



КЛОД МОНЕ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ



ΚΛΟΔ
ΜΟΗΕ
1840-1926

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагмян*
Автор текста: *Д. Перова*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
Тел.: (495) 333-12-42, (495)333-40-06,
E-mail: *directmedia@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 4 «Клод Моне»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.

© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки

Обложка: **Клод Моне.**
«Камилла Моне с сыном Жаном»

Издатель:
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» -
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23



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

Подписано в печать 29.09.2009

Формат 70x100/8

Бумага мелованная

Печать офсетная. Печ. л 3,0

Тираж 97 870 экз.

Заказ № 0911510.



Клод-Оскар Моне родился в Париже 14 ноября 1840. Через пять лет семья переехала в Нормандию, в Гавр, где отец будущего художника содержал бакалейную лавку. В 14 лет Моне писал карикатуры, зарабатывая таким образом известность среди жителей Гавра. Здесь молодой Моне познакомился с пейзажистом Эженом Буденом, который имел странный для того времени метод работы — он писал на открытом воздухе, а не в мастерской. Моне понял основное преимущество метода Будена, дающего возможность более непосредственной и живой передачи природы на холсте, и около 1856 также стал писать на пленэре. В это время Моне вопреки желанию отца решил посвятить себя живописи, для чего отправился в Париж.

В 1859 Моне поступил в Академию Сюисса в Париже, где познакомился с великим романтиком Эже-

ном Делакруа, реалистом Гюставом Курбе и импрессионистом Камилем Писсарро. Через год он был отправлен на военную службу в Алжир, но по состоянию здоровья досрочно вернулся в Гавр, а затем и в Париж.

Натюрморт с грушами и виноградом. 1867

Становление стиля

В 1862 Клод Моне поступил в мастерскую известного живописца Шарля Глейра, где познакомился со своими будущими друзьями, которые, как и он сам, впоследствии стали импрессионистами. Это были молодые Огюст Ренуар, Фридерик Базиль и Альфред Сислей, искавшие новые пути в искусстве.



Завтрак на траве. 1865-1866



Читатель. 1872

В 1865–1866 Моне работал над картиной «Завтрак на траве», вдохновленный одноименным скандальным полотном Эдуара Мане. Однако он не собирался эпатировать публику изображением обнаженных реальных персонажей, подобно Мане. Молодой художник находился в поиске своего стиля: он уже пренебрегал линией и моделировал формы цветовыми пятнами, фигуры людей лишены четких контуров. Моне, еще в Нормандии начавшего писать на природе, интересовали эффекты естественного освещения. Сцена на лесной опушке давала возможность молодому художнику наблюдать, как солнечные лучи пробиваются сквозь листву и падают на светлые поверхности, цвет которых изменяется, благодаря этим бликам и рефлексам листвы. Моделью для написания женских персонажей была возлюбленная молодого художника Камилла Донсье, мужские персонажи написаны с Фредерика Базиля. Все общество, расположившееся на завтрак в окружении природы, занято своей бесе-

дой и никак не вступает в контакт со зрителем. Моне словно остается незамеченным наблюдателем, дамы и кавалеры не позируют ему. Две дамы повернуты спиной к нам, оставляя любоваться складками своих платьев. Лицо сидящего молодого человека, изображенного в правом нижнем углу картины, также отвернуто от зрителя. Моне следует своим собственным законам, не выстраивая композицию картины, подобно театральной мизансцене. В традиционном искусстве изображение человека спиной к зрителю на переднем плане было бы недопустимым.

Картина, этюды к которой вызвали интерес многих молодых художников, в целом виде не сохранилась. Вариант, представленный в ГМИИ им. А.С.Пушкина в Москве, создан в 1866.

В компоновке фигур на плоскости холста «Дамы в саду» (1866–1867, Музей д'Орсе, Париж) чувствуется отход от традиционной живописи: художники академического толка не позволили бы себе обрезать края пышных женских платьев краем картины, а Моне свободно кадрирует изображение, за счет чего



Дамы в саду. 1866-1867

создается впечатление фрагментарности. Смысловой центр смещен к левому краю полотна. Типично жанровая сценка — дамы, отдыхающие в тени садовых деревьев, — утрачивает «жанровость»: женские фигуры становятся неотъемлемой частью цветущего пейзажа, его украшением, подобно прекрасным цветам. Дамы словно сливаются с пейзажем, на их платья бросают тень растущие кусты и плодовое дерево. Художника интересует не столько индивидуальность молодых женщин, их занятия или наряды, сколько гармония взаимоотношений человека и природы, передача световых эффектов. Судить о незначительности личностей самих дам позволяет тот факт, что все четыре барышни были написаны с одной модели — Камиллы. Однако это не бросается в глаза, поскольку мы видим полностью лицо только сидящей женщины. Крайняя фигура слева показана в профиль, стоящая рядом с

ней дама прикрывает лицо букетом, а четвертая женщина и вовсе отвернулась от зрителя, протягивая руку к цветущим кустам.

В это же время Моне создает полотно аналогичной тематики «Дама в саду» (1867, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Складывается впечатление, что женская фигура в легком белом одеянии нужна художнику лишь как повод «очеловечивания» природы, придания ей состояния обитаемости. Эта стаффажная фигура повернута к зрителю почти спиной, художника интересует красота полуденного пейзажа с яркими красками, длинными тенями. Композиционный центр картины — круглая клумба с красными цветами и возвышающимся деревцем; женская фигура, являющаяся смысловым центром произведения, смещена к самому ее краю. Она является крайней левой точкой, через которую проходит композиционная диагональ картины, поддерживаемая одним деревцем на клумбе, другим — изображенным правее. Вертика-

Дама в саду. 1867



ли женской фигуры и этих деревьев, а также длинные тени, отбрасываемые ими на зеленую траву, задают ритм композиции.

Одна из самых знаменитых работ Клода Моне 1860-х – «Женщина в зеленом платье» (1866, Кунстхайле, Бремен, Германия), на которой изображена Камилла Донсье. Художник работает в реалистической манере, использует темный фон, на котором выделяются ярко-освещенные лицо и кисть руки молодой женщины. Такой резкий контраст затененных и освещенных участков напоминает светотень Караваджо. Лиричный и вместе с тем интимный образ не предназначен для всеобщего обозрения: художник разворачивает Камиллу почти спиной к зрителю, она не ищет эффектных поз, оставляя возможность разглядывать подол ее длинного платья и накинутую поверх него шубку. Эта работа была положительно встречена критикой и принесла молодому Моне известность.

Камилла Донсье, модель многих полотен Клода Моне, в 1867 родила ему сына Жана, а впоследствии стала его женой. В 1867 художник написал картину «Жан Моне в колыбели» (частное собрание). Центр композиции четко обозначен расшитой колыбелькой и свисающим над изголовьем балдахином. Жанровое по сути полотно изображает мать у детской колыбельки (такие сюжеты часто встречаются в голландском искусстве). Однако правое плечо и спина сидящей Камиллы обрезаны краем картины, тем самым указывая на значимость другого персонажа полотна – укрытого одеяльцем сына.

В своем творчестве Клод Моне обращался также к жанру натюрморта. Живопись «Натюрморта с груша-



Женщина в зеленом платье. 1866

ми и виноградом» (1867, частное собрание) более гладкая, чем в пейзажных работах художника. Композиция лаконична. Глухой темный фон не характерен для «классического» Моне. Спелые, даже слегка перезревшие фрукты смотрятся живыми – настолько правдоподобно они написаны. В этой работе Моне изучает природу и эффекты света. Художник, страстно любивший цветы, предпочитал писать их на природе.

Срезанные цветы в букетах он изображал не часто. В прекрасной работе «Цветы и фрукты» (1869, Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес, Калифорния) мастер использовал темный фон, от которого впоследствии



Жан Моне на своей лошади-трехколесном велосипеде. 1872



Цветы и фрукты. 1869

отказался. Выстроив натюрморт, Моне свободно обрезаёт добрую половину плетеной корзины с фруктами, а также лепестки подсолнуха и края фруктов на столе (в традиционной живописи такое было невозможно - художники тщательно продумывали компоновку предметов, их положение на холсте и строили композицию с тем, чтобы выгодно изобразить каждый из них).

В 1860-х Клод Моне испытывал серьёзные денежные затруднения, его картины не приносили дохода. Бедственное материальное положение едва не толкнуло художника к самоубийству. Постоянно переезжая с места на место, в 1869 Моне поселился в парижском пригороде Буживале. Сюда часто приезжал Огюст Ренуар, друзья много работали на природе, запечатлевая одни и те же виды и разрабатывая собственную технику живописи. Они вглядывались в лицо природы, замечали малейшие изменения освещения и движения воздуха, и именно эти перемены интересовали их более всего. Молодые художники стремились «поймать» мгновенные состояния вечно изменяющейся и живой по своим законам при-

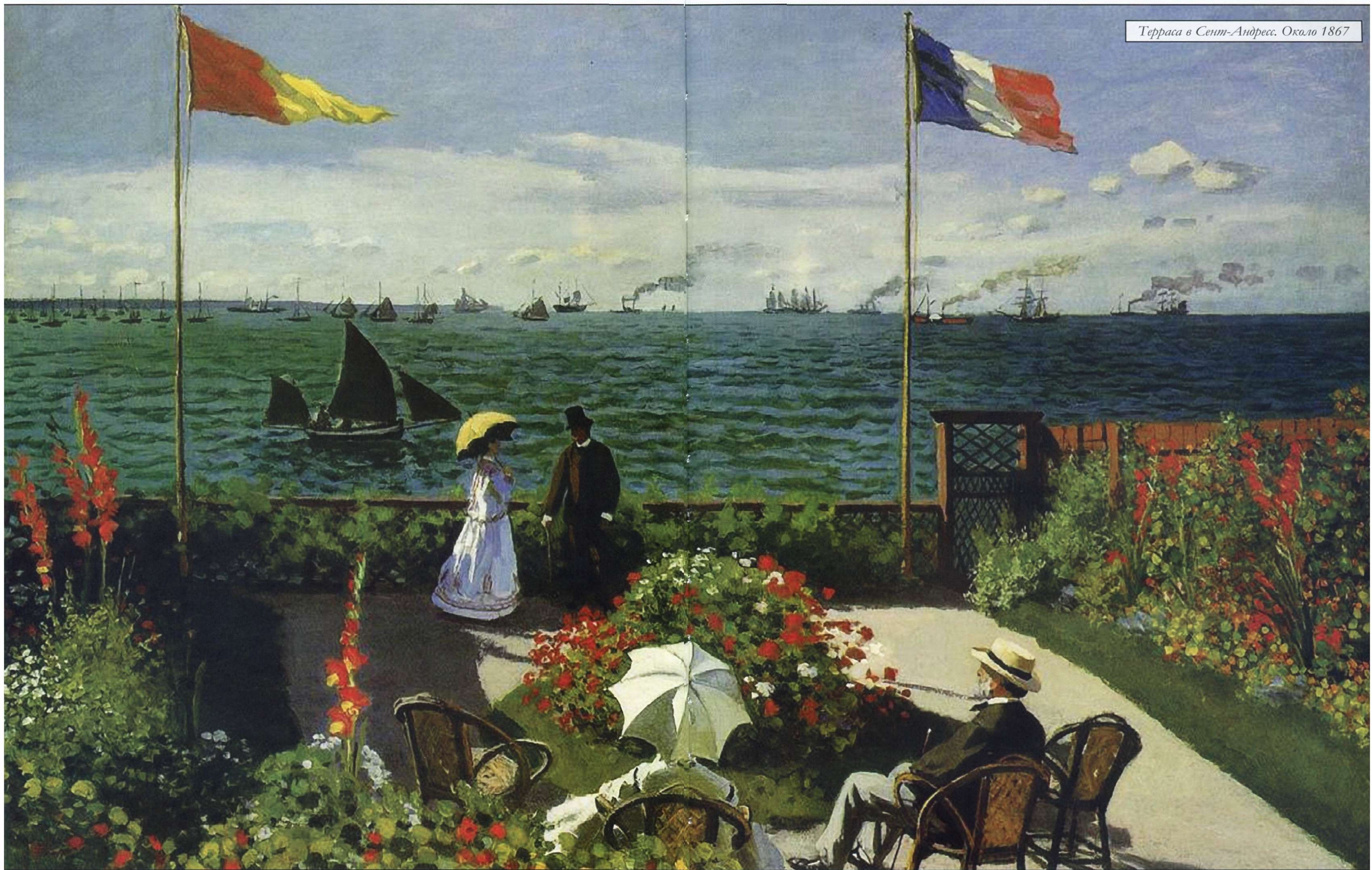
роды. Одни и те же пейзажи преобразуются в зависимости от времени дня, характера освещения и атмосферных условий: удлиняются и сгущаются тени, играют солнечные блики на листьях и воде, появляется рябь на спокойной глади реки.

