



ИМПРЕССИОНИСТЫ

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 натурный 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 высококонтрастных 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, вкупе 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 труппами 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 тюбиках 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 Гийомен 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.



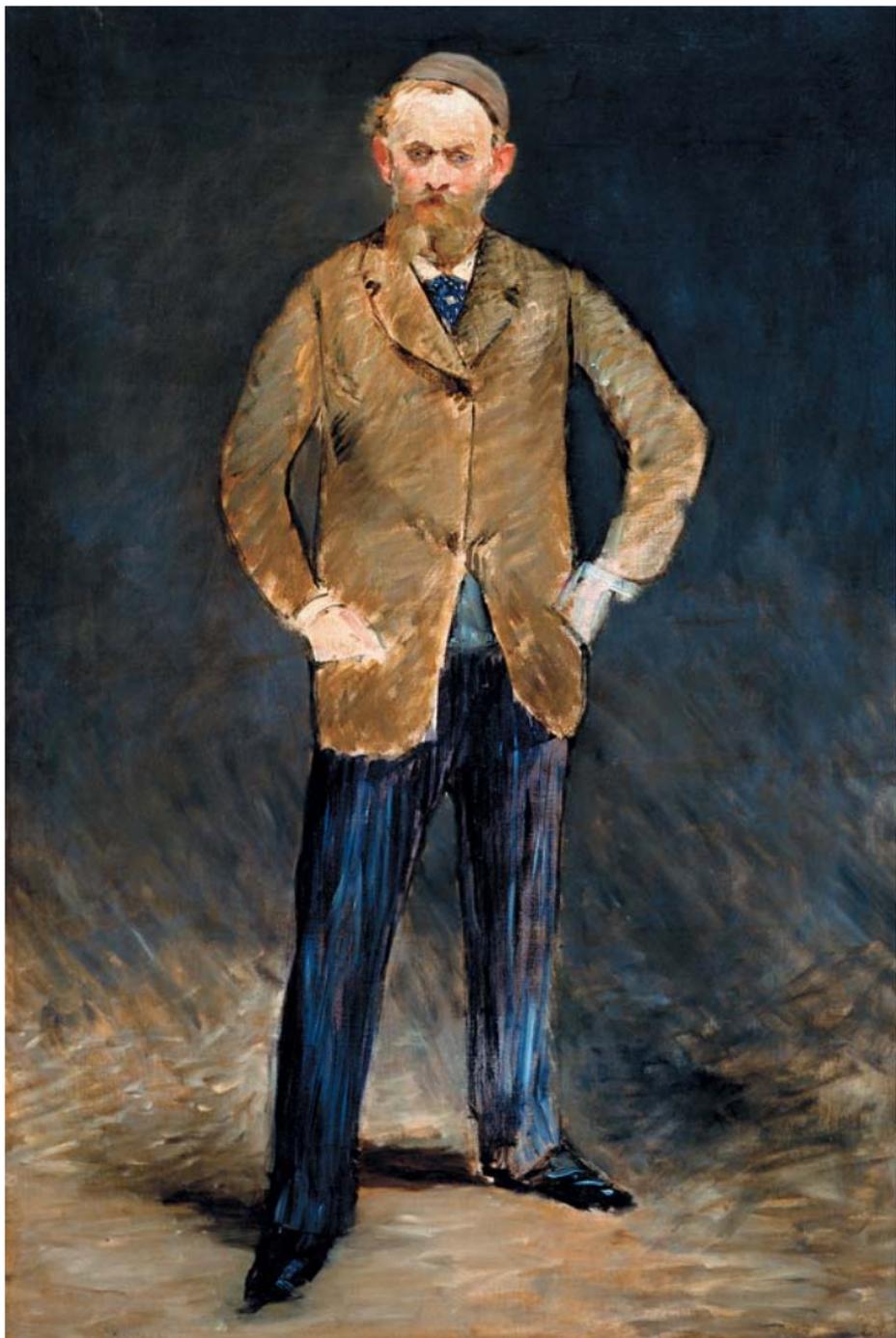


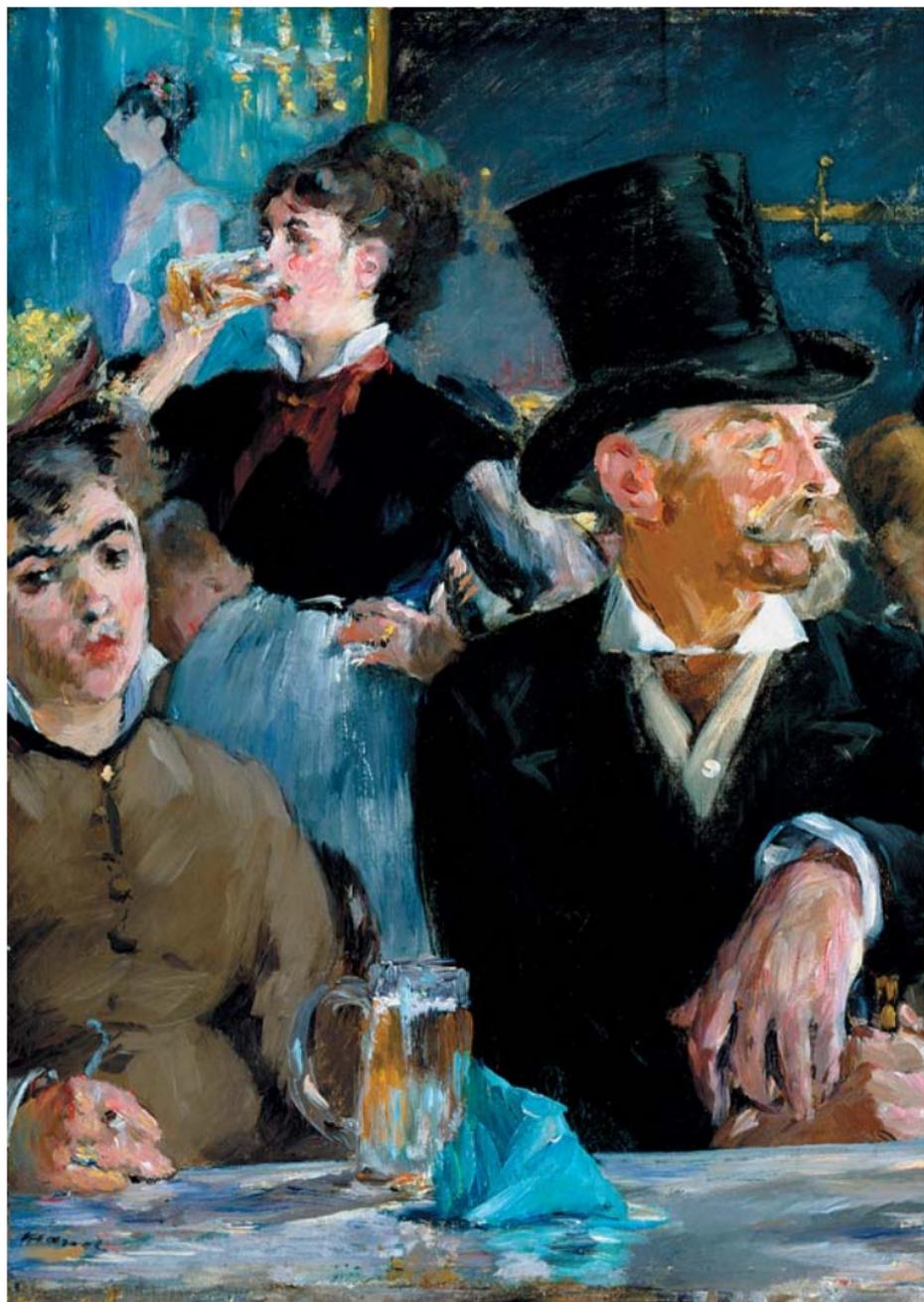




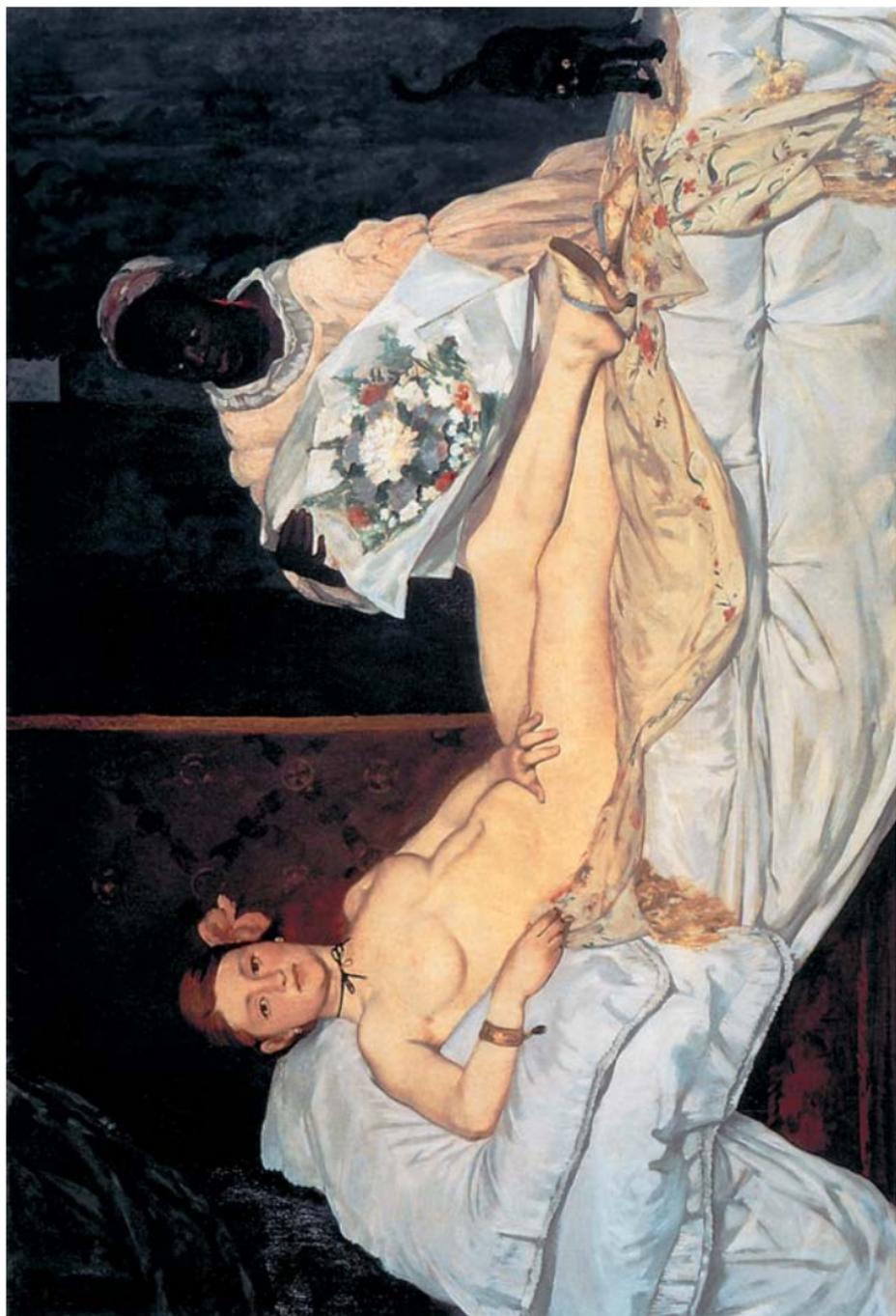








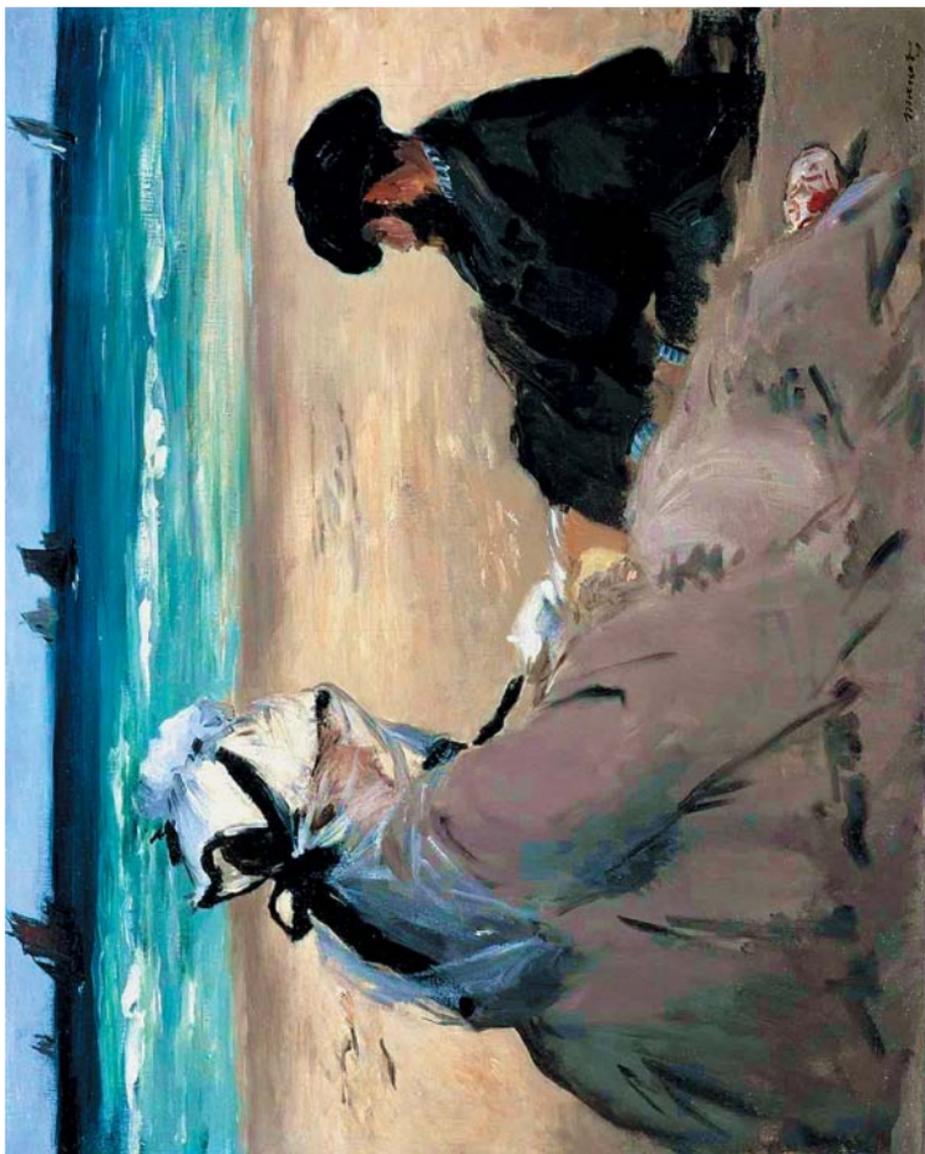












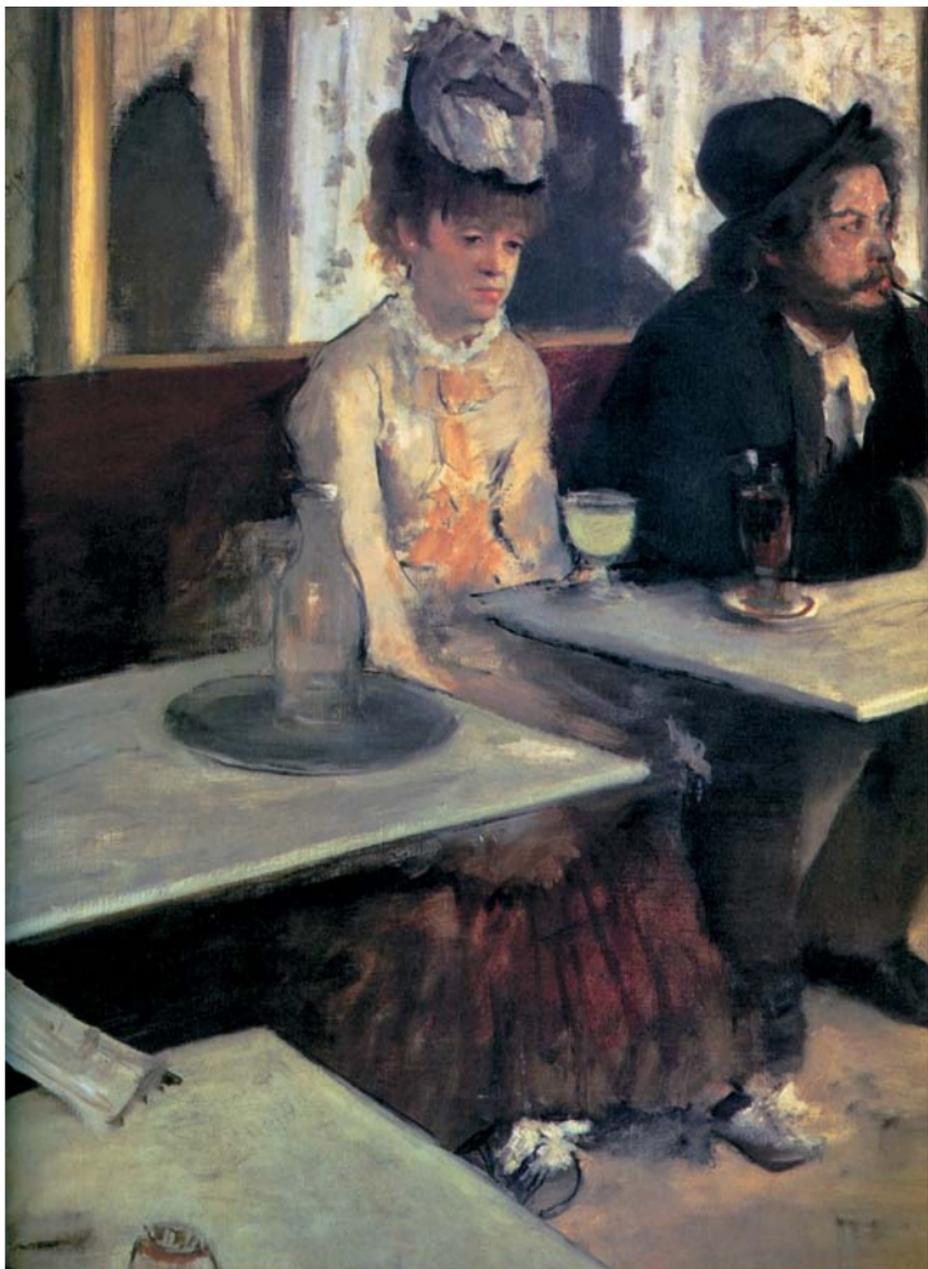
ЭДГАР ДЕГА (1834–1917) был выходцем из состоятельной буржуазной семьи, что не могло не сказаться на ментальности и образе жизни будущего художника: его не касались материальные проблемы, поэтому была возможность заниматься, тем, что его увлекало – живописью. В первый период своего творчества Дега писал в традиционной манере. Но затем интерес к новым сюжетам и «бодлеровской современности» увлек художника на ипподромы и за кулисы театров. Дега был откровенно увлечен миром театра, мастерством и изяществом балерин, их каждодневным тяжелым трудом в репетиционных залах. В своих первых работах Дега часто изображал сумеречный мир финала балетного спектакля, балерин, принимающих букеты. Описание любовных интриг в жизни балерины было популярной темой в литературе того времени.

Ни один сюжет не захватывал воображение Дега больше, чем балет. Эту тему он развивал не менее 600 раз в разнообразных набросках, картинах и гравюрах. Его первые образы балета появились в 1870-х гг., возникнув из интереса художника к сюжетам из современной жизни парижской буржуазии. Те же самые господа, которых Дега писал посещающими скачки в Лоншане или Довиле, занимали самые лучшие ложи



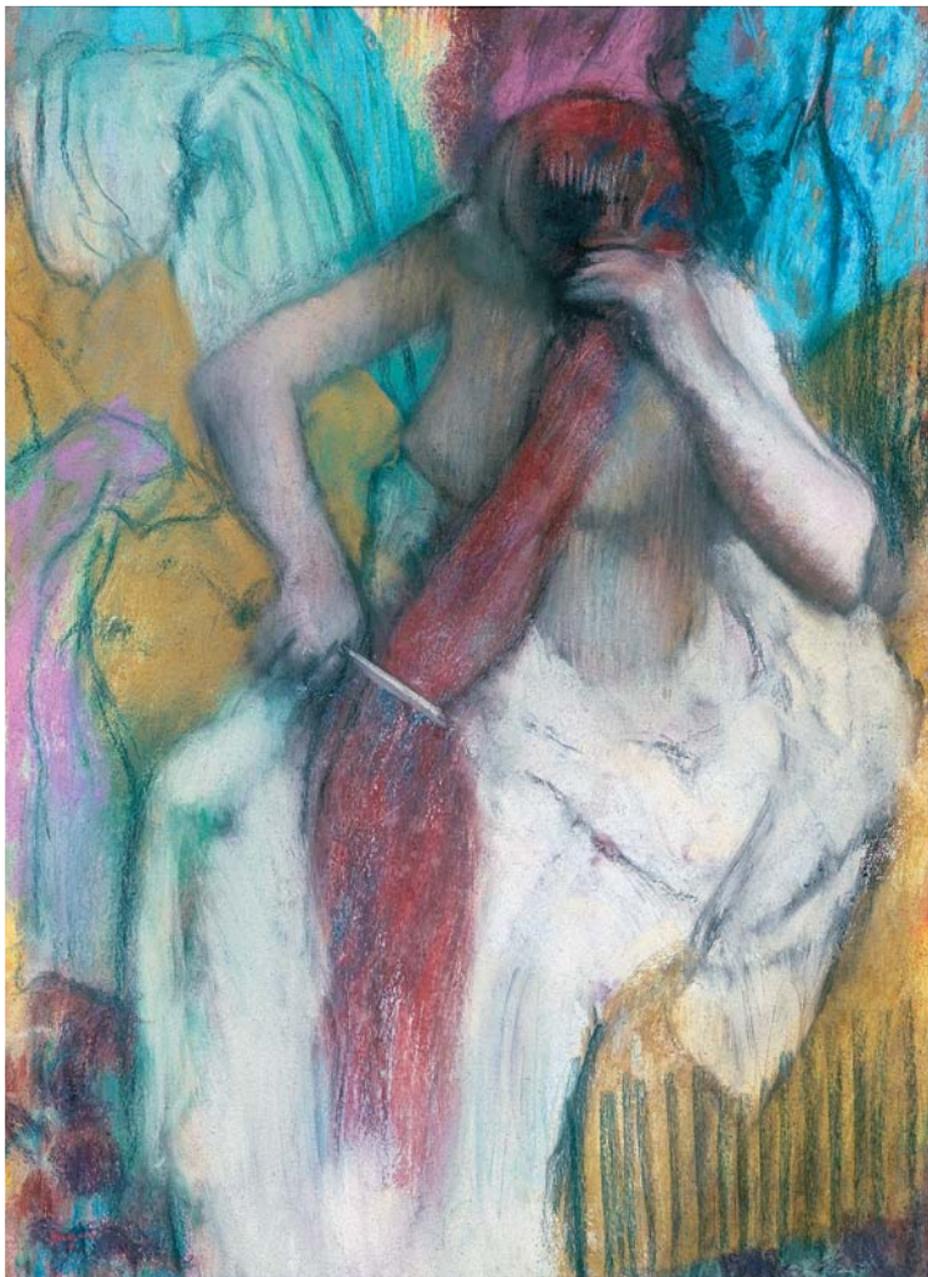


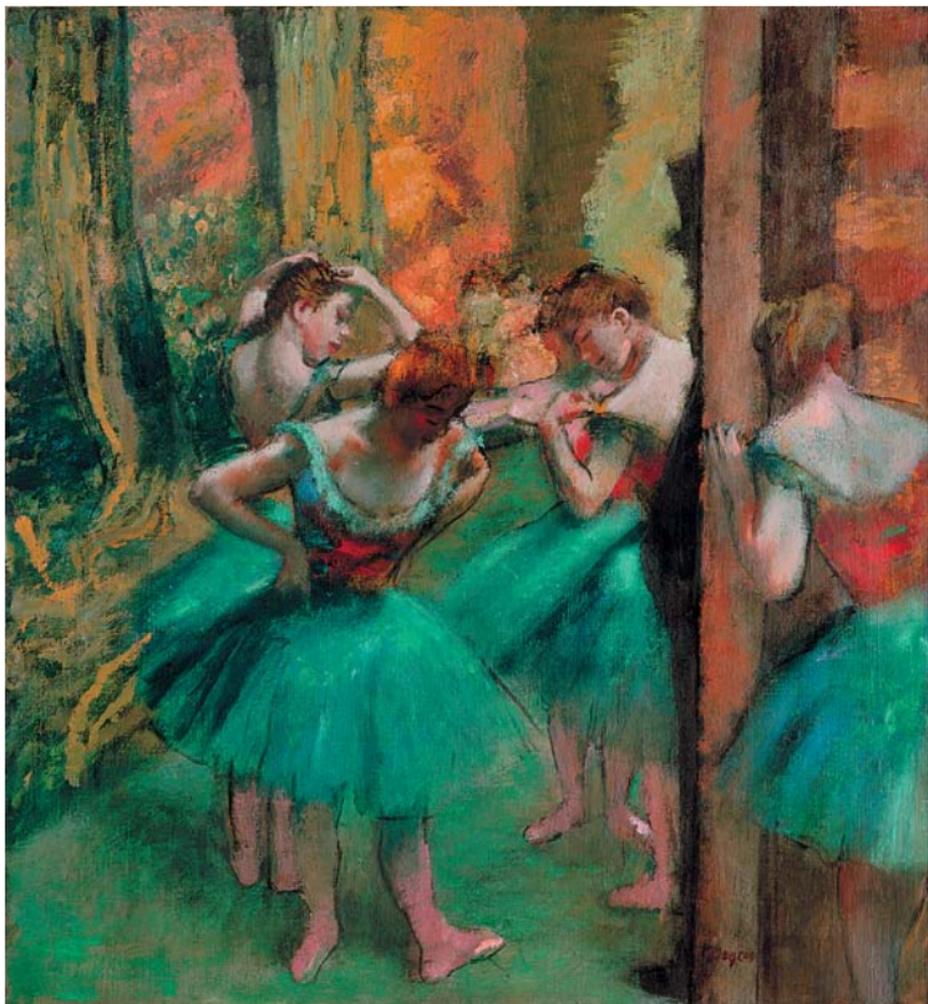
в роскошной «Опере Гарнье», где балет сопровождал оперу. Тема балета занимала художника следующие сорок лет. Несмотря на то что импрессионисты больше внимания в своих полотнах уделяли свету, Дега старался запечатлеть движение, к тому же он видел в балете сюжет, позволявший сочетать интерес к современности с отсылками к античности.

