



Александр Таиров

Импрессионисты

Игра света и цвета

Александр Иванович Таиров
Импрессионисты.
Игра света и цвета
Серия «История и
наука Рунета. Лекции»

indd предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68865072
ISBN 978-5-17-152603-0

Аннотация

Александр Таиров – талантливый художник, искусствовед, популяризатор творчества великих мастеров.

Эдуар Мане, Клод Моне, Пьер Ренуар, Поль Гоген, Винсент Ван Гог... Вас ждет увлекательное путешествие в мир художников и их картин, глубокое погружение в импрессионизм. Автор с первых строк влюбляет в объекты своего рассказа, давая представление не только о творчестве, но и о времени, о жизни, о судьбах.

Разбирая картины на детали, будь то трепет света и тени на меняющихся плоскостях листьев на холсте Моне или буйство яркого открытого цвета на картинах Ван Гога, Александр Таиров дает полное представление о пространстве полотен. Благодаря

книге «Импрессионисты. Игра света и цвета» читатель обретет понимание искусства и желание поделиться этим знанием.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Эдуар Мане	6
Клод Моне	80
Конец ознакомительного фрагмента.	86

Александр Таиров

Импрессионисты.

Игра света и цвета

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии.

В оформлении переплета использована картина Винсента Ван Гога «Звездная ночь»

© А. И. Таиров, текст, 2023

© ООО «Издательство АСТ», 2023

* * *

Эдуар Мане

Неожиданные откровения

Герой нашего рассказа – Эдуар Мане. Любителям изобразительного искусства больше известно имя Клода Моне. Причины на то две, и одна из них лежит на поверхности: дело в созвучии фамилий мастеров, в силу чего их часто путают. Вторая – «раскрученность» Клода Моне, во многом объясняющаяся тем, что за время своей долгой жизни им написано несколько тысяч работ.

Художников связывали дружеские отношения. Мане был старше. Вклад его в мировое искусство до сих недооценен. Эмиль Золя писал, что он разделил эпохи живописи на «до Мане и после Мане». Разрушив прежние традиции своим оригинальным видением мира, Эдуар Мане стал провозвестником и лидером преобразований в живописи XIX в., заложил фундамент новых путей в развитии изобразительного искусства.

Когда он только начал выставляться, некоторые критики называли его самоучкой и даже лентяем, не умеющим писать, не владеющим основами живописи. Под прессом критики Мане находился довольно продолжительное время. В этом нет ничего необычного, поскольку те, кто идет в аван-

гарде, в первую очередь принимают удар приверженцев традиций. Это для него не могло пройти бесследно. Когда критика приобрела наиболее острый характер, мастер даже был вынужден уехать в Испанию, чтобы избавиться от психологического прессинга. Но спасало Мане (в этом надо отдать ему должное) то, что он обладал веселым нравом и был достаточно общительным человеком.

В то время в Париже выставляться можно было преимущественно в рамках Парижского салона. Естественно, в экспозиции вернисажа преобладали работы на религиозные, исторические или мифологические сюжеты, выполненные в классических традициях. Есть еще одно обстоятельство, о котором нельзя не упомянуть, – все смелее заявляла о себе фотография, претендующая на особое место в изобразительном искусстве. Бурное развитие всех областей знания (в частности, оптики) рождало иные подходы к воспроизводству изображения и соответственно ставило вопросы, с применением каких приемов и по какому пути будет идти изобразительное искусство.

Конечно, художники не могли остаться в стороне от общих тенденций. И нужна была чья-то воля, чье-то дерзновенное усилие, для того чтобы преодолеть инерцию, обозначить контуры новых направлений в развитии живописи. Одним из таких художников, сформировавших основы новых подходов, и стал Мане.

Справедливости ради нужно отметить, что предпосылки

к этим изменениям были подготовлены до него барбизонцами, а ведь еще были Делакруа, Курбе... Все они уже начали расшатывать традиционные подходы к изображению реального мира.

Мане родился в состоятельной семье. Отец его принадлежал к высшему слою буржуазии, был главой департамента Министерства юстиции Франции, владел домами и землями. Мане ни в чем не нуждался до конца своих дней. Поскольку мы уже провели параллель между Моне и Мане, то нельзя не упомянуть, что Клод Моне, будучи выходцем из небогатой семьи, переживал порой сложные периоды, связанные со значительными материальными затруднениями. В его жизни бывали ситуации, когда, находясь в отчаянном положении, он был близок к самоубийству. У Мане подобных проблем не возникало. Но на него в полной мере обрушились негодование и зависть, которые обычно сопутствуют известности и успеху. К его чести, он все это с достоинством выдержал.

Поначалу в нем не было ярко выраженного стремления стать художником, хотя рисовал он много. Тем не менее есть определенные предпосылки, обстоятельства, которые помогают человеку обрести свой путь в жизни. Значительную роль в жизни Мане сыграл его дядя, полковник Фурнье, который был большим поклонником искусства. Он постоянно водил своего племянника в Лувр вместе с его другом, Антоном Прустом, с которым Эдуар учился в колледже Роллена. Лувр находился рядом с их домом. Во время этих посе-

щений полковник Фурнье многое рассказывал молодым людям, объяснял особенности творческой манеры художников. Фурнье неоднократно делал попытки уговорить отца будущего художника, Огюста Мане, отдать сына в художественную школу. Но, естественно, человек, обладающий положением в обществе, видел будущее своего сына иным.

Уже тогда Мане останавливался у некоторых полотен, брал блокнот, делал наброски, копировал. Тогда же у него определились предпочтения. Прежде всего они касались Веласкеса, Тициана и некоторых других, преимущественно испанских, художников. В то же время он тяготел и к голландцам. Наиболее близким его восприятию был Диего Веласкес – художник, творчество которого стало своеобразным предвестником импрессионизма. Наиболее характерны в этом отношении два его этюда виллы Медичи в Риме – удивительно легкие, насыщенные световыми рефлексамии. Именно в этих работах уже проглядывали ростки импрессионизма, получившие развитие в полотнах позднего периода. Мане нравились и ранние бodeгоны Веласкеса (живопись, изображающая бытовые сцены из жизни испанских простолюдинов).

Отметим, что работы Веласкеса, особенно поздние, написаны свободно, непринужденно; стоит немного отойти от полотна, как взору открывается мир цвета, переливающийся нежнейшими оттенками, исполненный гармонии. Похоже, что именно это обстоятельство и предопределило предпочтения Мане. Эдуар активно копировал его работы – и в

Лувре, и позже в Испании.

Он также восхищался работами Мурильо, Гойи. Среди художников, оказавших влияние на Мане, следует упомянуть и Эль Греко, работы которого, поражающие экстаичностью героев сюжетов, насыщенные пульсирующим цветом, напряженностью и раскованностью композиционных построений, вряд ли кого могут оставить равнодушным.

В результате у Мане сложилось собственное отношение к предпочтениям в истории изобразительного искусства, окончательно сформировавших его творческую индивидуальность. Все перечисленное, включая упомянутые ранее бодегоны, в которых художник находится как бы в роли наблюдателя, подсматривающего за ситуацией, заложило характер восприятия мира и средства его изображения.

Среди друзей следовало бы выделить его отношения с Эдгаром Дега. Их объединяло, кроме всего прочего, и то, что они были близки по социальному положению. Дега тоже происходил из состоятельной семьи, получил хорошее образование. Впоследствии это проявлялось в тех диалогах, которые они постоянно вели в кафе «Гербуа» на Монмартре. Клод Моне, не будучи столь образованным, как его состоятельные друзья, всегда сидел в уголке, предпочитая молча слушать, о чем говорят Мане и Дега. Часто к ним присоединялся молодой художник-импрессионист Фредерик Базиль: он тоже был из состоятельной семьи и получил хорошее образование, что позволяло ему на равных участвовать в спорах с Мане и Де-

га. Этот менее известный, но прекрасный художник, к сожалению, погиб на фронте в 1870 г.

Их рассуждения о высоких материях, об искусстве, историю которого хорошо знали, естественно, привлекали внимание многих художников. Порой их споры принимали ожесточенный характер, в ходе одного из которых Мане позволил себе критически отозваться о работах Дега, в результате чего они повздорили. Дега потребовал вернуть работу, которую он написал для Мане. Это был двойной портрет Мане и его жены. Тот, в свою очередь, потребовал вернуть работу, которую подарил Дега. Как же поступил Мане? Он отрезал часть холста, на котором была изображена его жена, Сюзанна Леенхофф, и оставил ее себе, а часть со своим портретом вернул Дега. Правда, художники потом помирились и были дружны до конца дней. Когда Мане ушел из жизни (а это случилось 30 апреля 1883 г.), на большой выставке в Парижском салоне, на которой были представлены его работы, Дега сказал: «Мы только сейчас поняли, кого мы потеряли».

Итак, полковник Фурнье, не сумев уговорить отца художника, Огюста Мане, пошел к управляющему колледжем Дефонкомпре, с которым был в хороших отношениях (кстати, Дефонкомпре был в дружеских отношениях и с родителями Мане), и попросил определить Эдуара в класс дополнительного художественного образования, пообещав оплачивать обучение из своего кармана.

