



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Развитие
импрессионизма



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Развитие импрессионизма



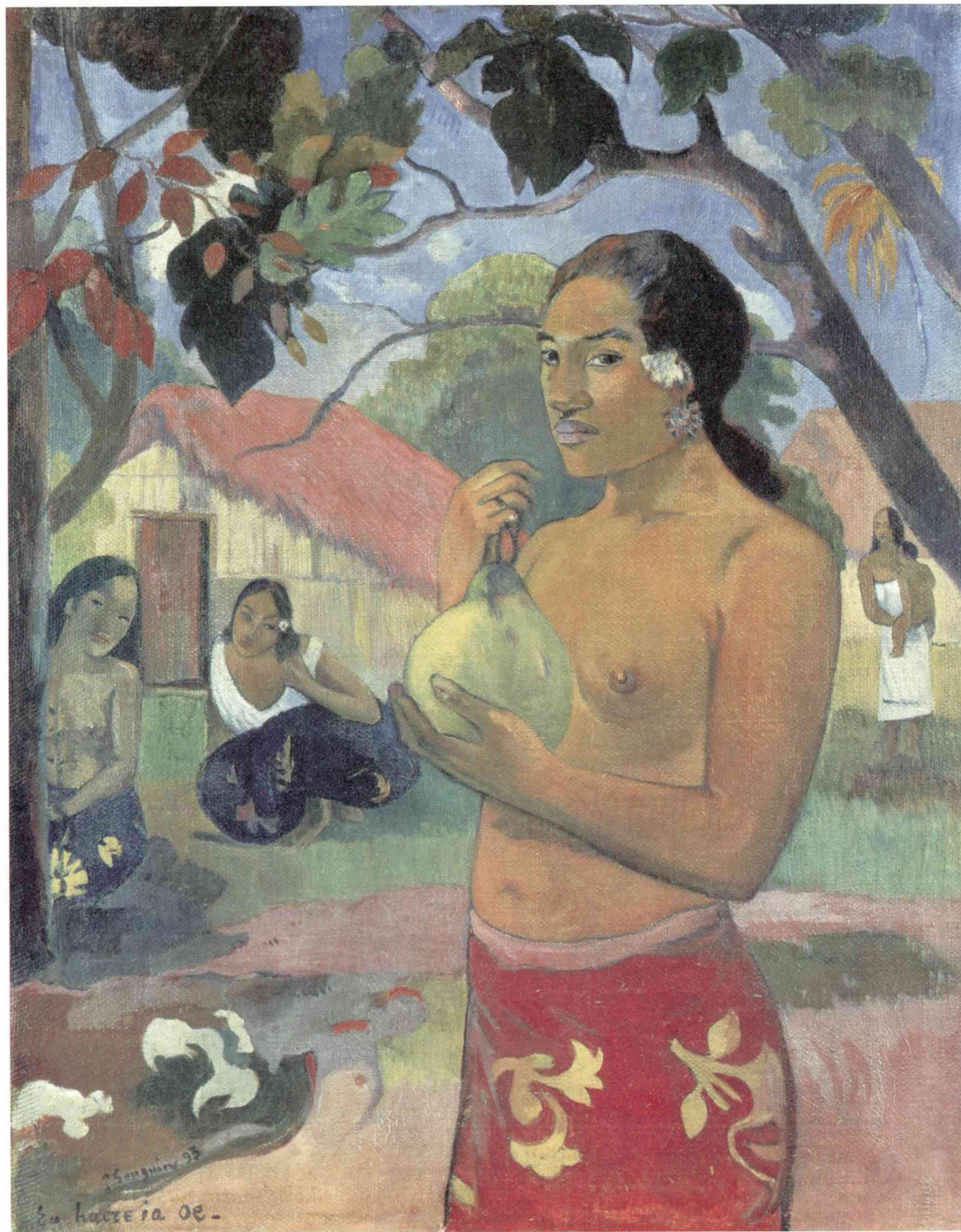
Москва, 2008



The background of the entire page is a reproduction of the painting 'The Starry Night' by Vincent van Gogh. The painting depicts a turbulent, swirling night sky with a bright, glowing yellow sun or moon in the upper right corner. Below the sky, dark, rolling hills are visible, and in the foreground, a small village with a prominent church spire on the left is nestled. The overall style is characterized by thick, expressive brushstrokes and a vibrant, somewhat somber color palette of blues, yellows, and dark tones.

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Развитие импрессионизма



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Развитие импрессионизма

Весной 1874 года группа молодых французских художников (среди них были Клод Моне, Эдгар Дега, Огюст Ренуар, Камиль Писсарро, Альфред Сислей, Поль Сезанн, Берта Моризо и другие) устроила в Париже выставку. В числе прочих был пейзаж Клода Моне «*Impression, soleil levant*» («Впечатление. Восходящее солнце», 1872). Известный критик Луи Леруа в насмешку назвал группу живописцев «импрессионистами». Но злая шутка прошла мимо цели: слово оказалось удачным и стало обозначать новое направление в изобразительном искусстве.

Импрессионисты именовали себя «независимыми», поскольку не принимали условностей официальной школы, бездушных, безжизненных академи-

ческих полотен, нравившихся буржуа. Живописцы стремились к новаторству, испытывали жажду новизны, остроты ощущений, чувств, а главное — близости к жизни, изменчивой и прекрасной. Свет и воздух, живое, сиюминутное движение, состояние — вот что привлекало их больше всего, вот что хотели они изображать. Поэтому импрессионисты стали работать на открытом воздухе (пленэре) — с начала и до конца их картины создавались вне стен мастерской.

Художникам удалось сделать целый ряд важнейших открытий. Они учились улавливать изменения цвета от соседства с другим цветом. Они поняли, как можно передать красочное богатство натуры, зависящее от атмосферы, влажности, освещения —

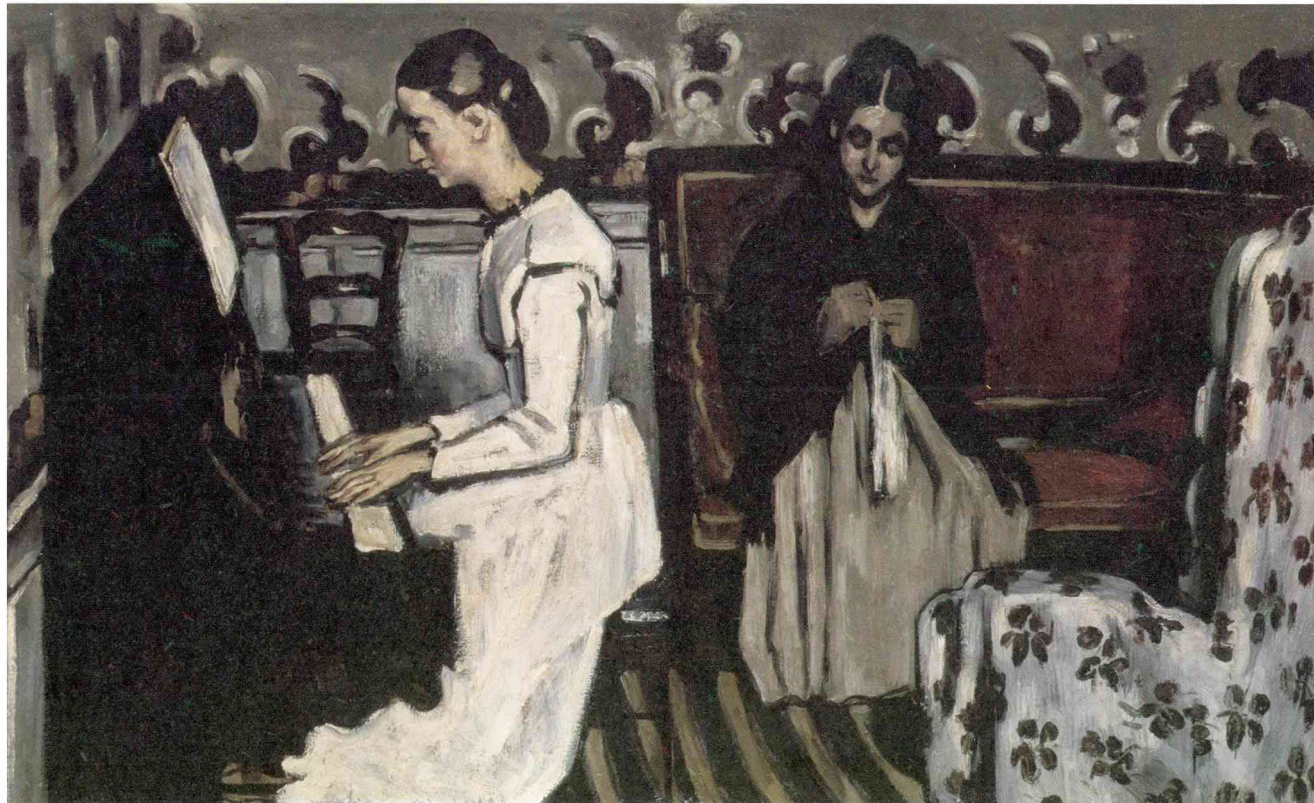
На с. 4:

ПОЛЬ ГОГЕН

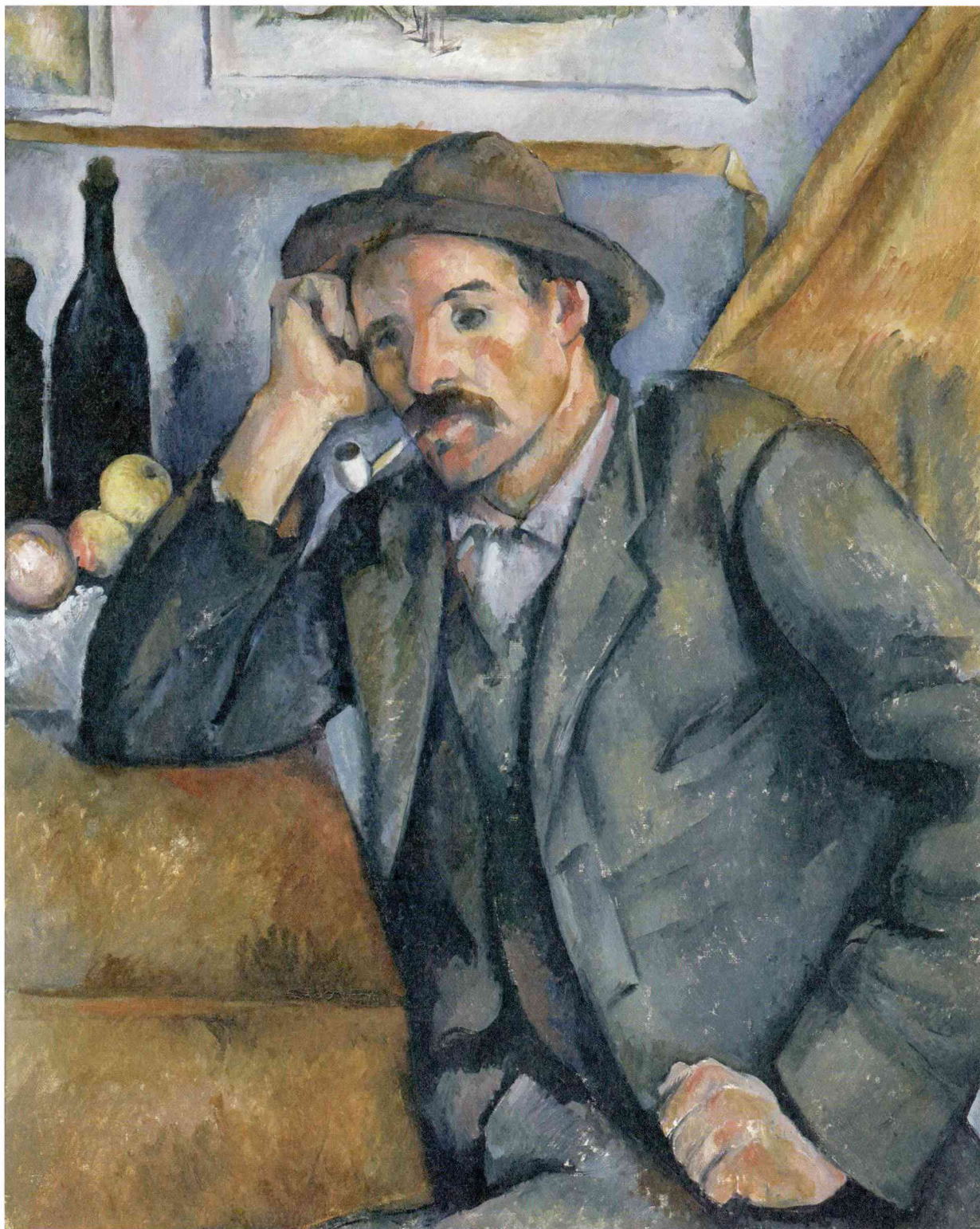
Женщина, держащая плод. 1893. Холст, масло
92,5 × 73,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ПОЛЬ СЕЗАНН

Девушка у пианино (Увертюра к «Тангейзеру»). Около 1868
Холст, масло. 57,8 × 92,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург







На с. 6:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Пьеро и Арлекин. Около 1888. Холст, масло. 102 × 81 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ПОЛЬ СЕЗАНН

Курильщик. 1890—1892. Холст, масло. 92,5 × 73,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ПОЛЬ СЕЗАНН

Игроки в карты. 1890–1895

Холст, масло. 47,5 × 57 см. Музей Орсе, Париж

основной причины непостоянства образа природы. Эдуард Мане говорил, что свет — главный персонаж произведений нового искусства (недаром он сам с одной точки в разное время суток выполнил циклы картин «Руанский собор» и «Стога»). Художники постигали световые и цветовые рефлексy. А это изменило живописную палитру. Из нее ушли черный и белый цвета, ведь в чистом виде их нет в природе. Да и само понятие «палитра» стало иным: художники смешивали краски непосредственно на холсте, пользовались чистыми цветами, избегали жестких контуров.

