

ДЖЕЙМС ГЕНРИ РУБИН

ИМПРЕССИОНИЗМ

Энциклопедия эпохи

18+

Содержание

Поиск скрытых взаимосвязей	6
Предшественники и новаторы	9
Коллеги и меценаты	35
Семья и друзья	61
Городская жизнь и городские пейзажи	87
Мода и развлечения	113
Промышленность и техника	139
Политика и общество	165
Интерьеры и натюрморты	191
Пол и сексуальность	217
Прогулки и путешествия	243
Спорт и досуг на природе	269
Свет и воздух	295
Обновление и возрождение	321
Техники и художественные средства	347
Поздние работы и наследие	373
Избранная библиография	399
Указатель имен	403
Источники иллюстраций	407
Благодарности	408

Поиск скрытых взаимосвязей

Уникальная книга Джона Бергера (Бёрджера) «Искусство видеть» (1972) раскрыла установки и предубеждения, которые мы привносим в свое видение искусства — а значит, и мира. Бергер сумел совершить этот непревзойденный подвиг благодаря тому, что смотрел на произведения искусства не отстраненным взглядом — а старался увидеть их. Граница здесь проводится между пассивным, неосознанным *зрением*, воспринимающим реальность как нечто само собой разумеющееся, и *видением* — исследующим, любопытствующим, анализирующим, оснащенным знанием истории. Моя книга предлагает целый ряд подходов к восприятию художественных произведений вдумчивым зрителем. Импрессионизм — направление, особенно богатое доступным исследователю материалом прежде всего потому, что его часто оценивают поверхностно: или как хронику современной художникам действительности (а создание такой хроники они считали одной из своих задач), или же как собрание формально истолкованных проявлений красоты, которое в итоге и принесло импрессионизму признание и успех. Цель книги — наглядно показать, как «читать» полотна импрессионистов: через изображаемые сюжеты, исторические отсылки и неосознанные, вложенные в них авторами взгляды и убеждения, лежащие в основе любого метода видения, то есть то, как понимали эти работы творцы, их современники и понимаем мы сами.

Импрессионизм стал первым движением в истории искусства, целиком и полностью посвященным изображению современной жизни и окружающей ее материального мира с помощью технических приемов, которые сами по себе отражали дух времени. Среди наиболее знаменитых представителей движения — Эдуард Мане, Клод Моне, Пьер Огюст Ренуар, Эдгар Дега и Поль Сезанн. Отвергая и ностальгический классицизм академической живописи, и устоявшиеся каноны изобразительного искусства, принятые в официальных школах, эти художники передавали свои непосредственные наблюдения в спонтанной, эскизной манере. И хотя предварительные эскизы иногда использовались для полотен, созданных в мастерской, большинство полотен импрессионистов — особенно пейзажи — писались под открытым небом (на пленэре), наедине с природой. Еще одна отличительная их особенность — ведущая роль цвета. Это было не просто раскрашивание изображаемых объектов с использованием светотени и цветовых рефлексов, передающее тончайшие эффекты естественного и современного художникам электрического освещения, а лепка самой формы — цветными мазками и точками. С одной стороны, такая особенность живописи импрессионистов заставляет зрителя остро почувствовать, будто время замерло, а с другой — выражает постоянно меняющийся характер окружающего мира.

При анализе творчества импрессионистов, как правило, пишутся монографические статьи и книги, проводятся тематические выставки, посвященные изображению женщин, детей, пейзажей, воды, городских видов, каких-то персонажей или мест — всего, что могло стать темой картины. Авторы большинства книг, предпринимающие попытку отобразить историю движения в целом, либо организуют материал хронологически, либо рассматривают наследие каждого художника по отдельности. У этой книги иная структура. В ней анализируется одно произведение за другим, причем группировка их не совсем традиционная и хронологический порядок соблюдается далеко не всегда. Благодаря этому читатель получает возможность не только критически и аналитически подойти к изучению выбранных полотен, но и сформировать представление об импрессионизме как о плоде коллективных усилий. Иначе говоря, художники этого направления, в большинстве случаев близко знакомые друг с другом, несмотря на свойственную их творчеству хаотичность подходов, работали,

ориентируясь на тематические и технико-стилистические требования современных им веяний, что послужило стимулом к созданию множества оригинальных композиций. На страницах книги мы будем внимательно исследовать картины, искать в них отсылки к другим работам и сравнивать полотна между собой. Цель такого подхода — поиск взаимосвязей в широком культурном поле и определение места того или иного произведения в творчестве автора. Отметим, что «Искусство видеть» Бергера также основано на многочисленных сопоставлениях изобразительного материала.