Но классическая форма образования, которая преобладала

ла в колледже, мало интересовала юношу, его больше манил соседний гимнастический класс, что вполне объяснимо, учитывая его возраст и то, что он был хорошо физически развит.

При взгляде на портрет художника перед нами предстает полный достоинства щеголеватый молодой человек с живым взглядом. Есть род людей воспитанных, коммуникабельных и комфортных в общении – именно к такому типу принадлежал Эдуар Мане. Он, как магнит, притягивал людей обходительностью и утонченными манерами.

Между тем отец по-прежнему был против того, чтобы он стал художником, поскольку видел в его лице продолжателя семейных традиций в юриспруденции и делах, связанных с финансовыми операциями. Но согласился с тем, чтобы сын поступил в морское училище. И тут стоит обратить внимание на то, каким странным образом могут совпадать судьбы. В свое время Гоген тоже хотел поступить в морское училище. Остается удивляться, откуда у Мане мог возникнуть такой интерес к морю. Он дважды пытался поступить, дважды провалил экзамены и в результате решил наняться юнгой на шхуну «Гавр и Гваделупа», на которой совершил плавание в Бразилию.

Это путешествие произвело на него неизгладимое впечатление. Он впервые увидел южные моря, ослепительную палитру экзотических стран. Первый порт, где они пришвартовались, был Рио-де-Жанейро. Он окунулся в удивительную

бразильскую коловерть, где веселье, красивые и страстные мулатки захватили его целиком. Мане провел одну или две ночи, погрузившись в атмосферу удовольствий. Там-то, по определенным свидетельствам, он и заработал болезнь, которая впоследствии трагическим образом отразилась на его судьбе, – капитан судна забыл предупредить юнгу об опасности, которая может подстергать при общении с девушками определенного поведения.

Во время обратного плавания он много рисовал и в итоге в Париж вернулся с чемоданом рисунков.

И отец, наконец, смирился с тем, что Эдуару надо дать возможность реализоваться в том, к чему у него проявились столь очевидные склонности. Однако юный художник поступил не в Академию, а в мастерскую художника-академиста Тома Кутюра, на ту пору скандально известного огромным полотном «Римляне времен упадка». Мане проучился там шесть лет. Несмотря на то, что классическая форма образования была ему по-прежнему чужда, тем не менее за это время он освоил основы профессии, а это все, что ему было нужно. Отныне он мог работать самостоятельно.

Первую же свою работу «**Любитель абсента**» Мане представил в Парижский салон, но она была отвергнута. В ней он отошел от канонов классицизма построением перспективы, светотеневой моделировкой, реалистичного воспроизведения мельчайших деталей.

Следует напомнить, что любителей искусства того време-

ни интересовало, насколько правдоподобно художник передал предметный мир, учитывая то что другой формы отображения действительности не существовало. Только живопись, не считая скульптуры. Основным назначением изобразительного искусства было воссоздание реальности. В глазах зрителя более ценными казались те произведения, в которых художникам удавалось максимально правдоподобно, вплоть до мелочей, изображать реальный мир.



Э. Мане. Любитель абсента. 1859. Новая глиптотека Карлсберга, Копенгаген

Если взглянуть на историю развития живописи, к примеру, на творчество Джотто, Мазаччо, Фра Анджелико, Боттичелли, то при всем правдоподобию их искусства характер изображений носил определенную меру условности, характерную для современной им эпохи. История искусства за весь период развития постепенно накапливала знания о том, как изображать предметный мир, людей, пространство. В свое время Альберти создал закон линейной перспективы, затем Брунеллески и последующее поколение художников развивали эту теорию. С тех пор художники разных эпох стремились как можно более реалистично отображать людей, окружающий мир.

Однако с появлением фотографии прежние формы и задачи искусства стали подвергаться переоценке. Фотография как средство фиксации реальности стала претендовать на те сферы, в которых ранее безраздельно господствовали традиционные формы изобразительного искусства! Живопись в известной степени заходит в тупик, поскольку воспроизведение реальности до мельчайших подробностей утратило свою актуальность. Встал вопрос о новых формах и путях развития. И их уже начали воплощать выдающиеся художники, такие как, например, Эль Греко. Можно вспомнить его картину «Совлечение одежд с Христа» (Эль Эсполио)», в кото-

рой пространство как таковое отсутствует. Художник словно опрокидывает героев произведения на зрителя, делая его свидетелем и непосредственным участником события, изображенного на полотне. Создавая особый мир, он вовлекал нас в свое волшебное пространство, в свой магический театр. Так было со многими выдающимися художниками, которые порой нарочито пренебрегали законами перспективы, несмотря на то что знали их прекрасно, создавали иную реальность, заставляя нас поверить в нее. По сути, задача искусства в том и заключается, чтобы, используя те или иные средства, инициировать переживания у зрителя, делая его участником изображаемых событий.

Для более полного понимания обратимся к произведениям эпистолярного жанра. В них порой не ставится цель рассказать о событиях в строгой хронологической последовательности со всеми подробностями. В театре и кино также все происходит фрагментарно, в произвольной последовательности, что дает возможность зрителю самому связывать эту мозаику в своем воображении, позволяет комбинировать, воссоздавать в воображении образную, пространственную, зримую и убедительную картину. Художник неизбежно будет следовать собственному видению, как бы правдоподобно он ни пытался воспроизвести реальный мир, в силу того что обладает воображением, специфическим мышлением, собственной философией. Нельзя не упомянуть о гиперреалистах, которые по фотографии воспроизводят в живо-

писной работе все до мельчайших деталей. При взгляде на эти работы может возникнуть вопрос: зачем? Современные технологии и компьютерные программы позволяют на основе фотографий осуществлять самые различные преобразования. По сути дела, вопрос касается технологии и техники, с помощью которой творец создает произведение. А художник опирается на то, что в состоянии увидеть, почувствовать и чем поделиться со зрителем.

В своем творчестве Мане не ставит целью достичь правдоподобия. Стоит задача отражения удивления реальностью, восхищения тем, что в обыденной жизни происходят удивительные и необычные явления. Бодлер, его друг, говорил, что задача художника – сделать необычными обычную одежду, обычные ботинки, обычный галстук, обычного человека и оставить его в истории, подать таким образом, чтобы зритель восхитился им. Пожалуй, одна из задач искусства – отобразить те, на первый взгляд незначительные, детали, которые обычно не привлекают внимания, то есть видеть необычное в обыденных вещах. Как, к примеру, в картине **«Большой канал в Венеции»** – торчащие из воды швартовые столбы-бриколи с небрежно нанесенными полосками белого и голубого цвета, колышущееся пространство воды, городской пейзаж на заднем плане. Сочетание гармоничных оттенков голубого, белого, кремового. И глаз невозможно оторвать.

В картинных галереях порой мы можем наблюдать, как

люди, перемещаясь вдоль стен, мимо, окидывают картины взглядом, ненадолго задерживаясь возле каждой. Можно ли подобным образом воспринимать искусство? В идеале одну и ту же картину нужно рассматривать несколько раз, потому что мы все время меняемся, что-то познаем, становимся глубже, тоньше в понимании того, что не ценили до этого.

Когда Мане представил в Парижском салоне «**Лолу из Валенсии**», ее отвергли, сочтя чересчур пестрой. И тут справедливости ради нужно заметить, что чаще всего мы становимся заложниками стереотипов, на основе которых создаются привычные представления. Чтобы воспринимать новое, непривычное, необходимо отбросить предубеждения, совершить некую духовную работу, требующую определенных усилий, обладать способностью воспринимать явление непредвзято и постараться увидеть что-то новое. А это, конечно, представляет определенную сложность.



Э. Мане. Большой канал в Венеции. 1875. Музей изобразительных искусств, Сан-Франциско

Итак, картина была раскритикована и отвергнута. Что же в ней «пестрого»? Это сейчас, по прошествии времени, мы можем понять, что ничего необычного в ней нет. Почему же тогда возник этот воп-рос? Дело в том, что мы воспринимаем цвет, исходя из обыденных представлений. Обычно говорят: мне этот цвет не нравится, я его не люблю. Но что на самом деле значит «не люблю цвет»? Ведь цвет, вне характера его использования и сочетания с объектом, которым он окрашен, не может вызывать любви или отторжения. К тому же нужно заметить, что градаций цвета значительное количество. Сказать «коричневый» – значит не сказать ничего без учета того, какой именно оттенок коричневого. По-настоящему цвет начинает «работать» и восприниматься во взаимодействии и взаимоотношении с другим цветом. Когда же цвет начинает работать? Можно представить это через аналогию.