Восьмая выставка импрессионистов (Париж, 1886) считается началом нового направления — постимпрессионизма. Это не прямое продолжение им-

прессионизма и не указание на то, что новое явление пришло «после» предыдущего. Но в творчестве Поля Сезанна, Винсента Ван Гюга, Поля Гюгена, Эмиля Бернара, Анри де Тулуз-Лотрека, Жоржа Сёра, Поля Синьяка, Анри Эдмона Кросса, Анри Руссо, Мориса Дени, Пьера Боннара, Эдуара Вюйара, Альбера Марке, Амедео Модильяни воплотилась новая точка зрения на мироздание. Импрессионизм создал художественный мир, растворенный в лучах солнца или в красочном тумане; постимпрессионизм стремился к синтезу разума и чувства, раскрывал внутреннюю сущность самой обыденной вещи, вникал во внутреннюю жизнь человека, анализировал, порой даже критиковал. Многие из того, что не использовали

На с. 9:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Дама в голубом. Около 1900. Холст, масло

90 × 73,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



На с. 10 сверху слева:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Портрет госпожи Сезанн в оранжевое. 1890

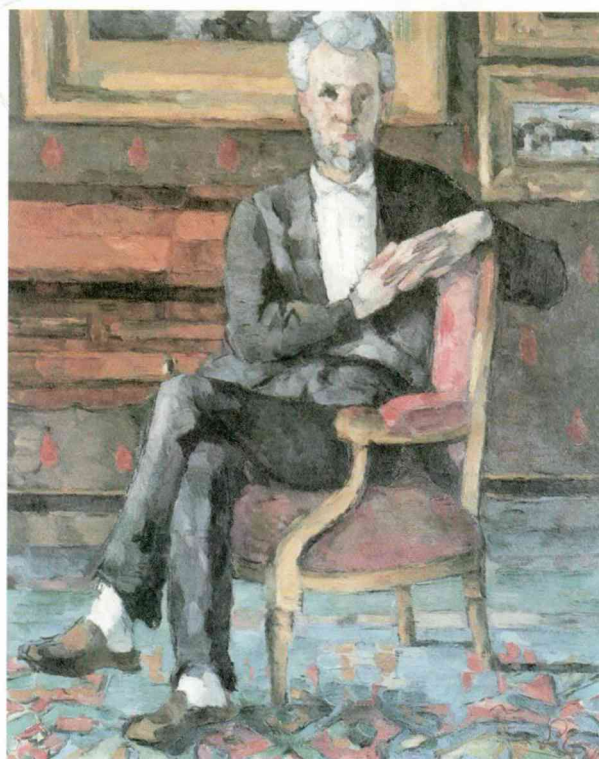
Холст, масло. 92,1 × 73 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 10 сверху справа:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Мадам Сезанн в полосатой юбке. Около 1877

Холст, масло. 72,5 × 56 см. Музей изящных искусств, Бостон



ПОЛЬ СЕЗАНН

Портрет Амбруаза Воллара. 1899

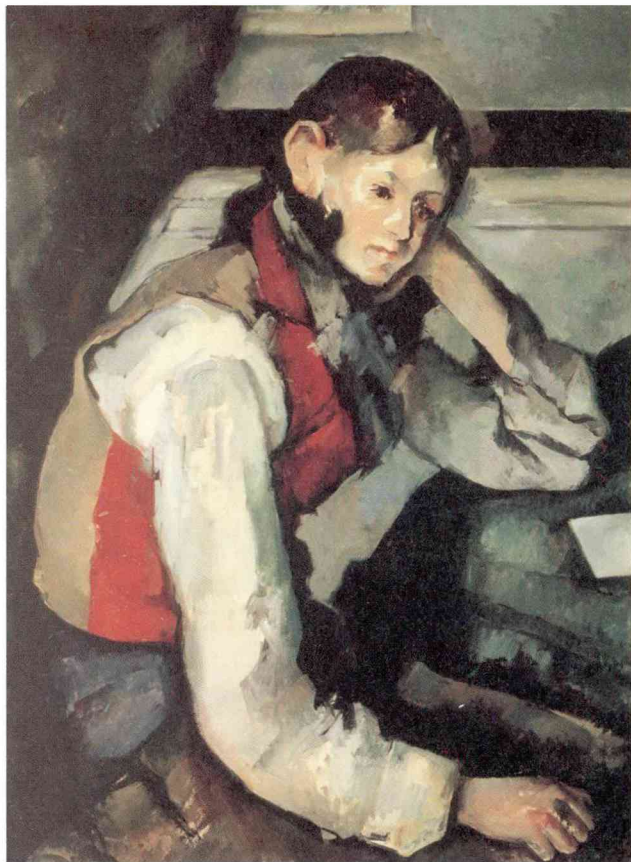
Холст, масло. 100,3 × 81,3 см. Музей Пти Пале, Париж

ПОЛЬ СЕЗАНН

Портрет Виктора Шоке. Около 1877. Холст, масло

46 × 38 см. Художественный музей, Колумбус, штат Огайо





На с. 11:

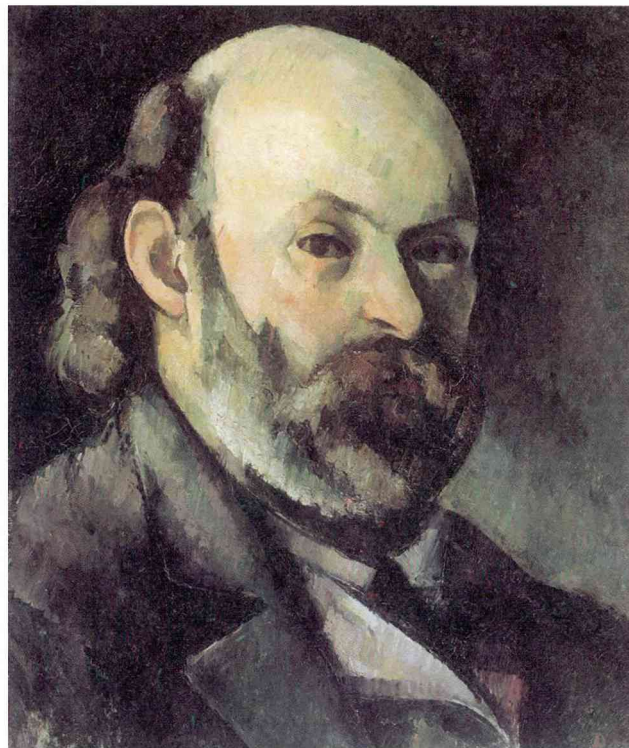
ПОЛЬ СЕЗАНН

Автопортрет в каскетке. Около 1872. Холст, масло
53 × 39,7 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

импрессионисты, художники следующего направления вернули в живопись: это и черный цвет, и контур в живописном изображении.

Поль Сезанн (1839–1906) был первым и самым крупным мастером постимпрессионизма. Он родился в городке Экс-ан-Прованс, учился в колледже вместе с будущим известным писателем Эмилем Золя. Герой романа Золя «Творчество» художник Клод Лантье имеет много общего с Сезанном. Правда, сам художник страшно обиделся на писателя за этот «портрет», и отношения их прекратились.

Живописью Сезанн начал заниматься в муниципальной школе рисования в Эксе. Затем отправился в Париж, где учился в Академии Сюиса, но вскоре возвратился в родной город. Через несколько месяцев Поль снова поехал в столицу, чтобы поступить в Школу изящных искусств, но провалился на экзамене. Зато нашел новых друзей, один из которых — Камиль Писсарро. С этого времени жизнь художника связана с двумя городами — Парижем и Эксом.



ПОЛЬ СЕЗАНН

Автопортрет. 1882–1885. Холст, масло, 45 × 37 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Слева:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Мальчик в красном жилете. 1888–1890
Холст, масло, 80 × 64,5 см. Собрание Бюрли, Цюрих

Раннее творчество Сезанна — дань романтизму. Об увлечении музыкой Р. Вагнера свидетельствует «Девушка у пианино» («Увертюра к “Тангейзеру”», около 1868). Художник изображает свою мать и сестру Мари в гостиной их дома. Работа «Дом повешенного» (1873) была представлена в «Салоне независимых» 1874 года. А. Барская отмечала, что на этом полотне словно в разреженной атмосфере

На с. 13:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Акведук. 1898–1900. Холст, масло, 91 × 72 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 14:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Дом доктора Гаше в Овере. Около 1873
Холст, масло, 46 × 38 см. Музей Орсе, Париж

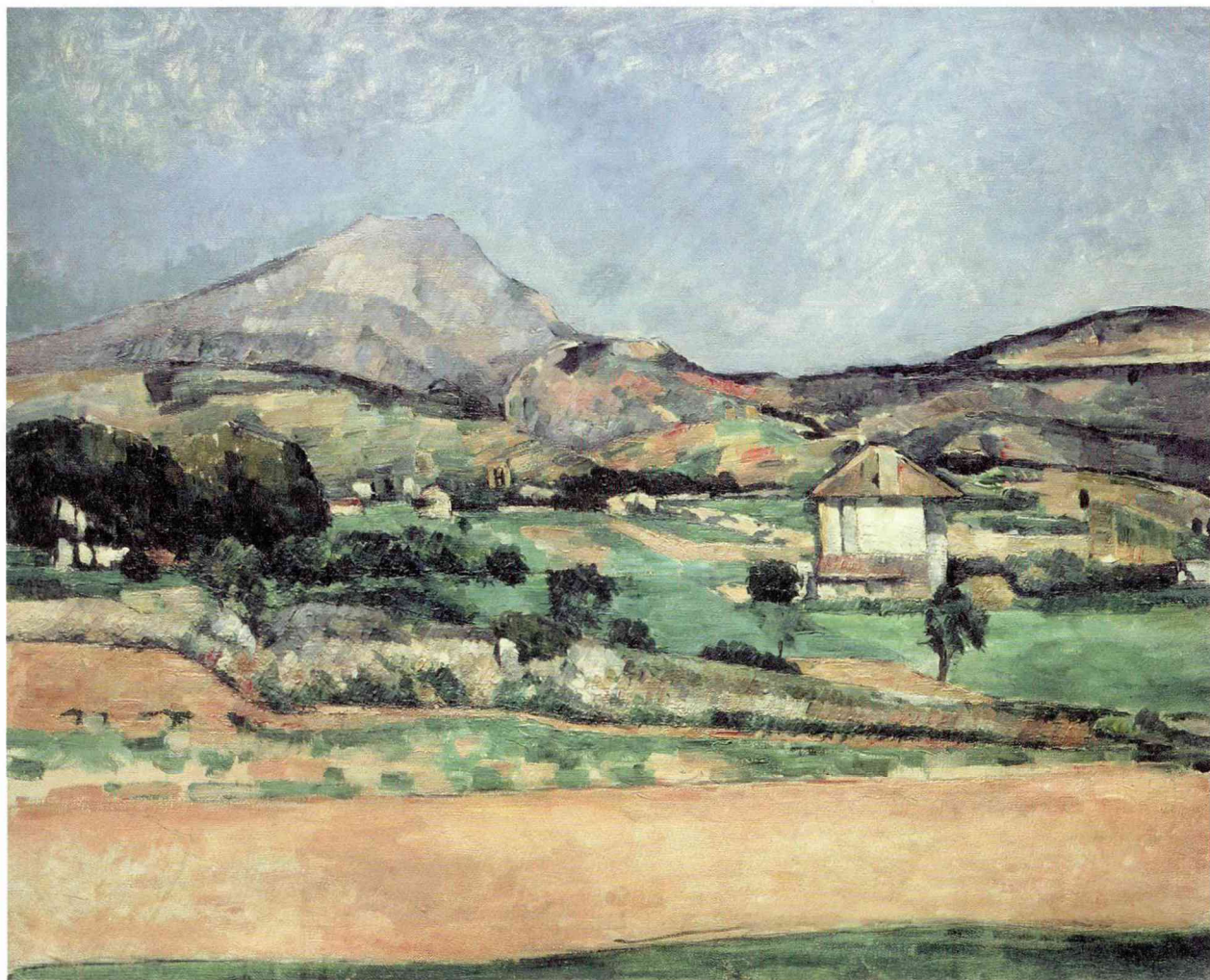
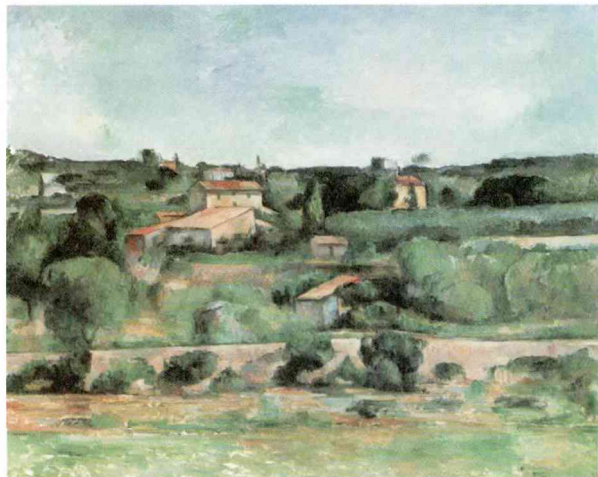
На с. 15 сверху слева:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Экс-ан-Прованс. 1887
Холст, масло, 80 × 100 см. Музей Вольфраф-Рихард, Кёльн







Вверху справа:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Деревня в парке. Жа де Буффан. 1885—1887. Холст, масло. 72 × 91 см
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ПОЛЬ СЕЗАНН

Равнина у горы Святой Виктории. 1882—1885
Холст, масло. 58 × 72 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

«четко и непреклонно» выступают кубические дома, «твердые глыбы земли», бугрящиеся поверхности удаленных от зрителя холмов.