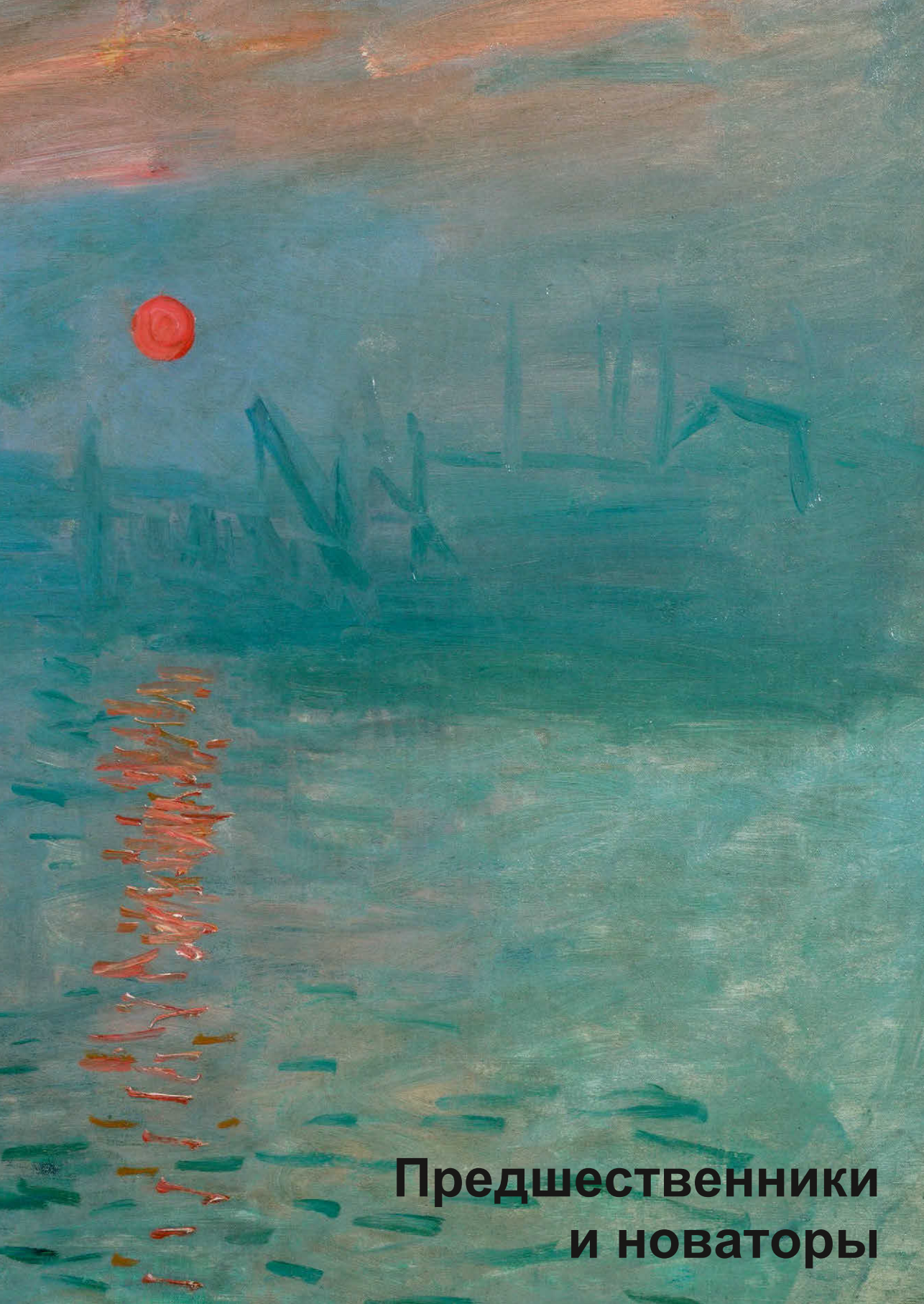
В некоторых разделах я повторяю важные сведения, предполагая, что читатели, возможно, пожелают познакомиться лишь с отдельными произведениями или же откажутся следовать предложенному порядку их расположения. Я умышленно отнес некоторые картины к несколько нетрадиционным категориям, чтобы раскрыть новые грани их трактовки. Сами же категории я старался разнообразить, перемежая не слишком известные сюжетные темы — например, индустриальные пейзажи — другими, неразрывно связанными в нашем сознании с импрессионизмом, чтобы читатель мог получить представление о многообразии интересов его представителей. Развороты книги призваны дополнительно подогреть любопытство читателя: сравниваемые картины расположены таким образом, чтобы связывающие их мотивы стали понятны только после прочтения текста. Более того, в отдельных случаях я развиваю тему того или иного раздела, подчеркивая, что она может получить самое разное продолжение. Если сопоставление двух картин в силу обстоятельств невозможно, даются ссылки на недостающую иллюстрацию, чтобы можно было найти ее самостоятельно. Я стремился всячески поощрить читателя изучать книгу так, как он сочтет нужным.

