

ИМПРЕССИОНИСТЫ

Москва
Издательство АСТ

УДК 75(031)
ББК 85.14я2
И54

И54 **Импрессионисты.** Москва: Издательство АСТ, 2016. — 160 с.:
ил. — (*Шедевры живописи на ладони*)

ISBN: 978-5-17-097642-3 (ООО «Издательство АСТ»)

Импрессионизм — это направление в живописи, зародившееся во Франции в 1860-х гг. и во многом определившее развитие искусства XIX века. Центральными фигурами этого направления были Мане, Моне, Дега, Ренуар, Писсарро, Сислей, особую роль в историю живописи внесли постимпрессионисты — Ван Гог, Сезанн, Гоген, Тулуз-Лотрек. Вклад каждого из них в его развитие уникален — они создали новаторскую для своего времени живописную систему. Импрессионисты выступали против условностей академизма, утверждали красоту повседневной действительности, простых, демократических мотивов, стремились передать средствами искусства мимолетные впечатления, богатство красок, психологические нюансы, подвижность и изменчивость атмосферы окружающего мира.

УДК 75(031)
ББК 85.14я2

Вот уже более ста лет назад, в 1874 году, состоялась скандальная выставка, организованная группой молодых художников, отвергнутых официальным Салоном живописи. Их не понимали, над ними смеялись, их ругали... Но шло время, и искусство этих новаторов находило отклик в сердцах самых разных людей.

Живописные образы художников-импрессионистов, написанные легкой воздушной кистью – незабываемы и прекрасны. Их полотна, будто сотканые из цвета и солнечного света кажутся невесомыми и трепетными. Мы смотрим на мир глазами этих мастеров, и такие художники импрессионисты, как Эдуар Мане, Клод Моне, Огюст Ренуар, Эдгар Дега и постимпрессионисты – Поль Сезанн, Поль Гоген, Винсент Ван Гог, Анри де Тулуз-Лотрек принадлежат к числу самых любимых и почитаемых художников всех времен. Трудно представить, что когда-то могло быть по-другому. Однако, в период своего зарождения живопись импрессионизма составляла предмет горячей полемики, вызвала отторжение и бросала вызов академической художественной традиции.

В мире искусства, где выросли импрессионисты, царила Академия, созданная королевским указом в 1648 г. Члены Академии вместе с другими государственными лицами заседали в жюри Парижского салона – официальной выставке современного искусства, проходившей раз в год. Кроме того, при Академии действовала Школа изящных искусств – самое престижное из учебных заведений, готовивших художников. Студенты Школы изучали длинную и скучную программу, основу которой составляло копирование гипсовых слепков античных скульптур, а после допуска в натуральный класс рисовали в классицистическом стиле моделей. Такое обучение ставило целью подготовку художников, которые владели техникой изображения человека для масштабных, дидактических, исторических полотен на темы из античной мифологии или Библии. Академическое искусство было структурировано в виде иерархии жанров, где вершину занимала историческая живопись, а внизу находились пейзаж и натюрморт. Искусство опиралось на официальную систему наград и заказов. Художники конкурировали за эти финансово-выгодные государственные заказы, требовавшие создания высоко нравственных сюжетов для украшения общественных зданий, церквей и памятников. Ведущие художники первой половины XIX в., как правило, происходили из рядов Академии; многие вышли из студии основателя неоклассицизма Жака-Луи Давида. Самого яркого из учеников Давида – Жана-Огюста-Доминика Энгра – многие считали величайшим рисовальщиком и живописцем своего поколения, наследником французской классической традиции Николя Пуссена. Энгр считал, что художник – это просветитель общества, несущий ему всеобщие и вечные ценности искусства, и задача последнего заключается в том, чтобы сохранять и распространять образцы старых мастеров. И все же эти догмы постепенно начинали пересматривать-

ся: во-первых, романтизмом в лице Эжена Делакруа и его последователей, который делал ставку на субъективный, более свободный и самостоятельный подход к живописи, и во-вторых, школой реализма, стремившейся «точно воспроизводить природу» и предпочитавшей брать темы из современной жизни. Оба эти движения и оказали влияние на живопись импрессионизма.

