

ИЗБРАННЫЕ ПИСЬМА
С ЭСКИЗАМИ И НАБРОСКАМИ

ИМПРЕССИОНИСТЫ

П. РЕНУАР, К. МОНЕ,
К. ПИССАРРО, А. СИСЛЕЙ,
Э. ДЕГА

Книга художника

Издательство АСТ
Москва

УДК 75:929
ББК 85.143(3)-8
И54

Дизайн обложки – Григорий Калутин
Дизайн макета – Анна Чернышѐва
Ведущий редактор – Маргарита Гумская
Составитель комментариев к текстам – Мария Плясовских
Перевод с французского П.В. Мелковой

Импрессионисты: избранные письма с эскизами и набросками.

И54

Импрессионисты: избранные письма с эскизами и набросками / О. Ренуар, К. Моне, К. Писсарро, А. Сислея, Э. Дега; **пер. с франц. П.В. Мелковой.** – Москва : Издательство АСТ, 2019. – 224 с.: ил. – (Мост через бездну. Книга художника)

ISBN 978-5-17-114025-0


Сегодня сложно представить себе человека, который бы не любил живопись Дега, Моне, Сислея, Ренуара или Писсарро. Меж тем при жизни их называли сумасшедшими, смехотворными, просто не умеющими рисовать. Их картины критиковали за небрежность и бессмысленность, отказывались выставлять в салонах. Движимые желанием запечатлеть саму жизнь как бесконечную череду впечатлений, они не только стали революционерами в живописи, но и оказались напрочь лишены заработка людьми.

В сборник вошли избранные письма мастеров импрессионизма. В них нуждающиеся в поддержке мастера делятся впечатлениями об искусстве и унизительном времени лишений. Письма окружены самыми известными работами мастеров, а так же эскизами и набросками к этим картинам, что позволяет читателю в полной мере ощутить гениальность импрессионистов и понять, как мыслили и чувствовали эти виртуозы кисти.

УДК 75:929
ББК 85.143(3)-8

ISBN 978-5-17-114025-0

©П.В. Мелкова, наследники
©Издательство АСТ, 2019



Вступление

Импрессионизм возник в последней трети XIX века как бунт, как коллективный вызов официальному искусству и консервативным вкусам публики. Само слово «импрессионизм» поначалу имело пренебрежительный оттенок. Этот термин появился в 1874 году в критической статье сотрудника сатирического журнала «Шаривари» Луи Леруа. Статья была посвящена выставке художников-новаторов в парижском фотоателье, где публика увидела картину Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» («Impression, soleil levant»). Луи Леруа писал, что идеалом для этих художников, по-видимому, являются просто их собственные впечатления.

Новое художественное направление с трудом завоевывало признание, несмотря на то что отдельные ранние произведения импрессионистов имели успех. Художников называли сумасшедшими, смехотворными, попросту не умеющими рисовать. Их картины критиковали за небрежность, незавершенность, бессмысленность, отсутствие внимания к деталям. Отвергнутые строгими критиками, не допущенные на выставки Салона, лишенные заработка художники остро нуждались в поддержке. Таковую поддержку им порой оказывали меценаты – коммерсанты, поверившие в непривычное искусство.

Эскиз Клода Моне к картине «Женщина с зонтиком»

Среди покровителей импрессионистов особое место занимает Поль Дюран-Рюэль (1831–1922), французский коллекционер, который покупал произведения художников и организовывал их выставки. Благодаря ему мы располагаем теперь не только картинами импрессионистов, но и множеством их писем, адресованных Дюран-Рюэлю, с которыми они вели переписку до конца своей жизни.

Поль Дюран-Рюэль происходил из консервативных буржуазных кругов, однако наравне с коммерцией интересовался искусством и, как показало время, не был лишен художественного чутья. Он сумел оценить новое течение в живописи, которое у большинства вызывало неприязнь и насмешки. Выступая на стороне импрессионистов, Дюран-Рюэль постоянно рисковал своей репутацией и состоянием (и, бывало, проигрывал), но не терял веры в них и продолжал поддерживать новое искусство, которое в итоге все же завоевало мировое признание. Покровительствуя импрессионистам, Дюран-Рюэль в то же время был предан художникам прошлого – Делакруа, Курбе, Милле, Кору, – чье творчество он считал золотым веком французской живописи, и свою деятельность он начал с борьбы «за реализм». Он верил в новых мастеров, но подлинно великими считал представителей прежней французской школы. В работах импрессионистов он видел творческое переосмысление и продолжение романтических и реалистических традиций.

Позже Дюран-Рюэль писал в воспоминаниях, что за свою жизнь провел две главные кампании: «Первая из них, более понятная широкой публике, имела целью доказать ценность произведений прекрасной школы 1839 г. Вторая же, предпринятая мною в защиту тех, кого прозвали импрессионистами, обошлась мне гораздо дороже, потому что принесла много неприятностей и большие денежные потери».

