

Н. ДЖ. КУЛАХМЕДОВА

Ст. преп.

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ИСКУССТВА ФРАНЦИИ В ПЕРИОД ВТОРОЙ ИМПЕРИИ: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Почти на всем протяжении XIX века высшие завоевания французского искусства были осуществлены главным образом в сфере живописи. Именно в ее развитии наиболее ярко и последовательно проявились прогрессивные новаторские тенденции художественной культуры, встречавшие постоянное противодействие со стороны официального направления. Последнее развивалось в русле того же эклектического стиля, который в течение многих лет определял характер французской архитектуры и в значительной мере – скульптуры. [10, с. 73]

После государственного переворота 2 декабря 1851 года вся интеллектуальная жизнь страны оказалась под контролем полиции. Первые годы Второй империи в художественной жизни Франции прошли под знаком подготовки Всемирной выставки 1855 года. Стремившийся всячески укрепить свой престиж, Наполеон III поспешил еще в 1853 году возвестить миру, что отныне французская столица берет на себя инициативу устройства международных выставок. Получив титул императора, Наполеон III меняет тон придворной жизни. Его двор становится блестящим, элегантным. Успехом пользовались художники, чье искусство удовлетворяло потребность в роскоши. Развивает стиль нео-грек; тематика берется из античности, но эта античность – жанровая. Официальному искусству была чужда передача современной жизни. [14, с. 170]

Классицизм, уже в первой половине столетия утративший вместе с высокими гражданскими идеалами пластическую чистоту и строгость, в годы Второй империи окончательно выролдился в холодный академизм. Столпом академической живописи в период Второй империи был Адольф Вильям Бугеро. Внешняя политика, искусственность, сухость живописной техники были свойственны также работам Александра Кабанеля, Жюль Лефевра, Эрнста Мейссонье, а также любимого портретиста двора – Франца-Ксавье Винтергальтера. [13, с. 187]

Произведения всех этих художников, как правило, служили одной цели – услаждать потребительские вкусы буржуазной публики всех уровней и рангов; именно они господствовали в Академии и в Салоне, стойко обороняя эти цитадели официального искусства от вторжения всего нового, передового. Но все подлинно значительное и оригинальное рождалось не в русле официальной школы, а чаще всего в острой борьбе с ее принципами и нормами. Крупнейшие живописцы, выступившие на художественную арену в 1860-х годах, во многом развивали традиции французского реализма середины века. И вместе с тем их искусство отчетливо отражало те изменения, которые совершались в развитии всей французской культуры второй половины XIX века, и прежде всего – новые тенденции, определившие ее эволюцию в 1860-е и 1870-е годы. Проблема реализма в эти годы была одной из важнейших. Именно в это время термин «реализм» стал широко использоваться применительно к явлениям искусства и литературы. В это время реалистическое искусство наиболее тесно сближается с демократией и выступает на художественной арене Европы как целостное течение. [4, с. 50]

Характерным эпизодом в истории борьбы реализма с академизмом был организованный по инициативе художников в 1863 году «Салон отверженных»; члены института всячески протестовали против открытия Салона. Но тем не менее, следуя своей лицемерной политике, Наполеон III дал разрешение на открытие «Салона отверженных». Понять этот шаг императора нетрудно, если сопоставить его с другими мероприятиями правительства в эти годы. Желая удержать власть и сохранить социальную опору, Наполеон III обратился к политике лавирования, заигрывая со всеми слоями населения, в том числе и с артистическими кругами. [5, с. 49]

Начиная с 50-х годов ширится круг художников, работающих в области реалистического пейзажа. Художники реалистического направления, начиная с Руссо создали сельский пейзаж и тем самым подготовили почву для развития крестьянского жанра, который становится основной темой работ Милле.

Жан – Франсуа Милле (1814-1875) является одним из самых значительных представителей демократического реализма. Ему принадлежит честь возрождения крестьянского жанра во французском искусстве. Он не просто возродил традицию XVII века, но и поднял ее на новый уровень в соответствии с концепцией демократического реализма XIX века. Художник стремится показать, что труд крестьян нелегок, но через него крестьяне осознают свою исключительную миссию: они кормильцы рода людского.

