



ЭКСМО  
МОСКВА

# ИМПРЕССИОНИСТЫ

\* \* \*

Я представить себе не могу, не могу,  
Как Мане где-нибудь под зонтом в Тюильри,  
А Моне под скалой на морском берегу,  
А Сезанн в этот час, обогнув пустыри,  
А Ван Гог среди олив, их солдатских рядов,  
Ах, и сам, как солдат, он обрит и суров,  
А Гоген в тот же день среди черных вождей,  
Нет, еще до вождей,— среди арльских жердей,  
А еще Писсарро, а еще Ренуар,  
А еще лепестковый парижский бульвар,  
И глядит их глазами на все под шумок  
С ними вместе и с каждым в отдельности Бог.

*Александр Кушнер*

*На подступах  
к импрессионизму*



## «Салон отверженных». 1863 год

Многое в искусстве происходит непреднамеренно, «чем случайнее, тем вернее»... Импрессионизму еще предстояло подтвердить это. А император Наполеон III уже — непреднамеренно и случайно! — дал толчок другому искусству...

Официальный Салон 1863 года. Из 5000 работ — более половины не прошли конкурсного отбора. За бортом Салона остались свыше четырех сотен художников. 20 апреля император посетил выставку. Заодно посмотрел и несколько работ, не устроивших жюри. Наполеон III не нашел особой разницы между принятыми и отвергнутыми картинами... И принял судьбоносное решение, опубликованное в газете «Le Moniteur Universel»:

«До императора дошли многочисленные жалобы по поводу того, что ряд произведений искусства был отвергнут жюри выставки. Его величество, желая предоставить широкой публике самой судить о законности этих жалоб, решил, что отвергнутые произведения искусства будут выставлены в другой части Дворца промышленности. Выставка эта будет добровольной, и художникам, не пожелавшим принять в ней участие, достаточно лишь сообщить администрации, и она немедленно вернет им работы. Выставка откроется 15 мая. Художники, желающие взять назад свои работы, должны сделать это до 7 мая. После этого срока картины будут считаться оставленными и будут вывешены в галереях».

*Джон Ревалд  
История импрессионизма  
Перевод П. Мелковой*

Выставка вошла в историю как «Салон Отверженных».

Нельзя сказать, что император сознательно стал «крестным отцом» нового искусства, получившего яркую и убедительную



**Эдуард Мане.** Музыка в Тюильри. 1862 г. Национальная галерея, Лондон.  
На с. 3. — увеличенный фрагмент картины

тельную точку отсчета в виде «Завтрака на траве». Скорее, Наполеон III оказался тем случайным попутчиком, которому помимо собственной воли пришлось выполнять функции «повивальной бабки».

«Наполеон III, “который в конечном счете был славным парнем”, по выражению Сезанна, решил создать “Салон Отверженных”. Этот Салон не оправдал надежд новаторов. Публика им не заинтересовалась, газеты говорили о нем, как о причуде его величества императора».

*Жан Ренуар. Огюст Ренуар  
Перевод О. Волкова*

Слово «отверженные» витало в воздухе. В 1862 году Виктор Гюго закончил знаменитый роман. В ноябре 1862-го прибыл в Париж очередной отверженный, которому двумя годами ранее отец отказал в денежной помощи. Это был 22-летний Клод Моне, откупившийся от армии, чтобы отныне неуклонно следовать своему

главному призванию и спустя десять лет написать картину, которая даст название импрессионизму... К тому времени, когда император приложил руку к «Салону Отверженных», в маленькой мастерской Глейра на улице Бак уже сошлись четыре молодых художника, будущее искусства: Базиль, Моне, Ренуар и Сислей... А Эдуард Мане уже выставил в галерее Мартине свои четырнадцать полотен, среди которых была и «Музыка в Тюильри», с ее свежестью и новизной, написанная вдохновенно и легко, отдающая должное — мимолетности, обращенная — к вечности... Эта картина была отвергнута инфантильной публикой, да и современников, обладающих художественным вкусом и искусственных в живописи, оставила равнодушными.

А вот в «Салоне Отверженных» Мане покажет то, что не оставит равнодушным никого...

