

Предмет «История изобразительного искусства»
Тема урока: Живопись и скульптура французского сентиментализма
XVIII в.
Класс: 3

Объем освоения задания 1,5 часа

Дата проведения:
15.04.2020 – 1,5 часа

Сентиментализм – (от англ. «чувство» – sentiment) направление западного искусства второй половины XVIII, выражающее разочарование в «цивилизации», основанной на идеалах «разума» (идеологии Просвещения предреволюционной эпохи во Франции). Сентиментализм провозглашает чувство, уединенное размышление, простоту сельской жизни «маленького человека». Идеологом сентиментализма считается Ж. Ж. Руссо.

В живописи отражение сентиментализма можно увидеть в творчестве Жана-Батиста Симеона Шардена и Жан-Батист Грёз. Им обоим удалось показать в своих произведениях те сдвиги, которые произошли не только во французском искусстве, но и в мировоззрении людей того времени, художники передали во всей его сложности психологический климат эпохи.

Произведения, написанные в рамках данного художественного направления, делают особый акцент на чувственность. Доминантой «человеческой природы» сентиментализм объявил чувство, а не разум, что отличало его от классицизма. Герой в сентиментализме более индивидуализирован, его внутренний мир обогащается способностью сопереживать, чутко откликаться на происходящее вокруг. Сентиментальный человек есть человек глубоко сердечный и доверчивый, который чувствует в себе избыток и доброты, и сострадания, а потому готов первым посмеяться над собой. Чувствительный человек способен удовлетвориться малыми радостями: любимая семья, привычный ход жизни.

Сентиментализм не стал массовым явлением в искусстве, но обогатил произведения чувственностью и душевностью.

Самостоятельная работа: Запишите в тетради ключевые предложения из текста.

Рассмотрим живописные работы:



Картина «**Молитва перед обедом**» (1746-1761) **Жан-Батиста Симеона Шардена** в качестве произведения жанровой живописи типична для творчества художника и посвящена теме женского домашнего труда и воспитания детей. Вопрос о роли женщины в обществе, особенно в качестве воспитательницы молодого поколения, был насущен в среде «третьего сословия». Он нашел свое отражение во французской литературе, философии и публицистике. Можно с уверенностью сказать, что Шарден стал первым художником, посвятившим свое творчество этим актуально-социальным темам.

В произведении много изящества. Мастер красиво подает детали, отмечает грацию

предметов и изысканность жестов. Недаром подобные работы Шардена нравились даже коронованным особам. В нем присутствуют элементы морального толка, призванные совершенствовать человеческие чувства и эмоции.

Изображена мать и две ее дочери, собравшиеся вокруг обеденного стола для семейной трапезы. Обстановка комнаты указывает на принадлежность персонажей картины к так называемому «третьему сословию». Наличие в сцене барабана, висящего на спинке стула, и лежащей на полу барабанной палочки указывает на озорной характер обеих девочек. Художник дает возможность зрителю предположить, что до изображенного на картине момента дети активно бегали, смеялись и громко стучали в барабан, отчего щеки их покраснелись. Однако, будучи хорошо воспитанными, услышав призыв матери к обеду, обе девочки бросили все свои игры и, присев на стулья, затихли, послушно и трогательно сложив в молитве ручки на груди.

Картина **«Паралитик, или плоды хорошего воспитания»** (1763) **Жан-Батиста Грёза** породила целую эпоху во французской живописи XVIII столетия. С одной стороны, она стала образцовым произведением «сентиментализма», воплощением новой буржуазной морали. С другой - она наглядно засвидетельствовала собой



некое компромиссное решение, сделавшее ее весьма приемлемой для сторонников симпатии к беднейшим слоям населения в аристократической французской культуре.

Произведению «Паралитик» посвятил много добрых слов Дени Дидро. Анализируя выставочный Салон 1763 г., он записал: «...Не должны ли мы теперь возрадоваться, увидев, что живопись наконец-то соревнуется с драматической поэзией, трогая, просвещая и, тем самым, исправляя нас и призывая к добродетели? Грёз, друг мой, смелее прославляй в живописи мораль и не изменяй этому вовеки!

