

Живопись французских импрессионистов и постимпрессионистов в собрании ГМИИ имени А.С.Пушкина

«...когда, немного позднее, мы
открыли импрессионизм, он вызвал
у нас новый взрыв энтузиазма, он
был для нас открытием и
освобождением...импрессионизм
принес нам свободу»

Пьер Боннар

История создания коллекции

Данная коллекция находится в залах Галереи искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков ГМИИ им. А.С. Пушкина. История создания коллекции связана, прежде всего, с именами таких коллекционеров, как *Михаил Абрамович Морозов* и *Сергей Иванович Щукин*

Экспозиция в залах Галереи объединяет произведения, некогда входившие в прославленные коллекции, связанные с историей нашей страны. Начало формирования этих собраний относится к середине XIX столетия. В это время в Москве возникло новое явление: в среде фабрикантов, богатых купцов и промышленников обсуждалась идея создания общедоступных художественных собраний современного искусства, которые должны были служить благородному делу народного просвещения.

Павел Михайлович Третьяков целенаправленно собирал работы русских живописцев, своих современников. Его младший брат, Сергей Михайлович, также был крупным коллекционером, сумевшим оценить художественную значимость произведений барбизонской школы, романтического направления, а также на реалистические полотна.

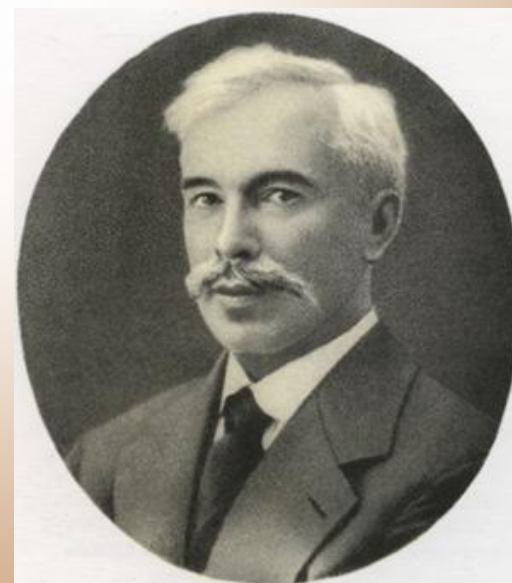


Зал Городской галереи
Павла и Сергея
Третьяковых, 1898

Новая страница в истории российского коллекционирования открылась на рубеже столетий, когда именно в Москве появились произведения современного искусства мирового уровня. В то время как во Франции еще велись дискуссии о признании живописи импрессионистов и постимпрессионистов, московские купцы начали покупать картины современных мастеров в парижских галереях. Одним из первых был *Михаил Абрамович Морозов*, еще в конце XIX столетия сделавший смелое по тому времени приобретение – эскизную работу Эдуара Мане «Кабачок» (1879). Одновременно с ним загорелся идеей создать коллекцию современного искусства текстильный магнат *Сергей Иванович Щукин*.



М. А. Морозов



С. И. Щукин

Сергей Иванович буквально «заболел» новым французским искусством. С самого начала он отличался безошибочностью коллекционерского «чутья» и верностью «глаза» — большинство приобретенных им работ представляют собой шедевры. С каждым новым увлечением дом Щукина в Большом Знаменском переулке наполнялся первоклассными произведениями, превращаясь в настоящий музей. Влюбленность Щукина в живопись импрессионистов обернулась рождением «салона Моне», где можно было проследить эволюцию всего творчества мастера. На смену интереса к импрессионистам пришел бурный период собирания живописи Поля Гогена.

На рубеже 1900–1910-х годов Щукин стал серьезным заказчиком и покровителем сразу двух крупнейших мастеров XX столетия — Анри Матисса и Пабло Пикассо. В 1910-е годы особняк в Большом Знаменском — место паломничества всех любителей современного искусства и художников русского авангарда, в формировании которых щукинская галерея сыграла важную роль. Заботясь о судьбе своего уникального собрания, Щукин еще до революции принял решение передать его в дар городу Москве.



Особняк С.И. Щукина на Знаменке

Другой владелец текстильных мануфактур и представитель знаменитой семьи – Иван Абрамович Морозов – начал коллекционировать современное искусство с парижских покупок 1903 года и шаг за шагом, украшая свой особняк на Пречистенке предметами искусства, превратил его в подлинный музей, создав целостную коллекцию произведений современных художников. Иван Морозов отдавал предпочтение ранним камерным импрессионистическим пейзажам и величавому ритму композиций Поля Сезанна. У Морозова был основательный историко-искусствоведческий подход к собирательству. Коллекционер нередко пользовался советами русских критиков и художников, в парижских галереях и мастерских его часто сопровождал живописец Валентин Серов.



ГМНЗИ, бывший особняк
И.А. Морозова

После национализации в 1917 году частых коллекций ученые занялись систематизацией, описанием и публикацией коллекций. В щукинском доме, ставшем Первым музеем новой западной живописи, работал *Яков Александрович Тугендхольд*, талантливый критик и искусствовед, посвятивший жизнь изучению современного искусства, близко знавший С.И. Щукина.

Морозовское собрание – Второй музей – возглавил *Борис Николаевич Терновец*, инициативе которого мы обязаны началом глубокого научного исследования коллекций.

Особенно активно он работал после объединения в 1928 году двух собраний под крышей морозовского особняка. Здесь открылся первый и крупнейший в мире *Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ)*, игравший также роль исследовательского научного центра. Терновец не только популяризировал коллекцию, но и стремился пополнять ее новыми произведениями высокого уровня. В 1920–1930-е годы ему удалось организовать несколько выставок и музейных обменов, в результате которых в ГМНЗИ появились картины французских, итальянских, немецких, бельгийских, чехословацких и польских мастеров.

Эту плодотворную работу прервала Вторая мировая война, а затем сталинская кампания по борьбе с формализмом, жертвой которой пал музей. В 1948 году он был закрыт и расформирован, а собрание распределено между ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве и Государственным Эрмитажем в Ленинграде.

Новое пополнение расширило хронологические рамки коллекции ГМИИ, придав музею значение как места хранения и экспонирования всемирно известных произведений французских мастеров.



Галереи искусства Европы и Америки XIX–XX веков ГМИИ им. А.С. Пушкина

Состав коллекции живописи французских импрессионистов и постимпрессионистов в собрании ГМИИ имени А.С.Пушкина



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Представители импрессионизма

❑ *Эдуард Мане –художник, график, один из основателей импрессионизма, в середине 1870-х годов отошедший от этого течения. Глава «Батиньольской школы»* живописи.*

В коллекцию входят 5 картин живописца, включая 1 шедевр:

Рыбная ловля

Кабачок. 1878-1879 - шедевр

Портрет Антонена Пруста. 1877-1880

Портрет Розиты Маури. Конец 1870-х – начало 1880-х

Портрет Мэри Лоран с моськой. 1882

**«Батиньольская школа» - группа художников, в которую вошли будущие импрессионисты.*

□ **Камиль Писсарро** – выдающийся художник –импрессионист, пейзажист, график, обратившийся к неоимпрессионизму – одному из направлений постимпрессионизма - в 1885 г. и следовавший ему до 1889 г. Считается одним из наиболее последовательных представителей импрессионизма.

В коллекцию входят 3 картины живописца, включая 2 шедевра:

Вспаханная земля (пашня). 1874 - шедевр

Осеннее утро в Эраньи. 1897

Оперный проезд в Париже. Эффект снега. Утро. 1898- шедевр

□ *Эжен Буден - выдающийся пейзажист и маринист, предшественник импрессионизма, участник первой выставки импрессионистов.*

В коллекцию входят 5 картин живописца:

Пристань. 1860-е

Пляж в Трувиле. 1871

Вид Венеции. 1860-е

Рыбачьи лодки на морском берегу (Трувиль. отлив). 1880

Пристань в Руане. 1870 - 1880 -е гг.

□ *Эдгар Дега – живописец, график и скульптор, один из ярчайших представителей импрессионизма, предпочитавший называть себя «независимым».*

В коллекцию входят 7 картин живописца, включая 3 шедевра:

Балерина. Конец XIX века

Вытирающаяся женщина. 1890-е

Проездка скаковых лошадей. Около 1880 – *шедевр*

Танцовщицы на репетиции. 1875-1877

Танцовщица у фотографа (танцовщица перед окном). 1875 – *шедевр*

Голубые танцовщицы. Около 1898 – *шедевр*

Балерина. Конец XIX века

❑ **Клод Моне** – выдающийся художник- импрессионист,
признанный глава этого течения.

