

* * *

Я представить себе не могу, не могу,
Как Мане где-нибудь под зонтом в Тюильри,
А Моне под скалой на морском берегу,
А Сезанн в этот час, обогнув пустыри,
А Ван Гог среди олив, их солдатских рядов,
Ах, и сам, как солдат, он обрит и суров,
А Гоген в тот же день среди черных вождей,
Нет, еще до вождей,— среди арльских жердей,
А еще Писсарро, а еще Ренуар,
А еще лепестковый парижский бульвар,
И глядит их глазами на все под шумок
С ними вместе и с каждым в отдельности Бог.

Александр Кушнер

*На подступах
к импрессионизму*



«Салон отверженных». 1863 год

Многое в искусстве происходит непреднамеренно, «чем случайнее, тем вернее»... Импрессионизму еще предстояло подтвердить это. А император Наполеон III уже — непреднамеренно и случайно! — дал толчок другому искусству...

Официальный Салон 1863 года. Из 5000 работ — более половины не прошли конкурсного отбора. За бортом Салона остались свыше четырех сотен художников. 20 апреля император посетил выставку. Заодно посмотрел и несколько работ, не устроивших жюри. Наполеон III не нашел особой разницы между принятыми и отвергнутыми картинами... И принял судьбоносное решение, опубликованное в газете «Le Moniteur Universel»:

«До императора дошли многочисленные жалобы по поводу того, что ряд произведений искусства был отвергнут жюри выставки. Его величество, желая предоставить широкой публике самой судить о законности этих жалоб, решил, что отвергнутые произведения искусства будут выставлены в другой части Дворца промышленности. Выставка эта будет добровольной, и художникам, не пожелавшим принять в ней участие, достаточно лишь сообщить администрации, и она немедленно вернет им работы. Выставка откроется 15 мая. Художники, желающие взять назад свои работы, должны сделать это до 7 мая. После этого срока картины будут считаться оставленными и будут вывешены в галереях».

*Джон Ревалд
История импрессионизма
Перевод П. Мелковой*

Выставка вошла в историю как «Салон Отверженных».

Нельзя сказать, что император сознательно стал «крестным отцом» нового искусства, получившего яркую и убедительную



Эдуард Мане. Музыка в Тюильри. 1862 г. Национальная галерея, Лондон.
На с. 3. — увеличенный фрагмент картины

тельную точку отсчета в виде «Завтрака на траве». Скорее, Наполеон III оказался тем случайным попутчиком, которому помимо собственной воли пришлось выполнять функции «повивальной бабки».

«Наполеон III, “который в конечном счете был славным парнем”, по выражению Сезанна, решил создать “Салон Отверженных”. Этот Салон не оправдал надежд новаторов. Публика им не заинтересовалась, газеты говорили о нем, как о причуде его величества императора».

*Жан Ренуар. Огюст Ренуар
Перевод О. Волкова*

Слово «отверженные» витало в воздухе. В 1862 году Виктор Гюго закончил знаменитый роман. В ноябре 1862-го прибыл в Париж очередной отверженный, которому двумя годами ранее отец отказал в денежной помощи. Это был 22-летний Клод Моне, откупившийся от армии, чтобы отныне неуклонно следовать своему

главному призванию и спустя десять лет написать картину, которая даст название импрессионизму... К тому времени, когда император приложил руку к «Салону Отверженных», в маленькой мастерской Глейра на улице Бак уже сошлись четыре молодых художника, будущее искусства: Базиль, Моне, Ренуар и Сислей... А Эдуард Мане уже выставил в галерее Мартине свои четырнадцать полотен, среди которых была и «Музыка в Тюильри», с ее свежестью и новизной, написанная вдохновенно и легко, отдающая должное — мимолетности, обращенная — к вечности... Эта картина была отвергнута инфантильной публикой, да и современников, обладающих художественным вкусом и искусственных в живописи, оставила равнодушными.

А вот в «Салоне Отверженных» Мане покажет то, что не оставит равнодушным никого...

«Уистлер, приславший из Англии лишь одну большую картину — отклонение которой он предвидел, так как в прошлом году она была отвергнута Лондонской академией,— уже почти было договорился с Мартине, что тот выставит ее в своей галерее... Но когда его друг Фантен сообщил ему о решении императора... Уистлер немедленно ответил: “Для нас эта выставка отвергнутых художников — замечательное дело! Конечно, мою картину нужно оставить там и ваши тоже. Взять их только для того, чтобы выставить у Мартине, было бы безумием”. <...>

Картине Уистлера, считавшейся особенно уродливой, было предоставлено “место почета” перед входом, где должен был пройти каждый посетитель, так что никто не мог пропустить ее. Эмиль Золя, посетивший выставку вместе со своим другом Сезанном, впоследствии рассказывал, что “люди подталкивали друг друга локтями и хохотали чуть не до истерики; перед ней всегда стояла толпа ухмыляющихся зрителей”.

По описанию одного американского критика, на картине “изображена мощная женщина с рыжими волосами и отсутствующим взглядом безжизненных глаз. Она стоит на коврик из волчьих шкур — неизвестно, по какой причине”.

Эта неизвестная и, видимо, неубедительная причина заключалась в исключительно живописной задаче — в преодолении трудности создания гармонии различных оттенков белого, оживляемых рыжими волосами модели и несколькими пятнами света на коврик, который написан мелкими мазками. Все это было достигнуто более или менее живой техникой, не слишком отличающейся от техники Мане, за исключением того, что Уистлер предпочитал быть нежным там, где Мане был мощным».

*Джон Ревалд. История импрессионизма
Перевод П. Мелковой*



Джеймс Уистлер.
Симфония в белом № 1 (Девушка в белом).
1862 г.
Национальная галерея искусств,
Вашингтон

Слева — фрагмент картины

Возмутительница спокойствия



Эдуард Мане. Завтрак на траве. 1863 г. Музей Орсе, Париж

Картина, которой суждено было совершить переворот в живописи, изначально называлась «Купание» — во время одной из прогулок в Аржантее* художник задумал свою идиллию с берегом Сены. Эта работа — современная вариация на тему джорджоневского «Сельского концерта», отсылающая еще и к рафаэлевскому «Суду Париса», — была представлена в «Салоне Отверженных» и оттуда вошла в историю искусства как «Завтрак на траве». Девушка с Монмартра Викторина Меран (любимая натурщица Мане в 60-е годы: в ее

послужном списке — «Уличная певица», «Молодая женщина в костюме эспада», «Женщина с попугаем»), запечатленная на первом плане «Завтрака на траве», стала главной возмутительницей спокойствия, голой мишенью для несметных нападок и злословий. Она невозмутима — и тем возмутительна. Обнаженная женщина смотрит прямо в толпу злопыхателей так, словно видит за их спинами того интерпретатора, который понимает, какое будущее уготовано картине.

* Обстоятельство места таким образом уже застолблено для всех тех, кого будут называть «бандой Мане», кому предстоит обессмертить эти берега в 1874 году.

