

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-9-85-38>
УДК 7.03;7.001.12

Филиппова О.Н.

Политехнический музей (г. Москва)

ТВОРЧЕСТВО ЖАНА-ФРАНСУА МИЛЛЕ (1814–1875) – ПЕЙЗАЖИСТА И ПОЭТА КРЕСТЬЯНСКОГО ТРУДА

Аннотация. Биография Жана Франсуа Милле (1814–1875) немало способствовала тому, что он стал именно крестьянским художником. Милле родился в нормандской деревне в крестьянской семье и на собственном опыте испытал, что такое труд. К искусству он приобщился поздно, обучался у малоизвестных художников Шербура, а затем, получив стипендию шербургского муниципалитета, отправился в Париж, в мастерскую Делароша (1832). Не столько прославленный мэтр, сколько Лувр сформировал будущего художника. Милле на всю жизнь сохранил пиетет перед мудрым и возвышенным Никола Пуссенем, любил Микеланджело и итальянские примитивы, в которых ему нравились искренность и чистота. Именно видение мира и человека этими художниками со временем помогло найти Милле свой путь. Пока же его живописные работы говорили о том, что он находится под влиянием мастеров рококо, и в частности Франсуа Буше. Примечательны даже названия его картин – «Лежащая обнаженная женщина» (1844–1845), «Весна (Дафнис и Хлоя)» (1865), «Купальщица» (1848) и т.д. Все они были написаны в мягкой и живописной манере.

Ключевые слова: творчество Жана-Франсуа Милле, Лувр, учителя, художники, портреты, престижные художественные выставки, критики, изображения детей, рисунки, пейзажи.

Filippova Olga

Polytechnic Museum (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF JEAN-FRANCOIS MILLET AS AN LANDSCAPE PAINTER AND POET OF PEASANT LABOR (1814–1875)

Summary. The biography of Jean Francois millet (1814–1875) contributed a lot to the fact that he became a peasant artist. Millet was born in a Norman village in a peasant family and experienced firsthand what work is. He joined art late, studied with little-known artists of Cherbourg, and then, after receiving a scholarship from the Cherbourg municipality, went to Paris, to the Studio of Delaroche (1832). Not so much the famous master, but the Louvre formed the future artist. Millet retained a lifelong reverence for the wise and exalted Nicolas Poussin, loved Michelangelo and Italian primitives, in which he liked sincerity and purity. It was the vision of the world and man that these artists eventually helped Milla find her way. In the meantime, his paintings showed that he was influenced by the Rococo masters, and in particular by Francois Boucher. Even the names of his paintings are noteworthy – "Lying naked woman" (1844–1845), "Spring (Daphnis and Chloe)" (1865), "Bather" (1848), etc. All of them were written in a soft and picturesque manner. Of millet's early works, his portraits are particularly interesting. Let's call the portraits of the artist's wife Pauline-Virginia ("portrait of Pauline in blue", 1842, Cherbourg, "Pauline in a house dress", 1843, Museum of art). Pauline died of tuberculosis at the age of twenty-three. The artist captured the painful thinness, weakness of the body, sallow pallor of the face. The combination of childishness and painfulness gives the image a sad charm, and a dim range of colors, among which gray-yellowish, green, and blue predominate, further enhances this mood. Among millet's early works are portraits of naval officers painted in Le Havre in 1845. One of them is kept in the Museum of art of Lyon, and the other in the Rouen Museum. Researchers find echoes of romanticism in them, especially in the portrait from Lyon. In front of the audience, a man is quite ordinary, everyday, who wanted to pose for representativeness in marine attire with epaulettes and a cap. In millet's actual peasant portraits, the images of Norman old women are especially memorable – in dark shawls draped over their shoulders, in white high caps, they look at the viewer wisely, attentively, slyly. All the portraits give reason to talk about a significant gift of millet-portraitist, about his ability to "read" faces, reveal characters.

Keywords: the creative work of Jean-Francois Millet, Louvre, teachers, artists, portraits, prestigious art exhibitions, critics, images of children, drawings, landscapes.