В коллекцию входят 12 картин живописца, включая 5 шедевров:

Завтрак на траве. 1866 – шедевр

Белые кувшинки. 1899 – шедевр

Руанский собор вечером. 1892-1894

Сток сена около Живерни. 1884-1889- шедевр

Сирень на солнце. 1872-1873

Руанский собор в полдень (Портал и башня
дАлбань). 1893-1894 - шедевр

Чайки. Река Темза в Лондоне. Здание парламента. 1903-1904

Городок Ветей. 1901

Скалы в Этрета. 1885-1886

Скалы в Бель Иль (Пирамиды Порт-Котон. Бурное море). 1886

Бульвар Капуцинок в Париже. 1873 – шедевр

□ **Жан-Франсуа Рафаэлли** – живописец, график, скульптор, представитель импрессионизма, примкнувший к этому течению в середине 1870-х годов.

В коллекцию входят 3 картины живописца:

Собор Нотр-Дам в Париже. Вторая половина XIX - XX век

Бульвар Сен-Мишель

Цветочный рынок. 1882

□ **Жан Боро** – художник, автор жанровых картин, отображавших жизнь Парижа и столичного светского общества. Салонный живописец, импрессионист, натуралист. В 1890-х гг Боро отходит от манеры импрессионистов для написания серии эпатазирующих публику религиозных картин.

В коллекцию входит 1 картина живописца:

Набережная Сены у моста искусств в Париже. 1870

❑ **Пьер Огюст Ренуар** - скульптор, график, один из крупнейших представителей импрессионизма в живописи, единственный среди импрессионистов, работавший в рамках устоявшихся традиций жанра.

В коллекцию входят 7 картин живописца, включая 4 шедевра:

Купанье на Сене (Лягушатник). 1869 – шедевр

Обнаженная. 1876 - шедевр

В саду (Под деревьями Мулен де ла Галет). 1876

Портрет мадам Шоке у окна. Около 1876

Портрет актрисы Жанны Самари. 1877 - шедевр

Букет хризантем и японский веер. 1880

Девушки в черном. 1880-1882 - шедевр

❑ **Жан Луи Форен** – художник-импрессионист, график, иллюстратор периодических изданий. Рисовал портреты, пейзажи, бытовые сцены, нередко с юмористическим уклоном. В коллекцию входят 4 картины живописца, включая 1 шедевр:

Театральное фойе. 1880-е

Бал в Парижской опере

Скачки. 1880-е – шедевр

Выход из маскарада. 1880-е

❑ **Альбер Бенар** - живописец, акварелист и офортис, салонный портретист, по манере близкий импрессионизму.

В коллекцию входит 1 картина живописца, являющаяся примером успешного соединения метода импрессионистов с салонной живописью:

Портрет сестер Харитоненко: княгини Е.П.Урусовой и графини Н. П. Стенбок-Фермор. 1903

□ *Альфред Сислей – один из основоположников импрессионизма в живописи. Выработал свой индивидуальный стиль, прославивший его впоследствии как мастера лирического пейзажа.*

В коллекцию входят 3 картины живописца, включая 2 шедевра:

Мороз в Лувесьенне. 1873 - шедевр

Сад Ошеде. Монжерон. 1881 - шедевр

Опушка леса в Фонтенбло. 1885

Представители постимпрессионизма

- ❑ *Поль Сезанн – художник, представитель постимпрессионизма. Как и другие мастера этого направления, работавший одновременно с импрессионистами, однако в поисках собственного стиля ушедший дальше них. Разработал собственную концепцию живописи. Работы художника оказали огромное влияние на становление авангардистских течений в искусстве 20 века, таких как фовизм и кубизм.*

В коллекцию входит 14 картин живописца, включая 8 шедевров:

Сцена в интерьере (В комнатах). Около 1861 - шедевр

Равнина у горы Святой Виктории. 1882-1885

Пьеро и Арлекин. Около 1888 – шедевр

Дорога в Понтуазе. 1875 – 1877

Деревья в парке. Жа де Буффан. 1885 - 1887

Автопортрет. 1882–1885 - шедевр

Персики и груши. 1890-1894 - шедевр

Мост через Марну в Кретее (Берега Марны). 1888-1895 - шедевр

Акведук. 1898 - 1900

Мост над прудом. Около 1898

Купание. 1890-1894 – шедевр

Пейзаж в Эксе (Гора Святой Виктории). Около 1906 - шедевр

Цветы. Около 1902

Мужчина, курящий трубку (Курильщик). 1890-1892 - шедевр

□ *Арман Гийомен – живописец и график, представитель импрессионизма в живописи. Среди импрессионистов первым обратил внимание на творчество неоимпрессионистов. С 1890-х годов манера письма Гийомена приобретает более экспрессивный характер.*

В коллекцию входит 1 картина живописца:

«Пейзаж с руинами». 1897

□ *Анри Эдмон Кросс – художник, один из крупнейших представителей неоимпрессионизма.*

В коллекцию входит 1 картина живописца:

«Вокруг моего дома (Около дома)». 1906

❑ **Ван Гог Винсент** – выдающийся живописец голландского происхождения, большую часть жизни проведший во Франции, мастер пейзажной живописи. Представитель экспрессионизма – одного из направлений постимпрессионизма, основанного на выражении личных переживаний художника. Художественная деятельность продолжалась с 1880 по 1890 г.

В коллекцию входят 5 картин живописца, включая 4 шедевра:

«Море в Сент-Мари». Июнь 1888

«Красные виноградники в Арле. Монмажур». Ноябрь 1888 - шедевр

«Портрет доктора Феликса Рея». 1889 – шедевр

«Пейзаж в Овере после дождя (пейзаж с повозкой и поездом)». Июнь 1890 – шедевр

«Прогулка заключенных». Февраль 1890 – шедевр

□ *Гоген Поль Эжен Анри – живописец, скульптор, график, представитель синтетизма («синтетического» символизма) – одного из разновидностей постимпрессионизма, возникшего в результате объединения идей клуазонизма и символизма; создатель понт-авенской школы живописи.*

В коллекцию входят 14 картин живописца, включая 8 шедевров:

Фрукты. 1888

Кафе в Арле. 1888 шедевр

Автопортрет. 1890 –шедевр

TE TIARE FARANI (Цветы Франции). 1891

VAIRAUMATI TEI OA (Ее звали Вайраумати). 1892 шедевр

АНА ОЕ ФЕИ? (А, ты ревнуешь?). 1892-шедевр

МАТАМОЕ (Смерть). Пейзаж с павлинами. 1892

TE ARII VANINE (Королева). 1896 –шедевр

ЕІАНА ОНІРА (Не работай, Таитяне в комнате). 1896

Пейзаж. Лошадь на дороге. 1899

Великий Будда. 1899

RUPERUPE (О, Таити, чудесный край! Сбор плодов). 1899 - шедевр

Натюрморт с попугаями. 1902 - шедевр

Брод (Бегство). 1901 - шедевр

❑ *Анри Тулуз-Лотрек – художник - постимпрессионист, великодушный портретист, первый живописец, который возвел плакаты и афиши в ранг высокого искусства.*

В коллекцию входят 2 картины живописца, включая 1 шедевр:

Певица Иветт Гильбер в момент исполнения песенки LINGER, LONGER, LOO. 1894 – шедевр

Дама у окна. 1889

□ **Поль Синьяк** – художник, пейзажист, маринист, историк и теоретик искусства, последователь неомпрессионизма.

В коллекцию входят 3 картины живописца, включая 2 шедевра:

«Берег моря в Сен-Бриак. (Песчаный берег моря)». 1890 - шедевр

«Весна в Провансе». 1903

«Сосна Берто. Сен-Тропе». 1909 – шедевр

□ **Морис Дени** – художник-постимпрессионист, член группы «Наби» *, иллюстратор, историк и теоретик искусства.

В коллекцию входят 3 картины живописца, являющиеся шедеврами:

«Зеленый берег моря. Перро-Гирек». 1909

Полифем. 1907

Портрет Марты Дени, жены художника. 1893

*Наби - группировка художников, сложившаяся в Париже около 1888 г. благодаря воодушевлению синтетизмом Гогена и понт-авенской школы. Члены группы являются представителями постимпрессионизма.

❑ **Эдуар Вюйяр** - живописец, график, сценограф, декоратор, яркий представитель интимизма – разновидности жанровой живописи, возникшей в среде неоимпрессионистов, символизма; один из основателей группы «Наби».

В коллекцию входят 4 картины живописца, включая 3 шедевра :

На диване (В белой комнате). 1890-1893 – шедевр

В саду. Около 1898 – шедевр

В комнате. 1904 – шедевр

У окна (Интерьер. Дама у окна). 1903-1908

❑ **Пьер Боннар** – художник- постимпрессионист, большой мастер пейзажей, жанровых картин и натюрмортов, плакатной и книжной графики. Представитель интимизма. Один из основоположников группы «Наби».