Молодые художники писали неформальные сюжеты в нетрадиционном стиле, и многие из импрессионистов старались добиться успеха в Салоне, но постоянно получали отказы и критику жюри. Но постепенно судьба перешла на их сторону. На протяжении своей творческой жизни импрессионисты наблюдали, как Академия теряет влияние и складывается рыночная экономика искусства, когда творческий успех больше не определяется директивами сверху. Изменения в общественном вкусе и государственной политике в отношении искусств, а также реформы Академии и Школы изящных искусств проторили импрессионистам дорогу к успеху. К середине 1850-х гг. стало расти недовольство существующим порядком вещей. Жесткость жюри Салона вызвала открытые выступления художников, зазвучали предложения о реформах. В 1863 г. император Наполеон III вмешался и широким жестом разрешил основать «Салон отверженных». Французский мир живописи менялся. В конце творческого пути импрессионисты стали ведущими художниками своего времени, и было признано, что они внесли ценный вклад в развитие современного искусства.

Истоки импрессионизма можно найти в многочисленных спорах о реализме и пейзажной живописи, которые возникли в 1830-е и 1840-е гг. Само слово *impression* (впечатление) было не новым. Оно уже звучало в философских исследованиях природы восприятия, особенно в связи с вопросом: определяется ли наше познание чувственными впечатлениями от материального мира или это наши мысли обуславливают сенсорные впечатления, получаемые извне? Кроме того, это понятие было в ходу и в мире искусства: впечатлением называли свободный набросок маслом – эскиз, – который ценился у коллекционеров, считавших зарисовку более непосредственным способом художественного выражения, нежели законченная работа. Хотя само слово «импрессионизм» новым не являлось, называть им работы на публичных выставках стали впервые, а в 1870-е гг. его стали широко использовать для обозначения нового направления в живописи, представленного в работах Эдуара Мане, Клода Моне, Берты Моризо, Камиля Писсарро, Огюста Ренуара, Альфреда Сислея, Поля Сезанна, Армана Гийомена, Гюстава Кайботта, Эдгара Дега и его последователей. Их творчество считалось развитием реализма и натуралистских направлений 1840-х и 1850-х гг., а также частью новых требований во французском искусстве, которое выступали за современные сюжеты, и обновление французской традиции. Ключевое воздействие на

развитие импрессионистской живописи, по крайней мере, среди пейзажистов, оказала работа представителей барбизонской школы, которые писали в лесу Фонтенбло, притягивавшем к себе художников с середины XVIII в., и получили признание в 1830-е гг., когда дали Франции новую, более натуралистичную традицию изображения природы. К наиболее видным участникам школы, рисовавшим по голландским и английским пейзажным моделям Дж. М. У. Тёрнера и Джона Констебла, относились Теодор Руссо, Шарль-Франсуа Добиньи, Констан Тройон, Нарсис Диас де ла Пенья, Жан-Франсуа Милле и Камиль Коро. Их картины передавали яркое восприятие света, настроения и атмосферы. Они уходили от традиционных критериев пейзажных мотивов, предпочитая более тонкие и мимолетные моменты, которые отражали темперамент художника и его личный отклик на природу. Барбизонская школа много времени тратила на зарисовки на пленэре (т.е. вне помещения, на лоне природы), чтобы сохранить свежее и мощное впечатление от ее мотивов, и постигала возможности новых художественных красок в тюбиках и переносных мольбертов, которые недавно появились.

Мощное влияние на импрессионистов оказал, наряду с барбизонской школой, с которой он был тесно связан, Гюстав Курбе. В конце 1840-х гг. Курбе признали одним из ведущих мастеров реалистического направления, набирающего во Франции обороты. Как Милле, он в качестве основных тем картин выбирал крестьян и повседневную деревенскую жизнь. Смелая техника Курбе, когда он накладывал краску толстым слоем, зачастую при помощи шпателя, особенно сильно и глубоко сказалась на Поле Сезанне. Его выбор «демократичных», современных и небанальных сюжетов, избегавших религиозной символики и патриотической пропаганды, в купе с репутацией рвущегося в бой мятежника против существующего порядка вещей в искусстве и политике способствовали созданию атмосферы, в которой мог зародиться импрессионизм. Камиль Коро занимает исключительное место среди провозвестников импрессионизма, оказав огромное влияние на Писсарро, Сислея и Бертю Моризо. С помощью мягких вариаций полутонов он с совершенством передавал эффекты атмосферы, его пейзажи отличались светлым колоритом, ярким солнечным светом.