К примеру, перед нами фотография незнакомого человека, и мы оцениваем привлекательность его внешности. Больше ничего о нем сказать мы не можем. Но, как только нам представляется возможность наблюдать незнакомца во взаимоотношениях с другими людьми, начинают проявляться его определенные личностные особенности. То есть свойства индивида проявляются в результате взаимодействия с социумом. Это взаимодействие может быть гармоничным либо дисгармоничным. К примеру, в конфликте качества обостряются. И могут появиться основания для эмоциональной

оценки. Сам по себе человек не плох и не хорош, покуда он не входит во взаимодействие с окружающим миром. То же самое происходит, когда мы говорим о цвете – сам по себе цвет ни плох, ни хорош. К тому же он неоднозначен даже при том или ином освещении. На белом полотне он может восприниматься совершенно иначе, чем в сочетании с изображениями другого цвета. А если это уже три цвета, а если другие оттенки этого же цвета? Поэтому стоит поостеречься от поспешных однозначных оценок цвета с позиций любимого или нелюбимого.



Э. Мане. Лола из Валенсии. 1862. Музей Орсе, Париж

В природе существуют миллионы оттенков цветов. Возникает вопрос: можно ли утверждать, что кто-то в силах оценить цвет во всем спектре его оттенков? Ведь по сути цвет – это «terra incognita», целая Вселенная.

Мане обвиняли в использовании необычной и смелой цветовой палитры, не отвечавшей общепринятым, традиционным стандартам классической живописи, в которой использовалось многослойное нанесение краски с тщательнейшими лессировками, позволявшими добиваться изысканных, мягких тональных переходов и приглушенных цветов.

Общеизвестно, что новое вызывает на первых порах вполне естественную отрицательную реакцию, являющуюся следствием определенной инерции мышления. Сейчас зритель в основном понимает и принимает творчество Мане, которое заняло достойное место в истории искусства.



Э. Мане. В лодке. 1874. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

И Мане действительно неподражаем. Чудесна его работа «**В лодке**». На картине – пара молодых людей, в непринужденных позах расположившихся на парусной лодке. При взгляде на сюжет, заключенный в раме этого полотна, возникает ощущение легкости, свободы, непринужденности и полной безмятежности, наполненного воздухом и необъятного пространства. Но что удивительно – на самом деле на картине пространства как такового нет! Возникает эффект присутствия, как будто сидишь в этой лодке или находишься

где-то рядом. Обращает внимание и организация ритмических акцентов, способствующих внутренней связности изобразительных элементов, организующих целостность композиции; все это художник делает с изяществом. Чтобы ощутить это в полной мере, стоит перевести взгляд с паруса, ощутить движение перекликающихся элементов этого ритма: рейка мачты – плечо мужчины – корпус тела дамы; плечо женщины – ось корпуса мужчины – веревка, к которой привязан парус. В результате пространство ритмически объединяется. В довершение мягкая линия эллипса борта лодки огибает эти фигуры. Художник говорит с нами языком какой-то пленительной гармонии.

Когда мы погружаемся в созерцание полотна, приходит понимание, ощущение гармонии, кажется, что художник, виртуозно владея языком живописи, композиции, доверительно выстраивает диалог со зрителем, используя светотень, цвет, композиционные построения. Язык искусства сокращает дистанцию между творцом и зрителем и при подлинном погружении упраздняет любые границы. Лучший способ понять произведение искусства, как бы странно это ни казалось, – попытаться идентифицировать, отождествить себя с изображенным на полотне. В сущности, художник сам в процессе творчества в каком-то смысле сливается со своим произведением. Этот принцип присущ многим творческим процессам. Любой созидательный творческий акт в наивысшей своей форме требует полной самоотдачи. Это проявля-

ется и в любви, подразумеваемой как абсолютное, всеобъемлющее явление, соединяющее все сущее, живое и неживое; любовь сочетает все в полной гармонии, в плотном взаимодействии и взаимопроникновении. Можно предположить, что природа это в каком-то смысле и есть любовь. Только во всеобщем взаимовлиянии, некоем абсолютном взаимодействии, непрерывно изменяясь, но стремясь в каждой точке пространства, в каждом своем моменте к равновесию, может существовать мир. В иных случаях возникает конфликт и создаются условия для следующей фазы, являющейся началом чего-то иного.

Эта одна из лучших, выбивающаяся из классических канонов работа мастера, является не только провозвестницей импрессионизма, но и, пожалуй, подлинно импрессионистической картиной. В ней нет сложных полутеней, пространственного построения, анатомических изысков – все достаточно условно. Художник на одном дыхании, образно и точно сумел передать характер и атмосферу происходящего.

По сути, на картине не изображено ничего особенного. Но можно заметить, что между персонажами удивительно тонкие взаимоотношения. Мужчина мечтательно глядит вдаль, думая о чем-то не-определенном. Мы не видим лица дамы, но по расслабленности и безмятежности ее позы можно с предположить, что между ними царят полное взаимопонимание и гармония. Мы ощущаем удовольствие, которое получает пара от пребывания друг с другом. Это может быть

как в начальной поре отношений, так и в той, в которую переходят отношения по истечении долгого времени, когда, просто находясь рядом друг с другом, собеседники испытывают чувство близости и комфорта. Мы понимаем, что они – одно целое. Характеризуя тонкую моделировку сюжетов художником, Мишель Фуко как-то заметил, что Мане – провокатор, за его картины хочется заглянуть – и в глубину, и в даль. И действительно, здесь есть тайна; тайна, заложенная в искусстве, которая откликается своеобразным эхом в нас, когда мы вглядываемся в картину в надежде понять, насколько она созвучна нашим переживаниям, насколько резонансны ощущения, вызванные композиционными ритмами и цветовой гаммой полотна.

Зачастую в работах Мане сюжет на первый взгляд как бы отсутствует. Примером может быть и картина **«Железная дорога»**, всматриваясь в которую вы замечаете, что персонажи никоим образом не «реагируют» на зрителя, зрителя здесь как будто нет. Они живут своей жизнью. В классическом произведении все взгляды устремлены в центр композиции, все сосредоточено на главной идее.

В этом полотне идея на первый взгляд неочевидна: случайная ситуация, какой-то момент, подсмотренный, схваченный и воспроизведенный с помощью любимой натурщицы Викторины Меран. Кажется, опять мы видим ту же безмятежность, то же удивительное состояние мечтательности, что и на предыдущей картине. Неизвестно, куда имен-

но сквозь зрителя задумчиво и мечтательно смотрит гувернантка, а возможно, и мать. Так бывает, когда порой охватывает безмятежное состояние, когда ничто не заботит, вокруг прекрасная погода, и вдруг мы на какое-то мгновение чем-то отвлеклись и устремили взгляд вдаль, думая о чем-то неопределенном, бесформенном, но удивительно приятном. Возможно, в такие минуты по-настоящему ощущается полнота бытия.



Э. Мане. Железная дорога. 1873. Национальная галерея

Героиня в какой-то момент оторвала глаза от книги и как бы задумалась. Взгляд ее завораживает и интригует. Состояние умиротворения подчеркивает щенок, который мирно посапывает у нее на руке. Девочка, схватившись за железную решетку, забыв обо всем, с восторгом смотрит на окутанный дымом паровоз. Она даже бросила гроздь винограда, которую, по всей видимости, только что держала в руке. Во всем негромкая гармония. Даму же отнюдь не занимает вид поезда, который, вероятно, она видела не раз, для нее в этом нет никакой новизны. Особым образом работает и цвет. Рыжие волосы модели перекликаются с волосами девочки. Как сочно написан голубой пояс с бантом девочки, как написаны ее шея, перехваченные черной лентой волосы! Несомненно, есть что-то волнующее в этой сцене; она напоминает о знакомых, обычных и вместе с тем вечных вещах.

Картина светлая и вместе с тем жизнеутверждающая. Композиционно в ней заключен ритм, о котором писал Фуко, подчеркивая, что Мане любит выделять горизонтالي и вертикали. Для мастера это ритм жизни – удивительной, постоянно наполненной движением, событиями. В связи с этим стоит упомянуть о любви художника к Парижу. Он часто прогуливался со своим другом Бодлером по парижским бульварам, наблюдая сценки из парижской жизни, много говорил о своем любимом городе и многое о нем поведал в

картинах.

Творчество Мане тем и прекрасно, что погружает нас в сложное состояние, когда мы одновременно чувствуем себя и детьми, и взрослыми, – всё это вместе нет-нет, да и всколыхнет внутри что-то давно забытое, теплое, щемящее. Подобное состояние возникает иногда в душе каждого. В такие минуты мы вспоминаем то время, когда были абсолютно беззаботны и в детском бескрайнем любопытстве нас ничто не останавливало.

Со своей будущей супругой, Сюзанной Леенхофф, Мане познакомился, будучи еще юношей. Она давала ему и его брату уроки игры на фортепиано. С самого начала у них возникло взаимное притяжение. Однако приходилось скрывать свои отношения в первую очередь от отца, который в силу его высокого положения в обществе, не мог бы даже вообразить, что у сына могут быть какие-то серьезные отношения с учительницей музыки. И Мане в течение 13 лет, вплоть до смерти отца, вынужден был скрывать эту связь. Естественно, ее мать была не против. И это можно понять. Он представитель высших кругов, из обеспеченной и вполне благополучной семьи. Сюзанна приехала в Париж из Голландии. Следует признать, что Сюзанна была очаровательна и прекрасно играла на фортепиано. Впоследствии они создали со своими друзьями маленький ансамбль и устраивали музыкальные вечера, куда приходили многие известные люди Парижа – Золя, Малларме, Бодлер и многие другие.