50-е годы – период творческого расцвета Милле. В Салоне 1857 года была показана самая известная его картина – «Собирательницы колосьев». Для работ Милле в 50-е годы наиболее характерны одинокие фигуры крестьян. Центральным в творчестве Милле следует считать картину «Человек с мотыгой», выставленную в Салоне в 1863 году. Это вполне сознавал и сам Милле. И действительно после этой картины критика о Милле заговорила «как о художнике более опасном, чем Курбе». [2, с. 45]

Если «Сеятель» был своего рода манифестом Милле в 50-е годы, то «Человек с мотыгой» играет такую же роль в 60-е годы. Здесь, в отличие от более ранних работ, Милле обращает внимание на лицо крестьянина и подчеркивает в нем черты грубости и ограниченности. Если в «Сеятеле» звучало героическое начало, в его поступки как бы чувствовалось дыхание революции, то в «Человеке с мотыгой» преобладает критическая тенденция. Эта картина была, пожалуй, последним произведением художника, вызвавшим бурные споры и нападки критики.

В своих работах Милле утверждает красоту, истинную поэзию жизни простого человека. И все же следует отметить, что Милле все реже и реже ставил в своих работах середины и второй половины 60-х годов социально острые вопросы. Об известном отступлении художника с позиций критического реализма свидетельствуют и его декоративные росписи. На изменения в творчестве Милле не замедлили прореагировать официальные круги. После участия Милле во Всемирной выставке 1867 года, где Милле показал девять картин, пресса почти единодушно хвалит его. Он получил медаль первого класса и был лично приглашен для этого Ньюверкерком в Лувр. Об изменениях в творчестве Милле в середине 60-х годов говорит и то, что основным жанром, к которому обращается художник, становится пейзаж. Одним из наиболее известных пейзажей художника является постель «Барона» или «Зима». [14, с. 180]

В развитии живописи в годы Второй империи также велика роль Домье, живописный талант которого раскрылся именно в середине XIX века. Он ввел в живопись новые образы, трактовал их с необычайной силой выразительности. Ни один живописец до Домье не писал так свободно, не обобщал так смело во имя целого. Он предвосхитил во многом дальнейший путь развития живописи. [11, с. 52]

Лучшими среди литографий Домье являются антибонапартистские карикатуры. По мере того, как угроза бонапартистского переворота становилась все ощутимее, художник создавал все более значительное число произведений на эту тему. В них Домье со всей политической страстностью выступил против Луи Наполеона и его приверженцев. Убежденный республиканец и демократ, Домье тяжело переживал провозглашение империи. Он был лишен возможности заниматься политической карикатурой, принужден был жить и работать в условиях ненавистного ему бонапартистского режима. В такой обстановке буржуазному зрителю были не по душе ни живописные работы Домье, ни его графика. Неприязнь к Домье была тем более велика, что художник постоянно высмеивал в своих произведениях претензии и вкусы буржуазии.

Домье не шел ни на какие компромиссы с правительством Наполеона III. Об этом красноречиво свидетельствует факт, относящийся к концу империи. В области искусства правительство использовало свой излюбленный прием заигрывания и подкупа с целью заглушить оппозиционные настроения и привлечь на свою сторону наиболее видных художников. Среди этих художников особенной известностью пользовался Домье, которого правительство надеялось «купить», наградив его орденом Почетного легиона. Но мастер наотрез отказался от такой «милости». [6, с. 95]

Основная масса выполненных художником в это время карикатур относится к критике нравов. Домье был далек от нового поколения карикатуристов: он никогда не был пустым изобразителем нравов. Почти во всех его рисунках чувствуется живое, иногда очень тонкое наблюдение жизни. Некоторые монографии Домье этих лет как бы продолжают тематику жанровых картин 40-х годов. Так, в сериях «Все что хотите» (1852), «Парижане» (1852), «Эти добрые парижане» (1855-1858), «Рыболовство»

(1856) Домье показывает различные сцены из жизни французских буржуа.

Особенной остроты Домье достигает в произведениях, посвященных судьям и адвокатам, нише, которая волновала великого сатирика в течение всей его жизни. Из работ этого цикла можно назвать «Физиономии Дворца юстиции» (1852), «Трудные моменты жизни». [3, с. 108]

В своих живописных произведениях Домье показывает, главным образом, жизнь простого трудового народа, его революционную борьбу. Целая группа произведений посвящена созданию величественных образов труженников. Самым значительным в ней является цикл «Прачек», где художник показывает утомительное однообразие труда. К циклу «Прачек» относится и картина, известная под названием «Ноша». Несколько литографий Домье посвящены конституции, ограничивающей право свободы. На литографии «Будьте добры, не слишком укорачивайте» (1869) изображены две молодые женщины, олицетворяющие Конституцию и Свободу. Художник не конкретизирует место действия и подчеркивает аллегорический характер действующих лиц. Однако Домье создает в эти годы не только аллегорические образы. Некоторые его карикатуры направлены против определенных политических деятелей. [7, с. 93]

Особенно ярко новые художественные принципы проявились в творчестве лидера французских реалистов Гюстава Курбе (1819-1877). Вклад Курбе в сокровищницу реализма бесспорен и велик. Он будоражил общественное мнение, вокруг его картин происходили яростные споры.