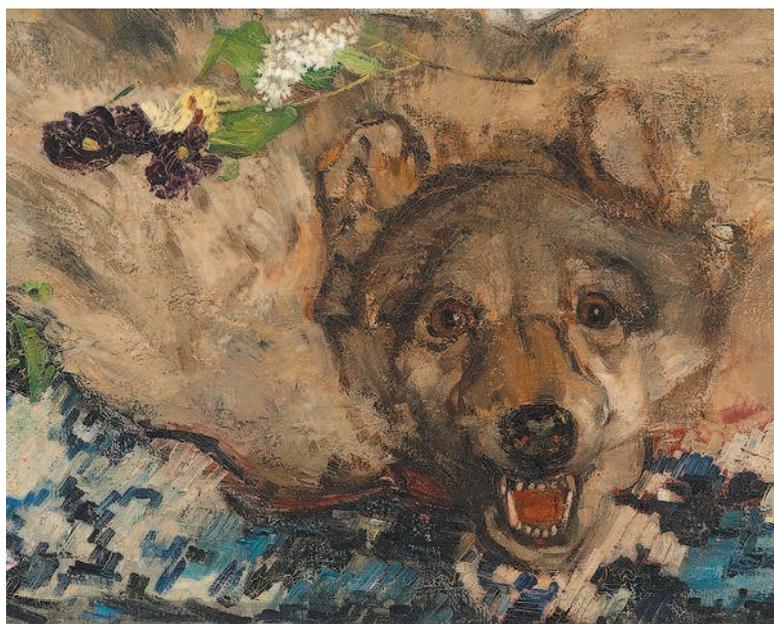
«Уистлер, приславший из Англии лишь одну большую картину — отклонение которой он предвидел, так как в прошлом году она была отвергнута Лондонской академией,— уже почти было договорился с Мартине, что тот выставит ее в своей галерее... Но когда его друг Фантен сообщил ему о решении императора... Уистлер немедленно ответил: “Для нас эта выставка отвергнутых художников — замечательное дело! Конечно, мою картину нужно оставить там и ваши тоже. Взять их только для того, чтобы выставить у Мартине, было бы безумием”. <...>

Картине Уистлера, считавшейся особенно уродливой, было предоставлено “место почета” перед входом, где должен был пройти каждый посетитель, так что никто не мог пропустить ее. Эмиль Золя, посетивший выставку вместе со своим другом Сезанном, впоследствии рассказывал, что “люди подталкивали друг друга локтями и хохотали чуть не до истерики; перед ней всегда стояла толпа ухмыляющихся зрителей”.

По описанию одного американского критика, на картине “изображена мощная женщина с рыжими волосами и отсутствующим взглядом безжизненных глаз. Она стоит на коврик из волчьих шкур — неизвестно, по какой причине”.

Эта неизвестная и, видимо, неубедительная причина заключалась в исключительно живописной задаче — в преодолении трудности создания гармонии различных оттенков белого, оживляемых рыжими волосами модели и несколькими пятнами света на коврик, который написан мелкими мазками. Все это было достигнуто более или менее живой техникой, не слишком отличающейся от техники Мане, за исключением того, что Уистлер предпочитал быть нежным там, где Мане был мощным».

*Джон Ревалд. История импрессионизма  
Перевод П. Мелковой*



**Джеймс Уистлер.**  
Симфония в белом № 1 (Девушка в белом).  
1862 г.  
Национальная галерея искусств,  
Вашингтон

Слева — фрагмент картины

# Возмутительница спокойствия



Эдуард Мане. Завтрак на траве. 1863 г. Музей Орсе, Париж

Картина, которой суждено было совершить переворот в живописи, изначально называлась «Купание» — во время одной из прогулок в Аржантее\* художник задумал свою идиллию с берегом Сены. Эта работа — современная вариация на тему джорджоневского «Сельского концерта», отсылающая еще и к рафаэлевскому «Суду Париса», — была представлена в «Салоне Отверженных» и оттуда вошла в историю искусства как «Завтрак на траве». Девушка с Монматра Викторина Меран (любимая натурщица Мане в 60-е годы: в ее

послужном списке — «Уличная певица», «Молодая женщина в костюме эспада», «Женщина с попугаем»), запечатленная на первом плане «Завтрака на траве», стала главной возмутительницей спокойствия, голой мишенью для несметных нападок и злословий. Она невозмутима — и тем возмутительна. Обнаженная женщина смотрит прямо в толпу злопыхателей так, словно видит за их спинами того интерпретатора, который понимает, какое будущее уготовано картине.

