже оставил теоретический труд. «Природу нужно под определенным соусом приготовить». «В любом пейзаже должна быт приманка для глаз». Он уподоблял пейзажную живопись остроумию, а масляную философии. Церковь в Хэкленде. Кулисный принцип, четко высчитанные композиционные решения.

Девин. Нидерландского происхождения. Тоже из кружка Монро. Певец сельской Англии. Потом это любил Констебл: поля, луга, пашни, сельская церковь на горизонте. И колористически он тоже близок ему (охристо-зеленые тона).

Кокс. Начинал как театральный декоратор, потом учился у Варли, поездки в Италию и т.д. (весь джентельменский набор). В поздних работах появляются интересные эффекты. Пишут, что он «предварил» импрессионистов, т.к. сохраняет традицию интереса к атмосфере, воздуху…

Потом выхолащивается то главное, что в этой традиции было привлекательным, потом будет все больше повествовательное, жанровое, историческое начало.

К эпохе королевы Виктории самое интересное в акварельной живописи закончится. Такого повального увлечения уже не будет. Свою роль она уже сыграла, будет повествовательность и это будет уже не так интересно.

## Уильям Тёрнер 1775 - 1851

Екатерина Некрасова. С 1789 года учится в АХ, в 91 году его акварельные работы берут уже на выставку. Копирует акварели Козенса и делает все, что положено делать художнику пейзажной живописи. Быстро завоевывает популярность (к концу века в 25 лет был очень известным мастером).

**Виды Тинтерновского аббатства**. 02. Целая серия. Пока это традиции топографистов 18го века типа Сенли. Очень романтический мотив, но техника довольно архаичная.

1803-1804. **Вид на Ворстер колледж.** 01. Такие вещи были очень востребованы. Холодно, сдержано, с точной прорисовкой детали – очень по-палладиански.

**Вид на Башню Тома в Оксфорде.** 1790е. 01а. Опять дотошный рисуночек с акварельной раскраской. Романтические нотки появляются в изображении неба.

Интерьер церкви. 01б. Не чистая акварель, использует белила. Типичный для этой эпохи духа увлечения средневековьем, готической стариной. Дух мрачноватой таинственности (время расцвета черного готического романа).

1804 г. **Этюды замка Дубартер**. 02а. Его новаторские работы идут параллельно 1817 **Закат карфагенской империи –** классический Лорен 02б.

**Цикл, посвященный Эдинбургу.** 03. Совсем по-другому. Использует заливки, нет жесткого контурного рисунка. Пренебрегает архитектурой.

Констебль благоговеет перед действительностью, Тернер видит природу в целостности, это некий феномен, который постоянно подвергается метаморфозам. Он эксцентрик, принципиальный одиночка, любил необычные эффекты погоды. В противоположность добропорядочному домоседу Констеблю.

Экспериментировал с техникой (весьма удачно), к маслу перейдет в конце 1790х. Тогда же использует большие размеры полотен.

**Цикл Египетские казни.** 04. 1802г. Один из очень ранних примеров картины-катастрофы. Потом будет очень распространено. Была панорама «Битва на Ниле», которую привезли из Европы в Лондон в 1799г. Опирается на героический пейзаж Пуссена. Здесь кричащий романтизм: и языки пламени, и черные тучи, и гигантский масштаб, и страшные детали на переднем плане. Египетская тема в начале 19го века была очень модная в связи с наполеоновскими походами. Эти его вещи пользовались очень большой популярностью, за это получил академика. Констебл был неудачником по жизни, дальше кандидата в академики не продвинулся.

Экстравагантность вписывалась в пределы допустимого в английской культуре того времени.

Очень хотел поехать во Францию, но не получилось в силу событий революционного характера. Только в 1803 г. ему это удается. С этого начинаются его многочисленные поездки на континент. В отличие от домоседа Констебла, почти все лучшие вещи которого были написаны в радиусе нескольких километров.

Произвела впечатление, особенно музеи. **Мол в Кале**. 04а. Излюбленная романтиками тема - кораблекрушение. Ян дела Фюс – романтическая иконография. Из жанровой зарисовки за счет освещения (прорыв облаков со светом) делает героическую картину. Удивительные пенящиеся волны (Констебль – брызги пены), Воронка Тёрнера.

**Кораблекрушение.** Неустойчивость и хрупкость бытия. Опять пересечение диагоналей, все покрыто кромешной тьмой со случайно пробивающимся лучом, который и обнаруживает несчастное суденышко с обреченными людьми. Овал - неустойчивая фигура.

Начинается работа на пленере. **Переход Ганнибала через Альпы**. 1809 г. В фигуре Ганнибала есть намек на судьбу наполеоновской армии. Противопоставление космической природы с контрастами света и тьмы, первозданный библейский универсум. На фоне этого пейзажа изображены ничтожные людишки, не сопоставимые с этой природой.

Персонажи, не важно, библейские или античные, рассуждают об основах человеческого бытия.

1806-1812 гг также делает **серию берегов реки Темзы**. 07. В отличие от предшественников акварелистов не ищет примечательных мотивов. Это просто река и ее берега (это же будут делать потом барбизонцы). Написано очень легко и свободно, разбавленными красками и широкими мазками.

Переходит к белым грунтам с середины 1800х, поэтому они такой светоносный, и он так отличается от современников. Но акварель не бросает. Делает много акварельных циклов. Этюды облаков. **Путешествие по Рейну** 1817г. 08. Есть пестрые, а есть совсем эскизные. Много оставляет недосказанным, недописанным. Так выстраивается освещение, что наш взгляд сразу уходит в глубину. Часто видна фактура бумаги.

**Либер штудиоро**. 09. Цикл гравюр из более 500 в технике офорт и меццо-тинто. Смысл затеи – популяризация собственного искусства и расчет на более широкий круг. Но с другой стороны – антология пейзажа. С коммерческой точки зрения это удалось, но отказ от цвета для Тернера приводит к архаизации языка, он приходит к контурному рисунку. У Констебла вообще ничего не получилось (пастозную фактуру в гравюре передать вообще не возможно).

Возвращался не столько в Рим, сколько в Венецию, как потом и для Камиля Коро, Моне, т.е. для всех, для кого важна атмосфера. **Римский форум.** 11. Величие древних руин и копошение повседневной жизни, но без какой-либо риторики.

**Серия Пэтфорских интерьеров**. 12. Кон 1830е. Имение лорда, где он себя чувствовал комфортно. Единственный случай, когда работает не в пейзажном жанре, а в интерьерном. Здесь интерьеры настолько обобщенные, что бывает сложно определить, что это за комната. Палитра ограничена охристыми цветами, через это передается свет, воздух, среда.

**Норен касл**. 1840е. Эту вещь, как и пэтфордские интерьеры называют тернеровскими подмалевками. Мы точно не знаем: он начал и бросил, либо так и задумывал, недосказанность, тончайшие валеры. Силуэты намеком. Если это так и задумывалось, то он, возможно, чуть ли не предтеча не только импрессионистов, но и даже авангарда. Возможно, это неоправданная модернизация его творчества. Известно, что он был импульсивен, с конца 1820х писал на вернисажах картины почти с нуля.

**Музыкальная комната в Пэтфорде**. 13. Опять ограниченная цветовая гамма, но тончайшая колористика. Гостиная в Пэтфорде весьма точная (таких вещей меньше). 15. Или парк. 17.

Вещь, навеянная Вальтером Скоттом. Пещеры Менгала. 18. Они с друзьями поехали в эти пещеры, разыгралась буря, они не смогли пристать к берегу и им пришлось развернуться и вернуться назад. Опять тема непогоды на море. Одновременно и дождь, и туман, и неспокойное море, а сам корабль – где-то в глубине, а пещер совсем нет. 2/3 холста – это небо. Констебл – небо – это музыкальный ключ к любой композиции.

1834. **Пожар здания Парламента.** Такого не было со времен великого лондонского пожара 1666г. Он успел нарисовать 9 акварелей (хаос огня, мазков). Потом систематизирует и в 1835 году изображает эффектный мост через Темзу и гигантский факел, отсветы которого освещают воду, небо… Тема катастрофы.

1844 **Дождь, пар, скорость.** Поражается новой технике. Пароход появляется из тумана, из ниоткуда, из дождя, из паровозного пара. Этот мотив будет восхищать и Клода Моне, который посвятит этому мотиву целую серию «Вокзал Сен-Лазар».

1842. Мир на море. Весьма традиционная композиция, даже символику цвета.

1842 г. **Метель, пароход выходит из гавани и подает сигнал бедствия, попав в мелководье**. 24. Опять прием воронки.

Поздние вещи эволюционируют в сторону цвета. «Шафран и индиго»

25. **Невольничье судно.** Работорговцы выбрасывают невольников с попавшего в бурю корабля. Купил Рёскин и даже повесил в спальню, но быстро убрал, т.к. слишком уж натуралистично рыбы поглощают несчастных негров. 1840 г. тема рабовладения будоражила умы, что не могло не находить отклик. Яркие контрастные цвета, почти открытый свет.

**Прибой с кашалотом,** скорее всего подготовительный к невольничьему судну. 26.

1840е он продолжает очень много путешествовать. Много акварелей, гуаши. **Розовый Эренбрайнштайн**. 27. Очень простая композиция: небо, река, гора. Для него главное – колористические проблемы.

**Венецианские акварели 1835-1840е** гг. Доля условности, т.к. смешанная техника. Начинал с традиционных вещей. 30, где все можно узнать. Достаточно банальный туристический вид. Но это все выливается в великолепные поздние акварели. 29. Никакой Джульеты, помещенной на крышу палаццо, мы не увидим. Даже архитектура – не главное. Главное – атмосфера: небо и вода и разделяющая их узенькая полоска с какими-то зданиями, лодочками. Любит закаты, рассветы. Очень смело использует открытый чистый цвет, но нет никакой грубости.

Где приемники? Их почти нет. У Констебля продолжение будет по другую сторону Ла-Манша в барбизонской школе. В Англии будут жанровые, исторические сцены, потом будут прерафаэлиты. Но с другой стороны весь 19й век пройдет под знаком поиска этих атмосферных эффектов.

## Джон Констебл 1776-1837

Чегодаев о Констебле. Переведена книга первого биографа Чарльза Лесли.

Из графства Саффолк как и Гейнсборо. В судьбе Констебла решающую роль сыграл лорд Бомонд, который приметил сына местного мельника. В его доме Констебл увидел впервые Лоррена, акварели англичан. Поехал поступать в АХ, но с треском провалился, в следующий раз поехал в 1799г. (Тернер в это время уже причисленный к академиком). Его берут только на курсы, студентом становится в 1806. К нему хорошо отнесся президент Бенджамин Вест, американского происхождения,: «помните, что светотени никогда не стоят неподвижно», «небеса всегда стремились к светоносности» (небо – ключ к композиции).

**Долина Дэдхем.** Ученическая работа, где сильно проглядывает влияние пушистых крона его любимого Гейнсборо. Панорамный эффект (позже будет стремиться к закрытому горизонту). Тонкая изысканность рококо.
Но уже видны:

* колористическая суровость и аскетизм (потом воспримут барбизонцы)
* непритязательность мотивов. Он ездил в озерный край (дядя выделил деньги после окончания учебы), но больше туда не стремился. Ему были нужны деревья, церкви, фермы и коттеджи, «очеловеченная» природа, а не дикие скалы романтиков.
* Всегда отмечал время, направление ветра – стремление к реалистической точности.

1800е. **Malvern Hall**. Жанр вида поместья. Старый жанр, но новое толкование: дом где-то в глубине, такой своеобразный лирический акцент, а главное – пейзаж. Бесконечное сочетание оттенков бурого, зеленого, охристого. Такая лирическая зарисовка.

Какой из двух традиций пейзажа он принадлежит? Тернер работал в обеих традициях. Констебл гораздо ближе к североевропейской традиции в силу влияния Гейнсборо и своего темперамента и реалистических исканий. Но в конце жизни неожиданно станет запоздалым романтиком. Он медленно учится, медленно формируется.

* Восприятие природы «без славы», смирение перед мотивом природы. Не очень склонен к панорамному эффекту, стремится закрыть горизонт
* Избегает эффектного, у него все скромное, тихое. Стремится уловить тончайшие оттенки, спокойную тихую интонацию
* Сердечность, отношение к природе не просто объективное и точное, но и сердечное.
* Работа на пленере. У Тернера была исключительная зрительная память (набросок за несколько минут, а потом восстановить по памяти). Констебль более пристально работает, он более последовательный пленерист. «Искусство для того, чтобы ясно понимать, а не для того, чтобы придумывать» - полная противоположность Блейку.

**Вязы.** Если у Тернера природа вообще, то здесь Констебль смиренно вглядывается в каждую неповторимую деталь.

03.Яркий свет, нет кулисного построения.

04. **Вид в Эпсоне/Epson.** Очень непритязательный пейзаж. Большая часть холста – небо. Очень пастозная работа.

05. **Виды реки Стур (Stour)** Есть архаические элементы (условная кудрявая листва, повествовательность стаффажа). Гладкость фактуры, занимательность сюжета – фламандские корни.

06. **Белая лошадь.** Причислен к академикам. Очень большая: 1.8 (6 футов). Размер хорошей академической картины. Идет на компромисс.

Этюды. Их можно разделить на несколько групп. Побережье Брайтона, другое побережье – безлюдное (очень редкий случай у Констебля). 07. Сопоставление море, неба и прибрежной полосы. Море не в центре, детали камней, травы. Свинцовая вода и свинцовый отлив тяжелых облаков. Нарочито низкий горизонт.

К концу 1810х, а затем в конце жизни приходит к романтизму. Романтично-взволнованной гамме. 08.

**Вид на флетфортскую мельницу** 1817. 09

Хэмстедская пустынь. 10. Глазу не за что даже зацепиться. Облака, небольшие стаффажные фигурки. Из этого непритязательного мотива он умудряется сделать тонкую колористическую картину. Он не скушен, он тонок и изыскан.

11. **Побережье в Брайтоне.** Совершенно другой вид: и архитектура на заднем плане, и побережье, по которому ходит приезжая публика, и рыбаки со своими снастями. Но все это накладывается над предгрозовой образ. У Констебла это всегда предчувствие, а не тернеровская буря.

13. **Молл в Брайтоне.** Уже почти без людей. Пастозная и очень свободная манера – появляется 1820е годы, когда мастерство художника достигает пика. В 1824г. картины Констебла были выставлены в Париже, где имели успех.

Влияние на пейзажную живопись во Франции. Нельзя преувеличивать (мощный импульс: Дюпрен и др), но с другой стороны – в разных странах шли тенденции в сторону реализма, т.е. уже была почва.

**Море и маяк в Гарвиче.** 14. Романтические тенденции прослеживаются, хоть и не так очевидно. Тема одиночества, противопоставление универсума, бескрайней величины моря и одинокой человеческой фигуры.

**Повозка с сеном.** 15. Начало 1820х. Самый расцвет. Целая книга Кеннета Кларка. Квинтэссенция новых тенденций в пейзаже. Есть этюды, есть законченный вариант в ЛНГ. Есть условность, как во многих его законченных вещах. Но само пространство обладает удивительной целостностью. Пространство строится от фигуры к фигуре. Очень красивый, изысканный, чуть дымчатый колорит. Почти монохром. Но очень тонко колористически. Поворот к национальной природе, национальным мотивам.

**Прыгающая лошадь** 1825г. Переход к поздней манере. Техника письма становится самодостаточный, акцентируется стремительность письма. Эффект ради эффекта. Передний план приподнят, контраст света. Очень плотные массы света (работает не только кистью, но и шпателем). Большая вещь. Колорит становится постепенно темноватым и грязноватым.

Хлебное поле. 17. Редкий вертикальный формат, почти квадрат. На переднем плане много занимательный подробностей, а вдалеке – панорамный эффект.

Еще одна **Дэдхемская долина.** 1828. 18. Те же деревья на переднем плане. Появляется романтическая взволнованность. Коричневато-сероватый, даже чуть грязный. Очень низкий горизонт и тяжелое небо. Надвигающаяся гроза – романтические нотки.

**Солсбери.** Там был его близкий друг, архидьякон. 1823. Сам собор прописан довольно подробно. Такой портрет-памятник. Очевидные композиционные условности: арка-рама, вся композиция ведет нас к собору. Много от традиции топографического пейзажа (весьма живучая традиция).

Солсбери с радугой. 2я пол. 1820х. Меньше архитектурных подробностей. Главное – атмосфера как в венецианских акварелей Тернера. Необычные атмосферные эффекты: еще не разошедшиеся тяжелые грозовые облака с пробивающей их радугой. Опять арка. Серпантинная линия, любимая англичанами.

Этюд Солбсери 1829г. Река черная, листва такая темная, что тоже почти черная. Пятна серо-коричневого грунта. Альтенштиль (старческий стиль). Грешит небрежностью, грязноватостью колорита. Но это такая маэстрия и удивительная сила обобщения.

Серия «**около 50ти тщательных этюдов неба».** Та самая идея, которая пол века спустя будет увлекать импрессионистов: одно и то же явление рассмотреть при разном освещении, в разную погоду, в разное время суток.

**Непогода над морем.** 24а. Потоки краски и обобщенное изображение проливного дождя можно ожидать от Тернера. Но это по-констебльски очень сдержанно по цвету.

Нарастание романтических тенденций. **Замок Хедли.** 25. Эффектная развалина в соответствующем романтическом контексте (одинокая стаффажная фигурка, тяжелые облака…)

**Лощина.** 26. Как и весь темный Констебль, темный, мрачноватый, почти монохромный. Дальше живопись будет идти именно этим путем. Хотя это идет вразрез с романтической традицией.

Акварельная живопись тоже была, но гораздо менее важная, чем масло. Один из самых ярких примеров акварели**: Стоунхенж**. 1836г. Само обращение к Стоунхенжу весьма популярно в английском романтизме: следы национальной истории (Иерусалим Блейка). Но и сами попытки к драматизации: сине-черное небо, с контрастными всполохами.

Акварельной краской работает как маслом (широкие мазки, эскизная манера, ничего от тонкого контурного рисунка английских акварелистов). 25-29 из папки Акварель.

Влияния. Принято вспоминать барбизонскую школу. Но когда работал Констебль, во Франции действовал Коро. Интересно, что в Англии все самое интересное заканчивается. Пейзаж продолжается, но искания пойдут в другом направлении – прерафаэлиты. В пейзаже самое интересное будет происходить на континенте.

# Романтическая традиция в Германии

Есть несколько художественных центров. В области живописи это Дрезден и Рим. Художественная традиция предыдущих столетий весьма бедна (максимум Менгс – работал в основном в Риме) – нет и сильных художественных заведений. И все Назарейцы и Гаспар Давид Фридрих и Рунге – учились в Дании как последние или в Риме, как первые. Только когда Назарейцы станут известными, она сами станут основывать школы в разных городах.

Живопись – ведомая, самое первое и главное – в литературе и музыке. Как по времени, так и по качеству. Немецкие романтики – новаторы не в том, как, а в том – что. Стилистика - в академической системе, с зализанной фактурой.

Обращение к истории, к фольклору (сказки братьев Гримм), Рогенродер «» (жизнеописание художников, где наравне с итальянскими были и немецкие художники) – кон. 18в.

Центры

* **Рим.** Вена – мастера не стали писать академическую программу, а взбунтовались, уехали в Рим, основали братство св. Луки, где сами итальянцы их прозвали назарейцами (возможно, из-за длинных волос, но точно не известно). Именно отсюда будет приглашать мастеров Людвиг Баварский.
* **Дрезден.** С т.зр. литературы и философии не такой важный как Йен (где были Шелли, Шлегель и др. немецкие романтики). В Дрездене очень много жили разные авторы, связанные с романтизмом, такие как Гоффман, Наваллис. Фридрих не был уроженцем Дрездена, но после учебы в Копенгагене он выбирает Дрезден в качестве постоянного места жительства.

Нельзя сказать, что английские романтики много теоретизировали и писали. А вот немецкие романтики были очень склонны к философскому обобщению. Искусство – средство философского осмысления мира. Отсюда следует несколько вещей:

* К форме особого влияния не будет уделяться. Появление необычных форм – воскресить синтез искусств (появление синтетического искусства). Еще у Рунге было желание, выстроить специальное здание для экспонированию его работ, чтобы там звучала музыка. У назарейцев было желание именно писать, а не просто станковая живопись.
* Религиозная составляющая (у кого-то была: у Блейка, у Констебла, который был религиозным, а вот у Тернера совсем этого не было). Назарейцы из протестантских земель в Риме обратились в католицизм, и понимали свое творчество как некое религиозное проповедование. Но и в протестантском Дрездене Фридрих впитывает традиции протестантского пиетизма, когда напрямую религиозного сюжета нет, но в пейзаже каждая деталь говорящая и наполнена религиозным смыслом. Созерцание произведения искусства сродни молитве, на это и рассчитаны произведения Фридриха.
* Открытие совершенно новых пластов искусства. Общеевропейская тенденция – обращение к «примитивам», т.е. к художникам до классики Рафаэля. Немецкие братья Ритерхаузены – первые романтики прославились не столько своими собственными скромными произведениями, а своими гравюрами с Джотто, фра Беато Анжелико, Рафаэля и др. До романтиков это не было оценено, они воспринимались как нечто второстепенное и подготовительное к искусству высокого возрождения.

18.03.2016

**Истоки/предтечи немецкой романтической живописи:**

**Антон Рафаэл Менгс**. Компания Винкельмана. Он воплощал в жизнь классицистические принципы Винкельмана. Такой германский классицизм. Она развивалась на римской почве, когда Рим становится центром неоклассицизма. Он даже попытался воскресить технику фрески. **Парнас на вилле Альбани**. Намеренная архаизация художественного языка (Аполлон – центр как и дерево, рядом все организуется в четкие группы). У назарейцев тоже будет архаизация художественного языка, но в сторону средневекового искусства. Поэтому эту связь Менгса и назарейцев не всегда усматривают (но уже он архаизировал язык).

Что было еще в немецком искусстве? Яркого предромантизма как в Англии не приходится. Есть гибридные варианты. **Парсонсы «Ночь с детьми»** - классика, но интерес к теме ноктюрна, мифологии по содержанию ближе к романтизму.

**Портрет госпожи Донекер (Лоши?)** – архаизация: локальные цвета, предельная четкость изображения, но о романтического форме говорить сложно.

**Антон Рафаэль Кох.** Пейзаж. Швейцарский немец, рано перебрался в Рим. Будет дружить с назарейцами (для них он старший патриарх немецкой живописи). Героический пейзаж с радугой. Нарочитое следование классической пейзажной традиции (кулисное построение, трехплановое деление и т.д.). Тонкая работая мазками, локальный колорит, предельное внимание к деталям – будет свойственно и Фридриху. Т.е. новация романтизма будет касаться не формы, а содержания.

Йена. Йенские романтики. Центр философской, литературной романтической мысли. Братья Шлегели, Шеллинг и др. При внешних бурных событиях – в Германии поворот внутрь, самого человека. Программная книга Виккенродер «Сердечные излияния отшельника и любителя изящного». Флигель – определение романтизма (поэзии) – прогрессивная универсальная поэзия, назначение которой в том, чтобы заново объединить все виды искусств, некий универсализм и всеохватность. Стремление создавать такие универсальные всеобщие системы.

### Отто Рунге 1777 – 1810

Дрезденский центр. Отто Рунге и Гаспар Давид Фридрих. Здесь же жили братья Шлегели и Флигель и Гоффман.

Не дожил до 40 лет. Серия времена суток. 1808 г. **Утро.** Синтез всех искусств. Идея: чтобы его полотна были помещены в специальное здание, где должны были читаться специальные стихи, звучать определенная музыка.

Авторская система, мифология и эзотерика. Другие корни: Рунге входил в масонские круги. Присутствует масонская символика: солнечный диск, на котором надпись «Иегова». Однозначной трактовке система символов Рунге не поддается. Он смело мешает символы христианские и языческие. Часто не понятно, что он имеет в виду. В центре – Аврора/Заря – аллегория утро. Детские фигуры вокруг: христианские ангелочки? Античные гении? На лилии – символ чистоты и невинности. Они у Рунге часто выступают как символы чистоты и незамутненности.

Сначала Шлегели очень приветствовали, потом стали относится резко отрицательно, из-за расхождения в мировоззрении, т.к. Шлегели были религиозными католиками, а романтики часто были весьма свободных верований.