Постановка проблемы. Жан-Франсуа Милле, французский живописец XIX века, завоевавший всемирную известность, говорил о себе: «Я крестьянин и ничего больше, как крестьянин» [2, с. 3]. Значение этих слов не в том, что они указывают на социальное происхождение Милле: эти слова лаконично и образно очерчивают идейный круг его творчества, круг жизненных и эстетических проблем. В своих произведениях – картинах, рисунках, офортах – художник показывал природу и крестьянский труд, показывал для того, чтобы сказать о своей любви к ним. Большой город – Париж, с его кипучей политической и культурной жизнью, с его трагедиями и праздниками всегда воспринимался им, как стихия,

чуждая и враждебная его натуре. Всем существом своим он был предан деревенской жизни, беззаветно отдав ей всю свою наблюдательность, все творческое воображение художника.

Анализ последних исследований и публикаций. При жизни художника о нем появлялись лишь мелкие заметки в газетах и журналах, а после его смерти, в конце XIX – начале XX века выходит серия работ о Милле, начало которой было положено монографией друга и его почитателя, французского коммерсанта, критика и историка искусства, приверженца школы Барбизон – Альфреда Сансье (1815–1877) [6]. Он пишет о художнике увлеченно, сообщает множество любопытных подробностей из жизни мастера,

публикует его письма. Менее интересна монография с точки зрения теоретического осмысления творческого наследия художника. Начинание Альфреда Сансье продолжает французский искусствовед, коллекционер Этьен Моро-Нелатон (1859–1927) – автор самого обстоятельного трехтомного труда о Милле [7]. Работа Э. Моро-Нелатона, готовившаяся в течение второго десятилетия XX века, выходит в свет лишь в 1921 году.

А, затем наступает, продолжающийся почти сорок лет, период молчания. И только в 1960-е годы вновь пробуждается интерес к Милле. Появляется ряд журнальных статей, среди которых, следует отметить статьи американца Роберта Л. Херберта, рассказывающего об обществе через искусство, в Берлингтон Мэгезин [8]. Что касается советских исследователей, то они, в первой половине и середине XX века уделяли мало внимания Милле. Однако, в конце 1950-х – начале 1960-х годов вышел в свет ряд работ, как-то, восполняющих этот пробел [2; 4]. В них подчеркивается большое историческое значение творчества Милле, показывается тот богатый вклад, который внес художник в развитие бытового жанра, пейзажа и портрета. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, раскрыть творчество Милле, как пейзажиста и поэта крестьянского труда, проанализировать его работы.

Жан Франсуа Милле родился 4 октября 1814 года в деревушке Грюши, расположенной недалеко от Шербурга в Нормандии. Семья его была довольно образованной для своего круга крестьянской семьей. Жан-Франсуа рано научился читать, а когда отец обнаружил, что сын интересуется искусством, он не стал противить-



Илл. 1. Жан-Франсуа Милле. «Портрет морского офицера». 1845 г. Холст, масло, 81,0 × 65,0 см // Музей изящных искусств (г. Лион, Франция)

ся его увлечению. Правда, будущему живописцу исполнилось в это время уже восемнадцать лет. Учителями Милле были Бон Дюмусель дит Мушье (1807–1846), ученик Давида, и последователь Гро – Жан Шарль Ланглуа (1789–1870). Последний уделял много внимания Милле, бывал с ним в музее Шербурга. Именно он обратился в муниципальный совет Шербурга с ходатайством о предоставлении Милле денежного пособия для получения художественного образования в Париже. Муниципалитет откликнулся на просьбу Ж.Ш. Ланглуа, и в 1837 году Милле поехал в Париж, где определился по совету друзей в мастерскую модного в то время французского исторического живописца, представителя академизма – Поля Делароша (1797–1856). Встретив молодого нормандца приветливо, Поль Деларош, однако, вскоре к нему охладел. Милле не пытался подражать своему учителю, считал его картины театральными и неискренними.

Привыкший к вольной сельской жизни, нормандец чувствовал себя в Париже одиноко и неуютно. Однако, настоящим «спасительным островом», прибежищем для художника в Париже стал именно Лувр [3, с. 106]. Своих подлинных учителей он обрел именно там. Имена художников – Микеланджело, Хусеппы де Риберы, Франсиско де Сурбарана, Бартоломе Эстебана Мурильо, Андреа Мантеньи и Никола Пуссена словно бы намечают какие-то черты будущего творчества Милле – монументальность и лаконизм образов, глубокое понимание движений человеческого тела, композиционную стройность и законченность, сдержанный, насыщенный колорит. Два раза Милле суждено было побывать в Париже, его вторичное пребывание там было недолгим. После смерти своей молодой жены весной 1844 года, он снова бежал в родные края. В этот период, т.е. в первую половину 1840-х годов, наибольшее значение для дальнейшего творческого развития Милле, который поначалу вынужден был писать для продажи маленькие картинки в духе XVIII века, имели портреты. Художник исполнил портреты близких ему людей – матери, бабушки, жены, ее родственников, а в 1845 году, во время пребывания в Гавре, написал серию портретов морских офицеров, служащих порта, судовладельцев. Так, например, в «Портрете морского офицера» из Лионского собрания музея изображен моряк, держащий в руке саблю [3, с. 108] (илл. 1).

