Современная культура является детищем двух вариантов протестантского мировоззрения: северного

иррационализма и французского позитивизма. Если первый в образах действительности пытается усмотреть признаки потустороннего мира (который на самом деле является отражением наработанных смыслов данной культуры), то второй сомневается в самой возможности увидеть что-либо, кроме собственных ощущений. С научной точностью пытаются воссоздать свои чувственные впечатления импрессионисты. Аналитический подход к собственной художественной деятельности позволил им совершить ряд открытий и сформулировать несколько принципов.

Курбе, Гюстав. Дама на террасе. 1858

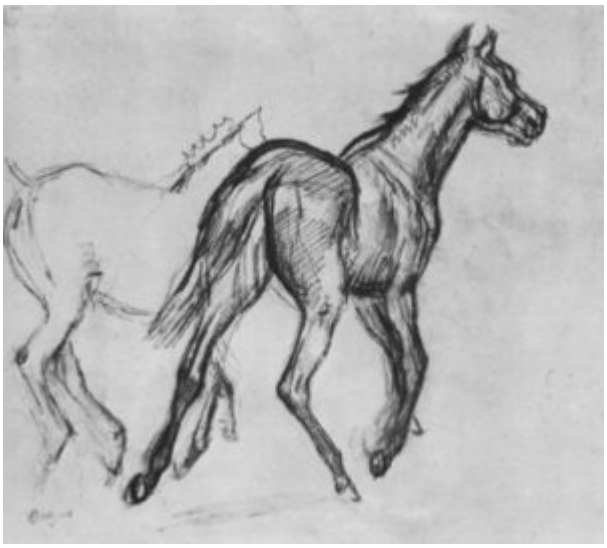
Коро, Жан-Батист-Камиль. Воспоминание о Мортефонтене. 1864

Еще предшествующий импрессионистам вариант живописного романтизма — барбизонцы (***К. Коро*** и др.) — стремились уловить тончайшие настроения погоды, атмосферы. Большое внимание они уделяли написанию этюдов на природе, а Добиньи прямо «на пленэре» писал картины. Для импрессионистов такой принцип работы стал правилом: основным «героем» их картин был воздух (как световая среда).

В результате собственно предметы в их живописи растворяются, во всяком случае имеют значение их живописные свойства, а не социальные ценностные характеристики.

Импрессионизм — течение главным образом во французской живописи, характеризующееся стремлением передать средствами искусства мимолетные впечатления, вкус к

пленэру, богатство красок, психологические нюансы, подвижность и изменчивость атмосферы окружающего мира. Он представлен французскими живописцами Огюстом ***Ренуаром*** (1841—1919), Эдгаром ***Дега*** (1834—1917) и др.; русским — Константином Александровичем Коровиным (1861—1939); в поэзии — Иннокентием Федоровичем **Анненским** (1855—1909). В отличие от импрессионизма, родившегося во Франции и имевшего по своему общему духу спокойно-созерцательную настроенность, другое авангардистское течение — экспрессионизм (от лат. expressio — выражение) в 10—20-х гг. нашего века получило наибольшее распространение в Германии и Австрии. Экспрессионизм провозглашал целью искусства не передачу впечатлений от действительности, а пропущенное через личность художника изображение ее трагической и хаотической, враждебной человеку сути. Противоречия европейской жизни начала века, стремительная урбанизация, первая мировая война, революционные события в России, а затем и в Германии, породили смятение в умах значительной части интеллигенции и обусловили художественную «изломанность» и «антиклассичность» экспрессионизма, его отказ от ясности и гармоничности формы, его тяготение к иррационализму, абстрактному обобщению и обостренной выразительности. В западной литературе чертами экспрессионизма



Дега, Эдгар-Жермен-Илер. Две бегущие рысью лошади. Около 1882

отмечена проза австрийского писателя Франца Кафки (1883—1924), в России наиболее ярким его представителем был прозаик Леонид Николаевич Андреев (1871-1919).