Рунге также как и Гетте интересовался проблемой цветов. Знаменитый шар цветов Рунге. Отсюда разные цветовые гаммы одних композиций (Утро: 01 и 01а).

Средство заработка – портреты. 02. **Портрет детей.** Тема детства. Самоценность детства как особого периода, особого мира. Дети – символ чистоты, ясности, незамутненности. Часто помещает изображения детей рядом с изображением цветов.

**Портрет родителей.** Рядом опять дети с лилией. Сопоставление возрастов. Даже в простых портретах есть философская наполненность, подоплека. Не всегда качественно по живописи, но философская наполненность есть.

**Рождение человеческой души.** 04. Та же лежащая душа из Утра – теперь стоит в потоке космического неестественного света. Мистическая тема предсуществования человеческой души. Сильно расходится с христианскими понятиями, скорее близко Блейку с его множественностью миров.

**Дитя на лугу.** 05. Образ той чистоты душевной и открытости иным мирам, которая для него очень важна.

**Мы втроем.** 06. Утрачен во время войны. С т.зр. типологической – групповой семейный портрет. Важная для масона тема сопоставления родства кровного и духовного. Этот тот самый узкий круг посвященных, которым может быть понятно искусство. Его картины до конца никогда не понятны для нас, сторонних.

Автопортреты Рунге. 07.08. Пристальное внимание к внутреннему миру: в пол оборота, пристальный напряженный взгляд. Интерес к самоизучению себя.

Прямого продолжения не будет, как у Фюсли и Блейка. Слишком это эзотерично, экстравагантно. Искусство немецкое пойдет по другому пути.

### Каспар Давид Фридрих 1774 - 1840

Проживет долгую жизнь. Начал работать в 1790е и проживет до 1840х. Будет преподавать в дрезденской академии. Учился в Копенгагене. Сделал успешную карьеру в Дрездене. Внешняя жизнь складывается весьма удачно.

**Крест на горе или Тершенский алтарь** (Богемия) – самая известная композиция. 1808. «Пейзаж ныне вскарабкался на алтари». Т.е. пейзаж наполнен христианской символикой. Начинается все с рамы. Очень интересная спроектированная рама, полная символов. Модный полуциркульный формат (формы средневековые и раннего Возрождения). Виноградная лоза, колосья.

Сам пейзаж:

* закат: мрак и пробивающейся свет Воскресения, которым освещено Распятие,
* три луча (один падает на распятие)

Фридрих был религиозным человеком. Здесь работал для католического храма, но сам был протестантом. Для него лирическое переживание природы служит, чтобы пробудить в зрителе религиозные чувства. Высказывания современников о Фридрихе и его творчестве: «Через природу пробудить духовную связь человека с Богом». «Именно этот художник открыл трагедию пейзажа». «Сумерки были его стихией».

Писал в основном окрестности Дрездена или его родные места с севера Германии, балтийского побережья, куда он часто ездил. Делал картины и по этюдам других. Сам путешествовал по Германии, не испытывал потребности ездить в Италию. Он первый из немецких художников намеренно посвятил себя тому, чтобы изобразить национальный пейзаж, национальные памятники и места.

1807г. **Мегалиты**. Иногда переводят как Могилы великана. Была легенда, что под этими гигантскими камнями действительно захоронены древние герои, великаны. Не удивительно, что эти мегалиты вызывали интерес и у Фридриха целый цикл им посвящен. Здесь сумерки, хмурый пейзаж.

Но есть и довольно веселые пейзажи. 03. 1810е. **Богемский пейзаж**. Нет ничего случайного: четкое деление на 3 плана (обычно передний – затененный, средний – освященный, на горизонте – либо горные вершины, либо церковь: понятный символ прекрасного будущего, Царствия Небесного). Колорист – нежный согласованный прозрачный аккорд с мягкими лессировками, акварельными цветами.

**Монах на берегу моря.** 1808. 04. Роль стаффажной фигуры. Если у Констебля – это будничное копошение повседневной жизни, то у Фридриха мы затруднимся понять, что эти люди делают. Они как правило стоят к нам спиной или в пол оборота и созерцают. Они нам помогают войти в то состояние созерцания, к которому нас призывает художник. Право художника на субъективность. Мир природы – повод, чтобы раскрыть внутренний мир. Личность и пейзаж противопоставлены друг другу, между ними идет взаимообмен.

Размышление, созерцание - очень важно для романтиков. Есть слово (das Gebet) – это и молитва и размышление

**Французский пехотинец в лесу.** 1812-14. Фридрих проявляется себя патриотом. Пехотинец заблудился, а ворон на суку пророчит ему гибель. Зимний пейзаж.

**Двое созерцающие луну**. 1819 г. Ноктюрн. Лиц опять не видно: со спины. Холодный резкий лунный свет. Тема ночи в немецком романтизме – особая тема. Шлейемахер – гимны к ночи. Фридрих любит романтические ночные эффекты: ломанные ветки, сучья, вырванные корни деревьев, изысканная графика голых деревьев на фоне неба. Сентиментальная тоска по природе, культивирование чувств (Страдания молодого Вертера).

**Взгляд через окно.** Исключительный случай в творчестве Фридриха, когда он обращается к жанровой сцене. Важный романтический мотив. Окно в другой мир, другое пространство. Она все устремлена туда, в этот квадратик окна, за которым… точно и понять не можем, что. Некая прозрачная листва, небо, зелень. Романтическая тема: здесь и там. Мирок комнаты и там – бесконечный мир. Бидермейер – тоже заглядывает в окошечко, подглядывает.

**Гибель надежды во льдах.** 1823г. Был парусник Надежда, который погиб в арктических льдах. Тема кораблекрушения в искусстве – наполнена символикой, идет красной нитью в романтизме – крушение надежд, противопоставление песчинки человека и стихии. Здесь это крушение надежд в оковывающих все льдах, ведь это реакционное десятилетие. Тема зимы – сон, а может и смерть природы. Символика довольно примитивная. Жизненное странствие по волнам житейским, которое может закончится крушением. Vanitas, как и сухие деревья. Дорога – символ жизненного пути. Горы – символ будущего, мира иного.

Кладбищенская тематика. **Кладбище в снегу**. 1826. Романтическая риторика. Не просто голые деревья, покосившиеся кресты, но на первом плане свеже разрытая могила: призадумайся, не ты ли следующий.

**Дубы.** 11. Еще один рисунок мегалитов. Если уж деревья, то обязательно изломанные, со сломанной кроной. Символическое значение, что и у руин.

**Восход луны над морем.** Тема корабля на горизонте (символ судьбы, странствия). Сложный момент с т.зр. освещения: восходит луна и трое на камне и ждут этого момента. Между ночью и днем, смена суток (эта идея волновала и Рунге), цикл, течение времени. Колорит – опять мягкий, почти акварельные тона.

Увлечение природными диковинами. **Меловые скалы.** 13. Причудливые скалы белого цвета. Здесь стаффажные фигуры подвижны, но все выглядит кукольно и марионеточно. Получается, что белые скалы и деревья – эффектные кулисы для бесконечной морской дали.

**Богемский пейзаж.** 14. Собрал воедино несколько мотивов: горы на горизонте, кряжистое дерево с сухими сучьями, разная освещенность планов. Т.е. тиражирует от картины к картине ряд наработанных приемов.

**Аббатство в дубовом лесу.** Целый цикл. Куда же без руин, раз даже Констебл этим увлекся к концу жизни. Чем руинированнее, тем лучше. Рядом обязательно кладбище с покосившимися во все стороны крестами. Обязательно голые изломанные деревья и все обязательно в мрачном охристом колорите.

На кого повлиял? Целая плеяда подражателей? Долго очень жил, 20 лет преподавал. Нет. Немецкая живопись пойдет по пути реализма, точной фиксации действительности, а к 1840м годам эти романтические нотки сойдут на нет. Он нам интересен тематикой, образами, сюжетами, а не живописью. В Германии лидирует литература, которая задает темы, образы и эта олитературенность Фридриха очень заметна.

### Назарейцы

Союз св. Луки, а назарейцами их назвали итальянцы в Рима за манеру носить длинноватые волосы. 1806 г. в Вене бунтует группа студентов и уезжает в Рим. Пфор и Овербек – во главе этой группе. Объединяет интерес к ранней живописи (до Рафаэля и его ранним работам) в поисках красоты и истины. Вдохновлялись книгами Виккенродера. Общий интерес к «примитивам». Во Франции ученики Давида «барбю» - бородачи, тоже интерес к раннему искусству.

Был свой устав: средний между средневековым цехом и монастырем. Жили в заброшенном монастыре Св. Цисора. Программа: хочу писать библейские сцены и большие картины (Овербек). Многие протестанты по рождению переходят в католицизм, что открывало им в т.ч. доступ к ватиканским коллекциям, но это было не так цинично, как у Винкельмана, здесь было все вполне искренно.

Как братство они существовали не так долго. Около 10 лет.

**Франц Пфор 1788-1812**

**Автопортрет Пфора**. Еще более программный. Рама – картинка в картине. Элемент игры. Они себе придумывают аллегорическую фигуру Саломифь (Италия)– у Овербека, Мария (Германия) у Пфора. Виккенродер: европейская традиция состоит из двух традиций: североевропейской и средиземноморской. Отсюда и набор деталей: костюм и прическа (квази старонемецкий), стрельчатое окошко, виноградная лоза (христианство). На заднем плане улочка старого немецкого городка с готическим шпилем. Фигура коленопреклоненной девушки, читающей или молящейся, рядом с лилией в вазе – старая нидерландская живопись. Такой явный отсылка к этой традиции, причем отсылка программный.

Символика иного рода: если раньше за каждым предметом закреплен строгий смысл, здесь это может меняться в зависимости от контекста.

Пфор. **Въезд Рудольфа Габсбурга в Базель в 1273г.** Изучал специально средневековую архитектуру, но увидим по костюмам и в целом напоминает что-то квази-дюреровское. Интересно не событие, а костюм, архитектура, детали быта. История нивелируется до исторического анекдота. Уменьшаются размеры картины. Работа рассчитана на кабинет знатока, предполагает рассмотрение с близкого расстояния, много занятного. Обыватели выглядывают из всех окошек, собачки, кошечки и т.д. За такой исторической живописью – будущее. Фигурки мелкие, нет главного персонажа, внимание рассеивается на детали.

В эти же годы Энгр тоже будет писать целый ряд кабинетных вещей из жизни Рафаэля, короля Франциска и т.д.

Пфор и Овербек сговорились, что будут писать одновременно картину на одну и ту же тему. Пфор написал в 1810 **«Мария и Саломифь»** 03, а Овербек пораженный ранней смертью друга, напишет только в 1830х **«Италия и Германия»** 05. Полная стилизация. Форма диптиха. Саломифь – в образе Богородицы в садике, в который входит Овербек. Идеальный итальянский пейзаж. Справа – Мария.

У Овербека – тоже архаизация. Локальный цвет, академический рисунок, условные позы и жесты. Т.е. новаторство – обращение к национальной тематике и дорафаэлевскому наследию. А архаизация была уже у Менкса, правда в классическом направлении.

Вокруг назарейцев образуется целая группа мастеров. Капитолинцы держатся и живут отдельно, сохраняя протестантскую конфессию. Но держатся вместе. Поворотный момент – появление Питера Корнелиуса.

**Питер Корнелиус.** **Девы разумные и неразумные.** 06. Стилизация живописи кватроченто. Влияние даже не Рафаэля (как у Овербека), а Синьорелли. Отсутствие у Корнелиуса выдающегося таланта заменялось его организаторскими талантами. Он получает заказ на росписи вилы прусского посла Бартольди в Риме.

**Каза Бартольди**. Сначала хотели только орнаментальные, но убедили остановиться на **сюжете Иосифа Праведного**. Овербек, Корнелиус, … Никогда не работали в технике фрески. Нашли учителя, помогавшего еще Менгсу. Но это была группа, сложно было прийти к одному языку, но получился все-таки целостный ансамбль.

07. Овербек. Продажа Иосифа в рабство. Несколько разновременных событий. Ориентация на открытые недавно для публики ватиканские фрески (Пентуриккио, Рафаэль, Синьорелли).

08. Иосиф обнимает узнанного Вениамина. Изображает уже разрешенный конфликт, как обычно, назарейцам не свойственно изображение неразрешенной паузы, как Фюсли. Много почти дословных цитат, что было нормальной практикой (Энгр тоже это делал).

09. Шадр. Иакову приносят окровавленные одежды Иосифа. Шадр маньеристичен – ориентация на позднего Рафаэля.

Успех был оглушительным. Впервые в Риме выстроилась очередь посмотреть эти фрески в доме Бартольди. Донесли до Гёте, который это очень приветствовал. Посыпался целый ряд заказов и в одночасье из непризнанных и чудаковатых они стали авторитетами в художественной жизни

**Казино Массимо** (домик Массимо). 10. Сюжет на 3 величайших поэм Италии: Божественная комедия Данте, Неистовый Ариосто и Освобожденный Иерусалим. Начали назарейцы, но Людвик Баварский приглашает их к себе (Корнелиус), заканчивают другие. Именно в это время братство распадается. Только Овербек останется верен Риму (останется здесь до 80х годов). Но как только у них получилось занять места в АХ, они это сделали. Корнелиус – сначала в Мюнхене, потом в Дюссельдорфе. Они будут влиять, формировать следующее поколение немецких живописцев.

Во 2й раз такого успеха уже не было. И Гёте переменился во мнении, и французы. Но сам заказчик был в восторге. Все довольно скучно, засушено, пестро. Сыграло роль, что очень много рук.

Овербек остался в Риме, превратился в патриарха художественной жизни вечного города. Один из заказов **Триумф религии в искусстве**. 1833-40 .для Дюссельдорфа. 11. Художнику пришлось написать объяснение. Типичный для ренессанса формат с аркой. Вдохновение из станцев Рафаэля. Мадонна – божественный источник искусства. Те, кто жил до Рафаэля – могут его созерцать непосредственно. Кто позже – отражение в источнике. Внизу – художники разных стран и народов (опять напоминает книгу Виккенродера). У Энгра есть похожее – на троне Гомер и вокруг великие (размышлял кого куда поставить).

Корнелиус. Делал произведения для Людвигс-кирхе (в романском вкусе). **Страшный суд**. 12. Сам Корнелиус писал, что он опирался на МА, но скорее североевропейское искусство (четкое деление, ангел с мечем и т.д.).

Шнор. Библия образов. Умножение хлебов. 13. Много есть академических приемов, добавляются бытовые детали – обытовление библейских тем.

Итог. Каково значение назарейцев? Есть тенденция мешать в однку кучу: Назарейцы в Германии, Пуризм в Италии, прерафаэлиты в Англии. Назарейцы были первыми, дали толчок, но пути все-таки свои. Назарейцы принадлежать эпохе романтизма, прерафаэлиты – эпохе позитивизма (они уйдут от религии и будут иллюстрировать литературные сюжеты).

Продолжение того, что делали назарейцы было? Переправа у Шрекенштайна (страшный камень) Людвига Ритера – место овеяна легендами прошлого. Компания весьма забавна. Скорее бытовая картина, хотя и целый ряд условностей.

Историческая картина. Битва. 07. Рейкер? Интерес к национальным темам, костюмам. Главное не драматизм повествования, а костюмы, доспехи. Наступает эпоха историзма, которую собственно назарейцы открыли.

# Стиль бидермейер

Что же с живописью немецкой? Бидермайер. 1810 (Германия), другие страны 1820е. Герои гравюр. Начинается с насмешкой против обывательства и культа быта, но быстро вместо насмешки появляется поэтизация реальности, быта, простой жизни. Поэтизация повседневного бытия, комфорта. Захватывает и Скандинавию, такая североевропейская традиция поэтизации повседневного быта, самоиронией.

Персли. Вышивальщица. Обыкновенная жизнь средних классов, абсолютно бессобытийная. Что-то среднее между жанровой живописью и живописью интерьеров.

Шлимт. Утро. Есть элемент иронии, но добрая (выглядывает бюргер, наслаждающийся солнышком). Филистерство.

Шпицлик. Писец. Констатация факта, наблюдение типажей.

Жилище поэта.

Менцель. Комната 1845. 05. Даже и фигуры не нужны. Ясно освященный светом интерьер, как бы случайный кусочек комнаты.

# Испания. Франциско Гойя 1746 – 1828

Оставляем его ранние религиозные работы. Учится. Усваивает итальянскую манеру с ее контрастными массам

1775 **картоны для гобеленов для мануфактуры св. Варвары**. 1780е продолжает. 1780 принят в АХ, в 1784 становится придворным художником Карла 6. Гобелены, поэтому условность. Сюжет тоже условный: игры и развлечения (жмурки, качели) или сцены из народной жизни (гончарный рынок). В рамках стилистики эпохи рококо, но очень своеобразным испанским акцентом. Если сравнить куртуазные сюжеты с Фрагонаром, сразу увидим, что это ярче по цвету, энергичнее по живописи. Живо, легко и свободно. Условные фоны рококо.

Очень неровный. Иногда чудо, а иногда весьма косноязычно.

Зонтик. Тоже картон. 02. Свободная живопись, эффектные контрасты свето-тени как у Претти.

Жмурки. 03. Почти марионеточное впечатление. Такие заводные куклы-марионетки. Жмурки – всегда повод для неожиданных эротических коллизий.

Тяжелая болезнь. В 1892 выходит довольно тяжело и с глухотой. Много теорий, в т.ч. и психиатрических. Так или иначе именно с 93 по 97 г. появляются **Каприччос**. Менгс, Тьеполо, Рембрандт.

Сатирические (на невозможность разойтись, на супружеские нравы, на непомерное налогообложение и т.д.) и фантастические (на первый план выступает пугающее гротескное начало).

Сон разума рождает чудовищ. 04. Совы и гигантские летучие мыши окружают фигуру со всех сторон и как бы на нее наседают. Тонкая гамма между черным и белым. Тончайшие светотеневые нюансы.

Они взлетели. 05. Особая роль текста (они будут сопровождать и Каприччос и Бедствия войны). Пока еще пояснительный характер, потом характер эмоционального острого комментария. Фигура подобна крылатым существам, которые преследовали героя в предыдущем листе. Гойя не боится прибегать к страшным искажениям (это делал и Фюсли, но у Гойи страшнее).

Сатира. 06. Намек. Красивая и безобразная. Супружеские нравы.

Ты, которому невмоготу. 07. Несчастный под бременем налогов и сложной жизни. Перевернутый мир (воду черпают решетом, стенку пробивают головой, как у Брейгеля). Фольклорное начало.

Тебе не уйти. 08. Тема преследования.

Никто нас не развяжет. 09. Предвещает сюрреализм. Сатира на супружеский брак. Руки – деревья, чудовищная сова. Сюрреализм, соединяющий сатиру и фантастичное. Добрый юмор уходит в прошлое, появляется жесткая, хлесткая сатира и за ней будущее.

10. Бог да простит ее, это была ее мать. Опять сатира на нравы. Микс, пытались найти логичную систему, но не смогли. Идет чередование тем.

90е дают и целый ряд живописных весьма светлых произведений.

Махи на балконе 11. 1800. Эдуард Мане обожал Гойю и у него много парафраз – его известная «На балконе». Колорит становится темнее, манера письма более свободная, эскизная. Большие мазки.

Похороны Сардики. 1800. Масличное гуляние, но пугающе и страшно. Толпа объединена единым движением, жест толпы, огромная человеческая масса. Эта же толпа может стать весьма угрожающей (колорит-то мрачный).

Обнаженная и одетая Маха. Ок. 1800. Принципиально новый подход к обнаженной натуре. В Испании на изображение наготы было табу. Единственное исключение – Венера перед зеркалом Веласкеса. Для королевского фаворита, для частных покоев, кроме того весьма целомудренно со спины. Здесь уж сильно индивидуальный характер, т.е. это образ-портрет, а не идеализированный образ. Она не соответствует классическому идеалу. Главное – это пандан (2 картины в одной позе). Это приводит к тому, что нагота превращается в раздетость. Нагота – средство идеализации, представление об идеале. А здесь художник низводит идеал до реальности, наготу до раздетости. Больше пикантности, даже непристойности. Сразу обращаешь внимание на направленный на зрителя взгляд. Такой вызов. «Олимпия» Мане – тоже очень узнаваемый конкретный образ. На это не пойдет больше никто. 19й век будет мучительное прощание с миром классического наследия. У Энгра образы носят значительно больше классический характер («Одалиска» Энгра). Т.е. очень постепенно будут художники избавляться от классического наследия, а здесь это резко, жестко и революционно.

**Суд инквизиции** 1794г. 15. Перекликается с каприччос. Ко времени Гойя инквизиция уже в таком виде не существовала. Темный, вязкий неприятный цвет. Злоупотреблял асфальтом. Судьи в колпаках производят впечатление фантасмагорическое. Как и безмерное пространство, под которым маленькие придавленные сломанные фигурки. Эта струя будет господствующей в творчестве Гойи.

**Портреты**

Основной хлеб для живописца. Много делал гравюр с Веласкеса. Уроки классициста Менгса. Колористическая сдержанность, четкая

**Портрет герцогини Д’Альба**, его возлюбленной. 16. Великолепный колорист, оттенки белого, серого… Но есть и марионеточность от игры в жмурки. Указывает на собачку – верность. Панорамный фон, грациозность, но и марионеточность, фарфоровая куколка – странная неровность: сочетание мастерства и вдруг неумелости, неподвижности.

**Семья Карла 4.** Предмет бесконечных дискуссий и спекуляций. Традиция изображать людей такими, какие они есть. Не полагалось приукрашивать. Очень реалистично. Помимо крайнего натурализма – парадный групповой портрет с абсолютным центром – королевой. Образует пирамиду – целый ряд классических приемов. Т.е. не карикатурность, а классицистическая мода и верность национальным традициями правдоподобности изображений.

**Антония Заранта.** 18 Черный, охра и белила, но как великолепно колористически. Почти караваджистский световой контраст и очень энергичный поворот фигуры.

Портрет Франсиски Гарзы. 19. Фактурная свобода (накидка на голове, шаль…).

**Эскиз портрета короля Фердинанда 7**. В это время – блестящая одежд, но страшный сам монарх. При Наполеоне Гойя должен был отбирать вещи для Наполеона и к нему потом не было доверия как к коллаборационисту. Был удален от двора. Давно сочувствовал идеям просвещения. В 1814 задумывает загладить свою вину. Две картины:

**Повстанческая экспедиция 2го мая.** 22 мая. История творится сегодня, огромные батальные полотна Гро (египетская компания Наполеона), Давид (Наполеон Сен Бернар) и др. Т.е. современность, а не история. Здесь очень жестокое изображение схватки, Гойя не боится еще с каприччос изображать ужасное, вызывающее почти физиологическое отвращение. Эпизод схватки, все сплелись в единых клубок: кони, люди… Новаторство и по идеям и приемам, технике.

**Расстрел 3го мая.** Человек перед лицом смерти. Шеренга убийц. Вся палитра чувств, что потом гениально сделает Роден в Гражданах Кале. Страх, ужас, у главного героя – челюсть дрожит от ужаса, глаза вылезли из орбит, брови встали вертикально. Раскинутые руки вызывает ассоциацию с распятием. Тема невинного страдания, невинной жертвы. Самое светлое пятно картины. Дальше в Бедствиях войны – он это повторит, а также в своей же гравюре Моление о чаше. Сочетание натурализма (трупы в лужах крови) и условности (освещение не естественное, оно сделано так, чтобы максимально осветить главную фигуру).

1810-1820. **Бедствия войны**. Серия гравюр. Текстов почти нет: «это плохо», «это тоже», «не возможно видеть это». Это и не нужно объяснять, это пытки, массовые убийства, беженцы… Текст – взволнованный эмоциональный комментатор. Такая натуралистическая жуть… Техника более богатая, живописная. Идет постепенное разворачивание кошмара. Чаще всего физические страдания, а есть и нравственные «настоящее тех, кого обвиняют. Фигура молящегося в пещере». 25. Иконография моления о Чаше. Тьма сгущается вокруг светлого силуэта распятой в молитве фигуры. Редкий светлый образ. Защитница Сарагосы. 27. Обычно есть палачи и страдающие безгласные жертвы.

**Для Каза дель Сорте.** Никакие попытки увековечить подвиги против тирана Европы ничем не закончились. От двора его удалили. 1821-22 г. Нет сквозного сюжета, это некие сцены-видения. 30. Панорама, над которой гигантская фигура великана в разном виде. Колористически это все в охристых тонах. Физиогномические и анатомические деформации. Здесь же Сатурн, пожирающий собственных детей. 31. Это аллегория всепоглощающего времени.