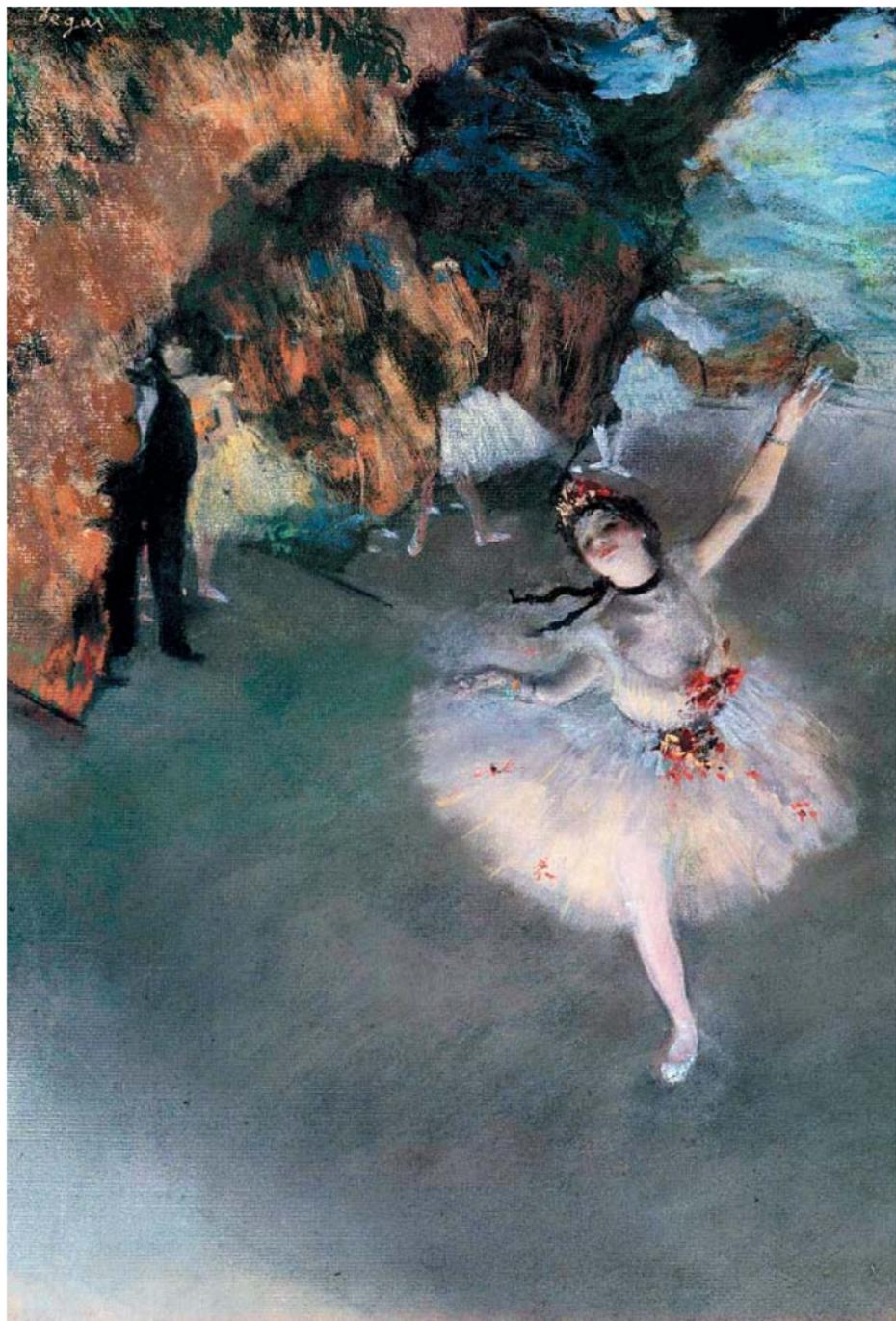














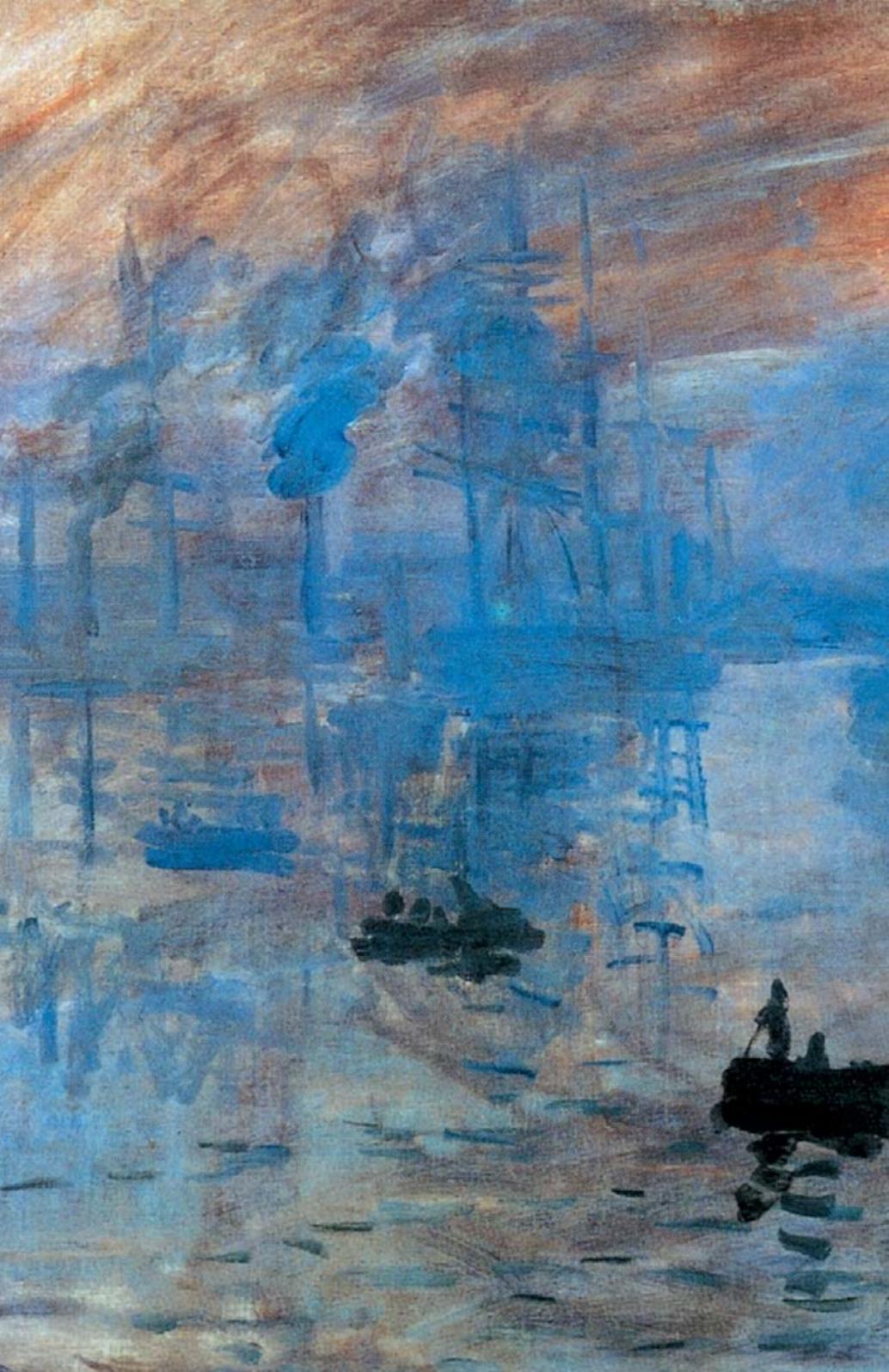


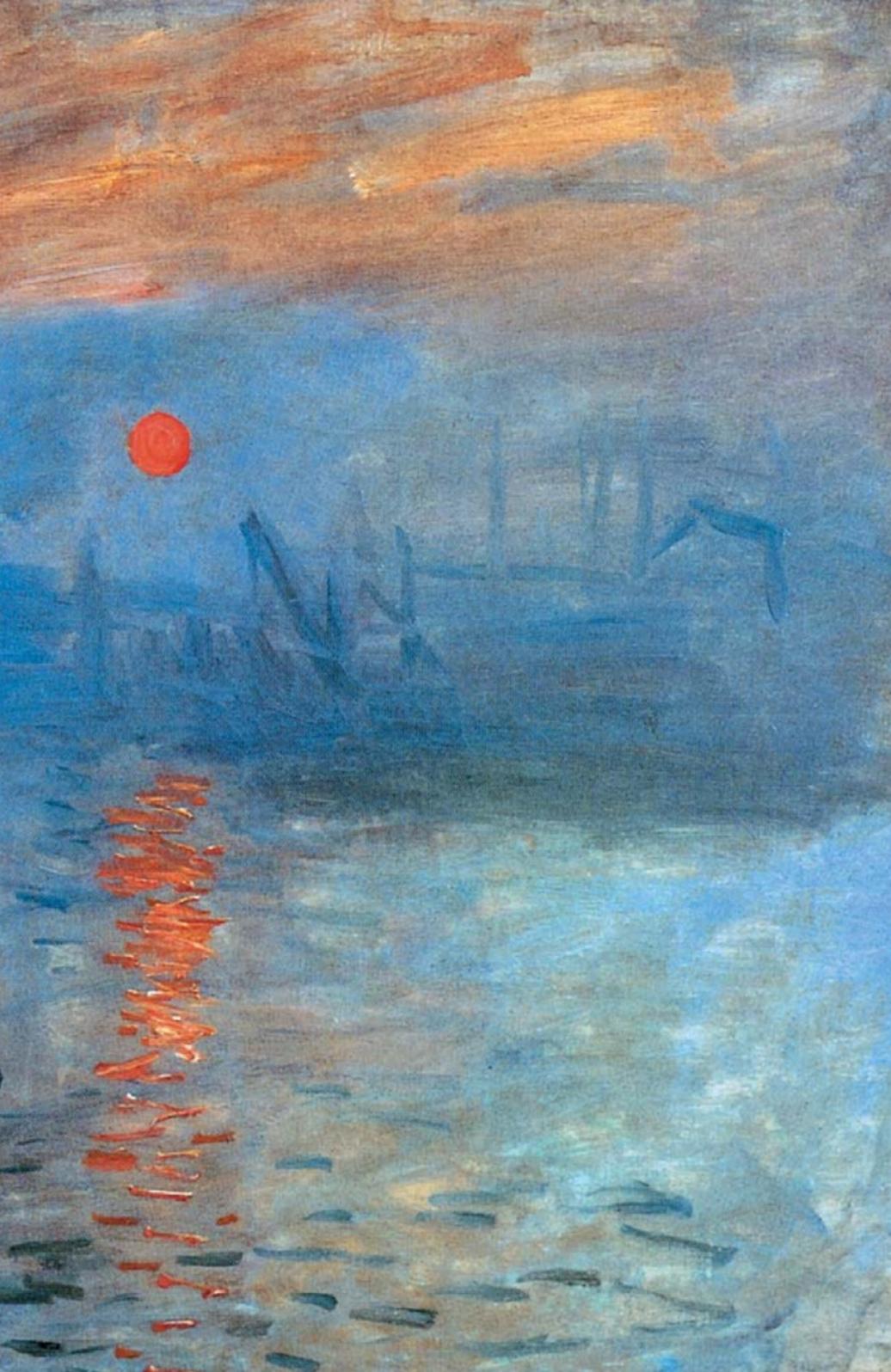


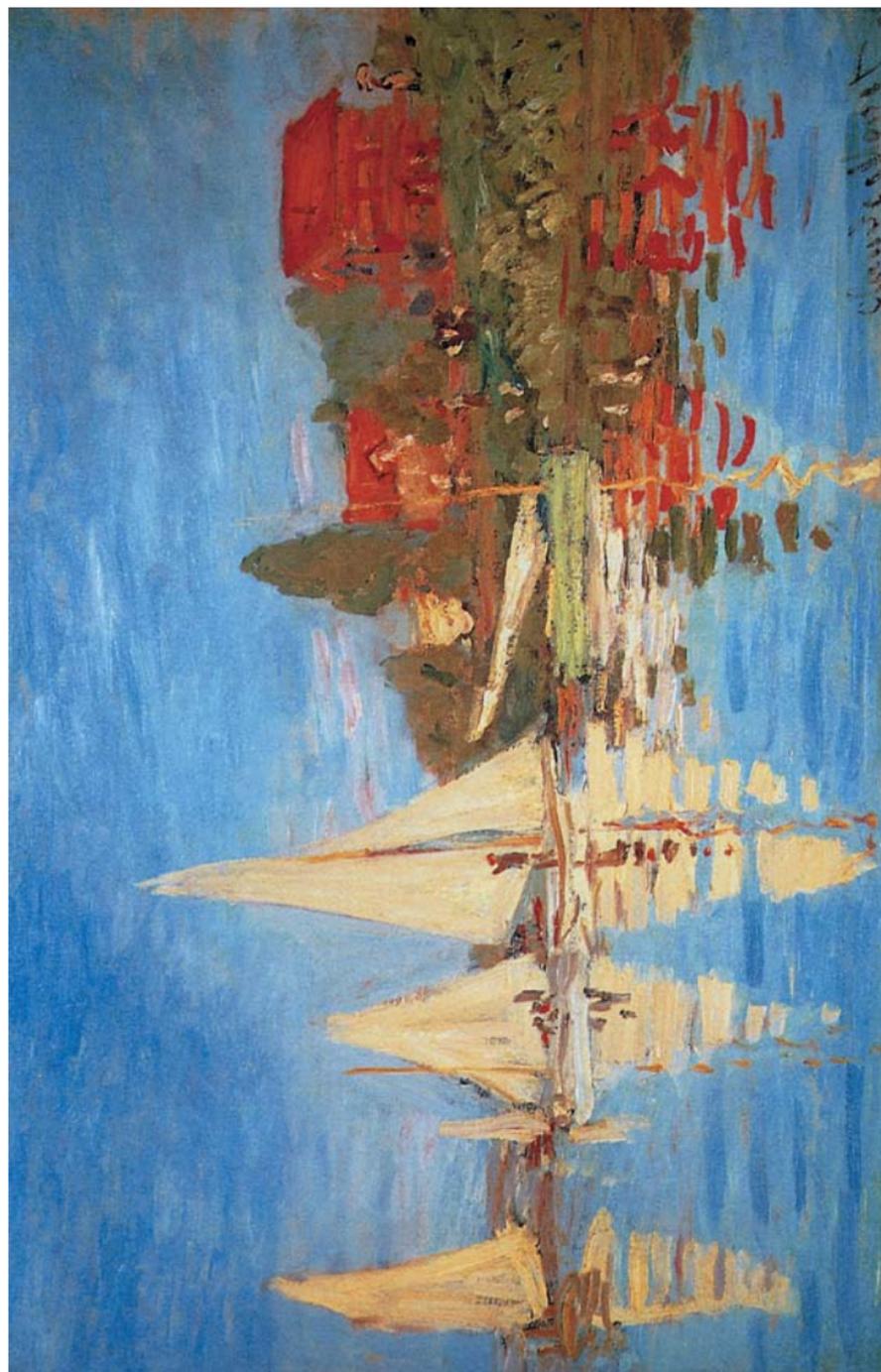


КЛОД ОСКАР МОНЕ (1840–1926) поражал своих современников ясностью палитры и пейзажами, производящими впечатление живых, мерцающих, дышащих. Он неутомимо искал свет и пытался запечатлеть на полотне мгновения. Он быстро заработал себе славу ведущего художника зарождающегося движения импрессионистов. Клод Оскар Моне появился на свет 14 февраля в Париже. Когда мальчику было пять лет, семья уехала в Нормандию, в Гавр. Вопреки желанию отца стать бакалейщиком, Клод с юных лет испытывал тягу к живописи и с удовольствием рисовал карикатуры. На солнечных пляжах Франции Клод Моне познакомился с Эженом Буденом, известным пейзажистом и одним из провозвестников импрессионизма. Буден показал юному Моне некоторые приемы живописной работы с натуры. В начале 1870-х гг. Моне вступил в период импрессионизма. На выставке «Анонимного общества живописцев, скульпторов, гравёров» он выставил картину «Впечатление. Восход Солнца», которая стала сенсацией выставки и привела к рождению термина импрессионизма. Тогда же были показаны полотна, ставшие классикой импрессионизма, «Сирень на Солнце» и «Бульвар Капуцинок в Париже». Благодаря технике тонких легких мазков, картины пронизаны игрой солнечного света. Художник полностью сосредоточен на передаче атмосферы воздуха и света в пейзаже.

Необычной чертой творчества Клода Моне является его серийность. Он пишет одни и те же пейзажи, но в разное время суток, года, погоды: вокзал Сент-Лазар, знаменитые стога сена в Живерни, Руанский собор, Вестминстерский дворец, Кувшинки... К концу жизни, в 1883 г., Моне поселился в Живерни, где последние два года жизни посвятил рисованию кувшинок. В этот период времени художник на своих полотнах стал окончательно растворять очертания предметов в воздухе и солнечном свете.









