

Реализм – направление в искусстве второй половины 19 века



Середина XIX в.

р
е
а
л
и
з
м

Конец XVIII в.

Начала XIX в.

классицизм

романтизм

разум

ис
ти
на

чувства

«Срывание всех и всяческих масок»
становится одним из главных критериев
реалистического искусства.

Поэтому реализм 19 века часто называют
критическим.

«Девятнадцатый век будет отличаться от всех предшествовавших веков точным и пламенным изображением человеческого сердца». *Стендаль*



*Э. Делакруа
«Свобода, ведущая народ», 1830*

Французская буржуазная революция 1848г., а затем первая в мире пролетарская революция 1871г (Парижская коммуна) окончательно развеяли романтические иллюзии и заставили обратить взоры на нужды простого человека.

Отличительные признаки

романтизм

реализм

Отношение к действительности

Фиксирует пороки и недостатки в жизни общества.
Изображает много субъективного и индивидуального.

Заостряет внимание на причинах, породивших зло в обществе.
Стремится к объективности, используя художественные приёмы сатирического осмеяния.

Особенности изображения человека

Единство взглядов автора и его героев.
Личность воздействует на общество

Между автором и героями пролегла определённая дистанция.
Общество оказывает существенное влияние на личность.

«Реализм – это правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах»

Ф.Энгельс

РЕАЛИЗМ

– (realis от латинского слова – вещественный)
- стремление к более полному, глубокому и
всестороннему отражению действительности во
всех ее проявлениях.

В 50-х гг. XIX века
впервые термин **«реализм»**
употребил французский
литературный
критик **Ж. Шанфлери**
для обозначения
искусства,
противостоящего
романтизму и
символизму.



В 1857г. он опубликовал **книгу** под названием **«Реализм»**,
в которой предлагал рассматривать
*реализм как нечто наиболее точно отражавшее суть
данной эпохи.*

Что такое критический реализм

Критический реализм — изображение типической личности в типических обстоятельствах.

Широта охвата
явлений
действительности

Изображение
противоречий
жизни,
социальный
анализ явлений

Показ условий
жизни народа

Поиски положительного
нового героя

Что подвергалось критике?

1. Антигуманная сущность буржуазного общества.
2. Бедствия и страдания обездоленного народа.
3. Система нравственных отношений, которая калечит человека, убивает в нем самое лучшее.
4. Образ жизни и жизненная философия власть имущих.

«Срывание всех и всяческих масок»

«Реализм нельзя смешивать с видимым подобием действительности..... Совершенство художественного образа не зависит от степени подражания природе.»

Эмиль Золя

С середины 19в. Термины «реализм» и «натурализм» часто употреблялись как синонимы, а с 1870-х годов натурализм стал выделяться в литературно-художественном движении.

Натурализм - крайняя степень реализма.



Эмиль Золя (1840-1902)

- Золя — сторонник принципов натурализма (книга «Экспериментальный роман», 1880).
- В художественном творчестве Золя черты натурализма переплетаются с чертами критического реализма.

В середине 19-го века ведущее место в изобразительной искусстве Франции заняло направление реализм, которое более всего интересовалось современностью, повседневной жизнью обыкновенных людей. Реалисты стремились передавать реально существующих людей, природу - без искажения и приукрашивания. При этом они отражали, конечно, и пороки современной жизни, стремясь помочь их устранению и исправлению. Такое критическое направление в искусстве принято называть критический реализм, расцвет которого относится ко 2-й половине 19-го века.

Реализм во французской живописи заявил о себе прежде всего в пейзаже художников так называемой **"барбизонской группы"**, получившей название от деревушки Барбизон близ Парижа, где художники подолгу жили и писали.

Гюстав Курбе

(1819 – 1877 гг.)

Французский живописец, пейзажист, жанрист и портретист. Считается одним из завершителей романтизма и основателей реализма в живописи.

Рождение реализма чаще всего связывают с творчеством французского художника Гюстава Курбе (1819—1877), открывшего в 1855 г. в Париже свою персональную выставку «Павильон реализма»



Он умел довести каждый персонаж до типической значимости, угадать в каждом герое судьбу целого поколения.

Реализм вызывал неприятие по двум причинам. Во-первых, раздражала сама его эстетика, противостоящая принятому в Салоне академизму. Во-вторых, он казался опасным, потому что его активно поддерживали социалисты. Курбе же свою оппозиционность существующему порядку вещей всячески подчеркивал. В одном из интервью 1851 года он напрямую заявил: "Я не только социалист, но также демократ и республиканец. Иными словами, я революционер до мозга костей". Вторая империя, установившаяся через год, подобных слов не прощала.

В 1855 году его картины были не приняты на Всемирную выставку. В ответ на это художник рядом с официальным французским павильоном изящных искусств организовал частную выставку своих работ в павильоне, названном им "Павильон реализма".

В 1842 году он создал первую свою картину, имевшую настоящий успех, — «Автопортрет с черной собакой». Хотя и написанное в Париже, это полотно изображает Курбе сидящим на земле у входа в грот Плезир-Фонтен под Орнаном. Топография местности, исхоженной Курбе в мальчишеские годы, так глубоко запечатлелась в его сознании, что он мог без труда воспроизвести любую ее деталь по памяти.

На черных, вьющихся, очень длинных волосах Курбе — широкополая шляпа, одет художник в свободную блузу из темной ткани с розовой подкладкой и серые брюки в зеленую полоску. Позади него слева лежат трость и альбом для этюдов; с другой стороны, на фоне виднеющегося вдали залитого солнцем пейзажа, темным силуэтом выделяется черный вислоухий спаниель.



На небе и заднем плане — несколько пробных мазков, сделанных мастихином — инструментом, которым Курбе позднее пользовался с большим мастерством.

Два года спустя этот автопортрет откроет Курбе двери Салона — честь, которой усиленно добиваются все начинающие.



Ателье. 1855



Начатая в конце 1854 года, картина была закончена в течение шести недель. Художник говорил о своём произведении: «Весь мир изображён в моей мастерской».

Персонажи на картине представляют собой аллегории различных влияний на творческую жизнь Курбе. Слева показаны представители разных слоёв общества; в центре — сам Курбе работает над пейзажем, отвернувшись от обнажённой натурщицы, символизирующей традиции академического искусства; справа — друзья и коллеги Курбе, среди которых можно узнать Жорж Санд, Шарля Бодлера, Шанфлёри, Пьера Жозефа Прудона, коллекционера Альфреда Брюйя и певицу Каролину Унгер, жену Франсуа Сабатье. Считается, что призрачная женская фигура справа от Бодлера — его любовница Жанна Дюваль, которую Бодлер попросил закрасить.