Параллели в графических вещах. Цикл лиц. Небылицы. Пляшущие великаны. 33.

Но он не весь страшный. 1815 **цикл коррида,** а в 1819 повторил в литографии. 34. Вполне описательная. Дало ему возможность воплотить всю палитру разных оттенков, что сложнее в офорте.

Прямого влияния в Испании нет. В Европе будет и непосредственное на французских романтиков, но главное во 2й половине века – мода на Испанию. Мане очень любил Гойю. Влияние на Домье, в его живописных работах. Т.е. оно долговременное и на несколько поколений. Он один из тех, кто изменил парадигму искусства 19го века: новое восприятие, новые темы.

# Французская живопись начала 19го века

Романтизм во Франции будет задерживаться из-за революции, а также пристрастия к классике, Наполеон берет классический язык на вооружение. Искусство 1800г. – искусство классическое, несколько разбавленное романтическими тенденциями.

Античность как политическая категория берется на вооружение. Античность – политический символ.

## Жак-Луи Давид 1748-1825

Очень честолюбивый, политизированный, долго бился за римскую премию, получает с 4го раза. Уехал еще с рокайльными традициями, а вернулся усвоившим классические уроки.

Очень важно понятие – raison – разум. «Нужно, чтобы художник был философом», «будем изучать искусство как науку». Делакруа обмолвился, что «искусство Давида – это мужественная и мощная проза». Искусство – метод достижения политических, нравственных и личных целей.

Великолепный натуралистический дар, сложно, когда нужно что-то самому сочинить (просит друга зарисовать античную статую, а он подаст под современным соусом).

Член конвента, близкий друг Робеспьера, дружит с Маратом, голосует за казнь короля. Ему Робеспьер поручает разработать культ нового божества. Потом также будет фанатично предан Наполеону.

**Ликторы, приносящие Бруту тела его сыновей**. 01. Две части композиции: сдержанность и эмоции. Великолепный римский атриум, тщательнейше выписанные детали. Цвет – раскраска, желтые, красные, синие локальные цвета. Выверенные риторический жест.

**Эскиз. Клятва в зале игры в мяч**. Сразу вспоминается клятва Горациев, то здесь повторен тысячи раз. Риторическое повторение вокруг группы из трех сословий. Развивающиеся ткани, контраст.

**Смерть Марата**. 06. По свежим следам. Эта свежесть непосредственного впечатления (Давид прибежал делать наброски). Надпись «Марату Давид» - дружеская нотка.

Удивительно: Талант реалиста и умение создавать кристально чистую классическую композицию. Пеленки, письмо от просительницы-убийцы, и другие довольно негероические обстоятельства (коварно убит женщиной в ванной) превращаются в повод увековечивания и героизации (нагота – классический герой, пеленки – подобие погребальных пелен, ванна – саркофаг, стол – постамент). Бытовое, низкое превращается в монументальное. Простые чистые цвета заострены до крайности и на этом фоне очень натуралистично передан цвет трупной кожи.

Бодлер «в этой картине есть одновременно что-то нежное и хватающее за души в этой холодном воздухе этой холодной ванны чувствуется веяние только что отлетевшей души». Почти абстрактный образ вызывает почти ужас. По своей эмоциональной напряженности оставляет далеко за собой многих романтиков.

Давид пострадал как крайний революционер, но был в тюрьме не долго. Это ему хватило, чтобы на всю жизнь испугаться как следует. Потом отказывался от должностей при Наполеоне.

**Давид в оковах.** 12. Типичный романтик: горящий взгляд, растрепанные волосы. Невинный страдалец. Но форма крепкая, классическая.

**Парный портрет супругов Серизиат.** 09. Представители нового круга – воплощение нового третьего сословия. Свободный, раскованный жест (считалось раньше не вполне прилично). Непринужденность, эффектность. Колористически – очень сдержанно, но не грубо в отличие от его исторических картин. Супруга 10. Не повернута к супругу. Очень свободно. Ребенок к нам спиной придает живость композиции. В интерьере, но простенький букет, платье – пришла с прогулки. Неофициальность и раскованность позы, жестов…

**Портрет 1800 мадам Рекамье,** владелица известного салона. Все «а-ля помпеян, а-ля антик». Писал долго, пока она не сказала, что больше уже не может. Долой высокие прически, пышные платья… Что-то от этрусских надгробий. Очень стильно, есть несравненное изящество в незаконченной недоговоренности, в изысканном колорите (голубовато-золотисто-коричневые).

**Портрет Бонапарта.** 1800. 07. Романтический герой par excellence. Иконография барочного конного портрета. Примитивные приемы: развевающийся плащ, неприступные Альпы, вставший на дыбы конь. Это есть во многих ДПИ. Жест – туда-туда за альпийские гряды.

1799 **Сабинянки, прекращающие бой**. Это некий призыв к гражданскому примирению. Начинается совершенно другая эпоха. Целый ряд риторических приемов. Детки, ползающие под ногами, женская фигура, останавливающая бой. Начинается искусство около 1800 года.

**Начинается искусство около 1800 года.** Распространенный термин. Международное явление, ярче всего во Франции. Классическое искусство Давида начинает постепенно разбавляться другими тенденциями:

* усложнение понятия об античности (помпейские росписи стали показывать, античные вазы, новые античные памятники)
* интерес к искусству примитивов, к старой живописи.

Искусство становится более мягким и по колориту и по форме. Сам набор сюжетов будет меняться. Античность не только героическая, но и любовные, куртуазные сюжеты. В Клятве Горациев мужское начало превалирует, женское начало не право. Здесь с точностью до наоборот.

**Леонид у Фермопил.** 03. 1810-1814. Долго писал. Не совсем удачна по композиции. Получилась очень затесненной, трудно читаемая. Есть перепевы самого себя (опять тема клятвы горациев). Сами тела какие-то деревянные. Главный герой не в момент триумфа, а в состоянии тяжелого размышления, колебания, обреченный на гибель. Для классического искусства это не свойственно, там всегда очевидно, как нужно поступить.

**Коронование Наполеона.** 05. Наполеон не хотел, чтобы его изобразили коленопреклоненным. Наполеон стоит уже коронованный и коронует свою супругу. Приводят как пример скучного официозного искусства. Но это роскошный групповой портрет, всех можно узнать: очень точно и портретно весь наполеоновский двор. Колористика: алое – золото – черный – белый. Насыщенно, торжественно.

**Портрет графа Франсуа Нантского**. 1811. Похоже на то, что будет делать Энгр. Самоуверенность, великолепно выведены все аксессуары.

При реставрации Давиду приходится бежать и он с 16 года до смерти в 25году живет в Брюсселе. Его поздние вещи в какой-то мере являются продолжением его искусства около 1800 года. Женское эротическое начало господствует над героическим. **Марс разоруженный Венерой.** 04. Способен меняться под влиянием ярких

## Искусство около 1800 года

Художники наполеоновской эпохи. Прудон. Жирарде. Жирар.

**Прудон. Правосудие и божественное возмездие преследуют преступление**. 1808. 13. Любовь к ноктюрну. Караваджистские эффекты как световые, так и брутальные эффекты и драма. Подспудно появляются романтические нотки.

**Амур и психея. Жирар.** 1808. 14. Античность не героическая, а любовная, куртуазная. Удивительное сочетание холодности и утонченного эротична.

**Погребение Аталы. Жирорде**. 15. Долгий запутанный сюжет Шатобриана. Здесь тема любовная, но и возрождение интереса к христианской духовности. Даже Шатобриан описывает в своей биографии «Я уверовал и заплакал». Роман «Мученики», «Гений христианства». Только сейчас романтизм пробуждается во Франции, интерес к своему национальному. По форме – насколько более мягкой становится линия, колорит. Такой лирический, мистический, чувственный классицизм.

Такой компромиссный предромантизм, который царствует с наполеоновской эпохи и до 1805-6 гг. Отголоски мы найдем у Энгра в середине века, когда он возвращается к своим старым рисункам и эскизам, что он любил делать.

25.03.2016

## Жан Огюст Доминик Энгр 1780 – 1864

Общепризнанный лидер академизма, получил художественное (тулузская академия живописи, скульптуры и архитектуры) и музыкальное образование. Отец художник, скульптор, музыкант и архитектор. 1797-1801 учился у Давида (и еще в академии Сюисса), 1806г - Рим (любил Рафаэля и Тициана), до 1820 в Риме, потом еще 4г во Флоренции, 1824 - возвращается в Париж, через год открывает свою школу. Потом в 1835г снова уезжает в Рим.

Писал много портретов, но не считал себя портретистом. Тяжело переносил критику. Противоречивый художник, Делакруа, соперник Энгра, сказал о нем, что творчество Энгра зрелое выражение незрелого ума. В определенной степени он принадлежит к курсу романтизма. В свое время увлекался итальянским кватроченто и СВ, что шло в разрез с Давидом, в Италии даже в какой то степени попал под влияние назарейцев. Упрощенной мнение, что Энгр прекрасный рисовальщик и плохой колорист в отличии от Делакруа. Энгр прекрасный колорист, но сохраняет традицию локального. Как художник сложился рано, его творчество делится на ряд этапов. В отличие от Давида, он сразу получил римскую премию.

Послы Агамемнона у Ахилла, 1801г. За нее получил премию. Традиционная композиция, в духе школы Давида. Сюжет из греческих источников. Есть сходство композиции с барельефом. Энгр был мастером рисунка. Ориентировался на графику Флаксмена. Эта картина завершает период ученичества. Локальный колорит. В Рим смог поехать только через 5л, до этого времени - 1й Парижский период.

**Римский/итальянский период 1806-1824**

Портреты. Отчеты перед АХ, нужно было отчитываться историческими картинами. Здесь начинаются мучения, музейные копания. По его альбомам можно проследить, как долго и мучительно он ищет темы.

Три отчетных композиции:

1808 **Эдип и сфинкс.** Когда пытаются доказать, что он причастен романтизму – показывают эту работу. Типичное искусство около 1800 года Античность, но другая, не героическая. Здесь Эдип перед лицом своей судьбы, вопрошает судьбу в лице сфинкса. Любовь 1800 года к мистическому, страстям. Караваджистское освещение. Сама фигура Эдипа срисована с помпейских фресок. Отказ от локального колорита, т.е. очевидно вышел за рамки классицизма.

**Купальщица из музея в Байо** – навеяно Рафаэлем. Эскиз к следующей картине. Искажения – чуть-чуть удлинено левое плечо, чуть-чуть приближена грудь – уж очень все плавно и мягко. Но пока эти анатомические искажения не производят бросающееся в

1808 **Купальщица в Альпенсо.** 13. Настолько явные искажения: критики писали: копчик сломан, локоть сглажен… Энгр будет повторять много раз, все будет обрастать деталями, пока это не выльется в 1866 в его турецкую баню с 50ю такими телами.

**Юпитер и Фетида.** На сюжет Илиады. Юпитер срисован с Флаксмана. Фетиду он тоже копирует с помпеянской фрески. Энгру всегда тяжело давалась композиция и сюжеты. Он был гениальным реалистом и портретистом, но композиции ему не давались. Здесь утрировка форм видна невооруженным взглядом. Запрокинутая голова и выкаченные глаза заставили критиков говорить о базедовой болезни. Но это не от неумелости, это его утрировка, он пытается сопоставить мужское и женское начало. Типичное рокайльное сочетание: фисташковый плащ Фетиды и лососевый Юпитера.

Дальше наполеоновская эпоха закончится, но до этого он успеет поработать по заказу на оформление дворца на Квиринале (Наполеон должен был посетить Рим и остановиться здесь, но визит не состоялся). Пенсионерство истекло, но пока наполеоновская администрация в городе – он обеспечен заказами.

1812 – Ромул, посвящающий доспехи Юпитеру. Ок 5м в длину. Темпера. Такая почти изокефаличная рельефообразная композиция с торжественной процессией. Куда вклинен целый ряд драматических эпизодов: трупы под ногами (начинается с Давида), горящий город. Но все скучно, сухо, декоративно. Такая официозная живопись.

А для частных покоев – **Сон Оссиана**. Изначально оно было овальным, но потом Энгр, который любил возвращаться к старым картинам, превратил ее в прямоугольную. Не важно, что это была подделка, эта поэзия вызвала большой отклик, в частности, Наполеон был ее большим поклонником. Оссеан дремлет и ему во сне являются тени убитых воинов. Одна из самых романтических вещей Энгра. Зыбкая грань между сном и смертью, две реальности (сон – гризайль). Это ноктюрн, драматическое освещение.

1812 **Марцел**. **Вергилий, читающий Энеиду**. Есть еще один вариант 1819 года. Остаются Август, Ливия и Октавия (читающий Вергилий уходит). Получается почти раскрашенная скульптура. Классически выверенная композиция, локальная классическая трехцветка.

1814. Цикл жизни Рафаэля. **Рафаэль и Форнарина**. Увлекается тем же, что и назарейцы. Можно представить себе именно так иллюстрацию к Виккенродеру. Обращение к средним векам, интерес к предметному миру. Небольшой размер – для кабинета любителя/знатока.

Целый ряд небольших камерных «бидермейеровских» работ. Хотя сохраняется риторичность, классическое построение сюжета.На французскую историю. **Кончина Леонардо** (Леонардо и Франциск 1). **Шпага Генриха 4** (узнаем французские памятники) целый цикл таких работ**. Генрих 4, играющий со своими детьми**. Они исторические по сюжеты, но по сути жанровые: ничего героического нет, показать великих людей как частных, такая жанризация исторической картины. **Жанна Д’Арк** – уже совсем сухой академический язык.

1814. **Павел 7 в Сикстинской капелле**. Грань между жанровой живописью и интерьером. Служба страстного четверга. Жанровые детали его не очень интересуют. Прежде всего, это колористический шедевр (алый разных оттенков, сложный цветовой аккорд).

1814. **Большая одалиска.** Продолжает тему жанра ню. Все дальше по пути анатомических искажений. Посчитали дотошные академики, что у нее три лишних позвонка, что одалиска не имеет «ни костей, ни мускул, ни шеи, ни рельефа», Ради подчеркнутой мягкости, тякучести. Голова опять рафаэлевская Форнарина. Почему одалиска? Восток? Связано с политическими вопросами – именно там интересы Франции. Делакруа поедет на Восток, у него будет целый марокканский цикл. А Энгр никогда там не был, у него даже не было желания, он не готов был принять любую систему, которую нельзя подогнать под классических канон. Т.е. это некий абстрактный восточный антураж а-ля 18 век. Детали ему не интересны, ему этот антураж нужен, чтобы оправдать некую неклассичность образа.

Для Рима также сделано (для Санта Тринита) **Христос, вручающий ключи апостолу Петру**. Скука и сухость, условная патетика поз, жестов, мимики. И эта тендеция тоже будет живучей.

И в это же время **Въезд дофина в Париж**. Как и назарейский Въезд Рудольфа Габсбурга в Базель. Опять костюмы, архитектура, детали быта. Т.е. мы опять видим эклектику – стиль полотна зависит от сюжета.

Наступает эпоха реставрации Бурбонов. В Риме никого из французской администрации не остается. Сложно найти заказы. Много занимается карандашным портретом. Много портретов друзей, но много и на заказ. Особенно любили англичане. Именно в это время он хлопает дверью перед англичанином, спросившего, где живет портретист Энгр. Интересны портреты близких. **Портрет Николо Паганини**. 1819. Есть даже термин «скрипочка Энгра» - когда человек очень уж возится со своим хобби (он не расставался со скрипкой на протяжении всей жизни, он даже в юности одно время работал в опере и выбирал, кем стать). Поэтому всегда дружил с музыкантами. У Делакруа Паганини – гений на сцене. Здесь спокойная интонация, некрасивый человек с немного лошадиным, но очень живым лицом. Мы видим стиль Энгра – что-то очень тщательно (лицо и руки), а что-то лишь деталями – фигура едва намечена. Это помогает ему выжить.

**Паоло и Франческо** (одна из первых историй дантовского ада). 1819. Паоло это не человек, это поцелуй (шея вытянута – правда с правом на преувеличение). Почти нет деталей (герм и трогательный маленький букетик в вазе) – дальше в вариантах более поздних картина начнет обрастать деталями, трасформируется в литературно-повествовательное.

Флорентийский период 1820-24. Портрет Гурьева

**Французский период**

Бежал от скандала/неуспеха салона 1806 года, а вернулся триумфатором с картиной 23. **Обет Людовика 13**. Академическая, скучная. Но целиком набита цитатами из Рафаэля. Принесло славу, решил повторить.

Создает студию, назовет его Школой рисунка, наберет учеников.

1828 **Апофеоз Гомера.** Одна из наиболее неудачных работ. Овербек Триумф религии и искусств (1830). Не только художники, но и вообще деятели искусств (музыканты, художники, и реальные и полулегендарные), но в отличие от Овербека они сгруппированы вокруг Гомера. Две аллегорические фигуры: Илиада и Одиссея. За плечами: Аполлон. И Глюк, и Моцарт, и Рафаэль, и Мольер и др. и тп. Принцип: цвет-расскраска. Не очень удачно. Ему это легко простили на волне успеха.

**Малая купальщица**. Таких мотивов много. Почти не изменилась фигура (теперь другой тюрбан), а дальше экзотическая восточная сцена. Жанризация темы ню. Т.е. уже не возвышенная нагота, а раздетость, обнаженность. Идет очевидное снижение классического идеала, уже просто сцена в бане.

**Портрет Бертена.** 1832. 25. Редактор одного из наиболее читаемых журналов во Франции. В это время пресса это 4я власть. Сохранились воспоминания Бертена: у Энгра долго ничего не получалось, он плакал, его Бертен утешал. Вдруг он невзначай принял позу, Энгр закричал, не двигайся и закончил портрет за несколько дней. «Неуклюжая уверенность в себе характеризует современных путь буржуазного Юпитера-громовержца». Психологический портрет. Работает почти монохромно. Все предельно просто и абсолютно неэлегантно, есть некая нелепость, но в этом и правдоподобие.

1832. **Мученичество св. Симфориона.** 1820е романтические битвы. Вкусы резко поменялись. Холодная риторика жестов, цитаты, многолюдность, пестрота колорита начинает вызывать недоумение. Очень плохо принято. Энгру предлагают должность директора академии в Риме и он уезжает до 1841 г.

**2й римский период**

Написано мало. Почему? Энгр очень добросовестно относился к служебным обязанностям: взялся за процесс обучения, договорился с Ватиканом, чтобы допускали копировать произведения, пополнял коллекцию слепков, библиотеку и т.д. Все это занимало много его времени. Кроме того он много болел.

**Портрет Листа**. 1839. Техника как в 1810е годы. Контур, силуэт, минимум деталей, подробное лицо. **Портрет 20го Гуно** 1841 (профиль и резкий поворот на зрителя).

1839 **Одалиска и рабыня**. Опять несколько вариантов. Кабинетный формат: «моя историческая миниатюра». Жанр – целая интерьерная сцена. Очень пестрая, яркая, насыщенная деталями, орнаментикой. Модная восточная тема (уже есть восточные женщины Делакруа).

**Антиох и Стратоника.** Впервые тема появляется в его альбомах еще первого римского периода 1806г. Интерьер – поручил братьям Барри (архитекторам-пенсионерам, работающих на вилле Медичи). Типичное искусство ок. 1800 г. Жорж Санд – «все очень очаровательно, но до странности нелепо». Колонна – разделение композиции на две части. Цветная античность и белоснежная фигура, сама как колонна. Жест – дамы эпохи 2й империи так любили портретироваться (символ невинности).

Он опять популярен, мэтр, хранитель старых доктрин. В сильно политизированной Франции эти эстетические доктрины и спор Энгра и Делакруа ассоциировались с политическими течениями: классика и режим реставрации.

**3й парижский период**

1843-45 **Графиня д'Оссонвиль**. 31. За спиной опять зеркало – не для открытия пространственных миров, а для того чтобы показать красоту модели во всем великолепии. Абсолютно холодный колорит серого платья и горячая алая наколка на голове.

1856. Портрет Инес Муатесье. Квинтесенция вкуса второй империи: обилие цвета, украшений, пестрое платье, бледная модель…

1848 **Венера Анадиомена** завершил раннюю работу (начал еще в 1807-8). Это же тип использует в «**Источнике**» (тоже начал 1820, закончен 1856 – эта работа долго считалась самой популярной его работой. Апелляция к любимой французской теме нимфы источника). Вертикальный формат, овальная форма, мягкость моделировки, непрерывная мягкая тягучая линия. Еще на грани, но его салонные последователи с их ню уже слащавы, пошлы и даже периодически неприличны.

1862 **Турецкая баня** (83летий художник, за 4 года до смерти). В тондо вписаны 25 обнаженных женских фигур. Неприятное впечатление каши обнаженных женских тел, что искупается приятным золотистым цветом. Узнаем огромное количество уже известных мотивов. Вещь, сложная противоречивая, даже нелепая в своем желании собрать все свое творчество и впихнуть в одно тондо.

Было много учеников как в его студии в Париже, так и пенсионеры в Риме. Но оказывается, что из этих толп учеников мало больших талантов. Мари Дюваль автор книги «Мастерская Энгра». Шесарио: продолжение линии Энгра, но и создание своего. **Шесарио** даже не досидел до конца срока в Риме и уезжает в Париж (в Риме ваши глаза все время обращены к прошлому, потом скажет Домье «необходимо принадлежать своему времени). **Портрет сестер**. Идеализация, цветной аккорд, мягкие абрисы рук, изысканная игра складок. Но в целом образ более анти-классичный. Еще ярко на примере **Туалета Эсфири**. Сама поза очень напоминает ню Энгра, даже темнокожая служанка. Но типаж другой: вытянутое лицо, неклассические пропорции.

# Французский романтизм

Жерико, Делакруа, но начинать нужно чуть пораньше.

### Антуан Жан Гро

Любимый художник Наполеона, сопровождал его в восточных походах. **Битва при Назарете** и др. биты. Восточные костюмы, экзотический колорит. Ориентализм во французском искусстве расцветет пышным цветом.

**Наполеон на Аркольском мосту.** Образ Наполеона как романтического героя. Не похож на образы Давида и Энгра. Он здесь лет на 10 моложе. Он здесь еще не император, он здесь гениальный и бесстрашный полководец. Демонстрация личного героизма. На фоне дыма и гари сражения. Сверкающий клинок, сверкающий

**Зачумленные в Яффе.** Эпизод египетской компании. Апогей мифологизации Наполеона. Чума в лагере, Наполеон посетил это чумной госпиталь. Стали ходить упорные слухи, что он приказал отравить этих несчастных, чтобы прекратить эпидемию. Нужно было создать некую анти-легенду или подтвердить официальную версию о героизме Наполеона. Свод мечети нависает словно бич, дыхание болезни чувствуется всюду. На первом плане как любил Давид навалены тела больных, умирающих, умерших. Дальше разыгрывается мезансцена с Бонапартом. Напоминает иконографию «Воскресения Лазаря» или даже ассоциация, что прикосновение монарха способно остановить любую болезнь. Восточная тема. Нагота – героизация, атрибут академического искусства.

### Теодор Жерико 1791-1824

Мастерская Карла Берне (увлечется фламандцами и караваджистами), потом перейдет к классицизирующему ученику Давида Герену. Быстро поссорится и уйдет. Взрывной характер, обучение носило эпизодический характер.

1812 **Офицер идущий в атаку**. Портрет господина N на коне. Выставляет в салоне и получает золотую медаль, хотя тогда он никому не известен. Часть замысла «Наполеоновской эпопеи». Это и портреты наполеоновской армии, и сцены. Почему такой успех? Попал в точку. Пик побед Наполеона. Такой образ победоносной наполеоновской армии. Барочный романтизм. Приемы барочной живописи (иконография барочного конного портрета – всадник на вздыбленном коне). Жерико этот прием еще и усиливает (всадник еще и вполоборота к зрителю с обнаженной сверкающей саблей). Фон – дым сражения, всполохи огня. Картина на пересечении диагоналей.

Пройдет 2 года и на выставке появится **Раненый кирасир.** Обрушится шквал критики. Та же техника, но опять попал в точку. 1814 г. конец, поражение, символ национального позора. Тут как раз нашли недостатки в рисунке и все такое. Жерико воспринял все очень болезненно, он бросит живопись, пойдет в мушкетеры (там был 3 месяца). Спрашивали, что сподвигло вас пойти в армию – любовь к лошадям. Те же диагонали, но конь поднимается наверх (справа налево – читается замедленным сложным), встречное движение офицера, сползающего на землю, такое медленное дугообразное сползание.