Так, в 1869 художники написали одноименные картины с видом на купальню и кафе на Сене под Буживалем - «Лягушатник» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Моне отрабатывал собственную технику письма, новую манеру нанесения мазков, дающую возможность быстро передавать ощущения от увиденного и сочтенную критикой небрежной. В самом деле, с точки зрения салонного живописца работа производит впечатление незаконченного, бегло написанного этюда, в котором предметы лишь грубо обозначены. Здесь нет идеализации, характерной для традиционного искусства. Моне сознательно избегает этого, он пишет то, что видит, старается «поймать» момент изменчивой действительности, и для этого ему нужна быстрая техника.

Лягушатник. 1869



Терраса в Сент-Андресс. Около 1867



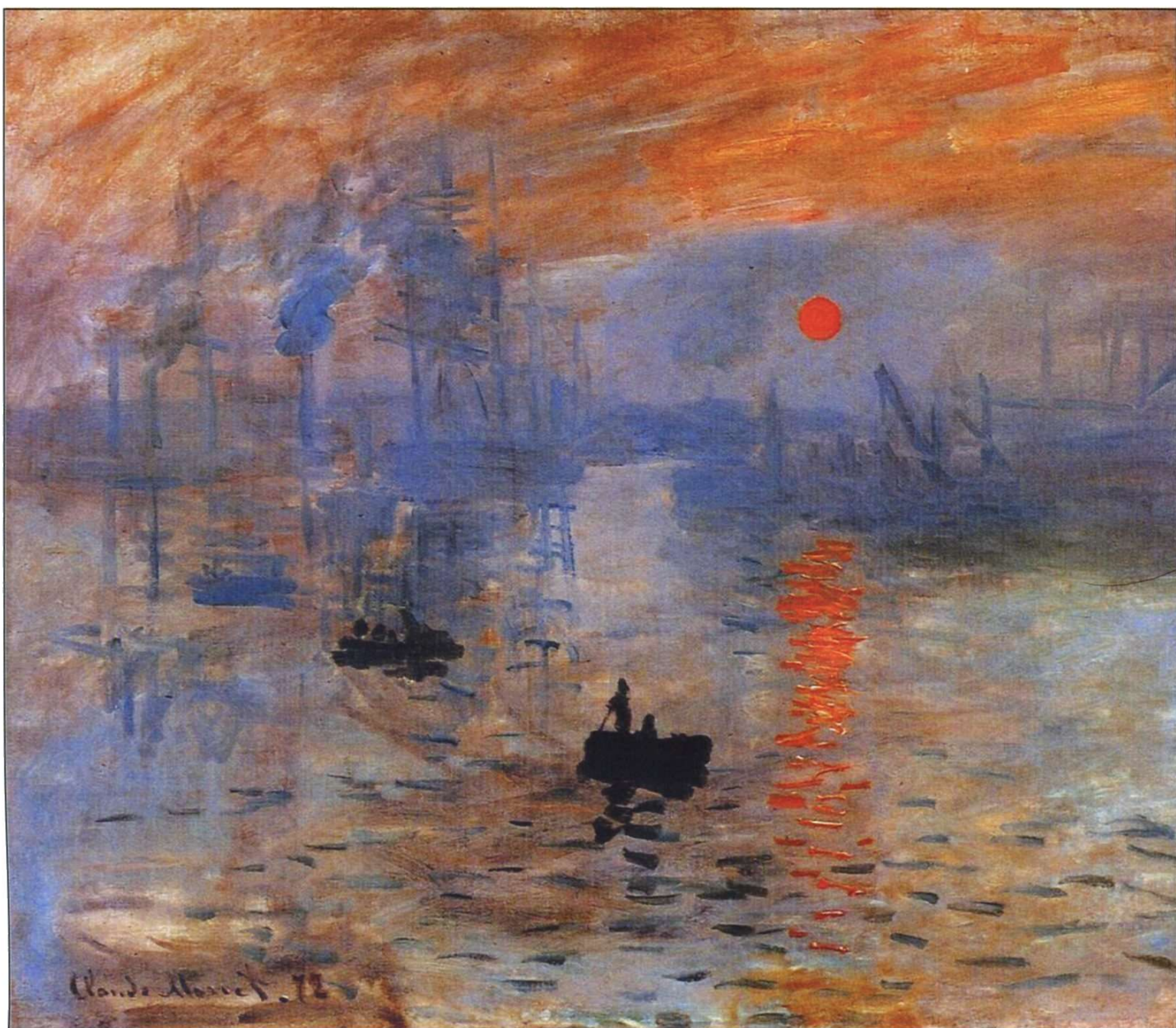
Моне, как и другие импрессионисты, писал чистыми цветами, не смешивая краски на палитре для получения тонов и оттенков, как было принято в традиционной живописи. Он плотно наносил на холст мазки определенных цветов, сочетание которых в восприятии человеческого глаза дает различные оттенки. Этому способствовали открытия в области оптики французского физика Эжена Шеврёля, который также установил, что цвет предметов не является объективной данностью, а зависит от света, отражающегося от них. Отсюда — отказ от черного, «цветные» тени и блики на их полотнах и светлых поверхностях.

К 1867 относится работа «Терраса в Сент-Андресс» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк). В ней отсутству-

ет обычное для европейского искусства перспективное построение пространства, из-за чего море кажется нависающим над солнечной террасой. Возможность обходиться без перспективы Моне подсказала традиционная японская живопись, популярная в то время в Европе.

Передний план картины занят цветущей террасой, на которой прогуливаются и просто отдыхают в плетеных креслах мужчины и дамы, прячущиеся от жаркого солнца под зонтиками. Яркие цветы неоднократно будут возникать на полотнах Моне, а в позднем творчестве они станут самостоятельным мотивом работ художника. На втором плане изображено море с многочисленными парусниками, акцентирующими линию горизонта. Изображение парусной лодки вблизи террасы введено как ориентир для глаза, без

Впечатление. Восход солнца. 1872





Лодка-ателье. 1874

которого первый и второй планы картины были бы слишком разобщенными и композиция зрительно распалась бы на верхнюю и нижнюю части. В горизонтальном построении композиции «инородными» смотрятся вертикали тонких столбов, однако они «собирают» всю работу, концентрируя внимания зрителя на центральной ее части.

В 1870 Моне женился на Камилле. В те годы художник жил в Лондоне, где вместе с Камилем Писсарро писал городские виды.

Зрелый мастер

В 1872 Клод Моне создал знаменитое полотно «Впечатление. Восход солнца» (Музей Мармоттан, Париж). Художник не воспроизводил действительность, не подражал природе, а передавал свое личное впечатление от нее. С точки зрения академической живописи техника этой картины груба и неряш-

лива, фигуры едва намечены. Моне показывает колористическую взаимосвязь синей воды и восхода, яркие рефлексy на утреннем море. В 1874 эта картина была показана на первой выставке импрессионистов, тогда еще именовавшихся «Анонимным обществом живописцев, художников и граверов» под руководством Моне. Работа получила резко отрицательные отзывы и своим названием («Впечатление») дала определение новому направлению живописи — импрессионизму. Выставка успеха не имела.

В 1872–1876 Моне с семьей жил недалеко от Парижа в местечке Аржантёй. Здесь он писал вместе с приезжавшими к нему Эдуаром Мане, Ренуаром и Сислеем. Картины художника не продавались, но наследство, доставшееся после смерти отца, немного улучшило материальное положение его семьи. В Аржантёе Моне устроил «плавающую мастерскую» в лодке и путешествовал на ней по Сене, запечатлевая понравившиеся ему виды, изучая рефлексy на воде и эффекты освещения.

К этому периоду относится работа «Поле маков у

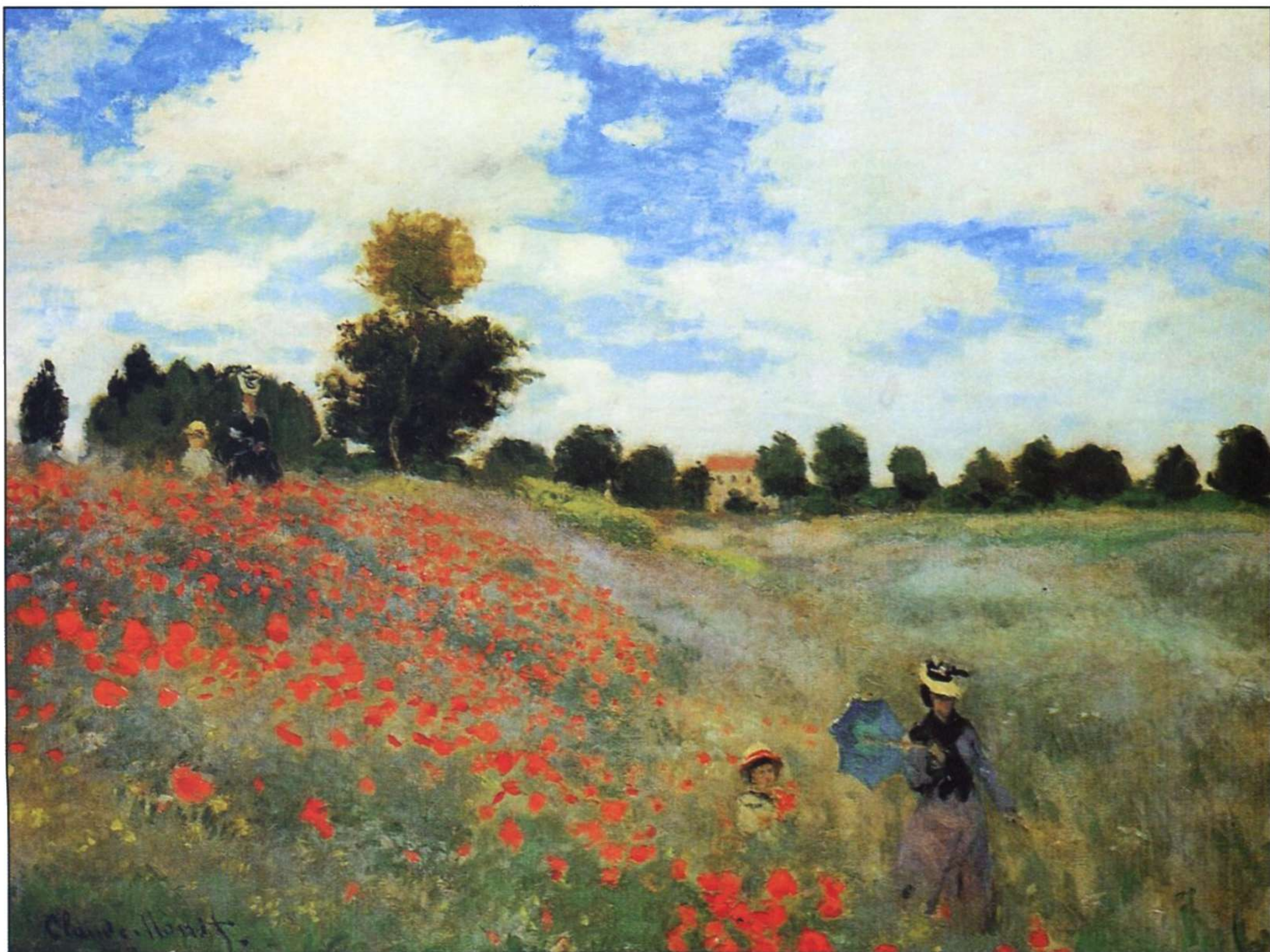
Аржантёя» (1873, Музей д'Орсе, Париж), на которой изображены утопающие в полевой траве Камилла и маленький Жан Моне. Диагональное построение композиции создает впечатление движения. Фигуры Камиллы и Жана на переднем плане уравновешены вторым изображением матери и ребенка в левой части композиции, написанных, кстати, с тех же моделей. Эти две пары фигур поддерживают диагональ еле заметной полевой тропинки, выраженной алой полосой маков. Здесь видно, что колорист-Моне использует цвет для построения композиции.

В «Бульваре Капуцинок» (1873, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва) очевидно влияние искусства фотографии. Словно моментальный снимок, картина передает мгновение из жизни городского бульвара, заполненного прохожими и экипажами. Люди играют второстепенную роль, главная отводится атмосфере города. Влияние фотографии очевидно и в компози-

ционном строе работы «Улица Сен-Дени в день национального праздника» (1878, Художественный музей, Руан). Сине-бело-красные мазки многочисленных знамен, выставленных, подобно штыкам, в оконные проемы домов, задают ритм композиции. Картина, словно репортажный снимок, запечатлела жизнь улицы во время праздника. Художника не интересуют празднующие люди. Он не стал, как Делакруа в «Свободе на баррикадах», изображать группу в эффектной постановке. Моне был нужен город, его лицо и выражение в праздничный день. Улица заполнена стаффажными фигурами – бегло написанными темными силуэтами, над которыми довлеют каменные стены.