Перед нами образ человека, исполненного достоинства, внешне сдержанного, но внутренне взволнованного (в этом отношении портрет напоминает портреты офицеров Теодора Жерико). Это достигается и композиционным построением, когда фигура человека изображена сбоку, а голова повернута к зрителю, и умело, найденным жестом руки, лежащей на сабле, и трактовкой света, падающего лишь на часть лица, и соответствующим изображением фона.

Фигура офицера вырисовывается на фоне розово-желтого неба, почти сплошь, покрытого серыми, беспокойно, бегущими тучами. Внизу виднеется зеленовато-голубое море. Портрет в целом очень красив по цвету. Художник выдерживает его в насыщенной темной гамме, на фоне, которой, интенсивно звучат золотистый погон и лента на фуражке, рукоятка сабли, украшенная крас-

ной ленточкой. Милле пишет портрет с не свойственным ему в дальнейшем чувством материала. Ощущается жесткость погона, гладкая поверхность металла, фактура тканей. Лицо написано шире, чем костюм, мазками розового, желтого, зеленоватого. «Портрет морского офицера» (1845) лишний раз убеждает нас в том, что в первый период творчества Милле увлекался не только живописцами XVIII века, но и внимательно изучал испанских мастеров XVII столетия и французских романтиков XIX века [3, с. 109]. Вообще же портреты Милле 1840-х годов тем более интересны, что в дальнейшем художник, обладавший несомненно значительным дарованием портретиста, почти полностью отходит от этого жанра. Летом 1849 года Милле, вместе со своей семьей, покинул Париж и поселился в небольшой живописной деревушке Барбизон близ Фонтенбло. Его вторая жена Катрин Лемар до конца жизни была преданным другом художника, разделявшим все его многочисленные невзгоды. Многие характерные черты, присущие лучшим произведениям Милле нового зрелого периода его творчества, можно было увидеть в картине «Сеятель», которую он готовил выставить в Парижском Салоне в декабре 1850 года [4, с. 7] (илл. 2).

Фигура, идущего по полю крестьянина занимает все пространство картины. Превосходно передается размеренная ритмичность его привычных движений, твердая ровная поступь, широкий взмах руки, бросающей зерно. Высокая линия горизонта понижается вправо почти до середины картины, как бы сопутствуя его движению, и это усиливает впечатление легкости шага. Этой же цели (по принципу контраста) служит и едва различимая вдаль справа фигурка крестьянина, медленно движущегося за своими волнами в обратном направлении. Лаконизм этой композиции является исключительным даже для Милле. Никаких лишних подробностей. Фон картины составляют только пустынное вспаханное поле и небо. Это придает интересный, очень своеобразный оттенок образу крестьянина, который воспринимается в широком, обобщенном смысле, как образ человека, остающегося один на один с природой. Монументальная его трактовка способствует тому, что этот образ вырастает до значения символа творческой силы человека, оплодотворяющего природу своим трудом.

В тоже время в картине отчетливо звучит своеобразное лирическое, «песенное» настроение [4, с. 8]. Оно рождается в образе самого сеятеля, его усиливает мягкое освещение и такая тонкая деталь, как вспорхнувшая от земли стая птиц. Несложен сюжет и характеры людей в картине «Прививка дерева», написанная в 1855 году [4, с. 8] (илл. 3).

Они показаны в своей обычной трудовой жизни, но значительность их образов, подчеркнутая и простотой выражения, и серьезной сосредоточенностью обоих персонажей, позволяет понять, что содержание этой картины не сводится к обыкновенной жанровой сцене. Крестьянин от рождения связан с землей, которая его кормит, и он отдает ей свой труд и свои силы, чтобы она стала еще прекраснее. Привитое сейчас дерево через много лет станет большим и под его сенью будут трудиться их дети; также, как и это тенистое дерево могло быть когда-то посажено их родителями.



