

# КЛОД МОНЕ

ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ



# КЛОД МОНЕ

---



ЭКСМО  
Москва  
2015

В оформлении издания использованы иллюстрации по лицензии от Shutterstock.com:  
cristalvi, Ivoha, Hein Nouwens, Katarzyna Mazurowska, Marzolino, Pecold

**Клод Моне.** — Москва : Эксмо, 2015. — 96 с. — (Художник в 100 картинах).  
К 50

Оскар Клод Моне — художник освещения и цвета. Это мечтатель, который рисует быстро, стремясь запечатлеть неуловимую игру светотени. Он лишь слегка касается кистью холста, так же быстро, как бегут облака по небу, стремясь поймать мгновение. С его картины «Впечатление. Восходящее солнце» («Impression, soleil levant») началась история целого направления в искусстве. Клод Моне был в числе родоначальников импрессионизма, наряду с Огюстом Ренуаром, Альфредом Сислеем, Эдгаром Дега. Художник часами наблюдал за одним и тем же пейзажем и стремился отразить, как изменяется атмосфера, настроение, цвет в зависимости от смены времени суток в течение дня. В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого импрессиониста Клода Моне, навсегда вошедшие в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.

УДК 75.03(092)(44)  
ББК 85.143(3)

Издание для досуга

ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ

## КЛОД МОНЕ

Автор-составитель *М. Левантович*

Директор редакции *Е. Капьев*  
Ответственный редактор *М. Терешина*  
Художественный редактор *Е. Гузнякова*  
Корректор *Н. Витько*

ООО «Издательство «Эксмо»  
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)  
Өндруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Зорге көшесі, 1 үй.  
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)  
Тауар белгісі: «Эксмо»  
Қазақстан Республикасында дистрибутор және өнім бойынша  
арыз-талаптарды қабылдаушының  
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.  
Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)  
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.  
Сертификация туралы ақпарат сайты: [www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ  
о техническом регулировании можно получить по адресу: <http://eksmo.ru/certification/>

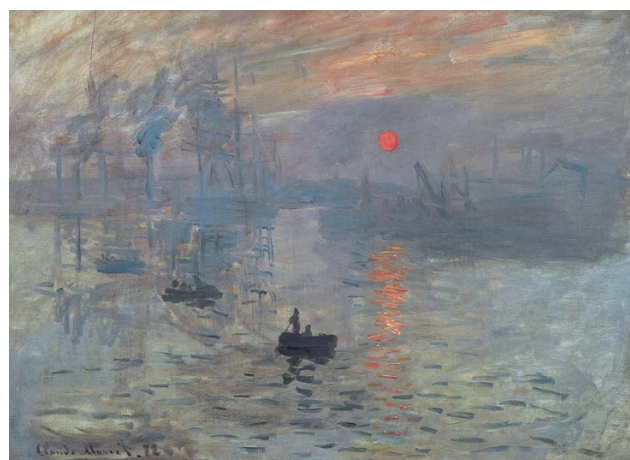
Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 22.10.2014.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,2.  
Тираж экз. Заказ



# Оглавление

<b>Введение</b> .....	4
<b>Молодые годы</b> .....	7
Начало творческого пути .....	7
Становление живописца .....	9
<b>Первые успехи (1865–1870)</b> .....	18
Муза .....	18
Цветущие сады и городские пейзажи.....	25
Натюрморты.....	32
Заснеженные пейзажи .....	34
Любимый Жан .....	38
«Лягушатник» .....	42
<b>Рассвет импрессионизма (1873–1883)</b> .....	50
Аржантёй.....	50
Первая выставка импрессионистов.....	59
Промышленные пейзажи.....	67
<b>Поздний период (1885–1926)</b> .....	74
Этрета .....	74
Путешествия.....	78
Течение времени. Серия «Стога» .....	84
Эффект ветра. Серия «Тополя».....	86
Симфония света. Серия «Руанский собор».....	89
Последние работы. Серия «Кувшинки» .....	93
<b>Список иллюстраций</b> .....	96



...Я гоняюсь за природой и не могу ее настичь. Вода в реке то прибывает, то убывает, один день она зеленая, другой желтая. <...> Можно дойти до помешательства, особенно когда пытаешься передать определенный час дня и его атмосферу.

*Оскар Клод Моне*

# Введение



Автопортрет в берете. 1886 год.  
Масло, холст. 56×46 см. Частное собрание

Оскар Клод Моне — художник освещения и цвета. Это мечтатель, который рисует быстро, стремясь запечатлеть неуловимую игру светотени. Он лишь слегка касается кистью холста, соединяя штрихи.

Если рассматривать его работы вблизи, их поверхность кажется скучной, представляя собой хаотичные разноцветные пятна. Однако стоит лишь сделать шаг назад, как происходит чудо: неровные дробные мазки чистых, не смешанных на палитре красок совмещаются в зрительном восприятии и превращаются в пейзаж или портрет удивительной цветовой гаммы с необыкновенно выразительным освещением.

Картины Моне передают беглое впечатление, полученное художником от увиденного, являются своеобразным напоминанием того, что каждое мгновение — это маленькая жизнь. В его работах нет никакого скрытого подтекста или зашифрованного сообщения мастера зрителю. Все они не историчны и аполитичны (Моне всегда был далек от политики, в чем его, кстати, неоднократно упрекали современники). Великого импрессиониста восхищает лишь момент,

и, очарованный игрой света, он запечатлевает его навсегда.

Сын небогатых родителей, Моне начал путь к признанию и славе с рисования карикатур. Позже по настоянию своего будущего учителя Эжена Будена он попробовал себя в живописи. Детство и юность Оскара Клода прошли в приморском городе Гавре, поэтому нет ничего удивительного, что главной тематикой его ранних работ стало море: все они словно изнутри наполнены необыкновенным мягким светом, неиссякаемой любовью и трепетом к могучей стихии («Маяк в Онфлёре», «Буксировка лодки»). Его талант подбирать великолепные цветовые сочетания передает запечатленное живо и эмоционально.

Поступив в Париже в мастерскую Глейра, он познакомился там со своими будущими друзьями: Пьером Огюстом Ренуаром, Фредериком Базилем, Альфредом Сислеем. Позже к группе примкнули Камил Писсарро и Поль Сезанн.

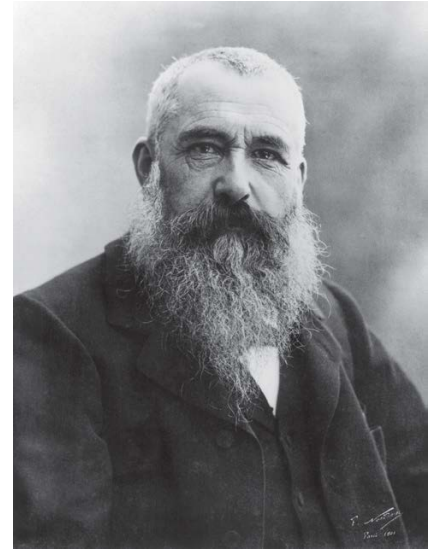
В 1865 году Моне повстречал 18-летнюю Камиллу Донсье, ставшую его музой и постоянной моделью. Их женитьба в 1870-м состоялась против воли родных Клода, поэтому молодая пара с маленьким Жаном, появившимся на свет

в 1867 году, поначалу жила практически впроголодь, так как творчество художника, подвергаемое острой критике, не приносило дохода.

В ту пору в живописи царил академизм, в соответствии с которым произведения должны были быть написаны по классическим канонам и всегда преподносить изображаемое с наилучшей стороны. Поэтому становится понятным, почему новаторские работы Моне долгое время не принимали в Салоне — одной из самых авторитетных выставок Франции (исключение составляет ранний портрет Камиллы «Женщина в зеленом платье», написанный в традиционной манере). Эта же участь постигла и Ренуара, и Базиля, и Сезанна.

Впервые мир узнал о появлении нового направления в живописи под названием импрессионизм благодаря «Салону отверженных», организованному Клодом и его единомышленниками в 1863 году. Картины, представленные на выставке, публика попросту осыпала насмешками: разве можно назвать живописью холст, на который художник попросту наляпал краски?..

Кстати, само понятие «импрессионизм» появилось в 1874 году,



Клод Моне. Снимок 1899 года

когда критик Луи Леруа, высмеявший работу Моне, посвященную восходу солнца и названную автором *Impression* («Впечатление»), опубликовал статью в газете «Шаривари», где утверждал, что набросок для обоев куда более закончен, чем этот пейзаж: «Там не было ничего, кроме впечатления».

Несмотря на неприятие публики, Моне постоянно находился в творческом поиске, итогом которого стало появление «Террасы в Сент-Адресс» (1867), названной впоследствии предвестницей импрессионизма. Но в полной мере новаторская манера художника раскрылась в «Лягушатнике» (1869). Чтобы передать свое впечатление от увиденного, Моне стал наносить штрихи на холст очень быстро — один за другим, что создало эффект неаккуратности. Здесь нет ни детальной прорисовки предметов, ни их намеренного украшения. Основная цель художника — показать богатство окружающего мира.

Начавшаяся Франко-прусская война (1870–1871) вынудила Моне эмигрировать вместе с семьей в Лондон, откуда он совершил путешествие в Голландию. После возвращения в Париж начинается



Клод Моне в Живерни. Снимок 1915 года



Скалам в Этрета Моне посвятил целую серию картин.  
Современный снимок

один из самых плодотворных периодов его творчества («Сирень на солнце», «Поле маков», «Бульвар Капуцинок», «Впечатление. Восход солнца»).

В 1878 году Камилла родила второго сына Мишеля, а через год умерла. После этого Моне много путешествовал по Нормандии, Италии, югу Франции, где написал несколько видов острова Бель-Иль и скалистых побережий Этрета.

В дальнейшем художник создал несколько серий картин, посвященных какому-то одному объекту, — Руанскому собору, стогам, тополям, кувшинкам... Их предваряла группа полотен с видами вокзала Сен-Лазар в Париже, написанных в 1877 году. Серийность становится отличительной чертой позднего периода творчества мастера: изображение с одного и того же ракурса помогает ему как нельзя более точно передать изменчивое освещение.

Позже Моне женился на Алисе Ошеде, которая прежде помогала ему присматривать за домом и детьми. Семья несколько раз переезжала и наконец остано-

вилась в нормандской деревне Живерни<sup>1</sup>. Здесь Моне был счастлив. Упорно трудясь, со временем мастер выкупил дом, возле него разбил сад и пруд. Там он создал множество тщательно проработанных кистью богатых по живописной фактуре импрессионистических произведений, усилив при этом декоративность сюжетов.

В 1907 году Марсель Пруст написал:

*«Если бы я смог однажды увидеть сад Клода Моне, я знаю, что нашел бы там. Это не сад цветов, это прежде всего сад цвета, разбитый по плану искусной рукой художника».*

По словам Камиллы Писсарро, «его искусство очень обдуманно и основано на наблюдении, совершенно ново по ощущению — это поэзия, созданная гармонией правдивых цветов. Моне — страстный приверженец подлинной природы».

В 1911-м скончалась Алиса, а через три года — Жан. У самого художника врачи обнаружили катаракту, однако несмотря на это, он продолжал рисовать, больше всего на свете опасаясь потерять зрение.

Он посвятил себя живописи без остатка, сумел «распахнуть» окно в природу, вдохнуть жизнь в морские пейзажи, алые маковые поля, стремительную Сену, восходящее солнце, шумный вокзал, оживленные бульвары и улицы, цветущие сады... Его картины — это невероятное сочетание красок, звуков и ароматов. Мгновения жизни, запечатленные с большой любовью.



Дом Моне в Живерни. Современный снимок

<sup>1</sup> Живерни — деревня на севере Франции, где с 1883 по 1926 год жил Клод Моне. Сейчас в доме художника открыт музей.

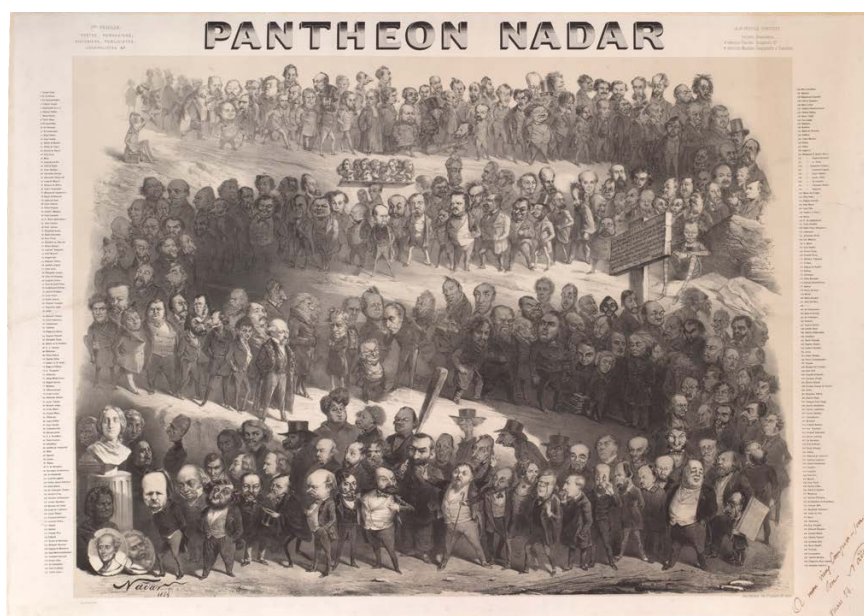
# Молодые годы

## *Начало творческого пути*

Оскар Клод Моне родился 14 ноября 1840 года в Париже. Спустя пять лет семья переехала на север Франции, в крупный портовый город Гавр. Там в ноябре 1851 года Клод поступил в колледж. Впоследствии художник признавался, что это место напоминало ему тюрьму, а те часы, которые он там проводил, были для него невыносимы.

Во время учебы непослушный мальчуган, не любивший подчиняться правилам, начал рисовать в тетрадях карикатуры на преподавателей. Причем делал это так искусно, что вскоре прославился на весь город и уже в возрасте 15 лет стал зарабатывать достаточно хорошие для подобной работы деньги. Стоимость одного рисунка порой доходила до 20 франков! Такой невероятный успех позволил ему к 19 годам скопить внушительную сумму в 2000 франков.

В том, что работы Моне пользовались популярностью, нет ничего удивительного: в XIX веке во Франции царил настоящая мода на карикатуру, которая являлась одним из действенных средств политической борьбы. Подобные иллюстрации любили все без исключения издания. Вне всякого сомнения, молодой Моне видел множество карикатур в прессе, которую читали дома, и порой ко-



Пантеон Надар. 1854 год.

Литография. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

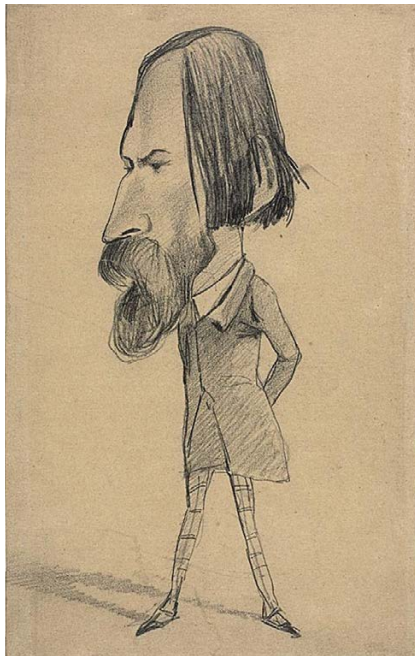
пировал некоторые из них. Позже он не раз хвастался журналистам, сомневающимся в столь молодом таланте, что его карандашные работы, опубликованные в сатирических газетах, нарисованы лишь благодаря упорным тренировкам.

Первые проданные карикатуры представляли собой широкоформатные портреты-шаржи с огромными, в натуральную величину, головами и миниатюрными туловищами. На них впервые появляется ранняя подпись будущего импрессиониста — *O. Monet*

с двойным подчеркиванием (также подписан и один из ранних пейзажей — «Вид на Рюэль-ле-Гавр», датируемый 1858 годом). Возможно, именно карикатура в какой-то мере повлияла на становление будущего стиля мастера, ведь ее создание требует продуманного выбора нескольких элементов и сосредоточенности на них.

О том, что молодой Моне занимался копированием, красноречиво свидетельствует следующий факт. В 1854 году талантливый карикатурист и один из пионеров

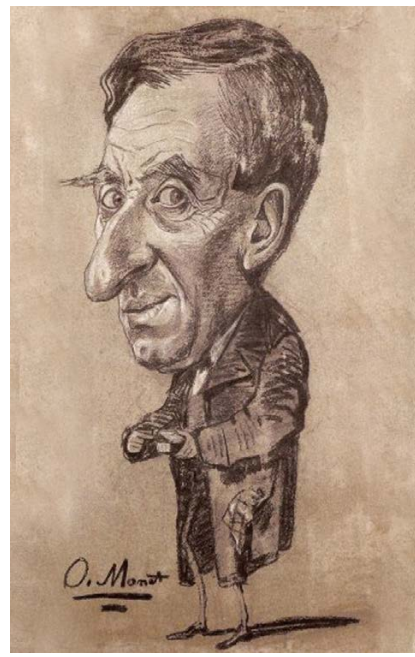




Огюст Вакери. 1854 год.  
Графит, темная веленевая бумага.  
Чикагский институт искусств (США)



Человек с большим носом.  
1855 (1856) год.  
Графит, зеленовато-коричневая бумага.  
Чикагский институт искусств (США)



Человек с табакеркой. 1858 год.  
Уголь и мел, рифленая бумага.  
Институт искусств Стерлинга и Франсис  
Кларков (Уильямстаун, США)

фотографии Надар выпустил литографию «Пантеон Надар». Эта огромная работа, изображавшая одновременно 240 лиц, стала настоящим «бестселлером, написанным карандашом». В том же году свет увидел карикатурный портрет Огюста Вакери<sup>1</sup>, выполненный Моне. Подобную модель можно отыскать и на литографии Надара. Наверняка Моне не просто рассматривал кукольные пародии на известных личностей, но и многократно их срисовывал.

Еще одна работа Моне-карикатуриста — «Человек с табакеркой» — демонстрирует полное владение жанром. Это портрет анонима с броской внешностью и реалистично написанным лицом, который употребляет бездымный табак.

Примечательно, что при создании ранних карикатур с помощью тонких графитовых линий Моне намечал общий контур, а также детали лица. Затем прорабатывал тщательно рисунок с использованием толстых линий, уделяя особое внимание голове персонажа. С их же помощью создавал затененные области. Стирая карандаш, юный художник добивался подсветки некоторых элементов (в портрете Огюста Вакери, например, данный прием помог подсветить области вдоль носа и воротника). В более поздних работах использовано уже большее количество графита («Человек с табакеркой») и видна более тщательная прорисовка затененных областей.

Усилия юного Клода поставили его на одну ногу с авангардными критиками-современниками, такими как Шарль Бодлер<sup>2</sup>, который придал искусству карикатуры популярность, написав несколько статей, посвященных данному жанру: «О некоторых французских карикатуристах» (1857), «О некоторых зарубежных карикатуристах» (1857).

*«Я использовал наиболее дерзкую манеру, демонстрируя в лицах и профилях как можно больше своего мастерства. Быстро войдя в игру этой красивой силы, в пятнадцать лет я был известен всему Гавру как карикатурист», — заявил Моне в интервью, опубликованном 26 ноября 1900 года в одной из газет.*

<sup>1</sup> Огюст Вакери (1819–1895) — французский журналист, литератор.

<sup>2</sup> Шарль Бодлер (1821–1867) — французский поэт-символист, литературный критик, автор скандально известного поэтического сборника «Цветы зла», за издание которого был оштрафован (публика сочла стихи непристойными).

# Становление живописца

Свои шаржи будущий художник продавал через местный магазинчик торговца рамами. Примечательно, что здесь же были выставлены и работы мариниста<sup>1</sup> Эжена Будена. Вероятно, разглядывая карикатуры начинающего художника, признанный мастер сумел рассмотреть в юноше настоящий талант. Именно Буден убедил Клода попробовать всерьез заняться живописью, хотя последний сопротивлялся, как только мог.

Позже Моне вспоминал:

*«...Я не мог переваривать его живопись, и когда он (Буден. — Прим. авт.) приглашал меня с собой поработать на открытом воздухе, я всегда находил повод вежливо отказать. Устав сопротивляться, я наконец сдался, и Буден... взялся за мое обучение».*

Сначала Клод обратился к жанру пейзажа. Именно в Гавре будущий художник получил первые впечатления, любуясь морем, гаванью, многочисленными судами, обилием красок и ни на минуту не прекращающимся движением.

Результат не заставил себя долго ждать: своевольный юно-



Порт в Гавре. Старинная гравюра

ша полюбил рисовать природу, особенно морские пейзажи, в которых сумел передать невероятное ощущение бесконечности стихии. Море стало одним из самых главных увлечений его жизни. Буден научил Моне доверять своему первому впечатлению и писать с натуры, что тогда было новаторством. По признанию Моне, именно Будену он был «обязан тем, что стал художником».

Отец не одобрил выбор сына. Несмотря на это, в 1859 году Клод отправился в Париж, чтобы учиться живописи у известных мастеров. Эта поездка, впрочем, не принесла явных результатов. Поскольку средств для поступления в учебное заведение у Моне не было, он стал совершенствовать рисунок, посещая различные художественные выставки, в том числе официальный Салон<sup>2</sup>. Здесь в 1859 году его особенно впечатлили работы Жана

<sup>1</sup> Марина (фр. *marine* — «морской») — тип пейзажа, на котором изображен морской вид.

<sup>2</sup> Парижский салон — одна из известнейших художественных выставок Франции, официальная регулярная экспозиция парижской Академии изящных искусств. Участие в ней гарантировало не только известность, но и финансовое благополучие в будущем. С 1791 года помимо учащиеся академии, но и все желающие могли предоставить на суд специального жюри три картины.



Вид на Рюэль-ле-Гавр. 1858 год.  
Масло, холст. 46×65 см. Частное собрание

Коро<sup>1</sup>, Констана Тройона<sup>2</sup> и Шарля Добиньи<sup>3</sup>.

С 1859 года Моне стал работать в академии Сюиса, где познакомился с Камилем Писсарро, с которым у него завязалась тесная дружба.

В 1860 году Клода призвали в армию, во время службы в Алжире он тяжело заболел. Тетя художни-

ка заплатила властям, чтобы Клод вернулся домой, и в 1862 году он благополучно прибыл в Гавр. Тогда же состоялось его знакомство с голландским художником Яном Йонгкиндом<sup>4</sup>, который в значительной степени сформировал его представления о живописи.

В ноябре 1862-го Моне отправился в Париж, где стал занимать-

ся в мастерской Шарля Глейра. Там юный художник познакомился с Огюстом Ренуаром, Альфредом Сислеем и Фредериком Базилем. Вместе друзья неоднократно посещали Лувр, где открыли для себя Гюстава Курбе и Эдуарда Мане, работы которых, несомненно, оказали влияние на формирование их собственной манеры письма.

<sup>1</sup> Жан Батист Камиль Коро (1796–1875) — французский художник и гравёр; его манера письма оказала огромное влияние на импрессионистов («Мост в Манте», «Пляж в Этрета»).

<sup>2</sup> Констан Тройон (1810–1865) — французский художник, пейзажист и анималист («Бегущие собаки», «Портрет лошади», «Ручеек в лесу»).