В 1877 Моне написал несколько картин с видом вокзала Сен-Лазар – важным местом современного Парижа, соединяющим его с другими городами и творившим людские судьбы. Здесь кипела жизнь: прибывали и уезжали пассажиры, гудели паровозы, поезда набирали скорость и мчались вдаль. Эту влекущую атмосферу новой индустриальной жизни и хотел показать Моне в своих работах. «Вокзал Сен-Лазар.

Поле маков у Аржантёя. 1873





Бульвар Капуцинок. 1873



Японка. 1876

Прибытие поезда» (Художественный музей Фогт, Гарвард) как раз изображает повседневную жизнь вокзала. В картине использована практически монохромная живопись, выбран интересный ракурс, передающий особенность архитектурного решения вокзального свода.

Любимые жена и сын часто встречаются на холстах художника. Кисти Моне принадлежит замечательная картина картина «Камилла Моне с сыном Жаном» («Дама с зонтиком»). 1875, Национальная галерея искусств, Вашингтон). При статичности поз героев работа полна движения: развеваются на ветру легкое платье молодой женщины и вуаль ее шляпки; кажется, что несутся по небу облака.

Знаменитая «Японка» (1876, Музей изящных искусств, Бостон) — явный пример влияния на живопись Моне (как и европейского искусства в целом)

восточного искусства. Ярко-красное кимоно Камиллы выделяется на сером фоне стены, украшенной веррами. Полотно чрезвычайно декоративно; традиционное японское одеяние полностью скрывает очертания тела женщины, композиция лишена глубины и приближается к плоскостности. Художник избегает четких контуров предметов: и фигура жены, и веера на стене за ее спиной, и японец, изображенный на ткани кимоно, написаны скорее цветом, нежели линией, за счет чего кажутся принадлежащими одной плоскости. В композиционном плане интересен рисунок кимоно: поворот тела японца уравнивает позу Камиллы.

В 1878 у четы Моне родился второй сын Мишель. Камилла после этого тяжело заболела. Моне снова испытывал серьезные материальные затруднения. Критика и публика все еще не «дозрели» до восприятия его искусства. Вместе с семьей он переехал из Аржантёя в Ветёй, где жил в соседстве с коммерсантом Эр-

Вокзал Сен-Лазар. Прибытие поезда 1877





местом Гошеде, супруге которого - Алисе было суждено впоследствии стать второй женой художника.

На картине «Дорога в Ветёй зимой» (1879, Художественный музей, Гётеборг) показан типичный для Франции зимний пейзаж: запорошенная снегом грунтовая дорога, холмы с прорастающими сквозь неплотный снег мерзлой зеленой травой и буровато-коричневым грунтом, церквушка, двухэтажные домики по обеим сторонам дороги, встроенные в пологие склоны холмов. Фигурки двух путников оживляют пейзаж.

Летом 1880 Моне написал очень простой и при этом лиричный пейзаж «На берегу Сены близ Ветёя» (1880, Национальная галерея, Вашингтон). Весь передний план картины заполнен цветущими луговыми травами, за которыми открывается гладь реки, дающая возможность художнику передать отражение неба, облаков и тополей с противоположного берега.

Прибрежные кусты и отдельно растущие тополя на третьем плане окутаны голубовато-серо-ватой дымкой, «отбрасываемой» на них серыми облака-

Цветущие яблони. 1879

ми. Яркий солнечный пейзаж в картине «Цветущие яблони» (1879, Музей изящных искусств, Будапешт) поражает мастерской передачей света — изображенный ландшафт буквально купается в солнечных лучах, заливающих всю окрестность, и простой композиции, на первом плане которой — трава и цветущие деревья яблоневого сада, на втором — полускрытые за их ветвями домики с красными крышами, а на дальнем — возвышающийся холм. В качестве правой кулисы художник изображает несколько деревьев, придвинутых вплотную к нижнему краю картины, — единственная вертикаль на этой горизонтальной композиции, «собирающая» все произведение.

В 1879 после болезни в возрасте тридцати двух лет умерла Камилла. Сраженный горем, художник написал ее портрет на смертном одре, не удержавшись от «профессионального» искушения запечатлеть ее лицо, теряющее жизненные краски.

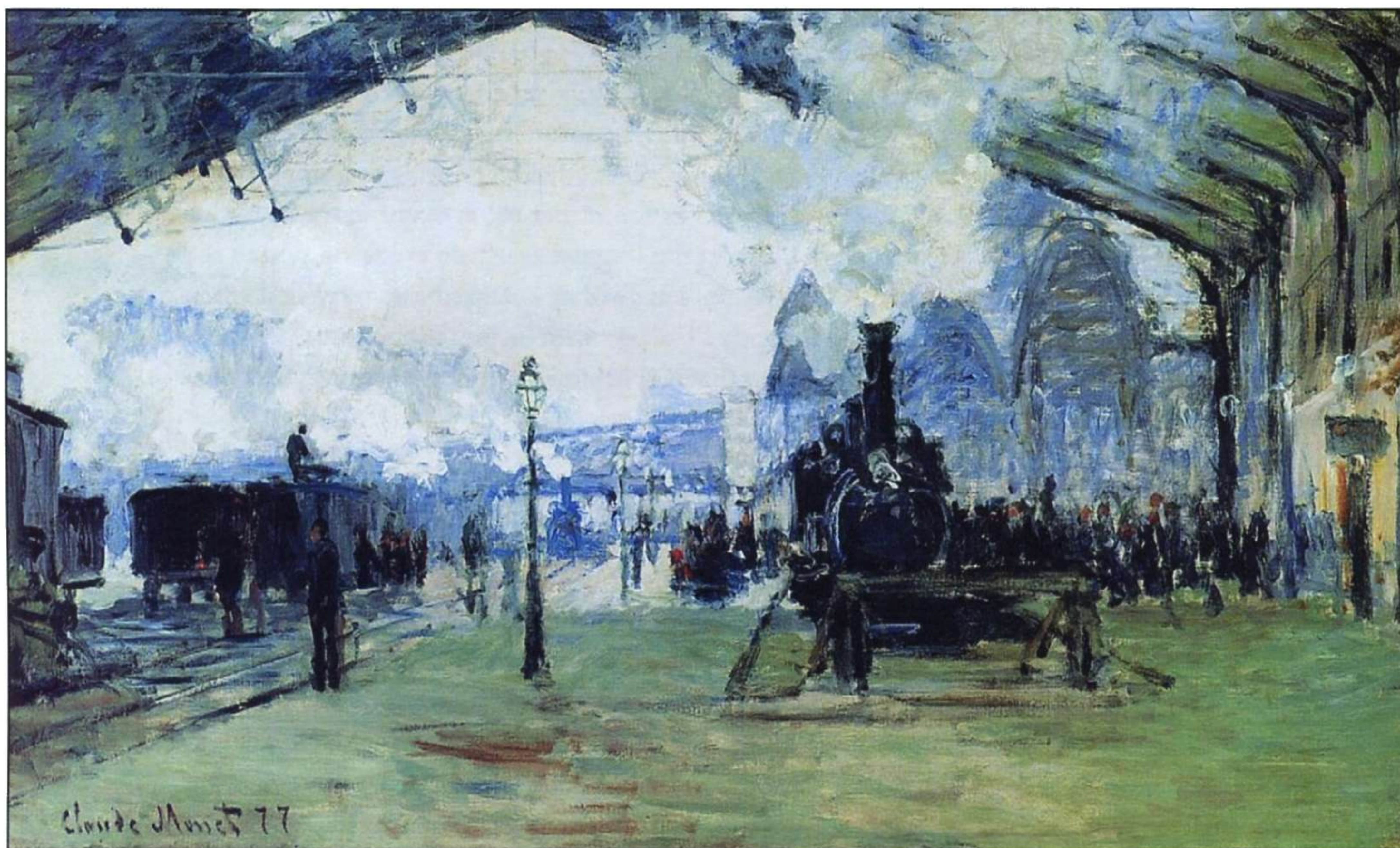


На берегу Сены близ Ветёя. 1887



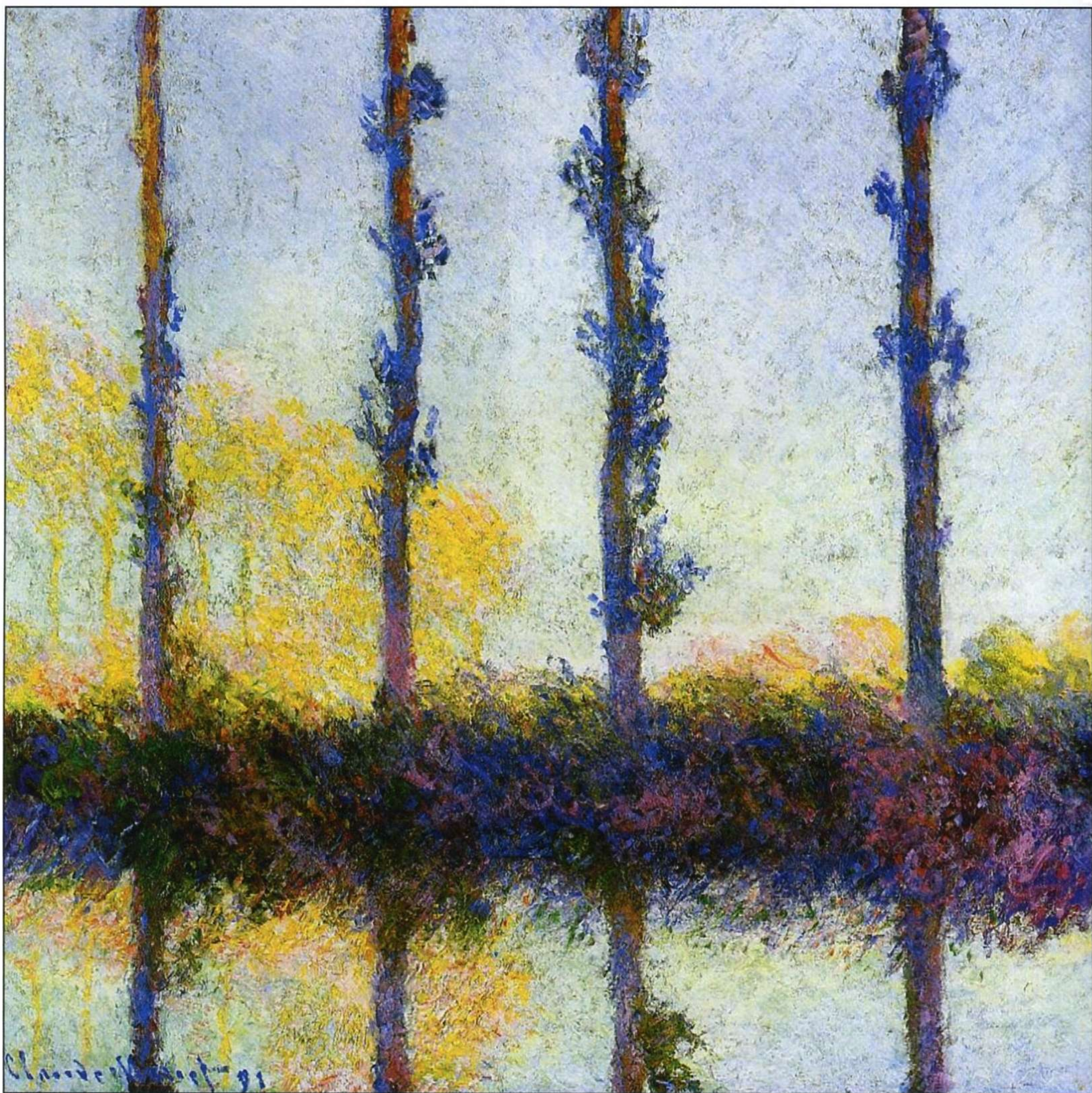
Вверху: Дорога в Ветёй зимой. 1879

Внизу: Вокзал Сен-Лазар. Прибытие нормандского поезда. 1877





Камилла Моне с сыном Жаном. 1875



Признание

Тополя. 1891

В 1879 к Моне пришел успех: в прессе появились положительные отзывы о выставке его работ, а после их продажи материальное положение художника улучшилось. В 1883 он снял домик в Живерни недалеко от Парижа, где разбил прекрасный сад, построенный как живописное произведение с учетом колорита и времени цветения всех растений. На выкупленной позднее прилегающей территории Моне создал еще один сад с прудом, кувшинками, японским мо-

