

IRMA NARBUT

*ФРАНЦУЗСКИЙ
ИМПРЕССИОНИЗМ
И ТВОРЧЕСТВО
КЛОДА МОНЕ*



Irma Narbut

**Французский импрессионизм
и творчество Клода Моне**

«Издательские решения»

Narbut I.

Французский импрессионизм и творчество Клода Моне /
I. Narbut — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-590045-6

Творчество импрессионистов и, в частности, Клода Моне исследовано в огромном количестве работ многочисленных авторов. Достаточно назвать имена И. Сапего, В.С. Турчина, О. Рейтерсверда, В. А. Кулакова, Ж.-П. Креспель, Б. Денвира, Е. Б. Георгиевской и других ученых, работавших в этом направлении. Однако можно ли после этого сказать, что мы и в самом деле владеем тем, что открыли импрессионисты? Можно ли сказать, что мы уже узнали «все о Клоде Моне»?

ISBN 978-5-00-590045-6

© Narbut I.
© Издательские решения

Содержание

Введение	6
Глава 1. Импрессионизм	8
1.2. История импрессионизма и его истоки	10
1.3. Особенности творчества импрессионистов	15
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Французский импрессионизм и творчество Клода Моне

Irma Narbut

© Irma Narbut, 2022

ISBN 978-5-0059-0045-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение

На рубеже XX – XXI веков в России вновь возник интерес к творчеству импрессионистов, и, прежде всего, к работам Клода Моне. Огромную популярность у публики вызвала ретроспектива работ французского живописца, проходившая в 2002 году в Государственном Эрмитаже, выставка картин великого французского импрессиониста в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина с загадочным и заманчивым названием «В сторону Пруста», а также выставка «Мания Моне» в Казани. Визит русских туристов в музей Орсе в Париже, как правило, начинается с самого верхнего этажа – оттуда, где выставлены работы импрессионистов и постимпрессионистов. О жизни творчестве Моне все чаще и чаще появляются публикации не только в центральной (например, журнал «Наука и жизнь»¹), но и в провинциальной прессе².

Чем же вызван такой интерес? Каковы причины возродившейся популярности импрессионизма?

Возможно, необходимо обратиться к ситуации, сложившейся на рубеже XIX – XX и XX – XXI веков. Масса политических, экономических, даже религиозных перемен в обществе наложили на людей своего рода усталость. А импрессионизм – вне политики, вне экономики, вне религии. Именно это направление в искусстве позволяет (как позволило когда-то) уйти от полной суеты и возрастающей жизненной скорости действительности, которая запечатлена с помощью точной регистрации миллионных реальных данных, и взглянуть на жизнь, забыв о повседневных проблемах. Ведь импрессионизм лишь фиксирует переменчивые краски и расплывчатые формы окружающего мира, неопределенные настроения воспринимающего реальность человека.

В анархии эмоциональных ценностей в конце позапрошлого века люди, обратившиеся к искусству, как последнему прибежищу, начинают понимать, что внутренняя природа вещей так же значительна, как и внешняя. Вот почему Моне, Сера, Сезанн, Ван Гог и другие импрессионисты открывают новую эру в живописи: импрессионизм. Анархия эмоциональных ценностей как никогда четко наблюдается в современной России. Не потому ли человек, как и на рубеже XIX – XX веков, вновь открывает для себя эру импрессионизма?

Творчество импрессионистов и, в частности, Клода Моне исследовано в огромном количестве работ многочисленных авторов. Достаточно назвать имена И. Сапего, В.С. Турчина, О. Рейтерсверда, В. А. Кулакова, Ж.-П. Креспель, Б. Денвира, Е. Б. Георгиевской и других ученых, работавших в этом направлении.

Однако можно ли после этого сказать, что мы и в самом деле владеем тем, что открыли импрессионисты? Можно ли сказать, что мы уже узнали «все о Клоде Моне»? Конечно, нет. А потому и очевидна **актуальность** представленной курсовой работы.