Жюри Всемирной выставки 1855 года приняло 11 работ Курбе, но отказало «Мастерской художника». В ответ Курбе с помощью Альфреда Брюйя открыл собственную выставку рядом с официальной экспозицией, положившую начало «Салонам отверженных». Современники не оценили выставку по достоинству, и Эжен Делакруа оказался одним из немногих, поддержавших Курбе.

Модели художника (священник, охотник, девушка с ребенком)

«МОДНАЯ» КОМПАНИЯ

Традиции академического искусства

Курбе





Дважды картины художника хорошо принимались в Салоне, но правительство отказывалось приобретать их. В конце концов Курбе пошел на открытую конфронтацию. Он представил в приемную комиссию картину, которая не могла не вызвать скандал. Это было **"Возвращение кюре с конференции"** - групповой портрет сильно подвыпивших священнослужителей. В те дни художник писал одному из своих друзей: "Если эта картина вызвала такое неудовольствие, я могу считать, что достиг своей цели... Да свершится Революция".

Заметная перемена произошла в конце 1840-х годов, когда он увлекся жанровыми сценами. Такие картины, как "Похороны в Орнане", "Крестьяне из Флажи" и "Послеобеденный отдых в Орнане", пугали современных критиков, прежде всего, своим "гигантизмом". Критики недоумевали: почему фигуры крестьян не уступают в размере (а значит, имеют ту же значимость) привычным изображениям классических богов, полководцев или библейских персонажей? Вызывала вопросы и сама сельская тематика.



Крестьяне из Флажи, возвращающиеся с ярмарки

Политическая нестабильность, сменившаяся революцией 1848 года, мало кому нравилась. Многие всерьез опасались повторения кровавых событий Великой революции 1789 года, в которой крестьяне сыграли свою роль. Поэтому в фигурах крестьян, написанных под стать богам, видели политический подтекст.

Его картина «Похороны в Орнани» (1849-1850), где выведены типические характеры в типических обстоятельствах, по праву была провозглашена манифестом реализма.





Г.Курбе «Похороны в Орнани»

Курбе начал писать картину в 1849 году, в тесной мансарде в Орнане. Работа художника вызвала переполох среди местного общества, попавшего в ее герои, - на ней присутствовали многие обитатели этих мест: от мэра и мирового судьи до родственников и друзей Курбе. Но этот переполох и сравниться не мог со спорами, разгоревшимися после того, как полотно было выставлено в Салоне.

Недоумение и непонимание вызвали сами его размеры. Сходились на том, что обычные сельские похороны не должны быть темой столь масштабного произведения. Один из критиков писал: "Похороны крестьянина могут нас растрогать... Но не следует настолько локализовать это событие". Однако для реалистов крайне важна была именно такая "локализация".

Курбе создал современный, легко узнаваемый образ, запечатлев на полотне людей и реалии своего времени. Кроме того, **он акцентировал внимание на самом процессе похорон человека**, а не на его деяниях или на посмертной участи его души (как это делалось раньше). При этом **личность покойного** здесь остается анонимной, превращаясь в **собирательный образ смерти**. Это делает картину современным вариантом очень популярного в Средние века сюжета, известного под названием Пляски Смерти.

1. Фигуры с обнаженными головами, расположенные по краям композиции, - это два деда Курбе, к тому времени уже покойные. Они наблюдают за похоронами с видом доброжелательных хозяев



2. Четыре человека в широкополых шляпах, стоящие слева, только что принесли гроб. Личность каждого из них можно установить. Ближним к нам, например, изображен скрипач, знакомый по картине "Послеобеденный отдых в Орнани".



3. В соответствии с католической традицией, во время погребальной церемонии мужчины и женщины должны стоять отдельно. Среди женских фигур мы можем отыскать мать Курбе и трех его сестер.



4. Многие критики полагали, что красные лица двух церковных сторожей свидетельствуют об их пристрастии к спиртному и включены в композицию для того, чтобы усилить антиклерикальное звучание картины

Эту работу назвали клеветой на провинциальное общество и обвинили автора в прославлении безобразного: «Этот человек переходит все допустимые границы, обрушиваясь в "Похоронах в Орнани" на устои семьи, религии, общества. Он швыряет картину вам в лицо, да так, что невозможно уклониться. Подумайте только – 20 метров густо записанного полотна, 50 пьяных рож, гигантизм безобразия!».

А Курбе всего лишь изобразил людей такими, какими он их видел: «Они не были красивы, и я не мог сделать их красивыми», – объяснял он.

Характерные черты направления:

- живопись изображает *каждодневную реальную действительность*;
- *простая композиция, землистые цвета*;
- в качестве *сюжета* служит *страна, труд, простая жизнь*;



Курбе Г. «Дробильщики камня»

Старик, взмахнувший дробильным молотком, превращает крупные камни в щебенку, пригодную для ремонта дороги. Если представить себе, что так приходилось работать изо дня в день по десять-двенадцать часов в сутки, каждый поймет, насколько тяжел этот труд, да еще под палящими лучами солнца.

Нужно иметь сноровку и большое терпение, чтобы набить щебенкой хотя бы одну корзину, какую держит молодой рабочий. У рабочего нет даже тачки, чтобы перевозить щебенку через груду камней. Лицо старика в тени от широкополой шляпы, но хорошо видны крепко сжатые губы, заострившийся нос и впалые щеки.



Много, видимо, поработали натруженные старческие руки, чтобы иметь кусок хлеба. Одежда старика вся в заплатах, ноги обуты в деревянные растрескавшиеся башмаки, из которых торчат голые пятки.

Судя по одежде, положение молодого рабочего тоже жалкое. Дырища на рубашке обнажает смуглое тело, лямка, перекинутая через плечо, поддерживает брюки в лохмотьях.

«Люди этого класса обычно так начинают и так кончают»,— писал Курбе своему другу Вею об этой сцене, изображенной в картине без прикрас, во всей своей неприглядности. Старик согнут годами и трудом, юноша только начинает познавать жизнь. Но судьба их одинакова: полуголодное беспросветное существование, ничего лучшего не предвидится. Социальная несправедливость всегда возмущала художника, для картины он старался найти реалистические средства, понятные всем и каждому. Пейзаж суров и мрачен. Гора заслоняет небо, за ее склоном сияет только небольшая полоска. Солнце, правда, ярко сияет, но оно немилосердно жжет, изнуряет старика и юношу.

Детали картины подчеркивают нищенское положение каменщиков: растрепанная корзина, лопата, походный котелок — все такое убогое. Насыщенный колорит, ярко освещенный передний план, противопоставленный темному фону, заостряют выразительность картины, углубляют ее социальную значимость.