Импрессионизм

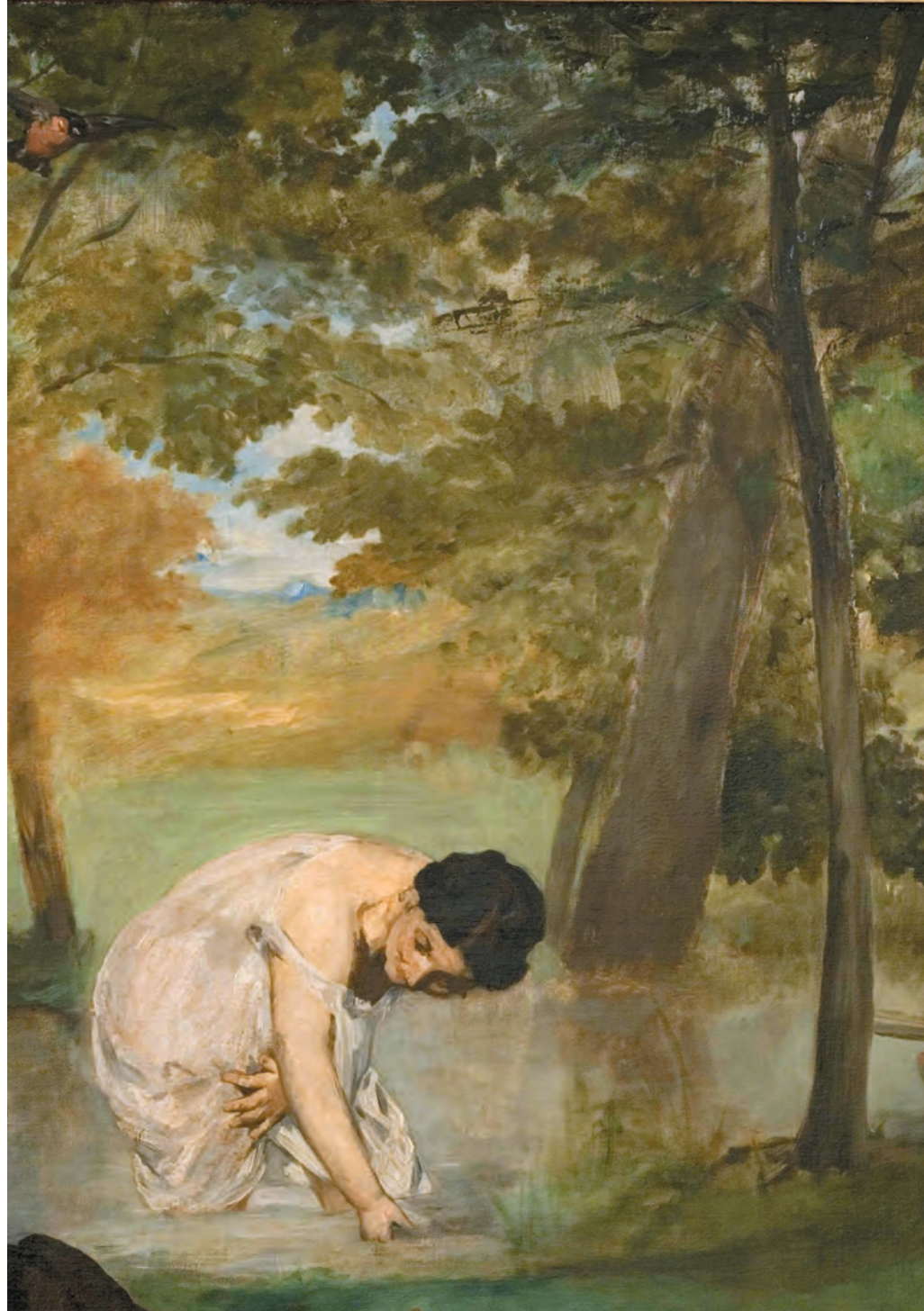
Открываешь сигарный ларец,
и летит — через студию — вдруг,
щебеча по-японски, птенец
за одну из открытых фрагм
на цветущие вишни в саду
окрыжном, и о том его речь,
чтобы свежие краски во льду,
как невиданных устриц, беречь.

Кто прославленный завтрак у ног
покаянно раздевшихся дам
до второго пришествия смог
растянуть в искупление нам
и по Лете отправился вплавь
прямо в блузе апаш из пике —
тот у глаз мельтешившую явь,
как осу, удержал в кулаке.

Юрий Кублановский.
1987 г.

«Никогда еще Мане не отваживался на холст такого большого формата. <...> Он... максимально упрощает технику, отказывается от всех приемов “зализанной” живописи, от всех ухищрений моделировки, от всех этих “обманов глаза” <...> Четко очерченные силуэты согласуются в двухмерности холста и принимают на себя самые сильные тональные сочетания. Вибрирующее интенсивными и контрастными аккордами, произведение это — живопись и только живопись».

Анри Перрюшо. «Эдуард Мане».
Перевод М. Прокофьевой



Эдуард Мане. Завтрак на траве.
Фрагменты. 1863 г.
Музей Орсе, Париж

«Место господину Мане в Лувре уже обеспечено, так же как каждому художнику, обладающему подлинным и оригинальным темпераментом».

Эмиль Золя.
«Мой Салон». 1866 г.*

* Цитируется по книге: Джон Ревалд. История импрессионизма. Пер. П. Мелковой.





Еще немного отойдем —
И плоскость, явленная глазу,
Все уплотняясь, но не сразу,
Приобретет лесной объем.
И там, где на коре березы
Сердечко процарапал Поль
Иль Пьер, уже подсохли слезы,
В глубинах гулких пряча боль.

*Александр Леонтьев.
«На выставке Моне»*

«Завтрак» продолжается...

«Бывают поразительные сочетания личностей, которые можно уподобить диссонирующим аккордам, обогащающимся за счет пленительного разнообразия тембров.

Дега и Ренуар, Моне и Сезанн, как в свой черед Верлен и Малларме...

Как богата эта эпоха Парижа!.. Сколько нового создано было в живописи и поэзии между 1860 и 1890 годами!..»

*Поль Валери. «Дега, танец, рисунок».
Перевод В. Козового*



Клод Моне.
Прогулка. Базиль и Камилла.
1865 г.
Национальная
галерея искусств,
Вашингтон



Клод Моне.
Завтрак на траве. Левая и центральная панели.
1866—1866 гг. Музей Орсе, Париж

«Предпочитаю дожидаться нового поколения, которое сделает в портрете то, что Клод Моне сделал в пейзаже — богатым и смелым пейзажем в духе Ги де Мопассана».

*Ван Гог**

* Из письма к Теодору Ван Гогу, 15 августа 1888 г. Пер. П. Мелковой.

На с. 8: Клод Моне.
Завтрак на траве.
Средний фрагмент.
1865—1866 гг.
Музей Орсе, Париж



Клод Моне. Завтрак на траве.

Фрагмент левой части.

1865—1866 гг.

Музей Орсе, Париж

«Импрессионизм появился благодаря более совершенному восприятию современного человека. Воспитание глаза шло медленно и закончилось только в наши дни <...>

Импрессионисты оказались самыми подходящими художниками, чтобы расчленить воздух и атмосферу. До них в картинах царил искусственный свет, надуманная светотень или внимание обращалось на другие стороны: на композицию или на колорит».

Эмиль Верхарн.

Из статьи «Импрессионизм»

(по поводу выставки импрессионистов в Брюсселе в 1885 г.)*

«Подлинные революционеры формы — это г-н Эдуард Мане, это импрессионисты гг. Клод Моне, Ренуар, Писсарро, Гийомен и другие. Они задались целью вырваться из мастерских, в стенах которых вот уже много веков замуровали себя художники, и выйти писать на воздух. <...> На воздухе свет перестает быть однообразным, а значит, становятся многообразными и эффекты. <...> Это изучение света в его бесконечном разложении и синтезе и есть то, что более или менее удачно именуют импрессионизмом, поскольку картина становится впечатлением, полученным от природы в определенный момент».

Эмиль Золя.

«Натурализм в Салоне».

«Le Voltaire», 1880 г.**

* Цитируется по книге: Камиль Писсарро. Письма. Критика. Воспоминания современников. Пер. Е. Классон. М., 1974.

** Цитируется по книге: Импрессионизм. Пер. П. Мелковой. Л., 1969.



«В 1866 году Ренуар написал “Кабачок матушки Антони” в Марлотте. Он столько рассказывал мне про эту деревню, где бывал с Сислеем, Базилем, Моне, Франком-Ляями и иногда с Писсарро, что после его смерти я купил себе там дом. Ко мне присоединился Поль Сезанн-сын... Наши прогулки по лесам и полянам, где “непримиримые” дали первый бой, позволяют мне очень точно воссоздать обстановку одного из главных очагов зарождения импрессионизма. <...>

Деревня Марлотт состояла из нескольких крестьянских домов, расположенных на скрещении дорог из Фонтенбло и Монтиньи в Буррон. <...> Ренуар и его товарищи много писали в этих местах. В Марлотте еще больше укрепилось — если это вообще было возможно — их ощущение поэзии окружающего, их решимость писать только на природе. Однако никто из них пока не сделал того шага, который должен был привести к импрессионизму. Между ними и природой было еще много воспоминаний и традиций. Только после войны 1870 года они стали, по выражению Моне, “ловить свет и бросать его на холст”. В картине, написанной у матушки Антони, можно узнать Сислея и стоящего спиной Писсарро**; бритый человек — это Франк-Ляями; в глубине, также спиной, стоит мадам Антони, на первом плане слева изображена служанка Нана. Растянувшуюся на полу дворянку звали Тото. Она была на трех лапах — одну она потеряла, попав под колесо. Мой отец пробовал соорудить деревянную лапу, но она ей не понравилась. Тото научился превосходно обходиться тремя лапами».

Жан Ренуар. «Огюст Ренуар».
Перевод О. Волкова

Огюст Ренуар.

Кабачок матушки Антони. 1866 г.
Национальный музей Швеции, Стокгольм

«Я думаю, что если мы хотим сохранить солидарность, а главное — не поддаваться отчаянию, то мы найдем средства противостоять миру посредственностей, которые сильны только своим единством».

Из письма Эдуарда Мане
к Анри Фантен-Латуру,
28 августа 1868 г.*

Эдуард Мане.