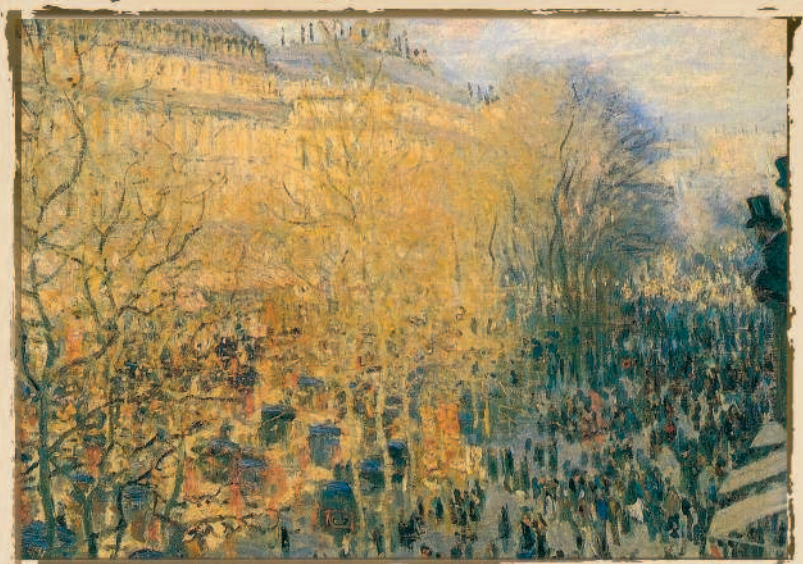
Дюран-Рюэль начал покровительствовать импрессионистам с 1870 года, когда познакомился в Лондоне с Клодом Моне и Камилем Писсарро. Позже он заинтересовался творчеством Эдгара Дега, Аль-

фреда Сислея и Огюста Ренуара. Вскоре Дюран-Рюэль получил монопольное право на покупку их картин. Это обстоятельство имело неоднозначный эффект: с одной стороны, вечно бедствующие художники получали поддержку, с другой – на них отражались финансовые неудачи их покровителя.

Период с 1870 по 1880 год был для импрессионизма самым плодотворным – и самым нелегким. В эти годы созданы известные шедевры Ренуара, Писсарро, Моне, Сислея, и в это же время многие художники отчаянно нуждались, а зачастую и попросту голодали.

Местом встречи будущих импрессионистов с конца 1860-х годов становится кафе Гербуа на Гранд рю де Батиньоль на Монмартре. Здесь бывали Эдгар Дега, Клод Моне, Пьер-Огюст Ренуар, Альфред Сислей, Камилль Писсарро и многие другие. Вскоре они стали известны как «художники с улицы Батиньоль». За столиками кафе сформировались их художественные взгляды и принципы: важность работы на пленэре, стремление передать восприятие света человеческим глазом с помощью живописи, желание запечатлеть саму жизнь как бесконечную череду впечатлений. Эти искания художников не были поняты ни критиками, ни широким кругом публики. Жюри Салона, официальной регулярной выставки парижской Академии изящных искусств, раз за разом отвергало произведения импрессионистов. Это означало не только то, что их картины не могут считаться подлинным искусством, но и то, что они не принесут авторам никакого дохода: поклонники искусства охотно покупали лишь работы художников, которые выставлялись в Салоне.

Весной 1874 года непризнанные художники создали «Анонимное общество живописцев, скульпторов, граверов и т. д.», в которое вошли в том числе Дега, Моне, Ренуар, Сислей, Писсарро. 15 апреля того же года в мастерской фотографа Надара открылась первая выставка импрессионистов, после которой они и получили свое название. На выставке были представлены картины Моне «Впечатление. Восход солнца» и «Бульвар Капуцинок», «Ложа» и «Танцовщица» Ренуара.



*Клод Моне. Бульвар Капуцинок в Париже. 1873.
61x80 см. Холст, масло. ГМИИ имени А.С. Пушкина. Москва, Россия*

В 1876 году состоялась вторая выставка, устроенная Дюран-Рюэлем, в 1877 году – третья (и именно тогда ее участники приняли решение называться импрессионистами). Однако публика, предпочитавшая более традиционную живопись, оставалась холодна. В 1879 году состоялась четвертая выставка, в которой не участвовали Ренуар и Сислей. Ренуар в это время впервые добился успеха, выставляясь в Салоне. Среди импрессионистов возник раскол, в результате которого на пятой и шестой выставках (соответственно в 1880 и 1881 годах) не были представлены картины Моне, Ренуара и Сислея. В 1882 году открылась седьмая выставка импрессионистов, организованная Дюран-Рюэлем. В 1886 году, когда шла подготовка к восьмой (и последней) выставке, Моне, Ренуар и Сислей отказались принимать в ней участие.