Здесь прослеживается вся история импрессионизма. Благодаря своему нешаблонному подходу книга предстает как нечто большее, чем просто набор изображений, сколь бы прекрасны они ни были. По сути, перед вами масштабная энциклопедия эпохи — а ведь именно к созданию такой энциклопедии и стремились сами импрессионисты. Подобная подача материала поможет вам понять: тесная взаимосвязь между художниками позволяет объединить их в сообщество, несмотря на индивидуальные различия. Надеюсь, что книга будет интересна самой широкой аудитории, от новичков до целой армии искусствоведов, чьи изыскания я взял за основу; корпус знаний об импрессионистах обязан этим специалистам очень многим.

Джеймс Рубин.

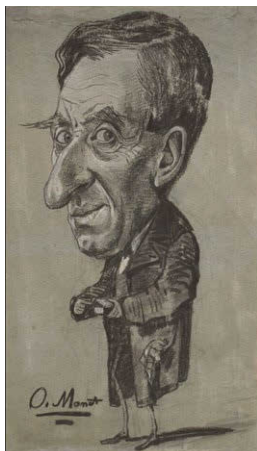
Миттельбергхайм, Эльзас, 2013 год





**Предшественники
и новаторы**

Эжен Буден



[Рис. а] Клод Моне. Карикатура «Мужчина с табакеркой». Ок. 1858. Голубая бумага, уголь, мел. 58,8 × 33 см. Институт искусств Стерлинга и Франсин Кларк, Уильямстаун, США



[Рис. б] Эжен Делакруа. Утес в Этрета. 1849. Голубая бумага, уголь, гуашь. 14,5 × 24 см. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам, Нидерланды

Колыбель импрессионизма

Клод Моне как-то сказал о Будене: «Он открыл мне глаза». Буден, владелец магазина товаров для художников в Гавре, много времени проводил на близлежащих пляжах, где писал картины под открытым небом. Когда Моне пришел в его магазинчик в надежде выставить на продажу свои карикатуры (рис. а), он обратил внимание на живописные работы Будена и заинтересовался его творчеством. Благодаря этой находке Моне приобщился к распространенной на тот момент моде писать на пленэре, берущей начало как минимум с тех времен, когда английские пейзажисты стали путешествовать на континент, прежде всего в Нормандию. Такие художники, как Ричард Бонингтон и братья Филдинги, привезли во Францию собственную технику работы с красками: для акварелей использовали, как правило, белую бумагу, а для масла — специально загрунтованный белой краской холст, который получил название *peinture claire* (в буквальном переводе «светлая картина»). Использование их наработок позволило Будену достичь потрясающего эффекта: его полотна словно излучают свет. Приведенная ниже картина была написана на дереве, а эта основа позволяет сохранить яркость цвета. Интересна живописная манера Будена: формы объектов он задает крупными мазками или даже заливками цветом, поверх которых тонким слоем наносит сильно разжиженную краску — это сообщает масляным полотнам прозрачность и текучесть акварели.

Для французов пляжи Нормандии были излюбленным местом бегства от духоты континентальных городов к летнему солнцу и освежающему морскому воздуху. До Трувиля, первого из приморских городков, расположенных на противоположной от Гавра стороне дельты Сены, можно было добраться на пароме. Город стал особенно популярен, когда туда начали ездить представители высшего общества. На западе от Трувиля находится Довиль, в наше время известный своими казино. На востоке лежит Онфлёр — еще один обласканный вниманием художников город; он ближе к Гавру, чем Трувиль, но к морю не выходит. Художники, которых опередили лишь самые рискованные любители путешествий, облюбовали эти приморские места, манившие шириной песчаных пляжей, старомодной причудливостью портов и удивительной формой скал.

Видный представитель барбизонской школы (с. 12) Жан-Франсуа Милле, родившийся неподалеку от Шербурга, на полуострове Котантен, часто посещал

Императрица Евгения на пляже в Трувиле. 1863

Дерево, масло. 34,3 × 57,8 см. Коллекция Баррелла, Глазго, Великобритания



и эти места. Эжен Делакруа научился приемам работы с акварелью у Бонингтона и братьев Филдингов. Его кисти принадлежат замечательные этюды утеса в Этрета (рис. b). К тому моменту этот курортный городок уже пользовался популярностью у художников (с. 318), его виды часто изображали в путевых зарисовках, но мировую известность он получил только после знаменитых картин Клода Моне. В 1860-е и 1870-е годы Эдуард Мане с семьей приезжал в Булонь-сюр-Мер и Берк в Па-де-Кале, где многократно запечатлел на своих полотнах безмятежные морские виды, местные пляжи и гавань. Именно поэтому созвучие фамилий Моне и Мане стало вызывать путаницу.