Появление нового живописного направления — импрессионизма — в середине 19 века стало началом новой эпохи в искусстве. Импрессионизм как направление формировался в контексте предыдущей традиции, его непосредственными предшественниками были реалисты середины 19 века (Коро, Милле и др.).

Ренуар, Пьер-Огюст. Железнодорожный мост в Шату (Розовые каштаны). 1881

Среди других влияний можно назвать как французских художников 18 и 19 вв.: Делакруа, Буше, Ватто и Фрагонара, так и английских (Констебл и Тернер), и испанских (Веласкес и Гойя). Принципиально новым в импрессионизме становится его стремление воспроизвести «впечатления» — непосредственно воссоздать то, что видит глаз художника.

Изобретение в 19 веке фотографии резко изменило наше видение окружающего мира, и импрессионисты первыми отметили эти изменения. Под влиянием фотографии складывается иное отношение художника к композиции и к точности изображения окружающего мира. Фотокамера казалась средством объективного воспроизведения реальности, передачи ее с точностью, ранее недостижимой. Единственное, что было недоступно фотографии того времени — цвет. Импрессионисты также обратили внимание на современные им научные теории в области природы цвета и механизма его восприятия человеческим глазом, по которым вся цветовая гамма восходила к нескольким чистым цветам, воспринимаемым сетчаткой глаза. Поэтому художники-импрессионисты пишут небольшими мазками чистого цвета, создающими нужный оттенок только при рассмотрении полотна с определенного расстояния. Сознательно нарушая каноны академической живописи, они используют насыщенные цвета, часто в неожиданных сочетаниях, накладывают краски так, что полотно в целом производит впечатление бесформенного пестрого пятна, что порой шокировало неподготовленную публику. Для наибольшей точности цветовоспроизведения они

стремятся работать на пленэре.

Доминирующим жанром импрессионистической живописи становится пейзаж, и некоторые художники этого направления, например, Альфред ***Сислей***, пишут почти исключительно пейзажи. Задача художника при этом заключается прежде всего в точной передаче света, а не в изображении той или иной местности. Поэтому в живописи импрессионистов появляются повторяющиеся мотивы. Клод ***Моне*** первым начал писать серии, в которых один и тот же вид изображен в разном освещении, будь то руанский собор, стог сена или пруд с кувшинками в саду художника в Живерни.

Сислей, Альфред. Темза близ Хэмптон-Корта. 1874

Моне, Клод. Натюрморт с хризантемами. 1878

Импрессионисты обращаются также и к сценам городской жизни: мир парижских кафе, оперы, театра, кабаре Мулен Руж и Мулен де ла Галетт. Эдгар Дега и его младший современник, Анри де Тулуз-Лотрек, создают картины преходящего мира, в которых ощущается непосредственное влияние японского искусства.

Импрессионизм стал источником нескольких направлений живописи конца 19 — начала 20 вв., в том числе неоимпрессионизма, кубизма и символизма. Художники-неоимпрессионисты (Поль Синьяк, Жорж Сёра, Эдмон Кросс и Тео ван Риссельберг), также называемые пуантилистами или дивизионистами, «не просто основывались на научных открытиях, но стремились превратить живопись в точную науку.». Главным теоретиком группы был Поль Синьяк: «…неоимпрессионист не просто ставит точки, он разделяет». Покрывая поверхность холста расположенными в систематическом порядке отдельными мелкими штрихами или точками чистых цветов, художники добивались оптического эффекта их смешения в различные оттенки цвета. Работать над своими пейзажами неоимпрессионисты предпочитали в мастерской, а не на пленэре.

Начинавший как импрессионист, Поль Сезанн вырабатывает свой собственный метод. Для него важно не запечатлеть мимолетное мгновенье или игру света, а выявить подлинные формы предметов в сценах повседневной жизни или пейзажах. Полотно картины воспринимается художником как самодостаточное пространство, организованное с помощью линии и цвета. В дальнейшем дробление живописной поверхности будет продолжено кубистами и завершено полным развеществлением и отказом от фигуративности в абстрактном искусстве.