Положение импрессионистов меняется с 1880 года: в это время они получают признание, их работы выставляются в Салоне, критика стано-

вится к ним благосклоннее. Импрессионисты победили, но для многих из них лучшие творческие годы оказались позади: интуиция, непосредственность, живость уступают место системе, которая противоречит самой сути импрессионизма. По выражению итальянского искусствоведа Лионелло Вентури, импрессионизм «завоевал мир и этим погубил себя».

В 1881 году Дюран-Рюэль, который за несколько лет до этого из-за финансовых затруднений перестал поддерживать импрессионистов, снова начинает регулярно покупать их картины. С этого времени художники ведут с ним более или менее постоянную переписку, в которой отражена их жизнь на этом этапе. Письма наполнены бытовыми заметками, рассказами о насущных заботах и житейских проблемах, денежными расчетами и деловыми переговорами. Замечания о картинах и выставках также обычно имеют чисто деловой характер, в письмах почти нет отвлеченных размышлений о природе искусства и творческих стремлениях (только у Ренуара и Писсарро есть небольшие фрагменты теоретических рассуждений). Но именно из множества этих мелких деталей, как из множества мазков на полотнах самих импрессионистов, складывается картина их жизни.

В письмах много упоминаний о погоде, о свете, который так много значит для импрессиониста, о ветре



*Пьер Огюст Ренуар. Танцовщица. 1874.
42,5х94,5 см. Холст, масло.
Национальная галерея искусств.
Вашингтон, США*

и дожде, которые не позволяют работать, в результате чего вынужденное безделье приводит к упадку духа. Погода для художника – это не дежурная тема для разговора, а одно из главных условий его работы и необходимый источник вдохновения.

Хотя основная борьба за признание уже осталась в прошлом, художники по-прежнему нуждаются в деньгах. Необходимость финансовой помощи для оплаты насущных нужд на протяжении многих лет остается одним из лейтмотивов переписки с Дюран-Рюэлем. Письма к нему наполнены просьбами оплатить счета от булочника или мясника, покупку красок и билеты на поезд.

По мере того как популярность импрессионистов росла, они стали тяготиться тем, что Дюран-Рюэль покупает их картины в полную собственность, а продавать свои работы другим покупателям они не могут. Желая достичь большей независимости, художники начинают продавать картины другим коллекционерам и галеристам, и объяснения по этому поводу становятся отдельной темой их писем.

В 1883 году Дюран-Рюэль устраивает серию персональных выставок импрессионистов – Моне, Ренуара, Писсарро, Сислея. В 1884–1885 годах он переживает тяжелый финансовый кризис и оказывается на грани банкротства. В это же время импрессионисты испытывают творческие сомнения, ищут новые решения, в их творчестве намечается начало следующего этапа, искания приближают их к неоимпрессионизму и фовизму.

Следующий, 1886 год подвел итог этого непростого периода. Дюран-Рюэль потерял своих клиентов и был фактически разорен, тогда как импрессионисты, напротив, добились коммерческого успеха. Моне и Ренуар обрели независимость от Дюран-Рюэля, Писсарро примкнул к группе пуантилистов, возглавляемой Сёра и Синьяком. 10 апреля открылась первая выставка Дюран-Рюэля в Нью-Йорке, которая имела успех у широкой публики, закрепила официальное признание импрессионистов в Америке и в некоторой степени поправила финансовое положение самого коллекционера.

На последней выставке импрессионистов в 1886 году стало ясно, что импрессионизм уже не является новым словом в искусстве. На смену ему пришел пуантилизм, или неоимпрессионизм, который и стал главным событием сезона. Неоимпрессионизм провозгласил необходимость работать в рамках научного метода, основанного на законе оптического восприятия. Этот принцип противоречил самой сущности импрессионизма, который опирался на живописную интуицию и «иррегулярность».

Своеобразным свидетельством упрочившегося положения импрессионистов стала книга Жоржа Леконта «Импрессионистское искусство в частной коллекции г-на Дюран-Рюэля», опубликованная в 1892 году. Переворот в общественном сознании завершился, импрессионисты утвердились в качестве общепризнанных мастеров живописи и обрели финансовую независимость. Дюран-Рюэль продолжает поддерживать их, но теперь он платит более значительные суммы, так как за их картины получает уже совсем другие деньги. Дюран-Рюэль сохраняет не только деловые, но и дружеские связи с художниками, несмотря на непростую историю их взаимоотношений. В письмах идет речь о семейных делах, здоровье, личных утратах. Еще одним доказательством популярности импрессионистов стали участившиеся случаи подделок, которые выдавали за картины Моне и Ренуара: возросшие цены на их полотна привели к тому, что на рынке появилось множество фальшивок. Это принесло немало неприятностей как самим художникам, так и их маршану.

