

УДК 75.03
ББК 85.143
Т93

Автор *Валерия Черепенчук*

Т93 **1000 шедевров импрессионизма / Валерия Черепенчук.** — Москва : Эксмо, 2019. — 352 с. : ил.

ISBN 978-5-04-095577-0

Сохранить мгновение и передать мимолетную эмоцию — это и еще очень многое стремились отразить на своих полотнах мастера импрессионизма. Не признанные современниками, они являются самыми любимыми художниками нашего времени. Перед вами уникальное издание, под обложкой которого вы найдете описание 1000 шедевров живописи, рассказывающих о том, как появился импрессионизм, кого мы можем считать предшественниками и последователями этого стиля.

Что общего между Тицианом и Моне? Почему импрессионистов не признавали приверженцы классической школы живописи? Почему этот стиль зародился именно во Франции? И как он пересек океан и покорила Америку? Об этом и о многом другом вы узнаете, открыв эту книгу.

**УДК 75.03
ББК 85.143**

ISBN 978-5-04-095577-0

© ИП Сирота Э. Л. Оформление, 2018
© Черепенчук В. С. Текст, 2018
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение</i>	4
ПРИЕМЫ ИМПРЕССИОНИЗМА ЗАДОЛГО ДО ИМПРЕССИОНИСТОВ	6
БАРБИЗОНСКАЯ ШКОЛА. ПРОСТОЙ ПЕЙЗАЖ, ПРОСТОЙ ЧЕЛОВЕК	60
СОВРЕМЕННОКИ БАРБИЗОНЦЕВ, ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ИМПРЕССИОНИСТОВ	80
ИМПРЕССИОНИЗМ: ВЛАСТЬ ВПЕЧАТЛЕНИЯ	116
<i>Франция: родина нового направления</i>	118
<i>Импессионизм за океаном: американские мастера</i>	176
<i>И снова Европа: импессионисты Старого Света</i>	242
НЕОИМПРЕССИОНИЗМ. НУЖНА ЛИ ХУДОЖНИКУ ПАЛИТРА?	268
ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ. ВЛАСТЬ ФОРМЫ И ЦВЕТА	286
НАСЛЕДИЕ ИМПРЕССИОНИСТОВ: ИЗ XIX В XX СТОЛЕТИЕ	332
<i>Словарь</i>	350
<i>Список литературы</i>	351

ВВЕДЕНИЕ



Что такое импрессионизм? Даже если вы профессиональный искусствовед, этот вопрос скорее всего вызовет у вас некоторое замешательство. Прежде всего потому, что импрессионизм в искусстве — явление настолько многогранное, несмотря на кажущуюся простоту живописных полотен, что дать ему однозначное определение почти невозможно.

Да, большинство из нас знают, что происхождение самого термина «импрессионизм» связано с французским «impression» — «впечатление». Да, мы осведомлены о том, что импрессионизм существовал в своем «классическом» виде совсем недолго — полтора десятка лет. Но почему же тогда так разнообразна манера письма, цветовая гамма, стилистика рисунка у этих художников? Почему, пытаясь отыскать истоки импрессионизма, мы подчас уходим в глубину столетий, находя схожие приемы у художников периода классицизма, Возрождения и даже у мастеров японской гравюры?

Дело в том, что импрессионизм — не столько стиль и способ нанесения красок на холст, сколько определенное мировоззрение, способ общения художника с миром. Остановить мгновение, запечатлеть красоту (или, напротив, некрасивость) окружающей реальности такой, какова она в данный момент и какой никогда уже больше не будет, — вот девиз импрессионистов.

