

Импрессионизм



УДК 75.03(084.1)
ББК 85.14я6
К85

Редактор Н. Борисовская
Корректор А. Новгородова
Верстка: С. Новгородова

К85 **Крючкова В.** Импрессионизм –
М. : Белый город. 2013. – 48 с. : ил.
ISBN 9785-7793-2290-4

Художники-импрессионисты хотели показать природу такой, каковой она является человеческому зрению, устранив все промежуточные, препятствующие непосредственному восприятию звенья. Эстетика импрессионизма складывалась на протяжении 1860-х годов в творчестве Клода Моне, Огюста Ренуара, Камиля Писсарро, Альфреда Сислея, Эдгара Дега. Книга продолжает серию «Мастера живописи. Эпохи. Стили. Направления».

ISBN 9785-7793-2290-4 © «Белый город»

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «ИПК Парето-Принт», г. Тверь, www.pareto-print.ru
Тираж 2 000. Заказ 7983/13.

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»
109387, Москва, ул. Люблинская, д. 55
Тел.: (495) 304-5464
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, Верхняя Первомайская, д. 47, к. 11
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111395, Москва, ул. Красный Казанец, д. 6, стр. 2
Тел. (495) 304-5464, 740-4825, 304-4338
192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, д. 86
Тел. (812) 607-5443
400001, Волгоград, ул. Рабоче-Крестьянская, д. 13
Тел.: (8442) 97-58-89, 93-27-58

Полный ассортимент книг издательства «Белый город» представлен на сайте: www.belygorod.ru
Вы можете заказать бесплатный каталог издательства «Белый город» по тел.: (495) 304-4338, 780-3911, 740-4825

18+

На обложке: Огюст Ренуар. *Две сестры*. Фрагмент. 1881



Импрессионизм – направление, возникшее во Франции во второй половине XIX века, ознаменовал переломный момент в истории западноевропейского искусства. В нем предшествующие тенденции достигли кульминационной точки, и с этой вершины открылись перспективы иного развития, иного понимания художественных задач. Намерения импрессионистов не были

революционными, они просто продолжали начинания своих предшественников, и, тем не менее, именно эта логика мерного поступательного хода, неторопливого, как будто предопределенного, привела к кризису, точнее – к плодотворному критическому перелому, за которым распахнулись новые горизонты. На территорию, открытую импрессионистами, устремились художники постимпрес-

сионизма, затем последовали авангардные движения первых десятилетий XX века. В истории искусства началась новая эпоха – эпоха смелых новаций, открытий, революционных переворотов – эпоха, которая продолжается и по сей день.

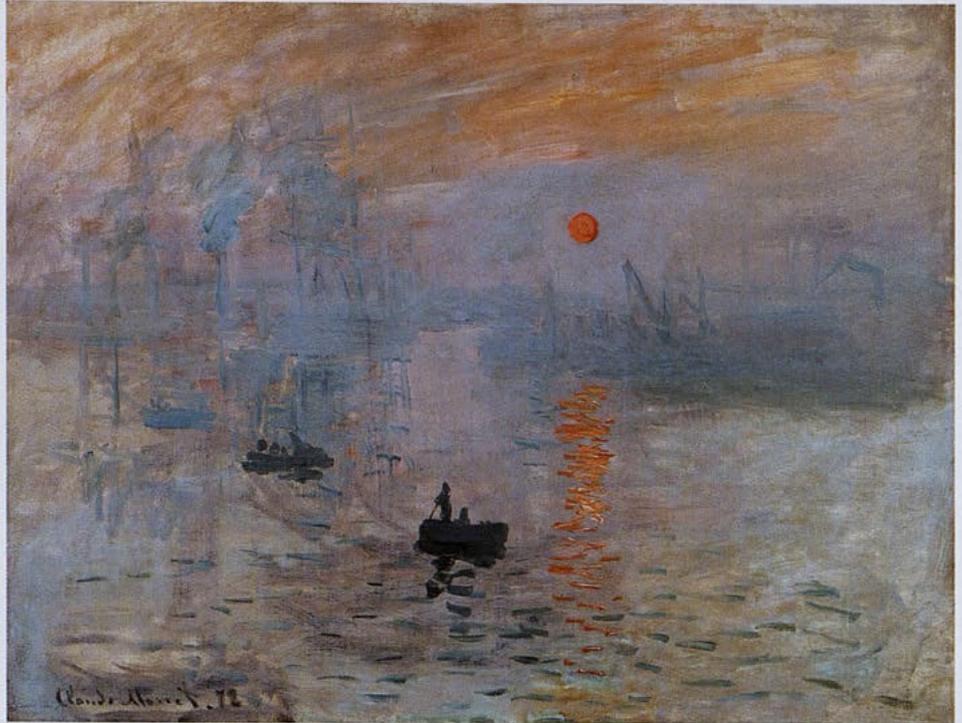
Клод Моне. Завтрак на траве. 1866
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



Заемствованное из военной лексики понятие «авангард», то есть передовой отряд, передний край наступающего войска, впервые стало применяться именно по отношению к импрессионистам, хотя в поведении художников этой группы не было ничего атакующего — ни громких манифестов, ни намерений ниспровергнуть традицию, уничтожить сложившиеся нормы.