Художник-романтик Эжен Делакруа, которого поэт Шарль Бодлер считал величайшим французским художником своего времени, тоже оказал глубокое и неоспоримое влияние на развитие импрессионизма. Но хотя эти художники являются наиболее близкими предвестниками импрессионизма, влияние голландской, венецианской и испанской школ XVI и XVII веков, а также французской традиции рококо указывают, что их творчество выросло из взаимодействия с давними живописными традициями. Из всей барбизонской школы Добиньи и, пожалуй, Руссо оказали наибольшее

влияние на импрессионистов. Их настроенческие пейзажи показывают умение этих мастеров передать красочные эффекты погоды и света. Критики давно усмотрели предвосхищение импрессионизма и в творчестве Дж. Констебла и Дж. М. У. Тёрнера. Метод последнего, так же как и у импрессионистов, основывается на наблюдении реальности, его работы выполнены чистыми, светлыми красками и построены на мягких контрастах воздушных мерцающих тонов. А вот Констебл обратился к непосредственному наблюдению природы, став первым в истории европейской живописи художником, писавшим пейзажи с натуры. «Констебл, безусловно, повлиял на всех нас», – заметил Писсарро.

Ранняя живопись импрессионизма была посвящена в первую очередь темам столичной жизни, пейзажам города и его окрестностей. В Париже, показанном импрессионистами, происходили огромные изменения. В 1850-е гг. была осуществлена перестройка французской столицы под руководством барона Османа, был создан, по сути, новый город. Старый Париж с его узкими извилистыми улочками и трущобами снесли, а на их месте построили широкие и прямые бульвары с величественными многоквартирными домами. Импрессионистские образы города очень разноплановы и разнообразны, они показывают разные стороны трудовой и увеселительной жизни Парижа, различные социальные типы и классы и посвящены, как правило, более новым кварталам столицы и модным бульварам. Среди импрессионистов Моне и Кайботта интересовала тема города, его захватывающие перспективы, которые открывались на больших бульварах; другие же импрессионисты, например, Дега, Мане и Ренуар наблюдали, как город развлекается: опера, балет и бесконечные кафе и варьете. Эти образы передают гедонизм той эпохи, и одновременно рассказывают о противоположном: об отчуждении, одиночестве. Нередко картины кажутся случайными кадрами, словно мимолетный, наугад выбранный миг вдруг выхватили из потока жизни. Приморские сюжеты также занимали важное место в творчестве импрессионистов и в 1890-е гг., но на более поздних картинах отражаются крупные изменения в выборе мотивов. В 1880-е гг. Моне начал изображать виды берегов Нормандии в Фекане, Пурвиле и Этрета, а тема отелей, туристов и морских прогулок, которые раньше составляли центральный мотив его работ, – перестали интересовать художника, он сфокусировал внимание исключительно на природе и стихии: берег, утесы, живописные скалы, отливы, движение самого моря – за всем этим он наблюдает уединенно, при разной погоде. Хотя Ренуар продолжал рисовать модных туристов на пляжах, он не замечал изменений в приморской жизни и уходил в идиллические, райские картины прошлого. Только Кайботт остался верен современным сторонам жизни здешних мест, которые так занимали импрессионистов в 1860-е гг. Изображения

пикников в лесу – одна из наиболее частых тем в импрессионизме, хотя и встречается она преимущественно в ранних работах. Мане, Моне, Ренуар и Сезанн обращались к данному сюжету в 1860-е и 1870-е гг., но по-разному трактовали эту тему. «Завтрак на траве» Моне (1865–1866) стал самой грандиозной его работой на тот момент. Он исполнен в таком большом масштабе, в котором художник до этого не работал, и по замыслу должен был быть главной работой, представленной в Салон в 1866 г. Название, композиционное расположение фигур и свободная, живописная манера – все это указывало на трактовку полотна Мане, показанного в «Салоне отверженных» двумя годами ранее, при том, что работа Моне была почти в пять раз крупнее и тщательно уходила от самой противоречивой темы в работе предшественника – изображения обнаженной женщины, сидящей позади двух мужчин. Вместо этого Моне рассказывал об идиллических удовольствиях отдыха на природе.