Завтрак в мастерской. 1868 г.
Новая пинакотека, Мюнхен



* Цитируется по книге: Джон Ревалд. История импрессионизма. Пер. П. Мелковой.

** Видимо, неточность перевода, и речь идет о сидящем спиной Писсарро.

«Впечатление быстролетности»

...*Б*ольшое плавучее кафе кишмя кишело народом.

Огромный плот под просмоленной крышей на деревянных столбах соединен с очаровательным островом Круасси двумя мостиками: один из них приводит в самый центр этого плавучего заведения, а другой соединяет конец его с крошечным островком, по прозвищу «Цветочный горшок», где растет одно-единственное дерево; оттуда этот мостик доходит до суши близ конторы купален.

Ги де Мопассан. «Подруга Поля»*



Клод Моне. Лягушатник. 1869 г.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



Клод Моне.
Купание
в Лягушатнике.
1869 г.
Национальная
галерея,
Лондон

* Здесь и далее перевод
Г. Рачинского.



Огюст Ренуар.

Лягушатник.

1869 г.

Национальный музей Швеции,
Стокгольм

*Р*укав реки, прозванный Мертвым, на который выходит эта плавучая пристань с кафе, казалось, спал — такое слабое было в нем течение. Целые флотилии яликов, гичек, «душегубок», челноков, байдарок, лодок самых разнообразных форм и названий скользили по неподвижной воде, скрещиваясь, смешиваясь, сцепляясь между собой; порой они внезапно останавливались от резкого движения рук, а затем снова неслись, повинуясь порывистому напряжению мускулов, и проворно скользили, подобно длинным желтым или красным рыбам.

Прибывали все новые и новые лодки: одни из Шату направлялись вверх по реке, другие из Буживаля — вниз по течению; от одной лодки к другой по воде летели смех, призывы, вопросы и перебранка. Под знойными лучами жаркого дня катающиеся щеголяли загорелым телом и выпуклыми мускулами, а на корме лодок, словно причудливые плавучие цветы, распускались шелковые зонтики — красные, голубые, зеленые и желтые.

В небе пылало июльское солнце; весь воздух, казалось, пропитан был жгучим весельем; ни малейшее дуновение ветерка не нарушало покоя листвы ив и тополей...

С правой же стороны восхитительный берег Лувесьена загибался полукругом, вместе с поворотом реки...

Перед входом в Лягушатню, под гигантскими деревьями, которые превращают этот уголок острова в самый очаровательный парк в мире, прохаживалась толпа гуляющих.

Ги де Мопассан. «Подруга Поля»

*Б*ыло что-то пленительное в этом народном гулянье. Река, женские наряды, паруса лодок, бесчисленные отражения нарядов и парусов — все это умещалось в квадрате картины, который Эльстир* вырезал из чудного полуденного часа. Что ласкало взор в платье женщины, решившей пропустить один танец, так как она изнемогала от жары и чтобы отдышаться, то переливалось такими же самыми цветами на полотне неплескавшегося паруса, на воде у маленькой пристани, на деревянном помосте, на листьях деревьев и на небе... Сейчас мне слышалось: «Вульгарноватая дамочка, на которую гуляющий дилетант и не взглянул бы, которую он изъял бы из поэтической картины, созданной для него природой, тоже прекрасна; ее платье облито тем же светом, что и парус, и вообще на земле не существует вещей более прельстительных и менее прельстительных; обыкновенное платье и парус, красивый сам по себе, — это два зеркальных отражения одного и того же отблеска; всему придает ценность глаз живописца. А живописцу удалось навсегда остановить часы на светозарном этом мгновении, когда даме стало жарко и она решила отдохнуть от танцев, когда дерево обвело себя тенью, когда паруса словно заскользили по золотистому лаку». Но именно вследствие того, что мгновение с такой силой давило на нас, неподвижное это полотно создавало впечатление быстролетности: чувствовалось, что дама сейчас отсюда уйдет, лодки уплывут, тень перейдет на другое место, настанет ночь, что увеселения кончатся, что жизнь проходит и что мгновения, показанные при помощи такой богатой цветовой гаммы, не повторяются.

Марсель Пруст. «У Германтов».

Перевод Н. Любимова

* «Эльстир — суммарный образ художника, включивший в себя черты Ренуара, Дега, Моне, всех импрессионистов, хотя Пруст, кажется, был знаком только с Дега: ведь расцвет их творчества (1870—1880-е гг.) пришелся на его детство. И все-таки новому взгляду на вещи, людей и природу он учился по лучшему и самому современному учебнику на свете — их живописи» (Александр Кушнер. Наш Пруст). Далее прустовский Эльстир становится сквозным героем нашего альбома...



**Будь «поплавок».
Надо вести себя
в жизни как поплавок,
подхваченный
течением ручья.**

Огюст Ренуар*

Это место по праву носит название Лягушатни: рядом с крытым плотом, на котором пьют и едят, и близ самого «Цветочного горшка» устроено купанье. <...>

На маленькой платформе толпятся пловцы, бросающиеся в реку вниз головой. Длинные, как жерди, или круглые, как тыква, или узловатые, как ветка маслины, то согнутые вперед, то откинутаые назад из-за выпяченного живота, но все неизменно безобразные, они прыгают в воду, обдавая брызгами посетителей кафе.

Несмотря на огромные, склонившиеся над плавучим домом деревья и на близость воды, душливая жара наполняла это место.

Ги де Мопассан. «Подруга Поля»

* Здесь и далее высказывания Ренуара приводятся по книге: Жан Ренуар. Огюст Ренуар. Пер. О. Волкова.

Огюст Ренуар. Лягушатник. 1869 г.
Увеличенный фрагмент картины.
Национальный музей Швеции, Стокгольм



Клод Моне. Женщины в саду. 1866 г.
Музей Орсе, Париж



Клод Моне. Цветущий сад в Сент-Адрессе. Ок. 1866 г.
Музей Орсе, Париж

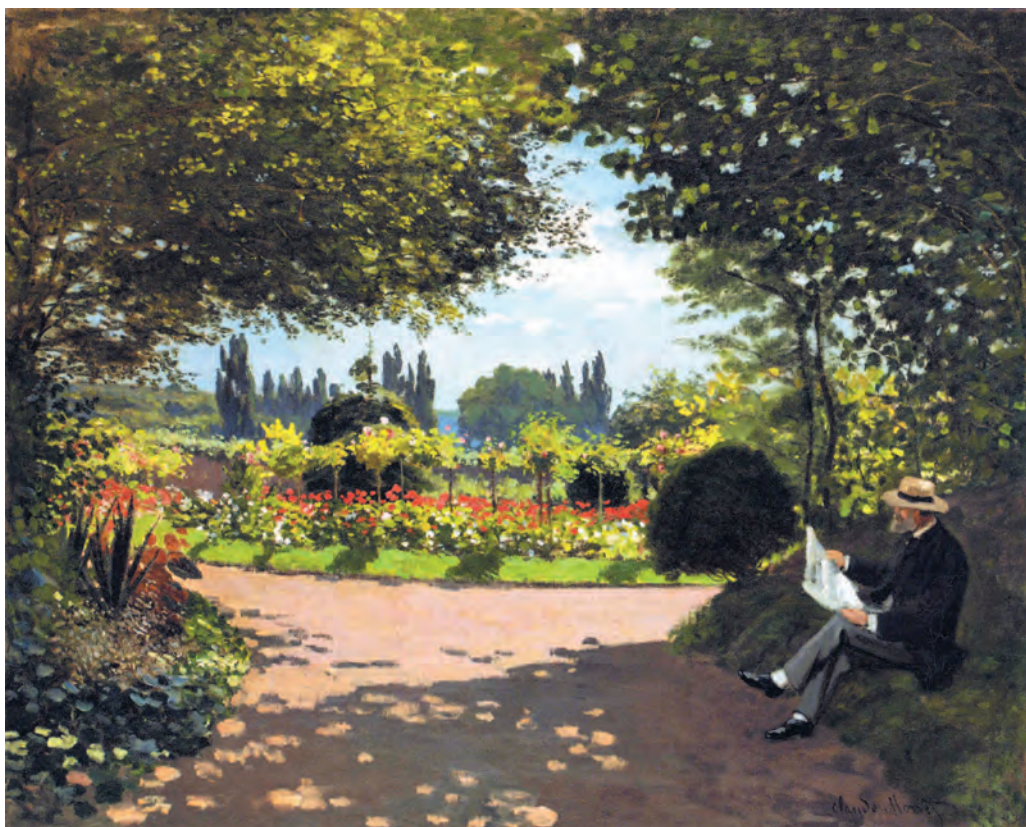
«В прошлом году жюри отвергло одну его картину с фигурами женщин в светлых туалетах*. <...> Она производит подлинно изумительный эффект. Нужно очень любить свое время, чтобы решиться на такой смелый прием, как изображение ткани, перерезанной надвое тенью и солнцем. <...> Его талант характеризуют легкость выполнения, гибкость ума, живое и быстрое восприятие сюжета».