\* Обстоятельство места таким образом уже застолблено для всех тех, кого будут называть «бандой Мане», кому предстоит обессмертить эти берега в 1874 году.

### Импрессионизм

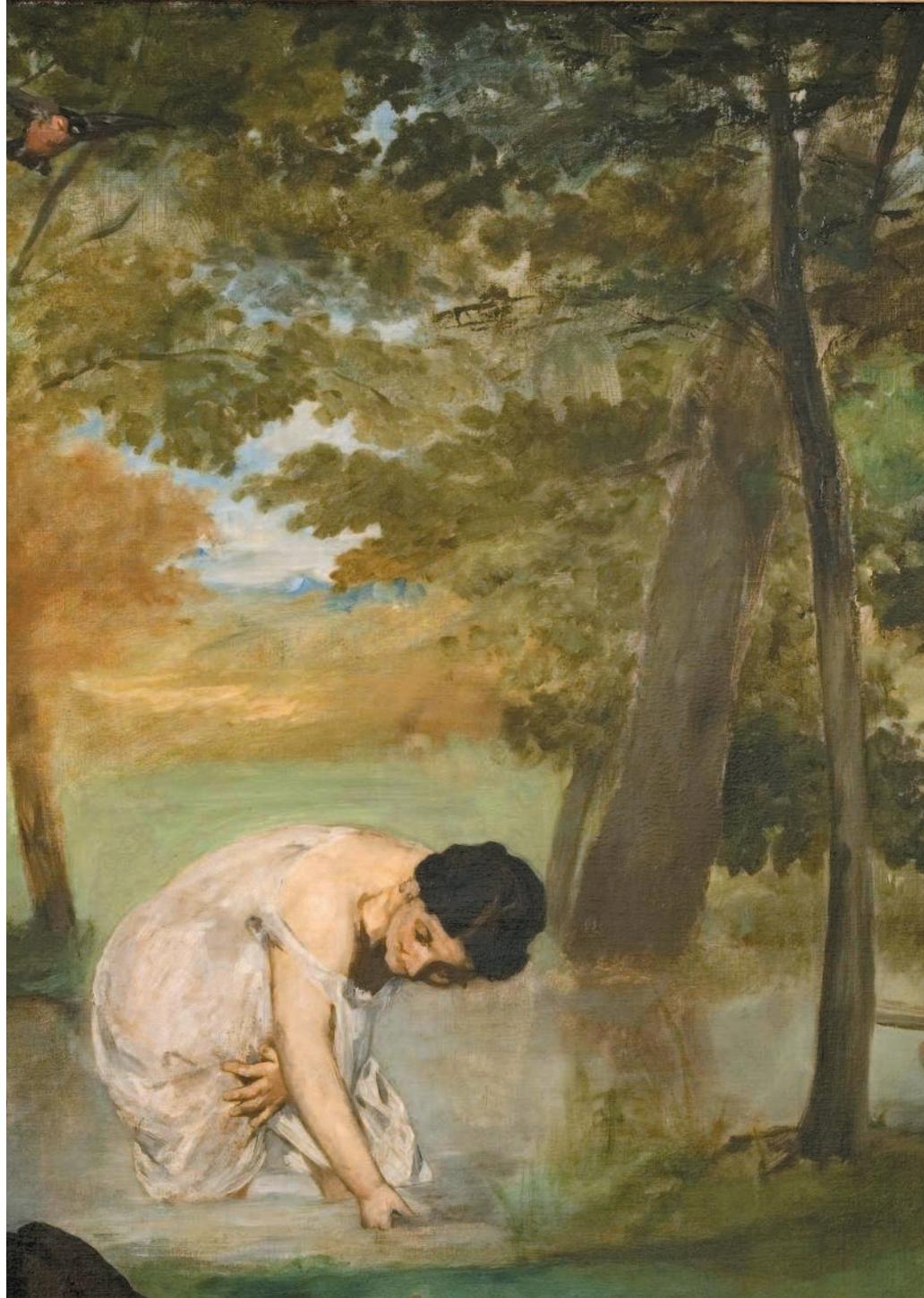
Открываешь сигарный ларец,  
и летит — через студию — вдруг,  
щебеча по-японски, птенец  
за одну из открытых фрагм  
на цветущие вишни в саду  
окрыжном, и о том его речь,  
чтобы свежие краски во льду,  
как невиданных устриц, беречь.