В коллекцию входят 6 картин живописца, включая 4 шедевра:

Зеркало над умывальником. 1908 - шедевр

Сена у Вернонне. 1911

Осенью. Сбор фруктов. 1912 - шедевр

Лето (танец). Около 1912

Ранней весной в деревне. 1912 -шедевр

Лето в Нормандии. Около 1912- шедевр

□ **Кер-Ксавье Руссель** - художник-постимпрессионист, представитель символизма и интимизма, один из основателей группы «Наби».

В коллекцию входит 1 картина живописца, являющаяся шедевром:

Триумф Цереры (Сельский праздник). 1911-1913

❑ **Феликс Валлоттон** – художник-постимпрессионист швейцарского происхождения, член группы «Наби».

В коллекцию входит 1 картина живописца:

Порт. 1901

❑ **Шарль Котте** – художник, представитель постимпрессионизма. Писал жанровые сцены из жизни бретонских рыбаков, пейзажи; занимался иллюстрациями и гравюрами.

В коллекцию входят 2 картины живописца:

Бурный вечер. 1894 - 1897

Прощальный ужин (Труженики моря). 1897

□ *Альбер Марке* – художник-постимпрессионист, близкий к фовистам, пейзажист, иллюстратор.

В коллекцию входят 8 картин живописца, включая 2 шедевра:

Солнце над деревьями (Солнце над Парижем). 1905

Париж зимой. Набережная Бурбон. 1907

Собор Парижской богородицы зимой (Собор парижской богородицы, снег, зима). 1908

Мост Сен-Мишель в Париже (Набережная де Гран Огюстен). 1908 - шедевр

Зимний вид Парижа с мостом Сен-Мишель. 1908

Везувий. 1909

Порт в Онфлере. 1911

Наводнение в Париже. Мост Сен-Мишель. 1910 - шедевр

□ *Анри Матисс – живописец, представитель постимпрессионизма. Ранние работы художника напоминают сезанновские работы; в 1904 г. художник обращается к неоимпрессионизму и следует ему до 1905 г. Является одним из основоположников фовизма. Помимо живописи занимался графикой, скульптурой, книжной иллюстрацией, театральными декорациями и монументальными росписями.*

В коллекцию входят 19 картин живописца, включая 15 шедевров:

Синий кувшин. Начало 1900-х - шедевр

Бутылка с хидамы (Бутылка с хидамы и персики). 1896 - шедевр

Корсиканский пейзаж. Оливки. 1898 шедевр

Букет цветов в белой вазе. Около 1909

Статуэтка и вазы на восточном ковре (Натюрморт венецианской красной). 1908 - шедевр

Булонский лес. 1902 шедевр

Мастерская художника (Розовая мастерская). 1911- шедевр

Вход в Касбу. 1912-1913 - шедевр

Лежащая обнаженная на фиолетовом фоне. 1936

Сидящая обнаженная. Этюд. 1936

Зора на террасе. 1912-1913 – шедевр

Натюрморт. Раковина на черном мраморе. 1940 – шедевр

Настурции. Панно Танец. 1912 - шедевр

Красные рыбы (Золотые рыбки). 1912 - шедевр

Уголок мастерской. 1912 - шедевр

Марокканский триптих. Вид из окна. Танжер. 1912-1913 - шедевр

Арумы, ирисы и мимоза (Голубая ваза с цветами на синей скатерти). 1913 - шедевр

Испанка с бубном. 1909 - шедевр

Фрукты и бронза. 1909-1910

❑ *Пабло Пикассо – испанско-французский живописец, график, скульптор, керамист, представитель множества направлений в живописи (импрессионизма, постимпрессионизма, сюрреализма, примитивизма и других течений). Пикассо является основателем кубизма.*

В коллекцию входят 11 картин живописца, являющиеся шедеврами:

Свидание (объятие). 1900 –

Портрет поэта Сабартеса. 1901 –

Арлекин и его подружка (странствующие гимнасты). 1901

Старый еврей с мальчиком (слепой нищий с мальчиком). 1903

Девочка на шаре. 1905

Испанка с острова Майорка. 1905

Дама с веером. 1909 (кубизм)

Домик в саду (домик и деревья). 1909 (кубизм)

Королева Изабо. 1909 (кубизм)

Скрипка. 1912 (кубизм)

Портрет Амбруаза Воллара. 1910 (кубизм)

❑ *Шарль Герен - живописец-постимпрессионист, в творчестве которого заметны реминисценции искусства XVIII века; книжный иллюстратор.*

В коллекцию входят 3 картины живописца:

Две девушки на террасе. 1903

Фигура на террасе. 1907

Прогулка в парке. Вторая половина XIX - XX век

❑ *Анри Шарль Манген - живописец-постимпрессионист, близкий к художникам-фовистам.*

В коллекцию входит 1 картина живописца:

Купальщица. 1906

□ *Андре Дерен – художник, в разное время увлекался пуантилизмом – особой техникой, используемой неоимпрессионистами, фовизмом, творчеством Сезанна и в конце пришел к кубизму.*

В коллекцию входят 7 картин живописца, являющиеся шедеврами:

Стол у окна. Около 1912

Субботный день. Около 1912

Тропинка в скалах Соссе-Ле-Пен. Около 1911

Старый мост. 1910

Старый город в Кань. 1910

Стволы деревьев. Около 1912

Просушка парусов. 1905

□ *Анри Руссо –художник-постимпрессионист, представитель примитивного искусства, обучавшийся живописи самостоятельно. Писал портреты, пейзажи, городские ландшафты.*

В коллекцию входят 4 картины живописца, включая 3 шедевра:

*Вид моста Севр и холмов Кламара, Сен Клу и Бельвю. 1908 - шедевр
Муза, вдохновляющая поэта (Поэт и муза).*

*Портрет поэта Гийома Аполлинера и художницы. Мари
Лорансен. 1909 - шедевр*

Вид парка Монсури. 1910

Нападение ягуара на лошадь. 1910 – шедевр

❑ **Анри Лебаск** – художник, представитель неоимпрессионизма, пейзажист, декоратор.

В коллекцию входит 1 картина живописца:

Перед купанием. 1906-1907

❑ **Жорж Дюфренуа** – художник-постимпрессионист, испытавший влияние натурализма и импрессионизма, мастер монументальной религиозной живописи

В коллекцию входит 1 картина живописца:

Площадь в Париже. 1907

❑ **Отон Фриез** – художник-пейзажист, постимпрессионист. На пути обретения собственной манеры художник увлекался импрессионизмом, опытами ван Гога и Гогена, фовизмом. В 1908–1909 годах отдал предпочтение системе Сезанна.

В коллекцию входят 2 картины живописца:

Деревья в Касси. 1909

Снег в Мюнхене. 1909

❑ **Морис де Вламинк** – художник, представитель постимпрессионизма, талантливый рисовальщик и график, родоначальник экспрессионизма в среде фовистов.

В коллекцию входят 3 картины живописца , являющиеся шедеврами:

Речка. 1912

Баржи на Сене. 1905-1906

Пейзаж в Овере. 1925

❑ **Луи Вальта** – художник-постимпрессионист, испытал влияние Анри де Тулуз-Лотрека , один из основателей фовизма, к которому, однако, не присоединился, а продолжал развивать собственный стиль, отличающийся экспрессивным характером мазка и насыщенностью цвета.

В коллекцию входят 3 картины живописца:

Ферма. 1907

Море в Антеоре. Около 1907

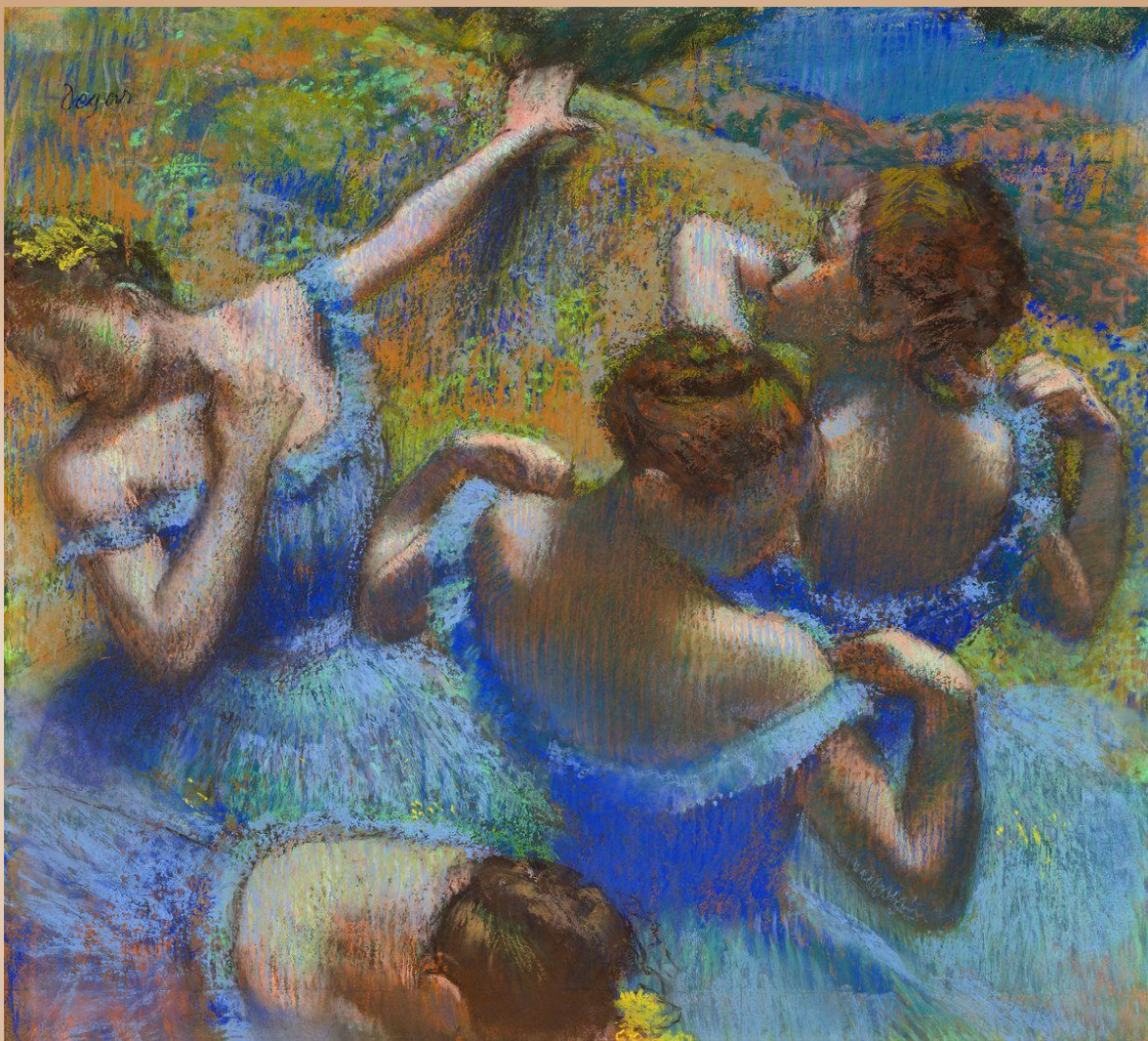
Хижина в лесу. 1906

□ *Морис Утрилло –художник-постимпрессионист, Мастер городского пейзажа, график, театральный декоратор, поэт, Академик Франции*

В коллекцию входят 2 картины живописца, являющиеся шедеврами:

Белый дом. 1911-1912

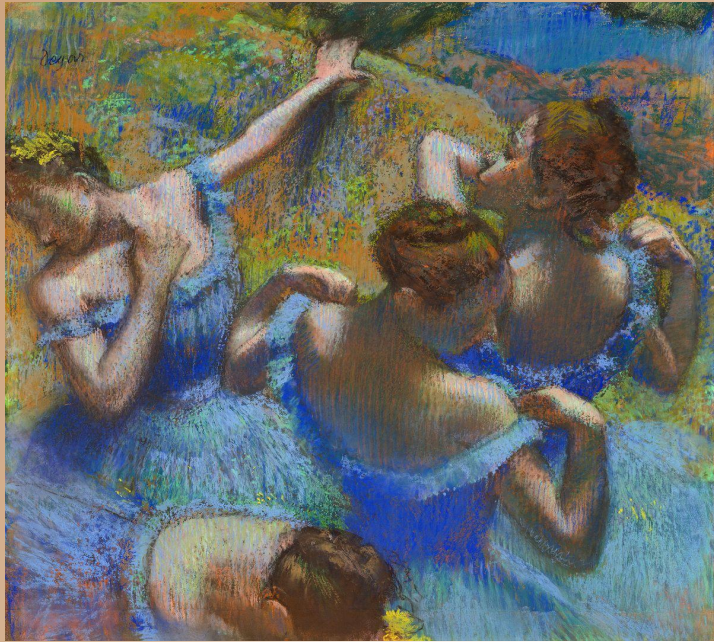
Улица Мон-Сени на Монмартре. 1914-1919



Эдгар Дега. Голубые танцовщицы. Около 1898

Бумага, пастель

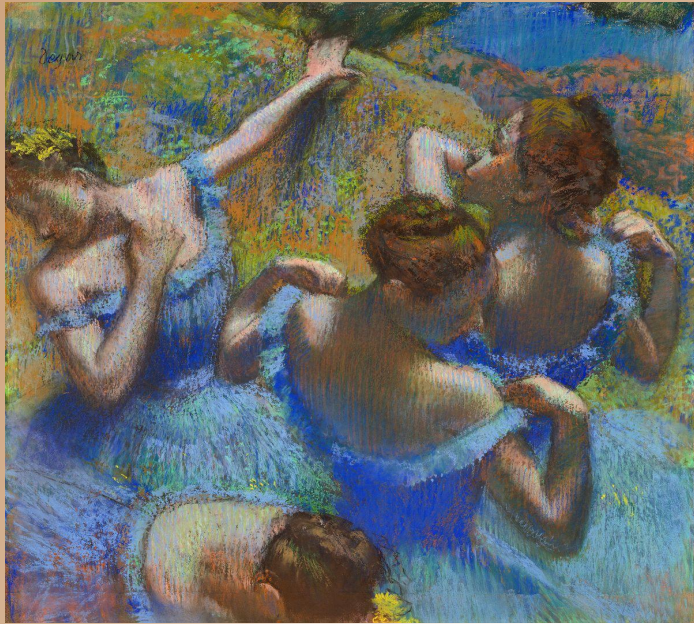
65х65 см



Эдгар Дега. Голубые танцовщицы. Около 1898

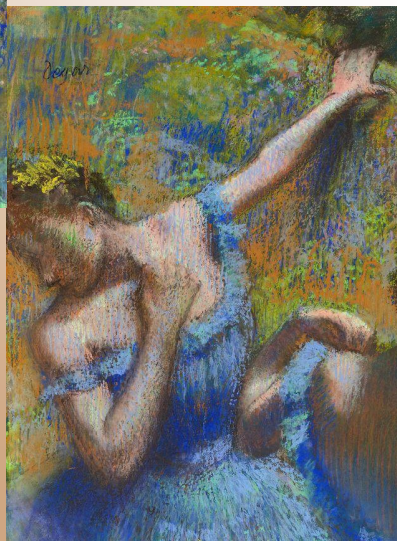
Мир балета стал одной из самых любимых тем Дега, к которой он постоянно возвращался в своем творчестве. Вершиной не только «балетной» темы, но и всего творчества Дега является картина «Голубые танцовщицы», относящаяся к поздним работам художника. Это полотно было написано пастелью, которую мастер очень любил.

Благодаря использованию техники пастели, в этой работе Дега удастся добиться удивительного богатства фактуры и цветовых сочетаний. Небольшие мазки-штрихи ложатся в разных направлениях, соединяясь в звучные потоки синих теней или рассыпаясь отблесками света на волосах танцовщиц.



Эдгар Дега. Голубые танцовщицы. Около 1898

Композиция этой картины, как и многих других, свободна и кажется фрагментарной – Дега как бы «срезает сбоку» часть фигур, якобы не уместяя их в поле зрения. Часто эта манера художника вызывала смех у критиков и обвинения в «неумении» уместить на полотне желаемое. Они не понимали, что тем самым он стремился дать разбег воображению зрителя, которое «дорисует» недостающее по собственному усмотрению.



В отличие от многих современников, художника привлекает не красочный праздник театра, а проза закулисной жизни. «Голубые танцовщицы» могут показаться зарисовками одной и той же балерины: вот она завязывает пуант, потом поправляет платье, осматривает свой костюм, держась за край декораций. Соединенные в пределах одного листа, эти обычные движения вдруг превращаются в прекрасный танец; на наших глазах рождается магия театра и магия живописи.

Художник Морис Дени, посетивший Москву в 1909 году, увидев эту пастель Дега в домашней галерее коллекционера С.И. Щукина, так отозвался о ней: «В большом салоне – голубой Дега, самый прекрасный, самый звонкий и самый новый».

Эдгар Дега.
Голубые
танцовщицы.
Фрагменты



Клод Моне. Бульвар Капуцинок в Париже. 1873

Холст, масло

61x80 см



*Клод Моне. Бульвар
Капуцинок в Париже.
Фрагмент*

Излюбленные импрессионистами точки наблюдения городских пейзажей – из окна верхнего этажа. С такой позиции широко открывался вид улиц и площадей, устранялись мешающие обзору заслоны. «Бульвар Капуцинок в Париже» был написан Клодом Моне из окна мастерской фотографа Надара, где проходила первая выставка импрессионистов. В правой части видны фигуры двух стоящих на балконе наблюдателей. Они срезаны рамой картины, как будто случайно попали в ее кадр.