Эмиль Золя. «Мой Салон», 1868 г.**

Клод Моне.
Адольф Моне читает в саду.
1866 г.
Частное собрание

* «Женщины в саду».

** Цитируется по книге: Импрессионизм. Пер. П. Мелковой. Л., 1969.



Свет, как бы изобретая новые тела, ставил перед корпусом судна, на который он падал, корпус другого, остававшийся в тени, и показывал в виде хрустальной лестницы поверхность утреннего моря, на самом деле гладкую, но изломанную освещением.

*Марсель Пруст. «Под сенью девушек в цвету».
Перевод Н. Любимова*



Клод Моне.
Регата в Сент-Адрессе.
1867 г.
Метрополитен-музей,
Нью-Йорк

«Он один из редких художников, умеющих писать воду без дурацкой прозрачности, без фальшивых переливов. Вода у него живая, глубокая и, главное, подлинная. Она плещет о лодки зеленоватыми волнами, испещренными белыми отсветами; она расстилается серо-зеленым болотом, вздрагивающим под порывами ветра; она удлинняет отраженные в ней мачты и ломает их контуры; у нее бледные и блеклые оттенки, расцвеченные резкими отблесками».

*Эмиль Золя. «Мой Салон», 1868 г.
Перевод П. Мелковой*





...Дельстир с еще большим восхищением, чем о скачках, заговорил о yachting'e*, и тут я понял, что гонки, спортивные состязания, когда красиво одетые женщины купаются в иззелена-синем свету морского ипподрома, для современного художника не менее любопытный сюжет, чем празднества, которые так любили писать Веронезе и Карпаччо.

Марсель Пруст.
«Под сенью девушек в цвету».
Перевод Н. Любимова

* Яхтенном спорте (англ.).

Клод Моне.
Мол в Гавре.
Ок. 1867 г.
Частная коллекция



Клод Моне.
Терраса
в Сент-Адрессе.
1866 или 1867 г.
Метрополитен-
музей,
Нью-Йорк

«Долговязый Базиль сделал вещь, на мой взгляд, очень хорошую — это маленькая девочка в очень светлом платье, сидящая под тенью дерева, за которым виднеется деревня. В картине масса света и солнца. Он пытается сделать то, что мы так часто пробовали, — поместить фигуру на открытом воздухе; на этот раз у него, мне кажется, удача».

*Из письма Берты Моризо к сестре Эдме, 1 мая 1869 г.**



Фредерик Базиль.
Розовое платье. 1864 г.
Музей Орсе, Париж



Фредерик Базиль.
В деревне.
1868 г.
Музей Фабра,
Монпелье



Фредерик Базиль.
Лес в Фонтенбло.
1865 г.
Музей Орсе, Париж

* Цитируется по книге:
Джон Ревалд. «История импрессионизма».
Пер. П. Мелковой.



Альфред СислеЙ.

Аллея каштанов в Сель-Сен-Клод. 1865 г.
Музей Малого дворца, Париж

«За дешевым эффектом лучей солнца, проникающих сквозь листву, они открывали самую сущность света. Изображая лес, они отсекали всякий сентиментальный эффект, какой бы то ни было мелодраматический призыв, любой исторический пересказ; они исключали из своих изображений человека».

Жан Ренуар. «Огюст Ренуар».

Перевод О. Волкова

Альфред СислеЙ.

Аллея в пригороде. 1866 г.
Кунстхалле, Бремен



Джеймс Уистлер.

Ноктюрн в голубом и золотистом:
Вальпараисо. 1866 г.
Художественная галерея Фрира,
Вашингтон

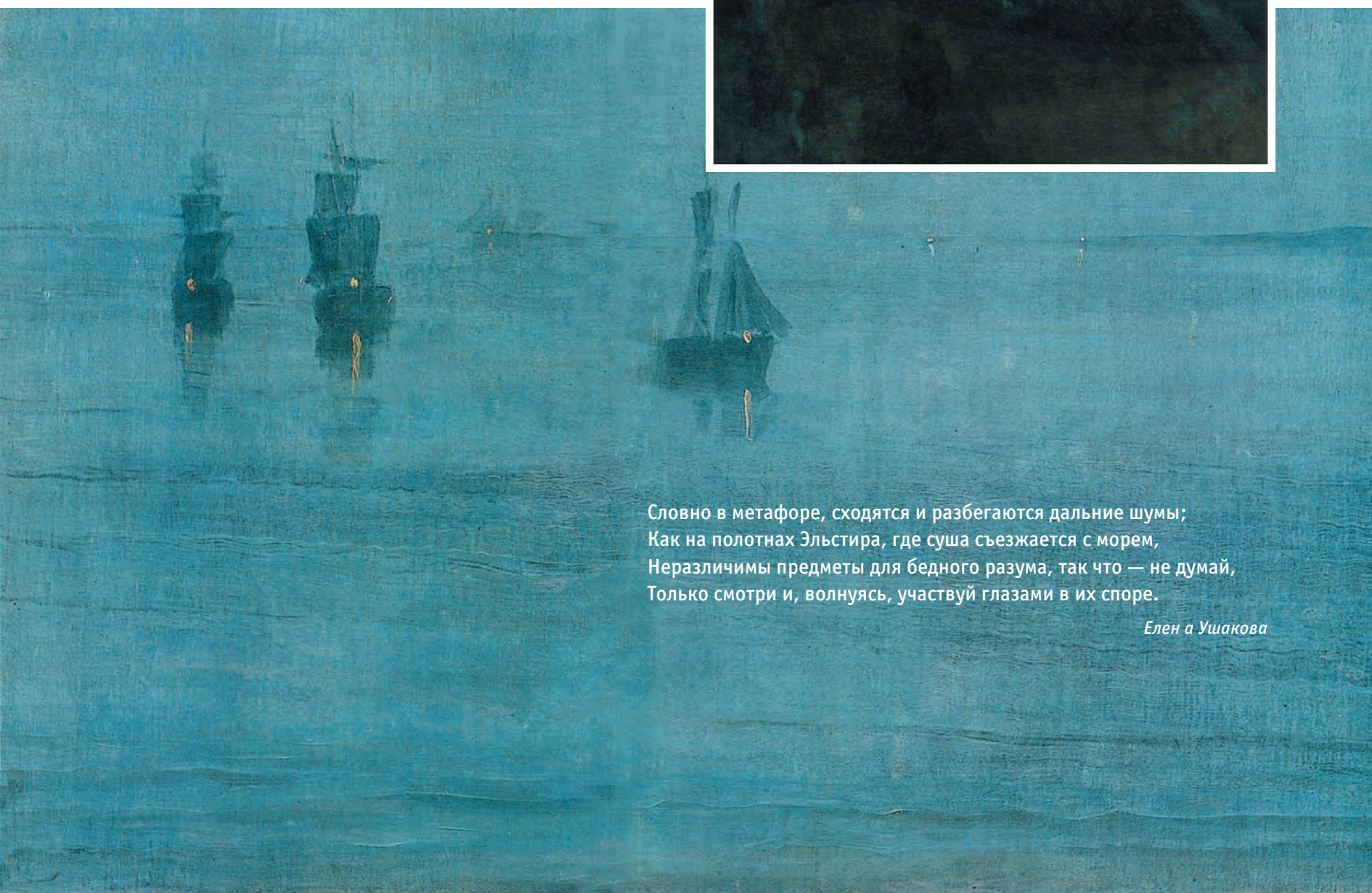
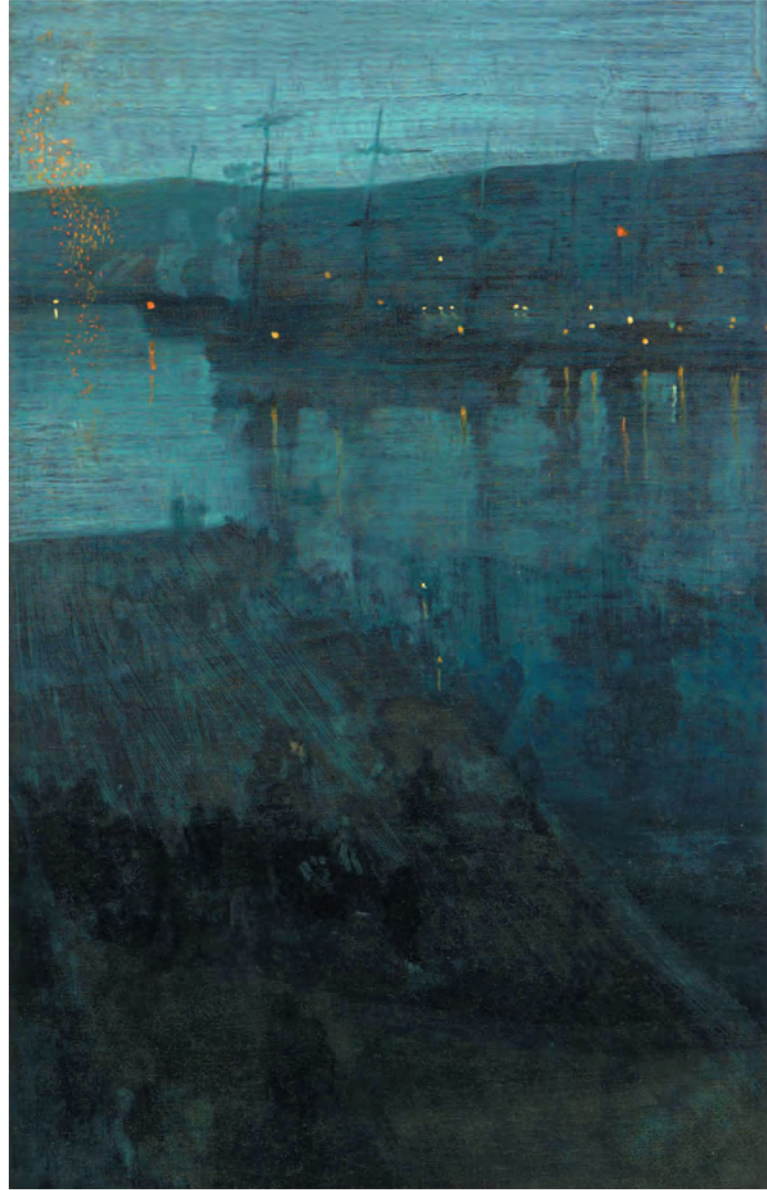
«...Когда вечерний туман окутает речные берега поэзией, как вуалью, и убогие строения теряются в сумеречном небе, высокие трубы претворяются в колокольни, а склады — в дворцы; когда весь город плывет между небом и землей, перед нами открывается волшебная страна, а природа на этот раз поет, не фальшивя, поет свою удивительную песню только для одного художника...»