Кто прославленный завтрак у ног  
покаянно раздевшихся дам  
до второго пришествия смог  
растянуть в искупление нам  
и по Лете отправился вплавь  
прямо в блузе апаш из пике —  
тот у глаз мельтешившую явь,  
как осу, удержал в кулаке.

Юрий Кублановский.  
1987 г.

«Никогда еще Мане не отваживался на холст такого большого формата. <...> Он... максимально упрощает технику, отказывается от всех приемов “зализанной” живописи, от всех ухищрений моделировки, от всех этих “обманов глаза” <...> Четко очерченные силуэты согласуются в двухмерности холста и принимают на себя самые сильные тональные сочетания. Вибрирующее интенсивными и контрастными аккордами, произведение это — живопись и только живопись».

Анри Перрюшо. «Эдуард Мане».  
Перевод М. Прокофьевой



**Эдуард Мане.** Завтрак на траве.  
Фрагменты. 1863 г.  
Музей Орсе, Париж

«Место господину Мане в Лувре уже обеспечено, так же как каждому художнику, обладающему подлинным и оригинальным темпераментом».

Эмиль Золя.  
«Мой Салон». 1866 г.\*

\* Цитируется по книге: Джон Ревалд. История импрессионизма. Пер. П. Мелковой.





Еще немного отойдем —  
И плоскость, явленная глазу,  
Все уплотняясь, но не сразу,  
Приобретет лесной объем.  
И там, где на коре березы  
Сердечко процарапал Поль  
Иль Пьер, уже подсохли слезы,  
В глубинах гулких пряча боль.

*Александр Леонтьев.*  
«На выставке Моне»

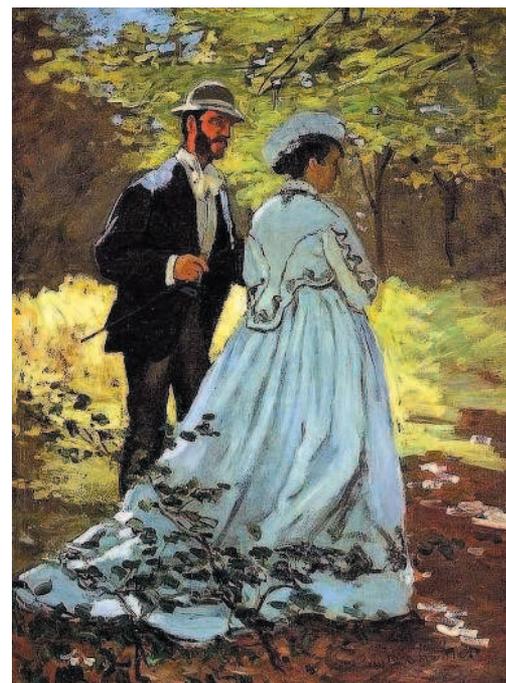
## «Завтрак» продолжается...

«Бывают поразительные сочетания личностей, которые можно уподобить диссонирующим аккордам, обогащающимся за счет пленительного разнообразия тембров.

Дега и Ренуар, Моне и Сезанн, как в свой черед Верлен и Малларме...

Как богата эта эпоха Парижа!.. Сколько нового создано было в живописи и поэзии между 1860 и 1890 годами!..»

*Поль Валери.* «Дега, танец, рисунок».  
*Перевод В. Козового*



**Клод Моне.**  
Прогулка. Базиль и Камилла.  
1865 г.  
Национальная  
галерея искусств,  
Вашингтон



**Клод Моне.**  
Завтрак на траве. Левая и центральная панели.  
1866—1866 гг. Музей Орсе, Париж

«Предпочитаю дожидаться нового поколения, которое сделает в портрете то, что Клод Моне сделал в пейзаже — богатым и смелым пейзажем в духе Ги де Мопассана».

*Ван Гог\**

\* Из письма к Теодору Ван Гог, 15 августа 1888 г. Пер. П. Мелковой.

**На с. 8: Клод Моне.**  
Завтрак на траве.  
Средний фрагмент.  
1865—1866 гг.  
Музей Орсе, Париж



**Клод Моне. Завтрак на траве.**

Фрагмент левой части.