Все персонажи Курбе изображены в натуральную величину на больших холстах и держат себя с уверенностью и достоинством, какими художники прошлого века наделяли только королей и мифологических героев.

Курбе дает разнообразные индивидуальные характеристики каждому из своих героев и в то же время умеет подметить в людях их социальную принадлежность.

Перед зрителем проходит целая галерея типов, напоминающих по своей жизненной полнокровности персонажей Бальзака или Флобера.

Курбе обладал прирожденным даром живописца. Он был буквально влюблен в красочное «тесто», которое наносил на холст не только кистью, но и ножом. Курбе предпочитал темную колористическую гамму, разнообразя ее сочными цветами: красным, сине-голубым, желтым.



**Курбе Г. «Веяльщицы»,
1853**

«Веяльщицы»,
написанные в светлой
гамме сестры художника,
занятые крестьянским
трудом.

А между тем мощная
фигура девушки, стоящей
на коленях с широко
расставленными ногами
и держащей сильными
руками огромное сито,
тоже могла быть
воспринята как
декларация нового
представления о красоте
в искусстве реализма.



Уснувшая пряжа. (для картины позировала одна из сестёр Курбе)

Долина [Курбе Г.](#)



В каждом из созданных Курбе образов воплощен определенный типаж, будь то мэр, нотариус, кюрэ, могильщик. Нарочитая прозаичность в изображении людей, обыденность сюжета и колорита свидетельствуют о том, что главным героем произведения является неприкрашенная жизненная правда.



Здравствуйтесь, господин Курбе!

В светлой рубахе, голубых парусиновых штанах, сходных с нынешними джинсами, гетрах на пуговках, с завернутым в рабочую куртку этюдником за плечами, маэстро, уверенно шагающий по жизни, гордо, с чувством собственного достоинства, без всякого подобострастия и зависимости, приветствует своего богатого покровителя Альфреда Брюйаса, почтительно сопровождаемого преданным слугой Каласом и собачкой Бретоном. Богатство уступает дорогу гению!..

Когда во французском отделе Всемирной выставки 1855 года в Париже это полотно появилось, то современники, считая его «чересчур претенциозным и личным», комментировали: «Курбе тщательно выставил напоказ все достоинства своей персоны. Господин Брюйас изображен менее авантажно, это буржуа. Бедный слуга скромн и смотрит в землю, как будто он служит мессу. Ни хозяин, ни слуга не отбрасывают на землю тень. Тень существует только у Курбе; он один может останавливать солнечные лучи».



Шокирующий реализм Гюстава Курбе: почему Наполеон III ударил хлыстом скандальных «Купальщиц»?

Настоящий скандал разразился в 1853 г., когда в Салоне была представлена работа Курбе «Купальщицы». За день до открытия Салона его посетил император Наполеон III.

Когда он увидел эту картину, его возмущению не было предела: объемы и пропорции изображенной на ней нагой женщины выходили за рамки приличия.

Разгневанный император в сердцах ударил по «Купальщицам» хлыстом.

Что же так рассердило Наполеона III?



Дело в том, что «Купальщицы» нарушили сразу несколько общепринятых правил.

Нагая женщина выглядела чересчур реалистично. Учитывая то, что до этого обнаженная натура могла появляться лишь в картинах на мифологические темы, а нагота и позы персонажей должны были быть мотивированы сюжетом, нагота купальщицы показалась вульгарной, грубой и ничем не оправданной.

Обнаженная женская фигура должна обладать классическими пропорциями - вот незыблемое правило, к которому привыкли посетители Салона. Всякое искажение пропорций воспринималось как гротеск. Один из критиков заметил, что при виде такого тела даже крокодил лишился бы аппетита.

Кроме того, ее поза напоминала позу, характерную для Марии Магдалины, когда ее изображали в момент встречи с воскресшим Христом. В таком контексте трактовка Курбе выглядит просто кощунственной.

К тому же вытянутая рука женщины подразумевала какой-то диалог, ответное действие, но на картине ничего не происходило, создавалось впечатление, что сюжет в ней вообще отсутствует, и зрители чувствовали себя обманутыми.

Во время недолгого правления Парижской Коммуны Курбе был выбран министром изящных искусств.

Он много сделал для спасения музеев от разграбления, но на его совести - один довольно странный поступок. На Вандомской площади в Париже стояла колонна - копия знаменитой колонны Траяна, - поставленная в ознаменование военных побед Франции. У коммунаров эта колонна прочно ассоциировалась с кровавым императорским режимом.

Поэтому одним из первых решений Коммуны было снести колонну. Курбе был целиком «за»:

- Мы сделаем доброе дело. Быть может, тогда подружки новобранцевне будут мочить слезами столько платочков.

Но когда колонну валили, Курбе затосковал:

- Падая, она раздавит меня, вот увидите.

И он оказался прав. После падения Коммуны ему припомнили колонну, стали называть «бандитом», и в конце концов суд обвинил его в разрушении памятников. Курбе пришлось отсидеть несколько месяцев в тюрьме, а потом до самой смерти скрываться в Швейцарии от выплаты гигантского штрафа.



Трогательный
рельеф **«Девушка и
чайка»** был
последним, что он
сделал перед
смертью.

«Женщина и чайка»



Милле Жан Франсуа (1814 - 1875)

Он родился в крестьянской среде и навсегда сохранил связь с землей.

Крестьянский мир - основной жанр

Милле. Но пришел к нему художник не сразу. Из родной Нормандии в 1837 и в 1844 годах приезжал в Париж, где приобрел славу портретами и небольшими картинами на библейские и античные сюжеты. Однако Милле сложился как мастер крестьянской темы в 40-х годах, когда приехал в Барбизон и сблизился с художниками этой школы.

С этого времени начинается зрелый период творчества Милле. Его **героем** отныне и до конца его творческих дней становится **крестьянин**. Подобный выбор героя и темы мало отвечал вкусам буржуазной публики, поэтому всю жизнь Милле терпел материальную нужду, но теме не изменил.



Пильщики в лесу



Пряха



В труде проявляется связь человека с природой, которая облагораживает его. Человеческий труд умножает жизнь на земле. Этой идеей пронизаны картина **"Собирательницы колосьев"**, 1857



Это самое известное произведение Милле. Печальная картина о бедности и печальном труде.