Позже эти образы будут использовать скульпторы.

Возвращение наполеоновской армии из России. Образы, связанные с умиранием, истощением. Тема печального трагического конца.

**Потоп**. Тема власти стихий, власти рока, по сравнению с которым человек ничего не может сделать. Он песчинка перед лицом стихий и исторических катастроф.

Уехал в Рим в 1816 году со своей любимой женщиной, оказалась несчастная любовь. Там прожил несколько месяцев. **Бег свободных лошадей.** Более 20 эскизов. Корсо – народные развлечения перед постом – самое популярное – бег свободных (неоседланных) лошадей. Сначала сугубо этнографическая жанровая сцена. Постепенно она превращается в нечто вечное. Обнаженные античные эфебы. Остался только пластический мотив: юноши, удерживающие горячих лошадей. Здесь сквозь уличный карнавал для Жерико просвечивает античность. Это есть и у Стендаля в его «Прогулках по Риму». Яркие всполохи света, караваджистский свет. Характерны для Жерико. Его **ученический этюд натурщика**.

1819 **Смерть Медузы**. Был реально корабль Медуза, не всем хватило место в шлюпках. Когда плот подобрали через несколько дней было очень страшно. Было и насилие и каннибализм. Выживший врач написал об этом книгу. Много говорили о том, что виной была недостаточная квалификация капитана, который получил должность по протекции. Т.е. обвиняли правительство эпохи Реставрации Бурбонов. Уже была современность, но все-таки современность героическая. А здесь ничего героического нет, есть страшная, даже грязная история. Жерико внимательно прочел книгу, встретился с автором. Долго выбирал эпизод. Выбирает эпизод, когда они видят корабль, но тот их не замечает. Т.е. тема гибели надежды. Много цитат с античного искусства (Фарнезский бык и другие), но также ходит в морг и делает зарисовки с трупов. До жути натуралистично.

Противоречивый характер: организованы по канонам академической картины – форма пирамиды с чуть смещенной вершиной. Четко чувствуется диагональное движение, выделены отдельные группы: скорбящий отец над трупом сына и т.д. Очень натуралистично и далеко не приятно. Почти монохромный колорит.

Жюри дает картине золотую медаль. Тем самым делается вид что политический намек не понят. Но это не может закрыть рот критике. Главное, что вызовет недоумение, это то, что по пафосу это претендует на историческое полотно. А здесь нет героев, есть несчастные люди. Происходит процесс, когда бытовая и историческая картина меняются местами: страдания современности становятся монументальными, а история становится бытовой history.

Жерико везет картину в Лондон, Дублин. А там успеха не достигает. Там уже был Тернер, это была еще одна картина-катастрофа.

До Англии была еще одна серия. **Портреты сумасшедших.** У него был приятель – врач-психиатор, который читал лекции с теорией, что психологический недуг можно диагностировать по физиогномике. Для этих лекций нужны были иллюстрации. Волей-неволей толкает художника на психологический портрет. Нужно показать характер, душевный мир. В то же время каждый образ – это отдельная болезнь: клептоман, полководец и т.д. Часто изображает безжалостно. Свободно написано, открытый мазок. Очень аскетично колористически (асфальт, белила, охра).

**Портрет Делакруа**. Свободен, эскизен. **Портрет молодого человека**. Все во тьме, из тьмы выхватывается только овал лица.

**Лондонская поездка**

Скачки. **Дэрби в Эпсоне.** 1821. Задача, которую потом буду решать импрессионисты – передать стремительная движение. С точки зрения анатомии лошадей – это нонсенс. Летят справа налево – как будто на нас. Очень сумрачное небо, низкий горизонт и целый ряд романтических приемов.

Бытовые зарисовки. **Печь для обжига гипса**. Свободная пастозная бытовая сцена, чрезвычайно сдержанная.

Лондонские литографии 1821 г. Самая известная – **старик-нищий у двери булочной**. Тема Лондона как города контрастов.

Скульптура. **Терракотовые статуэтки.** В основном эротического характера. Негр и женщина. Сатир и нимфа. Они удивительны тем, что здесь художник, не профессиональный скульптор, делает то, что не осмеливаются делать скульпторы-профессионалы. Скульптуре сложнее всего вырваться из классической традиции. Некая недосказанность, что появится только с Роденом.

Во время одной из конных прогулок, упал, получил травму, не долечился. Опять сел на лошадь, опять упал. И был обречен на долгое и мучительное умирание.

### Эжен Делакруа 1798-1863

Делакруа страстно влюбленный в страсть. Но иного темперамента, чем импульсивный непредсказуемый Жерико. Он вполне рациональный, способный к рассуждению. Великолепный дневник, тонкий критик старого и современного искусства.

Впитывает с детства «революционную мистику». Ключевая категория – воображение.

Считал себя pure classic, а никаким не романтиком. Прекрасно разбирался в старой живописи. “Эй ты, проклятый реалист, уже не хочешь ли ты обмануть меня своей проклятой иллюзией?” Любимые авторы – Байрон, Данте, Шекспир. И в темах – все классические романтические темы. Часто его воображение заставляет из исходного сюжета сделать что-то оригинальное.

Считал, что художник прибавляет краски к линии. Первично содержание, форма – вторична. Много занимался проблемой цвета.

**Ладья Данте.** Выставляет в салоне. Вызывает удивление, заинтересованность. Гро отыскал Делакруа, пришел к нему домой и сказал, хочу поругать и похвалить. Поругать за рисунок (анатомию). Главные фигуры весьма академичны и жесты и позы. Уже здесь великолепно сгармонизированы аккорды темных и светлых тонов. Парадоксальное сочетание крайнего натурализма и совершенно академически написанные главные герои.

Дальше раз в 2-3 года будет выставлять по картине на историческо-литературные темы. Очень размеренно работает.

**Резня на Хиосе**. Сюжет современный, но географически далекий. Тему карательной экспедиции и страдания невинного населения. Большая многофигурная композиция. Мастерски организует массы, в основном за счет цвета: темное на светлом, светлое на темном и т.д

**Греция на развалинах Фессалоники**. 1827. Сочетается аллегорическая фигура Греции в виде страдающей юной девы и неприятные в физиологичности подробностей в виде торчащей из-под обломков руки.

1827. **Смерть Сарданапала**. Вызвала острую критику, что когда делал выставку в конце жизни, эту картину не выставлял. Поэма Байрона: уходит из жизни одна его наложница. У Делакруа евнухи закалывают всех его наложниц. Возлежит повелитель, а вокруг него хаос из лошадей, слуг, женских тел. Царствует некий композиционный хаос. Очевидно влияние французской маньеристической живописи. С т.зр. колорита – максимум цвета. Пронзительный алый цвет. Часто в параллель ставится то, что делается в оперном театре (Верди на исторические восточные сюжеты, Аида, Набукко). Сочетание тем эроса и смерти.

**Казнь дожа.** Изображает не саму казнь, а финал, когда по лестнице скатилось обезглавленное тело. Лестница – время между моментом казни и временем картины. Все очень затеснено, толпы народа (как огромные хоры в опере того времени). Действует толпа, всегда огромное количество свидетелей. Очень характерно для 20х гг.

1829. **Убийство епископа льежского**. 2м\*1м. Роман Вальтера Скотта «Квентин Дорвард». Прием – уходящая в глубину композиции диагональ. Тинторетто. Огромные пространства, контрастное освещение. Ощущение человеческого муравейника, назревающего кровавого бунта, который так же неотвратим, как буря или смерч.

У Делакруа картина называлась просто: **28 июля 1830 г.** Свобода на баррикадах. Интересна двойственностью:

* реалистическая сцена (трупы навалены на переднем плане, причем безжалостно натуралистичные, разные типажи: и мальчик-гаврош с пистолетом…),
* но и аллегорическая фигура Свободы. Классический профиль, триколор в руках, полуобнаженная идеальная. Четко читается треугольник с главной фигурой и обрамляющие. Эта фигура выделяется масштабно. Нагота с особыми обертонами. Она довольно мужеобразная при идеальном красоте античного профиля – это средство героизации. Это некий разговор о свободе и революции вообще. Художник выходит на уровень обобщения.

Но у Делакруа есть и другие жанры. Ню **женщина с попугаем**. Если Энгр – это всегда обращение к классической традицией, то здесь это максимально свободно и без каких-либо исторических коннотаций. Фактически, это импрессионистический этюд обнаженного тела.

**Алжирские женщины** 1833 г. Делакруа едет впервые на Восток. Потом будет неоднократно возвращаться. Сам он это объяснял так: "здесь греки и римляне у его порога». Дега тоже будет писать, что там он видит утраченную грацию древнего востока. У Делакруа это совсем другой восток, не абстрактный фантастический и придуманный Восток. Здесь другой климат, обилие света, среда. Легкая скользящая полутень, ощущение живого воздуха, света, атмосферы.

1841. **Взятие КН крестоносцами.** Повторяет событие современности. Невинное население тщетно молит о пощаде. Композиционно повторяет то, что было найдено в Хионской резне. Делит композицию на ярко выраженные композиционные группы. Каждая в отдельности совершенна, но пытается удержать только за счет цвета, не всегда удачно.

**Охоты на львов в Марокко.** 1850е. Целый цикл. Прекрасно знал Рубенса. Это поток теплых тонов. Красные очень интенсивные, охристые. Барочность французского романтизма – и форма и способность отождествлять внутреннее волнение с внешним сюжетом. Но самый шедевральный – колорит.

Портреты

**Автопортрет**, где художник примеряет костюм Гамлета. 10. Портрет **Паганини**. 11. Много непосредственности, эскизности, недоговоренности. Точно передает силуэт, движение тела, постановку, все остальное игнорирует. Даже черты лица смазаны. Паганини – это не человек, игра, стихия музыки.

**Шопен**. Романтическая битва (доходило до драк) в силу политических причин: романтизм – прогрессивные движения, классицизм – реакция.

Монументальная живопись**: капелла ангелов в Сен-Сюльпис**. 1861. **Борьба Иакова.** Золотая середина: с одной стороны учитывает, что это монументальная живопись и законы классического искусства должны быть учтены (условность пейзажа, построение композиции), но в то же время не отказывается от своих приемов. Это не просто сухая стилизация Овербека. Редчайшая удача монументальной живописи 19го века.

Марокко. Уже 60е. **Игроки в шахматы**. Жанровые зарисовки. Есть что-то очень монументальное в повседневных сценах. Это все с какой-то библейской интонацией. Он считал, что здесь греки и римляне у его порога. Он умудряется за этой кишащей жизнью библейские прообразы.

**Арабские кони, дерущиеся в конюшне.** С т.зр. академической рисунок безобразен. Но при этом он очень выразителен. Идет от желания ярко передать движение. И опять его поздняя патетика. Появляется воздух и атмосфера.

Иллюстрации к его любимым Фаусту, Гамлету и весь романтический багаж. Дань средневековым темам (именно северному), чуть маньеристический рисунок. Пробует себя в графике.

Тема романтик и классик весьма условна. Она работает как учебная схема, но в реальности ситуация гораздо более многосторонняя и сложная.

01.04.2016

### Французское искусство 2й империи

Тема востока. Франция превращается в великую колониальную державу, тема арабского востока, Морокко, Алжира. У Энгра это Восток приблизительный, отделные детали, нет достоверности. А здесь художники едут туда, публика ожидает достоверности.

Академическое направление. «Неогрек». Было еще в искусстве около 1800 года смена сюжетов с героических на чувственные. Жиром, Кутюр, Шесорио. «Античность прекрасна сама по себе, а не как урок». Греция – новое открытие, а также это еще и символ свободы, демократии. Жиром 1847 «Юные греки, наблюдающие бой петухов». Все героическое ушло, остался быт, нравы, развлечения. Кутюр, «Фрина перед ареопагом» 1861 – распущенность нравов 2й империи, античность фривольная. Шесорио «Римские термы». Не столько нагота, сколько раздетость. Такое травестирование античности. Другая история – героические сюжеты в сатирическом ключе. Происходит из-за детального фактологического изучения истории античности, разрушаются некоторые мифы и т.д.

Тома Кутюр (ученик Гро и Деларош и учитель Эдуарда Мане) «Римляне эпохи упадка». Стилизуется под Веронезе, но видим пиршество в атриуме со всеми пороками во всей красе. Но в отличие от других картин видим морализаторские нотки. Эклектика и Кутюр выбирает себе Веронезе в качестве образца для подражания.

Жанр ню. Энгр даже в поздних работах не переходил грань хорошего вкуса. А его последователи… шлейф салонной живописи дурного вкуса. Салоны того времени были такими «картинами». 1853 Александр Кабанель «Рождение Венеры». Обращение к колористике рококо. Уже откровенная раздетость. 1863 Поль Бодри «Жемчужина». Ню во всех вариантах.рожде

Религиозная живопись. Академическая живопись. Ангельская песнь. Здесь тоже стилизация под старую живопись – тоже процесс историзации с его вниманиям к деталям

Параллельно в Германии – **Менцель.** Параллель Месонье. Цикл, посвященный Фридриху и жизни в Сан-Сусси. Не столько великий государь, сколько частная жизнь. Круглый стол (первый среди равных) и бесконечные мебель, камзолы, свечи… Суть в том, чтобы показать красивые рокальные платья, парики, мебель – истина – в деталях.

Полная картина – добавить Прерафаэлитов. Сюжеты из национальной истории, но придут к другому.

# Реализм во Франции

Колютина «Эпоха реализма» 1980е. Дух эпохи – позитивизм, реализм, любовь к деталям, установка на факт и действительность. Это не могло не изменить и круга сюжетов. Если раньше – это национальные сюжеты, то теперь – тенденция к современности. Важны опять же детали: сценки из жизни, все большее значение – бытовой жанр. Зритель требует правдоподобия, психологически точной мотивацией. Прудон даже выпустил книжку «Искусство. Его основание и общественное значение». Искусство воспринимается как идеологическое оружие, средство воспитания. Художник прежде всего гражданин. Важна общественная правда. Тема земного рая, социальная утопия. Новые герои, уже не античные и христианские. Тема труда.

Открытие фотографии и к 1840-50м фотография – уже реальный факт художественной жизни. Эффект разный. Первый – шок. Бодлер (статья 1850х о фотографии). Обращаются к фотографии даже художники как вспомогательный инструмент.

Попытка сделать воспитание художников более живым и на наблюдении реальной жизни. «Воспитание живописной памяти» - работа с натурой.

Реализм – 3 этапа:

* 40-50е гг. Бытописательский характер. Видно наследие романтической традиции: обобщение, героизация. Связь с караваджистами, голландской, фламандской живописью. Художники все больше и больше учатся в Лувре. Так Курбе не имел классического образования, но учился на копировании.
* 60-70е. Натурный этюд. Слияние этюда и картины.
* 80-90е. Даже в эпоху символизма и модерна реализм не умер. И натурализм продолжает существовать.

Автопортрет в мастерской 1845г. Небольшая картина: мальчик в красном сидит перед потухшим камином. Крайне бедственное положение художника. Развенчание культа гения.

Тассар «Несчастная семья». Взгляд на распятие, патетические жесты. Такой страстный памфлет, цель которого обратить внимание зрителя на несчастных и обездоленых. Публицистический характер искусства. Бесконечные вдовушки, сироты и т.д.

«Прогулка» - стилизация под барокко и рококо. Не только жанр ню и Менцель, но и у Изобер.

Менцель «Сталелитейный цех». Т.е. он весьма эклектичен, может писать и из 18го века, и в формате Бидермейер, но и современную ему промышленность: образ нового человека в новой среде. Такой социально-пропагандистский пафос. Часто у Менцеля эти промышленные сцены напоминают что-то инфернальное.

Крестьянская тема. Бытописание деревни. Милле – героическая тема. Бретон – больше бытописательства патриархальной провинции. Крестьяне как образ нравственного здоровья. Не только Курбе

Левро 1860 «По обету» (Ex vox). Ориентируется на старую живопись 16-17 вв.

# Пейзажная живопись. Коро и барбизонская живопись

Начинается еще до 40х годов. 1830-70е.

Егорская «Художники барбизонской школы», название совершенно условное. Никакой школы не было, была компания художников, работавших в лесах Фонтенбло. В Барбизоне писал только Руссо. Другие в других местах. Это были друзья, которые встречались, общались.

Сознательный поворот к французскому национальному пейзажу и к натурной живописи. Т.е. отказ не просто от Италии, но и от юга в целом, интерес к своей северной природе.

1824 выставка, где выставлялись работы Констебла. Процессы параллельные, во Франции с некоторым опозданием.

## Камиль Коро 1796-1875

Монография есть у Алпатова.

Он не вписывается в барбизонскую компанию Он 1796 года (еще захватывает академическую традицию, он современник Делакруа, Делароша и т.д.). У него пейзажи со стаффажами античными, библейскими. Классическое построение композиции. Есть героические пейзажи.

Другие барбизонцы не были в Италии и не стремились туда. Коро 3 года прожил в Риме и постоянно туда возвращался. Т.е. он является промежуточной фигурой и стоит на стыке: романтизма, реализма и натурной традиции. Он начинал еще в эпоху академии и застал первую выставку импрессионистов.

Учится к пейзажистов-академистов. Но усваивает навык работы на пленере и старательных штудий света. Но приобретает и вкус к героическому и историческому пейзажу.

1825 оказывается в Риме. Пишет античные развалины, классические пейзаже. Новаторство не в том, что изображено, а в том, как. **Колизей через аркаду базилики Константина**. 01. Отказывается от парадного фасада ведуты. Показывает Рим в его повседневном течение жизни. Руины – это не просто прославленный монумент, но приют души. В т.зр. техники – это отказ от пестроты, почти монохромная живопись на нескольких оттенков охры и серого. Вкус к фактуре – близок Шардену.

**Базилика Константина.** 1826-28. Прежде всего небо – очень тонко разработанный валер. Любимое природное состояние – серенький денек. И опять не анфас, а скорее в профиль, необычный ракурс, свободная эскизная манера. Колористический аскетизм.

**Замок Ангела. Мост через Тибр.** Великолепная воздушная перспектива, воздух, влажность, атмосфера. Замок не столько как памятник, сколько живущий в определенной среде.

Но Коро не всегда такой, когда ему нужно он будет более условным. Процесс идет, но он далеко не завершен**. Римский форум.** Формы обозначены, но детально не выписаны. Передний план пропущен, на нем не акцентируется внимание, какие-то листочки. Отказ от жесткой = композиции.

В чем-то похож на римские записки Стендаля. «Уникальны в мире французские глаза, которым первым удалось увидеть свет Италии». Как и Тернер, который вернувшись из Италии высветлил свою палитру. Так и у Коро. Именно Рим подтолкнул Коро к пленеризму (далеко не всегда)

Что дальше? 1827. **Мост в Нарни**. Не вполне архитектурный пейзаж, хотя архитектура имеется, но она не главная. Где-то почти открытый цвет. Опять пропущенный передний план – потом это продлится до импрессионистов, но начинает именно Коро.

Путешествие по Франции 1829-1830. По инерции римской поездки много архитектурных. 1830е **Шартрский собор** – опять почти монохромность, но разнообразнейшие оттенки охры. Художник сложился.

Коро периодически возвращается в Италию. Но уже много Венеции и природы, а не архитектуры. Вывод: его Италия волнует с т.зр. природного феномена, «итальянский свет» Стендаля. 1834г. **Вид Вольтерры.** Почти эскиз, для панорамы не хватает обрамленности, хотя размер значительный.

1835 впервые обращение к историческому пейзажу: **Агарь в пустыне**. Будет много античных, ветхозаветных сюжетов. Это свидетельствует о том, что прощание с миром классической традицией осуществляется долго, мучительно с постоянными обращениями и возращениями. И сам пейзаж гораздо более условный (он никогда не был в Палестине и вынужден фантазировать)

1836. Поездка в Авиньон. Желание получить световые впечатления, близкие к Италии. **Порт в Авиньоне.** 11. Очень подробно и детализированно. Так же было у Констебла: то, что идет в Академию – пишется по-одному, то, что для себя – совсем по-другому. Постепенно становятся более тонким в освещении и колорите. 06.

1840-50е Коро не является художником, который будет резко эволюционировать. Все будет становится более утонченно, изысканно.

1830е. **Пейзажи лесов Фонтенбло**. Такое любимое место паломничества французских пейзажистов. Потом там будут барбизонцы и даже ранние импрессионисты. 13. Постановочный характер, хотя тонкие валеры, колористическая изысканность, но академизм виден. А есть и гораздо менее условные 14. 15: умеет ограничится одним тоном: все вокруг серо-зеленых охристых. Какой-то маленький камерный уголок природы – будут развивать импрессионисты.

1838 **Купание Дианы.** ГМИИ. Больше по размеру, чем большинство работ Коро. Зачем ему нужен миф или ню? Ностальгия по миру классического образа. **Гомер и пастухи**. 17а. В размер хорошего академического полотна по мотивам поэта-классицизма Андре Шенье. Литературная риторика? Ностальгический пафос по миру уходящему. Соответственно этому сюжету подбираются и приемы: четкое деление на планы, горельефо-образная композиция. Все очень академично.

Лучшие вещи Коро 1840е годы, когда он увлечен сложными тонкими световыми эффектами. **Вид Допре.** 18. Жемчужный серый Коро в любом музее опознается сразу. Но появляются и некие композиционные штампы: арка/дерево на переднем плане (подобие кулисы), освещение под сурдинку (серенький денек) «тускло и серО – написано КорО». Надвигающийся дождь, раннее утро, либо вечер с едва-едва пробивающимися лучами. Зеркало воды. Стаффажные фигурки – они у него не деятели, а созерцатели как у Фридриха. Т.е. они тоже те медиумы, которые вводят нас в пейзаж, в это настроение. Мягкие пушистые ветки – от эпохи романтизма. Любит красивости, но не банальные. Статическая композиция – квадратный или вертикальный формат, лирический и статический темперамент.

1851 **Порт Ла-Рошель**. Возвращение на несколько десятилетий назад: Италия/Авиньон.

**Нимфы, играющие с Амуром**. Дань эпохе историзма и академизма. **Концерт**. Не обращение к конкретной исторической эпохе, а некий обобщенный образ. Они не совсем античные, но и не современные. Они почти как символы у Пюви де Шавена.

**Данте и Вергилий.** Есть и на тему Макбета. Дань романтическим увлечениям. Соответственно и пейзаж несколько мрачный, пугающий, зловещий.

1864 **Воспоминания о Мортфонтене.** Реализм? Нет, им и не пахнет. Это лирическая фантазия, повод для выражения внутреннего эмоционального мира. Все видим: кулиса-дерево, гладь воды, свет, пробивающийся сквозь мглу и вневременные абстрактные стаффажные фигуры. Они ничего не делают, такие гении места. Тонко, изысканно и немного «non finitо»

**Порыв ветра,** есть ГМИИ. Здесь он совсем не лирик. Драматическое напряжение, как потом будет у Руссо, Дюпре…

**Воз сена**. ГМИИ. Простая композиция: дерево с боку, уходящая в глубину дорога и везущая воз сена лошадь. Но она полна движения, трепета жизни (дрожащая зелень, золотистый тон).

Возвращение к архитектурной теме в конце жизни. Целый ряд работ города Мант. **Мост в Манте. Кожевенные заводы в Манте.** Архитектура не ради нее, а ради воздуха и атмосферы.

Фигуры Коро. Почему не портреты? «Этот черт вкладывает в свои фигуры что-то такое, что никогда не вкладывали специалисты». Что это? Это новый пленэрный подход. Совершенно не заботит социальный аспект, как и не важен психологические моменты. От идет от внешнего: как падает свет, как ложится тень. Потом Руссо это сформулирует как «изучение человеческой фигуры на пленере». **Девушка с жемчужиной.** Ошибка в названии, т.е. на лбу не жемчужина, а тень от листа. 1655-60: **фигура вакханки.** Много таких фигур в пол-оборота к нам со спины. Но не можем отделаться от впечатления, что что-т отличается. Образ не эротический и не чувственный. Даже в портрете он далек от классической красоты. Важно не классическое, не чувственное начало, а цвет, освещение, тень. **Прерванное чтение** 1865-70 – есть элемент постановочный. Но главное: среда, тень, свет, атмосфера. Все крутится вокруг серого света. Молодая гречанка – больше занятностей костюма, но утонченность, непритязательность… нет аналогов.

