

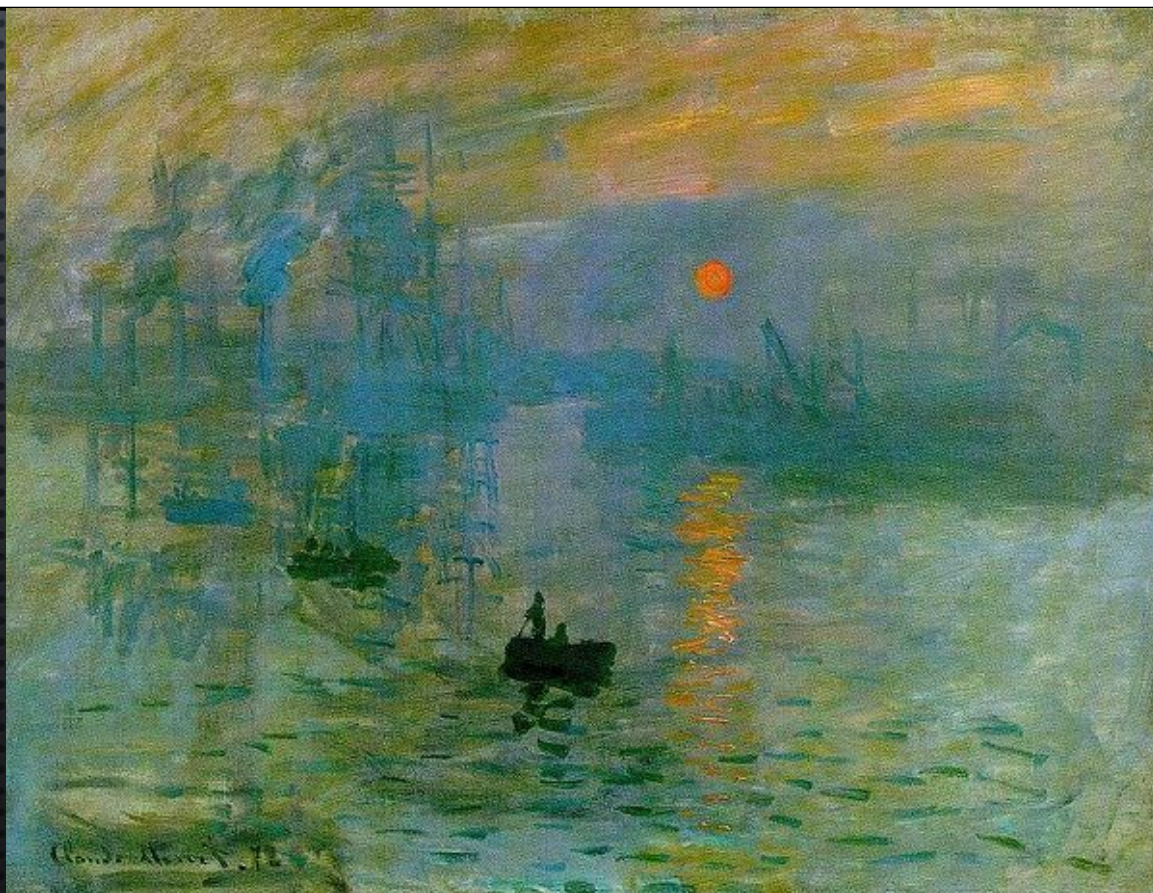
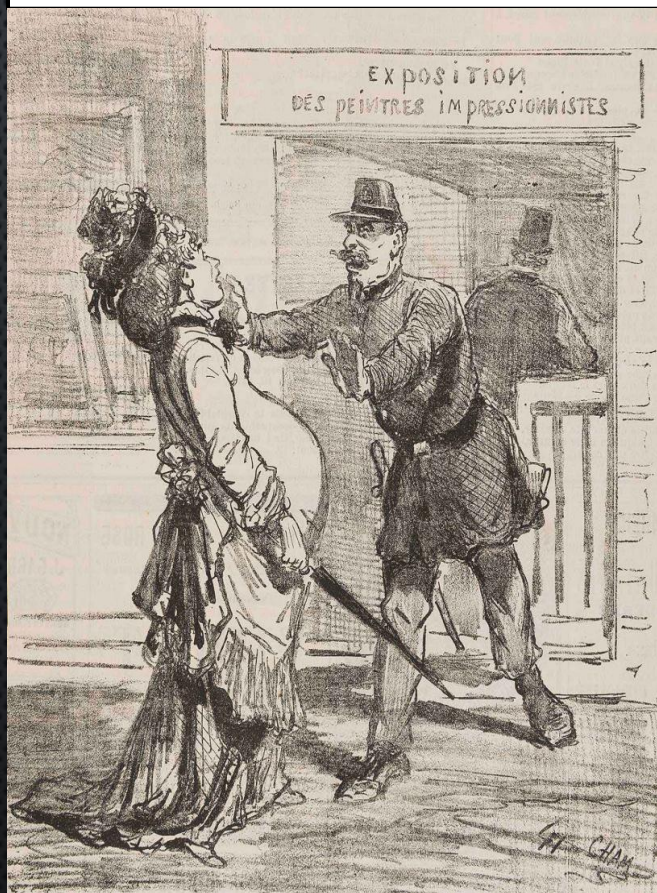
ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД

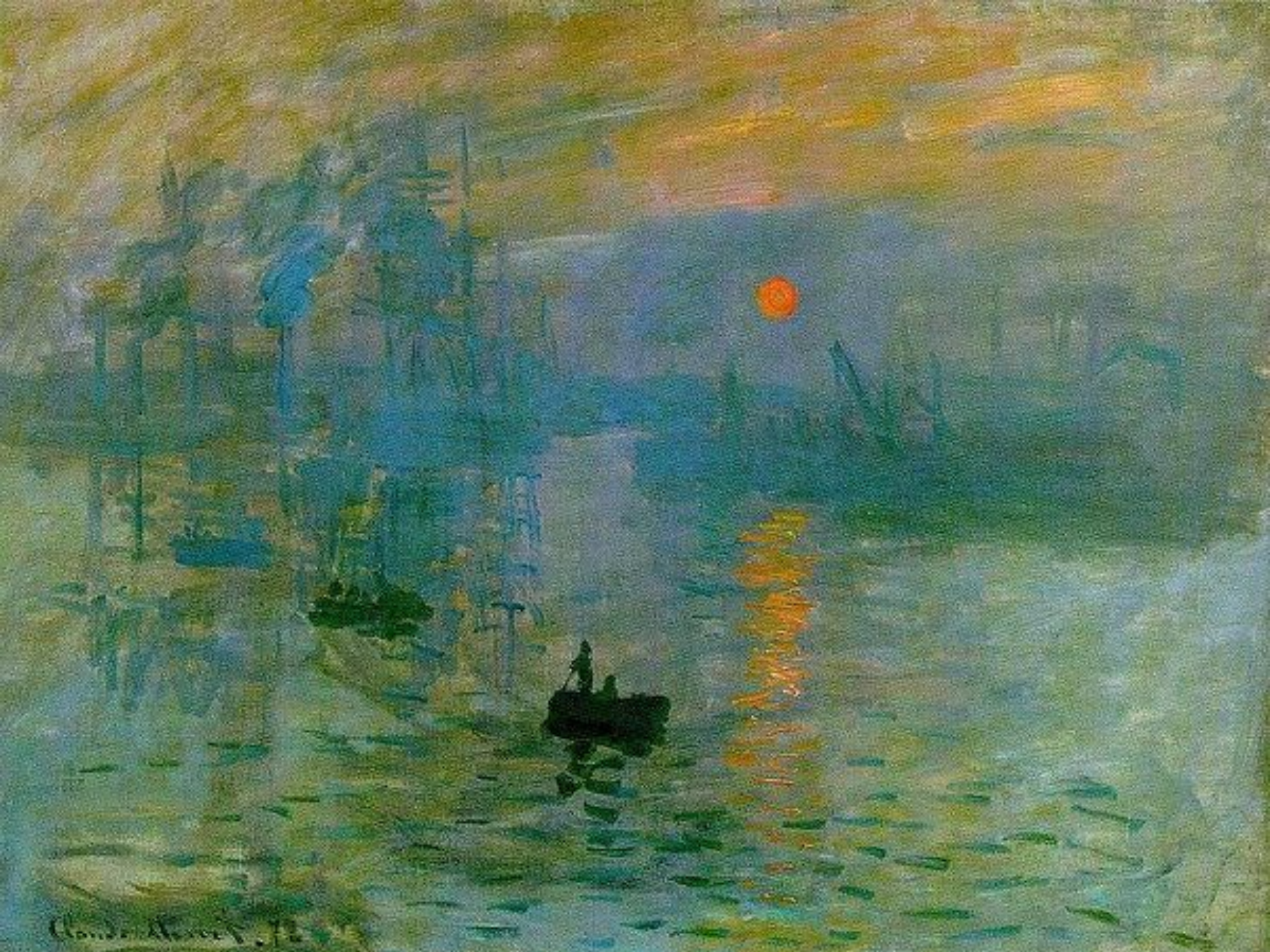
ИМПРЕССИОНИЗМ — ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ, ВОЗНИКШЕЕ ВО **ФРАНЦИИ** В ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ **XIX** В. НА ВЫСТАВКЕ «АНОНИМНОГО ОБЩЕСТВА ХУДОЖНИКОВ, ЖИВОПИСЦЕВ, СКУЛЬПТОРОВ, ГРАВЁРОВ И ЛИТОГРАФОВ»), УСТРОЕННОЙ В ПАРИЖСКОМ ФОТОАТЕЛЬЕ В **1874** Г., БЫЛА ПРЕДСТАВЛЕНА КАРТИНА **КЛОДА МОНЕ** «ВПЕЧАТЛЕНИЕ.

ВОСХОД СОЛНЦА» (1872 Г.) — ВИД ГАВАНИ, ОКУТАННОЙ РОЗОВЫМ ТУМАНОМ, СКВОЗЬ ПЕЛЕНУ КОТОРОГО ПРОСТУПАЕТ УТРЕННЕЕ СОЛНЦЕ.

С ЛЁГКОЙ РУКИ КРИТИКА ГАЗЕТЫ «ШАРИВАРИ» СЛОВО «ВПЕЧАТЛЕНИЕ» {ФРАНЦ. IMPRESSION) ДАЛО НАЗВАНИЕ ТВОРЧЕСТВУ УЧАСТВОВАВШИХ В ВЫСТАВКЕ ХУДОЖНИКОВ.

ВЫСТАВКА ИМПРЕССИОНИСТОВ БЫЛА ПЕРВЫМ КОЛЛЕКТИВНЫМ ВЫЗОВОМ ОФИЦИАЛЬНОМУ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ИСКУССТВУ, САЛОНУ, КРИТИКЕ И КОНСЕРВАТИВНО НАСТРОЕННОЙ ПУБЛИКЕ.





Claude Lorraine . 16

КЛОД ОСКАР МОНЕ (1840—1926), КАМИЛЬ ПИССАРРО (1830—1903), ПЬЕР ОГЮСТ РЕНУАР (1841 — 1919), АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ (1839—1899), ЭДГАР ДЕГА (1834—1917) И НЕКОТОРЫЕ ДРУГИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ ХОРОШО ИЗВЕСТНЫ ПАРИЖСКОЙ ПУБЛИКЕ: УЖЕ ОКОЛО ПЯТНАДЦАТИ ЛЕТ ОНИ ДЕМОНИСТРИРОВАЛИ СВОЁ ИСКУССТВО.

В 1863 г. в «САЛОНЕ ОТВЕРЖЕННЫХ» ВМЕСТЕ С ЭДУАРДОМ МАНЕ ВЫСТАВЛЯЛСЯ ПИССАРРО.

ЧЕРЕЗ ДЕСЯТЬ ЛЕТ НА ВТОРОЙ ВЫСТАВКЕ «ОТВЕРЖЕННЫХ» БЫЛИ ПРЕДСТАВЛЕНЫ РАБОТЫ РЕНУАРА, А ПОЛОТНА МОНЕ, ПИССАРРО И СИСЛЕЯ ПОКАЗЫВАЛ В ТОМ ЖЕ ГОДУ ТОРГОВЕЦ КАРТИНАМИ ПОЛЬ ДЮРАН-РЮЭЛЬ.

СОВРЕМЕННОКИ НАЗВАЛИ ЭТИХ ХУДОЖНИКОВ «БУНТОВЩИКАМИ», А ЖЮРИ САЛОНА ПОСТОЯННО ОТВЕРГАЛО ИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.



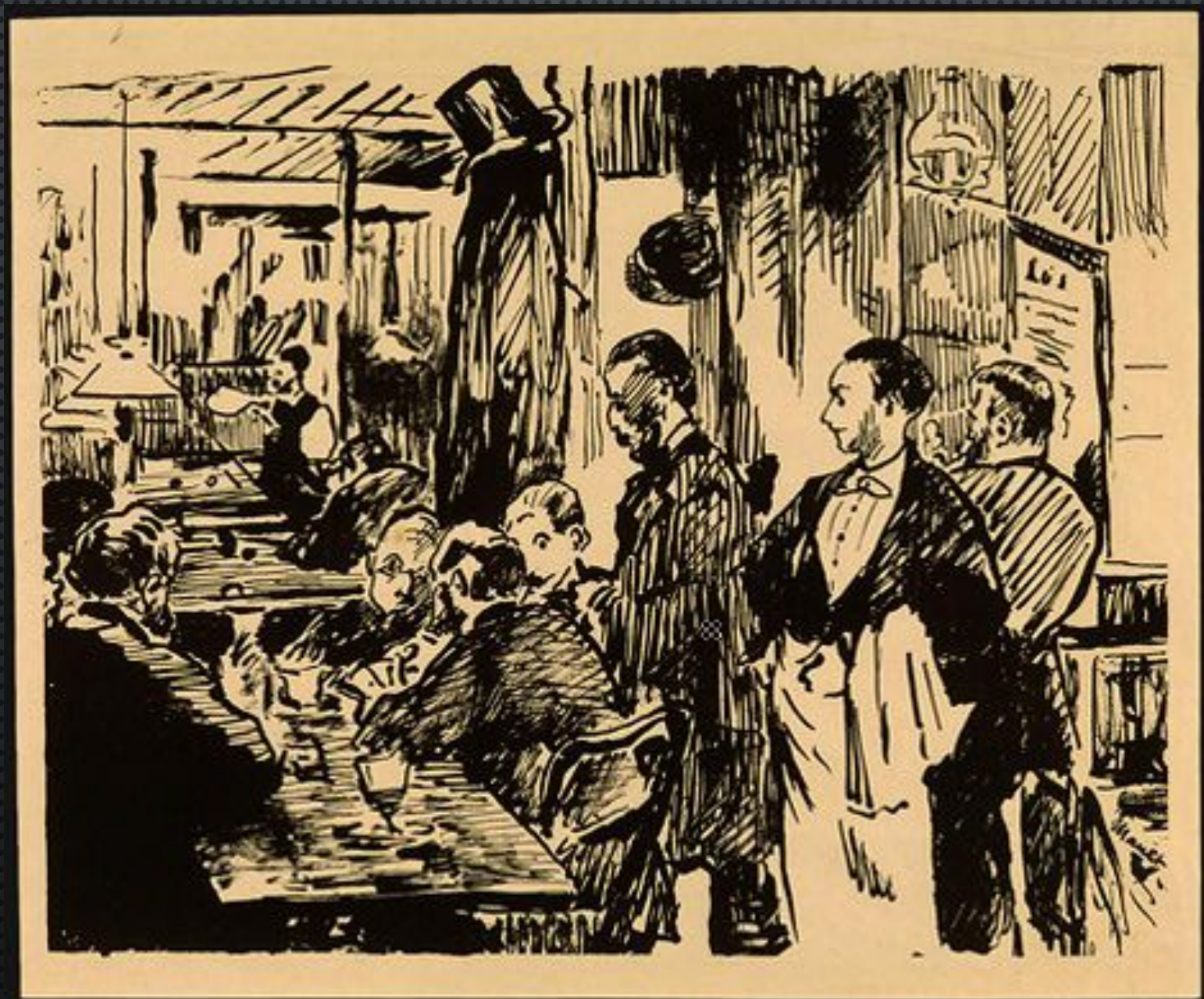
**ЗНАКОМСТВО БУДУЩИХ
ИМПРЕССИОНИСТОВ СОСТОЯЛОСЬ В
КОНЦЕ 60-Х — НАЧАЛЕ 70-Х ГГ. ВО
ВРЕМЯ ЗАНЯТИЙ В ЧАСТНЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ И
ПОСЕЩЕНИЙ КАФЕ ГЕРБУА В РАЙОНЕ
БАТИНЬОЛЬ.**