*Джеймс Уистлер**

* Цитируется по книге: *Джеймс Уистлер. Изящное искусство создавать себе врагов.* Пер. Е. Некрасовой. М., 1970.

Джеймс Уистлер.

Ноктюрн: «Le Solent». 1866 г.
Музей Джилкриз, Талса, Оклахома



Словно в метафоре, сходятся и разбегаются дальние шумы;
Как на полотнах Эльстира, где суша съезжается с морем,
Неразличимы предметы для бедного разума, так что — не думай,
Только смотри и, волнуясь, участвуй глазами в их споре.

Елен а Ушакова

Джеймс Уистлер.

Коричневое
и серебряное:
старый мост
Баттерси.
1859—1863 гг.
Галерея
американского
искусства Аддисона,
Андовер,
Массачусетс



«Я думаю, что со временем поймут: всю силу таланта Уистлер раскрыл именно в небольших своих работах, небольших по размеру, но подлинных шедеврах классического искусства по своей Значительности. В то время как его хорошо продуманный офорт располагает к внешнему восприятию форм, к намеку, домысливанию виртуозных форм, которые один из наших критиков назвал “пируэтами на бумаге”, его живопись всегда веселее, глубже. При строгой сдержанности тонов их взаимоотношение и гармония удивительны. Никаких признаков усилия при наиудачнейшем результате. На холсте размером 9 × 4 дюйма он, как никто до него, дает изображение, например, разбушевавшегося моря, разбивающихся друг о друга волн. Удивительные тонкость и правда колорита, исключительное владение пространством создают форму, почти адекватную вечной красоте природы. Никогда еще средства живописи не были так

глубоко восприняты и так широко использованы, как этого достиг Уистлер. Он разрешил проблему, до сих пор казавшуюся неразрешимой,— придать законченность холсту, созданному за несколько часов прямо с натуры».

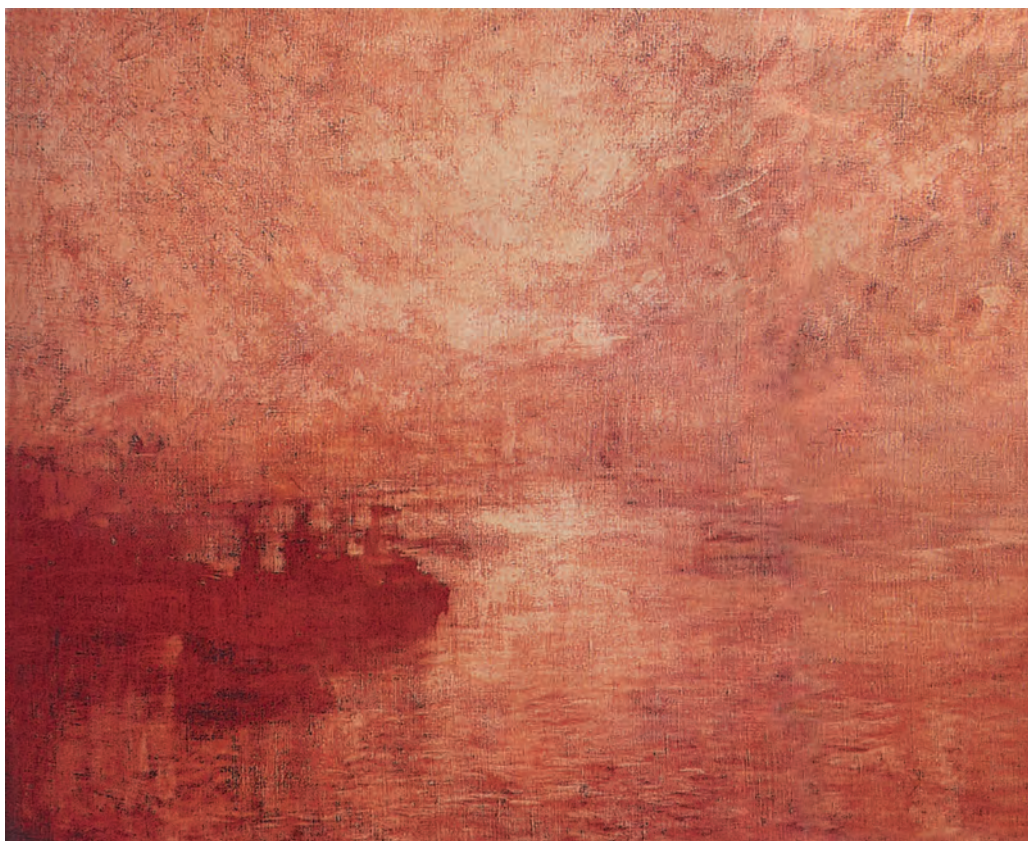
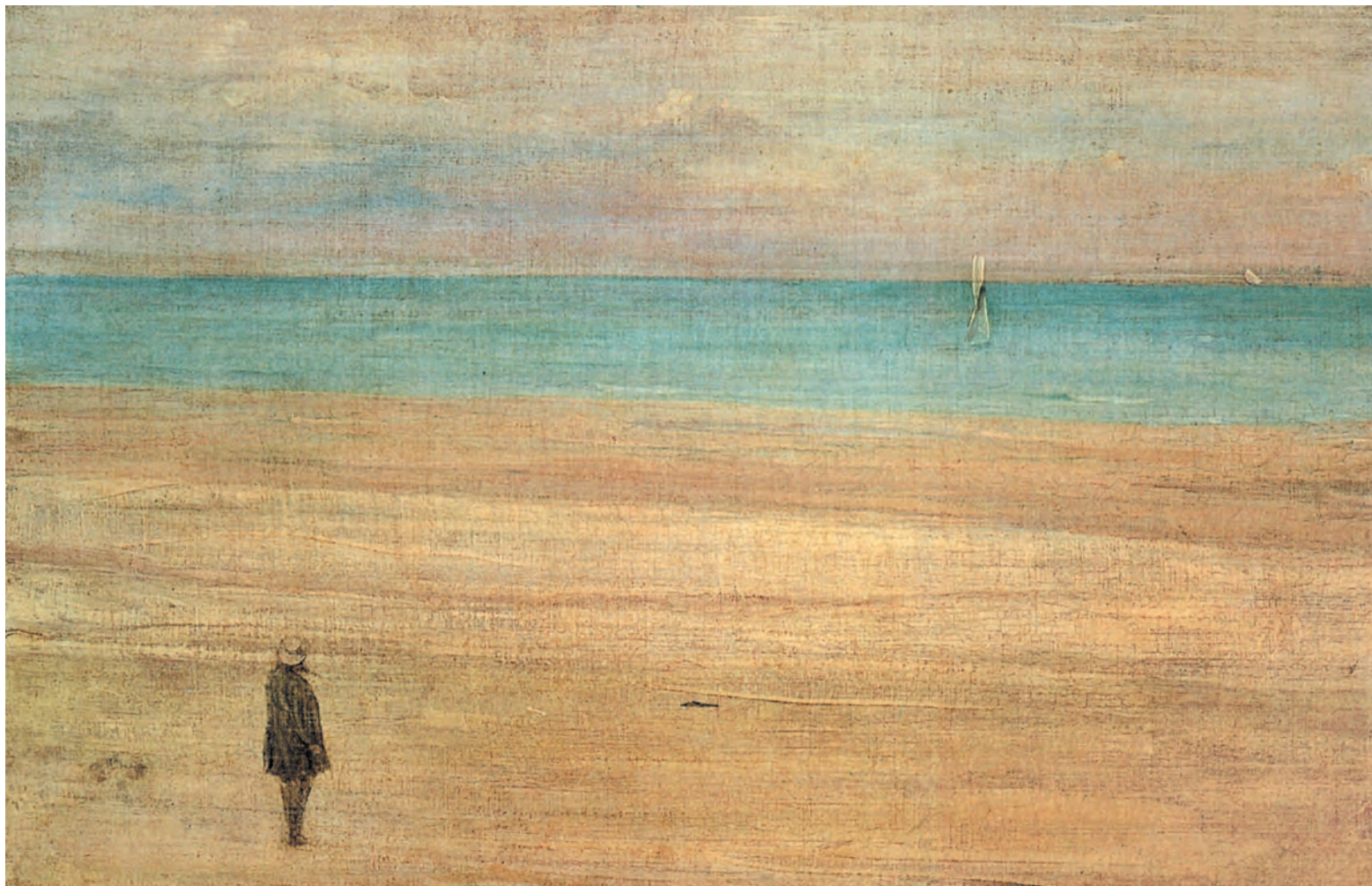
*Уолтер Ричард Сиккерт. «Об Уистлере»**