"Собирательницы колосьев"

На освещенном последними вечерними лучами солнца поле заканчивается жатва. Золотом сверкает собранный в копны, еще не увезенный с поля хлеб. Хлебом заполняют большую телегу, чтобы увезти его на ток. Вся эта картина, полная золотого хлеба, только что сжатого поля, создает настроение умиротворенности и покоя. И, как бы в контрасте с этим довольством и покоем, на переднем плане картины изображены фигуры трех женщин, собирающих на сжатом поле редкие, оставшиеся колоски, чтобы намолотить из них хоть горсточку муки. Их натруженные спины тяжело согбены, огрубевшие пальцы рук с трудом захватывают тоненькие, хрупкие колоски. Неуклюжая одежда скрывает возраст, кажется, тяжелый труд и нужда сравняли и молодых, и старых. Художник использует в картине широкую гамму красок - от золотисто-коричневых до красновато-зеленых.

Женщина, пекущая хлеб



Для живописи Милле характерен предельный лаконизм, отбор главного, позволяющий передать общечеловеческий смысл в самых простых, обыденных картинах повседневной жизни.

Милле достигает впечатления торжественной простоты спокойного мирного труда при помощи объемности изображения и ровной цветовой гаммы.

Большинство произведений Милле пронизано чувством высокой человечности, покоя, умиротворения.

Правдивое и честное искусство Милле, прославляющее человека труда, проложило пути для дальнейшего развития этой темы в искусстве второй половины 19-го века.



В маленьких по размеру картинах Милле создал обобщенный монументальный образ труженика земли ("**Сеятель**" 1850).

Он показал сельский труд как естественное состояние человека, как форму его бытия.

Особой значимости, типичности и характерности добивается художник в решении образа сеятеля. Уверенным, размеренным шагом идет крестьянин по вспаханной ниве. Четким силуэтом выделяется его фигура на фоне светлого неба и сурового, простого, как он сам, пейзажа. Широким жестом руки сеет он зерна, и стайка птиц, летящих за ним, словно подчеркивает то направление, по которому он идет. Обобщенность форм фигуры, отсутствие мелких деталей, сам ритм энергичного движения, четкость силуэта – все способствует выражению монументальности и подлинной жизненности картины.

Человек с мотыгой



В отличие от образов высокой человечности, покоя, умиротворения, перед нами другой образ - здесь художник выразил предельную усталость, измождение, измученность тяжелым физическим трудом, но сумел и показать огромные дремлющие силы труженика-исполина.

Оноре Домье (1808—1879)



Талантливый график, скульптор и живописец. Творчество Домье сформировалось на наблюдениях уличной жизни и тщательного изучения искусства в классическом направлении. Проницательный, с темпераментом борца Домье связал свое творчество с движением демократов.

Творческое наследие:
около 4 тыс. литографий,
свыше 900 рисунков для гравюр,
свыше 700 картин и акварелей,
свыше 60 скульптурных работ.

«Домье рисует лучше всех нас.»

Э. Делакруа

В Германии в конце XVIII в. был изобретён новый вид графики — **литография** (от греч. «литое» — «камень» и «графо» — «пишу», «рисую»). Оттиски выполнялись переносом краски под давлением с плоской поверхности камня на бумагу.

Мастера могли с помощью этой техники передавать множество оттенков черного цвета, различные по характеру штрихи и пятна, а также прекрасно ими тировать карандашный рисунок и набросок тушью. Литография давала много четких отпечатков, и её быстро освоила полиграфическая промышленность.

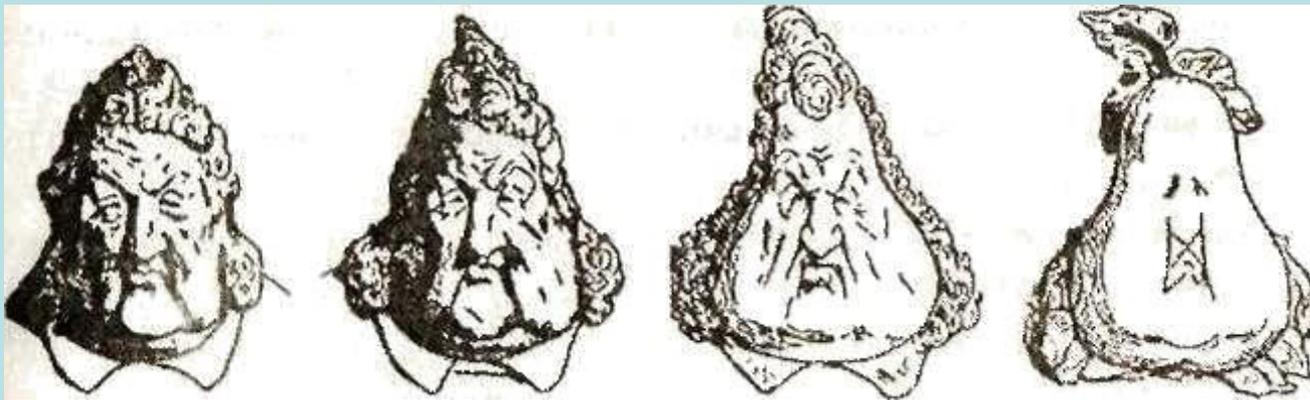


Каждый месяц Домье выпускал около ста литографий. С 1848 по 1871 год создал не менее четырёх тысяч литографий и ещё столько же иллюстраций карандашом.