Учась у Писсарро, Сезанн прислушивался к его советам и старался следовать им, о чем свидетельствуют работы этого периода: в «Букете цветов в голубой вазе» мазки положены так, чтобы выявить форму предметов, а в «Автопортрете в каскетке» перед зрителем — плотная цветовая масса, притягивающая зрительский взгляд. В «Автопортрете» 1882–1885 годов художнику важно показать объем, и для этого он использует разные по густоте мазки.

Еще в «романтический» период 1860-х годов Сезанн обратился к жанру пейзажа, столь важному

в его зрелом творчестве. В картине «Акведук» (1898–1900) узкое пространство переднего плана составляют большие зеленые и оранжевые пятна. На втором — ряд высоких сосен, сквозь которые просматриваются акведук, долина, гора Святой Виктории и холмы.

Работая в 1888 году над пейзажами берегов реки Марны (один теперь находится в Эрмитаже, другой — в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва), художник ставил перед собой задачу изобразить взаимоотношения двух стихий — земли и воды. Эти взаимоотношения, как видно на первом полотне, вовсе не обязательно должны быть гармоничны. Одновременно с «Берегами

На с. 17 сверху:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Вид на гору Сент-Виктуар со стороны Бельею. 1883

Холст, масло. 65,5 × 81,7 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк





ПОЛЬ СЕЗАНН
Гора Святой Виктории. 1897—1898. Холст, масло
81 × 100,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ПОЛЬ СЕЗАНН
Берег Марны (Вилла на берегу реки). Около 1888. Холст, масло. 65,5 × 81,3 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Марны» Сезанн создает полотно «Пьеро и Арлекин». Персонажи французского народного театра выходят на подмостки в традиционных костюмах.

С начала 1890-х годов и до самой смерти художник постоянно живет в Эксе, время от времени выезжая в Париж. В мастерской или дома он изображает крестьян, которые готовы терпеливо позировать ему долгие часы, а ведь для создания одного портрета или жанрового полотна этому художнику требуется более ста сеансов. Так создается серия картин «Игроки в карты». Так же написан «Курильщик» (1890–1892). Контур фигуры немного размыт, пространственные планы смещены — прием, примененный Сезанном в «Акведук» и других пейзажах.

Одна из вершин позднего творчества Сезанна — «Гора Святой Виктории» — изображает пейзаж его

ПОЛЬ СЕЗАНН

Большая сосна близ Экса. 1895–1897

Холст, масло. 72 × 91 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

детства, который постепенно стал для художника символом жизни природы. Сама гора огромна, значительно больше, чем подступающие к ней ложбины и лес. Она словно приблизилась к зрителю, но при этом живописец передал ощущение недоступной дали и свечения, устремленности ввысь. Дома у подножья кажутся совсем крошечными.

В серии «Купальщики» Сезанн объединил человеческие фигуры с пейзажем. Обнаженные люди огрублены, тяжеловесны, но при этом целомудренны, и кажется, что это персонажи древних легенд. Свою работу над картиной «Большие купальщицы» художник до конца жизни считал незаконченной, тщетно пытаясь определить, что для него важнее — верность натуре или независимый от нее живописный мир, существующий по собственным законам.

В последние годы жизни художник был болен диабетом, но каждый день отправлялся на этюды. 15 октября 1906 года он простудился, работая над карти-



ПОЛЬ СЕЗАНН

Большие купальщицы. 1906

Холст, масло. 208,3 × 249 см

Музей искусств, Филадельфия

На с. 20 сверху:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Натюрморт с драпировкой

Около 1895. Холст, масло

55 × 74,5 см. Государственный

Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 20 внизу:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Яблоки и апельсины. 1896–1900

Холст, масло. 74 × 93 см

Музей Орсэ, Париж

На с. 21 сверху слева:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Голубая ваза. 1885–1887

Холст, масло. 65 × 50 см

Музей Орсэ, Париж

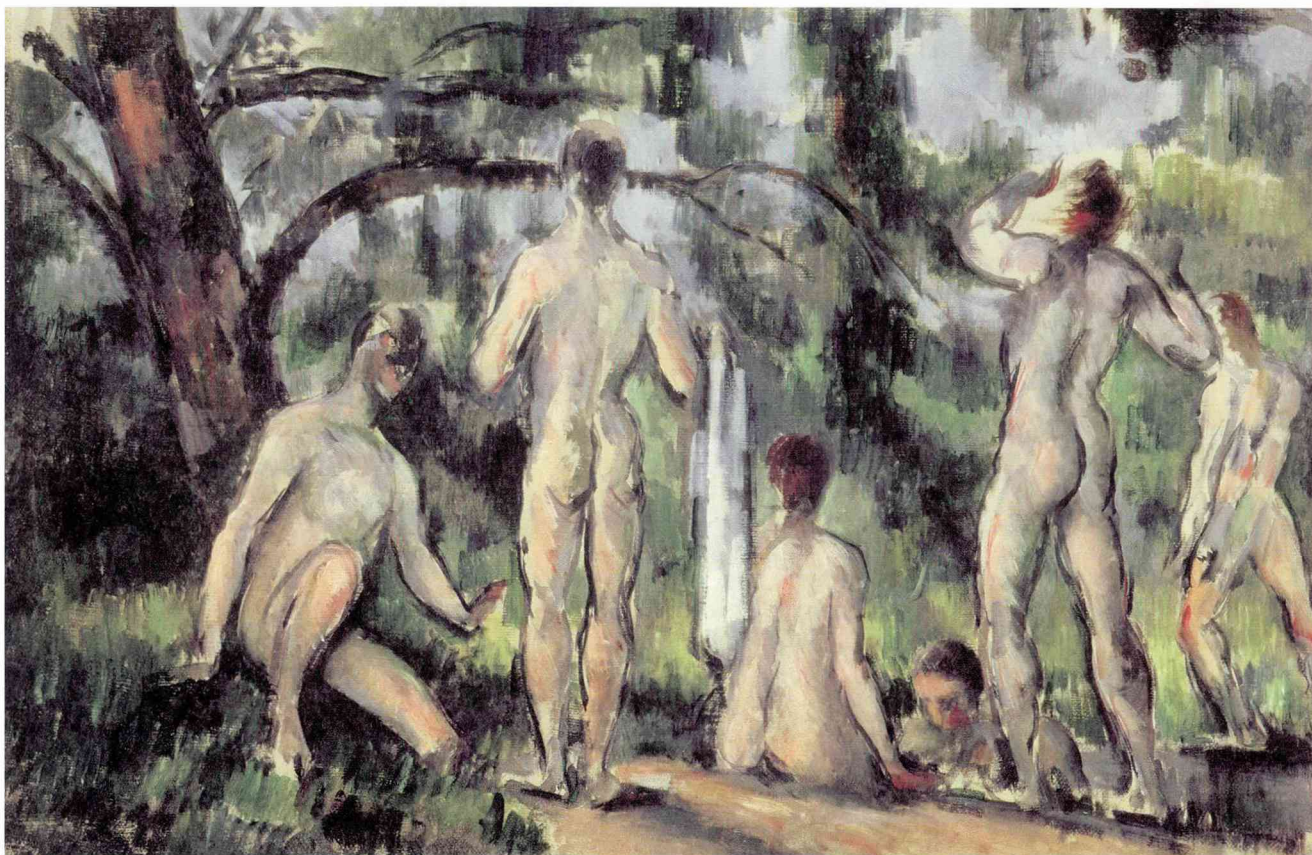
ПОЛЬ СЕЗАНН

Купальщицы. 1890–1894

Холст, масло. 26 × 40 см

Государственный музей

изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва





На с. 21 сверху справа:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Букет цветов в голубой вазе. 1873—1875

Холст, масло. 55,2 × 66,5 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 21 внизу:

ПОЛЬ СЕЗАНН

Персики и груши. 1890—1894. Холст, масло

61 × 90 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 22:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет. За мольбертом. 1888

Холст, масло. 65,5 × 50,5 см

Музей Ван Гога, Амстердам

На с. 23 слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет с трубкой. 1886

Холст, масло. 46 × 38 см

Музей Ван Гога, Амстердам

На с. 23 справа:

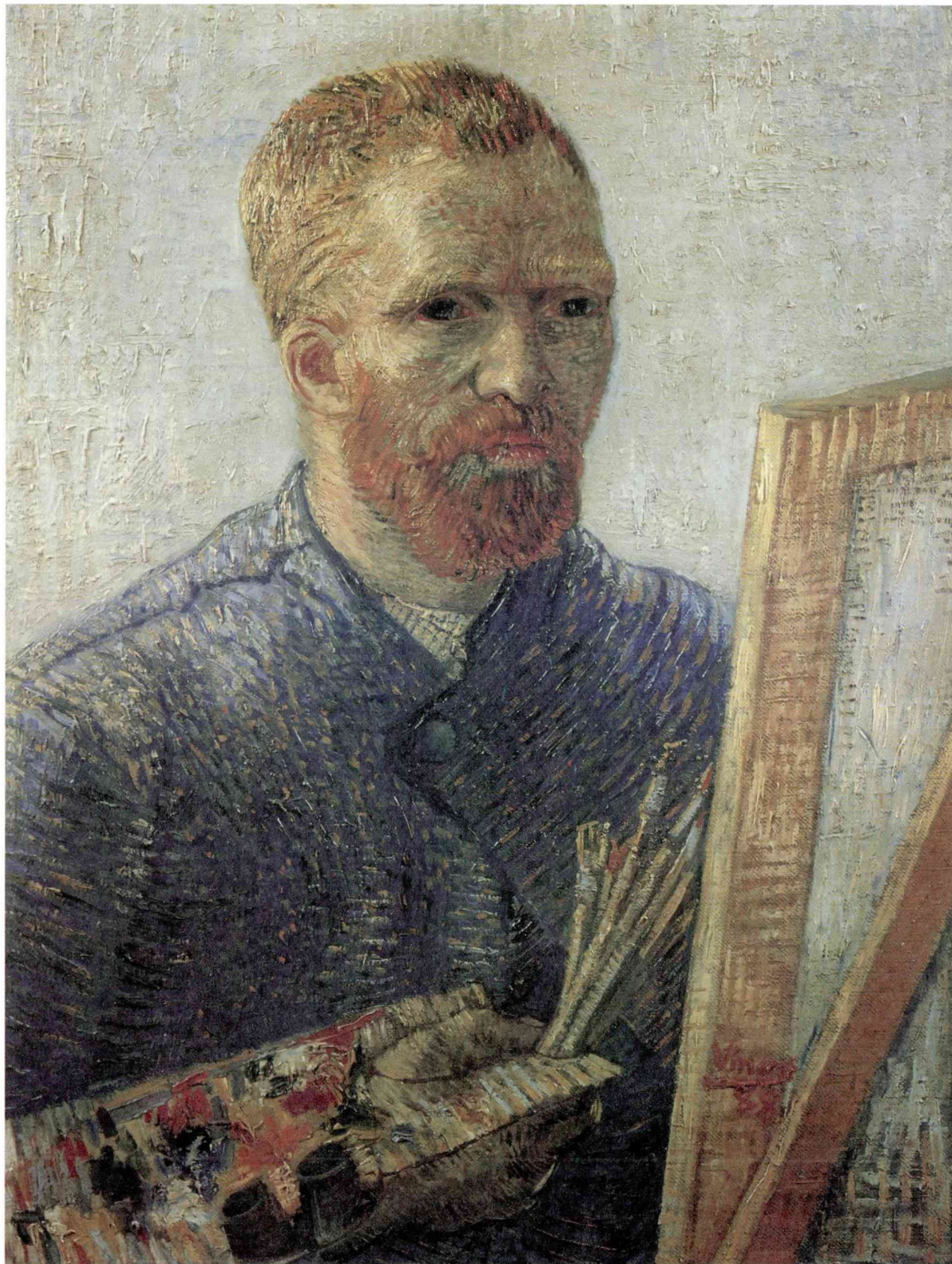
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

