



# ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Импрессионизм









The background of the cover is a reproduction of an impressionist painting. It depicts a woman in a long, light-colored dress with a dark pattern, standing in a garden. The garden is filled with various plants, including large white flowers and red flowers. The style is characterized by visible brushstrokes and a soft, dappled light. The title is overlaid on the upper half of the image.

# ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ Импрессионизм







# ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

## Импрессионизм

Термин «импрессионизм» родился случайно. Поводом послужило название пейзажа К. Моне «Впечатление. Восход солнца». А слово «впечатление» по-французски звучит как «импрессион».

Импрессионизм – это искусство, стремящееся передать именно впечатление от пейзажа, бытовой сценки, лица, какого-то фрагмента реальной действительности. Отвергая рутину академического и салонного искусства, импрессионисты провозгласили своим художественным кредо непосредственное, непредвзятое отношение к восприятию жизни. Они стремились запечатлеть не прилизан-

ные, приглаженные, поданные в четко выверенных пропорциях образы, а легко ускользающие первые впечатления действительности, передать ее живой пульс и капризную изменчивость. Работать они старались только с натуры, на открытом воздухе.

Несмотря на долгое, упорное неприятие их творчества публикой и как результат – нищенское существование, живопись этих художников-новаторов была светлой, яркой, радостной – живой.

Эдуард Мане (1832–1883) считается предтечей импрессионизма. Искусствоведы утверждают, что







именно он впервые сумел передать острую характерность мгновенно схваченной «ситуации», как, например, в картине «Кабачок». Мане был кумиром тех, кто считал, что живопись во Франции перестала развиваться и нуждается в обновлении. Бунтовать он не собирался и очень хотел, чтобы его картины были оценены.

Пятнадцатого мая 1863 года открылся знаменитый «Салон отверженных», где художники, которым жюри отказало в праве участвовать в официальной выставке, могли показать свои полотна. Так как число кандидатур, отвергнутых официальным жюри, было велико, император Наполеон III, желая снискать себе репутацию защитника свобод, предложил организовать для них отдельную экспозицию.

Именно Мане выставил свой «Завтрак на траве» (1863) в «Салоне отверженных», который критика и публика сочли совершенно «несъедобным». Особенно они язвили по тому поводу, что кавалеры на полотне Мане, вывешенном на «выставке так называемой „живописи“, даны „при полном параде“, а дамы почему-то — „ню“». В этом полотне они видели «вызов художника здравому смыслу».

Тогда у этой картины оказался едва ли не один защитник. Но зато какой! Золя написал: «В картине нужно видеть не завтрак на траве, а весь пейзаж».

На с. 4:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Девушки в черном.* 1880–1882. Холст, масло  
81,3 × 65,2 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 5:

ЭДУАРД МАНЕ

*Завтрак на траве.* 1863. Холст, масло  
208 × 264,5 см. Музей Орсе, Париж

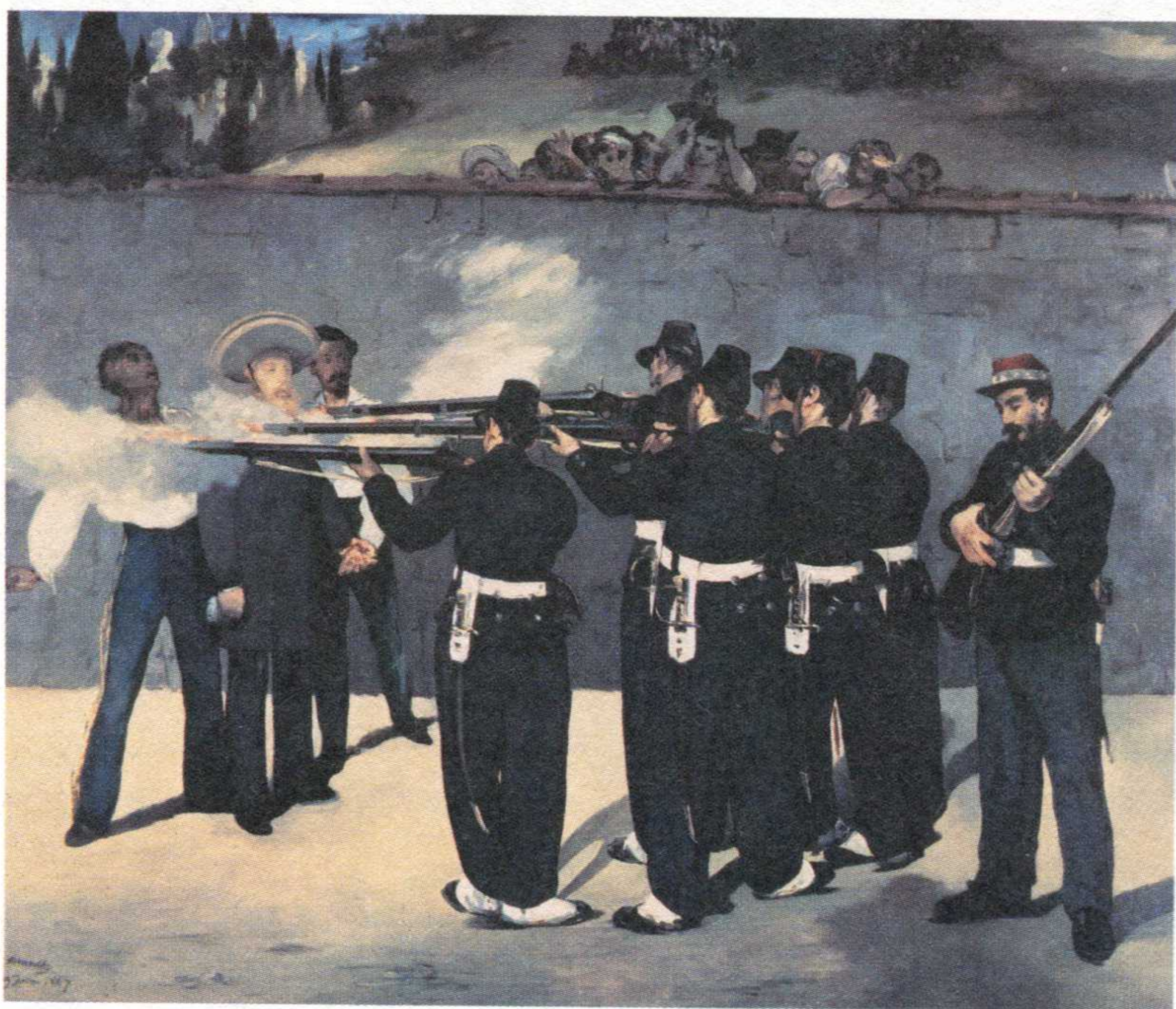
Вверху:

ЭДУАРД МАНЕ

*Господин и госпожа Мане (Портрет родителей художника).* 1860. Холст, масло  
111,5 × 91 см. Музей Орсе, Париж

ЭДУАРД МАНЕ

*Расстрел императора Максимилиана.* 1867  
Холст, масло. 252 × 305 см. Кунстхалле, Мангейм



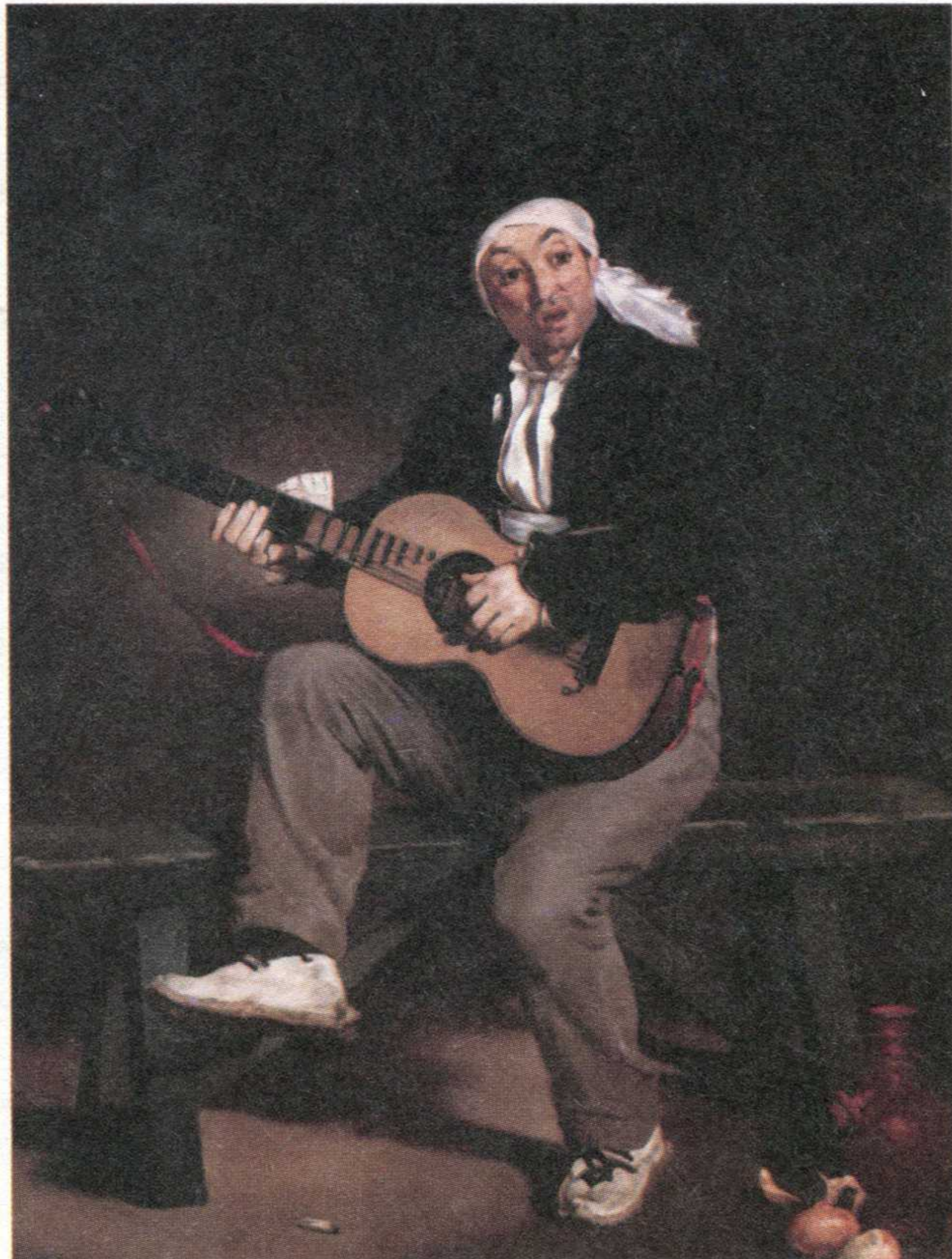




с сильными и тонкими местами, широким и устойчивым передним планом и столь легкими и деликатными задними планами. Это прочная плоть, смоделированная мощными потоками света. Уголок природы, переданный с такой правдивостью и простотой». Золя стал другом и защитником Мане на долгие годы.

На полотне «Олимпия» (1863) героиню изображает прелестная парижанка. Бархотка на шее, бант на голове, браслет и туфли на ногах — вот весь ее «костюм». Лежа на постели, она пытается, следуя замыслу художника, повторить позу Венеры Урбинской Тициана. Черная служанка подает ей букет цветов... Да, это не Венера Урбинская, маловыразительное лицо обнаженной, ее пустой взгляд говорят не в пользу «осовремененной» Венеры. Но Мане всегда подчеркивал, что пишет то, что видит. А почему так изменились лица натурщиц со времен Тициана — вопрос не к художнику...

После Салона 1865 года, где была выставлена «Олимпия», на Мане обрушился шквал беспощадных насмешек. Защищать Мане отважились только Ш. Бодлер и опять-таки Э. Золя, который сказал о картине: «Судьба предназначила ей место в Лувре».



Мане был поражен скандалом вокруг своих картин, поскольку он всего лишь хотел «осовременить» всем известные классические сюжеты Тициана и Джорджоне. Зато непонятого художника оценили будущие импрессионисты. Он возглавил собрания художников в кафе Гербуа. Этих художников стали называть «бандой Мане», а репродукции работ Мане стали включать в альбомы импрессионистической живописи.

Постепенно под влиянием друзей-импрессионистов, особенно Клода Моне, Эдуард Мане стал предпочитать более светлые краски.

В 1868 году Мане познакомился с молоденькой импрессионисткой Бертой Моризо и пригласил ее позировать. Они подружились. Сначала он писал с нее девушку для картины «Балкон», потом последовало несколько портретов Берты. Считается, что именно ее портреты — лучшие в портретной галерее художника.

Берта через некоторое время вышла замуж за его младшего брата. Когда спустя шесть лет Эдуард скончался, Берта очень скорбела о нем. Она повсюду развесила его полотна...

Попав в мастерскую Эдуарда Мане, собиратель и ценитель живописи Дюран-Рюэль скупил все, что









ЭДУАРД МАНЕ  
*Олимпия*. 1863  
Холст, масло. 130,5 × 190 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 7 слева:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Лола из Валенсии*. 1862  
Холст, масло. 123 × 92 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 7 справа:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Испанский гитарист*. 1860  
Холст, масло. 147,3 × 114,3 см  
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 10:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Балкон*. 1868  
Холст, масло. 169 × 125 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 11:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Чтение*. 1868  
Холст, масло. 60,5 × 73,5 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 12верху:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Завтрак в мастерской*. 1868  
Холст, масло. 118 × 153,9 см  
Новая пинакотека, Мюнхен

На с. 12внизу:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Мертвый торeadор*. 1864  
Холст, масло. 78 × 153,3 см  
Национальная галерея искусства,  
Вашингтон

На с. 13верху слева:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Кружка пива*. 1873  
Холст, масло. 94 × 83 см  
Музей искусств, Филадельфия

На с. 13справа:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Флейтист*. 1866  
Холст, масло. 160 × 98 см  
Музей Орсе, Париж

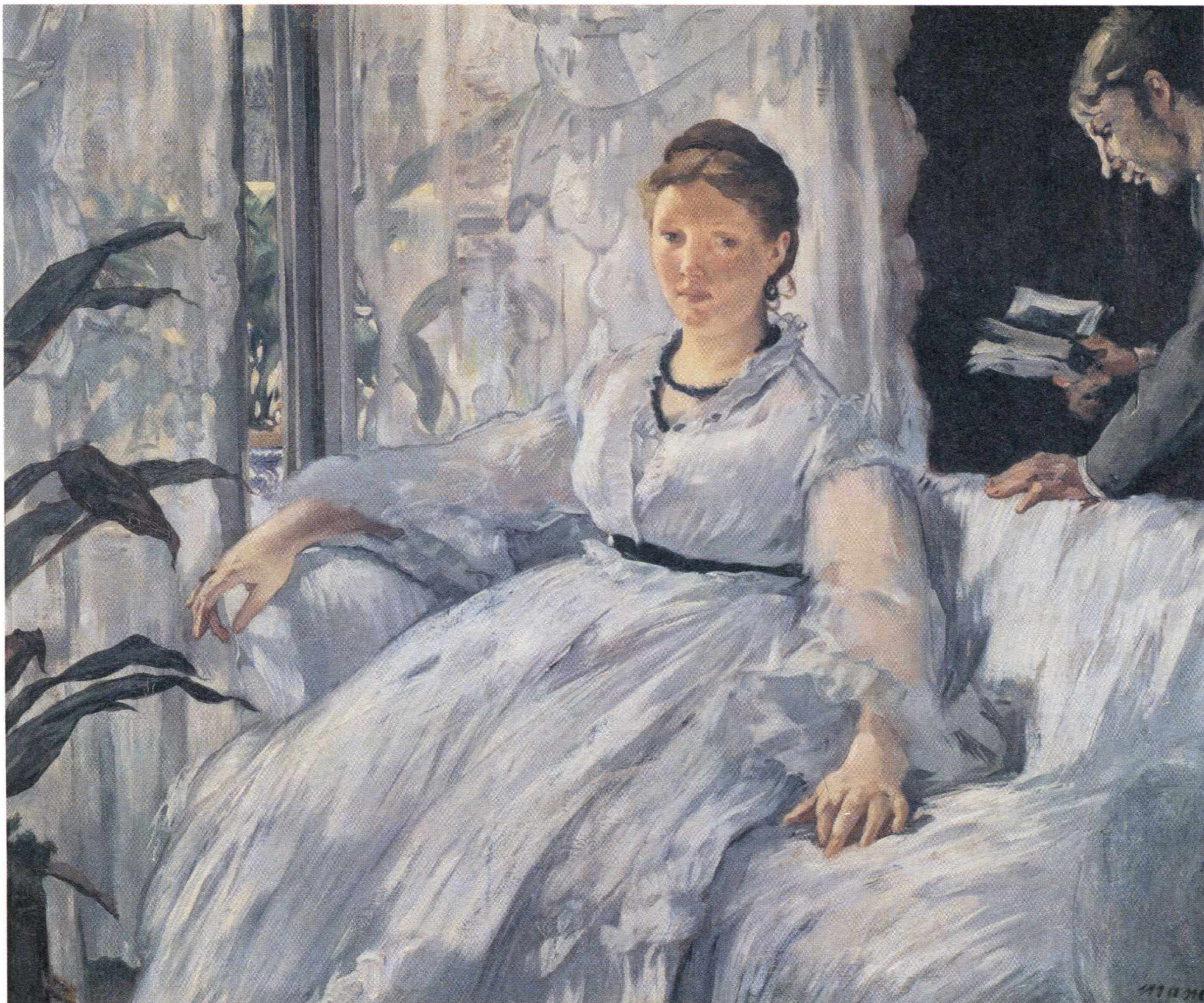
На с. 13внизу слева:

ЭДУАРД МАНЕ  
*Отдых (Портрет Берты Моризо)*. 1870. Холст, масло  
147 × 111 см. Музей искусств  
школы дизайна, Провиденс,  
Род-Айленд









увидел. Но появившиеся в галерее Дюран-Рюэля необычные по исполнению картины Мане публика восприняла как своего рода «пощечину общественному вкусу».

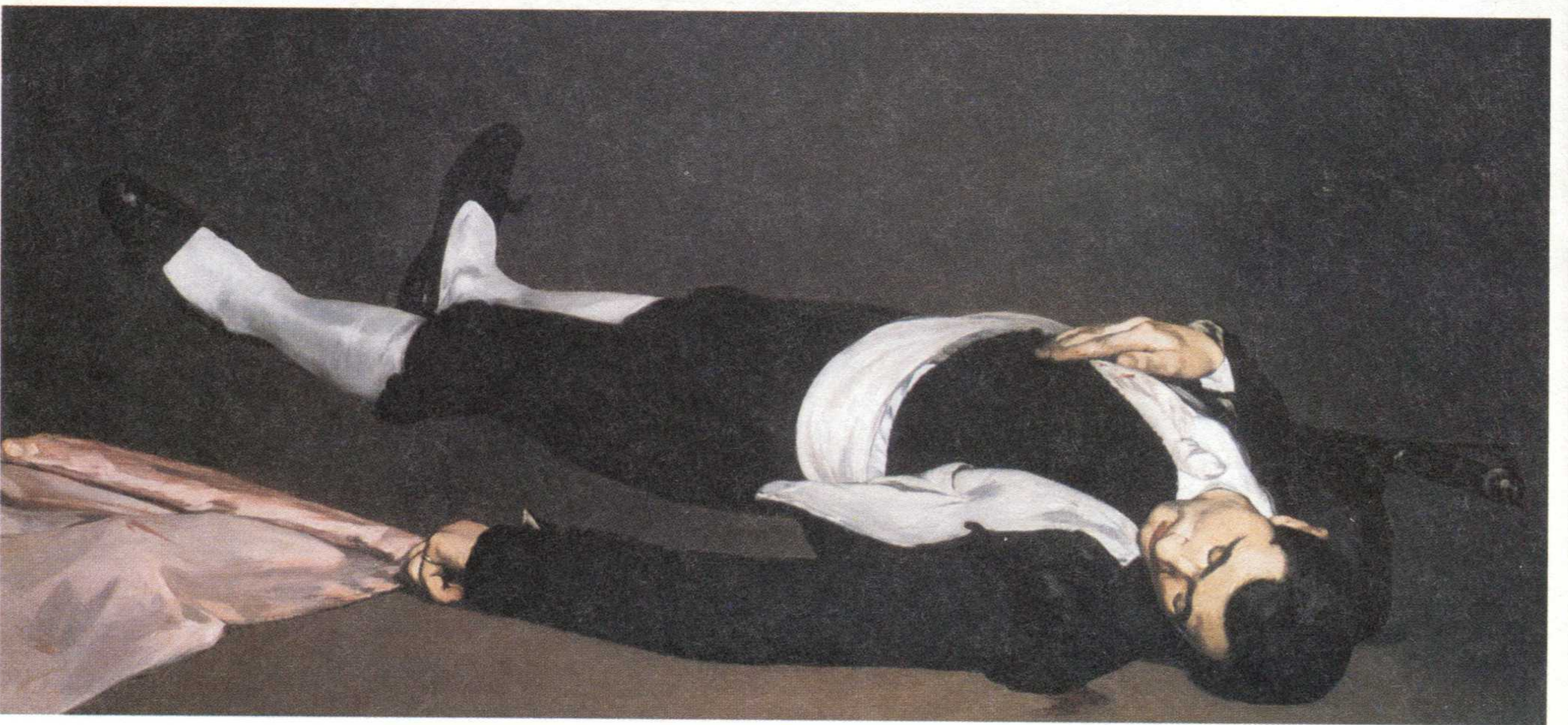
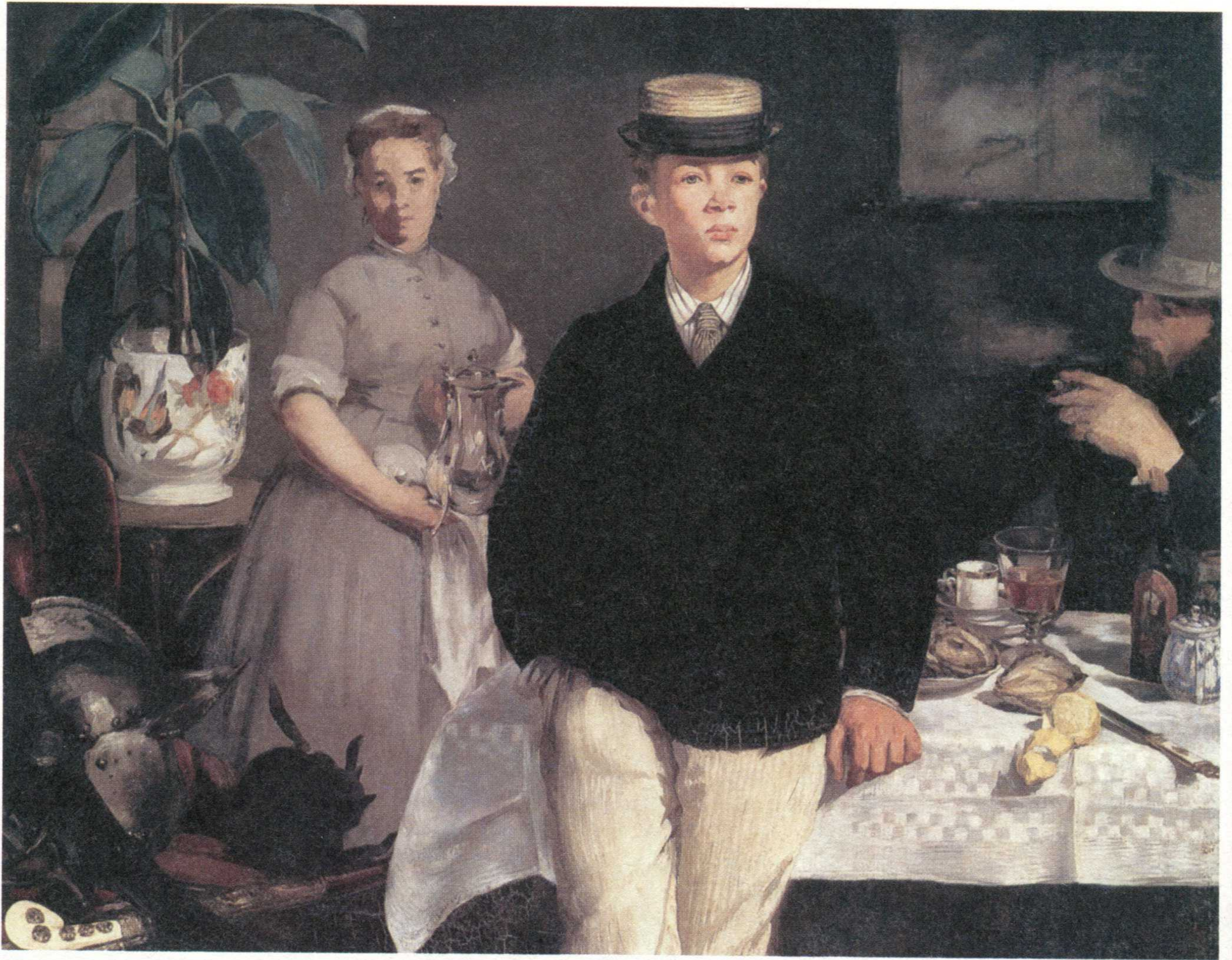
Новаторство Мане заключается в том, что он сумел по-новому взглянуть на окружающую его действительность и расширить круг явлений, к которым обращалось изобразительное искусство. Он не побоялся сделать объектом подлинно высокого искусства и воплотить в совершенных живописных формах такие стороны жизни и человеческих отношений, от которых до него художники отворачивались или не замечали их.

Мане обращался к разным жанрам и сюжетам, однако наивысшие его достижения связаны с современной ему фигурной композицией. Картина «В лодке» (1874) — типичный пример пленэрной

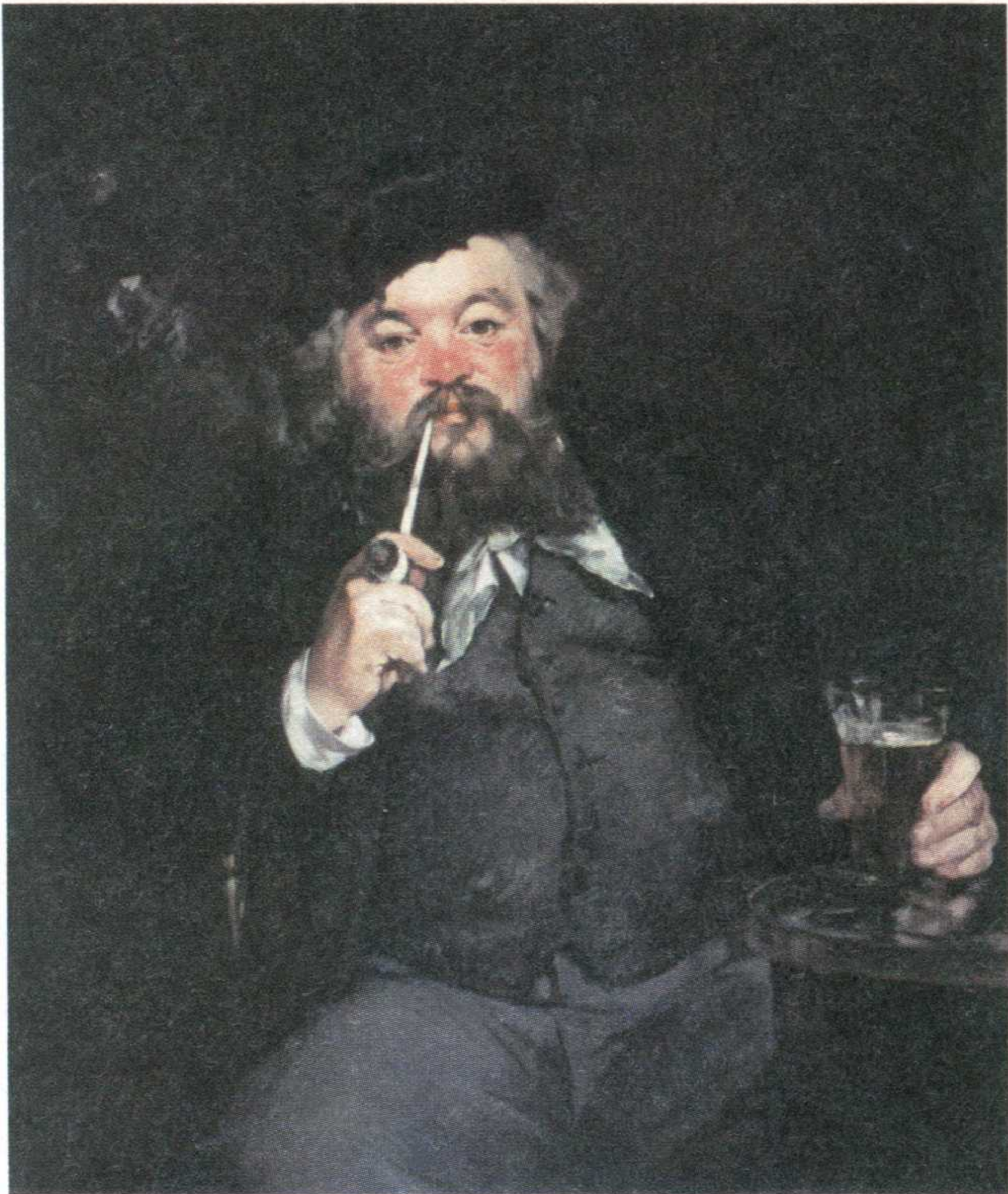
групповой композиции, выстроенной Мане. В лодке мужчина и женщина. Резкая кривая линия кормы парусной лодки, мощь фигуры и лица кавалера; сидящая в профиль в расслабленной позе грациозная дама, смотрящая куда-то вдаль, вернее, в «никуда», как бывает в минуты покоя и приятной истомы. Вокруг — синева воды, складки волн, образованных лодкой... Картина погружает нас в стихию яркого солнца, пронизанного светом воздуха, свежести, идущей от воды.

Особое место в творчестве Мане занимает портрет. После ранних, вполне традиционных, портретов он приходит к новому пониманию этого жанра. Теперь основную роль играет не столько углубленное и обстоятельное раскрытие внутреннего мира человека, сколько его острая характеристика. Мане ищет ее в поведении модели, в присущей









На с. 14 сверху:

ЭДУАРД МАНЕ

*Музыка в Тюильри.* 1862. Холст, масло. 76 × 118 см  
Национальная галерея, Лондон

На с. 14 внизу:

ЭДУАРД МАНЕ

*В оранжерее.* 1879. Холст, масло. 115 × 150 см  
Государственные музеи, Берлин

На с. 15:

ЭДУАРД МАНЕ

*Портрет Эмиля Золя.* 1868  
Холст, масло. 146,3 × 114 см. Музей Орсе, Париж





На с. 16:

ЭДУАРД МАНЕ

Амазонка. 1882

Холст, масло. 74 × 52 см

Музей Тиссен-

Борнемисса, Мадрид

На с. 17 сверху слева:

ЭДУАРД МАНЕ

Женщина в мехах

(Госпожа Жюль

Гийеми). 1881. Холст,

пастель. 53 × 44 см. Музей

истории искусства, Вена

На с. 17 сверху справа:

ЭДУАРД МАНЕ

Блондинка

с обнаженной грудью

1878. Холст, масло

62 × 51,5 см

Музей Орсе, Париж

На с. 17 внизу слева:

ЭДУАРД МАНЕ

Портрет Антонена

Пруста. 1877–1880

Холст, масло. 65 × 54 см

Государственный музей

изобразительных искусств

имени А.С. Пушкина,

Москва

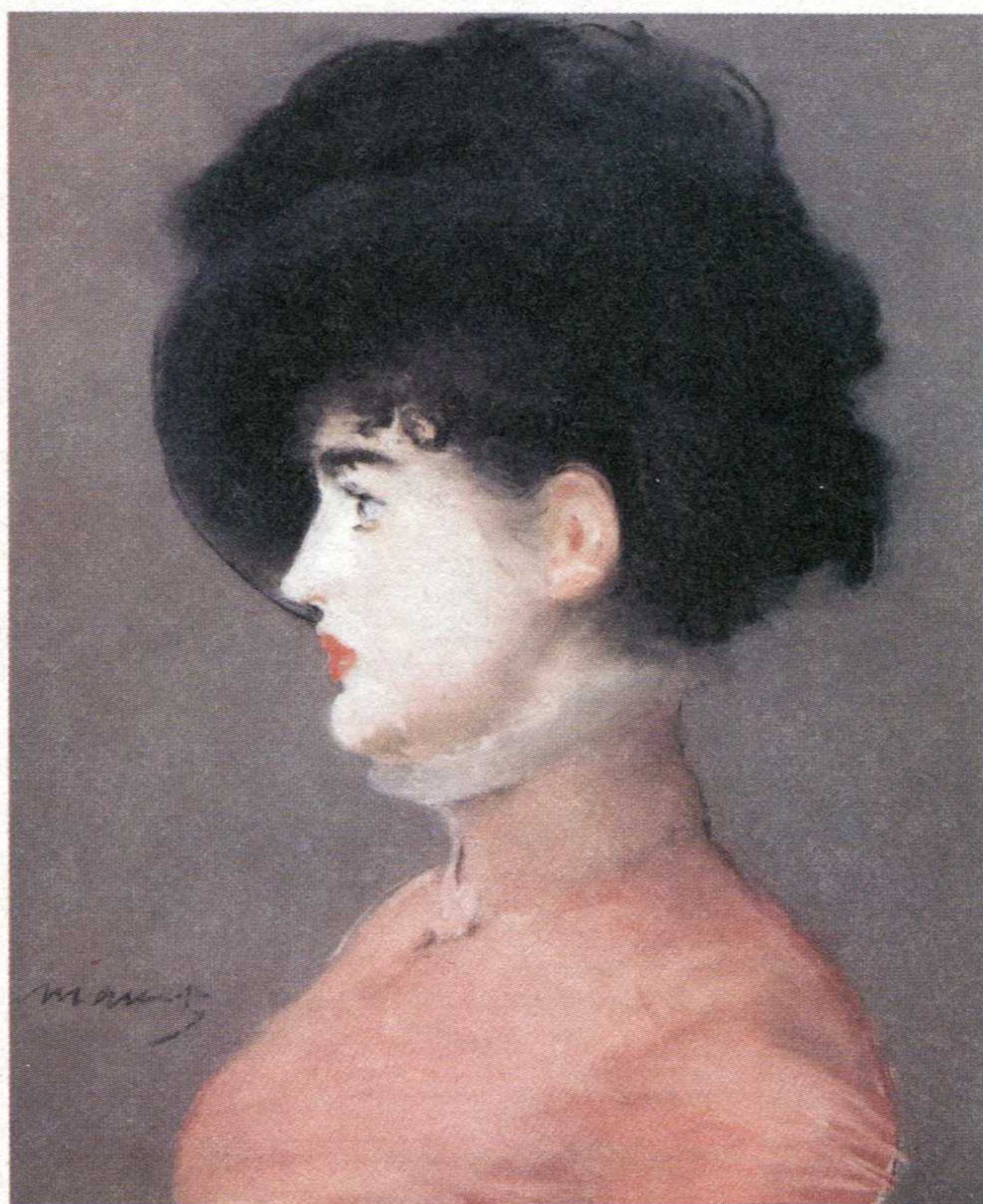
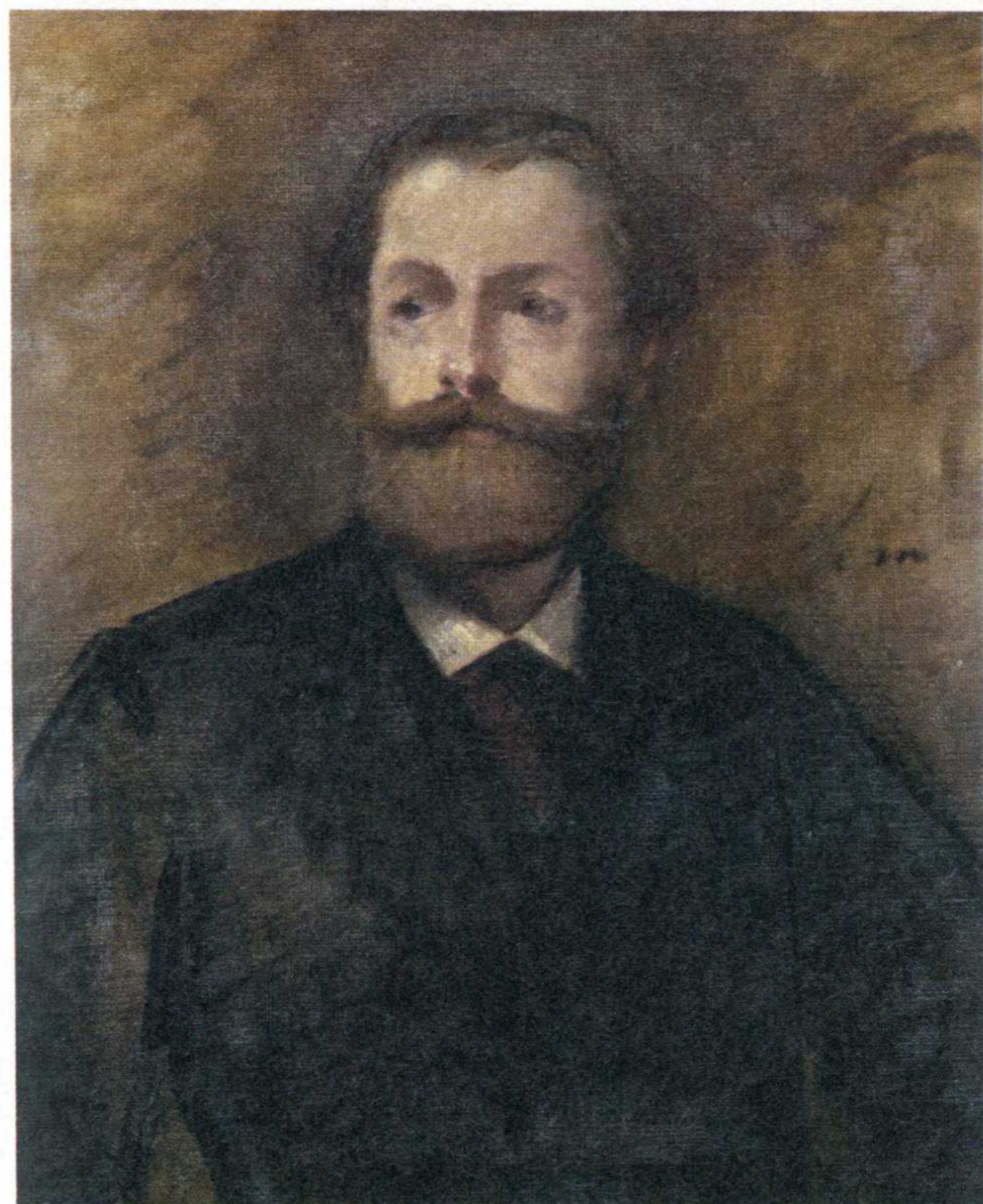
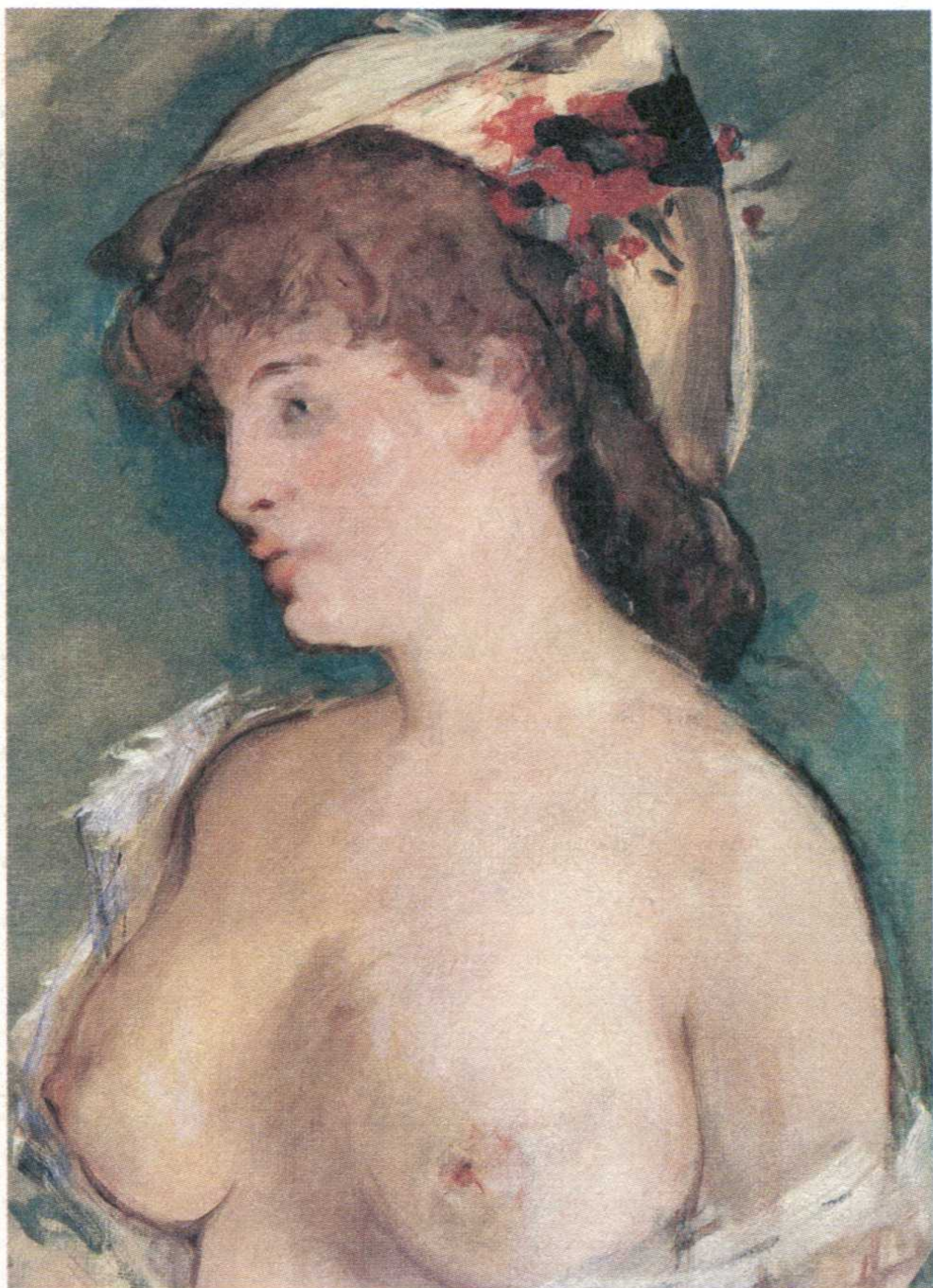




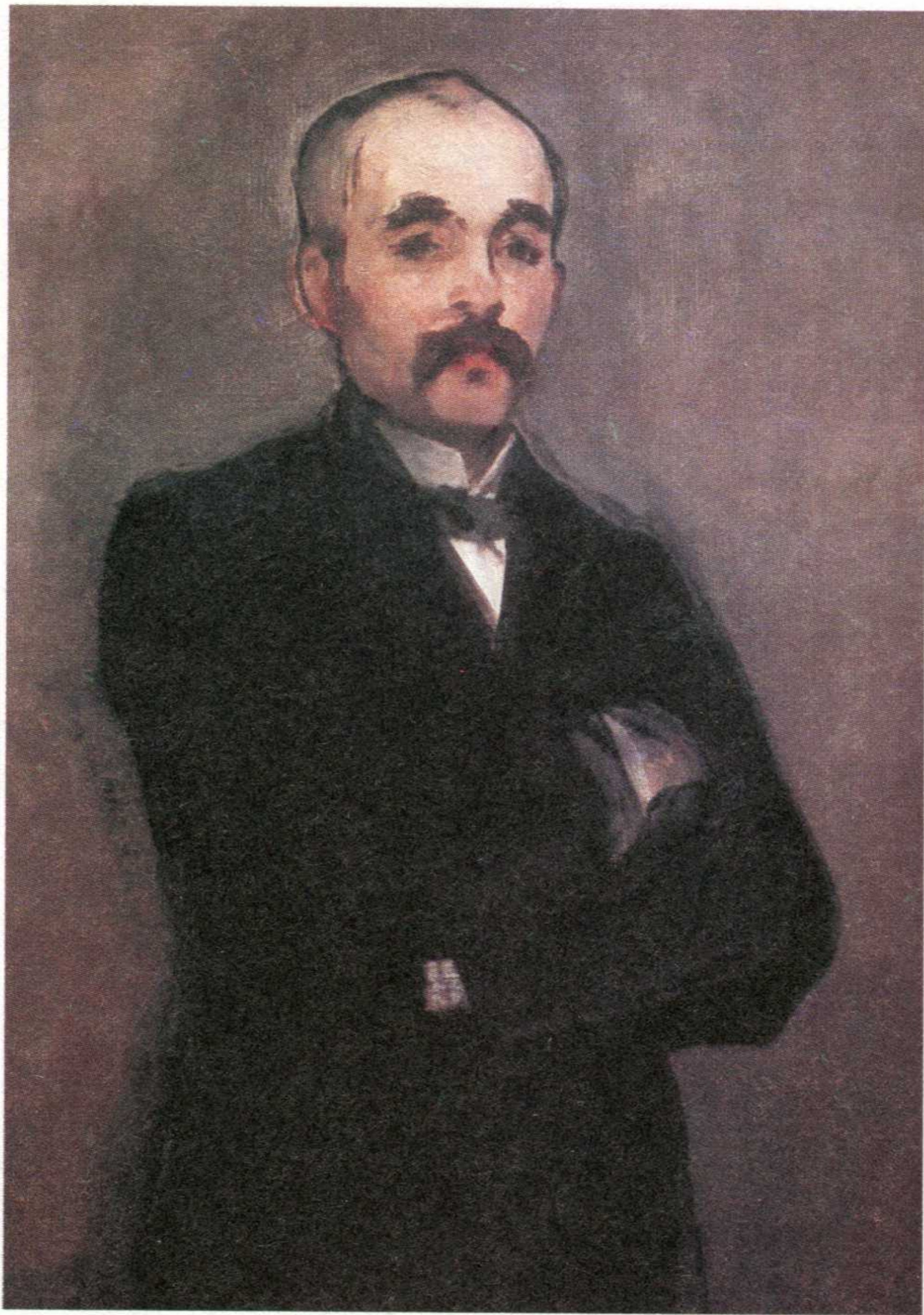












только ей повадке, которую он передает экспрессивным жестом, неожиданным поворотом головы или характерной позой. И всякий раз открывает какую-то новую грань личности. Таковы портреты Э. Золя (1868), Ж. Клемансо (1879–1880), А. Пруста (1877–1880) и др.

