

Собственно история импрессионизма охватывает всего 12 лет: с первой выставки в 1874 г. по последнюю, восьмую, в 1886 г. Но предыстория этого направления в искусстве значительно длиннее. Ее истоки лежат в борьбе романтиков с академистами, в антагонизме Энгра и Делакруа, в исканиях барбизонцев, в реалистических полотнах Курбе и в графике Домье.

В 1863 г. художники, не принятые официальным жюри на очередную выставку, устроили свой «Салон отверженных», на котором и был представлен ставший знаменитым «Завтрак на траве» Эдуарда Мане. Менее всего желавший стать ниспровергателем основ официального искусства, следовавший классическим традициям, Мане вместе с тем был встречен глубоко враждебно официальными академическими кругами. Громкими скандалами сопровождается появление «Завтрака на траве», картины, в которой Мане изображает в непривычной живописной манере одетых молодых людей и обнаженных женщин. Еще большее негодование вызвала «Олимпия»



Э. Мане, *Завтрак на траве* (1863)



Мане Э., *«Олимпия»*, 1863, Музей Орсе, Париж

(Салон 1865 г.) — изображение обнаженной женщины, возлежащей на желтоватой шали и голубоватых простынях, которой служанка приносит цветы,—современный парафраз джорджоновской и тичиановской «Венер», переданный со всей напряженностью и остротой, характерными для искусства XIX в. Но это не идеальный образ женской красоты, а современный портрет, холодно, если не беспощадно передающий сходство «без поэтических затей».

Мане становится центральной фигурой всей прогрессивной художественной интеллигенции Парижа. В 1867 г. он устраивает собственную выставку. К нему присоединяются такие молодые художники, как Базиль, Писсарро, Сезанн, Клод Моне, Ренуар, Дега и Берта Моризо. Они собирались обычно в кафе Гербуа на улице Батиньоль. Вот почему их называли художниками батиньольской школы. Но это название условно. Собственно школой они не

были, у них не было единой программы.

Художники батиньольской школы объединились, когда умер единственный либеральный член официального жюри Делакруа (1863). Они должны были иметь большое мужество, чтобы заниматься живописью без всякой надежды на успех, без каких-либо средств к существованию. Их единство было основано на несогласии с официальным искусством, желании найти новые, свежие формы, но каждый из них шел своим путем. Общим, пожалуй, было понимание локального цвета как чистой условности, поиск передачи световой среды,

воздуха, окутывающего предметы. После первой выставки этих художников в фотографическом ателье Надара с легкой руки критика, воспользовавшегося названием одного пейзажа К. Моне — «Impression. Soleil levant» («Впечатление. Восходящее солнце», 1872), их назвали импрессионистами. Первая выставка, как и последующие, завершилась провалом. В будущем состав экспонентов немного менялся, но всегда оставались Моне, Ренуар, Сислей, Писсарро, Б. Моризо. Истинным вождем постепенно становился Клод Моне.



Клод Моне, «Впечатление. Восходящее солнце», 1872 г., Музей Мармоттан-Моне, Париж

В 1882 г. была организована наиболее полная выставка импрессионистов. На ней было представлено 35 работ Моне, 25 — Писсарро, 25 — Ренуара, 17 — Сислея, 9 — Б. Моризо. Наконец, в 1886 г. состоялась восьмая выставка, последняя, — но первая, которая имела успех. Именно в тот момент, когда, кажется, долгожданная победа была так близка, дружба художников кончилась. Распад группы начался еще в 1880 г. Золя выступил со статьями о непризнанности этих художников, а затем с романом «Творчество», в котором отчетливо прозвучали слова о Сезанне как о «несостоявшемся гении». Но и сами члены группы не были едины. Ренуар и Мане стали выставляться в Салонах (к тому времени их было уже два: «Салон Елисейских полей» и несколько более демократичный — «Салон Марсова поля»). Писсарро примкнул к неоимпрессионистам. В 1883 г. умер Мане. К 1887 г. импрессионисты завершили свое существование как группа.

Некоторые из них умерли, так и не дожив до признания, как Мане. Через год после смерти Сислея, умершего в нищете, его работы продавались по баснословным ценам. Моне прошел все этапы: он знал нищету, непризнание, едкость насмешек, затем приобрел известность, переросшую в триумф. Но умерший в 1926 г., он пережил свою славу, был свидетелем того, как устаревали его идеи, которым он был верен до конца жизни.



Сёра. Воскресный день на острове Гранд-Жатт (1884).