**ПОЯВИЛАСЬ «БАТИНЬОЛЬСКАЯ ГРУППА»,
ОБЪЕДИНИВШАЯ ХУДОЖНИКОВ,
ПИСАТЕЛЕЙ, КРИТИКОВ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ИСКУССТВА.**

ГЛAVОЙ ИХ СЧИТАЛСЯ ЭДУАРД МАНЕ.

**ЗА СТОЛИКАМИ КАФЕ В СПОРАХ О
ТВОРЧЕСТВЕ, НОВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ВИДЕНИИ МИРА И ПРИНЦИПАХ
ЖИВОПИСИ РОЖДАЛОСЬ ДВИЖЕНИЕ
ИМПРЕССИОНИСТОВ.**





Э.Мане

ПОЭЗИЯ МГНОВЕНИЯ

ТАКАЯ ПОЭЗИЯ ПРОХОДИТ КРАСНОЙ НИТЬЮ НА ПРОТЯЖЕНИИ МНОГИХ ВЕКОВ ОТ О.ХАЙЯМА (XI в.):

ПРЕД ПЬЯНЫМ СОЛОВЬЕМ, ВЛЕТЕВШИМ В САД,

СВЕРКАЛ СРЕДЬ РОЗ СМЕЮЩИХСЯ СМЕЮЩИЙСЯ БОКАЛ,

И ПОДЛЕТЕВ КО МНЕ, ПЕВЕЦ ЛЮБВИ НА ТАЙНОМ

НАРЕЧИИ: "ЛОВИ МГНОВЕНИЕ!" СКАЗАЛ.

ДО ГЁТЕ (НАЧ. XIX в.) ВЛОЖИВШЕГО В УСТА ФАУСТА ИЗВЕСТНЫЙ АФОРИЗМ:

"ОСТАНОВИСЬ, МГНОВЕНЬЕ!

НЕ УЛЕТАЙ - ТЫ ТАК ПРЕКРАСНО".

И СЕЗАННА (КОНЕЦ XIX в.): "МГНОВЕНЬЕ УХОДИТ И НЕ ПОВТОРЯЕТСЯ. ПРАВДИВО ПЕРЕДАТЬ ЕГО В ЖИВОПИСИ! И РАДИ ЭТОГО ЗАБЫТЬ ОБО ВСЕМ" (ПЕРРЮШО А. ЖИЗНЬ СЕЗАННА. М., 1991. С. 229).



Клод Моне. Сорока. 1868 — 1869.



Берта Моризо «Летний день»
(1879)



Сезанн «Натюрморт с драпировкой»,
1889 год, Эрмитаж, Санкт-Петербург



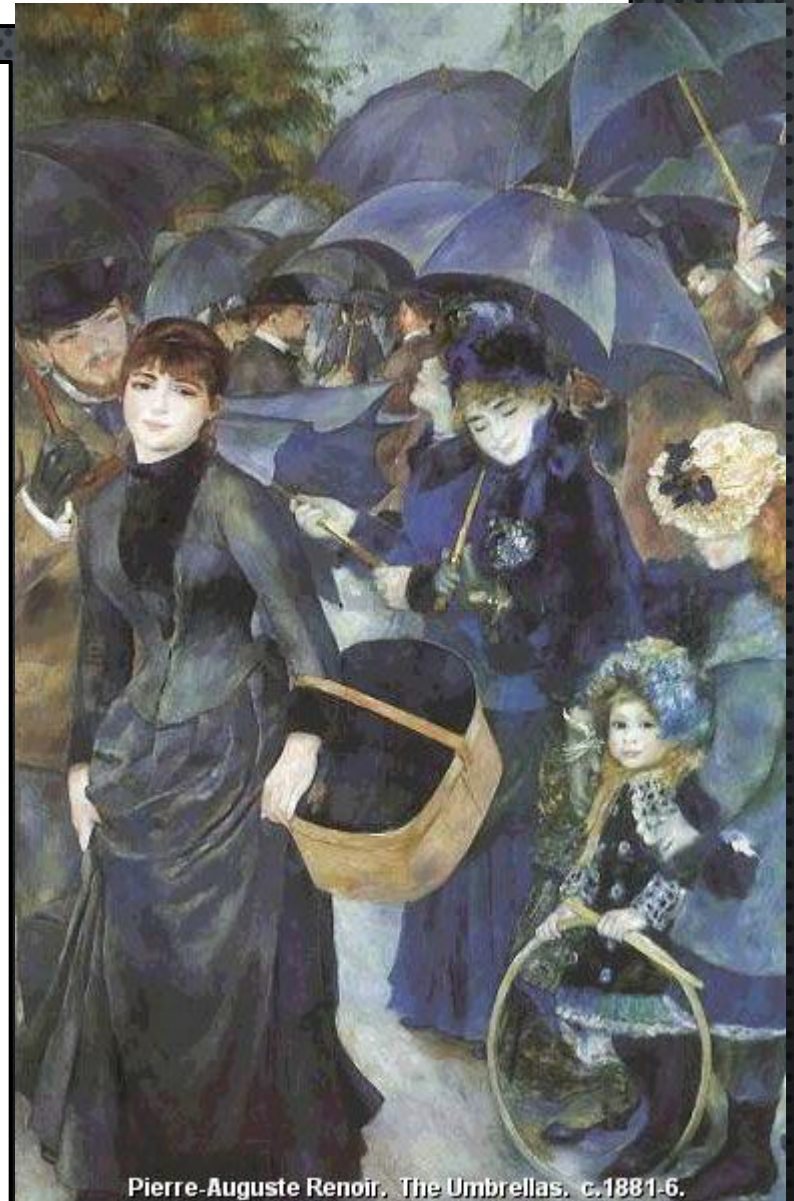
"ИСКУССТВО В СОСТОЯНИИ ЗАПЕЧАТЛЕВАТЬ ДАЖЕ МГНОВЕННОЕ. В ЖИВОПИСИ ЭТО ЗАМЕДЛЕНИЕ МИМОЛЕТНОГО, С ОДНОЙ СТОРОНЫ, ОБНАРУЖИВАЕТСЯ... В СОСРЕДОТОЧЕННОСТИ МГНОВЕННОЙ ЖИВОСТИ ИЗВЕСТНЫХ СЦЕН, С ДРУГОЙ СТОРОНЫ, МАГИЯ ИХ СОЗЕРЦАНИЯ ОБУСЛОВЛЕНА ИХ ИЗМЕНЧИВОЙ МГНОВЕННОЙ ОКРАСКОЙ.