Во второй половине 1870-х годов Мане, оставив в прошлом «цитирование» сюжетов старых мастеров, повернулся лицом к современной действительности и с наслаждением пишет на пленэре. В картинах этого периода («Нана», 1877; «Слива», 1878) художник достиг наибольшего совершенства. Его композиционное мастерство проявляется в умении найти неожиданный ракурс. При этом он ограничивается лишь самым необходимым, так что все лишнее остается за пределами «кадра». Примером тому может служить картина «Нана» (1877).

Казалось бы, вполне банальный эпизод: молодая полуодетая женщина завершает свой туалет в присутствии терпеливо ожидающего ее, сидящего на диване, богато одетого немолодого «покровителя». Однако композиционно картина выстроена мастер-



ски: гибкая фигурка женщины в контрасте со строгой вертикалью подставки к зеркалу, ее золотистые волосы, хорошенькое личико с сияющими глазами — все иронично, легко, узнаваемо! И то, что фигура покровителя безжалостно наполовину срезана, как на фото, не случайно. Этим приемом художник как бы говорит: «Знай свое место!»

До конца жизни Мане испытывал чувство неудовлетворенности своими работами, хотя в его творчестве всегда ощущалось искреннее стремление к созданию «большого стиля». Свою последнюю картину-шедевр «Бар в Фоли-Бержер» (1881–1882) он писал уже во время болезни и выставил за год до смерти. Все в ней свидетельствует о том, что художник стоял на пороге нового этапа творчества. Картина и печальна, и светла одновременно. Здесь он собрал воедино все, что накопил за годы жизни и творчества, — идеи, чувства, жанры.

Сложная композиция картины включает в себя и портрет (в центре картины — прекрасная изящная девушка-барменша с печальным отсутствующим взглядом), и натюрморт (стойка с винами, цветами и апельсинами), и бытовую сцену (отражающийся





ЭДУАРД МАНЕ

*Портрет поэта Стефана Малларме*

1876. Холст, масло. 27,5 × 36 см

Музей Орсе, Париж

На с. 17 внизу справа:

ЭДУАРД МАНЕ

*Жительница Вены*

(*Портрет Инны Бруннер*). 1882

Картон, пастель. 54 × 46 см

Музей Орсе, Париж

На с. 18 слева:

ЭДУАРД МАНЕ

*Портрет Жоржа Клемансо. 1879–1880*

Холст, масло. 94,5 × 74 см. Музей Орсе, Париж

На с. 18 справа:

ЭДУАРД МАНЕ

*Ева Гонсалес. 1870. Холст, масло*

191 × 133 см. Национальная галерея, Лондон

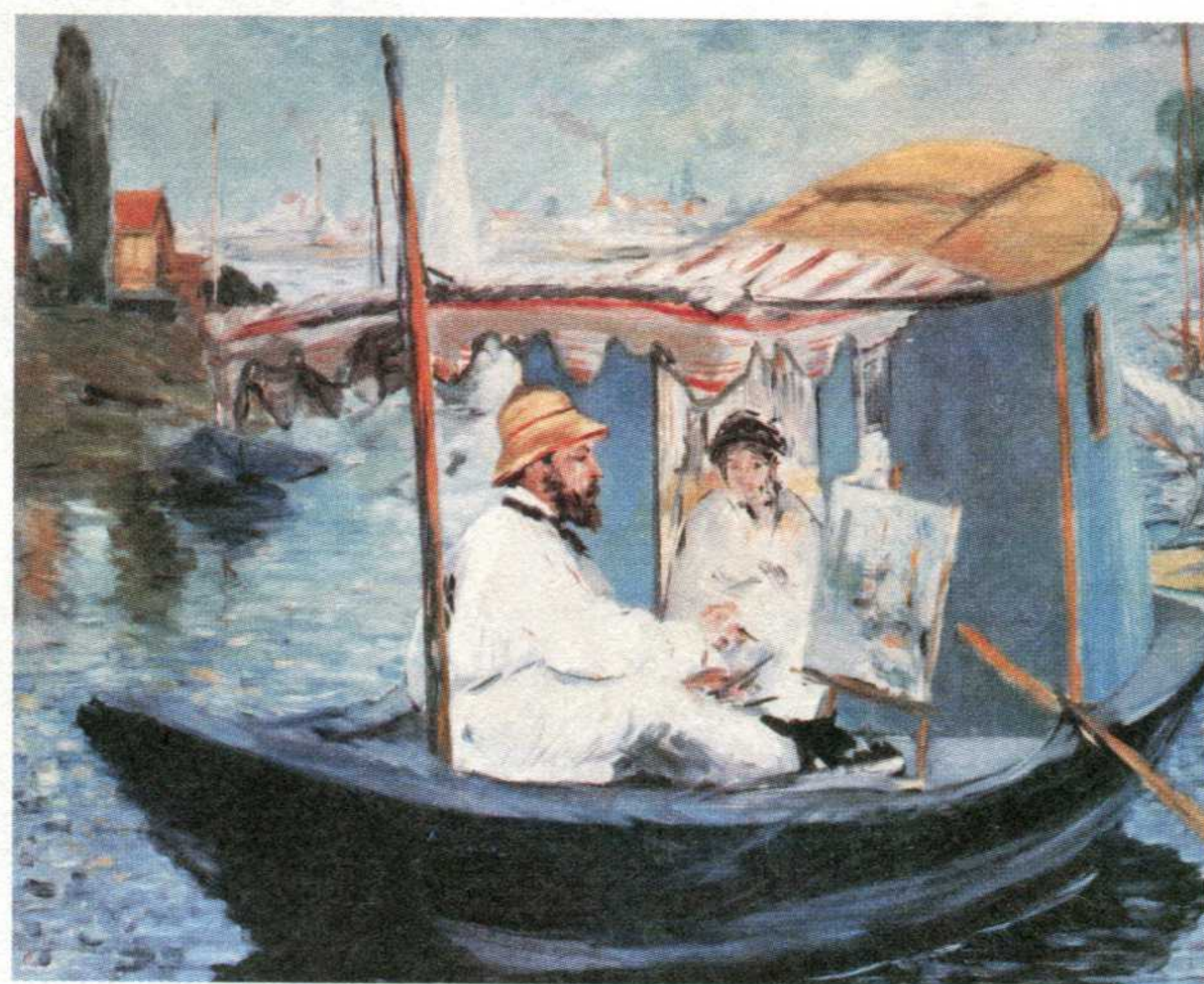
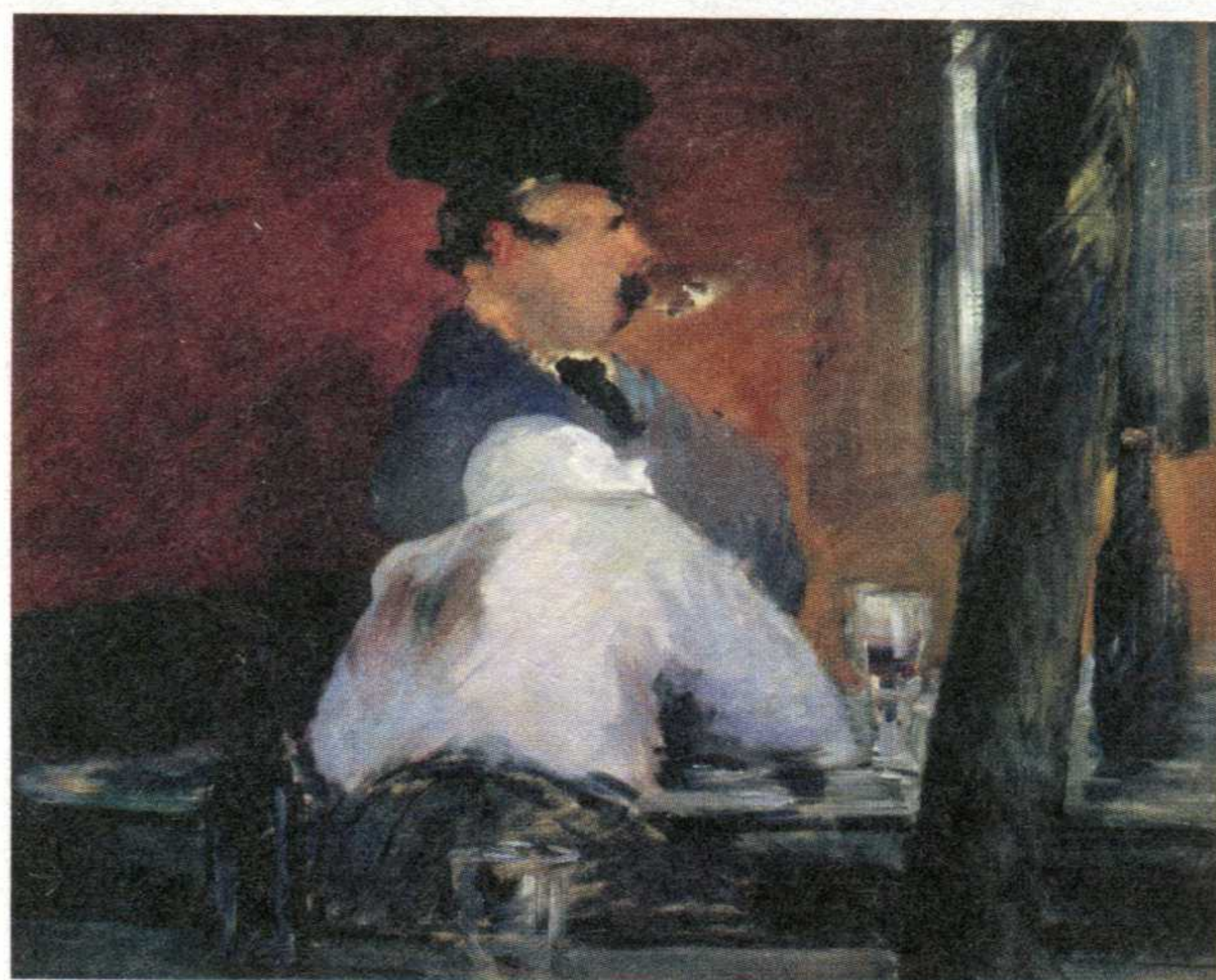
ЭДУАРД МАНЕ

*В саду. 1870. Холст, масло. 44,5 × 54 см*

Музей Шелбурна, Вермонт







Вверху:

ЭДУАРД МАНЕ

*Вокзал Сен-Лазар*. 1873. Холст, масло

93 × 114 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

Внизу слева:

ЭДУАРД МАНЕ

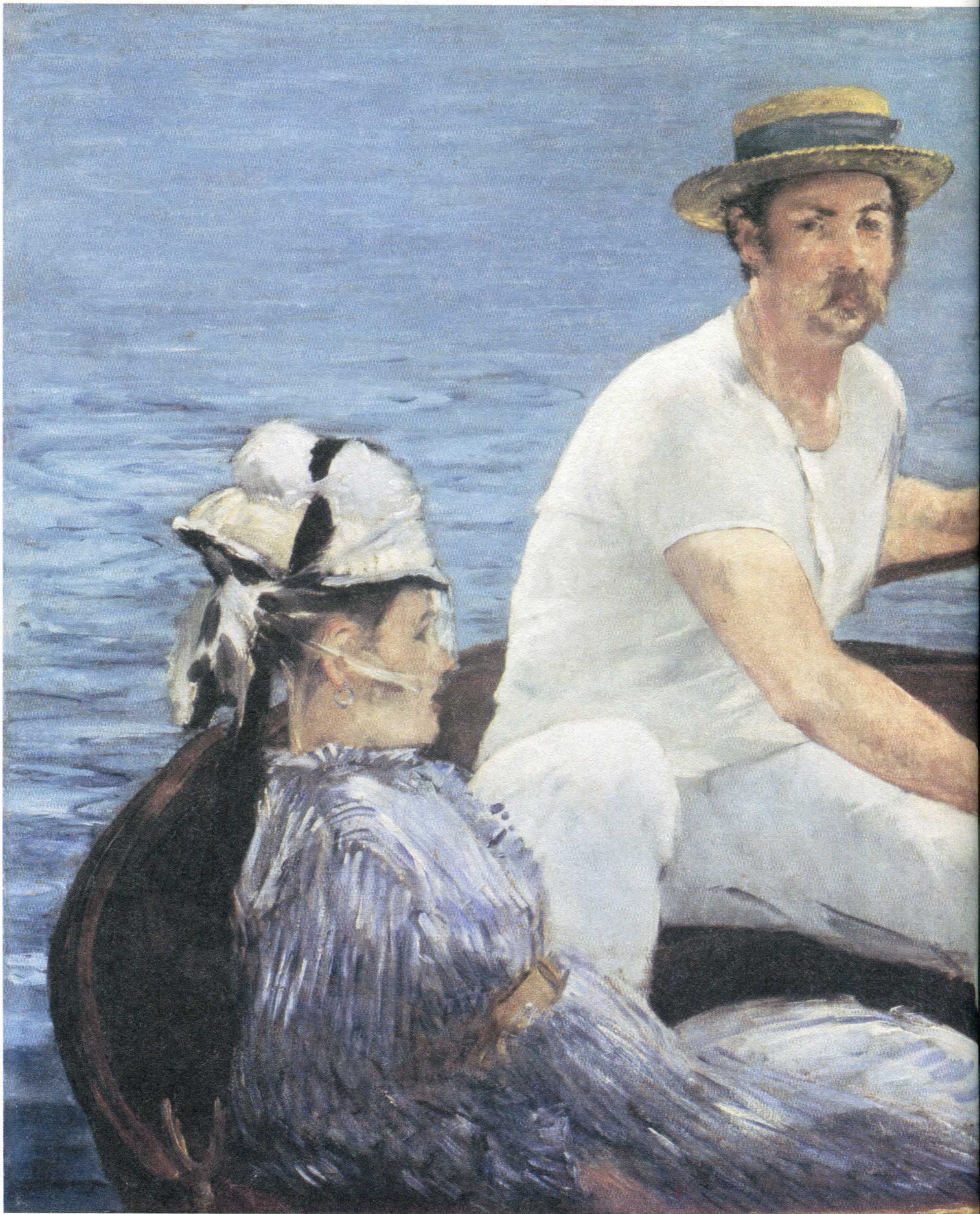
*Кабачок*. 1879. Холст, масло. 72 × 92 см. Государственный

музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва













ЭДУАРД МАНЕ

*В лодке.* 1874. Холст, масло. 97,2 × 130,2 см  
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 20 внизу справа:

ЭДУАРД МАНЕ

*Клод Моне с женой в плавучей мастерской*  
1874. Холст, масло. 80 × 98 см  
Новая пинакотека, Мюнхен

На с. 21:

ЭДУАРД МАНЕ

*Аржантей.* 1874. Холст, масло. 149 × 115 см  
Музей изящных искусств, Турне

в зеркале огромный зал с многочисленной публикой). Как гениально использовал Мане «эффект зеркала»! Эта предсмертная картина — своеобразный творческий итог.

Страсть к живописи проснулась в Берте Моризо (1841–1895), дочери префекта, очень рано, она еще в юности удивляла домашних тем, что постоянно рисовала, рисовала, рисовала... Поначалу художница работала в традиционной живописной манере, находясь под влиянием Коро. Лишь после знакомства с Эдуардом Мане и его творчеством, которое произошло в 1868 году, ее техника становится более раскованной, палитра постепенно светлеет, кисть становится легче и свободнее. Эдуард Мане пробудил в Берте Моризо интерес к портрету, до этого она писала пейзажи. Именно он вводит ее в круг художников-импрессионистов: художница присоединяется к их группе, принимает участие почти во всех их выставках.

В картине «Колыбель» (1872) под кисейным пологом в кроватке сладко спит малютка. Рядом, положив руку на колыбель, сидит молодая женщина и неотрывно смотрит на свое сокровище. В ее взгляде такая любовь и нежность, какие можно наблюдать только на лице счастливой матери.

В другой картине — «Летний день» (1879) — две молодые девушки в прекрасный погожий день сидят у берега озера, в воде отражаются солнечные блики, мирно проплывают утки. Девушки изящны и грациозны. На голове





ЭДУАРД  
МАНЕ  
*Слива.* 1878  
Холст, масло  
73,6 × 50,2 см  
Национальная  
галерея  
искусства,  
Вашингтон

На с. 25 сверху:

ЭДУАРД  
МАНЕ  
*Бар в Фоли-  
Бержер*  
1881–1882  
Холст, масло  
96 × 130 см  
Институт  
Курто,  
Лондон

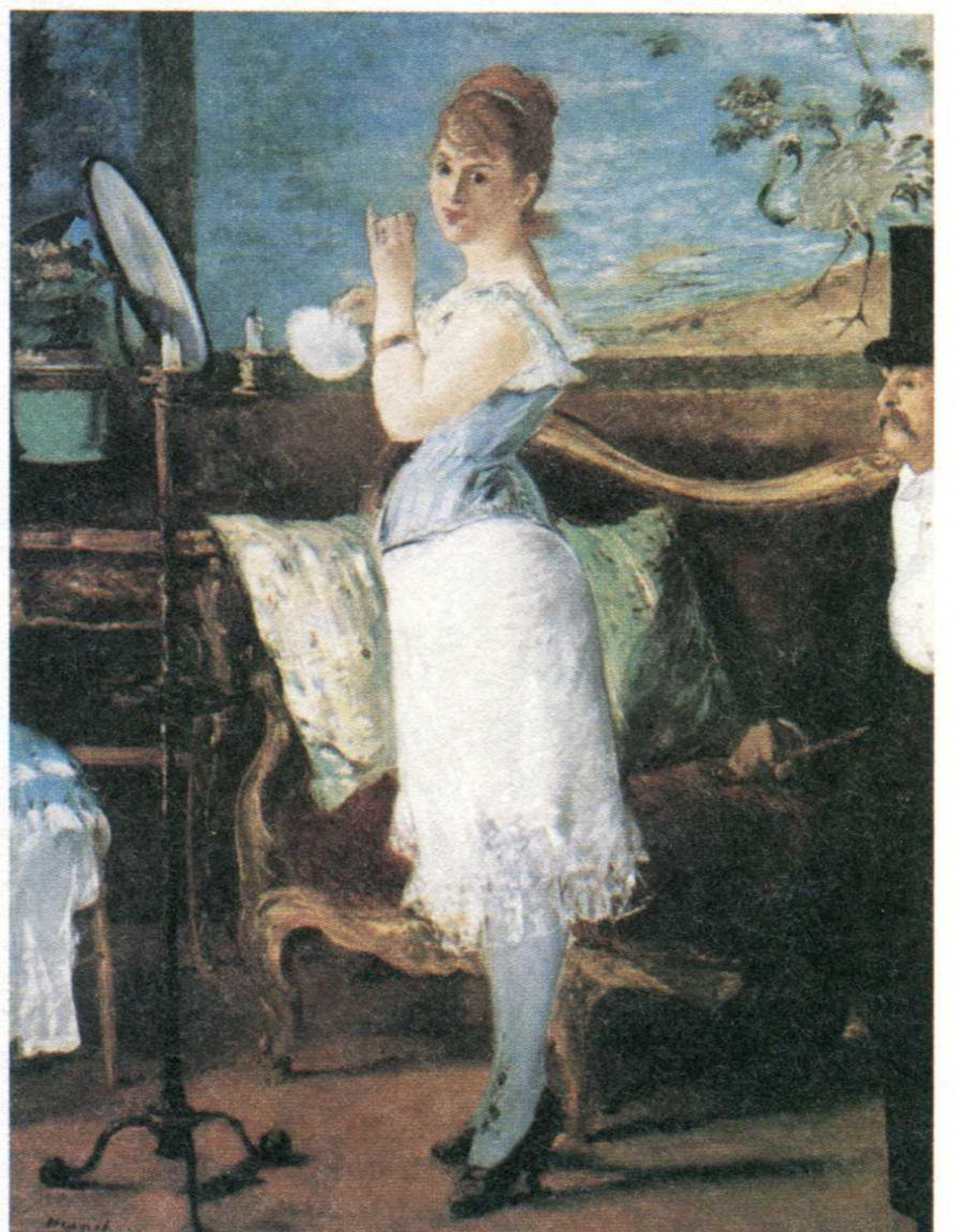
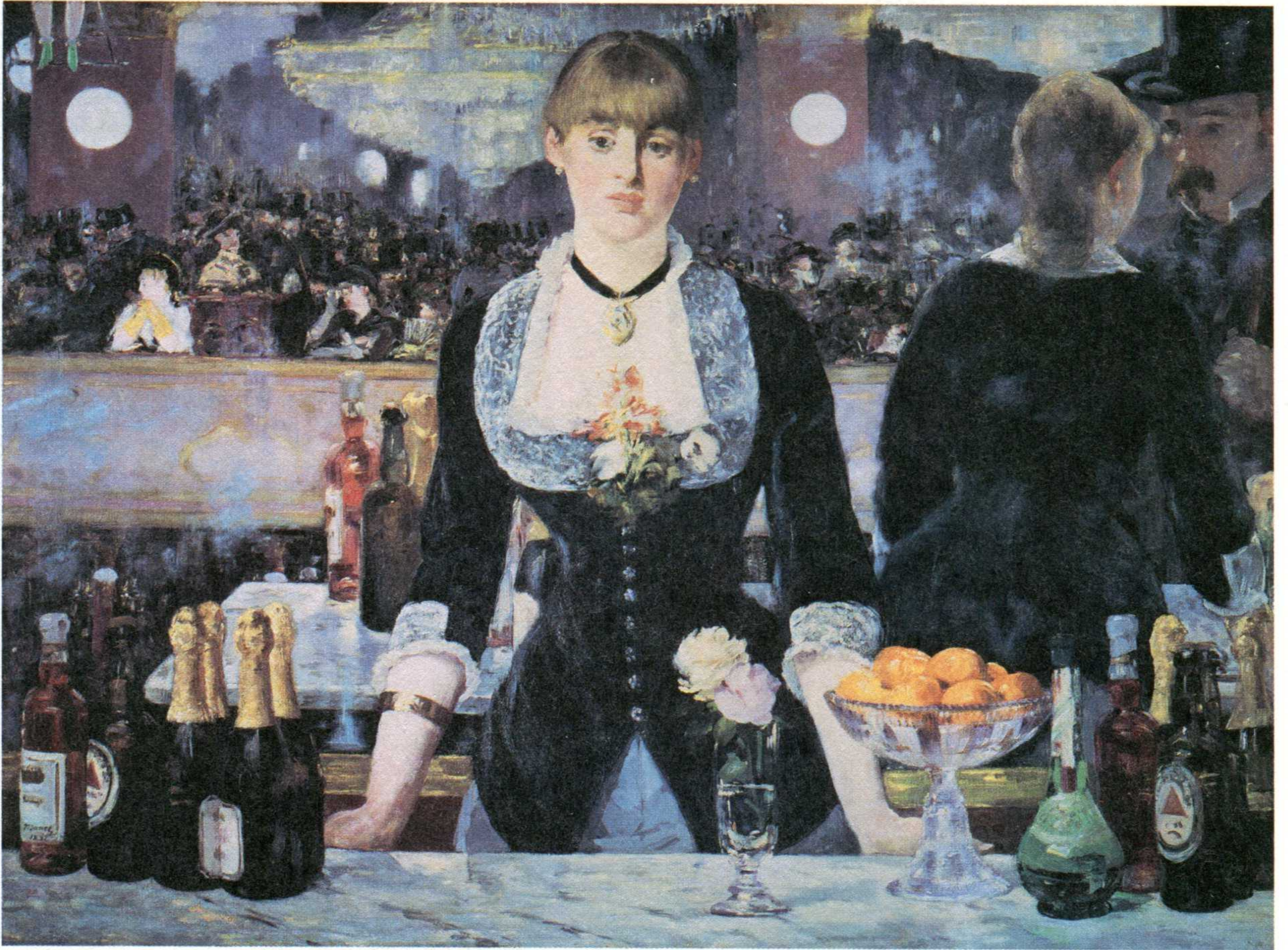
На с. 25 внизу  
слева:

ЭДУАРД  
МАНЕ  
*Уголок  
в кафе-  
концерте*  
1878–1879  
Холст, масло  
98 × 79 см  
Национальная  
галерея,  
Лондон

На с. 25  
внизу справа:

ЭДУАРД  
МАНЕ  
*Нана.* 1877  
154 × 115 см  
Холст, масло  
Кунстхалле,  
Гамбург









БЕРТА МОРИЗО  
*У колыбели.* 1872. Холст, масло  
56 × 46 см. Музей Орсе, Париж

На с. 27 сверху:

БЕРТА МОРИЗО  
*Летний день.* 1879. Холст, масло  
44,5 × 73,7 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 27 внизу слева:

БЕРТА МОРИЗО  
*Мать и сестра художницы.* 1869–1870. Холст, масло  
101 × 81,8 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

каждой — кокетливая соломенная шляпка. Та, что в центре композиции, смотрит прямо на нас, и мы видим: выражение ее лица безрадостно. Подруга, похоже, пытается найти слова утешения, ободрения... О чем грустить в такой прекрасный, светлый, пронизанный солнцем день?

Клод Моне (1840–1926) был признанным главой импрессионистов. Он был исполнен такой мощной энергии, что ничего не делал вполсилы. По его собственному признанию, он работал «как бешеный»: «Встаю в 4 утра, надрываюсь весь день, а к вечеру валяюсь с ног от усталости». В нем был мощный запас жизненных сил, недаром он пережил всех своих друзей-импрессионистов, прожив 86 лет. Энергия словно бы распирала его: полотна его были большей частью большого размера, да и формы, которые он изобра-



БЕРТА МОРИЗО  
*На балу.* 1875. Холст, масло  
62 × 52 см. Музей Мармоттан, Париж

На с. 27 внизу справа:

БЕРТА МОРИЗО  
*Молодая женщина в бальном платье.* 1879  
Холст, масло. 71 × 54 см. Музей Орсе, Париж

На с. 28–29:

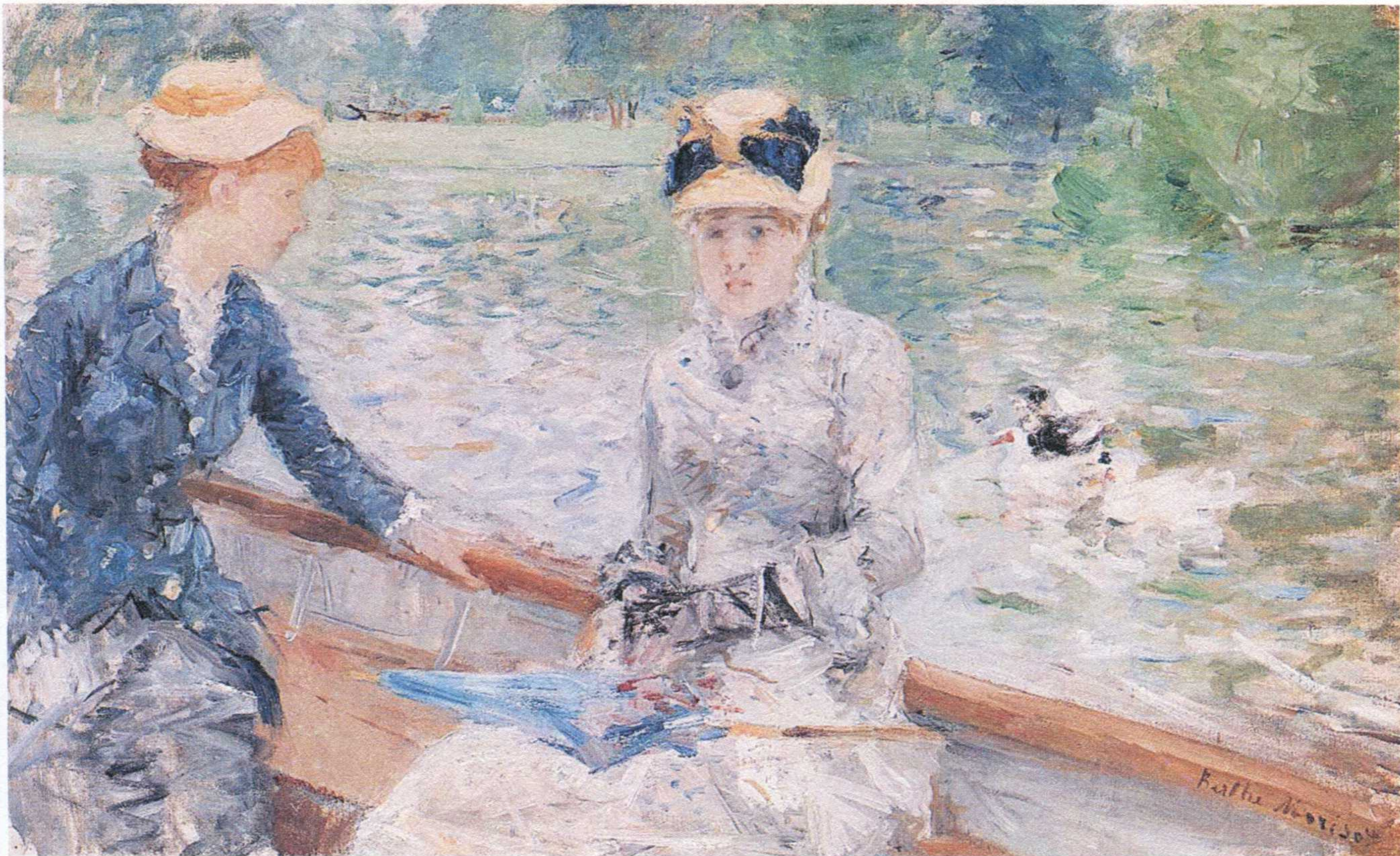
БЕРТА МОРИЗО  
*Сестры.* 1869. Холст, масло  
52,1 × 81,3 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

жал, невольно гиперболизировал. Еще учась в мастерской Глейра, он вместе с Ренуаром и Сислеем получил задание рисовать одну и ту же модель. Подойдя к мольберту Моне, учитель произнес: «Грудь слишком тяжела, плечо слишком могуче, ступня громадна...»

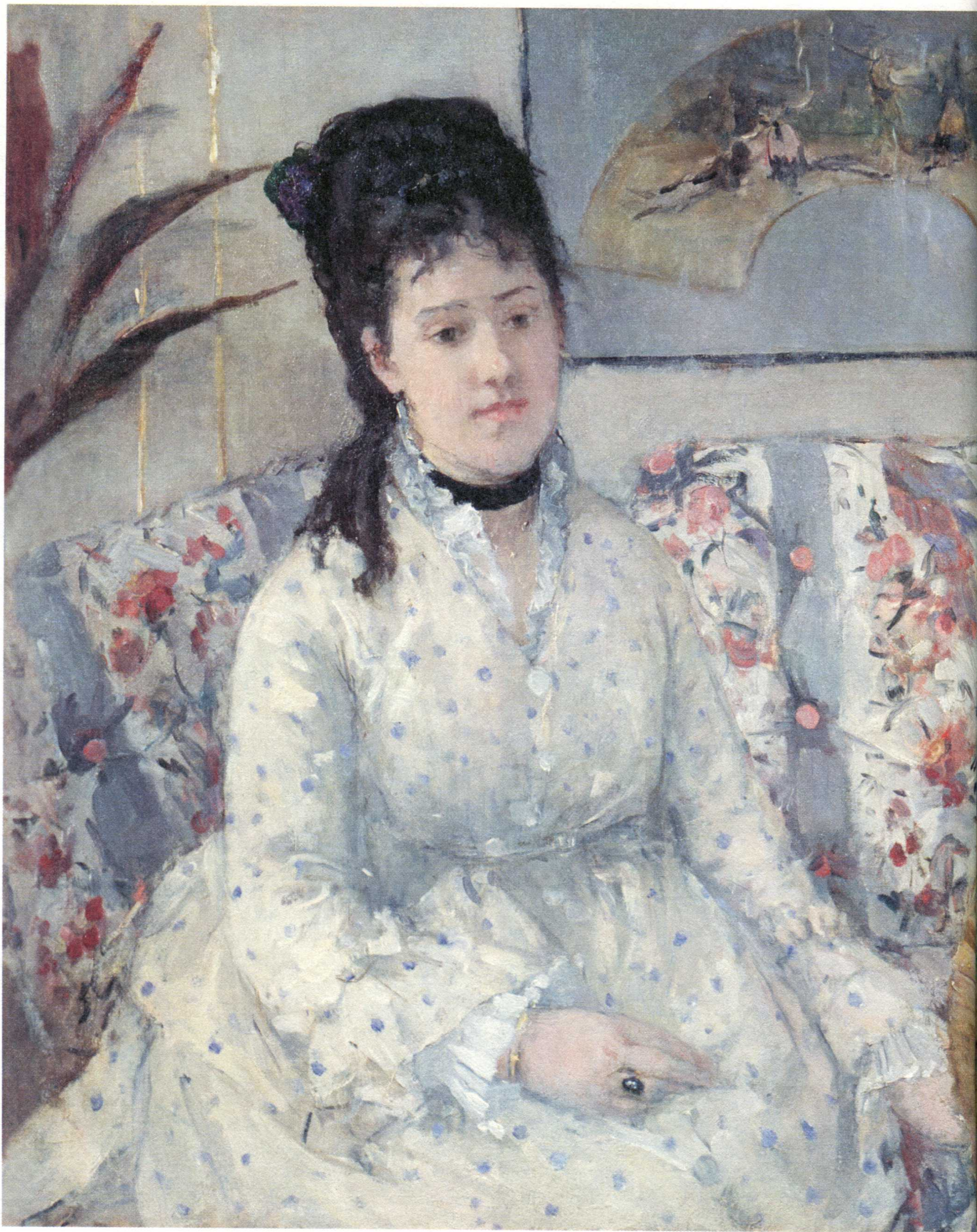
В 1865 году Моне познакомился с Камиллой Донсье, дочерью состоятельного буржуа, которая на 14 лет стала его любимой моделью, а с 1870 года — его первой женой, родившей ему двоих сыновей.

«Дама в зеленом» (1866), она же «Камилла», занимает пространство полотна размером 2,31 × 1,52 метра. Художник пишет картину всего за четыре дня — спешит закончить к началу выставки Салона 1866 года. На полотне перед нами женская фигура в натуральную величину. Хорошенькая девушка станет его женой. А пока...





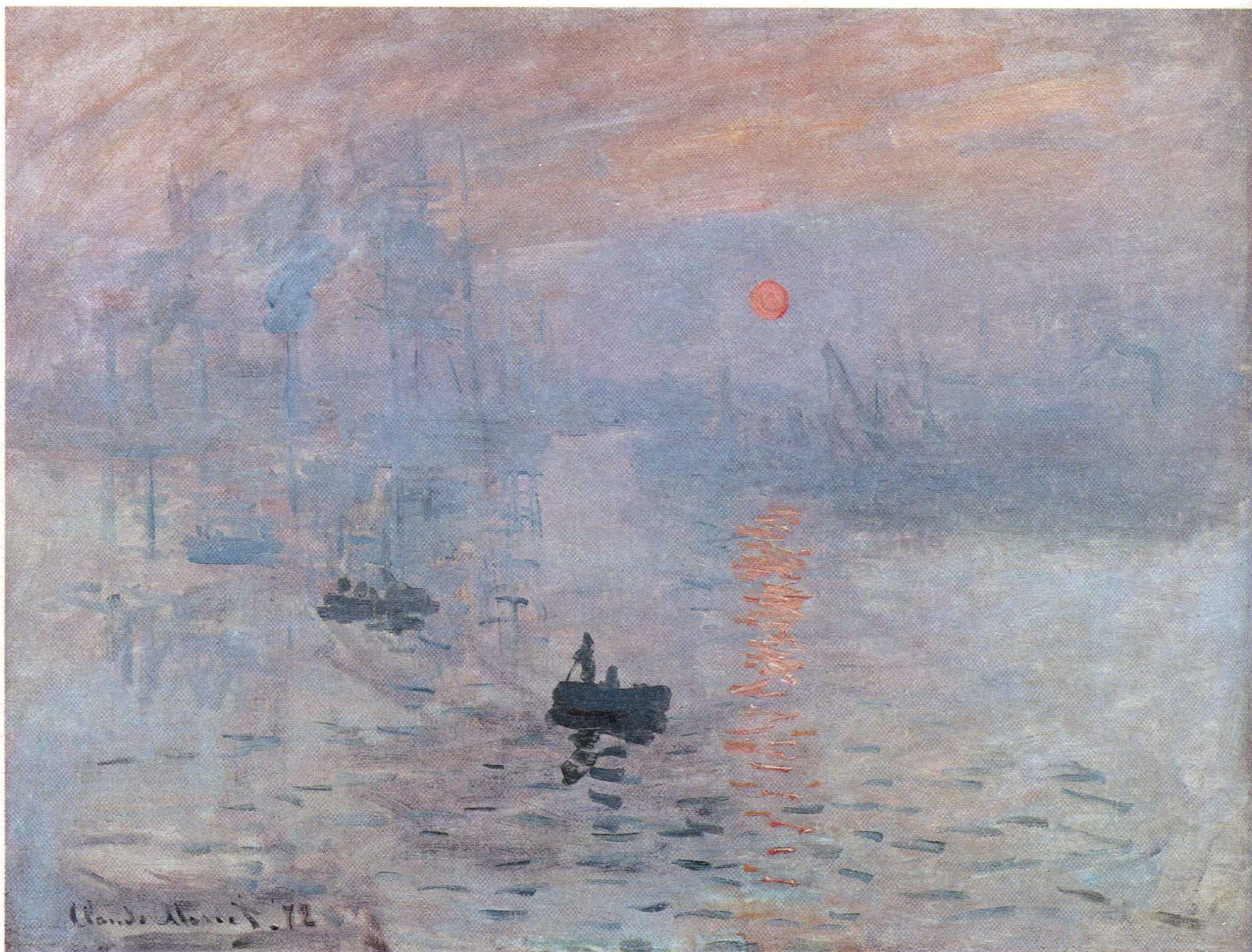












КЛОД МОНЕ

*Впечатление. Восход солнца.* 1872

Холст, масло. 50 × 65 см. Музей Мармоттан, Париж

Пока картина была благосклонно пропущена членами жюри на выставку. И вот результат — «Камилла» имела бешеный успех. Золя написал о ней: «Вот образец живой и энергичной живописи... Вы не поверите, до чего же приятно, устав посмеиваться и пожимать плечами (проходя по залам выставки. — Н.С.), хоть немного отдаться восхищению».

Картина представляет собой фигуру женщины, обращенной спиной к зрителю и одетой в длинное платье с красиво падающими складками стелющегося по земле подола. Написанная в темных сумрачных тонах, картина выглядела традиционно.

Окрыленный первыми успехами, Моне пишет картину «Дамы в саду» (1866). На огромном по размерам (больше двух метров в ширину и больше двух с половиной метров в высоту), вертикальном по

форме полотне изображены нарядные дамы. В белых платьях, с букетами в руках, они гуляют под сенью деревьев среди цветущих кустов. Художник любит модными платьями с турнюрами, которые своей белизной еще более высветляют и без того светлый колорит картины. Полотно вышло нарядным и многокрасочным. Однако жюри Салона 1867 года оказалось более суровым и, увы, не приняло картину на выставку, жестоко раскритиковав ее. А Моне так надеялся на успех! В конце жизни художник вспоминал: «В наше время нас судили без снисхождения. Тогда не говорили: “Я не понимаю”, но: “Это идиотизм, это подлость”».

Полотно «Дама в саду» («Сент-Адресс») (1867) написано изобретенными Моне мелкими мазками, напоминающими пятнышки света. Фигура дамы, гуляющей в саду в белом платье под белым зонтом, словно соткана из отражения неба и солнца, из голубоватой тени в складках платья и золотистого ореола зонта, сквозь который просвечивает солнце.