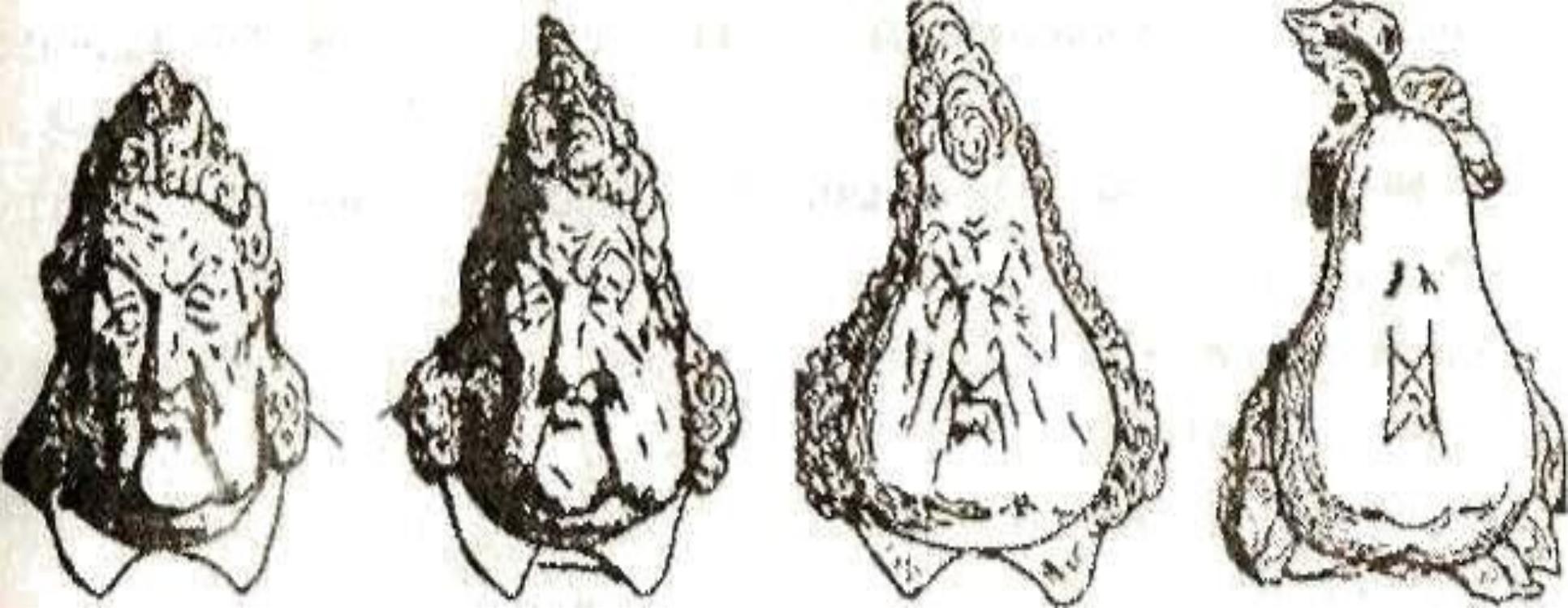
**Ручной литографский станок Krause
конструкции 1884 г.**

«Король-груша»



Карикатура, нарисованная Домье на короля, появилась на страницах журнала «La Caricature» в 1830 году. На ней изображено превращение головы Луи-Филиппа I, пришедшего к власти после Июльской революции, в грушу (во французском языке слово *poire* (груша) имеет переносное значение «дуралей»).

Карикатура приобрела такую популярность в народе, что за монархом закрепилось прозвище «король-груша». Достаточно было разместить изображение безобидного плода на страницах издания, чтобы народ понимал, кого высмеивает редакция. Журналисты и иллюстраторы неоднократно представляли перед судом, приговаривались к крупным штрафам и даже тюремным заключениям.



«Король-груша»

Луи-Филиппа I





Луи Филипп в образе Гаргантюа.

Сарказм — язвительная насмешка. Явлению приписываются положительные свойства, которые тут же отрицаются.



Литография «Вам предоставляется слово, выскажитесь — вы свободны»

Домье применил прием социального контраста, столкнув правительство и бесправных подсудимых. Он сорвал маски, показывая истинный облик правящей верхушки.



Литография «Этого можно отпустить на свободу, он уже не опасен»

Трагическому образу участника восстания, лежащего на тюремной койке противопоставлен король в неизменном цилиндре, атрибуте буржуазной добропорядочности.

Как сотрудник газеты, он имел право входа в ложу прессы Бурбонского дворца и потому просиживал на заседаниях палаты, где вершилась французская политика. Он изучал своих будущих «героев» и, приходя домой, лепил миниатюрные портреты-бюсты. Так появился рисунок «Законодательное чрево».



Законодательное чрево.

Домье изобразил депутатов во время заседания палаты. Их лица выражают абсолютное безразличие к тому, что происходит. Депутаты беседуют между собой, спят, читают, дремлют. Они бесконечно далеки от интересов народа. Их тучные фигуры вырисовываются друг за другом на скамьях зала заседаний, лица, заплывшие жиром или напоминающие хищных животных, полны самодовольства и надменности.

Они сидят амфитеатром. Современники узнавали каждого, настолько сильны были характеристики. Лица депутатов самодовольные, уродливые, отталкивающие. Кто-то рассказывает анекдоты, кто-то дремлет, лектор тужится вспомнить свою речь. В круглом зале, словно в большом парламентском желудке, равнодушно «переваривалась» судьба Франции, отданная на откуп банкирам и купцам.

Художник не делал наброски. Потрясающий острый дар наблюдателя и феноменальную память Домье отмечали все современники. Придя в мастерскую, художник переводил образы в глину, с которых затем и рисовал эскизы для будущих литографий.

Именно эти моментальные скульптурные шаржи помогали Домье во всех тонкостях передать в карикатурах портретные черты вкупе с нравственным уродством правящих политиков - их беспринципность, хитрость, тупость и жадность.



Особенности творческого метода — выполнял скульптурные портреты



Какими художник изобразил министров?
Какие чувства вызывает это изображение?



Оноре Домье
Мелкая пластика

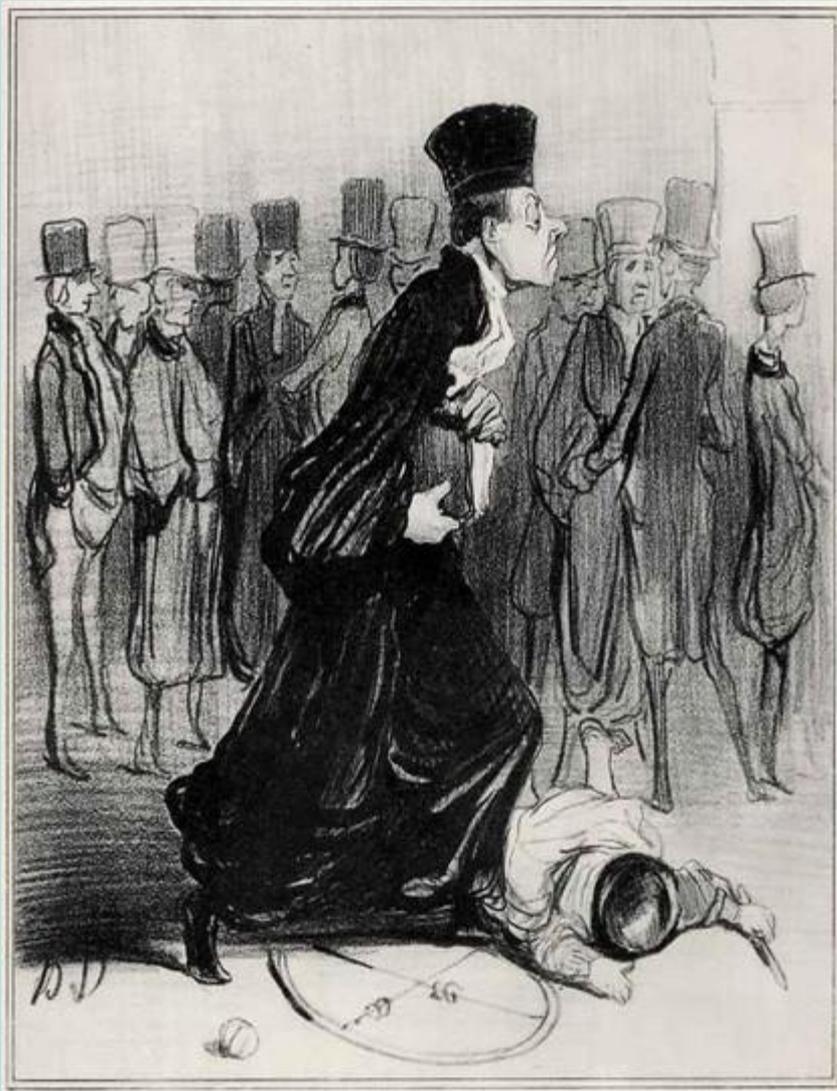
К.-Ф.-В.-Г. Прюнель, врач и депутат.
1832