Клод Моне. Бульвар Капуцинок в Париже. 1873

Перспектива улицы с этой боковой позиции разворачивается по диагонали, что создает впечатление броска взгляда, метнувшегося в сторону от центральной, правильной точки. Импрессионистов не раз упрекали в нарушении правил перспективы, «уплощении пространства». Дело в том, что они отказались от фиксированной точки зрения, позволив взгляду свободно гулять по всему видимому полю. У Моне увиденная сверху толпа словно вытекает у нас из-под ног, и наш взгляд постепенно поднимается, тянется за ее движением.



Клод Моне. Бульвар Капуцинок в Париже. 1873

Правая часть композиции погружена в синеватую тень, а левая, с домами на противоположной стороне, напротив, залита ярким светом, настолько ослепительным, что в нем почти растворяются фасады зданий, стволы и ветви деревьев, размытыми пятнышками проступают экипажи и киоски. Это поистине «запеленатый» в атмосферу пейзаж.

По замечанию поэта Стефана Малларме, в импрессионистической живописи атмосфера «крадет у фигур их видимость, дабы вернуть им подлинность. Воздух царит в картине как истинный вседержитель очарованной жизни, отданной в его власть колдовством искусства».



Поль Сезанн. Персики и груши. 1890-1894

Холст, масло

61х90 см (прямоугольник)



Поль Сезанн. Персики и груши.
Фрагмент

Сезанн был известен своим перфекционизмом: на натюрморты он порой тратил вплоть до ста дней. И, вероятнее всего, он не мог использовать живые фрукты: они бы неминуемо испортились и сгнили. Впрочем, Сезанна и не интересовала «живость» как таковая, ему не была важна фактура фрукта — сочная мякоть груши или шершавая поверхность персика, эту живость он находил в другом. Окружающий мир для него был прежде всего миром форм — стабильных и незыблемых; в пересказе Бернара самое знаменитое сезанновское высказывание, позже подхваченное кубистами, звучит так: «Трактуйте природу посредством цилиндра, шара, конуса».



Поль Сезанн. Персики и груши.

Поэтому его устраивали
бутафорские фрукты и овощи,
кочующие из одного полотна
в другое. Внимание Сезанна
к форме, с которой он работает
почти как скульптор, — отчетливо
постимпрессионистская черта: если
художники-импрессионисты
фиксировались на мимолетных,
сиюминутных состояниях,
то Сезанна занимали, напротив,
постоянные, неизменные свойства
объектов. Как отмечали
современные Сезанну критики,
даже головы на портретах он писал
так, как будто это были яблоки,
а точнее, их муляжи.



Фрагмент 1



Фрагмент 2

Поль Сезанн. Персики и груши.
Фрагменты

Натюрморты Сезанна на первый взгляд лишены ярко выраженных фантастических, авангардистских черт, знакомых нам по живописи XX века: как минимум на них элементарно опознаются изображенные предметы. Тем не менее при взгляде на многие его картины трудно отделаться от ощущения: что-то здесь не так. Это «что-то» связано главным образом с расположением предметов в пространстве, иначе говоря — с перспективой.

Так, левая и правая стороны стола на картине «Персики и груши» очевидно находятся в разных плоскостях (Фрагмент 1). Даже конкретный предмет — высокий кувшин — увиден как будто бы в нескольких разных ракурсах: одновременно и анфас, и сверху, в панорамном обзоре (Фрагмент 2).



Поль Сезанн. Персики и груши.

Сезанн нередко работал с так называемой обратной перспективой. Отсюда вышеупомянутая перспективная неразбериха его натюрмортов. В основе этого сезанновского приема опять-таки попытка уйти от фотографической изобразительности импрессионизма, воспринимавшего мир как набор картинок, попавших в объектив человеческого зрения. «Один лишь глаз — но какой глаз!» — говорил Сезанн о Клоде Моне. У него самого — уже не один лишь глаз. Это попытка не только запечатлеть объекты-как-они-есть, но и выявить на холсте их незримое, внутреннее содержание.

* Обратная перспектива — метод в живописи, при котором более далекие от зрителя предметы изображаются более крупными.



Поль Сезанн. Персики и груши.
Фрагмент

Сезанна прежде всего интересовала форма предметов. Его бутафорские фрукты — в прямом смысле слова «мертвая натура» — могут по контрасту показаться статичными, однако в действительности им тоже присуща своя подспудная динамика: так, под некоторые муляжи художник подкладывал монетки, чтобы те неровно лежали на поверхности. Кроме того, динамический импульс его картин неизменно усилен фоном. В случае с «Персиками и грушами» это прежде всего яркая диагональная линия стыка между стеной и полом, задающая вектор зрительского восприятия: слева направо, снизу вверх.



Скомканная скатерть — еще один рефрен сезанновских натюрмортов. При этом, как и в случае с фруктами, непосредственная фактура ткани художника не интересует: если в левой части картины скатерть еще похожа на себя, то ее скульптурно ниспадающие складки в правом углу скорее напоминают каменную гряду.



Поль Сезанн. Персики и груши.
Фрагменты

Вслед за импрессионистами Сезанн предпочитал раздельный мазок, то есть такую технику живописи, при которой художник работает мелкими движениями кисти, используя чистые цвета. Нужный пространственный эффект достигается их частым переплетением на холсте. Направление кисти, как правило, диктуется именно формой. Отсюда неоднородность сезанновской манеры — то есть длины, толщины и направления мазка — подчас в рамках одной и той же картины.



*Винсент ван Гог. Красные виноградники в Арле.
Монмажур. Ноябрь 1888*

Холст, масло
73х91 см



*Винсент ван Гог. Красные
виноградники в Арле.
Монмажур. Ноябрь 1888*

Винсент Ван Гог переехал в город Арль на юге Франции в феврале 1888 года, устав от Парижа и решив поправить здоровье, и находился там до мая 1889-го. Ван Гог любил это место и связывал с ним свое будущее: он мечтал, что Арль станет центром творческого содружества художников, где они будут вместе работать, развиваться и вдохновлять друг друга, чему не суждено было сбыться.

Это одна из немногих картин, проданных при жизни художника. В 1890 году она экспонировалась на выставке символистов в Брюсселе, где привлекла всеобщее внимание силой колорита и тревожным эмоциональным состоянием. Сразу после выставки бельгийская художница Анна Бош приобрела картину за 350 франков.



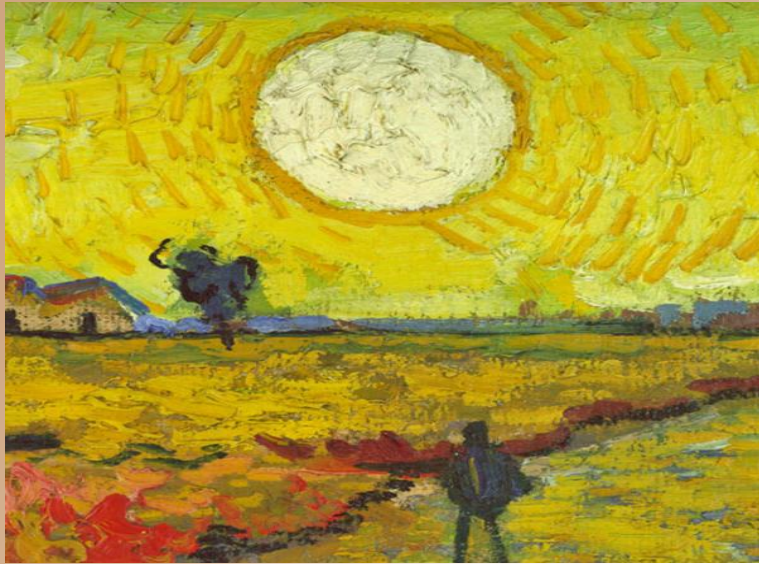
*Винсент ван Гог. Красные
виноградники в Арле.
Монмажур. Ноябрь 1888*

Считается, что Ван Гог видел красный виноградник во время прогулки с Полем Гогеном 4 ноября 1888 года. Вскоре он написал об этом брату Тео:

«Ах, почему тебя не было с нами в воскресенье! Мы видели совершенно красный виноградник — красный, как красное вино. Издали он казался желтым, над ним — зеленое небо, вокруг — фиолетовая после дождя земля, кое-где на ней — желтые отблески заката».

