



Все шедевры
ИМПРЕССИОНИЗМА

УДК 75
ББК 85.14
Г 87

Исключительное право публикации альбома «Все шедевры импрессионизма» принадлежит издательству «ОЛМА Медиа Групп». Выпуск произведения без разрешения издателя считается противоправным и преследуется по закону.

Разработка внутреннего дизайна альбома О. Е. СЕРГЕЕВОЙ

Оформление переплета А. Ф. ЩАВЕЛЕВА

- с. 2–3: Клод Моне. Вокзал Сен-Лазар (фрагмент)
- с. 4–5: Камиль Писсарро. Красные крыши, угол деревни, зима (фрагмент)
- с. 6–7: Альфред Сислей. Мост в Море (фрагмент)
- с. 8–9: Берта Моризо. Эжен Мане с дочерью в саду в Буживале (фрагмент)
- с. 10–11: Эдгар Дега. Гладилицы (Зевающая женщина) (фрагмент)
- с. 12: Пьер Огюст Ренуар. Танец в Буживале (фрагмент)
- с. 13: Клод Моне. Нимфеи (фрагмент)

Громова Е. В.
Г 87 Все шедевры импрессионизма. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. — 400 с.: ил.
ISBN 978-5-373-04832-3

Творчество импрессионистов — пленительное открытие французского искусства последней трети XIX века, сделанное удивительной плеядой бесконечно талантливых и смелых художников, — является едва ли не самым известным и любимым во всем мире. Мы, сами того не осознавая, порой смотрим на мир глазами импрессионистов — настолько врезались в нашу память запечатленные в их картинах образы.

В данный альбом включены не только произведения лидеров импрессионизма — Клода Моне, Пьера Огюста Ренуара, Камилля Писсарро, Альфреда Сислея, Эдгара Дега, Берты Моризо, Гюстава Кайботта, но и работы художников других стран, испытавших влияние этого чарующего стиля изобразительного искусства.

Для широкого круга читателей.

УДК 75
ББК 85.14

СОДЕРЖАНИЕ



Вступительная статья

16

ИМПРЕССИОНИЗМ ВО ФРАНЦИИ

21

ИМПРЕССИОНИЗМ ЗА ПРЕДЕЛАМИ ФРАНЦИИ

313

ИМПРЕССИОНИЗМ В РОССИИ

339

Приложения

Хронология жизни и творчества художников

386

Хронология выставок импрессионистов

395

Указатель имен художников и произведений

396





Джон Констебл.
ТЕЛЕГА ДЛЯ СЕНА.
1821. Холст, масло.
НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ, ЛОНДОН

Уильям Тёрнер.
ДОЖДЬ, ПАР И СКОРОСТЬ.
1844. Холст, масло.
НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ, ЛОНДОН



Импрессионизм (фр. *impressionnisme*, от «*impression*» — «впечатление») — самое пленительное открытие французского искусства последней трети XIX века, сделанное удивительной плеядой бесконечно талантливых и смелых художников — Клодом Моне, Пьером Огюстом Ренуаром, Камилем Писсарро, Альфредом Сислеем, Эдгаром Дега, Бертой Моризо, Гюставом Кайботтом. Протестуя против господствующих академических канонов, они предложили собственную концепцию восприятия и интерпретации современной жизни, которая в итоге стала частью живописного сознания, одной из прекрасных формул земного счастья. Вместе с тем, как справедливо заметил друг Дега, итальянский критик Диего Мартели: «Импрессионисты не создавали сначала теорию, чтобы затем приспособить к ней свою живопись; напротив, как это и бывает с великими открытиями, живописные произведения рождались из неосознанного, из процессов в глазу художника, которые впоследствии пробудили в нем философа. До последнего времени самой надежной, понятной, истинной основой живописи считался рисунок. Цвету отводилась роль магической непредсказуемости в области воображения. Думать так сегодня у нас уже нет оснований: анализ показал нам, что впечатление, которое предметы реально оставляют в человеческом глазу, это впечатление от цвета, и что мы не видим контуров форм, а только их цвет».

Значение импрессионизма сложно переоценить как в историческом, так и визуально-эмоциональном контексте. Стоит лишь погрузиться в его трепетное, радужное пространство, сотканное из сверкающих красочных молекул света и воздуха, чтобы навсегда остаться заложником этой волшебной энергетики. Созерцая полотна французских мастеров, где в ласках солнечных лучей купаются стога Моне, пребывают в чувственной безмятежности парижанки Ренуара, танцуют балерины Дега, распускаются нежные бутоны юных мечтательниц Моризо, дремлют в пасмурной дымке бульвары Писсарро или звучит лирическая мелодия заснеженных улочек Сислея, понимаешь, что каждое мгновение драгоценно в своей сопричастности таинственной жизни Вселенной.