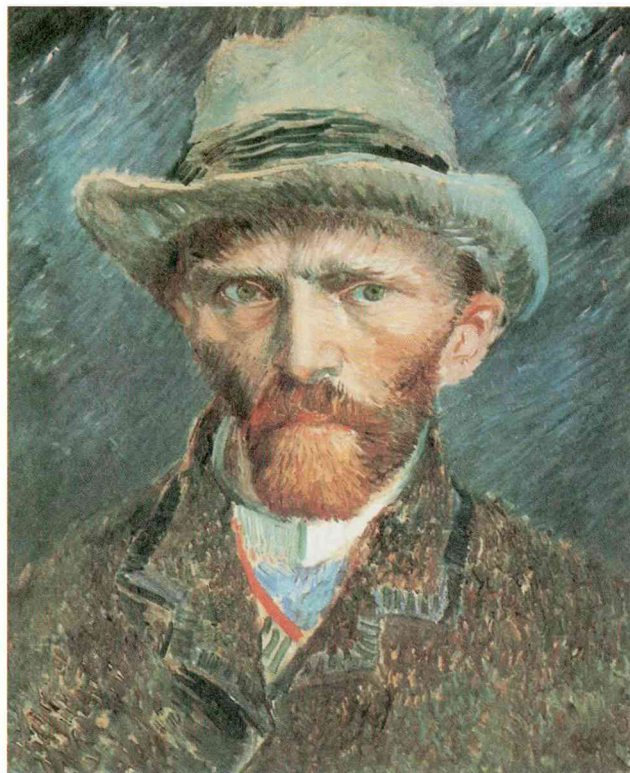
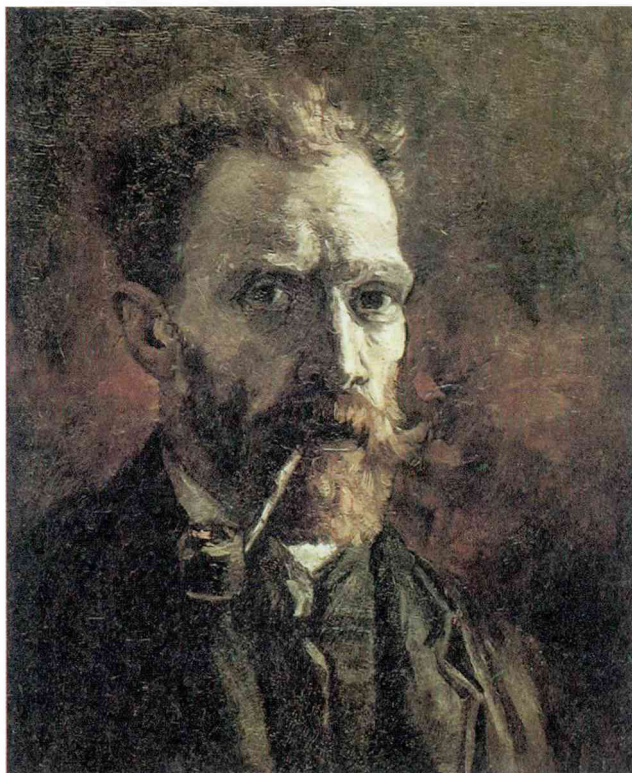
Автопортрет. 1887. Холст, масло

42 × 34 см. Рейксмузеум, Амстердам









ной «Хижина Журдина». 22 октября Сезанна не стало. После него осталось 800 с лишним полотен, около 350 акварелей и такое же количество рисунков.

Винсент Ван Гог (1853–1890) родился в Голландии. До 32 лет художник прожил на родине и в Бельгии. Ему было 28, когда он впервые взял в руки кисть. Винсент учился живописи в Брюсселе и Гааге, но вскоре бросил учебу и стал работать самостоятельно. Наставниками он считал своих любимых художников: Милле и Израэлса, Делакруа и Домье, Рембрандта и Джотто.

В ранний период Ван Гог больше рисовал, чем писал красками. Он изображал крестьян, землекопов, ткачей, обитателей богаделен, сумрачные пейзажи предместий, печальные осенние поля. Самая значительная картина голландского периода — «Едоки картофеля» (1885). На полотне предстают обобщенные типажи крестьян.

Наиболее значимый период творчества художника начался в Париже. Он занимался в мастерской художника Ф. Кормона, где встретился с Э. Бернаром, а позднее с Тулуз-Лотреком, прислушивался к советам Писсарро, познакомился с Югеном. В Париже изменилась тематика его картин, палитра стала более светлой.

«Портрет папаши Танги» (1887) — торговца художественными принадлежностями, который покупал

картины непризнанных официальным Салоном живописцев, — написан в глубоких синих и коричневых тонах. Прямо над головой Танги извергается «вулкан живописи» — быть может, это шуточный намек на супружескую жизнь Танги: его жена, мягко говоря, не одобряла того, что многие из «непризнанных художников» были должны супругу деньги.

В начале 1888 года Ван Гог переезжает в Арль, городок на юге Франции, окруженный желтыми и лиловыми полями. Именно здесь художник находит свой стиль. «Вместо того, чтобы пытаться точно изобразить то, что находится у меня перед глазами, я использую цвет более произвольно, так, чтобы наиболее полно выразить себя», — говорил он сам. Он пришел к мысли о невозможности разделения рисунка и цвета, о необходимости их синтеза.

Первое лето, проведенное Ван Гогом в Провансе, можно назвать счастливым. Он писал пейзажи, натюрморты, портреты, изображал деревья, бескрай-

На с. 24 сверху слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет. 1887. Холст, масло

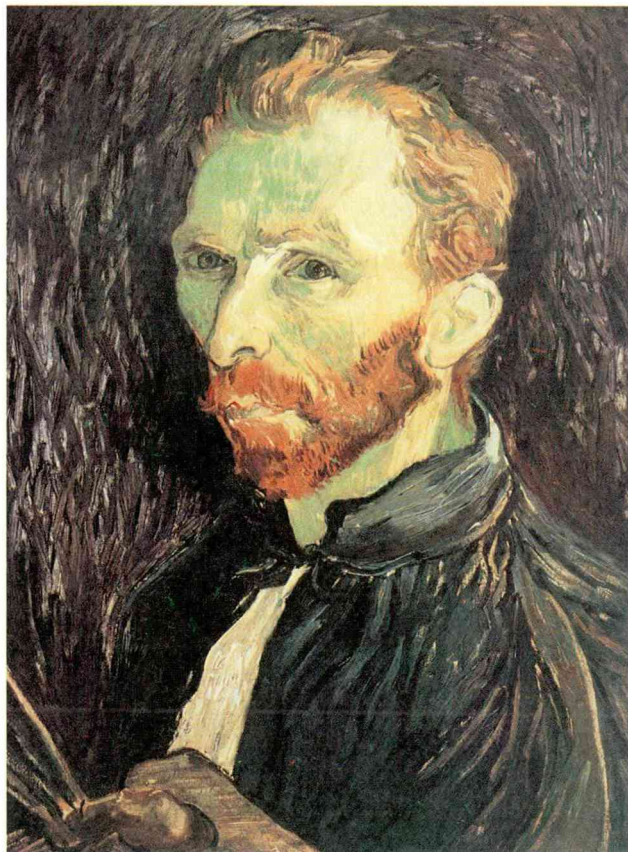
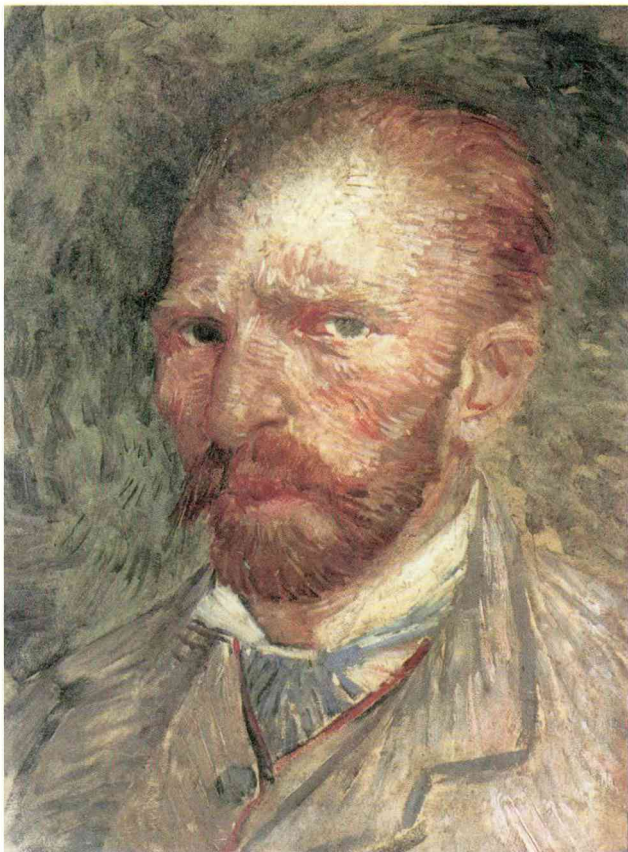
44 × 37,5 см. Музей Ван Гога, Амстердам

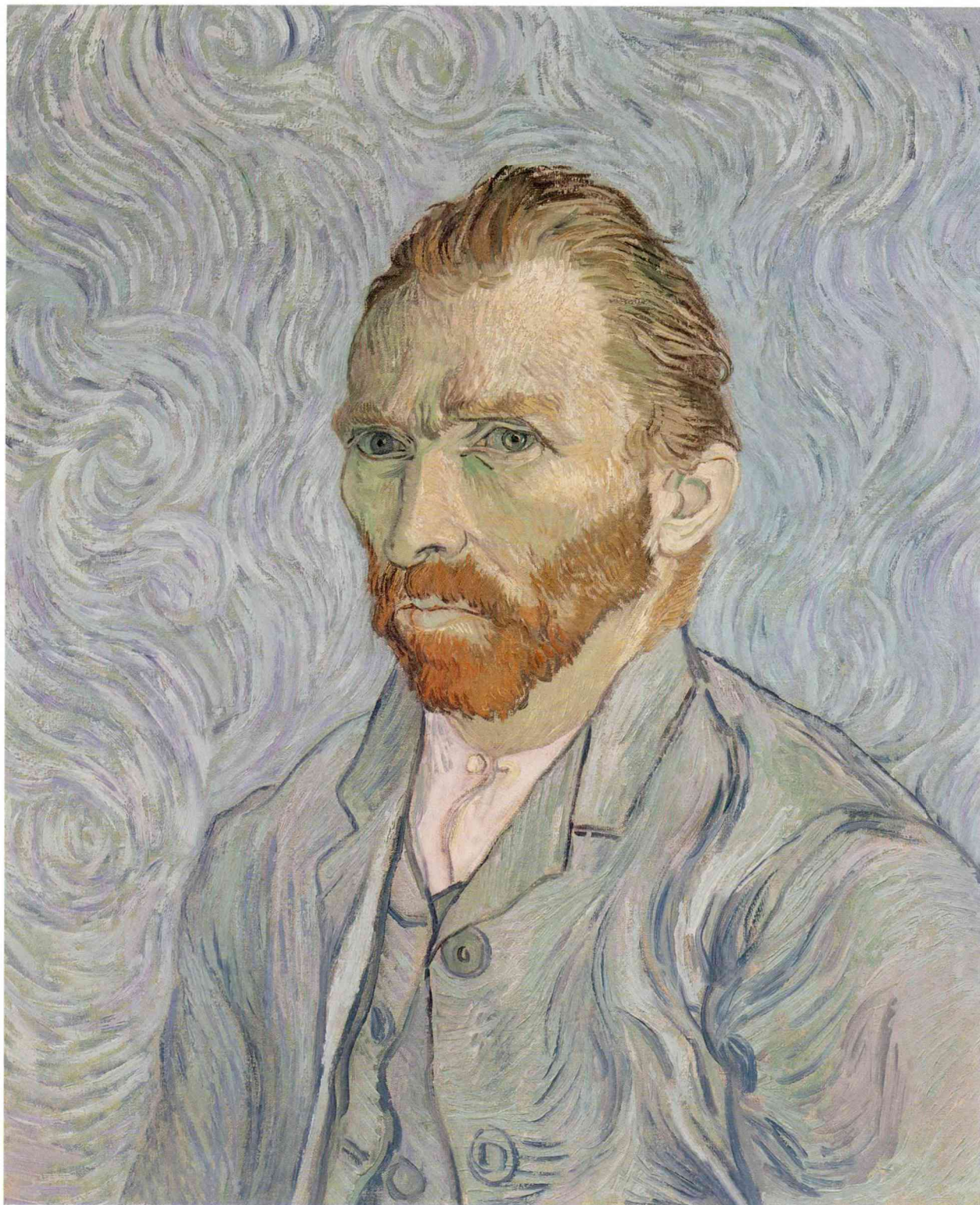
На с. 24 сверху справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет с соломенной шляпой. 1887

Холст, масло. 41 × 33 см. Музей Ван Гога, Амстердам





На с. 24 внизу слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет. 1887. Холст, масло. 34 × 25,5 см

Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 24 внизу справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет. 1889

Холст, масло. 57 × 43,5 см. Частное собрание, Нью-Йорк



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет с перевязанным ухом и с трубкой. 1889
Холст, масло. 51 × 45 см. Частное собрание

На с. 25:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет. 1889
Холст, масло. 65 × 54 см. Музей Орсе, Париж

На с. 27 слева:

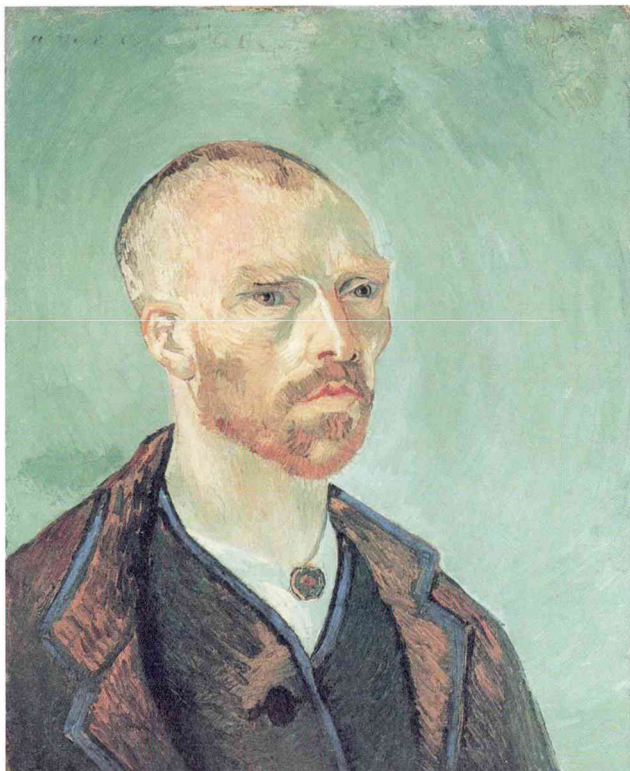
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет. 1888. Холст, масло
60 × 49,9 см. Музей искусств Фогга, Кембридж, Массачусетс

На с. 27 справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Автопортрет с перевязанным ухом. 1889
Холст, масло. 60 × 49 см. Галерея Кортольдского института, Лондон



ние поля, солнце. Быть может, именно тогда, когда художник глядел на спелые хлеба, в сознании его родился образ сеятеля — символ вечно возрождающейся жизни («Сеятель», 1888).

Серию натюрмортов «Подсолнечники» Ван Гог задумал как «симфонию желтого и синего». Подсолнухи изображены в простых глиняных вазах на гладких фонах разного цвета — от светло-желтого и желто-зеленого до глубокого синего.

К осени 1888 года в творчестве Ван Гога зазвучали трагические ноты. В «Ночном кафе» (1888) художник сумел с помощью красного и зеленого цветов выразить неистовые человеческие страсти. Работая над картиной «Терраса кафе ночью» («Площадь Форума»), он был увлечен эффектами ночного освещения. Скромная площадь маленького городка под яркими звездами виделась ему фантастической. А «Спальня Ван Гога» была задумана в качестве контраста к «Ночному кафе». В бедной комнате с деревенской утварью Ван Гог нашел цветовую гармонию и красоту. И все же в картине чувствуется какая-то печаль.

В конце октября 1888 года в Арль приехал Поль Гоген, и художники начали работать вместе. В этот период Ван Гог создает картину «Красные виноградники в Арле» (1888). Виноградник словно пылает в лучах заходящего солнца. «Портрет Армана Рулена» передает представление художника о том, как

нужно изображать человеческую фигуру — таковы результаты его творческих изысканий.

Споры Ван Гога и Гогена раз от разу становились чересчур жаркими. У Ван Гога стали проявляться признаки душевной болезни. Он совершал экстравагантные поступки: однажды в порыве гнева отрезал себе мочку уха и подарил ее одной из обитательниц борделя. Его поместили в госпиталь. После окончания лечения художник написал «Автопортрет с перевязанным ухом» (1889) — настоящую живописную симфонию. «Тело — коричневое с желтыми бликами, шейный платок — белый с желтыми и фиолетовыми отсветами. Эти цвета — не только смешанные, но и тяготеющие к нейтральным, — хорошо гармонируют с чистыми цветами, придавая им жизненность. В целом перед нами полная, крепкая, звучная гармония, форма (например, рот и глаза), обладающая исключительной строгостью», — охарактеризовал этот портрет Л. Вентури.

Вскоре случился рецидив болезни, и художник снова оказался в больнице. Спустя несколько месяцев его поместили в госпиталь Сен-Реми. Здесь ему выделили две комнаты: одну — для сна, другую — для работы. Только живопись помогала художнику справиться со страхом перед жизнью. В этот период Ван Гог строит свои картины уже не на цветовых пятнах, а на упругих линиях. Он не писал, а как буд-



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Едоки картофеля. 1885. Холст, масло
82 × 114 см. Музей Ван Гога, Амстердам

На с. 29 сверху слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

*Терраса кафе ночью (Площадь
Форума).* 1888. Холст, масло. 79 × 63 см
Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 29 сверху справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Ночное кафе. 1888. Холст, масло
70 × 89 см. Художественная галерея
Йельского университета, Нью-Хейвен,
Коннектикут

На с. 29 внизу:

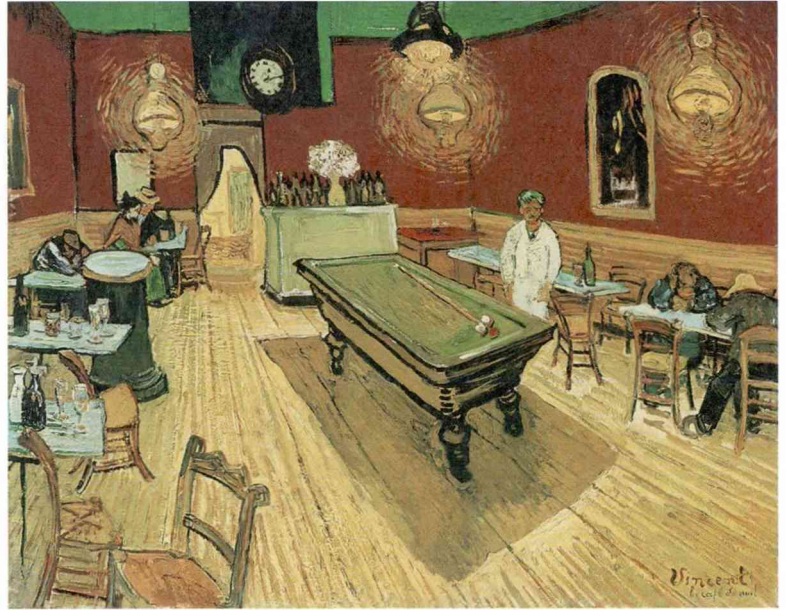
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Комната Ван Гога в Арле. 1889. Холст,
масло. 74 × 92 см. Музей Ван Гога, Амстердам

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

*Воспоминание о саде в Эттене
(Арльские дамы).* 1888. Холст, масло
73,5 × 98,3 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург





ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Красные виноградники в Арле. 1888

Холст, масло. 73 × 91 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

то рисовал кистью, как на картине «Звездная ночь» (1889). Ночное небо передает небывало интенсивные чувства, владевшие художником.

В конце декабря 1889 года у Ван Гога вновь обострилась душевная болезнь. В промежутках между приступами, все более продолжительными и частыми, он погружался в работу. Тогда им была сделана копия гравюры «Острог» Г. Доре. Картина Ван Гога «Прогулка заключенных» (1890) почти буквально воспроизводит композицию Г. Доре, но при этом содержание полотна совсем иное. Ван Гог использует холодные цвета. Действие происходит в четырехугольном тюремном дворе. Солнечный свет лишь слегка золотит стены, не доставая до земли. Центральный персонаж картины — автопортрет живописца.

Пребывание в Сен-Реми не привело к улучшениям, и художник покинул госпиталь. Последние два месяца его жизни прошли в маленьком городке Овере, где за больным наблюдал врач Поль Гаше. Нервное возбуждение, владевшее Ван Гогом, выплеснулось в полотнах «Хижины», «Сад доктора Гаше в Овере», «Церковь в Овере». В июне 1890 года был создан трагический портрет доктора Гаше.

Одна из последних картин живописца — «Стая ворон над полем пшеницы» (1890). Глубокое синее небо враждебно, оно словно поглощает два облака на горизонте. Вороны летят навстречу зрителю, и кажется, что они несут с собой беду.

Бедя случилась 27 июля. Винсент начал писать письмо брату Тео, не закончив, сунул его в карман, вышел из гостиницы и направился к пшеничному полю. С собой он взял револьвер и мольберт. Во дворе фермы остановился и выстрелил себе в живот. Он пошел обратно, падая и снова поднимаясь, добрался до своей маленькой душной комнаты и лег на кровать лицом к стене. Позвали доктора Гаше, но помочь он уже не мог. 29 июля ночью художник сказал по-голландски: «Я бы хотел сейчас поехать домой». И умер.

Поль Гоген (1848–1903) родился в Перу. Его отец был французом, а по материнской линии предками

На с. 32 вверху:

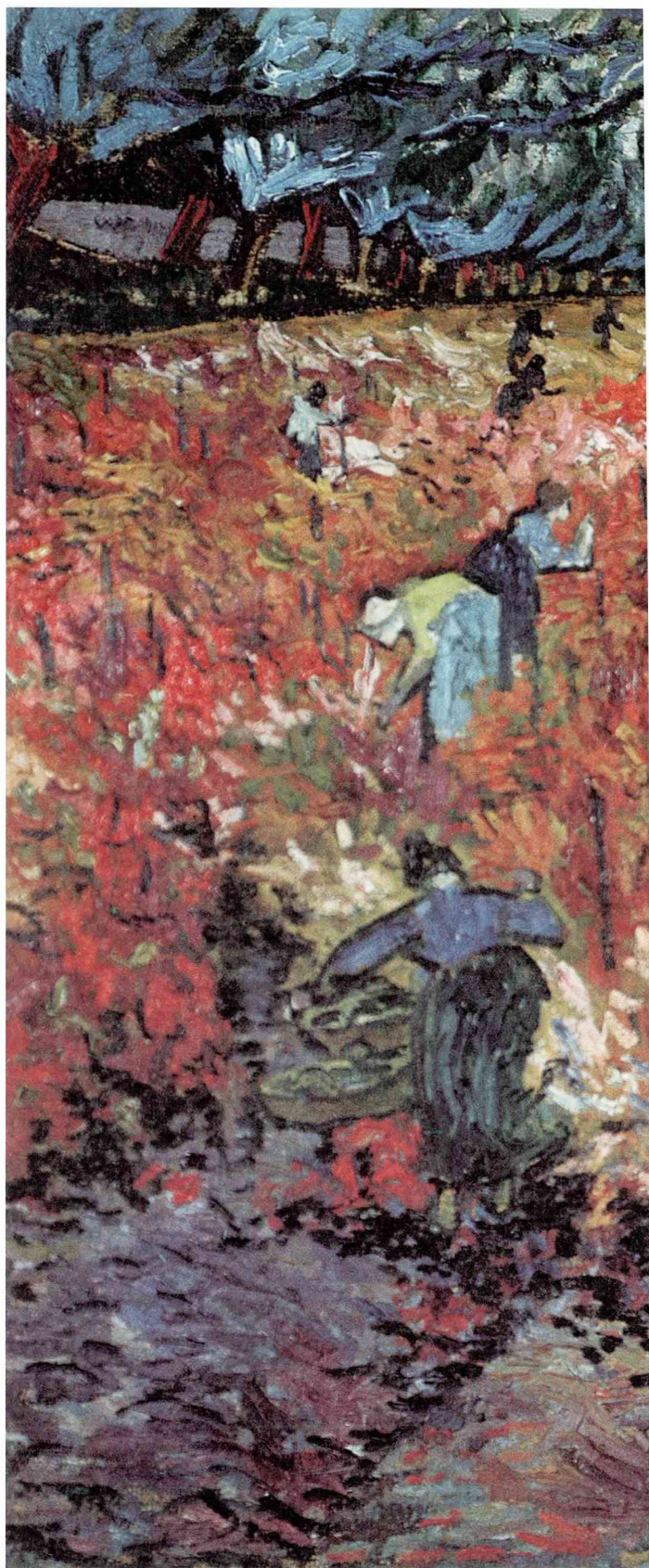
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Звездная ночь. 1889. Холст, масло. 73,5 × 92 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк

На с. 32 внизу:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Деревенская улица. 1890. Холст, масло
49,8 × 70,1 см. Художественный музей, Сент-Луис