Дюпен Старший, депутат, юрист,
академик. 1832



Клод Байо, депутат. 1832



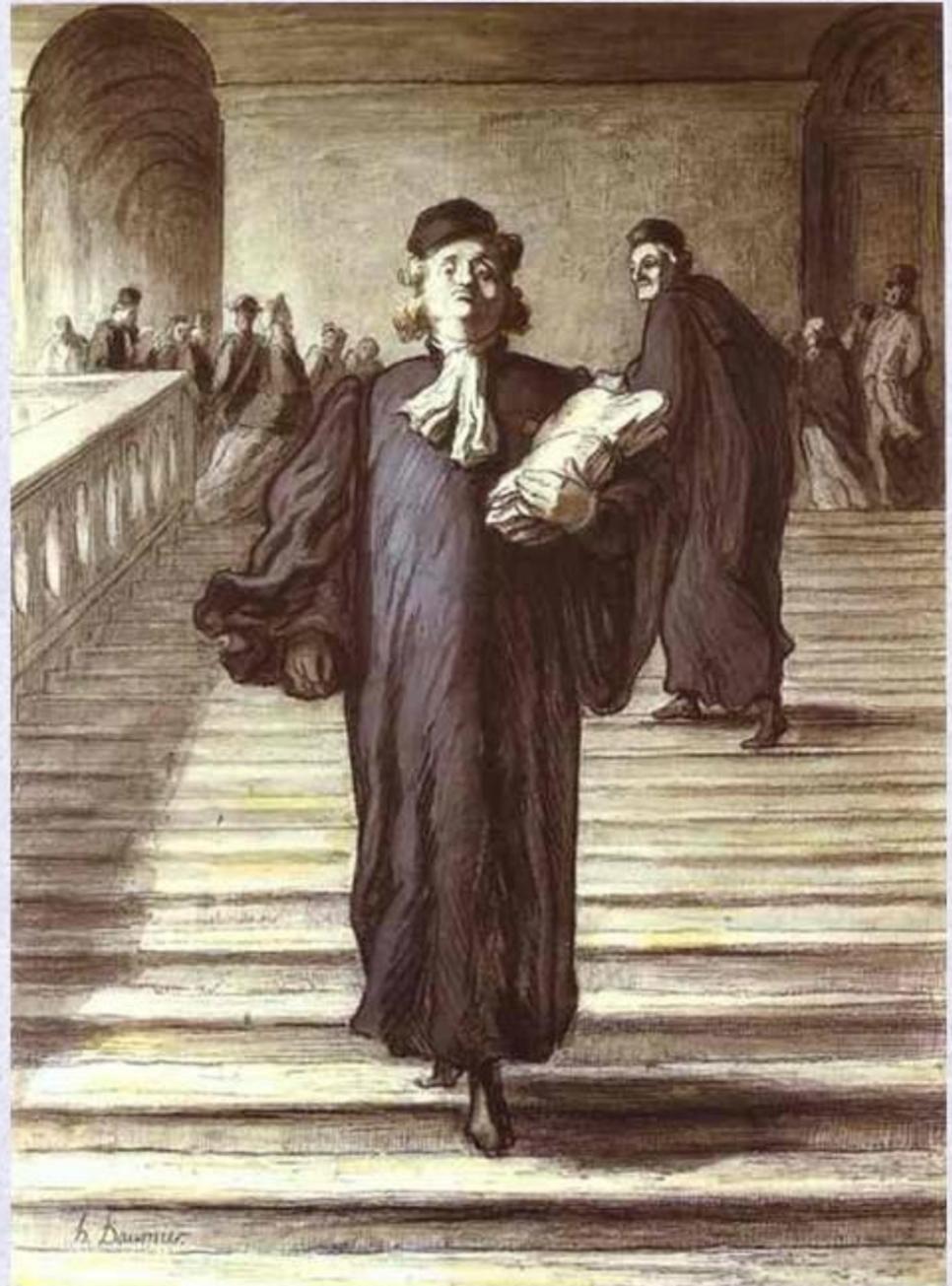
Литографии художника для газеты «Шаривари» исследуют мир буржуа – судей, чиновников, лавочников, рантье.

Домье владел всеми оттенками сатиры.

Как писал Александр Бенуа, «карикатура была не только его профессией, но самой его природой — тем естественным искажением, в котором, при всем его добродушии, представлялся ему мир...».

Чем меньше практики, тем жёстче практик.

Так, в серии «Судьи и Адвокаты» (1850) судейский олицетворяет не только буржуазный суд, но и буржуазное общество в целом, где все продаются и покупаются. Домье демонстрирует ужасающее несовпадение между видимостью и сущностью, внешним обликом человека и его внутренним содержанием.



Критика буржуазных нравов

Серии «Парижские типы», «Добрые буржуа». Разоблачение фальши современного ему общества.