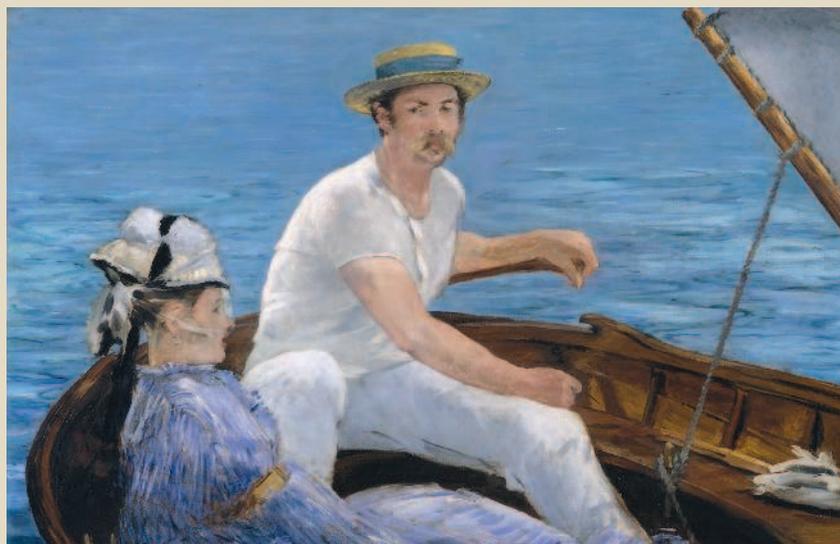
В начале 1870-х годов художественный мир Европы (в первую очередь Франции как законодательницы мод во всех смыслах) напоминал растревоженный улей. Противостояние академистов, превозносивших красоту античного наследия, и сторонников обновления традиций вышло на новый уровень. В числе «отверженных» художников, чьи картины не брали на традиционные выставки, появились молодые мастера, представлявшие на суд публики необычные, невиданные работы. Живописные мазки на этих полотнах как будто хранили движение кисти художника. Произведения не были фотографически достоверными, в отличие от картин классиков. Придирчивые зрители

подчас клеймили их «мазней» и советовали авторам взять пару уроков у признанных живописцев. Но — удивительное дело — эти картины с их дерзким цветом, нарушением правил перспективы, презрением к классической палитре словно выплескивали в лицо зрителю ощущение морского бриза, аромат садовых цветов, тепло нагретых солнцем камней. Они были живыми!

Интересно, что вначале слово «импрессионисты» было скорее ругательным. Критик Луи Леруа, обзрев полотно Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце» (именно от него обычно начинают отсчитывать «официальную» историю нового направления), презрительно назвал так Моне и его сторонников. Дословно — «впечатлители». Но понятие не просто прижилось и изменило свою направленность. Ныне за импрессионистами признали не только заслугу рождения нового направления в искусстве: им удалось сконцентрировать в своем творчестве множество приемов, созданных художниками за несколько столетий, и дать начало десяткам стилей и направлений в искусстве последующих лет. Экспрессионисты, кубисты, фовисты — все они отчасти основывались на том, что привнесли в искусство художники, желавшие поделиться со зрителем своим впечатлением от многообразия окружающего мира.

Поэтому в нашем издании мы уделим внимание не только самим импрессионистам, но и истории их художественных приемов, истоки которых можно найти даже в искусстве времен Возрождения и эпохи барокко. А также поговорим о том, как отразилось на истории искусства XX века наследие «мастеров впечатления».

Кстати, обратите внимание на слово «шедевр» в названии книги. Что такое шедевр? Это произведение, которое не просто отразило несомненный талант его создателя. Шедевр является знаковым творением, породившим новые направления и стили в искусстве, это, если хотите, не столько произведение, сколько художественный манифест, заставляющий думать, спорить, искать ответы. И поэтому мы рассмотрим не только известнейшие произведения импрессионистов как таковых, но и художественные истоки их идей и их воплощение в искусстве более позднего времени!



ПРИЕМЫ ИМПРЕССИОНИЗМА ЗАДОЛГО ДО ИМПРЕССИОНИСТОВ



Как известно, искусство не возникает ниоткуда. Любой художник, каким бы новатором и «революционером от искусства» он ни был, всегда основывается на опыте предшественников — даже если с их ценностями он категорически не согласен.

Примерно так и случилось с импрессионистами — желая сказать новое слово в искусстве, они в то же время переосмыслили и воплотили многие живописные и композиционные приемы, существовавшие задолго до второй половины XIX столетия. И в этом разделе мы проследим истоки искусства импрессионистов.