В чем же сущность импрессионизма, его художественного метода? Импрессионисты стремились передать в своих произведениях непосредственное впечатление от окружающей среды — *impression*, впечатление прежде всего от современного города с его подвижной, импульсивной, разнообразной жизнью. Это впечатление они стремились воплотить на полотне, создав живописными средствами иллюзию света и воздуха, богатой световоздушной среды. Для этого они разложили цвет на весь спектр, стараясь писать чистым цветом, не смешивая его на палитре и используя оптическое восприятие глаза, сливающего на определенном расстоянии отдельные мазки в общий живописный образ. Они хотели быть максимально приближенными к тому, как тот или иной предмет видит человек в природе на пленэре, а человек видит его всегда во всем сложном взаимодействии со световоздушной средой. Вот почему один из критиков некогда и сказал, что «импрессионизм в искусстве то же, что натурализм в литературе». Импрессионисты стали по-новому воспринимать дополнительные цвета — по принципу контраста. Так, известно, что Сёра писал прибрежный песок в тени ярко-синим.

Растворив цвет в свете и воздухе, лишив предметы материальности формы, импрессионисты тем самым разрушили в большой степени материальность мира. В знаменитой лондонской серии пейзажей Моне это растворение логично и естественно объяснимо влажной атмосферой мест, которые изображает художник. Но в погоне за впечатлением, коротким и острым, импрессионисты естественно пришли к тому, что картину со всеми ее законами завершенности, законченности подменили этюдом, а

типичное случайным, социальное физиологическим, биологическим. И в этом несомненная ограниченность импрессионистов. Курбе хотел изображать идеи, нравы, облик своей эпохи, импрессионисты избрали только облик. «Сюжет ради живописного тона, а не ради сюжета» — в этом видел Ренуар отличие

художников его группы от других. Отсюда и справедливость высказывания Шпенглера («Закат Европы») так часто теперь цитируемого: «Пейзаж Рембрандта лежит где-то в бесконечных пространствах мира, тогда как пейзаж Клода Моне — поблизости от железнодорожной станции» (что не умаляет обаяние последнего).

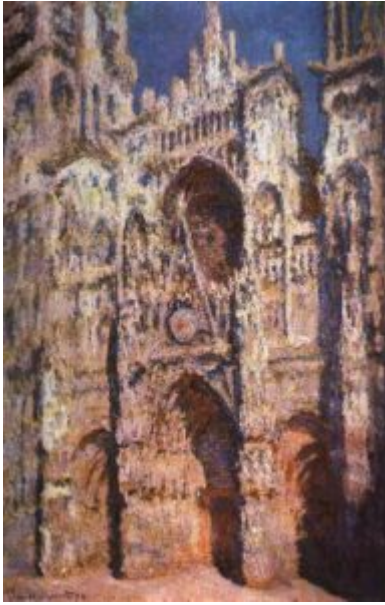
При всех потерях, неизбежных в каждом новом движении, в импрессионизме несомненно было то новое, оригинальное и большое, что повлияло на дальнейшее развитие европейской живописи. Импрессионизм окончательно вывел живопись на пленэр, ибо барбизонцы, создавая этюды на воздухе, завершали картины в мастерской. Импрессионисты представили цвет во всей его чистоте, в полную силу. Им была знакома высокая, можно сказать, совершенная культура этюда, в котором поражает необычайная меткость наблюдения, смелость и неожиданность композиционных решений. Все это чрезвычайно обогатило язык искусства и имело огромное влияние на все последующие течения, самого разного характера и идеологических платформ.

Формирование импрессионистов началось, как уже говорилось, вокруг Эдуарда Мане (1832—1883). Сын богатых родителей, он получил образование в мастерской Кутюра, одного из столпов академического искусства, навсегда, видимо, внушившего ему отвращение к «Школе». Подлинными его учителями явились Тициан, Веласкес, Гойя, Хале, Рубенс. Старые мастера, великие колористы прежде всего, были для него постоянным предметом восхищения. Иногда он прямо следует в композиции классически известным произведениям. Мане отличало от импрессионистов то, что он не отказался от широкого мазка, а главное, от обобщенной реалистической характеристики и сохранил синтетичность формы и цельность передаваемых характеров, что он никогда не препарировал, не разлагал, не растворял предметы в световоздушной среде. Живописец, от природы имеющий повышенное чувство цвета, он лепил форму широким мазком, мощным живописным пятном.

Истинным главой импрессионистской школы явился Клод Моне (1840—1926). Именно в его творчестве воплотилась основная проблема



*Пьер Огюст Ренуар:
Акробаты Цирка Фернандо*



Клод Моне, «Руанский собор в солнце», 1894 г.
Музей Орсе, Париж

импрессионизма — проблема света и воздуха. Мир Моне с его предметами, растворяемыми в световоздушной среде, постепенно лишается материальности и превращается в гармонию цветовых пятен. Моне десятки раз пишет один и тот же мотив, ибо его интересуют эффекты освещения различного времени суток или разных времен года в сочетании с изображаемым предметом. Так появляются его знаменитые «Стога», «Руанский собор». Он первый изгнал из своей палитры черный цвет, считая, что такого нет в природе и что даже тени в действительности цветные. Слова Сезанна о Моне: «Моне — это только глаз, но, Бог мой, какой глаз!» — можно отнести к импрессионизму в целом («Вид Темзы и парламента в Лондоне», 1871; «Бульвар Капуцинов в Париже», 1873; «Скалы в Бель-Иле», 1886). Мгновение, выхваченное из потока жизни, пульсация большого города — все схвачено как бы случайно, но увидено зорким взглядом художника. Однако за всем этим постепенно теряется цельная картина мира, его материальность («Туман в Лондоне», 1903).