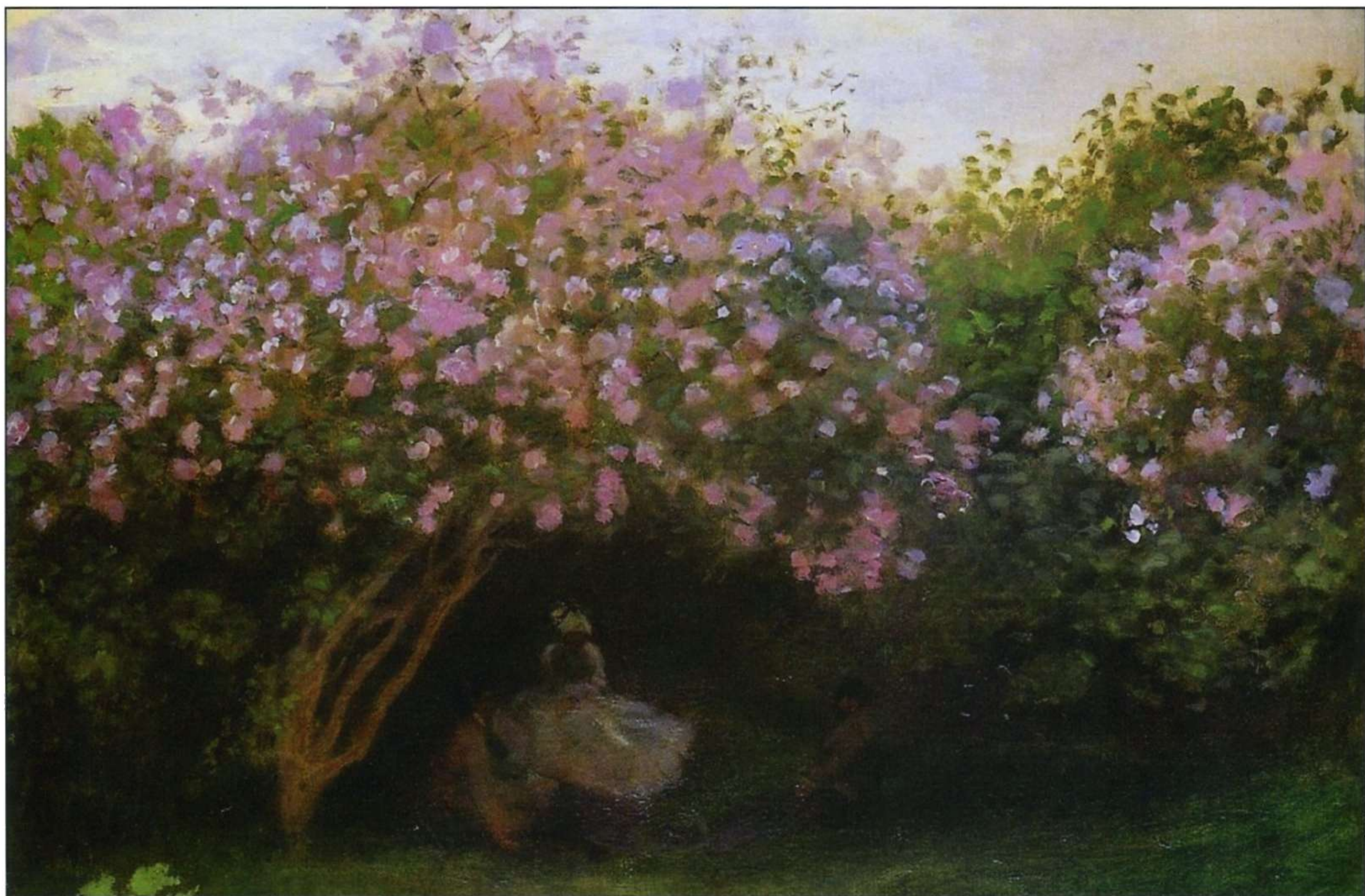
стиком и извилистыми дорожками, ставшими предметом его картин до самой смерти.

Многолетние изучения выразительной возможности цвета в передаче света и зависимости цвета предметов от характера освещения привели художника к идее создания цикла работ, в которых варьируется один и тот же мотив, меняющийся при различном освещении. Все серии пользовались большим успехом.



Вверху: Весна. 1886

Внизу: Сирень, пасмурная погода. 1872

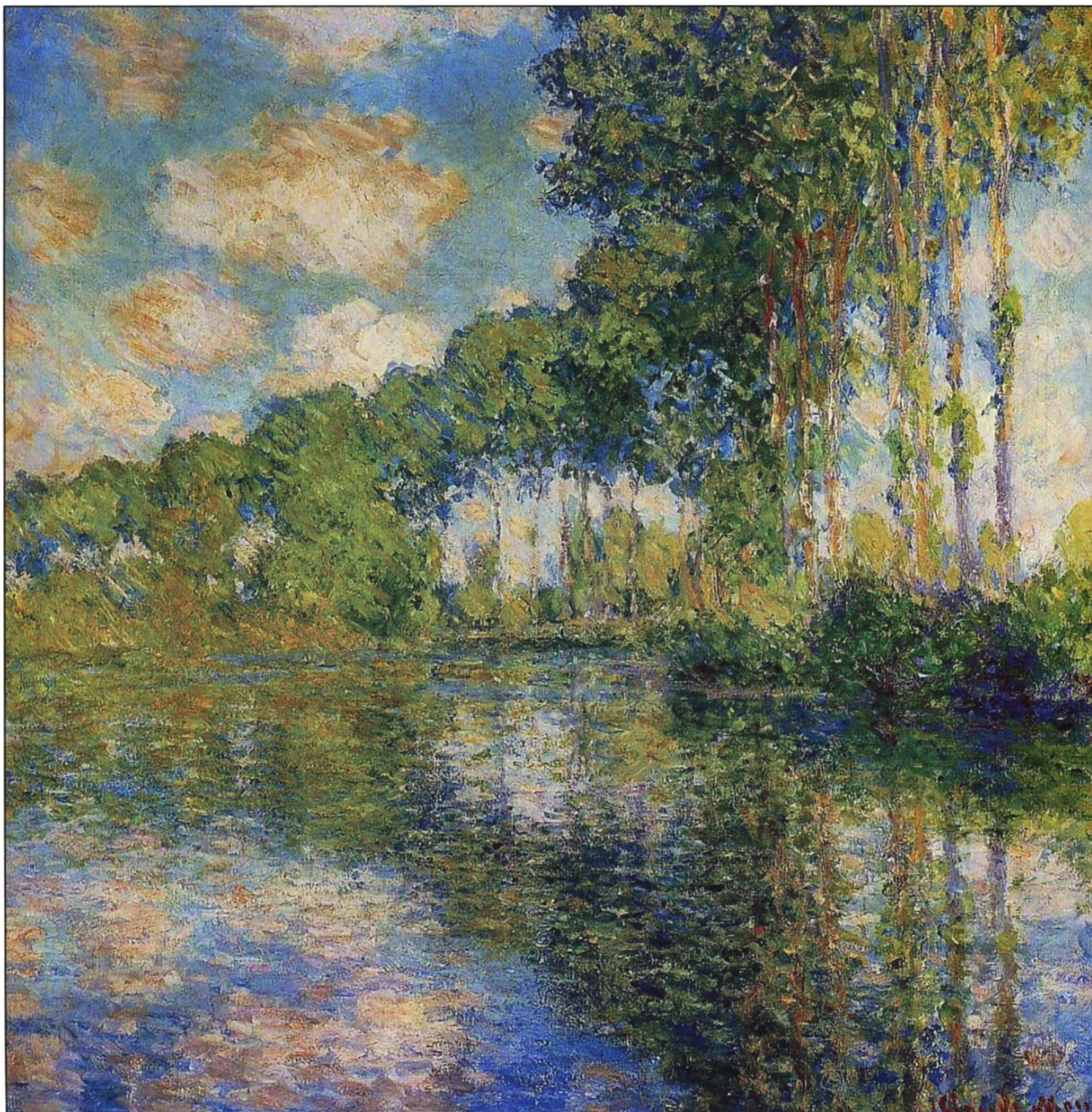


Еще в 1886 художник написал незатейливый сельский пейзаж «Сток сена в Живерни» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), на переднем плане которого красуется сено, а вдали виднеются домики, деревья и поля. К этому мотиву художник вернется в 1888 в серии из 25 работ, в которых окружающий пейзаж станет условным, практически исчезнет деление на композиционные планы, сток сена обретет самостоятельную роль, словно сосредоточив в себе не-

кий концептуальный центр бытия, а главным действующим лицом, переходящим из одной работы серии в другую, станет цвет, стремящийся передать изменчивый свет. В день Моне работал над несколькими холстами, передающими утреннее, дневное и вечернее освещение – в этом была оригинальность метода художника, который также лежал в основе создания серии «Тополя».

Композиция картины «Тополя на Эпте» (1891, Национальная галерея Шотландии, Эдинбург) выстроена по принципу зеркальной симметрии и представля-