КЛОД МОНЕ

*Завтрак на траве.* 1866

Холст, масло. 130 × 181 см

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 31:

КЛОД МОНЕ

*Дамы в саду.* 1866. Холст, масло

256 × 208 см. Музей Орсе, Париж

На с. 34 сверху слева:

КЛОД МОНЕ

*Парк Монсо.* 1878. Холст, масло

73 × 54 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 34 сверху справа:

КЛОД МОНЕ

*Городок Ветей.* 1901. Холст, масло

90 × 92 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 34 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Мост в Аржантее.* 1874

Холст, масло. 60 × 80 см

Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 35:

КЛОД МОНЕ

*Дама в саду (Сент-Адресс).* 1867

Холст, масло. 80 × 99 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 36 сверху слева:

КЛОД МОНЕ

*Завтрак (Сад Моне в Аржантее)*

Около 1873. Холст, масло. 160 × 201 см

Музей Орсе, Париж

На с. 36 сверху справа:

КЛОД МОНЕ

*Сад художника в Ветее.* 1881

Холст, масло. 151,4 × 121 см

Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 36 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Маки в окрестностях Аржантея.* 1873

Холст, масло. 50 × 65 см. Музей Орсе, Париж

На с. 37 сверху:

КЛОД МОНЕ

*Сад художника в Аржантее.* 1873

Холст, масло. 61 × 82 см. Частное собрание

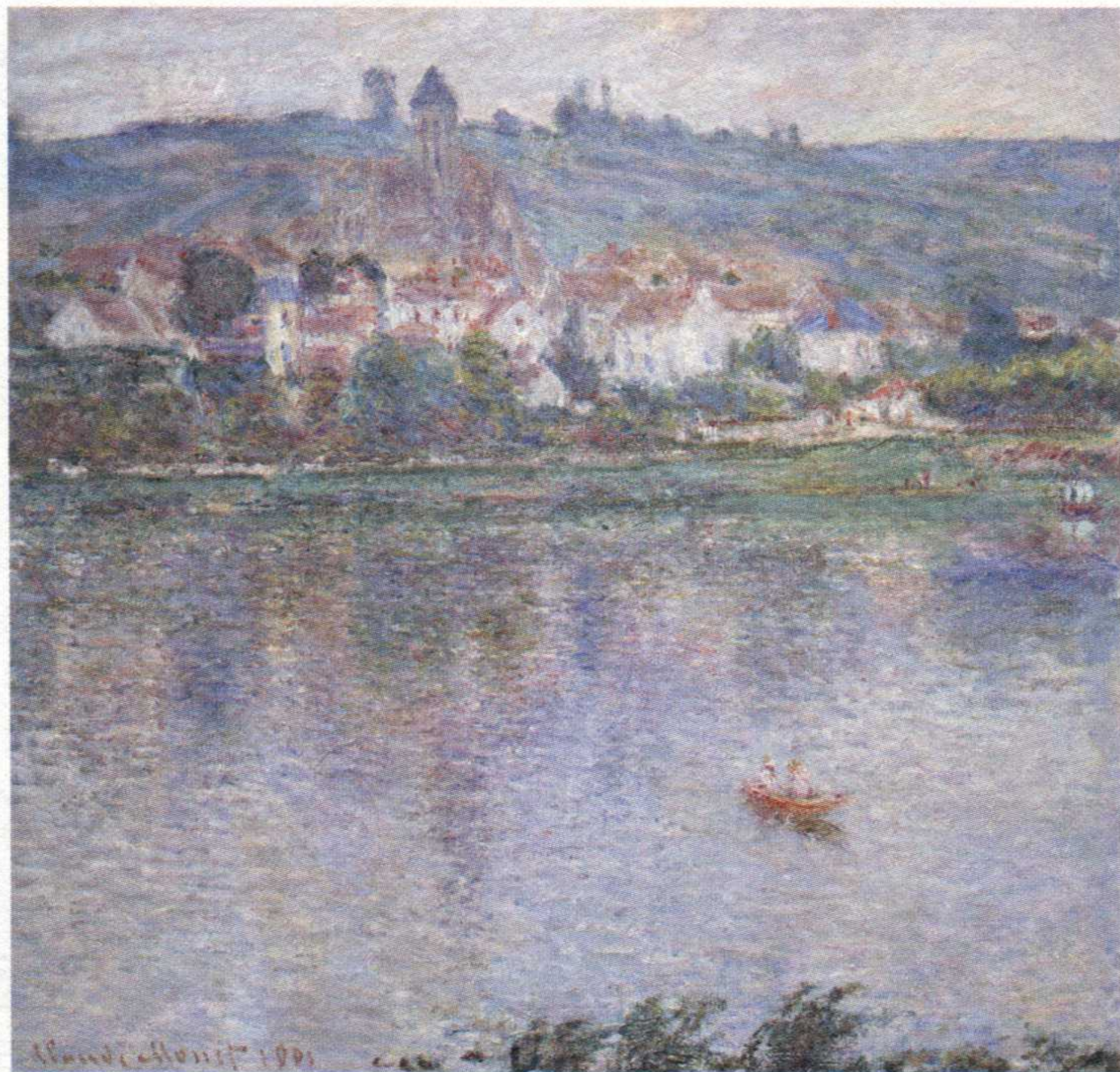
На с. 37 внизу:

КЛОД МОНЕ

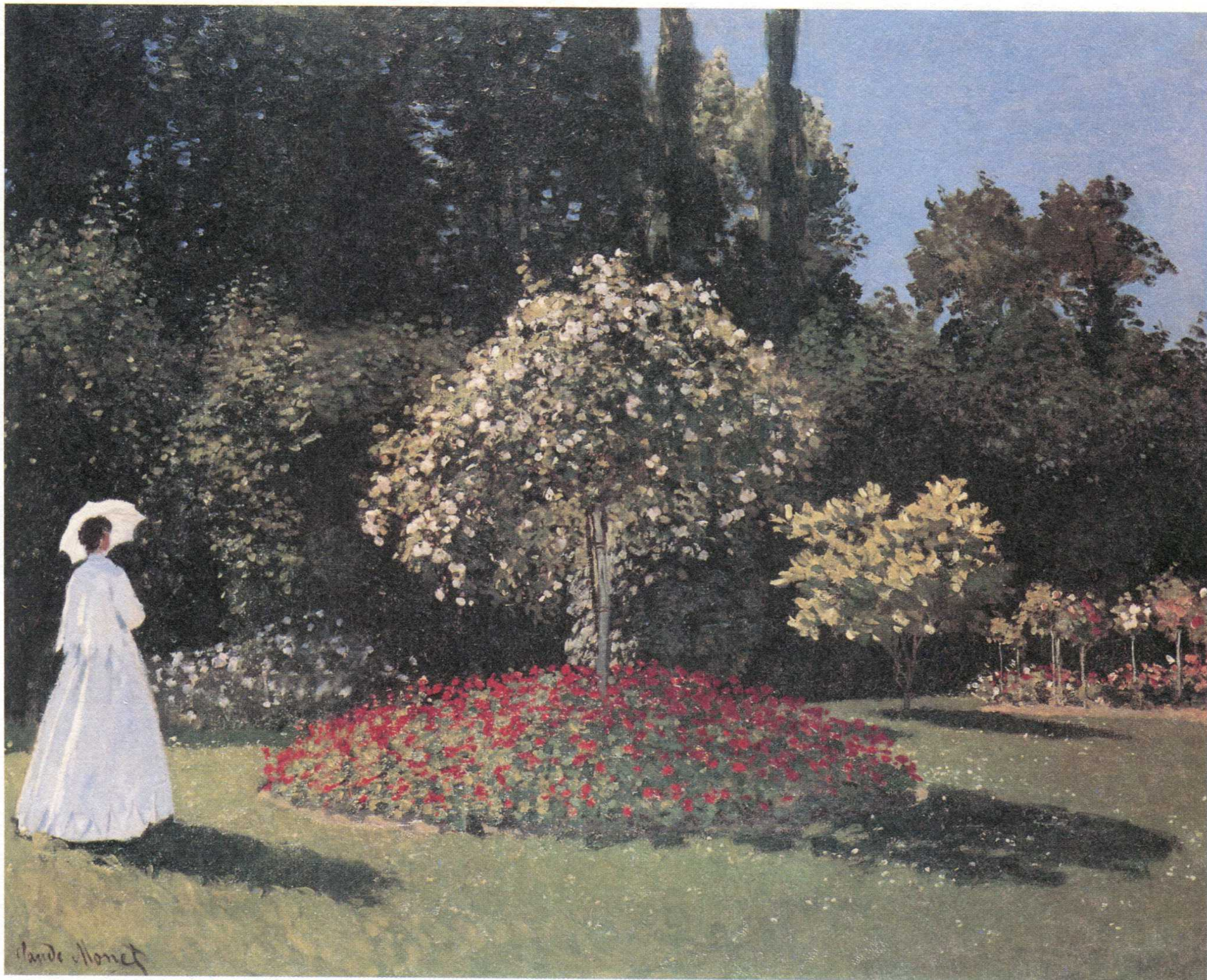
*Дом Мане в Аржантее.* 1873. Холст, масло

60,2 × 82 см. Институт искусств, Чикаго









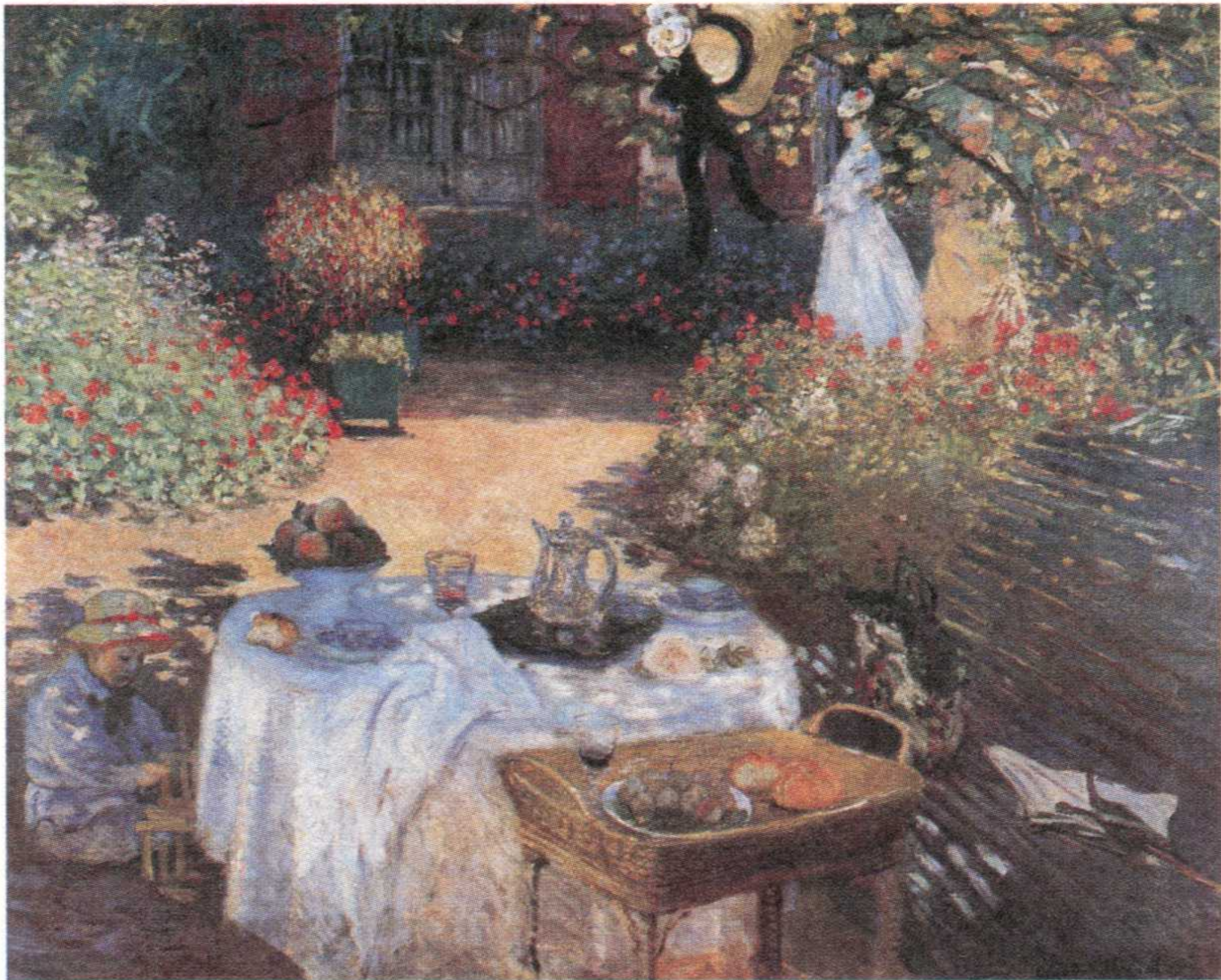
Берта Моризо как-то сказала о Моне: «Перед его картиной я всегда знаю, с какой стороны держать свой зонтик». А между тем картины никто не покупал, и у Моне часто не было денег на краски, из-за чего должен был прерывать работу. В 1869 году он пишет Базилю: «Ренуар приносит нам из дому хлеб, чтобы мы не умерли с голоду. Неделя без хлеба, без огня в очаге, без света — это ужасно».

«Впечатление. Восход солнца» (1872) — именно та картина, которая стала «виновницей» полученной импрессионистами «клички» и потом превратившаяся в общепринятый искусствоведческий термин. Первоначально картина называлась «Корабли, покидающие порт Гавра», но в 1874 году, готовясь выставить ее на Салоне в ателье фотографа Надара, друга и почитателя творчества импрессионистов, Моне по совету брата переименовывает ее, как оказалось, с далеко идущими последствиями для

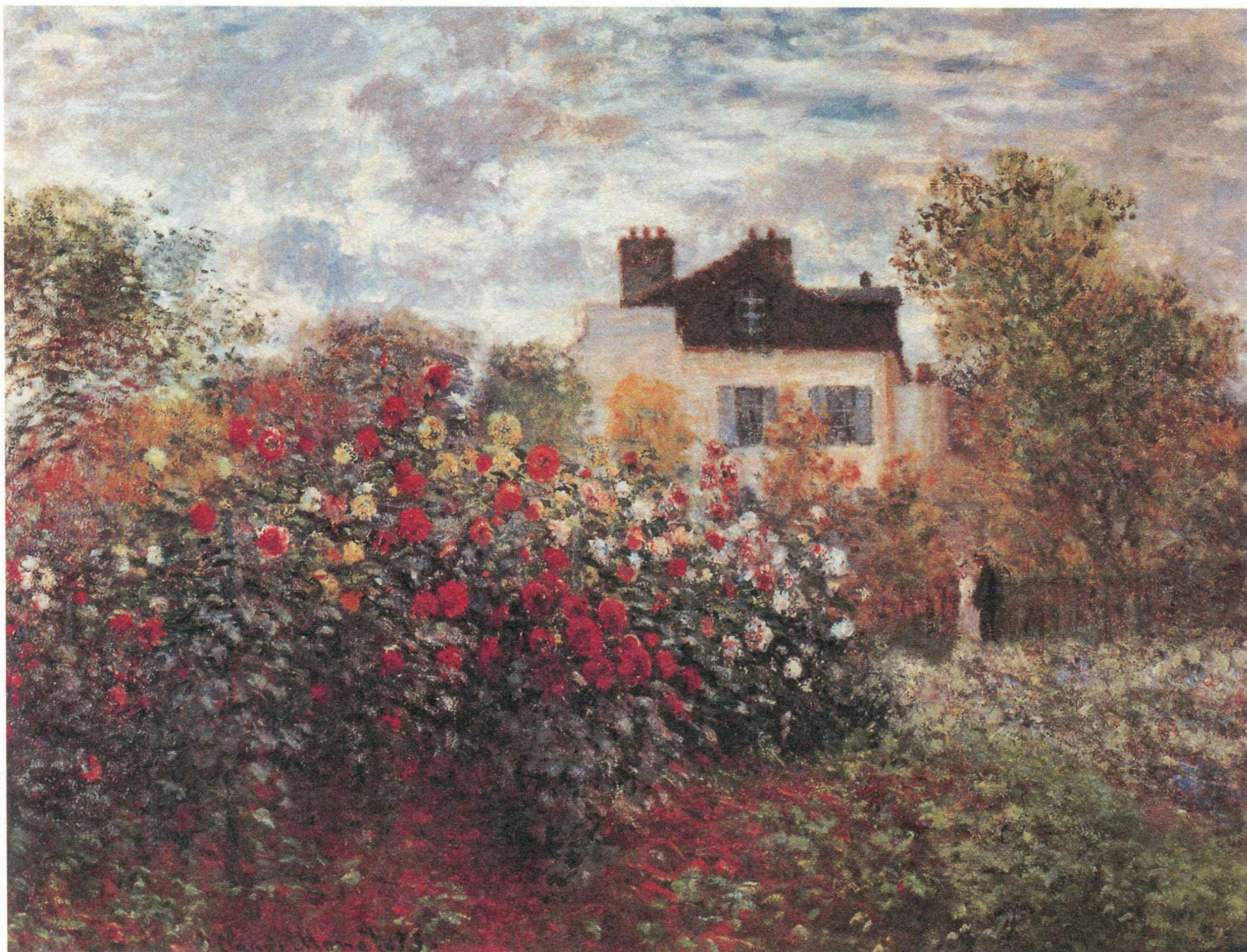
целого художественного направления. Художник передает в картине впечатление, которое произвело на него туманное утро в Гаврской гавани. Вот именно: не гавань, а впечатление от нее.

Такую задачу до импрессионистов никто никогда перед собой не ставил. На фоне сероватой дымки, скрывающей саму гавань, резко выделяется красный круг встающего солнца, окрашивающего в яркий розово-красный цвет воды гавани Гавра, небо и собственное отражение, проложившее дорожку на речной зыби. В середине полотна — еще одно резко контрастирующее пятно — черное, изображающее впечатление от лодки с двумя фигурами в ней. В картине художник в полной мере применил изобретенную им в эти годы технику: он использует мелкие отдельные мазки, которые, не смешивая, кладет на холст. Этим он добивался точной передачи непосредственного восприятия того, что видит







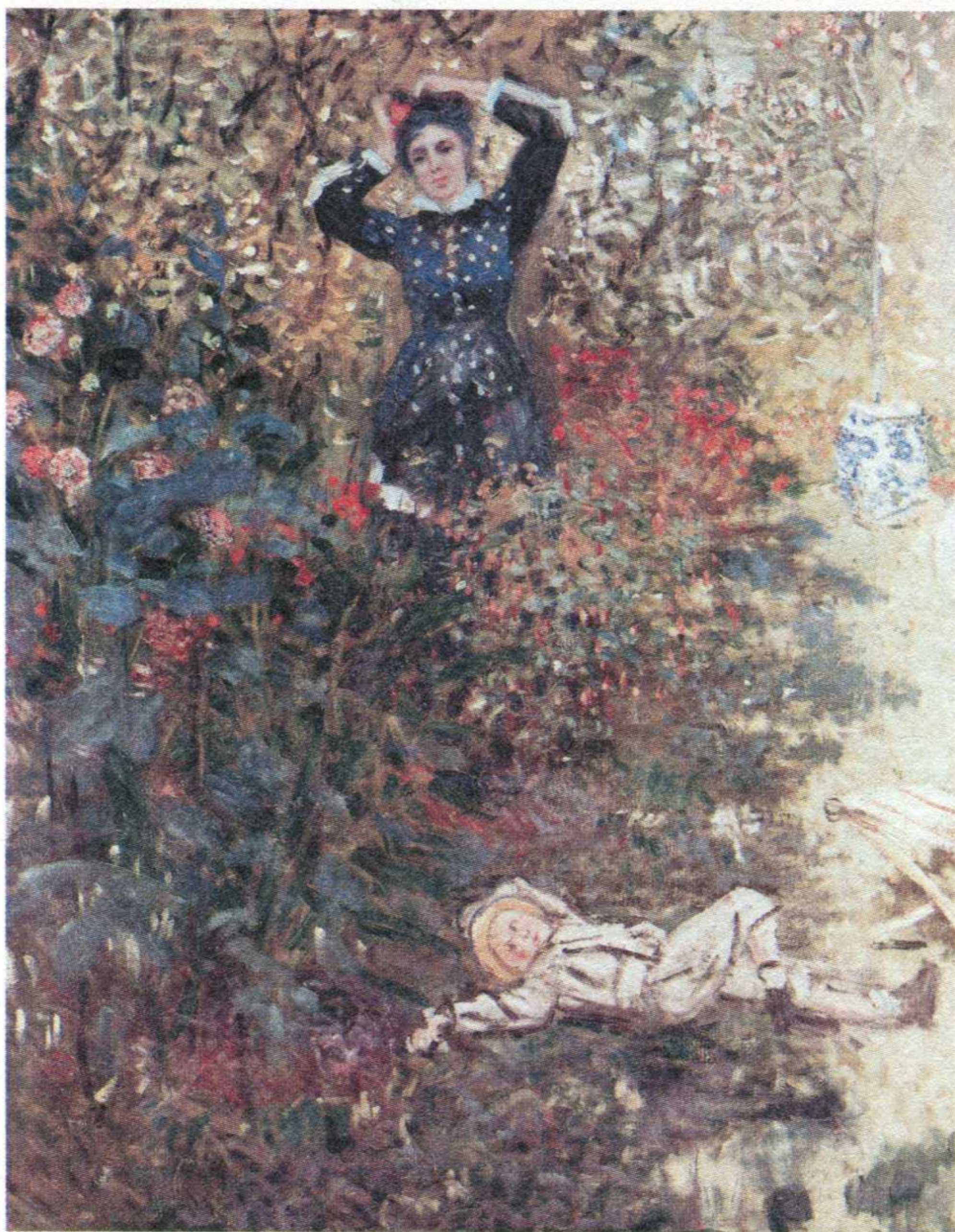


его глаз на самом деле, а не то, что он ожидает увидеть, следуя общепринятым представлениям о цвете. С этого времени художник стал олицетворять собой то, что связывают с понятием «импрессионист». Он пишет тонкие по колориту, напоенные светом и воздухом пейзажи.

Полотно «Бульвар Капуцинок в Париже» (1873) — одно из лучших полотен Моне. Оно было написано из окна ателье фотографа Надара, расположенного в том самом доме, где и проходила в 1874 году выставка импрессионистов. Для построения композиции картины художник нарочно выбрал позицию «вид сверху». Такой ракурс помог художнику запечатлеть характерный вид многолюдной парижской улицы, густо заполненной людьми







и конными экипажами. Слегка сдвинутой диагональю улица резко разделена на свет и тень, что придает картине впечатление динамичного коловращения, царящего на бульваре. Эта картина тоже написана легкими маленькими мазками чистых цветов, которые смешиваются лишь в нашем зрительном восприятии, когда мы созерцаем полотно на некотором расстоянии. Отдельными темными мазками художник обозначил фигурки людей, похожие в своей совокупности на копошащийся внизу муравейник.

Летом 1874 года к Моне, поселившемуся с семьей в Аржантее, небольшом поселении на берегу Сены, близ Парижа, присоединяются Мане, Ренуар и Сислей. В этом тихом живописном местечке в разные годы работали на пленэре едва ли не все импрессионисты.

Для писания пейзажей прямо с воды Моне покупает себе небольшую лодку и оборудует ее как «плавающую мастерскую». Эта лодка-мастерская была «воспета» в картинах 1874 года: «Лодка-мастерская в Аржантее» — Клодом Моне и «Клод Моне с женой





На с. 38 сверху слева:

КЛОД МОНЕ

*Красный платок. Портрет Камиллы Моне. 1873*

Холст, масло. 100 × 80 см. Музей искусств, Кливленд

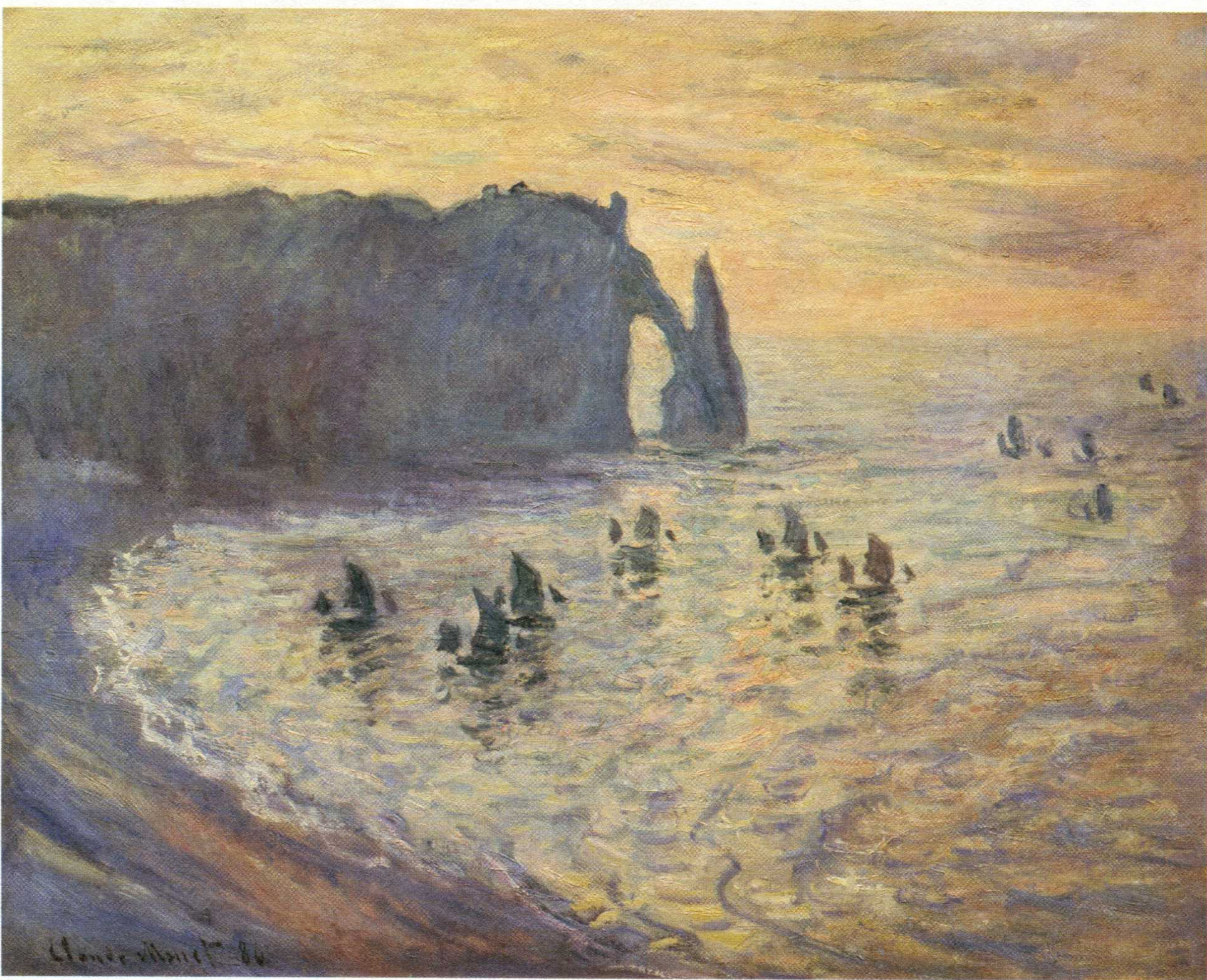
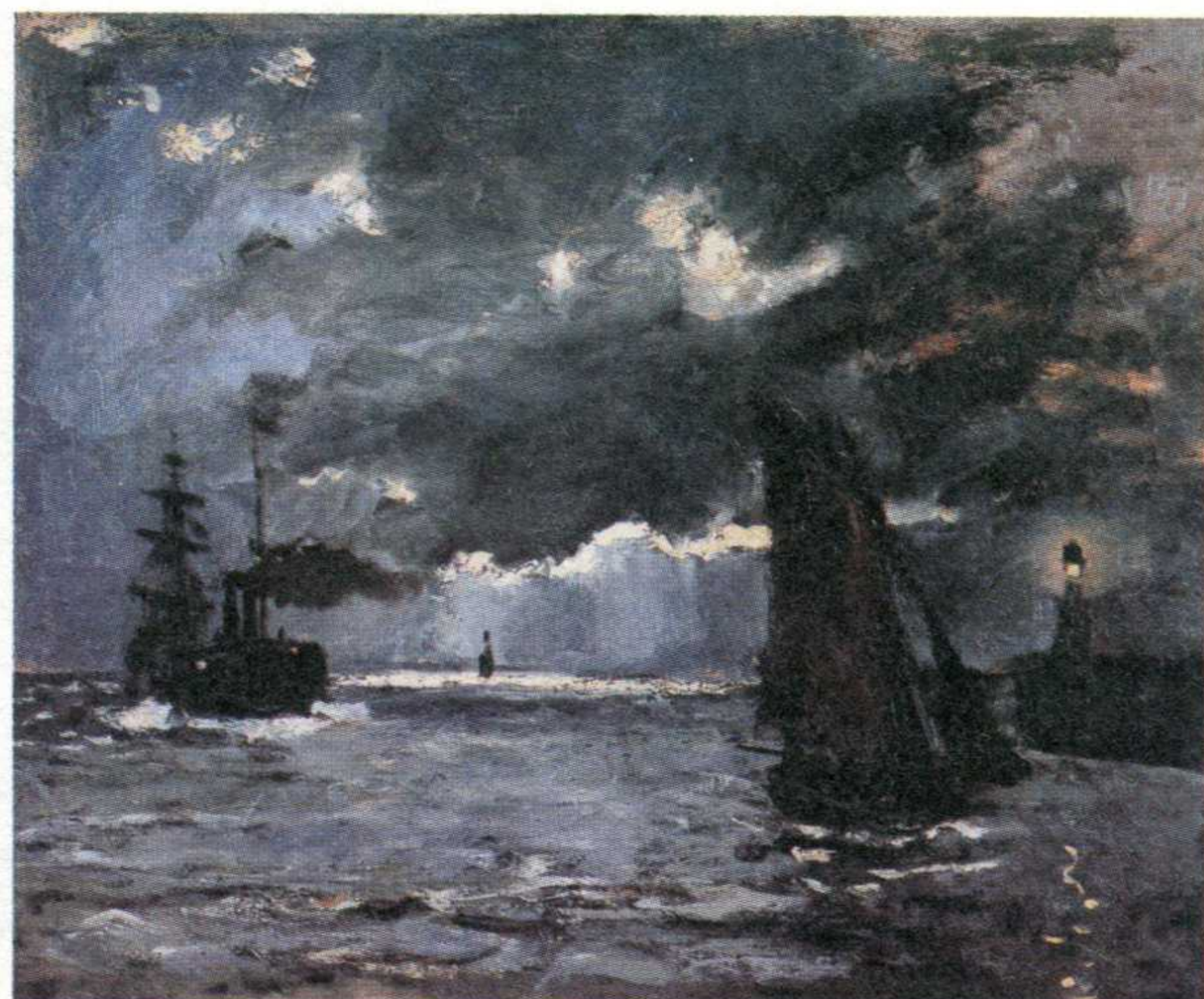
На с. 38 внизу слева:

КЛОД МОНЕ

*Камилла и Жан Моне в саду в Аржантее. 1873*

Холст, масло. 131 × 97 см. Частное собрание





На с. 38 справа:

КЛОД МОНЕ

*Портрет мадам Луизы Иоахим Годибер.* 1868

Холст, масло. 216 × 138 см. Музей Орсе, Париж

На с. 39:

КЛОД МОНЕ

*На прогулке. Женщина с зонтиком (Камилла и Жан Моне).* 1875

Холст, масло. 100 × 81 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон



КЛОД МОНЕ

*Обрыв у Дьеппа. 1882*

Холст, масло. 65 × 81 см. Кунстхаус, Цюрих

На с. 40 сверху слева:

КЛОД МОНЕ

*Скалы около Пурвиля при отливе. 1882. Холст, масло  
62,9 × 76,8 см. Мемориальная художественная галерея, Рочестер*

На с. 40 сверху справа:

КЛОД МОНЕ

*Ночное море. 1866. Холст, масло. 59,5 × 72,5 см  
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург*

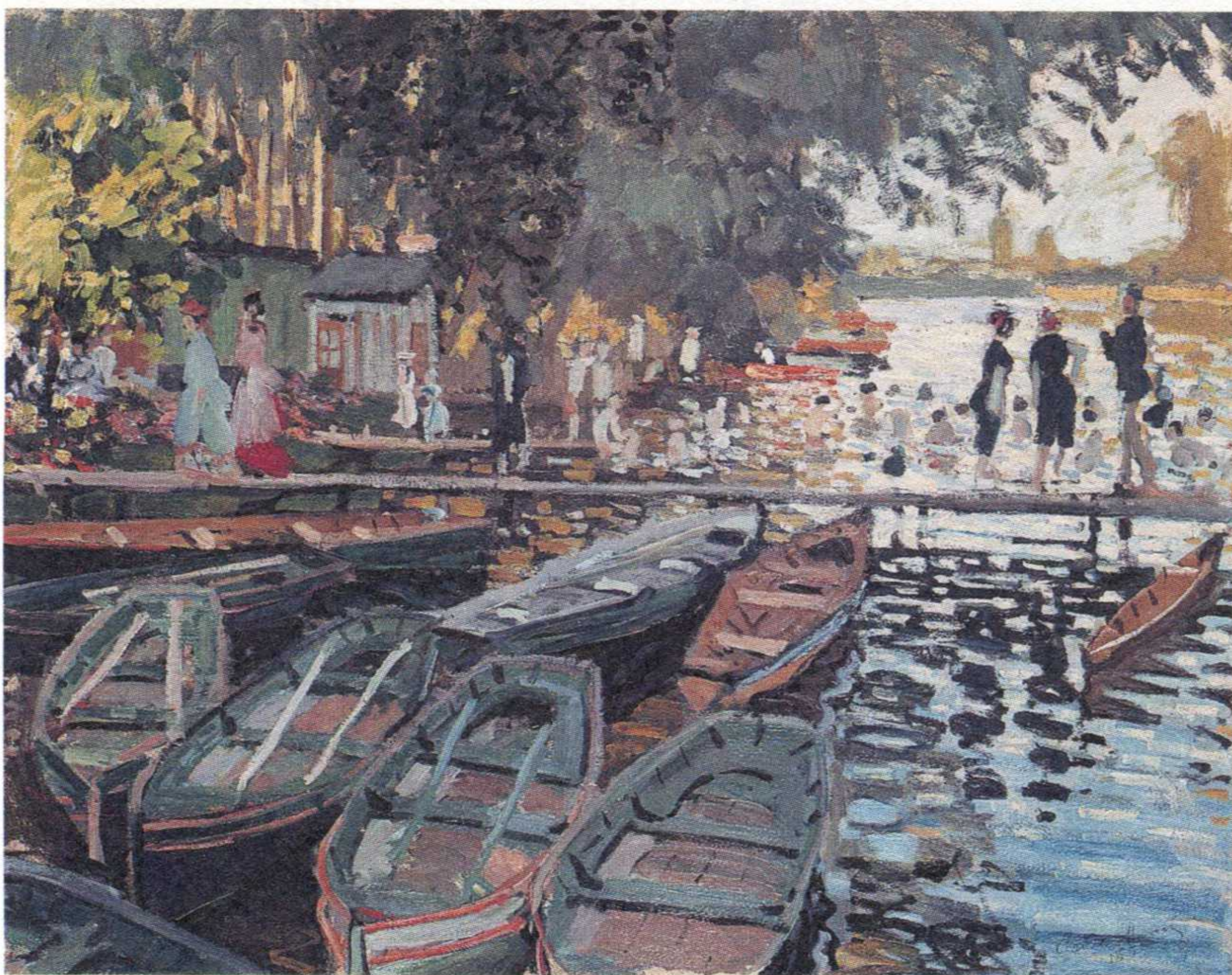
На с. 40 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Скалы в Этрета. 1885–1886. Холст, масло. 66 × 81 см  
Государственный музей изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва*







КЛОД МОНЕ

*Музей в Гавре.* 1872–1873. Холст, масло  
75 × 100 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 41 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Скалы в Бель-Иль (Пирамиды Порт-Котон.  
Бурное море).* 1886. Холст, масло. 65 × 81 см  
Государственный музей изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 43 сверху слева:

КЛОД МОНЕ

*Прогулка к утесу в Пурвиле.* 1882. Холст, масло  
66,5 × 82,3 см. Институт искусств, Чикаго

На с. 43 сверху справа:

КЛОД МОНЕ

*Церковь в Варенжвилле. Пасмурная  
погода.* 1882. Холст, масло. 65 × 81 см  
Музей искусств, Луисвилл

КЛОД МОНЕ

*Лодки у «Лягушатника».* 1869. Холст, масло  
73 × 92 см. Национальная галерея, Лондон

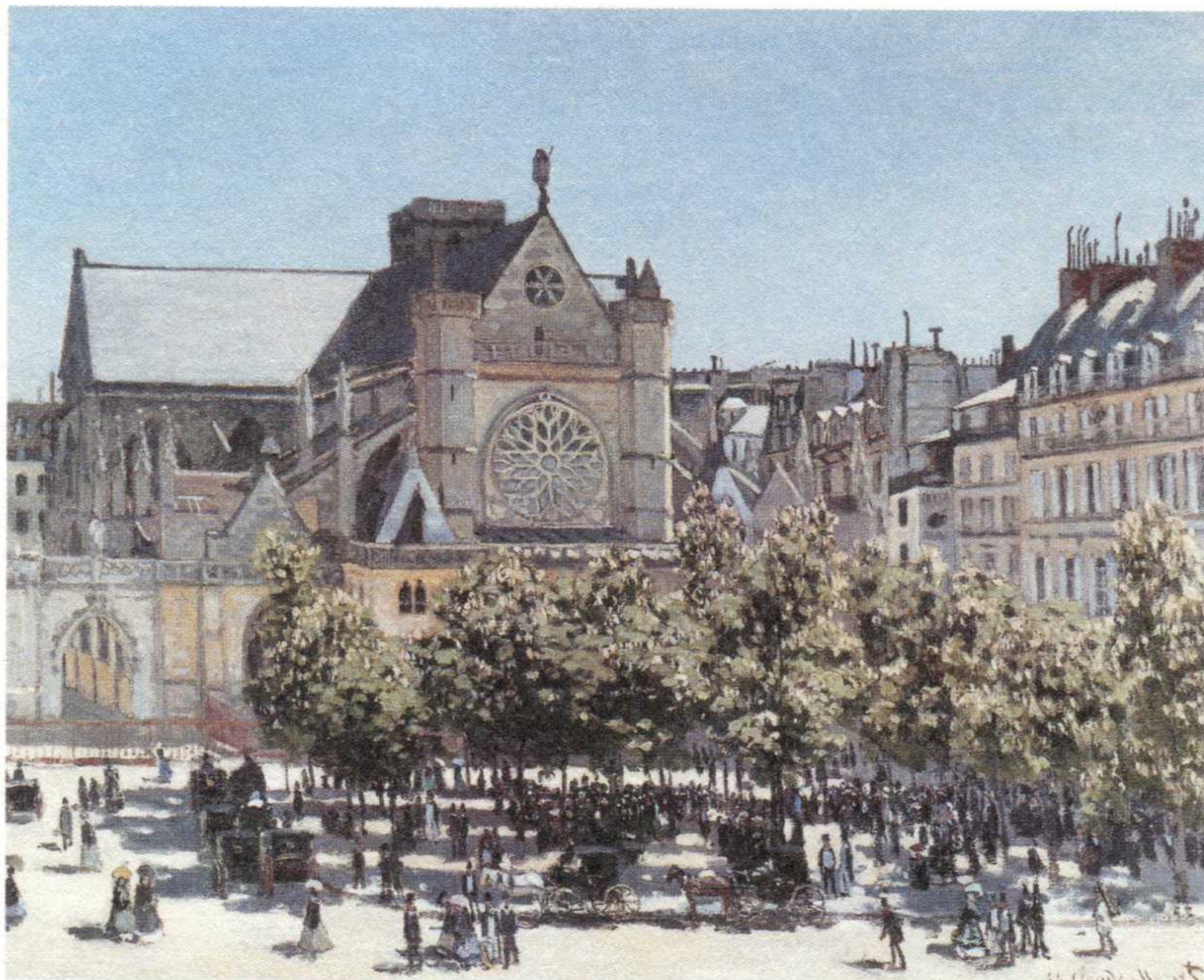




Внизу:  
КЛОД МОНЕ  
*Сток сена в Живерни. 1884–1889. Холст, масло. 64,5 × 81 см*  
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 44 сверху:  
КЛОД МОНЕ  
*Церковь Сен-Жермен-л'Аксерфуа. Холст, масло 79 × 89 см. Государственные музеи, Берлин*





На с. 45 слева:

КЛОД МОНЕ

*Руанский собор вечером.* 1894. Холст, масло  
100 × 65 см. Государственный музей изобразительных  
искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 45 справа:

КЛОД МОНЕ

*Руанский собор в полдень (Портал и башня  
д'Албань).* 1893–1894. Холст, масло. 101 × 65 см  
Государственный музей изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 46 вверху слева:

КЛОД МОНЕ

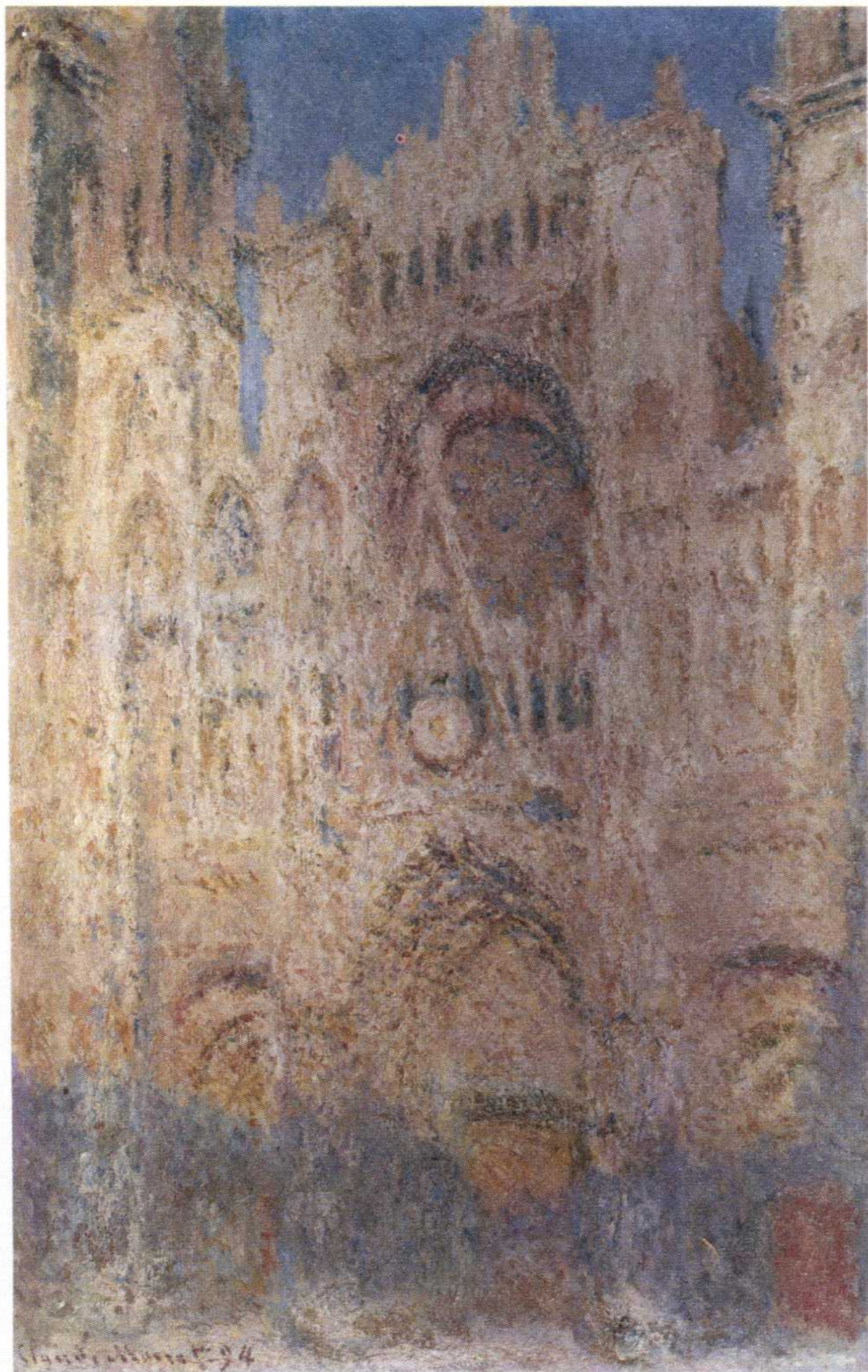
*Сад Инфанты.* 1866. Холст, масло  
91 × 62 см. Мемориальный художественный  
музей Аллена, Оберлин

КЛОД МОНЕ

*Бульвар Капуцинок в Париже.* 1873  
Холст, масло. 61 × 80 см  
Государственный музей изобразительных  
искусств имени А.С. Пушкина, Москва







в лодке» — Эдуардом Мане, а также в картине Моне 1875 года «Плавучая мастерская».

В 1875 году Поль Дюран-Рюэль знакомит Моне с семьей мецената, финансиста и издателя газеты «Искусство и мода» Эрнеста Гошеде (в другой транскрипции Ошеде). Гошеде, большой любитель живописи, приобрел картину Моне «Впечатление. Восход солнца». Состоявшееся знакомство быстро перешло в дружбу. С 1876 года Моне с семьей живет и работает в загородном доме семьи Гошеде в Монжероне. Осенью того же года Камилла, жена Клода, слегла. Здоровье ее было подорвано вечными заботами хозяйки, подчас не знавшей, чем кормить семью.

В это время у Моне завязывается роман с женой Гошеде Алисой, в следующем году она родила от Клода сына. Спустя два года Гошеде разорился — с женой и шестью детьми оказался таким же нищим, как Моне. Обе семьи сняли дом в Ветее, маленьком городке на Сене, и стали выживать вместе.

Камилла таяла на глазах. К тому же она ожидала второго ребенка. В марте 1878 года она родила, но силы к ней уже не вернулись. Алиса Гошеде преданно ухаживала за тяжелобольной Камиллой и ее новорожденным сыном. Однако в сентябре 1879 года 32-летняя Камилла умерла. Умерла его муза, постоянная модель, ангел-спаситель, отдавший ему всю себя и все свое немалое приданое. За несколько дней до ее смерти Клод Моне позвал к постели умирающей аббата, и они обвенчались. После смерти Камиллы фактической женой Моне стала Алиса, но обвенчался он с ней лишь в 1893 году.

В поисках новой натуры в 1882–1883 годах художник совершает несколько поездок по нормандскому побережью, в результате чего появились картины «Этрета» (1883), «Порт в Этрета» (1883), «Скалы в Этрета» (1885–1886) и др.