Целью исследования стало изучение творческого и жизненного пути К. Моне – основателя одного из центральных направлений развития французского искусства тех лет.

Задачи исследования заключаются в следующем:

1. Изучение сущности понятия *импрессионизм*, его истории и истоков.
2. Анализ особенностей творчества художников-импрессионистов.
3. Изучение жизненного пути Клода Оскара Моне и основных этапов его творчества.
4. Выявление взаимосвязи восприятия света и цвета в живописных полотнах Моне.

Объектом настоящего исследования стал французский импрессионизм.

¹ См.: Макарова С. «Моне – это просто глаз, но, Боже, что за глаз!» // Наука и жизнь, №10, 1997 г.

² См.: Нагибина Н. Мир реальности и иллюзий // Забайкальский рабочий, №83, 2004 г.; Краев С. Утесы Нормандии // Взор, №3, 2005

Предмет исследования – творчество Клода Оскара Моне.

В ходе подготовки и написания работы использовались:

- метод исторического анализа;
- метод художественного анализа;
- описательный метод;
- метод сравнительного анализа.

Структура работы традиционна. Она состоит из введения, трех глав, содержащих параграфы, заключения, списка использованной в ходе подготовки и написания исследования литературы.

Глава 1. Импрессионизм

1.1. Сущность понятия: энциклопедические данные

Импрессионизм часто называют колыбелью современного искусства, породившей некоторые, наиболее плодотворные, направления живописи XX века.

В энциклопедии «Искусство» читаем: «*Импрессионизм* (фр.: *впечатление*) – направление в искусстве последней трети XIX – начала XX в., которое объявило основной целью искусства непосредственное отражение явлений действительности так, как они представляются в мгновенном отражении, чувственном субъективном понимании художника. В изобразительном искусстве зародился во Франции в конце 60-х гг. XIX в. (К. Моне, П. О. Ренуар, Э. Дега). В пору зрелости импрессионизма представителями течения были Э. Мане, А. Сислей, К. Писсарро и др. Импрессионизм распространился и в других странах, а также в России, однако в русском искусстве не получил такого развития, как на Западе.

Большинство произведений импрессионистов проникнуто жизнерадостным мироощущением. Они утверждали эстетическую ценность среды, вглядывались в жизнь современного города с его стремительным ритмом, много работали над передачей пейзажа, раскладывая тона на чистые цвета, экспериментируя с красочной гаммой. Со временем импрессионизм пришел к неопределенным, туманным образам, к утрате выразительности пластического объема и рисунка»³.

Словарь иностранных слов определяет: «Импрессионизм (фр. *impressionnisme*) – направление в искусстве последней трети XIX – начала XX в., наиболее четкое выражение получило во французской живописи. Стремясь непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать непосредственно как бы мимолетные впечатления, импрессионисты-живописцы разработали систему пленэра; они писали раздельными мазками „чистого цвета“ (то есть не применяли смешанных красок), точно воссоздавали рефлексы и цветные тени»⁴.

«*Импрессионизм* – направление в искусстве последней трети XIX – начала XX в., представители которого стремились запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, правдиво передать мгновения жизни. Импрессионизм (термин происходит от французского слова, означающего „впечатление“) зародился в 1860-х гг. во Франции, когда живописцы Э. Мане, О. Ренуар и Э. Дега внесли в искусство многообразие, динамику и сложность современного городского быта, свежесть и непосредственность восприятия мира»⁵.

Таким образом, основу направления составило свободное объединение художников, отказавшихся от традиционных установок в искусстве. В их творчестве отразилось новое видение окружающей действительности. Спротивление и бунт против традиционализма стали исходным пунктом для художников-импрессионистов. Участие того или иного живописца в выставках современного искусства, официально устраиваемых в Париже, годами определяло его творческий успех, известность. Салоны давали прекрасное представление о художниках и степени их одаренности, но, одновременно, были рассадниками консерватизма. В экспонированных произведениях предполагалось наличие серьезной тематики, исторических или мифологических сюжетов, высокого мастерства и идеального стиля. Именно подобный подход к живописи был поставлен под сомнение во второй половине XIX века.