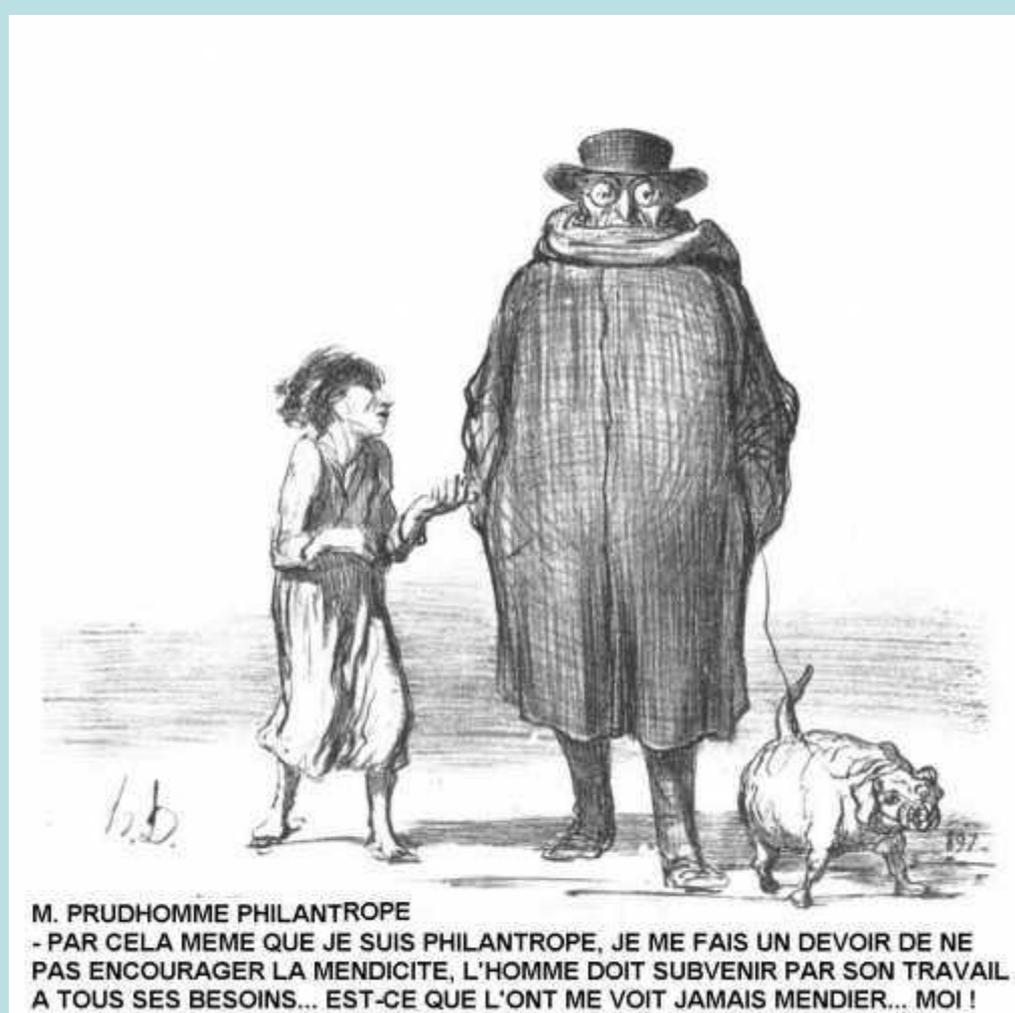
Гротеск — главный творческий метод. Выявляя и подчеркивая физическое уродство и моральное убожество, художник создает портреты-типы. Заостренная индивидуальная характеристика перерастает в социальное обобщение, в беспощадное обличение злобной тупости. Для более острого раскрытия темы он часто утрирует мимику лица, превращая ее в гримасу.



«Все мы честные люди, обнимемся». Литография. 1834.



Незадачливый супруг выбегает из парикмахерской, не успев стереть мыло с лица и сорвать салфетку. Тщетно он пытается догнать свою жену и ее возлюбленного, прижавшихся друг к другу.



**M. PRUDHOMME PHILANTROPE
- PAR CELA MEME QUE JE SUIS PHILANTROPE, JE ME FAIS UN DEVOIR DE NE PAS ENCOURAGER LA MENDICITE, L'HOMME DOIT SUBVENIR PAR SON TRAVAIL A TOUS SES BESOINS... EST-CE QUE L'ONT ME VOIT JAMAIS MENDIER... MOI !**

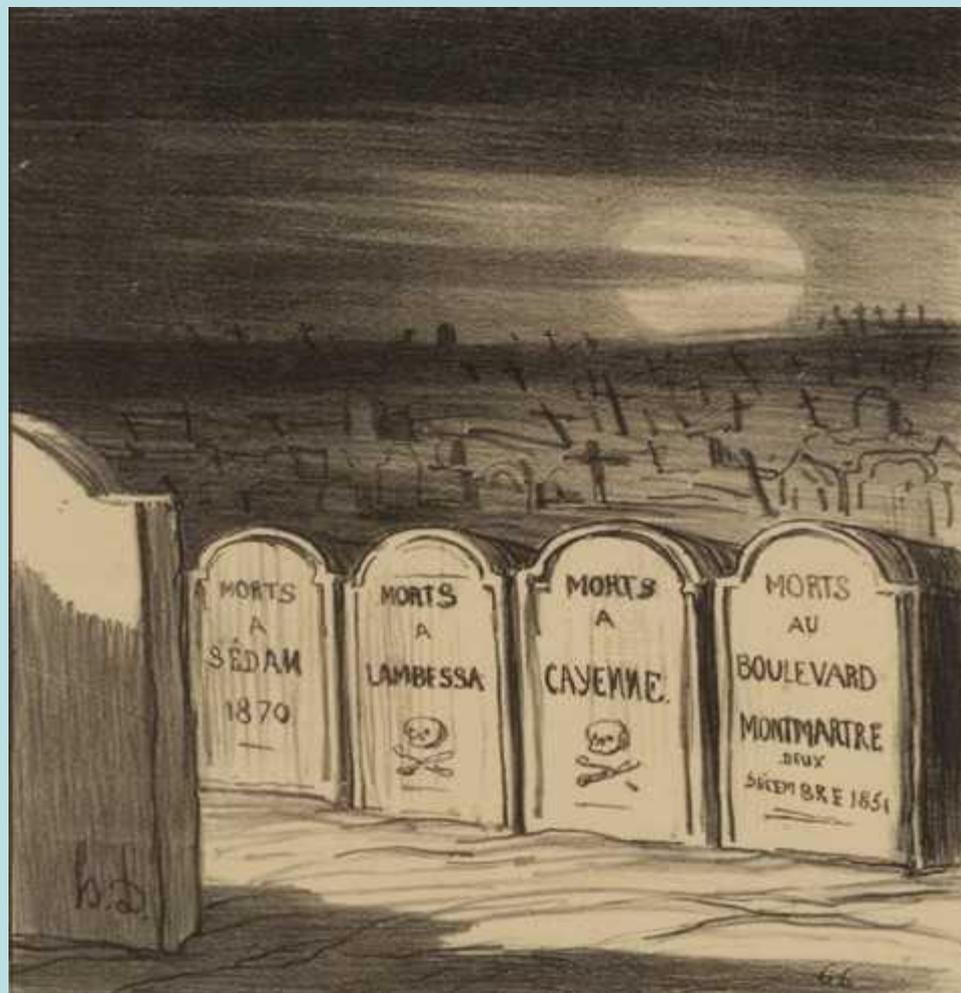
Понятно и без перевода!