Важнейшими компонентами в импрессионистской живописи являются свет и цвет — впрочем, как и в любом другом направлении. Но у импрессионистов они служат для передачи не столько объема, формы и глубины, сколько движения, ощущения, действия, настроения. Подобными экспериментами отдельные мастера увлекались еще за пятьсот-шестьсот лет до первых парижских выставок, явивших миру Клода Моне, Огюста Ренуара, Эдгара Дега и их единомышленников.

Взгляните на полотна Тинторетто — венецианского художника позднего Возрождения. Драматизм сюжетов, сложная композиция, живость и широта живописного мазка делают его отчасти предшественником искусства барокко с его пышной декоративностью. Но ведь те же самые

приемы впоследствии преломятся в творчестве импрессионистов и будут служить остроте и непосредственности того самого «впечатления», которое художник стремится передать зрителю.

Многие импрессионисты заявляли, что большое влияние на них оказало творчество гения XVI столетия, испанца Эль Греко. На его полотнах краски, кажется, звучат как натянутая струна, переливаются и мерцают, создавая ощущение сказочности, фантазмагии. Художник часто шел на сознательное нарушение пропорций, на изменение цвета натуры по своему вкусу, если ему казалось, что такие приемы способствуют улучшению восприятия зрителем. Воображение, интуиция, ощущение и их передача при помощи цвета были для Эль Греко превыше всего.

В произведениях современника Эль Греко — Микеланджело Меризи да Караваджо — полноправным участником действия становится свет. Лучи светильника, свечи, ночных звезд как будто выхватывают из темноты фигуры и лица, придавая изображению трепетность и живость. Схожие приемы использовал лотарингский живописец XVII века Жорж де Латур, а впоследствии игру с освещением будут активно использовать в своем творчестве импрессионисты.

Интерес импрессионистов к обыденным, повседневным образам можно найти в творчестве таких мастеров золотого века голландской живописи, как Ян Вермеер, Питер де Хох, Якоб ван Рёйсдал...

Их предшественником отчасти является и великий фламандец Рубенс, искавший разные оттенки в черной, казалось бы, тени; британские живописцы Джон Констебл и Уильям Тёрнер с их вдохновенной игрой оттенками одного цвета; неистовый испанец Франсиско Гойя с его свободой композиции и выразительностью красок и образов.

Переосмыслить творческое наследие нескольких столетий и создать при этом нечто принципиально новое — не это ли признак высокого мастерства и таланта?





1. ТИНТОРЕТТО. ПРОИСХОЖДЕНИЕ МЛЕЧНОГО ПУТИ

*1575–1580 гг. Национальная галерея,
Лондон*

Свободная манера письма, динамика и живость сюжетов, отличавшие работы Тинторетто, роднят этого мастера позднего Возрождения с художниками второй половины XIX столетия. «Происхождение Млечного Пути» — иллюстрация к легенде о том, как Зевс, желая сделать своего сына Геракла бессмертным, приложил его к груди своей спящей супруги Геры. Младенец принялся сосать божественное молоко с таким аппетитом, что несколько капель пролились и обратились в звезды, образовавшие Млечный Путь.



2. ТИНТОРЕТТО. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ

1592–1594 гг. Церковь Сан-Джорджо Маджоре, Венеция

Художник несколько приземляет известнейший религиозный сюжет, располагая на первом плане беседующих слуг, блюда с фруктами, упитанного рыжего кота, который с любопытством заглядывает в корзину с провиантом. В подобном бытописании — корни реализма, которые «прорастут» и будут доминировать в искусстве последующих столетий...

3. ТИНТОРЕТТО. ПОХИЩЕНИЕ ЕЛЕНЫ

Ок. 1578 г. Музей Прадо, Мадрид

Подобно многим мастерам Средневековья и Ренессанса, Тинторетто облачает персонажей греческого мифа в современные самому художнику одеяния и переносит их в антураж XVI столетия. Похищение Парисом супруги спартанского царя Менелая мастер представляет в виде эпичной морской битвы (что вскоре дало возможность искусствоведам дать полотну «альтернативное» название — «Битва при Лепанто»).

Художник виртуозно выстраивает на картине иллюзию огромного морского пространства, заполненного кораблями и сражающимися воинами, заливая светом второй план и «затеняя» ближайшие к зрителю фигуры.