Когда у Эдуара и его возлюбленной появился ребенок, названный Леоном (они выдавали его за брата Сюзанны, будто бы этого мальчика родила ее мать), ему и фамилию дали Леенхофф. Сюзанна долгое время обращались к нему как к брату. Интрига продолжалась достаточно долго. Только уже будучи взрослым, Леон Леенхофф узнал о том, кто его родители.

И только тогда, когда ушел из жизни отец, Огюст Мане, художник наконец женился на Сюзанне. Это сделано было настолько скрытно, что не знал никто из друзей. Шарль Бодлер даже выразил недоумение: «Я узнал, что его супруга красивая женщина, весьма добра, блестяще играет на фортепиано. Не слишком ли много достоинств для человека?» В этих словах сквозили обида и доля сарказма. Ведь на протяжении длительного времени его лучший друг скрывал свою связь. Сложно сказать, насколько сильны и глубоки были чувства Мане к Сюзанне, но одно можно сказать с уверенностью: их безусловно связывали нежные отношения, но, как это часто бывает, и не только у художников, она была не единственной женщиной в его жизни. Любимую модель Викторину Меран он писал довольно часто. Мы видим ее на картинах «**Железная дорога**», «**Уличная певица**», «**Молодая дама с попугаем**» и на многих других. Можно лишь предположить, что, работая с моделью в течение продолжительного времени, Мане вполне мог быть связан с ней близкими отношениями. Но Сюзанна, надо отдать ей должное, не устраивала

скандалы, делая вид, что она об этом не знает.



Э. Мане. Уличная певица. 1862. Национальная галерея искусств, Вашингтон

Как складывались его первые шаги? Вслед за отвергнутым Парижским салоном «**Любителем абсента**» были созданы «**Родители**», «**Гитареро**» и «**Лола из Валенсии**». В то время в Париже с фурором гастролировал андалузский гитарист Уэрт, его «Гимн Риего» распевали повсюду. Испанцы стали очень популярны, испанское искусство пользовалось большим успехом. «Родители» и «Гитареро» были приняты Парижским салоном благосклонно, что изменило отношение отца к творчеству Мане, он стал гордиться сыном, показывая всем работу «Родители» и рассказывая, что картина была принята в Парижском салоне. Работа написана под влиянием Диего Веласкеса в достаточно традиционной манере, в насыщенном колорите.



H. M. 1864

Э. Мане. Молодая дама с попугаем. 1866. Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Э. Мане. Родители. 1866. Музей Орсе, Париж



Э. Мане. Гитарреро. 1860. Музей Орсе, Париж

Однако экспозиция картин в Парижском салоне ни в какой мере не повлияла на признание мастера, потому что следующее его полотно, **«Купание»**, в 1863 г. наряду с тремя тысячами работ других художников было отвергнуто членами жюри и стало причиной скандала, буквально взорвавшего общественность. В результате по распоряжению императора Луи Наполеона Бонапарта была создана альтернативная площадка – Салон отверженных. Здесь и были представлено знаменитое **«Купание»**, получившее впоследствии название **«Завтрак на траве»**, моделями для которого, помимо Виктории Меран, стали брат Мане и его шурин.



Э. Мане. Завтрак на траве. 1862–69. Галерея института искусств Курто, Лондон

В силу нескрываемого эпатажа полотно стало предметом всеобщего внимания, а Эдуар Мане приобрел скандальную известность.

Картина сразу привлекла всеобщее внимание сюжетом: обнаженная женщина в компании молодых людей на загородном пикнике. На заднем плане в воде изображена еще одна женщина, но уже в платье. Возмутителем общественно-спокойствия стала именно обнаженная натура. Обнажен-

ных героинь и прежде зачастую изображали на картинах. Но идеализированно, в виде мифологических, аллегорических персонажей. А здесь – разнузданная «уличная девка» беззастенчиво и вызывающе смотрит на зрителя. Что же так возмутило публику? Что женщина обнажена? Или что она находится в компании одетых мужчин? Необычность работы в первую очередь была в том, что женщина была изображена без намека на какую бы то ни было идеализацию: нет привычных наряд, дриад и ангелочков. Тут же ее небрежно брошенная одежда и завалившаяся набок корзинка со снедью. Несомненно, картина рассматривалась как пощечина общественной морали. К примеру, у Тициана рыцарь в доспехах поддерживает совершенно обнаженную героиню, спасая ее – подобного рода сюжеты во множестве писали классики изобразительного искусства. А на этой работе современно одетые мужчины о чем-то оживленно беседуют, словно и нет рядом обнаженной дамы.

В то время Мане еще не владел достаточной свободой в изображении пейзажа, поэтому он написан декоративно и достаточно условно. Складывается впечатление, что пейзаж и герои не вполне связаны друг с другом. Дама, стоящая в отдалении в воде, крупновата, что несколько противоречит законам перспективы. Однако это не снижает общего впечатления от картины. Посмотрите на ступню сидящей женщины. Она выглядит грубовато, огромна для этой изящной девушки. Все как-то неестественно. Но зрителя это не осо-

бенно занимает. Мы видим своеобразный сюжет, удивительную ситуацию. Может ли подобная сценка происходить в действительности? Видимо, художник давно вынашивал эту идею. Есть предположение, что за основу был взят сюжет гравюры итальянского художника Раймонди, выполненной им по утраченному полотну Рафаэля «Суд Париса». С правой стороны гравюры можно увидеть схожую группу сидящих фигур. Возможно, что основой могла послужить и картина Джорджоне «Сельский концерт» (она теперь приписывается Тициану, манера живописи которого была в ту пору близка Джорджоне, поскольку Тициан был учеником и другом Джорджоне и некоторые работы Джорджоне Тициан дописывал после его смерти).

Следует обратить внимание и на композиционные ритмические связи картины – удивительные движения рук, ног. Леонардо да Винчи в свое время писал, что положение рук собеседников, изображенных на картине, определяет характер диалога и усиливает ощущение реальности происходящего. А о чем может говорить положение рук обращающегося к собеседнику? Движением руки, обращенной к собеседнику, устанавливается смысловая и композиционная связь между персонажами. Ритмическое чередование рук связывает композицию и усиливает ощущение диалога.

Слева, на первом плане, привлекают внимание разбросанная одежда и корзина со снедью. Центр композиции освещен, однако невозможно сказать определенно, где находится

источник света. Мане не следует правилам, его не волнует, откуда падает свет. И опять ощущение, что картина как бы светится.

Почему одна из выдающихся картин мастера так возмутила пуритански мыслящих зрителей и критиков? Можно только вообразить впечатление, производимое этой картиной значительной величины (260×200 см), ведь зритель видит перед собой сидящих людей в реальных размерах. Масштаб картины определенным образом влияет на характер восприятия. Эмоциональное воздействие более сильное. Возникает эффект присутствия. Причем двое мужчин отчуждены и увлечены беседой, а дама безыскусно смотрит на зрителя, вовлекая в пространство картины.

Конечно же, вскорости Мане, который пошел наперекор традициям и общественному мнению, стал кумиром для молодых художников, центром притяжения творческих сил. К тому времени он перенес мастерскую на улицу Батиньоль, неподалеку от кафе «Гербуа», ставшего центром притяжения всех «страждущих» и дерзновенных, которых вскоре так и стали называть – «батиньольцы», а иногда и «банда Мане». Справедливости ради стоит отметить: лидерство не было осознанным стремлением художника, все произошло стихийно, ведь он был очень коммуникабельным, легким и деликатным в общении человеком. Со временем в «Гербуа» потянулись писатели, поэты, представители других творческих профессий. Страстным поклонником творчества Ма-

не были Эмиль Золя, Малларме. Золя писал: «Я готов кричать о Мане со всех парижских крыш. Более того, если бы мне позволяли средства, я бы закупил все его картины и сделал бы таким образом прекрасные капиталовложения». Правда, впоследствии ему запретили упоминать имя Мане в своих публикациях. Но тем не менее Золя описал его в одном из романов цикла «Ругон-Маккары»: художник Клод Лантье стал собирательным образом двух художников – Сезанна, с которым Золя был дружен с детских лет, и Мане.

К слову, Сезанн – одно из наиболее часто упоминаемых имен в истории изобразительного искусства. Он также, как и Клод Моне, время от времени посещал кафе «Гербуа». Правда, в моменты жарких споров, то и дело возникавших между разгоряченными художниками, сидел в стороне и молча наблюдал за происходящим, не принимая участия в дискуссиях.

Следующая знаковая и столь же эпатажная работа мастера, которую он выставил в 1865 г. была сделана под влиянием Тициана и Джорджоне, создавших знаковые полотна с изображением Венеры. С самого начала Мане писал свою героиню как Венеру, но картину назвал «Олимпия», чтобы не вызвать слишком яркого возмущения. И действительно, какая же это Венера? В очередной раз в качестве модели избрана Викторина Меран. Она изображена обнаженной в небрежно заправленной постели, в совершенно обыденной позе. Пропорции ее далеки от идеала. Сравнивая «Олимпию» с «Ве-

нейрой» Джорджоне, мы понимаем, что художник обращается к сюжету с известной долей иронии. Не видно и намека на изящные и утонченные черты. Тициан и его многочисленные последователи писали Венеру в соответствии с каноном, изысканно.