Илл. 2. Жан-Франсуа Милле. «Сеятель». 1850 г. Холст, масло, 101,6 × 82,6 см // Музей изящных искусств (г. Бостон, США)

Так сменяются поколения людей. Для Милле была очень характерна это истинно крестьянская патриархальная привязанность к земле. Недаром же он говорил о себе: «Я крестьянин, и ничего больше» [4, с. 9]. В 1857 году Милле создал одну из лучших своих картин: «Собирательницы колосьев», которая находится ныне в Лувре [4, с. 9] (илл. 4).

Мы видим, что три бедные крестьянки, подбирающие, оставшиеся на жнивье колоски, изображены на первом плане. Близится вечер, и падающие слева лучи солнца мягко освещают их фигуры. Позади них открывается далекое пространство сжатого поля. Впечатление дали усиливает очень



Илл. 3. Жан-Франсуа Милле. «Прививка дерева». 1855 г. Холст, масло, 61,0 × 82,0 см // Частное собрание (Нью-Йорк)



Илл. 4. Жан-Франсуа Милле. «Собирательницы колосьев». 1857 г. Холст, масло, 84,0 × 111,0 см // Музей Орсе (г. Париж, Франция)

высокий горизонт картины. Вдалеке виднеются, крестьяне, убирающие хлеб, грузный воз, две высокие скирды, а еще дальше крыши деревенских строений. Вся картина пронизана настроением покоя мирного труда. Оно создается, прежде всего, спокойной и ровной цветовой гаммой, выдержанной в блеклых светло-коричневых и золотистых тонах ранней осени. Между тем, появление такой картины, на которой читается покой мирного труда на ежегодной престижной художественной выставке 1857 года (Парижский Салон), вызвало в прессе бурные и разноречивые отклики [2, с. 39]. Монументальная красота сборщиц колосьев в соединении с их явной нищетой показала многим зрителям непримиримым противоречием.

Если один из критиков приветствовал в лице Милле «появление большого художника, шагающего в сабо по пути Микеланджело и Лесюера», то другие бросали ему прямые обвинения в демагогии [2, с. 40]. Но, ни сам Милле, ни его друзья, ни позднейшие исследователи не считали, что «Сборщицы колосьев» могут породить революционные настроения, поскольку в них нет прямой



Илл. 5. Жан-Франсуа Милле. «Анжелюс» («Вечерняя молитва»). Около 1859 г. Холст, масло, 55,0 × 66,0 см // Музей Орсе (г. Париж, Франция)

политической пропаганды [2, с. 40]. Правдивая, привлекающая своей простотой картина рисует один из обыденных дней сельской жизни, но содержание ее гораздо шире и значительнее, изображенного здесь сюжета, а он здесь таков: неразрывная связь человека с землей, который живет ее дарами и добывает их тяжким и изнурительным трудом. Милле не ставил своей целью передачу обычной сцены жанрового характера, хотя все три фигуры крестьянок поражают жизненной правдивостью каждого их движения. Именно лаконизм сюжета вызывает у зрителя желание разглядывать картину более подробно. Как всякое значительное произведение, она заставляет человека задуматься над изображением. В картине отсутствуют многие подробности, которые могли бы украсить повествование. Мы почти не видим лиц этих женщин, лишь приблизительно можем определить их возраст. Художник совсем не пытается, например, иллюзорно передать материал их одежды. Наиболее занимательную в сюжетном отношении сцену уборки урожая, которая может дать интересный материал жанровому живописцу, он относит назад, отдавая первый план картины трем одинаковым фигурам женщин, почти, повторяющих движения друг друга. Но, при этом они не только лишены какой бы то ни было монотонности, но наоборот – необычайно тонкое ритмическое сочетание их движений и рождает впечатление удивительной жизненной простоты и правдивости этой сцены. Более внимательно и вдумчивое рассмотрение картины помогает постичь замысел художника. По широко, раскинувшемуся только, что сжатому хлебному полю медленно, не разгибая спины, передвигаются эти бедные женщины, протягивающие руки за каждым, лежащим на земле колоском.