4. ТИНТОРЕТТО. СТРАШНЫЙ СУД

1560–1562 гг. Церковь Мадонна дель Орто, Венеция

В ранних работах мастера прослеживается невероятное внимание к мелким деталям, он любовно выписывает складки одежды, лепестки цветов, украшения... Но позднее переходит к иной технике, за которую искусствоведы называют его в шутку «Тинторетто-импрессионист»: широкие мазки, кажущаяся небрежность, впрочем, не отменяющая виртуозности. «Страшный суд», очень сложный по композиции, относится к более раннему периоду.

5. ДЖАМБАТТИСТА ПИТТОНИ. ВИДЕНИЕ ПРЕПОДОБНОГО АНТОНИЯ ПАДУАНСКОГО

1730 г. Художественный музей Сан-Диего

Питтони, художника XVI столетия, относят к мастерам эпохи барокко. Барочное искусство отличают пышность, вычурность, пристрастие к сложной композиции. «Видение преподобного Антония Падуанского» — пример «остановленного мгновения»: молящемуся святому является божественный младенец, а в руках у него из сияющего облака возникает белая лилия — символ непорочности и чистоты.



6. ДЖАМБАТТИСТА ПИТТОНИ. БЛАГОВЕЩЕНИЕ

Галерея Академии, Венеция

Основополагающий сюжет Священного Писания — архангел приносит Деве Марии благою весть о том, что она станет матерью Спасителя — Питтони решает в приглушенной жемчужно-охристой гамме, не очень характерной для живописи времен барокко. Впрочем, спокойствие красок контрастирует с несколькими аффектированными жестами персонажей.



7. ЭЛЬ ГРЕКО. ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ

1568 г. Музей Соумайя, Мехико

Именно Эль Греко многие импрессионисты называли «своим предшественником из XVI столетия». Динамика его работ, напряженные, звенящие цвета — все это позволяет говорить о том, что художник опередил свое время. Сознательное нарушение пропорций, некоторая «изломанность» фигур будут через много лет характерны для постимпрессионистов, кубистов, экспрессионистов...



8. ЭЛЬ ГРЕКО. УСПЕНИЕ БОГОРОДИЦЫ

1577–1579 гг. Чикагский институт искусств

Художник утверждал, что гораздо важнее для живописца воображение и интуиция, нежели строгое знание правил гармонии и перспективы. Идя подчас на сознательное нарушение живописных законов, он создавал удивительно живые композиции. Эль Греко укоряли в небрежности, в нежелании следовать традициям... Он же ставил на первое место свободу творчества и отрицал любые каноны, если они ограничивают полет фантазии художника. Время показало, что он был прав. А «Успение Богородицы» вошло в золотой фонд искусства.



9. ЭЛЬ ГРЕКО. ВИД ТОЛЕДО

1596–1600 гг. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Картина также носит название «Толедо в грозу». На город медленно наползает черная туча, а по земле тревожно мечутся отблески света, пробившегося через облака. Зритель почти физически ощущает душный предгрозовый воздух, кажется, что вот-вот на лицо упадут капли дождя... Большинство зданий, изображенных на картине Эль Греко, существуют по сей день. Правда, мастер добавил несколько построек «от себя».



10. ДЖАМБАТТИСТА ПИТТОНИ. ВОЗДЕРЖАНИЕ СЦИПИОНА

1733–1735 гг. Лувр, Париж

Художник представил известный сюжет из античной истории: когда к римскому полководцу Сципиону Африканскому в числе прочих пленников привели прекрасную девушку, он, узнав о ее любви к сыну испанского вождя Аллуцию, приказал ее отпустить и вернуть предложенный родителями выкуп в качестве приданого.

