

Содержание

Предисловие

5



Глава I.

Клод Моне
(1840–1926)

23



Глава II.

Эдуар Мане
(1832–1883)

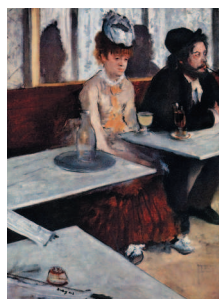
49



Глава III.

Эдгар Дега
(1834–1917)

71



Глава IV.

Огюст Ренуар
(1841–1919)

93



Глава V.

Камиль Писсарро
(1830–1903)

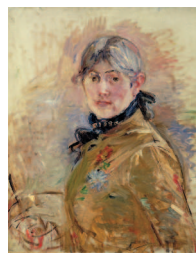
119



Глава VI.

Берта Моризо
(1841–1895)

139



Глава VII.

Альфред Сислей
(1839–1899)

155



SOCIÉTÉ ANONYME
DES ARTISTES PEINTRES, SCULPTEURS, GRAVEURS, ETC.

PREMIÈRE
EXPOSITION

1874

35, Boulevard des Capucines, 35

CATALOGUE

Prix : 50 centimes

L'Exposition est ouverte du 15 avril au 15 mai 1874,
de 10 heures du matin à 6 h. du soir et de 8 h. à 10 heures du soir.

PRIX D'ENTRÉE : 1 FRANC



PARIS
IMPRIMERIE ALCAN-LÉVY
61, RUE DE LAFAYETTE

1874

Предисловие

«Импрессионизм – это в первую очередь достигшее невиданной утонченности искусство наблюдения реальной действительности».

Валерий Прокофьев

Весной 1874 г. группа французских художников устроила в Париже собственную выставку. Она стала событием необыкновенным, неожиданным, настоящим бунтом против устоев художественной жизни Франции. Обычно выставки проводились в престижном парижском Салоне, который диктовал свои правила и давал возможность обрести официальную репутацию. Отбирались картины жюри Академии. Эти же бунтари, объединившись, арендовали студию на бульваре Капуцинок в самом центре Парижа и выбрали дату открытия своей выставки, почти совпадавшую с ежегодной экспозицией академического Салона. Жюри у них не было, а финансировали выставку они сами, без обычной поддержки государства. Художники называли себя «Анонимным обществом живописцев, скульпторов и граверов». Среди его членов были Клод Моне, Огюст Ренуар, Камиль Писсарро, Эдгар Дега, Альфред Сислей, Бер-

*Каталог Первой выставки
импрессионистов. 1874.
Бульвар Капуцинок, 35,
Париж.*



Клод Моне.

Впечатление. Восход солнца.

1872–1873. Музей

Мармоттан-Моне, Париж.

Самая известная картина художника написана с натуры в Гавре. Моне пытался «поймать момент», схватить «неуловимое» – мерцающий свет, серебристый воздух, туман и воду. В 1985 г. полотно было похищено из Музея Мармоттан-Моне. Его нашли и вернули в экспозицию в 1990 г.

та Моризо, составившие ядро импрессионизма и громко заявившие о себе на этой выставке.

Получившая впоследствии название Первая выставка импрессионистов, обозначила существование оппозиции официальному искусству и, главное, открытое противостояние с ним. Надо сказать, что единством художественных принципов тридцать участников выставки не отличались. Были среди них известнейшие мастера Эжен Буден и Камиль Коро. Представил свои картины Поль Сезанн, работавший тогда в иной манере, чем основная группа, и менее известные Огюст де Молен, Огюст-Луи-Мари и





Леон Огюст Отены, Анри Руар и другие. Тем не менее этих разных художников объединяла общая идея – борьба с консерватизмом во французском искусстве.