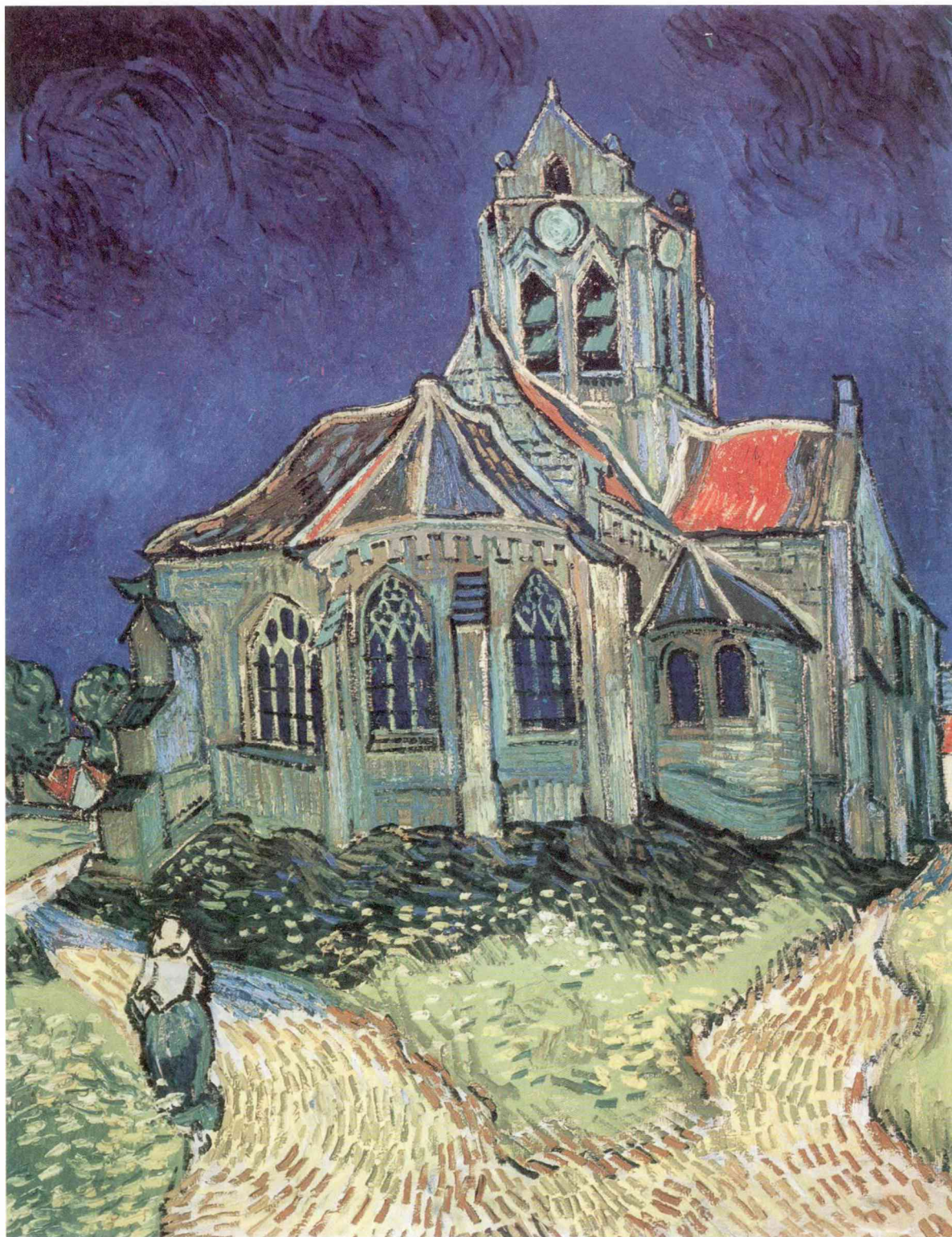


На с. 33:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Церковь в Оверге. 1890
Холст, масло, 94 × 74 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 34:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Мусье. 1888. Холст, масло, 73,3 × 60,3 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 35 сверху слева:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Портрет папаша Танги. 1887
Холст, масло, 92 × 75 см. Музей Родена, Париж

На с. 35 сверху справа:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Портрет доктора Феликса Рея. 1889
Холст, масло, 64 × 53 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва



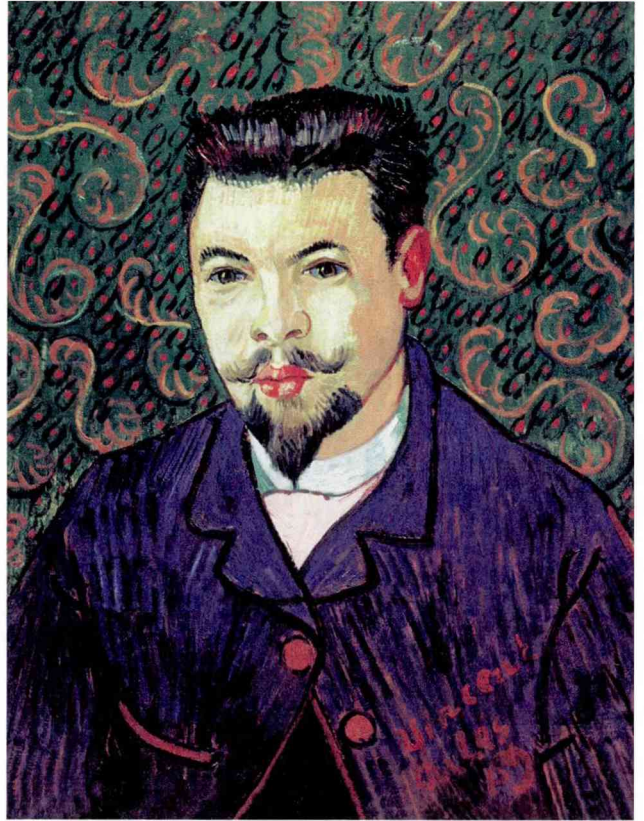
На с. 35 внизу слева:
 ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Портрет доктора Гаше. 1890
 Холст, масло. 68 × 57 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 35 внизу справа:
 ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Портрет Джозефа Рулена. 1888. Холст, масло
 81,3 × 65,4 см. Музей изящного искусства, Бостон



На с. 36:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Подсолнухи. 1887. Холст, масло
60 × 100 см. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 37 сверху:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Натюрморт с четырьмя подсолнухами. 1887. Холст, масло
60 × 100 см. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло



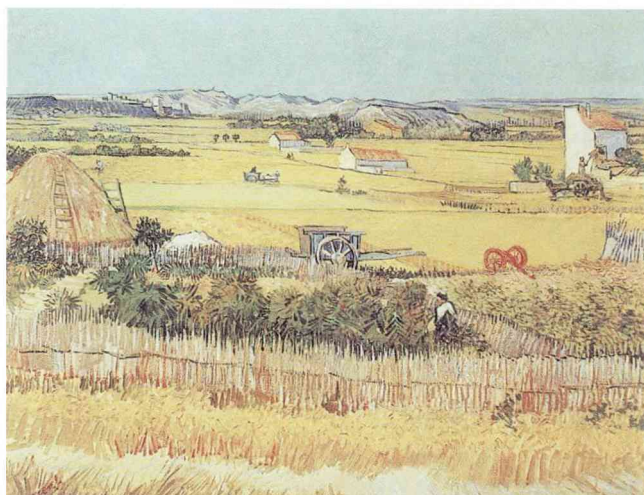




ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Стул Ван Гога и трубка. 1888–1889
 Холст, масло. 92 × 73 см. Национальная галерея, Лондон



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Кресло Гогена. 1888
 Холст, масло. 90,5 × 72 см. Музей Ван Гога, Амстердам



Вверху слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Море в Сент-Мари. 1888. Холст, масло. 44 × 53 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Вверху справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Жатва. 1888

Холст, масло. 73 × 92 см. Музей Ван Гога, Амстердам



На с. 38 внизу:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Ферма в Провансе. 1888

Холст, масло. 46,1 × 60,9 см. Национальная галерея, Вашингтон

художника были испанцы и перуанцы. Экзотическая природа, яркие национальные костюмы, беззаботная жизнь запомнились ему с детства. Непреодолимой оказалась и тяга к путешествиям.

Приехав во Францию в 1855 году, Гюген поступил в гимназию города Орлеана. Окончив ее, стал моряком, плавал на судах между Европой и Южной Америкой. В 1871 году он стал биржевым маклером, женился. Хорошо зарабатывая, Гюген коллекционировал картины импрессионистов, в свободное время занимался живописью, брал уроки в частной студии Коларосси.

В 1877 году он совершил путешествие на Мартинику. Художник был восхищен яркими красками юга. Именно там родилась его мечта о тропическом «рае». Он бросил службу в банке и принял решение полностью посвятить себя искусству.

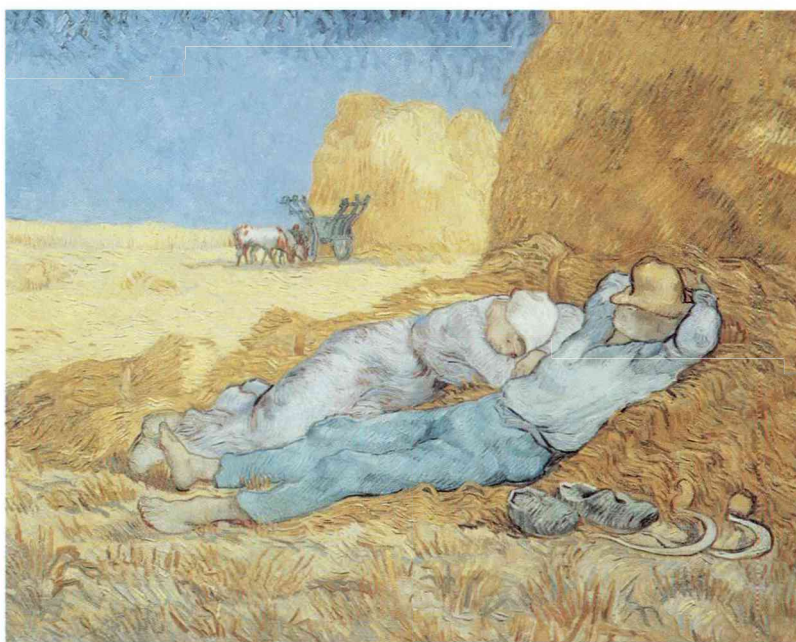
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Хижинки. 1890. Холст, масло

59 × 72 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

В 1888 году Гюген по приглашению Ван Гога приехал в Арль. Вместе им было непросто, но временное содружество стало важным этапом в творчестве обоих художников: Гюген многое понял благодаря искусству Ван Гога, а яркая природа юга Франции разжигала в нем творческий огонь. Он написал картину «Кафе в Арле» (1888), построенную на гармонии больших плоских цветовых пятен, подчеркнутых темным контуром. Ощущение пространства и объема создают не оттенки цвета, не моделировка светотени, а соотношения цветов и пластика. Эти приемы составили стиль Гюгена, и им он навсегда останется верен.

Сделанные открытия воплотились в произведениях, написанных Гюгеном в Бретани. Почти архаическое благочестие здешних женщин восхищало



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Ветви цветущего миндаля. 1890
Холст, масло. 73,5 × 92 см
Музей Ван Гога, Амстердам

На с. 41 сверху слева:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Больница в Сен-Реми. 1889
Холст, масло. 90 × 73 см
Культурный центр и художественный музей
Арманда Хаммера, Лос-Анджелес

На с. 41 сверху справа:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Маргарита Гаши в своем саду. 1890
Холст, масло. 46 × 55 см. Музей Орсе, Париж

На с. 41 внизу:
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Цветущий сад. 1888. Холст, масло
72,5 × 92 см. Музей Ван Гога, Амстердам

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Сиеста (Копия Милле). 1890
Холст, масло. 73 × 91 см. Музей Орсе, Париж





ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Кипарисы на фоне звездного неба. 1890

Холст, масло. 92 × 73 см. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 43:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Огороды и мельница на Монмартре. 1887

Холст, масло. 44,5 × 81 см. Музей Ван Гога, Амстердам



и вдохновляло художника. На картине «Видение после проповеди. Борьба Иакова с ангелом» (1888) изображена группа молящихся женщин в праздничной одежде, священник, стоящий справа, — видимо, все только что вышли из церкви. Картина написана ровными, контрастными цветами, которые придают немудреному сюжету символический смысл.

Символика и реальность переплетены на полотне «Желтый Христос» (1889). Художник упрощает реальные пространственные отношения, устраняет детали, обобщает изображение. Впоследствии такой стиль был назван синтетизмом, или клуазонизмом — от французского слова *cloisonné* («перегородка»). В картинах Гюгена и его последователей декоративные цветовые пятна обводились четким, чаще всего темным контуром.

Весной 1891 года, продав на аукционе в Париже несколько своих картин, Гюген отправился в Полинезию, чтобы осуществить мечту о «мастерской в тропиках». Он погрузился в жизнь туземцев. Его поэтические переживания переданы в книге «Ноа. Ноа» («Благоуханная земля»), которую художник писал на Таити. Гюген хотел заглянуть в прошлое островитян, прикоснуться к их тайнам, постичь их предания. У многих работ, выполненных им в тот период, есть особый лирический подтекст. Среди них — «Дух мертвых не дремлет» (1892). По мотивам древнего мифа создано полотно «Ее звали Вайраумати» (1892).

Картина «А, ты ревнуешь?» (1892) очень нравилась самому художнику. Девушки будто слились с природой: полотно — символ жизни всех островитян.