³ Искусство. Энциклопедия – М., 2000. С.211 – 212

⁴ Словарь иностранных слов – М., 1987. С.190

⁵ Энциклопедический словарь юного художника – М., 1983. С.166 – 167

Импрессионисты в своем стремлении к реалистическому изображению опирались на более научную концепцию художественного творчества, основанную на новейших достижениях в области оптики. Они хотели показать, что цвета, наблюдаемые в природе, не присущи как таковые отдельным предметам, но являются результатом постоянно меняющихся отражений от них лучей света.

В. С. Турчин назвал импрессионизм самым «дребезжащим» в истории искусства, самым уклончивым, самым распространенным в своем необязательном восприятии и употреблении, самым прихотливым и изменчивым, самым протейстичным, порой аморфным, а порой и агрессивным направлением живописи⁶. С автором трудно не согласиться: полотна импрессионистов завораживают, притягивают к себе, обладая неповторимой магией красоты, лирики, а порой и нереальности. Однако прежде чем говорить об импрессионизме в целом и о творчестве Клода Моне в частности, необходимо обратиться к сухим энциклопедическим строкам, чтобы четко определить, что такое *импрессионизм*.

⁶ Турчин В. С. Импрессионизм и импрессионисты. – М., 2000. С.67

1.2. История импрессионизма и его истоки

История импрессионизма охватывает всего 12 лет: с первой выставки на Бульваре Капуцинок в 1874 г. по последнюю, восьмую, в 1886 г.

В 1863 году состоялся «Салон Отверженных», представивший на суд публики картины, отвергнутые приемной комиссией Салонов. Среди участников этого знаменательного показа были Мане и Писсарро. Выставка вызвала бурную реакцию критики. К тому времени уже сформировалось ядро группы импрессионистов. Писсарро, Сезанн и Гийомен учились вместе в Академии Сюиса, а Моне, Ренуар, Сислей и Базиль посещали мастерскую Глейра. Художники встречались обычно по четвергам и вели жаркие дискуссии, в ходе которых очень разные по своим устремлениям мастера вырабатывали основные художественные принципы импрессионизма. Постепенно сформировалось тесное содружество, члены которого начали выставляться вместе.

Первая коллективная выставка открылась в Париже 15 апреля 1874 года («Первая выставка Анонимного общества живописцев, скульпторов, граверов и т.д.») в фотоателье на бульваре Капуцинок, хотя сама экспозиция представила сто шестьдесят пять работ самых разных мастеров. В выставке участвовали Буден и де Молен, Бракмон и де Ниттис, Аттендю и Белиар, Бюро и Кальс, Мюло-Дюреваж и Оттен, другой Оттен и Робер, Руар и Астриук, да и ряд других, которые дали сто четырнадцать работ. Ее участники дали своей группе совершенно невдохновляющее название – «société anonume», что буквально значило «анонимное общество» художников, скульпторов и графиков. Однако критика не замедлила дать художникам более красочное определение. Среди разнообразной брани, обрушившейся на головы участников выставки, мало кто мог превзойти Луи Леруа, излившего полную чашу яда в своей статье «Выставка импрессионистов», появившейся в журнале «Le Charivari» 25 апреля 1874 года: «... раз я нахожусь под впечатлением, то должно же в ней быть заложено какое-то впечатление...»⁷. В своей статье Луи Леруа назвал художников «*импрессионисты*» (в Америке термин ввел писатель Генри Джеймс). Наибольшее презрение автора выпало на долю картины Моне «Впечатление. Восход солнца» – этюд гаврской бухты в тумане. Когда Моне писал подернутый дымкой эскиз, изображающий восход солнца над гаврской гаванью, он вряд ли мог предположить, что его пейзаж послужит отправной точкой для целого направления в искусстве.