Тополя на Эпте. 1891

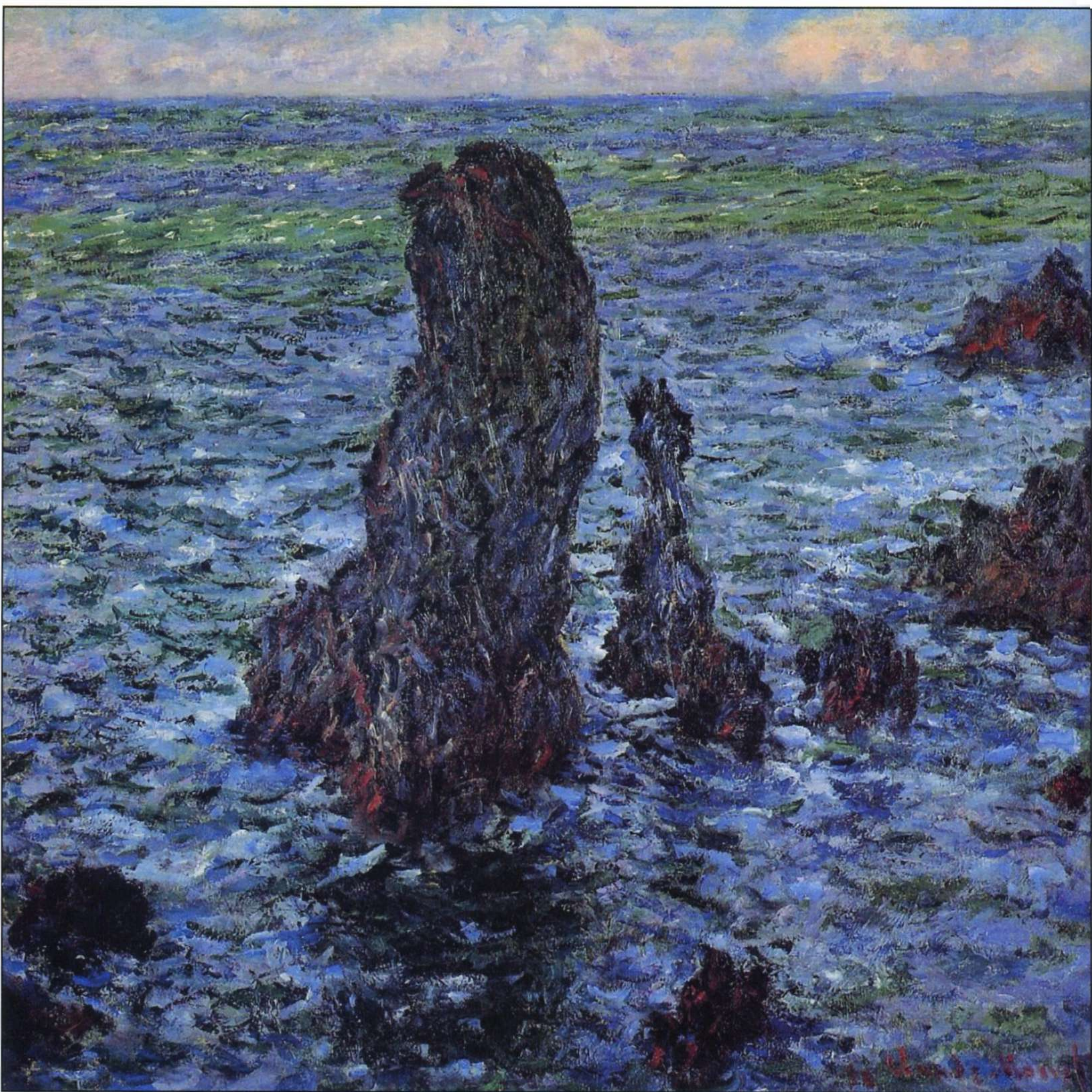




Руанский собор в полдень. 1893



Сток сена в Живерни. 1886

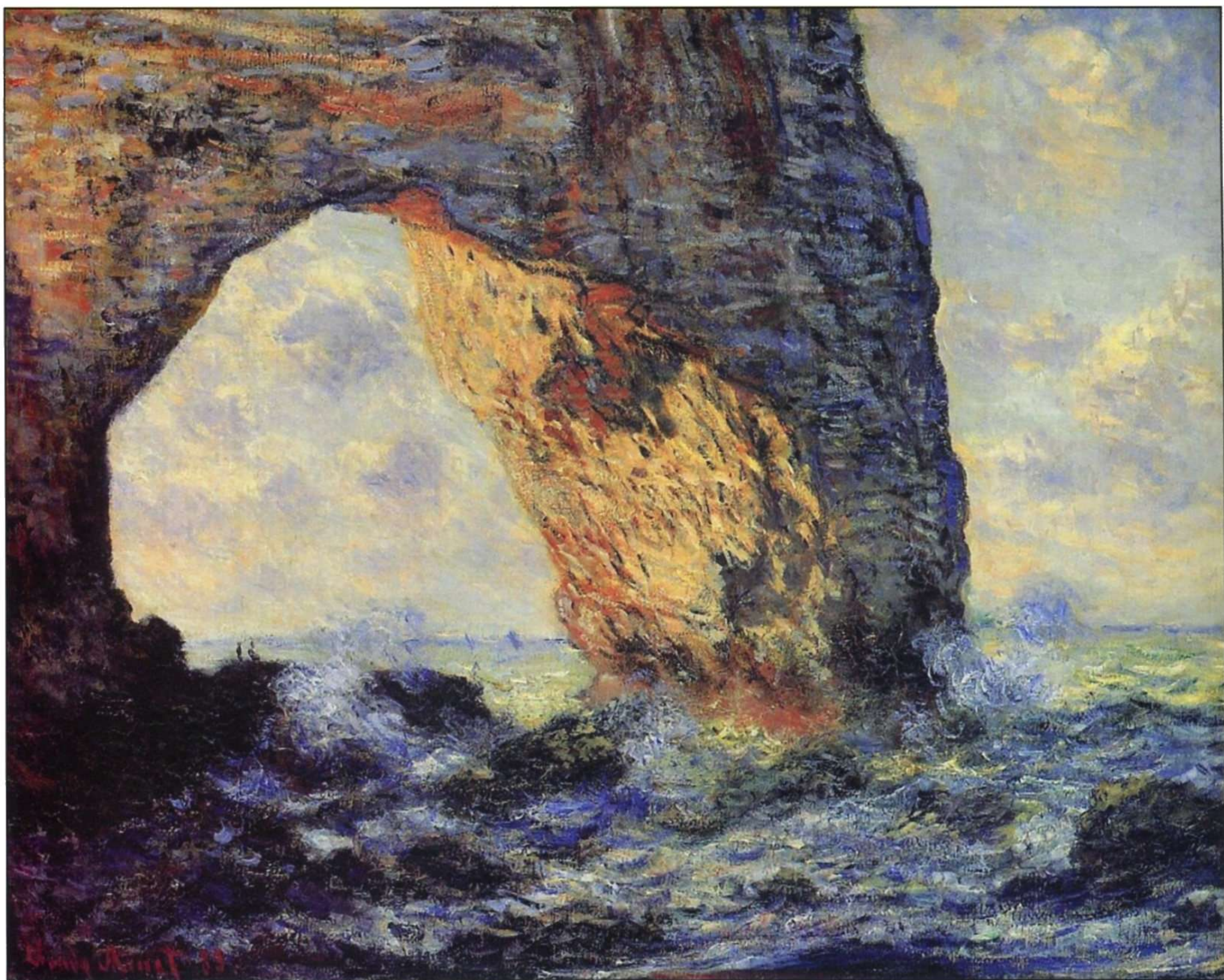


Скалы в Бель-Иле. 1886

ет зрителю две реальности: тополиную рошу на берегу реки Эпт и ее отражение в речной воде. Река принимает все краски, которыми окрашено небо, розоватые облака, зеленые и буро-желтые оттенки листвы. Характер мазков определяет трепетность воды.

В 1892 Клод Моне приступил к написанию цикла, посвященного Руанскому собору. За два года живописец выполнил 50 картин, на которых представил готический фасад собора последовательно в разное время

суток: с раннего утра до вечера. Солнечный свет творит удивительные метаморфозы не только с цветом, но и с самой каменной сутью собора. Простоявшая несколько веков стена, благодаря готической ажурности и заливающему ее свету, кажется почти невесомой и нерукотворной. Свет словно проникает в нее, растворяя в себе каменную мощь. Под кистью Моне собор более не представляет материальной субстанции и становится эфемерным. Он будто сливается с небом, перестает быть земным творением. Не этого ли эффекта и хотели добиться зодчие далекого Сред-



Маннпорт. 1883

невековья, вздымая в небо каменное кружево церковных стен? Моне проник в концептуальную суть готического искусства. Позднее, во время путешествия в Италию, художник найдет импрессионистическими венецианские дворцы (произведения итальянской готики). Цикл «Руанский собор» был выставлен в 1895 и имел огромный успех.

В это же время, в 1892, Клод Моне женился на Алисе Гошеде. Художник много путешествовал, работал в Нормандии, Италии, Голландии и Швейцарии. В Нормандии родились морские пейзажи – например, картина «Маннпорт» (1883, музей Метрополитен, Нью-Йорк), воспевающая величие стихии.

Моне часто писал скалы около городка Этрета, являющиеся основной достопримечательностью этой местности, благодаря своей необычной форме, созданной по прихоти волн. Маннпорт – самая известная скала-арка. Для сопоставления масштабов человеческой фигуры и каменной скалы художник намечает буквально несколькими мазками две фигурки

под сводами огромной арки, громада которой, властно выступающая из-за левого края картины, готова их раздавить. Этому впечатлению способствует композиция работы: по замыслу художника вся скала не вошла в рамки картины, что создает эффект бесконечности каменной поверхности.

Поздний период

В поздний период творчества Моне по-прежнему уделял много внимания выразительной способности цвета, ставшего основным средством его художественного языка. Поздние картины теряют сюжетность, тяготеют к беспредметности.

Сад в Живерни, по признанию самого Моне, является лучшим произведением в его творчестве. Многочисленные виды и сорта цветов были подобра-



Ирисы в Живерни. 1914-1917

ны и высажены так, чтобы он постоянно цвел, радуя глаз разнообразием оттенков. Прекрасный сад - произведение искусства - становится объектом живописи, словно отражаясь на холсте.

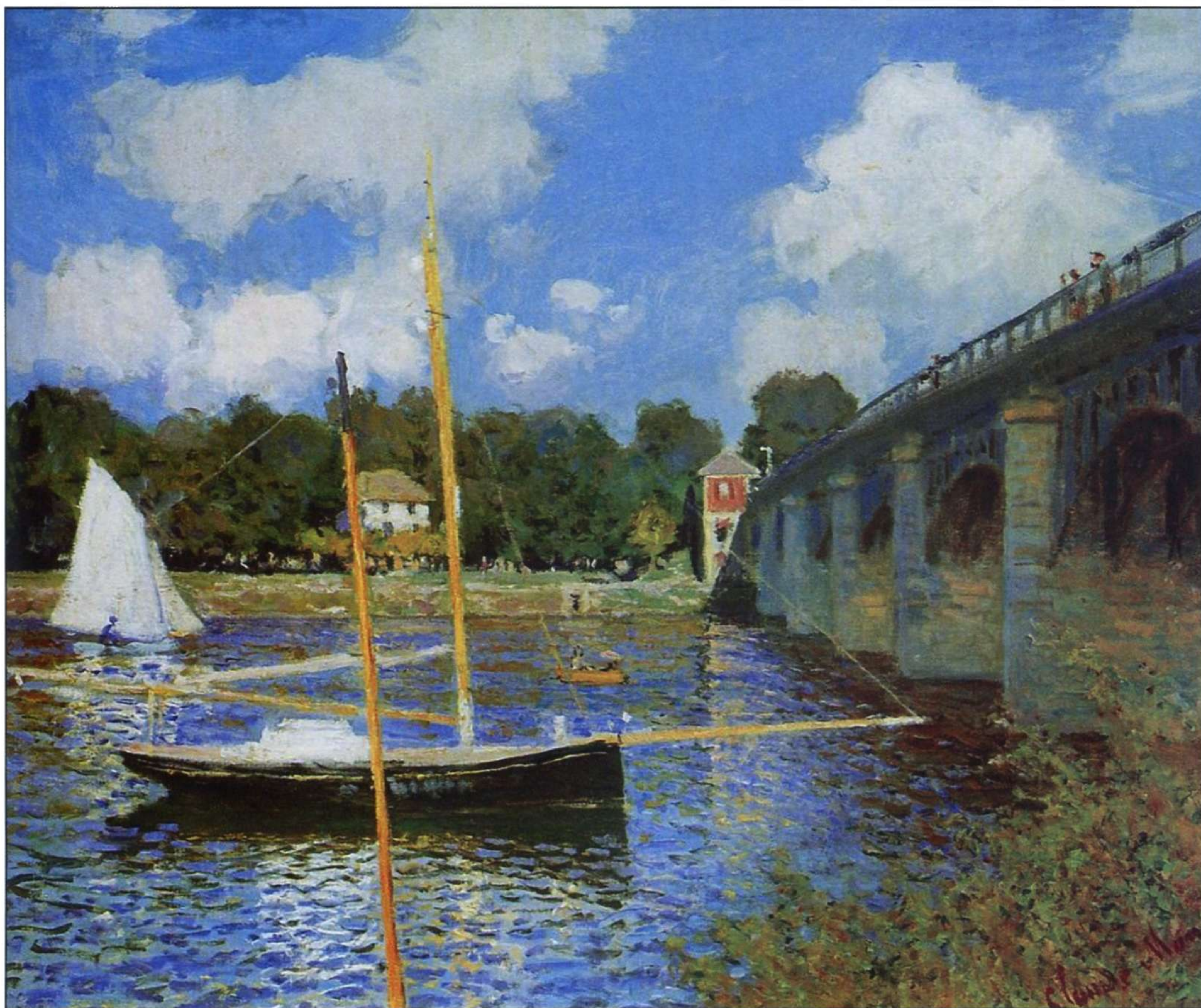
Композиция работы «Сад ирисов в Живерни» (1899–1900, Художественная галерея Йельского университета) проста: на холсте квадратного формата изображена убегающая в даль сада дорожка, полускрытая разросшимися кустами ирисов, над ней - уходящие перспективой стволы садовых деревьев. Художник наносит на холст ликующие чистые цвета, передавая зрителю свое ощущение полноты жизни и счастья, рожденное от соприкосновения с природой. Нежные цветы ирисов на переднем плане картины словно заглядывают нам в глаза. Под кистью Моне они будто обретают душу. Красота природы становится величайшим чудом и, видимо, венцом божественных творений для Моне (в отличие от

ренессансного «Человек - венец творений»). Поэтому она является самодостаточным объектом живописи, не требующим включения в пейзаж человеческих фигур.

В 1899 художник приступил к созданию серии «Кувшинки», изображающей водяные лилии (ненюфары) в пруду его сада в Живерни. Как и весь сад, пруд и перекинутый через него деревянный мостик в японском стиле были творением рук самого Моне. Художник вырастил в нем кувшинки и подолгу любовался этими нежными водяными цветами, бликами солнца и отражением облаков в воде. Серийность работ основана на варьировании мотива при меняющемся освещении. Кувшинки владели помыслами художника более двадцати лет, до самой смерти.

Поразительно радостное впечатление рождает

Мост в Аржантее. 1874



картина «Кувшинки. Облака» (1903, частное собрание). Полотно пропитано солнечным светом, хотя небо в нем изображено лишь отраженным в воде. Медленно плывут кувшинки, облака и, кажется, словно воздух плывет с легким дуновением ветра.