По закону жанра любое яркое и оригинальное явление искусства создает благоприятную почву для своей материализации, ненавязчиво посылая своих предвестников, которые, выполняя собственную миссию, несут в то же время живительные импульсы для будущих открытий. Остается лишь ждать рождения героев, которые смогут

принять и гениально воплотить в реальность витающие в атмосфере идеи. Импрессионизм в этом смысле не стал исключением. Так, пейзажи английских пейзажистов Бонингтона, Констебла и Тёрнера и французских — Коро, Добиньи, Йонкинды и Будена, сыграли важную роль в пленэрных исканиях Моне, Писсарро, Сислея, Моризо, отчасти Ренуара. Последний как истинный колорист в большей степени проникся очарованием красок французских мастеров XVIII века — Фрагонара и Буше, а также живописью великого испанца Веласкеса, заявляя, что «в маленьком розовом бантике „Инфанты Маргариты“ — все искусство живописи». Французский романтик Эжен Делакруа (1798–1863) за двадцать лет до создания Моне знаменитой картины «Впечатление. Восход солнца» был близок его манере, передав подвижную субстанцию воды посредством нежных вибрирующих мазков. Японская графика, появившаяся во Франции в середине 1850-х годов (благодаря случайной находке Феликсом Бракмоном в парижской лавке цветных ксилографий Хокусая), с ее эстетикой чистых локальных тонов, приемами обобщения силуэта и уплощения пространства особенно повлияла на Дега и Кайботта. Другим не менее важным источником, по своей природе разделяющей философию импрессионистов, стала недавно изобретенная техника фотографии (ее создателями считаются Жозеф Ньепс (1765–1833) и Луи Дагер (1787–1851)), позволяющая фиксировать магию «мгновения». Существует мнение, что Моне и Дега использовали фотографии для решения своих живописных и композиционных задач. Впрочем, это неудивительно, поскольку оба были одержимы единым желанием, первый — материализовать на холсте «чудо» солнечного света, второй — энергию движения. Наконец, проведенная импрессионистами колористическая реформа, в основе которой — поэзия чистых цветовых пятен, положенных на холст раздельными мазками и смешивающихся лишь в глазах у зрителя, и культ дополнительных цветов, взаимно усиливающих звучание друг друга, свидетельствовала об их знакомстве с теорией химика Эжена Шеврёля (1786–1889). В своих работах «О законе совмещения контрастных цветов» и «Цвета и их применение в производственном искусстве при помощи хроматических

ЭЖЕН БУДЕН.
ПЛЯЖ В ТРУВИЛЕ.
1865. Холст, масло.
Музей д'Орсе, Париж



ЖАН ОНОРЕ ФРАГОНАР.
СЧАСТЛИВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КАЧЕЛЕЙ.
1767. Холст, масло.
СОБРАНИЕ УОЛЛЕС, ЛОНДОН





ЭЖЕН ДЕЛАКРУА.
МОРЕ В ДЬЕППЕ.
1852. Холст, масло.
Частное собрание

ЭДУАР МАНЕ.
ОЛИМПИА.
1863. Холст, масло.
Музей д'Орсе, Париж



кругов» он доказал, что каждый цвет изменяется в зависимости от того, какой цвет следует за ним.

Сложение импрессионистической концепции происходит в начале 1870-х годов. Ее принципы прозвучали в 1874 году на первой групповой выставке художников. Организованная как вызов консерватизму Салона (единственная официальная ежегодная выставка современного искусства, от которой зависели карьера и финансовое благополучие начинающего живописца), она взволновала критиков и зрителей. Их раздражали впечатление «незаконченности», «неряшливость» письма, «беспорядочное смешение всех цветов радуги», отсутствие возвышенных сюжетов. Полотна Моне, Ренуара, Писсарро, Сислея, Моризо, где главной ценностью была живописная субстанция — стремительная и трепетная, нежная и текучая, рождающая на поверхности холста красочные ощущения пережитых мгновений, — были не поняты. Тем не менее выставка открыла дорогу к будущему успеху. Этому знаковому в истории движения событию предшествовал насыщенный для художников период учебы в частных парижских мастерских, изучения коллекций Лувра, освоения секретов пленэра, легендарных вечеров-дискуссий в кафе «Гербуа» и «Новые Афины», которые, по словам Моне, «стимулировали, заставляли мыслить, давали опорный столб энтузиазма». Страстное желание молодых новаторов актуализировать собственные идеи в консервативно настроенном обществе обжигало атмос-

феру Парижа феерической творческой энергией. И все же дебютное слово, положившее начало художественным скандалам, принадлежало Эдуару Мане (1832–1883). Именно его, горячего поклонника Тициана, Веласкеса и Халса, неповторимого поэта черного цвета, автора известных картин «Завтрак на траве», «Олимпия», «Балкон», «Бар в Фоли-Бержер», утверждавшего, что «художник может сказать все при помощи фруктов и цветов или только одних облаков», импрессионисты считали своим идейным вдохновителем. «Понимаешь, — говорил Ренуар сыну Жану, — Мане так же важен для нас, как Чимабуэ и Джотто для итальянцев Кватроченто, потому что возвращается Возрождение». К тому же тот факт, что почти каждая выставленная художником картина становилась объектом скандала, автоматически делало его союзником импрессионистов. Правда, желая идти самобытным путем и мечтая получить признание на Салоне, он отказался участвовать как в первой, так и в последующих выставках своих друзей. Вместе с тем работа на пленэре рядом с Моне в 1874 году все же внесла некоторые коррективы в «терпкую», «суровую» живопись Мане, производившей на Моризо впечатление «диких, немного незрелых плодов»: его краски стали более светлыми и прозрачными.