"ПОВЕРХНОСТНЫЙ" ХАРАКТЕР МИМОЛЕТНОГО ВПЕЧАТЛЕНИЯ НЕ ДАЕТ, ОДНАКО, ПРАВА ЗАБЫВАТЬ, ЧТО МИМОЛЕТНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ - КАК ПРАВИЛО, ПЕРВОЕ, А ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ, ОБЫЧНО БЫВАЕТ САМЫМ СИЛЬНЫМ. НА ЭТОМ ОСНОВАНА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ МГНОВЕНИЯ, ТАК ЭФФЕКТНО ПЕРЕДАННАЯ, НАПРИМЕР, НЕМЕЦКИМ ХУДОЖНИКОМ ПАДУА В ЕГО КАРТИНЕ "В КАФЕ".

I. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ НОРМАТИВЫ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА.

1) МИМОЛЕТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ (БЫТОВОЙ ЖАНР, ПОРТРЕТ, НЮ, ПЕЙЗАЖ И НАТЮРМОРТ) В КАЧЕСТВЕ ОСНОВНОГО СЮЖЕТА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДИЙ.

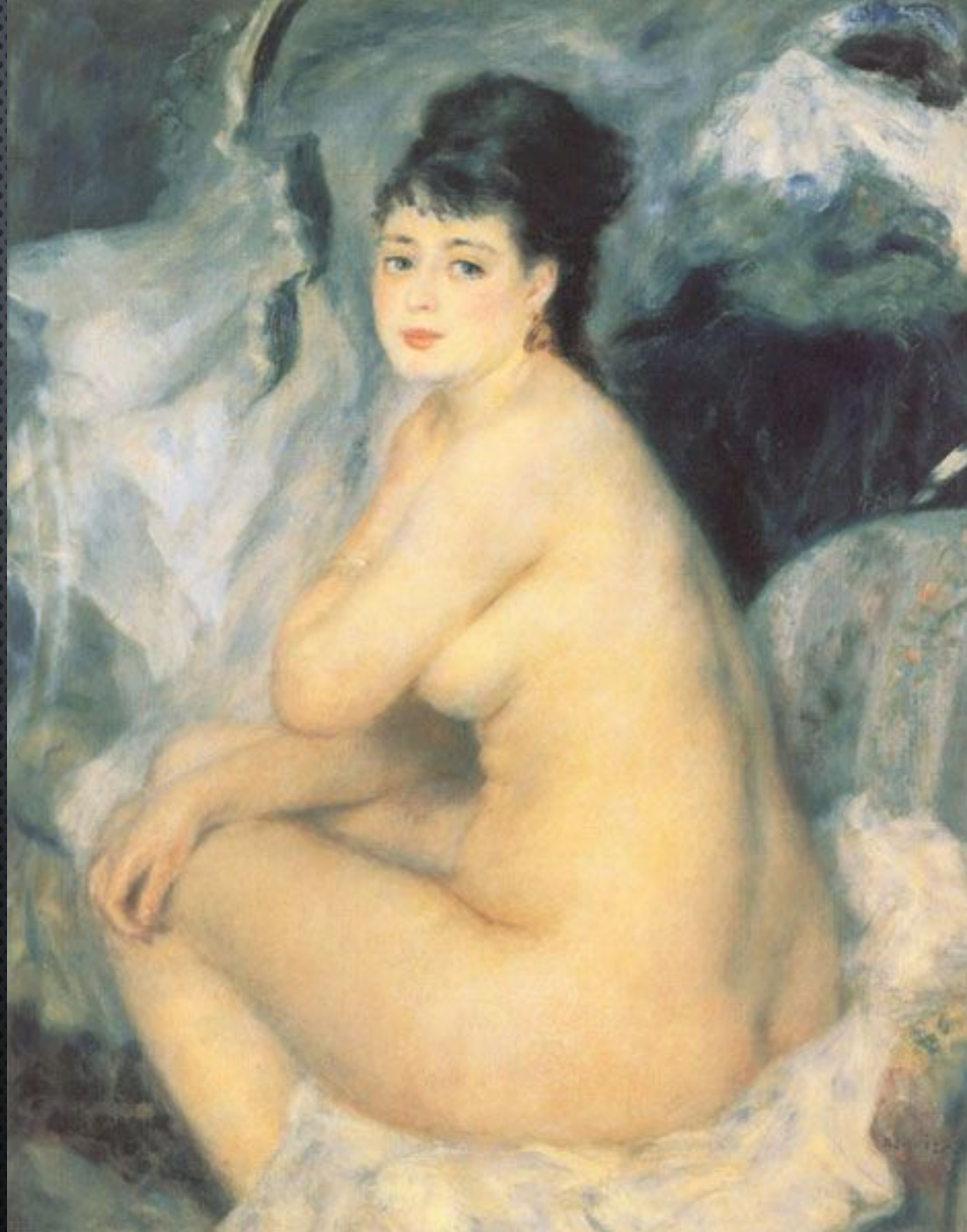
ЭТО ПРЕДПОЛАГАЕТ НЕ ТОЛЬКО ОТКАЗ ОТ МИФОЛОГИЧЕСКИХ, БИБЛЕЙСКИХ И ИСТОРИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ, НО И ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ СУЖЕНИЕ КРУГА ТЕХ ТЕМ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ, КОТОРЫЕ ИНТЕРЕСОВАЛИ РЕАЛИСТОВ; НАПРИМЕР, ИСКЛЮЧЕНИЕ ИЗ СЮЖЕТОВ ТЕМЫ ВОЙНЫ И ТРУДА. ТАКОЕ ОГРАНИЧЕНИЕ ОБЪЯСНЯЕТСЯ ИМЕННО КОНЦЕНТРАЦИЕЙ ВНИМАНИЯ ТОЛЬКО НА ИСТОЧНИКЕ МИМОЛЕТНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ. ПОЭТОМУ ТО, ЧТО ЯВЛЯЕТСЯ ИСТОЧНИКОМ УСТОЙЧИВЫХ И ГЛУБОКИХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ, ДОЛЖНО БЫТЬ ИСКЛЮЧЕНО



Pierre-Auguste Renoir. The Umbrellas. c.1881-6.

Зонтики"

РЕНУАР
"Нагая женщина, сидящая
на кушетке" 1876





2) КУЛЬТ ДВИЖЕНИЯ, НО НЕ В ЕГО НЕПРЕРЫВНОМ (БАРОККО И РОМАНТИЗМ), А В ДИСКРЕТНОМ РАЗВЕРТЫВАНИИ.