Винсент Ван Гог, некоторое время находившийся под влиянием импрессионизма, вскоре отошел от него. В то время как импрессионизм основывался на объективном воспроизведении окружающего мира, особенно света, Ван Гог стремился передать прежде всего собственные чувства. Основным выразительным средством

для художника становится цвет и его эмоциональная окрашенность. Его пейзажи так же субъективны, как и его автопортреты: важно не точное воспроизведение внешней формы, а отображение духовной жизни человека.

Буден, Эжен. Канал в Брюсселе. 1871

Поль Гоген также отказался от объективности импрессионизма. Вместе с Эмилем Бернаром он разрабатывает идеи нового направления — синтетизма, целью которого было объединить и воспроизвести все элементы опыта, как субъективные, так и объективные. Эти идеи переняли ученики Гогена, группа Наби (от ивр. пророк), в которую входили Поль Серюзье, Морис Дени, Пьер Боннар, Эдуард Вюйар и другие художники. Создание зримого образа движений души объединяет поиски Наби с творчеством символистов: Пюви де Шаванна, Гюстава Моро, Одилона Редона.

Особый интерес для импрессионистов представляет мгновенное преходящее впечатление (отсюда и их название). Эту моментальность они подчеркивают, нарушая привычную композиционную прочность картин, — точнее, целостность предметов. Их картинам свойственна своеобразная кадрированность, этюдность: края предметов и тел бывают произвольно срезаны, сюжет полотна составляет не основное и типичное, а случайное — не выступление балерин, например, как в картинах Дега, а репетиционные моменты.

Они активно использовали подсказанный японскими гравюрами подход к натуре — мгновенное изображение одного и того же объекта — Клод Моне пишет серии стогов, тополей, фасадов собора. Причем для завершения серии ему пришлось заплатить, чтобы тополя не срубили. Достичь и передать необходимое ощущение ему удалось, работая на специально оборудованной лодке.

Стремление достичь силы естественного впечатления заставило импрессионистов писать чистым цветом, не смешивая краски. При этом ощущение полутонов достигалось рядоположенными мазками чистых дополнительных цветов — при отдалении от полотна создавался эффект смешения, который придавал оттеночность даже цветам повышенной интенсивности.

При этом была открыта самостоятельная выразительная возможность мазка, которую потом использовал Поль Сезанн для построения концептуальной картины мира, Ван Гог и экспрессионисты — для передачи эмоционального состояния, пуантилисты (Сера и Синьяк, пишущие точками) — для передачи объемности мерцающего пространства.

Фактически, провозглашая одну из программ, импрессионисты открыли концептуальное искусство — искусство современное, где главным оказывается принцип видения, идея, которая и представляет собой основную ценность. В полной мере это реализовали постимпрессионисты (Сезанн, Гоген, Ван Гог, Дега, Тулуз-Лотрек).

Мане, Эдуард. Натюрморт. Ваза с пионами. 1864-1865

В то же время основатель течения ***Эдуард Мане*** (хотя и не участвовал в выставках импрессионистов) сознательно противопоставил новое мировоззрение классическому, уходящему корнями в итальянское католическое представление о гармонии мира, не зависящей от человека (и о человеке как части этого мира). Повторив путь разрушения этого мировоззрения, проделанный искусством XVI-XVII вв., Курбе, Милле и особенно Домье подготовили бунт Мане, выраженный в его картинах «Завтрак на траве» (1863 г.) и «Олимпия» (1863 г.).

Мане, пародируя классические сюжеты, придал красоту человеческому произволу, наслаждаясь скандальным контрастом античного обнаженного тела с мужчинами в современной одежде.