История классического импрессионизма — это, по сути, история восьми выставок, состоявшихся в течение двенадцати лет (1874–1886). В данный период борьбы за утверждение собственных идей художники создали блистательную галерею шедевров, максимально раскрывающую каждого из них как глубоко индивидуальную творческую единицу. В то же время пылкая летучесть мазков и волшебство красочных соцветий Ренуара, островыразительная эстетика линий Дега, «вокзалы-фантомы» и маковые поля Моне, «гармонии в белом» Моризо, поэтика сислеевского голубого неба, «космический» образ Парижа Кайботта — все это разнообразие мотивов, образов и фактур, создают ощущение цельности.

Последующие годы пройдут, с одной стороны, под знаменем триумфа и финансового процветания, с другой, — осознания того, что «комета» импрессионизма, пролетевшая по небосклону искусства, утрачивает свою силу воздействия, оставляя в качестве утешения красивый шлейф предзакатного очарования.

Влюбленность французских художников в живопись как калейдоскоп цветоцветовых мгновений лишь на первый взгляд кажется поверхностной. «Глаз импрессиониста, — писал Жюль Лафорг, — является самым развитым из всех существовавших до сих пор человеческих глаз, он уловил и воспроизвел связь между самыми трудно-воспринимаемыми изменениями, которые когда-либо являлись предметом изучения».



ЭДУАР МАНЕ.
В ЛОДКЕ.
1874. Холст, масло.
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

ЭДУАР МАНЕ.
БАР В ФОЛИ-БЕРЖЕР.
1882. Холст, масло.
Институт Курто, Лондон





ИМПРЕССИОНИЗМ ВО ФРАНЦИИ

*«Это одаренные, очень одаренные
молодые люди. Они воспринимают
природу так, что она получается
какой угодно, только не скучной и
не банальной. Их живопись полна
жизни, стремительна, легка...»*

Ж.-А. Кастаньяри



ГЕРОИ ИМПРЕССИОНИЗМА



История импрессионизма — яркая, неординарная, скандальная, трагическая — это своеобразный живописный роман об эстетике новой интерпретации действительности, написанный французскими художниками, влюбленными в природу бытия, которые «объединились, потому что верили в одно и то же и предпочитали скорее умереть с голоду, чем отречься от этого» (Ренуар).

Период относительной стабильности группы продлился недолго — чуть больше десяти лет, а, по сути, и того меньше, так как из восьми выставок импрессионистов только на первых трех участники группы присутствовали в полном составе. Каждый из художников, обладая глубокой индивидуальностью, все больше погружался в мир собственных проблем и личных переживаний. Романтическое время феерического творческого подъема, проведенное в горячих интеллектуальных дискуссиях, в борьбе за общие художественные идеалы, постепенно уходило в прошлое. Встречи друзей становились все реже, чаще — переписки, а вместе с тем возникали конфликты, взаимные обиды и

непонимание. Подобная ситуация закономерна, и соединение столь разных личностей и судеб в пространстве Парижа не было ошибкой провидения. Новаторская пылкость Моне, гедонизм Ренуара, эпическая тональность Писсарро, эксцентричность Дега, целомудренная лирика Моризо, музыкальность Сислея вдохнули в импрессионистическую концепцию пульсирующую энергию живой субстанции.

На склоне лет Моне, Ренуар, Писсарро достигли общественного признания и достатка, о которых в молодости могли только мечтать, их когда-то революционное искусство, эпатировавшее и раздражавшее публику и критиков, стало классикой. Моне тем не менее с ностальгией говорил: «Я жалею о тех временах, когда любой человек, с трудом наскребший сотню франков, мог прийти к художнику, купить у него картину и уйти домой вместе с ней, дрожа от счастья. Сегодня нам предлагают по пятьдесят тысяч франков, но больше никто не разбирается в искусстве. Великим двигателем людей стал снобизм. Они говорят, что любят живопись... Только я им не верю».