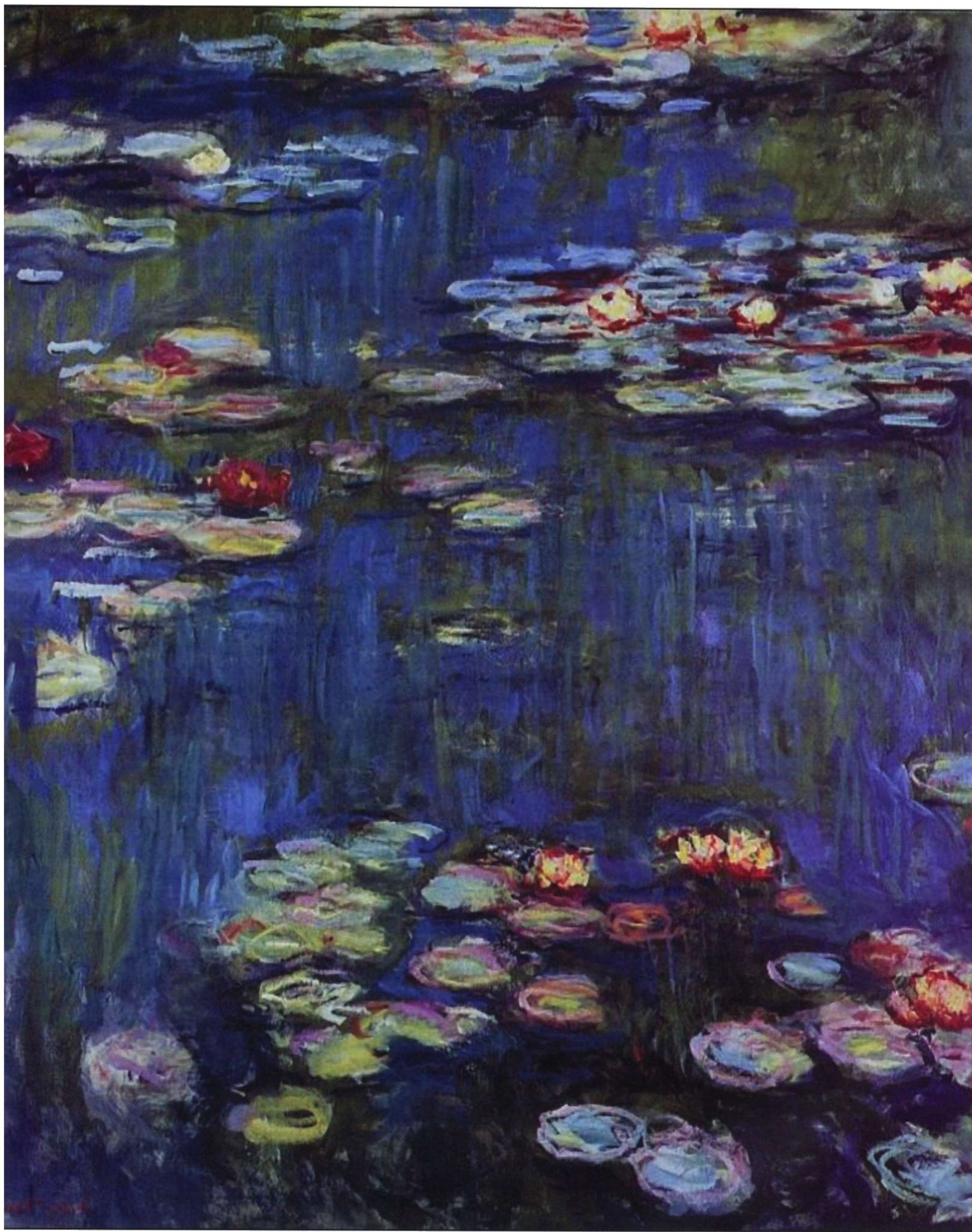
В картине «Пруд с нениюфарами» (1908, частное собрание, Санкт-Галлен, Швейцария) Моне выбрал квадратный формат полотна, зрительно «увеличивающий» изображение в пространстве и создающий впечатление бесконечности. Художник написал крупным планом «фрагмент» пруда, в кадр вошла только гладь воды с живописно разбросанными листья-

ми, цветами кувшинок и отражением облаков. Мастер отошел от перспективного построения, из-за чего кувшинки в правом верхнем углу композиции кажутся расположенными выше, чем растения переднего плана картины. Работа утрачивает глубину и разворачивается на плоскости, тяготея к декоративности.

В 1900–1904 Клод Моне неоднократно бывал в Англии, он любил Лондон за неповторимую туманную атмосферу. Здесь живописец много раз писал здание парламента, создав целую серию работ на

Белые кувшинки. 1899





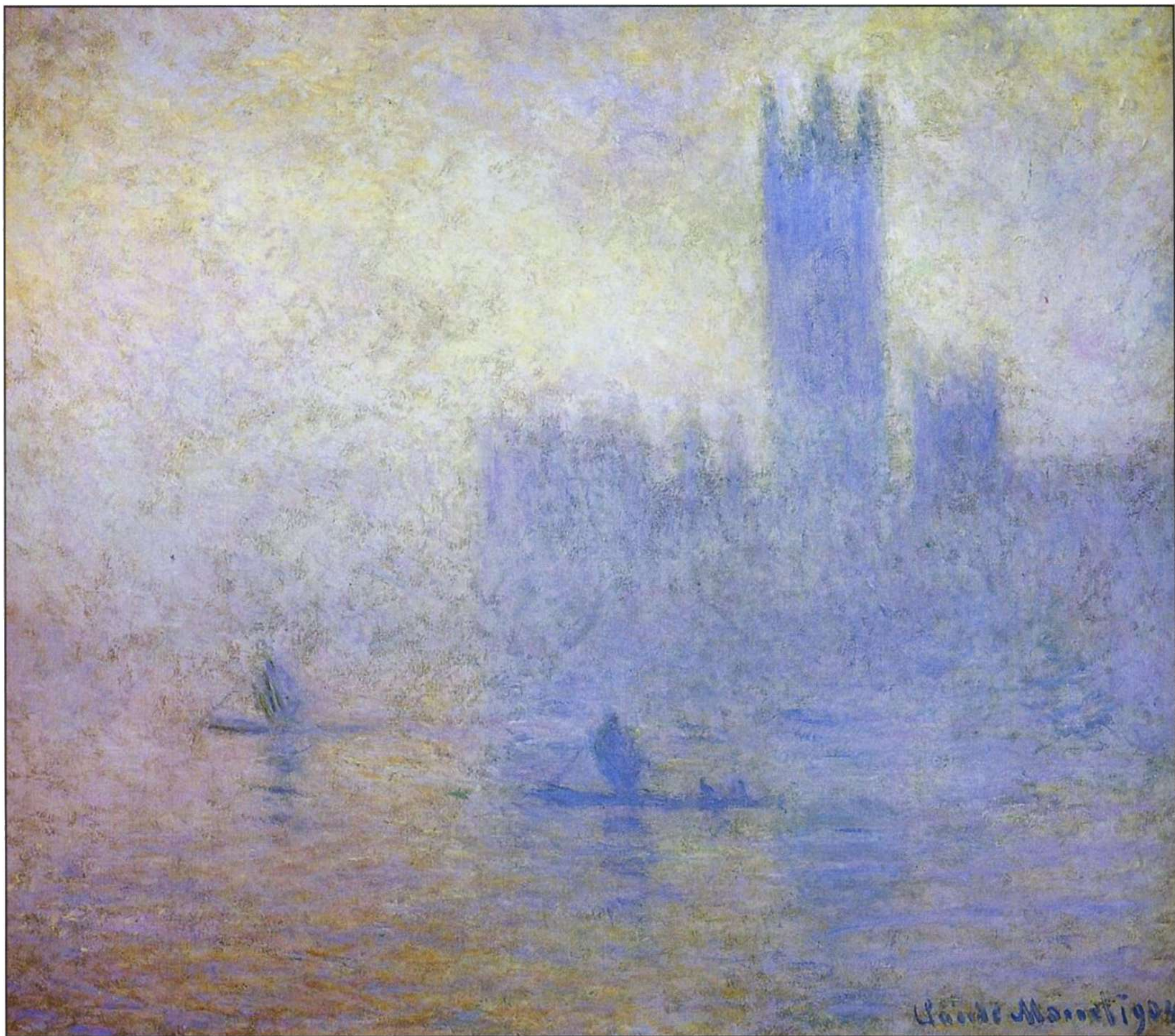
Кувшинки. 1916

эту тему. «Здание парламента в Лондоне» (1904, музей д'Орсе, Париж) словно окутано густым туманом, сквозь который проступают величественные очертания неоготической архитектуры и пробивается желто-рыжее солнце, окрашивающее Темзу рыжевато-багровыми бликами. Живопись условна, художник изображает не конкретные детали, а именно сиюминутный образ города, каким он его увидел. Импрессионизм Моне не передает объективной реальности, не признает неизменности качеств предметов. Их цвет, а также очертания зависят от света — едва пробивающегося, заливающего всю окрестность, или гаснущего, переходящего в сумерки.

Здание парламента в Лондоне. Эффект тумана. 1904

В 1908 Клод Моне с семьей посетил Венецию. Удивительная атмосфера этого города, водные просторы, поразительно обыгранные венецианскими архитекторами, рефлексy на воде и памятники, двоящиеся в ней, покорили художника. Во время путешествия родилась серия работ с венецианскими пейзажами.

Сложно назвать картину «Палаццо да Мула в Венеции» (1908, Национальная галерея, Вашингтон) ведущей (городским пейзажем) или архитектурным пейзажем. Она, выражаясь фигурально, больше похожа на «портрет» средневекового венецианского здания, глядящегося в зеркало канала. Это портрет крупным планом, края дворца обрезаны рамой картины, в кадр вошла часть здания без крыши. Очевидно, Моне не ставил перед собой зада-





чу скопировать памятник. Художник покорен удивительным единством архитектуры и ландшафта, гениальностью архитектора, спроектировавшего дворец выходящим из воды. Палаццо и канал, на берегу которого он возведен, живут нераздельной жизнью: каменные стены отражаются в воде, а она, в свою очередь, отражая солнечный свет и синее небо, словно окрашивает стены в небесные оттенки. Именно это и передал Моне. Горизонтальная композиция с четким делением на первый (водное пространство) и второй (стена палаццо с многочисленными арками оконных и дверных проемов) планы облегчается двумя тонкими силуэтами гондол.

Здание Парламента в Лондоне. Закат. 1904

Итоги

Во втором десятилетии нового века стареющий Клод Моне все больше роднился с одиночеством. В 1911 умерла вторая жена Алиса, в 1914 – Жан – их первый с Камиллой сын. За художником преданно ухаживала дочь Алисы от первого брака, ставшая женой (а теперь и вдовой) Жана. Вместе с этими утратами художника постигло еще одно несчастье: в 1912 врачи поставили ему диагноз двойной катаракты. Он уже не мог передавать на холсте световые эффекты, увиденные в живой природе. Была в этом злая ирония судьбы, отнимающая у художника главное, чем он живет, – зрение, подобно тому, как музыкант теряет слух (достаточно вспомнить Бетховена, не слы-



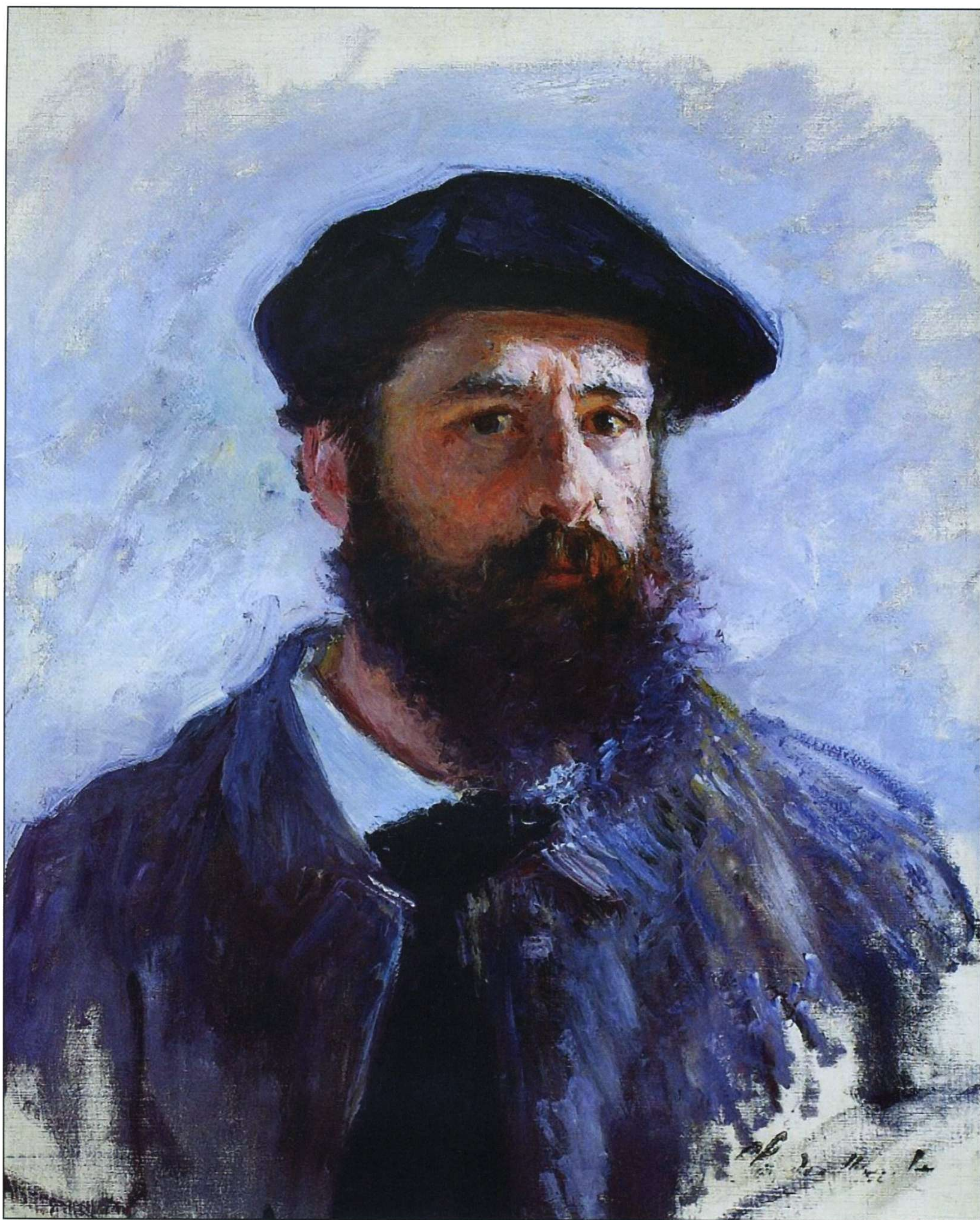
Вверху: Парусные лодки. Регата в Аржантее. 1874