В картине «Скалы в Этрета» Моне начинает применять рельефный мазок, который помогает ему передать на полотне живое мерцание солнеч-

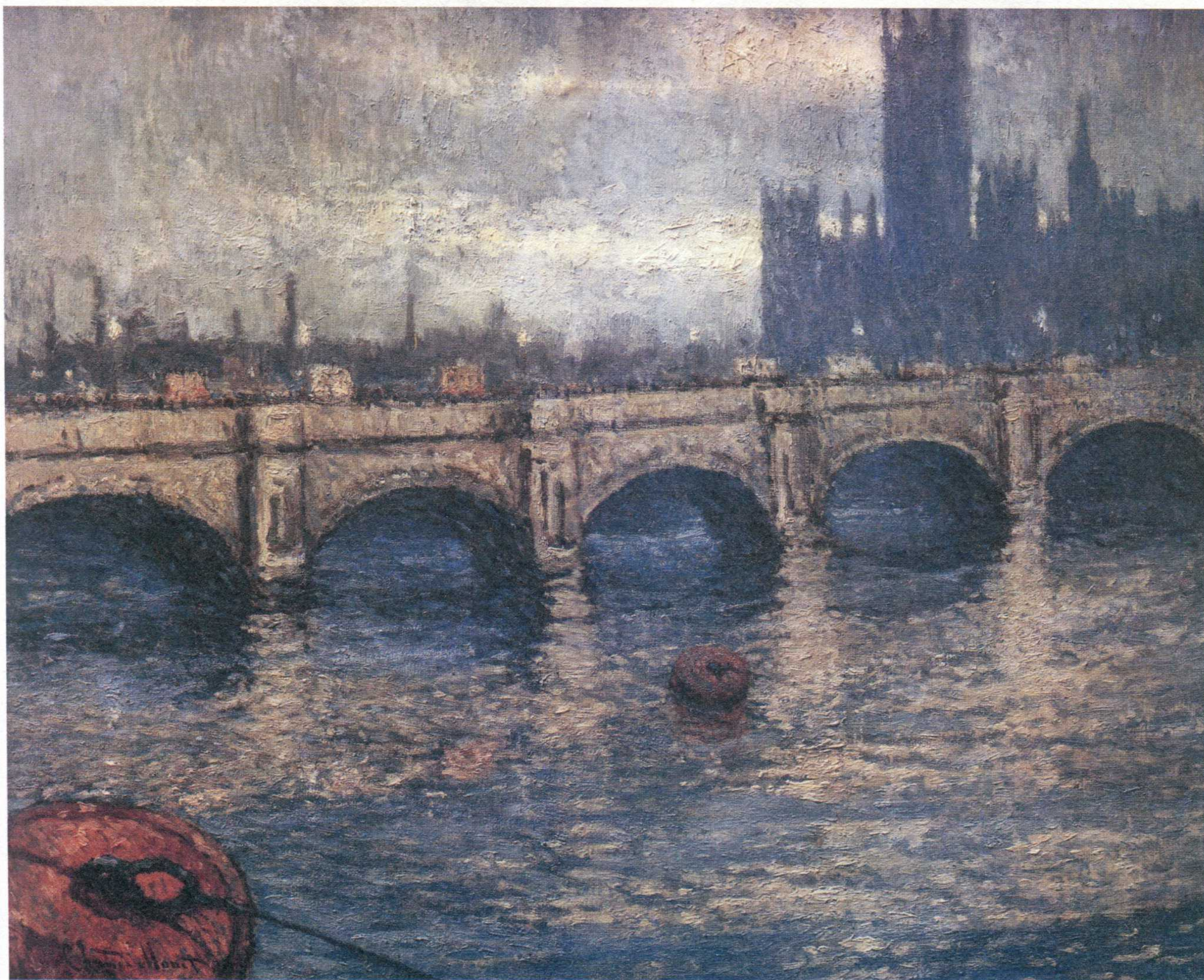
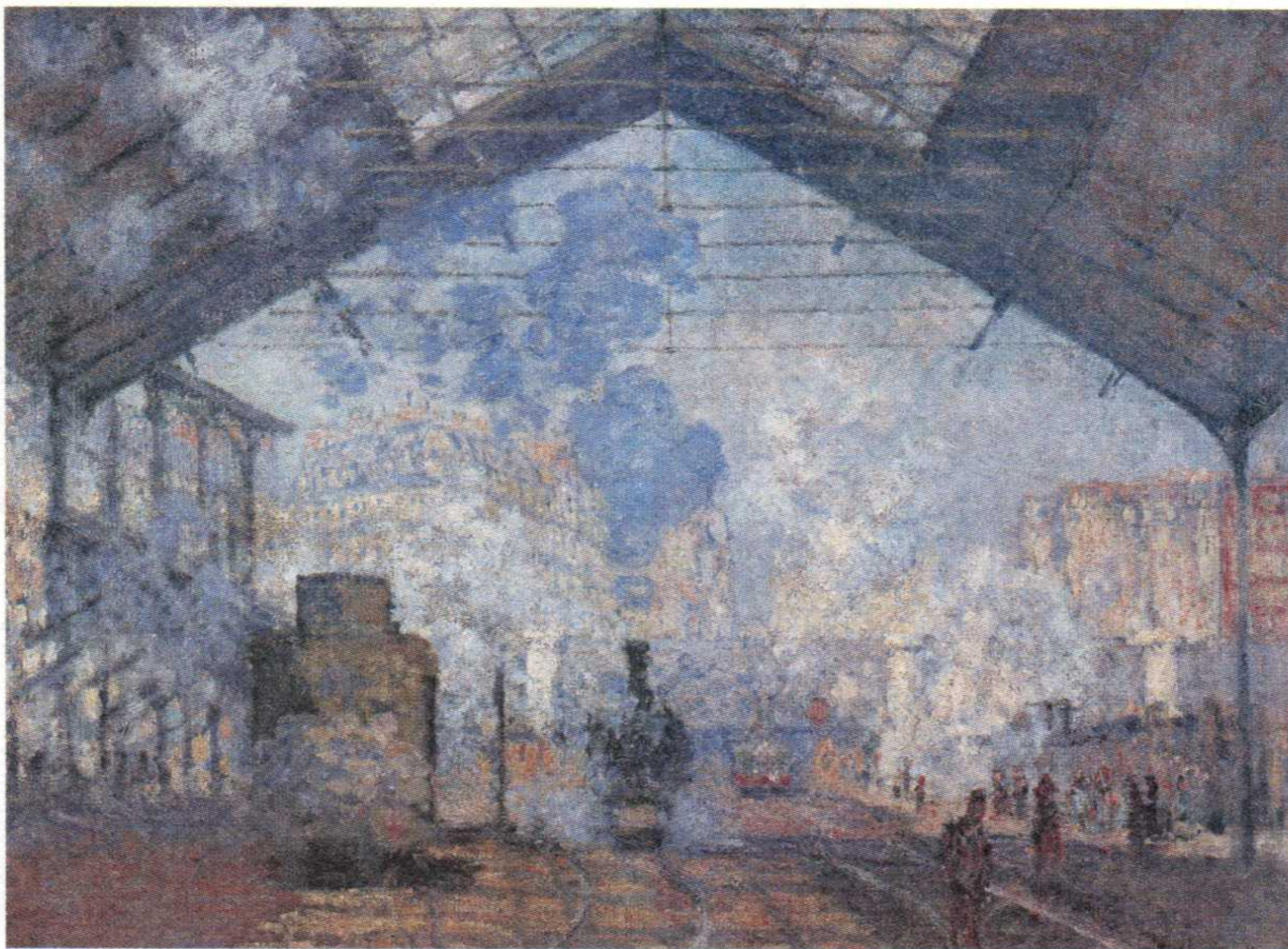




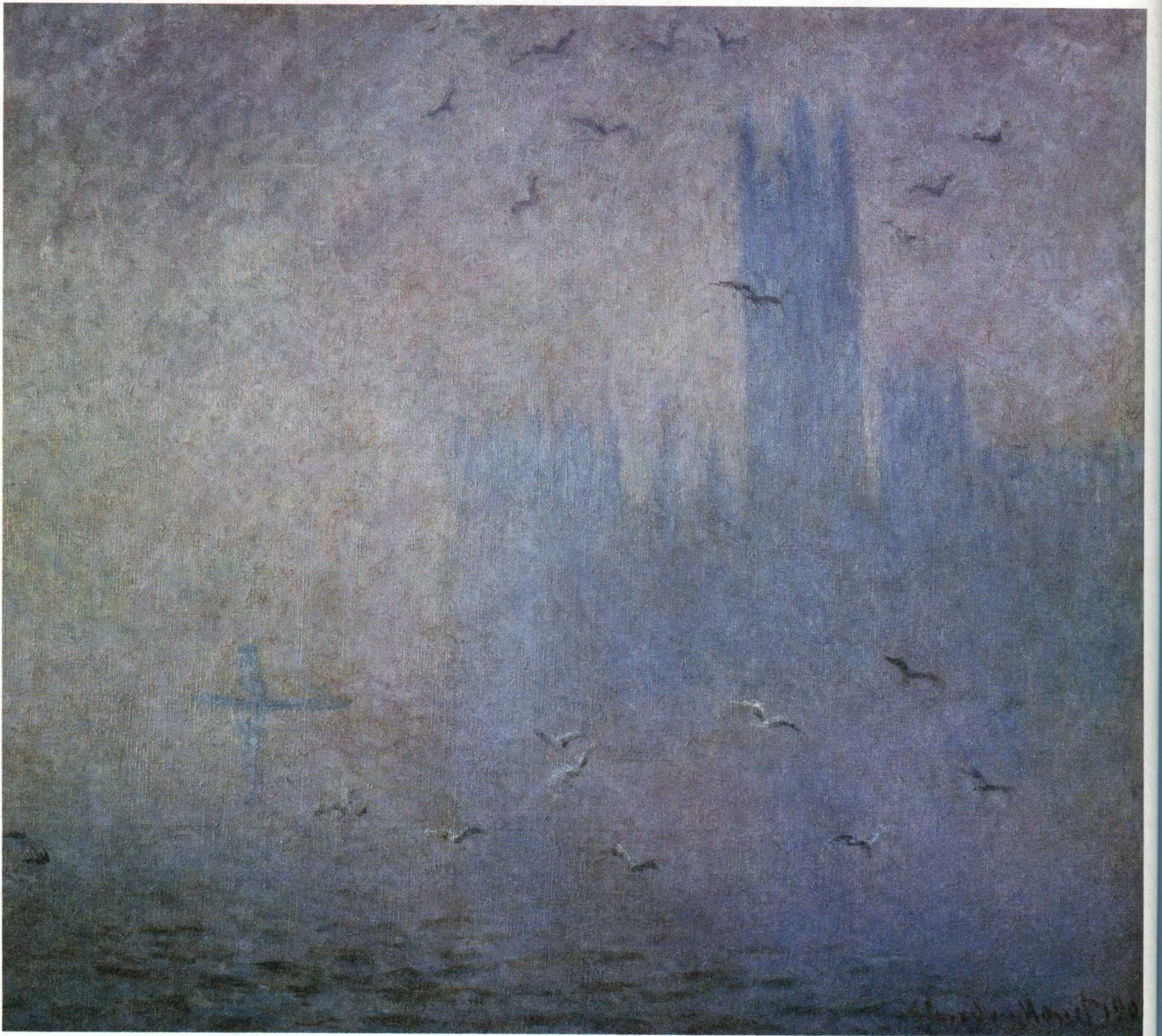
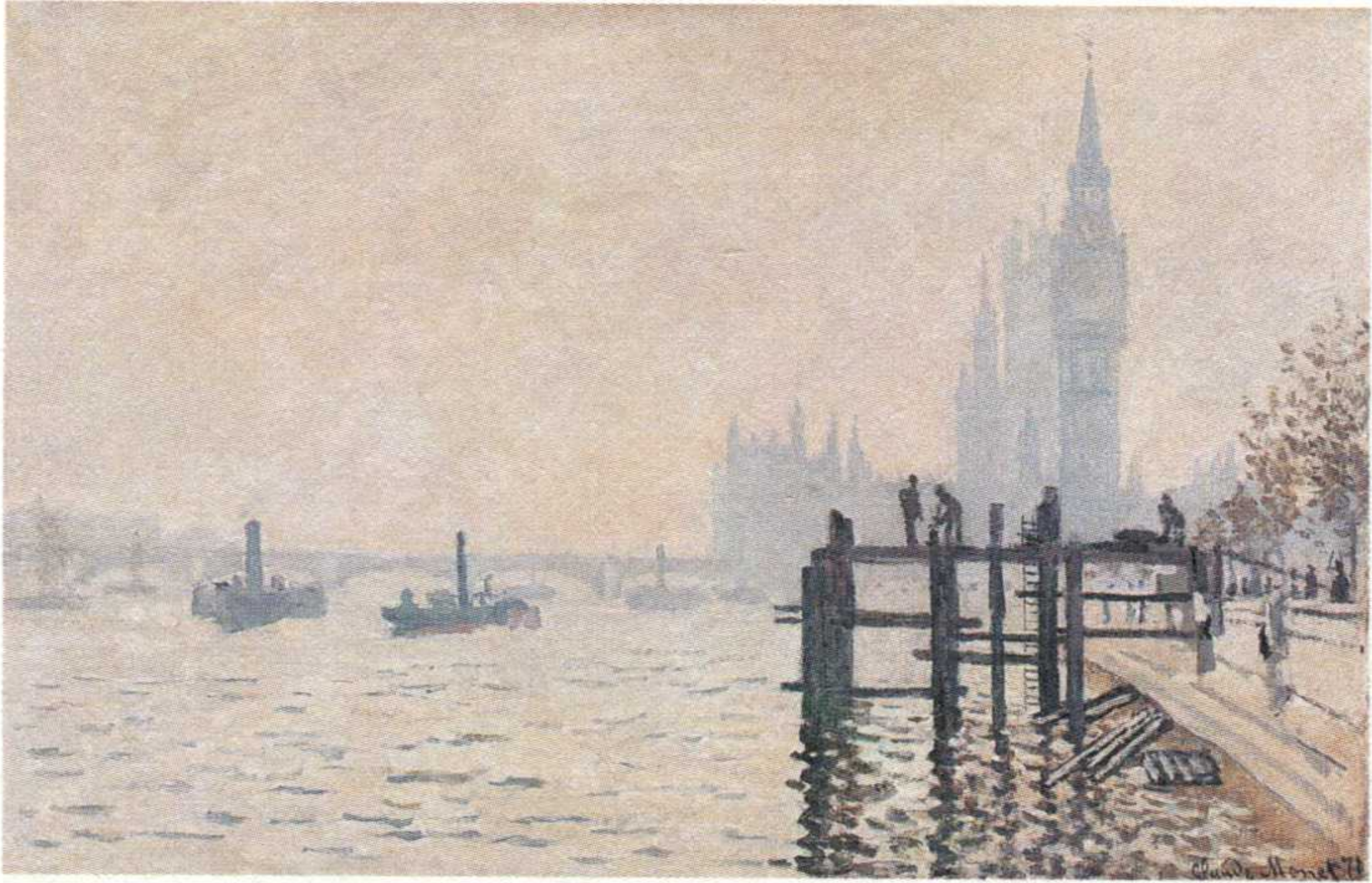


ных бликов на воде, слоистую зыбь скользящих по небу облаков. Все живет, дышит, наполнено движением, контрастирующим с воплощенной статикой причудливо очерченных скал.

В 1890-е годы Моне стремится запечатлеть мимолетные состояния световоздушной среды в разное время суток. Так возникли знаменитые циклы: «Стога сена» (1890–1891), «Руанский собор» (1893–1895), «Кувшинки» (конец 1890-х). Работая над «Стогами», художник в письме к другу сетовал: «Я упорно работаю над серией стогов сена, но в это время солнце так быстро заходит, что я за ним не поспеваю». Он написал 20 изображений собора









КЛОД МОНЕ

*Улица Монторгей,  
украшенная флагами*  
1878. Холст, масло  
81 × 50,5 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 46 сверху справа:

КЛОД МОНЕ

*Бульвар Капуцинок  
в Париже. 1873*  
Холст, масло. 80 × 60 см  
Художественный музей  
Нельсона-Аткинса,  
Канзас-Сити

На с. 46 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Набережная Лувра. 1867*  
Холст, масло. 65 × 93 см  
Муниципальный музей, Гаага

На с. 47 сверху:

КЛОД МОНЕ

*Вокзал Сен-Лазар  
в Париже. 1877*  
Холст, масло. 75 × 100 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 47 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Мост Ватерлоо*  
Холст, масло

На с. 48 сверху слева:

КЛОД МОНЕ

*Темза перед  
Парламентом. 1871*  
Холст, масло. 47 × 73 см  
Национальная галерея,  
Лондон

На с. 48 сверху справа:

КЛОД МОНЕ

*Сумерки. Венеция. 1908*  
Холст, масло. 74 × 93 см  
Художественный музей  
Бриджстоун, Токио

На с. 48 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Чайки. Река Темза  
в Лондоне. Здание  
Парламента. 1904*  
Холст, масло. 82 × 92 см  
Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина,  
Москва







в Руане, причем ракурс оставался одним и тем же, менялось только освещение.

В старости Моне почти лишился зрения. После смерти в 1911 году второй жены он живет замкнуто, гуляя и работая в своем любимом детище — круглогодично цветущем саду в Живерни. Здесь он создавал изысканно-утонченные картины, изображающие его любимые пруды с кувшинками.

Эту серию художник начал писать еще в 1899 году и работал над ней с перерывами до самой смерти, последовавшей в 1926 году. Разнообразная иг-

ра света на поверхности прудов с водяными лилиями (кувшинками) стала темой последней серии картин, к которой художник возвращался вновь и вновь.

В 1862 году, приехав из родного Монпелье в Париж учиться живописи, Фредерик Базиль (1841–1870) поступает в мастерскую Глейра, знакомится с Клодом Моне, и они становятся друзьями до самой безвременной кончины Базиля. С 1863 года Базиль работает на пленэре вместе с Моне, оказавшим большое влияние на Базиля. Вслед за Моне









КЛОД МОНЕ

*Камилла Моне в японском костюме. 1876*

Холст, масло. 231,6 × 142,3 см

Музей изящных искусств,  
Бостон

На с. 50:

КЛОД МОНЕ

*Белые кувшинки. 1899*

Холст, масло. 89 × 93 см

Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 51 сверху слева:

КЛОД МОНЕ

*«Лягушатник». 1868*

Холст, масло. 66 × 81 см

Национальный музей,  
Стокгольм

На с. 51 сверху справа:

КЛОД МОНЕ

*Букет подсолнухов. 1881*

Холст, масло. 101 × 81,3 см

Музей Метрополитен,  
Нью-Йорк

На с. 51 внизу:

КЛОД МОНЕ

*Белые кувшинки*

1916–1926

Холст, масло

На с. 53:

КЛОД МОНЕ

*Терраса на берегу моря  
в Сент-Адрессе. 1867*

Холст, масло. 98 × 130 см

Музей Метрополитен,  
Нью-Йорк



он отказывается от изображения натурщиков, позирующих в мастерской, а вместо этого отправляется изображать реального человека в реальных обстоятельствах, и обязательно — на природе.

На картине «Розовое платье» (1864), прекрасно композиционно выстроенной, художник изобразил сидящую вполоборота молодую женщину в легком розовом платье, которое можно было бы назвать нарядным, но черный фартук, надетый поверх пышной юбки, не позволяет этого сделать. Может быть, художнику понадобилось это черное пятно из каких-то колористических прихотей, скажем — для контраста? Точно не знаем. Однако темный загар на лице и руках девушки больше склоняет нас к версии, что, вероятно, перед нами девушка, присевшая, по замыслу художника, отдохнуть после работы на каменный парапет террасы, расположенной высоко над городом. Взгляд ее устремлен на город, освещенный вечерним закатным солнцем.

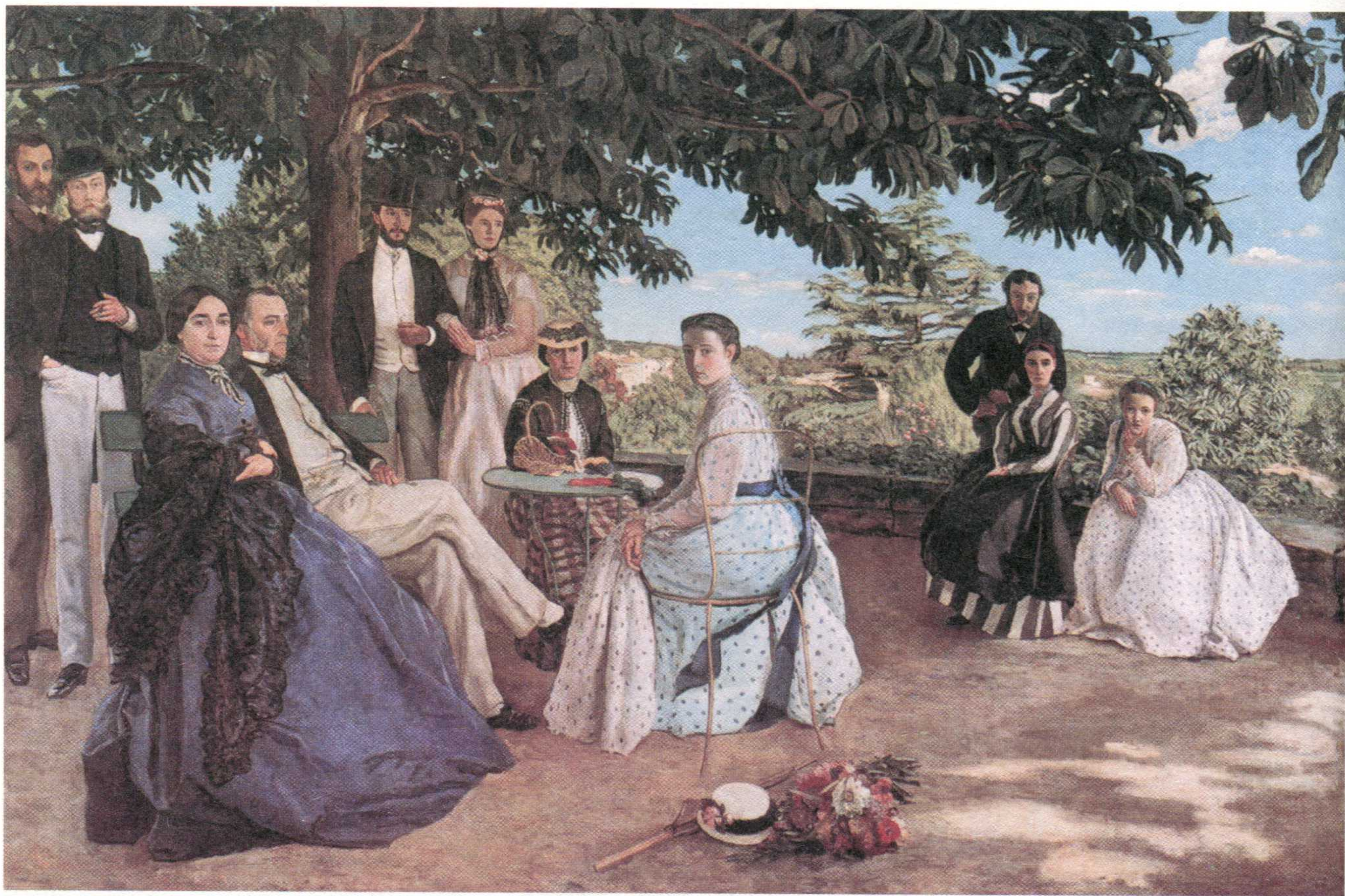
По всем признакам картина вполне может быть отнесена к раннему периоду импрессионизма. Тут и пристальное внимание к цвету, солнечному освещению, колористическим контрастам, тут и остановленное мгновение... Только техника исполнения еще достаточно традиционна.

Картина «Вид на деревню» (1868) в другом переводе называется «Сельский вид». Она написана спустя четыре года после «Розового платья» и представляет собой как бы его новую редакцию, более, если так можно выразиться, «импрессионистическую».

Перед нами опять девушка, сидящая в светлом платье на высоком пригорке, с которого она может наблюдать расстилающуюся перед нею панораму, обрамленную снизу темными кронами деревьев. На этот раз ландшафт более насыщенный, и открывающаяся перспектива более глубокая, далеко простирающаяся вдаль. Здесь и голубое зеркало реки, отражающее синеву неба, и почти выбеленная солнцем песчаная отмель, и далее белесые от яркого солнца







домики маленького городка, и зеленая полоска леса на горизонте. Девушка и здесь сидит вполоборота. Но на этот раз ее прекрасное белое личико с ярким румянцем обращено к зрителям.

Спиной она почти прикасается к стволу сосны, которая, вытягиваясь почти во весь масштаб картины, оживляет фон неба ветками с хвоей. Картина написана, безусловно, талантливым художником.

Базиль старается так выстраивать композицию, чтобы «модели» выглядели непринужденно, как, например, мы это можем видеть на картине «Летняя сцена. Купальщики» (1869). Картина интересна и тем, что на ней Базиль раньше других импрессионистов начал писать на пленэре обнаженные фигуры (торсы). На полотне семеро мужчин и мальчик купаются, загорают, меряются силами, а вокруг — красота прекрасного летнего дня! Картина была показана на выставке Салона в 1870 году.

Среди других картин художника следует отметить полотна «Портрет Пьера Огюста Ренуара» (1867), «Молодая женщина с пионами» (1870), «За туалетом» (1870) и др.

Талант художника не успел развернуться во всю силу: в 1870 году на 29-м году жизни художник запи-

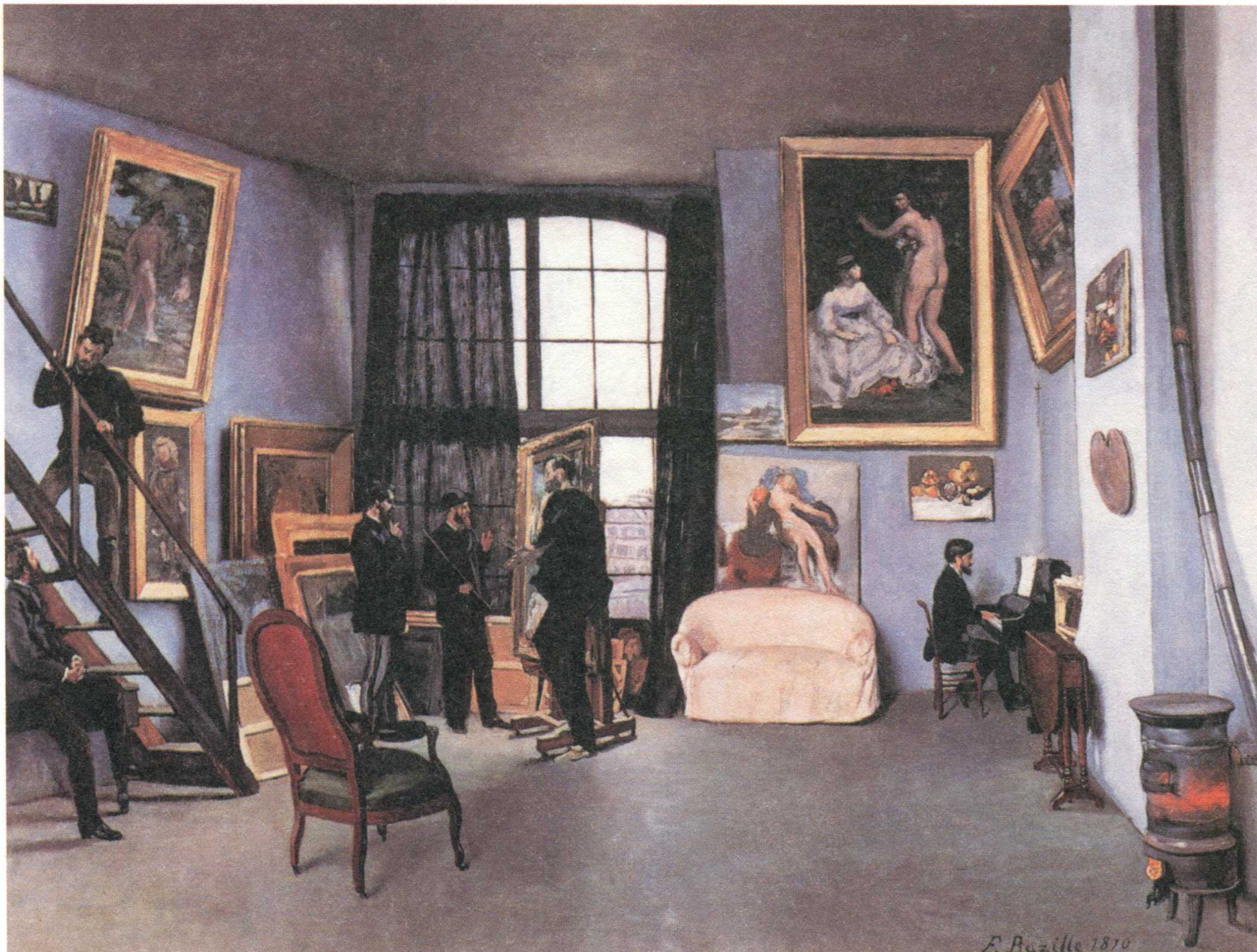
сался добровольцем на Франко-прусскую войну, где и был убит в одном из сражений.

Огюст Ренуар (1841–1919) — одно из самых светлых дарований, причем не только из числа импрессионистов. Художник писал: «Я знаю, что трудно добиться признания того, что живопись может быть очень большой живописью, оставаясь радостной».

Родился художник в городе Лиможе в семье портного и швеи. Ему было четыре года, когда семья переехала в Париж. В 13 лет Огюст поступил в фарфоровую мастерскую в качестве ученика. Скоро он уже зарабатывает росписью по фарфору, позже — вееров, ширм и штор. В 1862 году он поступил в Школу изящных искусств и начал посещать мастерскую Глейра, где познакомился с Моне, Сислеем и Базилем. Они стали друзьями на долгие годы. Ренуар оставил нам образы типичных французов XIX века — модисток, горничных, актрис... Женщины на его полотнах — воплощение здоровья и красоты с румянцем на щеках, с блестящими глазами и пушистыми волосами.

Картина «Лиз с зонтиком» (1867) — портрет девушки, гуляющей в парке в белом кисейном платье





ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ

*Мастерская художника на улице Кондамин. 1870*

Холст, масло. 98 × 128 см. Музей Орсе, Париж

На с. 54:

ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ

*Семья художника на террасе около Монпелье. 1869. Холст, масло*

152 × 230 см. Музей Орсе, Париж

На с. 56:

ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ

*Розовое платье. 1870. Холст, масло*

102,5 × 186 см. Музей Орсе, Париж

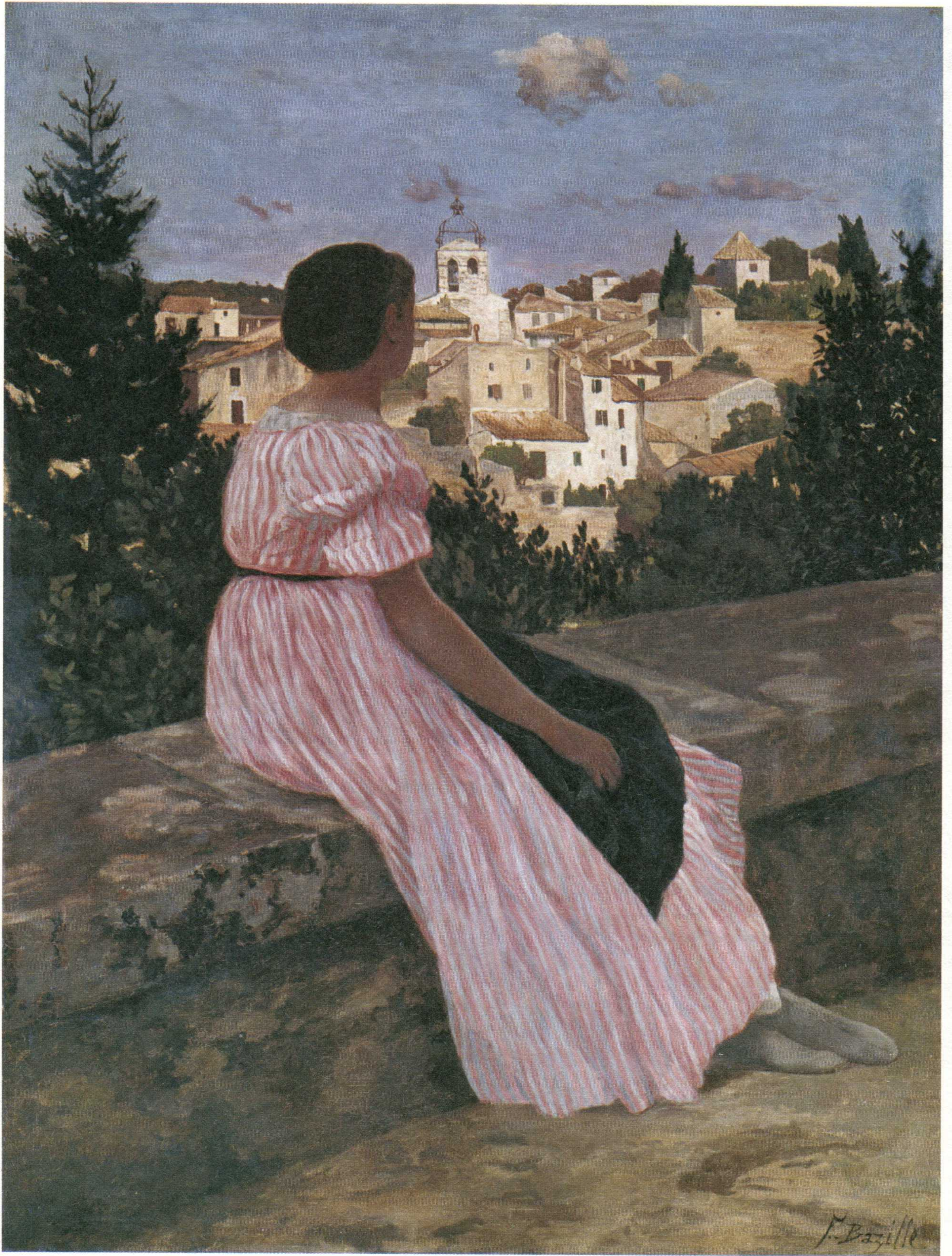
ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ

*Моне после несчастного случая. 1866*

Холст, масло. 47 × 65 см. Музей Орсе, Париж



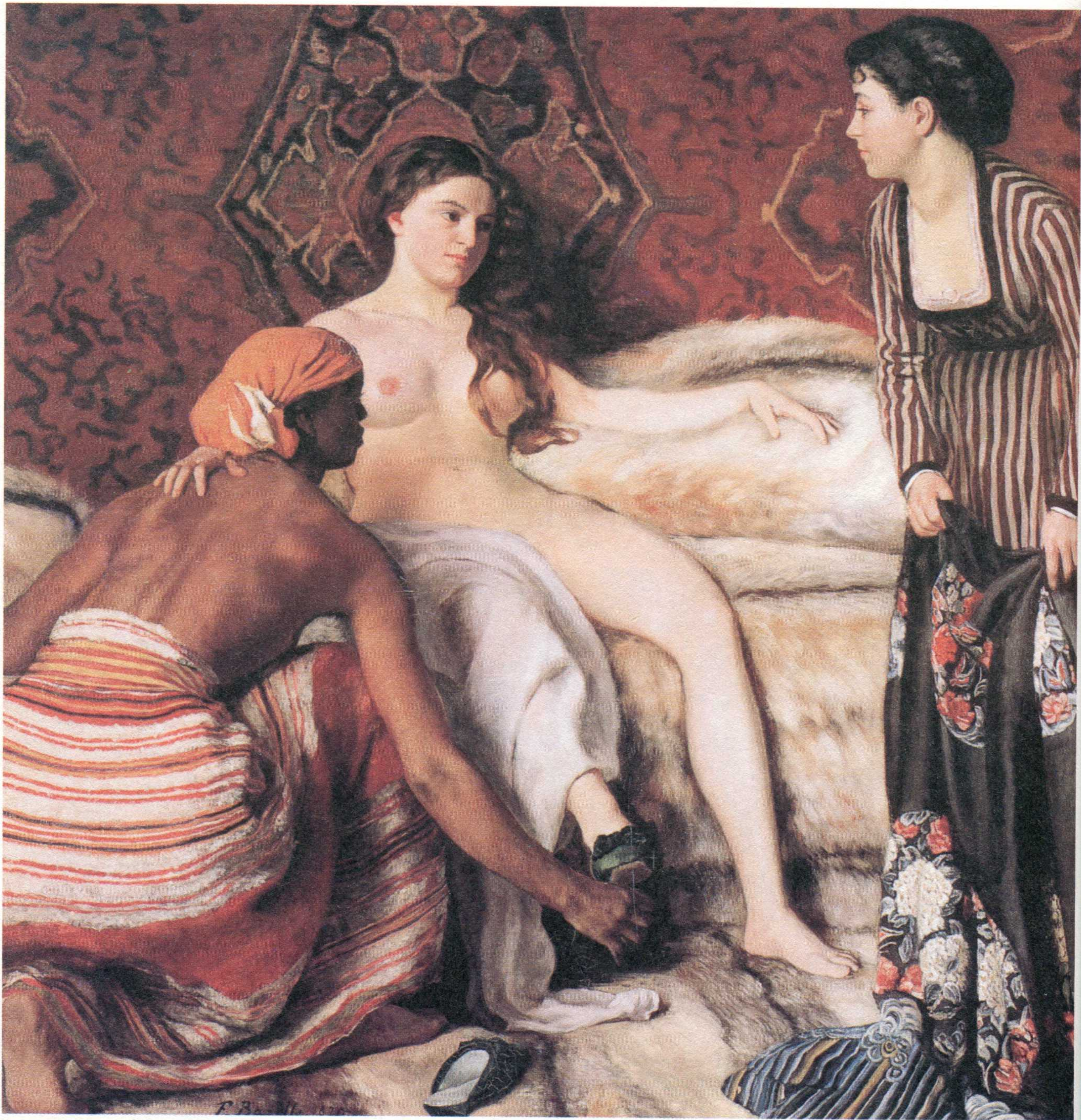












и маленькой шляпке. Лиз представлена на полотне в полный рост, от солнечного света ее лицо и шею едва спасает маленький зонтик. Художнику удалось передать игру света и тени, из них сплести прекрасный образ, поражающий живостью. Как свет и тень борются на картине Ренуара, так и реализм в его творческой манере борется с зарождающимся в нем импрессионизмом. Портрет, выставленный на Салоне 1868 года, обратил на себя внимание критиков.

В конце 1860-х Ренуар начинает работать на пленэре вместе с К. Моне. Они находят для себя подходящую модель — «Лягушатник». Одна картина с таким названием находится в Стокгольме, другая — в Москве.

В картине «Купание на Сене» («Лягушатник») (1869) изображен обыкновенный речной пляж у отдели Сены, где в жаркие дни купались простые жители маленького городка Буживаля. Изображению



ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ  
*Вид на деревню.* 1868  
Холст, масло  
132,3 × 90,4 см  
Музей Фабра, Монпелье

На с. 57 сверху слева:  
ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ  
*Летняя сцена.*  
*Купальщики.* 1869  
Холст, масло  
158,1 × 158,7 см  
Музей искусств Фогга,  
Гарвардский университет,  
Кембридж, Массачусетс

На с. 57 сверху справа:  
ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ  
*Портрет Пьера*  
*Огюста Ренуара*  
1867. Холст, масло  
122 × 107 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 57 внизу:  
ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ  
*Молодая женщина*  
*с пионами.* 1870  
Холст, масло. 60 × 75 см  
Национальная галерея  
искусства, Вашингтон

На с. 58:  
ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ  
*За туалетом.* 1870  
Холст, масло  
211 × 201 см  
Музей Фабра, Монпелье



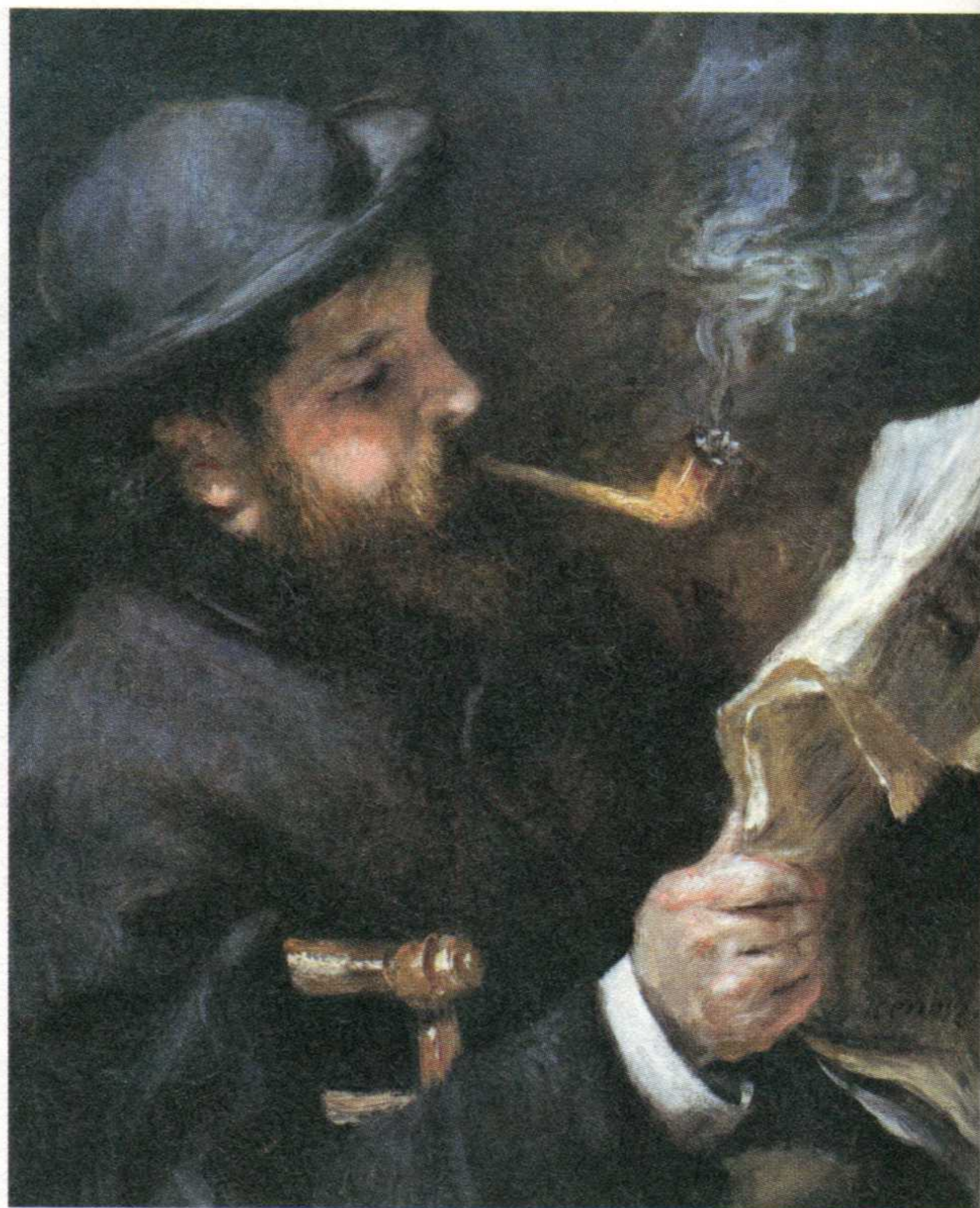




этого излюбленного горожанами места отдыха, где Ренуар бывал часто вместе с Моне, посвящены многие произведения импрессионистов. На картине — пикник на берегу Сены. Здесь художник впервые предпринял попытку воспроизвести игру света на поверхности воды. Мастерски переданы причуды светотени на стволах и ветвях деревьев, на туалетах публики. Солнечно, весело! Но этот прекрасный день пройдет... Однако у живописца есть способ подарить его тем, кто там не был. Художник помогает нам приобщиться к замечательному настроению, которое он умеет передать другим. Это ли не чудо?

С начала 1870-х годов под влиянием Моне Ренуар начинает использовать технические приемы импрессионистов, главные из которых — раздельный мазок и светлая палитра. Результатом неустанных занятий Ренуара на пленэре стал живой красочный стиль с характерным «перистым» мазком, получившим название «радужной палитры Ренуара».

Один из шедевров Ренуара — «Ложа» (1874). Срез барьера ложи, напоминающий кадр фотографии,



ОГЮСТ РЕНУАР

*Художник Моне за чтением.* 1872

Холст, масло. 61 × 50 см. Музей Мармотган, Париж

ОГЮСТ РЕНУАР

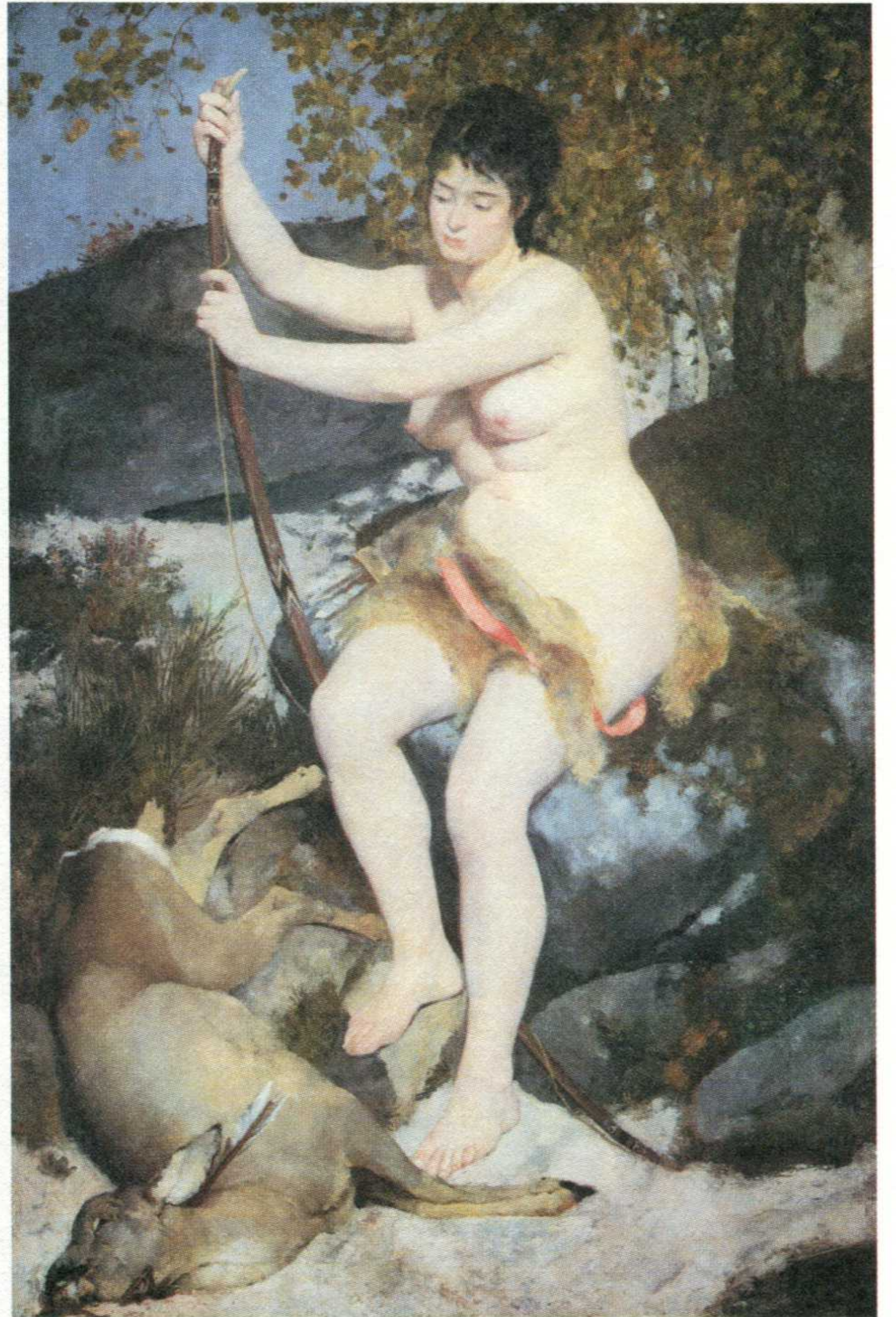
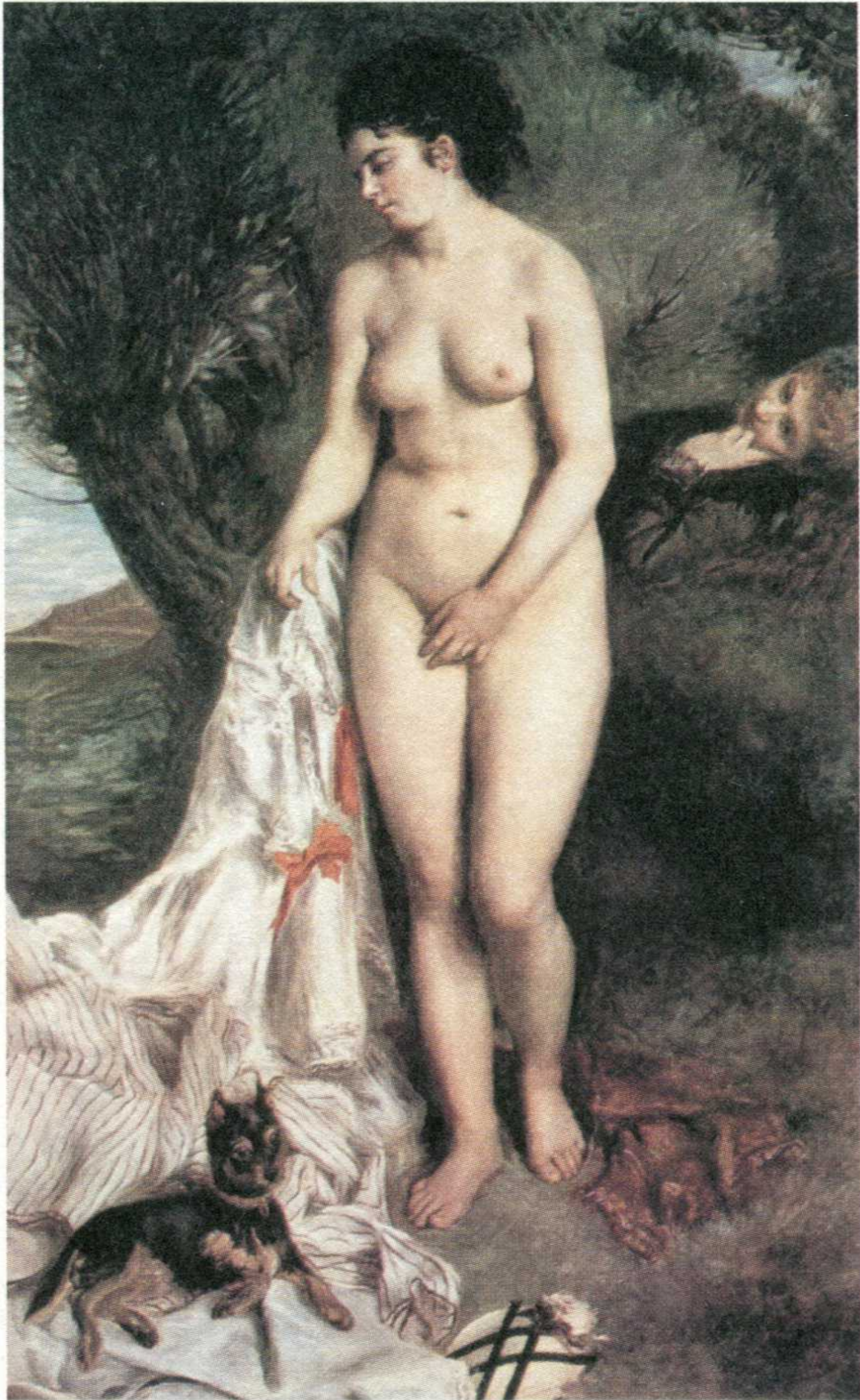
*Трактир матушки Антони.* 1866

Холст, масло. 195 × 130 см. Национальный музей, Стокгольм

вносит в композицию элемент спонтанности. Дама держит в одной руке лорнет, который почти сливается с бархатной обивкой, а в другой — белый ажурный платок. Она смотрит на сцену, но мысли ее витают где-то далеко. Спутник ее в бинокль разглядывает публику на балконе. В картине ощущается радостное упоение художника «праздником жизни». Черный цвет, столь важный в этом произведении, Ренуар называл «королем красок». Противопоставление оттенков черного и белого — колористическая находка художника.