ЭДУАР МАНЕ.
БЕРТА МОРИЗО С БУКЕТОМ ФИАЛОК.
1872. Холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж

ЗАГАДОЧНАЯ брюнетка Берта Моризо (14.01.1841, Бурж — 02.03.1895, Париж) родилась в консервативной буржуазной семье, ее отец Эдм Тибурс, несостоявшийся архитектор, был префектом разных департаментов Франции, а впоследствии получил должность финансового инспектора в Счетной палате в Париже. По отцовской линии у Берты прослеживается родство с французским художником второй половины XVIII века, мастером прелестных галантных сцен Жаном Оноре Фрагонаром. Среди ее юношеских увлечений — лепка из глины и игра на фортепиано, которую с удовольствием слушал друг дома, композитор Джоаккино Россини.

Основы рисунка и цвета Моризо изучала в парижской мастерской Жозефа Гишара, затем, следуя советам Камиля Кора и Шарля Франсуа Добиньи, писала картины на пленэре. Особое влияние на Берту оказал Эдуар Мане, с которым она познакомилась зимой 1868 года в Лувре, копируя картину Рубенса «Прибытие Марии Медичи в Марсель». Их дружеские отношения с оттенком романтизма не переросли в любовную историю, Моризо вышла замуж за младшего брата Мане, художника-любителя Эжена.

В образ импрессионизма Берта Моризо внесла мечтательное мироощущение, неповторимый шарм, сотканный из нежных и целомудренных мелодий детства и юности. Сюжеты повседневной жизни в картинах Моризо интерпретированы в поэтическом ракурсе, в них каждое движение кисти преисполнено изящества и одухотворенной легкости. «Из всех картин, созданных женщинами, ее полотна — единственные, уничтожение которых оставило бы зияющий пробел в истории искусства», — утверждал ирландский писатель Джордж Мур.

ЛИДЕР импрессионизма, материалист света, пылкий новатор-романтик Клод Оскар Моне (14.11.1840, Париж — 05.12.1926, Живерни) начинал свой творческий путь как замечательный карикатурист. Встреча с пейзажистом Эженом Буденом, которого он впоследствии называл своим «небесным» учителем, в корне изменила судьбу молодого человека — в 1859 году он поступает в Академию Сюиса, затем после непродолжительной службы в армии начинает посещать мастерскую Шарля Глейра. На первой выставке импрессионистов в 1874 году картина Моне «Впечатление. Восход солнца» вызвала самую бурную реакцию, а ее название с легкой руки критика Луи Леруа дало название всему направлению.

Моне был бесконечно влюблен в «живопись» природы. Разнообразие колористических вариаций, их взаимодействие со световоздушной средой возбуждали в нем постоянный интерес, заставляли много путешествовать в поиске необычных и исключительных мотивов, в любую погоду стоять у мольберта, забывая обо всем на свете. Художник редко обращался к портрету и натюрморту, не писал жанровых полотен, так как лишь в пейзаже концентрировались волнующие его проблемы, главная из которых — перенести на холст «чудо» света. Зачастую чрезмерное увлечение Моне аналитическим осмыслением окружающего мира приводило к тому, что его произведения теряли непосредственность первоначального впечатления, легкость, ощущение пространства, приобретая ярко выраженный декоративный характер. Особенно отчетливо эта тенденция проявилась в работах последних десятилетий, связанных с новой страстью художника — цветами в его саду в Живерни. Многочисленные композиции с нежными нимфеями больше напоминают узорный ковер или абстрактные фантазии, где связь с натурой едва просматривается.

ОДИН из крупнейших представителей импрессионизма, поэт французской провинции, мастер изысканного, утонченного колорита Альфред Сислей (30.10.1839, Париж — 29.01.1899, Море-сюр-Луан) родился в семье английского предпринимателя (отец занимался экспортом шелка). В 1857–1861 годы Сислей жил в Лондоне, где, следуя воле родителей, получал экономическое образование. Однако искусство коммерции его не интересовало, зато он с удовольствием посещал лондонские музеи, восхищаясь произведениями английских пейзажистов — Тёрнера, Констебла, Бонингтона. В 1862 году Сислей вернулся в Париж с твердым намерением посвятить себя живописи. Знакомство в мастерской Шарля Глейра с Моне, Ренуаром и Базилем, первый опыт работы на пленэре в окрестностях Барбизона и Фонтенбло открыли ему новые горизонты в интерпретации окружающего мира.

Во время Франко-прусской войны (1870–1871) работы, находившиеся в квартире художника в Буживале, пропали. Кроме того, фирма отца обанкротилась, и он не мог рассчитывать на наследство. В отличие от своих коллег Сислей до конца жизни останется в плену финансовых проблем, а его картины будут по достоинству оценены лишь после его смерти.

«Самый робкий и самый гармоничный» среди импрессионистов, Сислей любил писать снег, лазурное небо, подернутое белыми облачками, приглушенный свет, прозрачный воздух. Его непритязательные пейзажи пригородов Парижа и сельской местности, в которые иногда включены схематичные фигурки людей и животных, несут умиротворение, одухотворенную тишину и безмятежность.