"ИМПРЕССИОНИСТЫ СЧИТАЛИ ГЛАВНОЮ... ЦЕЛЮ ПЕРЕДАЧУ НЕПОСРЕДСТВЕННЫХ... ВПЕЧАТЛЕНИЙ; ОНИ ПЕРВЫЕ ПОЭТОМУ СТАЛИ ВОСПРОИЗВОДИТЬ ОТТЕНКИ ВЫРАЖЕНИЯ И ДВИЖЕНИЯ, ИМЕВШЕГО У ПРЕЖНИХ ХУДОЖНИКОВ СОВЕРШЕННО ЗАСТЫВШИЙ ВИД.

ИЗОБРАЖАЯ ПРОЕЗЖАЮЩУЮ КОЛЯСКУ, ОНИ ПЕРЕДАВАЛИ СВЕРКАНИЕ СПИЦ, А НЕ ВИД КОЛЕС В ПОКОЕ - И ТОЧНО ТАК ЖЕ, ИЗОБРАЖАЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ФИГУРЫ, ОНИ ПРЕДСТАВЛЯЛИ РАСПЛЫВАЮЩИЕСЯ КОНТУРЫ, ДЛЯ ПЕРЕДАЧИ ДВИЖЕНИЯ И БОЛЬШЕЙ ЖИЗНЕННОСТИ" (МУТЕР Р. ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ В XIX В. Т.2. С.448-449);







Constant Korovin - Paris.



Гюстав Кайботт. На мосту Европы.

3) ОТКАЗ ОТ ЗАКОНОМЕРНОГО И
ФИКСАЦИЯ ВНИМАНИЯ НА СЛУЧАЙНОМ.

ЭТО ЗНАЧИТ, ЧТО ВНИМАНИЕ
ХУДОЖНИКА КОНЦЕНТРИРУЕТСЯ НЕ НА
ЗАКОНОМЕРНОМ, А НА СЛУЧАЙНОМ
(УНИКАЛЬНОМ, НЕПОВТОРИМОМ)
СТЕЧЕНИИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ; НАПРИМЕР,
НАБЛЮДЕНИЕ ПРЕДМЕТА В НЕОБЫЧНОМ
РАКУРСЕ НА НЕОЖИДАННОМ ФОНЕ ПРИ
НЕЗНАКОМОМ ОСВЕЩЕНИИ;





Манет,
schoolbiblio.ucoz.ru

Эуард Мане. Семья Моне в саду.
1874.

Однажды Эдуард Мане и Пьер-Огюст Ренуар встретились в саду у Клода Моне в Аржантейе и практически одновременно написали картины, запечатлев одну и ту же сцену.

На полотнах изображена семья Клода Моне: его жена Камилла и сын Жан.

На картине Мане также изображен Клод Моне.



Пьер-Огюст Ренуар. Мадам Моне в саду. 1874.

4) ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРЕДМЕТА С ОКРУЖАЮЩЕЙ ЕГО СВЕТОВОЗДУШНОЙ СРЕДОЙ; В ЧАСТНОСТИ, ВИБРАЦИЯ СВЕТА В ВИДЕ ИГРЫ СВЕТОВЫХ БЛИКОВ.

ТАКИМ ОБРАЗОМ, ИНТЕРЕС ХУДОЖНИКА ПРИВЛЕКАЕТСЯ К "МИМОЛЕТНЫМ" ЭФФЕКТАМ СВЕТА" (МУТЕР).;



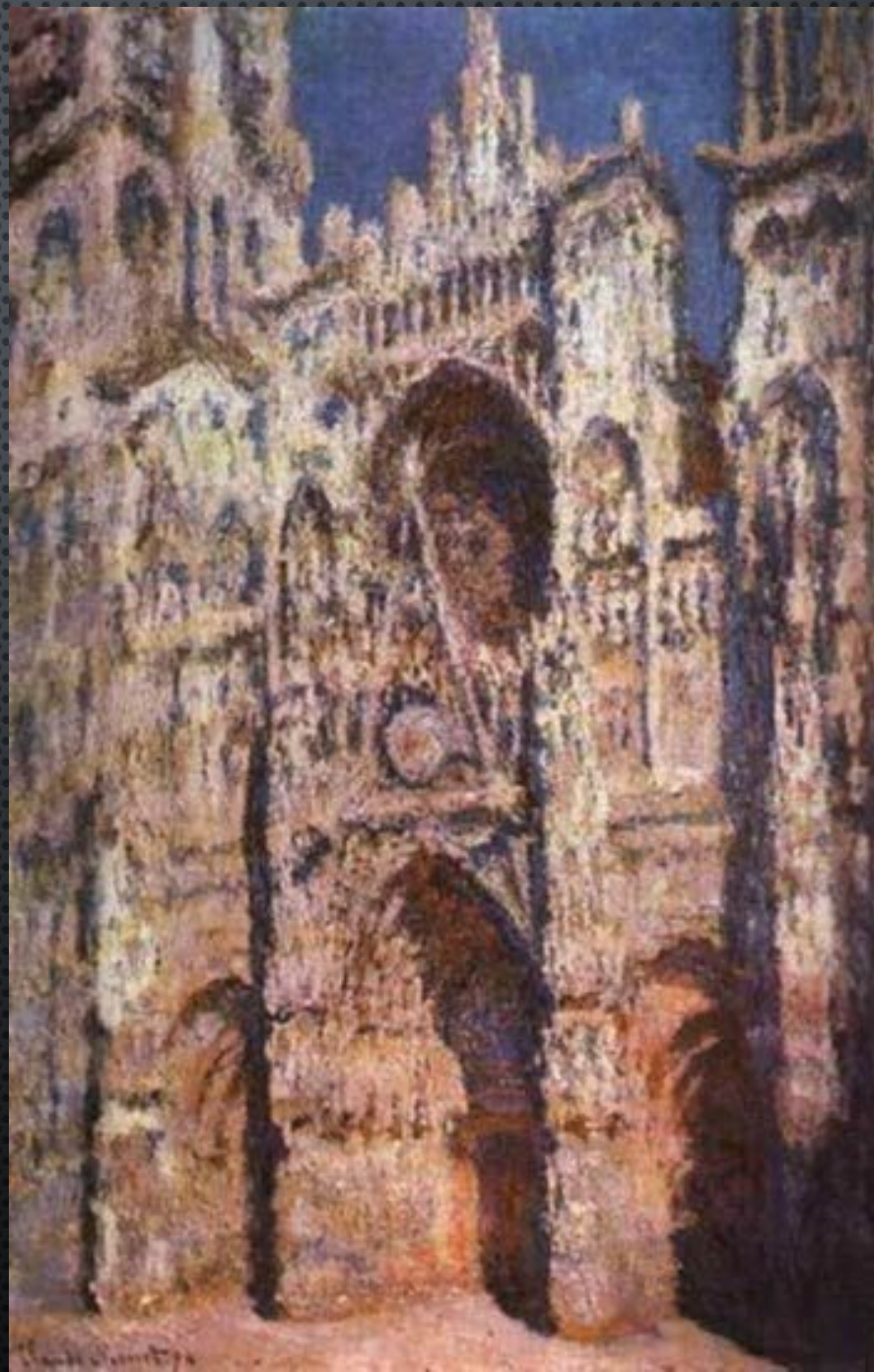
Мэри Кассат Лето



5) ИГРА ЦВЕТНЫХ РЕФЛЕКСОВ
(ВИБРАЦИЯ ЦВЕТА).

ЗДЕСЬ ОТ ХУДОЖНИКА ТРЕБУЕТСЯ ТАКОЕ
ЖЕ ВНИМАНИЕ К МИМОЛЕТНЫМ
ЭФФЕКТАМ ЦВЕТА.