Картина «Бал в Мулен де ла Галетт» (1876) — одна из самых знаменитых работ Ренуара — представляет собой жанровую сцену, написанную на пленэре. Мулен де ла Галетт — недорогой кабачок на Монмартре, где собирались студенты и трудовая молодежь Парижа. К нему прилегал просторный танцевальный зал на открытом воздухе, где часто устраивались танцевальные вечера. На картине Ренуара бал в самом разгаре, он уже вырвался на эту площадку перед кабачком. Да и как иначе, когда на дворе









ОГЮСТ РЕНУАР

*Завтрак гребцов.* 1881

Холст, масло. 129,5 × 172,7 см

Коллекция Филлипс, Вашингтон

На с. 61 сверху слева:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Обнаженная с собакой.* 1870

Холст, масло. 184 × 115 см

Музей искусств, Сан-Паулу

На с. 61 сверху справа:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Диана.* 1867. Холст, масло

199,5 × 129,5 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 61 внизу:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Алжирская женщина (Одалиска)*

1870. Холст, масло. 69,2 × 122,6 см

Национальная галерея искусства, Вашингтон

ОГЮСТ РЕНУАР

*Бал в Мулен де ла Галетт.* 1876

Холст, масло. 131 × 175 см

Музей Орсе, Париж







стоит прекрасная летняя погода? На картине все движется: одни оживленно разговаривают, другие увлеченно танцуют. Солнечные блики гуляют по праздничной толпе, расцвечивая ее разнообразными световыми оттенками. Красочную палитру картины, как и многих других, составляют свободные мазки, которые художник кладет на полотно раздельно, один за другим. Эта картина, пожалуй, самый яркий пример «солнечного искусства» Ренуара. «Бал» — гимн молодости и радости, «пропетый» художником языком красок.

Картина «Качели» (1876) была написана практически одновременно с «Балом». В обеих картинах много общего: и по настроению, и колориту, и технике исполнения. И там, и тут мы видим прекрасное лицо Жанны Самари. Здесь та же живость поз изображенных фигур и откровенное любование игрой солнечных бликов на всем: на деревьях, цветах, на причёске и платье Жанны, на одежде ее спутников и очаровательной малютки. Этой картиной Ренуар закрепляет на полотне открытие: тени как та-

ковой не существует, просто один и тот же цвет при солнечном свете приобретает иной нюанс. Утрачивая на свету интенсивность, цвет, перенесенный на поверхность холста, образует более светлые, часто даже просто белые, его участки.

Шедеврами живописи художника являются портреты «одной из прелестнейших женщин того века» актрисы Жанны Самари. Ренуар много раз писал талантливую актрису, игра которой пленяла зрителей и оставляла у всех, кто ее видел, глубокое впечатление. По словам Ренуара, «она освещала все вокруг себя». На полотне «Портрет актрисы Жанны Самари» (1877) она изображена до пояса. Актриса сидит, опираясь локтем левой руки на стол, обхватив ладонью слегка тяжеловатый подбородок. Рыжие пушистые волосы, выразительный пытливый взгляд ее глаз — во всем этом столько прелести и шарма! На актрисе — зеленое платье с глубоким декольте, один короткий рукав слегка съехал, обнажив прекрасное округлое плечико Жанны. Чрезвычайно привлекательная, с пушистыми волосами и сияющими





**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Художник Базиль за мольбертом*  
1867. Холст, масло. 106 × 74 см  
Музей Орсе, Париж

*Вверху слева:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Портрет Альфреда и Мари Сислей.* 1868. Холст, масло. 106 × 74 см  
Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн

*На с. 63:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Купание на Сене («Лягушатник»)*  
1869. Холст, масло. 59 × 80 см  
Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва

*На с. 65:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Ложка.* 1874. Холст, масло. 80 × 64 см  
Институт Курто, Лондон

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Тропинка в высокой траве.* 1874  
Холст, масло. 59 × 74 см  
Музей Орсе, Париж









ОГЮСТ РЕНУАР

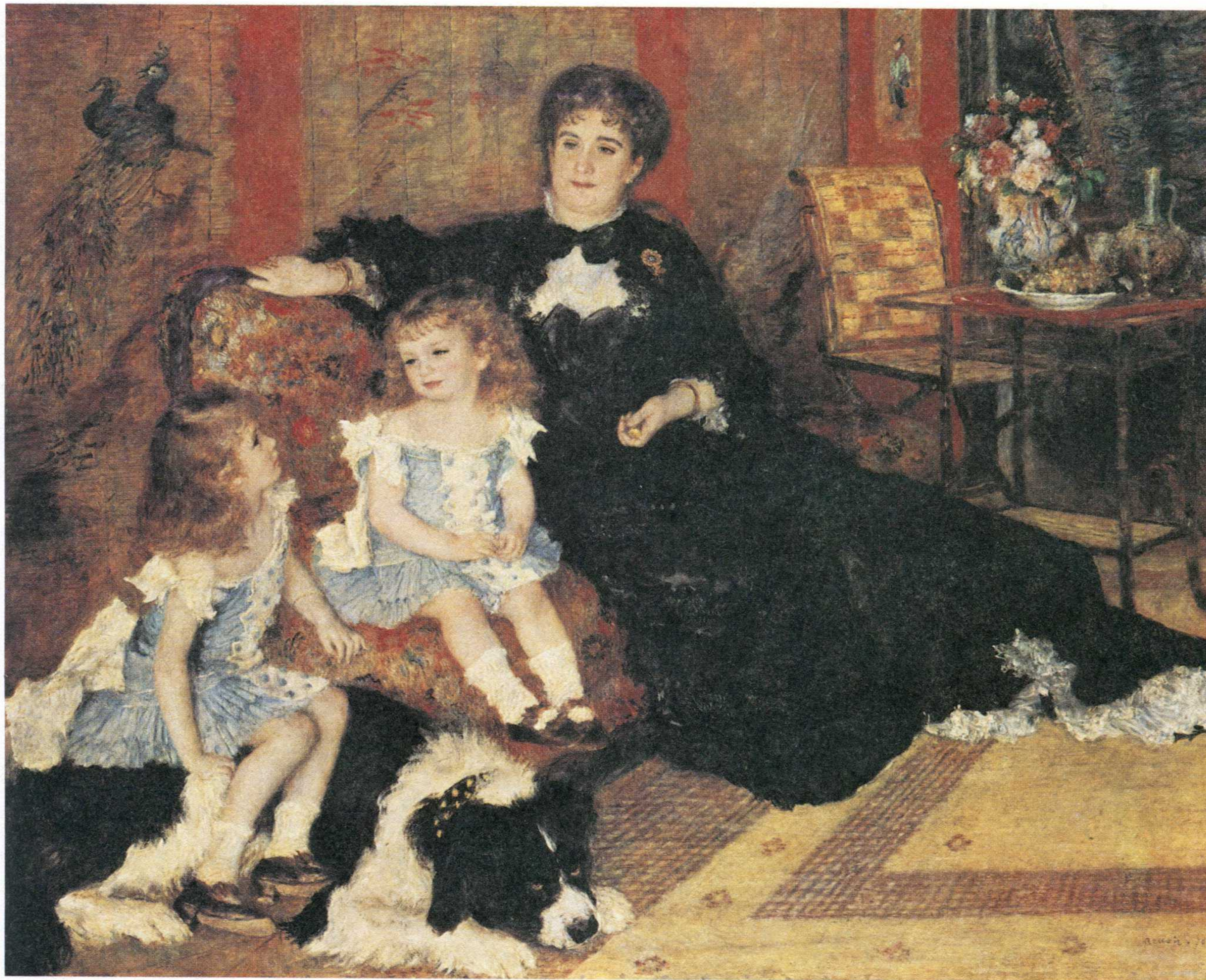
*Портрет актрисы Жанны Самари.* 1877. Холст, масло  
56 × 47 см. Государственный музей изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 67:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Портрет мадам Шарпантье со своими детьми.* 1878  
Холст, масло. 153,7 × 190,2 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк





глазами — актриса словно родилась для того, чтобы стать моделью Ренуара.

На портрете «Жанна Самари» (1877) мы видим те же выразительные глаза. Тот же румянец на свежем белом личике. Вся палитра более густая и темная. Хотя данный портрет изображает актрису только по грудь, на нем все же угадывается, что Жанна одета в платье темного цвета, украшенное большим красным бантом — в тон губ актрисы.

Прекрасен «Портрет Жанны Самари в полный рост» (1878). Актриса предстает перед нами во всей своей красе. Возможно, два первых портрета были только подготовительным материалом для этого, главного, полотна. На актрисе изящное белое платье с большим декольте, обтягивающее ее безукоризненную фигурку с дивными пропорциями. Но лицо не уходит на второй план — в нем по-прежнему сосредоточен притягательный центр,

в нем как всегда столько женской прелести, артистической выразительности и одухотворенности!

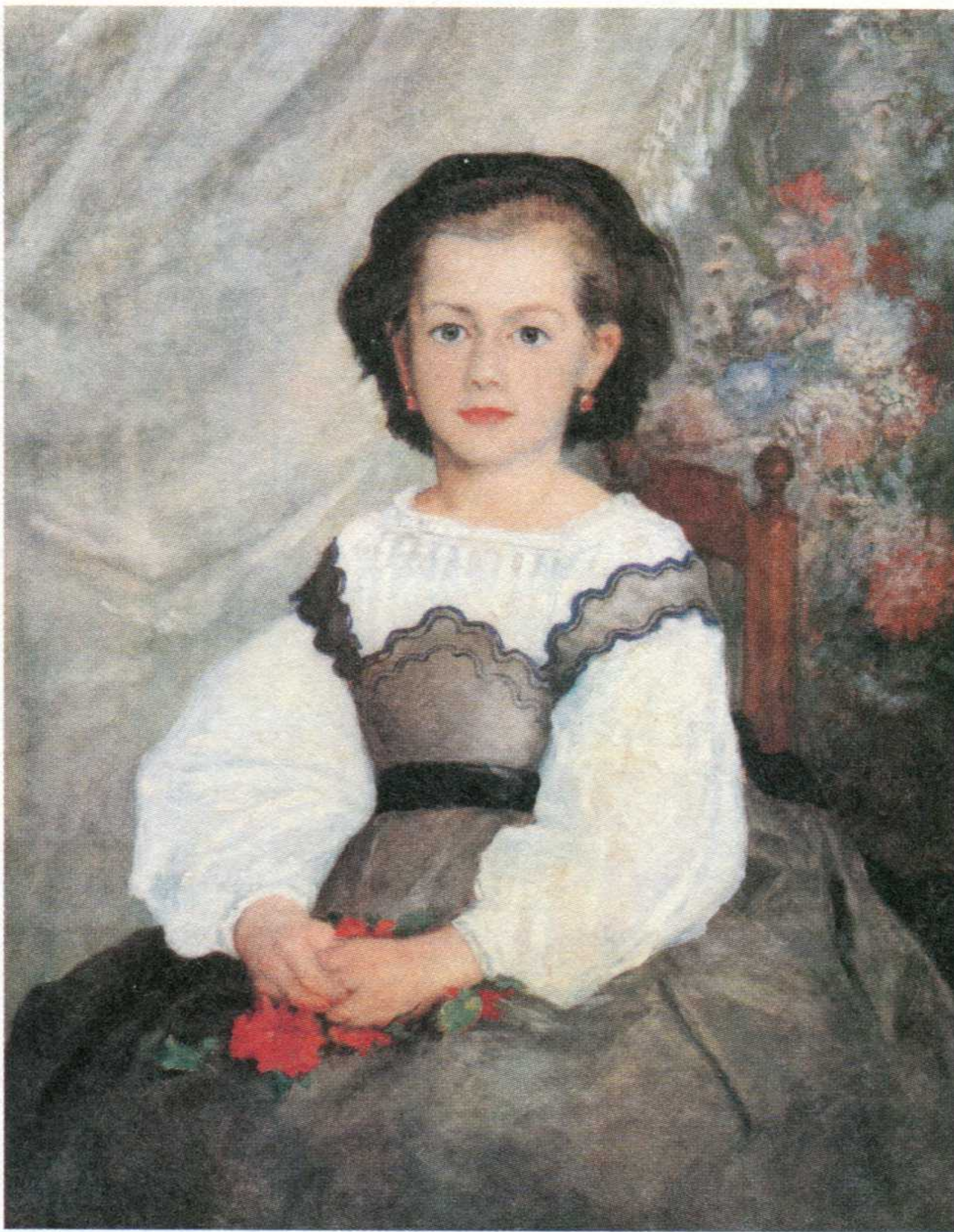
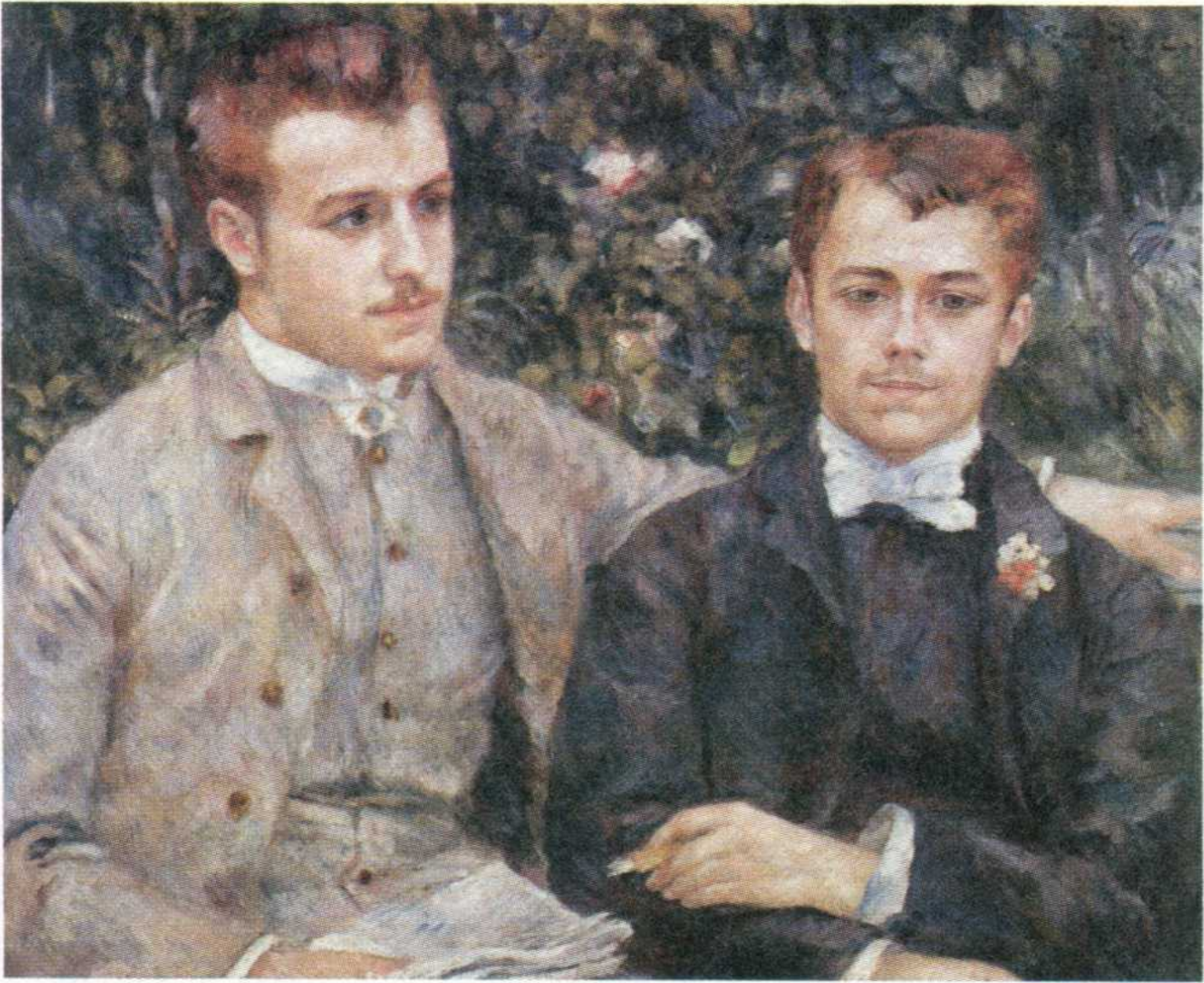
«Завтрак гребцов» (1881) — вторая большая картина Ренуара с изображением группы людей. Четкая манера письма, внимание к рисунку придает лицам определенность и узнаваемость. В девушке с собачкой легко узнается портрет Алины Шариго, будущей жены художника, матери троих его детей.

Тайну обаяния полотен Ренуара художник раскрыл сам: «В искусстве необходимо еще нечто, секрет чего не откроет ни один профессор, ...тонкость, очарование, а это надо иметь в самом себе». Ренуар писал много, неутомимо. В результате его творческое наследие поражает объемом — около 6000 тысяч картин! Недаром писатель Октав Мирбо, ценивший талант художника, отмечал: «Ренуар пишет, как дышит. Живопись стала для него продолжением зрения. Существуют люди, предающиеся искушению

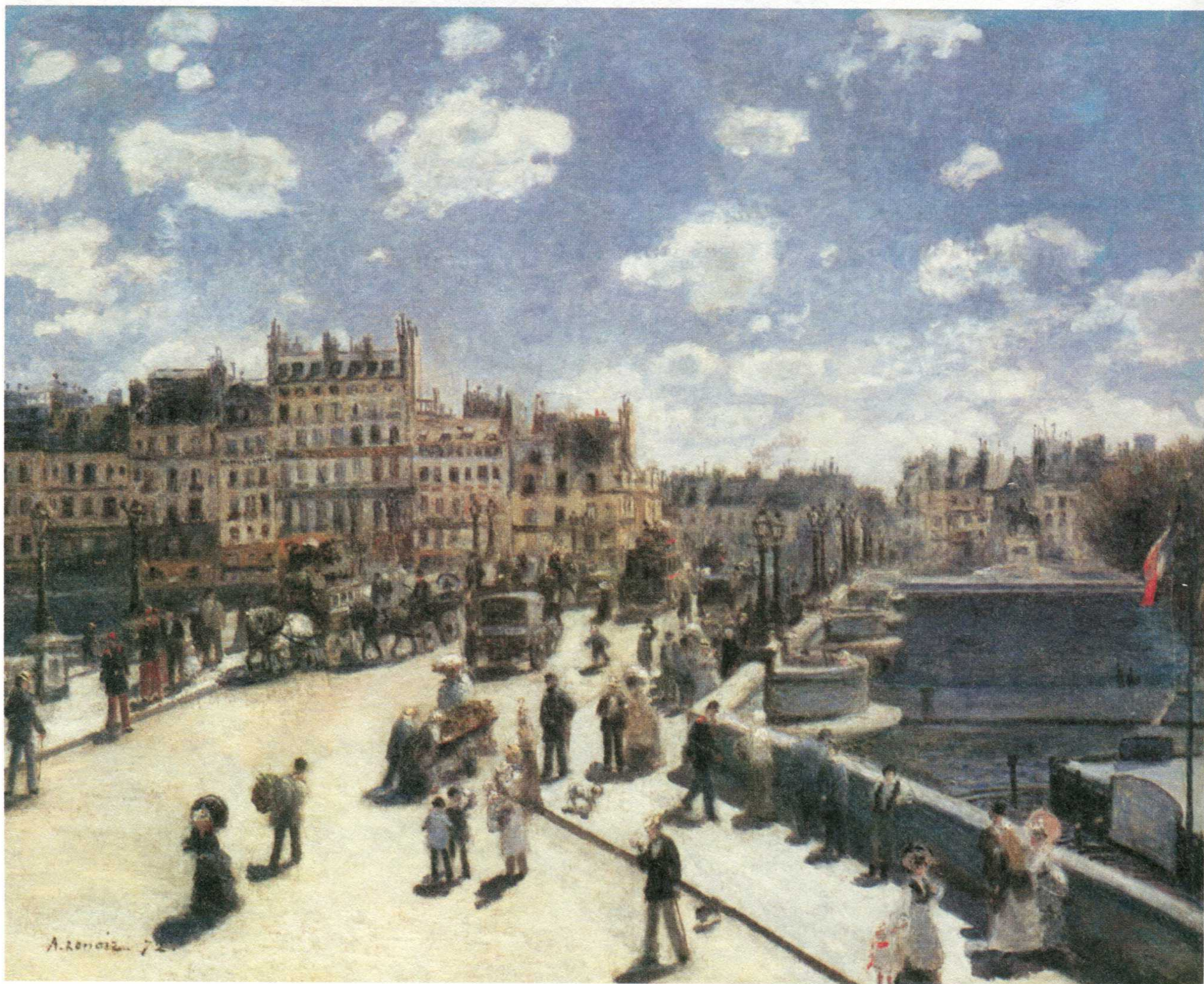
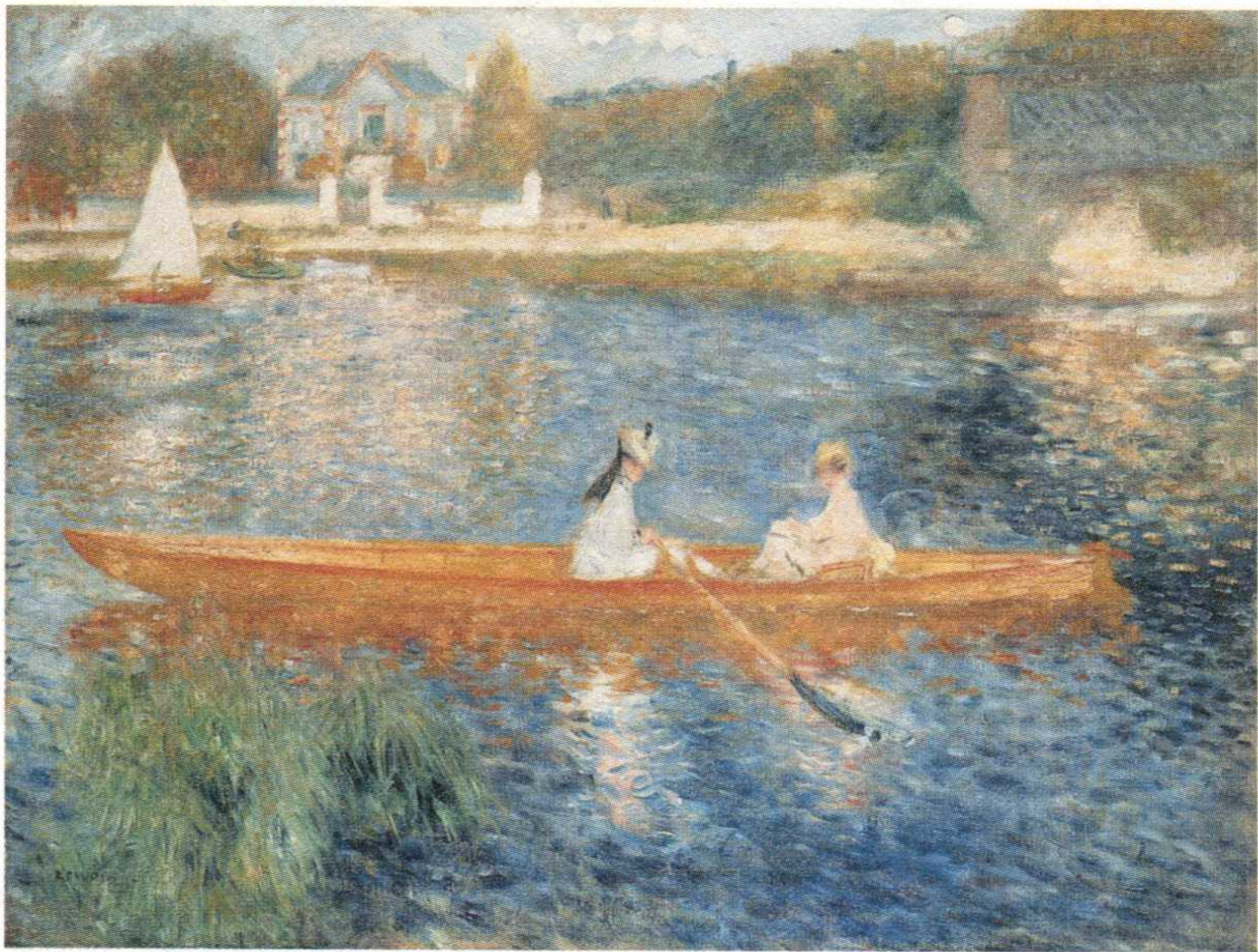














На с. 68:

ОГЮСТ РЕНУАР

*У моря.* 1883

Холст, масло

92,1 × 72,4 см

Музей Метрополитен,  
Нью-Йорк

На с. 69 вверху слева:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Портрет Шарля  
и Жоржа Дюран-  
Рюэля.* 1882

Холст, масло. 65 × 81 см

Собрание Дюран-Рюэля,  
Париж

На с. 69 вверху справа:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Мадемуазель Романи  
Ласакс.* 1864

Холст, масло

81,3 × 65 см

Музей искусств,  
Кливленд

На с. 69 внизу слева:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Портрет Жанны  
Самари в полный  
рост.* 1878

Холст, масло

174 × 105 см

Государственный  
Эрмитаж,  
Санкт-Петербург

На с. 69 внизу справа:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Девушка с веером  
(Мадемуазель  
Фурнез).* 1881

Холст, масло. 65 × 50 см

Государственный  
Эрмитаж,  
Санкт-Петербург

На с. 70 вверху слева:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Сена в Анжере*  
Около 1879

Холст, масло

71 × 92 см

Национальная галерея,  
Лондон

На с. 70 вверху справа:

ОГЮСТ РЕНУАР

*На террасе.* 1881

Холст, масло. 100 × 80 см

Институт искусств,  
Чикаго











все ощупывать взглядом. Рука Ренуара создана для того, чтобы изображать счастье».

С 1910 года, за девять лет до кончины, Ренуар встает на костыли — отныне он может передвигаться только с их помощью. Сказалась болезнь, которая с конца 1890-х годов начинает подтачивать его здоровье. А в 1912 году ему отказали и руки, и ноги.

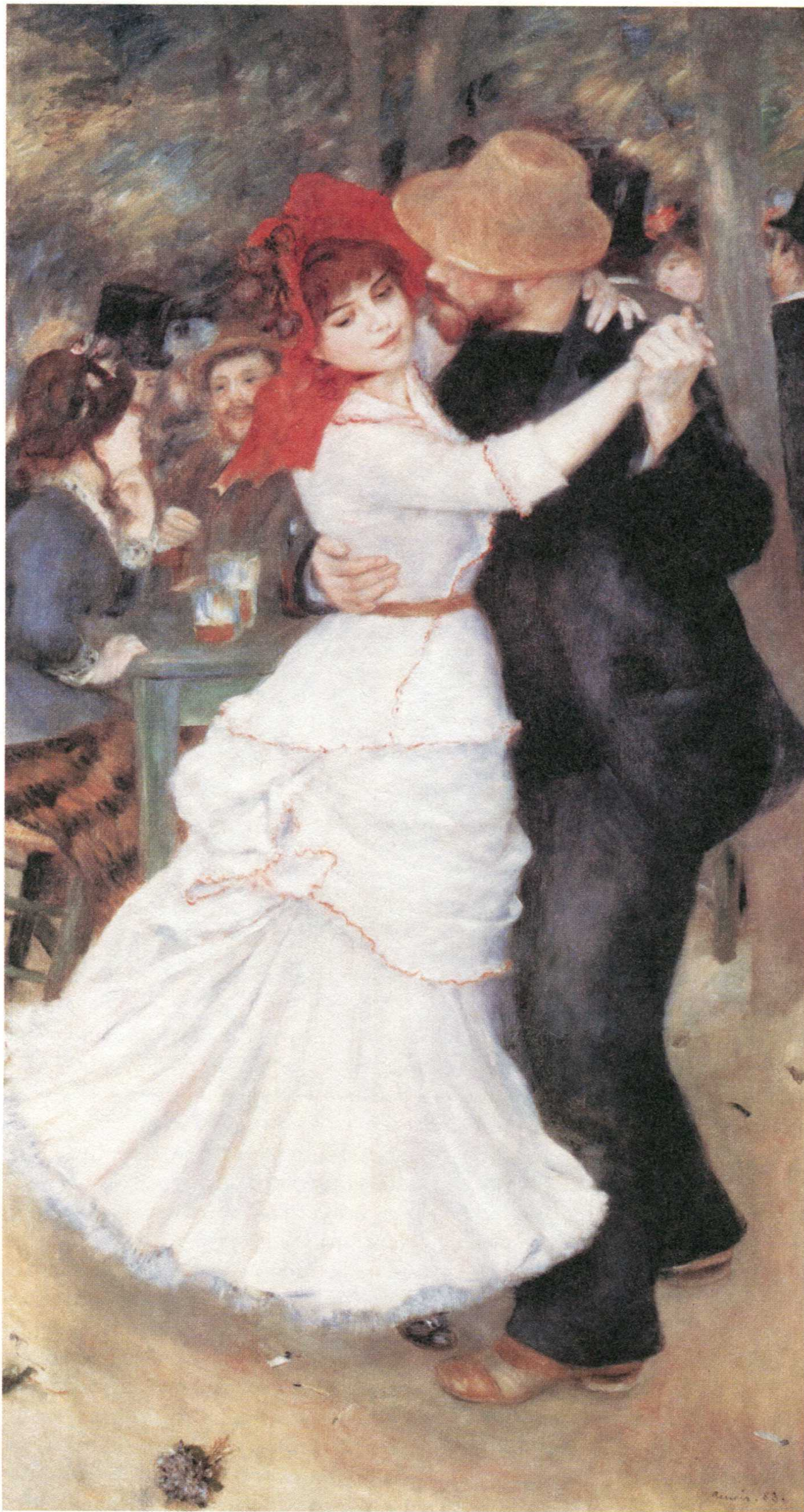
Но художник продолжает работать, привязывая кисть к руке. Почти до самой смерти он садился к мольберту и работал, подпирая левой рукой правую. В ответ на вопрос, зачем он так мучает себя, он ответил: «Но ведь нет выше удовольствия! И потом, это похоже на долг».

Эдгар Дега (1834–1917) — пожалуй, самый классичный из импрессионистов. Он учился в Школе изящных искусств под руководством одного из учеников прославленного художника Энгра, поклонни-

ка искусства античности и в целом классической живописи. Учитель оказал на Дега большое влияние, которое так или иначе он пронес через весь свой творческий путь. Окончив Школу, Дега поехал в Италию учиться у старых мастеров: Беллини, Боттичелли и других, копируя их полотна.

В 1862 году в залах Лувра произошло знакомство Дега с Эдуардом Мане, изменившее всю его жизнь. Через него он знакомится с будущими импрессионистами — Моне и Ренуаром. Сближение с импрессионистами ознаменовало начало нового этапа творчества художника. Однако все же прежняя выучка по-прежнему давала о себе знать. Если импрессионисты считали важнейшим своим принципом писать картину с натуры, то к Дега это не относится. Он любил повторять, что следует «наблюдать не рисуя, а рисовать не наблюдая». Дега





**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Танец в Буживале.* 1883. Холст, масло  
188,8 × 98,1 см. Музей изящных искусств,  
Бостон

*На с. 70 внизу:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Новый мост в Париже.* 1872  
Холст, масло. 75,3 × 93,7 см. Национальная  
галерея искусства, Вашингтон

*На с. 71:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Зонтики.* 1881–1885. Холст, масло  
180 × 115 см. Национальная галерея, Лондон

*На с. 72:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Качели.* 1876. Холст, масло. 92 × 73 см  
Музей Орсэ, Париж

*На с. 73:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Сад.* 1875  
Холст, масло

*На с. 75 слева:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Танец в деревне.* 1883. Холст, масло  
180 × 90 см. Музей Орсэ, Париж

*На с. 75 справа:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Танец в городе.* 1883. Холст, масло  
180 × 90 см. Музей Орсэ, Париж

*На с. 76:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Весенний букет.* 1866. Холст, масло  
101 × 79 см. Музей искусств Фогга,  
Гарвардский университет, Кембридж

*На с. 77 сверху слева:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Миси Серт.* 1904. Холст, масло  
92,1 × 73 см. Национальная галерея, Лондон

*На с. 77 сверху справа:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*В театре.* 1876. Холст, масло  
65 × 49,5 см. Национальная галерея, Лондон

*На с. 77 внизу слева:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

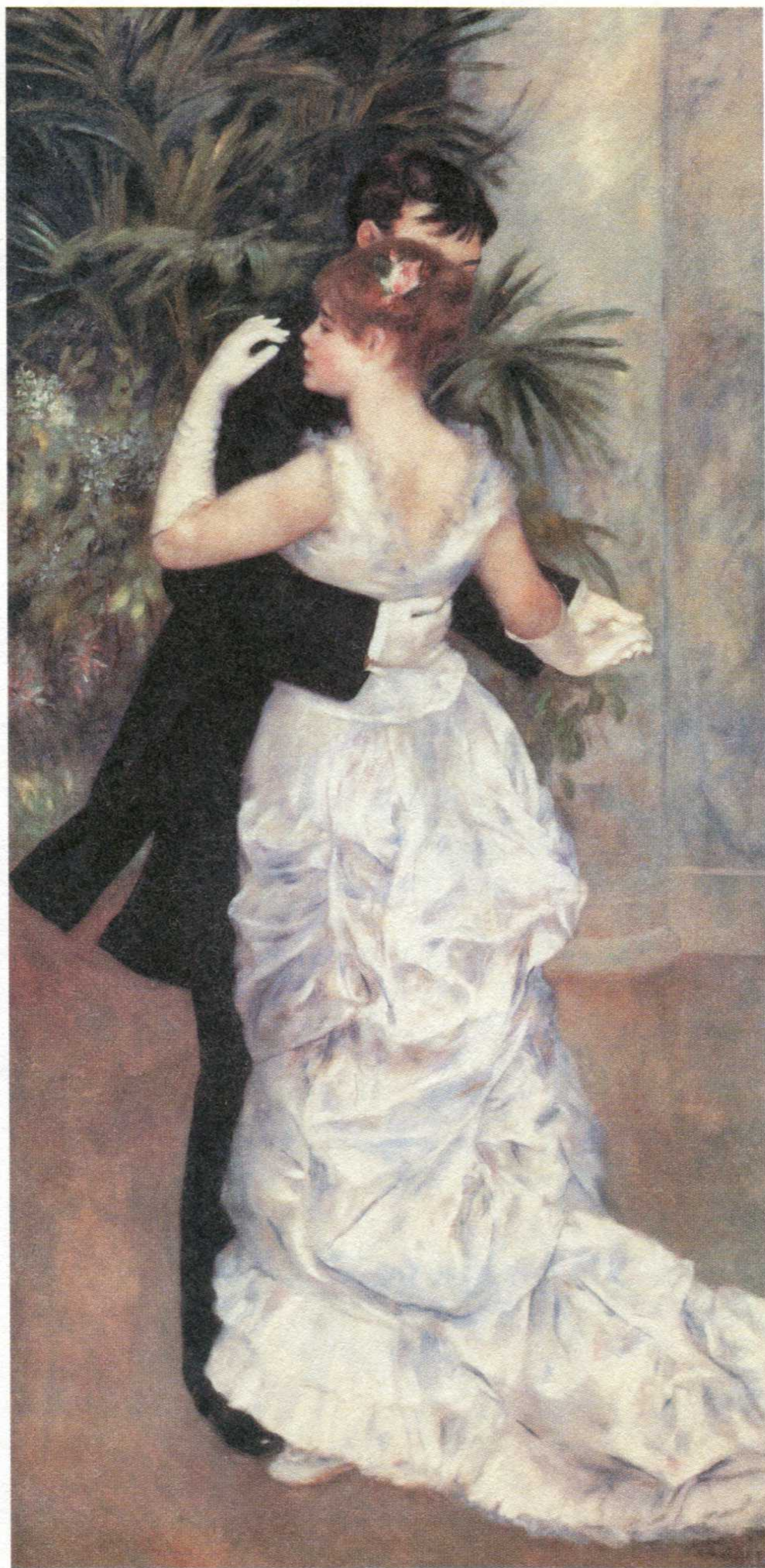
*Девочка с лейкой.* 1876. Холст, масло  
100,3 × 73,2 см. Национальная галерея  
искусства, Вашингтон

*На с. 77 внизу справа:*

**ОГЮСТ РЕНУАР**

*Ребенок с кнутиком.* 1885. Холст, масло  
105 × 75 см. Государственный Эрмитаж,  
Санкт-Петербург





не одобрял стремления импрессионистов работать на пленэре. Вообще, у него с ними было не так уж много общего. С ними его сближало желание отойти от академических шаблонов, обращение к темам современной жизни, правдивое изображение мгновений живой жизни. Названия его картин говорят сами за себя: «Урок танца», «Раненый жокей», «Гладильщица», «Жокеи перед трибунами», «У модистки» и др.

Дега любил изображать людей, особенно женщин, но не позирующих в застывшей позе, а словно

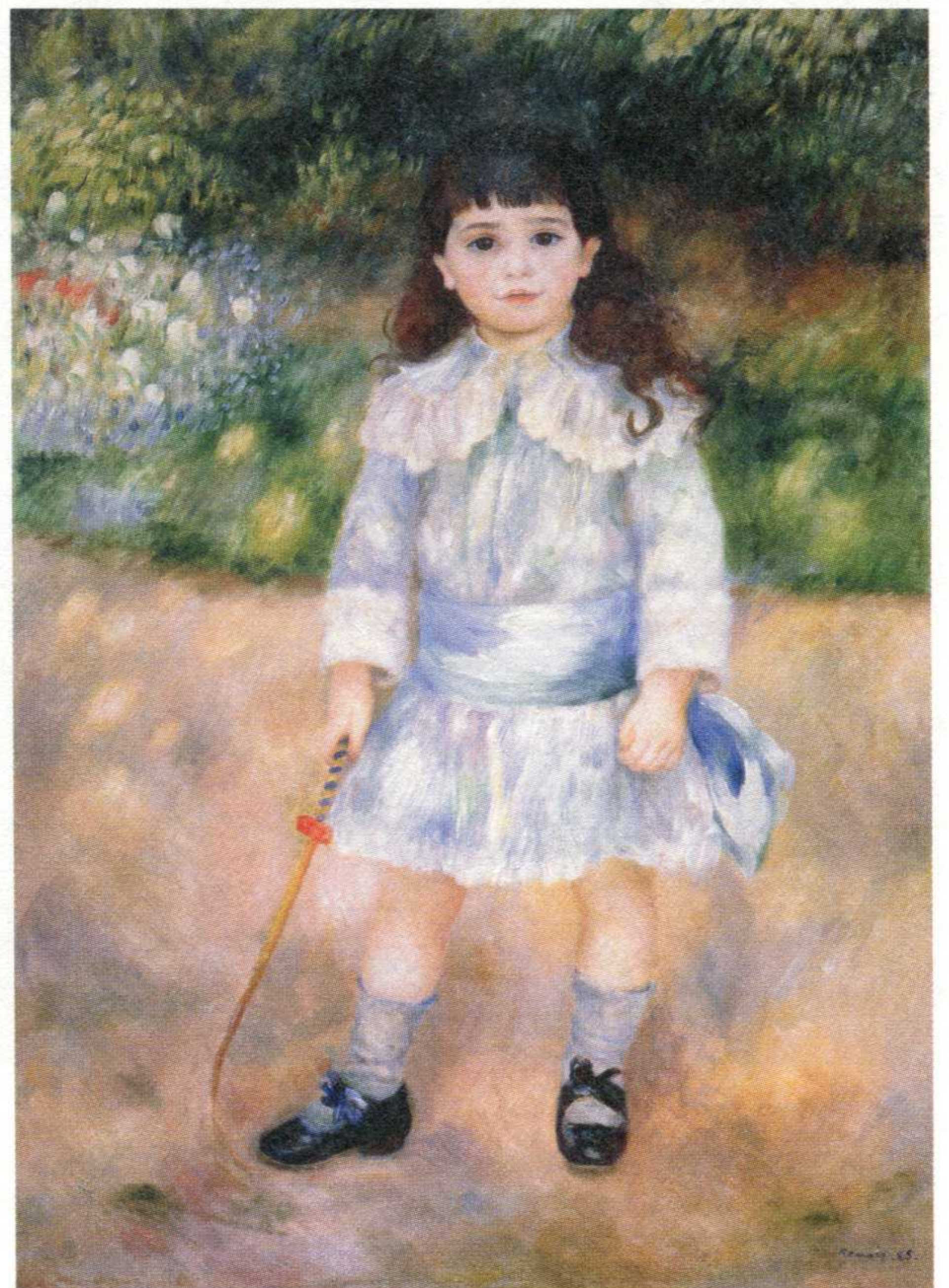
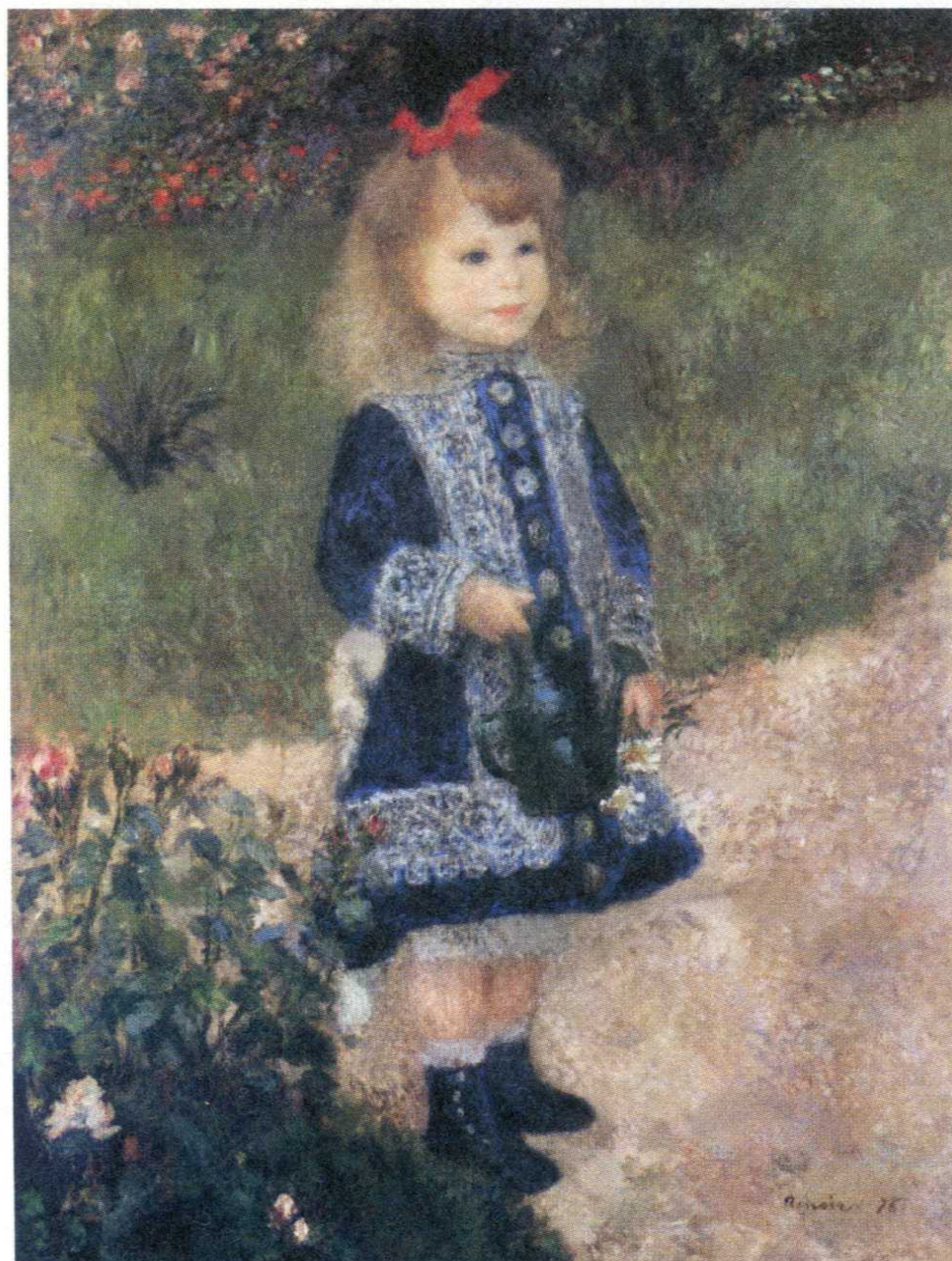
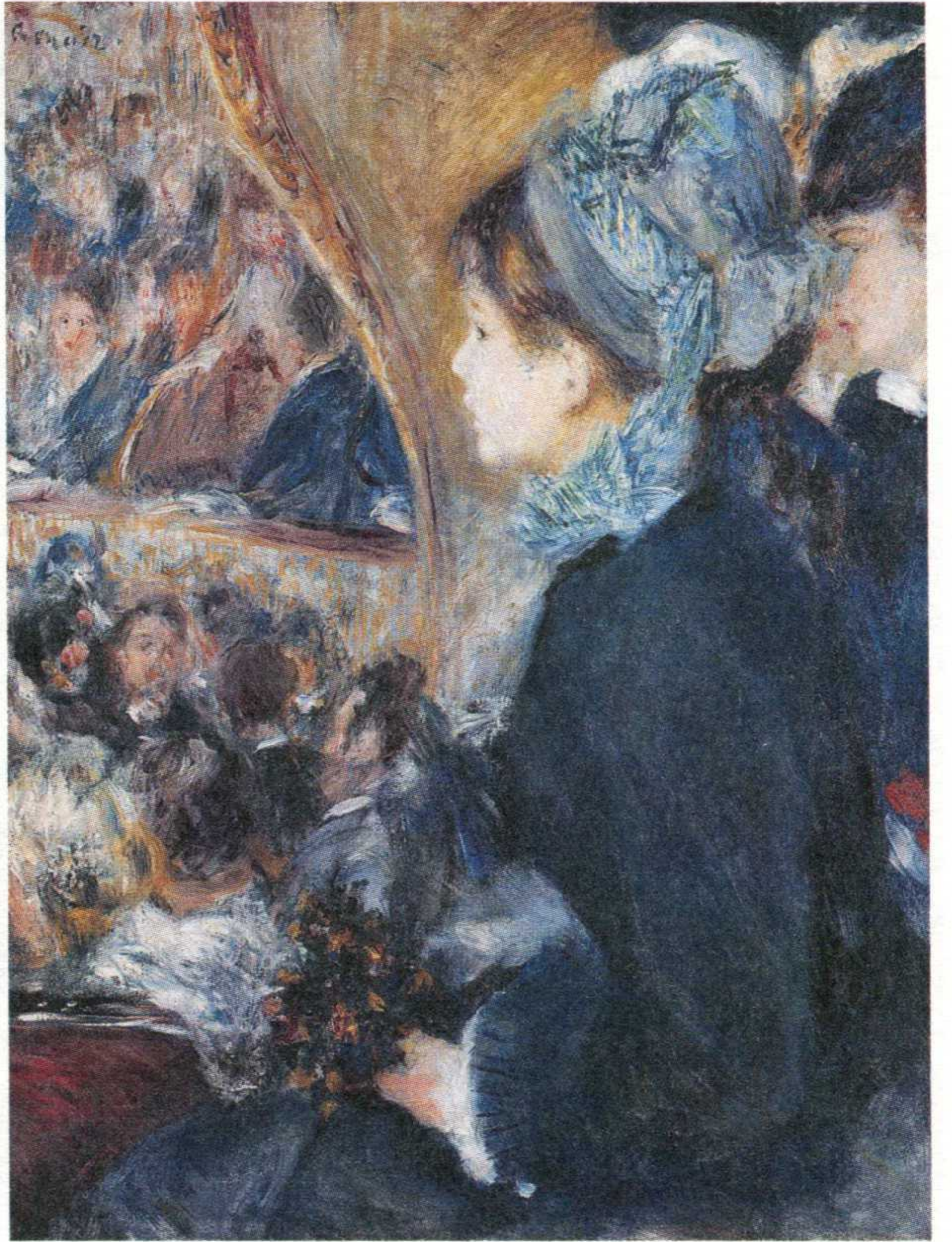
бы застигнутых врасплох за своими занятиями, в характерных для них позах, с присущими им жестами.