Почему импрессионисты заслужили такую злобную, оскорбительную критику? Ответом может служить их настойчивое стремление к правдивости, аутентичности изображения. Они не просто придавали огромное значение письму с натуры – другие живописцы пользовались подобной практикой и раньше, однако их эскизы служили отправной точкой в работе, а законченное полотно рождалось в мастерской. Все ненужное для развития концепции художника отменялось, а оставшиеся элементы выстраивались в гармоничную, законченную композицию.

В 30-50-х гг. XIX века Салон был враждебен искусству Делакруа, Домье и Курбе. В 60-70-х гг. он относился или весьма сдержанно, или открыто враждебно к работам Мане, Моне, Родена и вообще к лучшим художникам того времени. Искусство, занимавшее господствующее положение в залах Салона, отличалось, как правило, внешней ремесленно-технической виртуозностью, интересом к анекдотическим, занимательно рассказанным сюжетам сентиментально-бытового, бутафорски исторического характера и избытком мифологических сюжетов, оправдывающих всевозможные изображения обнаженного тела. Это было эклектическое и развлекательно-безыдейное искусство.

Решающее же значение для судеб художественного развития Франции и Западной Европы в целом имели новаторские реалистические искания Эдуара Мане и Огюста Родена,

⁷ Турчин В. С. Указ. соч. С.68

остро выразительное искусство Эдгара Дега и, наконец, творчество группы художников, наиболее последовательно воплотивших принципы искусства импрессионизма: Клода Моне, Камиля Писсарро, Альфреда Сислея и Пьера Огюста Ренуара. Именно их творчество положило начало бурному развитию периода импрессионизма.

Импрессионисты стали завоевывать признание своей манерой письма и до определенной степени общей тематикой, устраивая совместные выставки (1876, 1877, 1879, 1880, 1881 и 1886 гг.). На бульваре Мадлен Дюран-Рюэль (торговец картинами, покровительствовавший импрессионистам) открыл новую галерею, где в 1883 году устроил серию персональных выставок: сначала Будена, затем Моне, Ренуара, Писсарро и Сислея. Для Парижского артистического мира такие выставки были внове. Подчеркивая индивидуальность каждого художника, они косвенно ускоряли процесс распада в товариществе импрессионистов.

Последняя, восьмая выставка импрессионистов проходила в помещениях, располагавшихся над известным рестораном «Мэзон Доре». Открылась она 15 мая 1886 года, то есть двенадцать лет спустя после первой выставки. Она сделала наглядным то, что многими уже воспринималось как кризис движения. Идеалы, объединявшие участников первой выставки в студии Надара, уже к концу 80-х утратили свою силу.

В последующие годы импрессионисты стали пользоваться необыкновенным успехом в Америке и Германии (по масштабам покупки работ импрессионистов с Германией не могла сравниться ни одна другая страна, включая Францию). В Англии, несмотря на ее географическую близость к Франции, на импрессионистов реагировали медленно и вяло. Официальное признание их состоялось только в 1918 году, после того, как Национальная галерея по своей инициативе впервые купила их картины.

Популярны они становятся и в России, об импрессионистах и их последователях много писали русские журналы, в частности «Золотое руно» и «Аполлон», и искусствоведы такого ранга, как Яков Тугендхольд и Сергей Маковский, рассматривавшие перспективы этого направления как составную часть развития западного искусства. Крупный вклад в распространение импрессионизма внесли русские коллекционеры (Сергей и Петр Щукины, братья Морозовы). Именно благодаря их коллекциям в России находятся значительные полотна импрессионистов.

Импрессионизм также распространяется и в других странах (Голландия, Бельгия, Италия, Швеция, Норвегия). К концу XIX века он утвердился в качестве стиля, да и в самом деле, почти все художники, которые доминировали в европейской живописи первой половины XX века, начинали свой творческий путь под сенью импрессионизма (Пабло Пикассо, Эдвард Мунк, Казимир Малевич, Василий Кандинский).