Импрессионизм часто считают искусством пейзажа. В первую очередь вспоминаются полотна Моне, где изображены залитые солнцем сценки загородной жизни и трепещущие отражения света в водной глади. Эта глубокая связь Моне и импрессионизма родилась в сознании публики еще в конце 1870-х гг., когда художника стали признавать одним из лидеров движения.

Моду на пленэрную пейзажную живопись в 1860-е и 1870-е гг. комментировали многие, в том числе в виде шаржей и карикатур, высмеивающих новое поветрие. Примером тому служит Домье. Его «Пейзажисты за работой» стали одной из пародий на эту тему, игравших на скептицизме публики. Пейзажисты и раньше ценили природу за то свежее и мощное впечатление, что она производит, но работать они могли только в студиях. Современные, произведенные промышленным способом краски в тубиках и переносные мольберты впервые дали художникам возможность писать на открытом воздухе.

Импрессионисты расширили темы своих пейзажей, придав им ультрасовременную окраску, рассказывая в своих произведениях о взаимодействии города и деревни. Арман Гийоме в «Закате солнца в Иври» (ок. 1869) и Камиль Писсарро в «Заводах в Сент-Уан-л'Омон» (1873) выбрали совершенно «непривлекательные» темы, которые считались напроць лишенными поэтического контекста, но эти индустриальные пейзажи по-своему неподражаемы. Похожие сюжеты любил Моне, нередко посвящавший картины новой сети железных дорог, позволявшей художникам путешествовать и писать пейзажи по всей Франции.

ЭДУАР МАНЕ (1862–1863) занимает первостепенное место в истории импрессионизма, будучи одним из главных его вдохновителей. Об этом недвусмысленно свидетельствует картина Фантен-Латура

«Мастерская в Батиньоле» (1870) – на которой изображен Мане, рисующий в окружении молодых художников, среди которых: Базиль, Ренуар, Моне и такие видные писатели-реалисты, как Золя и Шанфлери. Мане не просто повлиял на развитие импрессионизма, но, благодаря Моне и Моризо, стал одним из ярчайших его представителей, адаптировав свою живописную манеру и выбор сюжетов в ответ на работы более молодых художников. Хотя он никогда не выставлялся вместе с импрессионистами, предпочитая любой ценой добиться признания жюри официальных Салонов, многие считали его главой течения. Поэт Стефан Малларме написал об этом в статье, опубликованной в 1874 г., подчеркивая, насколько важно желание Мане забыть усвоенные уроки академизма и, таким образом, увидеть природу свежим взглядом, передавая визуальный аспект сюжета без предубеждения. Рассказывая о теории художника, он говорил: «Каждая работа должна быть новым творением ума... глаз обязан забыть все, что он видел. Он заново учит урок, стоящий перед ним... словно впервые». Эдуард Мане – выходец из образованной, но консервативной буржуазной семьи, родился в Париже. Прекрасно образованный, воспитанный и остроумный Мане на своих полотнах показал свое знание традиции и умение везде находить юмор и иронию. Несмотря на радикальную манеру письма и республиканство левого толка, он заработал официальное признание и, когда наконец удостоился ордена Почетного легиона – высшей награды, которую государство могло пожаловать художнику – он грустно сказал, что получил его слишком поздно, и он уже не компенсирует его 20 лет творческих неудач. К моменту смерти, в 1883 г., Мане был признан одним из наиболее значимых современных художников Франции.

В 1863 г. Мане написал две картины, которые привлекли к нему внимание публики и зажгли более молодое поколение художников, впоследствии ставшее импрессионистами: «Завтрак на траве» (тогда она называлась «Купание») и «Олимпию». Эти работы, считающиеся точкой отсчета современной живописи и многократно повторенные, делают четкие отсылки к традиционным источникам. «Завтрак на траве» Мане представлял для импрессионистов «ключевой ориентир». Сезанн, Ренуар и Моне написали огромное количество вариаций этого сюжета. Перенеся классическую тему в обстановку своей эпохи, Мане словно указал путь к переосмыслению обнаженного тела в современной живописи. Одновременно свежесть и спонтанность техники художника имели огромное значение для его поклонников.