Клод Моне "Руанский собор в солнечном
свете". 1894 г.



Целью импрессиониста должно быть не натуралистическое изображение соответствующих оптических явлений, а выражение и передача зрителю своего эмоционального отношения к ним (Любопытно, что даже Сезанн не понимал этого различия, когда он описывал задачу импрессионизма вышеупомянутым образом: "Мгновение уходит и не повторяется. Правдиво передать его в жизни. И ради этого забыть обо всём"). Поэтому увлечение художника игрой света и цвета вовсе не является ни натурализмом ни формализмом, если ему есть что сказать в эмоциональном отношении, т.е. если он сам был "захвачен" этими явлениями

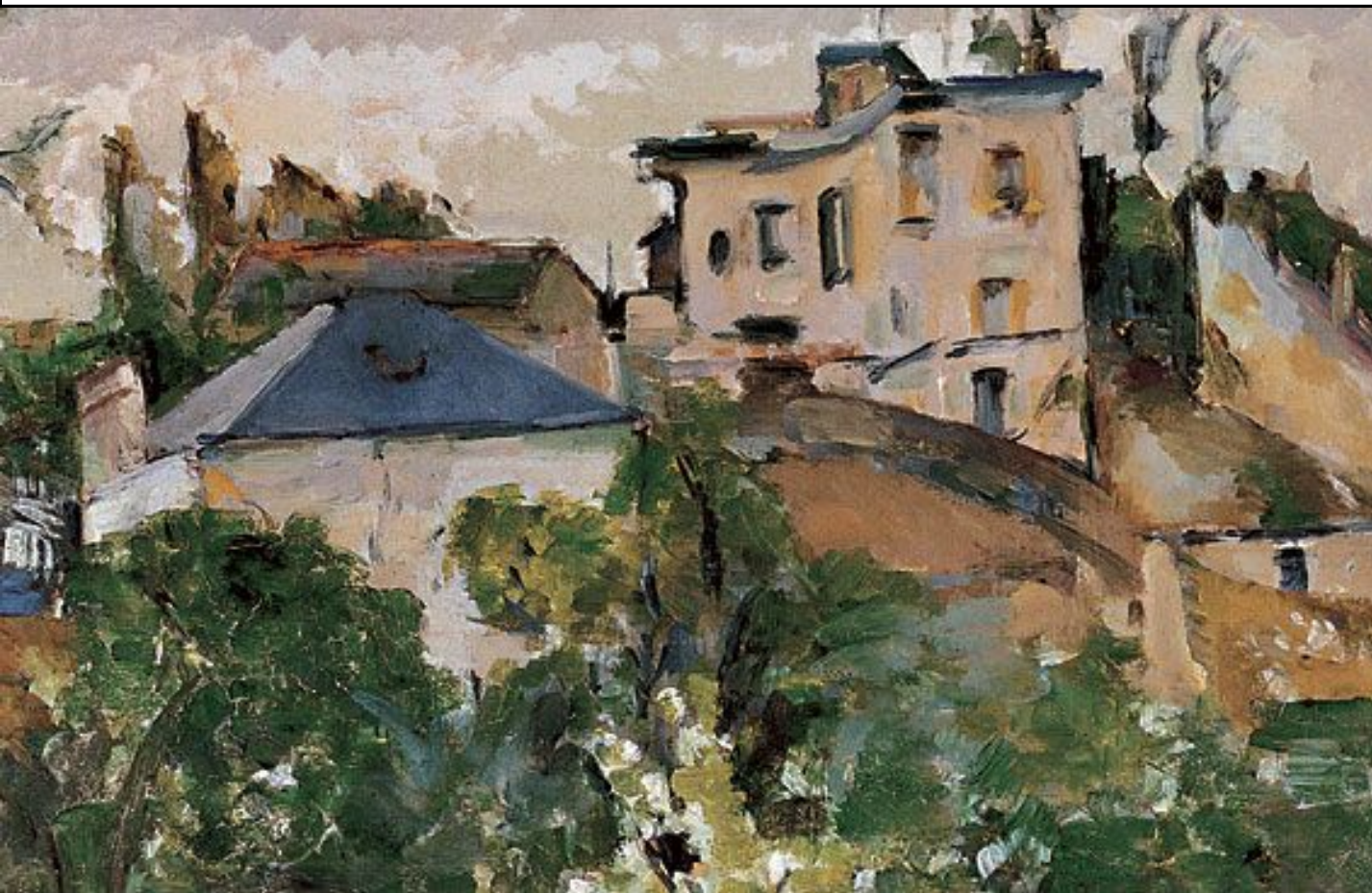


СЕЗАНН Поль. Вилла на берегу реки).



Стало быть, действительное содержание импрессионистического произведения составляют не мимолетные световые и цветовые эффекты сами по себе, а те переживания, которые они вызвали в душе художника.

Очевидно, что нормативы (4) и (5) требуют от художника обязательной работы не в мастерской, а на открытом воздухе ("на пленере"), ибо мимолетные эффекты света и цвета и связанные с ними мимолетные эмоции невозможно достаточно выразительно передать по воспоминаниям.



Поль Сезанн.
Фруктовый сад в
Понтуазе



Альфред Сислей. Насосная станция в Марли.

Альфред Сислей - Foggy Morning,
1874.



II. ФОРМАЛЬНЫЕ НОРМАТИВЫ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА.

МИМОЛЕТНЫЙ ХАРАКТЕР ЭЛЕМЕНТОВ:

1) ОТКАЗ ОТ РИСУНКА И МОДЕЛИРОВКИ ПРЕДМЕТА С ПОМОЩЬЮ СВЕТОТЕНИ: "КРАСКИ... НАСТОЛЬКО ПОГЛОТИЛИ РИСУНОК, ЧТО ДАЖЕ ЛИНИИ ОЖИЛИ И СТАЛИ ЭЛЕМЕНТОМ ЖИВОПИСИ" (МУТЕР Р. ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ В XIX В. Т.2. С.449);



Альфред Сислей. Половодье в Пор-Марли.



Альфред Сислей. Море-сюр-Луэн.



2) "РАСТВОРЕНИЕ" ПРЕДМЕТА В СВЕТОВОЗДУШНОЙ СРЕДЕ (ДИФФУЗНОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ) (ТЕНДЕНЦИЯ К ТАКОМУ "РАСТВОРЕНИЮ" ВОСХОДИТ, С ОДНОЙ СТОРОНЫ, К РОКОКО /ФРАГОНАР/, А, С ДРУГОЙ, К РОМАНТИЗМУ /ТЕРНЕР/);

Клод Моне. Водные лилии. Гармония в зеленом.



Клод Моне "Сад Моне в Живерни". 1895

г.

3) ВЫСВЕТЛЕНИЕ КОЛОРИТА (СОГЛАСНО ФОРМУЛЕ "ВПУСТИТЕ СОЛНЦЕ") (СЛОВА ГЛАВНОГО ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ ЗОЛЯ "ТВОРЧЕСТВО") - "ИМПРЕССИОНИЗМ ОСВОБОДИЛ КОЛОРИТ ОТ ИГМ МУЗЕЙНЫХ КАРТИН И СОЗДАЛ НОВОЕ ПОНИМАНИЕ КРАСОК, СООТВЕТСТВУЮЩЕЕ НОВОМУ СОДЕРЖАНИЮ" (МУТЕР Р. ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ В XIX В. Т.3. С.1);



.К.Писсарро. "Оперный проезд в Париже". 1898.