Все остальное, что изображено на картине, служит для них только фоном. Недаром художник, пользуясь мягким солнечным освещением, с такой четкой пластической ясностью лепит почти скульптурные объемы их фигур. Одна из наиболее типичных черт художественного метода Милле – это предельный лаконизм, который позволяет ему выразить большое общечеловеческое содержание в самых, казалось бы, простых сценах повседневной жизни. Это проявилось в одной из самых известных картин художника «Анжелюс» («Вечерняя молитва»), созданной около 1859 года [4, с. 10] (илл. 5).

Последние лучи, заходящего солнца освещают, застывшие в молитве неподвижные фигуры молодого крестьянина и его жены. Позади них бескрайний и ровный простор полей, над которыми поднимается легкая сизая дымка вечернего тумана. Трудно более выразительно передать в живописи ощущение предвечерней тишины, опустившейся на землю. Это первое впечатление от картины, помогающее раскрыть ее содержание, создается и общей приглушенной цветовой гаммой, в которой мягко сгармонированы коричневые, серые, голубые, синие, сиреневые и красноватые тона, и особой, почти музыкальной выразительностью силуэтов обеих фигур со склоненными головами. В этом произведении Милле достигает, действительно, предельного лаконизма художественного языка, органического единства выразительности цвета и линейной композиции.

Своеобразная «музыкальность» последней строится на сопоставлении выразительных очертаний темных фигур и ровной линии горизонта, как бы задающей основной тон всему произведению [4, с. 10]. Большой интерес представляют женские образы, созданные Милле. Может быть ни один художник не показал с такой полнотой тяжелый труд крестьянки, который занимает ее день с утренней зари и до глубокой ночи.

Это можно было бы проследить почти наглядно по картинам и зарисовкам Милле. Стоит только вспомнить некоторые лучшие из его произведений на эту тему, как «Отправление на работу», «Отдых», «Пастушка» (изображенная в многочисленных самых различных вариантах), «Женщина с ведрами», «Пряха» (также много раз, изображенная в различные годы), «Чесальщица шерсти» и т.д. [4, с. 11] (илл. 6).

В числе этих работ есть и такие шедевры, которые, безусловно, принадлежат к лучшим произведениям реалистического искусства XIX века, как «Женщина, наливающая щелок», или «Женщина, сбивающая масло» [4, с. 11] (илл. 7).

Последняя работа, в частности, показывает, что Милле был достойным продолжателем лучших традиций голландского бытового жанра XVII века и в частности Жана-Батиста Симеона Шардена (1699–1779). Образ этой женщины исполнен обаяния молодости, здоровья и духовной красоты. Высокое мастерство художника проявилось здесь и в передаче интерьера и всей бытовой обстановки. Особое место занимают в творчестве художника изображения детей. В раскрытии темы материнства с наибольшей силой проявился высокий гуманизм Милле.

Любовь к детям – это одно из высших проявлений человеческой природы. Сам художник не раз повторял, что именно ради них трудится человек и «в поте лица добывает свой хлеб» [4, с. 11]. Во многих картинах, а еще чаще и в рисунках, он с нежностью и отеческой теплотой изображает разнообразные сцены детской жизни. Чаще всего, это материнские заботы и занятия с детьми. Чистоту родительского чувства Милле поэтически воспевал в таких сценах, как «Кормление ребенка», «Больной ребенок», «Первые шаги» [4, с. 11]. Его рисунок «Крестьянка, кормящая ребенка», написанный около 1860 года, овеян поэзией семейного счастья и особенно привлекает непосредственностью выражения [4, с. 12] (илл. 8).

Вообще же, рисунки Милле это интереснейшая, требующая специального внимания область его творчества. В них, зачастую, с особой силой проявляется замысел, «подтекст» его будущей картины, они раскрывают своеобразную лабораторию его терпеливого и усердного изучения природы [4, с. 12]. Творческая манера художника в рисунках отличается необычайным разнообразием и мастерством. Об этом говорят, например, такие листы, как «Полуденный отдых (Сиеста)», или «Женщина, несущая хворост и ведро» [4, с. 12] (илл. 9).

Эти два рисунка, выполненные в различной технике и манере, особенно интересны в том отношении, что показывают образец беглого наброска живого движения, от которого художник шел к созданию стройной, логически продуманной композиции, завершенной картины. В 1863 году Милле создал одну из лучших своих картин «Че-



Илл. 6. Жан-Франсуа Милле. «Пастушка». 1863 г. Холст, масло, 81,0 × 101,0 см // Музей Орсе (г. Париж, Франция)



Илл. 7. Жан-Франсуа Милле. «Женщина, сбивающая масло». 1855 г. Офорт, бумага, 16,9 × 10,8 см // Национальная библиотека Франции (г. Париж)

ловек с мотыгой», которая с первого взгляда может показаться необычной для творчества этого мастера [4, с. 12] (илл. 10).