Ведущими фигурами импрессионизма стали Клод Моне, Огюст Ренуар, Камиль Писсарро, Альфред Сислей, Эдгар Дега, Берта Моризо. К этой группе принадлежали в разное время Фредерик Базиль, рано погибший во Франко-прусской войне, Анри Фантен-Латур, оставивший замечательные портреты своих товарищей, Арман Гийомен, Гюстав Кайботт, художница американского происхождения Мэри Кэссет. Особое место в истории импрессионизма занимают два выдающихся мастера — Эдуар Мане и Поль Сезанн. Мане не принимал участия в выставках импрессионистов, но был весьма близок к ним как в личном, так и в творческом отношении. Более того, его считали старшим наставником и лидером группы. Сезанн, напротив, поначалу был активным участником и дружеских собраний, и групповых выставок, но его манера значительно отличалась от манеры его товарищей. В 1882 году он удалился на свою родину, в Экс-ан-Прованс, где, работая в полном одиночестве, выработал собственный уникальный стиль, оказавший огромное влияние на последующее развитие искусства.

Название направления восходит к картине Клода Моне *Впечатление. Восход солнца* (1872–1873), показанной на первой выставке импрессионистов в 1874 году. Слово *impression* (впечатление) дало повод язвительному критику назвать участников выставки «впечатлистами». Насмешливое прозвище прилипло к ним как ярлык, они долго отмахивались от него, не хотели вводить в название своего объедине-



ния, но с ходом времени словечко очистилось от негативных обертонов и стало термином с серьезным и глубоким смыслом. В слове *impression*, как и в русском «впечатлении», отчетливо проступает его этимология — оттиск, запечатление, «впечатывание» внешнего образа в сознание. Художники хотели показать природу такой, каковой она является человеческому зрению, устранив все промежуточные, опосредующие, а по сути препятствующие непосредственному восприятию звенья — привитые школой автоматические навыки и эталоны идеальной формы; действие воображения, перекраивающего природу на свой лад, исправляющего ее «ошибки»; романтическое воодушевление, претворяющее реальный ландшафт в «пейзаж души».

Часто импрессионизм ограничивают временем проведения восьми выставок, то есть периодом 1874–1886 годов. Вряд ли это оправдано. Ведь после распада объединения его участники продолжали работать, расширяя и совершенствуя свою артистическую систему. С другой стороны, групповые выставки, отдельные

Клод Моне. Впечатление. Восход солнца
1872–1873

Музей Мармоттан, Париж

от общих выставок официального Салона, стали возможными потому, что к началу 1870-х годов в творчестве художников уже проявились общие черты, образовалась единая платформа, послужившая опорой «Анонимному обществу живописцев, скульпторов и граверов» (так предпочли назвать свою ассоциацию импрессионисты).

Эстетика импрессионизма складывалась на протяжении 1860-х годов. К этому времени во французском искусстве определились три направления — неоклассицизм во главе с учеником Давида Жаном Огюстом Домиником Энгром; романтизм, представленный его ведущим мастером Эженом Делакруа, и реализм с его страстным глашатаем Гюставом Курбе. Неоклассицизм, ориентировавшийся на идеальную форму и традиционные сюжеты мифологии, древней истории, Священного Писания, занимал господствующее положение, поскольку его принципы стали нормативными, определяющими политику Академии

художеств и других официальных институтов искусства. Романтики, отвергнув застылый идеализм «абсолютных», «несомненных» ценностей, обратились окружающему миру и эмоциональному отклику на него. Можно сказать, что неоклассицизм как ретроспективное направление, канонизировавшее достижения искусства прошлого, противостоял интроспективной ориентации романтизма, стремившегося передать во внешних формах внутренние состояния человека, слить воедино объективное и субъективное. Начинаящие импрессионисты высоко ценили искусство Делакруа с его бурлящими формами, свободной манерой кладки мазка и насыщенным цветом.