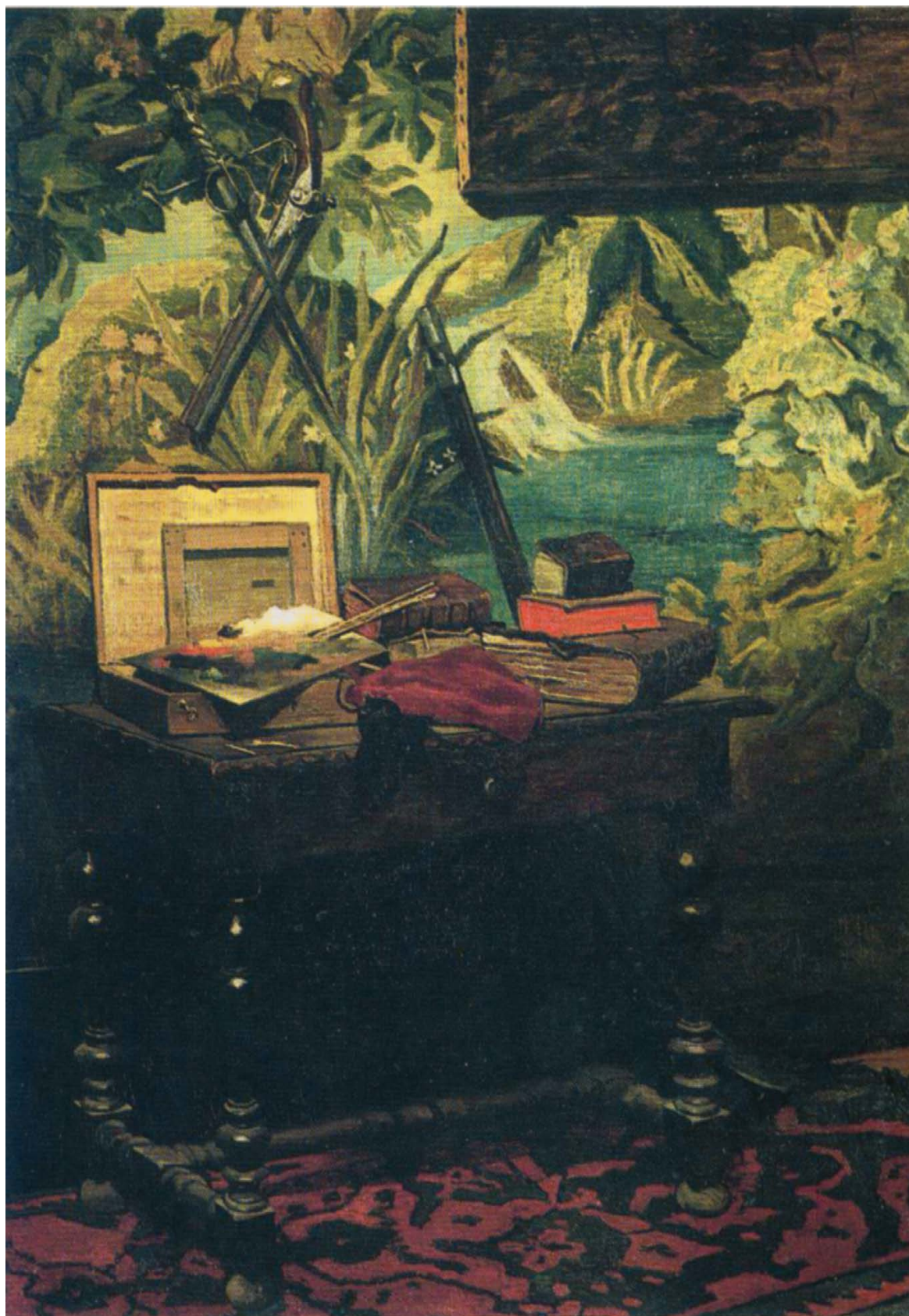
<sup>3</sup> Шарль-Франсуа Добиньи (1817–1878) — французский художник, мастер реалистического пейзажа.

<sup>4</sup> Ян Бартолд Йонгкинд (1819–1891) — выдающийся нидерландский пейзажист («Сена у Онфлёра», «Мельница и парусники в Голландии»).



Натюрморт с фазаном. 1861 год.

Масло, холст. 76×62,5 см. Музей изящных искусств (Руан, Франция)



Угол студии. 1861 год.  
Масло, холст. 182×127 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Охотничьи трофеи. 1862 год.  
Масло, холст. 104×75 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Дорога из Шайи в лесу Фонтенбло. 1864 год.  
Масло, холст. 98×30 см. Частное собрание



Онфлёр. Современный снимок

Именно в мастерской эти творческие молодые люди и дали основание движению импрессионизма.

Можно предположить, что изначально Моне испытывал особую симпатию к натюрморту. И хотя впоследствии интерес к данному жанру не исчез, он, однако, не стал преобладающим в его творчестве. Просто для художников XIX века рисовать натюрморты было гораздо дешевле, чем портреты, поскольку не нужно было платить моделям.

Одним из ранних натюрмортов, принадлежащих кисти Моне, является композиция с фазаном, датированная 1861 годом. Она выполнена в довольно темных тонах: в качестве фона использован темно-зеленый занавес, на переднем плане старательно выписан край резного стола из темного дерева. Единственное светлое пятно композиции — охотничий рог. Такой акцент вместе с плетеной корзиной на заднем плане придает картине определенную изысканность. Многообещающий талант художника раскрыт в манере изображения птицы: с помощью энергичных широких мазков мастер сумел воспроизвести шелковистость оперения фазана, а также его объемность.

В 1862 году Моне создал одну из своих самых реалистичных работ — «Охотничьи трофеи». Написанная по классическим канонам, она получила одобрение критиков и была принята официальным Салоном. Картина выполнена в коричневых и искусных красных тонах, в ней сложно угадать кисть будущего импрессиониста, который неоднократно шокирует публику, привыкшую к классическому искусству, оттенками синего, желтого и зеленого. В работе, правда, присутствует едва уловимая попытка захвата света, заметная в написании оперения птиц.

«Охотничьи трофеи» и в самом деле показывают удивительное



Маяк в Онфлере. 1864 год.  
Масло, холст. 54×81 см. Кунстхаус в Цюрихе (Швейцария)



Буксировка лодки. 1864 год. Масло, холст. 55,5×82 см.  
Мемориальная галерея искусств университета Рочестера (Нью-Йорк, США)





Улица де ла Баволь в Онфлёре. 1864 год.  
Масло, холст. 55,9×61 см. Музей изящных искусств (Бостон, США)

мастерство автора, если принять во внимание, что Моне был очень юн. Конечно, можно с легкостью определить, кто и какие работы оказали на него влияние: в композиции доминирует память о натюрмортах Жана Шардена<sup>1</sup> и пышность полотен Тройона. В Салоне Моне восхищался одной из картин последнего, «действительно прекрасной»:

*«Собака с куропаткой в роту — это замечательно, можно почувствовать ее запах», — писал он тогда своему учителю Эжену Будену.*

Однако уверенность композиции и смелость взаимодействия текстур показывают, что Моне уже знал, как продемонстриро-

вать собственную независимость от предметов своего восхищения.

\*\*\*

В 1863 году официальный Салон отверг большинство представленных картин. Однако в результате вмешательства Наполеона III для них была организована отдельная выставка, получившая название

<sup>1</sup> Жан Батист Симеон Шарден (1699–1779) — французский живописец, талантливый колорист. Основную часть творческого наследия составляют натюрморты и сцены из повседневной жизни («Серебряный кубок», «Прачка»).

«Салон отверженных». Ее сенсацией стала картина Эдуарда Мане «Завтрак на траве» (1863), на которой на переднем плане изображена обнаженная женщина рядом с двумя одетыми мужчинами. Публика не приняла эту работу, а Наполеон III назвал ее «неприличной». Интересно, что неприличие заключалось, скорее, не в сюжете, а в манере исполнения: Мане посмел отказаться от традиционного «гладкого» письма, обобщенно изобразив детали!

В 1864 году Шарль Глейр закрыл мастерскую (вероятно, из-за болезни) и Моне вместе с Базилем отправились в путешествие по Нормандии. Там друзья нарисовали на пленэре многочисленные пейзажи.

Отдельную часть наследия второй половины XIX века составляют виды, написанные в окрестностях Онфлёра<sup>1</sup>, который пользовался в ту пору невероятной популярностью среди маринистов.

К таким работам относится «Маяк в Онфлёре» — изображение вида на мыс с маяком со стороны моря. Парусные лодки, скользящие по воде, впоследствии станут неизменным атрибутом всех марин мастера.

Стоит особенно отметить необычный небосвод, в сравнении с которым все постройки, маяк и лодки выглядят совсем крошечными. Характерно, что эти работы уже несут отпечаток инди-

видуальной манеры художника: отсутствие внимания к деталям, стремление передать свежесть непосредственного восприятия природы, богатство оттенков цвета при рассеянном освещении («Буксировка лодки»). Буквально несколькими мазками мастер обозначил домики на берегу, человеческие фигуры.

Художник и художественный критик Александр Бенуа позже так охарактеризовал эти работы:

*«Каждый мазок, и даже самый темный, светится как-то изнутри и остается ярким, а все в целом чудесно гармонизовано и полно чарующей сдержанности».*



Скалы и море в Сент-Адресс. 1865 год.  
Черный мел, бумага. 20,6×31,4 см. Чикагский институт искусств (США)

<sup>1</sup> Онфлёр — прибрежный город, расположенный напротив Гавра в устье Сены.

# Первые успехи (1865–1870)

## Муза

В 1865 году Клод познакомился с 18-летней Камиллой Донсье — дочерью состоятельного буржуа, которая впоследствии стала его первой женой. Примечательно, что историю любви молодых людей Эмиль Золя положил в основу романа «Творчество» (1886). Как Лиза для Ренуара, Камилла стала для Моне одной из самых любимых моделей, которую он постоянно изображал на многочисленных полотнах.

В этом же году Моне впервые представил на суд Салона две работы: «Устье Сены в Онфлёре» и «Косу в Ла Эв при отливе». Невежливо, но жюри приняло обе картины. Видимо, это связано с тем, что пейзажи написаны достаточно реалистично, с использованием темной цветовой палитры, характерной для господствующего в ту пору академизма (так, в «Устье Сены» молодой художник прибегнул к грязному коричневому и черному цветам даже для изображения моря и неба).

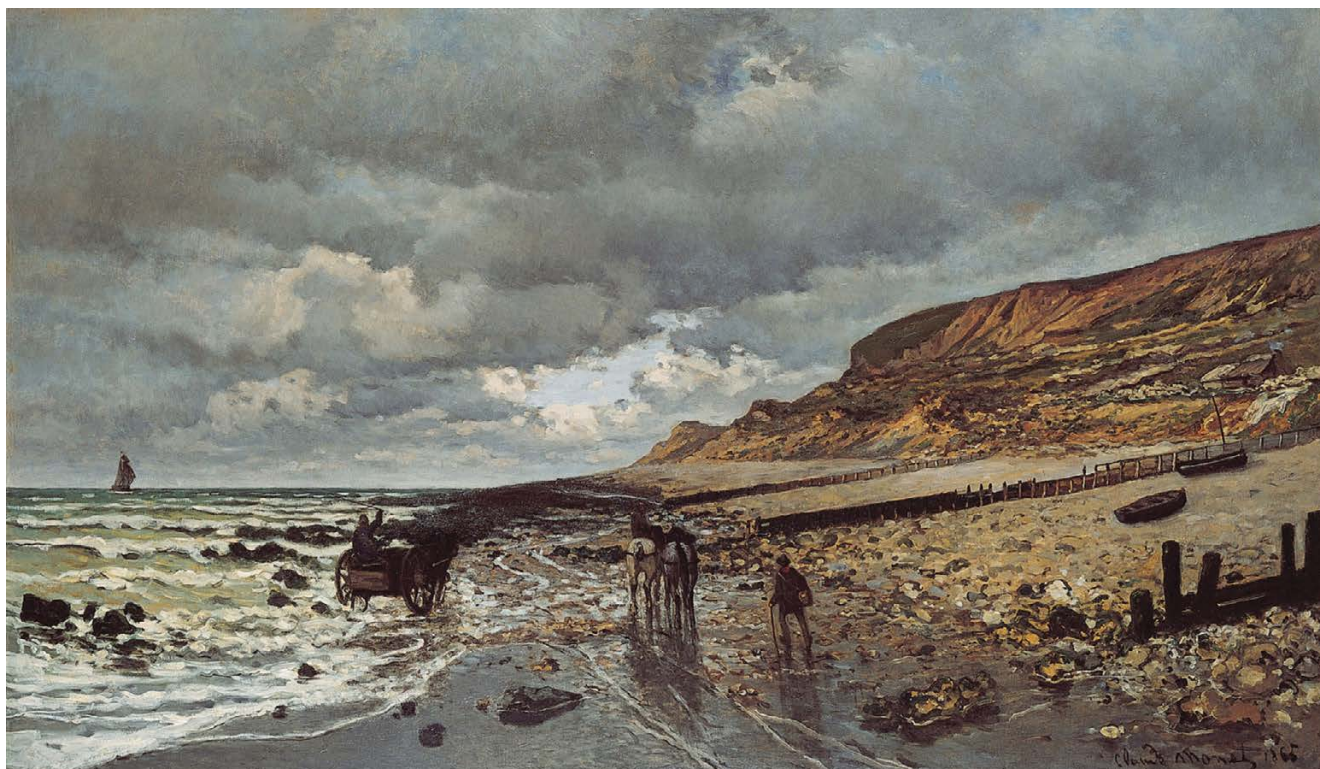
---

Базиль и Камилла (этуд для «Завтрака на траве»). 1865 год.  
Масло, холст. 93×68,9 см.  
Частное собрание





Устье Сены в Онфлёре. 1865 год.  
Масло, холст. 89,5×150,5 см. Музей Нортон Саймона (Пасадина, США)



Коса в Ла Эв при отливе. 1865 год.  
Масло, холст. 90,2×150,5 см. Художественный музей Кимбелла (Форт-Уэрт, США)

Окрыленный успехом, для следующей выставки Моне решил написать поистине грандиозное полотно высотой 4,6 метра и шириной более 6 метров — «Завтрак на траве» (в свое время художника весьма впечатлила одноименная работа Эдуарда Мане). К сожалению, произведение осталось незавершенным: не удовлетворенный результатом, Клод оставил его в качестве залога хозяину дома, который он снимал в Шайи, пригороде Парижа.

Вернувшись через какое-то время, художник обнаружил холст сильно пострадавшим от сырости и, спасая картину, разрезал ее на три части. И уже в следующем 1866 году написал уменьшенный вариант ранней большой композиции.

Для мужских фигур позировали друзья художника: Фредерик Базиль (стоит слева, в центре, а также сидит на траве на переднем плане) и Альберт Ламброн (сидящий молодой человек с бакенбардами), для женских — Камилла (по пряди волос над ухом ее несложно узнать в даме слева).

Поскольку Моне писал людей, которых знал, все они держатся свободно и раскованно. Лесная поляна написана довольно реалистично. С невероятным мастерством художнику удалось изобразить рассеянное освещение: солнечные лучи, пробивающиеся сквозь густую листву, ветви, падают на скатерть и светлые дамские платья, делая их прозрачными.

Поняв, однако, что не успеет закончить «Завтрак» в срок, Моне изменил свое решение: вместе с пейзажем «Дорога из Шайи в Фонтенбло» он всего за четыре дня завершил «Женщину в зеленом платье», которая принесла ему невероятную известность. По мнению некоторых исследователей, это первая выставленная работа, на которой публика увидела возлюбленную мастера — 19-летнюю Камиллу.

Критики высоко оценили полотно, написанное в темных сумрачных тонах, и картина была принята официальным Салоном. Этот портрет в интерьере очень понравился Эмилю Золя, а приобрел его за 800 франков новеллист Арсен Хуссе.



Завтрак на траве. 1866 год.

Масло, холст. 130×181 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва, Россия)

«Дорога в Шайи» — произведение, не характерное для Моне. Основным объектом изображения становится лес: передний план (стволы и опавшая листва) написан реалистично, а вот задний план размыт.

Летом 1866 года Моне снял в пригороде Парижа дом с участком. Там он приступил к созданию картины «Женщины в саду», где изображены дамы в шикарных платьях, собирающие цветы в аллеях сада (моделью для всех фигур послужила Камилла).

При работе над картиной художнику предстояло решить сразу две задачи. Во-первых, писать на открытом воздухе, для чего пришлось спускать холст в траншею с помощью специального приспособления — в противном случае было невозможно работать с верхней частью полотна, не изменив при этом точку зрения. Во-вторых, трудной была сама работа с таким большим форматом, который обычно используется для исторических композиций.

Основная цель, которую преследовал Моне при работе над «Женщинами в саду», — поиск способа так вписать фигуры в ландшафт, чтобы одновременно создать впечатление колеблющихся возле них воздуха и света. Для этого он изобразил рваные, словно дрожащие, тени, яркие солнечные лучи, пробивающиеся пятнами сквозь листву, а также бледные отражения, сияющие в неосвещенных местах.

Эмиль Золя описал эту картину так:

*«Солнце упало прямо на ослепительно белые юбки, теплая тень дерева вырезала широкий кусок серой тропинки и залитых солнцем платьев. Этот странный эффект можно себе представить — нужно быть влюбленным в свое время, чтобы решиться на такой подвиг, как разрезать пополам ткани с помощью теней и солнца».*

Лица на полотне расплывчаты и переданы в общих чертах, поэтому не могут рассматриваться как портреты. Моне умело изобразил белизну платьев и твердо привязал их к структуре композиции —



Дорога в Шайи через лес Фонтебло. 1865 год.  
Масло, холст. 43,5×59,3 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Женщина в зеленом платье (Камилла). 1866 год.  
Масло, холст. 231×151 см. Национальный музей искусств Румынии (Бухарест)



Женщины в саду. 1866 год.  
Масло, холст. 255×205 см. Музей Орсе (Париж, Франция)





Мадам Годибер. 1868 год.  
Масло, холст. 216,5×138,5 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

симфонии зеленого и коричневого. И это при том, что центральными объектами являются дерево и тропинка.

Интересно положение фигуры на втором плане, которая изображена со спины в трехчетвертном повороте с вытянутой рукой —

данный поворот стал у Моне любимым (так, например, написаны «Женщина в зеленом платье», две дамы в «Завтраке на траве», портрет мадам Годибер).

Картина была закончена в студии, а в 1867 году Моне сделал попытку выставить ее в Салоне.

Жюри отклонило работу, поскольку не заметило ни ее предмета, ни сюжета. Особенно возмутили судей хорошо видные мазки, которые они посчитали признаком небрежности и беззаботности.

Один из членов жюри заявил:

*«Слишком много молодых людей ни о чем не думают, не собираясь, к тому же, прекращать двигаться в этом обратительном направлении. Настало самое время, чтобы оградить их от него и сохранить искусство».*

Чтобы спасти друга от бедственного положения, в 1868 году картину выкупил Базиль, оценив ее в невероятные по тем временам 2500 франков. Конечно, таких денег у него не было, поэтому он выплачивал сумму частями, по 50 франков ежемесячно.

Все это, однако, не означало, что Моне не мог отойти от своих предпочтений в сторону официальной живописи. Так, например, в 1867 году он написал портрет жены богатого судовладельца Луи Годибера в натуральную величину. Ее поза соответствует концепции формального портрета, существовавшей в то время. Для создания картины мастер выбрал спокойные неяркие цвета. Пожалуй, единственной странностью является то, что голова женщины практически полностью отвернута от зрителя.

Кроме мадам Годибер Моне написал два портрета ее мужа. Такой солидный заказ позволил художнику вернуться к той живописи, которую он в отчаянии почти уже забросил.

*«Благодаря этому монсеньору из Гавра, который помогал мне, я наслаждаюсь совершенным миром и покоем», — писал Моне в ту пору Базиллю.*

# Цветущие сады и городские пейзажи

Летом 1866 (1867) года Моне написал «Цветущий сад в Сент-Адресс» (в этой деревне неподалеку от Гавра он провел юность). Созданная работа с ее пленительно сильными и блестяще яркими цветами раскрывает небольшой,

но сознательно выбранный угол сада.

Если раньше живописцы представляли природу словно застывшей в вечном сне, то манеру Моне можно назвать ее пробуждением. Когда солнце озарило сад, все во-

круг точно засветилось. Распустившиеся цветы на ухоженных клумбах и кустах буквально излучают чистоту красного и розового, особенно эффектную среди светлых бликов на теплом фоне нежной зелени.



Адольф Моне читает в саду. 1866 год.  
Масло, холст. 81×99 см. Частное собрание



Цветущий сад в Сент-Адресс. Около 1866 года.  
Масло, холст. 64,8×53,8 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

На тот момент это была настоящая революция в живописи. Моне писал исключительно чистыми красками, причем всего несколькими. Чтобы достичь максимальной яркости, он сначала наносил на холст белый либо кремовый грунт и лишь затем приступал к работе. Художник не просто отказался смешивать цвета, но и изобрел неизвестный доселе способ писать короткой кистью, которой оставлял грубые мазки в виде огромных точек, различного рода черточек и изогнутых линий.

\* \* \*

Нет никаких сомнений, что художник предпочитал деревню городу. Как человек, постоянно стесненный в средствах, он часто переезжал, выбирая пригород из-за прекрасных ландшафтов и более низких цен.

Однако центром импрессионистической вселенной, конечно же, был Париж. Весной 1867-го Моне получил официальное разрешение расположиться с мольбертом на восточном крыле балкона в Лувре. Предполагалось, что начинающий художник станет копировать работы знаменитых мастеров прошлого, однако он стал писать собственные.

Картины, созданные в это время, являются самыми ранними изображениями Парижа, принадлежащими кисти Моне. Они относятся к важному этапу формирования его особого стиля, в котором он станет изображать повседневную жизнь. Прежде самые амбициозные работы («Завтрак на траве», «Женщины в саду») были сосредоточены на индивидуальном поведении и нарядах людей среднего класса, наслаждающихся отдыхом на открытом воздухе.

Взгляд на Париж увеличил численность фигур и разместил их в широком пространстве природ-

ных явлений, среди непрестанного движения, бурной деятельности и многообразия происшествий.

«Сад княгини» и «Пристань Лувра» были написаны во время открытия Всемирной выставки (к слову, там были представлены объекты японского искусства, которые вызвали широкий интерес публики). На картинах изображе-

ны панорамные городские виды и случайные группы людей в дневной суете.

Моне отчетливо выделил удаленный парижский Пантеон — известный архитектурно-исторический памятник, служивший тогда усыпальницей известных французов. А дымоходные трубы на среднем плане обеих работ переданы



Сад княгини. 1867 год.

Масло, холст. 61,9×91,8 см.

Мемориальный художественный музей Аллена (Оберлин, США)



Пристань Лувра. 1867 год.  
Масло, холст. 93×65 см.  
Муниципальный музей Гааги  
(Нидерланды)

столь же резко, что и стволы посаженных в строгом порядке розовых кустов в «Саду» или молодых деревьев на «Пристани».

Избирательный подход Моне к определенным фигурам (прогуливающейся вокруг лужайки паре, няне на скамейке в саду или женщине в розовом платье на улице, захваченной отблеском света) дает ощущение присутствия в наблюдаемой городской толпе отдельных людей.

Импрессионист, возможно, развил этот метод изображения, отталкиваясь от придуманного японским художником-графиком Хиросигэ остроумного письма упрощенными знаками для разных типов фигур, — подходящий способ для кратковременного пре-



Пантеон. Старинная гравюра

бывания в огромном Париже! Однако, конечно, вовсе не японский мастер научил Моне писать маслом толпу, в которой то и дело возникают отдельные люди.

Возможно, ему попадались фотографии парижских улиц, сделанные с высоких зданий. Однако и они никак не могли заменить ему увиденных собственными глазами myriad интересных деталей городской среды.

Находясь высоко над оживленной толпой в центре французской столицы, Моне был более заинтересован в собственных зрительных ощущениях, чем в открывшемся виде. Воплотить чувства от увиденного на холсте ему помогли японские гравюры.

«Сад княгини» и «Пристань Лувра» также демонстрируют особенность реализма живописи Моне 1860-х годов. Тогда как более поздние импрессионистические изображения улиц представляют однородное пространство пестрых штрихов, создавая полное единство зрительного и осязаемого, данные картины ставят манеру письма художника, тонкое чутье и тональность для передачи различий. От чащи серых, белых и синих мазков, заволакивающих небо, он переходит к плавному простору газона; от яркой, нейтральной мостовой — к слоям мазков листвы; а с помощью схематических обозначений — от одного городского типа, силуэта или позы к другим.

\* \* \*

В 1867 году Моне закончил одну из своих самых знаковых работ — «Террасу в Сент-Адресс». Это было как раз то время, когда вместе с парижскими друзьями он пытался найти новые способы увидеть и изобразить жизнь вокруг. Позже критики назовут «Террасу» предшественницей импрессионизма из-за мазков, которые здесь становятся крайне расслабленными (это особенно заметно на морских видах; кое-где они такие тонкие, что сквозь них просвечивается холст).