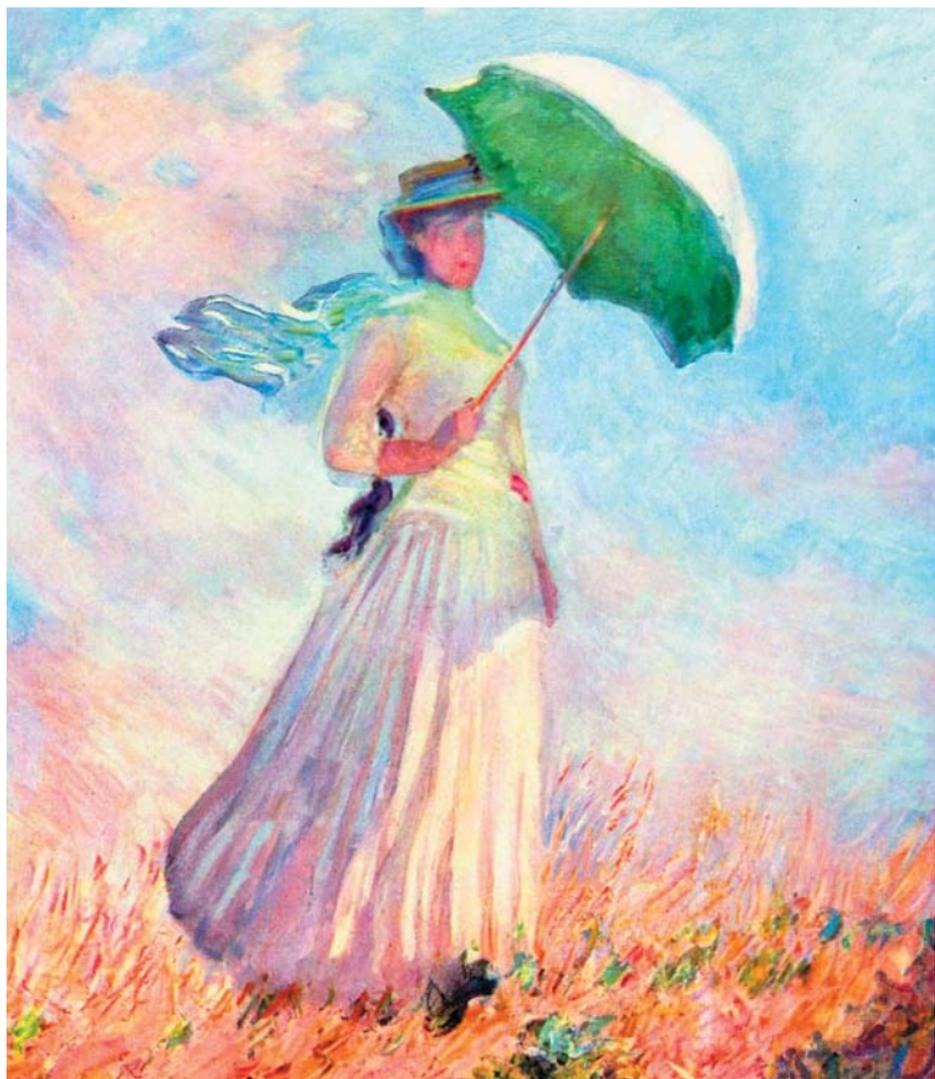


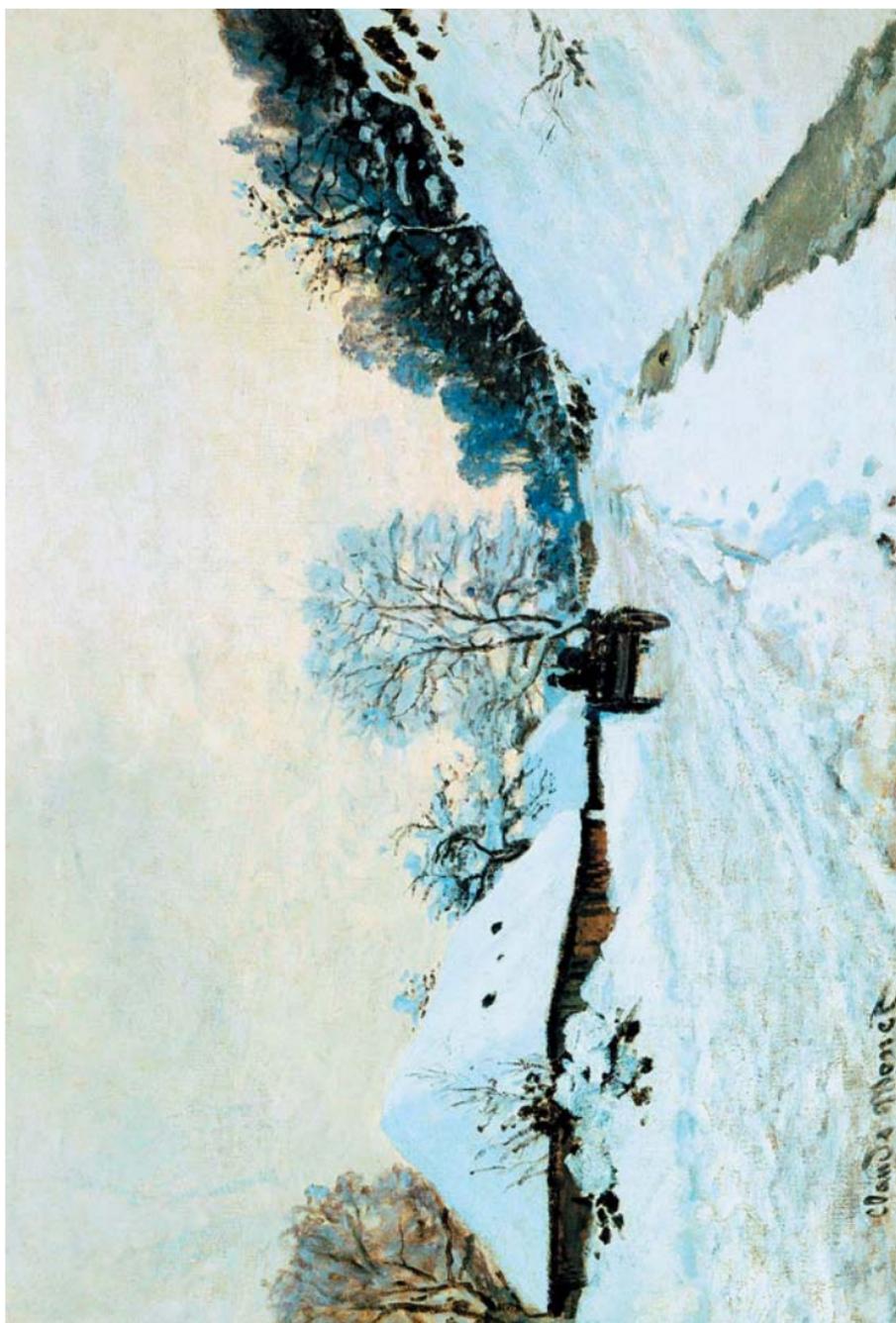






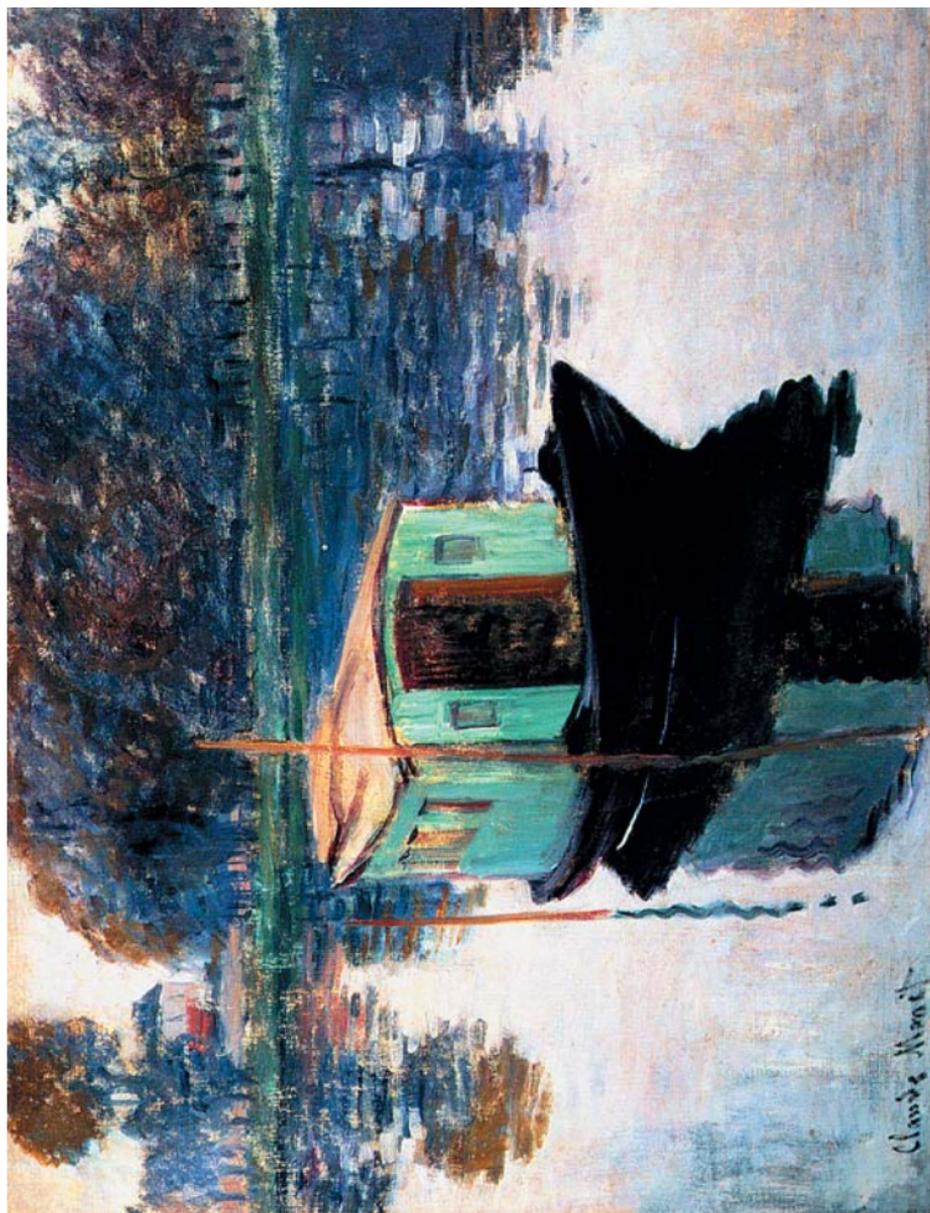


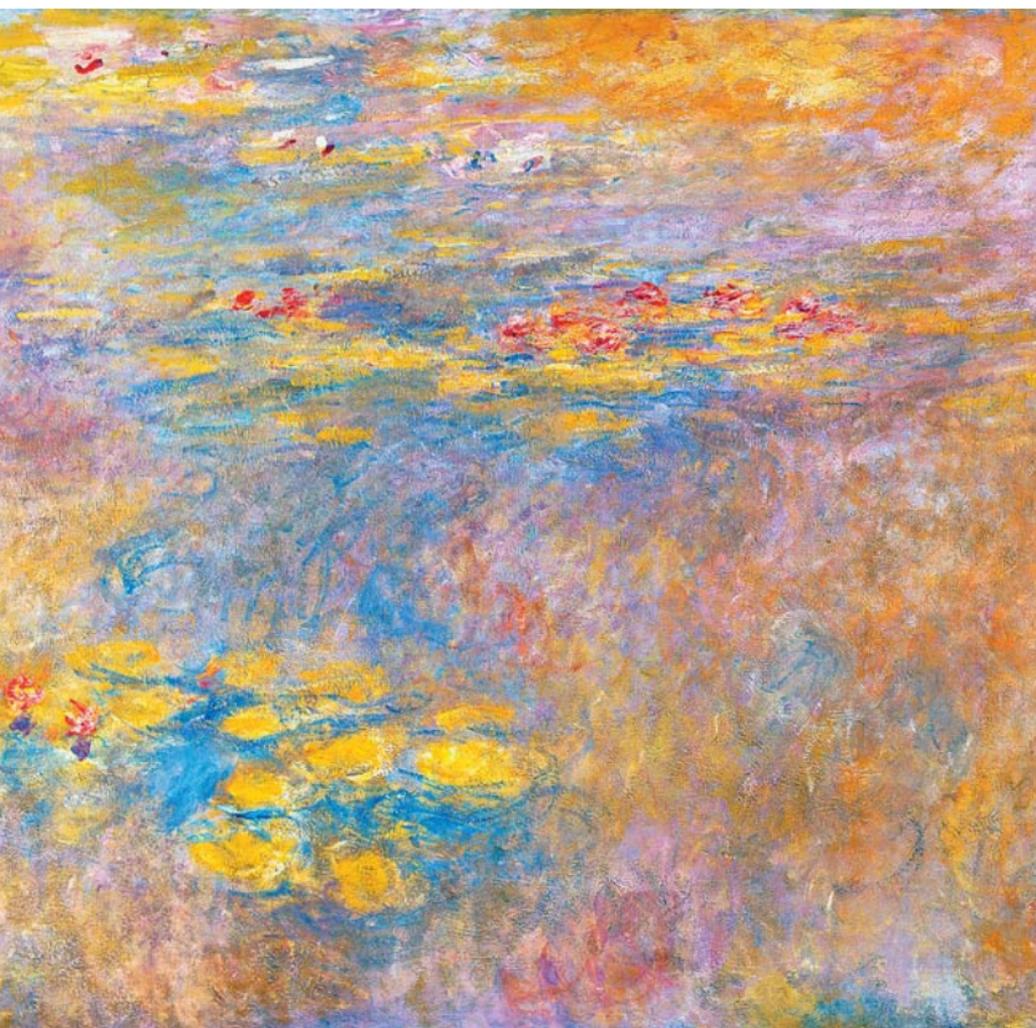


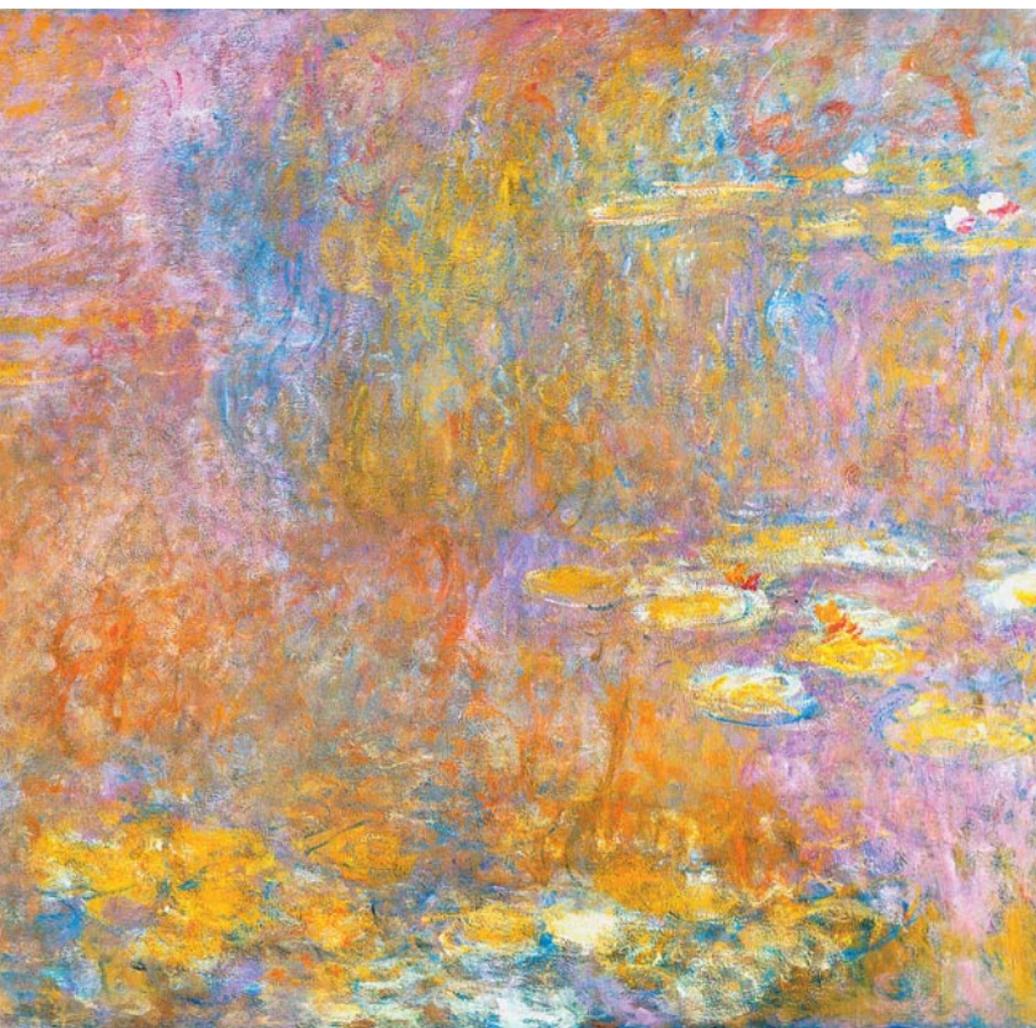










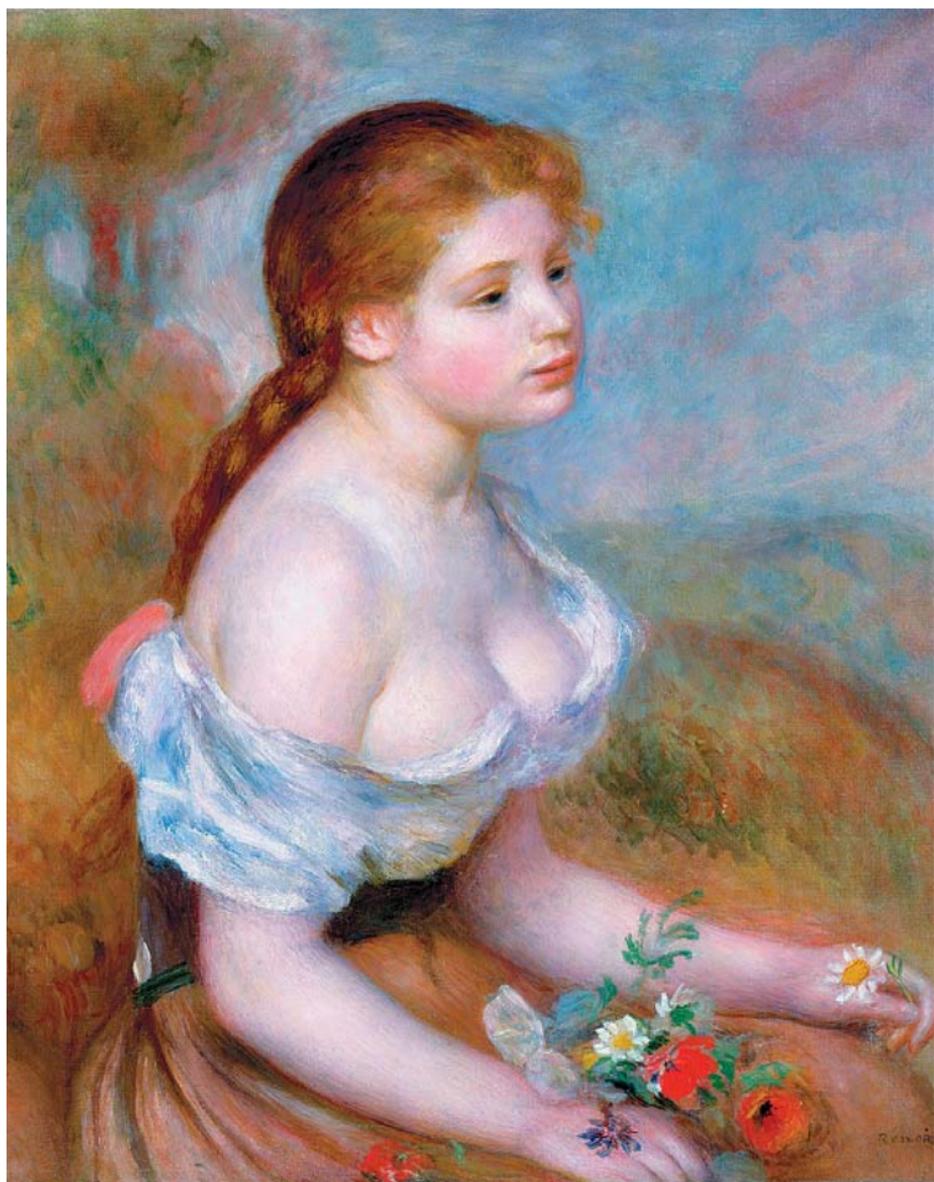


ПЬЕР-ОГЮСТ РЕНУАР (1841–1919) родился в Лиможе, в семье провинциального портного, который в 1845 г. переехал в Париж. В молодости Ренуар работал художником по фарфору, в 1862 г. поступил в Школу изящных искусств. Кроме того, он учился в мастерской Глейра, где и познакомился с Альфредом Сислеем, Фредериком Базилем и Клодом Моне. Хотя Ренуар был одним из величайших импрессионистов, он участвовал всего в четырех выставках группы, предпочитая представлять свои работы в Салоне или на индивидуальных выставках. С конца 1870-х гг. художнику начала покровительствовать влиятельная семья Шарпантье, для которой он написал множество портретов. В поздний период творчества Ренуар почти полностью посвятил себя женской обнаженной натуре.

К середине 1870-х гг. работы Моне и Ренуара стали считаться образцами одного большого импрессионистского направления, но все признавали, что их творчество преследует разные художественные цели. В 1860-е и 1870-е гг. Моне создал немало картин с несколькими человеческими фигурами, он не считал себя талантливым рисовальщиком фигур людей и с 1880-х гг. сосредоточился на пейзажах.

Если Моне, в конце концов, посвятил себя исключительно пейзажу, то Ренуар сохранил увлеченность изображением человека. Художников связывала долгая, тесная дружба, они восхищались работами друг друга и не раз писали вместе, в том числе на пленэре в Аржантее. В конце 1880-х гг. и Моне, и Ренуар добились огромного признания у критиков и популярности у публики.



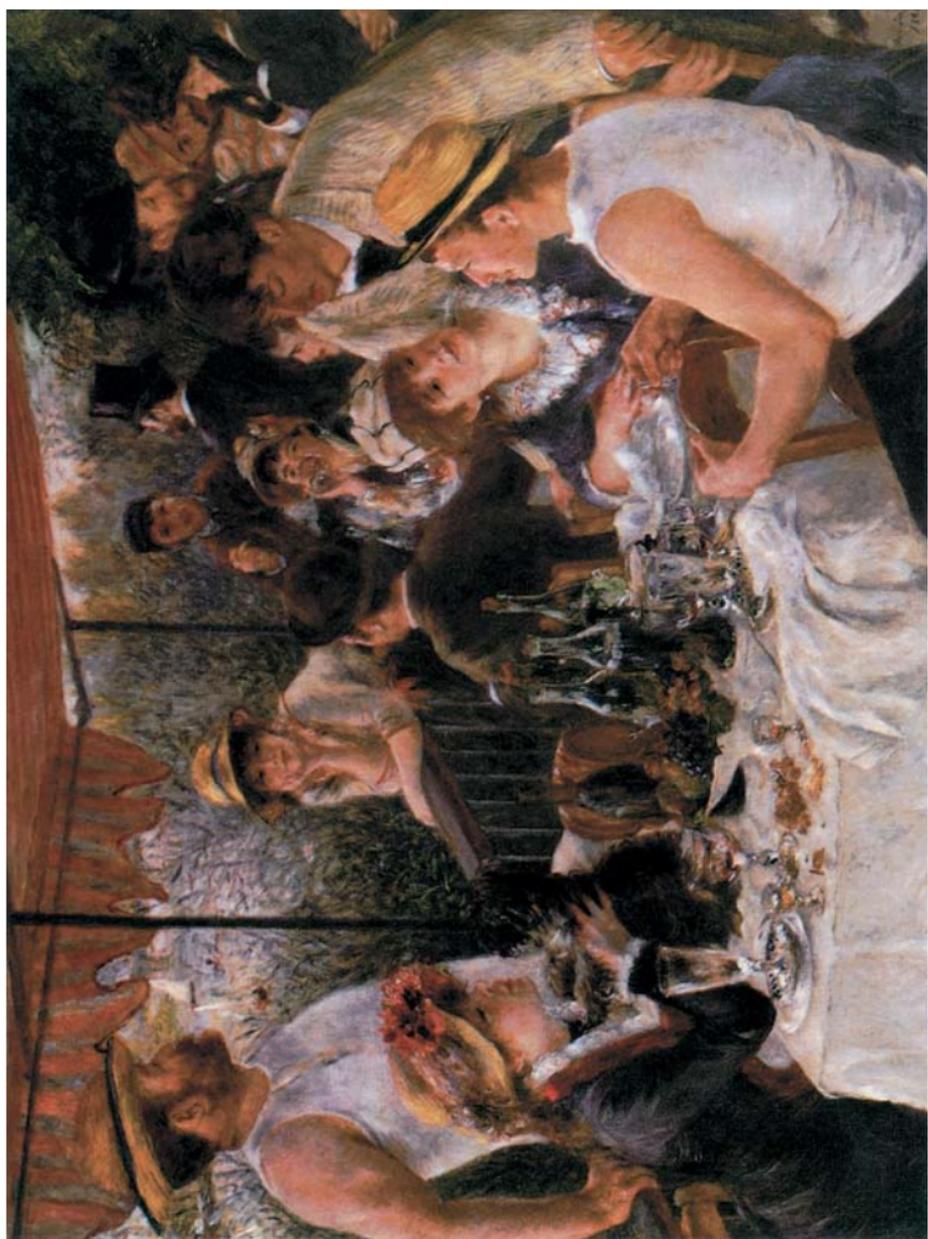




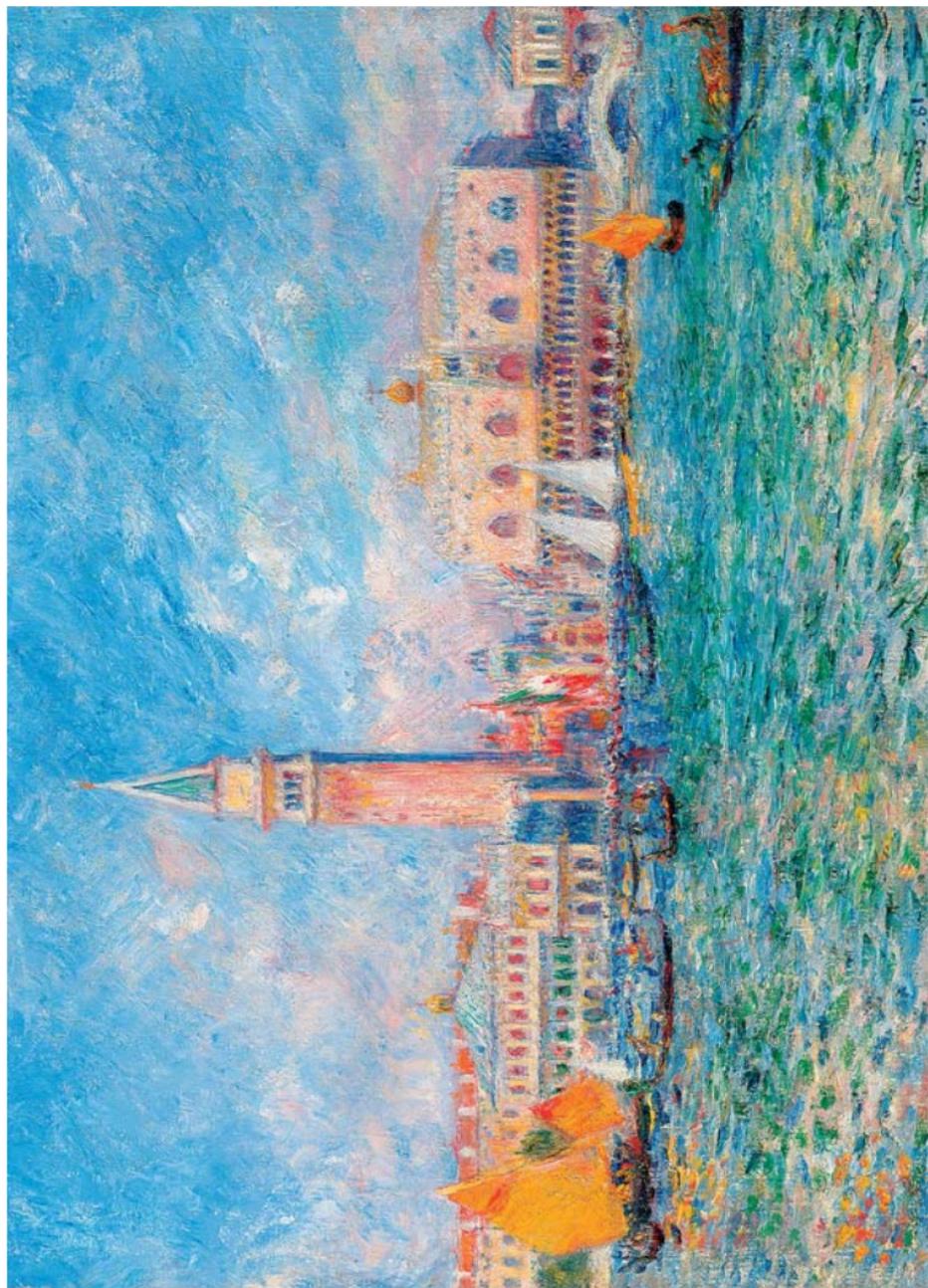




























КАМИЛЬ ПИССАРРО (1830 – 1903) родился на одном из Антильских островов. После учебы в Париже, куда он впервые приехал в возрасте двадцати пяти лет, он вновь вернулся на острова, где стал работать в магазине отца. В 1853 г. он решил полностью посвятить себя живописи, и снова отправился в Париж — поступать в Академию Сюисса. В 1858 г. он познакомился с Клодом Моне и другими импрессионистами. В ранних работах Писсарро чувствуется влияние Курбе, учеником которого он



себя считал. В Лондоне, познакомившись с Моне и его творчеством, он позаимствовал у него принцип разложения цвета. Пейзажи Писсарро не похожи на искрящиеся и артистичные картины Моне, но они отмечены большей непосредственностью реалистического восприятия природы. Очень редко Писсарро использовал фрагментарную «случайность» композиции, предпочитая ей более законченное построение своих полотен. Начиная с 1866 г. его палитра все более высветлялась, он увлеченно учился

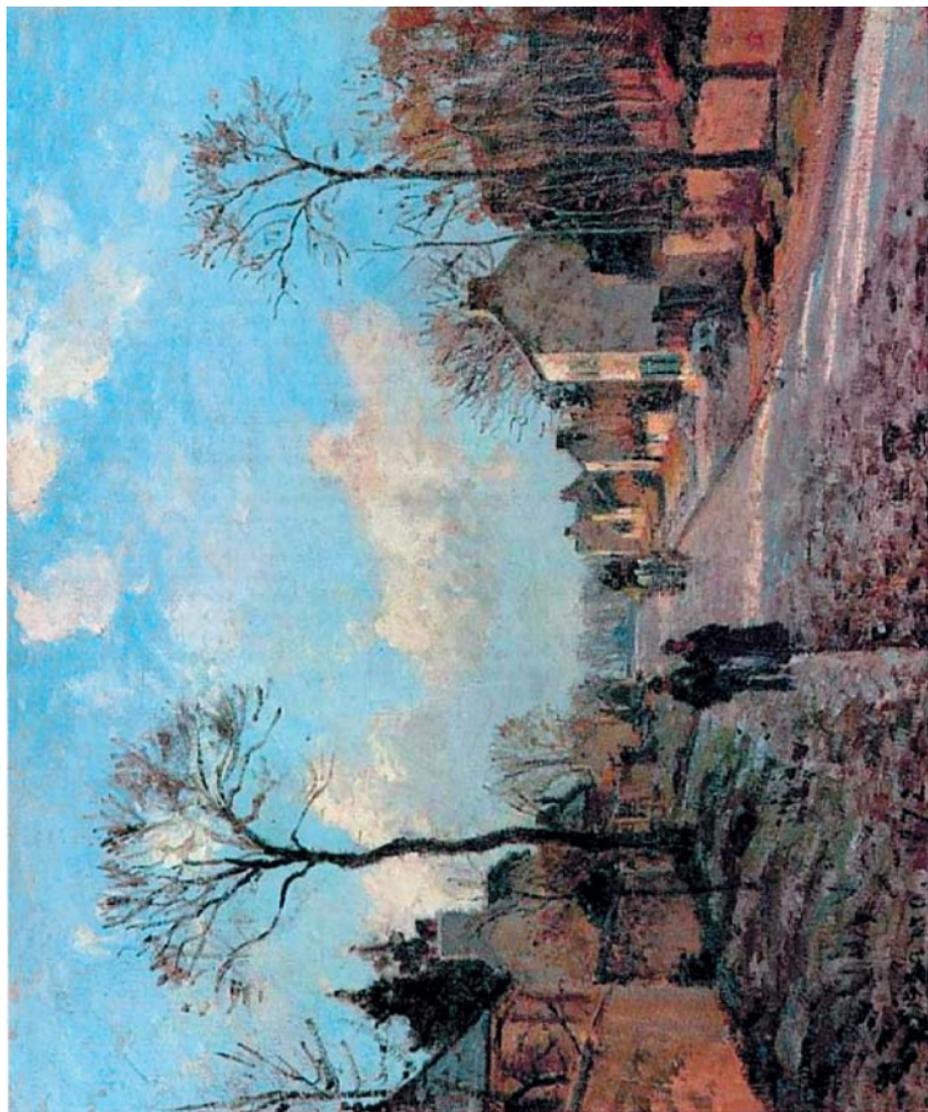


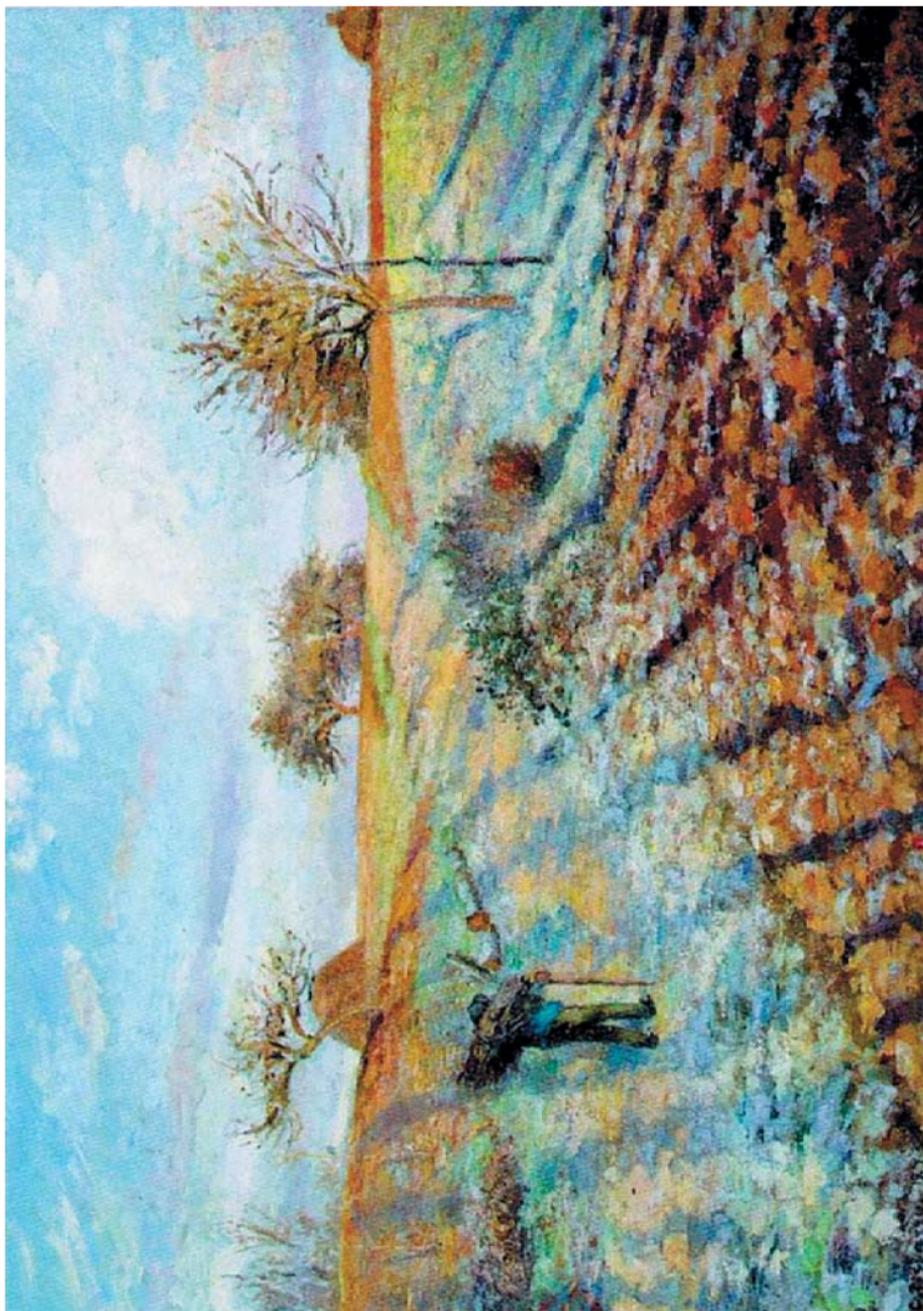


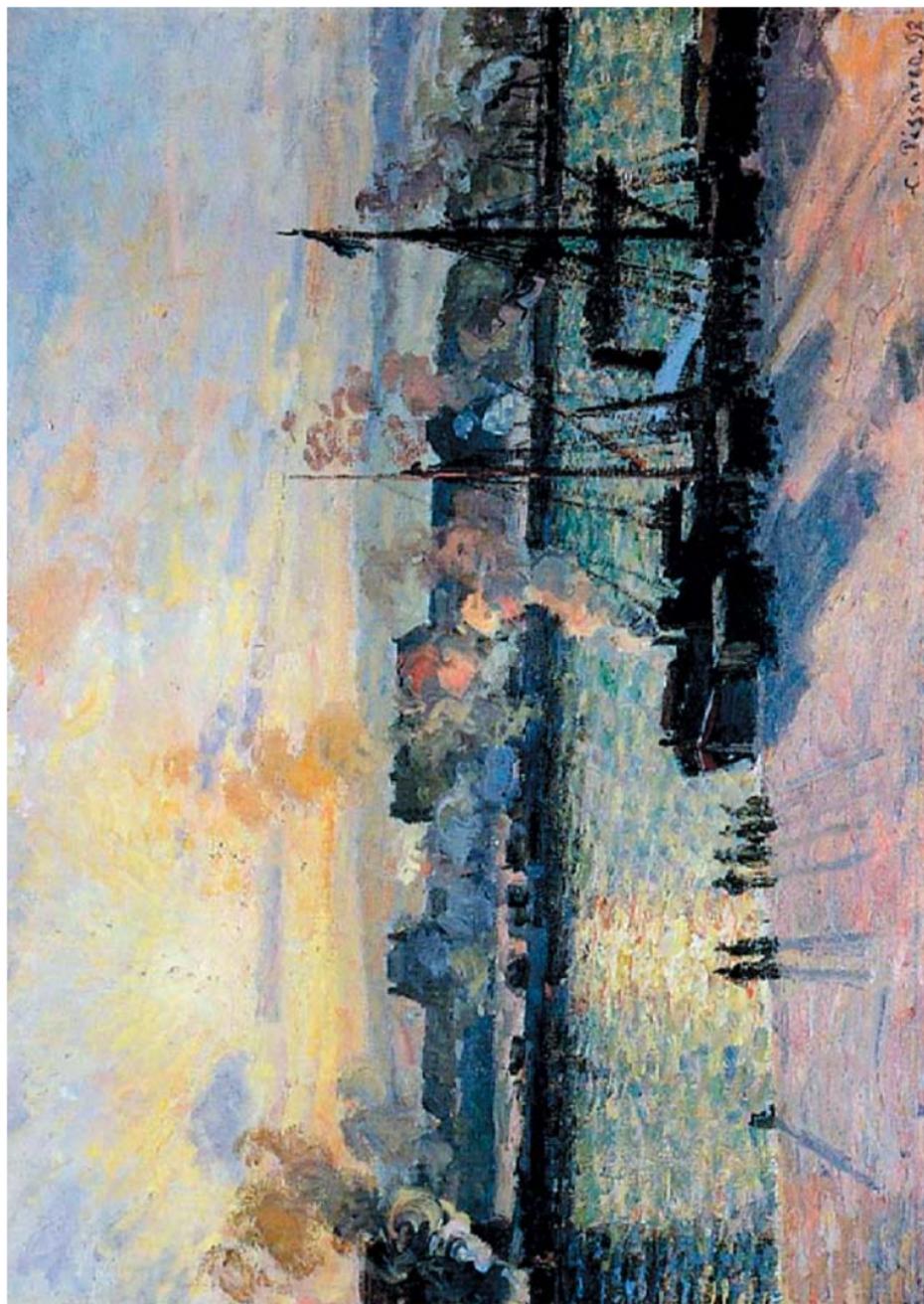
писать воздушную среду, пронизанную солнечным светом; при этом он стал писать шпателем, передавая ощущение формы большими «светящимися» мазками. В результате он создал собственный твердый и уверенный художественный почерк.