Ведь это маленькая шутка!

В литографиях 1870–1872 годов Домье разоблачает виновников бедствий Франции. В литографии «Империя – это мир» изображено поле с крестами и надгробными памятниками. На первом памятнике надпись: «Погибшие на бульваре Монмартра 2 декабря 1851 года», на последнем – «Погибшие у Седана 1870 года», то есть империя Наполеона III приносила французам только горе и смерть.



Потрясенная наследством». Литография из альбома «Осада». 1871.





Листы Домье символичны и выразительны. В литографии 1871 года на фоне грозного неба изображен расщепленный, изуродованный ствол мощного когда-то дерева. У него осталась лишь одна ветка, которая сопротивляется буре. Под рисунком подпись: «Бедная Франция, ствол сломлен, но корни еще крепки». В аллегорическом изображении запечатлена трагедия Франции. Художник сумел дать мощный образ, олицетворяющий силу страны, веру в жизненный потенциал народ.

В апреле 1834 г. произошло **восстание ткачей в Лионе**, перекинувшееся затем в Париж. На подавление были брошены войска. Жители дома на улице Транснонен, не принимавшие никакого участия в возведении баррикад, стали безвинными жертвами властей: кто-то выстрелил из пистолета из окна пятого этажа, каратели вломились в дом и начали убивать всех подряд, в том числе женщин и детей.



Улица Транснонен 15 апреля 1834 года.

Картина стала потрясением для современников. Правительство запретило ее издание: пачки нераспроданных литографий были конфискованы и сожжены.

В поисках нового героя.

Показ величия, силы и красоты человека труда

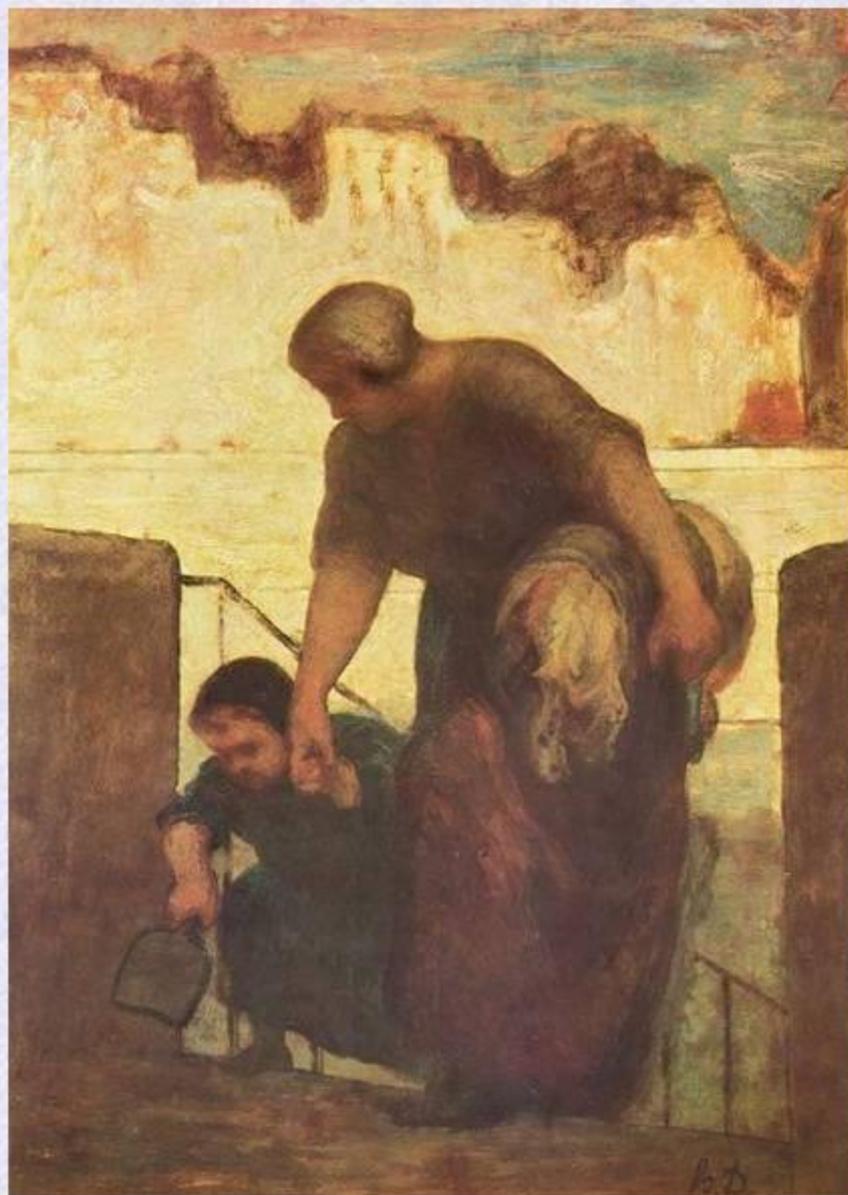


Вагон третьего класса

Сравните картины «Прачка» Шардена и Домье. Что их объединяет и в чем явное различие?



Истинными же героями Домье были простые люди, задавленные работой и однообразием повседневной жизни: рабочие, мелкие служащие, ремесленники, прачки. Его ставшая крылатой фраза «Надо быть человеком своего времени» отразила общий вектор развития живописи критического реализма, в том числе русской.





Домье ведет нас в самое сердце рабочего района Парижа, где он жил. Прачки, кузнецы, буржуа в салонах, швеи, модницы на бульварах, работники на речных баржах и причалах – каждый образ врезается в память, звучит мощно и символично. Художник не скрывает, что его симпатии находятся на стороне обездоленных и угнетенных: в сатире Домье беспощаден, а в живописи он - художник с душой.



Игра в шахматы



Криспен и Скапен

**Парад
артистов.**

странствующих



При жизни художника его живописные произведения оставались в тени графических работ, однако после смерти Домье будет признан одним из величайших живописцев XIX века. Его жизнь является лучшим подтверждением того, что истинные гении работают на будущее и часто терпят лишения в настоящем.



При жизни художника его живописные произведения оставались в тени графических работ, однако после смерти Домье будет признан одним из величайших живописцев XIX века. Его жизнь является лучшим подтверждением того, что истинные гении работают на будущее и часто терпят лишения в настоящем.