Цветущая природа, яркое солнце, водная гладь и изображение людей — любимые мотивы Моне. Терраса, запечатленная на картине, принадлежала тете Моне —



Терраса в Сент-Адресс. 1867 год.

Масло, холст. 98,1×129,9 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)



Прогулка по скалам в Сент-Адресс. 1867 год.  
Масло, холст. 73×100 см. Музей искусств Мацуока (Токио, Япония)

ее приморская вилла находилась неподалеку от гаврского порта. Вероятно, хозяйка, а также отец художника позировали для сидящих фигур. Их взоры направлены на суда, входящие в порт (всего кораблей изображено около 30!).

Картина написана с высокой точки, скорее всего, из окна верхнего этажа дома. Примечательно, что аналогичный угол зрения (сверху вниз) позже будет использован в «Бульваре Капуцинок» (1873). Такой прием выбран, чтобы показать фигуры вместе с окружающим их пространством как одно целое. Картина отличается невероятно яркими и сочными цветами, особенно выделяются красный и зеленый (это сочетание стало впоследствии одним из любимых у художника).

С помощью чистых цветов, создающих резкий контраст, Моне

фиксирует почти ослепляющую яркость солнечного света, отраженного от моря, цветов и гравия на площадке. Сегодня мало кто замечает, что ставшие привычными зеркальные фотокамеры искажают реальные цвета, превращая их в более «острые». Однако современники Моне были шокированы его способом передачи яркости, который сочли невероятно грубым.

Что касается композиции, то в ее построении угадывается влияние японской живописи, которой интересовался импрессионист. Это прослеживается в изображении людей, более заинтересованных друг в друге, нежели в открывающемся виде на море, а также в передаче женской фигуры в одной плоскости (художник достиг такого эффекта длинными мазками

контрастных тонов) и схожести многих иных деталей.

Моне создал ощущение пространства, заставляя переводить взгляд из одной наклонной плоскости в другую. Четкая геометрия картины навеяна линейными сетками японской гравюры. Холст можно разделить на три горизонтальные зоны: собственно террасу, море и небо. Кроме того, ровно по центру его пересекает диагональ: она начинается в нижнем правом углу от тени сидящего мужчины, затем проходит по линии его взгляда к двум стоящим фигурам, далее следует по парусу судна вверх к развевающемуся флагу. Благодаря этому приему Моне удается снова и снова смещать взгляд зрителя слева направо, по направлению ветра, и буквально слышать, как стремительные потоки воздуха полощут флаги.



Дама в саду (Сент-Адресс). 1867 год.  
Масло, холст. 82×101 см. Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия)

С помощью такой техники письма приемов художник смог управлять непосредственными чувственными впечатлениями, в отличие от того, что предлагала традиционная пленэрная живопись, где перспектива отдаляет ландшафт.

Как только он разработал эту альтернативу пленэрной композиции, для живописи Моне до конца 1870-х были характерны структуры, сочетающие линейные леса, подвижные точки зрения и динамичные цветные отметки.

«Дама в саду» близка по стилю «Террасе», хотя и более монотонна. Полупрозрачная женская

фигура, написанная со спины (в качестве модели позировала Маргарита Лекадр, жена двоюродного брата Моне), смещена в левый край, тем самым она противопоставлена буйной и пышной растительности. Не такие яркие, как в «Террасе», цвета делают сад несколько зловещим. Это вызывает ощущение потерянности и одиночества при рассмотрении картины, которое усиливается с помощью контрастного сопоставления света и тени (светлое платье — темная листва).

Возможно, на настроение картины повлияло то, что отец Моне

настоятельно требовал от сына расстаться с Камиллой, которую он презрительно называл любовницей. Однако Клод не пошел на поводу у родных даже тогда, когда и отец, и тетя перестали поддерживать его финансово и посылать ему круглые суммы.

В тот момент Камилла ждала первенца, поэтому жила в Париже. 8 августа 1867 года Моне узнал о рождении Жана. Счастливый отец приехал ненадолго в столицу и через несколько дней снова отправился в Гавр, где продолжил работу над серией картин для очередного Салона.



# Натюрморты

Осенью 1867 года Моне написал несколько натюрмортов с фруктами и дичью. Так, композиция натюрморта с грушами и виноградом очень строга. Горизонтальная линия разделяет полотно на две равные части: темную верхнюю и светлую нижнюю. Тонкая коричневая полоска в нижней части холста указывает на край стола.

По отражению света от белой скатерти можно сделать вывод, что корзинка с грушами и фруктами, которые в нее уже не помещаются, расположены на узорчатой льняной ткани. Свет слева обра-

зует четкие тени. На нейтральном фоне хорошо заметна золотистая кожица груш; корзинка, в которой они лежат, украшена темно-зелеными виноградными листьями.

Если отвести глаз от корзинки, кажется, что сцена плывет. Виноград и яблоки размещены так, чтобы ничто не было случайным, как будто Моне давно стремился найти баланс масс и цветов, которые выполняли бы эти условия. Черный виноград выступает продолжением корзинки и ее тени. Окруженный с двух сторон гроздьями зеленого винограда, он становится похожим на бабочку.

Два красных яблока, не упомянутые в названии, привносят экзотический жизнерадостный цвет, который вследствие их присутствия просыпается в картине. Художник избегает однообразия белой поверхности, потому оживляет ее косыми складками — как можно заметить, тщательно проглаженными. Известно, что Моне был очень педантичен. Позже, уже в Жеве, он неоднократно требовал непременно складывать скатерти, хотя там их обычно скручивали.

Летом и осенью 1869 года он также создал несколько натюрмортов, включая «Цветы и фрукты», списанные с Ренуара. Последний изобразил подобный букет в своей картине «Ваза с цветами».

Примечательно, что этот натюрморт, выполненный в студии, является результатом работы на открытом воздухе, предпринятой Моне летом и осенью 1869 года. В ту пору он жил в Буживале и часто писал виды Сены: «Мост в Буживале» (1869), «Сена в Буживале, вечер» (1869). Прежде всего это заметно в смягчении очертаний и форм, а также в использовании различных типов мазков: широкие и плоские — для скатерти, легкие поверхностные — для яблок, короткие плотные — для цветочных лепестков. Кроме того, влияние пленэрной живописи заметно и в работе со светом, который попадает на цветы, фрукты и скатерть.



Натюрморт с грушами и виноградом. 1867 год.  
Масло, холст. 46×56 см. Частное собрание



Цветы и фрукты. 1869 год.

Масло, холст. 100×80 см. Музей Гетти (Лос-Анджелес, США)

# Заснеженные пейзажи

Отдельную часть творческого наследия Моне составляют зимние пейзажи. Самый ранний из них — «Телега на заснеженной дороге в Онфлёр» — автор датировал 1865 годом. Картина была представлена в Лувре в 1911-м. Тем не менее письма местного художника Александра Дюбура свидетельствуют о появлении данного пейзажа в 1867 году. Именно

такого мнения придерживаются и эксперты парижского музея Орсе.

Крыша, которую можно увидеть слева, вероятно, принадлежит ферме Сен-Симон — месту встречи живописцев, которые тогда регулярно работали в той части Нормандии: Констана Тройона, Шарля Добиньи, Жана Батиста Коро, Гюстава Курбе, Эжена Будена, Яна Йонкинда и Фреде-

рика Базиля. И, конечно же, Клода Моне. Вот почему к названию картины «Телега на заснеженной дороге в Онфлёр» иногда прибавляют: «...и ферма Сен-Симон».

Выбирая тему, Моне шел по стопам Курбе, который энергично брался за снежные ландшафты в ряде жанровых сцен. Однако, в отличие от Густава, основным мотивом которого оставались



Телега на заснеженной дороге в Онфлёр. Около 1867 года.  
Масло, холст. 65×93 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

олень и охотник, из-под кисти Клода выходит почти пустынный пейзаж, где телега и ее возница играют весьма незначительную роль.

Написание пейзажа под снегом дало Моне возможность изучить вариации света и использовать различные цветовые нюансы. Желая создать новое представление о сельской местности, художник задействовал ограниченное количество оттенков. Он предпочел коричневые, земляные цвета, а также разнообразные оттенки синего: благодаря этому снежный покров не равномерно белый, а словно переливается.

Моне написал несколько подобных пейзажей во второй половине 1860-х, один из них — «Лед на Сене близ Буживаля». Эта практически полностью ахроматическая работа совсем не характерна для французского импрессиониста. Если обычно картины художника радуют глаз яркостью и свежестью, в данном случае зритель может видеть лишь унылый серый пейзаж, который не оживляет даже снег на земле и льдинах. Такого эффекта мастер, выступавший за использование лишь чистых цветов, добился, смешав белый цвет с угольным серым. В одном из писем Базилю в декабре 1868 года

Моне признался, что находит сельскую местность Нормандии «возможно, даже более приятной зимой, чем летом».

Композиция картины заставляет направить взгляд в точку, где небо сливается с Сеной. Однако река на дальнем плане не просматривается (вероятно, из-за марева), что превращает и без того непривлекательный сюжет в еще более удручающий. Интересно также, что небу отведена преобладающая часть пейзажа, хотя обычно другие объекты занимают на полотнах Моне по крайней мере половину холста.

Что же привлекло художника написать холодный лед на мрачной



Лед на Сене близ Буживаля. 1868 год.  
Масло, холст. 65×81 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Сорока. 1868–1869 годы.

Масло, холст. 89×130 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

Сене? Вероятно, люди, которые вынуждены ежедневно добираться сюда, чтобы набрать воды. Даже деревья на правом берегу смотрятся совсем иначе, чем на левом: они подсказывают, что в деревне сейчас намного уютнее, чем на пасмурном побережье.

Действительно, лес на противоположном берегу смотрится как побитая хворью полоса голых стволов. Если справа картина более живая — там белый снег контрастирует и с черно-зеленым пригорком, и с темно-серой Сеной, то левая ее часть практически черно-серая: тусклые деревья лишь узкой белой дорожкой отделены от такого же тусклого

своего отражения, которое создает слабый нюанс с темной водой. Мрачный эффект усиливает однотонный верх картины: ни один луч солнца не может пробиться сквозь плотную пелену тяжелого зимнего неба.

Еще один зимний пейзаж — известную «Сороку» — Моне подготовил для Салона 1869 года. Здесь запечатлена сельская местность недалеко от Этрета, написанная полностью на воздухе. Используя необычайно бледные и светящиеся цвета, Моне проявляет большое мастерство в изображении снега. Реализм в его передаче художник усилил с помощью синеватых теней. Черным пятном выделяется

хрупкая сорока, которая сидит на калитке, словно одинокая нота на нотном стане.

Позже Феликс Фенеон<sup>1</sup> заметил:

*«Общество, привыкшее к прожженным соусам, которые готовят шеф-повара художественных школ и академий, было изумлено этой бледной живописью».*

Новизна и смелость подхода Моне, больше касающегося восприятия, чем описания, объясняет отказ жюри Салона принять картину.

Позже Моне еще не раз обращался к написанию снежных пейзажей. Так, в 1879–1880 го-

<sup>1</sup> Феликс Фенеон (1861–1944) — французский публицист, писатель, художественный критик.

дах, когда зима выдалась особенно суровой, он практически день и ночь не отходил от мольберта, пораженный величием стихии. В ту пору художник с семьей жил в Ветёе — небольшом городке на берегу Сены, расположенном в 50 километрах от Парижа. Очарованный снежными пейзажами и укрошенной рекой, скованной 50-сантиметровым слоем льда, в период с декабря по март мастер создал 28 картин. Запечатлел Моне и сцены ледохода: когда наступила оттепель и лед наконец тронулся, оба моста через Сену снесли бурлящие водные потоки.

Все работы этой поры отличаются простотой и размашистостью линий, нередко мазки нанесены практически параллельно друг другу. Несмотря на большое количество полотен, созданных

в данное время, Моне все же не любил зиму и часто «ругал» ее за молниеносную смену декораций: порой начав писать сугробы, на следующий день он мог обнаружить за окном лишь сверкающие лужицы. Именно поэтому многие заснеженные пейзажи мастер дописывал по памяти.

Одна из картин данного периода — «Зимнее солнце в Лавакурте», полностью погруженная в тихий розовый свет, была создана в середине зимы.

Композиция полотна очень простая, высокая горизонтальная линия соответствует дальнему берегу застывшей Сены. Деревня, которая служит фоном, одновременно и разделяет, и соединяет элементы воды и неба. Длинные параллельные мазки в нижней части картины подчеркивают го-

ризонтальный характер композиции. Иногда здесь проскальзывает неокрашенный холст.

Примечательно, что для создания гармоничной композиции пейзажа Моне использовал сочетание контрастных цветов — оранжевого и синего. Являясь противоположными в цветовом круге, они при комбинировании усиливают яркость друга друга, но вместе с тем не изменяют собственную интенсивность. Подобную цветовую гармонию при написании своих работ использовал великий колорист всех времен Эжен Делакруа, неустанно занимавшийся исследованием красочной палитры. «Зимнее солнце в Лавакурте» создает впечатление полной гармонии и равновесия — и все благодаря сочетанию контрастных цветов.



Зимнее солнце в Лавакурте. 1880 год.  
Масло, холст. 55×81 см. Музей современного искусства Андре Мальро (Гавр, Франция)

# Любимый Жан

Появление первенца не поспособствовало воссоединению Моне и Камиллы. Они по-прежнему не были женаты (оформили отношения лишь в 1870-м, когда Жану исполнилось почти три). Отец художника был настроен против девушки, без конца угрожал прекратить содержание сына, если он не оставит ее вместе с ребенком. Однако несмотря на это, 2 апреля 1868 года Жана крестили в церкви Пресвятой Девы Марии в квартале Батиньоль. Таким образом, Клод вопреки желанию отца признал ребенка.

Первую картину, посвященную сыну, художник завершил в 1867 (1868) году. На большом холсте ровно по центру изображен младенец, который только что проснулся в своей колыбельке, в то время как мать (по другой версии — няня) сидит рядом с ним. Яркие акценты сделаны на игрушках и небесно-синем цветке, приколотом к чепчику малыша.

Почти сразу за этой работой следует «Сын художника», на которой мальчик изображен спящим в кроватке. Трижды Моне написал своего первенца за столом: «Завтрак», «Ужин» и «Ребенок с чашкой, портрет Жана Моне».

«Завтрак» — автобиографическая картина, на которой изображена семья мастера (за исключением его самого) и даже горничная. Работа была подготовлена для Салона 1870 года, однако жюри ее не приняло: по мнению судей, сюжет был слишком прост



Жан Моне в колыбели. 1867 год.

Масло, холст. 116,2×88,8 см.

Национальная галерея искусств (Вашингтон, США)



Завтрак. 1868 год.

Масло, холст. 231,5×151 см. Штеделевский художественный институт (Франкфурт-на-Майне, Германия)





и незатейлив. Примечательно, что именно в этой картине из сопоставления черного, белого и оттенков серого рождается довольно редкий в творчестве художника эффект сильного искусственного света, с помощью которого он подчеркивает близких — жену и сына.

«Ужин» изображает четыре фигуры за столом. Неяркий свет лампы выхватывает их из сумрака комнаты, оставляя в тени женскую фигуру на заднем плане, которая практически сливается с фоном. Вероятно, кроме Камиллы и Жана за столом сидит Сислей с женой.

---

Жан Моне на своем трехколесном велосипеде-лошадке. 1872 год.  
Масло, холст. 60,6×74,3 см.  
Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)



---

Ужин. 1868–1869 годы.

Масло, холст. 65,5×50,5 см. Собрание фонда Эмиля Бюрле (Цюрих, Швейцария)



Ребенок с чашкой, портрет Жана Моне. 1868 год.  
Масло, холст. 46×33 см. Частное собрание

## “Лягушатник”

Весной 1868 года супруги Моне арендовали дом в небольшом поселке Бенекур, расположенном в 50 километрах от Парижа. Здесь художник написал несколько картин. Сюжет одной из них («Речной вид в Бенекуре») довольно прост: Камилла смотрит через Сену на поселок. Однако

с каким мастерством художник сумел передать мерцание водной глади!

Именно в этом произведении отчетливо заметно его смелое обращение с цветом. Работая с пятнами синего, розового и охры, Моне определяет художественное оформление не формой и рас-

положением предметов, а с помощью менее уловимых элементов — света и отражения. Солнечные лучи, проходя через ветви дерева, рассеиваются и падают на землю вокруг кроны и на реку — синюю, как кобальт, ленту. Река движется, и все вокруг, отражаясь в воде, то и дело меня-



Речной вид в Бенекуре. 1868 год.

Масло, холст. 81,5×100,7 см. Чикагский институт искусств (США)

ет цвет. Такого эффекта мастер добивается посредством вибрирующих мазков.

Со временем изображение воды завораживало Моне все больше. Для создания «Мола в Гавре» он поспешно наносил на холст густые краски, чтобы запечатлеть движение динамичной волны на переднем плане и постоянно вспененное море. Интерес мастера визуально передавать на полотне быстро меняющуюся природную среду разделяли и другие художники, которые приезжали в Нормандию, чтобы исследовать новые направления в искусстве.

В июне 1869 года Моне перебрался с семьей в деревню Сен-Мишель в окрестностях Буживаля. Тяжелое

финансовое положение совершенно выбило его из колеи. В одном из писем того времени, адресованных Базилю, он признался:

*«Вот уже восемь дней у нас нет хлеба, нечем развести огонь, нет света».*

Свою поддержку художнику предложил Ренуар, живший в ту пору неподалеку, в Виль-д'Авре<sup>1</sup>. На тот момент он также находился в бедственном положении, однако помогал другу, как мог. Трудности очень сблизили молодых людей, и они начали работать вместе.

В 1869 году Ренуар в письме Базилю писал:

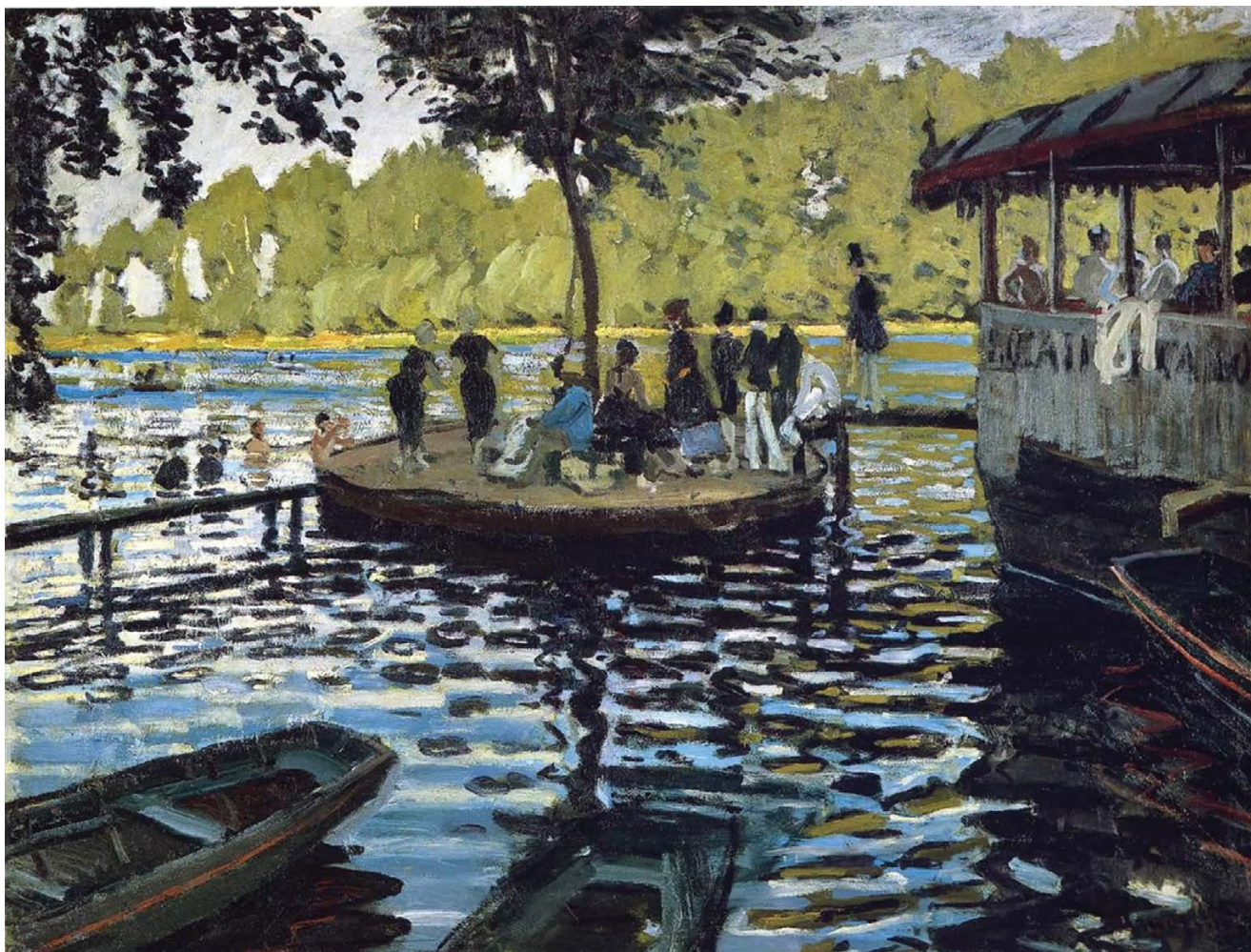
*«Я живу у родителей и почти каждый день бываю у Моне, который, между прочим, выглядит немного постаревшим. Клод так беден, что ему даже не на что купить еду. Однако я все-таки доволен, потому что для занятий живописью Моне — хорошая компания».*

Вода, исследование бликов на ее поверхности вызывали необыкновенный интерес у обоих художников. Так их внимание привлек «лягушатник» — небольшое кафе на Сене, расположенное на понтоне и соединенное с берегом мостиком. Свое название оно получило благодаря дамам легкого поведения (их называли лягушка-



Мол в Гавре. 1868 год.  
Масло, холст. 147×266 см. Частное собрание

<sup>1</sup> Виль-д'Авре — небольшой городок недалеко от Буживаля, западного пригорода Парижа.



Лягушатник. 1869 год.  
Масло, холст. 74,6×99,7 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

ми), приехавшим сюда в поисках кавалеров.

Именно здесь Моне и Ренуар разработали принципы нового искусства — импрессионизма. Если присмотреться к работам этого времени, то не сразу понятно, кто автор той или иной картины: Моне или Ренуар. На их полотнах воплотились основные принципы нового направления: отказ от отчетливого рисунка, разграничения света и цвета как отдельных элементов живописи, исследование бликов на воде и мерцания света, разделение мазков, использование светлых оттенков красок (только трех основных и трех дополнительных цветов), передача первичного впечатления от увиденного.

В мозаике «Лягушатника», написанного быстрыми и резкими мазками, яркими и выразительными за несколько сессий, едва различимы фигуры, зелень, вода, лодки. Тем не менее картина передает настроение праздника, царившего на этом островке беззаботности и веселья.

Полотно создавалось вместе с одноименной работой Ренуара, написанной в том же стиле и практически с того же ракурса, поэтому отличить их может лишь настоящий знаток искусства.

Картина разделена на две части по горизонтали практически ровной линией противоположного берега, выделенного более ярким желтым цветом.

Равновесие удерживают вертикальные линии деревьев и брусья «лягушатника», фигуры людей. Кажется, будто сцену возглавляет элегантно одетый парижанин, прогуливающийся с тростью. Это одна из основных точек картины.

Для «Купальни» Моне использует широкие цветовые участки, чтобы показать лодки, пришвартованные в тени, тогда как точки в освещенной воде на заднем плане образуют группу купающихся в реке. Горизонтальный дощатый причал, который делит поверхность изображения пополам, находится практически ровно по центру холста. Широкие участки света и тени по обе стороны линии вторят друг

другу, придавая композиции плоское орнаментальное единство, которое поддерживается гармонией цветов и манерой письма.

В 1870 году Моне представил «Лягушатник» на суд жюри Салона. Однако, несмотря на ходатайство влиятельных друзей, картину не приняли.

В этом же году Моне наконец женился на Камилле и перебрался в Трувилль. Здесь он написал несколько работ, одна из которых — «Отель „Черный камень“ в Трувилле», где изображен модный на то время курорт.