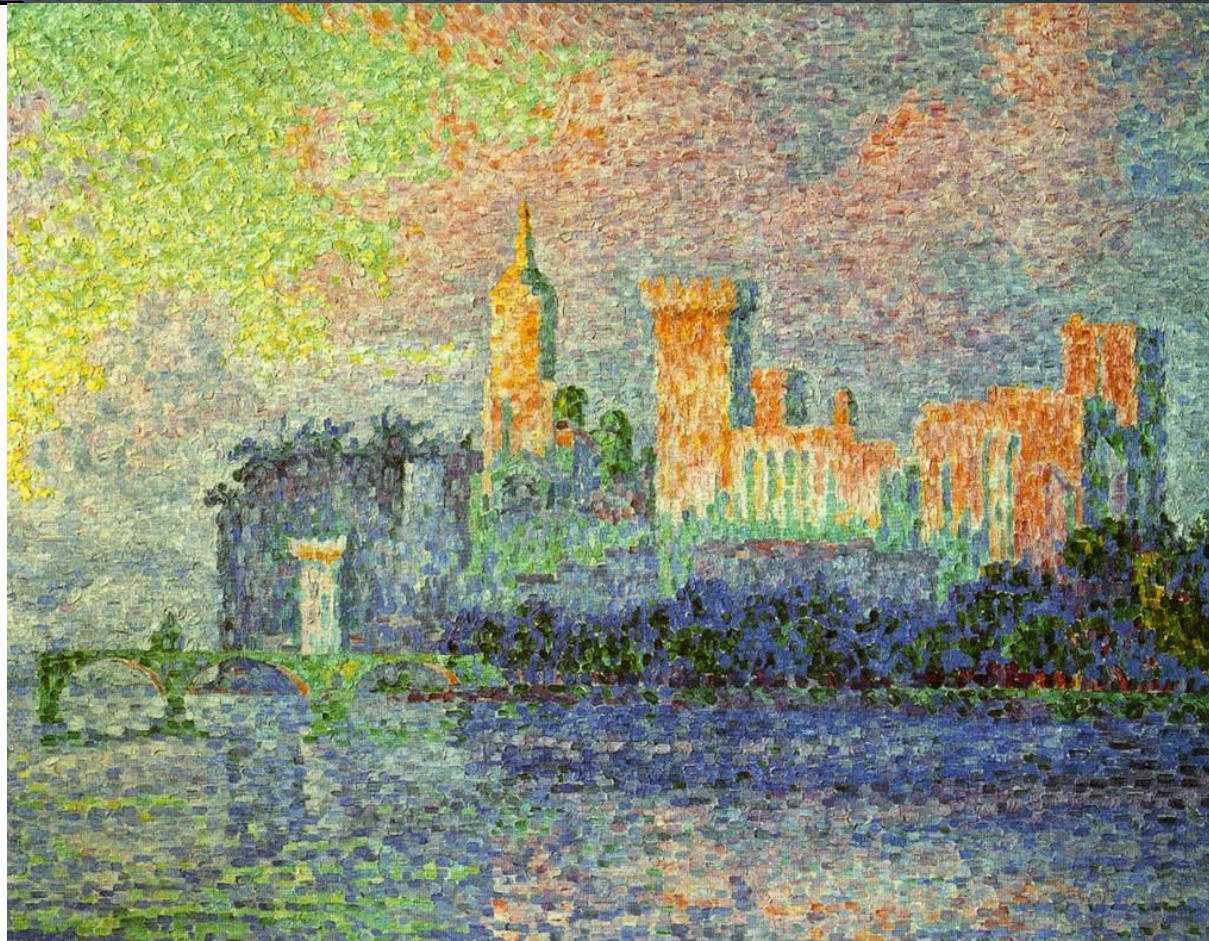


Конст. Коровин. 1910.

На берегу моря. 1910
Коровин Константин

4) ПЕРЕХОД ОТ СМЕШЕНИЯ КРАСОК НА ПАЛИТРЕ ИЛИ НА КАРТОНЕ К СМЕШЕНИЮ ЦВЕТОВ В ГЛАЗУ ЗРИТЕЛЯ (ОПТИЧЕСКОЕ СМЕШЕНИЕ ЦВЕТОВ).

ЭТО ПРЕДПОЛАГАЕТ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЧИСТЫХ ЦВЕТОВ СПЕКТРА И РАЗДЕЛЬНОГО МАЗКА (ПУАНТИЛИЗМ, ИЛИ ДИВИЗИОНИЗМ) (ЭТОТ НОРМАТИВ ТЕОРЕТИЧЕСКИ НАИБОЛЕЕ ОБСТОЯТЕЛЬНО РАЗРАБОТАН СИНЬЯКОМ В СТАТЬЕ "ОТ ЭЖЕНА ДЕЛАКРУА К НЕОИМПРЕССИОНИЗМУ" [1899] /ЖОРЖ СЁРА, Поль Синьяк. М., 1976. С.176-177/).



ПОЛЬ СИНЬЯК. Папский дворец в Авиньоне.





Огюст Ренуар. Бал в Мулен де ла Галлет,
1876.

МИМОЛЕТНЫЙ ХАРАКТЕР СТРУКТУРЫ:

1) "случайный"
(ИМПРОВИЗАЦИОННЫЙ) ХАРАКТЕР
КОМПОЗИЦИИ, ЕЁ НЕПРАВИЛЬНОСТЬ
(ОТСУТСТВИЕ ВЫДЕЛЕННОГО ЦЕНТРА) И
АСИММЕТРИЯ.

ЭТО ПРЕДСТАВЛЯЕТ ПРЯМУЮ
ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЬ ОБЫЧНО
ТЩАТЕЛЬНО ПРОДУМАННОЙ КОМПОЗИЦИИ
РЕАЛИСТОВ И ОСОБЕННО СИМВОЛИСТОВ
(НЕ ГОВОРЯ УЖЕ О РЕНЕССАНСИСТАХ И
КЛАССИЦИСТАХ);



2) ПТИЧЬЯ ИЛИ ЛЯГУШАЧЬЯ ПЕРСПЕКТИВА.
МИМОЛЕТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ЧАСТО ТРЕБУЮТ
НЕОБЫЧНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ. ПРИМЕРОМ
ПЕРВОЙ МОЖЕТ СЛУЖИТЬ
"БАЛАНСИРУЮЩАЯ ТАНЦОВЩИЦА" ДЕГА, А
ВТОРОЙ - ЕГО ЖЕ "МУЗЫКАНТЫ В ОРКЕСТРЕ";



3) ВОЗДУШНАЯ ПЕРСПЕКТИВА БЕЗ ЛИНЕЙНОЙ. ОСНОВЫ ТАКОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ БЫЛИ ЗАЛОЖЕНЫ ЕЩЁ В ТРАДИЦИЯХ КИТАЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ;