Э. Мане. Олимпия. 1863. Музей Орсе, Париж

На этом же полотне обнаженная женщина в непринужденной позе, слегка приподнялась на ложе, опершись локтем на подушку поверх небрежно смятого покрывала. На шее – небольшой кулон из драгоценного камня на бархатной веревочке, в ушах – серьги из такого же камня, на ру-

ке – массивный золотой браслет, прическа украшена большим розовым цветком, возможно орхидеей. Из одежды на ней только туфелька на одной ноге. Во взгляде, направленном на зрителя, откровенная беззастенчивость и даже легкая усмешка. Над ней склонилась негритянка с цветами, по всей вероятности, от поклонника. Вздыбившаяся черная кошка у ног завершает композицию. К чему она здесь? И почему же вздыбилась, глядя на зрителя? Не о ведьмовстве ли идет здесь речь?! Возможно, неожиданно вошел кто-то чужой? Героиню совершенно не смущает, что она обнажена. Можно предположить, что цветы принадлежат визитеру. Написано неожиданно смело, отнюдь не в классическом, изысканном стиле, между тем не упущена ни одна деталь. Впечатляет игра плотного света и цвета, в частности зеленого. Опять-таки вертикали и горизонтالي композиционно связывают геометрическое пространство. Остается лишь вопрос: к чему здесь кошка?

Когда картина была выставлена, снова возник скандал. Двусмысленность и эпатажность сюжета вызвали повышенный интерес. Публика приходила смотреть только на эту картину. Все плевались в нее, тыкали зонтиками, администрация была вынуждена поставить вооруженную охрану, чуть ли не с помощью оружия защищая полотно от агрессивных зрителей. Но убедившись в бесполезности этих мер, картину переместили в дальний зал и повесили так высоко, чтобы до нее невозможно было дотянуться. Однако интерес к

ней не снизился. Мужья, пришедшие на выставку с женами, стыдливо пробежали мимо, чтобы потом, вернувшись уже без жен, внимательно рассмотреть картину во всех подробностях. Сложилась удивительная и трагикомичная ситуация. Публика ломилась на выставку ради «Олимпии», а на художника обрушилась критика за то, что в очередной раз позволил себе бросить вызов обществу. Следует признать, что нужно обладать немалым мужеством, чтобы, невзирая ни на что, отстаивать собственное творческое кредо. Имя Мане в очередной раз стало символом новаторства и привлекло к себе всеобщее внимание.

Давайте попробуем представить, в чем суть, в чем прелесть этой картины. Ритм присутствует в диагоналях, на основе которых построена композиция – мы наблюдаем его всюду, стоит только пристально взглянуться. Ритмически связано все. Полотно воспринимается словно соната в красках. Доминанты – горизонталь и вертикаль с простыней, удивительные вкрапления мягких очертаний... Невольно приходит на ум сравнение с «Венерой с зеркалом» Веласкеса, сотканной из таких ритмических линий.

Обращает внимание обилие света в картине – она словно переливается оттенками цвета. Удивительны цветы в букете, в котором преобладают нежнейшие кремовые оттенки, перемежаемые охристыми вкраплениями, белые простыни, цветные акценты плотного зеленого фона. Вот откуда эта магическая сила! Погружаясь в картину, зритель наслаждается

захватывающим и пленительным музыкальным, световым и композиционным потоком. Приходит осознание того, что на картине с обнаженной женщиной воплощена гармония бытия, обыденность, пленяющая безыскусностью, простотой и изяществом. И хочется застыть в молчании, наслаждаться, молчать и радоваться, молчать и удивляться тому, что являешься частью этой гармонии.

У нас есть возможность приблизиться к совершенству через способность чувствовать, переживать, реализовывать себя; только тогда, когда мы, соприкасаясь с прекрасным, соотносим себя с предметом, содержащим в себе элементы совершенства, когда мы, по аналогии с тем, как при помощи камертона настраиваются музыкальные инструменты, настраиваем себя на прекрасное, мы становимся гармоничнее и возвышеннее. А через возвышенное мы приходим к самому важному – к себе. Искусство и есть этот путь. А волшебное искусство Мане способствует нам в этом, позволяя стать в известном смысле частью прекрасного.

Картина «**Балкон**» навеяна творчеством Гойи, его картиной со схожим сюжетом «Махи на балконе». В качестве моделей Мане выбрал скрипачку Фанни Кло (стоит), свою любимую модель художницу Берту Моризо (сидит), художника Антуана Гийоме, в глубине – сын художника, Леон Леенхоф. Всё! Но сколько своеобразного очарования в этом полотне. По всей видимости, сюжет вызван какими-то его личными впечатлениями, реминисценциями. Все персонажи смот-

рят в разные стороны, но вместе с тем существуют в едином композиционном пространстве. В картине резко выделяются колористические пятна, привлекает внимание своим ритмическим строением балкон (вновь вспоминается Фуко – горизонтالي, вертикали), художник четко все акцентирует, фигуры выстроены в немом состоянии трогательной красоты, гармонии, завораживающей задумчивости. Невольно впечатляешься красотой изображенных персонажей. В результате возникает уже знакомое ощущение безмолвия, в которое невольно погружаешься по мере созерцания полотна.



Э. Мане. Балкон. 1868. Музей Орсе, Париж

В подлинном качестве, в подлинной глубине мы проявляем себя в состоянии созерцания, потому что только в эти мгновения ощущаем себя наиболее естественно. Что-то важное происходит в душе, когда погружаешься в этот удивительный мир. Ибо реальность подчас настолько груба, что порой утрачивается способность воспринимать нюансы, чувствовать тонкие отношения, благодаря которым перед нами открывается подлинная красота мира. Когда мы находимся в созерцательном состоянии, то отключаемся от всего грубого в этом мире, находясь в поле точнейших ангстремов в наноструктурах. И тогда мы ощущаем нечто, что можно уподобить звучанию колокольчиков, издающих хрустальный звон. Это рождает ощущение зачарованности. В такие минуты мы приходим к восприятию ритмов. И в картине, если убрать предметные изобразительные элементы, открывается четкая композиция ритмически выстроенных линий.

Все части изображения находятся во взаимодействии, которое неочевидно на первый взгляд. Это по-особенному впечатляет в противовес пафосным и символическим классическим, маньеристским и романтическим произведениям (что ни в коей мере не принижает их достоинств). Мы буквально вслушиваемся, всматриваемся в происходящее на этой картине. При созерцании сюжета рождается теплое чувство, от которого сжимается сердце. Может, картина излучает ка-

кую-то необъяснимую энергию?

Еще одна из ранних импрессионистических картин художника, также всколыхнувшая общество, – «Музыка в саду Тюильри». Прогуливаясь по Парижу, Мане и Бодлер забредали порой и в парк Тюильри. В ту пору там часто проводились концерты, где зрители, свободно располагаясь перед сценой, отдыхали, общались и слушали музыку. Мане избрал ракурс зрения в этом полотне со стороны сцены, на которой располагался оркестр. Взору зрителя предстают собравшиеся на концерт представители парижского общества во всем его многообразии.



Э. Мане. Музыка в саду Тюильри. 1862. Национальная га-

лерея, Лондон

Непривычно то, что персонажи картины не связаны единым сюжетом. Обычно в классическом произведении действующие лица вовлечены в общее действие. Вспомним «Сдачу Бреды» Веласкеса: на переднем плане градоначальник Бреды Юстин Нассаусский, почтительно склонившись, вручает ключи одержавшему победу главнокомандующему испанскими войсками Амброзио Спиноле. Все изображенные персонажи, согласно композиционным канонам классического искусства, сконцентрированы на этом событии.

У Мане же персонажи заняты своими мыслями и ситуативным общением друг с другом, они как бы предоставлены самим себе. Нет общей связующей идеи. Отсутствие каких-то выраженных смыслов поначалу не было понято. Это большое полотно – начало нового периода в развитии изобразительного искусства. Здесь Мане уже нарушил все каноны.

На полотне Мане изобразил себя, Бодлера, своих братьев и знакомых. На первом плане мы видим детей, на которых падает образующая вертикаль. Казалось бы, с чего бы дети? Но именно эти два маленьких человечка и обращают на себя внимание. И только потом зритель начинает исследовать подробности в глубине полотна.

Особенность концертов в Тюильри заключалась в том, что посетители занимались своими делами, параллельно слушая

музыку. Такая же особенность была присуща появившимся в то время в Париже в большом количестве так называемым кафе-концертам – концертная программа была дополнительным развлекательным элементом для привлечения посетителей.