Эта картина демонстрирует оригинальность подхода Моне и является великолепным примером его

смелой техники. Быстрые, совершенно символические штрихи создают впечатление развевающихся флагов и оживляют небо, по которому плывут облака, похожие на дымку. Вертикальный формат дополнительно усиливает контраст между устойчивостью фигур, расположенных в нижней части холста, и движением элементов из-за сильного ветра в верхней. Флаг на переднем плане выделяется благодаря красно-белым полосам, написанным небрежными мазками.

Спокойной семейной жизни в Трувиле, однако, помешало начало Франко-прусской войны (1870–1871): семья вынуждена

была бежать в Англию. Там Моне познакомился с богатым торговцем картинами и коллекционером Полем Дюран-Рюэлем, который представил одну из работ молодого француза на ежегодной лондонской выставке.

Моне посетил многие музеи, в особенности заинтересовавшись картинами английских художников Джона Констебля и Уильяма Тёрнера, их необычным способом использования света для создания отчетливого контура (влияние упомянутых мастеров прослеживается в пейзажах, созданных Моне вблизи Аржантёя, куда он переехал в декабре 1871 года).



Купальня на реке. 1869 год.

Масло, холст с белым грунтом. 73×92 см. Национальная галерея (Лондон, Великобритания)



Отель «Черный камень» в Трувиле. 1870 год.  
Масло, холст. 81×58 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

Лондонские пейзажи не могли оставить Моне равнодушным. И пусть там не было милых его сердцу цветущих садов, художника очаровала Темза. Он с упоением писал ее в разное время суток: то окутанную утренним туманом, то багровую от закатных лучей. Позднее живописец вновь вернулся к видам Туманного Альбиона при создании серии видов лондонского парламента.

Покинув столицу Лондона, художник направился во Францию, по пути домой впервые посетив Голландию. Смена обстановки и совершенно новые виды вдохновили его на серию картин с многочисленными цветными домиками и причудливыми мельницами: «Дома в Ахтерзане», «Мельницы в Заандаме», «Заандам, дамба. Вечер». В этих работах окончательно стирается грань между этюдом и картиной.



Пляж в Трувиле. 1870 год.

Масло, холст. 38×46,5 см. Национальная галерея (Лондон, Великобритания)



Медитация (Мадам Моне на диване). 1871 год.

Масло, холст. 48,2×74,5 см. Музей Орсе (Париж, Франция)





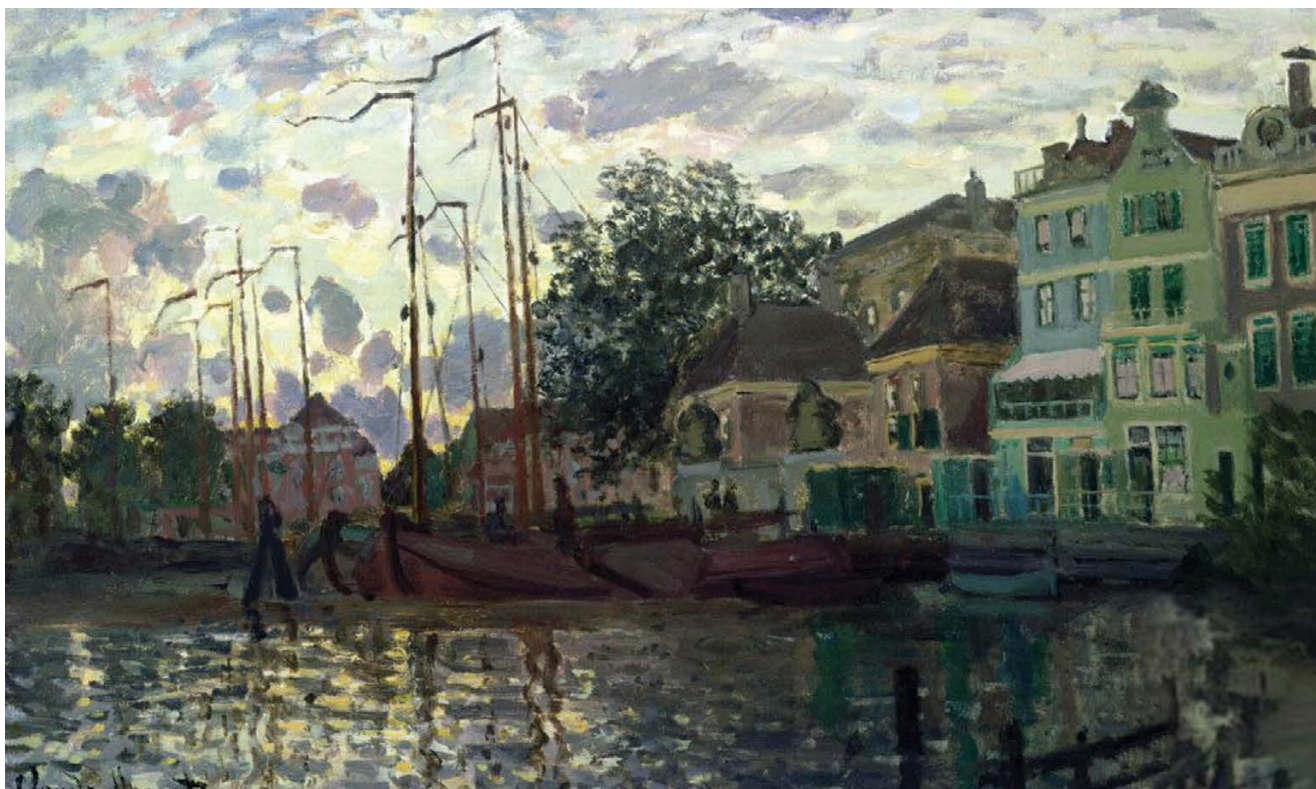
Здание парламента, Лондон. 1871 год.

Масло, холст. 47×72,5 см. Национальная галерея (Лондон, Великобритания)



Дома в Ахтерзане. 1871 год.

Масло, холст. 45,7×67 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)



Заандам, дамба. Вечер. 1871 год. Масло, холст. 44,5×72,5 см. Частное собрание



Мельницы в Заандаме. 1871 год. Масло, холст. 48,3×74,2 см. Музей Винсента Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

# Рассвет импрессионизма (1873–1883)

## *Аржантёй*

В 1871 году, вернувшись из Англии, Моне вместе с семьей перебрался в Аржантёй — городок на правом берегу Сены, расположенный недалеко от Парижа. При финансовой поддержке своего покровителя Дюран-Рюэля он плодотворно трудился, работал с большим увлечением: в общей сложности с 1871 по 1876 год художник написал около 170 полотен. Мотивы картин довольно разнообразны: многочисленные виды реки с парусниками, холмы, луга, цветущие сады и узкие улочки...

Купив лодку, художник соорудил на ней что-то наподобие дощатого шалаша, в который установил мольберт. Такая своеобразная плавучая мастерская дала возможность писать Сену непосредственно со стороны воды, выбирая любую точку зрения на изображаемый мотив. Примечательно, что практически все виды реки написаны на квадратных холстах. Основными объектами изображения становятся скользящие по водной глади парусники и железнодорожный мост с мчащимся по нему паровозом, окутанным клубами дыма.



Аржантёй. 1872 год.

Масло, холст. 50×65 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

Важной особенностью водных пейзажей Моне является то, что река в его исполнении всегда оживлена практически так же, как и парижские бульвары: всюду снуют лодки и яхты, развеваются на ветру пестрые флаги, а по берегу прогуливаются отдыхающие. Все картины написаны светлыми красками.

В 1872 году свет увидела удивительная по колористике работа «Аржантёй». Избегая ярких цветов, художник использовал очень подходящую палитру, чтобы запечатлеть момент тишины и покоя: огромное небо, занимающее большую часть холста, отражается в речном зеркале. Аржантёй



Бухта в Аржантёе. 1872 год.  
Масло, холст. 60×81 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

виднеется слева, справа вдали расположены холмы. Задний план словно застилает легкая полупрозрачная дымка. Из общей композиции выбивается лишь растительность в левой части картины: она буквально врывается в пространство холста.

Пейзаж четко структурирован. Так, по горизонтали холст разделен с помощью береговой линии на заднем плане; по вертикали — ровными вытянутыми мачтами, которые продолжают их отражения в воде. Хотя подобными видами интересовался Поль Дюран-Рюэль, Моне прежде выставил полотно на обозрение публики: как и следовало ожидать, картина

вызвала лишь удивление и непонимание.

Итак, мастера увлекли Сена и движение маленьких лодочек. Все свои полотна он теперь посвящает им, вместо того чтобы рисовать окрестности Аржантёя. Эти работы показывают блестящее мастерство художника, который с помощью техники фрагментарных мазков воспроизводит вибрацию света.

*«Моне — это всего лишь глаз. Но боже мой, какой глаз!» — воскликнет позже Поль Сезанн.*

На картине «Бухта в Аржантёе» большая часть холста отве-

дена плывущим по небу облакам. С помощью различных оттенков синего Моне сумел сделать их невероятно объемными. Слева изображен берег, по которому вдали прогуливается пара. На заднем плане — железнодорожный мост. Даниэль Вильденштейн (историк, один из авторитетных исследователей творчества Моне и составитель полного каталога его работ) четко подметил, что мастер запечатлел этот мотив достаточно вольно: вместо семи арок моста оставил лишь пять и несколько преувеличил их высоту.

«Бухта в Аржантёе» переключается с написанными ранее сценами в Сент-Адресс и возле



Регата в Аржантёе. 1872 год.  
Масло, холст. 48×75 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

«лягушатника». Однако здесь видна особенно совершенная работа, которая послужила блестящим началом для плодотворной серии похожих видов, поскольку импрессионизм Моне достиг своего пика именно в тот период, когда он жил в Аржантёе.

«Регата в Аржантёе», написанная в 1872 году, является одной из немногочисленных картин вытянутого горизонтального формата. В Аржантёе Сена разливалась, образуя самый широкий участок в Парижском регионе, поэтому лодочные соревнования проводились здесь с 1850 года (парусный спорт являлся одним из самых популярных увлечений горожан того времени). Связанный со столицей удобным железнодорожным сообщением, городок привлекал по воскресеньям

многочисленных любителей подобных состязаний.

Картина написана в голубовато-серой тональности характерными для Моне отдельными мазками. Вертикальные вытянутые острые паруса яхт придают ей ритм их стремительного движения. Художник искусно изобразил движение воздуха и воды, а также изменчивость освещения. Позже он пояснил это так:

*«Я хочу создать что-то нематериальное. Отвратительно, что этот свет, угасая, забирает цвет вместе с собой».*

С аржантёйских берегов Моне написал около пятидесяти видов Сены. Среди них есть и солнечные изображения местных регат («Регата»), и роскошные яхты на

зеркальной поверхности реки («Яхты»), и утреннее спокойствие побережья («Цветы на берегу в Аржантёе»).

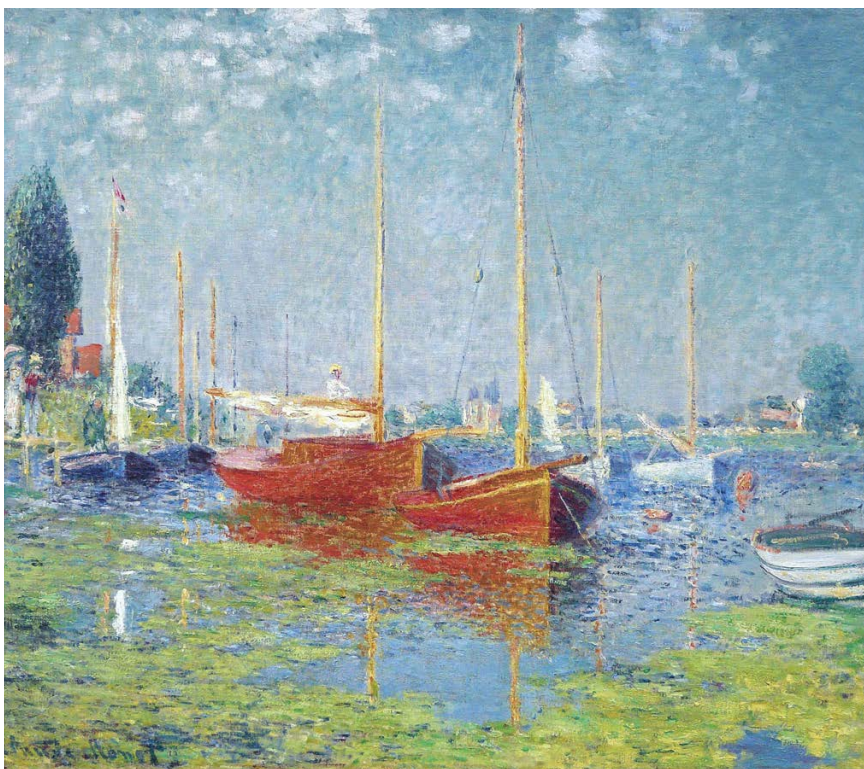
Ряд полотен, как уже упоминалось выше, посвящен видам железнодорожного моста. Он занимает большую часть пространства холста и, пересекая картину справа налево, еще больше «вытягивает» и без того удлинённый формат. Вероятно, данный мотив послужил своеобразным прологом к теме, разработанной мастером несколько позже, — серии с видами вокзала Сен-Лазар в Париже с окутанными клубами дыма паровозами.

\* \* \*

Часть работ данного периода посвящена семье художника. Много и с упоением в окружении цветов



Железнодорожный мост в Аржантёе. 1873 год.  
Масло, холст. 97,2×58,2 см. Частное собрание



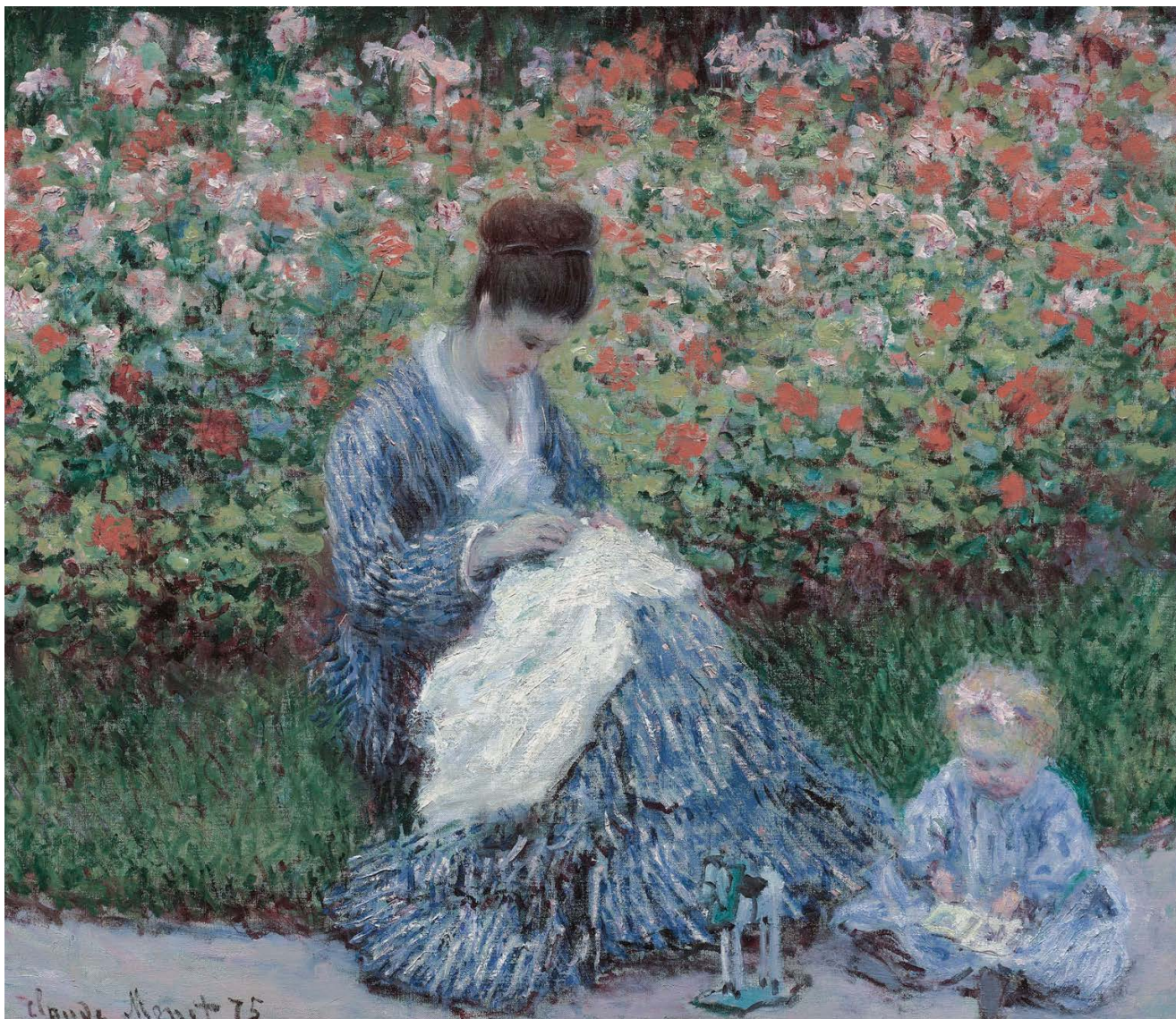
Яхты. 1875 год.  
Масло, холст. 55×65 см. Частное собрание

Моне писал Камиллу. Так, на картине «Камилла Моне у окна. Аржантёй» молодая женщина изображена в оконном проеме, размытые черты лица угадываются с трудом. На ней надето платье нежного пастельного цвета, голову украшает скромная шляпка. Задний план написан невыразительно. Как ни странно, основной акцент в работе сделан на цветах: взгляд зрителя приковывают яркие, жизнерадостные оттенки красного, зеленого и голубого. Ставни покрыты синим цветом поверх основного коричневого — этот прием призван еще больше оттенить пестрые бутоны перед окном.

Благодаря финансовой поддержке Дюран-Рюэля Камилла в Аржантёе наконец смогла отдохнуть от домашних забот. Все сюжеты, посвященные ей, в буквальном смысле наполнены спокойствием и безмятежностью:



Камилла Моне у окна. Аржантёй. 1873 год.  
Масло, холст. 60×49,5 см. Вирджинский музей изящных искусств (Ричмонд, США)



Камилла Моне с ребенком. 1875 год.  
Масло, холст. 55,3×64,7 см. Музей изящных искусств (Бостон, США)

«Камилла Моне с ребенком» (1873), «Камилла Моне и Жан в саду» (1873). Чтобы подчеркнуть красоту любимой женщины, Моне всегда изображал ее на фоне распустившихся цветов, в которых точно утопают холсты, органично вписывая фигуру в невероятную симфонию красок.

«Обед» — картина, созданная в 1873 году. На ней изображен сад рядом с первым домом мастера в Аржантёе. Слева на земле — маленький Жан, погруженный в игры. На дальнем плане прогули-

ваются две женские фигуры. Глядя на картину, создается впечатление, что буквально мгновение назад все действующие лица сидели за столом: зонтик небрежно оставлен на скамейке, на ветвях дерева в верхней части полотна повисла шляпка с черными лентами.

По мнению некоторых исследователей, «Обед» предваряет работы символиста Эдуара Вюяра и талантливого колориста Пьера Боннара, которые станут писать подобные композиции несколько лет спустя. Плетеный чайный сто-

лик на переднем плане, контрастирующий с женской фигурой на заднем, также напоминает определенные особенности техники «Наби» — группы живописцев, в которую входили Вюяр и Боннар и которая вслед за импрессионизмом станет одним из перспективных направлений в искусстве.

В Аржантёй к Моне часто приезжали друзья, теплые отношения с которыми сложились еще в мастерской Шарля Глейра (Мане, Ренуар, Сислей). Здесь они не только отдыхали, но и с удовольствием





Камилла и Жан Моне в саду. 1873 год.  
Масло, холст. 131×97 см. Частное собрание



Обед. Около 1873 года.

Масло, холст. 160×201 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

устроивали пленэры, вдохновленно и много работали. Так, в 1874 году Эдуард Мане написал картину «Семья Моне в саду в Аржантёе». Центральная часть полотна отведена жене художника и его сыну, которые позируют, сидя на траве. Светлое платье Камиллы отчетливо выделяется на сочной зеленой траве. Слева немного позади запечатлен Моне с лейкой, ухаживающий за цветами. Интересно, что в том же году похожую картину написал и Ренуар — «Мадам Моне и ее сын» (1874), где изобразил женщину с ребенком практически в той же позе, что и Мане.

\* \* \*

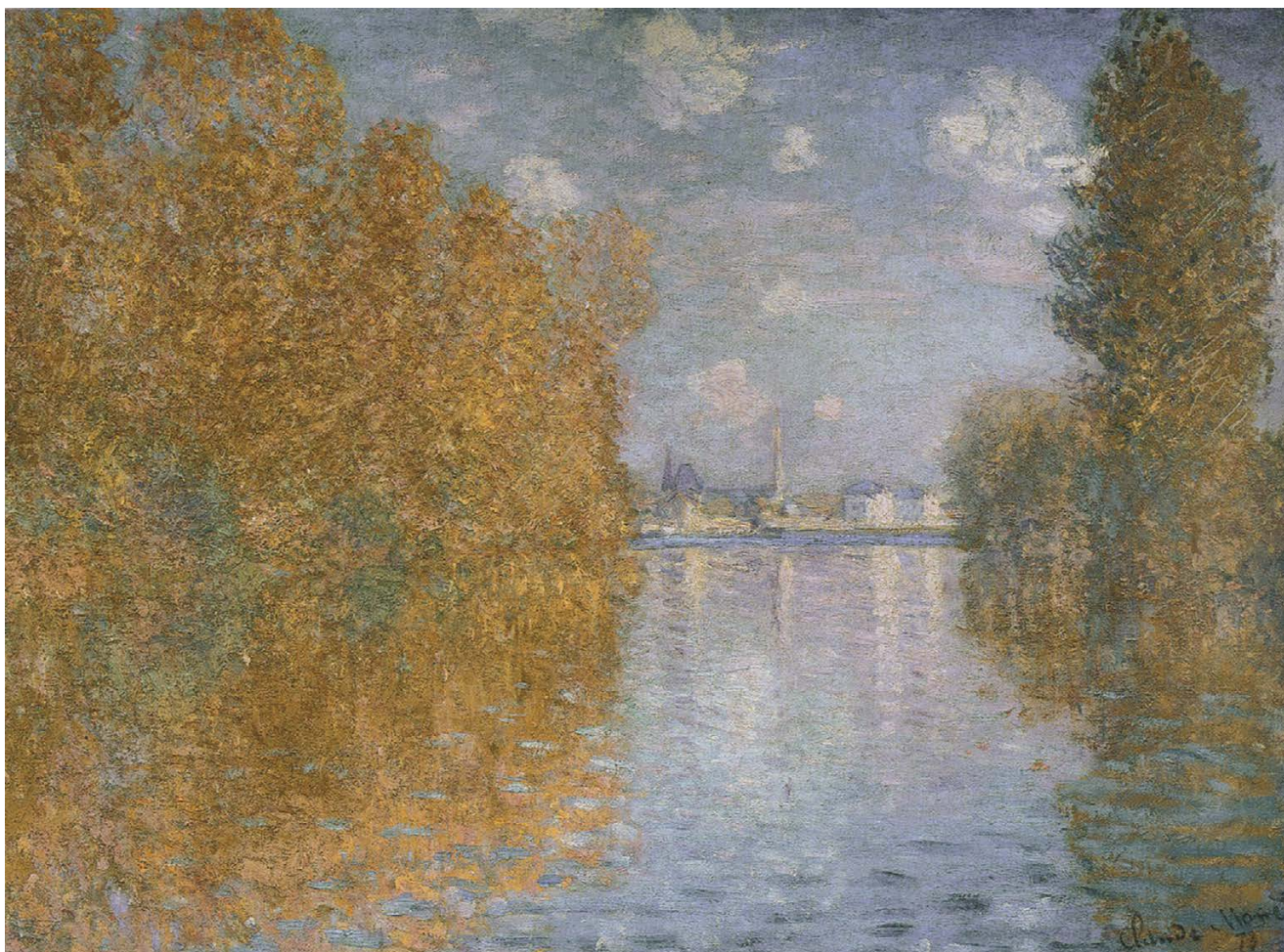
Моне был в восторге от скромного очарования природы Аржантёя, его вдохновляло буквально все. Картины, написанные в этот период, по праву можно считать самыми солнечными и жизнерадостными в его творчестве. И не важно, какая пора года изображена на холсте: лето или осень, зима или весна, — все они поражают своей гармонией и красотой.