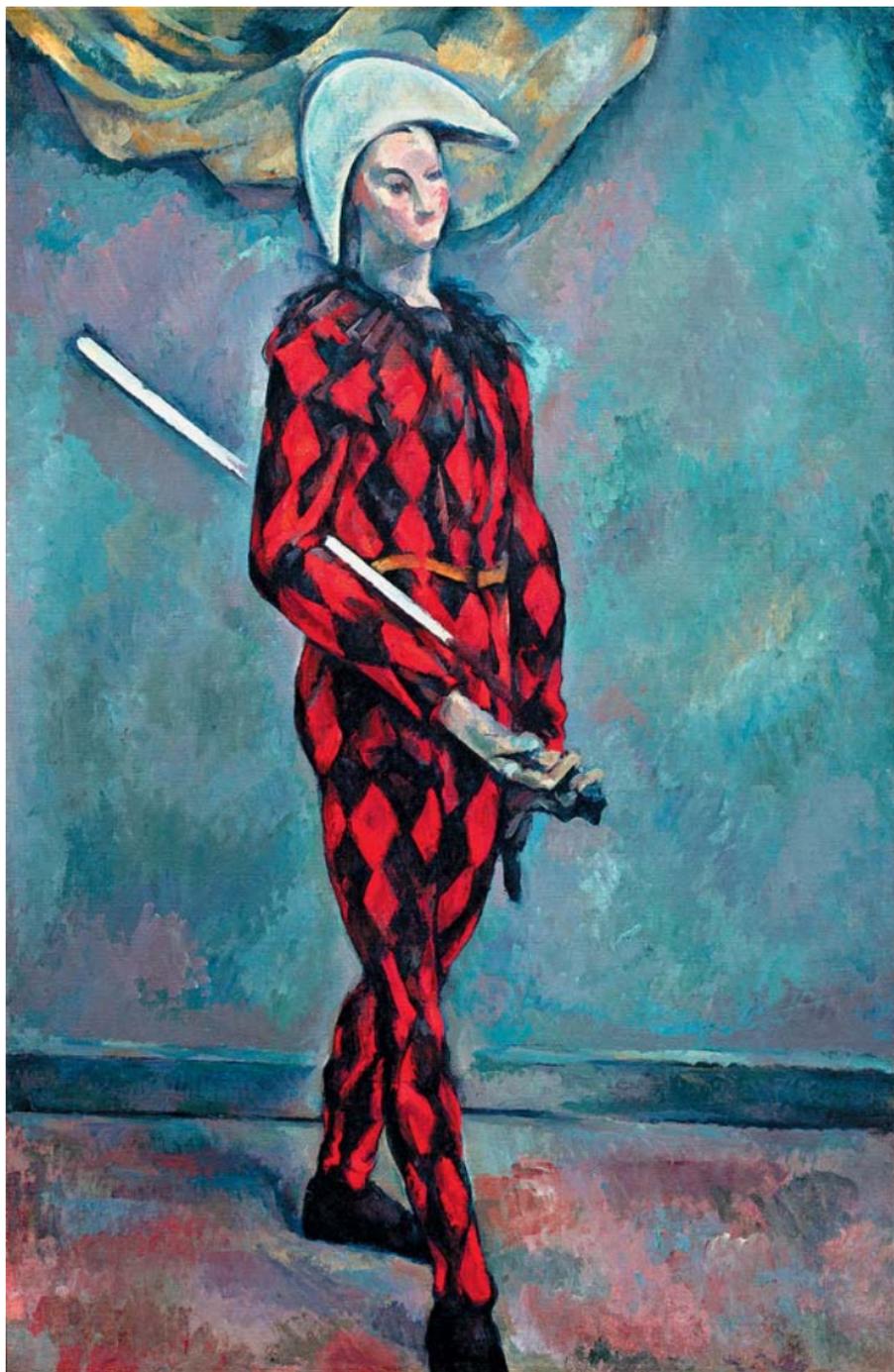


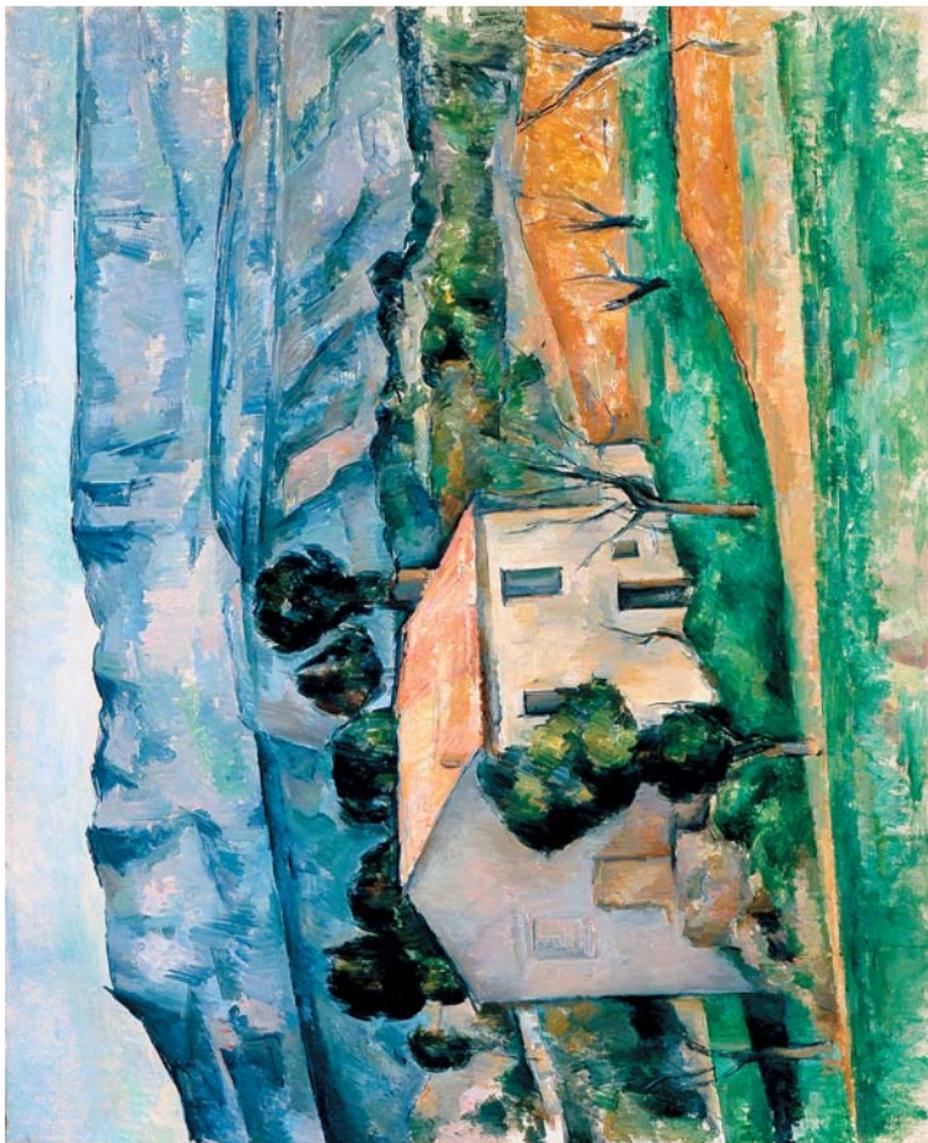




ПОЛЯ СЕЗАННА (1839–1906) нельзя назвать импрессионистом, он принадлежит к когорте постимпрессионистов, хотя, безусловно, в своем творчестве он прошел через период импрессионизма. Он родился в 1839 г. в Эксе, на юге Франции. С раннего детства у него обнаружилась тяга к рисованию, но родители не придавали этому особого значения. Будущий художник учился в Экс-ан-Провансе в Муниципальной школе рисования, затем посещал знаменитую академию Сюиса в Париже. Еще в школе

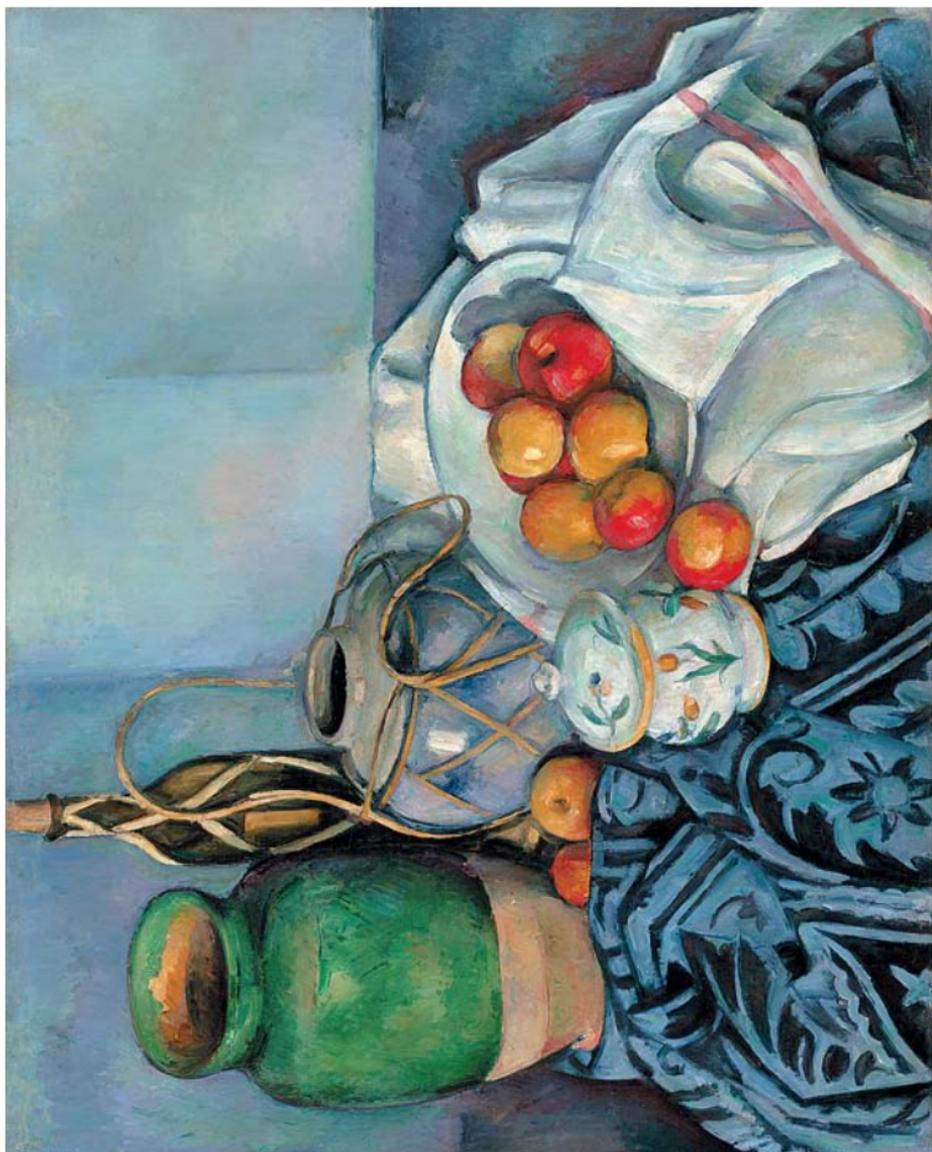


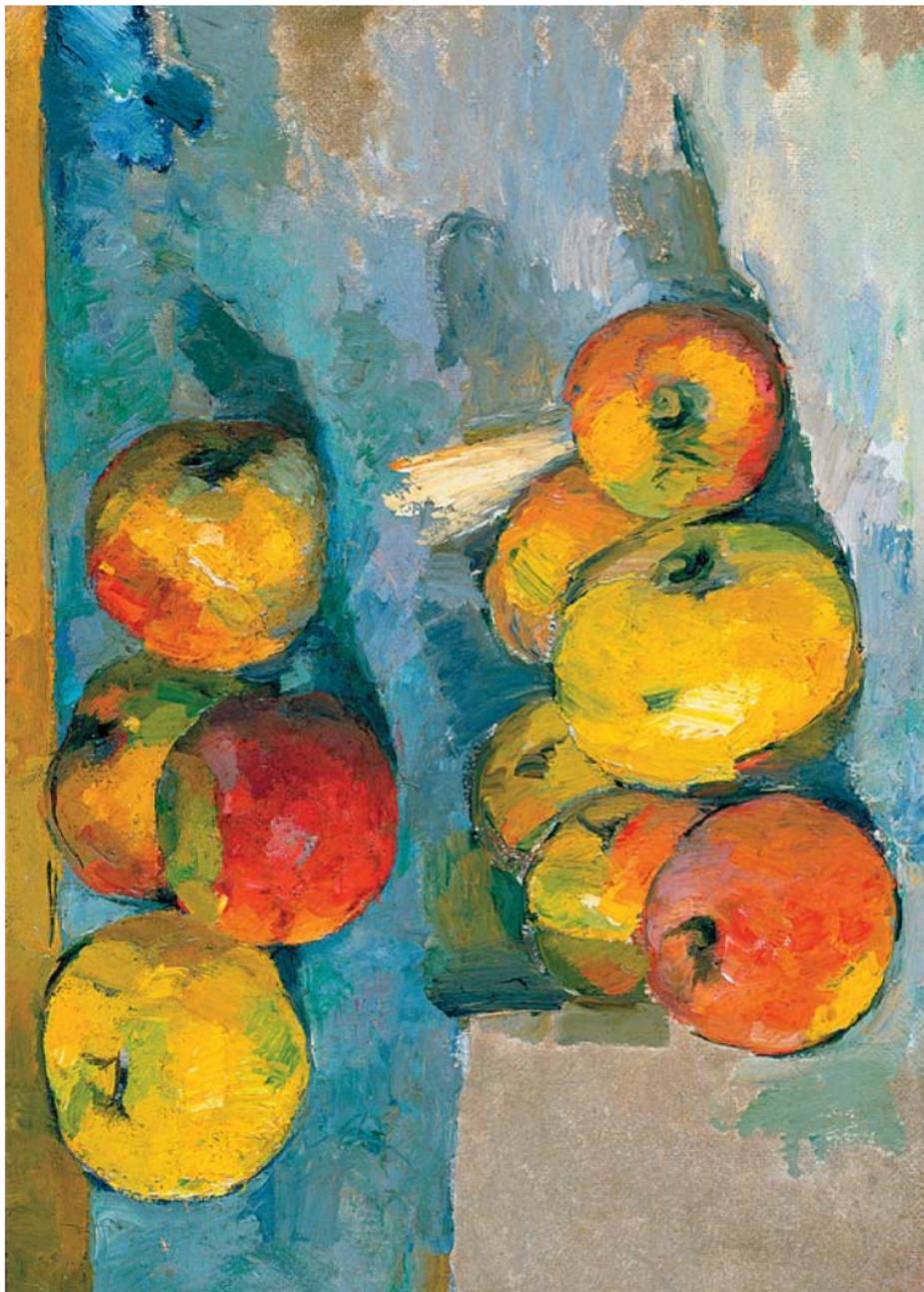


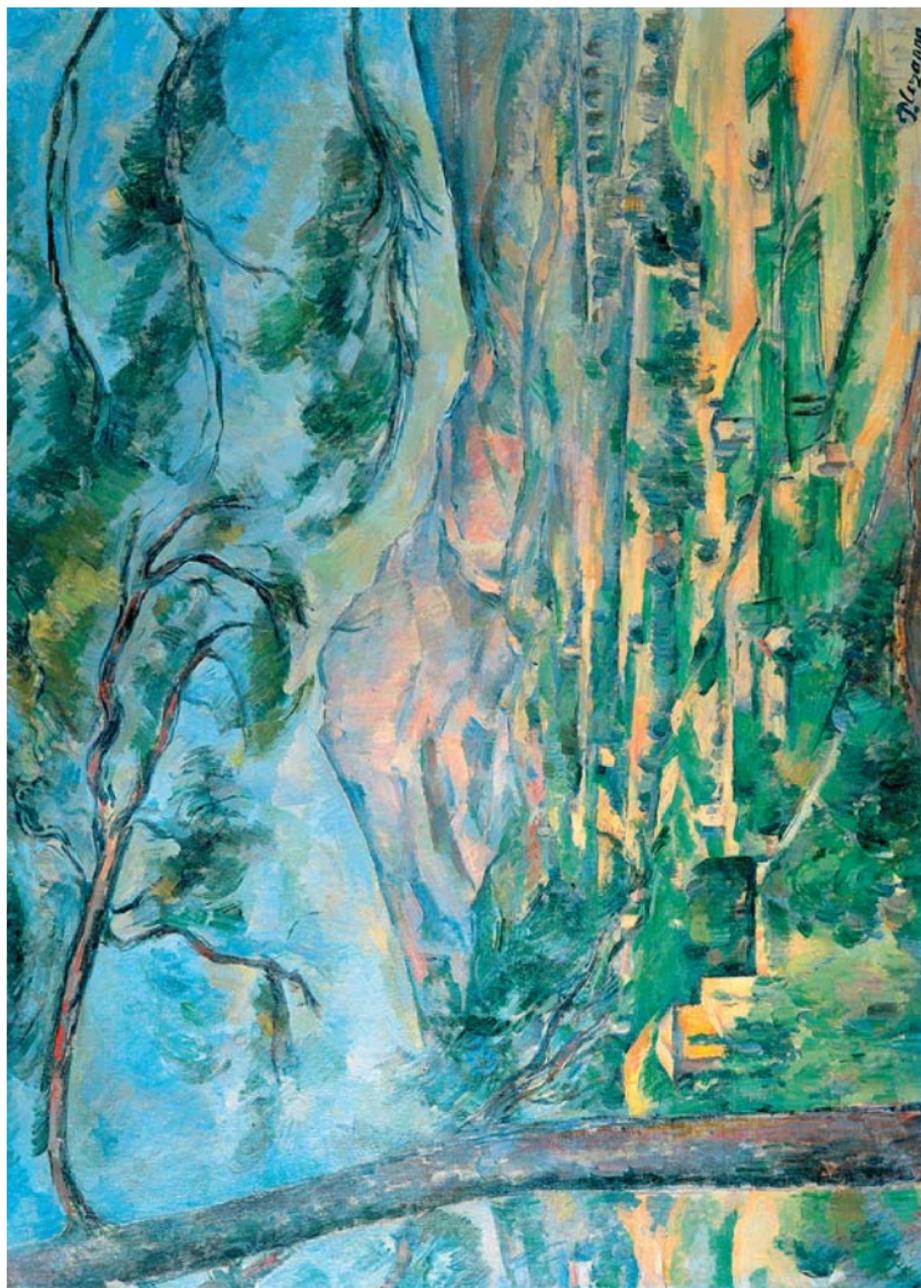


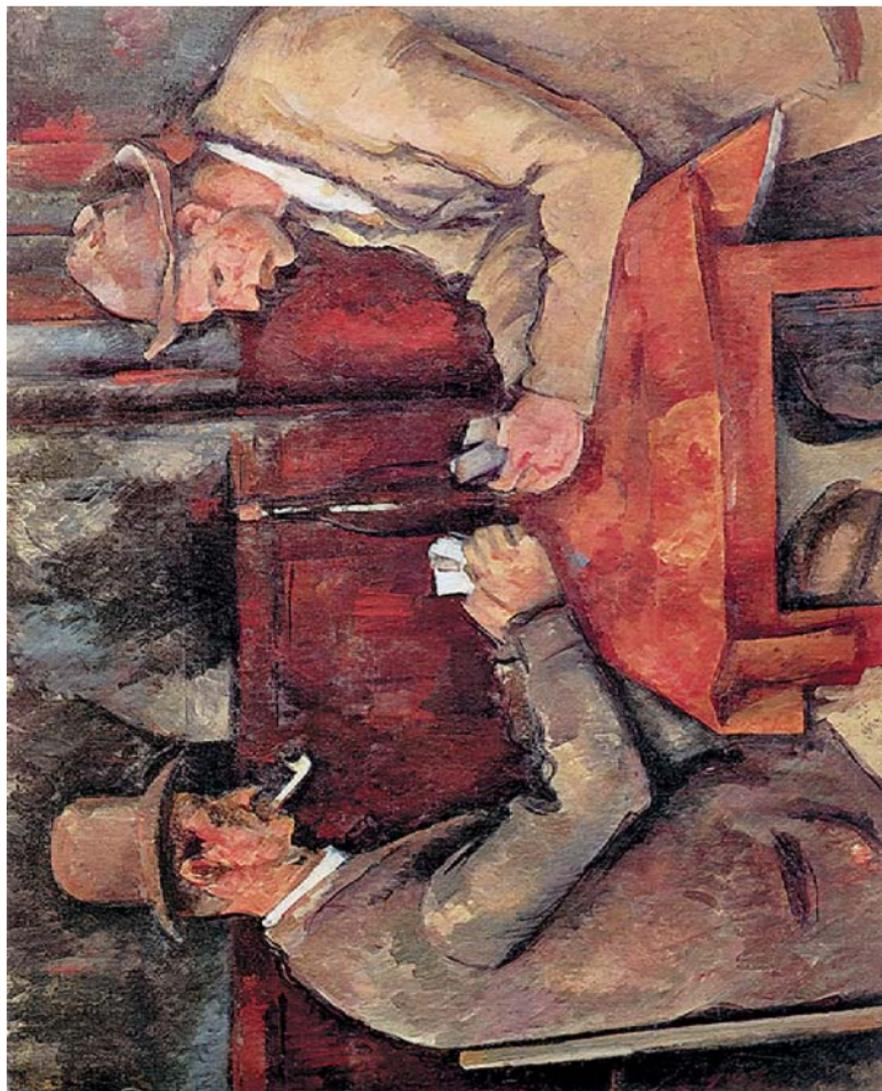
он познакомился с Эмилем Золя, дружба с которым открыла ему лучшие образцы литературы и поэзии.

После сближения с импрессионистами Сезанн стал часто писать картины на пленэре. Вместе с Писсарро художник работал в Понтуазе под Парижем (1872), а затем переехал в Овер, где жил до 1874 г. В этот период Сезанн еще работал в манере импрессионистов, в живописи







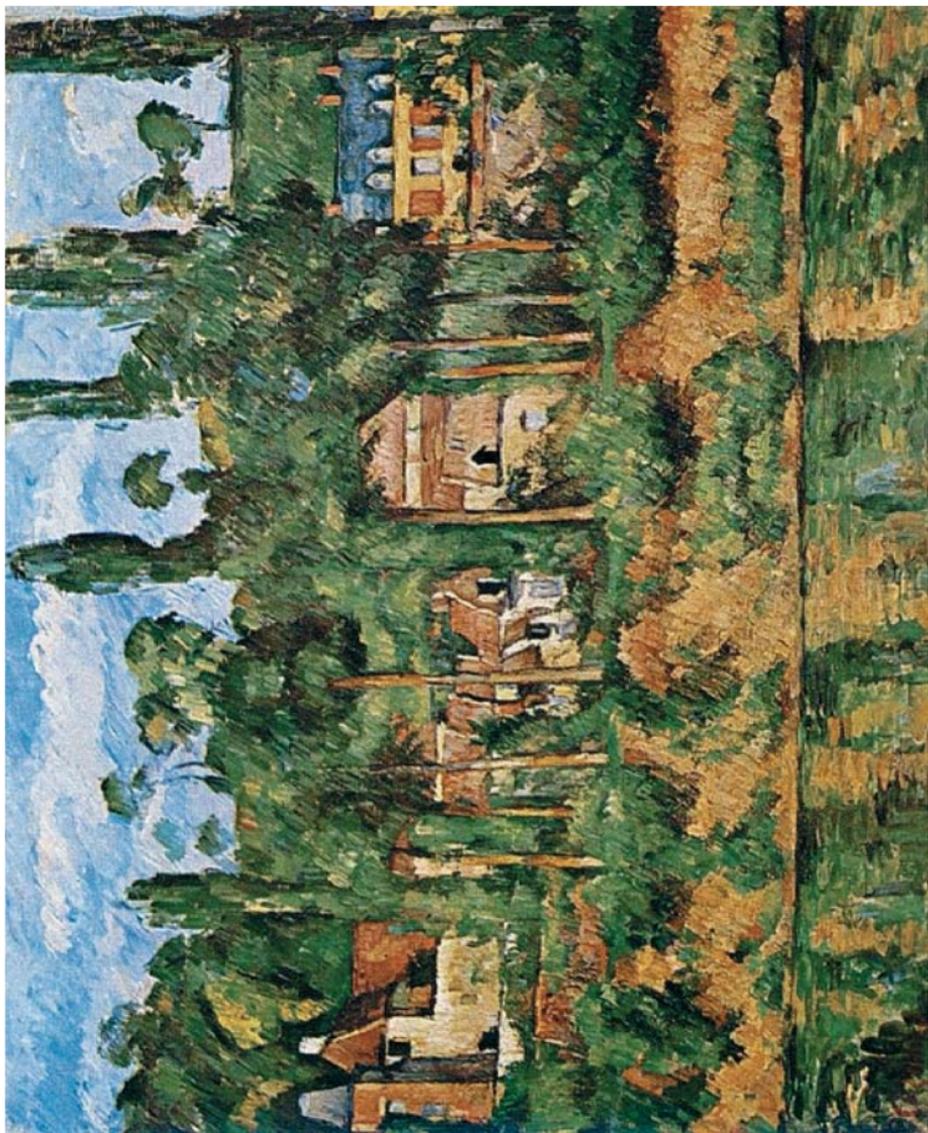


которых главным была динамика изображения световоздушной среды. Его палитра с образами Понтюза заметно посветлела, очистилась от темных тонов. В ней зазвучали насыщенные зеленые и золотистые тона. Отказавшись от построения формы с помощью контуров, Сезанн начал лепить ее цветом, от чего форма сделалась более пластичной и весомой. Его упрекали в искажении пропорций, передаче собственного







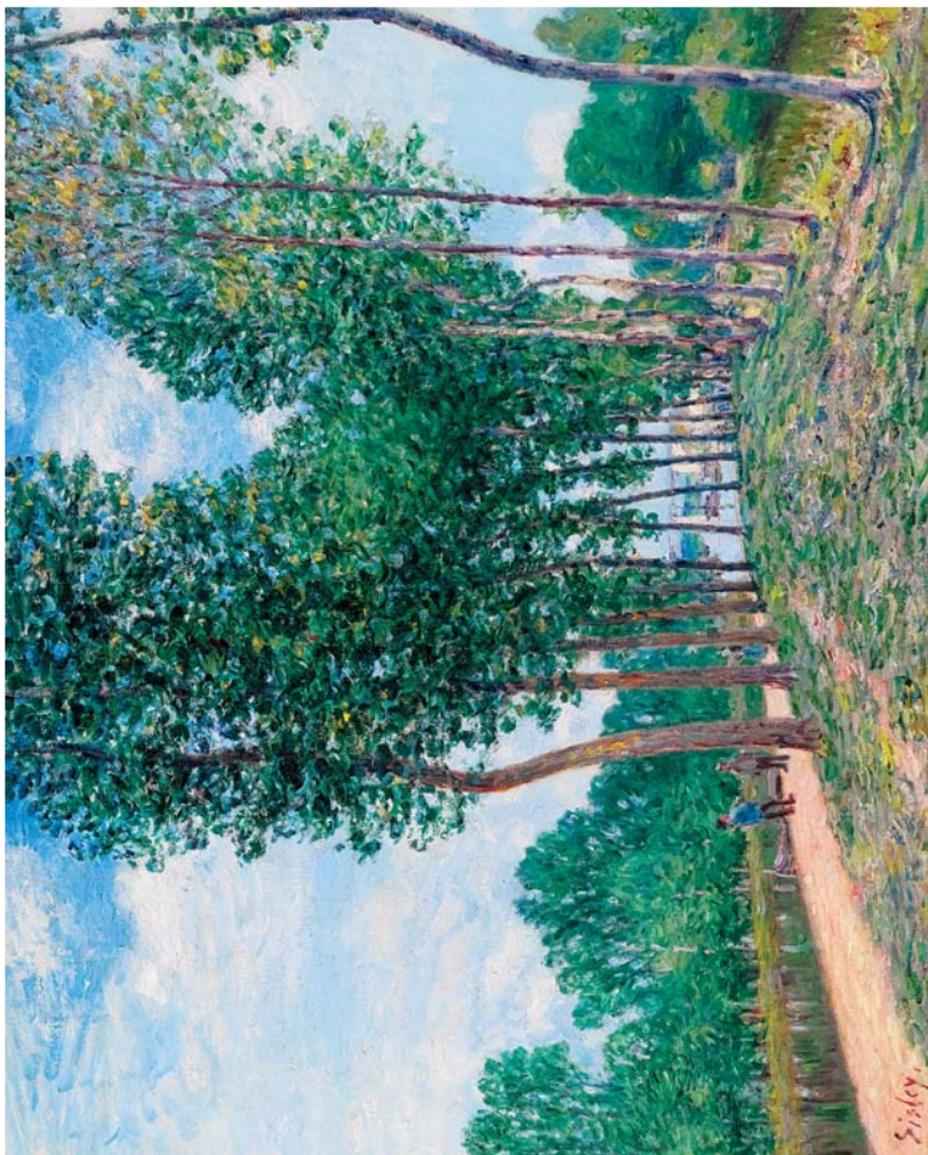




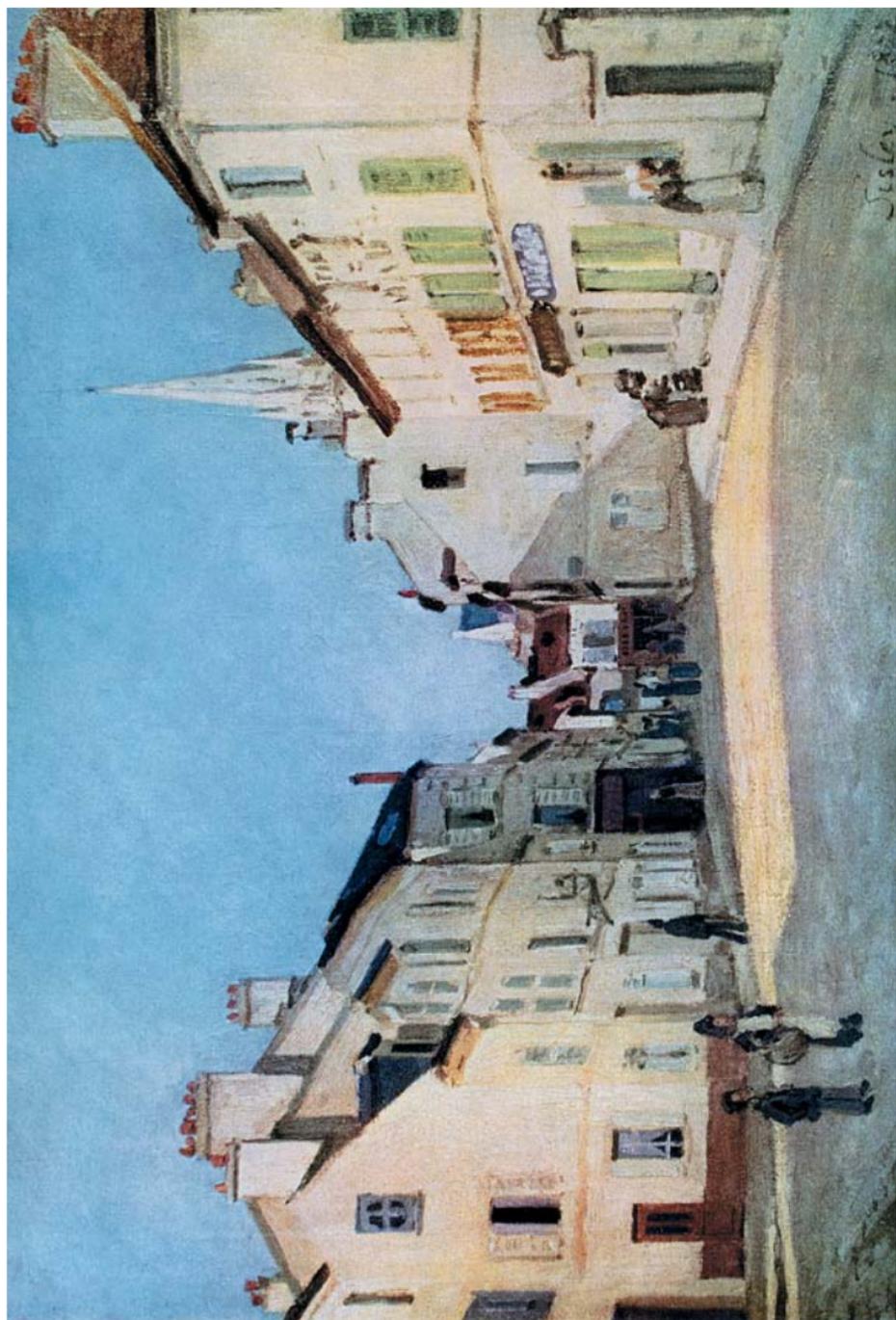
представления о предмете, называли неуклюжим и грубым. Постепенно Сезанн отошел от группы импрессионистов и, переехав в Экс, изменил манеру письма.