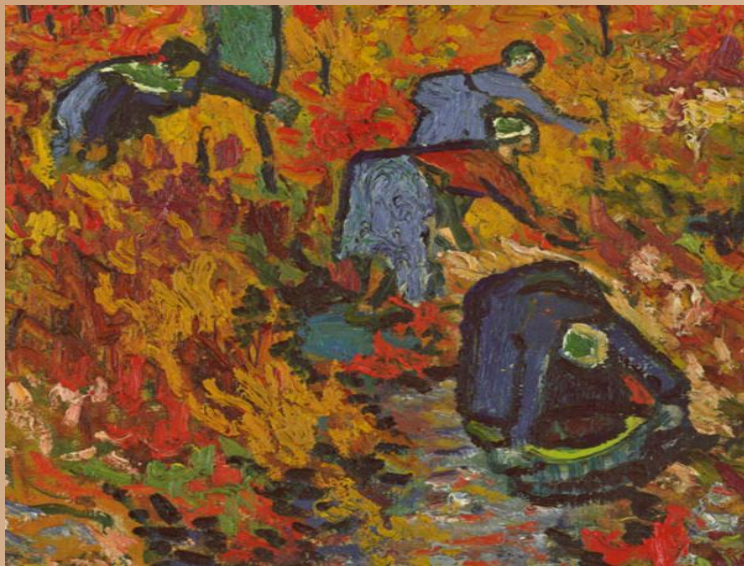
Позднее он писал:

«Я также кончил холст с виноградником, совершенно красным и желтым с небольшими синими и фиолетовыми фигурками и желтым солнцем».



*Винсент ван Гог. Красные
виноградники в Арле.
Монмажур. Ноябрь 1888
Фрагмент*

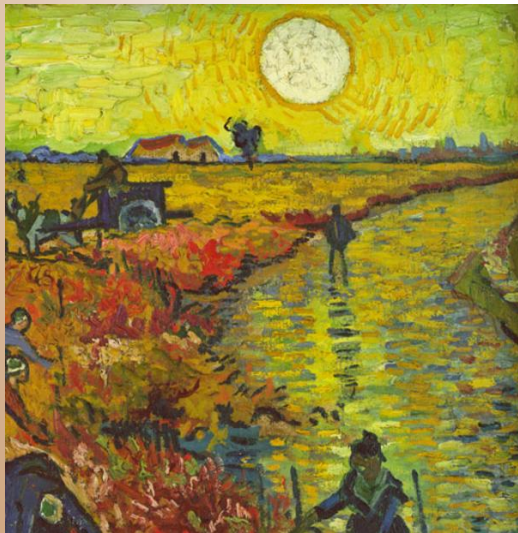
По тому, как Ван Гог изображает солнце, хорошо видно, чем он отличается от современников-импрессионистов. Его не интересуют эффекты света, он пишет солнце таким, каким его в реальной жизни не видит человеческий глаз: с четким диском и концентрическими лучами. Красный, багровый, малиновый мазки напоминают всполохи пламени. Ван Гог не отображает природные зрительные эффекты, а передает эмоции. Если принять драматическую метафору эмоционального горения, заданную солнцем и обилием красного и оранжевого цветов, то синий и фиолетовый внизу картины могут быть считаны как пепел.



*Винсент ван Гог. Красные
виноградники в Арле.
Монмажур. Фрагменты*

Фигуры арлезианок(фрагмент сверху)
на сборе винограда — символ труда как
библейского служения. Любимым
художником молодого Ван Гога был Жан
Франсуа Милле, говоривший о себе:
«Я крестьянин — и ничего больше». Ван
Гог называл его «папаша Милле»,
копировал и подражал ему, что чувствуется
и в «Красных виноградниках в Арле».

Фигура справа(фрагмент снизу) — это,
скорее всего, мадам Жину. Мари Жину
и ее супруг Жозеф были владельцами кафе
Café de la Gare, у них Ван Гог снимал
жилье в 1888 году. После прибытия Гогена
в Арль супруги Жину подружились
с художниками — и оба они написали
портреты мадам Жину и интерьеры кафе;
вангоговская серия из шести картин
получила название «Арлезианки». На этих
картинах мадам Жину изображена в белом
платке — так же, как и на «Красных
виноградниках».



Винсент ван Гог. Красные виноградники в Арле. Монмажур. Фрагменты

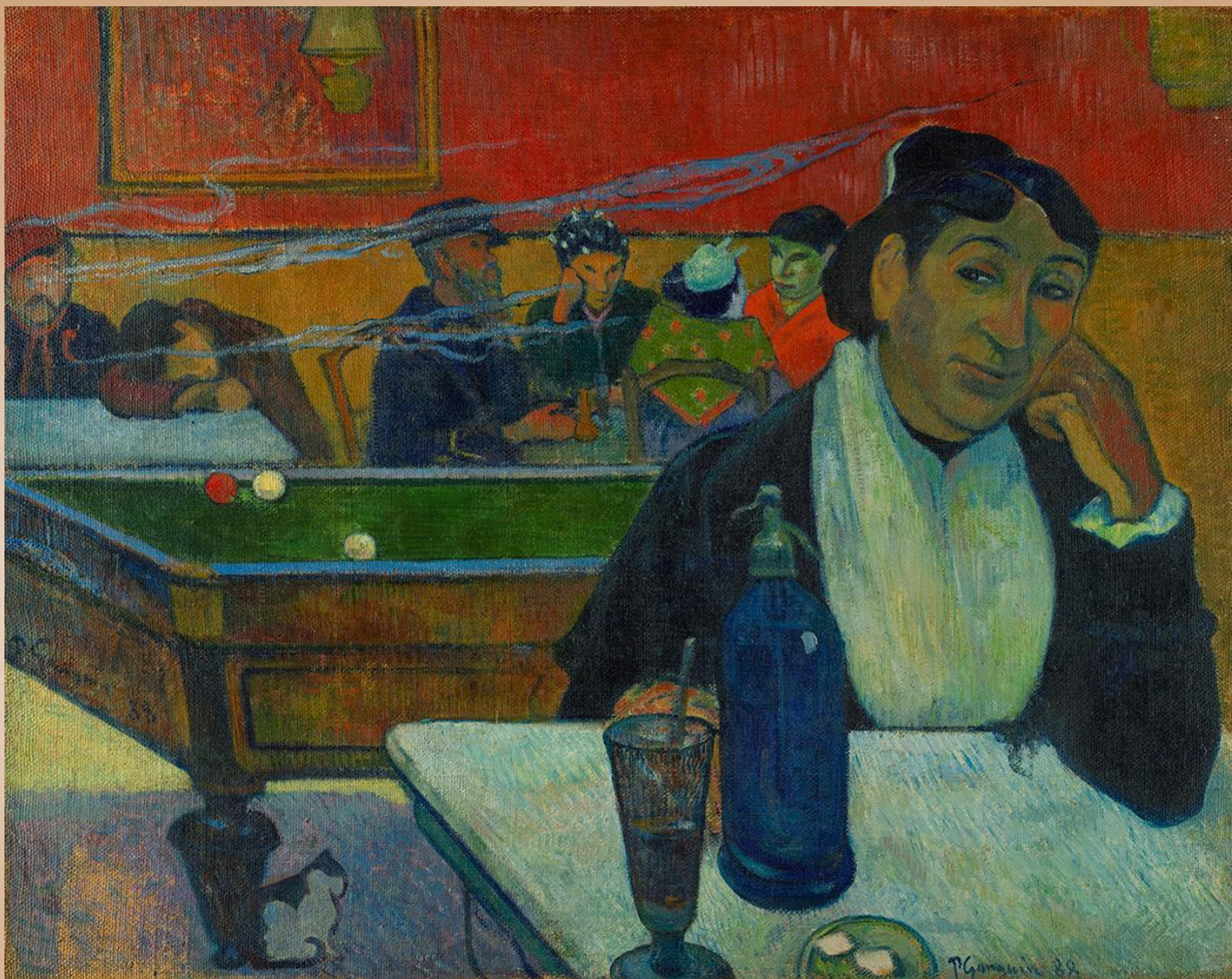
Фигура женщины с зонтиком может иметь японское происхождение: Ван Гог увлекался японской гравюрой, а на них часто можно видеть зонтики от солнца. В письме брату Тео он, подчеркивая влияние японского искусства на импрессионистов, говорил, что едет в Арль, так как Юг Франции является своеобразным солнечным эквивалентом Японии.

Высокая линия горизонта — характерная черта позднего Ван Гога; иногда ее связывают с влиянием японского искусства. Собственно, это видно не только в «Красных виноградниках», но и в «Море в Сен-Мари» и в «Пейзаже в Овере».



*Винсент ван Гог. Красные
виноградники в Арле.
Монмажур. Фрагмент*

Ван Гог вообще писал свои пейзажи довольно быстро, поэтому они имеют этюдный характер. Ван Гог же иногда даже работал пальцами, набирая ими краску прямо из тюбиков; отсюда же — области чистого холста, не покрытые краской. У него не было идеи «соблюсти технологию» и закрыть краской всю плоскость картины — он просто изображал все, что хотел, а если после этого на холсте оставались пустые, незакрашенные места, то художника это не сильно беспокоило.