Темой балета художник увлекся в 1870-е годы. Изображая танцовщиц, художник стремится запечатлеть их не на сцене во всем блеске, нет, он предпочитает показать нам трудовые закулисные будни. Таковы картины «Танцовщицы на репетиции» (1874?), «Танцовщица у фотографа (1875), «Ожидание» (1880), «Две танцовщицы» (1898) и др. Однажды в ответ на вопрос, почему он так часто обращается к теме балета, он неохотно откликнулся:













ОГЮСТ РЕНУАР

*Жонглеры в цирке Фернандо*

(Франциска и Ангелина Ватенберг). 1879

Холст, масло. 131,5 × 99,5 см. Институт искусств, Чикаго

На с. 79:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Женщина у клавира.* 1875

Холст, масло. 93 × 73,5 см. Институт искусств, Чикаго





На с. 80:

ОГЮСТ РЕНУАР

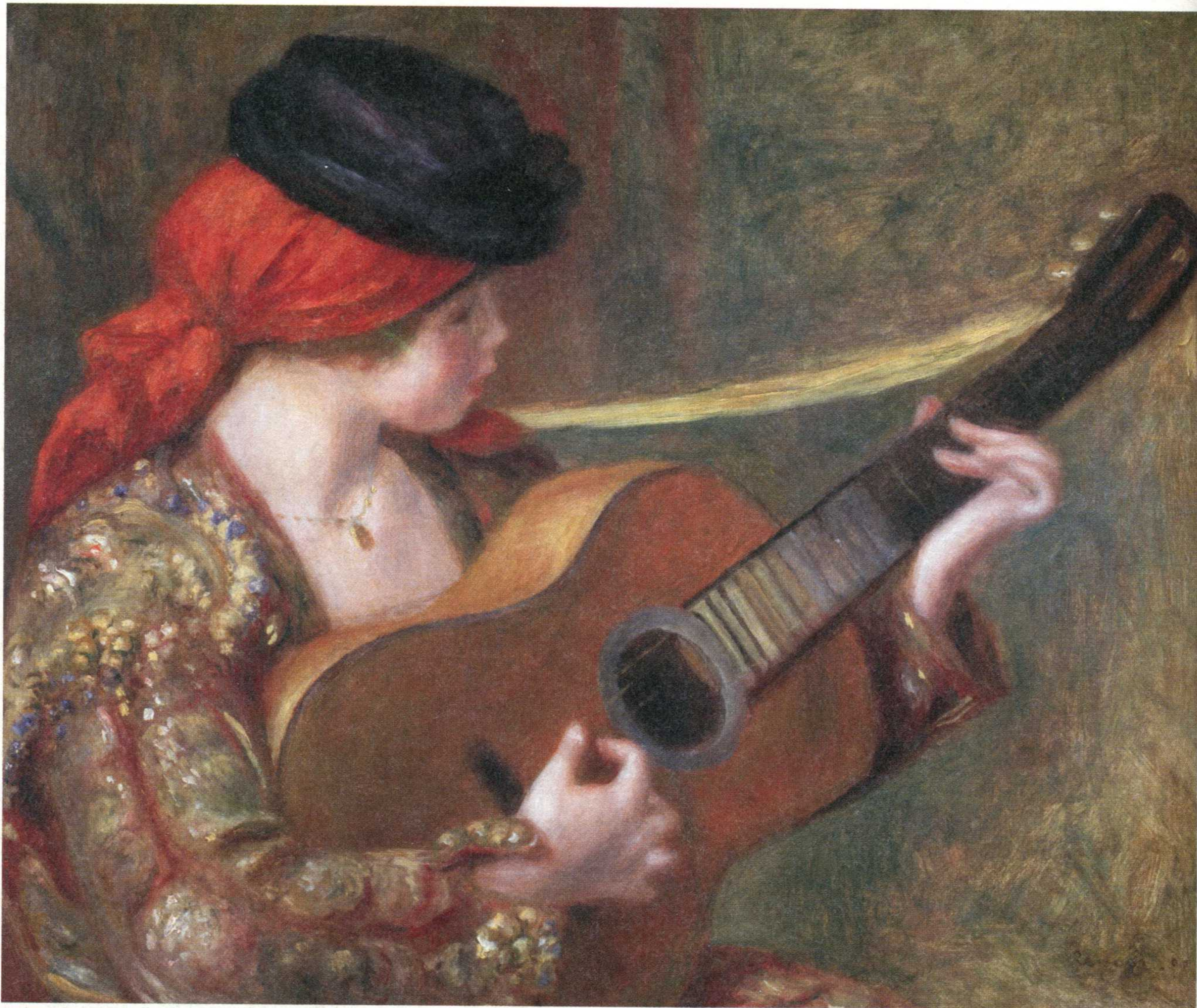
*Молодая испанка с гитарой.* 1898. Холст, масло  
55,6 × 65,2 см. Национальная художественная галерея, Вашингтон

На с. 81 сверху:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Купальщицы.* 1918–1919  
Холст, масло. 110 × 160 см. Музей Орсе, Париж





«Меня называют живописцем танцовщиц; не понимают, что танцовщицы послужили мне лишь предлогом писать красивые ткани и передавать движения».

С 1870-х годов он увлекся пастелью, сочетающей в себе качества живописи и графики одновременно. Эта техника подходила к художественным вкусам Дега, преклонявшегося перед линией. «Я колорист посредством линии», — говаривал он. Импрессионисты же молились другому богу — цвету.

На картине «Танцовщица у фотографа» (1875), написанной маслом, балерина, неловко отставив ногу, принимает «эффектную» позу. Она трогательна в своем желании казаться красивой. Но у нее это получается неуклюже, и потому мы сочувственно улыбаемся, глядя на нее. Серебристо-голубой свет туманного дня, проникающий сквозь большие окна,

На с. 81 внизу слева:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Обнаженная с распущенными волосами.* 1903

Холст, масло. 92 × 73 см. Музей истории искусства, Вена

На с. 81 внизу справа:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Купальщица.* 1885–1890

Холст, масло. 39,4 × 29,2 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 82 вверху:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Габриэль с драгоценностями.* 1910

Холст, масло. 82 × 65,5 см. Частное собрание

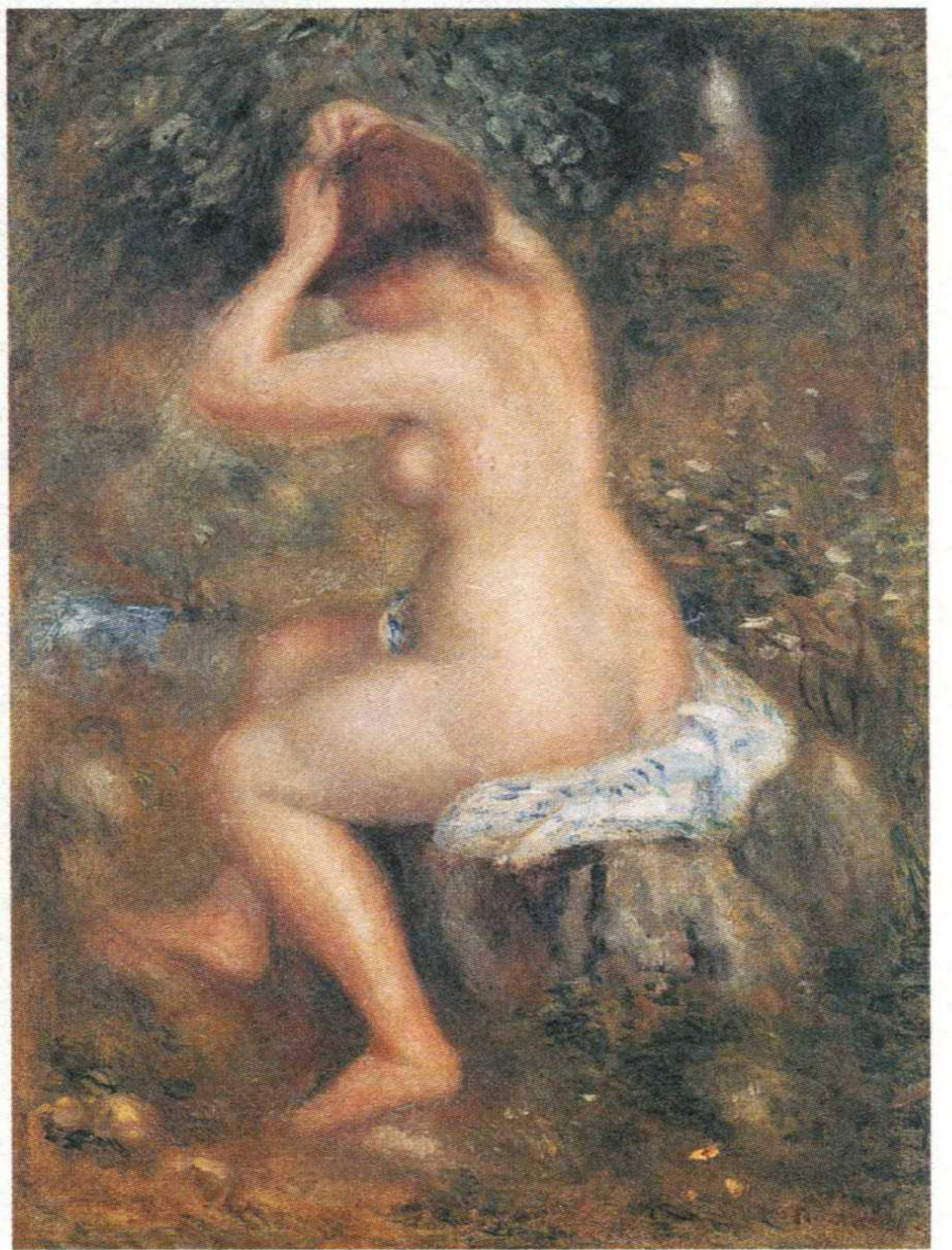
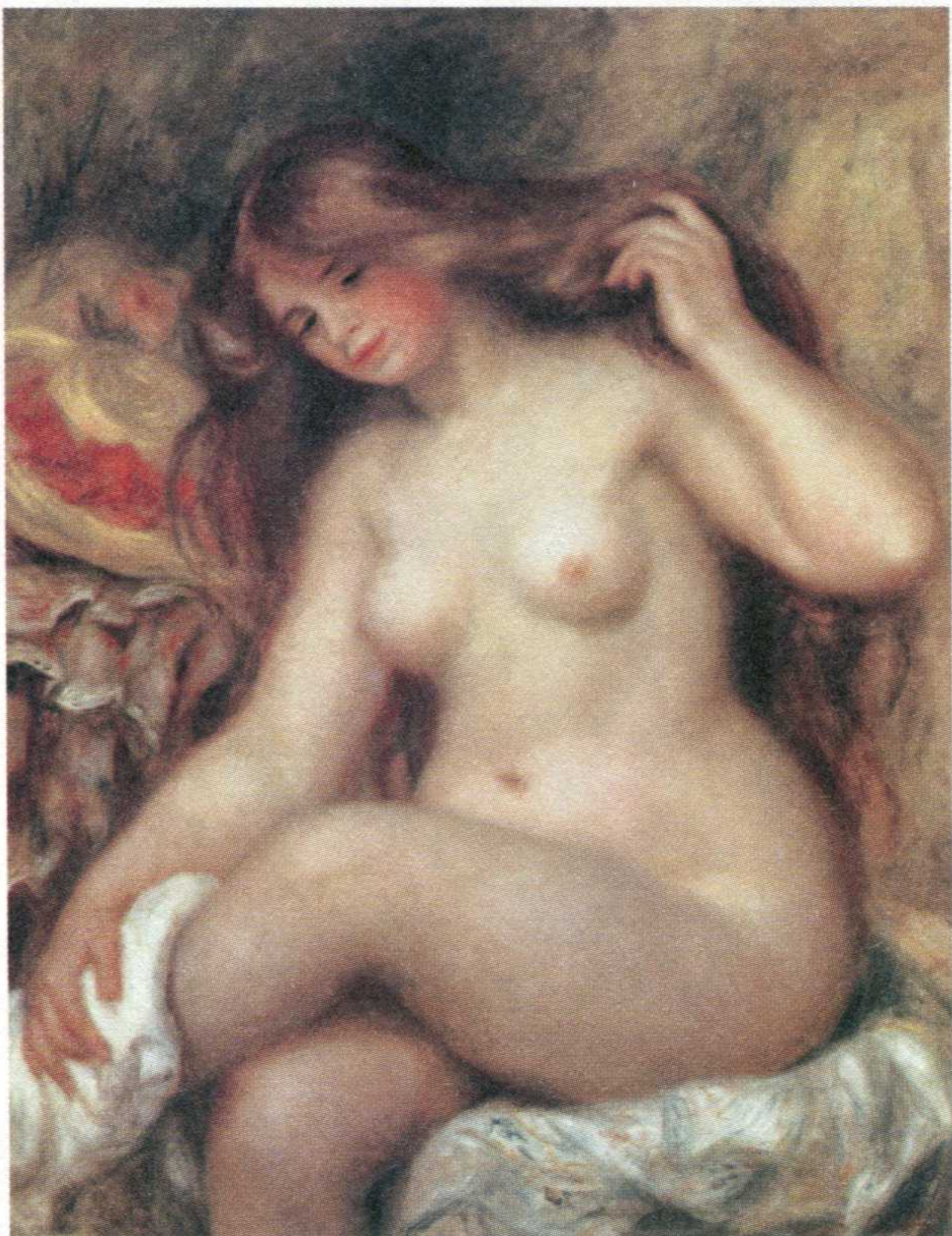
На с. 82 внизу:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Купальщицы.* 1884–1887

Холст, масло. 118 × 170,5 см. Музей искусств, Филадельфия









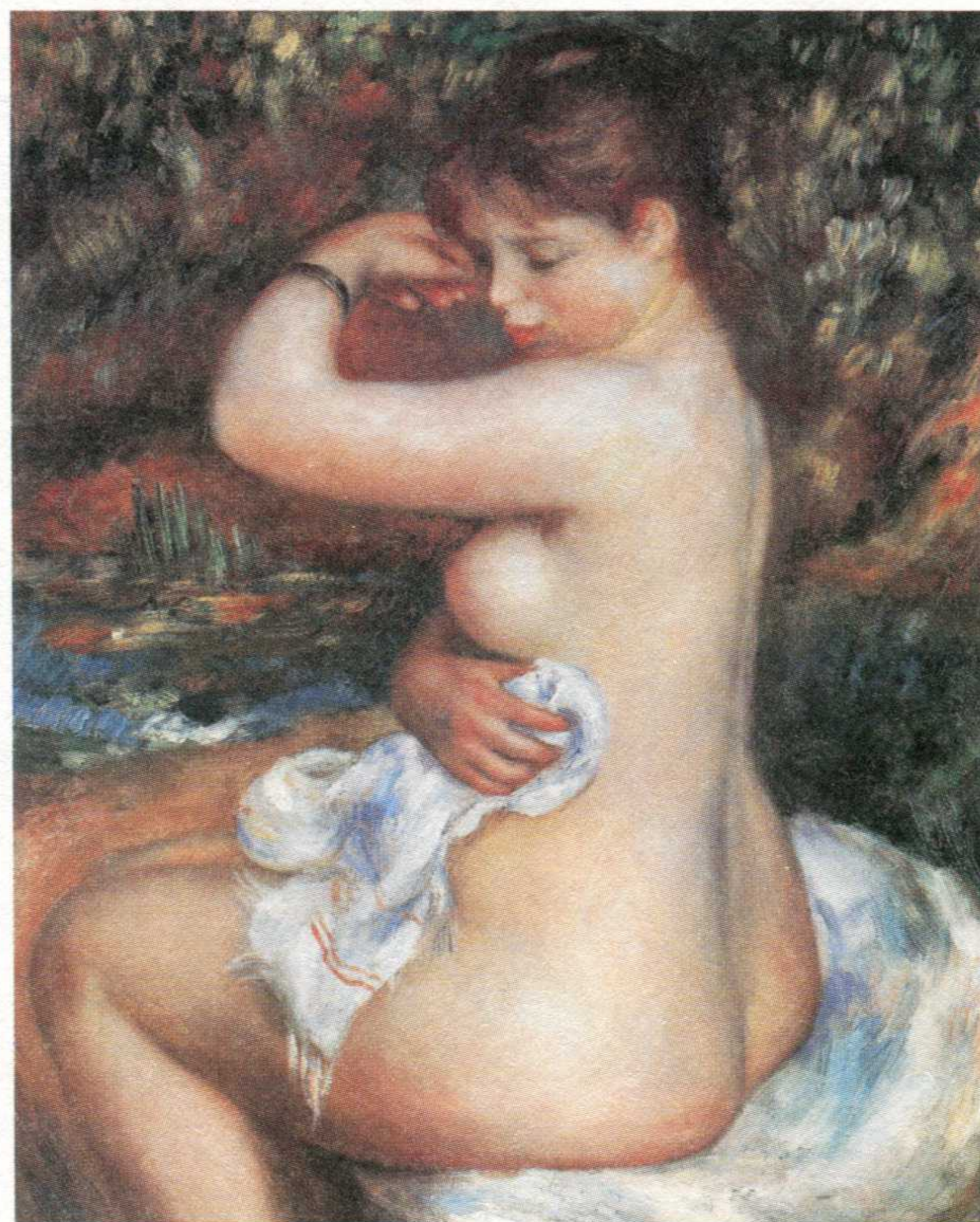
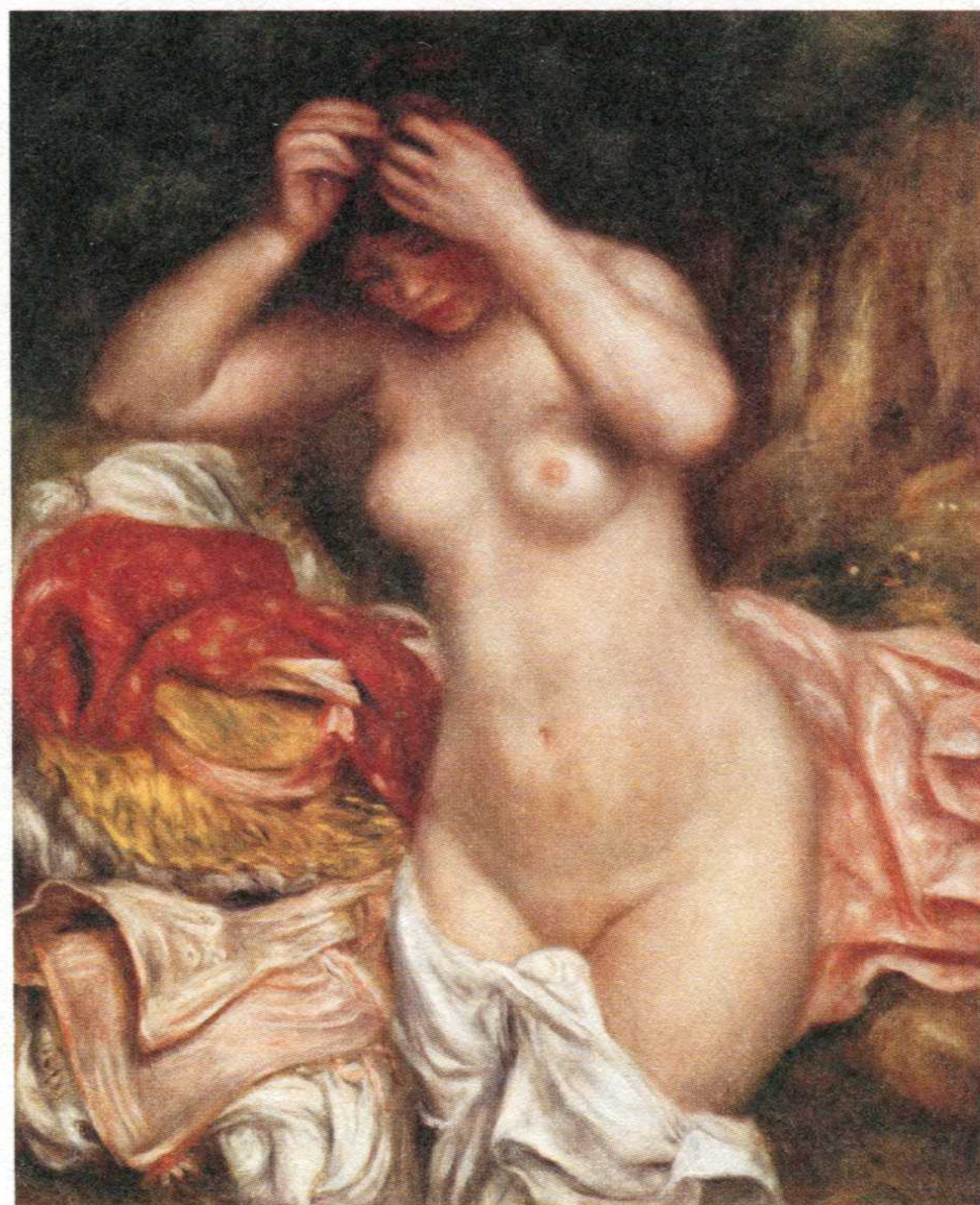
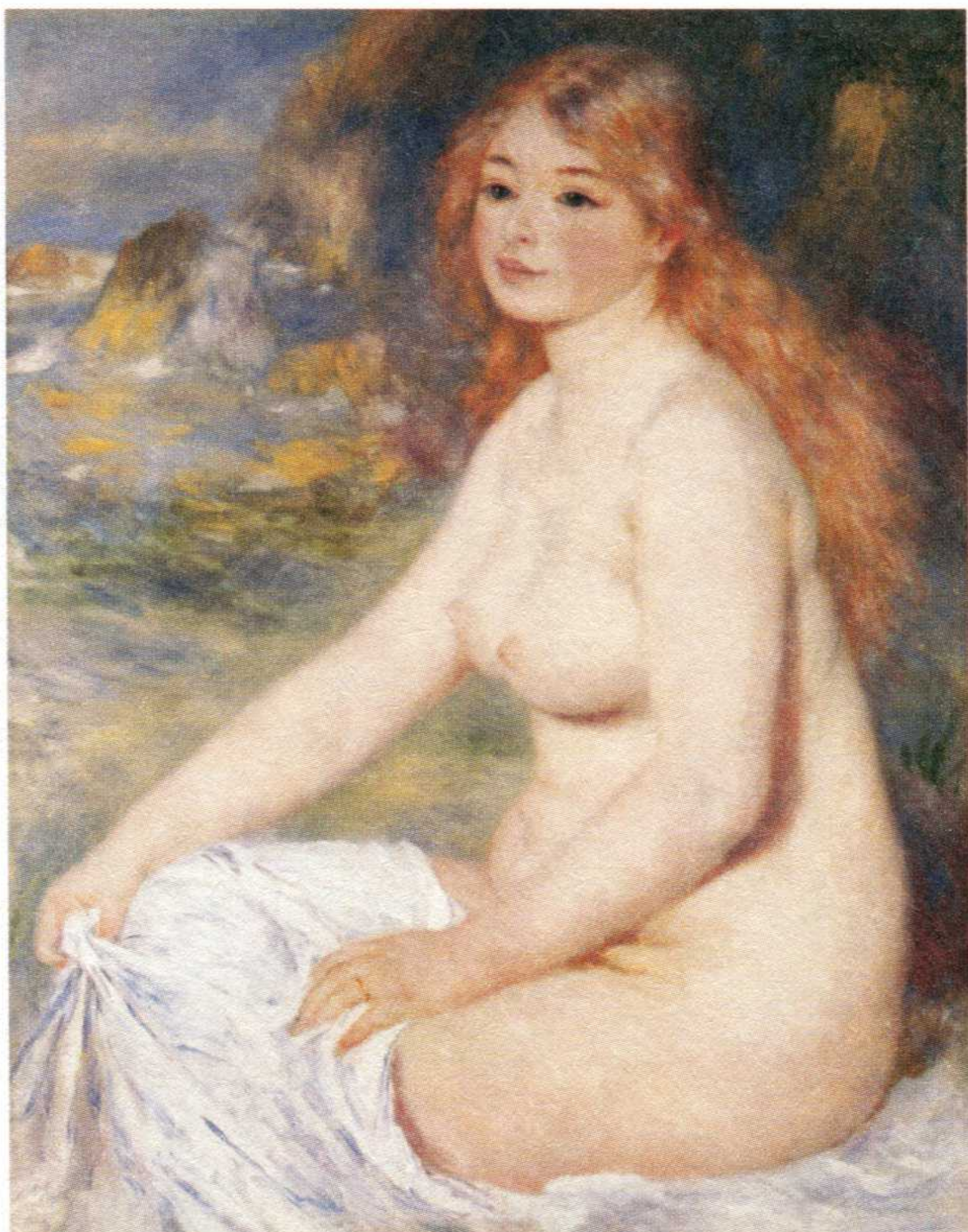
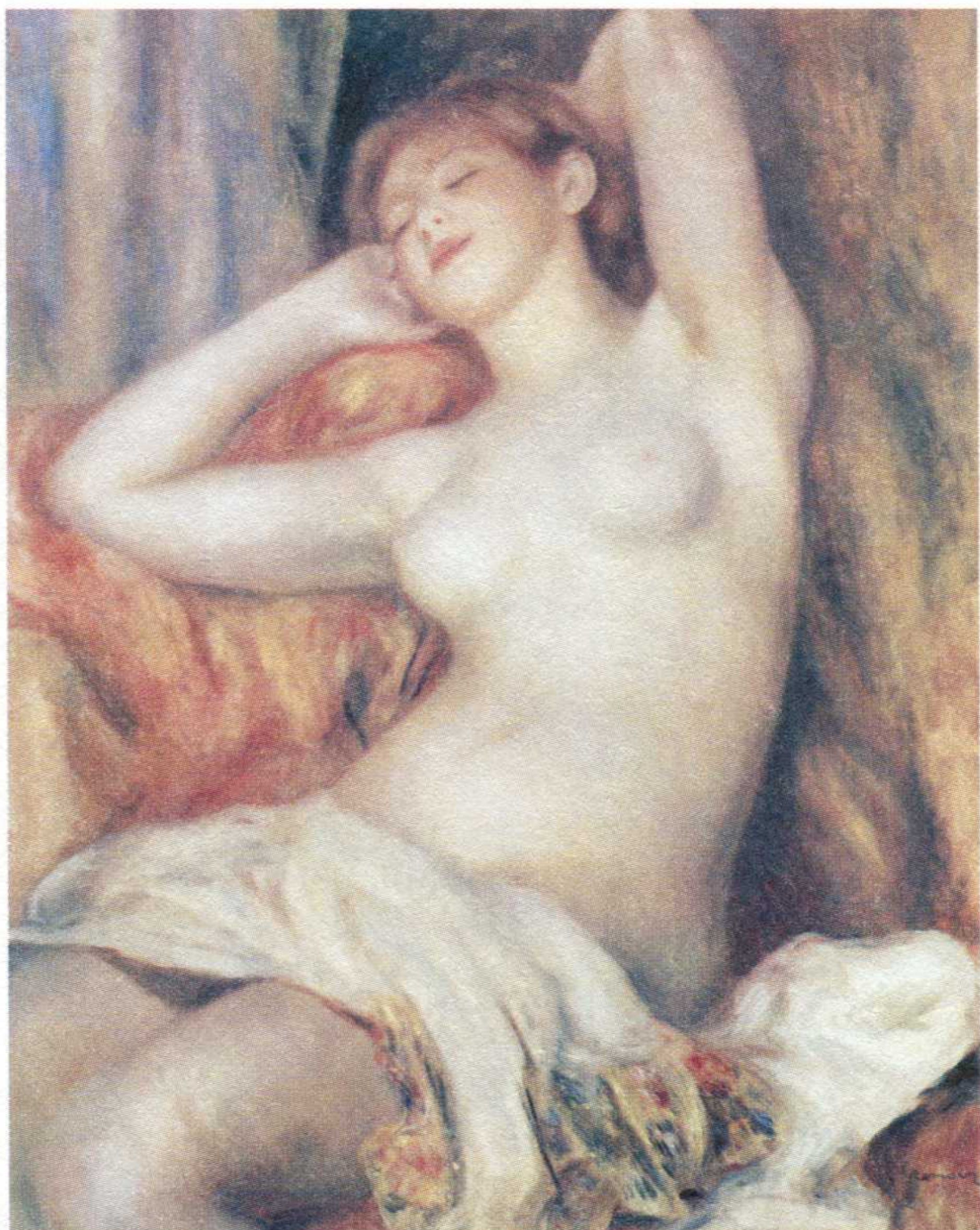
гармонично сливается с серебристой пачкой танцовщицы и вносит в композицию лирическую струю.

Лучшей из картин этого ряда — полотно «Голубые танцовщицы» (около 1898). Картина написана любимой художником пастелью. На картине четыре балерины в голубых балетных пачках переданы в ракурсе «вид сверху». Благодаря этому мы словно бы захвачены их занятием: за кулисами в ожидании выхода балерины поправляют наряды. Искусно переданное движение танцовщиц создает ощущение танца, который как бы вовлекает зрителя в его поэтичную пластику. Здесь, как и в некоторых других его работах, сказалось увлечение Дега фотографией, что заметно по асимметричности композиции и спонтанности обреза краев изображения.

В 1886 году на последней выставке импрессионистов Дега представил пять картин и десять пастелей из «Серии обнаженных женщин, купающихся, моющихся, обсыхающих, вытирающихся и причесывающихся». Современники были шокированы чересчур откровенным видом женщин. Дега писал: «До сих пор нагота изображалась в таких позах, которые предполагали присутствие свидетелей. Мои же женщины не думают ни о чем другом, а заняты своим делом».



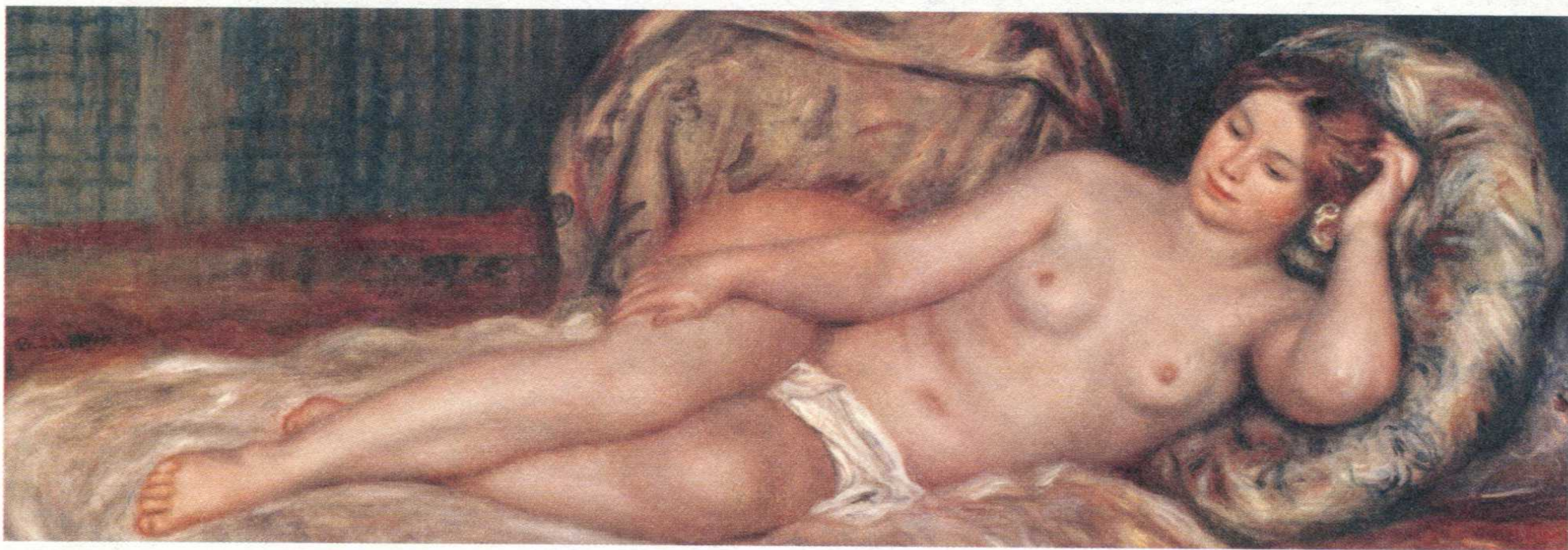
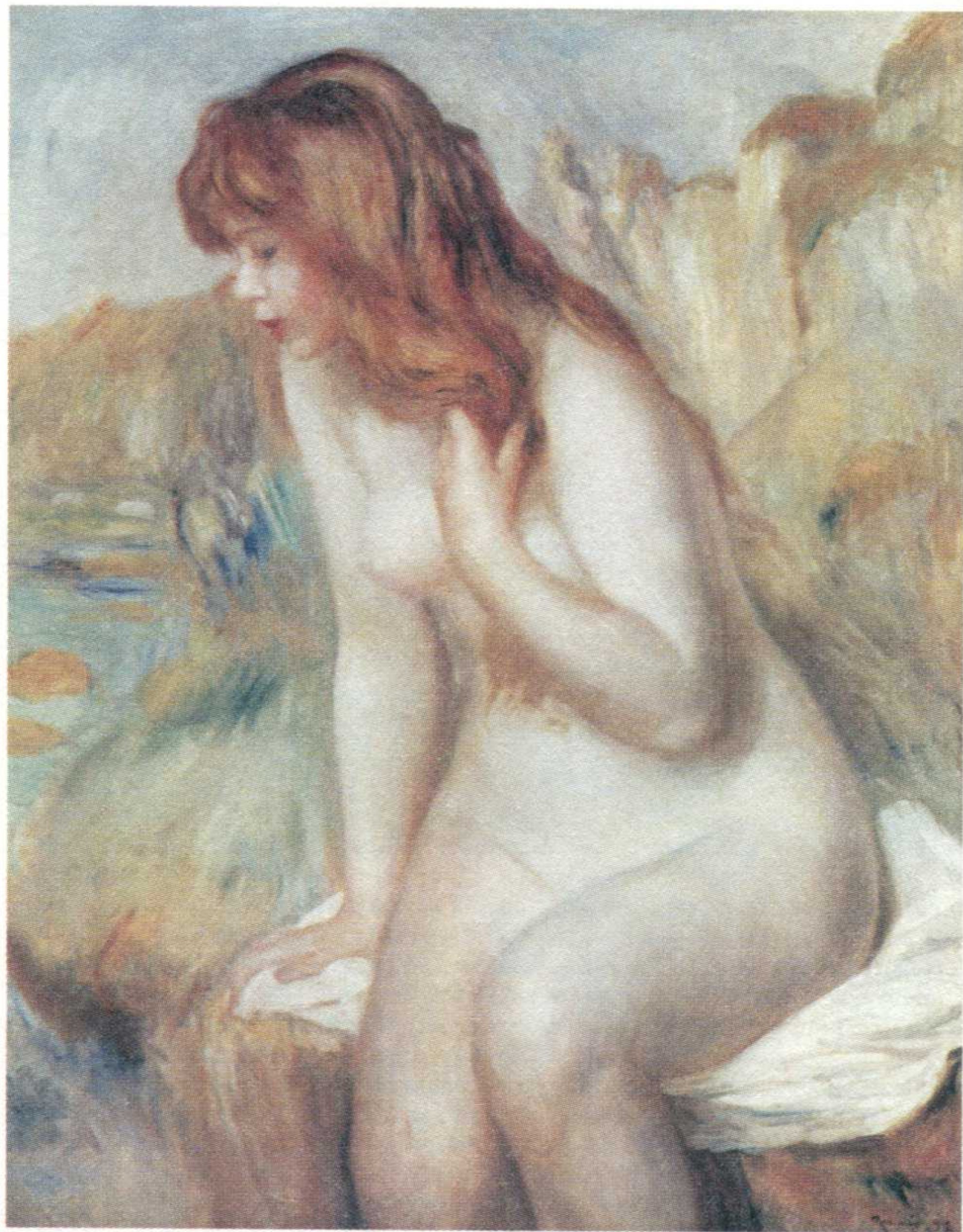
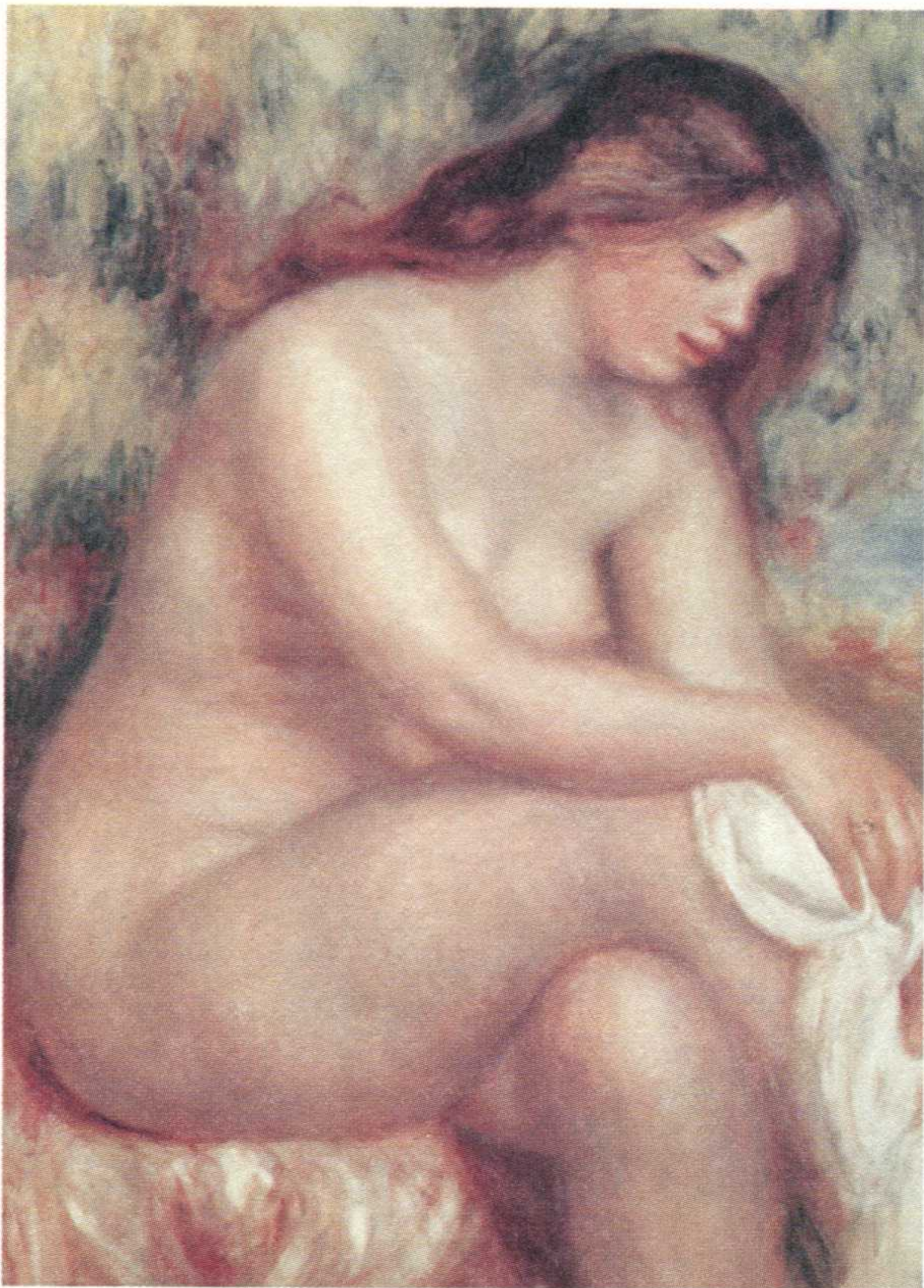




На с. 83 сверху слева:  
ОГЮСТ РЕНУАР  
Спящая купальщица. 1897  
Холст, масло. 81 × 65 см. Частное собрание

На с. 83 сверху справа:  
ОГЮСТ РЕНУАР  
Белокурая купальщица. 1881  
Холст, масло. 81,8 × 66,7 см. Институт искусств, Вильямстоун





На с. 83 внизу слева:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Купальщица, закалывающая волосы.* 1893. Холст, масло  
92,2 × 73,9 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 83 внизу справа:

ОГЮСТ РЕНУАР

*После ванны.* 1888  
Холст, масло. 65 × 54 см. Частное собрание

Вверху слева:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Купальщица, вытирающая ногу.* 1910  
Холст, масло. Частное собрание

Вверху справа:

ОГЮСТ РЕНУАР

*Купальщица в скалах.* 1892  
Холст, масло. Частное собрание

Внизу:

ОГЮСТ РЕНУАР

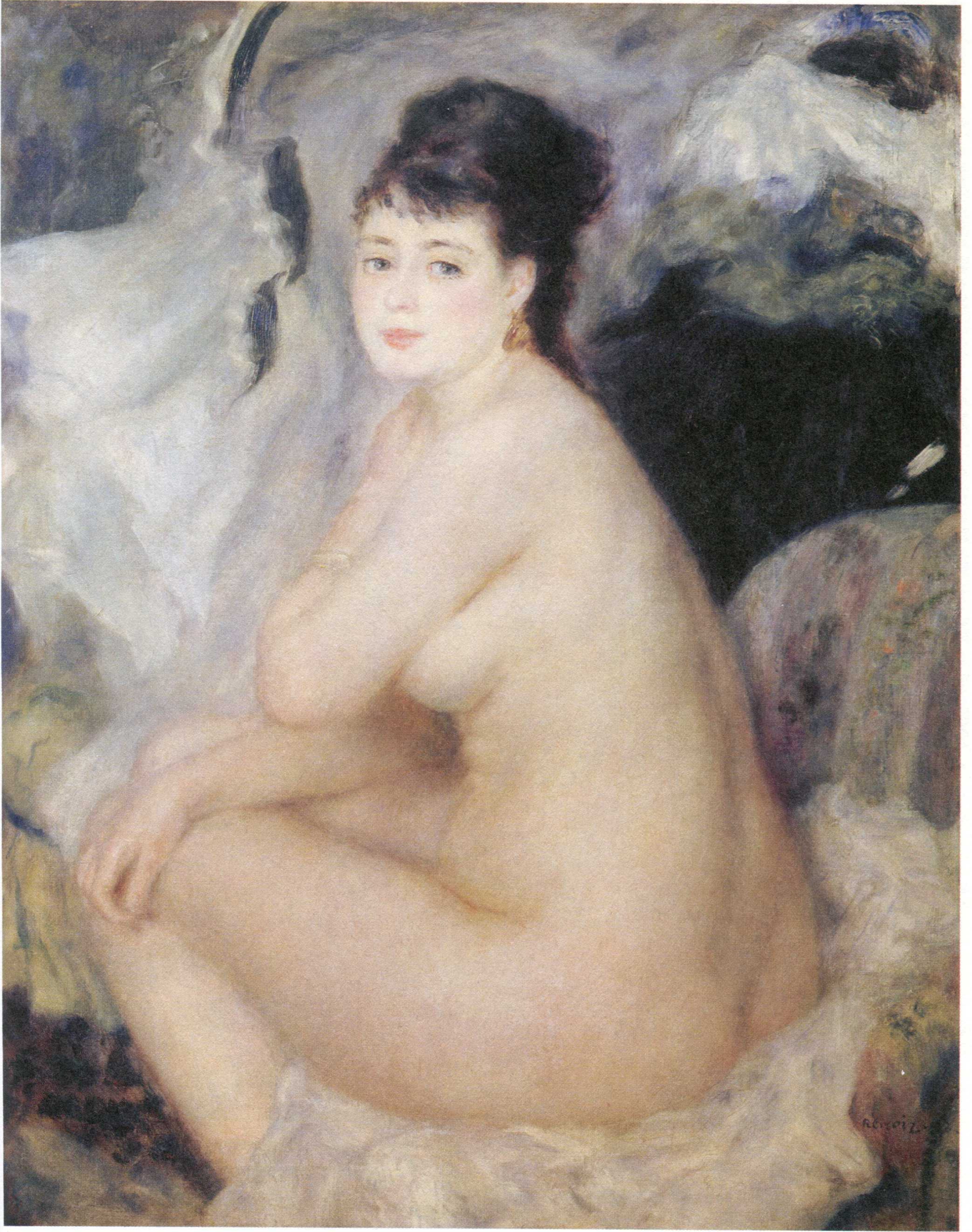
*Обнаженная на подушках.* 1907  
Холст, масло. 70 × 155 см. Музей Оранжери, Париж

На с. 85:

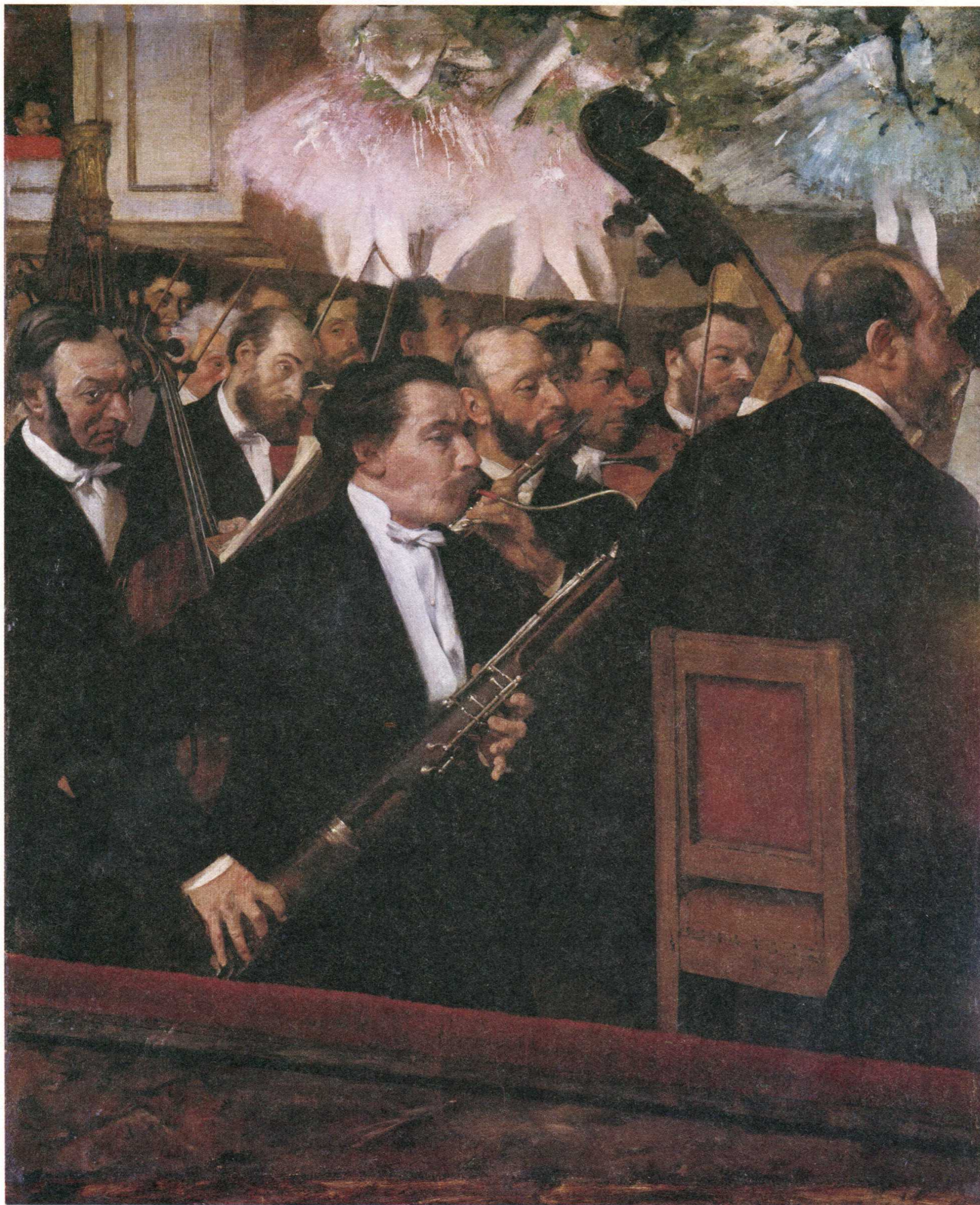
ОГЮСТ РЕНУАР

*Обнаженная.* 1876. Холст, масло. 92 × 73 см. Государственный музей  
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва









ЭДГАР ДЕГА  
*Оркестр Оперы.* 1868–1869  
 Холст, масло. 56,5 × 46,2 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 87:  
 ЭДГАР ДЕГА  
*Контора по приему хлопка в Новом Орлеане.* 1873  
 Холст, масло. 73 × 92 см. Музей изобразительных искусств, По





За те 12 лет, что Дега выставлялся вместе с импрессионистами, изначальное различие их вкусов с его творческими установками со временем становилось все очевиднее, и это, в конце концов, привело к расколу. Живая пластика повседневности — это он искал и мастерски воспроизводил, причем не только на холсте средствами живописи, но и как график и скульптор. Его равнодушие к основным задачам импрессионизма (впустить на полотно свежий воздух, солнечный свет, богатство цветовой палитры окружающей нас природы) склоняет нас к тому, чтобы причислять Дега к импрессионистам весьма условно.

Камиль Писсарро (1830–1903) — самый старший из импрессионистов. «Его способность сохранить со всей непосредственностью первое впечатление, придает искусству Писсарро сияющую свежесть», — писал о художнике исследователь его творчества Р. Конье.

Писсарро родился в семье торговца скобяными товарами в портовом городе на маленьком, принадлежащем Дании острове Сент-Томас Антильского архипелага. В 1841 году родители послали одиннадцатилетнего Камиля учиться во Францию, в коллеж Пасси. Вернувшись, он стал работать в лавке отца в порту. Пять лет послушный сын занимался нелюбимым делом, с трудом урывая время на рисование.

В начале 1850-х годов он подружился с датским художником Мельби, под его влиянием бросил ненавистную торговлю и в 1852 году уехал вместе с ним в столицу Венесуэлы Каракас. В 1854 году Писсарро вернулся в Сент-Томас, но уже через год уехал во Францию, теперь навсегда. Здесь он поступает в Школу изящных искусств. На его становление как художника оказали большое влияние Коро и Курбе.

Познакомившись с Моне и его творчеством, он позаимствовал у него принцип разложения цвета. Все полученные навыки, что художник воспринял







ЭДГАР ДЕГА  
*Мисс Ла Ла  
в цирке Фернандо*  
1879

Холст, масло  
47 × 31 см  
Национальная  
галерея, Лондон

На с. 88:

ЭДГАР ДЕГА  
*Концерт в кафе  
Амбассадор. 1877*

Бумага, пастель  
37 × 27 см  
Музей изящных  
искусств, Лион

На с. 90:

ЭДГАР ДЕГА  
*Танцевальный  
класс. 1873–1875*  
Холст, масло. 85 × 75 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 91:

ЭДГАР ДЕГА  
*Голубые  
танцовщицы*  
Около 1898  
Бумага, пастель  
65 × 65 см  
Государственный музей  
изобразительных  
искусств имени  
А.С. Пушкина, Москва

На с. 92 вверху:

ЭДГАР ДЕГА  
*Танцовщицы на  
репетиции. 1874 (?)*  
Картон, пастель  
50 × 63 см  
Государственный музей  
изобразительных  
искусств имени  
А.С. Пушкина, Москва

На с. 92 внизу:

ЭДГАР ДЕГА  
*Танцовщица  
у фотографа. 1875*  
Холст, масло. 65 × 50 см  
Государственный музей  
изобразительных  
искусств имени  
А.С. Пушкина, Москва

На с. 93:

ЭДГАР ДЕГА  
*Звезда балета*  
1876–1877. Холст,  
масло. 58,4 × 41,9 см  
Музей Орсе, Париж







На с. 94:

ЭДГАР ДЕГА

*Абсент.* 1876. Холст, масло  
92 × 68 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 95 сверху слева:

ЭДГАР ДЕГА

*У модистки.* 1882  
Бумага, пастель. 75,9 × 84,8 см. Музей Тиссен-Борнемисса, Мадрид

На с. 95 сверху справа:

ЭДГАР ДЕГА

*Прачка.* 1876–1887. Холст, масло. 81,3 × 66 см  
Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 95 внизу:

ЭДГАР ДЕГА

*Жокеи перед трибунами.* 1866–1868  
Холст, бумага, эссенция. 46 × 61 см. Музей Орсэ, Париж



от своих учителей, Писсарро сумел использовать в творчестве.

Начиная с 1866 года его палитра все более высветлялась, он увлеченно учился писать воздушную среду, пронизанную солнечным светом; при этом он стал писать шпателем, передавая ощущение формы большими «светящимися» мазками. В результате он создал собственный твердый и уверенный художественный почерк.

Писсарро предпочитал сельскую местность, он жил в окрестностях столицы и писал холмы, просе-

лочные дороги и находил поэзию даже в свежевспаханном поле. Картина «Вспаханная земля» («Пашня») (1874) была написана художником, когда он жил в Понтуазе. Вероятно, этот вид художник нашел где-то в окрестностях городка.

В творчестве художника эта картина — один из ранних образцов импрессионистического пейзажа. На ней изображена ранняя весна. Деревья еще голые. Но на пригорке уже пробивается первая зелень. Вспаханная земля готовится принять в себя семя, она фактурная, рельефная — словом, живая.







Этот эффект достигается художником за счет примененной здесь новой техники — формы отдельных деталей полотна лепятся мелкими цветными мазками. Картина «Красные крыши. Деревенский уголок зимой» (1877) по праву считается шедевром: в ней столько вдохновения, столько завораживающей живописной поэзии! Изображены всего-то типичные французские домики — белые с красными черепичными крышами, проступающие сквозь голые ветви деревьев. Но какие причудливые линии, удивительные краски и гармоничные цветовые переходы! И как много во всем этом света и воздуха. Как много в природе подлинной красоты и как мало мы умеем сами ее замечать. А Писсарро сумел так показать ее, что и мы смогли увидеть ее своими подчас усталыми глазами.

Даже не верится теперь, что когда-то официальная критика называла его пейзажи «непонятными».

В 1889 году в 66-летнем возрасте художника настигла болезнь глаз, к счастью, зрение оставалось хорошим. Но глаза его перестали переносить яркий свет — работа на пленэре стала невозможной. Художник вынужден был переехать в Париж и начать писать виды из окна, обустроивая свои мастерские на верхних этажах зданий. Поэтому все его пейзажи этого периода — вид сверху — «с высоты птичьего полета». Так постепенно на его полотнах появился чуть ли не весь город — набережные, мосты, площади, виды на Сену.

В 1898 году одна и та же картина писалась художником в разных вариантах из окна Гранд Отеля дю Лувр, где он снял комнату и откуда открывался

*На с. 96 сверху:*

ЭДГАР ДЕГА

*Купание в тазу.* 1886

Бумага, пастель. 60 × 83 см. Музей Орсе, Париж

*На с. 96 внизу слева:*

ЭДГАР ДЕГА

*Женщина в ванне.* Около 1883

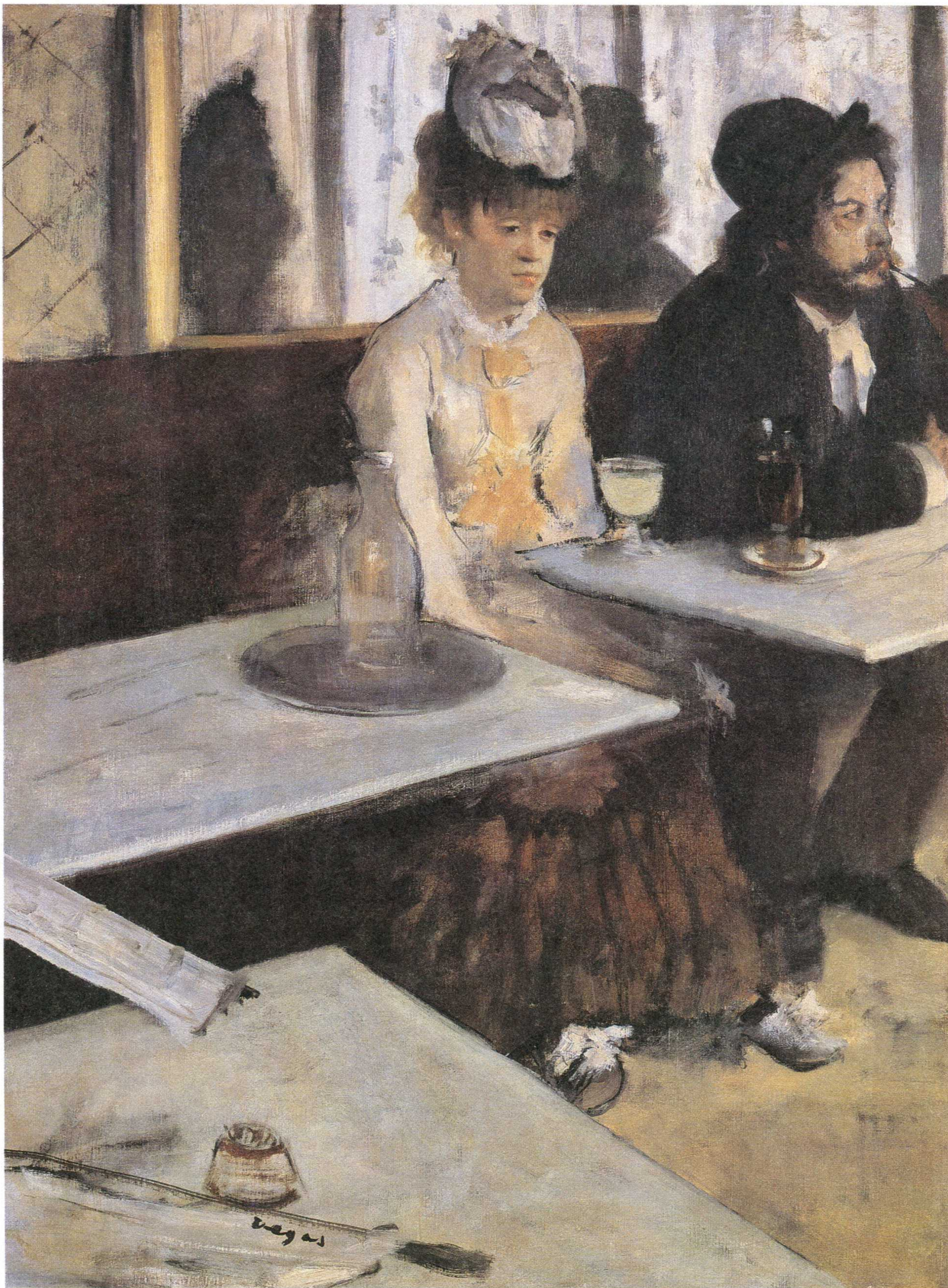
Бумага, пастель. 70 × 70 см. Галерея Тейт, Лондон







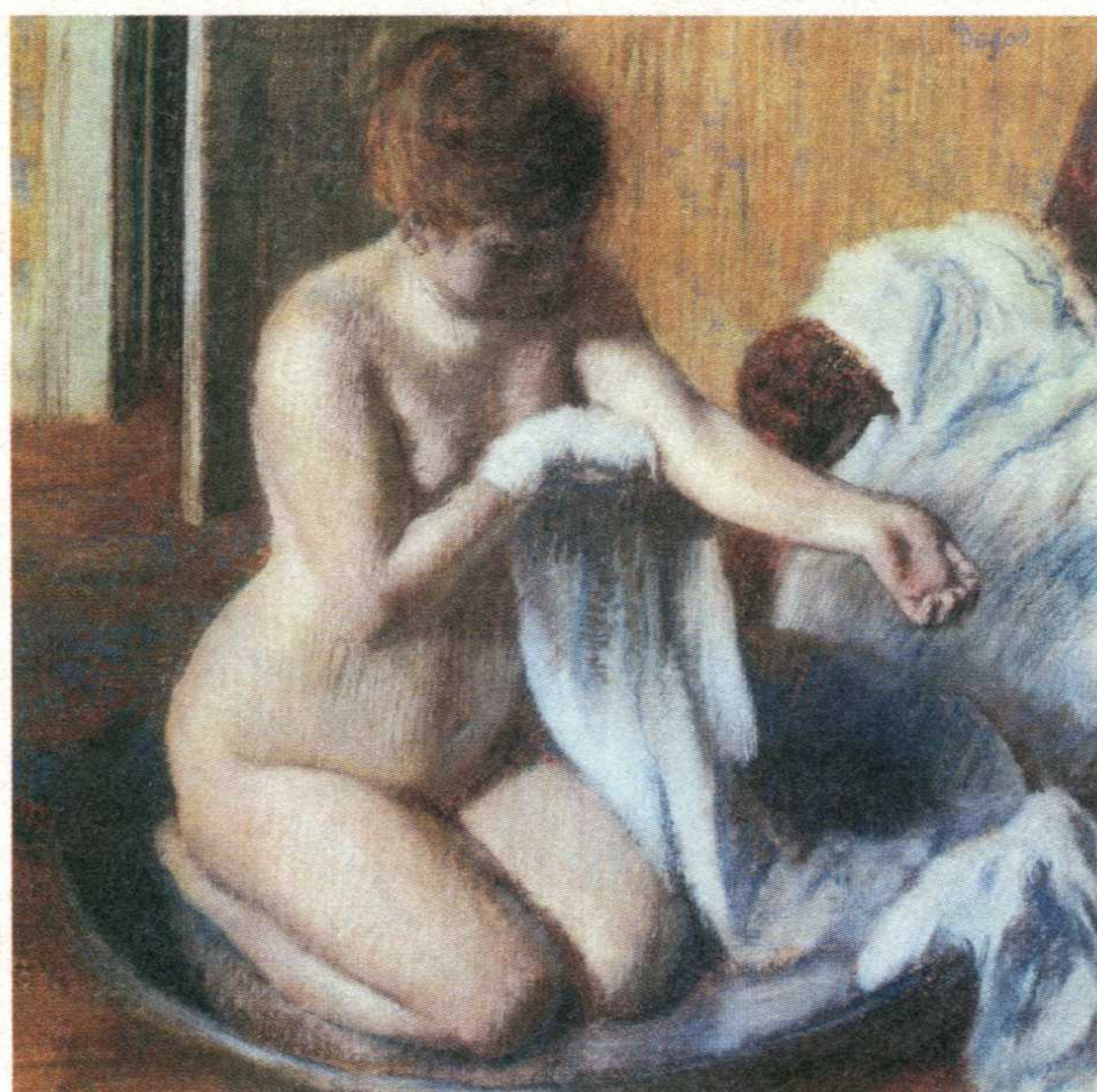
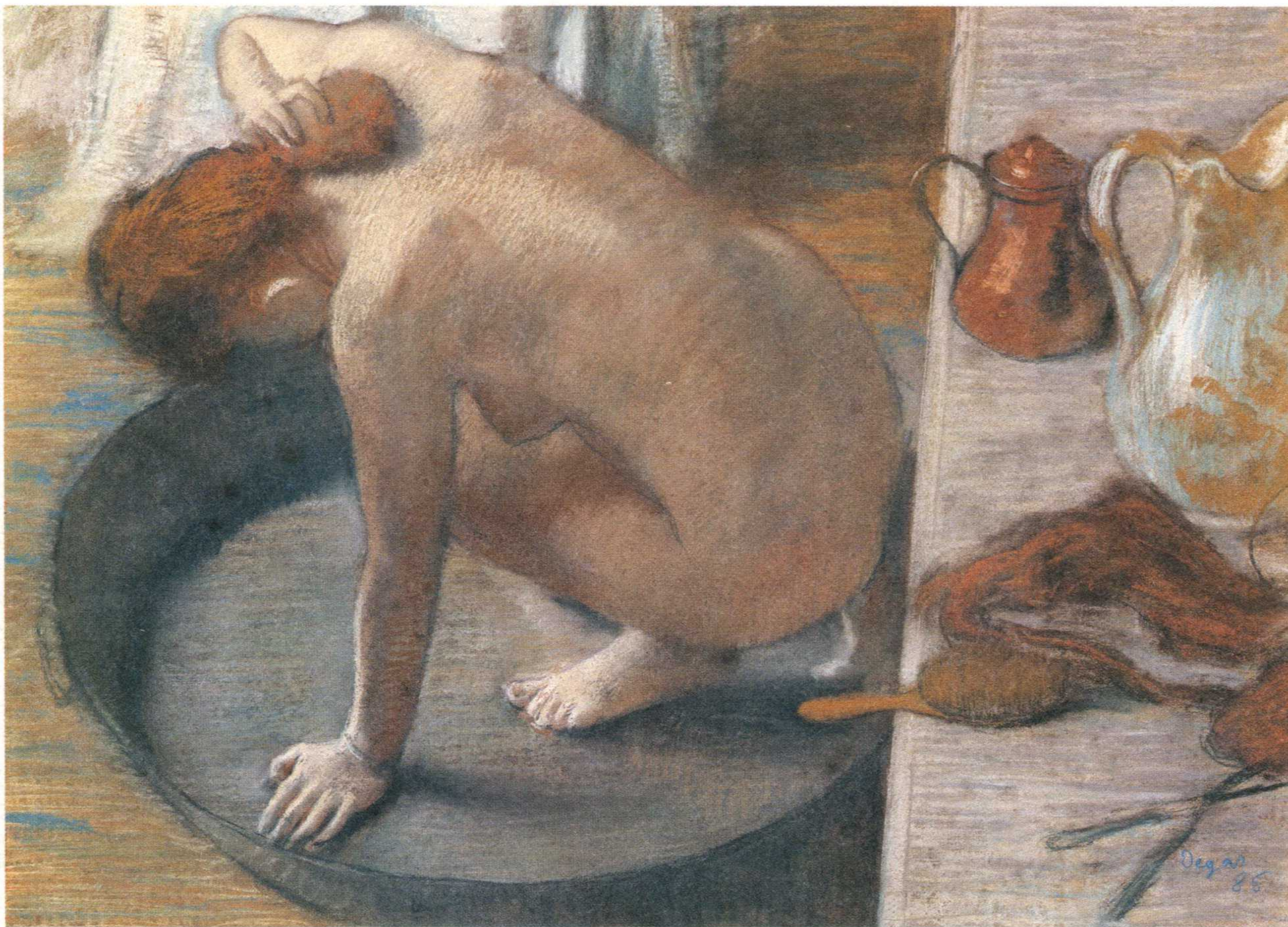




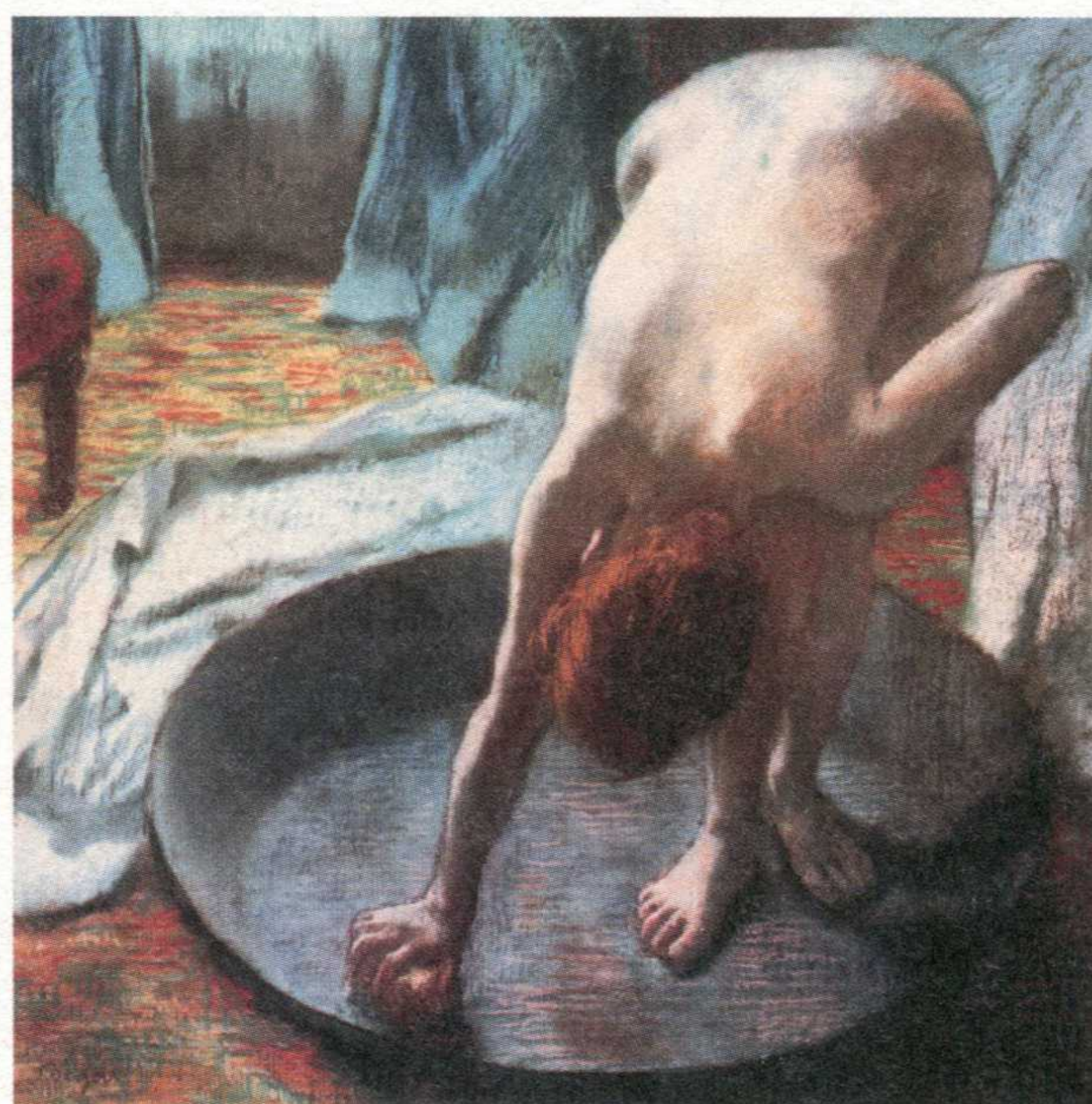






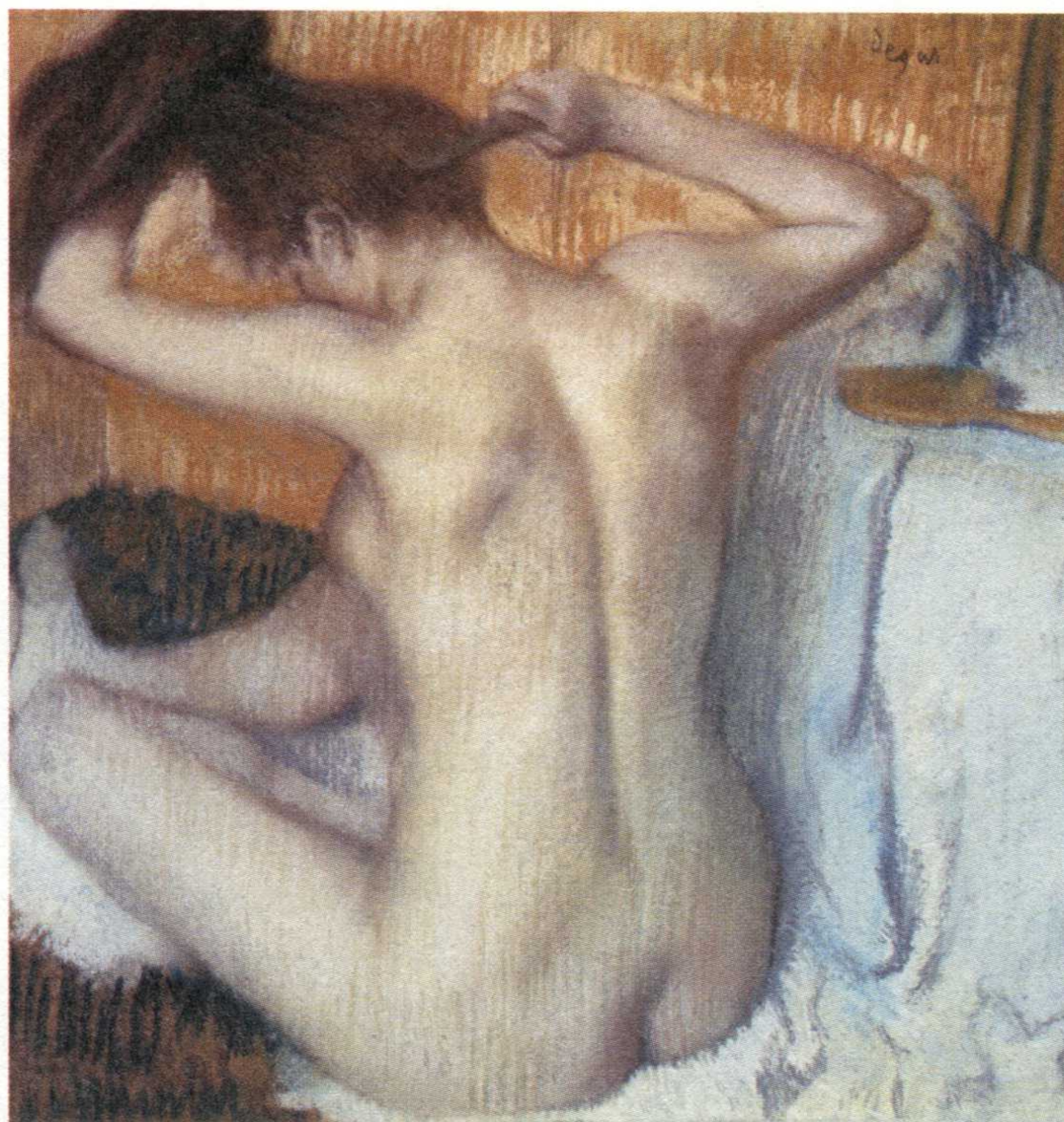
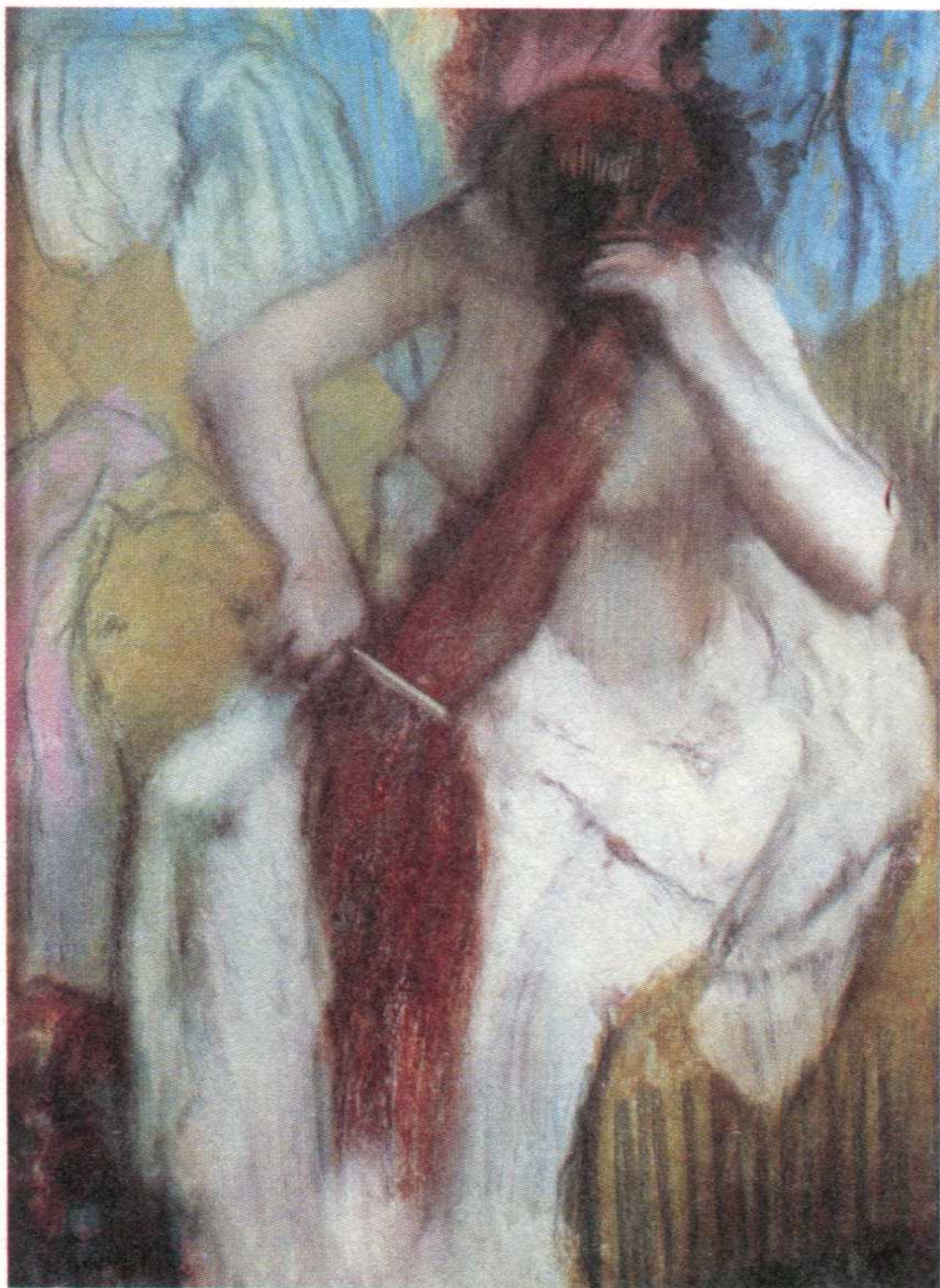


Внизу справа:  
ЭДГАР ДЕГА  
Таз. 1886. Бумага, пастель  
70 × 70 см. Музей Хилл Стид, Фармингтон



На с. 97верху слева:  
ЭДГАР ДЕГА  
Женщина, расчесывающая волосы. 1897  
Бумага, пастель. 82 × 57 см. Музей Орсе, Париж





Вверху справа:

ЭДГАР ДЕГА

*Причесывающаяся женщина.* Около 1885. Бумага, пастель  
53 × 52 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Внизу:

ЭДГАР ДЕГА

*Купальщица, отдыхающая на полу.* 1886–1888  
Картон, пастель. 48 × 87 см. Музей Орсе, Париж





прекрасный вид на Оперный проезд и угол площади Пале Рояль. Этот вид художник изображал в разную погоду и при разном освещении.

Он пишет картину за картиной под одним и тем же названием: «Оперный проезд в Париже», а дальше идут уточнения: «Туман», «Весна», «Солнечный полдень», «Солнечный день» или «Эффект дождя» и так далее. На картине «Оперный проезд в Париже. Туман» (в другом переводе — «Площадь Французского театра») (1898) — пасмурный, туманный день. Все подернуто серовато-серебристой дымкой. Сама площадь и ближайшее здание еще кое-как видны, но и дома по разные стороны улицы, и уходящая в перспективу улица — все утонуло в туманной мгле. Мы можем наблюдать это благодаря колористическому мастерству художника, который сумел рассмотреть и передать нам разнообразие оттенков — розового и зеленоватого, желтого и серебристого.

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Бульвар Монмартр.* 1897. Холст, масло. 73 × 92,8 см  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 99 сверху слева:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Старый рынок в Руане и улица Эписри.* 1898  
Холст, масло. 81 × 65 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 99 сверху справа:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Бульвар Монмартр ночью.* 1897. Холст, масло  
53,3 × 64,8 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 99 внизу:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Итальянский бульвар. Утро, солнечный свет.* 1897. Холст, масло  
73,2 × 92,1 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 100–101:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Оперный проезд в Париже.* 1898. Холст, масло  
65 × 82 см. Государственный музей изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва













На полотне «Оперный проезд в Париже» — та же площадь, та же улица, уходящая вдаль, тот же ракурс, вообще, почти все то же, но «эффект» другой: на этот раз — дождя. Накрапывает мелкий дождик, что явно видно по мокрой мостовой, в которой, как в зеркале, отражаются идущие под зонтами прохожие и несущиеся конные пролетки. Несмотря на, казалось бы, мрачный вид серого, промозглого дня, в целом картина создает хорошее настроение — Париж он и в непогоду красив, деловит и при всем том поэтичен...

Произведениям Альфреда Сислея (1839–1899), англичанина по происхождению, присуща особая живописная элегантность, утонченность, лиризм, артистическое изящество. Некоторые искусствоведы считают, что именно Сислей с начала и до конца был самым репрезентативным импрессионистом. Сислей писал только пейзажи — изящные, поэтичные, гармоничные. Блестящий мастер пленэра, он умел передать прозрачность воздуха зимним утром, легкую дымку согретого солнцем тумана, ветер, гонящий по небу облака.

Альфред родился в Париже, в семье английского коммерсанта. Когда ему исполнилось 18 лет, отец послал его «за границу», в Англию, изучать коммерцию. В 1861 году, вернувшись в Париж, Сислей поступает в мастерскую Глейра, где знакомится с Моне, Ренуаром и Базилем. Через два года вместе с друзьями он покидает мастерскую учителя — совершенствовать искусство на пленэре.

До 1870 года, когда во время Франко-прусской войны разорился его отец, Сислей был, скорее, художником-любителем. Теперь же он вынужден был много работать, чтобы хоть как-то зарабатывать. Но если и удавалось продать что-то из написанных полотен, то за смехотворно низкую цену. Когда же

На с. 102 вверху:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Руан. Мост Буальдьё. Сырая погода.* 1896. Холст, масло  
73,7 × 91,4 см. Художественная галерея Онтарио, Торонто

На с. 102 внизу:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Площадь Французского театра. Весна.* 1898. Холст, масло  
65,5 × 81,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 103 вверху:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Весна в Лувесьенне.* Около 1868  
Холст, масло. 52,7 × 81,9 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 103 внизу:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Улица в Сиденгаме.* 1871  
Холст, масло. 48 × 73 см. Национальная галерея, Лондон





На с. 104 сверху:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Осеннее утро в Эраньи.* 1897. Холст, масло  
54 × 65 см. Государственный музей изобразительных  
искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 104 внизу:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Сбор сена в Монфуко. Бретань.* 1876  
Холст, масло. Частное собрание

На с. 105 сверху слева:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Сельская горничная.* 1882. Холст, масло  
63,5 × 53 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 105 сверху справа:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Берега Уазы в Понтуазе.* 1877  
Холст, масло. Частное собрание











На с. 105 внизу:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Красные крыши. Деревенский уголок зимой. 1877*

54,5 × 65,6 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 106 сверху:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Перекресток. Понтуаэ. 1872*

Холст, масло. Музей искусств, Институт Карнеги, Питсбург

На с. 106 внизу:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Катание на осликах в Ла-Роше Гийон. 1864—1865. Холст, масло*

Частное собрание

На с. 107 сверху слева:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Въезд в деревню Вуазен. 1872*

Холст, масло. 46 × 55,5 см

Музей Орсэ, Париж

















он женился и жена родила ему двоих детей, бедность прочно обосновалась в их доме. В начале 1870-х он поселяется с семьей под Парижем и много трудится над видами окрестностей Парижа.

В 1872 году Сислей работает в пригороде Парижа, где пишет картину «Деревня на берегу Сены» («Вильнёв-ла-Гаренн»). На переднем плане сходящиеся кроны деревьев создают как бы естественное обрамление пейзажа. Сквозь прибрежный кустарник мы видим светлую гладь реки с одинокой лодкой на ней. Потом высокий противоположный берег, где расположен провинциальный городок Вильнёв-ла-Гаренн, с двухэтажными каменными домиками с красной черепичной крышей. А далее — еще один план: голубое небо с легкими облаками, освещенными солнцем. К Сене спускаются тропинки. Пейзаж, уютный, теплый, словно с наслаждением купается в солнечном свете. Поневоле разделяешь желание Ренуара «прогуляться в глубь него».

Картина «Мороз в Лувесьенне» (1873) была приобретена И.А. Морозовым в 1903 году, уже после кончины художника, так и не узнавшего радости признания. Так она попала в Россию, где и находится до сих пор. Пейзаж по сюжету прост и лиричен. Перед нами озябшее местечко Лувесьенн. Голые стволы деревьев и стены каменных домов, ярко-рыжие от падающих на них лучей солнца, которое «светит, но не греет».

Теми же оранжевыми отсветами утреннего солнца пропитаны небо и тонкий слой снега, едва укрывающий землю.

Сислей вообще любил писать зимние пейзажи. Всего он написал 50 зимних пейзажей.

«Снег в Лювесьенне» (1878) — очень характерный для Сислея пейзаж — тихий, поэтичный, написанный в изысканных перламутровых тонах. Художник так кладет мазки, что они мастерски передают, как по-разному ложится рыхлый снег на тонкие кудрявые ветви деревьев, на крыши домов и верхушки заборов по обе стороны узкого переулочка, в глубь





КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Вспаханная земля (Пашня).* 1874. Холст, масло  
49 × 64 см. Государственный музей изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 107 вверху справа:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Купальщица в лесу.* 1895. Холст, масло  
60,3 × 73 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 107 внизу:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Площадь Карфузель. Париж.* 1900. Холст, масло  
54,9 × 65,4 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 108:

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Склон Жале.* Холст, масло. 87 × 114,9 см  
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

КАМИЛЬ ПИССАРРО

*Сена и Лувр. Париж.* 1903  
Холст, масло. 46 × 55 см. Музей Орсе, Париж







которого удаляется от нас одинокая женская фигурка, ступающая по свежесвыпавшему, еще никем не примятому, пушистому снегу. Эта лирическая по своей тональности картина оставляет впечатление зимней свежести и вместе с тем светлой грусти.

Много работая на открытом воздухе зимой, художник застудился, и его лицо парализовало. Умер он от рака горла 29 января 1899 года в совершенной нищете, так и не дождавшись славы. А уже через год его картины стали продаваться по самым невероятным ценам — печальный парадокс судьбы. Сегодня имя Сислея прочно занимает подобающее место в истории искусства среди прославленной плеяды импрессионистов.

Арман Гийомен (1841–1927) в 19-летнем возрасте стал посещать Академию Сюиса, которую в то время посещали также Писсарро и Сезанн. В 1863 году Гийомен вместе с Мане и Писсарро выставляется в «Салоне отверженных». В 1874 году он принимает участие в первой выставке импрессионистов, на которой представил три полотна. Среди них следует отметить картину «Закат солнца в Ирви».

В 1880–1890-е годы он живет и пишет картины в деревушках по берегам рек. Поэтому неслучайно в его картинах немало изображений мостов («Мост Луи-Филиппа», «Мост через реку Марну в Жуанвиле» и другие).

Картины Гийомена отличаются ярким многоцветием. Кроме того, художнику удавались зимние пейзажи с тонкими переливами красок, передающими игру оттенков снега и инея («Зима на берегах Крёза», «Иней в Крозане» и др.).

Гюстав Кайботт (1848–1894) — инженер-кораблестроитель по профессии и в то же время талантливый художник. Он дружил с импрессионистами и, будучи человеком состоятельным, выступал по отношению к ним в качестве мецената. Он покупал у художников картины, давая за них хорошую цену.