Но наиболее близки им были мастера реализма, утвердившиеся на сцене художественной жизни позднее, в 1840-х годах. Реалисты решительно отвергли и вымышленные идеалы, парящие над действительностью, и напряженный, подчас искусственно нагнетаемый драматизм романтиков. Эпизоды устойчивого крестьянского быта в полотнах Франсуа Милле, знакомые пейзажи Иль-де-Франса у мастеров барбизонской школы, картины актуальной действительности, представленные Курбе сквозь призму учения Прудона, обратили взоры молодых художников к реальности. Они надеялись войти в прямой контакт со своими современниками путем изображения типичной

городской и природной среды, людей за их повседневными занятиями.

Отказаться от напыщенного вымысла, диктата искусственных правил, сделать живопись близкой и понятной современникам — эти намерения были вполне естественны, в них не было ни эксцентрики, ни вызова обществу. Скорее, напротив, — желание сблизиться с публикой, вызвать живой отклик у рядовых посетителей Салонов, одарить их радостью чистых натуральных цветов, не затемненных, как было принято в академической школе, тяжелыми коричневыми тонами.

Эдуар Мане. Завтрак на траве. 1862–1863
Музей Орсе, Париж



Однако вышло все иначе. И зрители, и бойкие на слово журналисты от души потешались над полотнами Эдуара Мане и его младших товарищей, а жюри Салонов, состоявшее из увенчанных лаврами мэтров академической выучки, отвергло их одно за другим. В 1863 году не принятых к экспонированию картин оказалось так много, что это вызвало скандал, и, чтобы погасить его, по повелению Наполеона III, была открыта альтернативная официальному Салону выставка, вошедшая в историю под названием Салон отверженных. Так произошел раскол между традиционалистами и новаторами, который в дальнейшем будет разрастаться и, в конце концов, приведет к совершенно иной организации художественной жизни.

По какой же причине искусство нового поколения оказалось в такой резкой конфронтации с искусством «общепринятым»?

В Салоне отверженных была показана картина Эдуара Мане *Завтрак на траве*. По сути, это – вольная вариация на тему шедевра Тициана *Сельский концерт*, где так же двое мужчин и две нагие женщины пребывают на лоне природы. Однако, обращаясь к классическому мотиву пасторали, Мане трактует его как сценку из современной жизни. Фигуры Тициана принадлежат отвлеченному, поэтически возвышенному миру, где перебирающий струны лютни благородный кавалер общается с пастухом, а две обнаженных, скорее всего, нимфы лесов и вод или, возможно, музы. Мане же изобразил своих современников, собравшихся на пикник. Более того, его фигуры портретны: обнаженная женщина – любимая натурщица Мане Викторина Меран, рядом с ней сидит брат художника Гюстав, а напротив – его приятель и будущий зять Фердинанд Ленхоф. Мане намеренно снижает сюжет ренессансной идиллии, опускает его в современный быт. И в таком контексте раздетые и полураздетые дамы в со-

седстве с одетыми господами выглядят странно. Критики увидели в картине непристойную сцену, поданную к тому же с вызывающей грубостью. И в самом деле, фигуры, лишённые и поэтического флёра, и тонкой пелены полутеней, обрисованы четко и жестко, как в фотографии.

Бескомпромиссный реализм Мане с еще большей резкостью проявился в его *Олимпии* (1863). Показ картины в Салоне 1865 года сопровождался шквалом насмешек и возмущенных реплик. Здесь так же использован классический мотив лежащей обнаженной, более всего напоминающей *Венеру Урбинскую* Тициана. Опираясь на шелковые подушки, она стыдливо

Мане, писавший свою Венеру с той же Викторины Меран, отказался от идеализации обнаженного тела, и, в соответствии с этим, весь пышный декор, призванный восславить женскую красоту, снизился до уровня бытовых деталей. Модель напряжена, контур ее фигуры угловат, пальцы неловко расставлены, и яркий свет заливает бледное, анемичное тело. Перед нами не Венера, а современная куртизанка, которая, едва проснувшись, с привычным безразличием принимает дары поклонников. Эмиль Золя, горячо поддерживавший Мане, передает такие его слова: «Я ничего не

Тициан. Сельский концерт. 1510
Лувр, Париж



прикрывается рукой и смотрит на зрителя, отвернувшись от чернокожей горничной, которая подносит ей букет. И цветы, и красиво разбросанные драпировки, и свисающий сверху край занавеса, и африканская служанка красавицы, и даже котенок у ее ног – все как будто извлечено из образцов великой живописи прошлого. Но именно поэтому отличия бросаются в глаза.

могу делать помимо натуры. Я не умею изобретать. Если бы я вздумал писать, следуя заученным урокам, я бы не создал ничего стоящего»¹. Картину, как и предыдущую, упрекали в вульгарности, в недопустимом пренебрежении приличиями. Не вызывает сомнений, что «непристойность»

¹ Zola E. Edouard Manet // Les écrivains devant l'impressionisme. Paris, 1989. P. 154.