Несмотря на то что многие члены Анонимного общества уже выставлялись в академическом Салоне и получили благодаря этому известность, они выступили с протестом против его монополии, против ограничений в выборе темы и стиля, заявив о своем праве на альтернативный путь. Новаторские картины, как правило, отклонялись жюри Салона. За бортом не раз оказывались работы Моне, Писсарро, Сезанна, даже признанного Коро и многих других, дерзнувших пойти против устоев Академии. Новое объединение сломало ее диктат и критерии отбора, нацелившись на творческую свободу, на независимое, неофициаль-

КЛОД МОНЕ.

Рыбачьи лодки покидают гавань, Гавр. 1874. Музей искусств, Лос-Анджелес.

«Импрессионист – это искренний и свободный художник, который, порвав с академической техникой и ухищрениями моды, со всем простодушием полностью отдаётся очарованию природы, бесхитростно и с максимальной откровенностью передавая напряженность полученного им впечатления».

Поль Мани,



КАМИЛЬ ПИССАРРО.
Берега Уазы в Понтуазе.
1877. Частное собрание.



АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ.
Иль-де-ла-Лож. Паводок.
1872. Копенгаген, Новая
глиптоотека Карлсберга.

ное искусство. Но были и другие веские мотивы – художником нужно было преодолевать материальные тяготы жизни, выпавшие на их долю. Продажа картин, особенно принадлежавших новому искусству, в условиях экономического кризиса во Франции 1870-х г. стала делом нелегким. Поэтому общество импрессионистов должно было искать новые пути для завоевания публики и способствовать продаже картин. На покрытие этих расходов шли взносы его членов.

К открытию выставки был напечатан каталог, оповещена пресса. Определили и гибкий график ее работы – открыта она была и вечером. Большая часть публики одарила своим вниманием экспозицию на бульваре Капуцинок в первый день работы, а вот в последующие дни поток посетителей значительно снизился. Однако пресса, напротив, проявила к ней повышенный интерес. Именно от нее исходил вошедший в историю термин «импрессионисты». Случилось это после визита арт-критика популярного сатирического журнала «Шаривари» Луи Леруа. Его язвительное высказывание появилось спустя несколько дней после открытия выставки. В веселой статье в виде диалога двух озадаченных и возмущенных посетителей вернисажа он высмеивал новую живопись, лишенную культа формы и «уважения к мастерству». Среди прочего, иронизируя над картиной Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» и сетуя на отсутствие «сделанности формы», Леруа на все лады склонял слово «впечатление» (*impression*). Однако, написанное в насмешку над «небрежной» манерой художника слово прижилось.

«Выставка импрессионистов открылась 15 апреля 1874 г. Публика валила на нее валом, но с явно предвзятым мнением: она видела в этих великих художниках лишь самоуверенных невежд, пытающихся привлечь к себе внимание оригинальничанием. Общественное мнение ополчилось на импрессионистов, и они вызвали новый взрыв насмешек, презрения, даже негодования во всех кружках, мастерских, выставочных залах и даже театрах...»

1874,

из Воспоминаний
Поля Дюран-Рюэля



**Клод Моне.**

*Терраса в Сент-Адрессе. 1867.
Метрополитен-музей,
Нью-Йорк*

Более того, оно стало названием течения, поскольку достаточно точно выражало то общее, что объединяло всех участников выставки, – субъективное чувство цвета и света, свобода и артистизм письма.

«Выставка идет хорошо, – саркастически сообщал Писсарро в одном из своих писем, – это успех. Критика нас поносит и обвиняет в отсутствии знаний. Я возвращаюсь к моим занятиям, что более существенно, чем читать все это. У них ничему не научишься». Как видим, шквал критики не обескуражил члена Анонимного общества. Никаких уступок – вывод Писсарро.



Сами художники называли себя «независимыми». Истоки этого движения уходят в 1860-е г. Именно в те времена в живописи Франции зародилось новое направление, подготовившее почву для решительных сдвигов в европейском искусстве.

ОГЮСТ РЕНУАР.

Танцовщица. 1874.

Национальная галерея искусств,
Вашингтон.

«На первый взгляд трудно определить, что отличает картину господина Моне от картины господина Сислея, а манеру последнего – от манеры господина Писсарро. Небольшое исследование скоро покажет вам, что господин Моне – самый умелый и самый смелый, господин Сислей – самый гармоничный и самый нерешительный, а господин Писсарро – самый правдивый...»