11. ЭЛЬ ГРЕКО. ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ

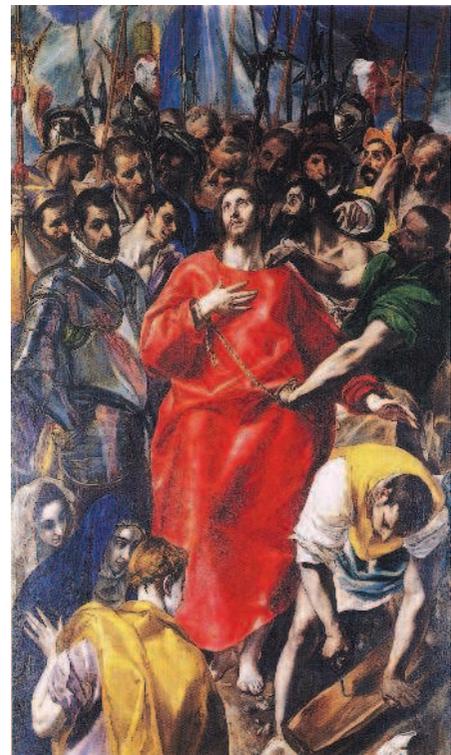
1565–1567 гг. Музей Бенахи, Афины.

Этот вариант «Поклонения волхвов» был написан на стенке сундука. «Поклонение» относится к ранним работам Эль Греко и не очень характерно для его последующего динамичного стиля. Исследователи находят здесь много общего с византийскими иконами. Ничего удивительного — художник был греком по происхождению.

12. ЭЛЬ ГРЕКО. СОВЛЕЧЕНИЕ ОДЕЖД С ХРИСТА

1577–1579 гг. Толедский собор

Важнейшим элементом живописи художник всегда считал цвет. И в «Совлечении одежд с Христа» алые тона одеяния Спасителя, резкие складки ткани, придающие изображению объем и динамику, сразу определяют логический и смысловой центр картины. Гнетущее ощущение от происходящего усиливается тем, что Эль Греко сознательно перегружает пространство фигурами, словно лишая картину воздуха и света, делая зрителя соучастником.



13. ДЖОРДЖОНЕ. ЮНОША СО СТРЕЛОЙ

1506 г. Музей истории искусств, Вена

Этот выдающийся художник высокого Возрождения прославился своей способностью передавать тончайшие, мимолетные оттенки человеческих чувств и эмоций. В «Юноше со стрелой» многие видят влияние Леонардо да Винчи: легкий поворот головы, затуманенный взгляд, направленный как будто одновременно и на зрителя, и сквозь него... Джорджоне — мастер передачи не столько движения физического, сколько «движения души». На его полотнах — гармония человека и природы, гармония сердца и разума.

14. ДЖОРДЖОНЕ. БУРЯ

Ок. 1505 г. Галерея Академии, Венеция

У этой картины много названий: «Буря», «Гроза», «Пейзаж на холсте с грозой, цыганкой и солдатом» и даже «Семья Джорджоне»... Одно из самых загадочных полотен Джорджоне привлекает внимание прежде всего контрастом уравновешенной композиции, спокойствия человеческих фигур и резкой, фосфорической вспышки молнии. На картине словно борются свет и тьма, солнце и черные тучи: последние лучи еще пробиваются через темную пелену, но гроза вот-вот разразится, и все происходящее скроется за стеной дождя...



15. ДЖОРДЖОНЕ. ЮДИФЬ С ГОЛОВОЙ ОЛОФЕРНА

1504 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Художник пошел против сложившихся традиций, изобразив ветхозаветную героиню не в момент обезглавливания вражеского полководца, а уже после одержанной ею победы. Цветовая гамма картины так сдержанна и облик Юдифи так обаятельно-нежен, что голову Олоферна у ее ног зритель замечает не сразу... Особая примета картины — мягкий, рассеянный солнечный свет.

16. ДЖОРДЖОНЕ. МАДОННА КАСТЕЛЬФРАНКО

1504 г. Собор св. Либерале, Кастельфранко

Полное название картины — «Мадонна на троне с младенцем и святыми Либериалием и Франциском». Джорджоне выступает как выдающийся мастер создания настроения при помощи определенного колорита и незаметных с первого взгляда деталей. Выражения лиц святых, погруженных в молитвенную задумчивость, перекликаются с настроением туманно-меланхолического пейзажа, а статичность фигур подчеркнута монументальностью трона и виднеющихся вдали башен.