Нечто подобное мы видим в картине «**За столиком в ваярете**». В чем особенность этой картины? Обращает на себя внимание официантка: она композиционно связана с человеком, которому подносит пиво, однако смотрит в сторону, противоположную от клиента. Сюжет демонстрирует то, что мы часто наблюдаем в реальности, когда человек, занимаясь одним делом, на какое-то мгновение отвлекается. Казалось бы, она должна угодливо наклониться к посетителю, но она смотрит куда-то вдаль, что-то сиюминутное привлекло ее внимание. Сценка написана в диссонансе с повествовательной логикой событий – так Мане отображает реалистичность происходящего. По всей видимости, ее кто-то окликнул или что-то неожиданно заинтересовало, и она отвлеклась. Но художник композиционно объединяет движение персонажей изобразительным приемом. Мы видим пластичные, округлые очертания ее спины и тела клиента, которые их объединяют. Мане запечатлел ситуацию, уловил мгновение и придал ему своеобразную поэтическую форму. Цветовое решение органично дополняет и усиливает это впечатление. Оранжевое сияние кружек, синяя рубашка мужчины, блузка официантки, вертикали и горизонталы пятен теплых оттен-

ков – всё вместе наделяет гармонией и соединяет этот сюжет в одно целое. Диагонали связываются и переводят взгляд зрителя вглубь, позволяя рассмотреть фигурку танцовщицы на сцене. Все эти связующие линии делают картину плотной и структурно слепленной.



Э. Мане. За столиком в варьете. 1878–80. Национальная галерея, Лондон

Большим успехом пользовалась и картина «**За кружкой пива**». Она была принята Парижским салоном и понравилась критикам. Мане не интересуется, в каком пространстве находится его персонаж: когда выявляется суть, не столь важно место, где происходит действие, если оно никак не раскрывает и не дополняет основную мысль. Впечатляет своеобразная «химия» происходящего, то, какими изобразительными средствами пользуется художник. Действительно, перед нами типичный любитель пива. Это видно по характеру, по выражению лица – этакий полный довольства, слегка опьяненный пивными парами типаж. Он – сама доброта. Находясь в состоянии расслабленности, полного блаженства, он может покурить любимую трубочку. Контрастные кольца дыма растворяются на темном фоне. Художник только пятном, светом выделяет главное – румяное лицо, полное внутреннего довольства, отрешенности от всех земных забот, руку с короткими пальцами, обхватывающую бокал с пивом. Мане, словно вспышкой, высветил лицо, руки, бокал, а остальное служит лишь дополнением к образу.

Еще одно значимое полотно художника – «Балкон». Со своей любимой подругой и моделью Бертой Моризо Мане познакомился в Лувре, когда она копировала какую-то работу. Она тоже была художницей и входила в круг импрессионистов. Он представился и пригласил ее к себе в мастерскую. Поначалу она приходила к нему в сопровождении матери, потом с сестрой, что вполне объяснимо: вряд ли родители

решили бы отпустить юную особу к художнику.



Э. Мане. За кружкой пива. 1873. Художественный музей, Филадельфия

Впоследствии Берта стала близкой подругой и даже была влюблена в него. Однако их отношения не получили продолжения. Они не стали близки. Возможно, этому помешал ее независимый характер. Во всяком случае, свидетельств об этом не сохранилось. Можно предположить, что оба не хотели переступать ту грань, которая нарушила бы что-то в их отношениях. К тому же Мане был женат. Тем не менее сохранилось некоторое количество портретов Берты Моризо, он много раз писал ее. В этой работе прекрасно выражен независимый характер модели. Возможно, был в ней стержень, который не позволил ей вступить в более близкие отношения с Мане. Впоследствии она вышла замуж за его брата Эжена. Но что примечательно: после этого Мане не написал ни одного ее портрета. Однако отношения между ними продолжали оставаться теплыми, он по-прежнему ей симпатизировал.

При взгляде на следующее его произведение – «**В оранжерее**» – невольно возникает удивление: как художнику удастся столь глубоко передавать психологические нюансы в отношениях персонажей?

Сюжет демонстрирует непростой диалог между мужчиной и женщиной, имеющих, предположительно, сложную предысторию и напряженный характер взаимоотношений. Что же происходит между этим возрастным мужчиной и девушкой? Что их связывало прежде? О чем он ее просит? В чем пытается убедить? К чему взывает?

Характерен жест его левой руки. Можно даже, поставив себя на его место, попробовать выстроить воображаемый диалог: «Я хочу тебе сказать что-то важное. Не отказывайся сразу, послушай меня». Но дама выглядит несколько капризной, отчужденно смотрит куда-то в сторону. Возможно, это их последняя встреча, и она уже приняла решение, этот диалог для нее – просто пустая, досадная, докучливая обязанность. Что-то еще мешает ей просто так встать и уйти. А может, она и уйдет сейчас.

Трогательная и в то же время драматичная картина. Мужчина склонился к собеседнице, облокотившись о спинку скамейки, он пытается изобразить непринужденность, однако чувствуется некоторая скованность, он напряжен. По всей вероятности, он очень хочет добиться ответа или, возможно, желает сохранить отношения, которые связывали их прежде. Возникает щемящее чувство.

А девушка? Она расслаблена, свободно себя чувствует в этой ситуации. Кто здесь определяет правила игры? Конечно же, она. Возможно, она хочет предъявить ему какие-то условия?

Удивительно построена композиция произведения – уже привычные нам горизонтальные и вертикальные членения, создающие напряженный ритм, усиливающие драматизм происходящего. Благодаря мастерству художника возникает эффект присутствия, дающий зрителю возможность прожить кусочек жизни, сконцентрированный в, казалось, бы

статичном наборе пятен и линий. Мы оказываемся в состоянии переживания тождественных ощущений, проецируем происходящее в картине на себя.



Э. Мане. В оранжерее. 1878–79. Старая и Новая Национальные Галереи, Музей Берггрюна, Берлин

Возможно, именно в минуты подобных откровений возникает понимание полноты восприятия жизни. Это как момент истины, момент глубины самоощущения, когда приходит обостренное сопоставление истинного и ложного, важ-

ного и несущественного, когда зерна отделяются от плевел. Возникает понимание, что самое важное для нас – мы сами, наш жизненный опыт, наши переживания, наше бытие. Многим свойственен поиск философского камня жизни, эдакой «чаши Грааля» собственного бытия. Общеизвестно, что большинство из нас живет будущим, опираясь, однако, при этом на прошлое и настоящее, соотнося одно с другим. Поэтому, время от времени кладя на чашу весов гирьки чужого опыта, мы быстрее приходим к необходимым выводам. Хотя подчас они и кажутся недо статочно убедительными при определении истинного и ложного.

Картина «В оранжерее» дает нам возможность соприкоснуться с происходящим, погружает нас в историю переживаний персонажей. Но мы не можем в полной мере отдать себе отчет, почему эта на первый взгляд простая картина вызывает волнение. В этом весь Мане.

Испанский костюм героини вновь отсылает нас к любимому Мане Гойе – серебряный тон одеяний героини очевидно перекликается с характерными особенностями живописи Гойи: он так же перламутрово-серебристо писал светлые одежды.

Композиция картины построена на плавных, овальных линиях. Дополняет впечатление перекличка серебристых, пурпурных и черных тонов с насыщенным цветом фона. Будучи своего рода эмоциональным наркотиком, цвет в существенной мере влияет на наше восприятие и даже на само-

ощущение. К примеру, красный цвет – это цвет призыва к действию, цвет крови и страсти. Что-то есть в нем особенное, исключительное. Сюжет наполнен страстностью, которая чувствуется во всем облике героини. Полотно примечательно в колористическом взаимодействии элементов композиции.

Первая выставка импрессионистов состоялась в 1874 г. Но Мане не принял ней участия. Его стремление к автономии, обостренное восприятие собственного пути никак не связывались со стремлением к лидерству. Более того, он даже передал лидерство Клоду Моне. Мане всегда стоял несколько в стороне от импрессионистского движения, не вливаясь в общий поток, держась обособленно и внутренне дистанцируясь. Но тем не менее часто проводил время в общении с импрессионистами, ездил на пленэры в Аржантей, работал вместе с Клодом Моне.

Он считал, что должен способствовать тому, чтобы инновации их были восприняты широкой публикой. И последовательно шел к этой цели. С одной стороны, он был революционером, с другой – отдавал предпочтение эволюционным шагам. Справедливости ради стоит заметить, что не все импрессионисты были последовательны в своем творчестве. Период импрессионизма был весьма короток – немногим более десяти лет. Мане умер в 1883 г. и практически в это же время движение импрессионистов ослабло и угасло. Мане был своего рода совестью импрессионизма, эмоцио-

нально цементирующим началом, несмотря на то, что стоял несколько в стороне. Он каким-то образом катализировал процесс, хотя и не вовлекался в него полностью, что позволяло ему сохранять трезвый, прагматический взгляд на происходящие события.