На самом деле это произведение было подготовлено всем предшествующим развитием его ми-



Илл. 8. Жан-Франсуа Милле. «Крестьянка, кормящая ребенка». Около 1860 г. Уголь, подсветка белым мелом, на белой бумаге, 38,1 × 30,8 см // Музей Фогга (г. Кембридж, Великобритания)



Илл. 9. Жан-Франсуа Милле. «Полуденный отдых (Сиеста)». 1866 г. Бумага, пастель, карандаш, 29,2 × 41,9 см // Музей изящных искусств (г. Бостон, США)

ровоззрения и его искусства. Художник сумел не только реалистичски воспроизвести самые разнообразные стороны крестьянской жизни, показать труд, как извечную упорную борьбу человека за жизнь, за свое существование, а поэтому увидеть и подлинную его поэзию. Добродетельный и трудолюбивый, добрый и умный крестьянин, которого мы привыкли видеть в произведениях Милле на полевой, или домашней работе, в мирном семейном кругу, здесь предстает совсем в другом облике. Сильный, атлетически сложенный человек изображен художником в момент короткой



Илл. 10. Жан-Франсуа Милле. «Человек с мотыгой». 1863 г. Холст, масло, 60,0 × 76,0 см // Музей Гетти, Лос-Анджелес

передышки в поле. Широко расставлены его ноги, могучие руки опираются на мотыгу, тяжелое дыхание вырывается из открытого рта, неподвижно устремлен в одну точку усталый взгляд глубоко, запавших глаз. Используя свой излюбленный прием светотеневой моделировки, Милле усиливает лепку форм тела, еще более, подчеркивая монументальный характер фигуры, определяемый огромной внутренней выразительностью образа, предельной устойчивостью позы в сочетании с лаконизмом общей композиции картины.

Также, как и другие, эта картина дает пример полного органического единства выразительности человека и пейзажа. Монументальность образа усиливается еще и тем, что большая часть фигуры рисуется на фоне неба. Удачно, используя мотив, вскопанной земли, художник, вместо привычных, стелющихся горизонталей пейзажа, дает беспокойно, мерцающую широкую полосу первого плана (контрастирующего с ясным и спокойным небом), из которой, как бы вырастает исполинская фигура крестьянина. Самое замечательное в этом образе – это то, что несмотря на крайнюю степень усталости человек этот полон огромного запаса внутренних сил. Около 1869 года Милле нарисовал широко, известную картину «Отдыхающий виноградарь» [4, с. 13] (илл. 11).

Она очень близка по содержанию, предыдущей его работе. Лучшим произведением Милле, из числа нескольких его маленьких картин, имеющих в России, является, принадлежащая Государственному музею изобразительных искусств им. А.С. Пушкина картина «Собирательницы хвороста (угольщицы)», написанная, вероятнее всего, в начале 1850-х годов [4, с. 13] (илл. 12).

Она отличается большим мастерством исполнения, как по композиции, так и в особенности, по тонкому, характерному для художника колориту, выдержанному в теплых тонах. В последние годы жизни Милле пейзаж окончательно приобрел в его творчестве первенствующее значение. Однако, как бы пустынен и безлюден ни был, изображенный им вид природы, в нем всегда чувствуется присутствие человека, следы его трудов. Самым известным типом такого пейзажа являет-



Илл. 11. Жан-Франсуа Милле.
«Отдыхающий виноградарь». Около 1869 г.
Бумага, гуашь, пастель, мел, 70,0 × 84,0 см // Панорама Месдаха, Гаага

ся «Борона», или «Зима с воронами» 1867 года, повторенная, позднее и в пастели [2, с. 56]. Особенность пейзажей Милле в том, что он смотрит на природу не глазами, любующегося, или, изучающего наблюдателя. Он знает и любит ее всем своим существом с детства. Сюжетом картины иногда становится кустик лесных, или полевых цветов, как, например, «Одуванчики» [2, с. 57] (илл. 13).