Иллюзорная передача природы и нюансов освещения уже не удовлетворяла Сезанна. Художник стремился показать мир объективно. Он хотел передать постоянные качества природы, найти и запечатлеть на холстах тот извечный порядок и гармонию мироздания, которые он не находил в разрываемой противоречиями социальной действительности своего времени. На смену импрессионистскому «изображаю, как вижу» приходит сезанновское «изображаю, как есть». Живя с постоянным ощущением сложности окружающего мира, Сезанн не мог оставаться в рамках простой созерцательности и правдивого отображения увиденного. Он много писал пейзажи, Гору Св. Виктории — с множества точек зрения в течение более чем 26 лет своей жизни. После 1890 г и до конца века лучшие шедевры Сезанна — это портреты. Но творческие принципы Сезанна наиболее полно раскрылись в многочисленных натюрмортах. Предметный мир в них раскрывается в движении и вместе с тем в незыблемости своего бытия.

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ (1839–1899) англичанин по происхождению, родился в Париже и провел во Франции всю жизнь. В 1862 г., учась в мастерской Глейера, он познакомился с Моне, Базилем и Ренуаром. Зимой он жил в Париже, а летом — в деревне, работая над пейзажами. В 1863 г. он работал вместе с Моне. В 1866 г. Сислей Альфред много работал на пленэре вместе с Ренуаром. В 1866 г. писал пейзажи в Онфлере. Затем художника привлек Аржантей и, конечно, Пор-Марли, который особенно ему понравился именно в этом месте была написана знаменитая серия «Наводнение в Пор-Марли». Как всех импрессионистов, Сислея в картине занимал не сюжет, а тончайшие особенности природных состояний, света и цвета. Ненасытный в постижении мастерства, художник постоянно учился у своих друзей: вместе с Писсарро он писал зимние пейзажи в Лувесьенне ради изучения открытых импрессионистами рефлексов и цветных теней, в другое время живопись Сислея находилась под воздействием Ренуара и Моне. Тем не менее его собственная утонченная индивидуальность прорывалась сквозь все влияния благодаря особой неповторимости его контакта с природой, более уравновешенного, непритязательного и естественного, чем у друзей. В этом Сислей объявил себя наследником Коро, что привело в итоге к большей, чем у соратников, простоте.







ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ (1841–1870) был убит в ноябре 1870 г. в сражении при Бон-ла-Роланд. Ему было всего 29 лет. В 1862 г. он поступил в мастерскую Глейра, где познакомился с Моне и Ренуаром. Короткий



творческий путь художника – всего семь лет, не позволяет вынести окончательное суждение о его искусстве. Но в его живописи можно заметить влияние Мане и Моне. По его немногочисленным произведениям можно отметить приверженность автора к четкому рисунку, что, кстати, не свойственно технике импрессионизма. Прирожденный колорист, он создал около 50 картин.

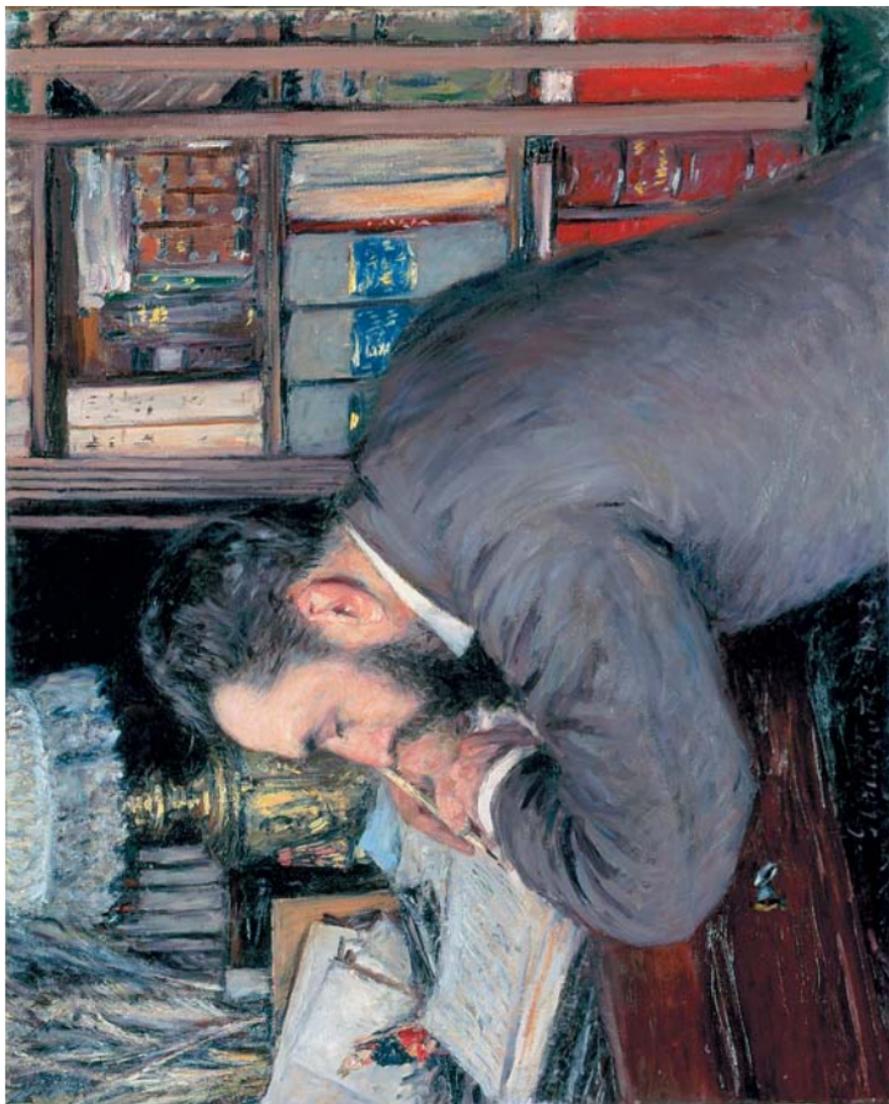


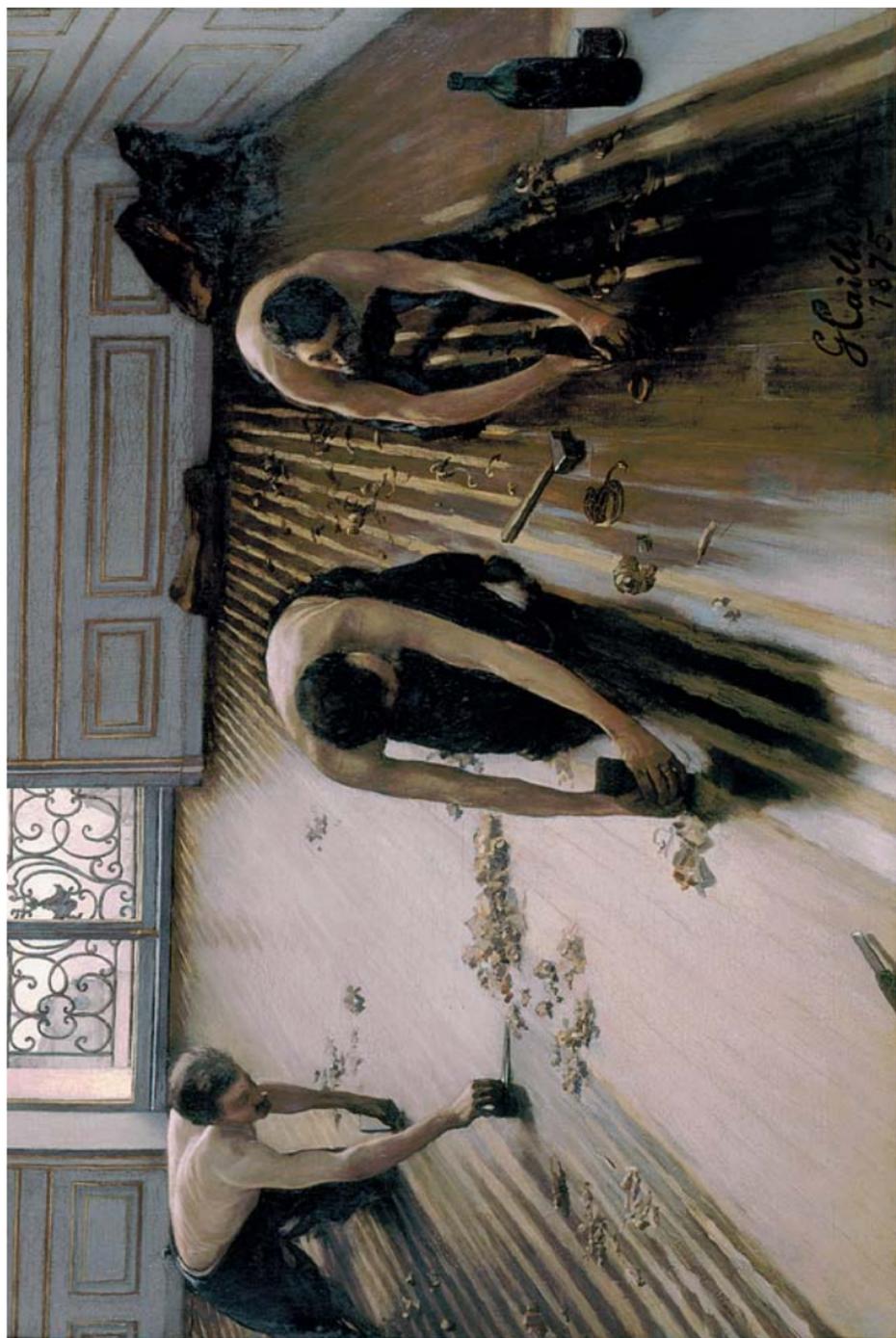


ГЮСТАВ КАЙБОТТ (1848—1894) родился в Париже. Несмотря на то, что он принадлежал к высшим слоям общества, в его сфере интересов всегда было искусство, живопись. Большое состояние позволяло ему не заботиться о продаже своих картин и работать в свое удовольствие.



Он вошел в историю прежде всего как меценат и коллекционер. Он участвовал в финансировании выставок Моне, Камиля Писсарро и др. Творчество Кайботта можно разделить на два периода: реализм, когда сюжетами его картин становились обычные городские сцены, улицы, люди, которые занимаются повседневными делами или просто гуляют по Парижу, члены его семьи. Второй период – импрессионизм. Под влиянием художников-импрессионистов Гюстав Кайботт изменил свой стиль и стал писать в новой технике.









БЕРТА МОРИЗО (1841–1895), внучатая племянница Жана Оноре Фрагонара, происходила из буржуазной семьи. В 16 лет она поступила в мастерскую художника Гишара, которому была обязана своей встречей с Коро, научившим ее работать на пленэре. Другой важной встречей в жизни Моризо была встреча с Мане. На протяжении нескольких лет она была его ученицей и моделью. В 1874 г. она вышла замуж за брата



Эдуара Мане – Эжена. Картины Берты Моризо выражают светлые и жизнерадостные настроения художницы, жанровые сцены пронизаны лиризмом и нежностью. В списке ее излюбленных тем — домашний уют, материнство.

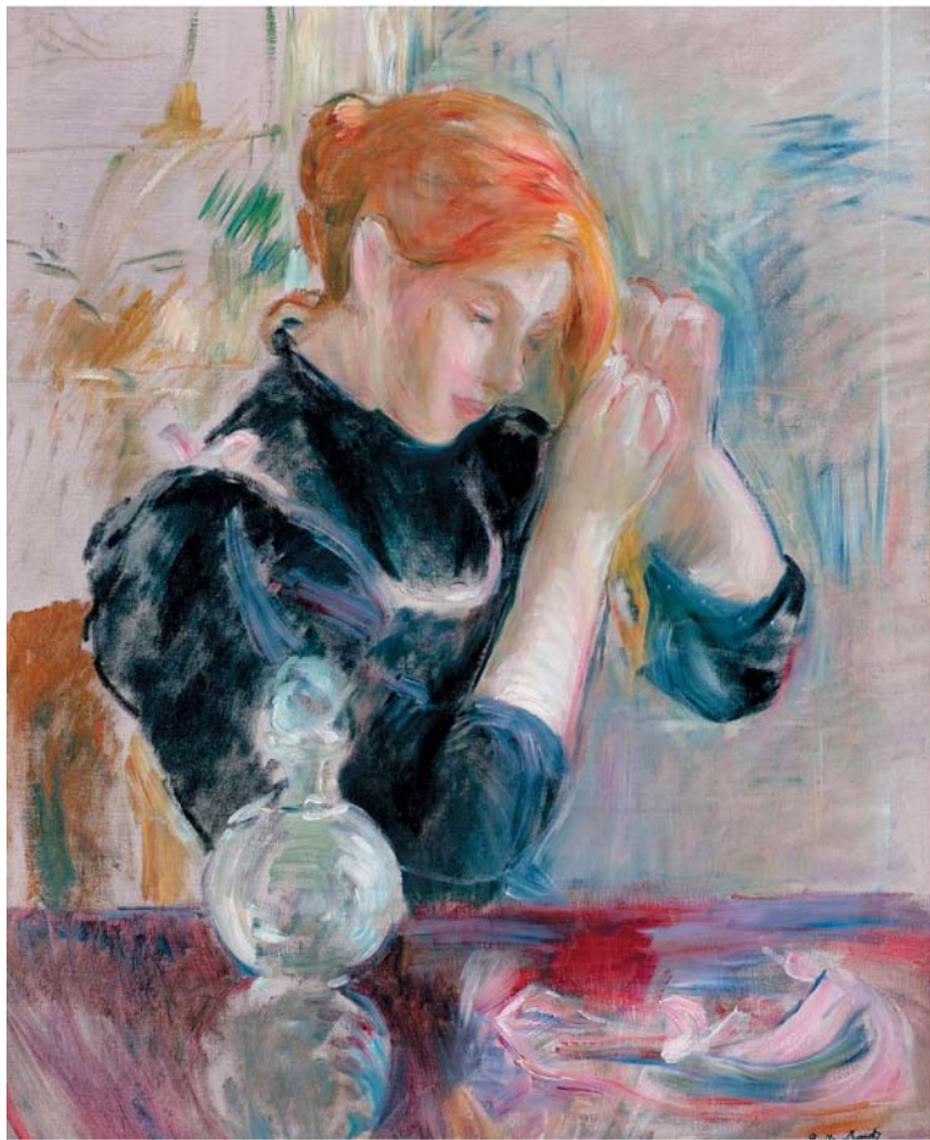
Чувство гармонии и покоя отражается в картинах, посвященных деревенскому пейзажу. Однако нельзя сказать, что мир чувственности совершенно чужд Моризо. Она проникает в него очень осторожно, изображая женщин, прихорашивающихся у зеркала.

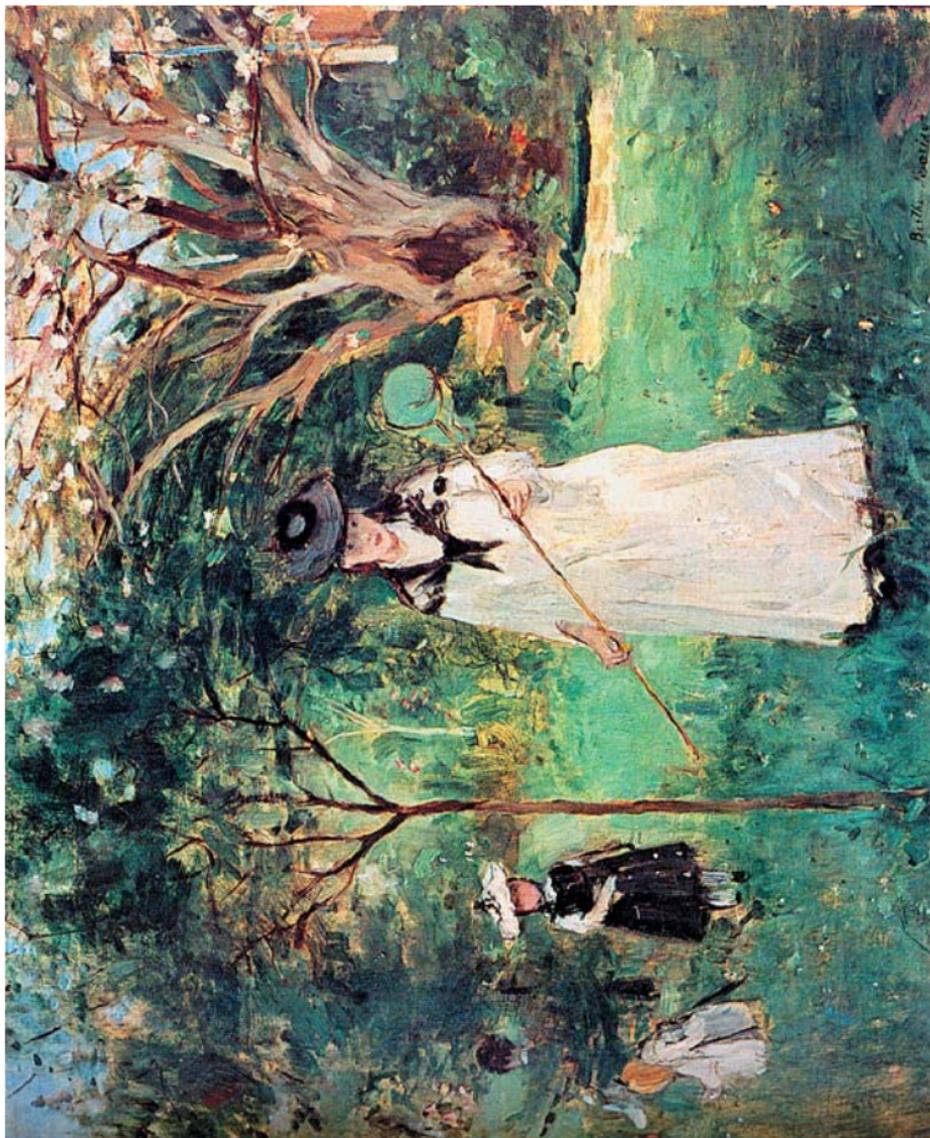
Главные черты полотен Моризо – всеобъемлющая гармония и любовь к жизни. Ее картины отличаются светлыми, жизнерадостными тонами и простотой композиции.



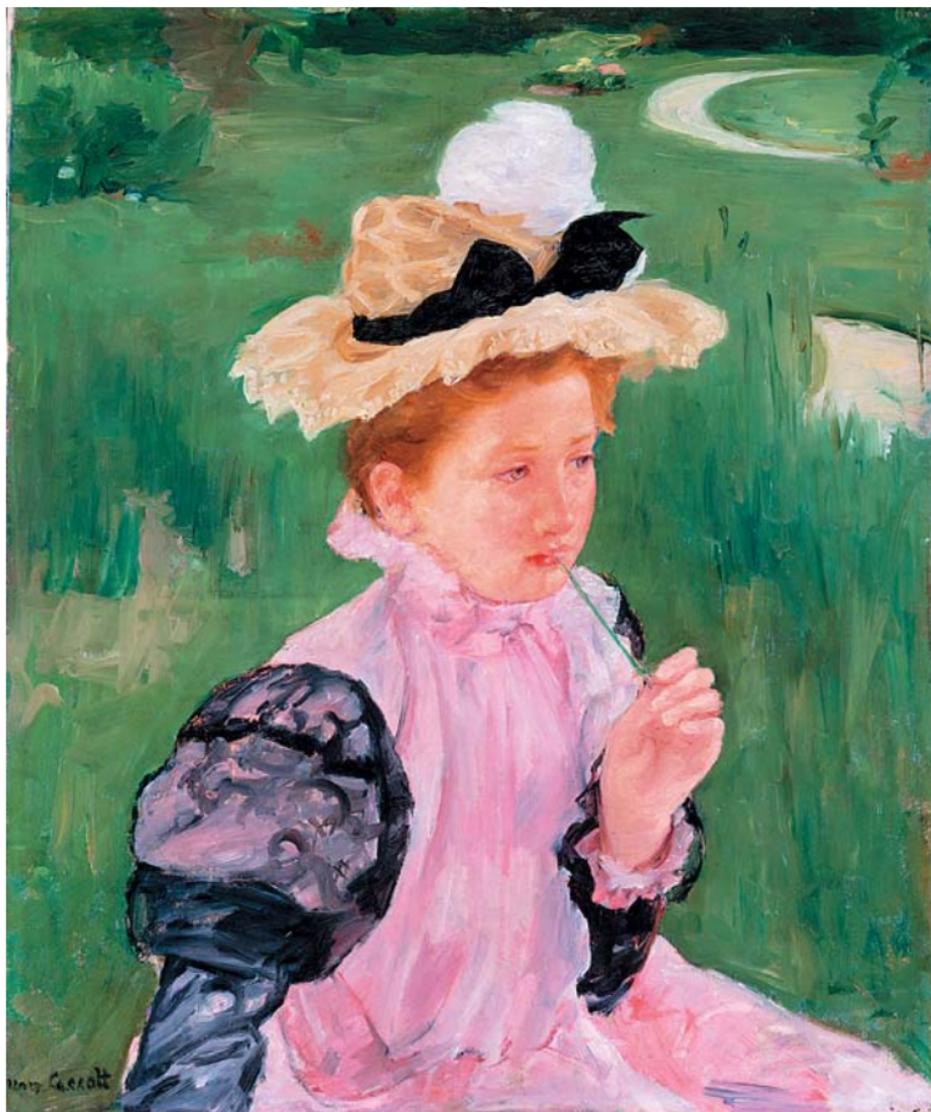


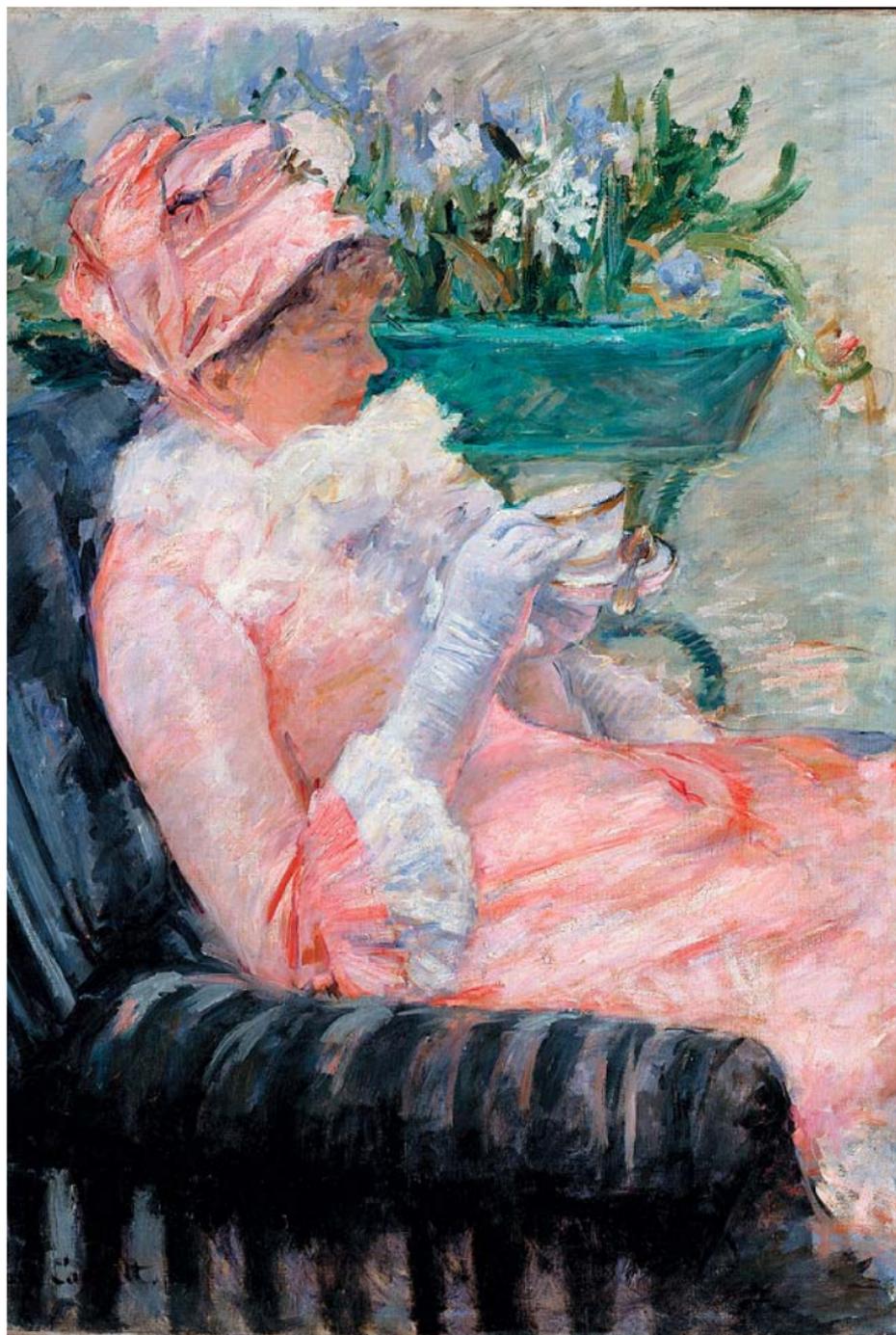






МЭРИ КАССАТТ (1845–1926) родилась в семье банкиров французского происхождения, обосновавшихся в США (Питсбург). В 1874 г. она поселилась в Париже. Кассатт работала преимущественно в духе импрессионизма. До 1886 г. художница была активным членом движения импрессионистов, общаясь с Бертой Моризо, Дега. Как и Моризо в своем творчестве, Кассатт отдавала предпочтение изучению эмоций человека, особенно ее волновали отношения между матерью и ребенком.