Внизу: Стога сена утром, конец лета. 1890

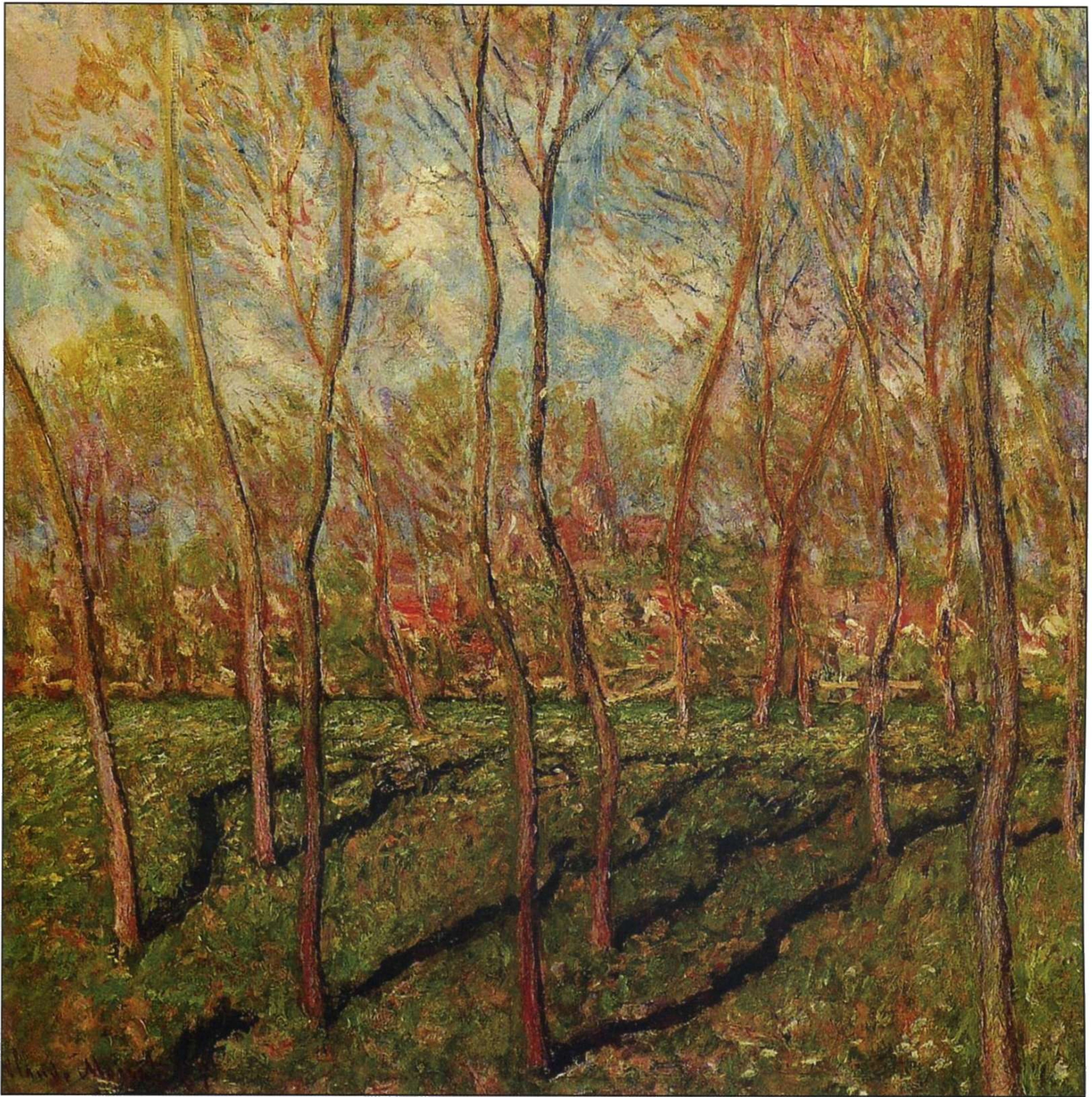




Улица Монтржсей, украшенная флагами. 1878



Автопортрет в берете. 1886



Деревья зимой, виды Беннекорта. 1887

шавшего звучания своей гениальной «Девятой симфонии»). Однако Моне не переставал писать.

В 1916 он задумал новую серию панно размером 4х2 метра с видами своего сада. Панно «Ненюфары» («Кувшинки», 1920–1926, Музей Оранжереи, Париж) рождает ощущение плоскостности и бесконечности пространства, словно утекающего за рамы картины. Крупными сочными мазками художник намечает форму листьев и цветов, работает цветовыми пятнами.

«Автопортрет» Клода Моне (1917, Музей Оранжереи, Париж) — это самооценка человека, его отражение в зеркале собственного сознания. Портрет написан в фас, но уставшие глаза не смотрят на зрителя. Моне не ищет «диалога». Формально работа кажется неоконченной: изображена лишь голова художника, схематично намечены линии плеч. Однако густая тень, окаймляющая портрет, не оставляет сомнения в законченности образа и сообщает ему драматизм.

Поздние произведения Моне находятся на грани предметного и беспредметного искусства. В каче-