## Барбизонцы

Первые мастера, которые проделывают путь от классического пейзажа к тому, что предваряет живопись импрессионистов.

### Теодор Руссо (1812-1867)

Поколение соотносится с Коро как старшие и младшие современники. Учился в классической традиции. Даже участвовал в конкурсе на римскую премии (видимо по инерции), но закончилось неудачно. Больше к теме Италии не возвращался. Он заявляет «я хочу стать художником своей страны». Дальше будет действовать последовательно, поедет на этюды. Нормандские этюды, прожил 2 года в Сен-Мишель. Тот процесс, который у Коро произошел в Риме, у Руссо происходит в Нормандии. Он меняется колористически, преодолевает условный темный колорит академического пейзажа.

Именно Руссо полностью отказывается от классического пейзажа. Он не боится яркого освещения (предвосхищает любовь импрессионистов к яркому солнечному свету), очень разнообразен в композициях. Делает решительный шаг, сближающий этюд и картину, что есть огромный шаг вперед для реалистической пейзажной живописи.

1832. **Рынок в Нормандии**. ГМИИ. Насколько более прозаично и приземленно. Тоже есть круг приемов: замкнутое пространство (конкретное, обозримое пространство). Есть влияние старой живописи. Чувствуется стилизация под голландскую живопись, но более свободная, раскрепощенная. Видим обилие деталей, стаффажные фигуры заняты конкретными делами, их довольно много. Тоже нет переднего плана – сильнее связь со зрителями. Прозрачная легкая тень организует массы.

Если Коро после Рима будет довольно популярен, у Руссо все более драматично. В течение 13 лет, его упорно не принимают в салоне. Он выставляется, в провинции. С выставке в Нанте начинается его дружба с Дюпре.

Колорит грубоватее, чем у Коро. Но колористическая сдержанность – то, что их объединяет. Нет пестроты вырви глаз, свойственной романтическим художникам.

**Вид в окрестностях Гранвиля.** Нет красивостей Коро. Малопересеченная местность, водоемчик-лужица, телега с лошадями… Более банального вида сложно себе представить. Но чувствуется мощь, сила, чего не было у Коро. Она более пастозная, больше конкретики, реалистических деталей. Получается, что он из простых мотивов получает обобщенные синтетические образы. Но при этом он гораздо более прозаичен. Но как и Коро заточен на пленэрные впечатления.

Лучшее – в Барбизоне и соседних деревушках. **Опушка леса Фонтенбло**. Ощущение, что это обобщенные синтетические образы природы. Самые лучшие годы 1840-1850е. С 1848 до 2й половины 1850х будет жить в Барбизоне. Руссо: «Дерево, которое шумит, и вереск, который цветет, это для меня великая история, которая не меняется».

1858 **Дубы.** Эпическое начало.

**Вечер в Пюре**. Кроны деревьев начинают полыхать аж ярко-розовым цветом. Не боится яркого и закатного освещения. Деревья опять на среднем плане, но это делает композицию замкнутой.

1850й. **Весна.** Руссо более разнообразен не только в композициях, но и в настроениях. Здесь – лирика и трогательность, а не мощная эпика Дубов.

Вид в Барбизоне. 07. Опять очень непритязательно. Согнувшееся деревце, кустики, озерцо – но насколько это мощно и монументально.

В 1850-60е он меняется. Уедет из Барбизона, будет не очень удачно экспериментировать.

### Жюль Дюпре

Поселился рядом с Барбизоном и тоже мало выставлялся. Начинал как декоративист (на фарфоровом заводе у отца, что потом тоже будет делать Ренуар). Не учился живописи, главная школа – копии из Лувра.

Рано дебютировал в салоне, подражал старым голландским мастерам. Познакомился в Нанте с Руссо, влияние. Была поездка в Англию – возможность познакомится с живописью Констебла. Лучшие периоды 40-50е гг. Перестает выставляться в салоне. Он тоже не пестр, но довольно ярок и интенсивен в цвете.

Осталось непреодоленным воздействие старой голландской живописи. **Осень**. ГМИИ. 08. Низкий горизонт, тяжелые облака, цветовые контрасты. Драматизация по определенной схеме. Пейзаж почти всегда сохраняет жанровый характер: сцены со стадами и т.д.

**Вечер.** Очень низкий горизонт, очень тяжелое небо и любимая пасторальная сцена.

**Пейзаж с коровами**. Интересная световая драматургия: свет уводит наш взгляд вглубь композиции и по дуге возвращается на передний план. Очень разнообразная фактура, почти рельефная. Любит преувеличения во всем: если облака, то грозовые, если листва – то сильно пастозная и т.д.

В последние годы жизни увлекается маринами. Юношеское увлечение голландцами. Дань Ван Гоену. Целая отдельная глава в творчестве.

### Жан-Франсуа Добиньи. 1817-1878

Отец учился у Бертена (классическая традиция). В 36 году едет в Италию. Увидел МА и сказал: «почти как наш Домье». Начинал как книжный иллюстратор, офортов 40-50е гг. Сосредотачивается на тончайших нюансов. Он ближе всего к Коро. Дружили, несмотря на разницу в возрасте.

Он один из первых фиксирует то, что будут делать импрессионисты. В конце 1850х построил лодку, где писал этюды и делал потом офорты.

**Берега реки.** 12. Не устает от одинаковых пейзажей. Все время одно и то же, те же берега. Сосредоточился на том, что с одним и тем же мотивом в разное время суток, в разное время происходит. Предельно простая композиция: полоска реки, полоска берега, полоска неба.

Где-то возникает деревня. 13.14. Никаких подробностей. Очень лиричен, в колорите и легкости ближе всех Коро, но мотивы в отличие от красивостей и изящества Коро вполне обыдены. Но интонация лирическая. Статика. Вытянутые, удлиненные форматы.

Деревня. 15. Не архитектура, а опять же главное – цветовая тональность.

### Диас де ла Пенья

В детстве семья переехал во Францию. Не было системного художественного образования. Тоже начинал с фарфорового производства. Ближе всех к романтизму. Очень яркий колорист. Был принят в салон не столько как пейзажист, сколько своими жанровыми вещами (много всяких цыган и т.д.).

Работает тоже в лесу Фонтенбло. **Сосна.** Кто-то сказал, что Диас слишком влюблен в природу, чтобы писать ее как есть. Она у него всегда красива. Есть любовь к эффектной подаче мотива за счет световых эффектов. Очень разнообразен по фактуре, энергичные пастозные мазки.

Он самый цветастый, даже цветастее Дюпре. **Лесная дорога.** Мощные контрасты глубоко затемненных и ясно освещенных частей: такая эффектная арка.

Любит цветовые контрасты. 20. Темное небо и огненные кроны деревьев. Ярко, декоративно и нарочито драматично. Любил эти грозовые мотивы. Т.е. связь с романтиками.

Но его как и Коро в большом количестве смотреть тяжело, т.к. эффекты однообразны и повторяются из полотна к полотну.

### Итоги

Барбизонская школа – необходимый мостик между академическим пейзажем и импрессионистами. Период довольно большой: 30-70е гг. Поэтому много чего впитывается: и неизжитая романтическая традиция и реалистические искания. В итоге приходят

* к кропотливой работе на пленэре
* ради проблем света и освещения, проблем среды, атмосферы

Не случайно импрессионисты на свои этюды поедут в лес Фонтенбло

# Французский реализм

Домье, Курбе, Милле.

Курбе и Милле довольно традиционно по форме, а Домье новатор и т.зр. формы и сюжетов.

**Что же все-таки такое реализм?** Его так долго навязывали, что его теперь сложно воспринимать адекватно. Но все-таки, что такое терминологически реализм, в отличие от расхожего определения. Это не формально стилистическая категория, реалисты очень отличаются. Может, тогда можно ввести какое-то общее понятие? Это все-таки идеологическая система. Кто-то очень декларативен как Курбе, для кого-то это вопрос политической ориентации (как социалист Курбе). Но сам термин очень условен и не был распространен в 19м веке. Курбе и пустил этот термин в ход, запустив выставку реалистов 1857 года. Раньше был термин натурализм. «Не умею рисовать того, чего не вижу» - Курбе. Но в поле зрения попадает далеко не все, что мы видим перед глазами. Идет все-таки тенденциозный отбор.

* Сюжет. Это прежде всего современный сюжет, хотя есть и исключения (в первую очередь Домье). Но даже он обращается не к библейским или литературным, он обращается к определенным сюжетам. Демократические, современные, сцены повседневной жизни. С некой оговоркой можно говорить, что речь идет о низших кругах. Хотя есть и благополучные провинциальные буржуа Курбе, сцены из театра Домье. Часто бессобытийные картинки (играющие в шахматы Домье, сидят после обеда, слушают скрипача у Курбе). Но все же принципиальное обращение к тому, что раньше считалось не достойным живописи: слишком низко, мало значительно. Такая остановка.
* Живописные приемы. Они разные. Сложно представить что-то более противоположное, чем Курбе и Милле. Но есть общее:
	+ повседневный сюжет на огромных полотнах. Т.е. бытовой и исторический жанр наконец-то поменялись местами.
	+ Колористический аскетизм. Курбе очень черный, у Милле приглушенная рокайльная гамма. Но это всегда неярко.
	+ Сочетание академической выучки, приемов с предельной протокольной точностью, достоверностью.

## Оноре Домье 1808-1879

Известен как карикатурист. 4000 литографий только, еще около 900 ксилографий Именно это принесло его славу. Его воспринимали как великолепного рисовальщика и сатирика. Но он великолепный монументалист с романтическим героическим пафосом.

Начинается действительно с карикатур. Спрос. Но не всегда легкий юмор, ему после революции приходит конец. Сатира становится жесткая, злобная, беспощадная.

Начинает работать для Филипона (газета Жеривари и журнал Карикатюр) с 31 по 74 год, т.е. почти всю жизнь. Начинает с политической карикатурой, но быстро угодил в тюрьму, сидел не долго, ему хватило на всю жизнь (как в свое время Давиду), переключается на карикатуру нравов.

На что опирался с т.зр. техники: Гойя, Рембрандт, Делакруа.

Целостность стиля, отказ от декоративности деталей. Все детали, даже материальный мир играет свою роль в этой «человеческой комедии». Но он всегда сохраняет спокойную объективность (если Делакруа «страдающий в своей эмоциональности гений» - Бодлер).

Законодательное чрево. Не троньте (Свобода печати), **Улица Транснонен 1834 г**. Трагические последствия карательной экспедиции после революционного выступления. Только Гойя не боялся изображать так смерть: безобразной и некрасивой. Даже тема надругательства: труп изображен не просто с расставленными ногами, с этой задранной рубашкой, распухшим животом. Когда отходит от первого шока – по композиции все выходит на нас, замечаешь еще другие трупы (перебита вся семья). Пытается вызвать определенные эмоции: оторопь, трагедия и тишина ужаса, но технически – протокольная точность (даже название как в полицейском протоколе).

Бесконечное количество карикатур на **Луи-Филиппа.** Домье изобретателен и очень зол. Прошлое-настоящее-предстоящее. Грушеобразный силуэт с крючковатым хищным носом.

Гаргантюа – карикатура на монарха. Живот как пузырь, тоненькие ножки, грушевидная головка и транспортер, по которому народ передает продукты ему в пасть. Вспоминается Сатурн, пожирающий детей у Гойи.

После заключения – сатира нравов. Серии: Люди юстиции. Сплетни. Сожаления. Супружеские нравы. Добрый буржуа. Парижские наброски. Параллельно целый ряд живописных полотен на эти темы.

**Люди юстиции.** Мальчишкой работал в суде на какой-то низкой должности. Карикатура на судей стара как мир. Судья взяточник, безразличный. Ничего нового не изобрел: сонные, мирные, грузные. Бывают подвыпившие, ничтожные чиновники, лицемеры и т.д. Поединки адвокатов. 2а. Все подчинено одному эффекту.

К живописи пришел к 1848году (ему уже лет 40). Это было для себя, не стремился их выставлять. Нет дат, поэтому можем представлять, что это 50-60е гг., датируются по схожим гравюрам. Шире по репертуару, чем Курбе и Домье. Он далеко не только живописец большого города. Есть и литературные (Мольер, Сервантес) и библейские и мифологические сюжеты.

Техника: очень скульптурна, влияние графики (тончайшие переходы, оперирует пятнами и контрастами, четкий силуэт). Гоген: «это скульптор иронии». Кстати он пробовал себя в скульптуре – делал глиняные наброски к своим карикатурам.

Серия, посвященная семейным сценам. Добрый буржуа и т.д. **Визит к тетушке на новый год.** 2д. Высмеивает буржуазное лицемерие.

Живописные работы можно разделить на:

* реалистические сюжеты. Жизнь большого города. «Необходимо принадлежать своему времени». Бодлер «заслуга Домье сумел показать, насколько мы велики и поэтичны в наших штиблетах и галстуках». Т.е. даже простые и повседневные темы становятся монументальными и вечными.
* обращение к литературным и историческим сюжетам.

Нет наративности, нет большого количества прибор. Пастозная свободная манера.

**Прачка. Ноша.** 3. На фоне городского пейзажа. Понятно, почему Добиньи увидив Сибил МА не выдержал и сказал, что он похож на нашего Домье. Мощная, монументальная, тип, далекий от классического идеала. Колористическая скромность, почти монохром.

Тема творчества. **Художники. Любитель эстампов**. Свет, контраст.

**Вагон третьего класса**. 5. Но даже при гротескности типов есть и поэтическое начало.

Тема театра. От высокого как в работе **Драма** (6) до собственно Балагана. Его как и позже импрессионистов интересует все, что угодно, кроме самой сцены. Почти монохромно. Соотношение темных и светлых. Балаган, шуты. 6б. Облик и сущность, маска и лицо.

И скоморохи и парижские прачки – они могут быть гротесковыми, но они свободны от иронии. Скорее при всем их гротеске они некий идеал.

Литература. Дон Кихот (около 27 произведений). Герой и мученик за идеал. Это не иллюстрация конкретных эпизодов. Это скорее образы. Нет действия, все сведено к некому психологическому контрасту. Прямой как палка на таком же тощем Росинанте, рядом его сопровождает тяжелый толстый грузный Санчо. Дон Кихот как натянутая струна и совершенно обрюзгший сонный трусоватый Санчо Панса. Два состояния человеческого духа как два полюса без всяких деталей. История о силе человеческого духа.

15.04.16

**Серия про Дон Кихота**. Очень романтическая тема.

* Сама тема: Мученик за идеал. У Домье Дон Кихот никогда не смешной ни разу. Он воплощение идеи, хотя часто и гротескный.
* Контрасты: добро-зло, дух-плоть.

Очень здорово и блестяще сделано. Готическая химера, просто скелет в латах и грузный Санчо. Это не иллюстрации, это скорее живописные реплики любимого произведения. Домье обращается к Сервантесу больше 20 раз. Но здесь нет повествования, нарративности. Это скорее презентация образов.

Манера: очень свободная манера, эскизность, недосказанность. Он фактически рисует кисточкой. Умеет линию, четкий силуэт окутать воздухом, светом, атмосферой, заставить их растворяться. Эволюция в сторону живописности.

**Суд Христа.** 14. Христос прочти не прописан, только профиль, а на первом плане беснующаяся толпа. Т.е. толпа становится героем, еще у Гойи. У Домье этого будет много. Почти монохромен.

**Кающаяся Мария Магдалина.** Использует почти традиционную иконографию. Но она предельно гротескна. За счет чего? Предельно заостроенный образ из-за: профиль, светотеневые контрасты (гиперпластичность МА). Принципиально некрасивая модель: и лицо и телосложение.

Свет важен, он передает эмоциональное напряжение, которое есть, несмотря на спокойствие/устойчивость – **игроки в шахматы**.

Свобода – жанровая сцена восстания. Никаких аллегорий, для Домье это не мыслимо. Здесь главное выделено цветом (белая рубаха), светом, контуром и жестом (поднятая рука, сжатая в кулаке).

Республика. С триколором. Вполне реалистично, хотя и героическая аллегория.

Тема беженцев, эмигрантов. Тема страдания невинного населения в ходе войн, поднята еще Гойей и подхвачена Домье. Еще в графике и здесь в живописи. Здесь действует толпа, объединенная одним движением, дыханием, порывом.

**Скульптура**

Тяжело выбиваться из тисков классической традиции. Карикатуры на деятелей правителей – графические. Часто перед рисунком он делал набросок в глине и обжигал его. Так появилась серия скульптурных карикатур на членов правительства. Не случайно Гоген назовет Домье «скульптором иронии». Очень сложно представить негативный образ, увековеченный в скульптуре. А здесь это есть, увековечивание/заострение неидеального, негативного. Такой опыт выхода за рамки академической традиции. Чистый гротеск.

Домье способен показать «насколько мы велики и поэтичны в наших штиблетах и галстуках».

## Густав Курбе 1819 - 1877

Чаще чем другие реалисты вызывает если не отторжение, то недопонимание, недоощущение его творчества. Есть уважение, но не любовь. Уже современники о нем говорили остро, колко. Отнюдь не интеллектуал, очень увлеченный, по своей политической ангажированности сравним разве что с Давидом. Участвовал в коммуне, был вынужден эмигрировать и закончил свои дни в Швейцарии. Настаивал на своем собственном социализме. Называл себя в письмах и воззваниях спасителем мира, что не говорит о большом уме. Но при этом он был великим мастером.

Много парадоксов: при декларативной демократичности сюжета, очень любит эпатировать, любит скандалы (тоже наследие романтизма), а пишет-то традиционно. Главный учитель - Лувр. Из провинции, певец французской провинции. Оказавшись в Париже, в первую очередь бросается в Лувр, где копирует старых мастеров: испанцев и голландцев-фламандцев. Его каравджистские приемы не напрямую, а через них.

1840е. Много автопортретов. С трубкой 1846 – нарциссическое самолюбование налетом богемности, миловидности черт. Красное зарево на заднем плане, цветовые контрасты. Такое лирическое самолюбование.

Любовники на природе. Опять Курбе с растрепанной шевелюрой и демоническим взглядом из подлобья. Автопортрет с черной собакой – в родных местах на фоне гор. Опять декларативность – я – артист. Собачка опять подчеркивает богемность персонажа.

В Орнане в 1849 году (знаковый год для Курбе – почти все самые знаменитые вещи). **Каменотесы.** Декларативность, памфлет. Натуралистический парень, а старик не столько работает, сколько картинно позирует. Несколько пластов: Работа на каторге от пеленок до гроба (нищеты, утомления, смирения перед судьбой), но и противоречие: живая наблюдательность и стремление к риторике, монументальность. В результате нет цельности и плакат и живая зарисовка. Большой формат.

**Послеобеденный отдых в Орнане** Трапеза закончена, люди слушают скрипача. Испанский караваджизм очень чувствуется: типажи, натюрморт, свет. Очень много черного цвета. Живопись очень плотная, пастозная, предпочитает часто работать шпателем, а не кистью.

**Похороны (погребение) в Орнане.** Огромный вытянутый формат. Своеобразная плоскостность и нарушение неких композиционных принципов, все фигуры как будто сбиты в одну плоскость – очень большое полотно, а у Курбе не было такой большой студии, чтобы это можно было увидеть и правильно написать. Весь городок перебывал у Курбе позируя. Риторический прием (моменто мори), но и групповой портрет жителей южного городка. Показывает изменения отношения к смерти: профанация сюжета, сакральный сюжет просвечивает, но в позитивистском мире Курбе религиозная подоснова оказывается сдвинутой и все превращается в что-то иное.

Абсолютно уравновешенная композиция, некое идеальное равновесие. Тяжелые группы людей и очень легкий почти пленэрный задний план.

**Портрет сестер**. Ясный дневной свет, появляются даже колористические изыски. Но в пейзаже некая условность, постановочность.

Есть и работы с занимательным сюжетиком, миловидными персонажами – заснувшая пряха.

**Павильон реализма (Мастерская художника)** 1855. Огромная картина с огромным количеством действующих лиц. Сложная картина-программа. В центре – герой Курбе за работой. Рядом – обнаженная (модель? Нагая выглядит не идеальной, а раздетой – намек, аллегория – голая правда, пишу то, что вижу), смотрит мальчик (молодое поколение). А вокруг в основном его друзья-знакомые, каждый что-то означает и олицетворяет какое-то понятие (любовная пара у окошка – свободная любовь, есть разные религии, национальности). Т.е. попытка создать универсальную программу – были у Назорейцев (Овербек), у прерафаэлитов (Браун). Обречено на неудачу, т.к. в отличие от ранних эпох за каждым изображением/сюжетом не стоит конкретного смысла, если сам художник не объяснит, мы можем и промахнуться… В целом все выглядит несколько нелепо, если бы не искупалось великолепным колоритом. Интерес к атмосфере.

**Женщина с попугаем.** Одноименная была у Делакруа - штудия натурного женского тела. У Курбе это такая эротическая композиция. В это время Рождение Венера Кабанеля и т.д. заполонило все салоны. Вызывающая поза, эротические намеки, восточные намеки. Живопись и рисунок прекрасны, но порог хорошего вкуса он перешагивает. **Венера и Психея**. Вызывающий эротизм.

Купальщицы. Принципиально взята натура, не соответствующая эстетики времени. Явное снижение, отсутствие не только мифологизации, но и какого бы то ни было литературного и эстетического направления.

**Встреча. Здравствуйте, господин Курбе**. Огромное полотно, что само по себе смешно. Пафос – низкий горизонт, поза героя. Монументализация абсолютно незначительного сюжета. Колорит светлеет. Прозрачный пейзаж, цветные тени, пленэрные искания барбизонцев продолжаются. Т.е. импрессионизм возникнет не на пустом месте.

**Автопортрет в тюрьме**. Менее пафосно, чем Давид в оковах. Такая жанровая сценка.

**Пейзажи.** Были отдушиной всю его сознательную жизнь. Встречается несколько тенденций:

* Романтические мотивы и приемы. Волны, грозовые облака, бурная погода, отвесные скалы. Его происхождение с юга. Любовь к необычным диковинкам.
* Появляется пленэрность.

Деревня под снегом. Очень много сделано так, как потом будет у импрессионистов. Белый – не белый, потом это полюбят импрессионисты.

## Жан Франсуа Милле 1814-1875

Прожил очень долгую жизнь. Привыкли его представлять как «крестьянского» Милле. Но он гораздо более неоднозначный.

Ранний период

Учился у Поля Делароша, правда всего 2 года. Затем проходит долгий период – галантные сцены. **Нимфа в тростниках.** Ориентация на рококо, Буше, Фрагонара. Личные пристрастия? Скорее нет. Он позже к этому не обращался. Возрождается интерес к барокко, рококо. Как для викторианцев золотой век – готика и елизаветинское время. Для французов – это время Луи и рококо. Милле отдает дань этому. **Возвращение стада** – буколический, пасторальный сюжет.

Что перевернуло его представление. 1849. Знакомство с барбизонцами. Меняется палитра, от зефирной палитры Буше к традиции реалистической живописи – довольно темная, караваджистские приемы, сдержанность, строгость.

Сам он выходец из крестьянской семьи в Нормандии. Попадает в Париж он легко и быстро все впитывает. Главный учитель – Лувр с его голландцами и испанцами.

1850-60е. Есть знаменитые и большие вещи. 1859. **Анжелис**. Начальные слова молитвы. Крестьяне услышав звон, останавливаются, чтобы эту молитву принести. «Я изобразил крестьянина у ручья, а Милле изобразил Человека на берегу Потока». Значительность, монументальность. Такие колоннообразные Кора и Курос. Строятся композиции по большей части однотипно:

* крупные фигуры на переднем плане
* низкий горизонт

Обобщенный синтезированный образ Человека. Какие приемы? Не видим лица за редким исключением. Он избегает психологизма, хотя вроде бы бытовой жанр. Раньше это было либо этнография (экзотика) либо сентиментализм. У Милле же объективный, эпический взгляд на человека, он вырос в этой среде. Мыслит библейскими категориями и ассоциациями «в поте лица своего будешь есть хлеб свой». Поднимается на уровень обобщения. Т.е. с одной стороны, труд как наказание и тяжесть, но с другой стороны, как благословение.

Ассоциации. Часто сравнивают с Гюго. Еще одно доказательство связи реализма и романтизма в типизации, желании создать обобщенный образ.

**Сборщицы колосьев.** 1857. Обращение к Пуссену, национальной школе. Но обжитой очеловеченный пейзаж как у Констебля. Картина вызвала удивительную реакцию. Современник: «Уберите детей, идут собирательницы колосьев Милле, за ними идут штыки и ружья революционного народа». Здесь видели труженика, крестьянина вообще.