Главный персонаж, находящийся в центре сцены и привлекающий внимание, - это старик паралитик, который сидит в кресле, подложив под голову подушку и устроив на табуретке закутанные одеялом ноги. Его окружают дети и внуки, которые хоть в чем-то желают ему помочь... Одна из дочерей приподнимает голову отца вместе с подушкой. Рядом, стоя перед стариком, зять подает ему еду... С другой стороны мальчик подает дедушке пить. И нужно видеть, как больно мальчику за старика: страдание выражается не только на его лице, оно чувствуется и во всей фигуре... Другой мальчик, постарше, поправляет одеяло у ног паралитика. Между стариком и его зятем протиснулся малыш и предлагает больному щегленка. Как он держит птицу! Каким движением вручает ее! Он верит, что такой подарок исцелит дедушку! Справа, поодаль от старика, изображена его замужняя дочь. Она сидит на табурете, подперев голову рукой. На коленях у нее раскрыто Священное писание. Только что она читала его старому отцу... Все соотнесено с главным персонажем картины — и то, что другие делают в настоящую минуту, и то, чем они занимались минутой раньше... Каждый человек на картине выражает именно ту меру заинтересованности, которая соответствует его возрасту и характеру...»

Интереснейшим мастером предреволюционного периода во Франции был **Жан Оноре Фрагонар**, творчество которого нельзя безоговорочно отнести ни к одному из четко выраженных художественных направлений второй половины XVIII в. Фрагонар был тесно связан с каждым из них, но ни к одному не принадлежал безраздельно.



Фрагонар, по существу, всегда оставался одним из самых характерных французских художников сентиментализма, неподражаемым и остро индивидуальным.

Картина Жана Оноре Фрагонара «**Дети фермера**» (1768) является в какой-то мере образцовой для «сентименталистского» аспекта творчества художника. Как и во многих других своих работах Фрагонар показывает возможность присутствия чудесно явлений в обыденно профанной жизни человека.

Изображена погруженная в темноту жалкая лачуга бедняка с уснувшим от дневных трудов фермером и бодрствующими детьми, которые в момент своей ночной игры внезапно вдруг были освещены неизвестно откуда исходящим светом, тихо и незаметно просочившимся в их мир, словно капля воды сквозь пробку наполненной доверху бочки. Все персонажи картины, как трое малышей, так и две собаки, обращены взглядами к источнику, излучающему чудесное свечение. Один мальчик протягивает руку и даже пробует потрогать нечто принципиально невидимое внешнему зрительскому взору. При этом явление сакрального света не пугает детей и животных. Оно не заставляет ребятишек плакать, а собак - рычать или лаять. Напротив, Бог, пролив светлую каплю своей истины на младенческие души, делает детей спокойными, внимательными и не по годам серьезными.

Сентименталисты отвергли разум как критерий истины, красоты, они осудили уклад жизни, культуру, основанные на рационализме, осудили город как средоточие этого уклада и этой культуры и противопоставили всему этому чувство, которому отдали роль критерия истины и красоты. Они противопоставили городу деревню и природу. Собеседником для чувствительной человеческой души в сентиментализме выступает природа, причем природа всегда одухотворенная и, вместе с тем, умиротворенная и идиллическая.

Скульптура

В первой половине 18 века во французской скульптуре особенное распространение получают, как и в живописи, мифологические и аллегорические сюжеты. Художественное решение определяется стремлением к грации, изяществу, легкости форм. Даже королевские статуи теряют былую торжественность и величие, становятся более легкими и динамичными. Поиски утонченности и динамики лежат в основе композиционного решения почти всех скульптур. Все это приводит к тому, что многие скульптуры этого времени теряют монументальность, приобретают более камерный характер.

Скульптурный портрет в этот период получает значительное развитие, однако в первой половине столетия можно назвать не много значительных произведений этого жанра. В придворных портретах преобладают внешние декоративные искания, и характеристика лиц теряет свою остроту.