ПЬЕР ОГУСТ РЕНУАР.
КЛОД МОНЕ ЗА РАБОТОЙ.
1875. Холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж

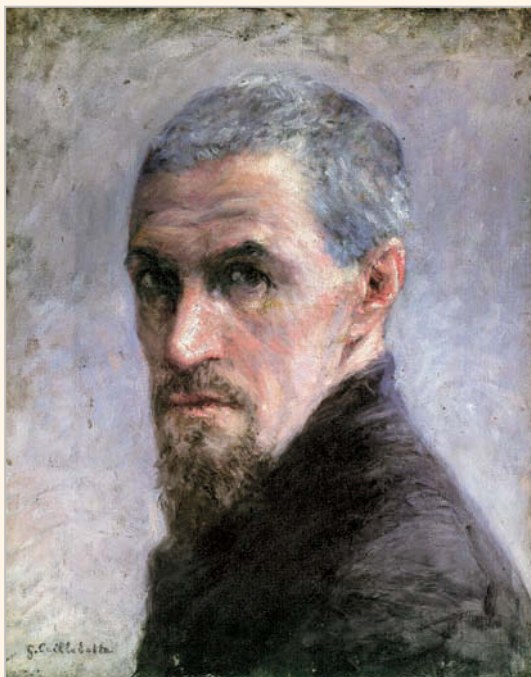


ПЬЕР ОГУСТ РЕНУАР.
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ.
1876. Холст, масло.
Институт искусств, Чикаго



ПЬЕР ОГЮСТ РЕНУАР.
АВТОПОРТРЕТ.
1876. Холст, масло.
Музей Фогг,
ГАРВАРДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, КЕМБРИДЖ

ГЮСТАВ КАЙБОТТ.
АВТОПОРТРЕТ.
Около 1889. Холст, масло.
Музей д'Орсэ, ПАРИЖ



«Я СРАЖАЮСЬ с деревьями в цвету, с портретами женщин и детей и, кроме этого, не желаю ничего видеть», — утверждал блестящий колорист, «неповторимый генератор радужной эстетики» Пьер Огюст Ренуар (25.02.1841, Лимож — 03.12.1917, Кань-сюр-Мер). Ренуар не принадлежал буржуазной элите, происходил из семьи ремесленника (отец был портным). С юных лет будущий поэт очаровательно-лукавых парижанок знал цену деньгам, расписывая фарфоровые тарелки в мастерской братьев Леви. В этой области он достиг высот мастерства, что позволило ему впоследствии, оставшись без работы (изобретение в 1858 году печатного станка по нанесению рисунка на фарфор сделало ручной труд нерентабельным), с успехом заниматься росписью вееров, штор и декорированием парижских кафе. «Я расписал примерно два десятка кафе в Париже», — признавался художник.

В 1861 году Ренуар начал посещать мастерскую Шарля Глейра, а в 1862-м поступил в Школу изящных искусств. Наиболее тесные дружеские отношения сложились у него с Моне и Моризо. Обаятельный и остроумный, Ренуар восхищался французскими живописцами XVIII века — Буше, Ватто, Фрагонаром, испанцем Веласкесом, обожал музыку Вагнера, Оффенбаха и избегал любого рода моментов, которые могли бы поколебать его душевный настрой неисправимого оптимиста, влюбленного в радость жизни. Стремясь улучшить свое материальное положение, он часто писал заказные портреты, а с конца 1870 годов начал участвовать в официальном Салоне (последовать его примеру он уговорил лишь Моне). В результате картины Ренуара по сравнению с полотнами его друзей стали раньше пользоваться спросом на рынке искусства.

На протяжении жизни Ренуар, не изменяя чувственной природе своего творчества, несколько раз менял стиль, пытаясь придать своей подвижной светоносной живописи с бесконечными метаморфозами цвета новое звучание. Насколько удачными были подобные эксперименты, однозначно судить невозможно, но они обладают несомненной ценностью как неотъемлемая часть биографии художника.

ТАЛАНТЛИВЫЙ и неординарный художник Гюстав Кайботт (19.08.1848, Париж — 21.02.1894, Пти-Женвилье), страстный поклонник парусного спорта, инженер, коллекционер, родился в семье богатого предпринимателя, специализирующегося на текстильном производстве. Полученное после смерти отца (1874) солидное наследство позволило молодому человеку с дипломом юриста Сорбонны не только серьезно заниматься живописью, не думая о тяготах материального мира, но и оказывать финансовую поддержку своим друзьям-импрессионистам (так, третья и четвертая выставки группы были организованы на средства Кайботта). Таким же «благородным рыцарем» был в свое время Фредерик Базиль. Слава Кайботта-мецената в определенной степени затмила его не менее важную роль в истории искусства. Закрепившееся за художником на долгие годы несправедливое клише — «миллионер, на досуге, занимающийся живописью», к сожалению, имеет место быть и в наши дни.