**Человек с мотыгой.** 1862г. Значимое исключение, видно лицо. Подготовительный рисунок – отдыхающий. Когда он изображает лицо, вся его идиллическая картина рассыпается, видим не просто уставшего, а совершенно изможденного человек. Критика Милле зажигает свой фонарь и ищет кретина. Он его долго и скал для своего человека с мотыгой... Животное на отдыхе… Собирается он работать или убивать?» Жесткое и беспощадное изображение того, во что может физический труд превратить человека.

Но довольно много и небольших этюдиков, где он представляет разные работы крестьянские. **Забивальщица масла.** Вроде бы небольшой натурный этюд, но и здесь умудряется превратить композицию в нечто большее и обобщенная. Она здесь опять подобна колонне, как некая Кора. Тенденция к геометрическому обобщению. Способствует и освещение.

**Веяльщик.** Такие «труды и дни». Человек-крестьянин органично включен в круговорот времен года с его трудами, круговоротом, сменой занятий. Опять все погружает в глубокую тьму и светом выделяет главное.

**Сеятель**. Потом на нее будет реплика у Ван Гога. Выразительность за счет широкого шага, обобщенного жеста, лицо остается в тени шляпы.

Дальше он с середины 1860х он вдруг становится популярен. Безусловно его стиль будет меняться. Появится перепевами самого себя, бесконечные пастушки. Пасторальные сцены. **Стада со стогами сена. Лето.** Даже пейзажи (времена года) уже не тот реалистический барбизонский пейзаж его ранних и зрелых работ. Это условно-декоративные панно большого размера с контрастным освещением, вспышками света. **Весна.** Контраст охры и черного.

Идет за вкусами. Не меняются те, кто не выставляется. Домье делал вещи для себя, поэтому и был более свободным. Вещи теряют величественность, монументальность. **Осень**.

Лучше его сцены домашней жизни. **У печи или выпечение хлебов**. Опять вся выразительность за счет силуэта: мощная спина, склоненная голова, очень выразительный жест и контраст от освещения от печи.

А часто у него это вырождается в живопись несколько слащаво-сентиментального характера. **Кормление детей.** Хорошенькие, в меру ободранные крестьянские девушки. **Пастушка.**

**Собирательницы хвороста. ГМИИ**. Жанр – то ли пейзаж со стаффажем, то ли жанровая сцена. Все строит на резких световых контрастах

**Пейзаж с бороной.** Никому кроме него такая тема свойственна не будет.

Графика. Тема материнства, домашнего очага. Очевидные аллюзии на образ Богоматери. Удивительное сочетание интимных камерных сцен с обобщенными образами.

Т.е. реализм очень идеологизированное направление. Это не просто реальность, там много жажды идеала – работы большого размера.

# Викторианская Англия. Прерафаэлиты. PRB

Прерафаэлиты – не единственное, но, наверное, самое яркое. Это не только обращение к прошлому. Это явление несколько иное, чем Назарейцы, которые остаются в романтизме. Прерафаэлиты вступают в эпоху викторианства, т.е. эпоху позитивизма, а это уже другая эпоха, другие ценности.

Этапы:

1. Когда они существуют как братства. 1848-1850.
2. Когда организации уже нет, но большая активность и влияние.
* 70-80, их расцвет
* конец века – уже затухание, отголоски

Воздействие **Рёскина**, который в первую половину жизни ревностно заступался за Тёрнера, а потом прерафаэлитов, особенно после того как Диккенс их очень резко критиковал. Рёскин и сформирует общественное мнение викторианской Англии. Из очень строгой протестантской семьи, антиклассик. Собор св. Павла у него «омерзительный», но превозносит готику, природу, горы, Альпы.

Это время моды на «примитивов», как тогда называли всю живопись до Рафаэля, именно тогда собираются великолепные коллекции. Общество Арендела – выпускали репродукции.

Старшее поколение, которые не входили в братство, но являются связующим звеном: Форт Браун и Уильям Дайс. Они были в Риме и испытывали воздействие назарейцев. **Форт Браун:** **Чосер при дворе Эдуарда 3**. Важен не сюжет, а костюм, детали быта. **Мадонна** Дайса. Стилизация композиции, использование архаического приема – локальный колорит.

Это разыгрывается на подготовительных курсах лондонской АХ. **Миллес, Россетти и Хант**. Подружились, сняли мастерскую, происходит тесное общение, читают речи Рейнольдса, которые пометил едкими комментариями Уильям Блейк. Они разделяют мысли Блейка и рождается идея основать братство. Совсем молодые люди. Инициатива принадлежала Россетти, который был большим выдумщиком, они подписывались PRB (pre-Raphaelite brotherhood). Кличка стала корректным искусствоведческим термином. Когда начинали выставляться, они искусство 15 века знали не очень хорошо.

1849. Миллес **«Христос в родительском доме», «Лоренцо и Изабелла»** (по стихотворению Китса) Россетти **«Се раба Господня» Ессе Ancilia Domini.** Библейские и евангельские сюжеты и интерес к средневековому прошлому. Хант сохранит этому верность (он поедет на святую Землю и будет писать на эту тематику). Другие – литература, Шекспир и поэты-романтики, Китц, Меллори.

Техника. Это тем, чем они шокировали публику. Впечатление было сильное из-за своей яркости. Они решительно отказались от черного грунта и стали использовать светлые грунты.

Детально выписаны детали, но здесь же и символически контекст. Картина «Христос в родительском доме» вызвала бурное негодование. Своеобразная профанация религиозного сюжета. Здесь попытка одомашить религиозный сюжет, и представить все в более достоверное обстановки с т.зр. костюма, деталей. А также психологизировать сюжет. Вступился Рёкин и к ним стали относится более доброжелательно.

Этот период творчества также называют «готическим». «Се раба Господня». Иконография вроде бы традиционная. Иконография написана с сестры Россетти, Кристины. Появляется некая двусмысленность, которая у Россетти будет нарастать: откровенная чувственность и духовных мотивов. Очень светоносный колорит.

**Миллес. 1829-1896**

1851-52. **Офелия.** Миллес. Любят формат с аркообразным завершением. Есть целый ряд анекдотов. Миллес замучил подругу Россетти Элизабет, заставляя ее часами лежать в ванне, как специально покупалось платье. Но опять натурализм и символизм! Начало шекспировской темы.

У Миллеса довольно быстро начнется процесс постепенной деградации. Он был очень чуток к конъюнктуре. С середины 60х появляются бытовые сцены, но каждый раз вполне во вкусе за бытовой сценой есть некий символический контекст. **Осенние листья. 1856.** Сжигание опавших листьев. Девушки в темных платьях с распущенными волосами – оттенок ноты морализаторства, напоминание о вечности.

**Долина вдохновения. 1858-59.** Кладбищенская тематика: могила, а другая прямо повернулась с призывом к зрителю. А все это в кипарисов – дерево смерти, закат. Довольно назойливая кладбищенская тематика.

**Слепая девушка.** Опять яркий колорит.

**Уильям Холман Хант.** **1827-1910.** Самый большой моралист и меньше всего менялся. Шекспировская сцена. **Наемный пастух.** Сцена с нерадивым влюбленным пастухом. Каждая деталь говорит о моральных проблемах: пастушка дает зеленые яблоки овечке, которые могут быть ей вредны и т.д.

У Ханта неприятная жесткость в живописи.

**Наши английские берега.** Овечья шерсть – гордость и символ Англии. А через несколько лет он ее выставляет под названием **Заблудившиеся овечки**. Т.е. даже в изначально написанную как пейзаж старой доброй Англии он окрашивает в морализаторские тона. Опять ярко, пестро.

**Пробуждающееся сознание** 1852. По Диккенсу «Давид Коперфильд». Куча важных деталей, но в целом не избавляет зрителя от ощущения, что художник хотел создать образ чистоты и попытки возвращения к дням этой невинности. А получилась некая довольно вульгарная сцена.

**Свет миру.** Когда-то была одной из самых популярных картин ПРФ. Очень долго, почт 3 года с упорством, достойным лучшего применения художник писал дверь собственного сарая. А фигура весьма традиционного Христа помещена в весьма реалистичный контекст. «Се стою у дверей и стучу». Умиляет наивный буквализм. В костюме нимб, терновый венец, сказочный плащ, очень натуралистичная лампа… На современный вкус производит впечатление дурновкусия: такая смесь символизма и натурализма. Это очень соответствовало викторианским вкусам, трудно было найти столовую английского колледжа, где не было этой репродукции.

Хант уезжает на святую землю, т.к. считал, что именно там нужно писать библейские сюжеты. 1854. **Козел отпущения.** Выглядит как некий курьез на взгляд современного зрителя, но тогда и художником и публикой воспринималось по-другому. Приобрел на рынке козла, потащил на берег мертвого моря, он не выдержал жары и сдох. Второго козла он писал уже во дворе, поставив в таз с соленой водой. Результат получился плачевный: биологический экземпляр на фоне пейзажа, но викторианский зритель мгновенно усматривал символическое значение. Ему было не столь важно как это сделано, ему важен был «правильный» смысл.

**Россетти. 1828-1882.** Иначе развивается. Тяготеет к миру литературы и поэзии. Два больших цикла. Дантовский и артуровский. 1553. Данте рисует. Изначально был самым неумелым, просил помочь написать планы. Но у него удивительный композиционный дар и ритм. Это никогда не морализаторство, не рассказ. Есть эротическая, любовная направленность.

**Беато. Беатрикс.** Посмертный портрет его возлюбленной и жены Элизабет Сиддл. Изображает ее с намеком на дантовский образ Беатриче. Не совсем понятен ее уход из жизни, но в любом случае он был трагичен. Память, символ, но есть и эротические моменты.

В 80е влияние идет вширь. **Хьюджес** – безусловно последователь Миллеса и реалистического направления прерафаэлитов. Современные сюжеты. **Возвращение из плавания**. Юнга на могиле кого-то близкого. Он все время кому-то подражает, то Россетти, то Миллесу.

Преподавательская деятельность. Колледж для работающих людей в Лондоне, созданный Рёскиным. Там преподавали многие и сам Рёскин и даже Россетти. Это способствовало определенной популяризации вкуса ПРФ.

**Форт Браун.** Прощание с Англией (the Last of England) – автопортрет с женой, отъезжавшие в Австралию. Но так и не уехали. **Осенний английский день после полудня.** Совсем без морализаторства. Хотя он и обращается к морализаторству. 52-65 очень большая картина **Труд.** Идея была написать колоссальную аллегорию труда, такую афинскую школу. Рёскин «ценность художественного произведения зависит от количества вложенной в нее труда». Социалистические идеи витают в воздухе, сам Форт Браун к концу жизни как и Моррис приближались к социализму. Разные типы труда: физический, умственный, есть и пороки, нищета. Некое несоответствие высокой аллегории и реалистичной репрезентации.

Два ученика у Россетти: Уильям Морис и Берн Джонс. **Уильям Морис** быстро понял, что его талант лежит в другой сфере – в дизайне. Оформляет **красный дом в Кенте.** Там все проектирует, продумывает от интерьера до мельчайших деталей. Образуется фирма Morris&Cо. Делают все от витражей до обоев и тканей. Вещи, сделанные вручную стоили безумно дорого и покупали их аристократы и королевский дом, на которых и работал социалист Моррис.

Джейн Берн – она же Джейн Моррис – любимая модель Россетти. Появляется на многих его картинах. Как и первая жена Россетти – такое ПРФ тип красоты: тяжелые волосы, тяжелые веки. Иной тип красоты.

**Берн Джонс.** Начинал как подражатель Россетти. Но темперамент более статический. Главный талант в области декорации – в больших живописных панно. 1886. **Золотые ступени.** Вытянутые форматы, что всегда невольно провоцирует на декоративизм. Любил Боттичелли, что чувствуется. **Амур и Психея.** Античность прекрасна сама по себе, а не как урок. Параллели с Пюви де Шавеном с Бёкли. Античность лишается места первой среди равных, но приобретает очарование и более непосредственное очарование античным миром.

С середины 70х годов прерафаэлиты перестают быть центральными фигурами на сцене английской художественной жизни. 1877г. открывается галерея, где в центре внимания был Уистлер и французская живопись, т.е. меняются вкусы публики. Воспринимается импрессионисты.

Можно поставить в ряд с Назорейцами, но явление живет гораздо дольше с 40 до 70х. За это время и вкусы и установки поменялись. Они такой мостик из романтизма через реалистические поиски 50-60х гг. к символизму.

# Скульптура неоклассицизма

Вся неоклассическая культура связана с Римом. Разные национальности, но все в Риме: итальянец Антонио Канова, англичанин Флаксмен и датчанин Торвальдсон.

**Канава. 1757-1822** из области Венето. Барочная традиция, на которой он формируется, Рим его перевоспитал (как Давид, который приехал рокайльным, а уехал неоклассицистом).

**Погребальная пластика.** Винкельман: Эпоха монумента с его надгробиями. Надгробие папы Климента 13. 1792. Традиционная иконография еще ренессансная: наверху коленопреклоненный усопший (осенена аркой, и слава и дверь – тема перехода, ухода), аллегорические фигуры (вера с крестом и ангел – общее место в неоклассицизме). Схема-то известна, но сделано весьма строго, все уравновешено, нет изобилия. Канове важна традиция, а Торвальдсон пытается обратить к античности напрямую через голову Рима. *Рим и Греция – это символы политические. Рим – империя, Греция – демократия, свобода.*

**Надгробие эрцгерцогини Марии-Кристины.** Мотив пирамиды – символ вечности. Вошли в моду после наполеоновский походов. Опять ангел с потухшим факелом. Процессия во врата смерти: возглавляют молодая женщина с детьми, а дальше старик тщетно призывающий смерть.

**Надгробная стела Вольпато в Санти Апостоли.** Рим. Стела римскому археологу Вольпато. Свидетельствует, что о Греции он тоже имел представление. Активно развивается археология как наука и ведутся активные раскопки.

Мифологические композиции

**Геркулес и Лихас.** Вспоминается Бернини. Опять видим обращение к барочной традиции. Изображает в самый кульминационный момент, накал страстей. Идеальный замкнутый контур. Нет неудачных ракурсов, получается целостный замкнутый круг.

**Амур и психея.** Типичное искусство около 1800г. Сочетание холодности и чувственности. Юпитер и Фетида Энгра. Опят идеально замкнутый силуэт

**Три грации.** Потом мы их увидим и у Торвальдсона. У последнего суше, сдержаннее, а у Кановы чувственно, очень сентиментально.

Портреты

**Портрет Полины Боргезе.** Ничего подобного не было. Иконографически похож на портрет мадам Рекамье Давида. Интерес к этрускам. Новые пласты античного надгробия. Жест с геркулановской росписи и символизирует целомудрие (рука у щеки).

У Кановы важная роль при Наполеоне. Он отбирал скульптуру для музея Наполеона. Если Гойе не простили и подвергли остракизму, то Канове это быстро простили. Он остался крупнейшим художественным авторитетом Рима.

Кающаяся Мария Магдалена – в той же технике и по-сути как и античные.

**Джон Флаксман 1775-1826**. Учился в королевской АХ. Был дружен с Блейком. Вместе с отцом делал работы для керамической мануфактуры Веджвуда. Воздействие греческого рельефа и вазописи (по гравюрам).

Делал много надгробий. Едет в Италию в самый расцвет неоклассицистической моды. Вынужден был делать огромные надгробия (Вестминстера, собора Павла). Но лучшее, что он сделал это рисунки и мелкая пластика для Веджвуда.

**Надгробие Нельсона.** Насколько у Кановы все уравновешено и сгармонизировано. Здесь все суетно и велеречиво. На высоком постаменте можно прочесть о всех его побед. Вокруг аллегорические фигуры (Британия поучает сыновей и указует на Нельсона как на пример), лев – символ Англии. Слишком уж много атрибутики.

С круговым обходом вообще беда. **Безумие Атаманта.** Есть нечто общее с Гераклом и Лихасом Кановы, но слишком уж велиречиво из раздробленно.

А вот там, где он работает в двухмерном пространстве листа, он удивительный мастер. **Бой над телом Патрокла**. Его влияние трудно переоценить (по крайней мере в отечественной историографии) и Энгр и наш Толстой. У него очень целостные, почти эмблематичные образы. Или плакальщицы!

Барельефы для Веджвуда. Очень низкий рельеф, белый на синим глубоком фоне. Где его влияние больше: в графике или через веджвудские рельефы. То, что начиналось как вкус интеллектуальной элиты, стало модным по всей европе.

**Торвальдсон. 1770-1844.** Все более сухо. Уроженец севера не чувствует себя частью барочной традиции. Он приезжает в Рим, попадает под воздействие друга-антиковеда. «Снег на моих глазах начал таять». Одержим возрождением греческой античности. Греческая античность – более ранняя, чистая и правильная. Его мир – мир героический, мужской. Как **Ганимед, кормящий орла**. Такой идеальный греческий рельеф. Т.е. они разные по темпераменту, по интересам. **Ясон, несущий золотое руно.** Канова сказал – это вещь в новой манере.

**Портрет.** Она как некая греческая кора. Нет чувственности Кановы.

Рельеф. **Ахилл и Бресеида.** Изокефалия, мерный ритм.

После смерти Кановы Торвальдсон занял место Кановы, хотя остался протестантом и не был итальянцев. Он становится таким же неоспоримым главой художественной жизни Рима, каким был Канова.

**Статуя Христа.** Сделана уже в Дании, по возвращению из Рима.Уже 1840е, а прощание с классической традицией все затягивается. Когда же наступит перелом?

**Давид д’Анжер.** Медали и плакетки «выдающиеся люди нашего времени». Изображены современники: не только государственные деятели, но и музыканы, художники (Жерико). Здесь **Николо Паганини.** Есть **Бонапарт** (типология Наполеон на Аркольском мосту Гро).

**Надгробие генерала Гобера на Пер-ла-Шез.** Жерико «смертельно раненный солдат». Тоже выбран момент трагической гибели)

Т.е. видим заимствование из живописи

**Франсуа Рюд 1784-1855.** **Портрет маршала Нея.** Проблема негероичности современной одежды.

**Композиция на площади звезды.** Повстанческое выступление французской революции. Нужно все пережить и воспринимать все как история. Сочетание нового и старого.

* Это же крылатая Ника с крыльями, античном шлеме (такая Марсельеза, ведущая народ), герои сами тоже антикизирующие. Но все вписано в другой контекст.
* Совершенно нарушены законы построения рельефа: они друг друга заслоняют, много ракурсов, сложного фона. Такая барочно-взволнованная сложная композиция.

Как и работы Делакруа, обращавшегося к

**Жан-Батист Карпо. 1827-1875.** Такая стилизация под рокальную классику. **Маленький рыбак.**

Главное творение – **скульптурный декор Гранд-Опера. Танец.** Вакх с вакханками. Совершенно очевидная апелляция к барочной традиции. Она очень органично вписывается в необарочную архитектуру и дает очень целостный ансамбль.

Т.о. образом до 40х годов скульптура пытается вылезти из классической традиции. Отдельные попытки делаются – Жерико с его терракотами. Новое появляется в 30-10е годы в решениях Рюда или Карпо. Но это индивидуальные удачи или находки. Это эпоха историзма, эпоха вторичных стилей. Эта эпоха не очень благоприятствует развитию скульптуры и в целом формированию принципиально нового художественного языка. Этот кризис будет преодолен только Роденом в последней четверти 19го столетия.

22.04.2016

# Импрессионизм

Первая выставка 1874, но к этому моменту уже все знали направление. Не приняли. Возникло за 10 лет до этого.

Клод Моне, Ренуар, Дега, Сислей, Моризо.

Термин – случайный. Картина Моне на выставке 1874 – Впечатление. Восход солнца. Обидная кличка – успешный термин.

Является ли он целостным явлением с т.зр. стиля и формы? Удивительным образом, да. Хотя ни о романтизме, ни реализме этого сказать нельзя. У импрессионистов общность и в сюжетике и в технике.

В чем же общность?

* Что? Простой повседневный сюжет (было и у реалистов). Принципиально городское и даже столичное искусство. Искусство парижан. Даже если это на пляже или пленере – понятно, что это парижане, выехавшие на пленэр. Это всегда очень оживленные многолюдные места, где кипит весьма благополучная жизнь. Улицы, театр, кафе и т.д. Это действительно буржуазное искусство, благополучный средний слой, бесконечно длящийся праздник жизни.
* Как трактуется сюжет? Отвращение к поучению, обличению, моралите. Просто констатация фактов. Даже и нарративности мало. Бессобытийная живопись (частично было у Курбе). Никакого конфликта, никакой интриги – то, что на протяжении веков составляло самую суть искусства.
* Отказ от психологизма. Не столько внутренний мир, сколько соотношение со средой.
* Отказ от детализации.

Как это делается? Как получается этот вырванный кусок из жизни

* Опора на иллюзорность, визуальный опыт. Сезанн о Клоде Моне «Моне это только глаз. Но, Боже мой, какой глаз!»
* Пленэр. Искания идут весь 19й век, импрессионизм – это венец, полное слияние этюда и картины. За редчайшим исключением – Дега не любил пленэр. У них есть любимая тема – всепроникающий солнечный свет. У Корро – серенький денег, а здесь яркий солнечный свет.
	+ Цветные тени (у Клода Моне есть период, когда он вообще изгоняет черный цвет из своей политры).
	+ Дополнительно использующие дополнительные цвета (использовал еще Делакруа)
	+ Раздельные мазки (именно это и вызвало наибольшее неприятие – Обезьяна с ящиком красок). Синтез происходит в глазу у зрителя, где и завершается образ.
* В результате форма/объем начинает растворяться в свето-воздушной среде. Зыбкость, трепет, рельефность поверхности. Очень разная фактура. Зритель становится со-творцом. Нон-финито. Этюдность.
* Использование как-бы случайности, выхваченности мотивов:
	+ Случайная неуравновешенная композиция.
	+ Неожиданные ракурсы.
	+ Срезы фигур.

Т.е. мы видим некое формальное сходство разных художников. Т.е. есть стилевое единство.

Но вернемся на 10 лет назад и посмотрим становление мастеров.

## Эдуард Мане 1832 - 1883

Он как и Дега стоят отдельно. Мане стоит особняком даже в своей выставочной активности, а Дега наоборот был очень предан и остался, даже когда ушли Моне и Ренуар. Они самые старшие. Кроме того они самые богатые, имеют возможность много путешествовать. Мане ездил и в Германию, Бельгию, Голландию, Италию, Испанию.

Долго был в мастерской Кутюра. Правильное академическое образование, много копирует мастеров в Лувре. Очень любит испанцев, особенно Гойю. Интересуется реализмом. Но его реализм отличается. Это реализм, пропущенный через призму великой реалистической традиции прошлого: Веласкес, Гойя и др.

В зрелые годы недолюбливает и Курбе и романтическую традицию Делакруа, Жерико и др.

1863 Салон отверженных. Олимпия и Завтрак на траве. С **Олимпией** в жанре ню может соперничать только Маха Гойи (ее образ далек от классической красоты). Несомненно Мане к ней обращается. Несомненно из здесь Париж узнавал модель (Викторина Мёран) Индивидуальный образ, далекий от классики. Образ обращен к нам, абсолютно лишен стыдливости. Вставляет в раму классической композиции, даже помещает рядом темнокожую служанку. Есть странная марионеточность, какой-то сплющенный рельеф – почему? Нет тени. Сложное и изысканное цветовое построение. Абсолютно демифологизирована. Олимпия – случайное название (нужно было что-то придумать перед самой выставкой) – нет идеи, сюжета. Т.е. в традиционный мотив добавляются новаторские мотивы.

**Завтрак на траве.** Опять узнаем Викторину. В сцену пикника вклинена обнаженная натура. Вспоминаем Джорджоне, Рафаэля. Складывается впечатление, что она не обнаженная, а нагая/раздетая. Момент скандальности. Очень классически построенная композиция. Несколько разных картин: великолепный натюрморт, группа в центре, задний план. Карнация обнаженного тела – опять нет теней, просто легкая модуляция.

Т.е. художник чувствует необходимость апеллировать к художественной традиции и одновременно вступает с ней в полемику. Годы поиска.

**На балконе.** Не является прямой цитатой из Гойи. У Гойи Махи на балконе другие. Но очевидно, что это пастишь на тему Гойи. Живопись еще темная, тяжелая, раздельного мазка нет и в помине.