В середине 18 века в развитии французской скульптуры проявляются новые тенденции. В творчестве многих скульпторов можно отметить поиски более ясных и простых решений. Все большее значение приобретает в этой связи изучение античных памятников, стремление использовать достижения классического искусства. В то же время в творчестве ряда крупных мастеров

французской пластики усиливаются реалистические искания, элементы живого наблюдения натуры.

Рассмотрим работы скульпторов:

Жан Батист Пигаль.

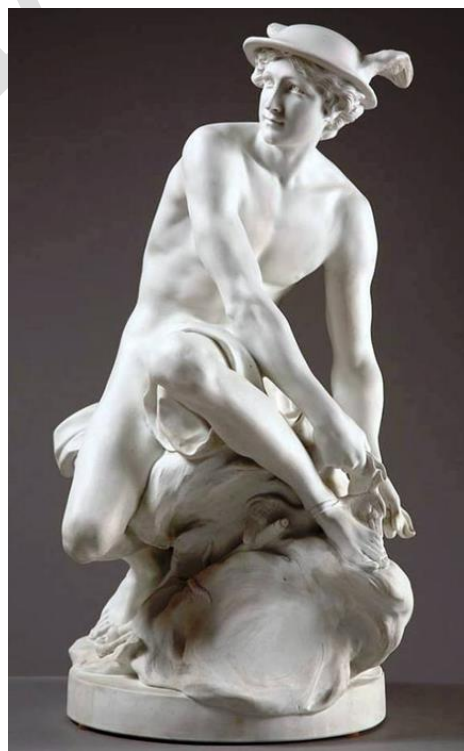
Жан Батист Пигаль (1714–1785), учителями которого были Лоррен и Лемуан. Натуральная жизнь, непосредственное восприятие и изысканность сочетаются в его искусстве. Удивительно натурально умеет он передавать нежную поверхность кожи, а некоторые мотивы движений в его произведениях шаловливо отражают дух времени. Первое мраморное



произведение, выполненное им в Париже по возвращении из Рима, милостивый, оживленный душой и телом Меркурий, застегивающий сандалии. Один экземпляр стоит в Лувре, другой, с соответствующей статуей Венеры, в Потсдамском замке. Его мраморные группы «Любовь и Дружба» и «Мальчик с клеткой» в Лувре дышат прелестью жанра.

Непосредственность восприятия натуры и желание передать неприкрашенную действительность создали Пигалю популярность в кругу энциклопедистов. Дидро подчеркивает, что Пигаль «с помощью практики научился изображать натуру, изображать ее правдиво, горячо, сильно».

Наиболее значительным произведением Пигалья была выполненная в 1744 году **статуя Меркурия** (Лувр). В изображение бога внесен жанровый мотив: Меркурий задержался на минуту в своем полете, чтобы завязать сандалию. Его фигура монументальна, и вместе с тем ей свойственны живость и естественность. В ее трактовке сказываются внимательное изучение натуры, прекрасное знание анатомии, точное мастерство в передаче сложного движения. Все эти качества



сочетаются с высоким техническим умением, хорошим чувством пластической формы, переданной обобщенно и уверенно. Вся фигура излучает безоблачную жизнерадостность, особенно выразительна голова Меркурия. Пигаль оставляет в ней все характерные черточки живой натуры: это чисто галльское лицо, насмешливое и подвижное, совершенно лишённое античной строгости линий. Непосредственность яркого таланта, освободившись от стесняющих ее традиций, торжествует свою победу в этой превосходной скульптуре. А главное — нежное

лицо, мальчишеский и в то же время мечтательный взгляд пигалевского Меркурия придают ему лирический характер.

Нагой Вольтер



Реалистические черты особенно сильны в портретах Пигалья — автопортрете и в изображении (прижизненный портрет) **нагого Вольтера** (1776, Париж, Французский институт), отличающемся беспощадной правдивостью.

Следует отметить, что Пигаль был учителем ряда русских скульпторов, в частности Федота Шубина.