На формирование творческой концепции художника повлияли уроки, полученные в Школе изящных искусств в мастерской известного портретиста, замечательного рисовальщика Леона Бонна, японская гравюра и особенно фотография, которой, кстати, профессионально увлекался его младший брат, одаренный композитор, пианист Марсиаль (1853–1910).

ВИРТУОЗНЫЙ мастер рисунка, влюбленный в энергию движения, неутомимый искатель и экспериментатор, Эдгар Илер Жермен де Га (19.07.1834, Париж — 27.09.1917, Париж) родился в состоятельной семье банкира Огюста де Га, поклонника музыки и живописи. Получив прекрасное образование в парижском лицее Людовика Великого, основанном еще в 1563 году орденом иезуитов, поступил в Парижский университет на факультет права, но вскоре оставил его, решив посвятить себя живописи. С 1854 года посещал мастерскую Луи Ламота, в 1855-м поступил в Школу изящных искусств. Испытал влияние Эжена Делакруа и особенно Жана Огюста Доминика Энгра, совет которого — «делайте рисунки, молодой человек, много рисунков, по памяти и с натуры» — сублимировал в собственной живописи. Несколько лет провел в Италии, копируя произведения Рафаэля, Тициана, Беллини и других мастеров, а также изучая в библиотеках историю искусств.

Случайная встреча в 1863 году (согласно другим данным, в 1861 или 1862) в одном из залов Лувра с Эдуаром Мане вскоре переросла в тесную дружбу; позднее состоялось знакомство с Моне, Сислеем, Ренуаром, Писсарро. С 1870 года художник откажется от аристократической частицы «де» в своей фамилии, мотивируя подобное решение тем, что «в дворянстве не привыкли трудиться, а я работаю; поэтому мне больше пристало имя простолюдина», — на его полотнах появится подпись «Дега».

Среди импрессионистов Дега выделялся не только академическим образованием, но и самообытной интерпретацией основ импрессионистического мировосприятия. Он скептически относился к пейзажному жанру, не разделяя пленэрные искания своих коллег, зато блистательно владел линией, стремился к изысканной строгости колорита и был бесконечно поглощен жизнью современного Парижа, причем ее изнаночная, будничная сторона интересовала его больше, чем лицезванная, возвышенная. Художника вдохновляла таинственная магия процесса, а не его результат, притягивал закулисный мир красивой обложки.

ЖАКОБ Абраам Камиль Писсарро (10.07.1830, Шарлотта-Амалия, остров Сен-Тома, Вест-Индия — 13.11.1903, Париж) с детства увлекался живописью. Отказавшись от карьеры коммерсанта, которую ему предлагал отец — владелец лавки скобяных изделий, он в 1855 году переехал в Париж, где посещал Школу изящных искусств и Академию Сюиса. В последней Писсарро познакомился с Моне, Гийоменом и Сезанном. В начале творческого пути испытал влияние Камилля Коро и Гюстава Курбе. Ранних работ художника сохранилось немного, так как во время Франко-прусской войны его дом в Лувесьенне был разграблен и большая часть картин уничтожена.

Писсарро — мастер пейзажа, поэт Парижа и сельских живописных уголков. Сочетая в своих работах импрессионистическую вибрацию цветоцветовой среды с материальной осязаемостью форм, ясной и продуманной композицией, плотностью красочного слоя, он сохраняет свежесть непосредственного впечатления от природы, виртуозно передает различные состояния атмосферы. Эфемерную и неуловимую природу мгновения Писсарро сплавляет с эпическим ритмом, тем самым не позволяя реальности превратиться в мираж. В отличие от Моне он избегает оригинальных мотивов, не культивирует эстетику незавершенности. Вместе с тем его колористическая палитра более разнообразна и изящна.



ЭДГАР ДЕГА.
АВТОПОРТРЕТ.
1855. Холст, масло.
Музей д'Орсэ, ПАРИЖ

КАМИЛЬ ПИССАРРО.
АВТОПОРТРЕТ.
1873. Холст, масло.
Музей д'Орсэ, ПАРИЖ



История рождения

Моне, Ренуар, Сислей, Базиль подружились, посещая мастерскую швейцарского художника Шарля Глейра, неисправимого мечтателя, влюбленного в античность. Ренуар учился прилежно и полагал, что только в музее можно «постичь вкус живописи», поэтому с большим удовольствием изучал коллекции Лувра. Моне, бунтарь по натуре, напротив, уговаривал товарищей сбежать на пленэр и брать уроки исключительно у природы. Зачастую друзья работали бок о бок над одним мотивом. В результате подобной творческой встречи в Буживале летом 1869 года Моне и Ренуар написали несколько знаковых картин с одинаковым названием «Лягушатник», в которых уже явно прослеживаются не только черты импрессионистического видения природы, но и предпочтения самих художников — Моне восхищен вибрирующей гладью воды, Ренуар — оживленной толпой людей, зеленью листвы, костюмами отдыхающих. Таким образом, по мнению большинства искусствоведов, произошло рождение импрессионизма. Однако Ренуар не считал себя генератором новаторских идей: «Я стал писать в светлой гамме потому, что пришло время так делать. Это не результат теории, а потребности — потребности, которая носилась в воздухе, подсознательно ощущалась всеми, а не только мной. Со своими светлыми красками я вовсе не был революционером, а опять-таки поплавком, тогда как официальные живописцы со своим асфальтом были сумасшедшими, потому что надо быть безумцем, чтобы пытаться остановить течение времени».