В зимних пейзажах, написанных в Аржантёе, снег становится своеобразным экраном, отражающим неяркое небо, сизый дым, тусклые пятна архитектуры. Одна из работ,

датированная 1875 годом, отличается холодными блеклыми тонами. Несмотря на это, пейзаж не выглядит мрачным: сквозь облака пробивается солнечный свет, по узкой улочке, заваленной снегом, прогуливаются местные жители. Секрет такой теплоты зимнего пейзажа заключается в деталях: Моне прорисовал акценты алым и красным цветами. Интересно, что на участок холста с изображением дороги нанесен более густой слой краски — с помощью этого приема художник весьма реалистично изобразил снежную улицу, по которой то и дело проходят люди.



Снег в Аржантёе. 1875 год.  
Масло, холст. 71×91 см.  
Национальная галерея  
(Лондон, Великобритания)



Осень в Аржантёе. 1873 год.  
Масло, холст. 55×74,5 см. Институт искусства Курто (Лондон, Великобритания)

# Первая выставка импрессионистов

В апреле 1874 года за две недели до открытия официального Салона в заброшенной мастерской фотографа Надара состоялась первая выставка импрессионистов. Моне представил на ней несколько работ, в том числе «Сирень на солнце», «Впечатление. Восход солнца» и «Бульвар Капуцинок». Все картины экспонировались в течение месяца: удивлению и возмущению публики не было границ. Критики невысоко оценили выставку, а Луи Леруа в статье, опубликованной в газете «Шаривари», саркастически заметил:

*«Раз я нахожусь под впечатлением, тут непременно должно быть впечатление!»*

Именно благодаря его шутке и появилось название «импрессионизм» («впечатление» по-французски — *impression*).

Работы, выставленные Моне, считаются одними из лучших в его творчестве: мастерство художника в передаче впечатления от увиденного достигает в них практически своего апогея.

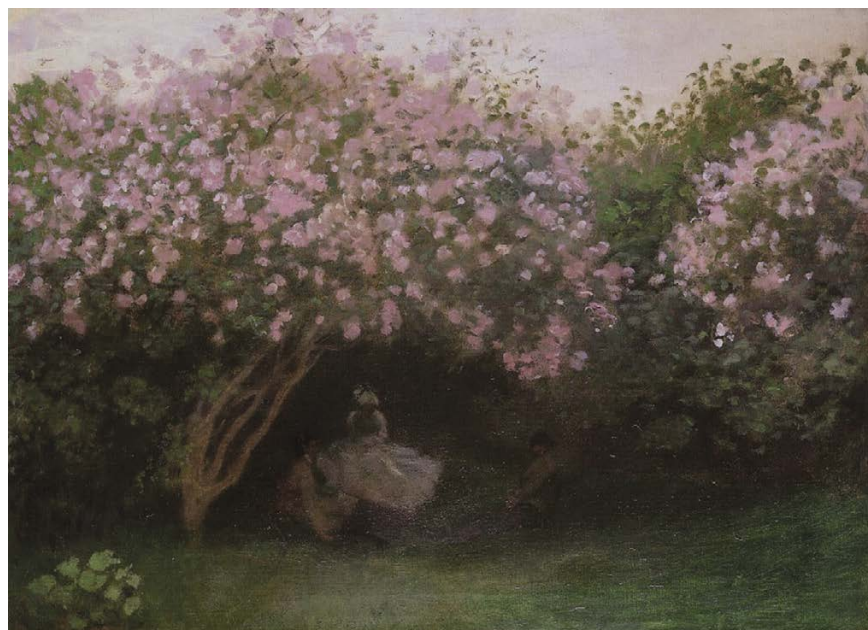
«Сирень на солнце» — это залитый солнцем уголок сада, написанный в неясных розово-лиловых и зеленых тонах. Под раскидистым кустом — две женские фигуры, которые буквально растворяются в мареве его тени. С необыкновен-

ным мастерством Моне удалось передать эффект ослепительного весеннего солнца, стирающего четкость изображения. Интересно, что этой картине Осип Мандельштам посвятил одно из своих стихотворений («Художник нам изобразил / Глубокий обморок сирени / И красок звучные ступени / На холст, как стружья, положил»).

В 1872 году свет увидела визитная карточка Моне — вид порта в Гавре ранним утром, написанный с натуры. Брат Огюста Ренуара Эдмон, который составлял каталог работ, подготовленных

для первой выставки импрессионистов, попросил Моне разнообразить названия его картин. Посмотрев на первое попавшееся полотно, мастер произнес: «*Впечатление. Восход солнца*». Именно так картина обрела свое нынешнее название.

Ее композиционным центром является оранжевое солнце: с трудом пробиваясь сквозь дымку, оно отбрасывает на поверхность воды теплый розоватый отсвет (примечательно, что, если картину перевести в черно-белый цвет, эти элементы почти исчезнут с полотна).



Сирень в тени. 1872–1873 годы.

Масло, холст. 50,2×65,2 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Сирень на солнце. 1872–1873 годы.

Масло, холст. 50×65 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва, Россия)

Темно-зелеными пятнами на воде выделяются лодки. Все окутано влажным туманом, в котором едва различим сам порт. Поскольку вид писался с природы, у мастера было совсем немного времени, чтобы запечатлеть его на холсте. Это в очередной раз подтверждает, что к данному времени Моне в совершенстве овладел мастерством передачи увиденного.

В 1873–1874 годах Моне написал городской пейзаж «Бульвар Капуцинок». Как и ранее в работе «Терраса в Сент-Адресс», мастер выбрал точку зрения сверху вниз (вероятно, из окна дома, о чем свидетельствуют две мужские

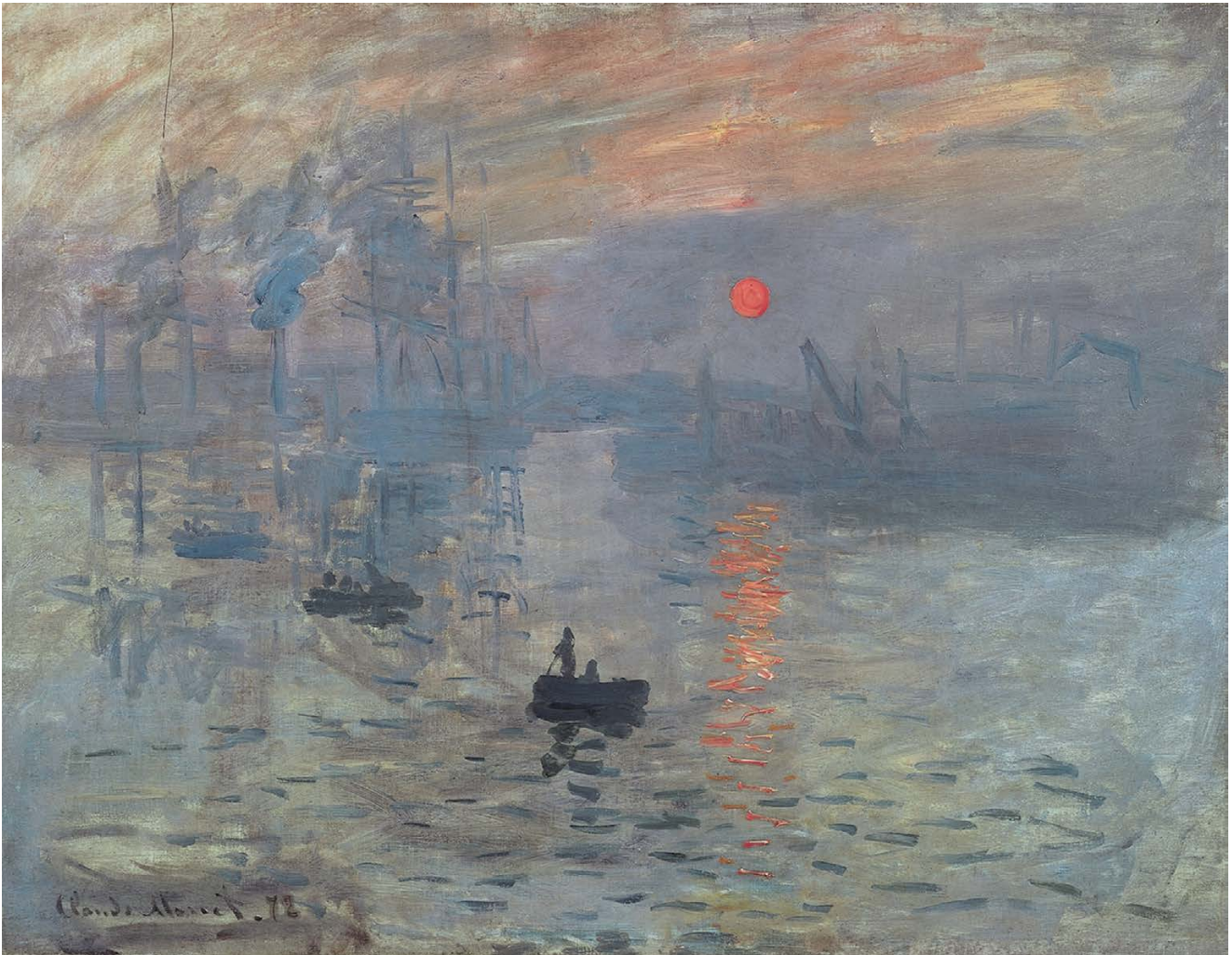
фигуры, изображенные справа). Такой прием позволил художнику отказаться от первого плана. В красочном мареве картины тонут архитектурные детали зданий на противоположной стороне улицы, очертания экипажей, растворяется четкая грань между вертикальными стенами домов и горизонтальной мостовой.

На первой выставке импрессионистов эта работа вызвала наибольшее количество насмешек публики. Моне в буквальном смысле обвинили в том, что он совершенно не умеет рисовать. То и дело слышались возгласы: «Сумасбродство!, Мазня!»

Никто на тот момент не сумел рассмотреть, как выразительно художник изобразил движение людей на оживленном бульваре и плавные повороты экипажей, сумел передать и порывистый ветер, и дождь, и слякоть под ногами прохожих.

Критик Луи Леруа упомянул о «Бульваре» Моне в своей сатирической заметке, назвав переданных им прохожих «черными лижущими языками, непонятно что делающими внизу картины».

*«Неужели я так выгляжу, когда иду по бульвару Капуцинок? Гром и молния! Вы смеетесь надо мной? Эти пятна*



Впечатление. Восход солнца. 1872 год.  
Масло, холст. 48×63 см. Музей Мармоттан-Моне (Париж, Франция)

*хороши для имитации мрамора: немного здесь, немного там, небрежно... Известный способ! Это неслыханно, ужасно, я наверняка получу инсульт!» — писал он.*

В 1873-м свет увидела картина «Поле маков». На переднем плане изображены Камилла и Жан, позади которых различимы еще две фигуры (предположительно, моделями для них также послужили жена и сын художника). Пересекая поле, они движутся из глубины картины по направлению к зрителю вдоль четкой диагонали, которую образуют алые маки.

С помощью этого изображение делится на две цветовые зоны: слева доминирует красный, справа — голубовато-зеленый. Вместе с тем цветы по мере приближения к нижнему краю полотна становятся крупнее: кажется, они вот-вот «выплеснутся» за пределы холста. Четкость контуров значительно снижена.

Высокий горизонт позволяет Моне избежать контраста переднего и заднего планов. Примечательно, что цвет не остывает в зависимости от степени удаленности предметов: плавно перетекающие друг в друга цветовые мазки равной интенсивности по-

могают художнику избавиться от ощущения глубины.

Кстати, со временем маки превращаются в ведущий мотив в работах Моне, они встречаются во многих пейзажах. Сочетание красного и зеленого становится у мастера любимым: соседство этих двух красок усиливает интенсивность каждой из них, заставляет их сиять рядом друг с другом.

\* \* \*

В 1874 году Моне написал семь картин с изображением моста в Аржантёе и еще четыре, посвященные железнодорожному мосту через Сену выше по течению.



Бульвар Капуцинок. 1873–1874 годы.

Масло, холст. 80,33×60,33 см. Художественный музей Нельсона-Аткинс (Канзас-Сити, США)

Это показывает, насколько он был привязан к данному мотиву, используя бегущую реку в качестве противовеса геометрической массе моста с тяжелыми арками и его отражению в воде.

На первом плане «Моста в Аржантёе» изображены парусники. Эффектно освещенные мачты и крыши построек на противоположном берегу дают возможность игры дополнительных цветов, оранжевого и синего, которые подчеркивают яркий свет. «Мост» демонстрирует огромное разнообразие возможностей обработки объектов: это спокойные очертания устойчивых или структурных элементов (лодок и моста), гладкая, ровная текстура воды на

переднем плане, а также часто меняющиеся направление мазки, позволяющие передать отражение в воде на среднем.

Стараясь более разнопланово и всесторонне уравновесить цвет и освещение, художник изображает сияние света, пронизывающее полотно и окружающее появляющиеся в нем предметы, чистыми, несмешанными красками. Благодаря мастерству художника в изображении воды органично сочетаются короткие штрихи, передающие рябь, и участки однородного цвета.

Порой импрессионистов обвиняют в том, что из-за сосредоточенности на передаче настроения они упускают из виду качество формы и композиции. Однако ана-

лиз «Моста» выявляет, несмотря на кажущееся отсутствие предварительно продуманной компоновки, гармоничный творческий замысел. Вертикали мачт, построек и мостовых опор очень устойчивы. Линия свернутого паруса вторит ребристому участку неба слева. Теплые тона сооружений нашли свое отражение в деталях яхт. Светлые пятна облаков на голубом небе, которое предстает более насыщенным в отражении, тонально эквивалентны отражениям лодок.

Если же взглянуть на полотно без аналитической оценки, глазам открывается идиллическая картинка, в которую современная жизнь не привнесла ни одной диссонансной ноты.



Поле маков. 1873 год.  
Масло, холст. 50×65,3 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



\* \* \*

В 1876 году Дюран-Рюэль предложил провести импрессионистам вторую выставку. Как и первая, она не нашла понимания среди публики. Несмотря на это, новое направление сумело заявить о себе во всеуслышание: на этот раз все газеты без исключения напечатали отчет о событии, некоторые критики даже составили положительные отзывы, а также отметили влияние импрессионизма на официальный Салон.

В том же году французский финансист и коллекционер Эрнест Ошеде пригласил Моне расписать свой загородный дом Роттембур в Монжероне. Это знакомство впо-

следствии сыграло немаловажную роль в жизни великого импрессиониста.

В 1876-м Ошеде шел сороковой год. На нескольких сохранившихся портретах той поры он выглядит полным жизни здоровым мужчиной. Будущий финансист родился в семье владельцев крупного торгового предприятия, делами которого, повзрослев, он и стал заниматься. Приумножить собственный капитал Эрнесту помогла женитьба на Алисе Ренго — дочери владельцев завода бронзовых изделий и часов. Разумеется, за девушкой числилось весьма солидное приданое. Однако деспотичная мать Эрнеста, которая привыкла

считать сына своей собственностью, с первого дня была настроена против девушки: ее возмущал тот факт, что Алиса вращалась в высших кругах Парижа. По мнению будущей свекрови, это означало, что девушка была крайне избалованной и заносчивой. Как бы то ни было, 16 апреля 1863 года Эрнест женился на Алисе (его родители отказались присутствовать на церемонии бракосочетания).

Алиса родила шестерых детей и держала дом в своей полной власти. Родители Эрнеста со временем смирились с выбором сына и сделали его управляющим торгового дома. В январе 1870 года умер отец Алисы, оставив ей в на-



Мост в Аржантёе. 1874 год.

Масло, холст. 60,5×80 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Пруд в Монжероне. Около 1876 года.  
Масло, холст. 173×194 см. Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия)

следство замок Роттенбург в Монжероне (расположен неподалеку от городка Брюнуа).

Едва переехав в новый роскошный дом, супруги тотчас решили украсить его стены шедеврами. Однако подход Эрнеста к выбору картин был довольно специфическим: он покупал исключительно те полотна, которые приходились ему по душе (и не важно, какого мнения о них были критики). Именно поэтому при выборе де-

коратора для оформления одного из залов он остановился на Клоде Моне, картины которого неоднократно приобретал. Вероятно, во многом именно благодаря таким людям, как Эрнест Ошеде и Поль Дюран-Рюэль, импрессионисты смогли выжить.

Для художника такой солидный заказ означал получение уютной мастерской и достойной оплаты.

По желанию заказчика он написал для большого зала для приемов

четыре панно с изображением местной природы: «Пруд в Монжероне», «Индюки», «Замок Роттенбург в Монжероне» («Георгины»), «Охота» («Центральная аллея парка Монжерон»). Все картины буквально наполнены вибрирующим светом и воздухом. Некоторые исследователи склонны полагать, что женский силуэт с удочкой, который практически сливается с голубоватой листвой в правой части «Пруда», — это 32-летняя Алиса



Индюки. 1877 год.  
Масло, холст. 174×172,5 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

Ошеде, жена заказчика, которая спустя несколько лет стала второй супругой Моне.

Закончив работу в Монжероне, Моне так и не смог решить все свои финансовые трудности, в то время как жизнь в Аржантёе по-прежнему требовала солидных

расходов. Кроме того, на семью художника обрушилось страшное несчастье: тяжело заболела Камилла.

В одном из писем той поры Моне писал:

*«На меня обрушились новые несчастья. Мало того что*

*я сижу без гроша, теперь вот еще и жена заболела, серьезно заболела...»*

Взвесив все за и против, художник принял решение перебраться в Париж. За ним последовали и Камилла с сыном.

# Промышленные пейзажи

1877 год стал для Моне годом огнедышащих паровозов: он создал несколько картин с видом вокзала Сен-Лазар в Париже. Появление промышленной темы в творчестве художника предваряют полотна с изображением железнодорожного моста в Аржантёе, а также работа, датированная 1870 годом, —

«Поезд в сельской местности». Эта небольшая картина представляет преимущества одомашненных естественных условий, открытых художниками западнее Парижа за «более дикой» природой сельской местности вне пределов Парижского региона. Молодое поколение пленэристов предпочитало уста-

навливать свои мольберты перед «окультуренной» природой.

*«Разве машины и ее роли в ландшафте достаточно, чтобы создать хорошую картину?»* — заметил в своем манифесте «Реализм» критик Жюль Шанфлери.



Поезд в сельской местности. 1870 год.  
Масло, холст. 50×65 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

Появление промышленной темы — в данном случае железной дороги — остается достаточно прозрачным намеком. Здесь можно разглядеть только вагоны, когда сам паровоз скрывается за живой изгородью, и его присутствие выражено лишь шлейфом дыма. Машину, которая пока что не получила статуса эстетического объекта, скрывают густые деревья.

Освещение очень напоминает ранние фотографии: Моне еще не начал использовать многократные рассеянные штрихи, а тона, однородные и ярко контрастирующие, размещены в соответствии

с упрощенным распределением света и тени.

Импрессионист разделял озабоченность современников, таких как художник Эдгар Дега или романист Эмиль Золя, которые пытались описать все аспекты происходящего, наблюдаемого вокруг. В период жизни в Аржантёе он часто ездил в Париж на поезде, который неподалеку города Аньерсюр-Сен пересекал Сену по железнодорожному мосту, где и происходит сцена, запечатленная на картине «Носильщики угля».

Изображение рабочих не является характерным для Моне.

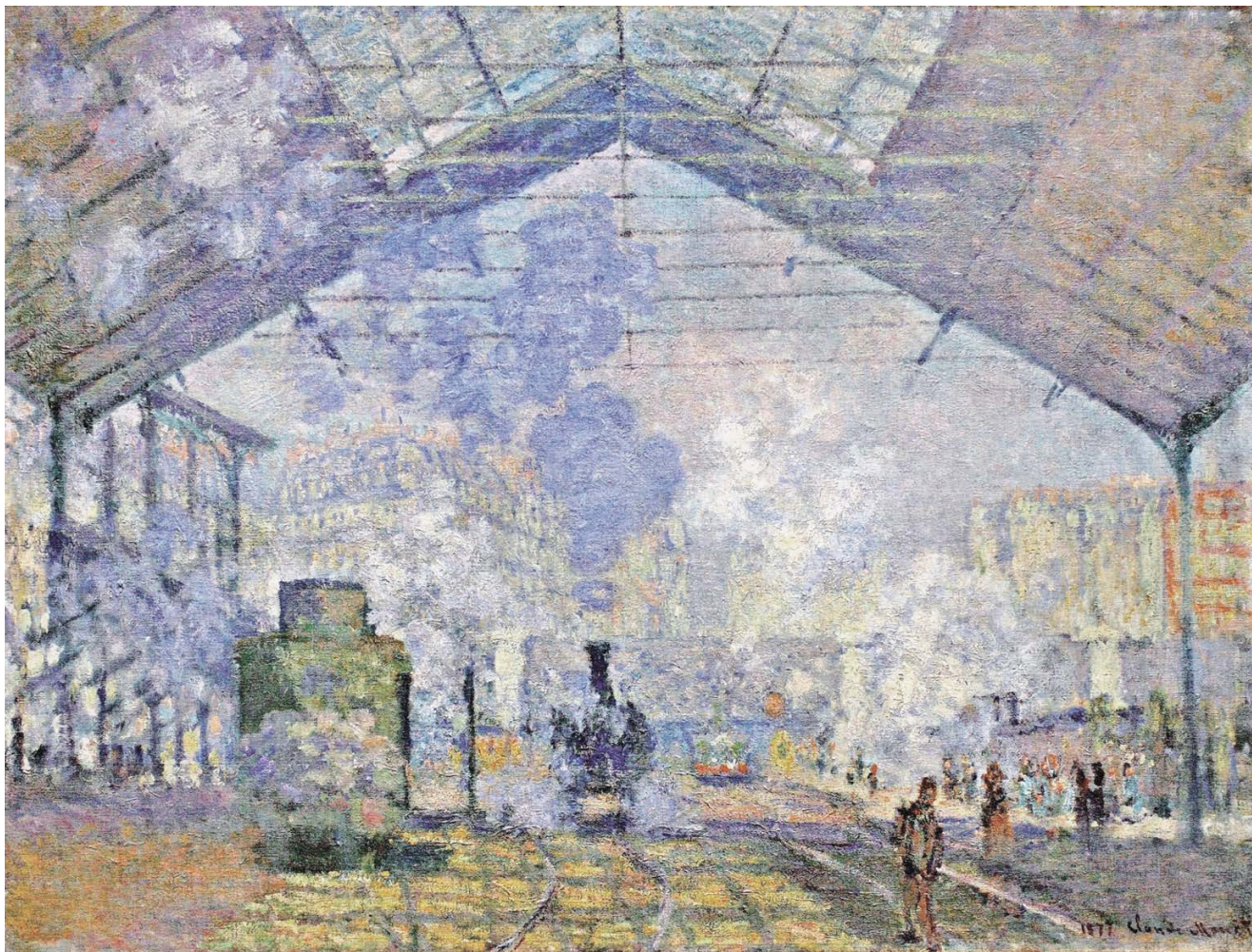
Кроме того, Сена здесь выступает далеко не в качестве беззаботного фона для регат: по реке курсируют тяжелые баржи. Вдоль берегов тянутся не деревья, а дымящиеся трубы. Воскресные прогулочные коляски уступили место рабочим, разгружающим уголь с барж для доставки на местную фабрику.

Впрочем, целью написания картины является вовсе не социальная критика: городской пейзаж с расстояния — это обычное дело, повседневное зрелище. Однако мертвые тона, начиная с зеленых и заканчивая серыми, придают сцене приглушенную атмосферу.



Носильщики угля. 1875 год.

Масло, холст. 54×65,5 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Вокзал Сен-Лазар. 1877 год.  
Масло, холст. 75×105 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

Безликие силуэты, машинально передвигающиеся по параллельным доскам, усиливают унылость картины. Фигуры людей сильно стеснены ритмом композиции: на них давит пролет моста, а мощная диагональ барж словно перерезает холст, в то время как линии досок следуют одна за другой особенно навязчивым образом.