После двух лет, проведенных среди туземцев, Гюген возвратился во Францию. Он получил наследство, которое позволило ему снять в Париже ателье. Здесь можно было работать. Открылась выставка произведений художника, но мало кто — даже из собратьев по кисти — одобрил ее. В январе 1894 года Гюген написал картину «Чудесный источник» — воспоминание о Таити. У картины есть другое название, туземное, написанное на холсте: «Nave nave тое», что, по словам художника, означает «сладостная тайна». Эта тайна притягивала Гюгена, он стремился на Таити, только там он мог испытать «наслаждение, усиленное неким священным ужасом».

С трудом собрав средства, Гюген вновь уехал из Франции, на этот раз навсегда, и поселился на Таити. Художник был неизлечимо болен, но боролся за жизнь, упорно работая. Одно из лучших произведений второго таитянского периода — картина «Жена

На с. 44 сверху слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

На окраине Парижа. 1887

Холст, масло. 38 × 46 см. Частное собрание

На с. 44 сверху справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Сирень. 1889. Холст, масло

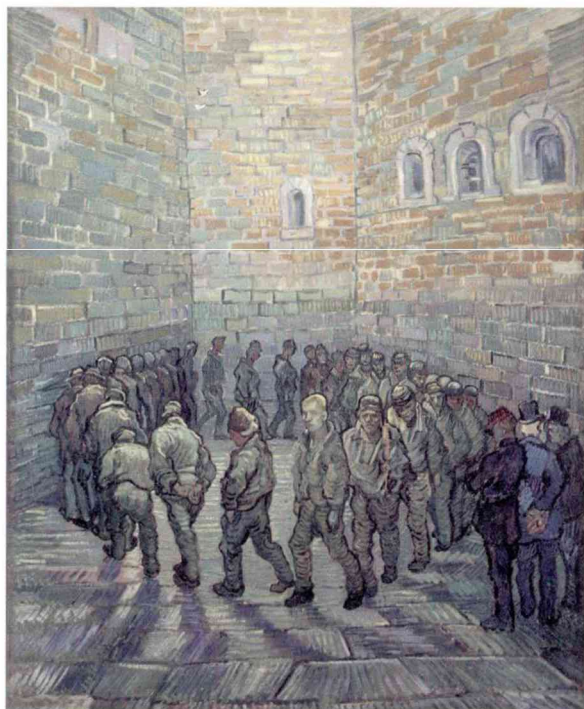
73 × 92 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

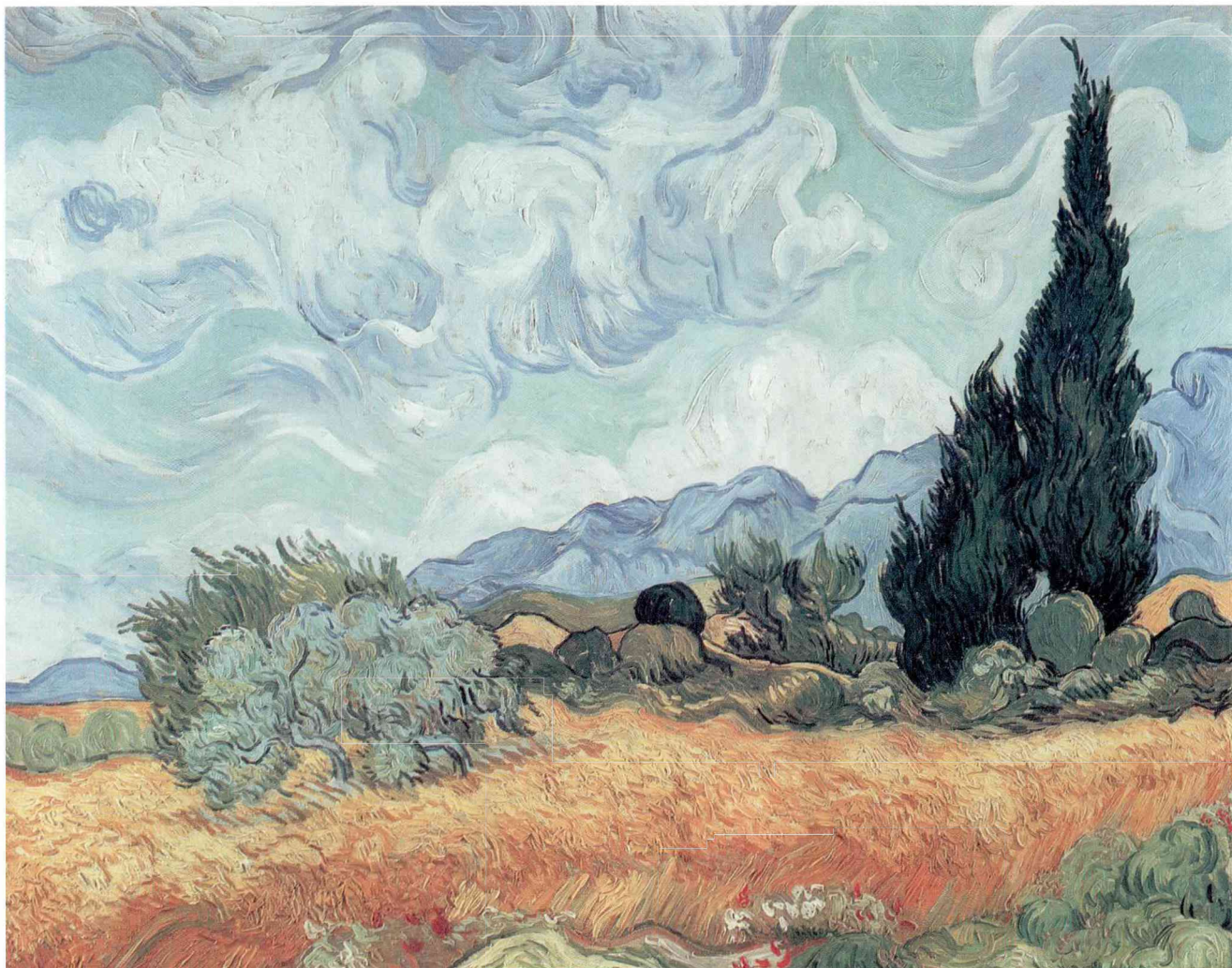


ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Урожай. 1888. Холст, масло. 50 × 60 см
 Национальный музей Израиля, Иерусалим

На с. 45:
 ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Персиковое дерево в цвету. 1888
 Холст, масло. 80,5 × 59,5 см. Музей Ван Гога, Амстердам







ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Хлебное поле с кипарисами. 1889. Холст, масло
72,5 × 91,5 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 46верху слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Прогулка заключенных. 1890. Холст, масло. 80 × 64 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 46верху справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

*Вид Парижа из комнаты Ван Гога на улице
Депик.* 1887. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам

На с. 46внизу:

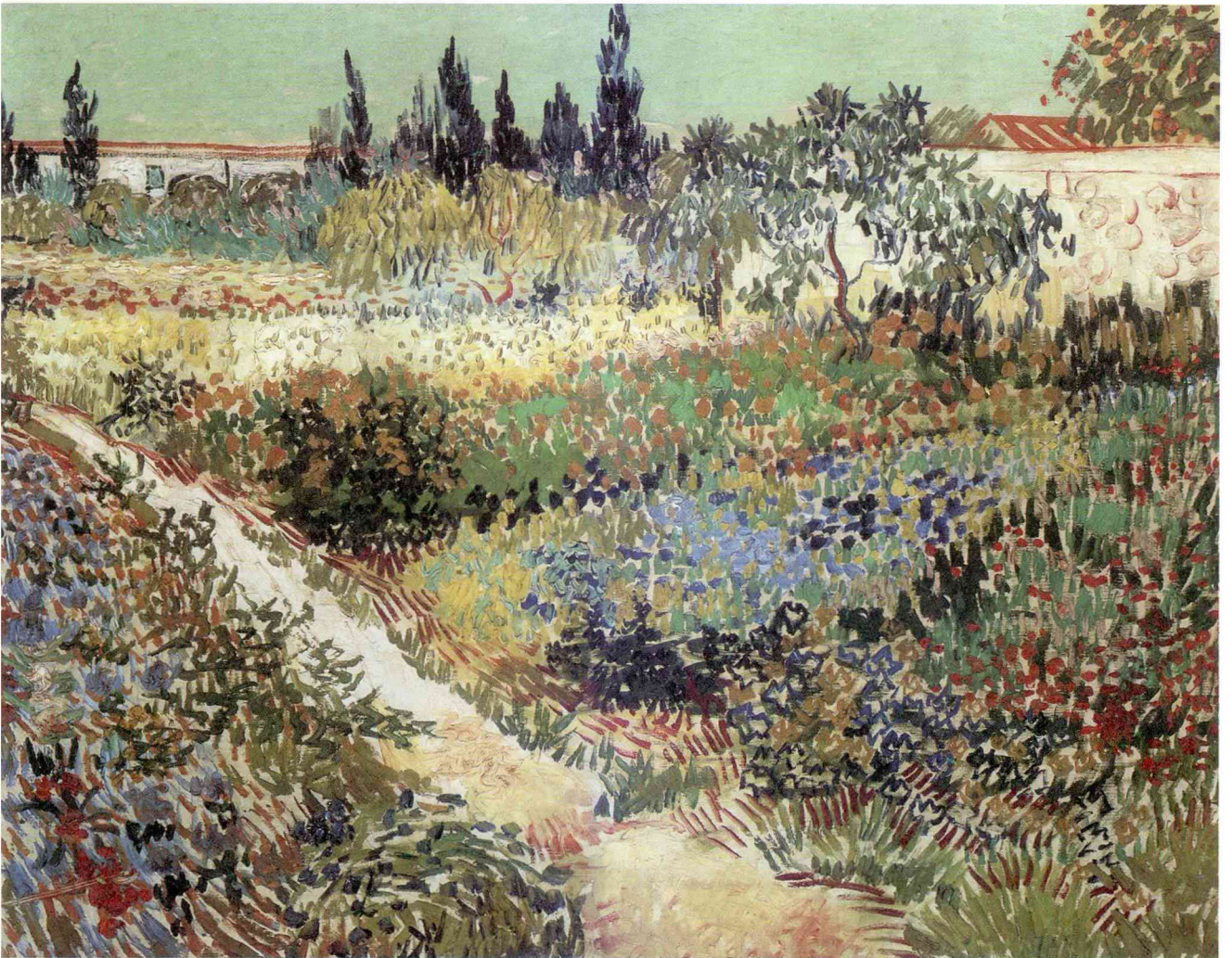
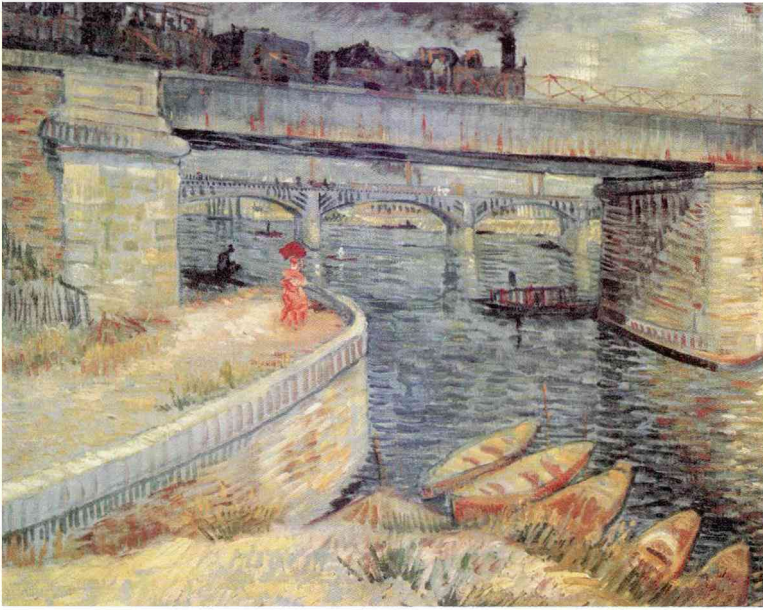
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

*Пейзаж в Овере после дождя (Пейзаж с повозкой
и поездом).* 1890. Холст, масло. 72 × 90 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Сеятель. 1888. Холст, масло. 64 × 80,5 см
Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло







На с. 48 сверху слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Мосты в Аньере. 1887

Холст, масло. 52,5 × 65 см. Собрание Бюрле, Цюрих

На с. 48 сверху справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Ирисы. 1890. Холст, масло

92 × 73,5 см. Музей Ван Гога, Амстердам

короля» (1896). Сам Гюген в письме к Даниелю де Монфреду отмечал, что считает ее «гораздо удачнее всего предыдущего». На этом полотне утверждался любимый гогеновский образ: Ева в райском саду возле древа познания, вокруг которого обвился змей.

Художник тонко чувствовал живописную культуру прошлого, многое интерпретировал в своих работах. «Сцена из жизни таитян» (1896) напоминает памятники древнеегипетского и античного искусства, в частности фризны Парфенона. Рыбак из «Пирог» (1896) рождает ассоциации с древнеегипетским искусством.