1865—1866 гг.

Музей Орсе, Париж

«Импрессионизм появился благодаря более совершенному восприятию современного человека. Воспитание глаза шло медленно и закончилось только в наши дни <...>

Импрессионисты оказались самыми подходящими художниками, чтобы расчленить воздух и атмосферу. До них в картинах царил искусственный свет, надуманная светотень или внимание обращалось на другие стороны: на композицию или на колорит».

*Эмиль Верхарн.*

Из статьи «Импрессионизм»

(по поводу выставки импрессионистов в Брюсселе в 1885 г.)\*

«Подлинные революционеры формы — это г-н Эдуард Мане, это импрессионисты гг. Клод Моне, Ренуар, Писсарро, Гийомен и другие. Они задались целью вырваться из мастерских, в стенах которых вот уже много веков замуровали себя художники, и выйти писать на воздух. <...> На воздухе свет перестает быть однообразным, а значит, становятся многообразными и эффекты. <...> Это изучение света в его бесконечном разложении и синтезе и есть то, что более или менее удачно именуют импрессионизмом, поскольку картина становится впечатлением, полученным от природы в определенный момент».

*Эмиль Золя.*

«Натурализм в Салоне».

«Le Voltaire», 1880 г.\*\*

\* Цитируется по книге: Камиль Писсарро. Письма. Критика. Воспоминания современников. Пер. Е. Классон. М., 1974.

\*\* Цитируется по книге: Импрессионизм. Пер. П. Мелковой. Л., 1969.



### Огюст Ренуар.

Кабачок матушки Антони. 1866 г.  
Национальный музей Швеции, Стокгольм

«Я думаю, что если мы хотим сохранить солидарность, а главное — не поддаваться отчаянию, то мы найдем средства противостоять миру посредственностей, которые сильны только своим единством».

*Из письма Эдуарда Мане  
к Анри Фантен-Латуру,  
28 августа 1868 г.\**

### Эдуард Мане.

Завтрак в мастерской. 1868 г.  
Новая пинакотека, Мюнхен

\* Цитируется по книге: Джон Ревалд. История импрессионизма. Пер. П. Мелковой.

\*\* Видимо, неточность перевода, и речь идет о сидящем спиной Писсарро.



«В 1866 году Ренуар написал “Кабачок матушки Антони” в Марлотте. Он столько рассказывал мне про эту деревню, где бывал с Сислеем, Базилем, Моне, Франком-Лями и иногда с Писсарро, что после его смерти я купил себе там дом. Ко мне присоединился Поль Сезанн-сын... Наши прогулки по лесам и полянам, где “непримиримые” дали первый бой, позволяют мне очень точно воссоздать обстановку одного из главных очагов зарождения импрессионизма. <...>

Деревня Марлотт состояла из нескольких крестьянских домов, расположенных на скрещении дорог из Фонтенбло и Монтиньи в Буррон. <...> Ренуар и его товарищи много писали в этих местах. В Марлотте еще больше укрепилось — если это вообще было возможно — их ощущение поэзии окружающего, их решимость писать только на природе. Однако никто из них пока не сделал того шага, который должен был привести к импрессионизму. Между ними и природой было еще много воспоминаний и традиций. Только после войны 1870 года они стали, по выражению Моне, “ловить свет и бросать его на холст”. В картине, написанной у матушки Антони, можно узнать Сислея и стоящего спиной Писсарро\*\*; бритый человек — это Франк-Лями; в глубине, также спиной, стоит мадам Антони, на первом плане слева изображена служанка Нана. Растянувшуюся на полу дворянку звали Тото. Она была на трех лапах — одну она потеряла, попав под колесо. Мой отец пробовал соорудить деревянную лапу, но она ей не понравилась. Тото научился превосходно обходиться тремя лапами».

Жан Ренуар. «Огюст Ренуар».  
Перевод О. Волкова

## «Впечатление быстролетности»

...*Б*ольшое плавучее кафе кишмя кишело народом.

Огромный плот под просмоленной крышей на деревянных столбах соединен с очаровательным островом Круасси двумя мостиками: один из них приводит в самый центр этого плавучего заведения, а другой соединяет конец его с крошечным островком, по прозвищу «Цветочный горшок», где растет одно-единственное дерево; оттуда этот мостик доходит до суши близ конторы купален.