В 1870 году началась Франко-прусская война, нарушившая почти на два года привычный ритм жизни друзей. Моне, Писсарро, Сислей уехали в Лондон; Ренуар, Дега и Базиль поступили на службу в армию; Моризо осталась в Париже. По окончании войны они вновь встретились. Кафе «Новые Афины» на площади Пигаль стало новым местом общения художников, как когда-то кафе «Гербуа». Среди них не было лишь Базиля — война лишила историю искусства талантливого и бесконечно благородного человека, жизнь Фредерика Базиля трагически оборвалась на 29-м году жизни в бою при Бон-ла-Роланде.



ПЬЕР ОГУСТ РЕНУАР.
КУПАНИЕ НА СЕНЕ («ЛЯГУШАТНИК»)
1869. Холст, масло.

Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва





Клод Моне. «Лягушатник».
1869. Холст, масло.
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

«Лягушатником» в то время называли популярную купальню на Сене близ Буживаля, которая славилась своим ресторанчиком на воде. В этом живописном уголке царил оживленная атмосфера беззаботного времяпрепровождения.



ПЬЕР ОГЮСТ РЕНУАР. «Лягушатник».
1869. Холст, масло.
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ, СТОКГОЛЬМ

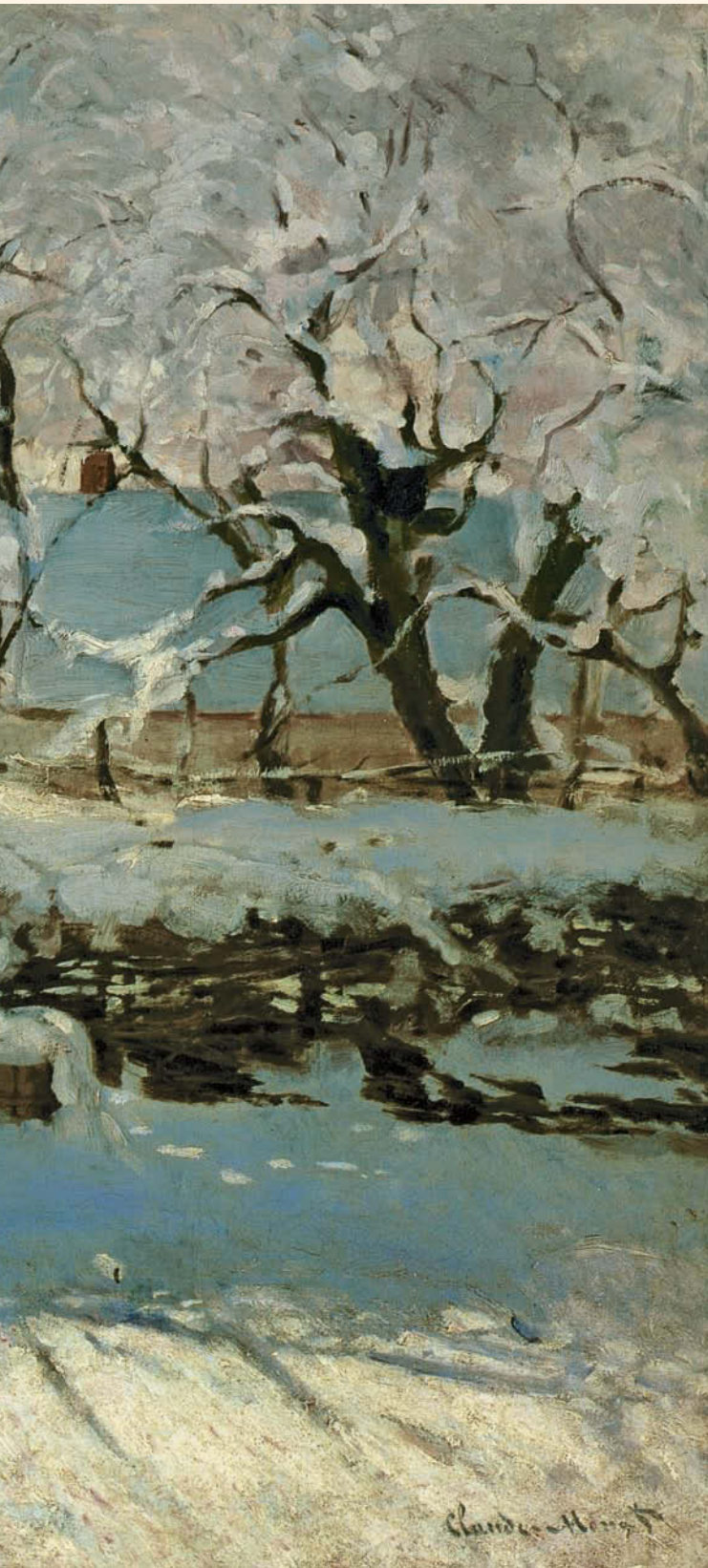
(на с. 30–31)
БЕРТА МОРИЗО.
ГАВАНЬ В ЛОРЬЕНЕ.
1869. Холст, масло.
НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ ИСКУССТВА,
ВАШИНГТОН