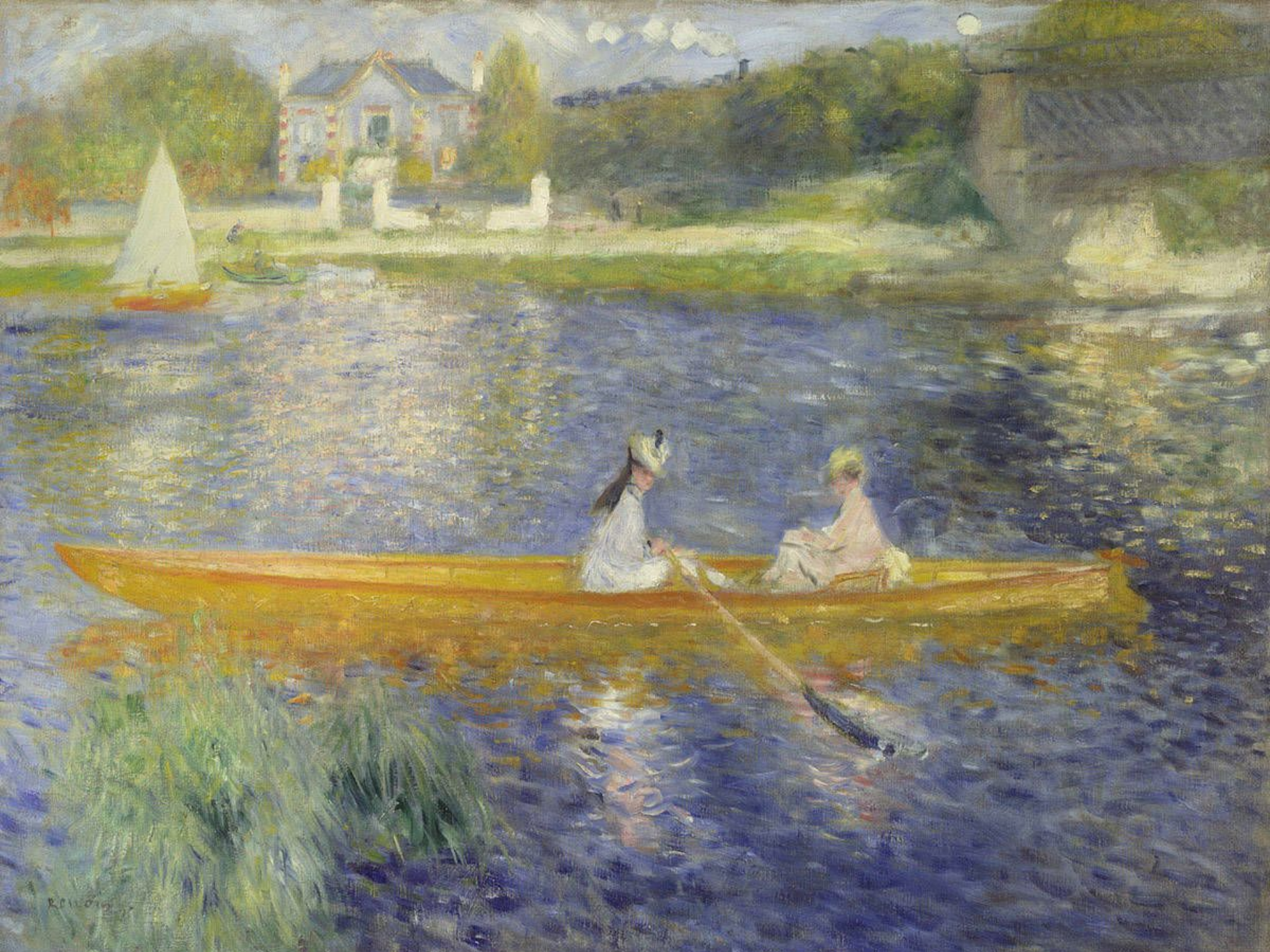


Ренуар "В
ложе"

4) "Туманность" композиции предполагает недосказанность и намёк, а последние создают почву для разного рода ассоциаций.

. "Туманность" композиции подчеркивает мимолетность происходящего, вследствие чего художник как бы не успевает получить информацию о некоторых деталях и сообщить о них зрителю.

Например в картине Ренуара "В ложе" образ дамы разработан достаточно детально, тогда как образ её спутника остается приглушенным, так сказать, «в тени» /Чемберлен. Вся Япония. СПб., 1915. С.145/).



III. ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА - СОЧЕТАНИЕ КОНТРАСТА МИМОЛЕТНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ С РАВНОВЕСИЕМ МИМОЛЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ. С ПРОСТЕЙШЕЙ ФОРМОЙ ТАКОГО КОНТРАСТА МЫ ВСТРЕЧАЕМСЯ, НАПРИМЕР, В КАРТИНЕ РЕНУАРА "КАЧЕЛИ".

ЗДЕСЬ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ СВЕЛОЙ ФИГУРЫ ЖЕНЩИНЫ, ОБРАЩЕННОЙ ЛИЦОМ К ЗРИТЕЛЮ, И ТЕМНОЙ ФИГУРЫ МУЖЧИНЫ, ПОВЕРНУТОЙ К ЗРИТЕЛЮ СПИНОЙ, СРАЗУ БРОСАЕТСЯ В ГЛАЗА.

ОБРАЩАЕТ НА СЕБЯ ВНИМАНИЕ ДОРОЖКА БЛИКОВ СПРАВА, ПРЕКРАСНО УРАВНОВЕШИВАЮЩАЯ СТОЛБ ДЕРЕВА С ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМИ ФИГУРАМИ СЛЕВА,



"БАЛЕ В МУЛЕН ДЕ ЛА ГАЛЕТТ

ПРИ БОЛЕЕ ВНИМАТЕЛЬНОМ РАЗГЛЯДЫВАНИИ ОБНАРУЖИВАЕТСЯ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ДВУХ ГРУПП ПЕРСОНАЖЕЙ - ТАНЦУЮЩИХ (НА ДАЛЬНОМ ПЛАНЕ СЛЕВА) И БЕСЕДУЮЩИХ (НА ПЕРЕДНЕМ СПРАВА). ЕГО КАЖУЩАЯСЯ НЕЗАМЕТНОСТЬ ОБЪЯСНЯЕТСЯ ТЕМ, ЧТО ОНО ИСКУСНО СБАЛАНСИРОВАНО ТОНКОЙ ВИБРАЦИЕЙ СВЕТА И ЦВЕТА, БЛАГОДАРЯ ЧЕМУ ДОСТИГАЕТСЯ ТЕКТОНИЧЕСКОЕ РАВНОВЕСИЕ КОМПОЗИЦИИ В ЦЕЛОМ





С ЕЩЁ БОЛЕЕ СЛОЖНОЙ ФОРМОЙ КОНТРАСТА МЫ ИМЕЕМ ДЕЛО В "БАЛАНСИРУЮЩЕЙ ТАНЦОВЩИЦЕ" ДЕГА.

ТУТ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ СРАЗУ ПО ЧЕТЫРЕМ НАПРАВЛЕНИЯМ: ВЕРТИКАЛЬНОЕ - ГОРИЗОНТАЛЬНОЕ; ХОЛОДНОЕ - ТЕПЛОЕ; ДВИЖУЩЕЕСЯ - ПОКОЯЩЕЕСЯ; ЗАПОЛНЕННОЕ - ПУСТОЕ. БЛАГОДАРЯ ДИАГОНАЛЬНОМУ ХАРАКТЕРУ КОМПОЗИЦИИ И ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЮ ЗАПОЛНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ПУСТОМУ В КАРТИНЕ ДОСТИГАЕТСЯ АТЕКТОНИЧЕСКОЕ РАВНОВЕСИЕ, НЕ ТОЛЬКО СОХРАНЯЮЩЕЕ, НО И ПОДЧЕРКИВАЮЩЕЕ ПРИСУЩИЙ ЕЁ "МИМОЛЕТНОЙ" СТРУКТУРЕ ЧАРУЮЩИЙ ДИНАМИЗМ.

С точки зрения такого идеала импрессионизма прекрасно то, что мимолетно, что пронизано вибрацией света и цвета и потому, вообще говоря, расплывчато, неясно, неопределенно.



Бал в Мулен де ла Галетт. 1876. Музей д'Орсе, Париж.