«Он создал живопись и графику, исполненную тонкого вкуса, изобретательную и красивую, хотя и увлекавшую его иногда на пути прихотливой выдумки, доходившей до экстравагантности».

*Андрей Чегодаев***

* Цитируется по книге: Мастера искусства об искусстве. Пер. Е. Нориной. Т. V. Кн. 2. М., 1969.

** Цитируется по книге: Чегодаев А. Д. Искусство Соединенных Штатов Америки // Всеобщая история искусств. Т. 5. Искусство XIX века. М., 1964.



Джеймс Уистлер.

Гармония в голубом и серебре: Трувиль.
1865 г.

Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон

Иногда на сером небе и море выделялась легкая, необычайной тонкости, розовость, а крылья мотыльчка, уснувшего под этой «гармонией серых и розовых тонов» во вкусе Уистлера, напоминали подпись мастера из Челси.

Марсель Пруст.

«Под сенью девушек в цвету».

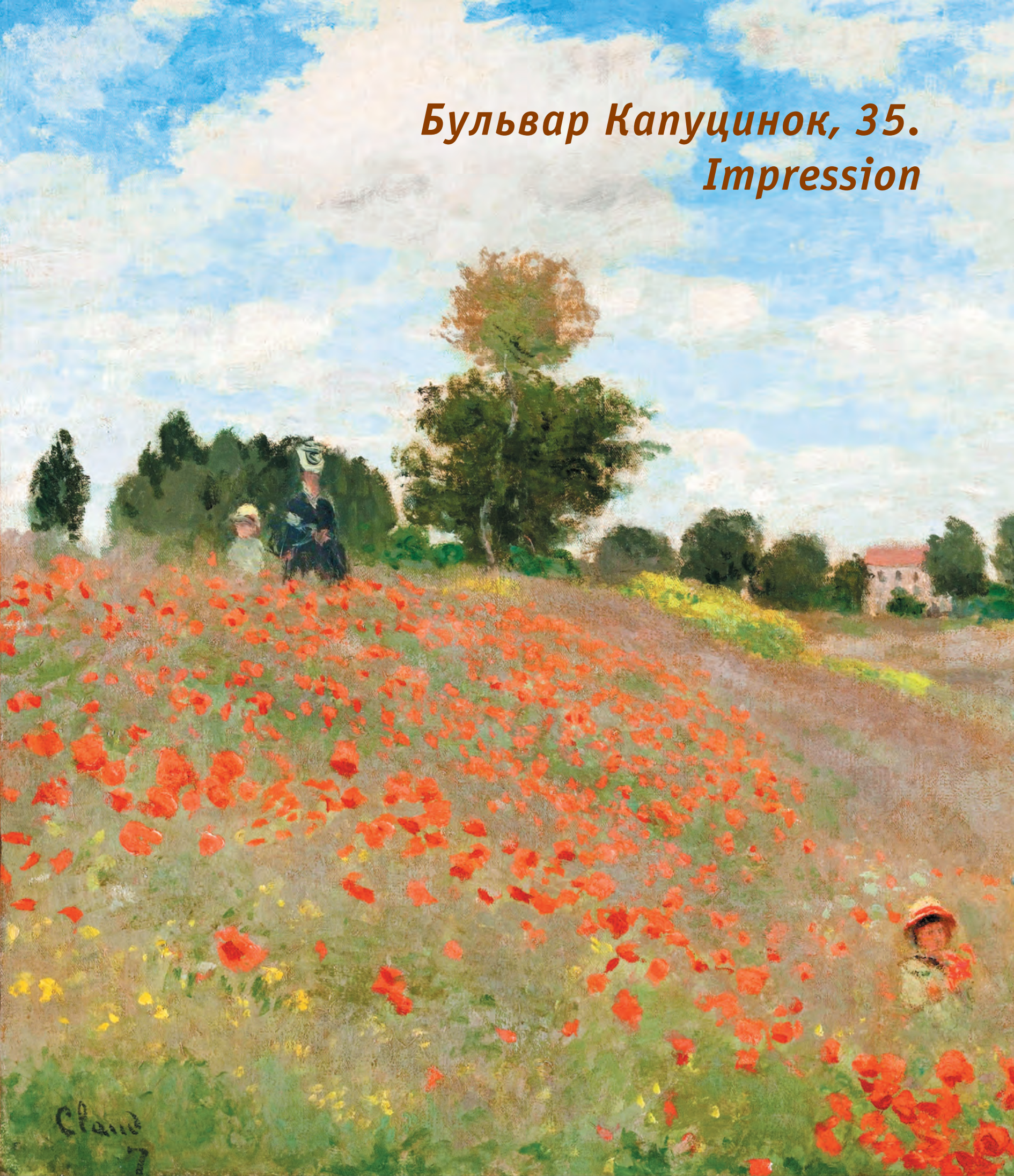
Перевод Н. Любимова

Приписывается Джеймсу Уистлеру.

Темза. 1865 г.

Музей современного искусства, Сент-Этьен

*Бульвар Капуцинок, 35.
Impression*



Claude

Первое впечатление. Первая выставка.

15 апреля — 15 мая 1874 г. Бульвар Капуцинок, 35

«Импрессионизм — не временное течение, а вечная основа искусства. Это психологический момент в творчестве каждого художника. <...>

Импрессионисты обновили искусство, пустив новые корни в жизнь. Они удесятерили силу видения. Теперь нужно пользоваться этим материалом. Надо научиться реальностями обогащать свое бессознательное».

Максимилиан Волошин.
«Лики творчества»

«Его пейзаж “Впечатление” особенно раскритиковали за то, что в нем якобы ничего нельзя было разобрать. Моне высокомерно пожимал плечами: “Жалкие слепцы, которые хотят четко разглядеть все сквозь дымку!” Какой-то критик ему сказал, что дымка не может служить сюжетом для картины».

Жан Ренуар.
«Огюст Ренуар».
Перевод О. Волкова

* Эдгар Дега. Письма. Воспоминания современников. Пер. М. Казениной. М., 1971.

Клод Моне.
Впечатление.
Восход солнца.
1873 г.
Музей Мармоттан-Моне, Париж

«...Все считают, что наша затея — хорошая штука, правильно, просто и, в сущности, мужественно задуманная. Может быть, мы, как говорится, делаем черную работу, но будущее за нас...»

Из письма Эдгара Дега —
Джеймсу Тиссо, март 1874 г.*

Клод Моне. Завтрак. 1868 г.
Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне





Клод Моне.