1873,

Арман Сильвестр



БЕРТА МОРИЗО.

Колыбель. 1972.

Музей Орсе, Париж.

«Час торжества этих новых пришельцев недалек, и прежде всего потому, что картины их написаны в «смеющейся гамме» <...> Весь секрет заключается в очень тонком и очень точно наблюдаемом взаимоотношении тонов».

1873.

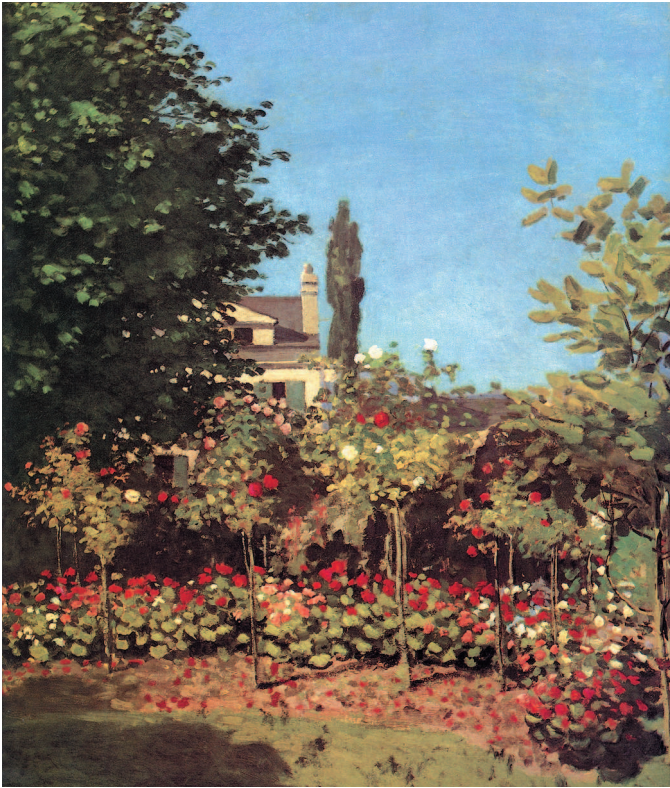
Арман Сильвестр



Случилось вот что. В 1863 г. открылся очередной Парижский Салон. Однако разразился скандал, всколыхнувший назревавшую волну недовольства большой армии художников. Их взгляды на сущность искусства, природу красоты, а главное, творческие поиски были значительно разнообразнее. Обилие школ и мастерских в столице Франции уже давно требовало иного подхода к оценке работ современных мастеров.

Спустя несколько дней после решения жюри выставку без предупреждения посетил Наполеон III.

Посмотрев принятые и отвергнутые работы, августейший арбитр не нашел больших отличий между теми и другими. Вскоре в газете «Le Moniteur universel» появилось заявление императора. Он распорядился подготовить залы для картин, которые были отвергнуты, особо подчеркнув, что экспозиции принятых и непринятых полотен должны быть равноценны. Составить окончательное мнение о спорных работах предоставлялось публике.



«Распродажа в марте 1875 г. на которой фигурировало 20 великолепных полотен Моне, 12 – мадемуазель Моризо, 19 – Ренуара и 21 – Сислея, сопровождалась неописуемыми сценами <...> Пийе был вынужден вызвать полицейский наряд, чтобы перебранка не переросла в сражение. Публика была так настроена против немногочисленных защитников злополучных художников, что пыталась сорвать аукцион и встречала воем каждое новое предложение...»
1875, из воспоминаний Поля Дюран-Рюэля

Клод Моне.
Цветущий сад
в Сент-Адрессе. 1866.
Музей Фабра, Монпелье.



ЭДУАР МАНЕ.

*Завтрак на траве. 1863.
Музей Орсе, Париж.*

Замысел этого шедевра возник у художника во время воскресной поездки в Аржантёй на берег Сены. Нагота женщин среди одетых мужчин вызвала шок парижской публики на выставке 1863 г., а ее автор приобрел репутацию бунтаря.