17. ДЖОРДЖОНЕ. ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

1508–1510 гг. Музей изобразительных искусств, Будапешт

Портрет передает в первую очередь эмоцию и настроение, а не является точным воспроизведением облика конкретной личности (кто именно изображен на картине — достоверно неизвестно). Что нехарактерно для портретов Высокого Возрождения — юноша смотрит не на зрителя, а в сторону, рассеянно перебирая рукой застёжки кафтана...

18. ДЖОРДЖОНЕ. СПЯЩАЯ ВЕНЕРА

Ок. 1508 г. Галерея старых мастеров, Дрезден

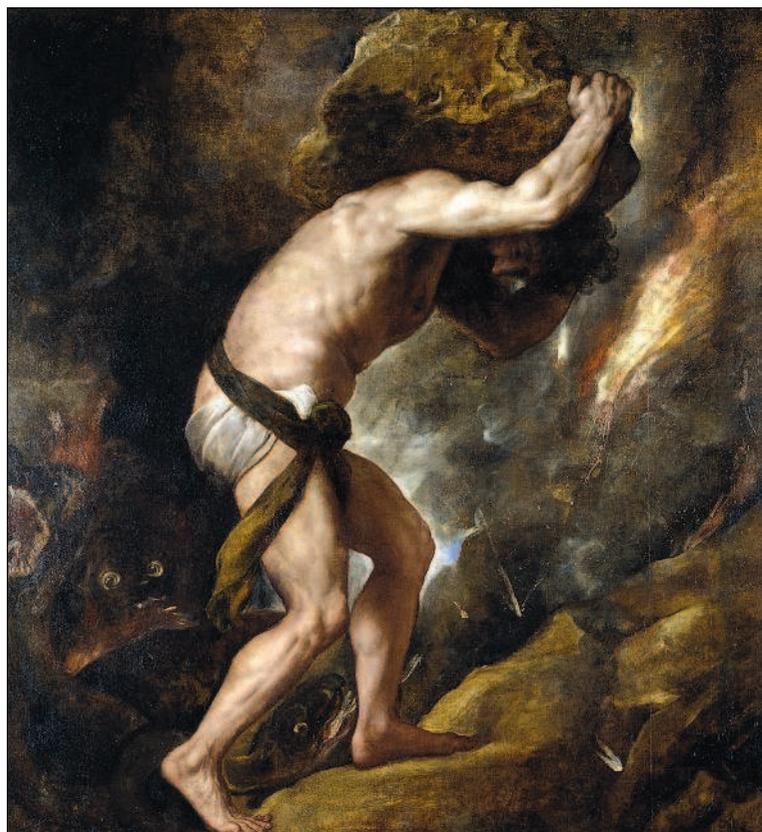
Художник, умерший в возрасте около 33 лет, не окончил картину, и завершал ее друг живописца — Тициан Вечеллио. Именно его рукой написан пейзаж, который делают умиротворенным и гармоничным серебристо-коричневые и приглушенно-зеленые тона. Есть версия, что на полотне представлена не Венера, а аллегория гармонии и спокойствия. Что ж, вполне может быть.



19. ТИЦИАН. ЛЮБОВЬ НЕБЕСНАЯ И ЛЮБОВЬ ЗЕМНАЯ

1514 г. Галерея Боргезе, Рим

Существует множество трактовок этого произведения. Самое популярное: девушка в платье — олицетворение чистоты и непорочности, а обнаженная красавица — аллегория чувственной любви и страсти. По одной из версий, моделью для обеих фигур послужила возлюбленная Тициана — Виоланта. Как бы то ни было, язык цвета здесь весьма прозрачен: девушка, олицетворяющая «любовь небесную», одета в нежного оттенка серебристо-голубое платье, а ее «противоположность» окутана спадающим с плеч пламенеющим оранжево-алым плащом.



20. ТИЦИАН. СИЗИФ

1549 г. Музей Прадо, Мадрид

Сюжет картины хорошо всем известен: коринфский царь Сизиф за то, что обманул богов, был осужден вечно тащить на вершину горы огромный камень. Как только Сизиф достигал цели, камень срывался и катился вниз. Приходилось начинать все заново...