Бульвар Капуцинок. 1873—1874 гг.
Музей искусств Нельсона-Аткинса,
Канзас-Сити

«Поклонник живописи, совершающий путешествие ради того, чтобы увидеть картину Моне, которая изображает маковое поле, наверняка не отправится в прогулку по настоящему маковому полю, но, подобно астрологам, имевшим приспособление, чтобы рассматривать все явления жизни, приспособление, пользоваться которым следовало в одиночестве, вдали от людей, обладает не менее магическими зеркалами, то есть полотнами, отражающими важные аспекты реальности; в зеркала эти нужно уметь смотреться с известного удаления. Мы стоим перед таким магическим зеркалом, чуть отойдя от него, силясь прогнать все лишние мысли и понять смысл каждого цвета, вызывающего в нас воспоминания о былых впечатлениях, которые выстраиваются в такую же воздушную и разноцветную архитектурную форму, как и та, что на полотне, и воздвигают в нашем воображении пейзаж...»

Марсель Пруст. «Художник. — Тени. — Моне»*



* Цитируется по книге:
Марсель Пруст. Против
Сент-Бёва. Пер. Т. Чугу-
новой. М., ЧеРо, 1999.

Клод Моне.
Маки. 1873 г.
Музей Орсе, Париж

На с. 23 —
фрагмент картины

«Сезанн превосходит все наши ожидания; я видел... картину, поразительную по энергии и силе. Если, как я надеюсь, он пробудет немного в Овере, где собирался поселиться, то еще поразит немало художников, поспешивших осудить его...»

*Камиль Писсарро. Из письма Антуану Гийме, 3 сентября 1872 г.**

«Что касается тех, кто отказывается учиться и размышлять и следует до предела впечатлению, то пример Сезанна (“Современная Олимпия”) показывает им, какая участь их ожидает. От идеализации к идеализации они придут к тому безудержному романтизму, когда природа — не более, чем предлог для мечтаний, и воображение становится бессильным выразить что-либо помимо личных субъективных фантазий...»

Кастаньяри

«...Я согласен с Кастаньяри в отношении импрессионизма. Но и через сорок лет меня приводит в бешенство его непонимание того, что “Современная Олимпия” Сезанна была шедевром классики, более близким Джорджоне, чем Клоду Моне».

*Огюст Ренуар***



Вверху:
Поль Сезанн.
Современная
Олимпия.
Эскиз.
1869—1870 гг.
Частное собрание

Поль Сезанн.
Дом повешенного
в Овер-Сюр-Уаз.
1872—1873 гг.
Музей Орсе,
Париж



* Цитируется по книге:
Джон Ревалд. История импрессионизма.
Пер. П. Мелковой.

** Цитата из отзыва
Жюль Антуана Кастаньяри, 1874 г., и
высказывание Ренуара
приводятся по книге:
Жан Ренуар. Огюст
Ренуар. Пер. О. Волкова.



Поль Сезанн.
Этюд:
пейзаж в Овере.
1873 г.
Филадельфийский
музей искусств

«Сезанн сохранил невероятный провансальский акцент, который вовсе не шел к сдержанным, преувеличенно вежливым манерам молодого провинциала. Порой эта сдержанность давала трещины. Тогда он произносил вслух свои излюбленные ругательства: “мерин” и “олух”. Сезанн вечно был озабочен, как бы “не дать кому-нибудь прибрать себя к рукам”. Он был недоверчив».

Жан Ренуар. «Огюст Ренуар».
Перевод О. Волкова

«С темпераментом художника и собственным идеалом в искусстве, то есть со своей концепцией природы, я искал нужные средства выражения, чтобы стать понятным среднему человеку и занять достойное место в истории искусства».

*Поль Сезанн**

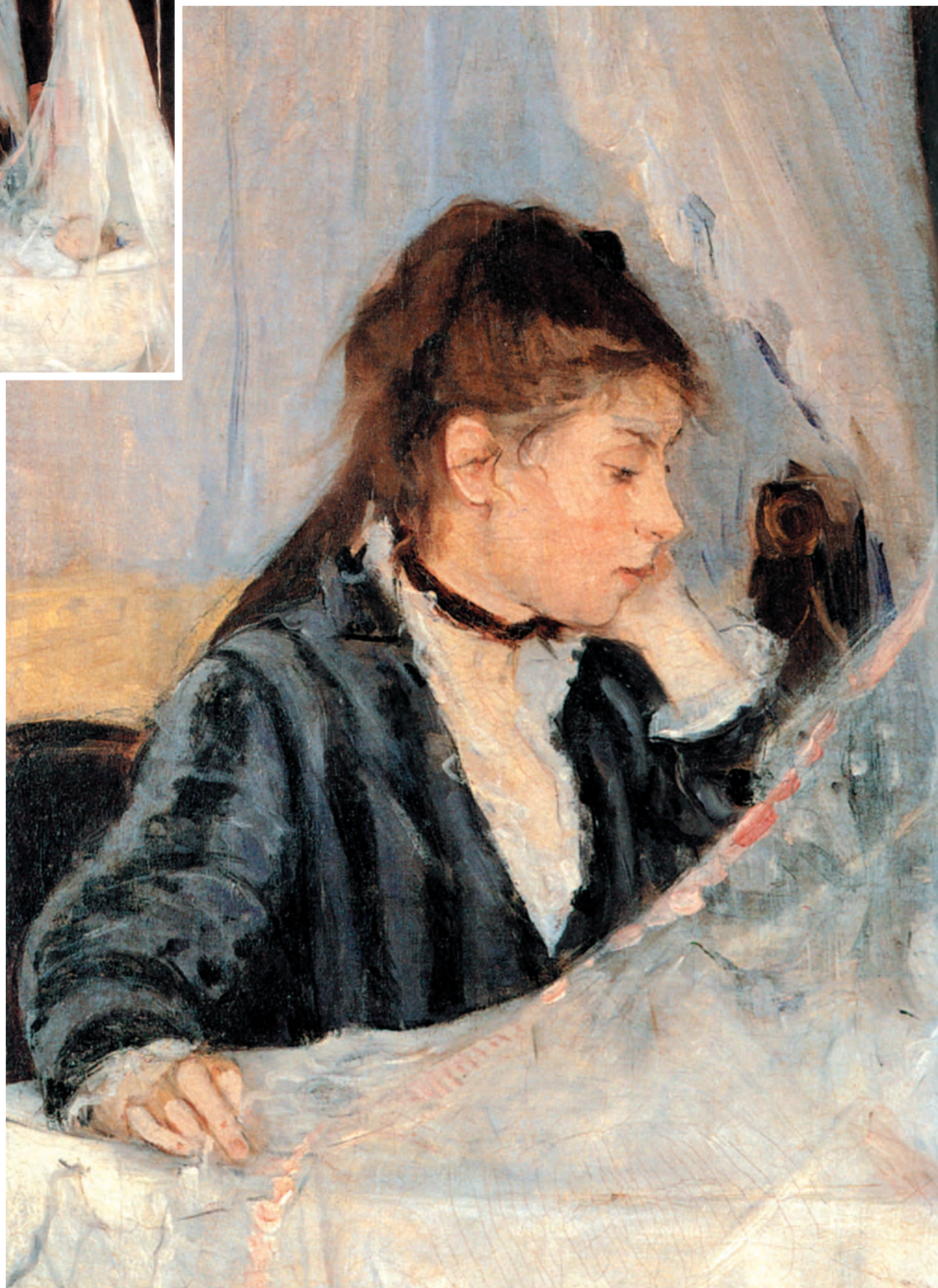
«Сезанн однажды жаловался моему отцу на дерзость некоего крупного буржуа из Экс-ан-Прованс: тот не только позволил себе украсить гостиную картиной Бенара, “этого пошляка”, но еще и вздумал петь вечерню, и притом петь фальшиво, стоя рядом с Сезанном. Забавляясь, Ренуар напомнил своему другу, что все христиане — братья. “Имеет же ваш брат право любить Бенара и даже фальшивить, подпевая на вечерне. Разве вы не встретитесь с ним на небе?” — “Нет, — возразил Сезанн и полусерьезно добавил: — Они и на небе прекрасно знают, что я Сезанн!” Он не считал себя выше этого буржуа, но отличным от него, “как отличается заяц от кролика”!.. “Что я такое!.. — уже сокрушенно присовокупил Сезанн. — Я даже не знаю, как справиться с передачей объемов...” Это сочетание огромного самомнения с не менее огромным смирением у Сезанна вполне объяснимо. И дожив до шестидесяти лет, он никогда не знал крупного коммерческого успеха».