«Программа» импрессионистов была, в сущности, заложена в простых словах, сказанных молодому Клоду Моне его учителем и другом Эженом Буденом: «Море и небо, животные, люди и деревья так красивы именно в том виде, в каком их создала природа, со всеми их качествами, в их подлинном бытии, такие, как они есть, окруженные воздухом и светом»⁸.

Живописью импрессионистов поэтизировалась вся множественность явлений реального мира, без предвзятого подразделения их на поэтические и тривиальные, высокие и низкие. Романтики тоже восставали против искусственных разграничений природы на «благородную» и «неблагородную», но на деле такой отбор они все-таки производили: писали арабских скакунов, но не извозчицьи пролетки, алжирские гаремы, но не парижские кабачки. Курбе сознательно предпочитал природу «низкую». Для импрессионистов же она не более низкая, чем всякая другая. Как писал Флобер: «Когда-то считали, что только сахарный тростник дает сахар, а теперь его добывают почти отовсюду. То же самое с поэзией. Будем извлекать ее откуда бы то ни было, ибо она во всем и везде. Нет атома материи, который не содержал бы поэзии». В круг

⁸ Дмитриева Н. Краткая история искусств – М., 2000. С.234

поэтического внимания импрессионистов вошла не только сельская природа, как у барбизонцев, но вся современность и повседневность. Толпа на парижских бульварах, поток экипажей, скачки, рынки, продавщицы, прачки, уголок кафе, свет газовых фонарей, репетиции балета... Какой-нибудь переулочек не менее ценен для живописи, чем эффектные итальянские руины или готический собор, – перед очами живописца это объекты равноправные, так же как обыкновенная женщина, моющаяся в тазу, ничуть не хуже Венеры, выходящей из морской пены. Луг со стогом сена не уступает горным вершинам, озаренным луной. Везде, где есть движение, жизнь, свет, таится заманчивая пещера сокровищ: во власти художника претворить этот материал в живописную драгоценность, каким бы он ни казался заурядным взору равнодушного прохожего⁹.

Живописная техника импрессионистов при всем ее новаторстве была закономерным итогом традиции, насчитывающей не одно столетие. А кто были их прямые предшественники и вдохновители? Где лежат истоки импрессионизма? В данном случае необходимо говорить прежде всего о *пленэре*, о творчестве Делакруа, отчасти Курбе и Милле, более всего Коро и барбизонцев, к которым близок был и Буден. Английская пейзажная живопись – Констебл и в особенности Тёрнер – также имела влияние на развитие импрессионизма.

Импрессионизм довел до предельной тонкости живописное восприятие и уловил в отношениях света, воздуха и цвета нечто такое, чего раньше не замечали. Ключ к этому был простой – пленэр. Импрессионисты отказались от традиционного метода писания картин, которое начиналось с подмалевка, оканчивалось лессировками и протекало в четырех стенах мастерской. Они начинали и заканчивали работу на открытом воздухе, сняв, таким образом, различие между этюдом и картиной.

К началу 1870-х годов сформировался импрессионизм и во французском пейзаже: Клод Моне, [Камиль Писсарро](#), Альфред Сислей впервые выработали последовательную систему пленэра. Работая на открытом воздухе сразу на холсте, без предварительных этюдов и набросков, они создавали на своих полотнах ощущение сверкающего солнечного света, поразительного богатства красок природы, растворения изображаемых объектов в среде, вибрации света и воздуха, буйства цветных рефлексов. Решению этих задач немало способствовала разработанная ими во всех тонкостях колористическая система, при которой природный цвет разлагался на цвета солнечного спектра. Накладываемые на холст отдельными мазками чистого цвета, рассчитанными на оптическое смешение в глазу зрителя, они создавали удивительно светлую, трепетную живописную фактуру. Этот метод, впоследствии переработанный и теоретически обоснованный, лег в основу другого видного художественного направления – пуантилизма, получив название «дивизионизм»¹⁰.