Идя последовательно своим путем, он в то же время прорывал плотину сопротивления новаторскому подходу художников. В результате Париж постепенно сдавался. Однако понастоящему его оценили лишь незадолго до ухода из жизни. С 1880-х гг. работы Мане уже без конкурса принимают в Салон. Значит, он добился того, к чему шел? Вся его непреклонность – это не трезвый расчет, а стремление несмотря ни на что доказать свое право на оригинальное восприятие мира. Побудить людей взглянуть на мир по-новому, глазами художника, идущего непроторенным путем, – миссия сложная и часто неблагодарная. Это в какой-то мере можно проиллюстрировать примером из физики: любое действие рождает противодействие. Для того чтобы художественные приемы стали привычными в сознании публики, необходима энергия, выражающаяся в последовательном устремлении творца к достижению цели. Мане удалось убедить публику, что его творчество имеет право на существование. А к концу века и импрессионизм, став уже классикой, сменился постимпрессионизмом, фовизмом, модернизмом и другими направлениями.

Когда мы говорим о французских художниках 2-й полови-

ны XX в., большинству любителей искусства известны, как правило, Гоген, Ван Гог, Клод Моне, Ренуар и, пожалуй, Дега. В то время как именно Эдуар Мане, наиболее последовательный нарушитель традиций, и стал провозвестником нового пути. Именно поэтому вокруг него сплотилась основная группа молодых художников-импрессионистов.

Казалось, что перед ним открываются прекрасные перспективы. Однако ошибки молодости дали о себе знать самым неожиданным образом. Первые ощутимые признаки болезни проявились в 1877 г. Мане стал быстро уставать, начала побаливать нога. Но он склонен был относить это на счет усталости, так как приходилось интенсивно работать для того, чтобы подготовить большее число работ к Салону. Затем стало возникать чувство онемения в левой ноге, что уже никак нельзя было связать с переутомлением. Болезнь начала усиливаться до такой степени, что он стал терять сознание в самых неожиданных ситуациях. Находясь на улице, он мог потерять сознание и упасть. У него больше не было возможности долго работать у мольберта, временами ему приходится ложиться на диван, для того чтобы набраться сил.

Болезнь стала усиливаться до такой степени, что ему пришлось вызвать врача. Им был поставлен диагноз «атаксия», поражение головного мозга, ставшее следствием болезни, которой он заразился в Бразилии. Порой то, что мы когда-то совершили в прошлом, на ранней стадии жизни, вдруг про-

является, отдается эхом в виде негативных последствий в более поздний период. Приходит запоздалое горькое сожаление о спонтанных, необдуманных поступках. В такие минуты человек начинает казнить себя за допущенную когда-то оплошность. Можно представить себе состояние художника и предположить, что цепь подобных мыслей неотвязно стала преследовать его. Это, безусловно, действовало угнетающе. Врачи не сообщили ему о диагнозе, об этом знала только жена. Но, поскольку к тому времени он стал известен, о болезни Мане стали писать в газетах. Таким образом он и узнал о характере своего заболевания и принялся читать обо всем, что было известно о болезни. Это подействовало на него угнетающим образом.

Но, невзирая на свое состояние, он начал работу над новой большой картиной, которая предназначалась для Салона. Это была «**Амазонка**». Стремился успеть написать. Во время работы, как рассказывал один его приятель, он то поднимался с дивана, писал, то ложился. Однажды Мане подошел к картине, стал наносить изображение быстрыми мазками, вдруг зашатался, пошел к дивану как сомнамбула и упал на него. Придя в себя, некоторое время критически смотрел на картину, затем резко встал, схватил нож и разрезал полотно. Картина не была закончена и не была представлена на Салоне.



Э. Мане. Амазонка. 1875. Музей искусств, Сан-Паулу

Болезнь усиливалась. В последующие годы, когда медицина достигла нового уровня, были высказаны разные версии, одной из которых был диабет. Другие врачи диагностировали сифилис мозга. Дошло до того, что у художника стала поражаться гангреной нога и он вообще перестал ходить. Встал вопрос об ампутации. Три недели врачи не могли прийти к общему мнению, и время было упущено. Операцию сделали поздно, когда уже весь организм был поражен, и через несколько дней, 30 апреля, он скончался.

А 1 мая открылся Парижский салон, на котором состоялся его запоздалый триумф с одной из последних картин – «Весна». На ней изображен портрет Жанны де Марси. Лиричное полотно, передающее своеобразный характер модели. Почему же «Весна»? Можно предположить, что героиня обладает капризным, своенравным характером. И опять выделено то, на что он хотел обратить внимание зрителя, – лицо и торс, все остальное несколько приглушено. Передан характер движения. На картине изображена особа самодостаточная, в чем-то даже надменная, что свойственно иным юным барышням, полагающим, что они обладают влиянием на всех, кто попадает в пределы магического действия их красоты.



Э. Мане. Весна. 1881. Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес

Она шествует по жизни самоуверенная, опьяненная сознанием силы своего очарования, привлекательности и обаяния. В такие минуты бесполезны нравоучения или морализаторство: вас не поймут. Созданное впечатление подчеркивается атрибутикой – зонтик передает динамику, уверенность походки. Листва дерева, на фоне которого изображена героиня, отзывается цветочным принтом платья и бутонном на шляпке. Такова весна, весна ее жизни. Но неожиданно приходит понимание, что весна, вслед за которой наступает лето, быстротечна, а затем – осень и неизбежная зима, завершающая цикл жизни. Невольно мы проецируем это на нашу жизнь: в мгновении, представленном на картине, можно узреть вечность в застывшем навсегда облике неизвестной нам Жанны де Марси. Потому что в каждом мгновении, как и в этой картине, можно увидеть некие удивительные смыслы, знаки, значения которых мы не всегда в состоянии понять. Они намекают и явно, и опосредованно на явления, которым мы порой не придаем значения.

Мане любил писать и натюрморты. Часто он обращался к этому жанру, когда отдыхал. И в особенности когда заболел. Он перешел на технику пастели. Также в этот период Мане писал портреты молодых девушек. Возможно, очарование молодости каким-то образом компенсировало его депрессивное состояние...

Картина «У папаши Латиюля» выполнена в стиле, близком к импрессионистическому. Скупыми, небрежными мазками Мане создает удивительную мизансцену, в которой присутствует определенная драматическая линия – выстраивается определенный характер любовного диалога, в котором выражено стремление одного из собеседников в чем-то убедить или уговорить своего визави. Дополняет сюжет наблюдающий за разговором стоящий поодаль официант. Можно смоделировать полную драматизма фабулу происходящего.



Э. Мане. У папаши Латюиля. 1879. Музей изобразительных искусств, Турне

Вызывает сожаление тот факт, что человек такого дарования ушел в расцвете творческой зрелости, в возрасте 53 лет. Хотя, к сожалению, подобная судьба не миновала многих художников. О широте творческих возможностей Мане можно судить по искрящемуся и невероятно полифоническому полотну «**Бар в “Фоли-Бержер”**», одному из его заключительных шедевров, созданному незадолго до смерти,

в 1882 г. Художник уже был болен, приходилось часто лежать на диване, тем не менее он находил силы вставать, чтобы вновь и вновь идти в бар, делать там наброски, общаться, шутить со своими светскими друзьями. В мастерской он воспроизвел прилавок, для того чтобы писать, что называется, с натуры. В качестве модели он изобразил Сюзон, работавшую в баре, которую знали все завсегдатаи.

И, как всегда, обращает внимание вертикальная ось полотна. Мане поместил героиню строго посередине, и все пуговицы поместил ровно по вертикали, не сдвинув ни на миллиметр. Она занимает центральное самодовлеющее место. Почему так удивительна сила воздействия этого произведения? Одной из причин является то, что художник поставил очаровательную Сюзон «во главе угла» – ничто не поколеблет ее позиций, ничто не сдвинет ее с этого места. Конечно, он затянул ее в корсет, чтобы подчеркнуть стройность фигуры, придать плавность линий. Художник создает строгую геометрию рисунка. И неясно, делает ли Мане это математически выверенно или свободно, интуитивно. Композиция картины монументальна при всем своем изяществе. А на оси горизонтали художник разместил доминанту – два цветка в бокале.



Э. Мане. Бар в «Фоли-Бержер». 1882. Галерея института искусств Курто, Лондон

И опять эти овальные линии, которые переходят одна в другую, которые нас гипнотизируют. Кажется бы, на картине не разворачиваются никакие события. Можно предположить, что художник создает своего рода кинограмму с разными кадрами. На заднем плане – отражение дамы со спины. Она стоит выпрямившись анфас, строго вертикально, а «отражение» склонилось. Вот и некий господин беседует со стоящей спиной героиней на заднем плане. Художник развора-

чивает события во времени? У девушки характерное отсутствующее выражение лица. Это присуще людям, работающим в публичных местах, так они чаще всего защищаются от мира. Будучи верхом обаяния, свежести, молодости и привлекательности, она с неизбежностью вызывает повышенное внимание и интерес мужчин. Многие из них хотели бы завоевать ее расположение...

Пунцовые губы, сложенные бантом, глаза удивительно выразительные, прическа льняных волос, роскошное одеяние... Можно даже почувствовать благоухание, исходящее от нее. И вот она стоит, вся в блеске своей молодости и красоты, непрístupная, отсутствующая, немного грустная. О чем она думает?