...Последние лучи закатного солнца освещают склон горы. Голова и лицо Сизифа, катящего огромный валун, почти не видны — их заслоняет край лежащего на его плечах камня. Ощущение нечеловеческого напряжения, безысходности и бессмысленности труда усиливают мрачные коричневые тона, а мускулы героя по своей фактуре почти неотличимы от каменной глыбы. Художник едва намечает широкими мазками окружающий Сизифа ландшафт, тем самым концентрируя наше внимание на происходящем. Выражение «Сизифов труд» получает в этой картине зримое воплощение.



21. ТИЦИАН. КОННЫЙ ПОРТРЕТ КАРЛА V

1548 г. Музей Прадо, Мадрид

Император, облаченный в доспехи, восседает на вороном коне, рвущемся вперед. «Эффект движения» усиливают тревожный холодноватый колорит неба и резкие линии облаков. В сочетании с прихотливой линией древесных крон (Карл V как будто выезжает с опушки леса) все это создает ощущение дуновения осеннего ветра, мощной, но сдержанной энергии.

22. ДЖОРДЖОНЕ. ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ

1506–1507 гг. Национальная галерея, Лондон

Справа — пестрая толпа волхвов и сопровождающих их всадников: яркие костюмы, богато украшенные упряжь и оружие. Взгляд зрителя скользит справа налево, где представлено святое семейство. Скромные одеяния Девы Марии, младенца Иисуса и Иосифа, почти неразличимые на фоне стены хлева фигуры вола и осла — левая сторона полотна значительно более сдержанна по колориту, но гораздо мощнее эмоционально.

23. ТИЦИАН. ФЛОРА

Ок. 1515–1517 г. Уффици, Флоренция

Флора — древнеримская богиня весны и цветов — обычно изображалась в виде юной девушки, украсившей себя венком и гирляндами, сопровождаемой бабочками, мотыльками и птицами. На полотне Тициана мы видим цветы лишь в виде небольшого букетика в руке девушки. «Цветение» здесь олицетворяет ее собственная красота: белоснежная кожа, чувственная фигура, золотистые волосы. Кто служил моделью — достоверно неизвестно, возможно, уже знакомая вам Виоланта.

24. ТИЦИАН. ВОЗВЕЩЕНИЕ МАЛЬЧИОСТРО

Ок. 1520 г. Собор Тревизо

История собора в Тревизо началась еще в VI веке, но впоследствии его много раз перестраивали. Часовня Мальчиостро была пристроена в 1520-х годах и дала название произведению, которое иллюстрирует известнейший сюжет Священного Писания. Тициан создал его специально для этого храма. Пространство картины словно пронизано светом, и это ощущение еще больше подчеркивается стремительным движением слетающего к Деве Марии архангела. Прихотливые складки одежд контрастируют с четкими статичными линиями плит пола и колонн, привлекая внимание к фигурам персонажей.



25. ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ. ФРЕСКИ НА ВИЛЛЕ БАРБАРО
1560–1561 гг. Вилла Барбаро, Мазер

Произведения Паоло Веронезе — виднейшего итальянского живописца эпохи Высокого Возрождения — отличали богатство и теплота колорита, внимание к деталям, продуманность композиции. При этом большинство его произведений оставляют впечатлительные созданные легко и быстро, на одном дыхании. Именно таковы знаменитые фрески виллы в Мазере, создававшиеся для загородной резиденции патриарха Аквилеи Даниэле Барбаро. Легкий динамичный рисунок, прозрачные цвета, блестящая игра с тенью и светом — все это позволяет искусствоведам называть эти фрески «ступенькой к импрессионизму».

26. ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ. БРАК В КАНЕ ГАЛИЛЕЙСКОЙ
1562–1563 гг. Лувр, Париж

Евангельский сюжет — претворение воды в вино Иисусом во время брачного пира в городе Кане — представлен Веронезе масштабно и изысканно. В образах персонажей Священного Писания художник запечатлел своих современников, как художников, так и политических деятелей: Тициана, Тинторетто, французского короля Франциска I, султана Османской империи Сулеймана Великолепного. Полотно напоминает одновременно театральную декорацию и выхваченный из жизни момент пышного придворного празднества.