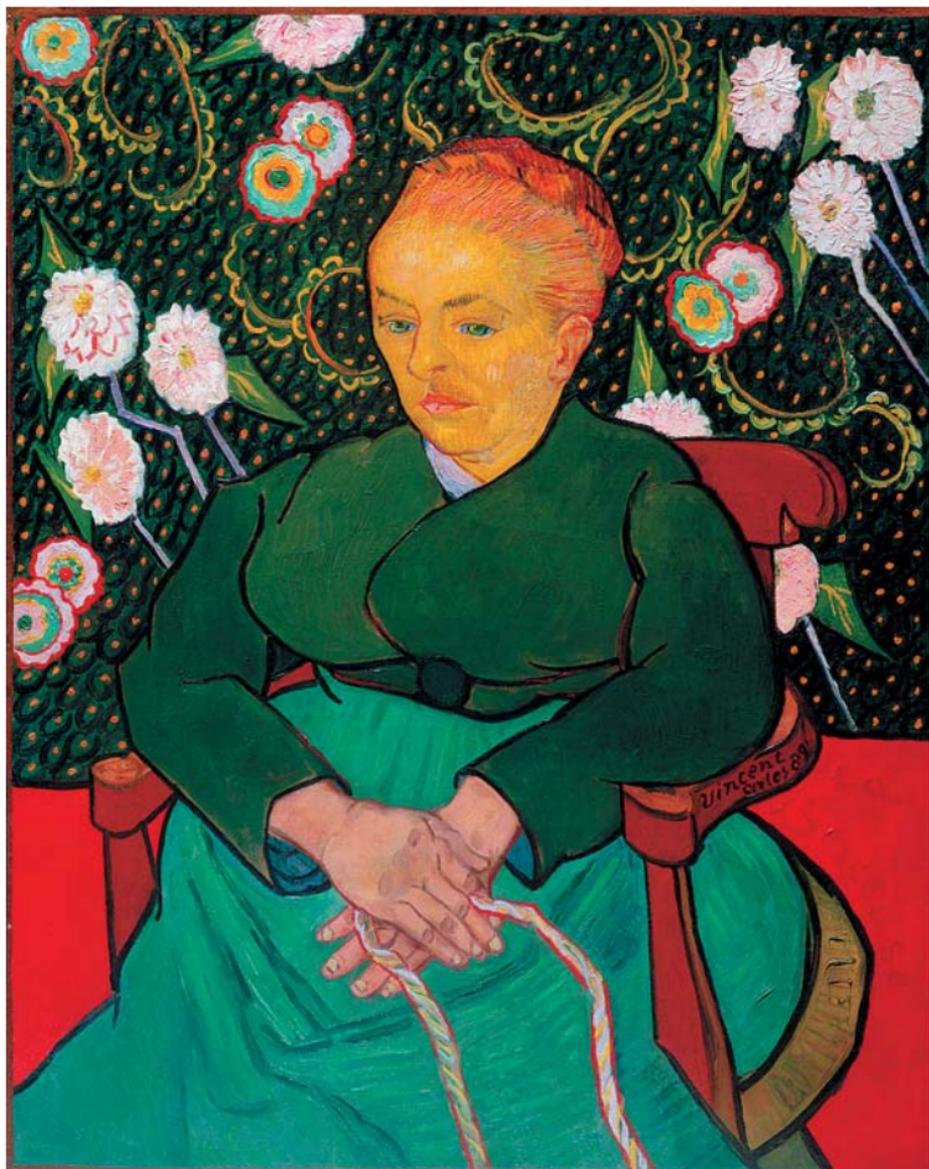




ВИНСЕНТ ВАН ГОГ (1853–1890) никогда не был импрессионистом, хотя, безусловно, импрессионисты оказали влияние на его творчество. Ван Гога условно причисляют и к художникам постимпрессионистам, и даже к символистам, но уникальная, неповторимая манера этого живописца говорит о его собственном индивидуальном пути в искусстве. Трагическая



человеческая судьба отмерила ему бесконечно мало времени для творчества, но и в это короткое время он успел очень много. Сын голландского пастора, он только в 27 лет приступил к систематическим занятиям живописью. Первые его произведения, написанные во время странствий по Голландии и Бельгии и посвященные беднякам-



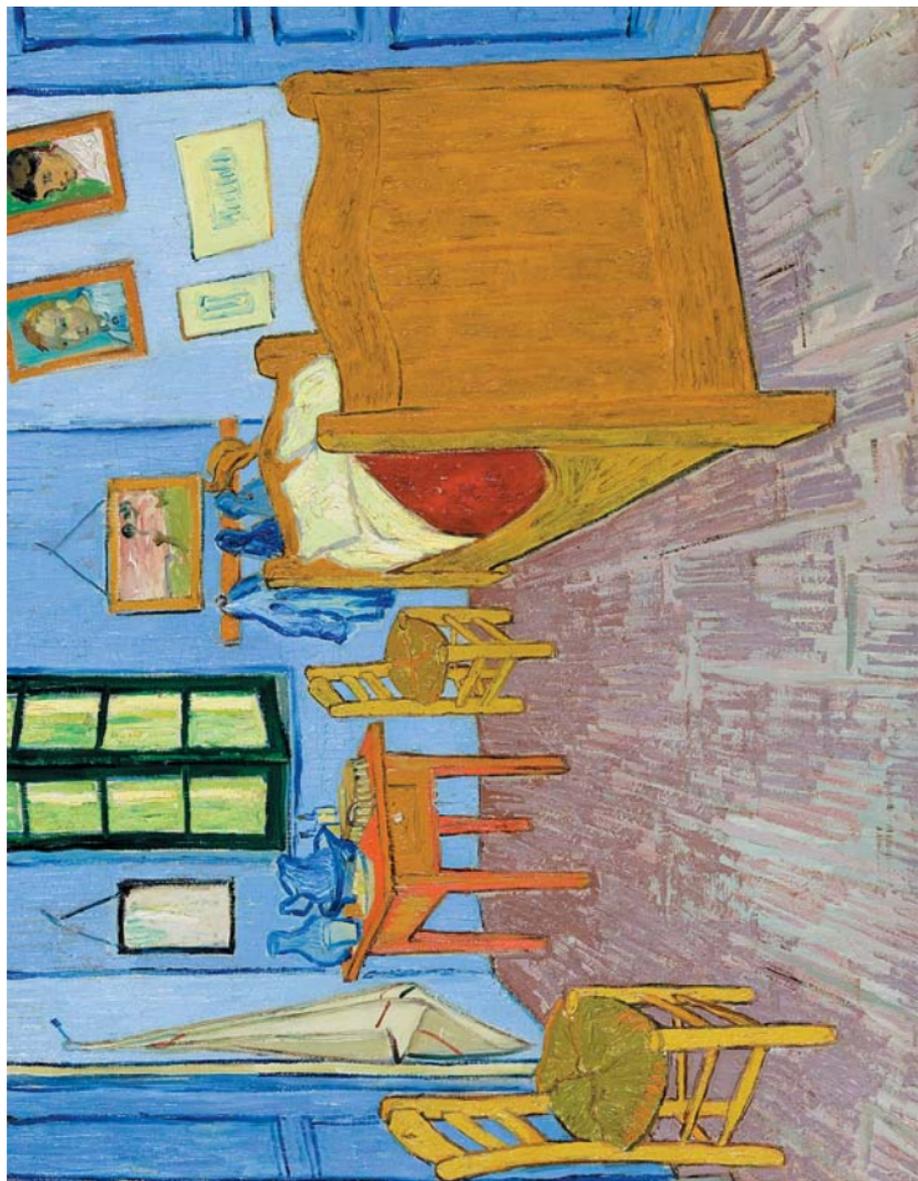


землекопам и шахтерам, отличались резкой светотенью, чрезмерной экспрессией, пастозностью и темной колористикой. В парижский период своего творчества Ван Гог начал посещать мастерскую Кормона, где познакомился с Писсарро и Дега. Его палитра осветлилась, картины этого периода полны ярких красок, чувствуется свобода композиции



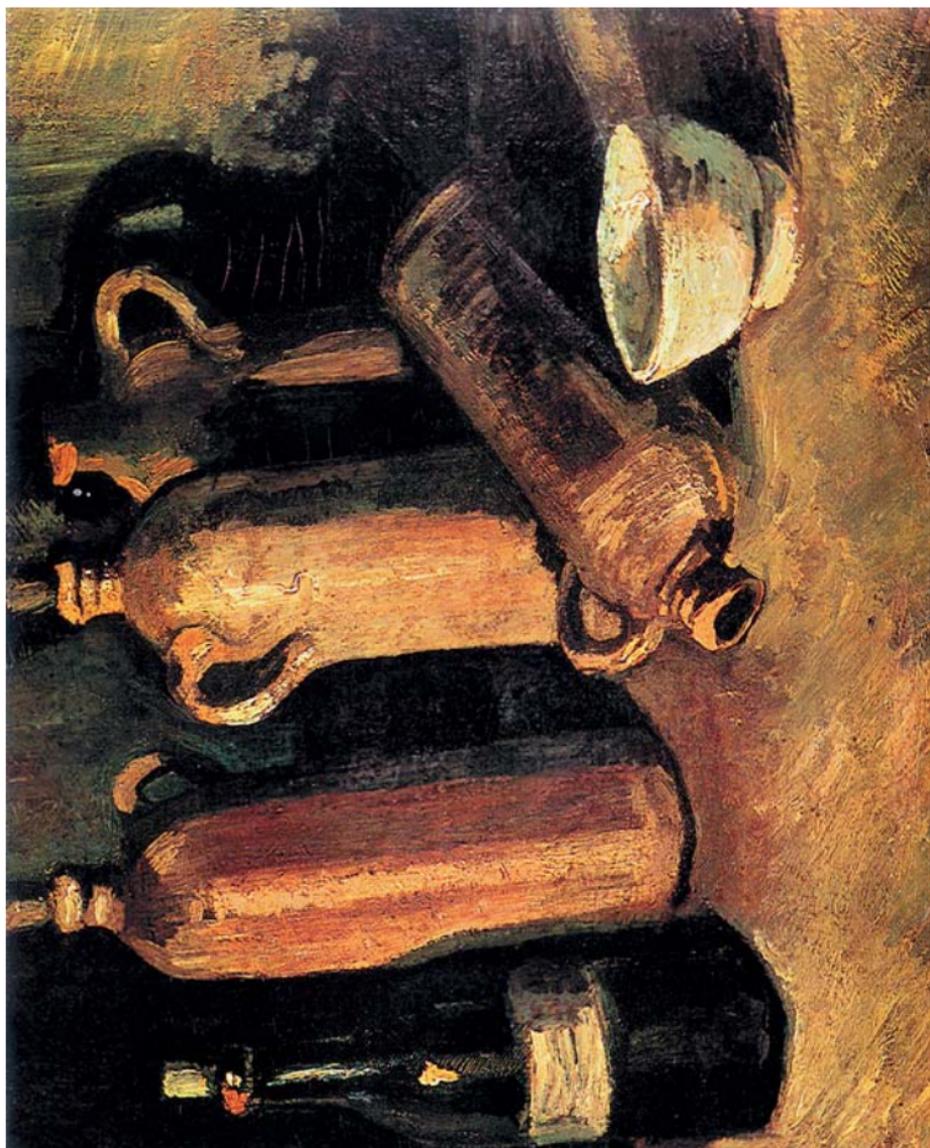
и новая выразительность мазка. Из Парижа художник отправился в Арль, где были написаны самые знаменитые его полотна. Он начал смело сочетать дополнительные цвета и пошел дальше импрессионистов, обрел интенсивность и пронзительность живописной манеры, уверенность созревшего художника. Искусство для Ван Гога – это головокружительное





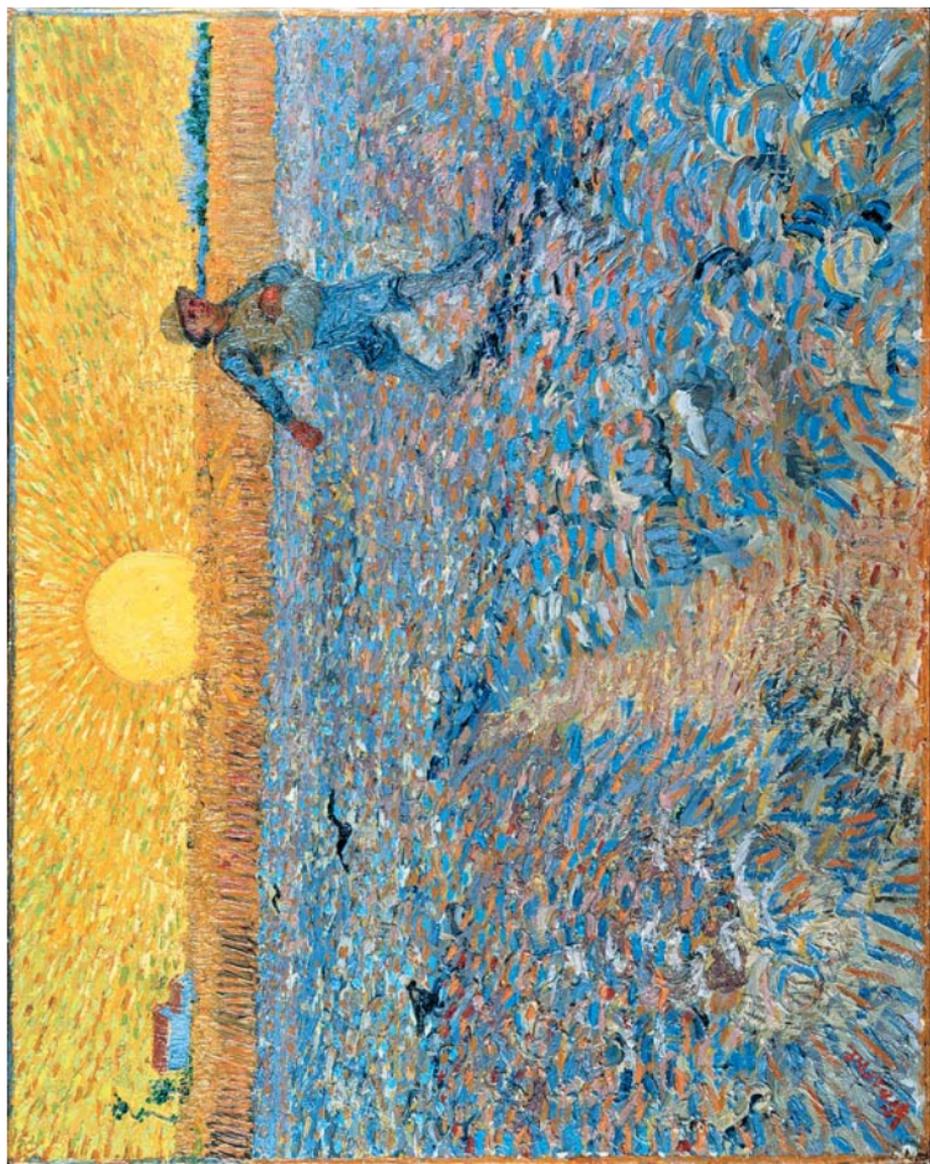


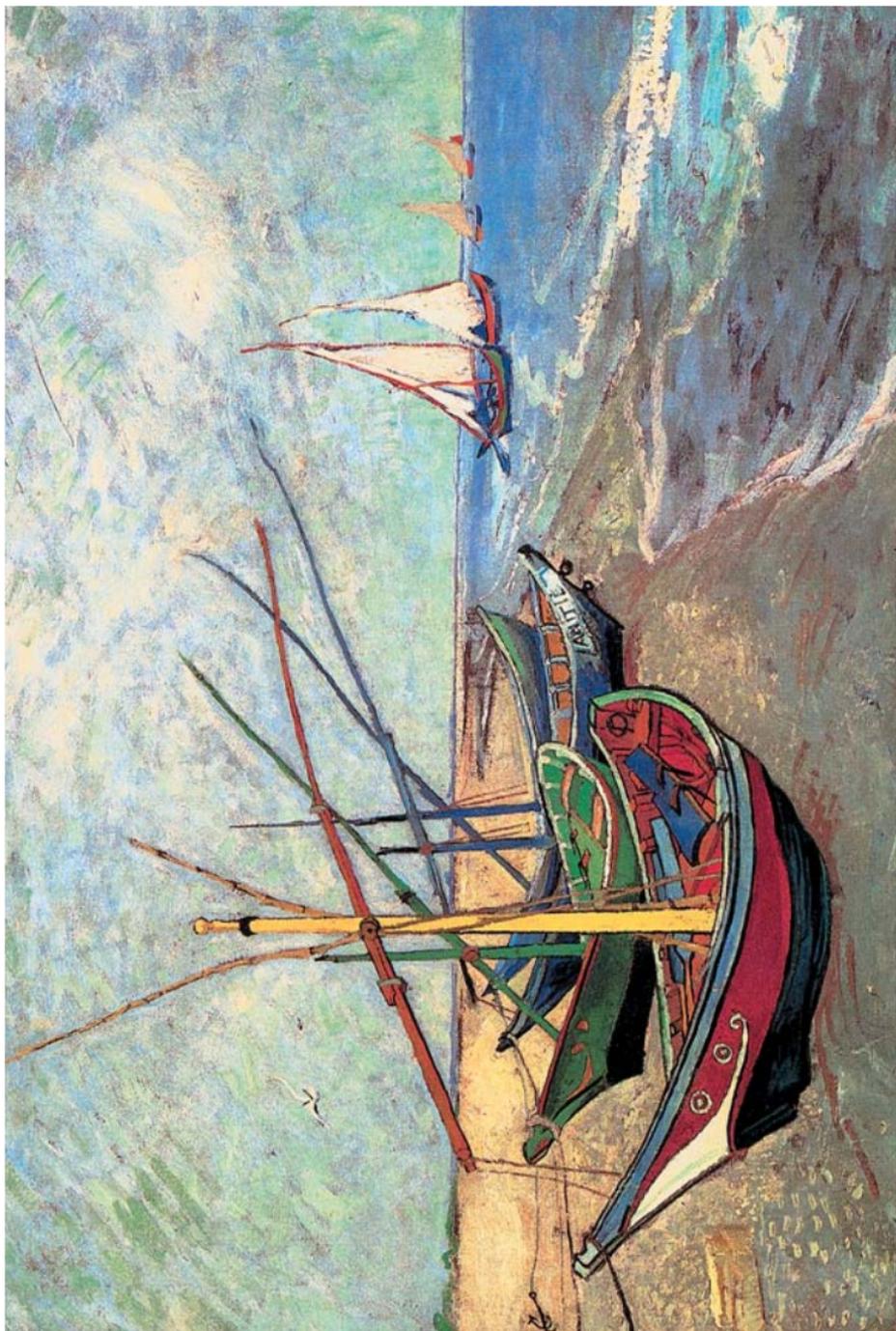
погружение в действительность, слияние с ней. Творчество двух последних лет жизни ван Гога отмечено экстаической одержимостью, предельно обостренной экспрессией цветовых сочетаний, ритма и фактуры, резкими сменами настроений – от исступленного отчаяния («У врат вечности») и безумных визионерских порывов («Дорога с кипарисами и звездами») до трепетного чувства просветления и умиротворенности («Пейзаж



в Овере после дождя»). Отличительной чертой последних работ художника является витиеватый, закручивающийся спиралью мазок (Звездная ночь). Напряженная работа Ван Гога в последние годы его жизни осложнялась приступами душевной болезни, которая привела художника к трагическому конфликту с Гогеном, также приехавшим в Арль, а затем к самоубийству.



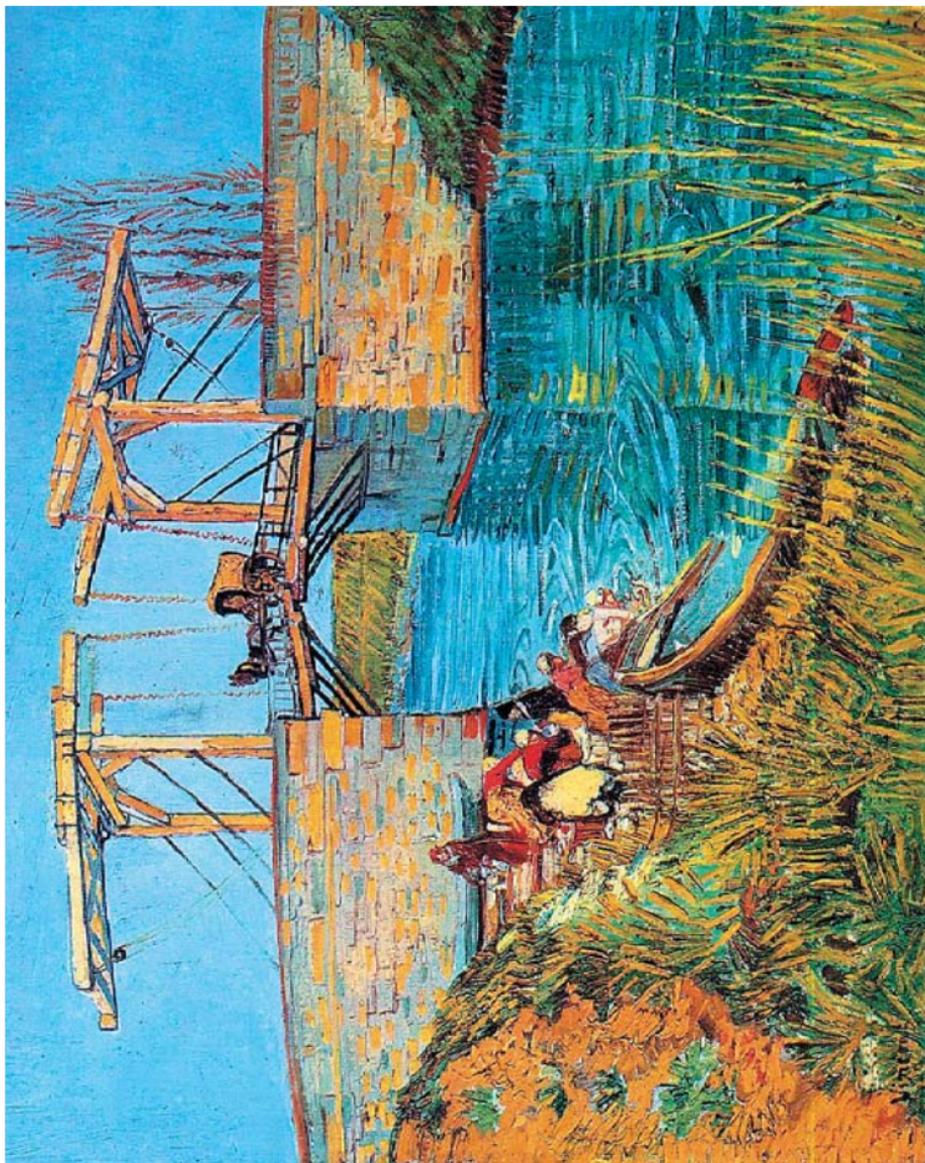


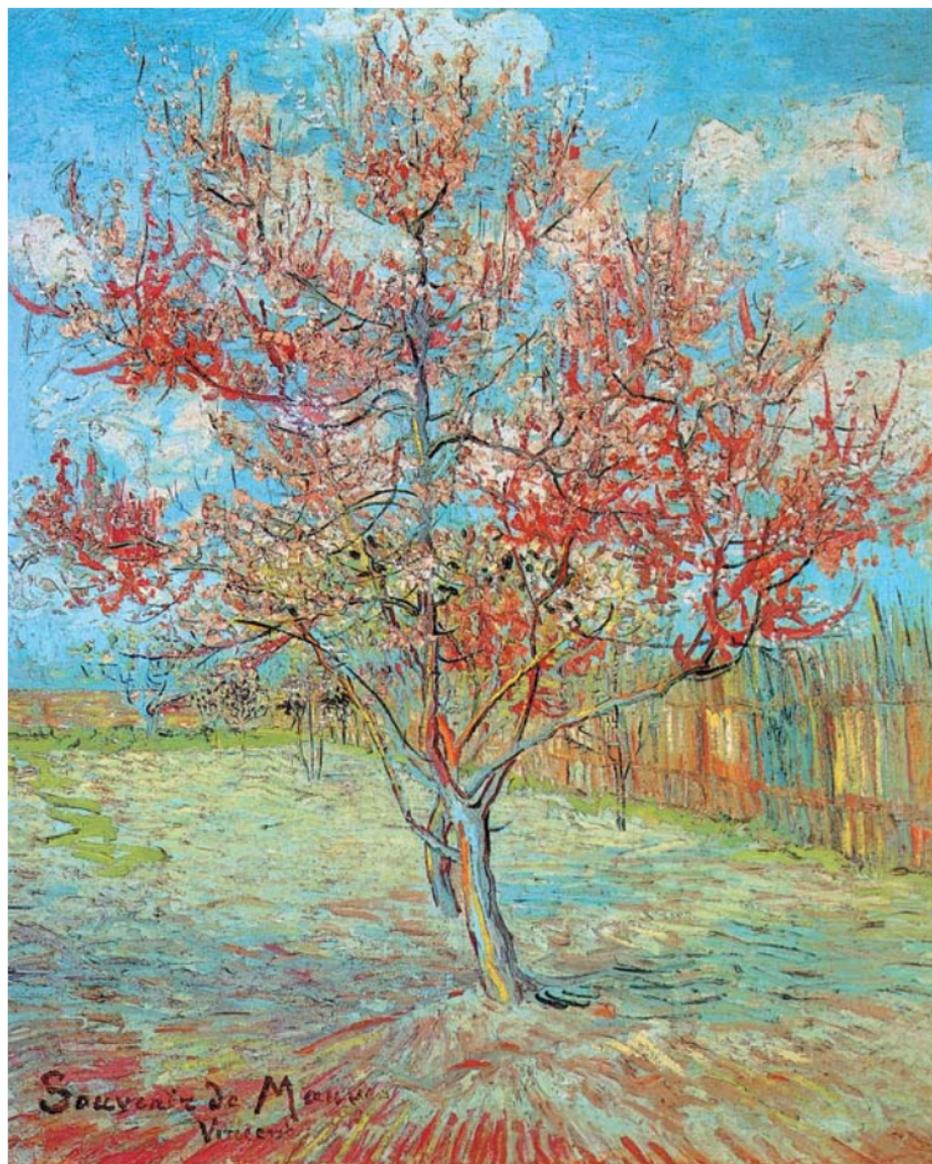




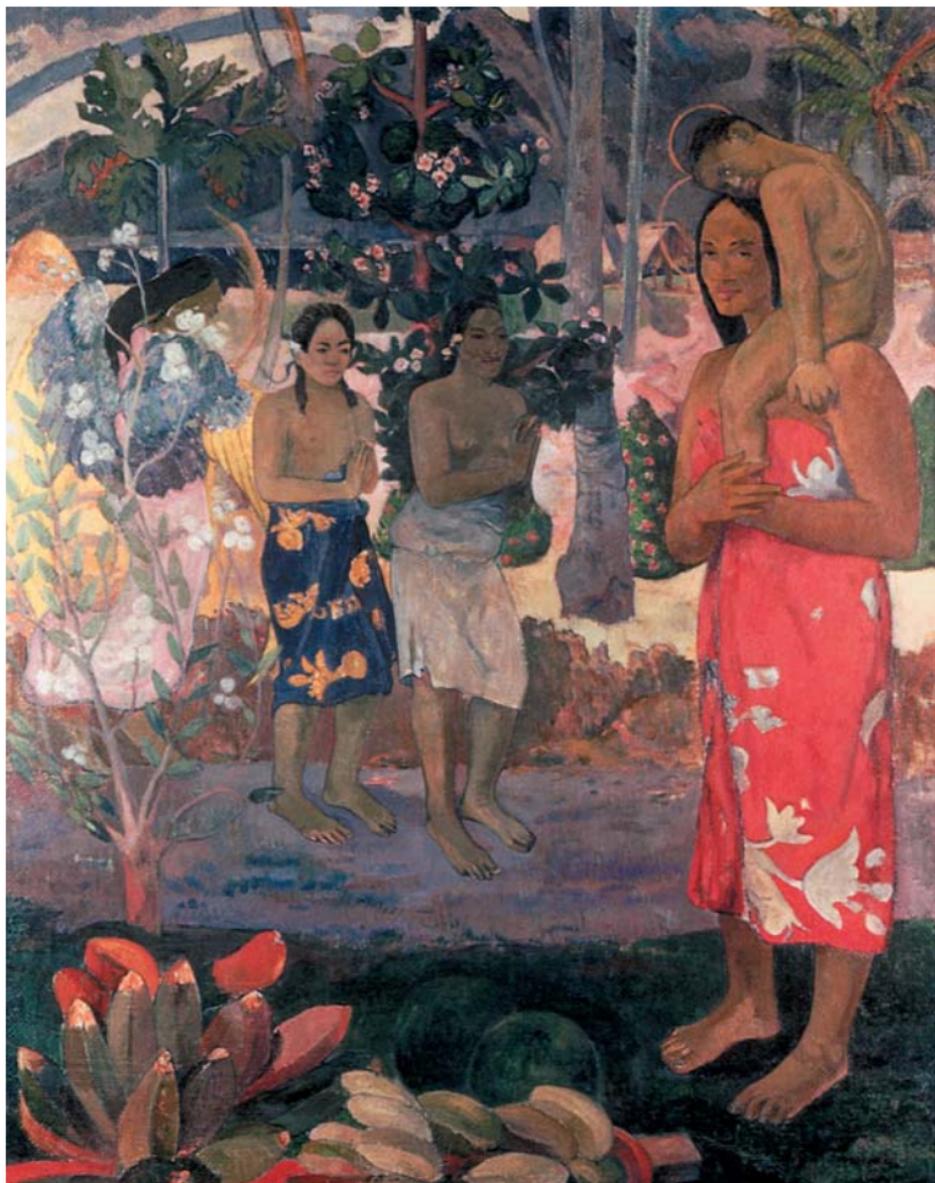








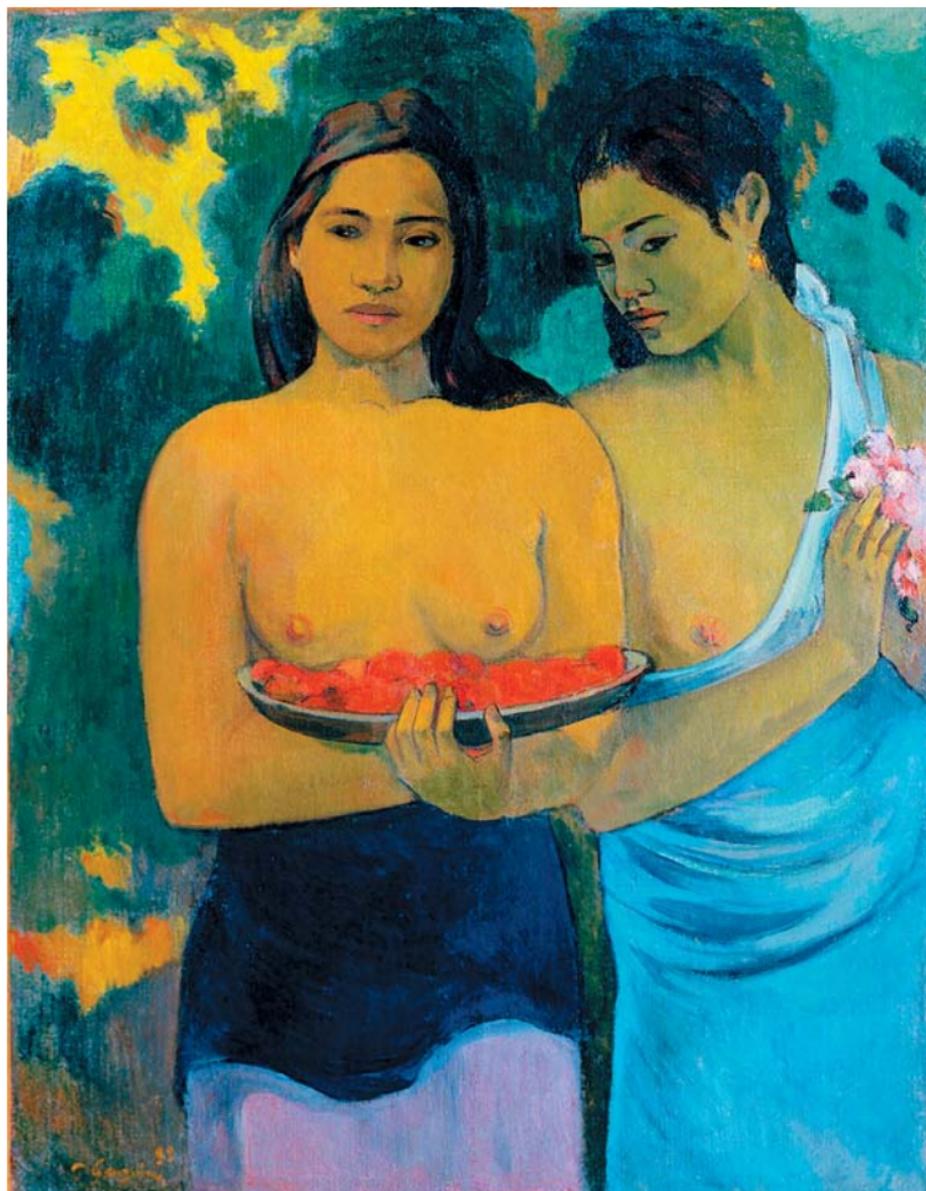
ПОЛЬ ГОГЕН (1848 — 1903), также как Ван Гог и Сезанн, не был импрессионистом, проторив себе собственную дорогу в искусстве. Его творчество занимает в истории искусства парадоксальное положение: с одной стороны, оно предвосхищает экспрессионизм и абстрактную живопись, с другой – тяготеет к простоте примитивного народного



творчества. До семи лет Поль жил с матерью, происходившей из старинного перуанского рода в Перу. Впечатления детства, экзотическая природа и беззаботная жизнь в поместье дяди в Лиме остались в его