Этьен Морис Фальконе. К тому же поколению принадлежит Этьен Морис Фальконе (1716—1791), ученик Лемуана, испытавший влияние Пюже, о чем свидетельствует его ранняя работа «Милон Кротонский» (1745—1754, Лувр). Virtuозно владевший техникой ваяния, отличался блестящей эрудицией: прекрасно знал

античную скульптуру, древние языки и литературу (а ведь он, придя в восемнадцать лет в мастерскую Лемуана, почти не умел читать и писать). Более десяти лет Фальконе руководил фарфоровой мануфактурой в Севре (близ Парижа).

Из произведений Фальконе на родине пользовались популярностью его маленькие композиции в стиле рококо на античные сюжеты - «Грозный Амур», «Пигмалион и Галатей», «Аполлон и Дафна» и другие - тонко передают оттенки настроения, а фарфор словно обработан ювелиром. И все же скульптор больше тяготел к монументальным и драматичным образам.

Возможность решить такую задачу ему представилась, когда в 1766 году, по рекомендации Дидро, он получил приглашение приехать в Россию, чтобы создать **конную**



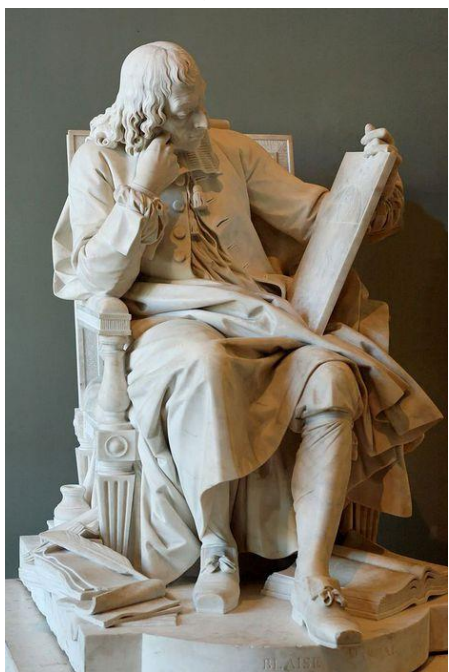
статую Петра I. Двенадцать лет он пробыл в России, работая над этим монументом. Здесь он сумел отказаться от камерного решения художественных задач и поднялся до создания подлинно монументального произведения.

В своем письме к Дидро (1777) Фальконе пишет, что он не трактует Петра «ни как великого полководца, ни как победителя. Гораздо выше личность создателя, законодателя, благодетеля своей страны.



Природа и люди противопоставляли ему самые отпугивающие трудности. Силой упорства своего гения он преодолел их». Верно решить эту задачу мог только крупный художник, умеющий понять историческое развитие той страны, в которую он приехал. Несмотря на придворные интриги, тормозившие его работу, Фальконе все же полностью осуществил свой замысел.

Огюстен Пажу. Выразителями настроений, господствовавших в аристократических кругах, были во второй половине 18 века Огюстен Пажу (1730—1809) и Клод Мишель, прозванный Клодионом (1738—1814).



Блез Паскаль

Пажу был любимым мастером аристократии, вполне удовлетворявшим ее вкусы. Одной из его лучших работ является «Покинутая Психея» (1785—1791, Лувр). Текучий контур, мягко моделированные формы тела характеризуют эту фигуру. Пажу принадлежала модель для фарфоровой группы, изображающая королеву Марию-Антуанетту почти обнаженной. Он исполнил и ряд портретных бюстов, в частности бюст фаворитки Людовика XV — мадам Дюбарри (1733, Лувр). Пажу изобразил мадам Дюбарри в фантастическом костюме, с прической, модной при дворе в конце царствования Людовика XV. Хотя в лице и переданы некоторые индивидуальные черты, но в общем облике, в повороте головы, в костюме видно стремление идеализировать модель.

Огюстен Пажу получил известность как автор монументальных работ, станковых произведений, портретов. В его творчестве проявляются черты классицизма, барокко, рококо. Скульптор принимал участие в скульптурном оформлении зала Оперы в Версале, церкви Сен-Луи в Версале; собора Дома инвалидов, Дворца правосудия, Пале-Рояль, Бурбонского дворца в Париже и др. Пажу - автор портретной галереи своих современников, здесь и статуи (Королева Мария Лещинская, 1769; Паскаль, 1785), и портретные бюсты (Ж.Б.Лемуан, 1758; Графиня Дюбарри, 1773; К.Э.Лабиль, 1784; Портрет девушки, частное собрание; Архитектор Руссо; Бюффон, 1773).