С таким вниманием цветки могли быть написаны только человеком, который помнил, как в детстве он играл их пушинками, пачкал руки соком цветков, и знал горький вкус их стебельков. Милле говорил, что пейзажист должен бездумно и эмоционально проникаться жизнью природы. Однажды у него даже вырвалось по этому поводу юмористическое, но меткое замечание: «Как жаль, что коровы не могут писать картины!» [2, с. 57]. Он был тогда под впечатлением пустынных пастбищ своей родины Нормандии, куда ездил в 1866 году. К концу жизни он все больше отходил от понимания социальной борьбы своего времени.

Гармонию природы он противопоставил несовершенству человеческого общества. Демократ по натуре и убеждениям, Милле не хотел участвовать в общественно-политической борьбе в тех формах, в каких она складывалась в трагический для Франции период 1870–1871 годов. Во время осады Парижа и Коммуны он со всей семьей эвакуировался в Шербур, где оставался вплоть до падения Коммуны. За это время им было написано множество пейзажей. Замечателен его пейзаж «Пастбище с видом на море», принадлежавший музею в Бостоне [2, с. 57]. Один из ценителей живописи Милле справедливо называл этой пейзаж «Земля, небо и море» (1871) [2, с. 57]. На ближнем плане изображен выступ скалистого берега. За ним глубоко внизу и далеко во все стороны простирается море, сливаясь с небом на горизонте. Представление о масштабах конкретизируется благодаря изображению нескольких на разном расстоянии, находящихся чаек и лодки с грбцом. Основное впечатление



Илл. 12. Жан-Франсуа Милле. «Собирательницы хвороста (угольщицы)». Начало 1850-х годов.
Хост, масло, 37,0 × 37,0 см // Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (г. Москва)

от картины – это безграничный простор. Какими средствами этого добивался Милле, можно представить себе по некоторым его высказываниям: «Я не мог бы вам сказать, как я выучился тому немногому, что я знаю о перспективе; у меня есть к этому привычка, и я мало ошибаюсь, потому, что я привык давать себе отчет в том, что это краеугольный камень в моей работе... Я вижу, прежде всего, две вещи: небо и землю, разделенные горизонтом; затем мысленные линии, которые поднимаются и опускаются. На основании этого я даю построение, а все остальное лишь частность и эпизод. Больше я ничего не знаю; остальное я чувствую, я выражаю, но смог бы доказать не больше того, как почему один человек поет верно, а другой фальшиво» [2, с. 58].

Пространственных отношений Милле добивается необычайно тонкими валерами, которыми он овладел еще раньше и благодаря чему мог стать таким значительным мастером пейзажа.



Илл. 13. Жан-Франсуа Милле. «Одуванчики».
1868 г. Бумага, пастель, 40,6 × 50,2 см // Музей изящных искусств (г. Бостон, США)



Илл. 14. Жан-Франсуа Милле. «Весна». 1869-1874 гг.
Холст, масло, 86,0 × 111,0 см //
Музей Орсе (г. Париж, Франция)

Во время последнего пребывания в Нормандии Милле жил в Шербуре в гостинице, потому, что родной дом его был уже продан, о чем он писал с тоской: «Я ходил по полям, на которых некогда работал. Где те, кто работал вместе со мной? Где бедные глаза, которые смотрели вместе со мной на громадные просторы моря? Эти поля принадлежат чужим людям, которые теперь имеют право спросить меня, зачем я вхожу сюда и заставить меня уйти. Я весь полон меланхолии и грусти» [2, с. 58].

По возвращении в Барбизон художник продолжал напряженную работу, несмотря на осла-

бевающее зрение. Здоровье становилось угрожающе плохим, но моральные и творческие силы его не ослабевали. «Нет, я не хочу умирать. Это слишком рано. Мое дело еще не сделано. Оно едва начинается», – говорил уже смертельно больной Милле [2, с. 59]. Он был несправедлив к себе: его творчество в это время уже прочно вошло в историю французского искусства XIX века. Умер Милле 20 января 1875 года. Верный до конца впечатлениям детства, он увидел предвещие своей смерти в том, что на пороге его дома умер олень, затравленный охотниками. Последним произведением художника стал пейзаж «Весна» [2, с. 59] (илл. 14).

Цветущие яблони и свежая зелень деревьев освещены в нем переливами радуги и бликами света, прорывающимися сквозь грозные облака.