Об этом можно только догадываться. Можно попытаться смоделировать ее манеру дежурного общения, привычных любезностей. Но несомненно одно: она хозяйин положения, но обязана за деньги угождать клиентам. И Мане противопоставляет одну ее ипостась другой.

Некоторые исследователи отмечают, что бесконечное пространство, отражающееся в зеркале на заднем плане, – это пространство человеческого бытия, человеческого тщеславия. Там, вдали, мы видим светящийся, искрящийся, шумящий зал. Ноги девицы, стоящей на трапедии в верхнем левом углу, позволяют предположить, что это кафе-концерт. Мане создает сложное пространство, которое мы должны для себя расшифровывать, погружаясь в него. Наиболее глу-

бокое и мощное воздействие искусство производит, когда свидетельствует о неочевидных вещах, когда побуждает нас догадываться, погружаться, исследовать, совершать открытия. И тогда возникает ликование от того, что удалось проникнуть в суть явления.

Тут тоже много скрытых вещей. Два уровня, два этажа. Колонны, публика, глядящая в бинокли. Куда она смотрит, что ее заинтересовало?

Зритель ощущает всю гамму переживаний, всю совокупность событий, происходящих здесь. Мане создает космос парижского общества. Блестяще написан натюрморт на первом плане – искрящиеся бутылки, звонкий хрусталь, апельсины, выразительно написанные этикетки шампанских вин... Картина словно искрится, звенит. Можно бесконечно рассматривать все эти кружева, пуговицы, сверкающие сережки, свет великолепных люстр, отражающихся в зеркале. Не правда ли, восторг? Все вместе создает особую атмосферу многоголосья. Какой мощный заключительный аккорд своей жизни он создал!

Стоит любить полотна Мане, понимать его роль в истории искусства. Он очень тонкий, деликатный художник, который если входит в наше духовное пространство, то навсегда.

Значение Мане как художника, прорвавшего плотину непонимания, трудно переоценить.

P.S.

При некотором размышлении мы сочли необходимым сопроводить основную часть повествования ответом на вопросы, не связанные напрямую с рассказом о художнике, но которые могли бы возникнуть у читателя в силу естественного любопытства (интереса) в связи с упоминанием в тексте тех или иных фактов, событий, определений, имен. На наш взгляд это может стать органичным и совсем не лишним дополнением к основному содержанию.

Объясните пожалуйста, что в вашем понимании представляет собой гиперреализм?

Гиперреализм – направление в искусстве, основанное на достижениях современной фотографии, особенно в цифровом ее виде, при котором качество изображения намного превзошло то, которое позволяла техника, основанная на аналоговом (пленочном) принципе. При создании произведения за основу, как правило, берется фотография с высоким разрешением, что позволяет достигать сверхреалистичности изображения, передающего ощущение естественности вплоть до мельчайших деталей. Для выполнения такого рода работ требуется высокое мастерство, концентрация внимания и сосредоточенность. При выполнении таких работ используются как традиционные техники: масляные, акриловые краски, пастель, так и современная аэрография. Часто сложно различать авторов картин в силу их исключи-

тельно формального воспроизведения изображаемых объектов. При взгляде на работы в стиле гиперреализма поражает удивительное сходство с высококачественной фотографией. Между тем есть авторы, которые при создании своих произведений используют некие формы концептуального подхода, подчеркивающего творческую индивидуальность мастера и позволяющего прочувствовать и оценить оригинальность идеи.

Кем был Альберти, в какое время жил, чем прославился помимо создания теории линейной перспективы?

Леон Баттиста Альберти – великий итальянский гений науки и искусства XV века, основоположник нового этапа в развитии европейской архитектуры, его новаторские изыскания подготовили основу для становления и расцвета монументального стиля Высокого Возрождения. Круг его интересов был чрезвычайно широк. Он охватывал мораль и право, механику, экономику, музыку, живопись, скульптуру. Обладая обширными познаниями в различных сферах интеллектуальной деятельности, Альберти внес также огромный вклад в развитие: философии; лингвистики; теории архитектуры; поэзии; драматургии; математики; криптографии.

Его имя вписано золотыми буквами в историю мировой культуры; Леон Баттиста Альберти был выдающимся ху-

дожником, гуманистом и эрудитом эпохи Возрождения. Он стал воплощением гуманистического идеала «универсального человека». По разнообразию познаний и деятельности его можно сравнить лишь с Леонардо да Винчи. Альберти оставил многочисленные труды на латинском и итальянском языках, среди которых – «Десять книг о зодчестве», «Три книги о живописи», «О статуе», «Математические забавы» и др. Кроме того им создан ряд литературных произведений – стихов, диалогов.

Клод Моне

Цветные миры

Клод Моне, пожалуй, наиболее последовательный из первых импрессионистов. Ренуар признавался, что в сложные периоды, когда единомышленников посещало уныние, всегда высоко поднятая голова Моне вселяла надежду – он один, как локомотив, неуклонно вел их к самореализации.

Импрессионизм – явление удивительное, внезапно возникшее и так же внезапно ушедшее в небытие, выполнив свои задачи, прочертило глубокий след в истории искусства.

Как же возник импрессионизм? Живопись оперирует таким глубоким и многообразным в бесконечности оттенков понятием, как цвет. Поэтому рано или поздно должно было возникнуть направление живописи, которое бы исследовало исключительно цветовые соотношения, существующие в природе. Классическая живопись базировалась в большей степени на работе в мастерской, наброски на лоне природы не носили столь фундаментального характера, как у импрессионистов, для которых живопись на пленэре являлась основной метода, доведенного Моне до совершенства. Он расставлял одновременно несколько мольбертов и букваль-

но ловил светотеневое состояние в течение получаса, ведь цветное освещение меняется очень быстро. Так, с помощью своего новаторского метода Моне (и, пожалуй, поначалу только ему одному) удавалось передавать сиюминутность состояния света и цвета.

Когда мы смотрим **«Руанский собор»** поражает трепетное соотношение светотеневых переходов, один и тот же объект выглядит по-разному и необычайно контрастно. Этот собор он написал в 50 (!) разных вариантов – в любую погоду, в утренние, дневные, послеобеденные, вечерние часы... Моне дважды ездил в Руан именно весной, чтобы поймать это состояние перемещения светотеневых переходов. Второй жене Алисе Ошеде он писал, что настолько был одержим охотой за этим неуловимым состоянием, что собор преследовал его даже во сне. Он то будто падал на художника, то являлся в разных цветах – голубым, розовым, серым... Навяждение какое-то!



К. Моне. Руанский собор, фасад (закат), гармония в золотых и синих тонах. 1892–94. Музей Мармоттана Моне, Париж

На самом деле Моне написал не 50 вариантов собора, а гораздо больше. Но часть уничтожил, не удовлетворенный результатом. Он часто таким образом избавлялся от полотен, которые казались ему неудачными. Путь Моне в искусстве всегда был сопряжен с борьбой с уходящими светом и цветом, а также – с самим собой и собственной неудовлетворенностью.

У некоторых почитателей таланта Моне могло сложиться впечатление, что судьба его была в целом благополучной. Между тем у него были разные периоды в жизни. Например, в начале творческого пути, в 1860-е гг. был настолько сложный этап, что он даже был близок к самоубийству, его преследовали финансовые проблемы, а на тот момент у него уже были семья и ребенок...

Однако чем же было обусловлено появление импрессионизма в начале XIX в.? Причиной послужил пересмотр всех ценностей. Упрочившиеся и утвердившиеся повсеместно классика и романтизм, достигнув апогея, стали изживать себя. На смену старому всегда приходит новое. Но между одним и другим возникает некий «водораздел», когда прошлое нас не устраивает, а что придет ему на смену – неясно. Такая неопределенность присутствовала и в начале XIX в. ибо по-

явилась фотография, которая опрокинула представления о том, как воспроизводится и воссоздается реальность. Изобразительное искусство в разных его ипостасях призвано было фиксировать ускользающее мгновение, сохранить человеку зримые образы. И даже портретный жанр, с помощью которого люди пытались сохранить свои образы в исторической перспективе, тоже достиг апогея. Все это исчерпало себя с появлением фотографии. Философы и искусствоведы того времени считали, что классическое искусство уже давно мертво. Все было в полной неопределенности. Общество было в состоянии недоумения, поскольку изобразительное искусство в то время представляло собой обломки, свидетельствующие о низвержении кумира с пьедестала.

Новые веяния нащупывались постепенно. Первым пришедшим на смену классическому искусству направлением стал реализм, который воспроизводил в мифических, идеализированных образах ситуацию, которая сопровождала развитие культуры и носила салонный характер. Достаточно посмотреть работы Жерома, Кабанеля, Бугро, Делакруа, Коро, Добиньи, Курбе и многих других художников. Их творчество и предвосхитило появление импрессионизма.

Ремесло достигло такой изошренности и таких высот, что фигуры изображенных людей выглядели фарфоровыми.

Импрессионизм как направление оформился в XIX веке, но на самом деле возник гораздо раньше. Яркий пример – Веласкес, работы которого пленэрного характера импресси-

онистичны по манере.

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.