1866**. Флейтист.** Опять появляется Викторина. Важен абрис, контур. Цвета почти локальные. Ни в одной из картин нет повествования, просто констатация образа.

Испанская тема продолжается в картине **Лола из Валенсии.** 1862. Мода на все испанское. Мане был большим модником и не мог не откликнуться. Здесь ведущая танцовщица. Немного салонный образ: парадная поза, яркое эффектное одеяние, яркое желание понравится.

Не законченная вещь. **Расстрел императора Максимилиана**. 1867г. 5 вариантов сделал, но до конца не довел. Возможно, понял, что его искания идут вразрез с исторической картиной. Парафраз Гойи: и композиция и подход. Но видно, насколько поменялся дух эпохи. У Гойи все пронизано обличительным пафосом, у Мане с протокольной точностью, бесстрастно, как бы он написал сцену в кафе. Даже драме, не то что трагедии места нет.

**1860. Музыка в Тюильри.** Шаг вперед. Много от импрессионистических картин.

* Сам мотив: открытые кафе на пленэре. Как метафора праздника жизни.
* Композиция: случайный характер со случайными композиционными срезами, неожиданными ракурсами (детишки случайно попали в камеру). Мане фланировал по бульварам с блакнотиком, куда заносил впечатления, результатом этих набросков были его композиции. Ощущение, что это такая компоновка зарисованных фигурок.

Но еще недостаточно пленэра. Парк отдельно, фигурки отдельно. Пока еще не задышало.

1868. **Завтрак в мастерской.** Как у Курбе в послеобеденном отдыхе видим уже законченный момент трапезы. Все фигуры разрозненны, они мало связаны между собой. И великолепный натюрморт – цитата! Все утонченно колористически, яркость и пестрота уходит, но очень изысканный аристократический колорит. Но пока нет импрессионистического мазка, фигуры пока повисшие в безвоздушном пространстве.

1870м едет на юг Франции. Сыграет ту же роль, какую Италия играла в судьбе многих художников Севера. Мане превращается в пленэриста. С 66 года Клод Моне систематический работает на пленэре. **Порт в Бордо**.

* Высветляется колорит
* Более органический выглядят фигуры в пейзаже, форма отождествляется со светом
* Интересует разложение света
* Появляются мазочки

**Большой канал в Венеции.** Мотив блика солнца на воде. Уже классические импрессионистические мазки, сделанные чистым цветом. Но никогда не откажется от эффектных цветовых контрастов.

Собственные приемы: берет фигуры крупным планом и помещает их вперед. **Железная дорога**. Решетка разграничивает планы, а за ней – легкий импрессионистический пейзаж. Холодные голубые тени на белом платье.

**Папаша Монсютиль.** Исключение – есть повествовательность. Завязывается любовная интрижка, часто сравнивают с Милым другом Мопассана. Но в то же время сделано как моментальный снимок, выхваченный из жизни. Сопоставление охристых цветов. Видны импрессионистические приемы: белая скатерть вся в цветных тенях.

1870е **В лодке.** Крайний пример неожиданного среза. Лодка как бы проскальзывает мимо наших глаз.

**Аржантой на Сене.** Опять видим тот же принцип построения: герои на переднем плане, а за ними – пейзаж. Задний план в отличие от музыки в Тюильри написан весьма свободно, легко, очень светоносные.

1881 **Бар в Фоли-Берже.** Написана за два года до смерти. Интересует также и свет в интерьере. Изумительная по композиция: огромное зеркало дает возможность обозревать колоссальное пространство зала, хотя по факту изображено малюсенькое узкое пространство. Такая пространственная неясность, ребус. Главная тема – игра света и огромное количество бликующих по-разному поверхностей. Опять натюрморт. Получается, что вульгарный банальный сюжет превращается в фантастическую феерию именно за счет света, который превращает низкое повседневное в поэзию. Тема же света связан с высоким, божественным.

Эдуард Мане – единственный, с которым не нужно поднимать тему «импрессионист после импрессионизма». Ведь движение заканчивается на рубеже 1870/80х. Жизнь обрывается на высшей точке и о кризисе говорить не приходится.

## Эдгар Дега 1834 - 1917

Тоже выходец из благополучной буржуазной семьи. Получил правильное академическое образование у ученика Энгра. Он был Энгру представлен, который дал ему совет делать много рисунков с натуры. И Дега благоговейно следовал этому совету. У него линия и рисунок остались основой основ.

Имел возможность много ездить по Европе, особенно в Италию, где в Неаполе жили его родственники. Много копировал. Любовь к классическому искусству, увлечение академическим рисунком.

Он тоже не избежал влияния реалистов, Курбе, выписывал журнал Реализмо. Но это не реализм Курбе с его социальным пафосом, это скорее желание изучать натуру.

Начинает с натуры. **Большой портрет семейств Белели**. 1860-62 гг. И новаторство и традиционализм.

* Нарочитое позирование, классическая треугольная композиция. Размер – парадный портрет.
* Но уж больно живые модельки, особенно поджавшая под себя ногу девочка. Это при подчеркивании аристократических лиц, почти ренессансных.

Колористическая сдержанность. Он верен традиции колористической сдержанности после яркости романтиков. Такая выверенность, как особенность творчества Дега. «Нет искусства менее непосредственного, чем мое. Я о многом размышляю, а о вдохновении я и думать не хочу». Любитель сложностей в искусстве.

Первые годы – эксперименты. 1873. **Контора по приему хлопка в Новом Орлеане.** Результат поездки к очередным родственниками в Америку.

* Импрессионистичен сам сюжет: новый свет, контора, малозначительный эпизод. Случайные срезы, ракурсы, повороты.
* Но абсолютно нет среды, воздуха и пр. Все пока довольно сухо и скучно по цвету.

**73 года и переломный.** Дега увлекается проблемами свето-тени и проблемой движения. В это время он знакомится с Моне и другими. Он с ними дружил, с ними выставлялся, но очень держался своей точки зрения. Для него как линия была первостепенным средством выражения, так и осталась. Пленэрная у него была только одна серия – скачки.

**Экипаж на скачках.** Опять общественное место. Аллогичная композиция (вызывало бурю непонимания, возмущения, воспринималось как неумение построить композицию). Экипаж максимально приближен к зрителю (пришлось отчасти срезать колеса, морду лошади) – создать впечатление случайного кадра. Нарочито аллогично и ассимитрично – именно особенность Дега, другие не будут это делать так нарочито и настойчиво. Очень изысканный колорит.

Середина 1870. **На скачках.** Вообще видим только заднюю часть экипажа, жокеи с обрезанными ногами лошади. Цвета упорядочиваются в соответствии с трактовкой светотени. Появляется импрессионистический мазок. Нет уже тонкого энгрского рисунка. Появилось ощущение незаконченности.

Не боится ставить яркие дополнительные цвета.

Передача движения! Найти такой ракурс, который кажется неожиданным, некрасивым, но очень точно передает движение.

**Тема театра.** Как у многих, интересует в театре все, что угодно, кроме сцены. Свет интересует в интерьере, в театре. Дега язвительно писал: «при всей этой любовью к природе, пленэру, отвечает ли им природа взаимностью?».

1868 **Оперный оркестр.** Уже появляется на заднем плане ножки балерин как фон для такого группового портрета. Талант реалиста. Но вместе с тем балеринки оказываются срезанными, что не видны головки.

Тема кафе. Тоже не новатор, но у Дега совсем другая интонация. Если у большинства импрессионистов – это тема бесконечного праздника жизни и бытия. У Дега звучат нотки, которые были у реалистов, а потом будут звучать у Тулуза-Лотрека. Даже приемы похожи. Он изображает 1876**. Абсент.** Сравнивают с реалистической французской литературой, романами Золя. Образы карикатурные, гротескные. Свето-тень-то импрессионистическая!

В отличие от социального обличения Домье у Дега мы видим острый взгляд реалиста, который видит характерные черты и их гротесково подчеркивает.

**Женщины перед кафе.** 1878. Свет из кафе и с улицы. Нравятся сложные задачи. Еще ближе к карикатурности: все повернуты в профиль. Уходит от правильного академического рисунка Энгра, но роль линии нисколько не уменьшается. Потом это будет и у Лотрека. Рисунок академически неправильный, но он очень точный и выразительный.

Предпочитает пастель и микс пастели с темперой. Что-то среднее между графикой и живописью. Свет становится радиацией.

С 1876 года не выставляется вплоть до смерти. Ведет замкнутый образ жизни. У него была своя небольшая коллекция картин. Он более независим в своих художественных поисках.

**Балетная серия.** Небольшое пространство, сильно вытянутое в глубину, отточенный энгрский рисунок (оба несвойственно для импрессионистов). Монохромность разбавляется цветными бантами маленьких балерин.

Репетиция танца. Прием неустойчивости построения композиции, где-то много, где-то большие пустые участки. Свет участвует в действии. Рисунок – костяк для изображения света.

Сцена изображается редко, это обычно репетиция. Опять необычный ракурс. Персонажи в несколько неприглядном виде «злой Дега»: кто-то поправляет платье, пуанты, кто-то зевает, кто-то чешется… Не результат (спектакль), а становление (репетиция).

Постепенно все меньше движения, просто отдельные сцены. Голубые танцовщицы, розовые танцовщицы. Цвет становится ярче, свето-тень контрастнее. Очень выразительный рисунок. Эти вещи иногда предвосхищают экспрессионизм. Упрощение форм и драматизация за счет яркого контраста цвета и рисунка.

Дега использует фотографию. Очень ей увлекался, сам снимал.

**Голубые танцовщицы.** С одной стороны – фрагментарно, сиюминутно. Но это законченная композиция – замкнутая круговая композиция. Очень выразительная линия, цвет, контраст.

Очень экспрессивный рисунок.

**Завязывающие пуанты танцовщицы**. Желто-зеленые пачки превращаются в марево. Зато очень четко и экспрессивно то, что важно: руки, профиль, ступни. Он решает тему балета романтического флёра. Танцовщицы часто в весьма неприглядных позах. **Танцовщица перед зеркалом**: она себя в зеркале видит под одним ракурсом (весьма эффектная поза), а мы ее видим под другим – такая марионетка и совсем неприглядная (жесткий реализм).

Его интересует движение. Он изучает машину человеческого тела. **Гладильщицы** – продолжение той же темы. Тоже целый цикл. 1784г. Масло, но пишет так, что оно кажется пастелью (гасит масляный блеск). Предельно просто: две фигуры: согнутая и разогнутая. Опять неприглядная манера (зевает). За колористической сдержанностью тончайшая гаммы. С ним история сыграла ту же шутку, что с Энгром, говоря о нем как о великолепном мастере рисунка, забывают о его утонченности колорита. Рядом можно поставить разве что Сислея.

1886. **Сюита обнаженных женщин** (дальше длинное страшно ироничное название) **купающихся, обливающихся, вытирающихся, расчесывающихся, дающих себя расчесывать**… Т.е. принижает возвышенность темы ню до бытовых подробностей. Уже никакой аллегории, символизма, мифологии – просто банный жанр. Педантичное, научное изучение человеческого движения.

* Видим как у позднего Ренуара (у больше абстрактного, но форма и объем у них общее) – появляется форма и объем.
* Поток световых искр. Цвет становится более глубоким, сложным и богатым. Тема света – главная. Все искупается нежнейшими цветовыми переходами.
* Линия очень жесткая, экспрессивная.
* Много эстетически неприглядного, нисколько не идеализирует фигуры. Самое что ни на есть приземленное и бытовое.

Дальше он проживет еще долгую жизнь, но он будет тяжело болеть.

Дега не самый характерный импрессионизм, но будет очень важен для следующих импрессионистов и экспрессионистов.

## Клод Моне 1840 - 1926

Квинтесенция духа импрессионизма. Сезанн: «только глаз, но, Боже мой, какой глаз!». Своеобразный лидер нового направления. Это уже другое поколение, нет академической укорененности.

Начинал с карикатур. Потом влияние голландца Йоргена. 1859 год 19летний Клод знакомится с Курбе, Коро, Мане и Добиньи. Обнаружилось, что он гениальный ученик. Причем у каждого что-то взял, именно то, что ему нужно в этот момент.

Учился в частной академии Блеера (там Сислей, Базиль, Ренуар). Моне с ними сдружился, они ездят вместе на этюды в лес Фонтенбло.

Его первые вещи не вполне импрессионистические. 1863. **Устье Сены Спонфлер**. Такая марина в голландском духе (низкий горизонт, тяжелые облака, волны и парусники). Нет ни фрагментарной композиции, ни раздельного мазка. Не рациональное, а интуитивное восприятие. Равнодушие к пластике. Пока еще нет характерной для Моне плоскостности, пока еще традиционные три плана. Но виден уже интерес к атмосфере, воздуху.

**Камилла или дама в зеленом**. 1866. Под влиянием Курбе. Также темно, пластично. (Фигура в мастерской художника). Тяжелая, темная пастозная живопись. То, как написано платье – игра света на юбке уже выдает интерес к тем исканиями, которые станут главными у Моне.

**Дама в саду.** ГЭ. Резко высветлилась палитра. Главный герой – отблеск яркого полуденного света на листве, которая становится лимонно-желтой. Тени уже цветные. Появляется мазок – это его ноу-хау. Но пока это еще тяжеловато.

1866. **Сен-Жермен Лексеруа.** Опять главный – яркий солнечный свет. Голубоватые тени, отблески. Впервые появляется тема толпы, бульваров, множественности. Все легко и прозрачно. Именно в это время Моне начинает систематически работать на пленэре.

**Завтрак на траве.** 1866. ГМИИ. Вещь весьма большая. Несмотря на лимонно-желтую листву, игру света и т.д. - по сравнению со его следующими работами все весьма тяжеловесно.

1867. **Женщины в саду.** С фотографии. Появляются плоскостные поверхности. Это и светлее и более плоскостно и легче! За счет белого и цветных теней.

Любил ездить в провинцию.

Аржантойский цикл. И Бужеваль. Два любимых пригорода Парижа.

1869. **Лодки в Бужевале.** Тема развлечений, пикников на открытом воздухе. Ту же композицию писал и Ренуар. Любимый мотив бликов на воде. Весьма эскизно.

**Аржантой. Мост**. Конце 1860х – начало 1870х. Пространство все больше сводится к двух-плановому – далекому и близкому. Все внимание на блики, свет, отражение. Мазок становится все более мелким, дробным, воздушным.

**Лодки в Аржантое.** Очень открытый мазок. Не боится сопоставлять яркие открытые цвета. Практически исчезает черный. Исчезает геометрическая перспектива, планы, использует скорее интуитивное восприятие пространства.

Снежная тема. Одна из любимых у импрессионистов. **Снег в Аржантое**. Возможность показать цветные тени. Любят изображать быстро проходящие явления: только что выпавший снег, только окончившийся дождь. Главное – запечатлеть эффект (это слово даже входит в название картины). Монохромность очень богата и холодными и теплыми оттенками.

**Трансформации импрессионизма. 1877** у художника появляется первая серия вокзал Сен-Лазар. Была поставлена задача, написать серию картин о вокзале в разных атмосферных явлениях. Именно у Моне будет огромное количество серий. Что такое **серийность импрессионистов**? Почему это возникает на рубеже 1870/80 гг? Зачем? Цель – запечатлеть мгновение и отвлечься от всего (психологизма, социальной критики и т.д.). В какой-то момент это оказывается недостаточным, хочется увидеть развитие момента во времени. Как все меняется с разного ракурса, в разное время суток.

**Серия вокзала Сен-Лазар**. К 70м сеть железных дорог уже очень развита. Интерес к техническому новшеству. Возникает тема урбанизма и антиурбанизма. Еще и очень интересный световой эффект. Свет, который сквозь туман, пар, дым должен обязательно прорваться.

В конце 70-начале 80х гг. многих импрессионистов пригласят в салон. Ренуар, Моне. Дега будет в негодовании, будет воспринимать это как предательство, он понимал, что его камерные вещи в салоне потеряются. Эта печать салонности не могло не сказаться на этих художниках. Изначально темы были обыденные банальные сиюминутные, импрессионизм обращается к эстетически прекрасному: это архитектура (соборы, лондонская серия), это цветы (поля маков или кувшинки).

**Кувшинки.** Серия начнется в 1880е и будет писать до конца жизни. Поздние кувшинки – уже вполне салонного формата, огромные, вытянутые по горизонтали (тяга к декоративным решениям). Плоскостно-декоративное решение. Откуда?

* Открывается мир Востока (японская гравюра).
* Само развитие импрессионизма идет все больше и больше в сторону условности и декоративности. Хотя начинается как завершающая фаза реализма. Оказывается, самым важным является уже не реальное изображение, а эстетически прекрасный аспект. Куда деваются намеренно неуравновешенные композиции? Куда уходят демократические сюжеты?

Это все хорошо вписывается с контекст 1880х. Это уже наступающая эпоха модерна.

**Руанский собор.** Классический пример серийности. Даже точка зрения одна и таже (в Сен-Лазаре хотя бы ракурсы различались). А здесь исключительный фокус на свето-воздушную атмосферу. Сам объект практически не интересует. Но по сравнению с капуцинами – это вполне портрет. Все вполне в контексте символизма, с его увлечением средневековыми идеями, символами, знаками. **Бульвар Капуцинов в Париже**. Архитектуры совсем и не видно. Это совсем не про это, главное – огромный людской поток. Точка отсчета – ателье Надара, где и выставлялись импрессионисты. Контраст людского потока, освященного ярким светом и погруженного в лиловую тень.

Меняется и техника. **Лондонская серия**. Изначально техника была техническим средством, чтобы передать вибрацию атмосферы, она не была самодостаточной. В позднем импрессионизме техника начинает доминировать. Лондон – благодарная тема с его туманами и смогами. В этой ситуации современное здание викторианской эпохи превращается в силуэт средневекового замка, звучат мистические нотки. Т.е. появляется повествовательность. Стихия мазка, очень пастозная фактура. Есть некая маэстрия напоказ.

Серия **стога сена**. Тоже начинается рано и тянется до конца жизни. Сначала это характернейший импрессионистический мотив: солнце-тени. Они же превратятся в монолиты-пирамиды. Они приобретают удивительную плотность. Из мимолетности превращается в противоположность – что-то геометрически устойчивое, монолитное почти монументальное. Ищет особых эффектов освещения. Появляется нарочитая эффектная. С одной стороны, это свойство салонной живописи, но это и тенденция времени: от банального к эстетически прекрасному и изысканному.

## Огюст Ренуар 1841 - 1919

Начинал как Дюпре на фарфоровом производстве в Нанте, такой художник ДПИ. Эта тяга к декоративизму в нем сохранится. Учеба в школе изящных искусств, где учился Дега, а потом в академии Блеера, где он познакомился с Моне и другими. Выезды в Фонтенбла на пленэр и др.

Один из самых узнаваемых, несмотря на то, что он несколько раз менял стиль. «Я поступаю как губка, брошенная в воду. Пишу как Бог на душу положит». У Ренуара анти-политичность была доведена до предела. Его идеал, как он сам говорил, 18й век. Не мог терпеть реалистов и романтиков. Как в искусстве, так и в литературе. Но как всегда декларируется одно, а реальность не всегда соответствует.

**Лиз.** 1867. Опять проглядывает Курбе. Фигура весьма приземленная, тяжелая, монументальная. Даже типаж похож на Курбе. Но импрессионизм проглядывает в свете, белом платье, тени зонтика и т.д. Уже здесь появляются цветные тени, которые и превращают эту тяжелую фигура почти в воздушное видение.

**Лягушатник в Бужевале.** Та же композиция, что и у Моне. Создает 3 варианта. Техника тоже похожа: прерывистые мазки и мотив блика на воде, что распространяется на все и платье дам и листву деревьев. Появляется его фирменный колористический аккорд: холодноватый зеленовато-лиловато-синеватый.

1670. Близка нашему Бульвару Капуцинов. **Понт-Нёф в Париже**. Еще архитектура, дискретные фигуры, пространственная глубина (три плана). Хотя по колориту, цветным теням уроки импрессионизма усвоены. Композиция носит панорамный характер, нет выхваченного из жизни кадра, свойственного импрессионистам.

1876. **Бал в Мулен-делла-Галлет.** Очередной бал на открытом воздухе. Случайные ракурсы, неожиданные срезы как у Мане, но здесь фигуры естественно живут в воздушной среде. Целостность композиции из который словно вылезают некоторые кадры. Ощущение, что вся композиции возникает из света и только благодаря ему. Свет, блики на воде, становятся основой всеобщей вибрации и блика, хотя никакой воды здесь и нет. Уже здесь мы видим светскую утонченность.

Мастер детского портрета. Лучшие – это детские и женские портреты, хотя портретов в целом много. «Я хотел бы написать дитя как некий прекрасный фрукт». Любование карнацией, изысканными колористическими сочетаниями. Такой подход натюрморта. Чем меньше интеллектуальной загрузки, тем лучше, т.к. дает сосредоточится на свете, тени… Но потом появляется в 1880е бесконечные портреты женщин с детьми, что даже его утомляло.

1876 **Ребенок с лейкой**. Мазок становится мелким, колеблющаяся атмосфера.

1876. **Женщина с зонтиком.** Не столько портрет, сколько «фигура». Она сливается с пейзажем. При этом почти плоскостная композиция. Почти бесплотный образ. Который не нуждается в пространстве. Образ возникает из света и благодаря игре света.

Тема легкого флирта. **Качели.** Почти фарфоровая статуэточка. Черно почти нет.

Ренуар пишет и интерьерные и пленэрные работы. **Первые выезд**. 1876. Интересует не мир закулисья, а мир зрителей. Опять тема светского флирта. Опять игра световых лучей. Ищет и здесь световые эффекты. 1874. **Ложа.** Здесь видим черный, т.е. не всегда отказывается (в отличие от Моне, который любил крайности). Такие жанризированные портреты. Т.е. уже здесь есть салонные темы.

**Портрет мецената Виктора Шакке**. Т.е. может передать и интеллектуальную глубину, психологический мир, но это не его тема. Ему портрет интересен другим. Кого угодно писать, лишь бы кожа была хорошая.

**Портрет Жанны Самари.** Эрмитажный уже совсем салонный. Рубеж 70/80 (переходит в салон один из первых – в 1878). А наш поясной этюд – еще завершает его ранние портреты. Такая квинтесенция ренуаровского идеала женщины. Легкость, чуть тронувшая губы насмешка, ироничный взгляд. Простейшая композиция с подпирающей подбородок рукой. Идеальная кожа, но в глазах и ум и насмешка и все чуть-чуть едва-едва. Повторяет тему овала-полумесяца: декольте, рука, подбородок. А колористические его любимые пастельные розовые и голубоватые тома. Типичный рокайльные сочетание. Очень чувственный «хочется есть ложками».

1879. **Портрет мадам Шерпантье с детьми**. Сам жанр парадного портрета. Меняется даже колористическая гамма. Романтическая трехцветка (черный-золото-алый). Вся вещь построена на контрастах. И яркая трехцветка мадам с нежными тонами детей. Роскошный и изысканный натюрморт. Тот же тип **На террасе.** Фарфоровость, плоскостность, декоративность.

**Завтрак лодочников.** Одна из последних картин классического импрессионизма. 1881. Модель с цветком – Алина, будущая жена Ренуара. Любимая тема – парижане, вырвавшиеся на пленэр. Роскошный натюрморт. Хаотичная композиция. Потом это ощущение радости бытия, непрекращающегося праздника жизни уйдет

1881**. Портрет дамы с веером.** Опять тот же тип характера, что и в портрете Жанны Самари. Улыбка, насмешка…

**Зонтики**. 1879. Воздействие японского искусства. Графичность, плоскостность. Ощущение, что композиция развивается сверху-вниз. Мотив зонтиков – условно-декоративный характер.

Жанр ню. ГМИИ. 1876. **Обнаженная.** Открывает большую череду образов купальщиц, которые будут в большом количестве у позднего Ренуара. Эта вещь еще весьма импрессионистична, широкая, свободная форма. Разнообразные сложные переходы, цветные тени. Но что-то уже предвосхищает позднего Ренуара: подчеркивание объема, масштаб

1880е едет в Италию. Она коренным образом преобразит его творческую манеру. Происходит знакомство в другом объеме с классическим искусством. Воспринимает Энгра. В это же время он едет к Сезанну. Все большее значение приобретает объем.