Эта картина является выразительной аналогией японских гравюр, которые коллекционировал Моне, с видами Эдо (старого Токио) кисти Хокусая и Хиросигэ.

Перевравшись из Аржантёя в Париж, художник после нескольких лет занятий живописью в сельской местности снова начал

писать городские пейзажи. Наиболее известными работами данного периода считаются виды вокзала Сен-Лазар.

Сен-Лазар — группа из одиннадцати картин, которые отличаются друг от друга по технике исполнения и ракурсами написания. Некоторые из них, вероятно, были закончены непосредственно на месте (Моне получил официальное разрешение рисовать внутри станции). Парижский вокзал, который напоминал пульсирующий улей, с громадными локомотивами и постоянно спешащими людьми и облаками пара, был идеальным местом для того, чтобы найти перемену в эффекте освещения.



Вокзал Сен-Лазар (фрагмент)

Вокзал Сен-Лазар. 1877 год.  
Масло, холст. 54,3×73,6 см.  
Национальная галерея  
(Лондон, Великобритания)

Примечательно, что во всех работах с точностью воспроизведено действительное устройство станции. Моне сумел продемонстрировать свою исключительную чувствительность к изменению света и атмосферных условий.

Семь картин с видами вокзала были представлены на третьей выставке импрессионистов в апреле 1877 года. Публика приняла их благосклонно: по мнению критиков, Моне довольно точно сумел передать тот огушительный эффект, который производит одно-



Вокзал Сен-Лазар. Нормандский поезд. 1877 год.  
Масло, холст. 60,3×80,2 см. Чикагский институт искусств (США)

временный свист нескольких поездов.

А вот критик Жак Ривьер так описал парижский вокзал, изображенный Моне:

*«Как нетерпеливый норовистый конь... локомотив встряхивает своей дымной гривой, взлетающей к стеклянной крыше вокзала. Вокруг чудовища на путях суетятся люди, как чудовища у ног великана».*

Примечательно, что впервые изображаемый объект был показан как серия (хотя идея серии здесь, конечно, выражена не столь явно, как в более поздних работах, где представлен только один объект с одной и той же точки зрения, но при различном освещении). Впоследствии Моне значительно развил данный метод в работах, посвященных стогам, тополям, Руанскому собору и кувшинкам: каждый пейзаж серии запечатлевал единственное и неповторимое мгновение. Полотна же с изображением вокзала взаимосвязаны, они как бы дополняют друг друга.

В 1878 году Моне с семьей отправился в Ветёй — небольшой городок на Сене, где занял дом обанкротившегося Эрнеста Ошеде. В марте, преодолевая чудовищные боли, Камилла родила второго сына. Она умерла, когда мальчику, получившему имя Мишель-Жак, исполнился год.

В 1878-м Моне написал два уличных вида — Монторжей и Сен-Дени. Многие ошибочно связывают их появление с празднованием взятия Бастилии. Однако данное событие состоялось 14 июля 1879 года, в то время как картины написаны годом ранее. В действительности обе работы были созданы для организованного правительством фестиваля мира и труда — мероприятия, проводимого в ходе третьей



Улица Монторжей, украшенная флагами. 1878 год.  
Масло, холст. 81×50 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

Всемирной выставки в Париже, которая должна была стать символом восстановления Франции после ее поражения во Франко-прусской войне (1870–1871).

Картины Моне передают городской пейзаж с расстояния: художник наблюдает за происходящим из окна. Три цвета, присутствующие на полотнах, — современный





Улица Сен-Дени. Празднование 30 июня 1878 года. 1878 год.  
Масло, холст. 74×52 см. Музей изящных искусств (Руан, Франция)



Поле маков возле Ветёй. 1879 год.  
Масло, холст. 71,5×91,5 см. Фонд Эмиля Бюрле (Цюрих, Швейцария)

французский триколор. Мелкие цветные пятна изображают оживленную толпу и развевающиеся флаги. В данных работах Моне выступает в своеобразной роли репортера.

В 1879-м художник создал еще одну картину с изображением поля маков. На переднем плане — молодая женщина в белом, рядом — три детских силуэта. Вдалеке, возле самой реки, также угадываются фигуры людей, но это, по-видимому, посторонние лица. Чтобы собрать цветы, компания пересекла Сену. Небо заволочло — вероятно, погода испортилась уже после начала прогулки. Женщина и дети собирают огромные букеты, в то время как

Моне уже приготовил кисть, чтобы их запечатлеть.

В этом же году произошло событие, позволившее Моне поверить в себя как в успешного художника, художника, работы которого популярны среди ценителей живописи, готовых заплатить за его работы солидную сумму. Так, 13 марта 1879 года Поль Дюран-Рюэль отплыл в Америку, взяв на борт свыше 300 полотен импрессионистов, в том числе 40 картин Моне.

По этому поводу художник, недолго любивший Новый Свет, воскликнул:

*«Мои полотна повезли к дикарям!»*

Как бы то ни было, знакомство Моне с американской художницей Мэри Кассат пришлось как нельзя кстати: женщина была вхожа в высший свет и смогла пригласить на выставку самых богатых и знаменитых людей Америки. Событие имело ошеломляющий успех: банкиры и магнаты были в восторге от полотен импрессионистов. Позже Дюран-Рюэль признался, что завоевание Америки буквально спасло не только бедствующих художников, но и его самого: оставшись в Париже, он бы не смог расплатиться с многочисленными долгами, ведь от французской публики художникам-новаторам доставались лишь насмешки.

# Поздний период (1885–1926)

## Этрета

Зимой 1868–1869 годов Моне впервые обратил внимание на Этрета — благодаря многочисленным природным аркам самый известный участок французского побережья, куда он неоднократно будет приезжать в 1883–1886 годах. Как и многие художники, например Курбе, великий импрессионист был очарован живописностью

тех мест — возле нормандских меловых скал он почерпнул вдохновение более чем для 50 своих картин.

В работе «Шторм в Этрета» мастер изобразил бурю, неистовству которой противопоставил две крошечные человеческие фигурки в нижнем правом углу. Любуясь разгулом стихии, смельчаки подошли к самой воде: один из них при-

держивает шляпу, которую вот-вот снесет очередной порыв ветра. Над штормящим морем нависают тяжелые серые облака. Однако художник дал понять, что ненастье скоро закончится: небосвод вдали, написанный нежно-голубой краской, обещает долгожданный штиль.

Однако основным мотивом изображения становится, конечно же, побережье. Очертания «этих высоких скал, пронизанных странными арками-воротами», как выразился родившийся в данном регионе писатель Ги де Мопассан, они придают ландшафту необыкновенную выразительность. Самая большая из трех скальных арок, Маннпорт, является, по мнению писателя, «огромным сводом, через который мог бы пройти лайнер». Это чудо природы предстает на шести картинах Моне: художник сосредоточил внимание на изменяющемся восприятии объекта в разное время суток.

Так, в наиболее известной работе «Маннпорт» («Скала Арка, запад Этрета») Моне прорисовал поверхность скалы с помощью своеобразного узора из мазков и вертикальных потеков краски — данный прием позволяет буквально ощутить все неровно-



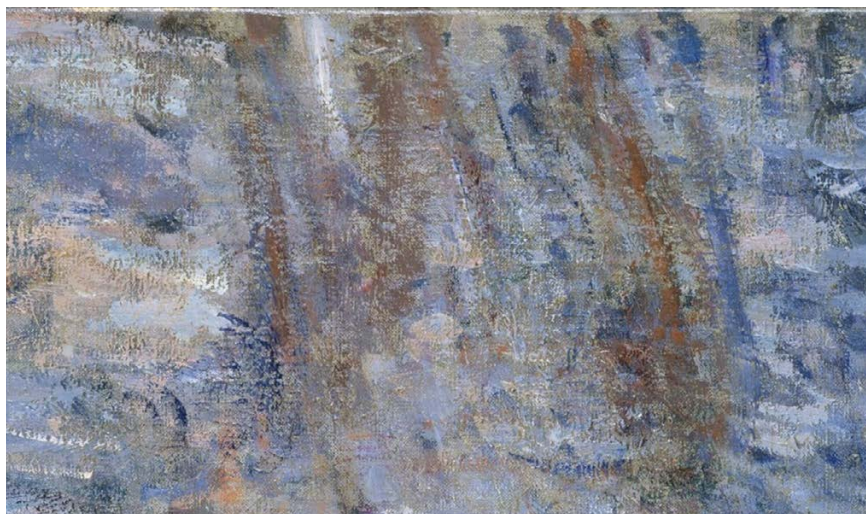
Шторм в Этрета. 1883 год.  
Масло, холст. 25,59×31,89 см. Частное собрание



Маннпорт (Скала Арка, запад Этрета). 1883 год.  
Масло, холст. 65,4×81,3 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

сти и шероховатости камня, его выщербленную текстуру.

Внутренняя часть арки залита лучами солнца, падающими слева. Благодаря контрасту с остальными участками скалы этот яркий фрагмент подчеркивает их затемненность. Фигурки людей изображены несколькими штрихами кисти — с первого взгляда их практически невозможно рассмотреть. Данные элементы нарисованы поверх высохшей краски, поэтому есть все основания предполагать, что изначально персонажи не были запланированы. Вероятно, крошечные фи-



Маннпорт (фрагмент)

гурки были введены в композицию позднее для того, чтобы еще больше подчеркнуть невероятные размеры и величие скалы. Кроме того, этому способствует и такой прием: Моне намеренно не поместил арку на полотно полностью, что создает эффект ее бесконечности.

Несмотря на общую небрежность и размашистость мазков, мастер каллиграфически выписал пенистые завитки волн, передавая энергию и движение беспокойного моря.

В дальнейшем, где бы ни находился художник, он будет вновь и вновь возвращаться к мотиву

скал, посвящая им целые серии работ, которые появятся из-под его кисти в следующем десятилетии.

*«Я в чудесном диком регионе, с ужасающими скалами и морем невероятных цветов. Я на самом деле взволнован, хотя это и сложно, потому что привык писать канал и знал, как это делается, — но Атлантический океан довольно сильно отличается», — писал Моне своему другу, импрессионисту Гюставу Кайботту.*

Еще одним «героем» полотен мастера становится Бель-Иль —

самый большой из островов у побережья Бретани, в XIX веке не так часто посещаемый художниками и писателями. Моне, который искал новые ландшафты и иную атмосферу, находился там с 12 сентября по 25 ноября 1886 года. Сначала бескомпромиссная дикость пейзажа смутила его своей постоянно меняющейся погодой. Кроме того, трудно было добраться до интересных с художественной точки зрения мест. Однако отвесные скалы и головокружительные обрывы не помешали мастеру установить мольберт на грани пропасти и упрямо оставаться там, запечатлевая выбранные мотивы.



Скалы в Бель-Иль (Дикое побережье). 1886 год.  
Масло, холст. 65,5×81,5 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Закат над Сеной в Лавакурте, зимний эффект. 1880 год.  
Масло, холст. 100×150 см. Малый дворец (Париж, Франция)

«Скалы в Бель-Иль» («Дикое побережье») — одна из пяти картин, которые Моне написал на островах Порт-Домуа, и единственная, выполненная в альбомном формате. Такое расположение холста позволило художнику дать более широкое представление о своеобразном противостоянии, битве скал и моря.

Скалы изображены на полотне таким образом, чтобы создавалось ощущение пространства. Сместив горизонт вверх, мастер оставил совсем немного места для узкой полоски неба. Сила и мощь волн, бьющихся о прибрежные скалы, эффект кипящего моря переданы с помощью интенсивных цветов (синего, зеленого и фиолетового, окаймленных белым), а также плоских и широких мазков (вер-

тикальных, словно знак удара, и округлых, похожих на запятую). Эта новая манера в изображении морской стихии отчетливо отличается от нормандских картин Моне. Она больше подходит для такого вдохновляющего острова, на котором все неподвластно человеку.

В 1901 году Моне арендовал маленький домик в Лавакурте — деревушке на берегах Сены, которую отсутствие моста через реку превратило в своеобразный край земли. Однако художник все же сумел туда попасть: ему пришлось по душе местные виды, которые он с упоением рисовал в течение шести месяцев. Примечательно, что в 1880 году Моне написал произведение, очень похожее на «Впечатление. Восход солнца»,

изобразив, правда, закат: все тот же оранжевый шар повис над зыбкой речной гладью, все та же розоватая дорожка на поверхности воды, все та же мгла, окутывающая окружающие окрестности, все те же лодки, которые буквально растворяются в неспешно приближающемся сумраке.

В 1880 году Моне представил пейзаж с видом Лавакурта на одной из столичных выставок. Каково же было удивление художника, когда он обнаружил, что его полотно висит в пятнадцатом зале, то есть у самого входа, где публика никогда не задерживается. Разгневанный мастер решил организовать свой собственный показ: 7 июня состоялось открытие экспозиции из восемнадцати картин, которая имела грандиозный успех.

# Путешествия

В 1883 году вместе с семьей Ошеде Моне переехал в Живерни, а через год отправился в путешествие по Италии. Во время поездки он создал множество красочных пейзажей,

отличающихся сочной цветовой палитрой. Художник продолжил писать на эту тему в своей студии в Живерни даже после возвращения. Безусловно, он никогда не испыты-

вал симпатии к кричащим тонам, поэтому сначала его насторожили краски Средиземноморья.

Так, в одном из писем той поры он писал:



Виллы в Бордигере. 1884 год.  
Масло, холст. 115×130 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Римская дорога в Бордигере. 1884 год.  
Масло, холст. 64,7×81,3 см. Частное собрание

*«Никак не получается ухватить колорит этой страны. Временами меня охватывает какой-то страх — ощущение, прежде мне неведомое. Здесь нужна палитра, состоящая из бриллиантов и прочих драгоценностей...»*

Одна из работ, созданных во время итальянского путешествия, — «Виллы в Бордигере» (Бордигера — небольшой городок, расположенный у франко-итальянской границы). Моне намеревался использовать ее в качестве огромной декоративной

панели для гостиной художницы Берты Моризо (она входила в круг импрессионистов и была супругой Эжена Мане — брата Эдуарда Мане). Берта говорила тогда своей сестре Эдме, тоже художнице: «Я становлюсь ближе моим друзьям-импрессионистам. Моне собирается предоставить мне панель для моей гостиной. Можешь себе представить, как я рада ее принять».

Эта работа захватила яркий свет Средиземноморья и восхищение художника ландшафтом данного региона. Здесь он нарисует сад некоего господина Морено,

который Моне называл не иначе как «земным раем».

*«Он ни на что не похож, это просто сказка, здесь растут растения всего мира, и, кажется, за садом никто не ухаживает: это запутанный клубок всего разнообразия пальм»,* — написал импрессионист Алисе 5 февраля 1884 года.

«Виллы» совмещают несколько особенностей, характерных для творчества Моне. Во-первых, это использование огромного формата, которому художник отдавал





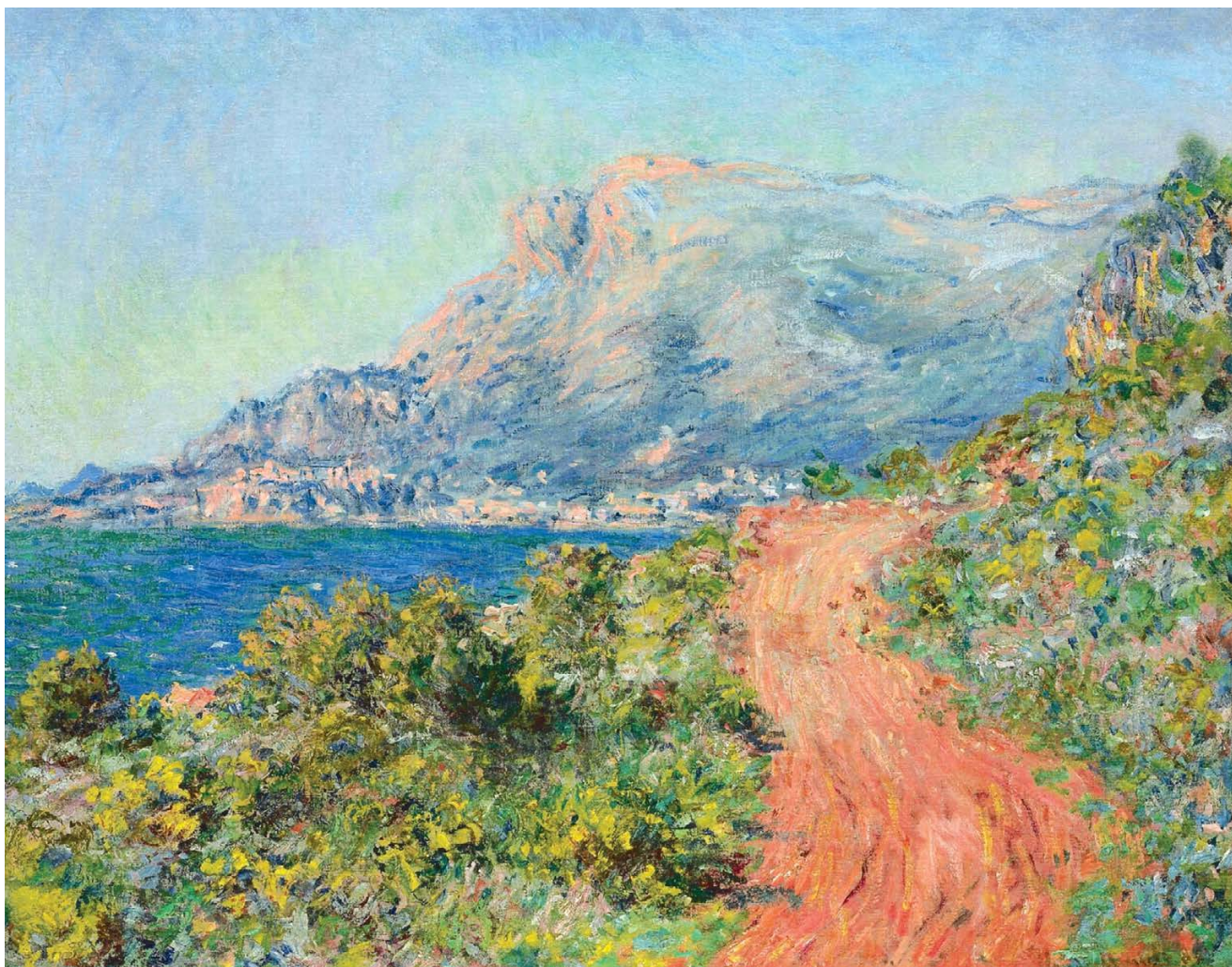
Бордигера. 1884 год.  
Масло, холст. 81,3×64,8 см.  
Чикагский институт искусств (США)

предпочтение в декоративных работах. Во-вторых, повторение уже в студии мотива природы приморского городка Бордигеры предваряет более поздние серии картин. И наконец, в этом экзотическом пейзаже Моне предлагает вариацию одной из своих самых любимых тем — цветущего сада, наполненного яркими красками и благоухающего ароматами.

Еще одна работа — «Римские дороги» — изображает дорожные



Пальмы в Бордигере. 1884 год.  
Масло, холст. 64,8×81,3 см.  
Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

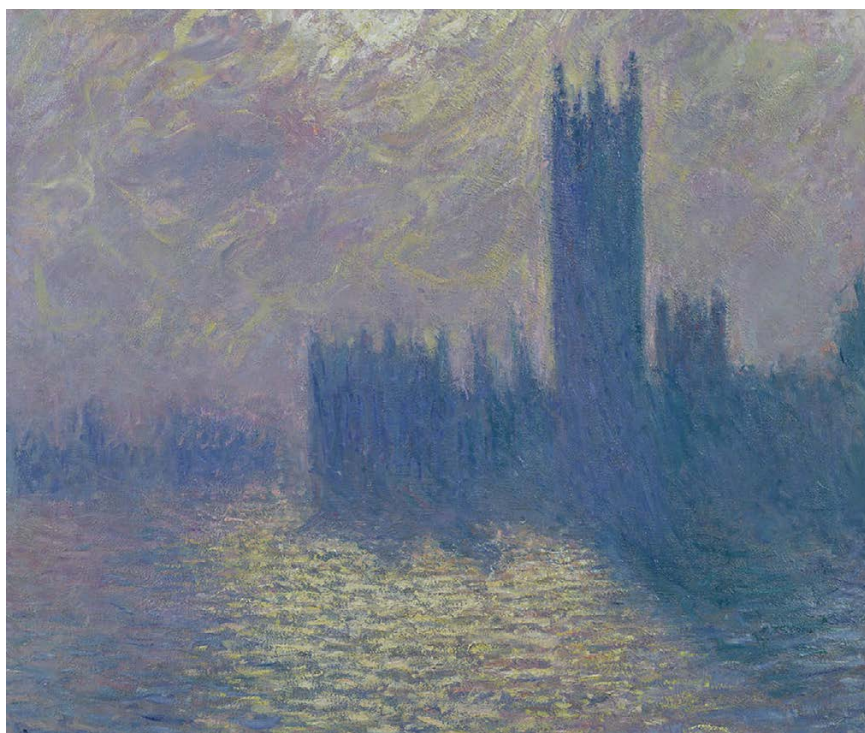


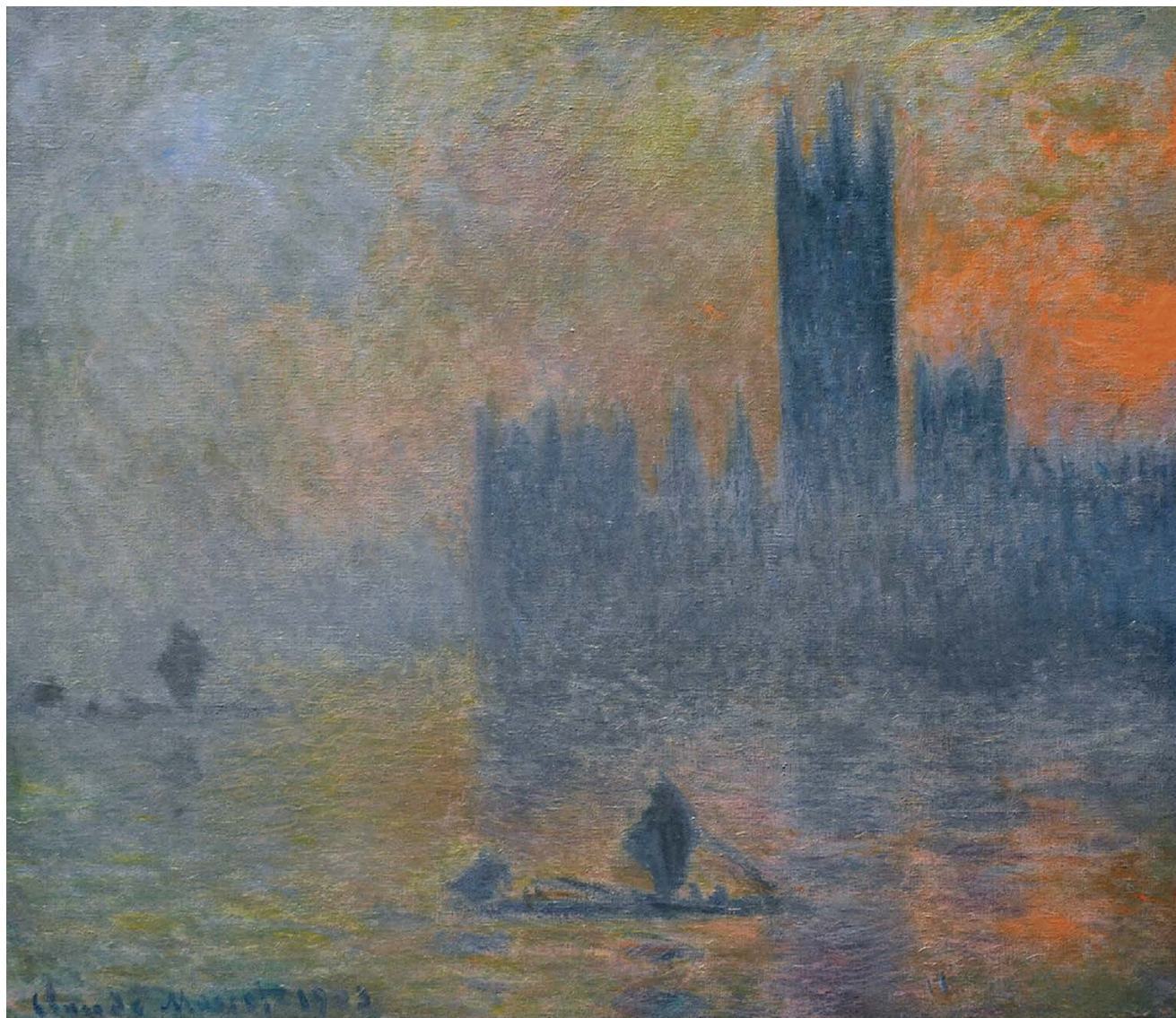
Серпантин Монако. 1884 год.  
Масло, холст. 75×94 см. Городской  
музей Амстердама (Нидерланды)

сети, построенные древними римлянами для быстрого передвижения войск, торговых караванов и курьеров. Изначально такие дороги строили исключительно в стратегических военных целях.