Исключительно в жанре пейзажа работает Камилль Писсарро (1830—1903). Париж и его окрестности под его

кистью предстают то в лиловатых сумерках, то в тумане серого утра, то в синеве зимнего дня («Бульвар Монмартр», 1897). Еще более лиричны и тонки пейзажи Иль де Франса в творчестве Альфреда Сислея (1839—1899); («Маленькая площадь в Аржантейе», 1872).

Огюст Ренуар (1841—1919)—один из самых пленительных художников-импрессионистов, обладавший огромным живописным талантом. Как писал один из исследователей импрессионизма Джон Ревалд, Ренуару были незнакомы почти болезненное честолюбие и оскорбленная непризнанием гордость Мане, надменная и жесткая самоуверенность Дега, жгучие сомнения Сезанна. Он творил по внутренней неистребимой потребности, питая отвращение ко всякому систематическому знанию. Произведения Ренуара действительно производят впечатление сделанных необычайно легко, быстро, шутя, но на самом деле Ренуар был величайшим тружеником. Его композиции всегда тщательно обдуманы, в них чаще всего нет



Камилль Писсарро, «Бульвар Монмартр. После полудня, солнечно.» 1897



Пьер Огюст Ренуар:
Ловец мидий, 1879

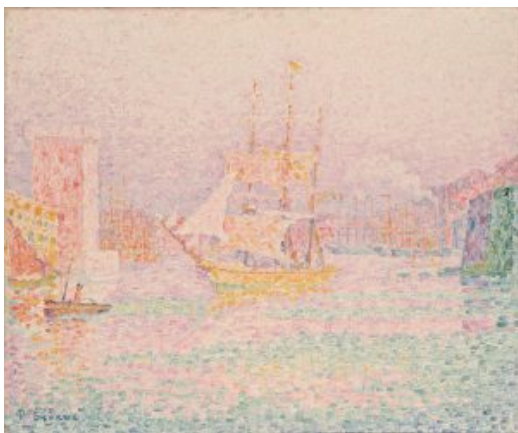
элемента случайности, который так характерен для импрессионизма в целом («Мулен де ла Галетт», 1876; «Зонтики», 1879). В его живописной технике также есть своеобразие: он широко употребляет лессировки. В ранней молодости Ренуар расписывал веера, шторы, был живописцем на фарфоровой фабрике и навсегда сохранил некоторую «плавкость», текучесть мазка. Он писал в основном женскую модель, портреты и «ню» — обнаженную натуру. Его образы построены на гармонии чистых, мажорных, радостных, красочных сочетаний («Качели», 1876, «Молодой солдат», около 1880; «Бал в Буживале», 1883). В них нет психологической глубины, человек воспринимается художником как часть природы («Мадам Моне», 1872; «Девушка с веером», около 1881, портрет актрисы Комеди-Франсез Жанны Самари, 1877).

Последовательным импрессионистом не был и Эдгар Дега (1834—1917). Выходец из старинной банкирской

семьи, как будто бы далекий от духовного смятения многих его современников, Дега вполне мог остаться в стороне от всех бурь и столкновений передовой художественной интеллигенции с официальными кругами. Он получил художественное образование, прочно связанное с академической школой. Отсюда его следование канонам классического рисунка в трактовке человеческой фигуры и поклонение до конца жизни таким мастерам, как Энгр и Пуссен; отсюда его занятия исторической живописью на ранних этапах творчества.



Балетная школа. Эдгар Дега



Поль Синьяк, *Гавань в Марселе, 1906, Эрмитаж*

Импрессионистический метод был доведен до своего логического конца в творчестве таких художников, как Жорж Сера (1859—1891) и Поль Синьяк (1863—1935). Они пытались создать научную теорию цвета, приложить к искусству научные

открытия в
области оптики,
составляли
диаграммы на
основе
соотношения
основных и
дополнительных
тонов, стараясь
раздельными
укороченными
мазками чистых
цветов спектра,
доведенными до
яркой и чистой по
цвету точки,
никоим образом не
смешанными на
палитре, передать
сложную
световоздушную
среду. Отсюда и
название этого
последнего этапа
импрессионизма —
неоимпрессионизм
, или дивизионизм
(от слова division —
разделение), или
пуантилизм (от
франц. point
—точка). Но в
самых пейзажах
Синьяка много
непосредственного
, лирического
чувства
(«Песчаный берег
моря», 1890).