Ги де Мопассан. «Подруга Поля»\*



**Клод Моне.** Лягушатник. 1869 г.  
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



**Клод Моне.**  
Купание  
в Лягушатнике.  
1869 г.  
Национальная  
галерея,  
Лондон

\* Здесь и далее перевод  
Г. Рачинского.



### Огюст Ренуар.

Лягушатник.

1869 г.

Национальный музей Швеции,  
Стокгольм

*Р*укав реки, прозванный Мертвым, на который выходит эта плавучая пристань с кафе, казалось, спал — такое слабое было в нем течение. Целые флотилии яликов, гичек, «душегубок», челноков, байдарок, лодок самых разнообразных форм и названий скользили по неподвижной воде, скрещиваясь, смешиваясь, сцепляясь между собой; порой они внезапно останавливались от резкого движения рук, а затем снова неслись, повинуясь порывистому напряжению мускулов, и проворно скользили, подобно длинным желтым или красным рыбам.

Прибывали все новые и новые лодки: одни из Шату направлялись вверх по реке, другие из Буживаля — вниз по течению; от одной лодки к другой по воде летели смех, призывы, вопросы и перебранка. Под знойными лучами жаркого дня катающиеся щеголяли загорелым телом и выпуклыми мускулами, а на корме лодок, словно причудливые плавучие цветы, распускались шелковые зонтики — красные, голубые, зеленые и желтые.

В небе пылало июльское солнце; весь воздух, казалось, пропитан был жгучим весельем; ни малейшее дуновение ветерка не нарушало покоя листвы ив и тополей...

С правой же стороны восхитительный берег Лувесьена загибался полукругом, вместе с поворотом реки...

Перед входом в Лягушатню, под гигантскими деревьями, которые превращают этот уголок острова в самый очаровательный парк в мире, прохаживалась толпа гуляющих.

Ги де Мопассан. «Подруга Поля»

*Б*ыло что-то пленительное в этом народном гулянье. Река, женские наряды, паруса лодок, бесчисленные отражения нарядов и парусов — все это умещалось в квадрате картины, который Эльстир\* вырезал из чудного полуденного часа. Что ласкало взор в платье женщины, решившей пропустить один танец, так как она изнемогала от жары и чтобы отдышаться, то переливалось такими же самыми цветами на полотне неплескавшегося паруса, на воде у маленькой пристани, на деревянном помосте, на листьях деревьев и на небе... Сейчас мне слышалось: «Вульгарноватая дамочка, на которую гуляющий дилетант и не взглянул бы, которую он изъял бы из поэтической картины, созданной для него природой, тоже прекрасна; ее платье облито тем же светом, что и парус, и вообще на земле не существует вещей более прельстительных и менее прельстительных; обыкновенное платье и парус, красивый сам по себе, — это два зеркальных отражения одного и того же отблеска; всему придает ценность глаз живописца. А живописцу удалось навсегда остановить часы на светозарном этом мгновении, когда даме стало жарко и она решила отдохнуть от танцев, когда дерево обвело себя тенью, когда паруса словно заскользили по золотистому лаку». Но именно вследствие того, что мгновение с такой силой давило на нас, неподвижное это полотно создавало впечатление быстролетности: чувствовалось, что дама сейчас отсюда уйдет, лодки уплывут, тень перейдет на другое место, настанет ночь, что увеселения кончатся, что жизнь проходит и что мгновения, показанные при помощи такой богатой цветовой гаммы, не повторяются.

Марсель Пруст. «У Германтов».

Перевод Н. Любимова

\* «Эльстир — суммарный образ художника, включивший в себя черты Ренуара, Дега, Моне, всех импрессионистов, хотя Пруст, кажется, был знаком только с Дега: ведь расцвет их творчества (1870—1880-е гг.) пришелся на его детство. И все-таки новому взгляду на вещи, людей и природу он учился по лучшему и самому современному учебнику на свете — их живописи» (Александр Кушнер. Наш Пруст). Далее прустовский Эльстир становится сквозным героем нашего альбома...