Скульптор наделяет свои работы особой одухотворенностью, преклонение перед памятниками античного искусства, свойственное классицизму, согрето у него живым человеческим чувством.

Жан Антуан Гудон (1741—1828). Крупнейшим мастером реалистического направления во французской скульптуре второй половины 18 века был Жан Антуан Гудон. Двенадцати лет он был принят в Академию художеств, а в 1764—1768 годах работал в Риме в качестве стипендиата Академии. На формирование Гудона оказал большое влияние Пигаль. В Италии он изучает античную скульптуру, увлекается работами Лоренцо Бернини, однако уже в работах римского периода проявляется стремление художника следовать не образцам

старых мастеров, а прежде всего натуры. С особенной настойчивостью занимается он в эти годы изучением пластической анатомии. Результатом этого изучения была сделанная им в 1767 году фигура с обнаженными мускулами, по которой учились впоследствии многие поколения художников. Исполненная им в Риме статуя св. Бруно для церкви Сайта Мария дельи Анджели (1766) обратила на себя внимание критики своей простотой и правдивостью, яркостью индивидуальной характеристики.

По возвращении во Францию Гудон быстро добился успеха. Он исполняет разнообразные монументальные и декоративные работы.

Но главным образом Гудон посвящает себя портрету, в котором он достиг самых больших высот. Его резец увековечил многих выдающихся людей того времени — философов, ученых, политических деятелей. Скульптор сумел воплотить в своих работах богатство духовной жизни и внутренний мир изображаемых людей.

Еще современники отмечали поразительное разнообразие портретов Гудона. Он изображает людей всех возрастов, типов, характеров, умеет передать общественное положение человека, склад его ума. Вместе с тем он прекрасно улавливает в портрете мгновенное выражение, улыбку, беглый взгляд.



Вольтер

К числу прославленных портретов Гудона принадлежат портреты Дидро (1771, Лувр), Мирабо (1800, Версаль), Бюффона (1782, Эрмитаж), портрет жены (1780-е гг., Лувр), многочисленные портреты Вольтера. Ряд работ был исполнен им по заказу Екатерины II, в частности мраморная статуя Вольтера (1781). С необычайной выразительностью переданы его подвижное лицо, острый взгляд, ироническая улыбка. Несмотря на то, что Гудон, отдавая дань моде, изобразил Вольтера с консульской повязкой на голове, этот портрет совершенно лишен идеализации и далек от подражания античным образцам. Перед нами сухой и болезненный старик, он сидит, подавшись вперед, руки его впились в подлокотники кресла. Но старческой немощи тела противостоит огромная сила духа, которую с поразительной яркостью сумел воплотить художник. Помимо статуи Вольтера Гудон исполнил для русских заказчиков еще довольно большое количество работ.

Ряд портретов был исполнен им и для Соединенных Штатов Америки, где в то время закончилась война за независимость, вызывавшая симпатии Франции. Наряду с портретами Франклина, Джефферсона, адмирала Джонсона, французского генерала Лафайета, принимавшего участие в войне, Гудон исполнил в 1787—1792 годах статую Джорджа Вашингтона.



Джефферсон



Дидро

В период революции и империи Наполеона Гудон продолжает работать как портретист и пополняет созданную им галерею выдающихся деятелей Франции. Однако в поздних его работах иногда сказывается влияние утвердившегося в это время во французской скульптуре классицизма. В ряде поздних портретов Гудона появляется известная идеализация, они уже не отличаются той правдивостью и силой выражения, которые присущи лучшим его работам, созданным в годы революционного подъема. Последние годы жизни Гудон посвятил преподаванию в Академии художеств.



98а-б. Джордж Вашингтон. Мрамор, подписанный «1788». Ричмонд (Виргиния), Капитолий

Самостоятельная работа: Запишите в тетради ключевые предложения из текста и сделайте зарисовки с картин художников и скульпторов.