Жан Ренуар. «Огюст Ренуар».
Перевод О. Волкова

* Цитируется по книге: Анри Перрюшо. Сезанн. Пер.С. Викторовой и Л. Лежневой. М., 1966.



Берта Моризо. Колыбель. 1872 г.
Музей Орсе, Париж



«Открытие состоялось 15 апреля 1874 года.

Выставка должна была продолжаться один месяц, открыта она была с десяти до шести и, что тоже было нововведением, — с восьми до десяти вечера.

Входная плата составляла один франк, каталоги продавались по пятьдесят сантимов. Вначале выставка, видимо, хорошо посещалась, но публика ходила туда главным образом посмеяться.

Кто-то пустил анекдот, что метод этих художников состоит в том, что пистолет заряжается несколькими тубиками краски, после чего из него стреляют в холст и завершают работу над картиной подписью».

Джон Ревалд.

«История импрессионизма».

Перевод П. Мелковой



Берта Моризо.

Чтение: мать и сестра художницы.
Фрагмент.
1869—1870 гг.

«Несомненно встревоженная появившимся отчетом о выставке, мать Берты Моризо обратилась к Гишару, прежнему учителю своей дочери, другу Коро, с просьбой посмотреть картины на выставке и сообщить ей свое мнение. Ответ не замедлил прийти. “Я видел залы Надара,— писал ей этот славный человек,— и хочу немедленно поделиться с вами моим искренним впечатлением. Когда я вошел туда, уважаемая госпожа, у меня сжалось сердце при виде произведений вашей дочери в этом убийственном окружении. Я сказал себе: “Нельзя безнаказанно жить вместе с сумасшедшими. Мане был прав, когда противился тому, чтобы она выставлялась. Изучая и честно анализируя выставленные работы, можно, конечно, найти там и сям великолепные куски, но все в целом выглядит сумасбродством”. Затем, как художник и друг, Гишар советовал, чтобы Берта Моризо решительно порвала с этой “так называемой школой будущего”».

Джон Ревалд.

«История импрессионизма».

Перевод П. Мелковой



Берта Моризо.

Чтение:
мать и сестра
художницы.
1869—1870 гг.
Национальная
галерея
искусств,
Вашингтон

«Де Ниттис писал из Лондона своему другу в Италию... “Могу тебе сказать, что, несмотря ни на что, достаточно было картин Дега, одного рисунка Бракмона (*sic!*) и одного портрета мадемуазель Моризо — вещи, которые я видел,— чтобы оправдать франк входной платы, не говоря уже о Писсарро, Моне и Сислее, пейзажистах очень сильных и очень интересных. На них нападают, и не без основания, так как они все очень похожи друг на друга (все находятся в зависимости от Мане) и порой у них отсутствует форма, настолько сильно их стремление дать просто правдивый набросок. Такова отличительная черта этой школы, но это не значит, что их можно подвергнуть суровой критике, не дав себе труда изучить их”».

«“Заморозки” г-на Писсарро напоминают лучшие вещи Милле. Нам и здесь кажется, что художник умышленно устраняет тени, тогда как на самом деле он просто-напросто выбирал такие несолнечные, но светлые дни, когда простор кажется мягким, а тона сохраняют все свои цветовые качества. Требовать от художника здесь надо другого — большей отчетливости в моделировке ветвей и стволов».

*Из статьи Филиппа Бюрти
«Выставка анонимного
общества художников».
«La République Française»,
25 апреля 1874 г.**

* Здесь и далее цитируется по книге: «Импрессионизм». Пер. П. Мелковой. Л., 1969.



Камиль Писсарро.
Заморозки.
1873 г.
Музей Орсе, Париж



«Мадемуазель Берта Моризо — талантливая художница: у нее также есть трогательно-грациозные пастели и акварели».

*Из статьи Филиппа Бюрти «Выставка анонимного общества художников».
«La République Française»,
25 апреля 1874 г.*

Берта Моризо.
Игра в прятки.
1873 г.
Частная коллекция

Эдгар Дега.

Экипаж на скачках
(Скачки
в провинции).
1869 г.
Музей изящных
искусств, Бостон



«Дега нашел способ выразить болезнь нашего века — я имею в виду движение. У нас зуд движения, а людишки и лошади Дега движутся. До него секрет движения нашли одни китайцы. В этом величие Дега — движение во французском стиле».

Огюст Ренуар

**Арман Гийомен.**

Заход солнца
в Иври.
1873 г.
Музей Орсе,
Париж

Примечательно, что «Заход солнца», изображающий излучину Сены, «рифмуется» с гаврским восходом солнца на картине Моне «Впечатление» («Impression») (см. с. 24).

**Для меня спектакль разворачивается
не только на сцене, но и в зале.
Публика так же важна, как и актеры.**

Огюст Ренуар

«Персонажи Дега и Сезанна, даже очаровательные девушки Ренуара заставляли людей кипеть от негодования. Особенную ненависть вызвала его “Ложа”. “Что за хари! И откуда они только их выудили?!” Это были мой дядя Эдмон и прелестная Нини!»

Жан Ренуар. «Огюст Ренуар». Перевод О. Волкова



Огюст Ренуар. Ложа. 1874 г.
Галерея живописи Института Курто, Лондон



Огюст Ренуар.
Танцовщица. 1874 г.
Национальная галерея искусств,
Вашингтон

«У г-на Ренуара большое будущее <...> Его “Молодая танцовщица” изумительно гармонична. “Парижанка” хуже, зато “Ложа”, особенно при свете, создает полную иллюзию. Подкрашенное и бесстрастное лицо дамы, ее руки в белых перчатках — в одной она держит лорнет, а другая тонет в муслиновом платке,— голова и торс мужчины, откинувшегося в кресле, представляют собой живописные фрагменты, достойные не только похвалы, но и внимательного изучения».

*Из статьи Филиппа Бюрти
«Выставка анонимного
общества художников».
«La République Française»,
25 апреля 1874 г.
Перевод П. Мелковой.*

*На с. 33: Камилл Писсарро.
Улица Сент-Оноре вечером. Эффект дождя.
Фрагмент. 1897 г.
Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид*

Камиль Писсарро



Пульсирующая жизнь



Камиль Писсарро.
Автопортрет.
Фрагмент.
1873 г.
Музей Орсе,
Париж

«...Живопись, искусство в целом меня восхищает. В этом моя жизнь. До остального мне нет дела! Когда вкладываешь во что-нибудь всю душу и все благородство, какое в тебе есть, всегда найдешь двойника, близкого человека, который тебя поймет,— для этого не нужно быть во множестве...»

*Камиль Писсарро**
Из письма сыну Люсьену, 20 ноября 1883 г.

«...Импрессионизм должен был быть теорией чистого наблюдения, не теряя при этом ни фантазии, ни свободы, ни достоинства, то есть всего того, что делает искусство великим. Но без щегольства, которое заставляет млеть чувствительные души.»

*Камиль Писсарро***
Из письма сыну Люсьену, 28 февраля 1883 г.

* Цитируется по книге: Камиль Писсарро. Письма. Критика. Воспоминания современников. Пер. Т. Боровой. М., 1974.

** Там же.



Камиль Писсарро.
Аннери, пейзаж.
1868 г.
Кунстхалле,
Бремен

«Ничего нет более холодного, чем яркий свет летнего солнца. Вопреки мнениям колористов, природа окрашена в теплые тона зимой и в холодные летом».

*Из письма Камиля Писсарро —
Теодору Дюре, 2 мая 1873 г. ***



Камиль Писсарро.
Дорога из Версаля в Лувесьен. 1870 г.
Собрание Фонда Эмиля Бюрле, Цюрих



Камиль Писсарро.

Дорога из Версаля в Лувесьен. 1869 г.
Художественный музей Уолтерса,
Балтимор

«...Вот моя биография. Родился 10 июля 1830 года на острове Сен-Томас (Датские Антилы). В 1841 году меня привезли в Париж и отдали в пансион Савари в Пасси. В конце 1847 года я вернулся в Сен-Томас и поступил служащим в один торговый дом. В это время я начал рисовать. В 1852 году бросил торговлю и вместе с датским художником Фрицем Мельби уехал в Каракас (Венесуэла), где жил до 1855 года, после чего вернулся на Сен-Томас и вновь занялся торговлей. В конце 1855 года я поехал во Францию с намерением провести несколько дней на Всемирной выставке, но вместо этого навсегда поселился там.

Что касается моей творческой биографии, то она неотделима от истории группы импрессионистов» .

*Из письма Камиля Писсарро —
Полю Дюран-Рюэлю, 6 ноября 1886 г. **

* Цитируется по книге: Камиль Писсарро. Письма. Критика. Воспоминания современников. Пер. П. Мелковой. М., 1974.

** Там же. Пер. Е. Классон.