Когда погиб Базиль, Кайботт заменил импрессионистам их погибшего друга и покровителя. Познакомившись с Дега и его творчеством, он пытался перенять его творческую манеру. Следуя примеру Дега, он пробует изображать динамику движений людей во время работы. Кайботт пишет две картины с одним





АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

*Лужайки весной – Би.* 1881

Холст, масло. 54 × 73 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 110:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

*Деревня на берегу Сены (Вильнёв-ла-Гаренн).* 1872. Холст, масло. 59 × 80,5 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 112 сверху:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

*Мост в Вильнёв-ла-Гаренн.* 1872

Холст, масло. 49,5 × 65,5 см

Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 112 внизу:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

*Дорога у старой переправы.* 1880

Холст, масло. 49,8 × 65,1 см

Национальная галерея, Лондон

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

*Дорога в Лувесьенне.* 1873. Холст, масло

54,5 × 75 см. Музей Орсе, Париж







На с. 113 сверху слева:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Первый снег в Лувесьенне.* 1871–1872  
Холст, масло. 54,9 × 73,7 см  
Музей изящных искусств, Бостон

На с. 113 сверху справа:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Баржи на канале Сен-Мартен.*  
*Париж.* 1870. Холст, масло  
50 × 74 см. Частное собрание

На с. 113 внизу:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Улица в Море.* 1888  
Холст, масло. 60 × 73,2 см  
Институт искусств, Чикаго

На с. 114:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Снег в Лувесьенне.* 1878. Холст, масло  
61 × 50,5 см. Музей Орсэ, Париж





На с. 115 сверху:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

Мороз в Лувесьенне. 1873. Холст, масло. 46 × 61 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 115 внизу слева:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

Море-сюр-Луан. Мост и собор. 1892  
Холст, масло. 92 × 72 см. Частное собрание















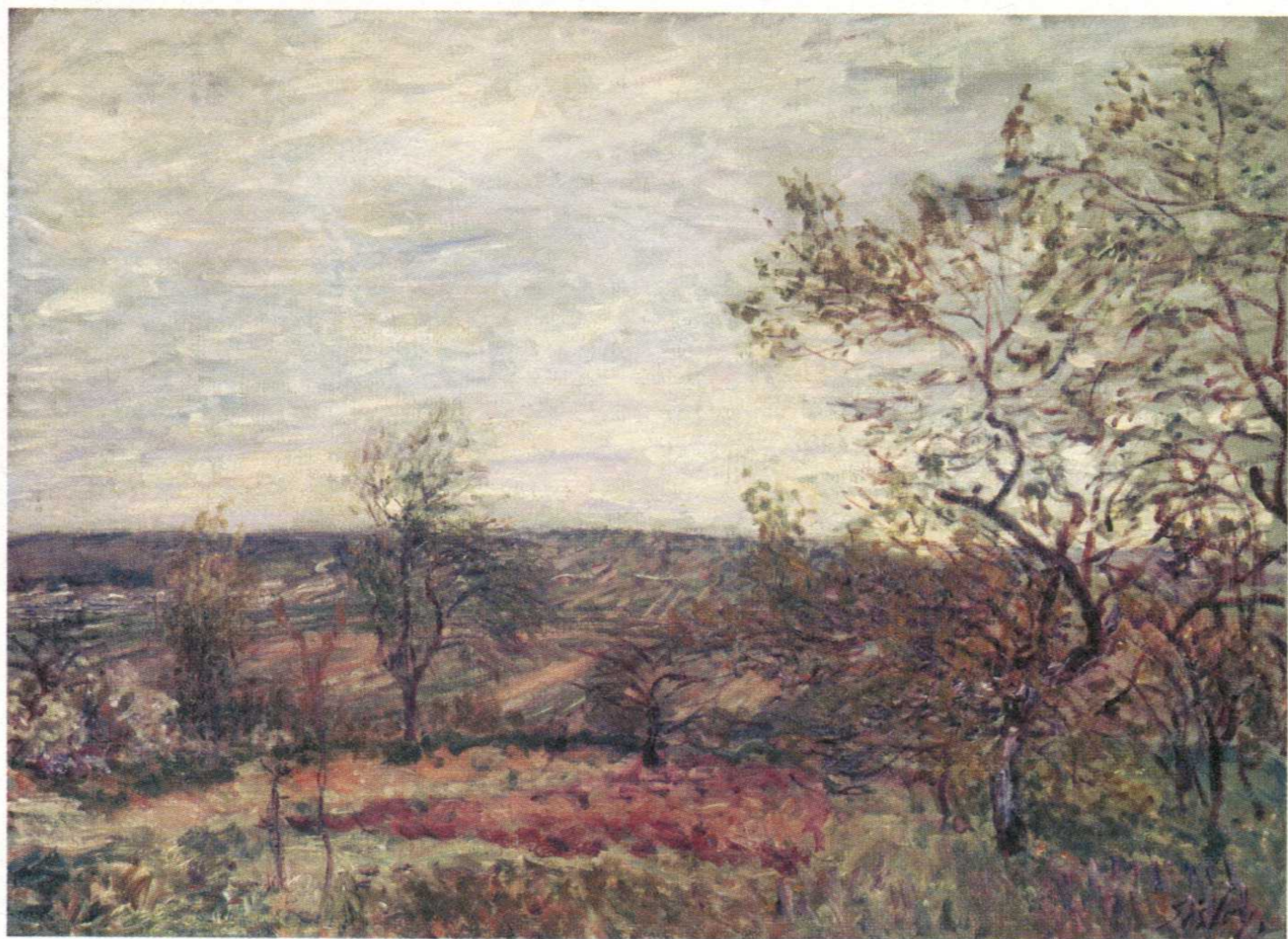


На с. 115 внизу справа:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Собор в Море при утреннем солнце*  
1893. Холст, масло. 80 × 65 см  
Музей искусств, Винтертур

На с. 116 вверху:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Наводнение в Марли.* 1876  
Холст, масло. 60 × 81 см  
Музей Орсе, Париж

На с. 116 внизу слева:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Буживаль.* 1876. Холст, масло  
60 × 73 см. Музей искусств, Цинциннати

На с. 116 внизу справа:  
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Садовая дорожка в Лувесьенне*  
1873. Холст, масло. 64 × 46 см  
Частное собрание







АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Мост в Хэмптон-корт*. 1874  
 Холст, масло. 45,7 × 61 см  
 Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн

На с. 117 сверху:

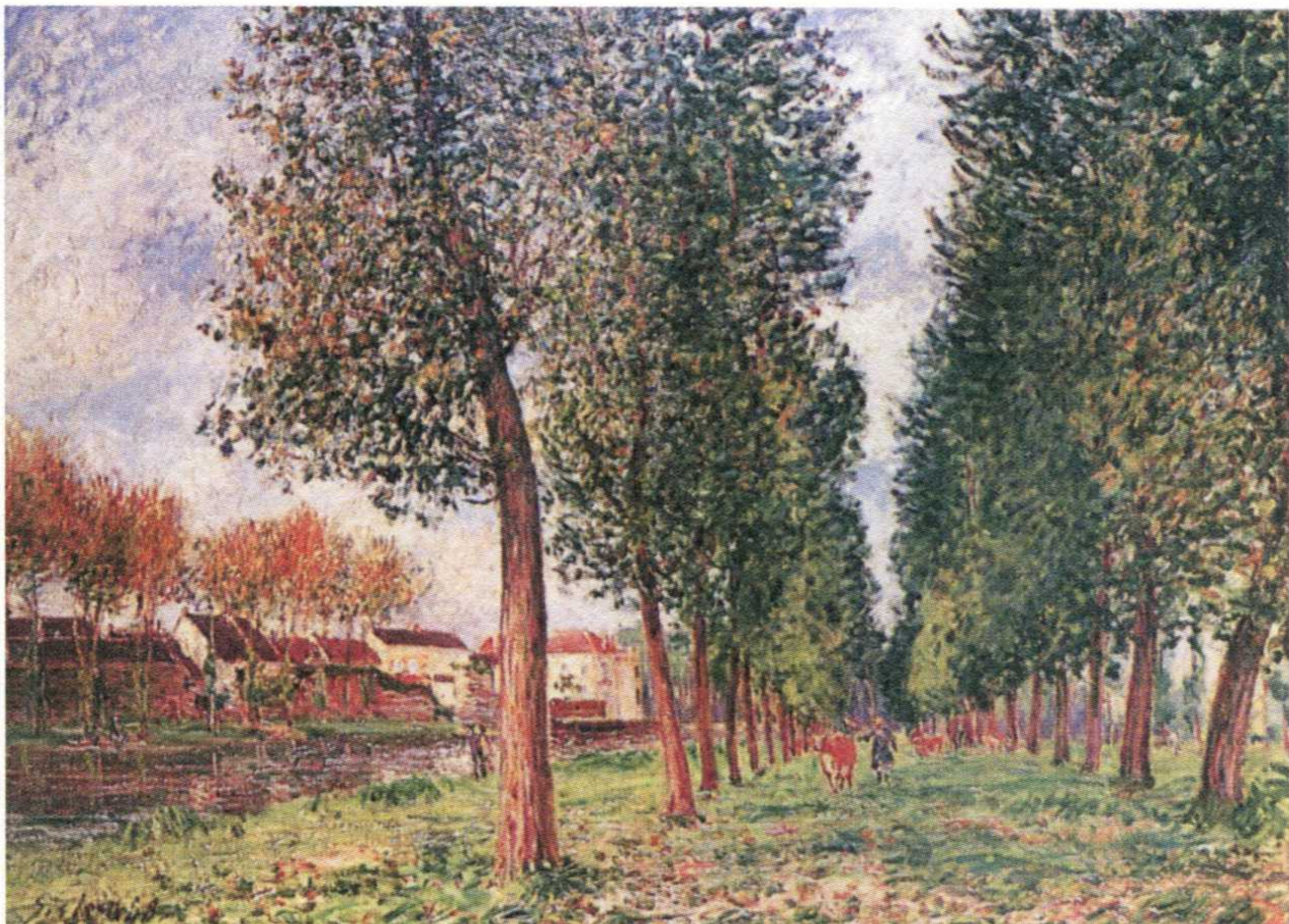
АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Сад Ошеде. Монжерон*. 1881  
 Холст, масло. 56 × 74 см  
 Государственный музей изобразительных  
 искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 117 внизу:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Ветреный день в Вене*. 1882  
 Холст, масло. 60 × 81 см. Государственный  
 Эрмитаж, Санкт-Петербург

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ  
*Берег реки в Вене*. 1881. Холст, масло  
 60 × 81 см. Художественная галерея,  
 Йоханнесбург









АРМАН ГИЙОМЕН

*Мост Луи-Филиппа.* 1875. Холст, масло  
54,8 × 60,5 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 119 сверху слева:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

*Рю де ла Присез. Лувьсьенн.* 1873  
Холст, масло. 55,9 × 47 см. Частное собрание

На с. 119 сверху справа:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

*Аллея тополей. Облачное утро.* 1888  
Холст, масло. 60 × 73 см. Частное собрание

На с. 119 внизу:

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

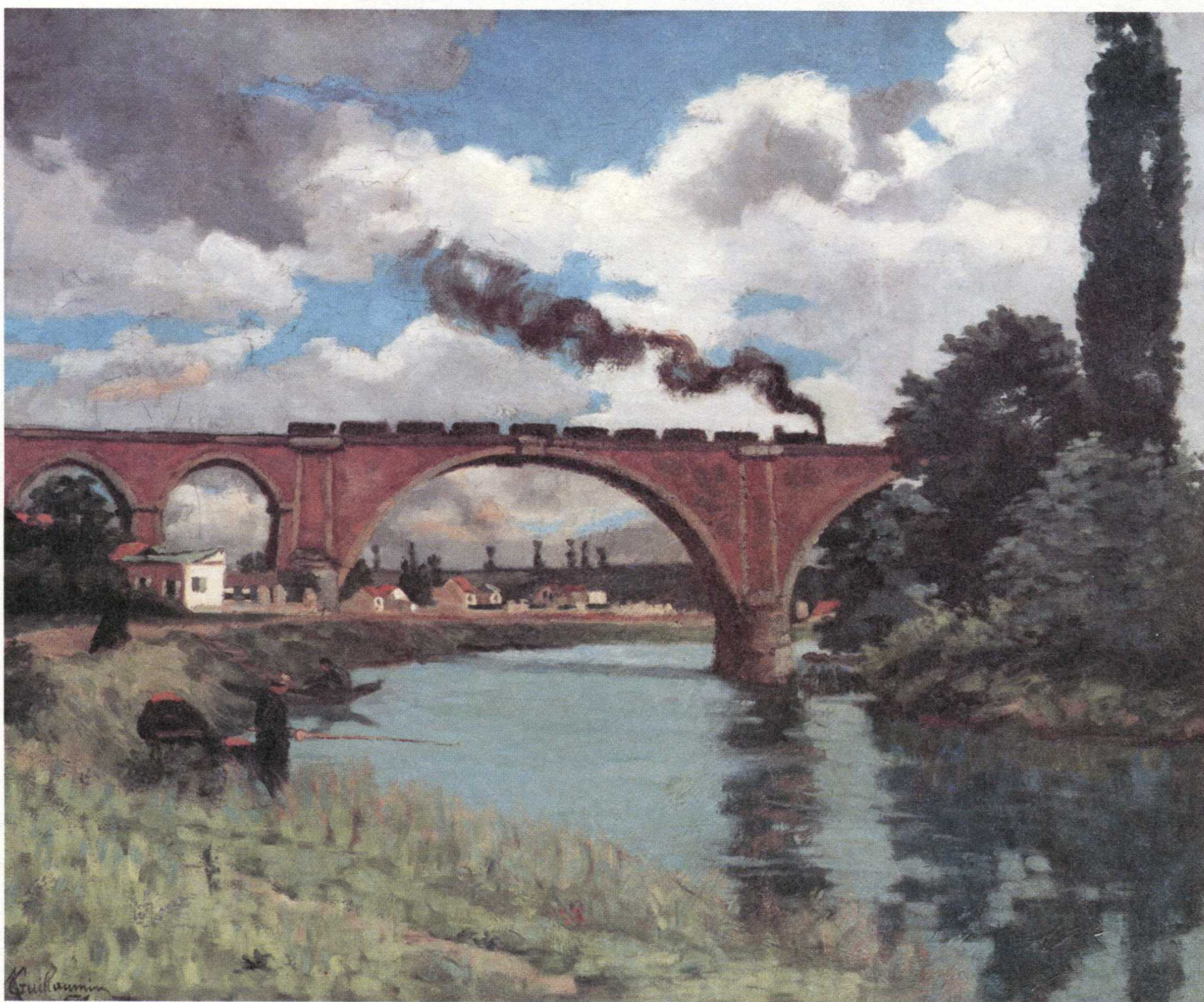
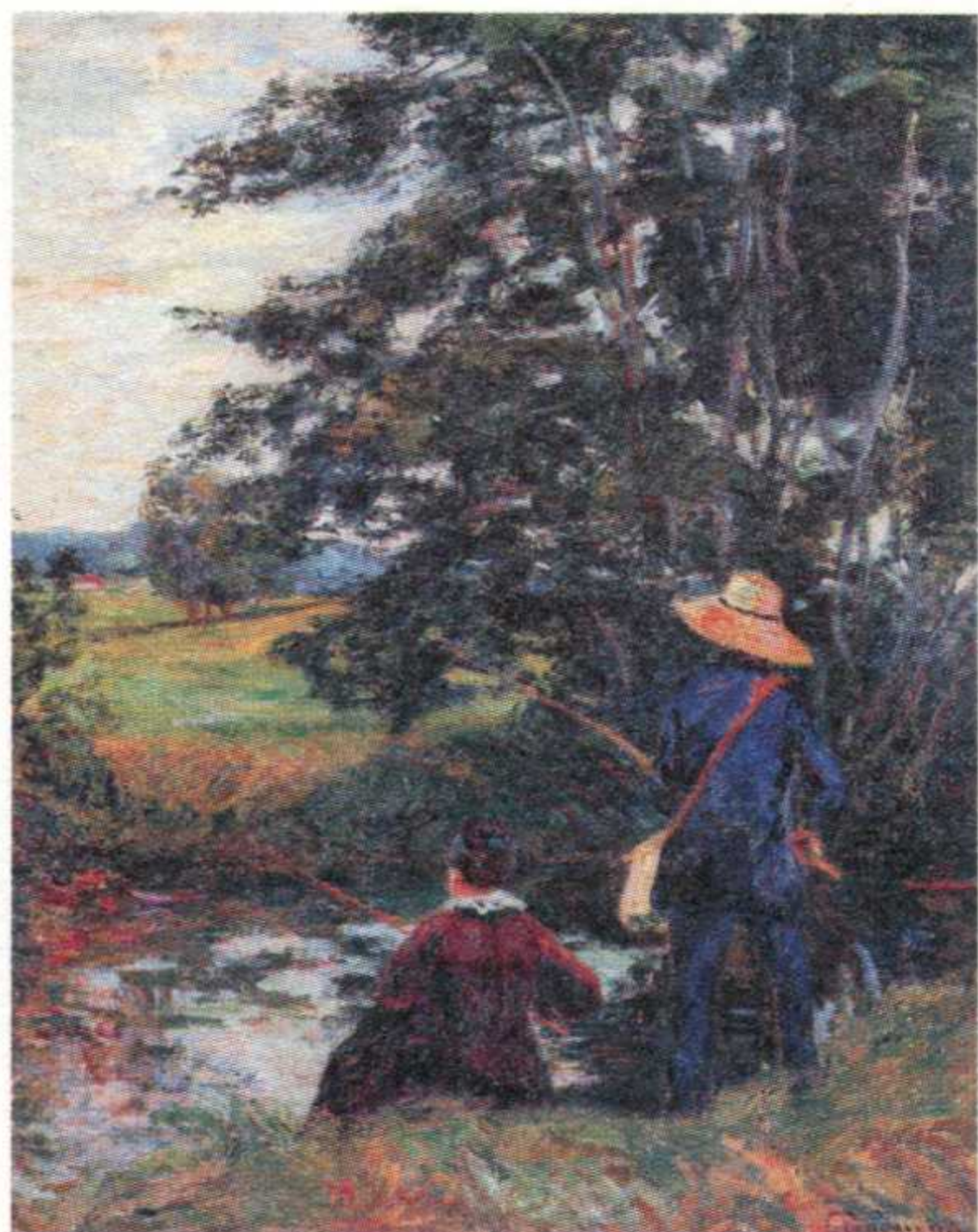
*Мост в Море.* 1893. Холст, масло  
73,5 × 92,5 см. Музей Орсэ, Париж

АРМАН ГИЙОМЕН

*Пейзаж с руинами.* 1897  
Холст, масло. 79 × 83 см. Государственный музей  
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



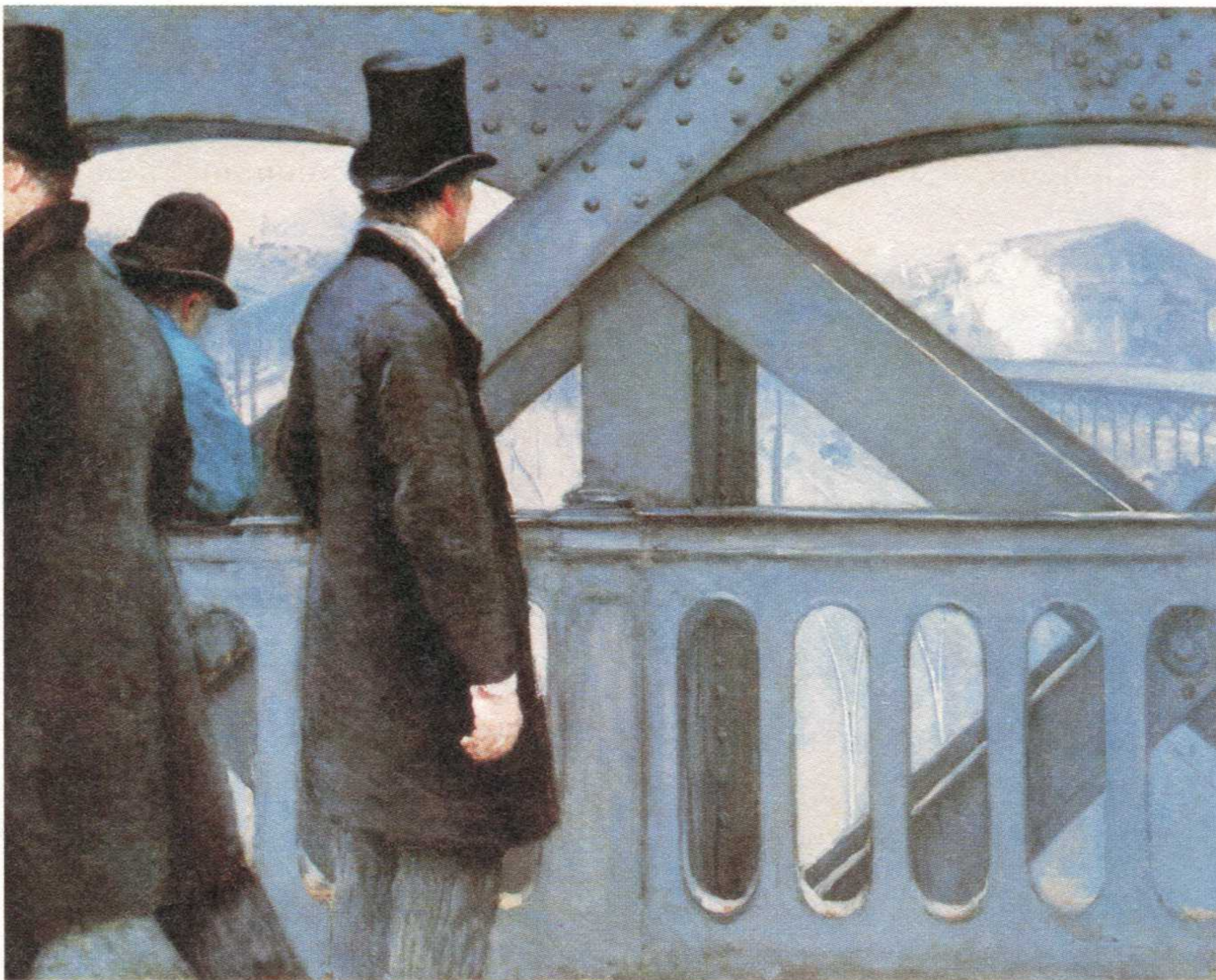




Вверху слева:  
АРМАН ГИЙОМЕН  
*Рыбаки*. 1885  
Холст, масло. 81 × 66 см. Музей Орсэ, Париж

Вверху справа:  
АРМАН ГИЙОМЕН  
*Сена в Шарантоне*. 1878  
Холст, масло. 94 × 157 см. Музей Орсэ, Париж





ГЮСТАВ КАЙБОТТ

*Европейский мост. 1876—1877*

Холст, масло. 105 × 131 см

Музей искусства Кимбелла, Форт Уэрт

На с. 121 внизу:

АРМАН ГИЙОМЕН

*Мост через реку Марну в Жуанвиле*

1874. Холст, масло. 58,7 × 72,1 см

Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 123 сверху слева:

ГЮСТАВ КАЙБОТТ

*Площадь в Аржантее. 1883*

Холст, масло. 60,5 × 70,5 см

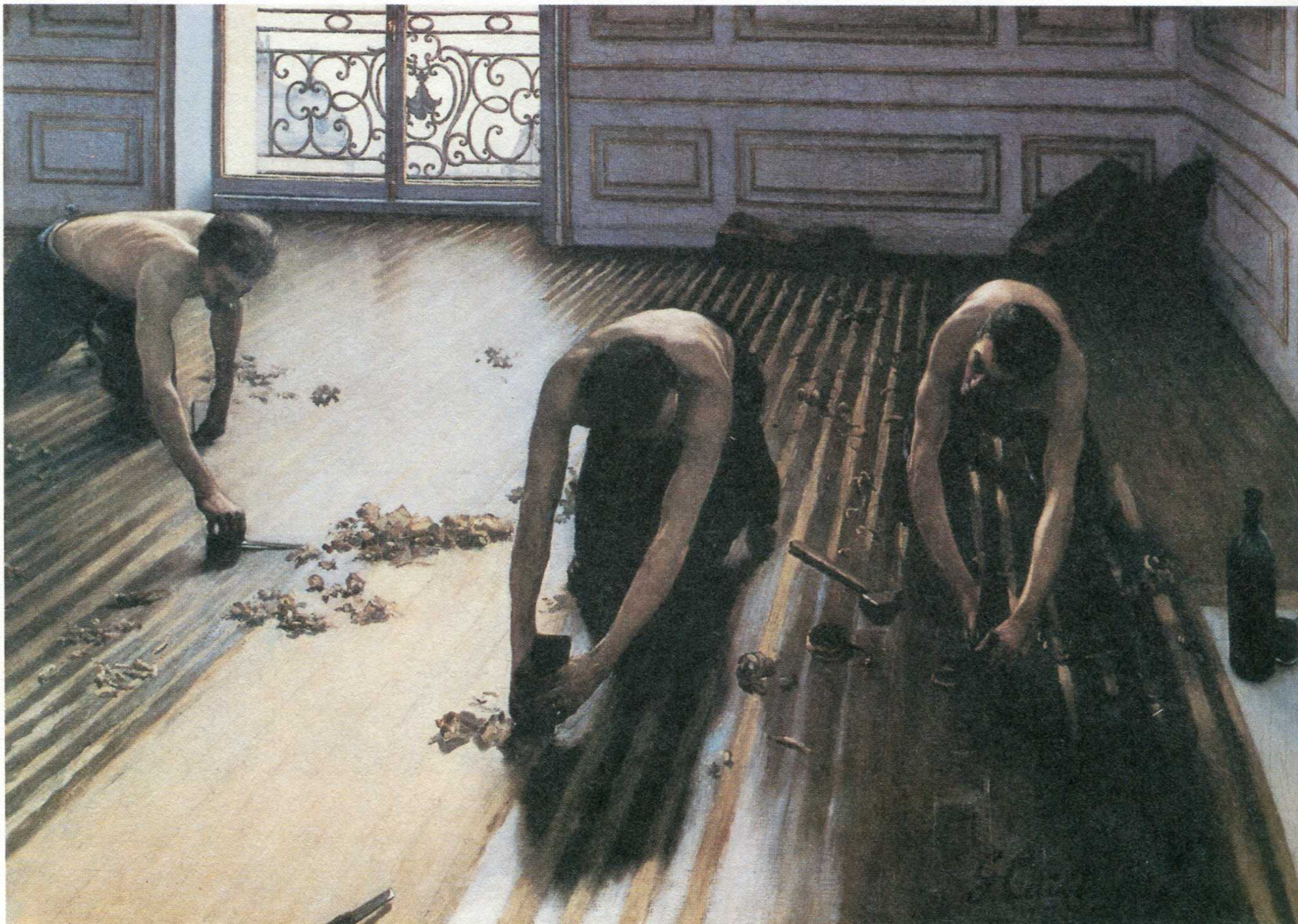
Частное собрание

ГЮСТАВ КАЙБОТТ

*Циклевщики паркета. 1875*

Холст, масло. 102 × 146,5 см

Музей Орсэ, Париж







Вверху справа:  
ГЮСТАВ КАЙБОТТ  
*Прогулка на лодке. 1877*  
Холст, масло. 90 × 117 см. Частное собрание

Внизу:  
ГЮСТАВ КАЙБОТТ  
*Парижская улица в сырую погоду. 1877*  
Холст, масло. 212 × 236 см. Институт искусств, Чикаго





ГЮСТАВ КАЙБОТТ  
*Парусник в Аржантее. 1885—1890*  
65 × 55,5 см. Музей Орсе, Париж

На с. 125:  
ГЮСТАВ КАЙБОТТ  
*Мост в Аржантее и Сена. 1885*  
Холст, масло. 65 × 82 см. Частное собрание



названием «Циклевщики паркета». На одной из них (1875) трое молодых рабочих с обнаженными торсами, увлеченные работой, согнулись над паркетом, которая представляется довольно тяжелой. Особенно хорошо удалось художнику передать блеск отциклеванного участка паркета и контрастирующую с ним необработанную часть пола.

На втором полотне с тем же названием (1876) мы видим двоих паркетчиков, работа которых близится к концу. Освещенное снаружи солнцем стекло балконной двери отражается на паркете, как в зеркале. Обе эти работы обнаруживают в художнике большой творческий потенциал.

Инженер-кораблестроитель, Гюстав Кайботт владел несколькими яхтами, был членом клуба любителей гребли. Оттого на его полотнах так разнообразно представлены лодки, яхты и байдарки. Чтобы в этом убедиться, достаточно назвать некоторые его картины: «Лодки на Сене», «Лодки на якоре», «Греб-

цы», «Гребец и его лодка», «Каное», «Байдарки», «Прогулка на лодке» и др.

В 1882 году, после Седьмой выставки импрессионистов, Кайботт всецело отдался живописи, сосредоточившись главным образом на натюрмортах и пейзажах.

В наше время импрессионизм и его виднейшие представители — Моне, Ренуар, Дега и другие — это уже классика, ценность их творчества ни у кого не вызывает сомнений, но в момент зарождения и отстаивания своего права на существование, импрессионизм знаменовал собой настоящую революцию в живописи. Как все новое, непривычное, он с трудом пробивал себе дорогу. Принципиальность и самоотверженность, проявленная импрессионистами в своем противостоянии обществу, упрямо не желавшему принять новаторского характера их живописи, достойно всяческого уважения и благодарности потомков.





# УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

## ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ

<i>Вид на деревню</i>	59
<i>За туалетом</i>	58
<i>Летняя сцена. Купальщики</i>	57
<i>Мастерская художника на улице Кондамин</i>	55
<i>Молодая женщина с пионами</i>	57
<i>Моне после несчастного случая</i>	55
<i>Портрет Пьера Огюста Ренуара</i>	57
<i>Розовое платье</i>	56
<i>Семья художника на террасе около Монпелье</i>	54

## АРМАН ГИЙОМЕН

<i>Мост Луи-Филиппа</i>	120
<i>Мост через реку Марну в Жуанвиле</i>	121
<i>Пейзаж с руинами</i>	120
<i>Рыбаки</i>	121
<i>Сена в Шафрантоне</i>	121

## ЭДГАР ДЕГА

<i>Абсент</i>	94
<i>Голубые танцовщицы</i>	91
<i>Женщина в ванне</i>	96
<i>Женщина, расчесывающая волосы</i>	97
<i>Жокеи перед трибунами</i>	95
<i>Звезда балета</i>	93
<i>Контора по приему хлопка в Новом Орлеане</i>	87
<i>Концерт в кафе Амбассадор</i>	88
<i>Купальщица, отдыхающая на полу</i>	97
<i>Купание в тазу</i>	96
<i>Мисс Ла Ла в цирке Фернандо</i>	89
<i>Оркестр Оперы</i>	86
<i>Прачка</i>	95
<i>Причесывающаяся женщина</i>	97
<i>Таз</i>	96
<i>Танцевальный класс</i>	90
<i>Танцовщица у фотографа</i>	92
<i>Танцовщицы на репетиции</i>	92
<i>У модистки</i>	95

## ГЮСТАВ КАЙБОТТ

<i>Европейский мост</i>	122
<i>Мост в Аржантее и Сена</i>	124
<i>Парижская улица в сырую погоду</i>	123
<i>Парусник в Аржантее</i>	124
<i>Площадь в Аржантее</i>	123
<i>Прогулка на лодке</i>	123
<i>Циклевщики паркета</i>	122

## ЭДУАРД МАНЕ

<i>Амазонка</i>	16
<i>Аржантей</i>	21
<i>Балкон</i>	10
<i>Бар в Фоли-Бержер</i>	25
<i>Блондинка с обнаженной грудью</i>	17
<i>В лодке</i>	22—23
<i>В оранжерее</i>	14
<i>В саду</i>	19
<i>Вокзал Сен-Лазар</i>	20
<i>Господин и госпожа Мане</i>	6
<i>Ева Гонсалес</i>	18

<i>Женщина в мехах (Госпожа Жюль Гийеме)</i>	17
<i>Жительница Вены (Портрет Инны Бруннер)</i>	17
<i>Завтрак в мастерской</i>	12
<i>Завтрак на траве</i>	5
<i>Испанский гитарист</i>	7
<i>Кабачок</i>	20
<i>Клод Моне с женой в плавучей мастерской</i>	20
<i>Кружка пива</i>	13
<i>Лола из Валенсии</i>	7
<i>Мертвый тоreadор</i>	12
<i>Музыка в Тюильри</i>	14
<i>Нана</i>	25
<i>Олимпия</i>	8—9
<i>Отдых (Портрет Берты Моризо)</i>	13
<i>Портрет Антонена Пруста</i>	17
<i>Портрет Жоржа Клемансо</i>	18
<i>Портрет поэта Стефана Малларме</i>	19
<i>Портрет Эмиля Золя</i>	15
<i>Расстрел императора Максимилиана</i>	6
<i>Слива</i>	24
<i>Уголок в кафе-концерте</i>	25
<i>Флейтист</i>	13
<i>Чтение</i>	11

## КЛОД МОНЕ

<i>Белые кувшинки</i>	50
<i>Белые кувшинки</i>	51
<i>Букет подсолнухов</i>	51
<i>Бульвар Капуцинок в Париже</i>	44
<i>Бульвар Капуцинок в Париже</i>	46
<i>Вокзал Сен-Лазар в Париже</i>	47
<i>Впечатление. Восход солнца</i>	30
<i>Городок Ветей</i>	34
<i>Дама в саду (Сент-Адресс)</i>	35
<i>Дамы в саду</i>	31
<i>Дом Мане в Аржантее</i>	37
<i>Завтрак (Сад Моне в Аржантее)</i>	36
<i>Завтрак на траве</i>	32—33
<i>Камилла и Жан Моне в саду в Аржантее</i>	38
<i>Камилла Моне в японском костюме</i>	52
<i>Красный платок. Портрет Камиллы Моне</i>	38
<i>Лодки у «Лягушатника»</i>	42
<i>«Лягушатник»</i>	51
<i>Маки в окрестностях Аржантея</i>	36
<i>Мост в Аржантее</i>	34
<i>Мост Ватерлоо</i>	47
<i>Музей в Гавре</i>	42
<i>На прогулке. Женщина с зонтиком (Камилла и Жан Моне)</i>	39
<i>Набережная Лувра</i>	46
<i>Ночное море</i>	40
<i>Обрыв у Дьеппа</i>	41
<i>Парк Монсо</i>	34
<i>Портрет мадам Луизы Иоахим Годибер</i>	38
<i>Прогулка к утесу в Пурвиле</i>	43
<i>Руанский собор в полдень (Портал и башня д'Албань)</i>	45
<i>Руанский собор вечером</i>	45



<i>Сад Инфранты</i>	46	<i>Зонтики</i>	71
<i>Сад художника в Аржантее</i>	37	<i>Качели</i>	72
<i>Сад художника в Ветее</i>	36	<i>Купальщица</i>	81
<i>Скалы в Бель-Иль (Пирамиды Порт-Котон. Бурное море)</i>	41	<i>Купальщица в скалах</i>	84
<i>Скалы в Этфета</i>	40	<i>Купальщица, вытирающая ногу</i>	84
<i>Скалы около Пурвиля при отливе</i>	40	<i>Купальщица, закалывающая волосы</i>	83
<i>Сток сена в Живерни</i>	43	<i>Купальщицы</i>	81
<i>Сумерки. Венеция</i>	48	<i>Купальщицы</i>	82
<i>Темза перед Парламентом</i>	48	<i>Купание на Сене («Лягушатник»)</i>	63
<i>Терраса на берегу моря в Сент-Адрессе</i>	53	<i>Ложя</i>	65
<i>Улица Монторгей, украшенная флагами</i>	49	<i>Мадемуазель Романи Ласакс</i>	69
<i>Церковь Сен-Жермен-л'Аксерфуа</i>	44	<i>Миси Серт</i>	77
<i>Церковь в Варенжвиле. Пасмурная погода</i>	43	<i>Молодая испанка с гитарой</i>	80
<i>Чайки. Река Темза в Лондоне. Здание Парламента</i>	48	<i>На террасе</i>	70
<b>БЕРТА МОРИЗО</b>		<i>Новый мост в Париже</i>	70
<i>Летний день</i>	27	<i>Обнаженная</i>	85
<i>Мать и сестра художницы</i>	27	<i>Обнаженная на подушках</i>	84
<i>Молодая женщина в бальном платье</i>	27	<i>Обнаженная с распущенными волосами</i>	81
<i>На балу</i>	26	<i>Обнаженная с собакой</i>	61
<i>Сестры</i>	28—29	<i>Портрет актрисы Жанны Самари</i>	66
<i>У колыбели</i>	26	<i>Портрет актрисы Жанны Самари в полный рост</i>	69
<b>КАМИЛЬ ПИССАРРО</b>		<i>Портрет Альфреда и Мари Сислей</i>	64
<i>Берега Уазы в Понтуазе</i>	105	<i>Портрет мадам Шарпантье со своими детьми</i>	67
<i>Бульвар Монмартр</i>	98	<i>Портрет Шарля и Жоржа Дюран-Рюэля</i>	69
<i>Бульвар Монмартр ночью</i>	99	<i>После ванны</i>	83
<i>Весна в Лувесенне</i>	103	<i>Ребенок с кнутиком</i>	77
<i>Вспаханная земля (Пашня)</i>	109	<i>Сад</i>	73
<i>Въезд в деревню Вуазен</i>	107	<i>Сена в Аньере</i>	70
<i>Итальянский бульвар. Утро. Солнечный свет</i>	99	<i>Спящая купальщица</i>	83
<i>Катание на осликах в Ла-Роше Гийон</i>	106	<i>Танец в Буживале</i>	74
<i>Красные крыши. Деревенский уголок зимой</i>	105	<i>Танец в городе</i>	75
<i>Купальщица в лесу</i>	107	<i>Танец в деревне</i>	75
<i>Оперный проезд в Париже</i>	100—101	<i>Трактир матушки Антони</i>	60
<i>Осеннее утро в Эраньи</i>	104	<i>Тропинка в высокой траве</i>	64
<i>Перекресток. Понтуаз</i>	106	<i>У моря</i>	68
<i>Площадь Карфузель. Париж</i>	107	<i>Художник Базиль за мольбертом</i>	64
<i>Площадь Французского театра. Весна</i>	102	<i>Художник Моне за чтением</i>	60
<i>Руан. Мост Буальдье. Сырая погода</i>	102	<b>АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ</b>	
<i>Сбор сена в Монфуко. Бретань</i>	104	<i>Аллея тополей. Облачное утро</i>	119
<i>Сельская горничная</i>	105	<i>Баржи на канале Сен-Мартен. Париж</i>	113
<i>Сена и Лувр. Париж</i>	109	<i>Берег реки в Венё</i>	118
<i>Склон Жале</i>	108	<i>Буживаль</i>	116
<i>Старый рынок в Руане и улица Эписри</i>	99	<i>Ветреный день в Венё</i>	117
<i>Улица в Сиденгаме</i>	103	<i>Деревня на берегу Сены (Вильнёв-ла-Гаренн)</i>	110
<b>ОГЮСТ РЕНУАР</b>		<i>Дорога в Лувесенне</i>	111
<i>Алжирская женщина (Одалиска)</i>	61	<i>Дорога у старой переправы</i>	112
<i>Бал в Мулен де ла Галетт</i>	62	<i>Лужайки весной — Би</i>	111
<i>Белокурая купальщица</i>	83	<i>Море-сюр-Луан. Мост и собор</i>	115
<i>В театре</i>	77	<i>Мороз в Лувесенне</i>	115
<i>Весенний букет</i>	76	<i>Мост в Вильнёв-ла-Гаренн</i>	112
<i>Габриэль с драгоценностями</i>	82	<i>Мост в Море</i>	119
<i>Девочка с лейкой</i>	77	<i>Мост в Хэмптон-корте</i>	118
<i>Девушка с веером (Мадемуазель Фурнез)</i>	69	<i>Наводнение в Марли</i>	116
<i>Девушки в черном</i>	4	<i>Первый снег в Лувесенне</i>	113
<i>Диана</i>	61	<i>Рю де ла Присез. Лувесенн</i>	119
<i>Женщина у клавира</i>	79	<i>Сад Ошеде. Монжерон</i>	117
<i>Жонглеры в цирке Фернандо (Франциска и Ангелина Ватенберг)</i>	78	<i>Садовая дорожка в Лувесенне</i>	116
<i>Завтрак гребцов</i>	62	<i>Снег в Лувесенне</i>	114
		<i>Собор в Море при утреннем солнце</i>	115
		<i>Улица в Море</i>	113



# ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

## Импрессионизм

Наталия Скоробогатько

Импрессионизм – это искусство, стремящееся передать именно впечатление от какого-то пейзажа, бытовой сценки, лица, какого-то фрагмента реальной действительности, как она есть. Отвергая рутину академического и салонного искусства, импрессионисты провозгласили своим художественным кредо непосредственное, непредвзятое отношение к восприятию жизни. Они стремились запечатлеть легко ускользающие первые впечатления окружающей действительности, передать ее живой пульс и капризную изменчивость. Работать они старались только с натуры, на открытом воздухе. Несмотря на долгое, упорное неприятие их творчества публикой и нищенское существование, живопись этих художников-новаторов была светлой, яркой, радостной, живой.

### Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев  
Директор издательства Андрей Астахов  
Коммерческий директор Юрий Сергей  
Главный редактор Наталия Астахова

Руководитель проекта Андрей Астахов  
Ответственный редактор Елена Давыдова  
Редакторы: Людмила Жукова, Илья Маневич  
Корректор Анна Новгородова

ISBN 978-5-7793-1441-1

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,  
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2  
Тел.: (495) 916-55-95, 780-39-11, 780-39-12,  
688-75-36, (812) 766-33-93  
Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06  
Сайт издательства: [www.belygorod.ru](http://www.belygorod.ru)  
E-mail: [belygorod@mail.ru](mailto:belygorod@mail.ru)

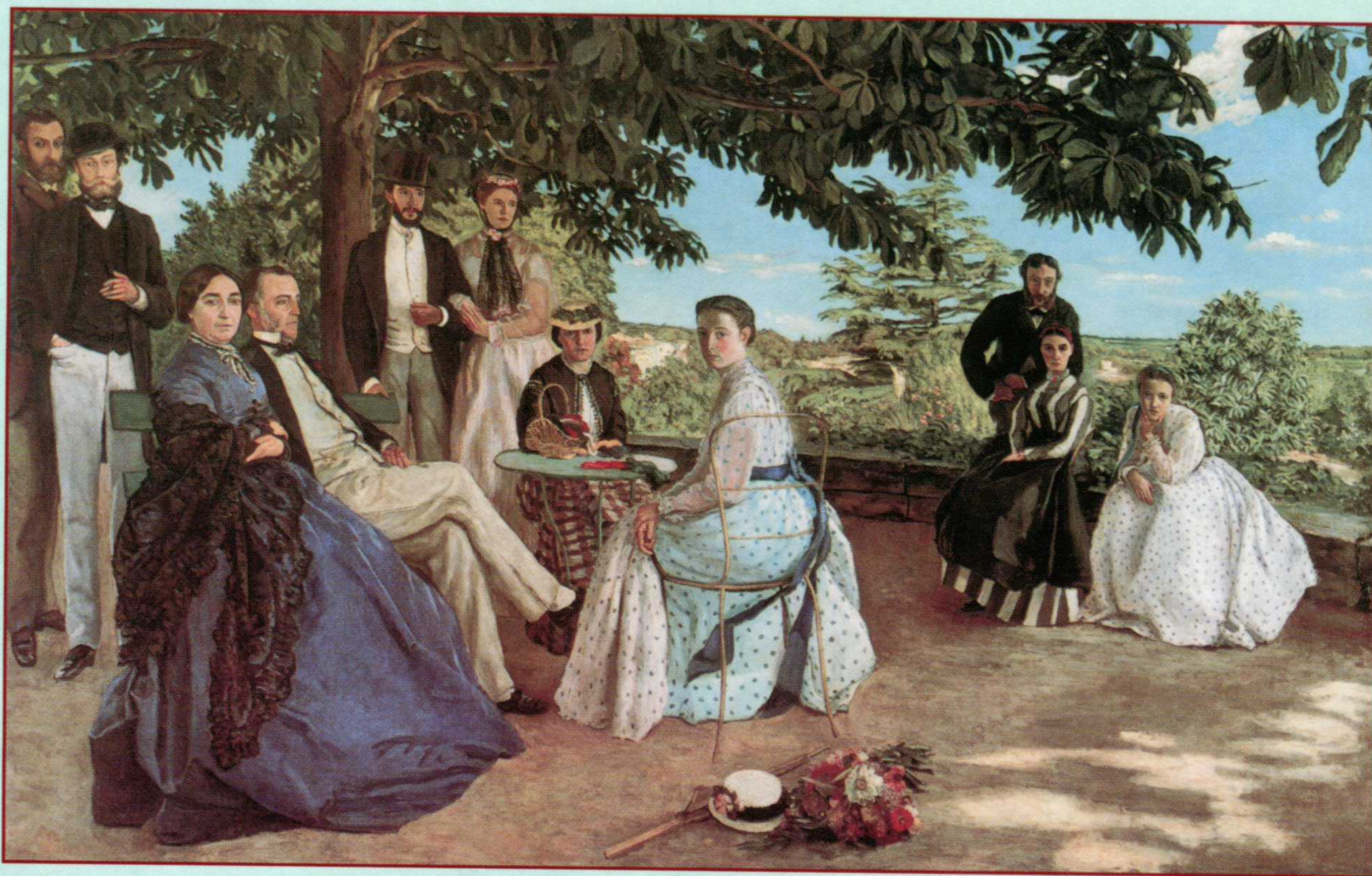
По вопросам приобретения книг  
по издательским ценам обращаться по адресам:  
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,  
д. 49а, корп. 10, стр. 2  
Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12  
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2  
Тел. (495) 916-55-95



Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленного электронного оригинал-макета  
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»  
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Дата подписания в печать 18.12.2007  
Гарнитура SchoolBook, печать офсет,  
формат 84 x 108, 1/16  
Тираж 7 000 экз.  
Заказ № 0732200.





Импрессионизм – это искусство, стремящееся передать именно впечатление от какого-то пейзажа, бытовой сценки, лица, какого-то фрагмента реальной действительности, как она есть. Отвергая рутину академического и салонного искусства, импрессионисты провозгласили своим художественным кредо непосредственное, непредвзятое отношение к восприятию жизни.

Они стремились запечатлеть легко ускользающие первые впечатления окружающей действительности, передать ее живой пульс и капризную

изменчивость. Работать они старались только с натуры, на открытом воздухе. Несмотря на долгое, упорное неприятие их творчества публикой и нищенское существование, живопись этих художников-новаторов была светлой, яркой, радостной, живой.

В этом томе представлены:

Ф. БАЗИЛЬ, А. ГИЙОМЕН, Э. ДЕГА,  
Г. КАЙБОТТ, Э. МАНЕ, К. МОНЕ, Б. МОРИЗО,  
К. ПИССАРРО, О. РЕНУАР, А. СИСЛЕЙ

ISBN 978-5-7793-1441-1



9 785779 314411