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 сотканные 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 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, вызывала 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, ос-

нову 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 высоконравственных 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 пересматриваться: 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 французское 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 обусловливают 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 выступало 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 Берту 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 типажи 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 напрочь 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 (1832–1863) 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». Эдуар Мане — выходец из интеллигентной, но консервативной буржуазной семьи, родился в Париже. Прекрасно образованный, воспитанный и остроумный Мане на своих полотнах показал 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 это 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 ставшие 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.

Эдуар Мане. Ирма Брюннер. 1880

Эдуар Мане. Завтрак на траве. 1863

Эдуар Мане. Музыка в саду Тюильри. 1862 ▸

Эдуар Мане. Лола из Валенсии. 1862

Эдуар Мане. Аржантёй.1874