**Большие купальщицы**. 1887. Сам художник пишет, что он вернулся к прежней живописи свежей и легкой, живописи 18го века. Но здесь проглядывает Энгр (большая Одалиска с его сложными ракурсами). Здесь тоже усложненные ракурсы. Совершенно очевидно видим классическую композицию (пирамида). В это же время к жанру ню приходит и Дега. Этот жанр – лакмусовая бумажка, позволяющая определить отношение к своим классическим корням. Если у Дега происходит полная демифологизация этого жанра, то у Ренуара скорее обратная тенденция. Кроме Энгра – еще и Жирардо (академический вкус).

Дальше это будет усиливаться: усиление яркости колорита и стремление к абстракции форм. Усиливается яркость, корпусность. Свет и цвет – художник абсолютно не считается с натурными впечатлениями. Свет очень интенсивный, такой поток охристых, красноватых, розоватых. Уже нет и энгровской линии, видим напряженность и мощь пластических форм. Уход к универсальному, абстрактному, вечному.

1910е. Почти перед смертью. **Портрет служанки Габриэли перед зеркалом**. Яркий цвет и мощная моделировка объема.

## Скульптура. Роден. 1840-1915

Родена стараются поставить в параллель с импрессионистами. Частично верно, но его творчество гораздо более сложное, его сложно уложить в прокрустово ложе одного направления. Он прокладывает мост от романтизма к символизму и модерну.

Учился у скульптора-анималиста Вари. Ученическая работа. **Человек со сломанным носом**. Такой веризм. Физиогномические особенности не только не маскирует, но они ему важны, чтобы придать образу выразительность (римский веризм, ренессанс). Драматическое почти трагическое звучание образа.

Любит бронзу, которая дает яркие свето-теневые контрасты, блики.

Едет в Италию. МА – фигура № 1, потом его темы будут у него звучать очень часто. Также обращает внимание на традицию Донателло и Гиберти. Диалог: врата ада – полемика с райскими вратами Гиберти. Экспрессия – от Донателло. После возвращения он едет по Франции и изучает собственную готическую традицию. Он воспринимает этот сложный синтез ренессансных и средневековых традиций.

**Бронзовый век.** Тема мучительного пробуждения. Тема пробуждающегося сознания. Полузакрытые глаза, рука, касающаяся чела. С одной стороны, естественное состояние пробуждения спросонья, но это и важная метафора.

* Еще одни мотив МА – мотив спирали. Здесь это медленно раскручивающаяся спираль.
* Очень лаконичный силуэт, то чего не могли добиться скульпторы середины века. Дальше будет применять вообще прием фрагментарности.

**Проповедующий Иоанн Креститель.** Конец 1880х. Главный выразительный прием – активный выходящий шаг и риторический жест руки.

**Идущий человек** – тот же Иоанн Креститель, у которого он убрал голову и руки. Он оставил главное – стремительный шаг, движение навстречу людям. Впервые.

**Граждане Кале.** Очень противоречивый памятник. Эпизод 100летней войны. Мучился, были разные идеи: либо высокий постамент, либо вообще без постамента – они одни из нас. Скульптуры могут быть восприняты и отдельно и в группе. Возможно, это не есть хорошо для скульптурной группы, т.к. группа должна иметь объединяющее начало, композиционный центр. А здесь они абсолютно равнозначны.

* Вся гамма чувств: от решительности в глазах у старика вплоть до юноши, у которого все лицо трясется от страха (буквально), предельный ужас и страх как у Гойи. Дальше целый спектр эмоций. Правда с правом на преувеличение, некая гипертрофия.
* Нет единой точки зрения, где скульптура видна как группа, нужно сделать круговой обход. Скорее минус.
* Но много гениальных пластических находок. Ноги сковал страх, они налились свинцом (это буквально ощущается). Движение медленное и усложненное. Колоссальные мускулистые руки, обхватывающие череп.

Но в целом это свидетельствует о кризисе монументальных форм. Гениальные особенности, но нет целостности.

То же самое можем сказать и о его **Вратах Ада**. Это не только дантовская тема, это вообще мир человеческих страстей. Он пытается сочетать множество разных источников: это и Данте и Библия и античность (самые безнадежные мифы: Орфей и Эвридика, Сизиф со своим камнем и др.), это и французская поэзия и современные авторы (Бодлер). Главная тема – тщета человеческих усилий, глубина человеческих страстей.

Пытается увязать огромное количество пластических сюжетов. Все его самые знаменитые скульптуры: и Три тени и Мыслитель и Паоло с Франческой, - все из этого царства. Т.е. как станковые они гениальны, но с монументальной точки зрения это терпит неудачу. В итоге и сам Роден не был удовлетворен. Но отдельные части – безусловные шедевр.

**Мыслитель** должен был увенчивать эти врата. Физическое усилие становится метафорой душевного движения героя. Фигуре тесно на постаменте, он с трудом удерживается. Это метафора для максимального усилия интеллектуального. Способность размышлять как тяжелейший трагический дар. Опять правда с правом на преувеличение.

**Ева.** Опять тема стремительно закрывающейся спирали. Иконография Венеры Пудика (стыдливой). Она вся пытается закрыться, даже лицо опускает в руки.

Эротическая тема. **Паоло и Франческа** и целый ряд других композиций. Такого откровенного эротизма скульптура до Родена не знала. Но при этом всегда трагически заостренный характер. Слепая безудержная страсть. Группа не совсем отделена от фона. Эффект нон-финито, чем позднее, тем чаще.

**Икар.** Финальная точка мифа. **Орфей и Эвридика.** Не до конца вычленены из блока. Опять самый трагичный момент, Орфей вот-вот обернется и потеряет свою Эвридику навсегда.

Красивый белокаменный миф об античности разрушен. Привлекает именно трагичная античность.

Портреты.

**Бюст Гюго.** Абсолютно реалистичен.

А может быть совершенно иной. **Памятник Бальзаку.** Гениально использует сюжетный ход. Известно, что часто испытывал нахлынувшее вдохновение по ночам и прямо в ночной сорочке вставал и начинал писать. Это позволяет избежать проблемы современного костюма, эта ночная сорочка получилась наподобие античного хитона. Получился образ писателя-мистика с почти бесплотной фигурой.

Удивительное лицо. Опять видим его прием преувеличение характерный черт. С близкого расстояния производит почти карикатурный эффект, но рассчитано на восприятия с определенного расстояния.

Соединяет романтизм с символизмом через реализм и импрессионизм. Но и основа для 20го века.

Несколько лекций пропущено. Постимпрессионисты, символисты и модерн

20.05.16

Конец символистов

Реализм явление очень живучее как во Франции, так и в целом.

* Барбизонцы, Милле-Курбе-Домье – 1й этап.
* Импрессионисты – 2й этап.
* Потом это тоже продолжается. Деревенская любовь Бастьен Лепаж

**Бастьен Лепаж**. Художник прожил длинную жизнь. Рождение Венеры – опошленное подражание Энгру. В 70м дебютировал успешно в салоне. С середины 70х успех – даже римская премия за вполне классические картины. **Ахилл.** Явления ангелов пастухам.

Влияние и классики и импрессионизма. Ахилл – темный фон, контрастная свето-тень от Курбе, Жерико

Сенокос. Кардинально меняется манера письма. Продолжатель Милле. Некий компромиссный вариант импрессионизма: нет случайного кадрирования и т.д. (композиция сохраняется), цвета довольно сдержанные, колористический аскетизм. Сама манера – нет импрессионистической техники, но фигуры и пейзаж написаны по-разному (фон вполне импрессионистический – открытый мазок пленэрного эффекта). Нет странной многозначительности реалистов (у тех низкий горизонт. То же **Сбор картофеля**. Импрессионистический стоп-кадр.

**Юные рыбаки** – классическая композиция, но интерес к полуденному освещению, среде. Это все будет потом характерно в целом для реализма, в том числе и для нашего соц.реализма.

**Жанна дАрк, слышащая голоса** – вообще почти жанр, хотя поза чуть странная с расширенными глазами. Жанризация исторической картины (еще с 20-30гг с Делароша с его «историческими картинами» и психологизмом, он пытался приблизить историческую коллизию сегодняшнему дню). Здесь продолжение этой традиции. Поза и мимика драматической актрис, а также видение на заднем плане. От символистов (созерцающий и то, что он созерцает).

**Девочка. 1881. В школу. Бедная пастушка.** Бесконечные умилительные девочки, пастушки, пряхи и т.д. Еще от Милле. Пейзаж уже почти прерафаэлистский с каждой выписанной травинкой. Взаимовлияние – поездки, художественные журналы и т.д.

**Портретная живопись**. Время, когда Ренуар делает свои салонные портреты. Похож не только стиль, но и образный строй. Есть элемент нарочитого позирования и подчеркнутой элегантности.

**Портрет в профиль Сары Бернар.** Белое на белом – как симфонии Уистлера. Профиль – много эксплуатировал Тулуз Латрек.

**Деревенская любовь.** Меняется масштаб – уже на пленер такую не возьмешь. Хотя на основании зарисовок пленэра. Жанровая зарисовка вырастает в размер хорошего исторического полотна.

Почему Лепаж? Живой пример смешения многих стилей, тенденций. В среднем не видим явления в чистом виде, а некий усредненный компромисс.

# Символизм и модерн вне Франции

### Обри Бёрдслей 1872

Яркий одаренный, прожил очень короткую жизни 72-98гг. Пишут много. Универсальная натура, очень разносторонне одарен с детства. Родители думали, что он сделает карьеру музыканта, пианиста, что оказалось не возможно из-за здоровья. Выступал как актер, пробовал силы в литературе, поэзии. Не было систематического художественного образования – только 2 месяца в художественной школе.

Пробовал себя в живописи, проектировал костюмы, декорации, но лучшее – в печатной графике.

Трудно отделить биографию от творчества. Наравне с Оскаром Уайльдом – король дендизма. Богема, эпатирующая общественное мнение.

Ранняя работа (подражательная) – огромная **серия иллюстрация к Смерти Артура Мелори.** 93-94 гг. Культовое произведение для Прерафаэлитов (и Россетти и Берн Джонс). Вольно невольно вступает в конкуренцию с ними. Много от эстетики прерафаэлитов. Огромный объем – быстро потерял терпение. Ранняя – еще почти нет иронии, очень ему свойственной в зрелом творчестве.

Эстетика модерна и прерафаэлитов – важная роль шрифтов, рам, концовок, заставок и т.д.

Тему свою еще не нашел. Это не только средневековье, но и эпоха рококо, и современные ему произведения. Он гениальный и тонкий имитатор стиля. Чувствует дух эпохи и способен ее воскрешать.

**Саломея. Уайльда.** Ирония, сарказм даже переходящий порой в цинизм. А также ярко выраженное эротическое начало. Гладкий белый фон и очень выразительные силуэты: тонкие, ломкие, экстравагантные. Сохраняется плоскостное орнаментальное начало.

Под воздействием старших современников – Берн Джонс с его культом эстетизма, Пюви де Шаванна. Бердслей едет в Париж, там видит не только Шаванна, но и Лотрека (еще один «живописец порока»). Там же воспринимает моду на японскую гравюру. Хорошо знает старых мастеров, очень любил Ботичелли, Дюрера. Есть традиции античной вазописи.

Иллюстрации к поэме **Александра Попа «Похищение локона»** - начало 18го века. Шуточная – чуть ли не античным гегзаметром повествует как молодой человек пытается похитить у своей возлюбленной локон. Бердслей упивается эпохой, костюмом, прическами, обстановкой… Возможно, без Бердслея не было бы и наших МИ. Он тоже очень любит воскрешать дух эпохи через материальные детали… Но везде сквозит ирония, игра.

В лучших работах умеет все показать очень обобщенно, буквально несколькими линиями.

**Журнальная графика**. Савой (середина 90х), Желтая книга, Студио… Время расцвета художественного журнала. Лаконизм, работа пятнами черного и белого, выразительная линия, силуэт. Никакой многословности. Часто гротеск, всегда ирония.

Цветная графика – алый-черный-белый (сочетания Лотрека).

Близка театральная тема – костюмы, маскарадность, смена личин. Человек эпохи декаданса (не столько символизма, глубоких смыслах искать не стоит) – острая интеллектуальная ирония.

И я был в Аркадии – ничего сокровенного, смеется над всем.

Венера. Что-то сродни австрийским, немецким художникам. ОБраз плоскостный, откровенно эротический на фоне безумно сложной орнаментального декора.

Огромное влияние, т.к. печатная графика.

Германия-Швейцария-Австрия

### Арнольд Бёклин 1827-1901

Очень долго жил, много работ, хотя ассоциируем только Остров мертвых.

Начинается с доживания романтической традиции.

**Руины при лунном свете.** 1849. Родился в Базеле, учился в Дюссельдорфе, много путешествовал: Франция, Бельгия, Италия (где будет жить много и долго, где во Флоренции и умрет). Узнаются темы Гаспара Давида Фридриха с его любовью к ноктюрну, руинам и т.д. Т.е. Беклин демонстрирует хорошо заученный романтический багаж.

Очень разнообразен: и античные сюжеты и аллегорические композиции и традиционные христианские сюжеты. **Снятие с креста**. Позде-готическая традиция – жесткий натурализм (очень важно было показать свое собственное, а не южно-европейское) – как у назарейцев.

**Улисс и Калипсо.** Очень похож на Пюви де Шаванна (обнаженная надежда) – античность прекрасна сама по себе, а не как урок. Это же видели и у французов. Античность привлекает уже вне классической традиции, она сама по себе является источником поэтического вдохновения.

66. **Идиллия.** Опять поэтическое воспоминание об античности. Именно поэтому он постоянно неоднократно возвращается в Италию. Попытка воскресить дух античного мира. Здесь он близок Пюви де Шаванну.

73. **Тритон и Нереида.** По технике Беклин может быть весьма академичным (Энгр с его одалисками с заломленными руками), а может и почти импрессионистическим, как в Идиллии. Странное ощущение приближение античности к зрителю, но не идет по пути приближения античности к зрителю как Жером.

Фавн. Почти иронический автопортрет (он тоже любил играть на музыкальном инструменте), такой странствующий фавн.

77. **Спящая** Диана. Выглядит немного смешно, но важно, что это не та античность, к которой мы привыкли, совсем не то, что делают во Франции художники нео-греческого направления. Скорее похоже на символистов. Противопоставление хтонического начала и вечной красоты. Свежий неожиданный взгляд на античность. **Битва кентавров.** Весьма разносторонний по стилю – здесь весьма МА.

**Наяды.** Если бы не дельфиньи хвосты – почти бытовая сцена.

**Весенняя ночь** – опять противопоставление прекрасной обнажённой женской натуры и хтонического начала, хотя вызывают не ужас и отторжение, а весьма привлекательные.

**Автопортрет.** За плечом – играющая на скрипочке смерть. Весьма наивно. Такая буквальная momento mori, отсылка к средневековым пляскам смерти.

**Остров мертвых.** Целый ряд вариантов. Символистская погребальная тематика: кипарисы, белый саван, скалы – безмолвие смерти. Ни ветерка на глади воды. Закат – завершение жизни. Вполне легко считывается.

**Возвращение домой.** Опять биографично. Лица не видно как у Фридриха, немецкий средневековый костюм, зеркало водоема и свет в окне – смысловой центр композиции.

Бёклин – мост от романтиков к поздним символистам.

### Густав Климт 1862-1918

Закончил ремесленное училище и начинал как художник архитектуры. В творчестве много монументальной живописи. Ранние работы весьма академичны. **Портрет слепого**. 1896г.

1897 переломный год, когда появляется Венский Сецессион и журнал. Молодые художники, определенная выставочная политика.

Есть пейзажи.

**Философия, медицина, юриспруденция для потолка Венского университета**. Погибли во время WW2. Есть черно-белые копии. Если бы не знали названия, вряд ли бы догадались. Сам заказчик не принял работы как неадекватные заявленной теме. Вместо четких аллегорий трех наук/факультетов Климт дает сложные монументальные композиции, не совсем понятные, причем с ярко выраженным эротическим характером.

Композиционно – сложные ракурсы, игра масштабов.

Интересное сочетание плоскостности (усложненная декоративная) орнаментика и объемно-пространственного моделирования.

**Портрет Сони Книпс.** Почти реалистический образ. Дальше будет постепенно трансформироваться в сложный декоративный узор (даже здесь букет уже весьма плоскостный).

**Афина** – 1898. Символ венского Сецессиона. Золотая гамма, характерная для зрелого Климта. Опять видим античность в другой ипостаси. Обращение к древним архаическим пластам – доспехи микенской тематики. На заднем плане – изображения, имитирующие чернофигурную вазопись

1899. **Обнаженная истина. Nuda veritas**. Рама, надпись и т.д. включены в композицию. Наверху текст из Шеллинга: «Если ты можешь делами и искусствами понравится всем, понравься немногим, нравится многим – зло». Идея элитарности искусства, необязательности его общепонятности. Искусство, рассчитанное на узкий круг ценителей, посвященных. Нагота не коррелирует с античным идеалом, сам типаж другой. Тема откровенного эротизма. Чего совершенно не было свойственно французским символистам. Интересен необычный формат.

**Бетховенский фриз** 1902г. Значимый итог раннему творчеству Климта. Посвящена 9й симфонии. Была также цветная статуя Бетховена Клингера. Программа: пытается зрительно воплотить программу 9й симфонии, как ему рассказал его друг Малер и мыслит сам Климт. Некий герой в виде рыцаря в доспехах (иногда считается, что это скрытый портрет Малера), который проходит сквозь череду испытаний, все заканчивается финалом – одой к радости. Идея симфонии искусств (живопись, скульптура, бетховенская музыка). Нарастает орнаменталистика.

Силы зла – женские соблазнительные демонические образы, страшные скелетообразные или полные маски-фигуры. Арабески со сложной орнаментикой.

Здесь же опять архаичные пласты античной цивилизации – играющая на кифаре очевидно вдохновлена античной вазописью.

Ода к радости – счастливый финал с весьма откровенной эротической сценой.

Многоточие – лучшие вещи Климта впереди, но это уже 20й век. Возрождение интереса к монументальным формам (конце кризиса монументальных форм), графичность, экстравагантность, гротескность.

### Франц фон Штук 1863-1928

Правильное художественное образование. Закончил мюнхенскую академию художеств. Несмотря на эпатирующий эротизм весьма успешная карьера. С 95 года – профессор этой академии. Клее учился именно у него.

**Грех. Не так графичен. Интерес к запретным темам и откровенный** эротизм. Контраст освещенного и затемненного – заостренный эротизм.

**Тилла Дюрье в образе Церцеи**. 1789. Опять демонический женский образ. Опять глухой черный фон и яркий образ. Опять иная античность. Скорее дионисийской, а не аполлоновское начало.

**Танцовщицы** 78г. Изысканность за счет изысканного арабескного начала. Фигуры превращены в сложный изысканный орнамент, несмотря на моделировку фигур.

**Страж рая.** Напоминает французских символистов. Интерес к христианской духовности, но совершенно не в канонической трактовкой (Морис Дени). Интерес к мистике.

**Поцелуй сфинкса.** 1895г. Опять хтоническая архаика с его дионисийским аспектом античности (Ницше).

### Фердинанд Ходлер 1853-1918

Начинал как реалист**. Сапожник** 78 года не предвещает ничего символического, скорее поздние отголоски бидермейеру. Труды и заботы маленького человека.

**Портрет Луизы де Шосаль**. Тоже еще реалистический с неким налетом импрессионизма. Цветные тени, темное платье написано чем угодно, но не черным.

С 90х годов – превращение в символиста. 1893. **Избранные.** Воскрешение идеи монументального панно. Задача – декоративная организация плоскости. Идея – интерес к мистике без уточнения источника. Возможно, ангелы, но не совсем, скорее своя собственная эзотерическая система (вспомним, эзотерические традиции Рунге).

**Ночь.** 1892г. Есть парная композиция День. У художника была теория параллелизма. Помещает персонажей в зеркально-симметрические позы. Вся композиция – рифмование этих пар фигур. Сильно вытянутый по вертикали формат – необходимость орнаментальной декорации. Безусловно есть цитаты старого искусства.

**День**. Опять персонажи по дуге как в Избранных. Контур, силуэт, ритм. Очевидно мистическое изотерическое начало. Сложный симбиоз христианского начала и даже восточной мистики.

**Уставшие от жизни.** То ли рясы, то ли античные тоги, то ли саван. Почти монохромный колорит. И опять ритм и характерный вытянутый формат

Даже когда обращается к пейзажу – за ним стоит что-то большее. **Рассвет.**

**Сон**. 1897. Совмещает образ сновидца и сновидения. Картина в картине. Символисты очень любят сон. Грань сон-смерть. До конца образ не расшифровывается: рыжеволосая девушка с змееподобными локонами – абсолютно плоскостно…

### Эдвард Мунк 1863-1944

Одна из трагических фигур 19го столетия. Учился в академии в Осло. Дебютирует с весьма реалистическими вещами. 1886 год едет в Париж. Успел посетить последнюю выставку импрессионизма. Знакомится также с Ван Гогом, Гогеном, Уистлером. Успел поучиться у Боннара, как и Лотрек.

Пытается делать что-то похожее. **Сена в Сент Ло.** И сюжет и техника импрессионистическая. Цветные темы, раздельные мазки…

**Больная девочка.** **85-86гг**. Впервые написал еще до Парижа, потом будет много раз возвращаться и даже соединиться цикл, который он в 90е годы назовет: Фриз жизни… Ему не нужно было ехать на Таити, Таити было в нем самом (ему чтобы быть инаковым не нужно было куда-то ехать). Импрессионистическая тема, но сдержанный мрачный колорит, который во многом передает психологизм ситуации. Через 10 лет та же композиция, но в цвете – еще более пронзительно и трагично и заостренно, почти неприкрытая боль.

Всегда обращается к трагическим темам (рано теряет мать, долго и мучительно умирала его любимая сестра), отец с его мрачной религиозностью. Пройдя через Париж, он скажет что не будет больше интерьеров с читающими людьми и цветущими женщинами, будут страдающие, чувствующие люди. Дышать, чувствовать, страдать и любить.

92. **Рулетка в Монте-Карло.** Экспериментирует. Срезанные фигуры, выразительные силуэты. Но яркие цвета – не орнаментация и декоративизм, а драматизм.

**Портрет Стрингера.** Техника импрессионизма (Сера, Ван Гог), но все равно напряженная и драматичная интонация, даже в колорите.

93. **Тема смерти.** Два варианта, второй 95 г. Большие цветовые плоскости. Звучит резко, диссонирующе. Почти не видим лиц, подобно Дени. Единственное лицо – женский персонаж на переднем плане (его тетушка) – почти лицо-маска. Это разговор о жизни и смерти вообще, о смысле страдания вообще. Спустя 2 года поменял только колористическое решение – активный охристый цвет пола, а сами фигуры превратились в блеклые силуэты. Подчеркнутое контурное начало.

**Звездная ночь.** Даже в пейзаже трагическое звучание. Не звезды-плошки Ван Гога, а космическая пустыня: небо, твердь, вода.

**Крик.** Рождение экспрессионизма.

Одна из наиболее скандальных вещей – **Мадонна** 1894. Сродни штуковскому греху, но голова увенчана подобием нимба. Между протестантским воспитанием и богемной средой.

95. **Вампир.** Демонизация женского образа – общее у северного модерна. При этом по-экспрессионистски кричащие цвета. Доведено до предельного контраста.

**Вечер.** Странное сопряжение плоскостный и немысленных абаресок неба и фигур.

Христианские темы – первородный грех. Философствование о темах жизни и смерти. Традиционный круг идей.

**Наследственность** 98-99г. Тема болезни. Несчастные существа, болеющие дети, страдания. Сопрягается с темой греха, вины. Почти тема положения во гроб.

Любовная тема. **Поцелуй.** На редкость трагично. В пандан Родену. Не ясно, где кончается один силуэт и начинается другой. И опять череп – там где страсть, эротика, безудержность – там смерть, такая протестантская моралите. Расставание. Опять трагедия, причем весьма биографично.

**Летняя ночь**. Образ свет – необычно для Мунка.

**Танец жизни**. Танцующие пары обрамлены двумя женскими фигурами – одна и та же женщина: в белом подвенечном платье и в черном вдовьем одеянии. Показывает весь трагизм человеческого пути. Колористически очень контрастно.

**Мертвая мать.** Можно сопоставить с экспрессионистами. Девочка лицом к нам – пронзительный крик, плач.

**Автопортрет с сигарой.** Предстает таким представителем богемы. Но все его работы всегда о философских размышлениях о самом главном.

Морис Дени http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post203588710/