«Эта выставка, встречающаяся, в общем, насмешками и гневными выпадами тем не менее не перестает привлекать публику <...> При первом знакомстве с ней зритель почти всегда испытывает крайнее изумление...»

25 апреля 1877,
|«La République
Française»







ЭДГАР ДЕГА.
 Портрет молодой женщины.
 1867. Музей Орсе, Париж.

«Я был и хочу
 оставаться
 импрессионистом.
 Я сам изобрел
 это слово или
 по крайней мере
 выставил картину,
 которая дала повод
 какому-то репортеру
 пустить в ход эту
 кличку. Как видите,
 она имела успех...»

12 июня 1880,
 Клод Моне, интервью
 в «La Vie Moderne»

Что же увидела публика в Салоне отверженных? Художники, разочаровавшиеся в стилистике и целях опустылевшего академизма, представили картины и графику с новыми идеями и совершенно другими художественными формами. Здесь висели полотна Эдуара Мане, Камиля Писсарро, Яна Бартольда Йонгкинда, Поля Сезанна, Армана Гийомена, Альфреда Сислея.

Хитом выставки оказался «Завтрак на траве» (1863) Эдуара Мане, хотя император и объявил его «неприличным». Несмотря на то что художник использовал здесь привычную тему отдыха на лоне природы, картина оказалась в центре скандала. Вызывал раздражение и нападки критики не только сам сюжет – двое полностью одетых мужчин с обнаженной женщиной на природе, но и его конкретность, узнаваемость персонажей. Мане не скрывал своего намерения показать реальных людей и реальные события. Моделью для нагой женщины послужила художница Викторина Мёран, один из мужчин – брат автора картины Густав, второй – будущий шурин Фердинанд Леенхофф. Вторая женщина в глубине выглядит непропорционально большой по сравнению с фигурами переднего плана. Кажется, картине не хватает глубины. Еще один новый прием – резкий свет, устраняющий полутона. Мане не пытается скрыть мазки кисти, от этого полотно в некоторых местах выглядит незаконченным. Тем самым его стиль порывает с академическими и привычными живописными приемами. «Вульгарность» картины, по мнению критиков, заключалась не только сюжете, но и в манере испол-

нения. В итоге новаторство стиля и бурная полемика вокруг картины Мане привели к любопытному результату – художник стал знаменит.

Другие мастера, показавшие свои работы в Салоне отверженных, были встречены менее агрессивно.

Тем не менее стало очевидно, что широкая публика встала на сторону жюри. Она требовала bravurno-развлекательной, респектабельной живописи, привычной манеры и принимала лишь тех мастеров, которые отвечали подобным требованиям.

В историческом аспекте Салон отверженных продемонстрировал, что молодые художники начинали создавать собственную систему восприятия и теорию отображения мира. Грани между главными предметами, достойными высокого искусства, и предметами второстепенными, обыденными стирались. Принцип живописности отталкивался ныне от работы на пленэре, использования широких мазков, точек или штрихов на холсте, отказа от темных теней. Живописцы начали применять мягкие и несмешанные цвета, добиваясь ощущения ожившей природы. Они добились особого эффекта от оптических смешений красок. Им удалось выработать новую палитру и новую технику, пытаясь зафиксировать игру и вибрацию света.

Так в 1860-е г. в Париже постепенно складывался новый стиль под известным лозунгом: «Художник должен писать только то, что он видит, и так, как он видит». Объект, сюжет становится поводом для решения живописных задач. Освобождаясь от правил

«Общественное мнение ополичилось на импрессионистов, и они вызвали новый взрыв насмешек, презрения, даже негодования во всех кружках, мастерских, выставочных залах и даже театрах...»

1875, из воспоминаний
Поля Дюран-Рюэля



ОГЮСТ РЕНУАР.

Портрет мадемуазель Сико.
1865. Национальная галерея
искусства, Вашингтон.