Без сомнения, у истоков импрессионизма лежал *академизм*¹¹. Академия учила строить композицию так, как будто художник созерцал изображаемую им сцену, сидя en face в балконе театра и видя ее в горизонтальных линиях. Академия учила основам живописи, основам искусства, и об этом ни в коем случае нельзя забывать.

Нужно назвать еще один источник – более неожиданный, – питавший импрессионистическую живопись.

В 1867 году в Париже на Всемирной выставке была широко показана *японская цветная гравюра*. Новый художественный мир, мало знакомый Европе, открылся глазам французов и открыл им глаза на многое в их собственном мире. О том, чем обогатили японцы молодых французских художников, говорит Я. Тугендхольд: «В японских гравюрах не было линейной геометрической перспективы, которой учила европейская академия, – но зато в них была воз-

⁹ Дмитриева Н. Указ. соч. С.235

¹⁰ Денвир Б. Импрессионисты: Художники и картины – М., 1994. С.45

¹¹ Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма // Сост. Т. Г. Петровец – М., 2000.С.234

душная перспектива, в них струились солнечные лучи, клубился утренний туман, реяли нежные облака пара и дыма. Японцы... первые великим инстинктом своим поняли, что природа – не совокупность тел, а нескончаемая цепь вечно меняющихся явлений. Они первые стали изображать целые серии одного и того же пейзажа при различном освещении и в разные времена года. Таковы были «100 видов горы Фудзи»¹².

Японцы же трактовали композицию так, как будто художник был действующим лицом изображаемой сцены. Вот почему у них преобладают наклонные линии над горизонтальными; вот почему у них на первом плане часто вырисовывается цветущая ветка или другая подробность, заслоняющая целое, хотя и гармонически связанная с ним. На примере японцев французские художники поняли всю красоту асимметрии, все очарование неожиданности, всю магию недосказанности. На примере японцев они убедились в прелести легких набросков, моментальных снимков, сделанных несколькими линиями и несколькими пятнами. Начиная с импрессионизма, возникает известное сближение, взаимопонимание искусства Запада и Востока». Правда, исконное различие методов остается: японцы никогда не писали прямо с натуры, а импрессионисты приходили к передаче впечатления, культивируя работу с натуры. Поэтому их впечатления больше идут от непосредственно-чувственного восприятия, тогда как у японцев – от эмоционального, соединенного с неуклонным следованием традиционным приемам. Тем не менее, все то, о чем так хорошо сказано Тугендхольдом, было на свой лад переработано в лоне французского импрессионизма, а впоследствии и постимпрессионизма¹³.

Обратим внимание на еще один, возможно, косвенный источник импрессионизма – *технические изобретения и открытия*. В 1839 году Луи Дагерр в Париже и Генри Фокс Тальбот в Лондоне независимо друг от друга продемонстрировали изобретенные фотографические аппараты. Вскоре фотография освободила живописцев и графиков от необходимости просто запечатлеть людей, места и события. Не обремененные более обязанностью копировать натуру, многие художники обратились к области выражения личного, субъективного, передаче на холсте эмоций. А возможность менять угол съемки подсказала новые композиционные решения принципов нового течения.

Опираясь на традиции реалистической живописи XIX в., преимущественно пейзажной, импрессионисты противопоставили условности официального и салонного искусства красоту повседневной действительности, праздничной в их восприятии¹⁴.

В излюбленных ими жанрах (пейзаже, портрете, многофигурной композиции) они стремились передать свои мимолетные впечатления от окружающего мира. Ценив значение непредвзятого взгляда на жизнь, они изображали ее как полную естественной поэзии, где человек находится в единстве с окружающей средой, вечно изменчивой, поражающей богатством и сверканием чистых, ярких красок (сцены на улице, в кафе, зарисовки воскресных прогулок и т. п.)¹⁵.

Разрабатывая традиции пленэрной живописи, импрессионисты стремились передать движение света в воздушном пространстве, что и создавало единую среду, объединяющую все изображение¹⁶.