В отличие от Домье и Милле, для Курбе совершенно обязательна была позирующая натура.

Среди работ художника первой половины 1850-х годов картина «Встреча» или «Здравствуйте, господин Курбе» стоит особняком. Ее отличает и тема, и исполнение (в отличие от других картин калорит «Встречи» светлый, навеянный впечатлениями от поездки на юг). Сопоставляя образы художника и коллекционера, Курбе здесь раздумывает о месте художника в обществе, о его отношениях с любителями искусства. Тему «художник и общество» Курбе продолжает в картине «Ателье» (1855), специально написанной для Всемирной выставки. Курбе назвал это огромное полотно «реальной аллегорией» и рассматривал его как своего рода итог семилетнего периода своего творчества. В центре холста художник изобразил себя с политрой и кистью в руках, за мольбертом, на котором виден пейзаж; рядом – обнаженная модель; вокруг разместились другие персонажи. Соотношение этих фигур говорит о том, что Курбе меньше всего стремился в «Ателье» к воссозданию какого-то конкретного, имевшего место в жизни эпизода. Каждая фигура на его полотне вполне реальна. [8, с. 34]

Картина «Ателье» подвела черту в развитии тематической живописи в творчестве Курбе. После 1855 года существенно меняется содержание его жанровых полотен и их изобразительный язык. Тематическая картина о современной жизни играет уже меньшую роль в творчестве Курбе. Правда, появляются время от времени такие шедевры, как «Девушки на берегу Сены» (1857); но наряду с ними художник создает и вещи явно неудачные, надуманные, не отмеченные значительными живописными достижениями, вроде «Подаяния нищего» (1869). Ведущую роль в творчестве Курбе начинают играть пейзажи, сцены охот, анималистические сюжеты, натюрморты.

Под впечатлением итальянской и крымской компаний он решает написать антивоенную картину, обдумывает цикл антирелигиозных работ, начинает холст «Поминки». Во всем этом сказалось прежде всего царившая во Франции обстановка, самый «дух» Второй империи. [1, с. 366]

Из тематических полотен, созданных в 1860-х годах, необходимо обратить внимание на картину «Возвращение с конференции», которая по своим идейным и художественным истокам тесно связана с антиклерикальными традициями как профессионального, так и народного искусства. В 60-е годы художник часто обращался к изображению обнаженной натуры, нередко давая своим полотнам традиционные мифологические названия: «Источник», «Волна» и другие.

Следует отметить, что Курбе был художником противоречивым. Наряду с первоклассными, смелыми, поистине новаторскими полотнами он создавал, особенно в 60-е годы, картины (прежде всего ню) и портреты, которые вполне укладывались в русло салонного искусства и обеспечивали художнику успех в великосветских кругах. [12, с. 25]

Новое понимание задач искусства прошло через всю художественную культуру второй половины XIX века, своеобразно преломляясь в творчестве многих крупнейших французских живописцев, начиная с Моне и импрессионистов. Импрессионизму принадлежит важнейшее место во французском искусстве. С ним связаны решительные, принципиальные сдвиги в развитии живописи, начиная с 1860-х годов, без которых нельзя себе представить и ее последующее развитие. В то же время импрессионизм был подготовлен всей эволюцией французского искусства, и прежде всего новаторскими исканиями мастеров предшествующего поколения – Делакруа, Курбе, Домье, Добиньи, Коро. Но особенно важную роль в формировании этого течения сыграло творчество Эдуарда Моне. Именно ему суждено было отвергнуть вкусы и приемы, казавшиеся незыблемыми, и проложить тот путь, по которому следовали другие. Многие ранние работы художника парадоксально сочетают известную романтизацию

действительности с особой почти наивной предвзятостью ее живописного толкования. Художник верен в них своей программе «жить своим временем и изображать то, что видишь перед собой», однако в этот период склонен отбирать то, что несет в себе черты романтической необычности. В начале 60-х годов Моне неоднократно писал артистов испанского балета; свои французские модели он нередко одевал в испанские наряды («Викторина Мерон в костюме эскада», 1862). Во всех этих работах есть оттенок известной театральности, игры. [9, с. 40]

Впрочем, и в ранний период интерес к необычному не был единственным творческим импульсом Моне. Еще в 1861 году он написал «Музыку в Тюильри» – свою первую сцену парижской жизни. Живописное решение картины было столь непривычным, что на выставке она вызвала скандал.