памяти на всю жизнь, сказавшись в неумемной жажде путешествий, в тяге к тропикам. В возрасте 23 лет начал успешную, но кратковременную деловую карьеру в Париже. Гоген не получил регулярного художественного образования, если не считать нескольких уроков,



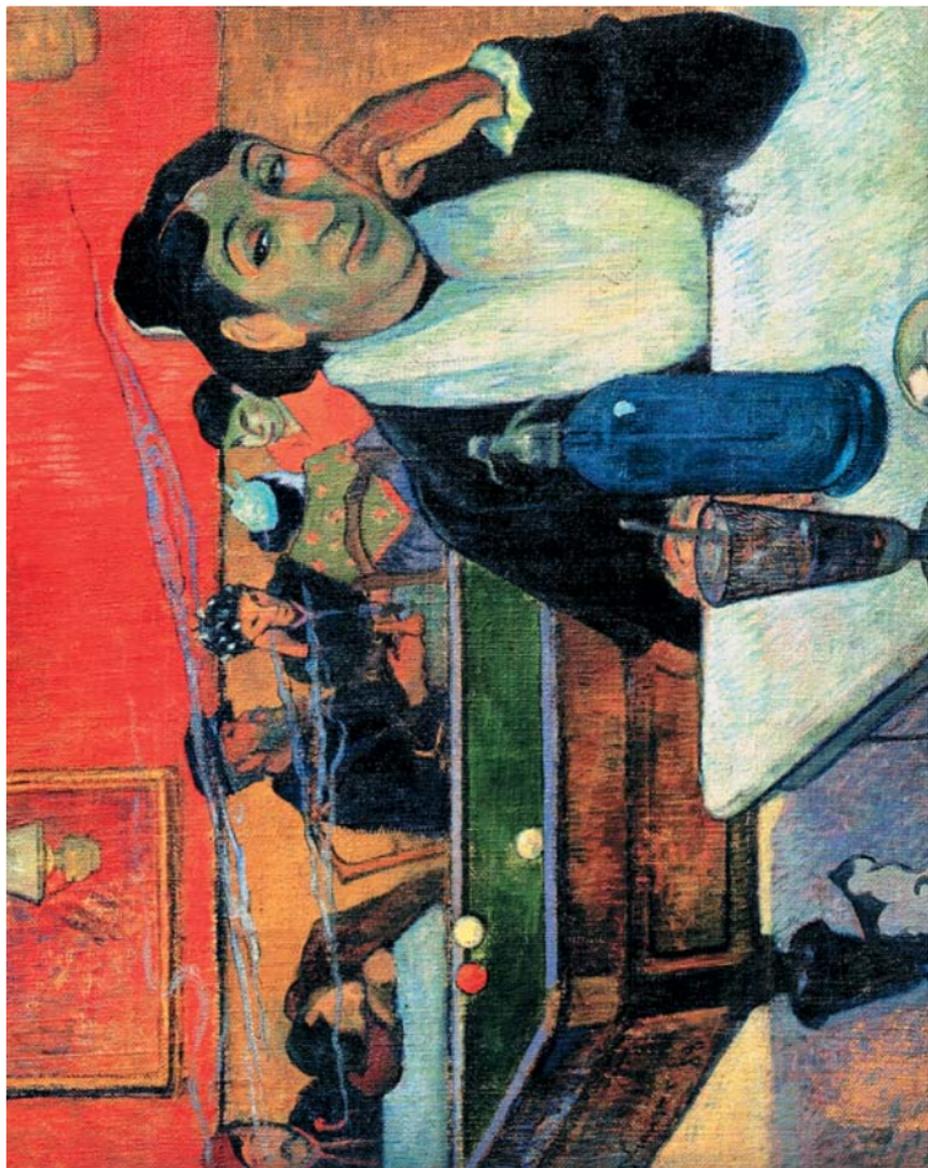
которые ему дал Камиль Писсарро. В 1883 г. он оставил коммерческую деятельность, порвал с семьей, чтобы полностью посвятить себя живописи. Ранний период его творчества был связан с импрессионизмом. Но его устремленность к синтезу и символу шли вразрез с целями, которые преследовали Моне и другие импрессионисты. В 1888 г. Гоген некоторое время провел в Бретани. В своих работах, выполненных в Бретани, в противоположность ярким произведениям импрессионистов,

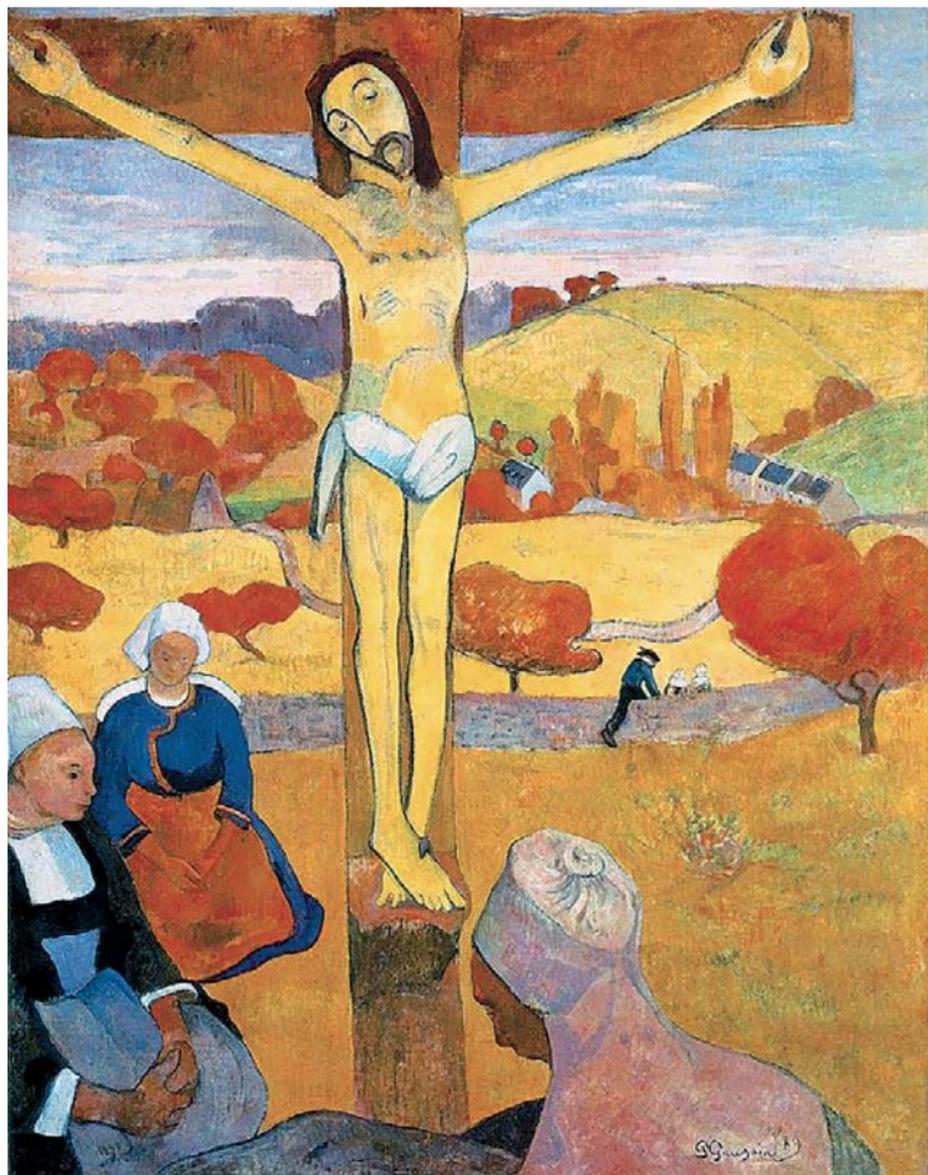


он сосредоточил внимание на изображении суровой красоты этой местности и сценах из жизни крестьян. В эти годы Гоген стал лидером нового направления – синтетизма, приверженцы которого по-новому использовали цвет и форму, смело очерчивая объекты, упрощая образы, сопоставляя большие участки чистого цвета для достижения

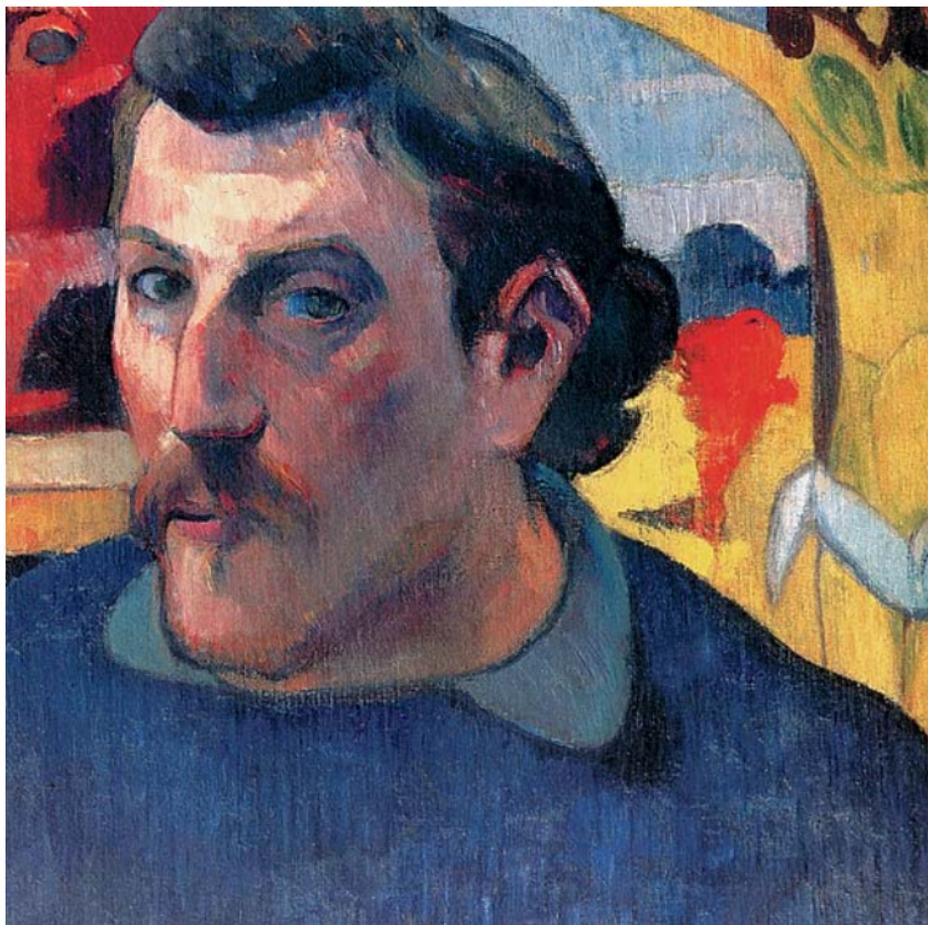


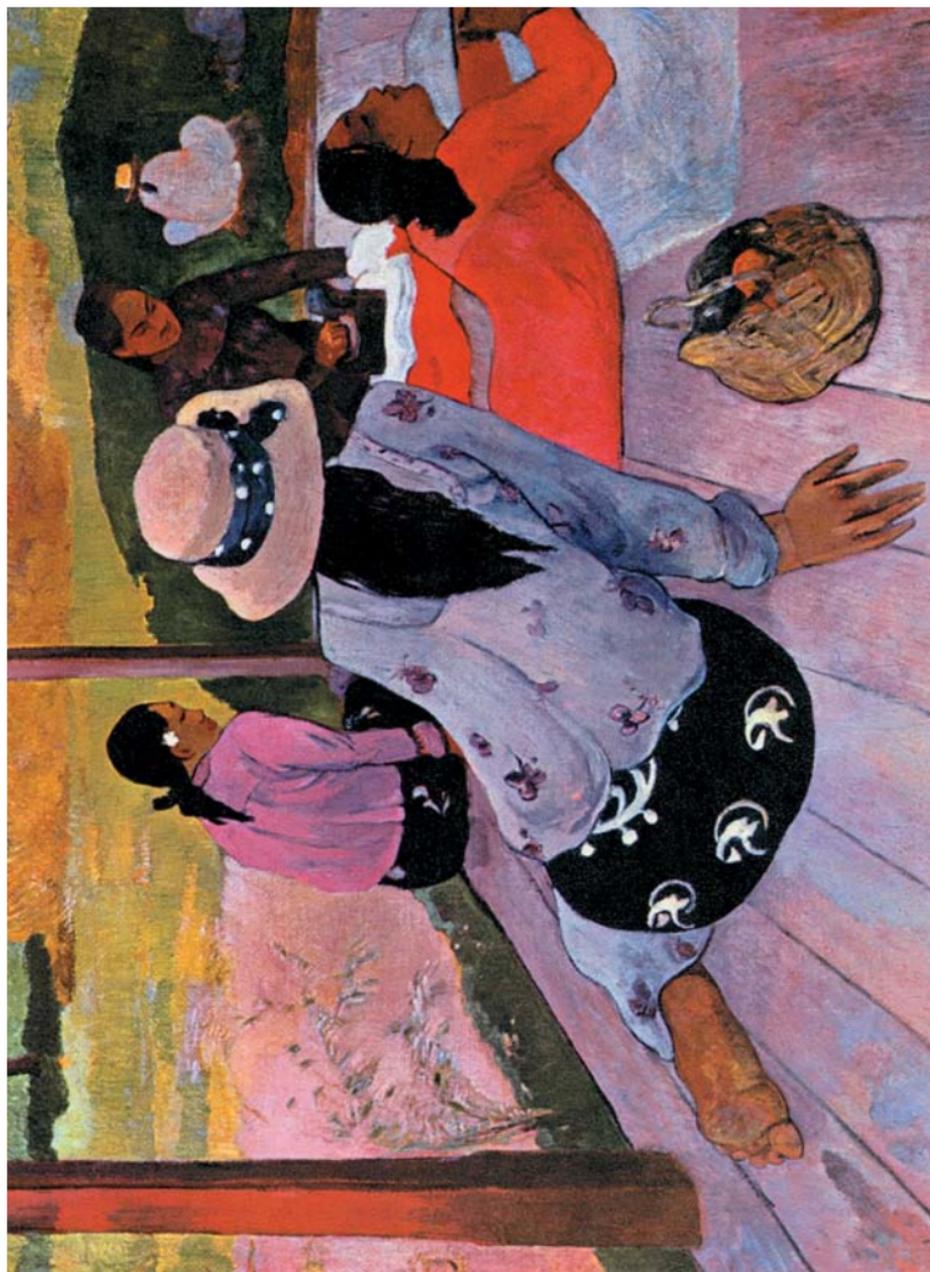
эмоционального эффекта. Испытывая с детства тягу к экзотическим местам и считая цивилизацию «болезнью», Гоген, жаждущий «слиться с природой», в 1891 г. уехал на Таити, где написал 80 полотен. После кратковременного возвращения во Францию, из-за болезни и отсутствия средств он навсегда уплыл в Океанию — сначала на Таити,

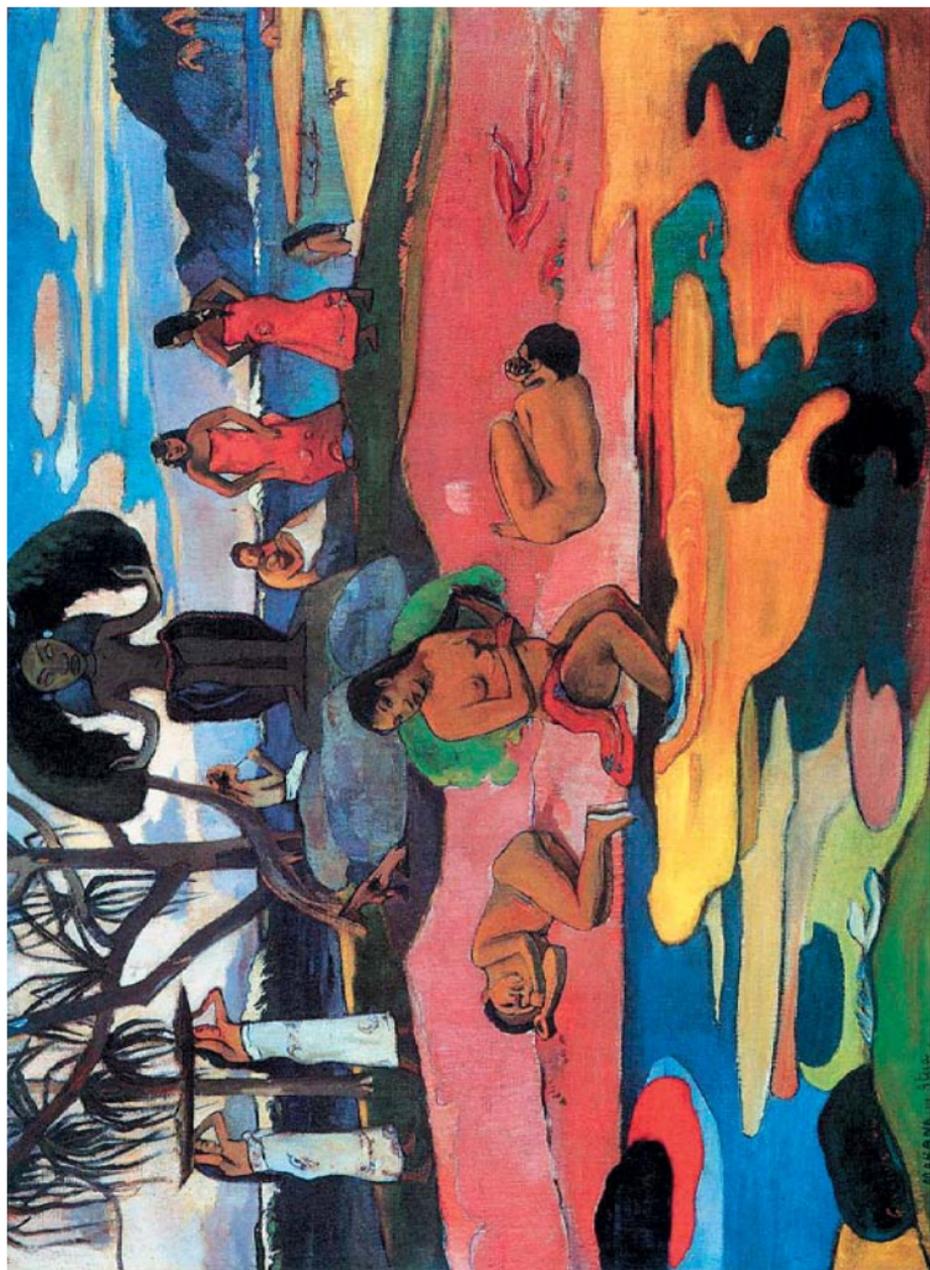


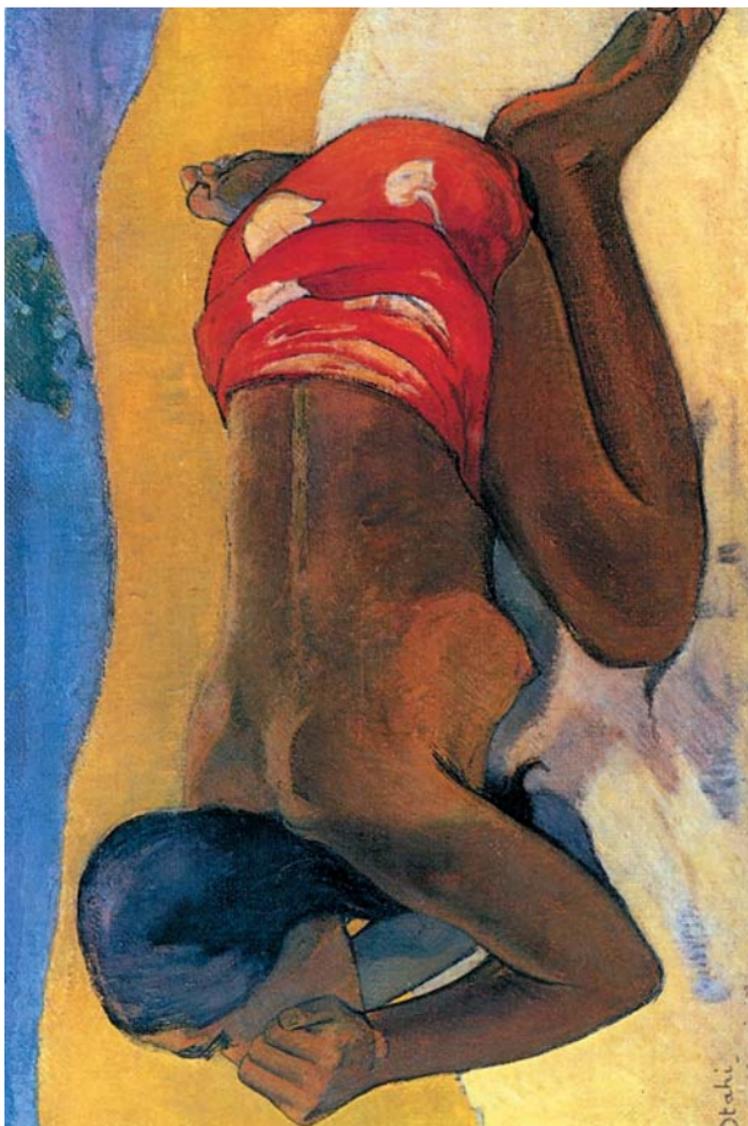


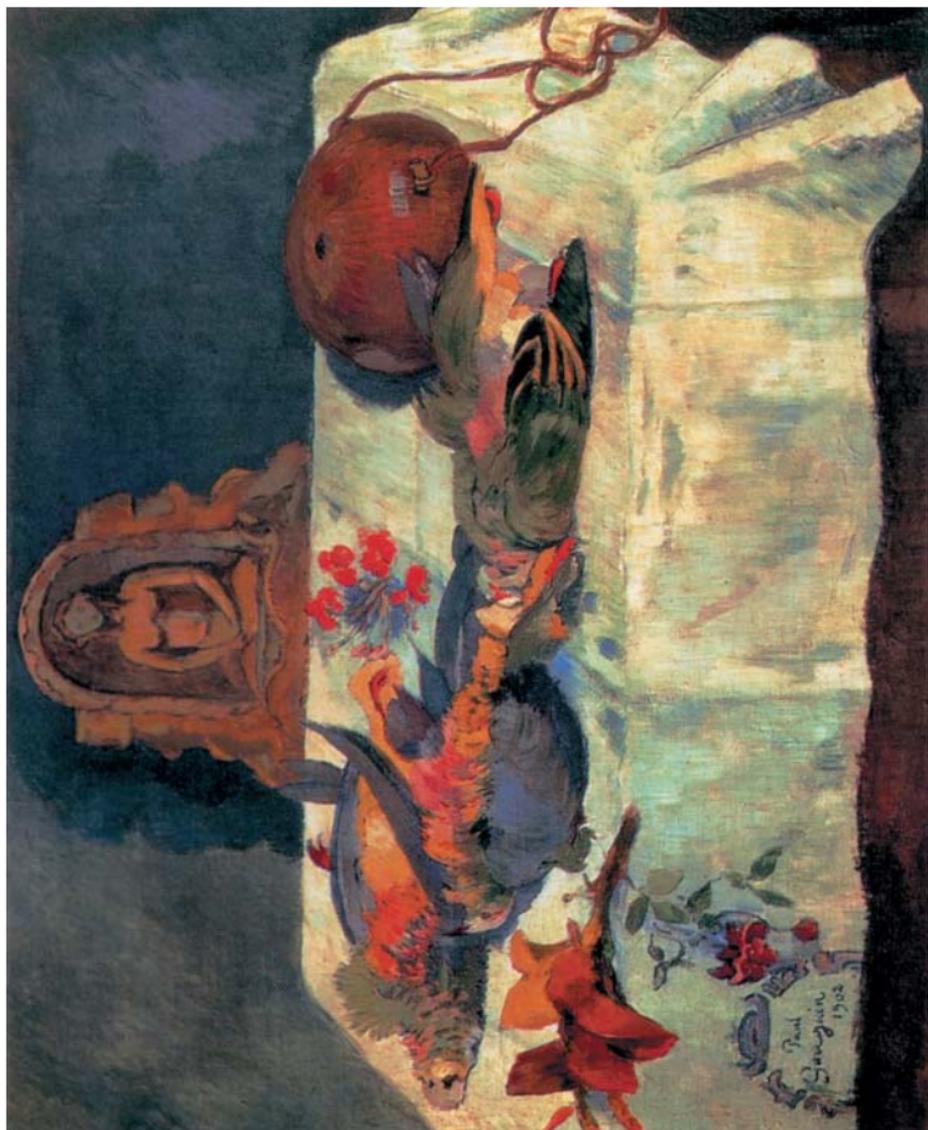
а с 1901 г. на Маркизские острова, где были написаны его лучшие работы. Наблюдения над реальной жизнью и бытом народов Океании сплетаются в них с местными мифами. На больших плоскостных полотнах он создает статичные и контрастные по цвету композиции, глубоко эмоциональные и одновременно декоративные.