Вверху: Камилла на пляже в Трувилле. 1870

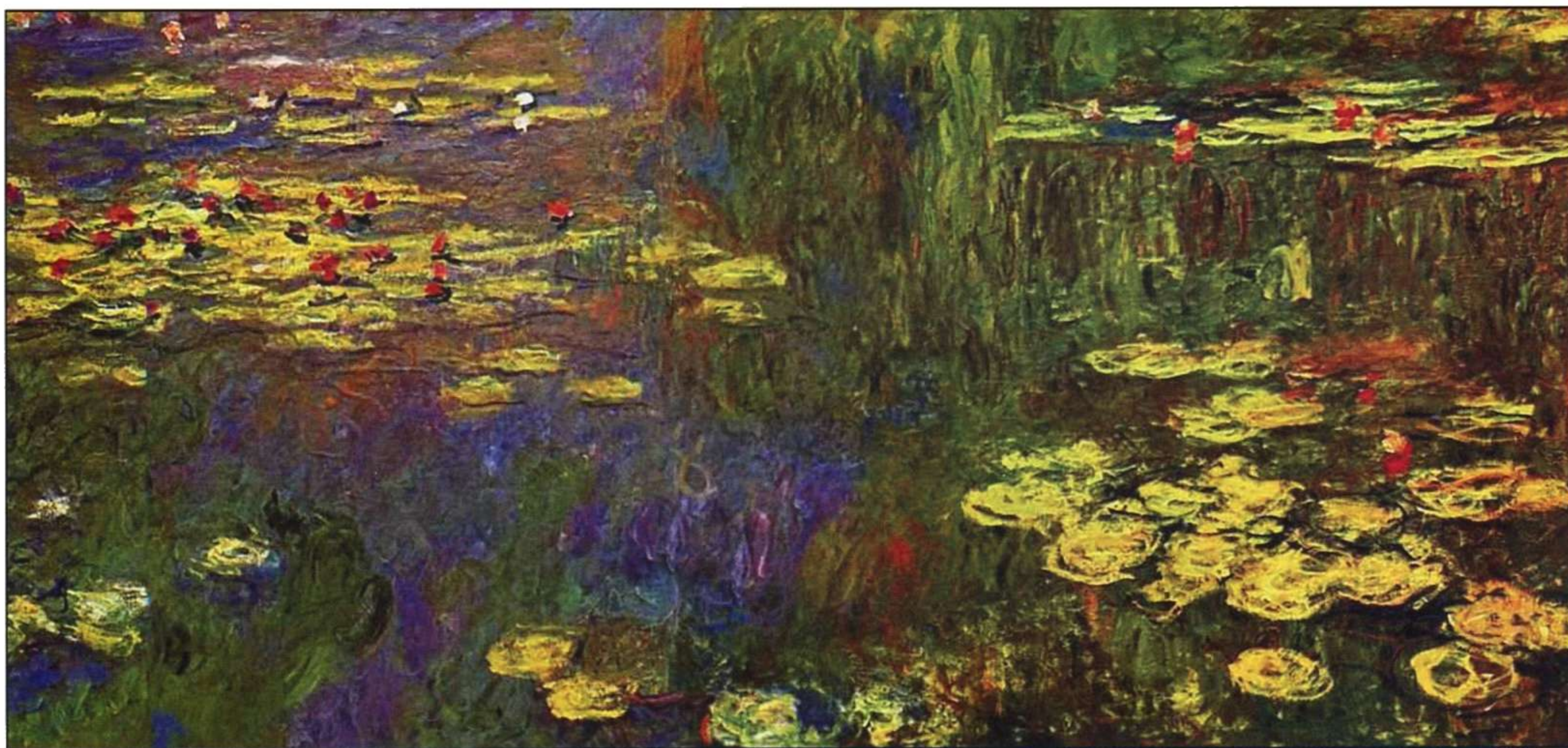
Внизу: Мельница в Заандаме. 1871

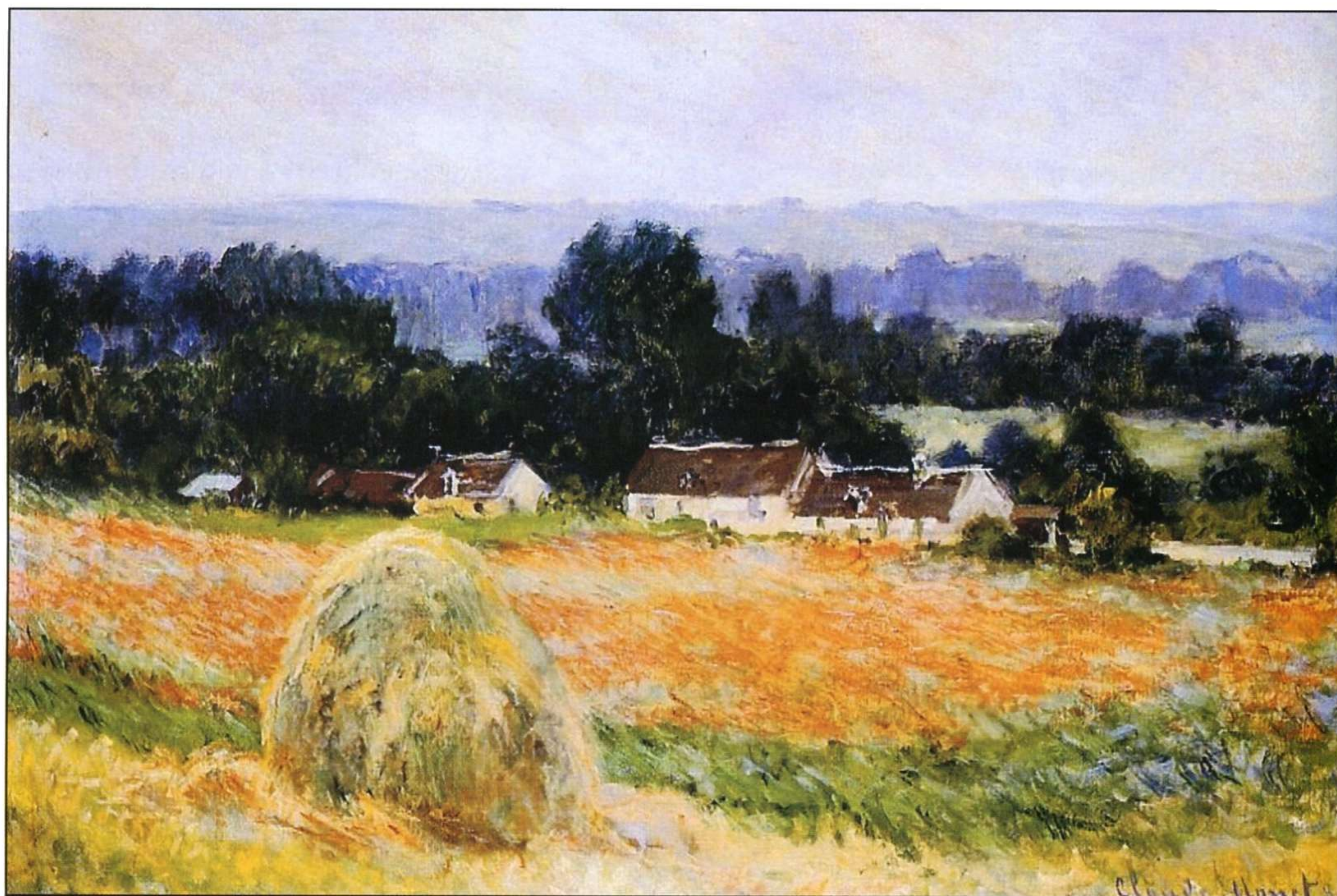




Вверху: Лед на Сене близ Буживаля. 1867-1868

Внизу: Ненюфары. 1920-1926





Вверху: Стог сена. 1889

Внизу: Сена, Беннекурт зимой. 1893



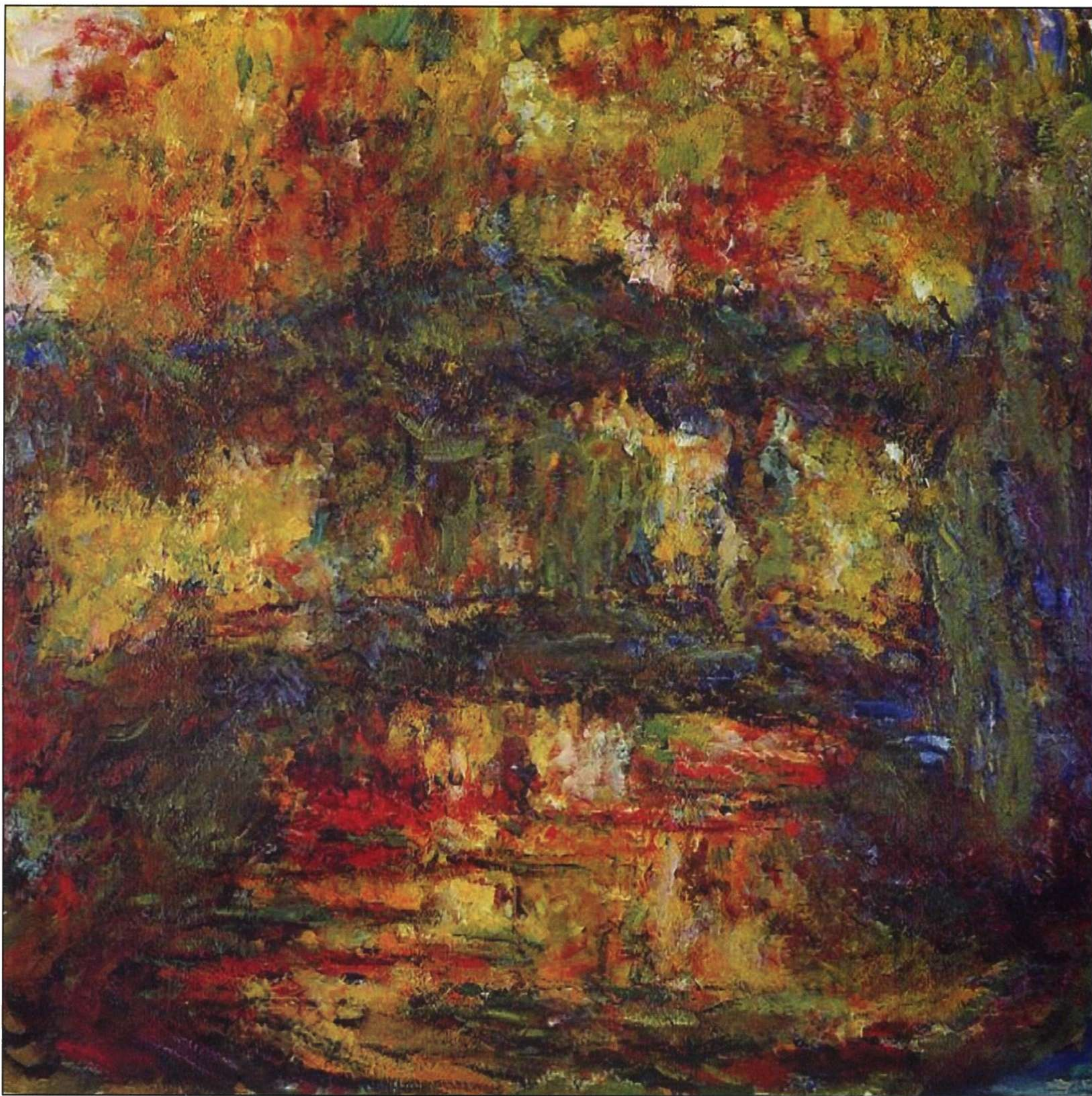
стве примера можно привести работу «Сад с прудом в Живерни» (около 1920, Музей изящных искусств, Гренобль). Уголок сада художника предстает таинственным местом, спрятанным в густых зарослях. Эта работа, безусловно, предметна: здесь четко построена композиция, различимы очертания ветвей. Кажется, что цвет играет самостоятельную роль в этом произведении, он декоративен в преломлении гаснущего зрения художника. Картина производит драматическое впечатление, благодаря нереалистичной условной цвето-

передаче. Цвет экспрессивен. Это уже не импрессионизм — в технике письма и художественной концепции, это отражение внутреннего мира старого человека.

В «Японском мостике» (1918–1924, Институт искусств, Миннеаполис) читаются очертания любимого мостика, перекинутого через пруд с кувшинками и увитого глициниями. И это, пожалуй, единственное, что можно «идентифицировать» в сумасбродстве красок,

Уголок сада в Монжероне. 1876-1877





Японский мостик. 1918-1924

не считая невысокого куста на переднем плане картины и вертикали дерева у правого края. Здесь достаточно охватить композицию в целом, не дробя на части, чтобы увидеть ее глазами художника: буйство красок, полнота жизни, красота. Видеть красоту и творить ее, жить для искусства и писать до последнего дня.

«Моне - это всего лишь глаз, но, Бог мой, зато какой!» - восклицал в свое время Сезанн. Живопись французского художника - это восторженное и беско-

нечное преклонение перед природой, красоту которой он хотел и умел передать в своем особом, тонком и чувственном стиле. Это необычное художественное видение стало основой живописной манеры целого направления в искусстве - импрессионизма, одним из основателей которого является Клод Моне.

Клод Моне умер в своем доме в Живерни в декабре 1926.



Вверху: Солнце под соснами. Вечер. 1888

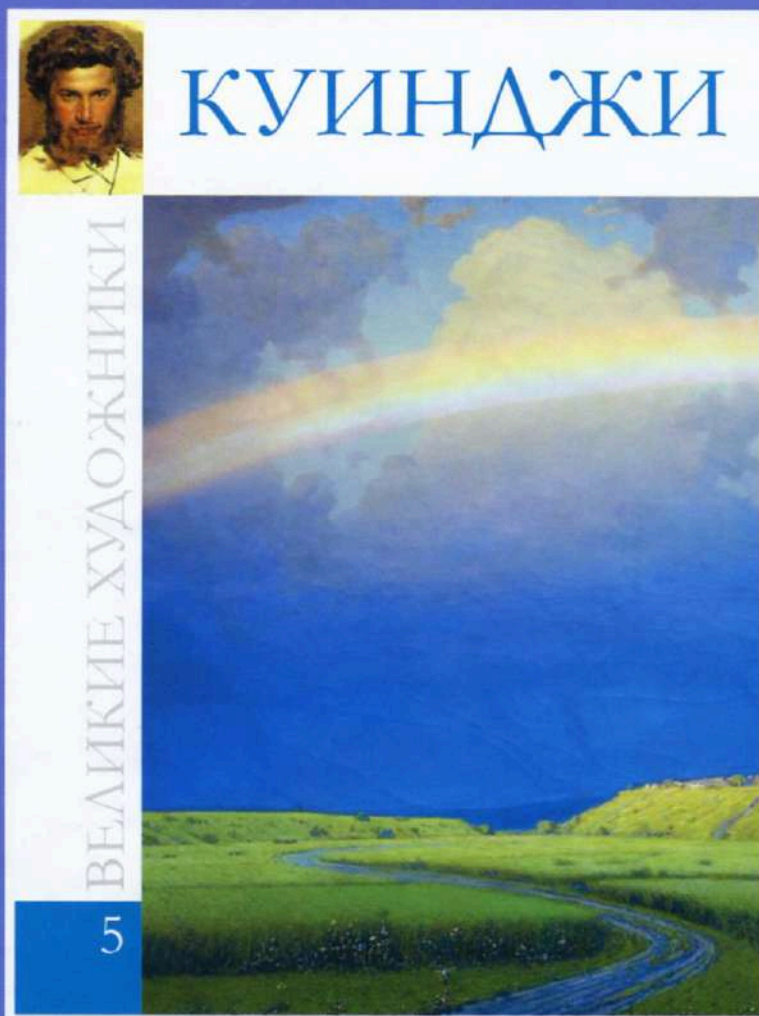
Внизу: Регата в Аржантее. Около 1872



Список иллюстраций:

- стр. 3 - Натюрморт с грушами и виноградом. 1867. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 4-5 Завтрак на траве. 1865-1866. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
- стр. 6 Читатель. 1872. Холст, масло. Художественный музей Уолтерса, Балтимор
- стр. 7 - Дамы в саду. 1866-1867. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 8 - Дама в саду. 1867. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 9 Женщина в зеленом платье. 1866. Холст, масло. Кунстхалле, Бремен
- Жан Моне на своей лошади - трехколесном велосипеде. 1872. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 10 - Цветы и фрукты. 1869. Холст, масло. Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес, Калифорния
- стр. 11 - Лягушатник. 1869. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 12-13 Терраса в Сент-Андрессе. Около 1867. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 14 - Впечатление. Восход солнца. 1872. Холст, масло. Музей Мармоттан, Париж
- стр. 15 - Лодка-ателье. 1874. Холст, масло. Музей Крейлер-Мюллер, Оттерло
- стр. 16 - Поле маков у Аржантёя. 1873. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 17 - Бульвар Капуцинок. 1873. Холст, масло. Художественный музей Нельсона-Аткинса Канзасити, Миссури
- стр. 18 - Японка. 1876. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 19 - Вокзал Сен-Лазар. Прибытие поезда. 1877. Холст, масло. Художественный музей Фогга, Гарвард
- стр. 20 Цветущие яблони. 1879. Холст, масло. Музей изящных искусств, Будапешт
- стр. 21 На берегу Сены близ Ветёя. 1887. Холст, масло. Национальный музей искусства американского Запада, Вашингтон
- стр. 22 - Дорога в Ветёй зимой. 1879. Холст, масло. Художественный музей, Гётеборг
- Вокзал Сен-Лазар в Париже. Прибытие нормандского поезда. 1877. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго
- стр. 23 - Камилла Моне с сыном Жаном («Дама с зонтиком»). 1875. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- стр. 24 - Тополя. 1891. Холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- стр. 25 - Весна. 1886. Холст, масло. Музей Фицуильяма, Кембридж (Англия)
- Сирень, пасмурная погода. 1872. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 26 - Тополя на Эпте. 1891. Холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург
- стр. 27 Руанский собор в полдень. 1893. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 28-29 Стог сена в Живерни. 1886. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 30 Скалы в Бель-Иле. 1886. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
- стр. 31 - Маннпорт. 1883. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 32 Ирисы в Живерни. 1914-1917. Холст, масло. Музей западного искусства, Токио
- стр. 33 Мост в Аржантее. 1874. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 34 Белые кувшинки. 1899. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
- стр. 35 Кувшинки. 1916. Холст, масло. Национальный музей Западного искусства, Токио
- стр. 36 - Здание Парламента в Лондоне. Эффект тумана. 1904. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
- стр. 37 - Здание Парламента в Лондоне. Закат. 1904 (?). Холст, масло. Кунстхаус, Цюрих
- стр. 38 - Парусные лодки. Регата в Аржантее. 1874. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- Стога сена утром, конец лета. 1890. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 39 Улица Монторжей, украшенная флагами. 1878. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 40 - Автопортрет в берете. 1886. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- стр. 41 - Деревья зимой, виды Беннекурта. 1887. Холст, масло. Колумбийский музей искусств, США
- стр. 42 Камилла на пляже в Трувилле. 1870. Холст, масло. Музей Мармоттан, Франция
- Мельница в Заандаме. 1871. Холст, масло. Глиптотека Карлсберга, Копенгаген
- стр. 43 - Лед на Сене близ Буживаля. 1867-1868. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- Неннофары. 1920-1926. Холст, масло. Музей Оранжеви, Париж
- стр. 44 Стог сена. 1889. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
- Сена, Беннекурт зимой. 1893. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 45 Уголок сада в Монжероне. 1876-1877. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 46 - Японский мостик. 1918-1924. Холст, масло. Институт искусств, Миннеаполис
- стр. 47 Солнце под соснами. Вечер. 1888. Холст, масло. Музей искусств Филадельфии, США
- Регата в Аржантее. Около 1872. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Куинджи выделялся из множества других мастеров своим умелым световосприятием и отображением его на полотнах. Работы художника воспроизводят необычные, прекрасные места. Потоки света как бы клубятся над этими пейзажами, создавая эффект марева. Его работы обвораживают и тревожат, воспроизводя то исключительное, что так манит зрителя в природе. Куинджи написал множество картин, но хватило бы и одной, чтобы передать это великолепие зрителю.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-177-9



4 607071 482160