В том же 1884 году Моне посетил Монако. Виды этой удивительной страны не оставили художника равнодушным, и он напишет поистине великолепный пейзаж — «Серпантин Монако», изображающий

Лондонский парламент, пасмурное небо. 1904 год.  
Масло, холст. 81,5×92 см. Дворец  
изящных искусств (Лилль, Франция)





Здание парламента, эффект тумана. 1903–1904 годы.  
Масло, холст. 81,3×92,4 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

природу, наполненную жарким южным солнцем. Казалось бы, ярко-розовый цвет не может быть уместен для изображения гор, но как мастерски художник использует его! Алым и нежно-розовым Моне расцвел тропинку, утонувшую в благоухании горных цветов.

Весь 1887 год Моне практически не покидал Живерни. Такое необыкновенное домоседство было несвойственно художнику и объяснялось тремя причинами.

Во-первых, он решил закончить работу над картинами, начатыми в

Бель-Иле. Во-вторых, принялся вести наблюдения за сменой времен года в собственном саду. В-третьих, в бесконечных письмах Алиса буквально умоляла его приехать и провести дома с детьми хоть сколько-нибудь времени. Так, на его полотнах, созданных в этом году, постоянно мелькали фигуры Алисы, детей и прочих домочадцев. Однако главным объектом изображения оставался, конечно же, любимый сад.

В записной книжке художника упоминается лишь одна поездка — в Лондон. В столицу Туманного

Альбиона Моне отправился по приглашению художника Макнейла Уистлера, который в то время работал бок о бок с Анри Фантен-Латуром, Яном Йонгкиндом, Арманом Гийоменом и другими прославленными британскими живописцами того времени. На этот раз Моне особенно пленил необыкновенный свет над Темзой, рассеянный плотным лондонским туманом. Очарованный увиденным, художник дал себе слово, что снова сюда вернется.

Осуществить задуманное удалось в 1891 году: Моне снова ока-



Лондон, здание парламента (Солнце сквозь туман). 1904 год.  
Масло, холст. 81,5×92,5 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

зался в Лондоне (впервые он побывал там в 1871-м, спасаясь с семьей от Франко-прусской войны). Благодаря обострившемуся интересу к оптическим эффектам художник создал одну из самых популярных серий картин с видами парламента. Интерес Моне вызывал прежде всего свет, разлитый в тумане, в котором тонут очертания зданий, а небо и вода сливаются в единое целое. Примечательно, что все лондонские пейзажи данного периода носят следы доработки в мастерской.

Сначала Моне рисовал здание парламента из окон отеля «Савой», выходящих на Темзу и мосты Ватерлоо и Чаринг-Кросс, затем — с террасы госпиталя святого Фомы, расположенного на противоположном берегу реки недалеко от Вестминстерского моста.

Кстати, именно благодаря его работам ученые смогли доказать, что знаменитый туман присутствовал в городе уже в начале XX века и не является современной особенностью.

Призрачный контур здания парламента смутно виднеется на заднем плане. Его монументальная каменная архитектура, кажется, совершенно потеряла свою суть. В изображении неба и воды преобладают розовато-лиловый и оранжевый цвета. Мазки разбиты на тысячи цветных пятен, чтобы передать плотность атмосферы и мглы. Как ни парадоксально, эти неосознаваемые элементы становятся более ощутимыми, чем само здание, которое растворяется на холсте.

# Мерение времени. Серия «Стога»

В 1888 году Моне приступил к созданию серии «Стога». Эта тема не была на тот момент новаторской: еще раньше она интересовала Камиля Писсарро и Винсента Ван Гога. Некоторые исследователи считают, что данный мотив возник в творчестве импрессиониста совершенно случайно: так, работая вечером, он сделал эскиз понравившегося пейзажа, однако быстро сгустившиеся тени заставили прекратить работу и начать новый холст, а затем — еще один. В погоне за ускользающим мгновением и родилась данная серия, в которой Моне стремился показать течение времени.

Камиль Писсарро заявлял, что стога Моне «дышат» счастьем, а сам художник в одном из писем так охарактеризовал свое новое увлечение:

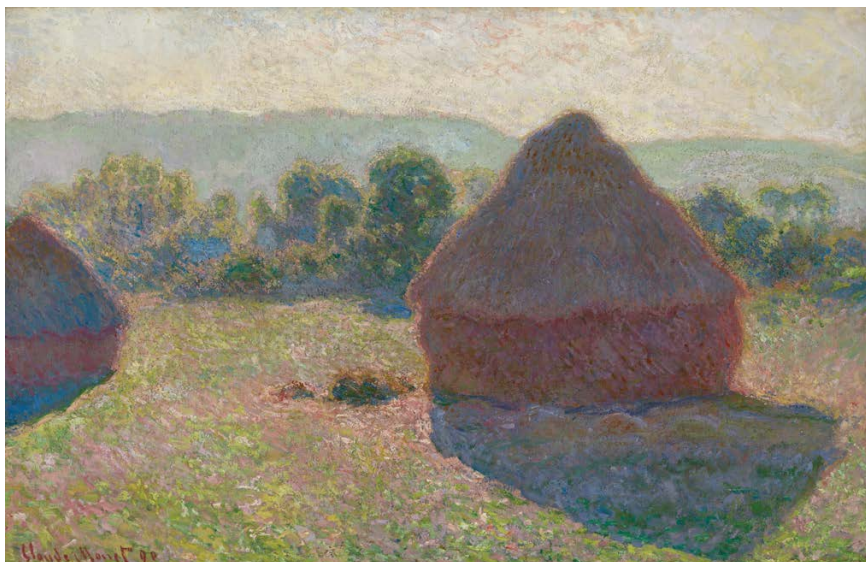
*«Я долго работаю над новой серией, хотя в это время года солнце садится так быстро, что я за ним не успеваю... Это приводит меня в отчаяние, но с каждым разом я убеждаюсь в необходимости и оправданности своих страданий. Я могу найти то, что ищу: мимолетную изменчивость света, покрывающего растительность повсюду».*

В 1888-м художник выполнил этюды стогов около Живерни, вернувшись к теме через год в период уборки урожая. Сложность заключалась в том, что некоторым картинам удавалось посвятить не более 15 минут в день — настолько мимолетным было необходимое освещение. Моне день ото дня возвращался к ним в одно и то же время: нервничал, злился, порой даже уничтожал полотна, если считал, что не сумел добиться на них нужного светового эффекта.

В картине «Стога, полдень», написанной в жару, свет, кажется, исходит от каждой изображенной детали. С помощью красно-оранжевого цвета в верхней части полотна, розовых пятен на стогах, мерцающего желтого на деревьях художник сумел добиться эффекта дымки в полуденный зной.

В период с конца 1888-го до начала 1891-го художник написал около тридцати картин с изображением стогов, пятнадцать из которых были показаны в галерее Дюран-Рюэля, организовавшего первую персональную выставку Моне. Несмотря на довольно высокие цены, многие полотна были проданы. Это позволило импрессионисту выкупить в 1890-м дом в Живерни, который он арендовал с 1883 года.

Работу над «Стогами» Моне прервал из-за дела «Олимпии»: в 1889 году он загорелся идеей вы-



Стога, полдень (Сток сена в солнечном свете, полдень). 1890 год.  
Масло, холст. 65,6×100,6 см. Национальная галерея (Канберра, Австралия)



Стога, иней (Утро). 1891 год.

Масло, холст. 61×99 см. Музей Гетти (Лос-Анджелес, США)

купить это полотно у вдовы Мане, чтобы передать в дар Лувру. Художник объявил о сборе средств на приобретение картины и в течение нескольких месяцев занимался только этим. В результате была собрана необходимая сумма (200 000 франков), за которую и выкупили «Олимпию». «Стога», однако, пришлось заканчивать в студии, поскольку погода перестала благоволять художнику, и по памяти добавлять оранжевые, голубые и фиолетово-розовые тона.

На период написания «Стогов» пришлось и важное событие в жизни Моне — он женился во второй раз. Его супругой стала Алиса Ошеде, бывшая замужем за покровителем и другом художника Эрнестом Ошеде.

Эрнест без тени сомнения позволял Алисе подолгу общаться

с Моне, считая их хорошими друзьями. Еще при жизни Камиллы Алиса переехала к Моне вместе с шестерью детьми, а после ее смерти стала полноправной хозяйкой в доме. В 1891 году умер Эрнест — исчезла последняя преграда, и Клод с Алисой наконец оформили свои отношения. Их брак продлился двадцать лет, однако нельзя сказать, что Моне был беззаветно счастлив: с годами жена становилась все более сварливой, а ее взгляды на мир — все консервативнее. Будучи в отъезде, Моне был вынужден писать ей по письму в день, поскольку она того требовала. Вздорный характер Алисы служил причиной длительных депрессий художника. Однако, несмотря ни на что, он не терял главного — своего вдохновения и влюбленности в величие природы, продолжая ежедневно писать

новые картины, наполненные жизнью и яркими красками.

Закончив работу над «Стогами», Моне передал серию Дюран-Рюэлю. Художник и его покровитель даже представить не могли, каким успехом будут пользоваться полотна: покупатели буквально вырывали их друг у друга из рук! Благодаря такой невероятной удаче финансовое положение Моне улучшилось: вечером в Живерни стали подавать роскошные ужины от новой кухарки, а у детей появились гувернантки. Кроме того, супруги смогли нанять садовника, который и положил начало созданию легендарного сада мастера. Позднее у Моне было семь садовников, благодаря стараниям которых сад превратился в произведение искусства, достойное своего владельца.

# Эффект ветра. Серия «Тополя»

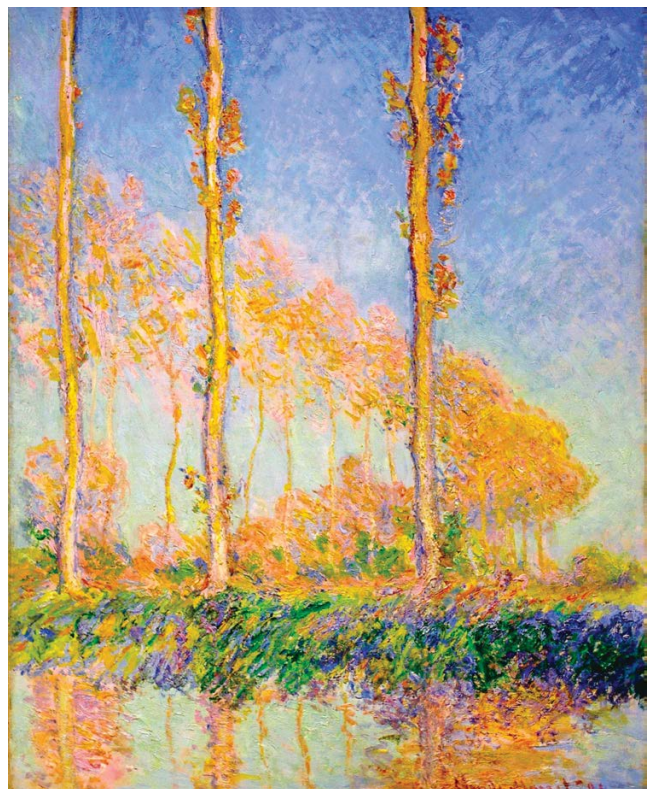
В 1891 году Моне приступил к созданию серии картин (в общей сложности около двадцати полотен), посвященных тополям в долине реки Эпт: стройные силуэты высоких деревьев вырисовываются на фоне бледно-голубого либо гаснущего неба, отражаются в зеркальной речной глади. Верхний край почти всех работ данной серии обрезан: мастер намеренно избавляется от кроны, чтобы сохранить вертикальный ритм, подчеркнуть его.

Большинство картин были нарисованы на левом берегу реки в Лимце, что двумя километрами выше Живерни, из лодки или очень близко от берега, то есть Моне писал пейзаж «снизу». «Мгновенное» качество этих работ было призвано передать силу и необыкновенное величие природы, чувство собственной ничтожности и растерянности перед ней. Вариации освещения, погодных условий и пор года являются центральными в «тополиной серии».

Одна из самых известных картин, «Тополя, эффект ветра», которую в 1893 году приобрел Поль Дюран-Рюэль, долгое время оставалась в семье знаменитого покровителя импрессионистов. Однако позже попала в государственный музей в качестве уплаты налога на наследство — именно благодаря такому нерадостному событию серия тополей, начатая Моне после «Стогов» и написанная весной и осенью 1891 года, как раз до «Руанского собора», сегодня представлена в собраниях государственных французских музеев.

В вертикальном ракурсе полотна с игрой волн, создаваемых деревьями, Моне решил представить на переднем плане только три из них, подчеркивая диагонали среднего. Листва трепещет на ветру, и ее движение оживляет мотив, придавая композиции декоративность.

В отличие от «Стогов», при изображении деревьев художник постоянно менял точку зрения — такая



Тополя, три розовых дерева, осень. 1891 год.  
Масло, холст. 93×74 см.  
Музей искусств Филадельфии (США)

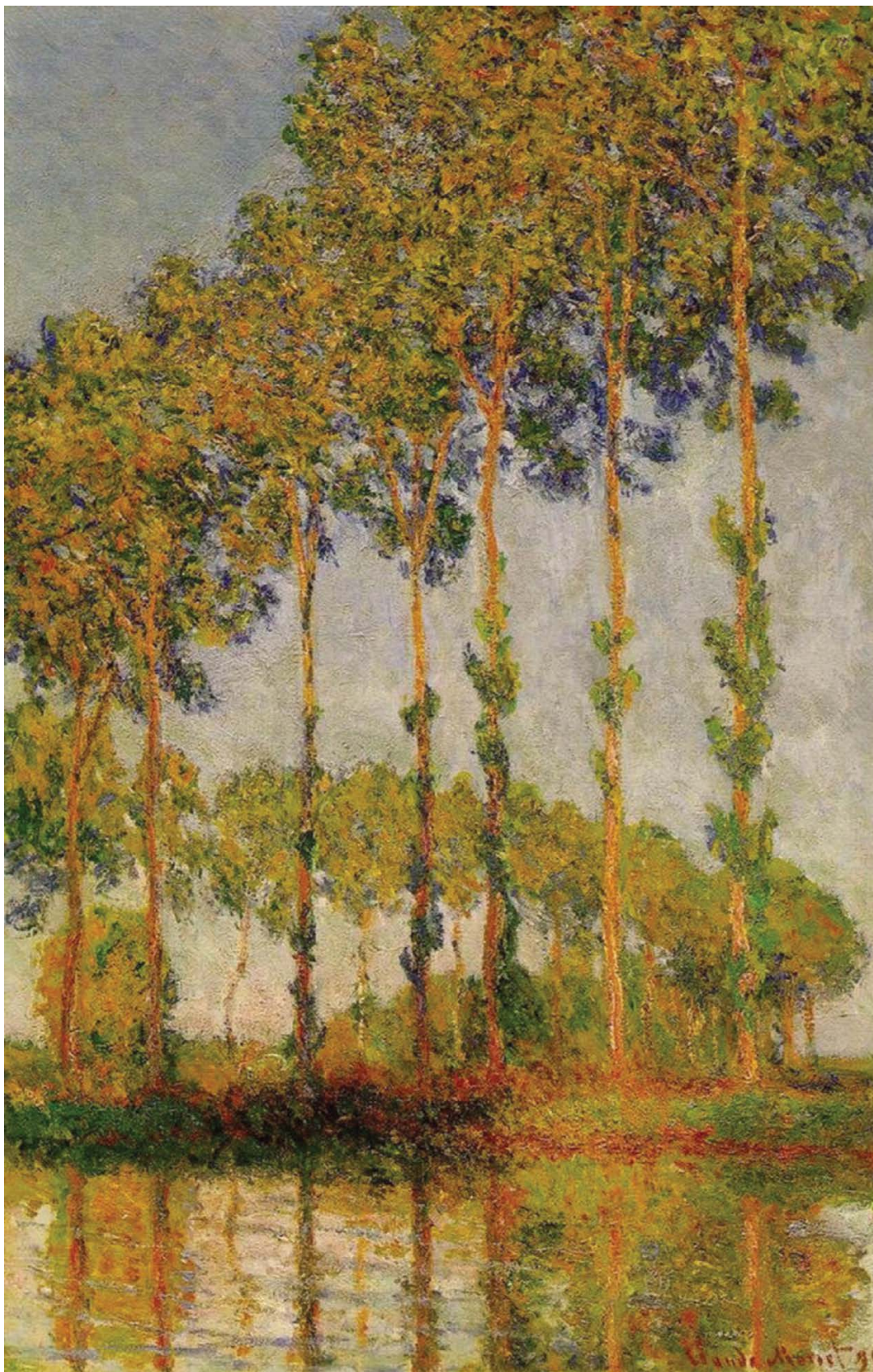
динамика при написании статичных объектов предвосхитила приемы движущейся камеры в кинематографе.

Примечательно, что еще до окончания работы над серией Моне узнал, что тополя хотят срубить. Тотчас связавшись с покупателем деревьев, мастер за вознаграждение упросил его повременить с вырубкой и смог, таким образом, закончить картины на месте, а не в студии.



Тополя, эффект ветра. 1891 год.  
Масло, холст. 100×74 см. Музей Орсе (Париж, Франция)





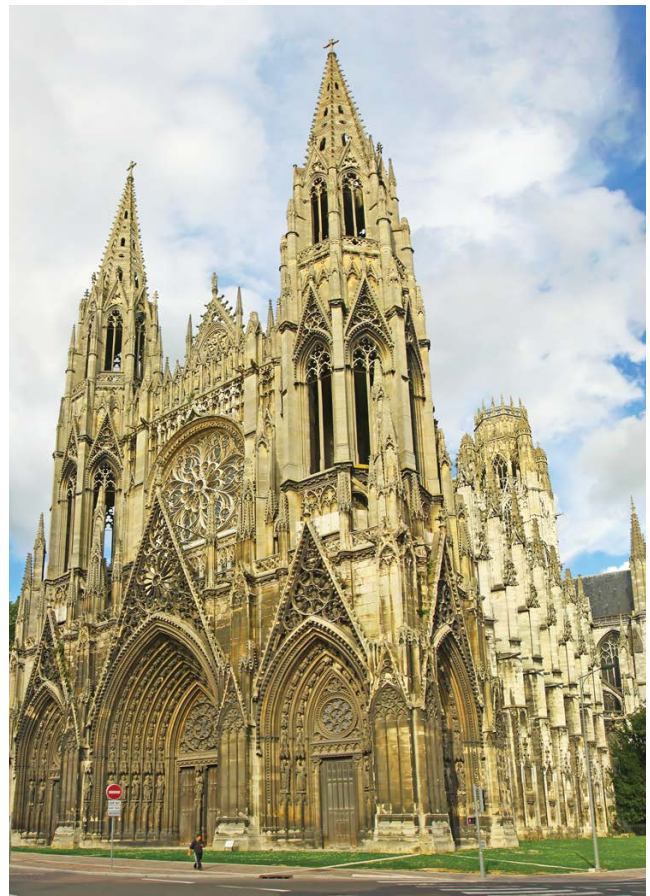
Ряд тополей, осень. 1891 год.  
Масло, холст. 100×65 см. Частное собрание

# Симфония света. Серия “Руанский собор”

В начале 1892 года в поисках новых мотивов для своих полотен Моне посетил Руан — историческую столицу Нормандии. Здесь на него произвел неизгладимое впечатление величественный готический собор. Восхищенный его мощью, мастер решил непременно создать серию полотен с его видами (причем работу над данным мотивом он до последнего скрывал даже от самых близких друзей). Примечательно, что после окончания постройки Кельнского собора, завершившейся в 1880 году, сооружение в Руане являлось самым высоким в мире (151 метр).

В течение двух лет великий импрессионист выезжал в Руан, откуда привозил неоконченные холсты, которые затем дорабатывал в своей мастерской в Живерни. И лишь в 1895 году все двадцать полотен были впервые продемонстрированы публике на выставке, организованной Дюран-Рюэлем. Для картин был отведен специальный зал. Все они были развешены в определенной последовательности, которую установил сам автор. Так, сначала шли серые виды (предрассветный сумрак, в котором громада собора постепенно светлеет), затем — белые (незаметно переходит от слабого мерцания к усиливающейся игре света), далее — радужные (кульминация, максимальная освещенность храма, невероятная игра света на его фасаде) и наконец синие (свет снова смягчается, его интенсивность падает, постепенно он растворяется в тающей синеве). Именно так впоследствии описал свои впечатления от выставки один из критиков.

На всех полотнах изображен западный фасад здания, немного смещенный по диагонали и обрезанный краем холста. Все декоративные элементы, выполненные в стиле пламенеющей готики (стрельчатые ниши, устремленные ввысь декоративные башенки пинакли, остроконечные вимперги над оконными проемами), теряют у Моне резкость и выразительность, становятся совершенно плоскими.



Величественный Руанский собор. Современный снимок

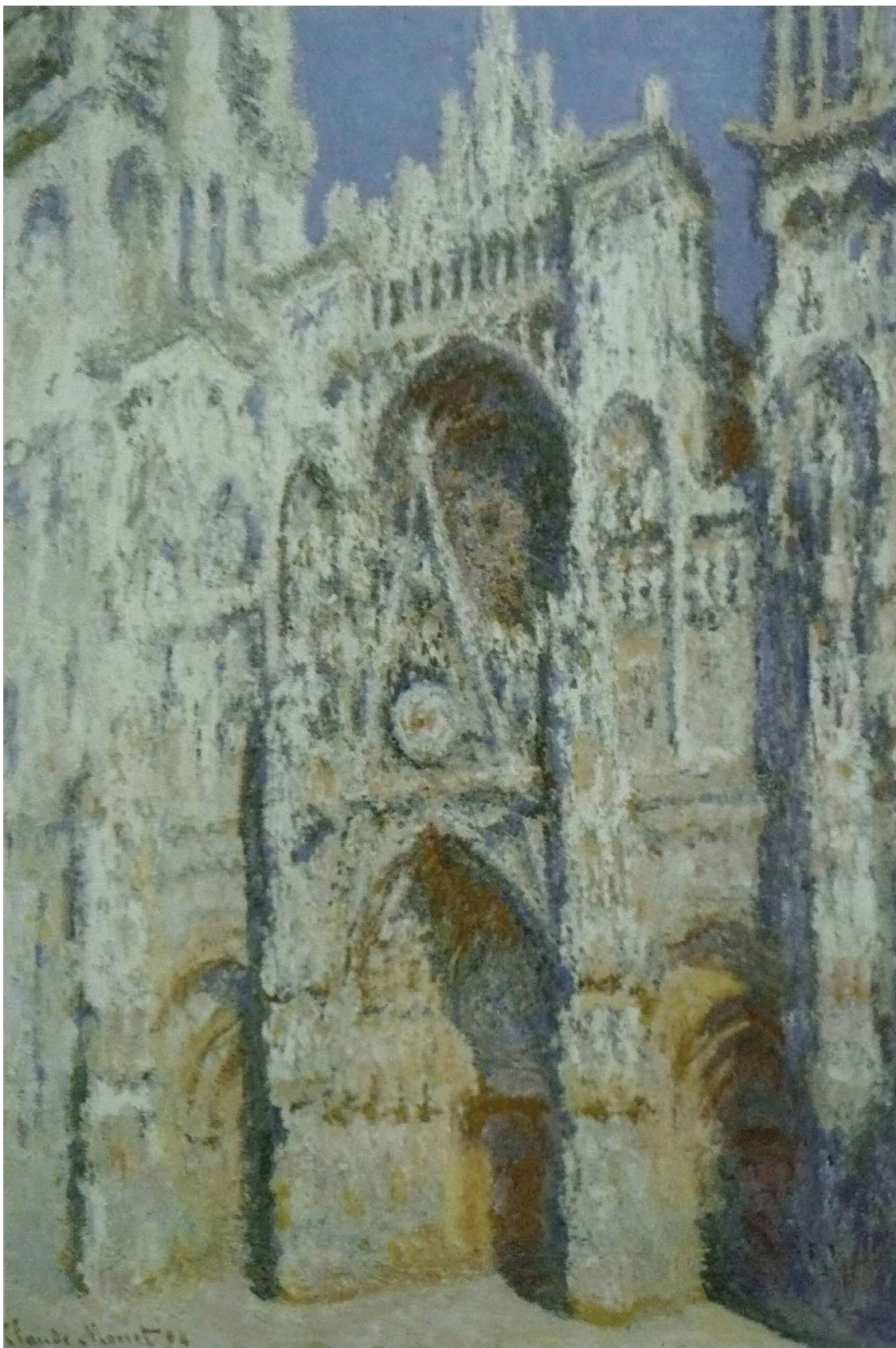
Каменная постройка словно плавится под лучами солнца. Как и здание парламента в Лондоне, написанное несколькими годами ранее, Руанский собор возникает на холстах, точно привидение.