Дюран-Рюэль умер в 1922 году. Из импрессионистов, чьи интересы он защищал на протяжении десятилетий, в живых оставался только Моне, который в письме к его сыну Жозефу сказал: «Я всегда буду помнить, чем мои друзья и я сам обязаны Вашему незабвенному отцу».

Огюст Ренуар. Автопортрет. 1875



Пьер Огюст Ренуар



Картины Ренуара – настоящий праздник для глаз, чистая радость бытия, которая приковывает взгляд. Ренуар – один из самых плодовитых художников-импрессионистов, им создано около шести тысячи картин, и все они преисполнены гармонией и ощущением счастья. Ни годы тяжелой нужды, ни мучительная болезнь, приведшая в итоге к беспомощности, ни тревоги и беды войны не поколебали преклонение Ренуара перед красотой окружающего мира, не заставили его отказаться от свежего и искреннего восторга перед жизнью.

Пьер Огюст Ренуар родился в 1841 году в Лиможе, в семье портного. В 1844 году семья перебралась в Париж, где Ренуар с тринадцати лет начал зарабатывать художественным ремеслом. Он расписывал фарфор цветами и пасторальными сценками, пока изобретение специальной машины для нанесения печатного узора не лишило его этой работы. Тогда Ренуар начал расписывать веера и драпировки. В 1862 году, когда ему был двадцать один год, он поступил в Школу изящных искусств в Париже, где учился вместе с Клодом Моне и Альфредом Сислеем. Уже в годы ученичества проявляются характерные чер-

ты Ренуара: любовь к чистым ярким краскам и чувственное, по-детски непосредственное восприятие искусства, которое шло вразрез с традиционным почтительным отношением к живописи в академической среде. В то же время Ренуар, в отличие от многих представителей нового направления в искусстве, никогда не считал себя бунтарем и революционером. Он почти не участвовал в дискуссиях в знаменитом кафе Гербуа, не интересовался отвлеченной теорией, и в то же время искренне восхищался реализмом Курбе и романтизмом Делакруа. Ренуар не собирался следовать строгим правилам и программам. Его новаторство шло не от головы, а от сердца.


В 1864 году картина Ренуара «Эсмеральда, танцующая с козочкой» была выставлена в Салоне. Потом Ренуар, недовольный этой работой, уничтожил картину. В 1867 году Салон отверг его картину на мифологическую тему «Диана», хотя со стороны художника это была уступка вкусам жюри. Дальше дело пошло лучше, работы Ренуара выставлялись в Салоне регулярно, критики стали хвалить его за естественность, ясность, утонченность цветовой гаммы, но он продолжал бедствовать и зарабатывать на жизнь, рисуя открытки. По его собственным словам, есть ему случалось не каждый день. Сам страдая от голода, Ренуар время от времени относил хлеб Клоду Моне, который также жил в нищете.

Несмотря на нужду и тяжелые бытовые условия, Ренуар писал все более яркие и светлые картины, в его работах этого периода нет и следа подавленности или недовольства. Он много работал на пленэре, наблюдая за цветовыми оттенками теней, влиянием освещения и колебаний воздуха на восприятие предметов. Его взгляд фиксировал трепещущий свет на листве и женских платьях, блики на поверхности воды, движение облаков и

Огюст Ренуар. Диана охотница. 1867. Холст, масло. 196х130 см.
Национальная Галерея Искусств. Вашингтон, США








лодок, переливы тканей. На картинах Ренуара передана текучесть впечатлений, случайность мгновения, шум и блеск яркого летнего дня. Ренуар рисовал обычную жизнь, увиденную глазами художника: развлечения среднего класса в городе и на природе, прогулки, встречи друзей, оживление на улицах большого города. Люди на его портретах часто запечатлены в непринужденной домашней обстановке. Ренуар поэтизирует повседневность, обыденные повторяющиеся сюжеты в его исполнении наполнены наслаждением жизнью, свежестью, мечтательной невинностью.

Талант Ренуара достиг расцвета и наиболее полного выражения в 1870-е годы. На выставке в ателье фотографа Надара в 1874 году было представлено шесть картин Ренуара. На выставке 1876 года – пятнадцать картин. К концу 1870-х годов Ренуар постепенно уходит от ощущения схваченного момента к большей упорядоченности, четкой структуре и статичности. 1880-е годы, когда Ренуар добивается более-менее стабильного положения, известны как «сухой» период в его творчестве. Дюран-Рюэль познакомился с Ренуаром позже, чем с другими импрессионистами. Он начал поддерживать художника в 1872 году, однако вскоре перестал помогать, так как сам оказался в сложном финансовом положении. Начиная с 1881 года они возобновляют отношения, которые не прекратятся уже до конца жизни Ренуара и под конец станут не только деловыми, но и дружески сердечными.



Renoir