Таким образом, творчество Жана Франсуа Милле, пейзажиста и поэта крестьянского труда, интересно не только само по себе, оно значительно своей исторической обусловленностью. В судьбе и в мировоззрении Милле, как в фокусе преломились все черты, типические для класса, к которому он принадлежал. Мировоззрение Милле есть мировоззрение мелкого собственника – земледельца, для которого в условиях резкого обострения классовых противоречий, связанного с развитием капитализма и революцией 1848 года, труд на индивидуально-собственнической основе представлялся единственной гарантией против, угрожавших ему последствий кризиса в области сельского хозяйства. Только здесь надо искать разгадку того героического прославленного труда, которое составляет основу идейно-творческих устремлений Милле.

Список литературы:

1. Жан Франсуа Милле 1814–1875 [Текст]: [Альбом рисунков] / Вступительная статья: В. Съедин. Москва; Ленинград : Огиз-Изогиз, 1931 (М. : тип. газ. "Правда"). 9 с.: ил.
2. Замятина А.Н. Милле. Москва : Искусство, 1959. 62 с.: ил.
3. Калитина Н.Н. Жан-Франсуа Милле и проблема крестьянского жанра // Калитина Н.Н. "Эпоха реализма" во французской живописи XIX века / Ленингр. гос. ун-т им. А.А. Жданова. Ленинград: [б. и.], 1972. С. 104–135.
4. Милле Жан-Франсуа / [сост. и вступ. ст. Н. Нерсесова о творчестве художника и репрод. с его произведений]. Москва : Изогиз, 1958. 17 с., 15 л. ил. (Мастера мирового искусства).
5. [О Милле] // Калитина Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII–XX веков : учебник для вузов. Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 92–100.
6. Mossier A. La vie et L'oeuvre de J.-F. Millet. Paris, 1881. [347] p.
7. Moreau-Nelaton E. Millet raconte par lui-meme. T. 1-3. Paris, 1921. 448 p.
8. Herbert R.L. Millet revisited // Burlington Magazine. 1962. July-Sept.
9. Франсуа Милле. Мастера искусства об искусстве: избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: в 7-ми т. Т. 4 / под общ. ред.: А.А. Губер [и др.]. Москва : Искусство, 1969. С. 205, 208, 222–237, 281–282, 286–287, 513.
10. Художественная галерея. Вып. 10. Милле. Москва, 2004. 31 с.

References:

1. Zhan Fransua Mille 1814–1875 [Tekst]: [Al'bom risunkov] / Vstupitel'naja stat'ja: V. S"edin. Moskva; Leningrad: Ogiz-Izogiz, 1931 (M.: tip. gaz. "Pravda"). 9 s.: il.
2. Zamjatina, A.N. Mille. Moskva: Iskustvo, 1959. 62 s.: il.
3. Kalitina, N.N. Zhan-Fransua Mille i problema krest'janskogo zhanra // Kalitina N.N. "Epoха realizma" vo frantsuzskoj zhivopisi XIX veka / Leningr. gos. un-t im. A.A. Zhdanova. Leningrad: [b. i.], 1972. S. 104–135.
4. Mille Zhan-Fransua / [sost. i vstup. st. N. Nersesova o tvorchestve hudozhnika i reprod. s ego proizvedenij]. Moskva: Izogiz, 1958. 17 s., 15 l. il. (Mastera mirovogo iskusstva).
5. [O Mille] // Kalitina N.N. Frantsuzskoe izobrazitel'noe iskusstvo kontsa XVIII-XX vekov: uchebnik dlja vuzov. Leningrad: Izd-vo Leningradskogo un-ta, 1990. S. 92–100.
6. Mossier, A. La vie et L'oeuvre de J.-F. Millet. Paris, 1881. [347] p.
7. Moreau-Nelaton, E. Millet raconte par lui-meme. T. 1-3. Paris, 1921. 448 p.
8. Herbert, R.L. Millet revisited // Burlington Magazine. 1962. July-Sept.
9. Fransua Mille // Mastera iskusstva ob iskusstve: izbrannye otrivki iz pisem, dnevnikov, rechej i traktatov: v 7-mi t. T. 4 / pod obsch. red.: A.A. Guber [i dr.]. Moskva: Iskustvo, 1969. S. 205, 208, 222–237, 281–282, 286–287, 513.
10. Hudozhestvennaja galereja. Vyp. 10. Mille. Moskva, 2004. 31 s.