Еще более агрессивно были встречены большие картины «Завтрак на траве» и «Олимпия» (1863), имеющие программное значение в творчестве художника. Первая картина отличается подчеркнуто индивидуальным, даже портретным характером образов. Изобразив обнаженную натурщицу в обществе одетых мужчин, художник пренебрег и светскими условностями, и традиционным пониманием красоты, которому очень мало соответствовало отнюдь не совершенное тело молодой парижанки. Именно это вызвало возмущение в «Салоне отвергнутых», где в 1863 году была показана картина не принятая официальным Салоном. Выполненная в том же году «Олимпия» – произведение редкого художественного совершенства. И эта работа связана с классической традицией – с Венерами Джорджоне, Тициана, Веласкеса. Но при всей правомерности этих аналогий картина абсолютно оригинальна. Художник решительно ломает привычные жанровые и стилистические представления. Он пишет не богиню или нимфу, а реальную женщину. [10, с. 92]

Уже ранние работы Моне утверждают новые принципы живописного выражения мира. Развивая стиль ранних работ Моне, картины второй половины 1860-х годов обнаруживают новые тенденции. Вначале художник был склонен романтизировать действительность, он часто обращался к исключительным мотивам, к неким изолированным от конкретных жизненных ситуаций явлениям. Теперь же он открывает подлинную красоту и поэзию в повседневном течении жизни. При этом в большинстве работ Моне отсутствует внешнее действие, чаще всего они демонстрируют типичное для эпохи сведение сюжета к мотиву. Трудно определить самый жанр многих картин – нередко они объединяют портрет и бытовую сцену или изображение быта и пейзаж.

На протяжении 1860-х годов творчество Моне не только приобрело достаточно широкую известность вопреки стойкой враждебности буржуазных обывателей, но и стало образцом для некоторых молодых художников. [13, с. 193]

ЛИТЕРАТУРА

- 1.Алпатов М. Этюды по истории западноевропейского искусства. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1963/
- 2.Березина В.Н. Жан-Франсуа Милле. – М.-Л.: Государственное Издательство Изобразительного Искусства, 1962.
- 3.Вентури Л. Художники нового времени. – М.: Иностранная литература, 1956.
- 4.Европейское искусство XIX века. 1789-1871 гг. / Под ред. Веймарн Б.В., Колпинского Ю.Д. – М.: Искусство, 1975.
- 5.Калитина Н.Н. «Эпоха реализма» во французской живописи XIX века. – Л.: Издательство Ленинградского Университета, 1972.
- 6.Калитина Н.Н. Французское изобразительное искусство XVIII-XX веков. – Л.: Издательство Ленинградского Университета, 1990.

- 7.Калитина Н.Н. О.Домье. – М.: Искусство, 1955.
- 8.Калитина Н.Н. Гюстав Курбе. – М.: Искусство, 1981.
9. Костиневич А. Французская живопись XIX - начала XX века в Эрмитаже. – Л.: Аврора, 1979.
- 10.Раздольская В. Искусство Франции второй половины XIX века. – М.: Искусство, 1981.
- 11.Роже Поссерон. Домье. Свидетель своей эпохи. – М.: Изобразительное искусство, 1984.
- 12.Тугенхольд Я.А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. – М.: Советский художник, 1987.
- 13.Чегодаев А.Д. Статьи об искусстве Франции, Англии, США. – М.: Искусство, 1978.
- 14.Яворская Н.В. Пейзаж Барбизонской школы. – М.: Искусство, 1962.

İKİNCİ İMPERİYA DÖVRÜNDƏ FRANSIZ MƏDƏNİYYƏTİNİN ƏSAS İSTİQAMƏTLƏRİ: TƏSVİRİ İNCƏSƏNƏT

İkinci İmperiya dövründə Fransanın bütün mədəni-bədii həyatı hökumətin sərt nəzarəti altında idi. Bu həm də təsviri incəsənətə aid idi. Belə şəraitdə İkinci İmperiya dövründə yeni demokratik cərəyanlar özünə çox çətinliklə yol tapırdı.

THE MAIN TENDENCIES IN DEVELOPMENT OF ARTS IN FRANCE DURING THE SECOND EMPIRE: FINE ARTS

During the Second Empire in France, all types of art were under the severe control of the Government. It concerned all areas of culture, including fine arts, painting, etc. It concerned all areas of culture, including fine arts, painting, etc. New democratic trends in the conditions of the Second Empire made themselves a way with huge work.

Rəyçilər: t.e.n.E.A.Hüseynova, t.e.d.M.C.Qasımlı.

BDU Avropa və Amerika ölkələrinin yeni və müasir tarixi kafedrasının 17 may 2010-cu il tarixli iclasının qərarı ilə çapa məsləhət görülmüşdür (protokol №17).