**Будь «поплавок».  
Надо вести себя  
в жизни как поплавок,  
подхваченный  
течением ручья.**

Огюст Ренуар\*

*Э*то место по праву носит название Лягушатни: рядом с крытым плотом, на котором пьют и едят, и близ самого «Цветочного горшка» устроено купанье. <...>

На маленькой платформе толпятся пловцы, бросающиеся в реку вниз головой. Длинные, как жерди, или круглые, как тыква, или узловатые, как ветка маслины, то согнутые вперед, то откинутаые назад из-за выпяченного живота, но все неизменно безобразные, они прыгают в воду, обдавая брызгами посетителей кафе.

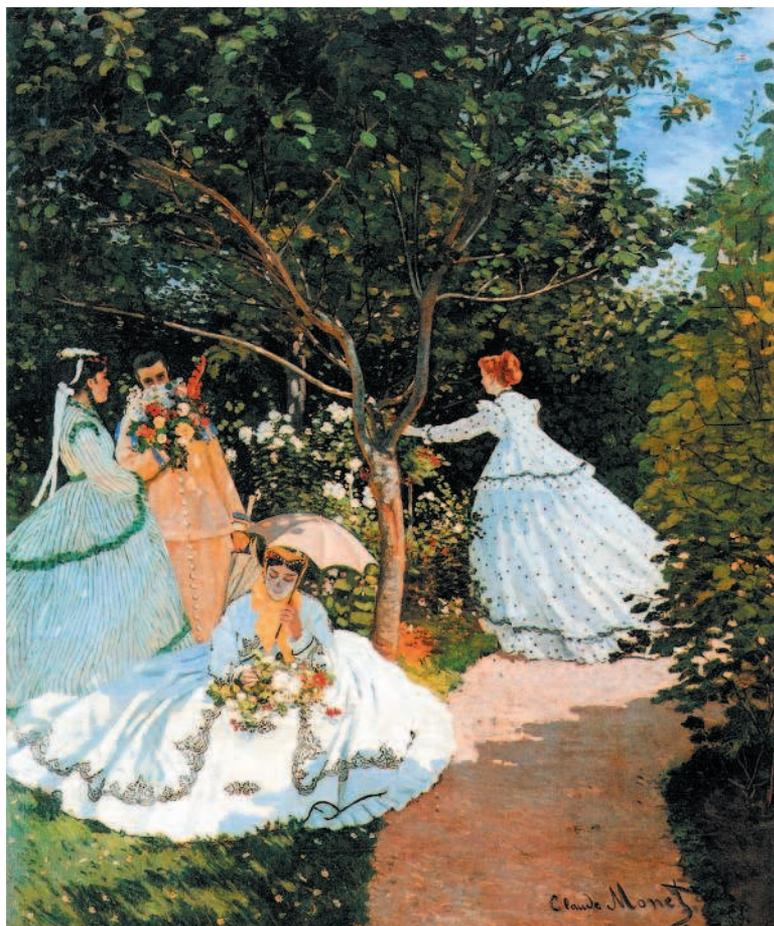
Несмотря на огромные, склонившиеся над плавучим домом деревья и на близость воды, душливая жара наполняла это место.

Ги де Мопассан. «Подруга Поля»

---

\* Здесь и далее высказывания Ренуара приводятся по книге: Жан Ренуар. Огюст Ренуар. Пер. О. Волкова.

**Огюст Ренуар.** Лягушатник. 1869 г.  
Увеличенный фрагмент картины.  
Национальный музей Швеции, Стокгольм



**Клод Моне. Женщины в саду.** 1866 г.  
Музей Орсе, Париж



**Клод Моне. Цветущий сад в Сент-Адрессе.** Ок. 1866 г.  
Музей Орсе, Париж

«В прошлом году жюри отвергло одну его картину с фигурами женщин в светлых туалетах\*. <...> Она производит подлинно изумительный эффект. Нужно очень любить свое время, чтобы решиться на такой смелый прием, как изображение ткани, перерезанной надвое тенью и солнцем. <...> Его талант характеризуют легкость выполнения, гибкость ума, живое и быстрое восприятие сюжета».

**Эмиль Золя. «Мой Салон», 1868 г.\*\***

**Клод Моне.**  
Адольф Моне читает в саду.  
1866 г.  
Частное собрание

\* «Женщины в саду».

\*\* Цитируется по книге: Импрессионизм. Пер. П. Мелковой. Л., 1969.