Поль Гоген. Кафе в Арле. 1888

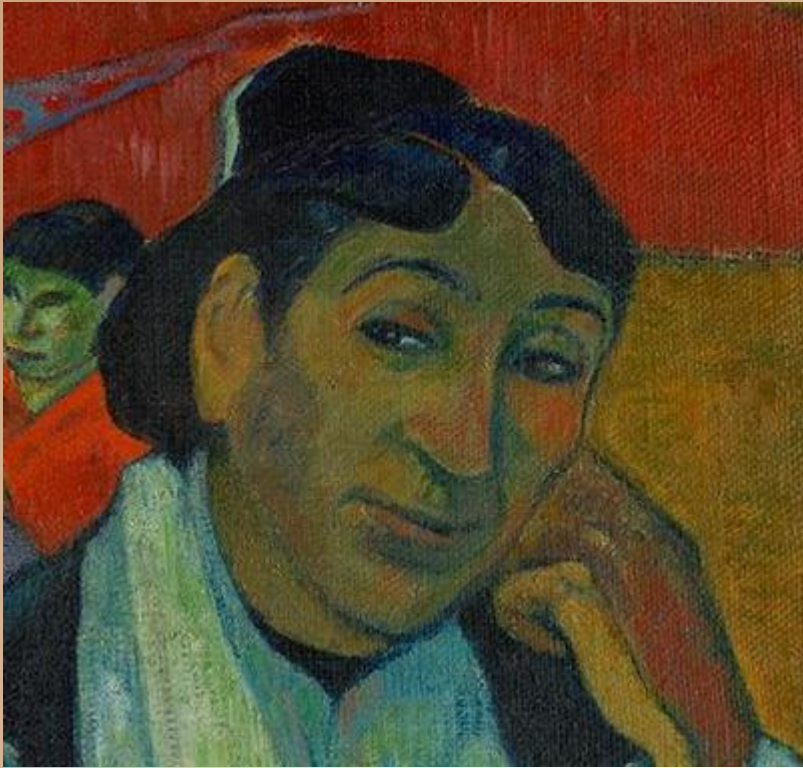
Холст, масло

72x92 см



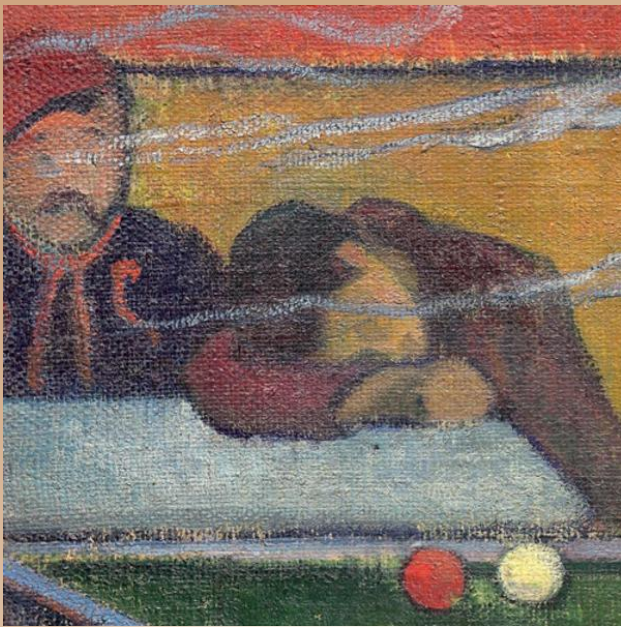
Поль Гоген. Кафе в Арле. 1888

Фигура на переднем плане — мадам Жину, жена владельца привокзального кафе, находившегося ровно напротив арльской квартиры Винсента Ван Гога, у которого на протяжении нескольких месяцев 1888 года гостил Поль Гоген. Именно после приезда Гогена мадам Жину согласилась позировать художникам, и в начале ноября Гоген сделал угольный набросок для ее портрета. Позже образ с наброска Гогена был разработан в его собственном «Кафе в Арле» .



Поль Гоген. Кафе в Арле. Фрагмент

На губах портретируемой блуждает слабая джокондовская улыбка. Формальный повод для улыбки — профессиональное гостеприимство мадам Жину: она, очевидно, только что подала художнику абсент и приглашает его к себе за стол. Однако мрачная атмосфера окутанной табачным дымом привокзальной забегаловки, в которой вечно собирались пьяницы и проститутки, намекает на иную трактовку выражения лица хозяйки: она улыбается невесело, слегка утомленно, как человек, который проводит за этим столом каждый вечер и заранее знает, кто что закажет, кто до какого времени досидит и кто как будет себя вести.



Поль Гоген. Кафе в Арле. Фрагмент



Ван Гог. Ночное кафе в Арле. 1888 г.
Художественная галерея Йельского университета

Мужчины, изображенные в левой части «Кафе в Арле», — своего рода эхо персонажей ваноговского полотна на тот же сюжет («Ночное кафе в Арле»): неподвижные, депрессивные фигуры, решенные предельно обобщенно — строго говоря, мы не видим даже их глаз. В целом атмосфера кафе у Гогена несколько живее, чем на картине Ван Гога, но именно левая пара посетителей трактована с ваноговской мрачной безнадежностью. Один из мужчин, по всей видимости, лейтенант Милье, опять-таки знакомый по портрету Ван Гога.



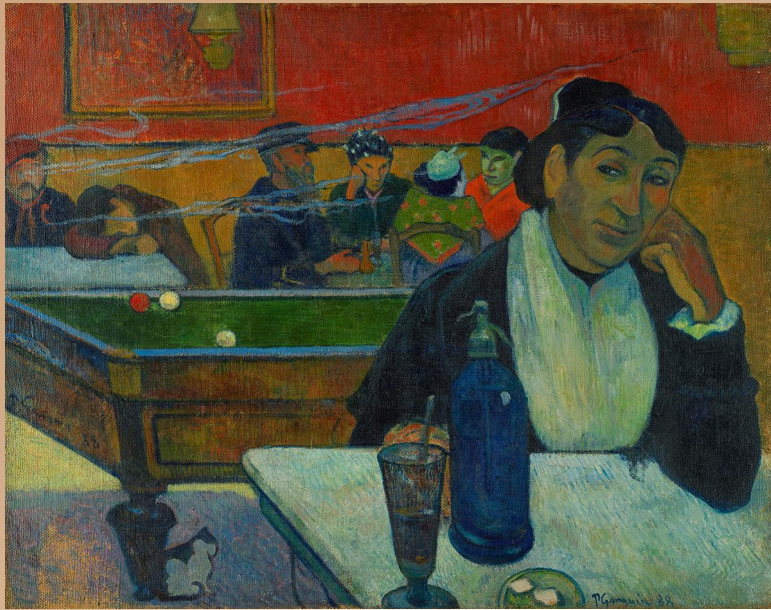
Поль Гоген. Кафе в Арле. Фрагмент

Единственный намек на действие на картине «Кафе в Арле» происходит за спиной мадам Жину: группа из мужчины и трех женщин явно поглощена разговором. Мужчина вполне узнаваем — это арльский почтальон Рулен, в самом деле большой любитель поговорить: из свидетельств Ван Гога и Гогена мы знаем, что художники регулярно вступали с ним в споры на социально-политические темы. Его собеседницы, судя по костюмам, — местные проститутки, также знакомые художникам не понаслышке: когда Гоген расписывал их с Ван Гогом совместный бюджет, то включил в него статью расходов под названием «ночные гигиенические прогулки».



Поль Гоген. Кафе в Арле. Фрагмент

Примостившаяся под бильярдным столом кошка позволяет судить о манере работы Гогена: гогеновская кошка практически бесплотна, в ней есть лишь обобщенный контур, а через ее тело просвечивает фон. Если присмотреться, сходным образом решены и многие другие фрагменты «Кафе в Арле»: цвет здесь хоть и местами ярок, но совсем не экспансивен и наносится тонким слоем, через который хорошо видно текстуру холста.



Поль Гоген. Кафе в Арле. 1888

Композиционно «Кафе в Арле» делится на три очевидные цветовые зоны: преимущественно красный дальний план, преимущественно зеленый средний — и ближний, в котором доминирует белый цвет (стол и фартук мадам Жину). Это дань Гогена клуазонизму — художественному направлению, представляющему собой перенесение на холст декоративных принципов прикладного искусства, главным образом перегородчатой эмали: пространство картины делится на несколько цветовых плоскостей, ограниченных четкими контурами; соображения реалистической перспективы, а также светотени и цветовых градаций при этом игнорируются. Вместе с тем Гоген был не вполне доволен использованием локальных цветов в своей картине.