КЛОД МОНЕ. СОРОКА.
МЕЖДУ 1868–1869.
ХОЛСТ, МАСЛО.
МУЗЕЙ Д'ОРСЭ, ПАРИЖ



АРМАН ГИЙОМЕН. ТРОПИНКА В СНЕГУ.
1869. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

Личность, несомненно, талантливого художника Жан-Батиста Армана Гийомена (16.02.1841, Париж — 26.06.1927, Орли) в историческом контексте импрессионизма занимает скромное место. О нем чаще говорится вскользь или в связи с его более харизматичными друзьями — Писсарро, Сезанном, Синьяком, Ван Гогом.

Выходец из рабочей семьи, Гийомен служил в железнодорожной компании «Париж–Орлеан», затем в Управлении дорожного строительства, причем в ночную смену, чтобы иметь возможность заниматься живописью. Первые уроки рисунка он получил в парижской муниципальной школе, в 1860 году начал посещать Академию Сюисса. Участвовал почти во всех выставках импрессионистов. Материальные проблемы сопровождали художника вплоть до одного знаменательного события — в 1891 году он выиграл 100 тысяч франков в городской лотерее и с этого момента смог оставить работу в Управлении и целиком погрузиться в мир искусства.

В зеркале естественного света

Живопись на открытом воздухе позволяет художнику окунуться в магию естественного света, в котором отражается все богатство окружающего мира. Картина, созданная от начала до конца на пленэре, позволяет перенести на холст чудо мгновения, зафиксировать малейшее изменение воздуха, света, цвета. Таким образом, импрессионисты нивелируют функцию этюда, прежде игравшего роль вспомогательного средства в работе живописца, превращая его в самоценную субстанцию. Они с воодушевлением используют последние новинки из арсенала художника, идеально походившие для работы в естественных природных условиях, — оловянные тюбики для красок, которые можно было закрывать (изобретение запатентовано в 1841 году американским художником Джоном Рендом), легкий переносной мольберт, кисти плоской формы.

Наиболее ярко и последовательно пленэрные искания отразились в полотнах Моне. До него близки к изучению этой проблематики были Эжен Буден и Шарль Добиньи, единственные художники, писавшие завершённые картины на «натуре» (кстати, живописец-символист Одилон Редон назвал Добиньи «главой школы впечатления»).

Сислей, Писсарро, Ренуар, Моризо тоже осваивали метод пленэра. Правда, впоследствии Ренуар внес некоторые поправки в данную проблематику: «В конце концов, картина пишется для того, чтобы ее смотрели в закрытом помещении, с окнами, которые часто создают фальшивое освещение. Поэтому к работе на природе следует добавлять немного работы в мастерской. Надо отрешиться от опьянения подлинным светом и тщательно проверить свои впечатления в приглушенном освещении комнаты. Затем снова выходить на простор, чтобы набраться солнца!».

Что касается Дега, то он, как и его друг Эдуар Мане, был противником пленэрной живописи. Целиком полагаясь на свою исключительную память и воображение, он предпочитал писать картины в мастерской. «Нет искусства менее непосредственного, чем мое. То, что я делаю, есть результат размышлений и изучения великих мастеров; о вдохновении, непосредственности, темпераменте — темперамент, пожалуй, самое подходящее здесь слово, — я не имею понятия».



КАМИЛЬ ПИССАРРО.
ДОРОГА В ЛУВЕСЬЕННЕ.
1872. Холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж





КАМИЛЬ ПИССАРРО.
ВЪЕЗД В ДЕРЕВНЮ ВУАЗЕН.
1872. Холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж



КАМИЛЬ ПИССАРРО.
БУЛЬВАР ДЕ ФОСС, ПОНТУАЗ.
1872. Холст, масло.
МУЗЕЙ НОРТОНА САЙМОНА, ПАСАДИНА



КАМИЛЬ ПИССАРРО.
ПОЧТОВАЯ КАРЕТА В ЛУВЕСЬЕННЕ.
1870. Холст, масло.
МУЗЕЙ Д'ОРСЭ, ПАРИЖ