Мане отстаивал право на собственное мироощущение. Это право отстаивали и другие импрессионисты, организуя собственные выставки — 8 выставок с 1874 по 1886 гг. Относительно общей программы (вышеизложенной) придерживались только некоторые из художников — Моне, ***Писсарро***, Сислей. Ренуар предпочитал изображать не пейзажи, а румяных девушек и детей, Б. Моризо чаще писала в помещении, Дега — рабочие моменты на репетициях балерин, иногда в искусственном свете рампы; булочные и кафе; лошадей перед

скачками и т. п.

Писсарро, Камиль. Дровосек. 1878

В русской живописи импрессионизм свойствен начальному периоду многих художников. Выдающимися произведениями в этом стиле были картины В.Серова «Девочка с персиками» (1887 г.), «Девушка, освещенная солнцем» (1888 г.). Всецело в духе импрессионизма творчество К. Коровина и И. Грабаря.

В литературе импрессионизм не представляет собой целостного направления — как стилевая особенность, стремление передать мгновенные впечатления импрессионизм присущ произведениям литераторов различных направлений. Ценителями растянутых и изощренных психологических исследований были братья Гонкуры, К. Гамсун (роман «Голод»); «в поток сознания» превращается анализ воспоминаний в эпопее Марселя Пруста «В поисках утраченного времени».

Импрессионизм в поэзии — это тонкие наблюдения и описания с применением чисто живописных средств, но в нежных пастельных тонах, свойственных неоклассицизму (модерну), а также приемы тонкой ассоциативной звукописи, свойственной, прежде всего, Верлену — иногда и его последователям. Например, у К. Бальмонта:

Полночной порою в болотной глуши

Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши.

Полночной порой камыши шелестят.

В них жабы гнездятся, в них змеи свистят.

Но при попытках акцентировать и без того сильные ощущения художник и поэт переходят к передаче уже субъективного накала эмоций, что свойственно уже экспрессионизму. Поэтому постимпрессионист Ван Гог считается и отцом экспрессионизма.

На грани между импрессионизмом и экспрессионизмом создавал свои скульптуры и Огюст Роден. Передача неуловимых переходных состояний тела позволяет в пластической форме выразить и движения души. Особенно поразителен эффект этого внутреннего движения в статуе «Мыслитель» (по замыслу — поэта, сидящего перед

вратами ада).

П. Сезанн, как и Дега, участвовавший уже в первой выставке импрессионистов, в передаче той же чувственной среды исходил из принципов, прямо противоположных мироощущению импрессионистов. Своими крупными мазками-пятнами он как бы гранил плотный непрозрачный воздух, тяжелую, как ртуть, воду и вырезанные из почвы фрукты и лица.

Поль Гоген, практически сразу отказавшийся от мазка, придал декоративную ценность сопоставлению контрастных пятен и по цвету, и по форме, нашел подходящую для этого натуру — остров Таити, и погрузился в символику примитивного сознания как пророчество рая: «Наби» (пророк) называлась основанная им группа после распада общества импрессионистов.

Почти все русские художники проходили парижскую школу живописи. Быть может, наибольшее влияние на русских оказывал Сезанн. Однако отпечатки его широких, но призрачных импрессионистских мазков накладывались либо на экспрессионистские пятна П.П. Кончаловского и И.И. Машкова, либо на футуристические объемы К. Малевича, либо на кубистические разломы А.В. Лентулова, примитивистские массы Гончаровой и Ларионова. Наиболее устойчивое влияние его техники и мировоззрения ощущается в творчестве Р.Р. Фалька. Художнику удается сохранить и усилить сезанновскую монументальность не только в пейзажах, но и в натюрмортах. При этом Фальк вводит незнакомый французам щемящий лиризм и посткубистическую объемность, доходящую до иллюзионизма («Красная мебель» 1915 г.).

Превью: Поль Гоген. Видение после проповеди или Борьба Иакова с ангелом (1888)