Поль Гоген. Кафе в Арле. Фрагмент

Влияния сезанновской живописи, которой Гоген отдавал особое предпочтение, подспудно проникали в его картины, притом что форма как таковая — идея фикс Сезанна — его практически не интересовала. В «Кафе в Арле» это особенно заметно в натюрморте на переднем плане, который как будто бы живет своей, отдельной от прочей картины, жизнью, и в том, как решена поверхность стола, словно бы норовящего опрокинуться на зрителя. Очевидно также, что стол с напитками и, скажем, расположенный поодаль бильярдный стол, находятся в совершенно разных плоскостях — это тоже характерный сезанновский прием.



Пабло Пикассо.
Девочка на
шаре. 1905

Холст, масло
147х95 см



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре. 1905

В 1905 году Пабло Пикассо переезжает в Париж. Его монохромная синяя гамма постепенно рассеивается, туда вторгаются розовато-пепельные оттенки. Одно из лучших произведений тех лет — «Девочка на шаре». Период, в который создавалась эта картина, получил название розового. В это время Пикассо занимает мастерскую Бато-Лавуар на Монмартре. Причудливый дом, состоящий только из чердаков и подвалов, становится местом встречи парижской богемы. После одиночества голубого периода новая обстановка, в которой оказался молодой Пикассо, способствовала смягчению тональности его живописи, что ощущается в эмоциональном строе «Девочки на шаре», решенной в романтическом, просветленном ключе.



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре. Фрагмент

Тонкий стан эквилибристки — очевидный контраст с массивной фигурой силача на переднем плане — венчают руки, устремленные к небу. Так героиня пытается обрести равновесие на неустойчивом шаре. Сам образ не уникален: розовый период Пикассо (около 1904–1906 годов) часто еще называют цирковым; цирковые артисты, в том числе акробаты и эквилибристы, населяют множество его работ того времени. Тем не менее в «Девочке на шаре» художнику удалось нащупать интересное композиционное решение: жест главной героини как бы связывает ее фигуру с небосклоном — нетрудно заметить, что и цвет ее трико ближе всего к голубоватому оттенку неба.



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре. Фрагмент

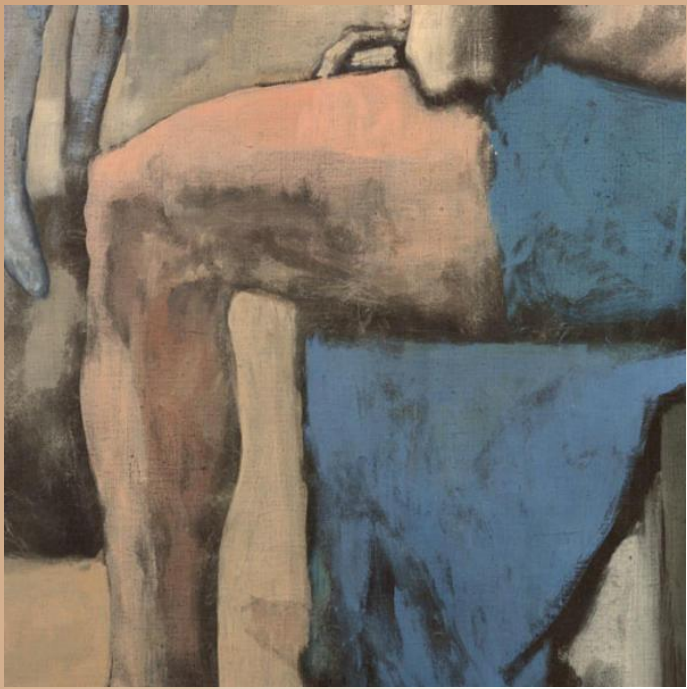
В отличие от тонкой, бестелесной фигуры девочки, монументальная спина атлета, занимающая добрую половину переднего плана картины, решена в охристо-розовых, «чахоточных», по выражению Аполлинера, тонах, которые эхом отзываются в землистых холмах фонового пейзажа.

Таким образом, центральное для «Девочки на шаре» противопоставление акцентируется сразу на множестве уровней: не только «женское — мужское», не только «молодость — зрелость», не только «хрупкость — устойчивость», но и «небо — земля», «дух — материя».



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре. Фрагмент

По мнению некоторых исследователей, образ девочки на шаре восходит к ренессансной иконографии богини судьбы, Фортуны, — тогда как устойчивый куб, на котором сидит атлет, ассоциируется с понятием Доблести. Латинская поговорка гласит: «Sedes Fortunae rotunda, sedes Virtutis quadrata» (дословно «Сиденье Фортуны круглое, сиденье Доблести квадратное»). Неизвестно, подразумевал ли Пикассо подобное толкование образов на картине, но это кажется вполне возможным, учитывая его любовь к художественным аллегориям, а также то обстоятельство, что к 1905 году он уже несколько лет вращался в парижских интеллектуальных кругах и ходил на лекции поэта Мореаса, провозглашавшего возвращение к идеалам греко-латинской литературы.



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре. Фрагмент

Несмотря на то что атлет показан художником со спины и мы видим лишь одну его ногу, если присмотреться, можно различить на картине вторую ступню и правое колено: сначала поза силача была несколько иной, но затем Пикассо изменил композицию. По одной из гипотез, это было связано с тем, что живописца волновала тема поддержки — как в моральном смысле (циркачи, как, собственно, и художники-авангардисты, считались в обществе изгоями и могли уповать лишь друг на друга), так и в материально-физическом. В финальном варианте «Девочки на шаре» получается, что эквилибристка отчасти опирается на атлета: если мысленно убрать его фигуру из картины, хрупкое равновесие будет разрушено.



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре. 1905

Действительно, по отношению к миру труппа этих акробатов — изгои, но тем теснее они сплачиваются между собой. Пикассо создает своей волей мир людей, которые нуждаются друг в друге. Дружба соединяет хрупкую девочку-эквилибристку, грациозно балансирующую на шаре, с атлетом, подобно египетскому фараону царственно восседающим на кубе.



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре.

Сцены с участием цирковых артистов переносятся в пространство некоего условного пустынного ландшафта. Пустынный пейзаж является своеобразной метафорой атмосферы, в которой живет искусство. В отличие от картин голубого периода, где фигуры занимали почти всю плоскость холста, пространство в «Девочке на шаре» раздвигается, тона, в которых оно написано, делаются прозрачнее и воздушнее. Пейзаж написан почти теми же пепельными розовато-голубоватыми оттенками, что и сами фигуры, при этом материальные различия ступшеваются. Пикассо в большей мере интересуется общим эмоциональным состоянием персонажей: герои кажутся погруженными в себя, пейзаж лишь подчеркивает это состояние



Пабло Пикассо.
Девочка на шаре. Фрагмент

Человеческие фигуры на заднем плане — типичный стаффаж* : живописцы XVI–XVII веков взяли за правило изображать их на своих полотнах для оживления пейзажа. Характерно, что эти фигуры развернуты спиной к основной сцене картины и явно удаляются прочь, равнодушные к трюкам, которые репетируют силач и эквилибристка. По одной из версий, это высказывание художника на тему не востребоваемости их искусства, которое он в значительной степени уподоблял своему.

* Стаффаж — фигуры людей и животных, изображаемые в произведениях пейзажной живописи для оживления вида и имеющие второстепенное значение.



Пабло Пикассо. Девочка на шаре. Фрагмент



Пабло Пикассо. Семья комедиантов.
Эскиз к картине «Les Bateleurs». 1905 год
ГМИИ им. А.С. Пушкина

«Девочка на шаре» — редкий у Пикассо пример композиции с последовательно открывающимися перед зрителем пространственными планами: на первом — атлет; на втором — эквилибристка; на третьем — фигура матери с детьми и собачкой; наконец, на последнем, четвертом, — пасущаяся в пейзаже белая лошадь. Лошадь — сквозной образ на картинах художника этого периода: она появляется также в «Мальчике, ведущем лошадь» и на большом количестве эскизов — например, это «Арлекин на лошади» и «Семья комедиантов».

Источники

- www.arts-museum.ru
- http://www.newestmuseum.ru/data/authors/g/guillaume_a/landscape_with_ruins.php
- <https://ar.culture.ru/ru/about>
- http://gallart.by/Lebasque_Henri.html
- <http://www.hudojnik-impressionist.ru/>
- <https://bigenc.ru/>

Литература

- Мировое искусство. Импрессионизм / Сост. И. Г. Мосин. - СПб: ООО «СЗКЭО "Кристалл" », 2006.
- Крючкова В.А. Импрессионизм - Москва: Белый город, 2013
- Ревалд Д. История импрессионизма - Москва: Директ-Медиа, 2009
- История искусства. Т. 2 - Москва: Белый город, 2013
- Перова Д. Т. 21. Сезанн Поль - Москва: Комсомольская правда, Директ-Медиа, 2010
- 100 знаменитых художников. XIX—XX вв - Харьков: Фолио, 2007
- Эдгар Дега - Москва: Издательство «Рипол-Классик», 2014