В этой серии живопись Моне достигает своего апогея: изображение рождается из мазков, устремленных вверх, на них точечными прикосновениями нанесены золотистые либо темно-синие капли (в зависимости от времени суток, представленного на холсте).



---

Руанский собор. 1893 год.  
Масло, холст. 106,5×73,2 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Руанский собор. 1893 год.  
Масло, холст. 106,5×73,2 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Руанский собор. 1894 год.

Масло, холст. 99,7×65,7 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

# Последние работы. Серия «Кувшинки»

После 1909 года Моне почти не покидал Живерни. Все последние работы посвящены исключительно саду рядом с домом. Там по плану художника был создан водный ландшафт из нескольких прудов, в которых он лично выращивал кувшинки. Этот мотив становится основным в его творчестве: примерно на двадцати последних полотнах, имеющих практически квадратный формат, изображены водяные лилии с разной степенью раскрытости бутонов, при ясной и дождливой погоде. Все картины совершенно безлюдны и молчаливы. Позже художник признавался:

*«Эти пейзажи с водой и отражениями стали каким-то навязчивым».*

Одиночество Моне усугубила потеря близких и друзей: в 1911 году умерла Алиса, тремя годами позднее — старший сын Жан; уходят Камиль Писсарро, Поль Сезанн, Огюст Ренуар...

Одна из самых известных работ — «Голубые кувшинки» (в оригинале картина называется «Голубые нимфеи» — именно под этим именем ботанике известны кувшинки). С 1910-х и до самой смерти Моне в 1926-м сад и в особенности пруд были единственными источниками вдохновения мастера.



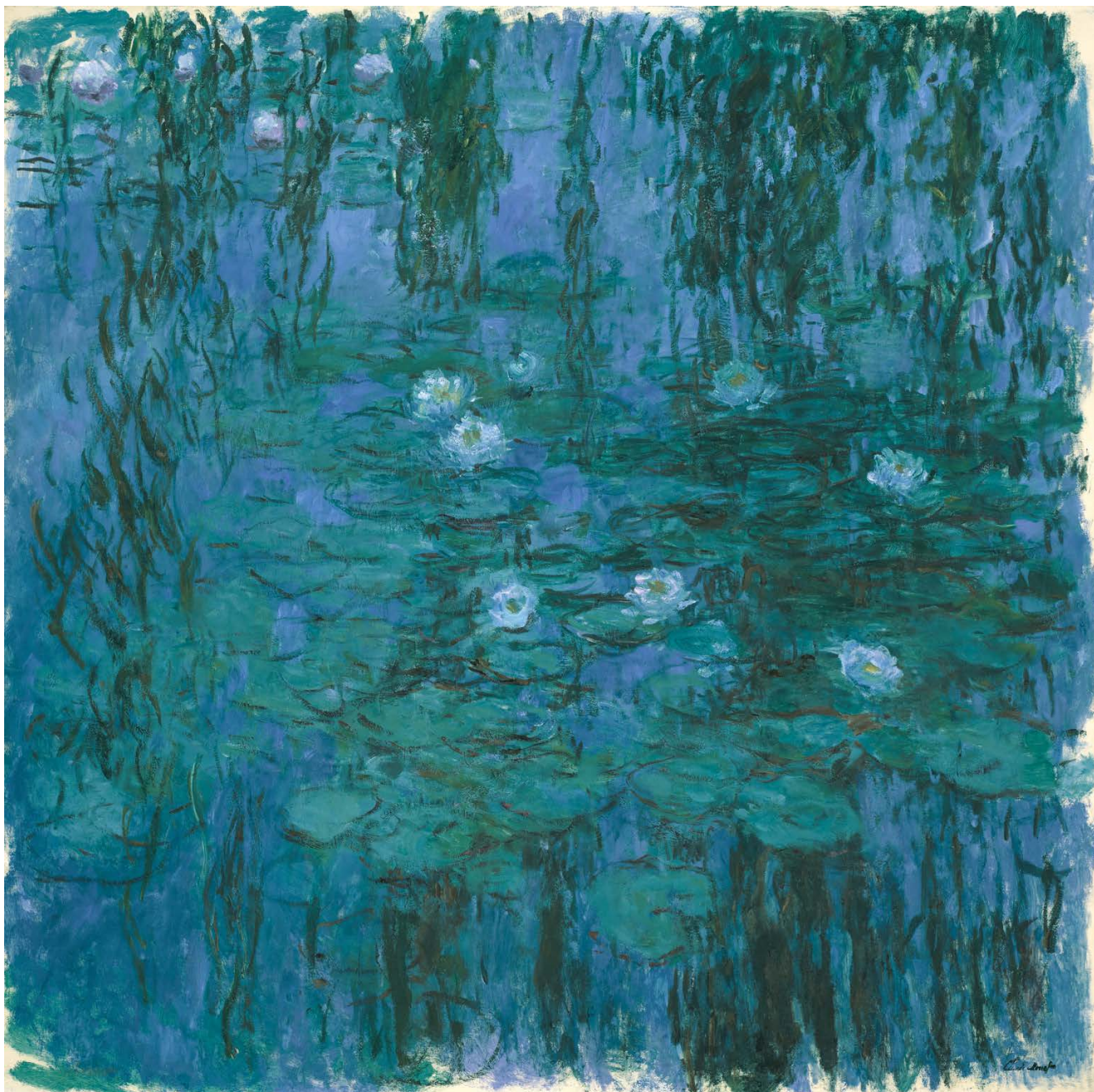
Белые и розовые водяные лилии. 1915–1917 годы.  
Масло, холст. 200×200 см. Музей искусств Винтертура (Швейцария)

Эра Клода Моне подходила к концу. Работая над последней в своей жизни серией картин художник так описывал свое состояние:

*«Я вернулся к вещам, которые невозможно создать руками: воде и растениям, извиваю-*

*щимся в глубинах. Я ни к чему не пригоден, кроме живописи и садоводства. Мой самый большой шедевр — это мой сад».*

Устранив линию горизонта и небо, Моне сфокусировался на небольшой площади пруда, который рассматривает как часть



Голубые кувшинки. 1916 год.  
Масло, холст. 200×200 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

природы, изображает его крупным планом. На бесформенной поверхности не выделяется ни одна деталь. Квадратный формат усиливает нейтральность композиции. Отсутствие каких-либо сторонних предметов, за которые мог бы «зацепиться» взгляд, придает фрагменту ощущение бесконечности, ограниченной лишь рамой.

До сей поры манера художника не была столь свободной, обособленной от изображаемых элементов картины. Еще при написании серии, посвященной Руанскому собору, мастер признавался, что мотив для него не имеет совершенно никакого значения; он стремится воссоздать то, что есть между ним и мотивом. Крупный план делает ра-

боту абстрактной еще и потому, что ее штрихи здесь более сильные, чем прорисовка растений или их отражения. Нужно постоянно прилагать усилия, чтобы видеть предлагаемый ландшафт как единое целое. Неоконченные границы настойчиво подчеркивают: картина — всего лишь поверхность, покрытая краской. Эту настойчивость унаследо-

вали художники, творившие после Второй мировой войны.

Когда художнику исполнилось 70 лет, он задумал грандиозный проект — панораму своего любимого пруда с кувшинками. Полотна огромного размера должны были располагаться на овальной стене таким образом, чтобы человек, стоящий в центре комнаты, ощущал полное погружение в пруд. Специально для этой работы в Живерни построили третью студию.

Над воплощением задуманного Моне работал в течение 10 лет. Длина созданного холста составляет 91 метр, высота — 2 метра.

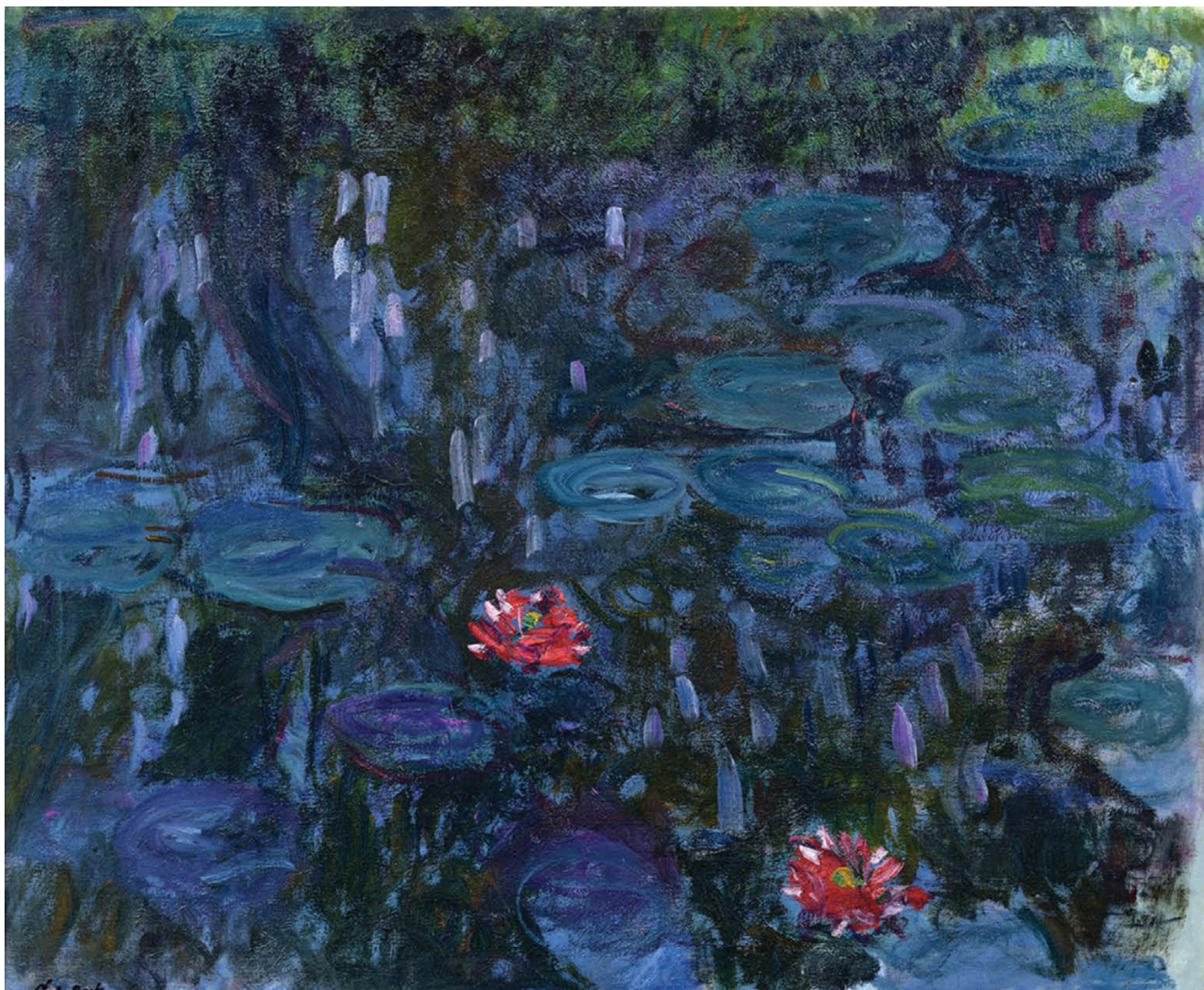
\*\*\*

В Живерни в творчестве художника все больше проявлялось безразличие к изображаемому: импрессионизм из метода, с помощью которого мастер выражал первое впечатление от увиденного, со временем превратился в его индивидуальный стиль.

Клод Моне скончался в декабре 1926 года. В последние недели жизни он не брал в руки кисть: все его мысли занимал сад. Он постоянно говорил о цветах и с нетерпением ждал обещанных друзьями луковиц лилий. Скромный художник, всю жизнь писавший

мирные гавани и цветущие сады, сумел совершить революционный переворот в живописи, навсегда изменив взгляд на искусство.

Моне был единственным импрессионистом своего времени, который получил признание при жизни, однако триумф был омрачен тем, что публика слишком поздно оценила прелесть его новаторских работ. Художники академической школы стали применять его колористические идеи, а образовавшаяся в то время группа «Наби» (в нее входили фовисты, футуристы, экспрессионисты) почитала его как своего вдохвителя.

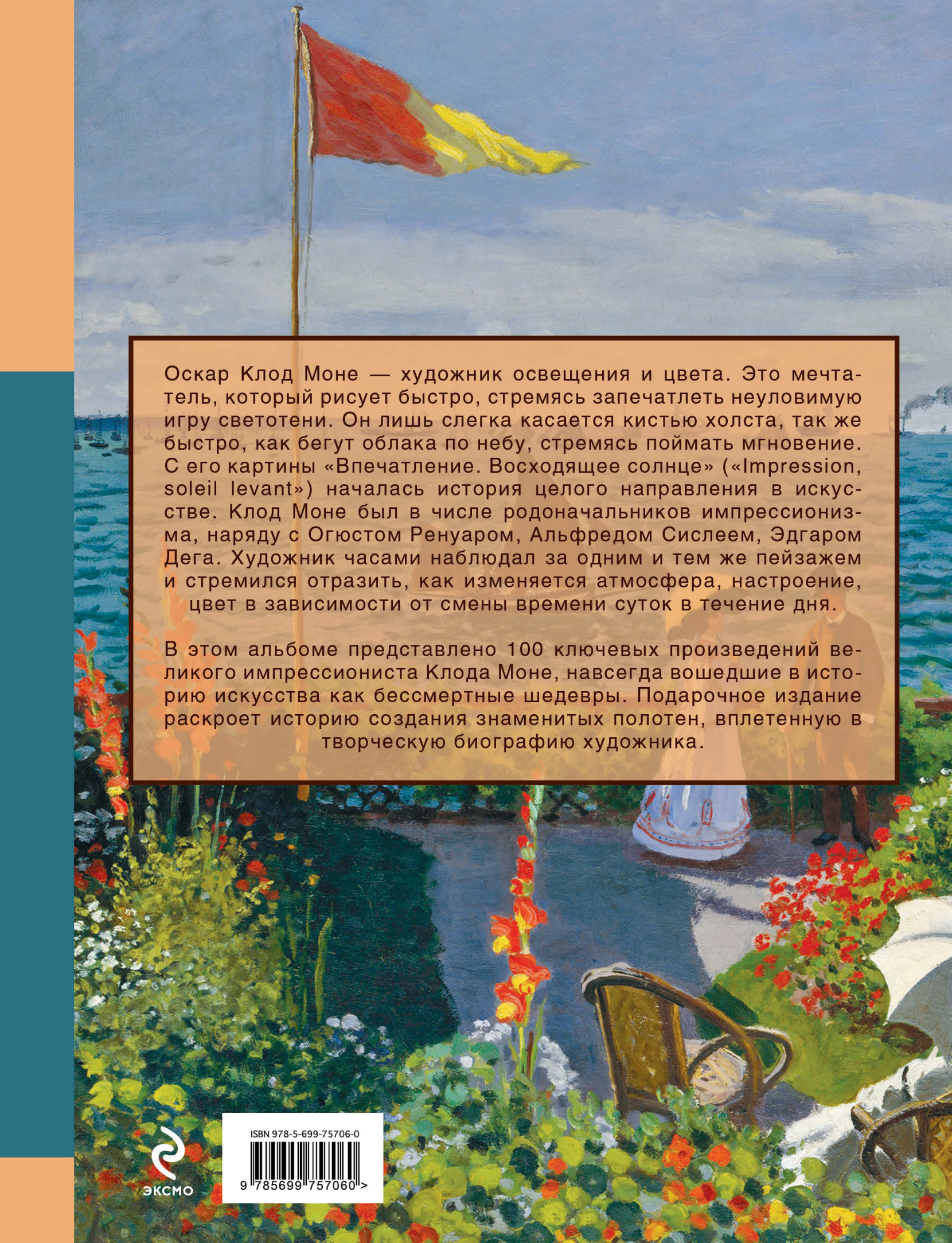


Отражение ивы в пруду с лилиями. 1916–1919 годы.  
Масло, холст. 155×131 см. Музей Мармоттан-Моне (Париж, Франция)



# Список иллюстраций

- Автопортрет в берете** (1886) 4  
**Адольф Моне читает в саду** (1866) 25  
**Аржантёй** (1872) 50
- Базиль и Камилла** (1865) 18  
**Белые и розовые водяные лилии** (1915–1917) 93  
**Бордигера** (1884) 80  
**Буксировка лодки** (1864) 15  
**Бульвар Капуцинок** (1873–1874) 62  
**Бухта в Аржантёе** (1872) 51
- Вид на Рюэль-ле-Гавр** (1858) 10  
**Виллы в Бордигере** (1884) 78  
**Вокзал Сен-Лазар** (1877) 69  
**Вокзал Сен-Лазар** (1877) 70  
**Вокзал Сен-Лазар.**  
**Нормандский поезд** (1877) 70  
**Впечатление. Восход солнца** (1872) 61
- Голубые кувшинки** (1916) 94
- Дама в саду (Сент-Адресс)** (1867) 31  
**Дикое побережье см. Скалы**  
**в Бель-Иль** (1886)  
**Дома в Ахтерзане** (1871) 48  
**Дорога в Шайи через лес**  
**Фонтебло** (1865) 21  
**Дорога из Шайи в лесу**  
**Фонтебло** (1864) 14
- Жан Моне в колыбели** (1867) 38  
**Жан Моне на своем трехколесном**  
**велосипеде-лошадке** (1872) 40  
**Железнодорожный мост**  
**в Аржантёе** (1873) 53  
**Женщина в зеленом платье** (1866) 22  
**Женщины в саду** (1866) 23
- Заандам, дамба. Вечер** (1871) 49  
**Завтрак** (1868) 39  
**Завтрак на траве** (1866) 20  
**Закат над Сенной в Лавакурте,**  
**зимний эффект** (1880) 77  
**Здание парламента, Лондон** (1871) 48  
**Здание парламента,**  
**эффект тумана** (1903–1904) 82  
**Зимнее солнце в Лавакурте** (1880) 37
- Индюки** (1877) 66
- Камилла и Жан Моне в саду** (1873) 56  
**Камилла Моне с ребенком** (1875) 55
- Камилла Моне у окна. Аржантёй**  
(1873) 54  
**Камилла см. Женщина в зеленом**  
**платье** (1866)  
**Коса в Ла Эв при отливе** (1865) 19  
**Купальня на реке** (1869) 45
- Лед на Сене близ Буживаля** (1868) 35  
**Лондон, здание парламента**  
(**Солнце сквозь туман**) (1904) 83  
**Лондонский парламента, пасмурное**  
**небо** (1904) 81  
**Лягушатник** (1869) 44
- Мадам Годибер** (1868) 24  
**Мадам Моне на диване см. Медита-**  
**ция** (1871)  
**Маннпорт** (1885) 75  
**Маяк в Онфлёре** (1864) 15  
**Медитация** (1871) 47  
**Мельницы в Заандаме** (1871) 49  
**Мол в Гавре** (1868) 43  
**Мост в Аржантёе** (1874) 64
- Натюрморт с грушами**  
**и виноградом** (1867) 32  
**Натюрморт с фазаном** (1861) 11  
**Носильщики угля** (1875) 68
- Обед (около 1873)** 57  
**Огюст Вакери** (1854) 8  
**Осень в Аржантёе** (1873) 58  
**Отель «Черный камень»**  
**в Трувиле** (1870) 46  
**Отражение ивы в пруду с лилиями**  
(1916–1919) 95  
**Охотничьи трофеи** (1862) 13
- Пальмы в Бордигере** (1884) 80  
**Пляж в Трувиле** (1870) 47  
**Поезд в сельской местности**  
(1870) 67  
**Поддень см. Снег в Аржантёе**  
**Поле маков** (1873) 63  
**Поле маков возле Ветёй** (1879) 73  
**Пристань Лувр** (1867) 28  
**Прогулка по скалам**  
**в Сент-Адресс** (1867) 30  
**Пруд в Монжероне** (ок. 1876) 65
- Ребенок с чашкой, портрет**  
**Жана Моне** (1868) 41  
**Регата в Аржантёе** (1872) 52  
**Речной вид в Бенекуре** (1868) 42
- Римская дорога**  
**в Бордигере** (1884) 79  
**Руанский собор** (1893) 90  
**Руанский собор** (1893) 91  
**Руанский собор** (1894) 92  
**Ряд тополей, осень** (1891) 88
- Сад княгини** (1867) 27  
**Серпантин Монако** (1884) 81  
**Сирень в тени** (1872–1873) 59  
**Сирень на солнце** (1872–1873) 60  
**Скала Арка, запад Этрета**  
**см. Маннпорт** (1885)  
**Скалы в Бель-Иль** (1886) 76  
**Скалы и море в Сент-Адресс**  
(1865) 17  
**Снег в Аржантёе** (1875) 58  
**Солнце сквозь туман см. Лондон,**  
**здание парламента** (1904)  
**Сорока** (1868–1869) 36  
**Стог сена в солнечном свете,**  
**полдень см. Стога, полдень** (1890)  
**Стога, иней** (1891) 85  
**Стога, полдень** (1890) 84
- Релега на заснеженной дороге**  
**в Онфлёр** (ок. 1867) 34  
**Терраса в Сент-Адресс** (1867) 29  
**Тополя, три розовых дерева,**  
**осень** (1891) 86  
**Тополя, эффект ветра** (1891) 87
- Угол студии** (1861) 12  
**Ужин** (1868–1869) 40  
**Улица де ла Баволь**  
**в Онфлёре** (1864) 16  
**Улица Монторжей, украшенная**  
**флагами** (1878) 71  
**Улица Сен-Дени. Празднование**  
**30 июня 1878 года** (1878) 72  
**Устье Сены в Онфлёре** (1865) 19  
**Утро см. Стога, иней** (1891)
- Цветущий сад в Сент-Адресс**  
(ок. 1866) 26  
**Цветы и фрукты** (1869) 33
- Человек с большим носом**  
(1855/1856) 8  
**Человек с табакеркой** (1858) 8
- Шторм в Этрета** (1883) 74
- Яхты** (1875) 53



Оскар Клод Моне — художник освещения и цвета. Это мечтатель, который рисует быстро, стремясь запечатлеть неуловимую игру светотени. Он лишь слегка касается кистью холста, так же быстро, как бегут облака по небу, стремясь поймать мгновение. С его картины «Впечатление. Восходящее солнце» («Impression, soleil levant») началась история целого направления в искусстве. Клод Моне был в числе родоначальников импрессионизма, наряду с Огюстом Ренуаром, Альфредом Сислеем, Эдгаром Дега. Художник часами наблюдал за одним и тем же пейзажем и стремился отразить, как изменяется атмосфера, настроение, цвет в зависимости от смены времени суток в течение дня.

В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого импрессиониста Клода Моне, навсегда вошедшие в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.



ISBN 978-5-699-75706-0



9 785699 757060 >