Вглядываясь в природу, высветляя *колорит*, пользуясь разнообразной техникой мелких, точечных мазков, с богатством рефлексов, полутонов, цветных теней и делением цветов на дополнительные, лишь смешивающиеся в глазу зрителя при восприятии, они сумели передать непостоянство оптического впечатления, его мимолетность, что подчеркивалось трепет-

¹² Креспель Ж.-П. Повседневная жизнь импрессионистов. 1863—1883 // Пер. с фр. Е. Пуряевой – М., 1999. С.67

¹³ Дмитриева Н. Краткая история искусств – М., 2000. С.78

¹⁴ Указ. соч. С.78

¹⁵ Материалы сайта <http://impressionnisme.narod.ru>

¹⁶ Там же.

ностью и неровностью поверхности самой живописи, «смазанностью», нечеткостью контуров и фрагментарностью *композиции* (принцип «кадра»)¹⁷.

В том же 1839 году химик из лаборатории парижской мануфактуры Гобеленов Мишель Эжен Шеврёль впервые обнаружил убедительное объяснение восприятия цвета человеческим глазом. Разрабатывая красители для тканей, он убедился, что существуют три основных цвета – красный, желтый и синий, которые при смешении образуют все остальные цвета. С помощью цветового круга Шеврёль не только блестяще проиллюстрировал сложную научную идею, но и дал художникам рабочую теорию смешения красок.

В 1841 году американский ученый и художник Джон Рэнд запатентовал изобретенные им оловянные тюбики для скоропортящихся красок. С их появлением художники получили возможность взять с собой на пленэр все многообразие цветов и оттенков. Это изобретение повлияло не только на богатство цветовой палитры художников, но и позволило им выйти из своих мастерских на природу. Вскоре, как заметил один остролов, в сельской местности пейзажистов стало больше, чем фермеров.

С последней выставкой 1886 года импрессионизм как художественный метод не прекратил свое существование. Художники продолжали интенсивно работать. Однако прежней сплоченности уже не было, ибо всем представителям этого направления были присущи индивидуальные особенности, отличающие их от других живописцев. Остановимся на этом подробнее.

¹⁷ Эстетика. Словарь. Под ред. А.А.Беляева. – М., 1989. С.106

1.3. Особенности творчества импрессионистов

Главная из особенностей импрессионистов заключалась в постоянной заботе о цвете, умение манипулировать цветом. Это – особый вклад в развитие европейского искусства.

Импрессионисты были убеждены в том, что пишут не то, что «знают», а то, что реально видят. Если говорить в общих чертах, то предшествующие художники переносили на холст фактически идеализированный образ внешнего мира, в котором, например, все тени были черными или темно-коричневыми, а все пейзажи были залиты ровным, постоянным светом. Импрессионисты осознали, что *тени, отражая окружающую среду, многоцветны, что в природе вообще не существует чистых локальных цветов*, и то, что эффект вибрирующего света можно передать мелкими, дробными мазками и тому подобными техническими приемами¹⁸.

Импрессионисты утвердили первичность человеческого глаза и значение индивидуального видения. Вместо искусства, основанного на умозрительных построениях, они утвердили искусство, основанное на чистом восприятии. Таким образом, впервые в истории живописи было заявлено, что на произведения искусства следует смотреть как на самостоятельный предмет, не зависящий от каких-либо внешних критериев.

На принципах теории Эжена Шеврёля импрессионисты разработали свой подход к цвету, включающий применение всей гаммы красок без смешивания и расположение мельчайших точек чистого тона друг возле друга с таким расчетом, чтобы эти тона, смешиваясь в глазу зрителя, создавали третий цвет¹⁹.

Еще одна особенность импрессионизма как художественного направления: убеждение в том, что чисто черного цвета в природе нет. В подтверждение своей теории импрессионисты получали черный цвет, смешивая основные краски (желтую, красную и синюю).

¹⁸ Котельникова Т. М. *Импрессионизм*. – М., 2003. С.178.

¹⁹ Материалы сайта <http://impressionnisme.narod.ru>

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.