В текстах по истории искусства барбизонской школе традиционно отводится гораздо более значимое место, чем нормандской. По численности, продолжительности творческого пути и коммерческой успешности пейзажисты Барбизона намного превосходили всех остальных — вплоть до появления импрессионизма. И тем не менее на побережье Нормандии расцвела живопись, для которой характерны непринужденность манеры письма и лучезарный колорит; именно здесь была заложена основа творческих принципов Моне: работа под открытым небом и современные сюжеты. Поэтому Нормандия вполне заслужила название «колыбель импрессионизма», а Буден — титул величайшего предшественника этого движения.

Жан-Батист Камиль Коро



[Рис. а] Камиль Писсарро. *Берега Марны зимой*. 1866. Холст, масло. 91,8 × 150,2 см. Чикагский институт искусств, США

Наставник талантов

Коро имел репутацию ведущего и наиболее прогрессивного пейзажиста Франции середины XIX века. Среди импрессионистов, работавших непосредственно под его опекой, были Камиль Писсарро и Берта Моризо. Коро обучался в традициях академизма, его преподавателем был пейзажист Ашиль-Этна Мишальон. Движимый любовью к природе Италии, которую он считал идеалом, Коро на раннем этапе своей карьеры трижды посещал эту страну.

Консервативный взгляд на пейзажную живопись уже тогда претерпел серьезные изменения благодаря творчеству учителя Мишальона Пьера-Анри де Валансьена, который написал ряд прекрасных этюдов на пленэре и издал книгу о перспективе и искусстве пейзажа. Эта работа стала для многих художников стимулом к натурным наблюдениям.

Коро обладал врожденным умением подмечать тонкие нюансы света и характерные особенности пейзажа, а изысканная техника и гармоничный колорит придавали его полотнам умиротворение. В 1830-е годы он работал в лесу Фонтенбло — месте, облюбованном живописцами барбизонской школы (ее название происходит от деревушки Барбизон на опушке леса, где поселились несколько пейзажистов). Лес относился к королевским охотничьим угодьям, поэтому в его чаще было запрещено без специального разрешения устраивать поселения и заниматься любой хозяйственной деятельностью, кроме сбора хвороста. Старые деревья, которых не коснулась рука человека, и покрытые лишайником скалы, образовавшиеся еще в ледниковый период, — все это прельщало Фонтенбло в своеобразного свидетеля далекого прошлого. Лучшее место для неспешных прогулок трудно было представить. Приехав из Нормандии в Париж, Клод Моне увидел на Парижском салоне полотна барбизонцев и, вдохновленный ими, отправился в Фонтенбло, где создал несколько этапных произведений (с. 14).

Некоторые особенности работы Коро переймут у него следующие поколения живописцев. Прежде всего, помимо больших законченных сюжетных полотен, написанных специально для официальных выставок — Салонов, Коро никогда не боялся выставлять зарисовки и эскизы, демонстрируя этапы воплощения замысла и находки в области живописной техники. Кроме того, он первым из ведущих французских пейзажистов стал регулярно использовать

Дорога на Севр. 1858–1859

Холст, масло. 34 x 49 см. Местонахождение неизвестно (похищена из Лувра в 1998 году)



британскую манеру *peinture claire* — белый грунт (с. 10). И еще Коро любил путешествовать. Мало кто из художников столь же неутомимо странствовал по глубинке, предпочитая — на контрасте с приверженностью импрессионистов к современным городам и курортам — провинциальные деревушки и ландшафты с пологим рельефом.

Со временем, вдохновляясь современным искусством, Коро стал писать в свободной манере, сохраняя при этом внимание к нюансам свето-воздушной среды в серебристых пейзажах с безлюдными дорогами или лесами. Точными ударами кисти художник прописывал блеск влажной листвы или тонкие стебли полевых цветов и маленькие, лаконичные фигуры крестьян, изображенные со спины или сбоку. Для полотен Коро характерно острое ностальгическое чувство — именно за это их так ценили и так беззастенчиво подделывали. Французы шутили, что из пятисот картин Коро тысяча находится в США. Правда в том, что у американских коллекционеров действительно много работ Коро — разумеется, подлинных.

Наибольшее влияние Коро на импрессионистов прослеживается в творчестве Писсарро. На картине «Берега Марны зимой» (рис. а) изображенная со спины женская фигура в красном платке на среднем плане отсылает к творчеству его наставника, как, впрочем, и кубическая форма крестьянского дома, и деликатный, нюансированный свет. При этом контрастные цвета неба и ровная, тонко прописанная поверхность зеленого поля на переднем плане свидетельствуют о влиянии на Писсарро радикальных экспериментов молодых импрессионистов.