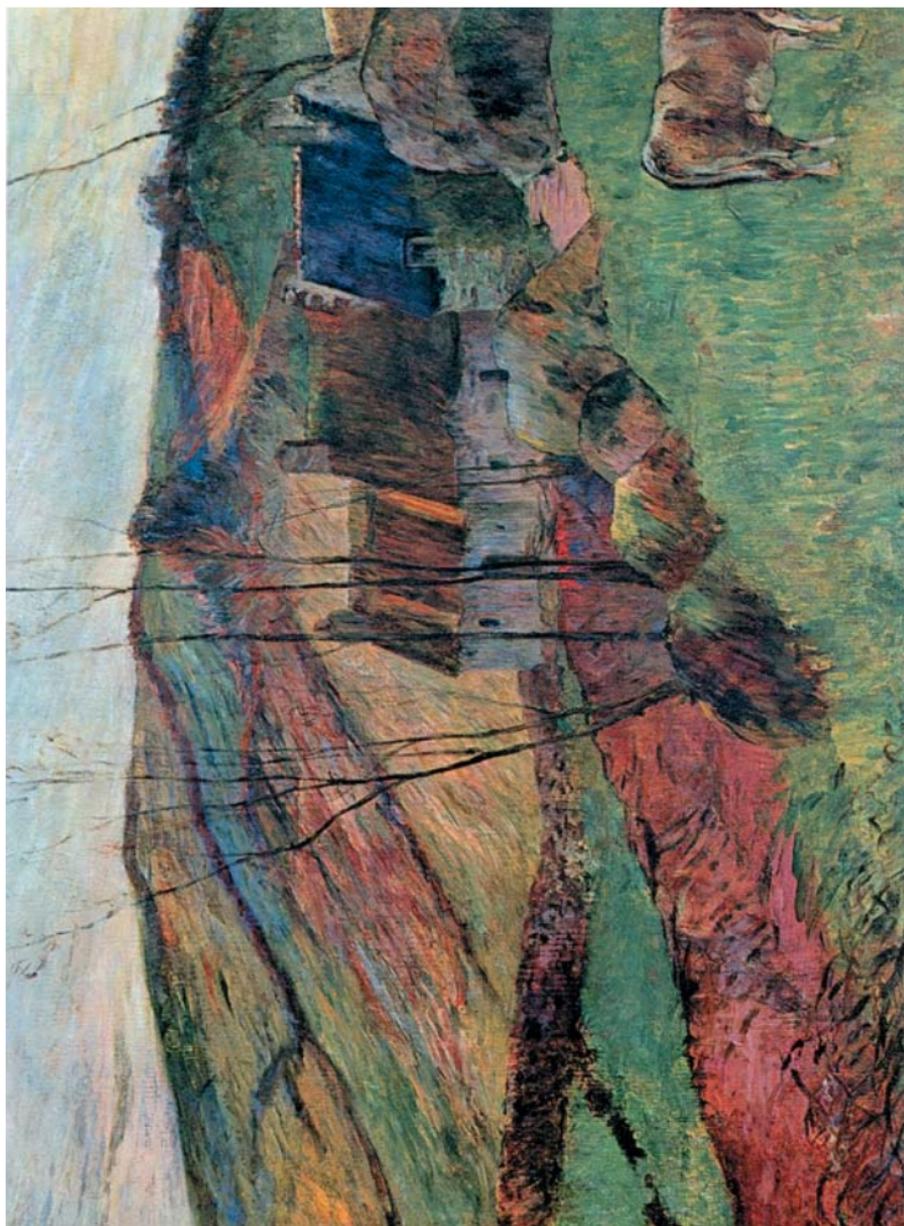


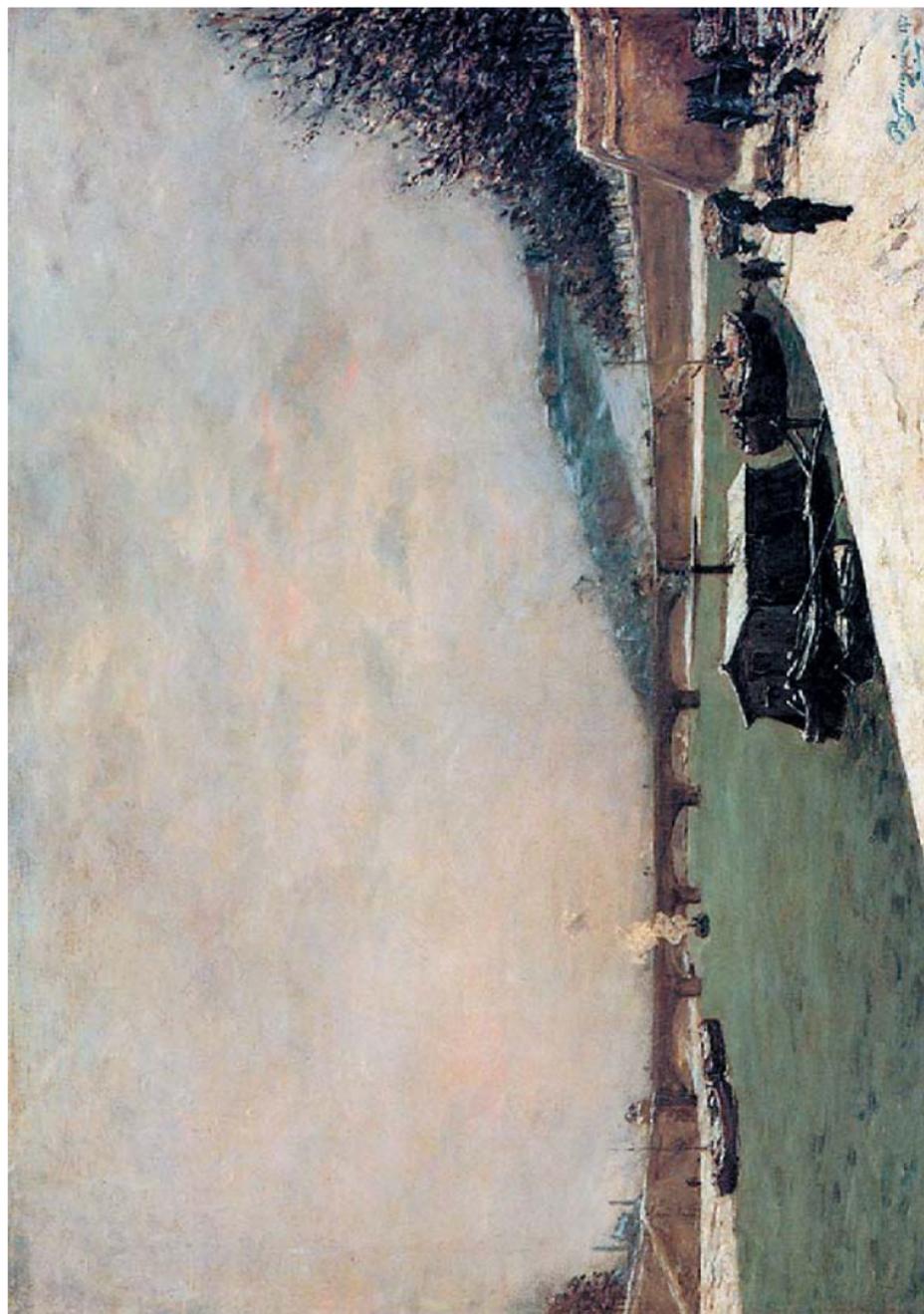










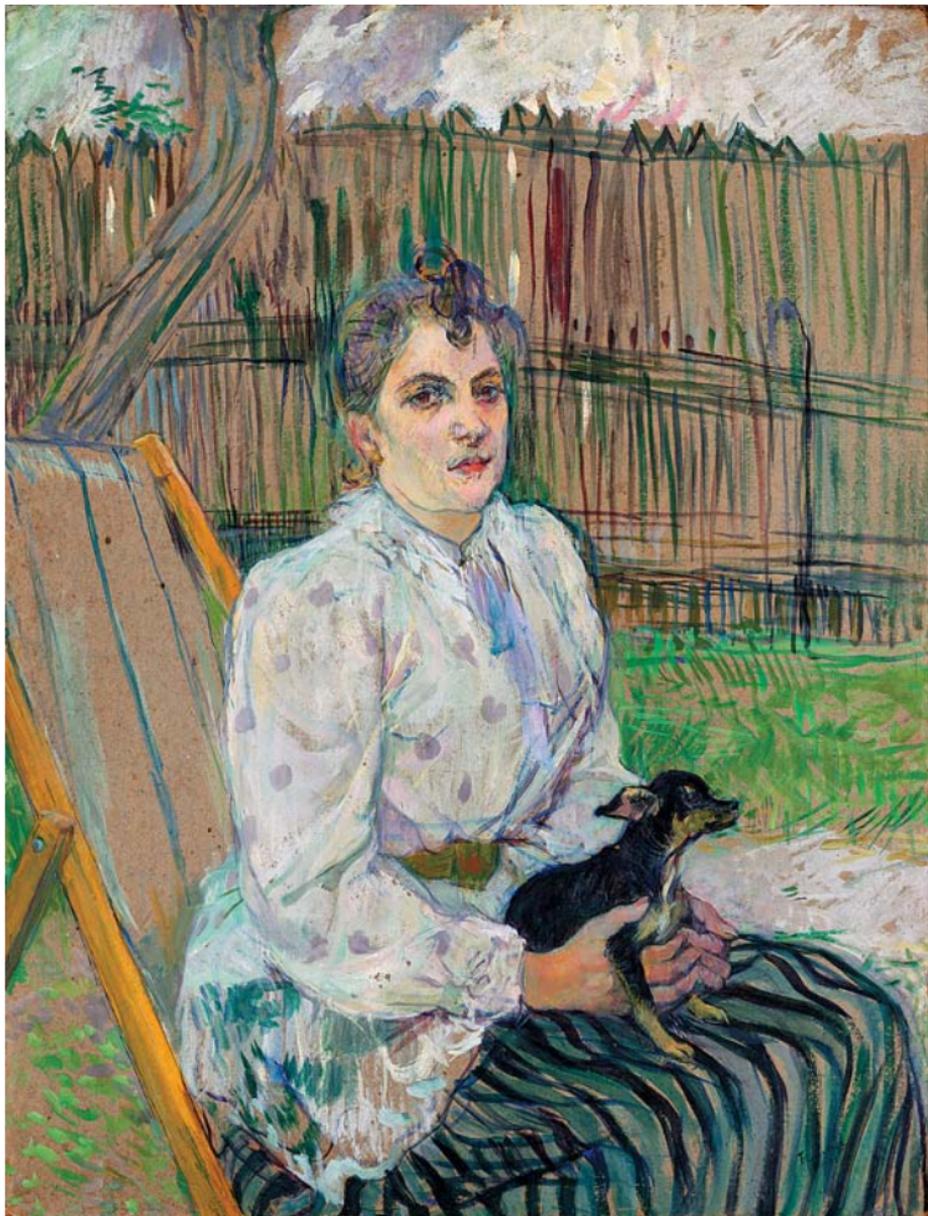


АНРИ ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК (1864–1901), представитель древнего знатного рода получил художественное образование в Альби и Париже. Врожденная болезнь костей и несколько переломов навсегда сделали его низкорослым калекой. Творчество Лотрека — своеобразная хроника Монмартра конца прошлого века: цирки, кабаре, кафе, публичные дома и их обитательницы. В период с 1892 по 1894 гг. живя в различных салонах, Лотрек плодотворно трудился над своими работами и создал множество набросков, рисунков и живописных полотен. Полотна этого периода – откровенные, полные движения, жестов и поз, показывающие закулисную сторону жизни. Он созерцал окружающий его мир с иронией, язвительностью и, одновременно, со снисхождением и добротой к обездоленным. Он был замечательным рисовальщиком: в его работах силуэт создан острым, стремительным, выразительным штрихом. Свободный рисунок Лотрека, необычные композиции, вкус к «японской» простоте сделали его непревзойденным мастером плаката.

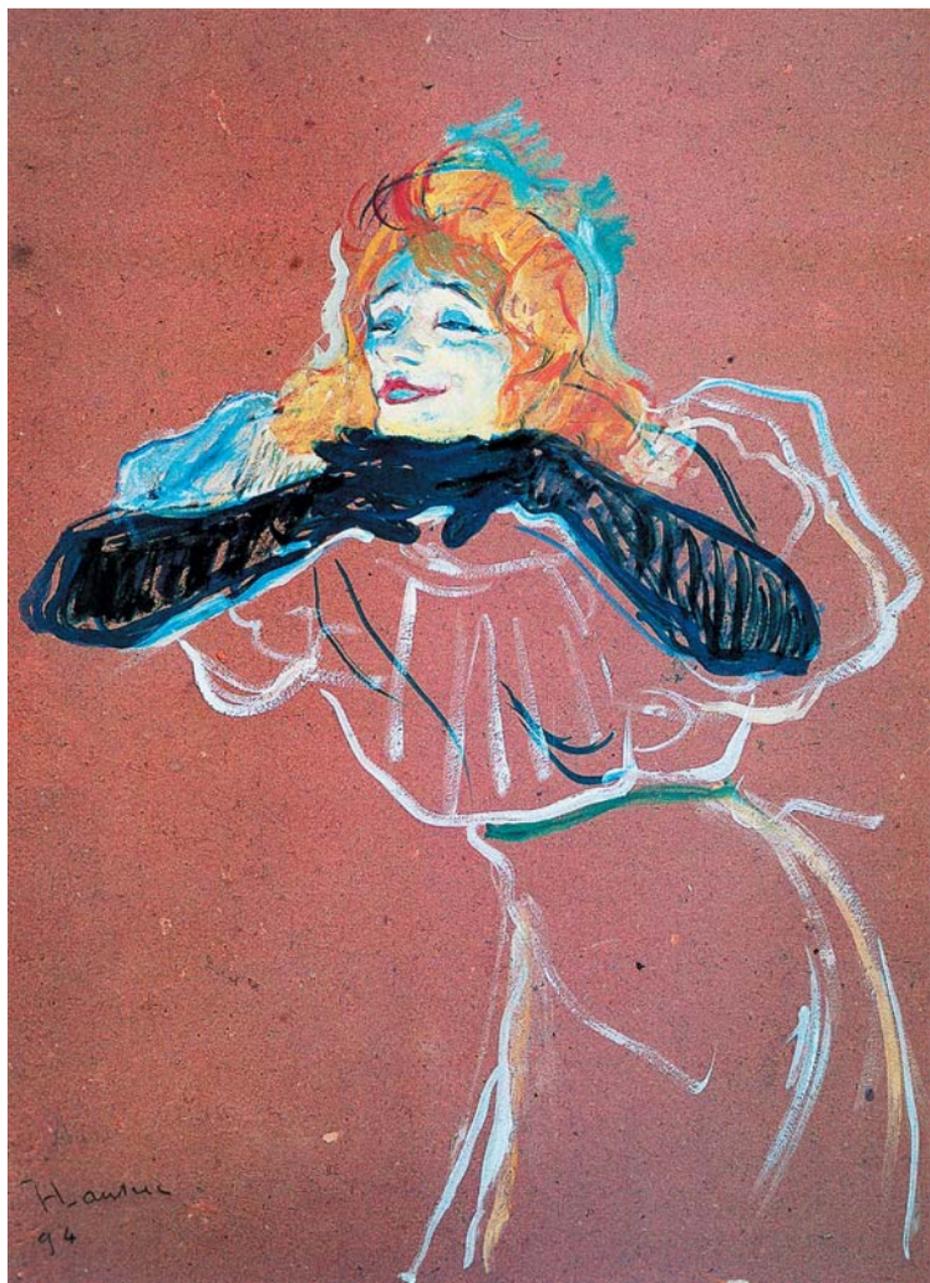






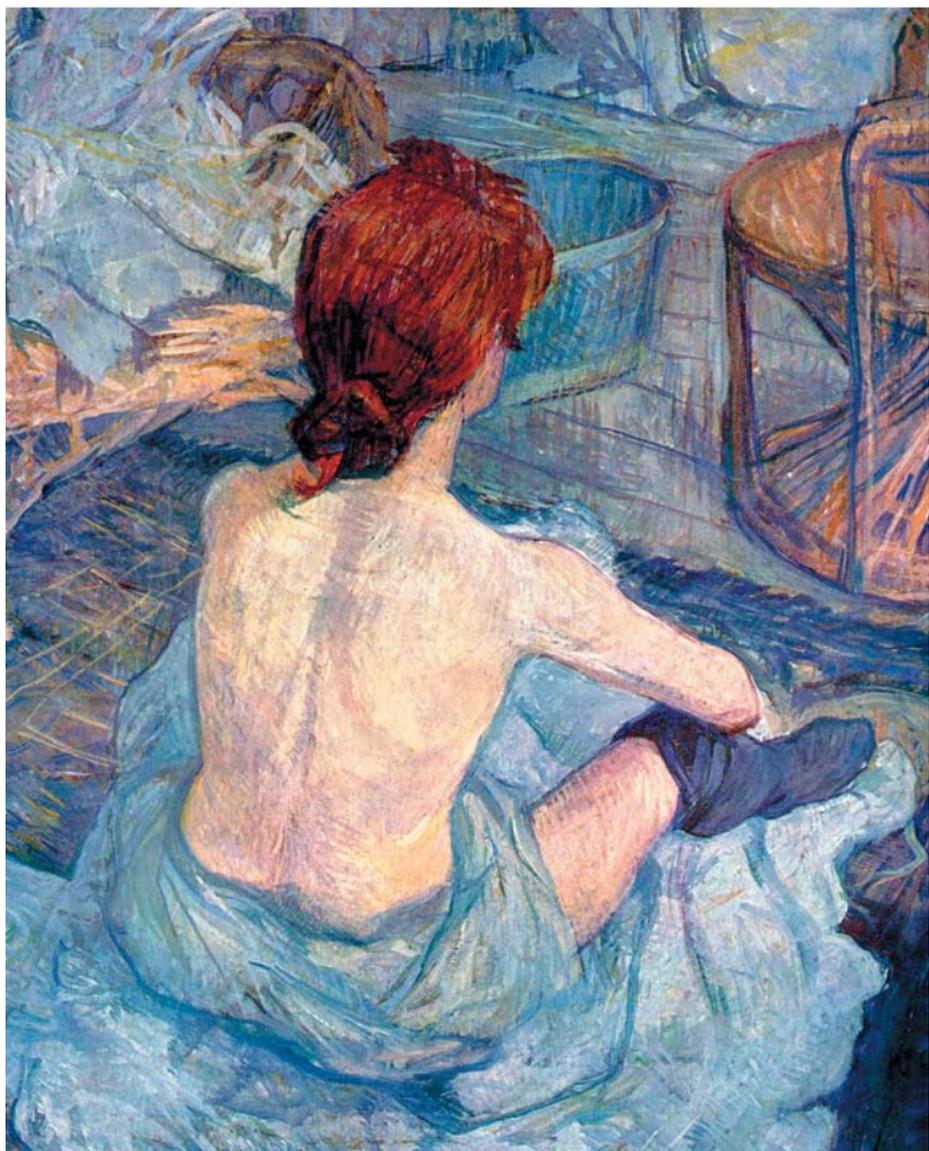




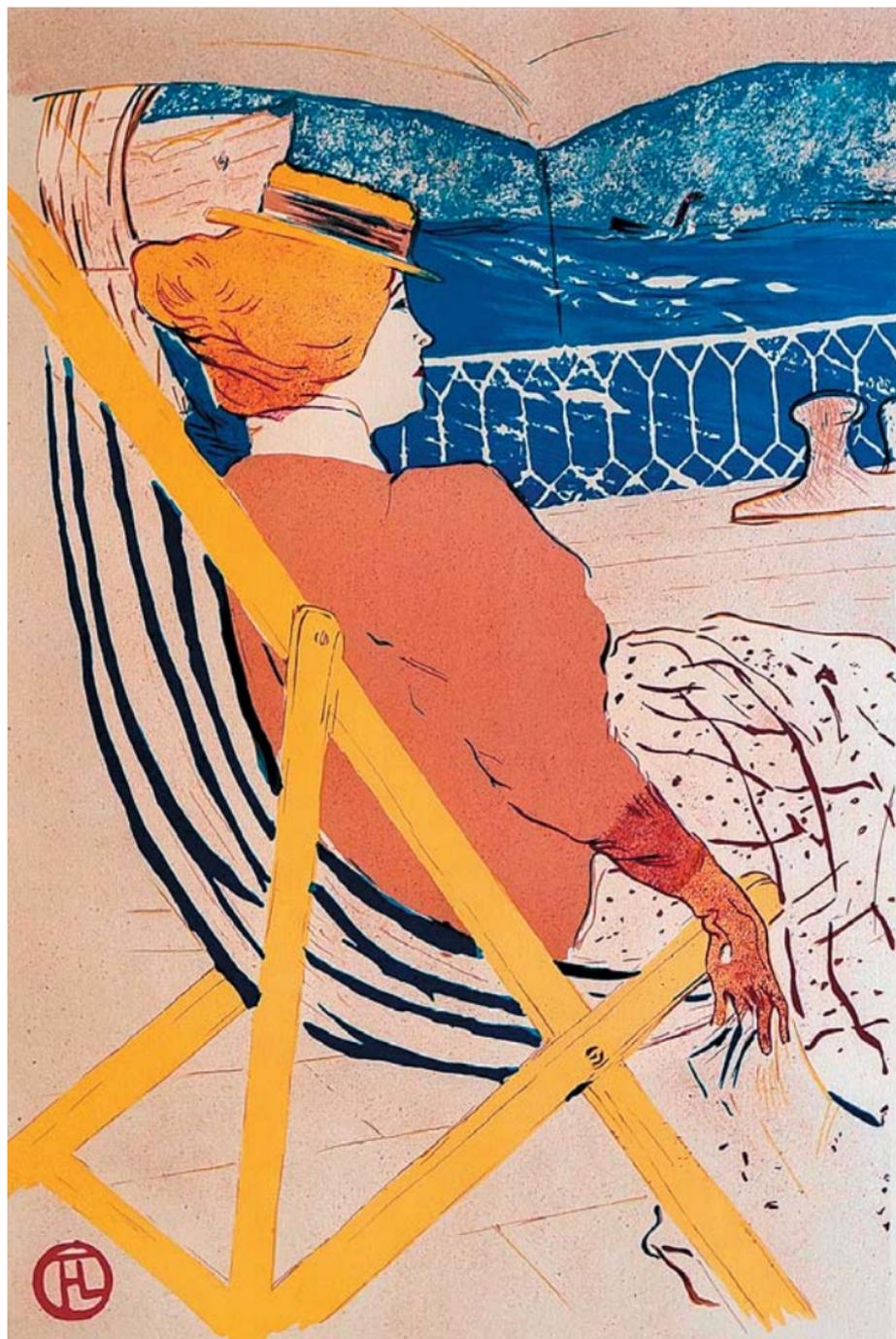














Список иллюстраций

9. Эдуар Мане. Ирма Брюннер. 1880
- 10, 11. Эдуар Мане. Завтрак на траве. 1863
12. Эдуар Мане. Музыка в саду Тюильри. 1862
13. Эдуар Мане. Лола из Валенсии 1862
14. Эдуар Мане. Аржантёй. 1874
15. Эдуар Мане. Автопортрет. 1878–1879
16. Эдуар Мане. В кафе. 1879
17. Эдуар Мане. Слива. 1878
18. Эдуар Мане. Олимпия. 1863
19. Эдуар Мане. Бар в Фоли-Бержер. 1882
20. Эдуар Мане. Флейтист. 1866
21. Эдуар Мане. Балкон. 1868
22. Эдуар Мане. На пляже. 1873
23. Эдгар Дега. Скаковые лошади в Лоншане. 1866
24. Эдгар Дега. Танцевальный класс в Опера. 1872
25. Эдгар Дега. Абсент. 1876
26. Эдгар Дега. На фондовой бирже. 1878–1879
27. Эдгар Дега. После ванны. 1886
28. Эдгар Дега. Причесывающаяся женщина. 1887–1890
29. Эдгар Дега. Танцовщицы в розовом и зеленом. 1890
30. Эдгар Дега. Репетиция балета на сцене. 1874
31. Эдгар Дега. В «Амбассадоре». 1877
32. Портрет молодой женщины. 1867
33. Семейный портрет (Семейство Беллелли). 1858–1867
34. Контора по приему хлопка в Новом Орлеане. 1873
- 36, 37. Клод Моне. Впечатление. Восход солнца. 1872
38. Регата в Аржантёе. 1872
39. Клод Моне. Белые кувшинки в Живерни. 1899
40. Клод Моне. Поле маков. 1873
41. Клод Моне. Аржантёй. Ок. 1872–1875
42. Клод Моне. Завтрак на траве. 1865
43. Клод Моне. Отель Рош-Нуар, Трувиль. 1870
44. Камилла или Женщина в зеленом платье. Ок. 1880
45. Клод Моне. Этюд фигуры на открытом воздухе: женщина с зонтиком, повернувшаяся вправо. 1886
46. Клод Моне. Двуколка; заснеженная дорога в Онфлере, с фермой Сен-Симеон. 1867
47. Клод Моне. Руанский собор. Протал и башня Сен-Ромен; Яркое солнце; Гармония голубого и желтого). 1894
48. Клод Моне. Терраса в Сент-Адрессе. 1867
49. Клод Моне. Лодка-мастерская на Сене. 1875
- 50, 51. Клод Моне. Кувшинки. Ок. 1916
53. Огюст Ренуар. Девочка с лейкой. 1876
54. Огюст Ренуар. Девушка с ромашками. 1889
55. Огюст Ренуар. Качели. 1876
56. Огюст Ренуар. Зонтики. 1879
57. Огюст Ренуар. Портрет Базиля. 1867
58. Огюст Ренуар. Натюрморт с персиками. 1881
59. Огюст Ренуар. Завтрак гребцов. 1881
60. Огюст Ренуар. Мулен де ла Галетт. 1876

61. Огюст Ренуар. Дворец Дожей в Венеции. 1881
62. Огюст Ренуар. Клод Ренуар за игрой. 1905
63. Огюст Ренуар. Лягушатник. 1868
64. Огюст Ренуар. Портрет Сислея с женой. 1868
65. Огюст Ренуар. Мадам Шарпантье с детьми. 1878
66. Огюст Ренуар. Танец в городе. 1883
67. Огюст Ренуар. Танец в деревне. 1883
68. Огюст Ренуар. Портрет мадемуазель Жюли Моне с кошкой. 1887
69. Огюст Ренуар. Мадам Моне с сыном. 1874
70. Камиль Писсарро. Птичий рынок в Жизор. 1890
71. Камиль Писсарро. Крестьянская девушка в соломенной шляпе. 1881
72. Камиль Писсарро. Прачка. 1880
73. Камиль Писсарро. Бульвар Монмартр в Париже. 1897
74. Камиль Писсарро. Натюрморт с яблоками и персиками. 1872
75. Камиль Писсарро. Дорога в Лувесьенне. 1872
76. Камиль Писсарро. Иней. 1873
77. Камиль Писсарро. Заход солнца в Руане. 1896
78. Поль Сезанн. Автопортрет в шляпе. 1890–1894
79. Поль Сезанн. Арлекин. 1888–1890
80. Поль Сезанн. Дом в Провансе. 1885
81. Поль Сезанн. Натюрморт с яблоками. 1893–1894
82. Поль Сезанн. Яблоки. 1878–1879
83. Поль Сезанн. Гора Сен-Виктуар с большой сосной. 1887
84. Поль Сезанн. Игроки в карты. 1894–1895
85. Поль Сезанн. Большие купальщицы. 1899–1906
86. Поль Сезанн. Тюльпаны в вазе. 1890–1892
87. Поль Сезанн. Портрет госпожи Сезанн в оранжевое. 1890
88. Поль Сезанн. Замок в Медоне. 1880
89. Поль Сезанн. Букет цветов в голубой вазе. 1873–1875
91. Альфред Сислей. Аллея тополей около Море-сюр-Луан. 1872
92. Фредерик Базиль. Вид деревни Кастиельно. 1868
93. Альфред Сислей. Пешеходная улица в Аржантёе. 1872
94. Альфред Сислей. Наводнение в Пор-Марли. 1876
95. Альфред Сислей. Снег в Лувесьенне. 1878
96. Фредерик Базиль. Встреча в кругу семьи. 1867
97. Гюстав Кайботт. Парижская улица, Дождливый день. 1877
98. Гюстав Кайботт. Анри Кордые. 1883
99. Гюстав Кайботт. Паркетчики. 1875
100. Гюстав Кайботт. Фрукты на прилавке. Ок. 1881–1882
101. Гюстав Кайботт. Лодочники, гребущие к Иеру. 1877
102. Берта Моризо. Колыбель. 1873
103. Берта Моризо. Автопортрет. 1885
104. Берта Моризо. Две девушки. 1894
105. Берта Моризо. Девушка в бальном платье. 1879
106. Берта Моризо. Женщина за туалетом. 1800-е
107. Берта Моризо. Ловля бабочек. 1874
108. Мэри Кассат. Портрет девочки. 1899
109. Мэри Кассат. Дама за чаем. 1883–1885
110. Мэри Кассат. Ваза с фиалками на окне. 1880–1883
111. Мэри Кассат. Молодая мама за шитьем. 1900
112. Мэри Кассат. Чашка чая; 1880–1881
113. Мэри Кассат. Марго в оранжевом платье. 1902

114. Винсент Ван Гог. Подсолнухи в вазе. 1888
115. Винсент Ван Гог. «Колыбельная» (Августина Рулен). 1889
116. Винсент Ван Гог. Звездная ночь. 1889
117. Винсент Ван Гог. Ночная терраса кафе. 1888
118. Винсент Ван Гог. Едоки картофеля. 1885
119. Винсент Ван Гог. Спальня в Арле. 1889
120. Винсент Ван Гог. Стул Гогена. 1888
121. Винсент Ван Гог. Натюрморт с четырьмя кувшинами. 1884
122. Винсент Ван Гог. Ирисы. 1889
123. Винсент Ван Гог. Сеятель. 1888
124. Винсент Ван Гог. Лодки в Сен-Мари. 1888
125. Винсент Ван Гог. Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой. 1888
126. Винсент Ван Гог. Пейзаж в Овере после дождя. 1890
127. Винсент Ван Гог. Цветы в синей вазе. 1887
128. Винсент Ван Гог. Мост Ланглуа в Арле. 1888
129. Винсент Ван Гог. Деревья в цвету (памяти Мауве). 1888
130. Поль Гоген. «Аве, Мария» (la Ognia Maria). 1891
131. Поль Гоген. Натюрморт с чайником и фруктами. 1896
132. Поль Гоген. Две таитянки. 1899
133. Поль Гоген. Натюрморт с профилем Лавалы. 1886
134. Поль Гоген. Пейзаж с тополями. 1888
135. Поль Гоген. Кафе в Арле. 1888
136. Поль Гоген. Желтый Христос. 1889
137. Поль Гоген. Автопортрет с желтым Христом. 1889
138. Поль Гоген. Сиеста. 1894
139. Поль Гоген. День Богов. 1894
140. Поль Гоген. Отахи одна. 1893
141. Поль Гоген. Натюрморт с попугаями. 1902
142. Поль Гоген. Борьба Иакова с ангелом. (Видение после проповеди). 1888
143. Поль Гоген. Бретонский пейзаж. 1888
144. Поль Гоген. Вид Сены у Йенского моста. 1875
145. Анри де Тулуз-Лотрек. В кафе Ла Ми 1891
146. Анри де Тулуз-Лотрек. Марсель Лендер, танцующая болеро. 1895–1896
147. Анри де Тулуз-Лотрек. Максим Детома на балу в опере. 1896
148. Анри де Тулуз-Лотрек. Дама с собачкой. 1891
149. Анри де Тулуз-Лотрек. Салон. 1894
150. Анри де Тулуз-Лотрек. Певица Иветт Гильбер поет английскую песенку. 1894
151. Анри де Тулуз-Лотрек. Клоунесса Ша-ю-Као в Мулен Руж. 1895
152. Анри де Тулуз-Лотрек. Лотрек в Мулен Руж. 1892
153. Анри де Тулуз-Лотрек. Туалет. 1896
154. Анри де Тулуз-Лотрек. Прачка. 1889
155. Анри де Тулуз-Лотрек. Пассажирка. 1896
156. Анри де Тулуз-Лотрек. Жокей. 1899
157. Анри де Тулуз-Лотрек. Портрет Эмиля Бернара. 1885
158. Анри де Тулуз-Лотрек. Наездница в цирке Фернандо. 1888
159. Анри де Тулуз-Лотрек. Портрет Винсента Ван Гога. 1887

+12

Шедевры живописи на ладони

Издание для досуга

ИМПРЕССИОНИСТЫ

Ответственный редактор *А.В. Чудова*

Технический редактор *Т.П. Тимошина*

Компьютерная верстка *А.А. Рязанцев*

Корректор *Е.Л. Тарасова*

Подписано в печать 10.06.2016

Формат 70x100 ¹/₃₂. Усл. п.л. 6,5. Тираж 2000 Заказ №

Общероссийский классификатор продукции ОК–005–93. т. 2

953000 – книги и брошюры

ООО «Издательство АСТ»

129085 г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, строение 3, комната 5

Наш электронный адрес: www.ast.ru

E-mail: ogiz@ast.ru

«Баспа Аста» деген ООО

129085 г. Мәскеу, жұлдызды гүлзар, д. 21, 3 құрылым, 5 бөлме

Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru

E-mail: astpub@aha.ru

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды

қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,

Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.

Тел.: 8(727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107;

E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

«Я убежден в том, что картина должна быть приятной, веселой и привлекательной, да, привлекательной! В мире и так слишком много неприятных вещей».

«Счастлив тот, кто может разглядеть красоту в обычных вещах, там, где другие ничего не видят».

«Для импрессиониста, рисующего с натуры, надо не рисовать предмет, но реализовывать ощущения».

«Разумеется, мы не знаем, что станет с каждым из нас в отдельности, но мы предчувствуем, что век импрессионизму сужден долгий».

Ренуар. Писсарро. Сезанн. Ван Гог

Непонимание и насмешки со стороны критиков не помешали художникам импрессионистам пробить дорогу к признанию, славе и яркому расцвету творчества. Достойно преодолевая сопротивление академизма, они проникались вдохновением души и сердца, даря миру картины, полные жизнелюбия, света, радости и любви.

ISBN 978-5-17-097642-3



9 785170 976423