Полотно «Женщина с цветами в руках» (1899) сам Гюген называл «Месяц Марии». В католичестве

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Мост в Ланглуа. 1888

Холст, масло. 49,5 × 64 см. Музей Вольфраф-Рихарц, Кёльн

На с. 48 внизу:

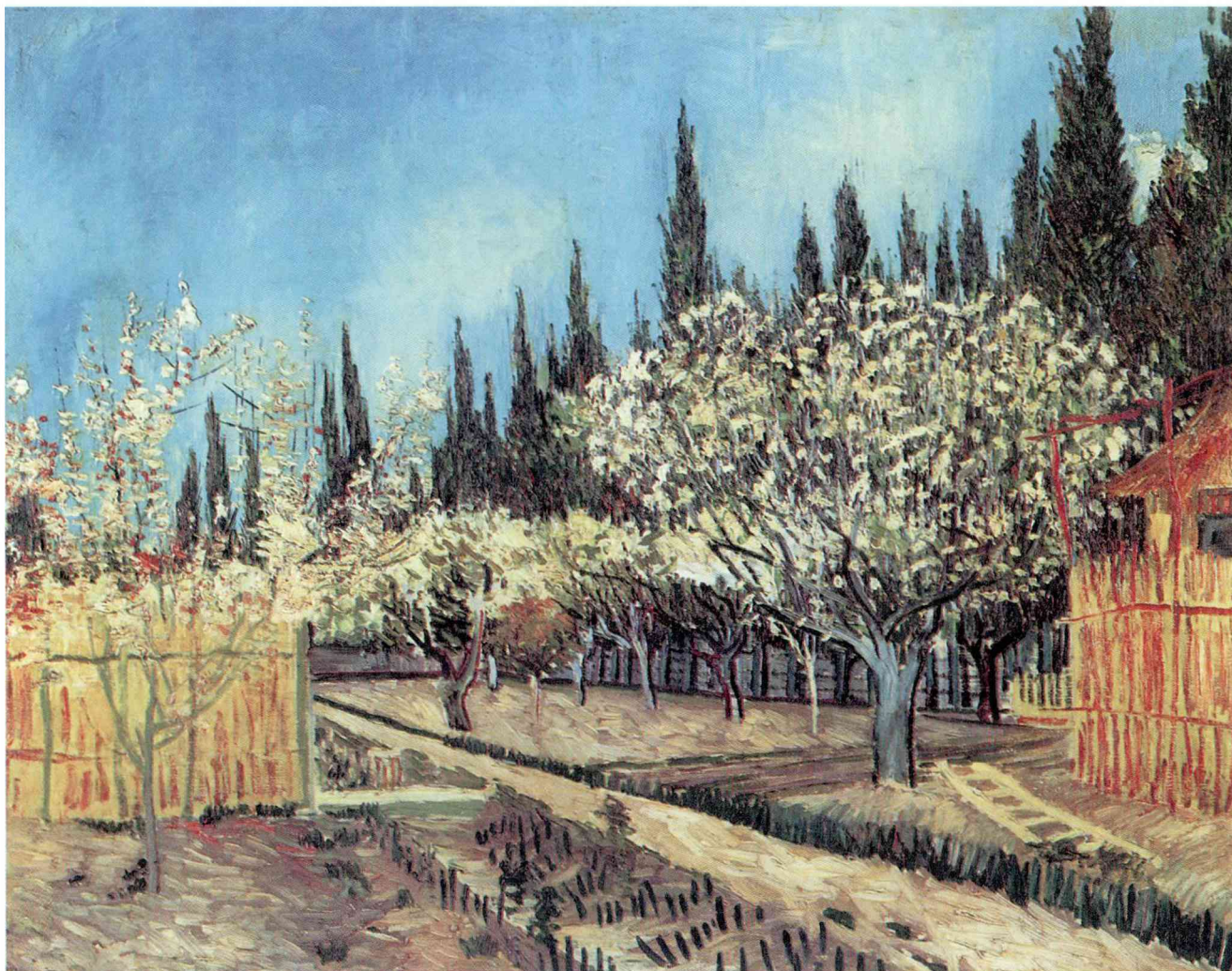
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Цветущий сад с дорожкой. 1888

Холст, масло. 72 × 91 см. Частное собрание

Деве Марии посвящен май; в его первых числах отмечается праздник, который в честь возрождения природы установили еще язычники. Жест героини Гюгена заимствован художником из рельефа буддийского храма Борободура, фотографию которого художник взял с собой на Таити.

В 1901 году Гюген переехал на остров Хива-Оа, в Атуон. В его творчестве зазвучали трагические ноты: художник видел, как дикий рай туземцев начал исчезать под натиском европейской цивилизации. Гюген все чаще обращался к тревожному мотиву бегства — ухода таитян со своей земли. За два года до смерти он пишет картину «Брод» («Бегство», 1901).



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Сад, окруженный кипарисами. 1883
Холст, масло. 65 × 81 см
Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 51 вверху слева:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Звездная ночь над рекой Реной. 1888
Холст, масло. 72,5 × 92 см. Музей Орсе, Париж

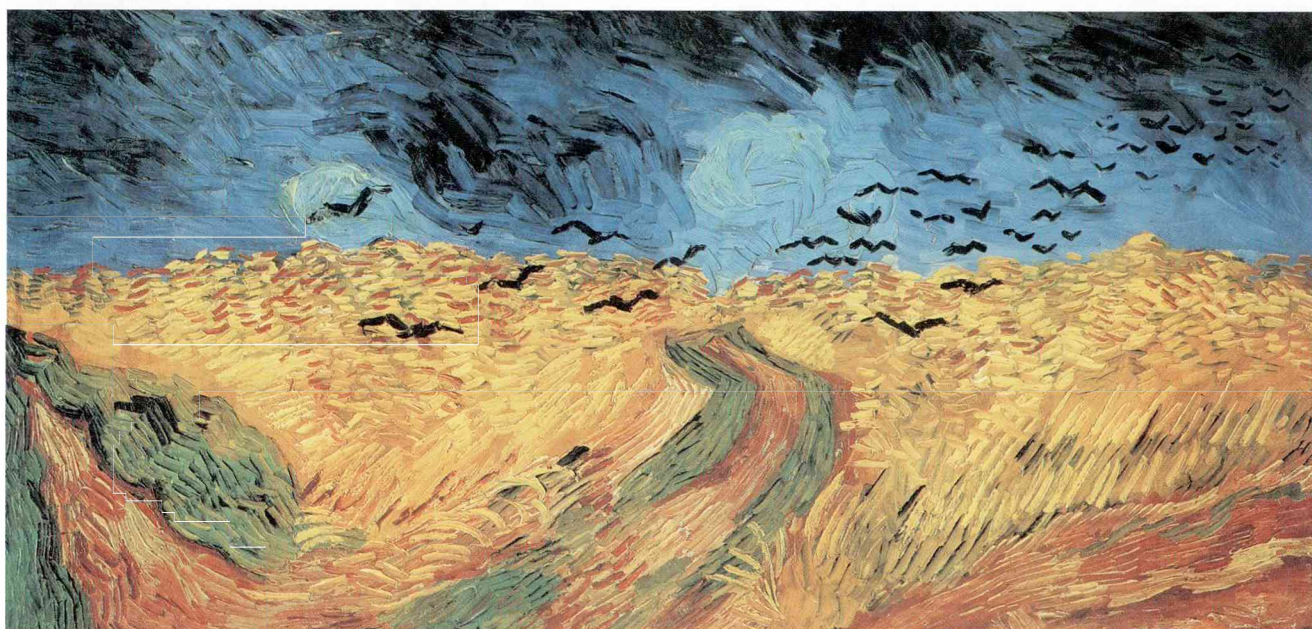
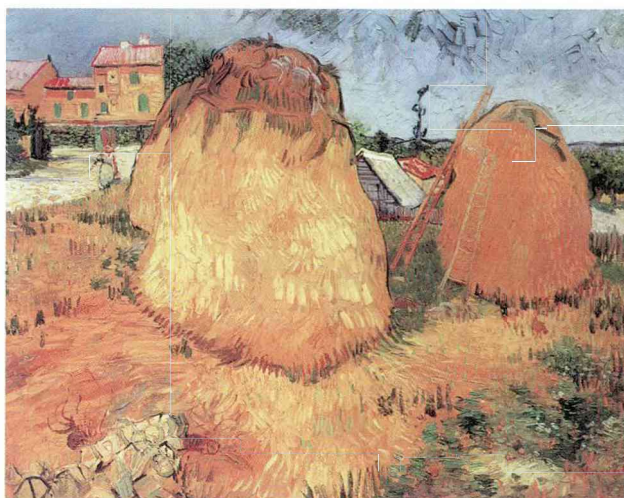
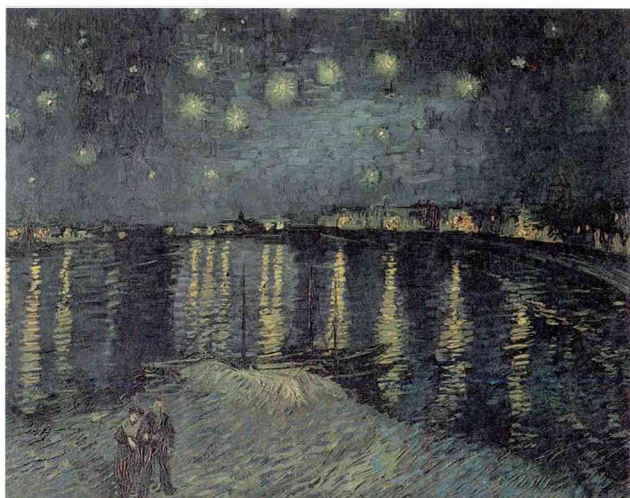
На с. 51 вверху справа:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Стога. 1888. Холст, масло. 73 × 92,5 см
Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 51 внизу:

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Стая ворон над полем пшеницы. 1890
Холст, масло. 50,5 × 100,5 см
Музей Ван Гога, Амстердам

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Оливковые деревья на фоне бледного неба
1889. Холст, масло. 73 × 92,5 см
Музей Ван Гога, Амстердам



Смерть увлекает за собой обнаженного таитянина на лошади. Он протягивает руку с куском мяса хищной птице, похожей на грифа, словно предлагая ей собственную плоть. Всадники подъезжают к реке, образ которой заставляет вспомнить античные легенды о Лете, разделяющей жизнь и смерть.

В апреле 1903 года Гоген послал «Брод» Даниелю де Монфреду в Париж для продажи. Тот продал картину за 3300 франков, о чем тут же написал художнику. Однако послание вернулось к отправителю нераспечатанным, с пометкой «адресат скончался».

Художественные теории, разработанные Гогеном в начале его творческого пути, возникли не без влияния экспериментов Эмиля Бернара (1868–1941). Бернар учился в мастерской Фернана Кормо-

на, где познакомился с Ван Гогом и Тулуз-Лотреком. Академические уроки Кормона очень скоро перестали устраивать юного живописца, и он начал экспериментировать. Отцу не нравились занятия сына, он сжег его кисти и запретил писать. Но спустя какое-то время Бернар все же возобновил свои занятия, увлекся японским искусством, отдал дань пуантилизму — письму мелкими мазками-точками (от фр. *pointiller* — писать точками).

С Ван Гогом Бернара связывала крепкая дружба. Именно Бернар в 1887 году создал «клуазонистский» стиль, который стал применять в своих работах. Суть идей Бернара заключалась в «соединении воображаемых образов и декоративных цветовых пятен». По словам художника, главным для него





было «раскрыть значение образа», упростив форму и цвет ради большей выразительности. Бернар работал цветовым пятном, замкнутым в четкий контур и создающим форму.

В 1886 году в Понт-Авене художник продолжал свои эксперименты: его работы становятся все более абстрактными, формы — орнаментальными. Он написал «Бретенок на луку», противопоставив темные платья женщин белым чепцам и воротникам, резко выделенным на плоском фоне. В Бретани был создан и автопортрет (1888) в голубовато-серых тонах.

В 1891 году, пережив духовный кризис и сомнения в своем призвании, Бернар порвал с Гюгеном и сблизился с художниками группы «Наби». В 1891 году он впервые принял участие в выставке. Постепенно его живопись становилась все более традиционной. Он занимался книжной иллюстрацией, писал статьи об изобразительном искусстве для французских журналов. Его последние годы прошли в Египте, где он умер от туберкулеза.

Анри де Тулуз-Лотрек (1864—1901) был потомком древнего и богатого рода. В наследство ему достались две склонности — к утонченности и к вырождению. С рождения он страдал костным заболеванием, а в 14 лет сломал обе ноги и превратился в калеку. Искусство стало для него единственным способом самовыражения. Юношей он начал брать уроки у художника-анималиста Рене Пренсто, затем занимался в мастерских Бонна и Кормона, где воспринял основы профессионального мастерства. Но академическое обучение скоро ему наскучило. Зато привлекло японское искусство с его вниманием к орнаменту, любовью к декоративности, и художник выработал свой собственный стиль. Лотрек взял лучшее из опыта Домье и Дега, Сёра и Ван Гога. В его картинах рисунок сочетается со своеобразными колористическими находками, дерзкий гротеск — с изысканной декоративностью.

Лотрека притягивал ночной мир Парижа. Он стал завсегдатаем цирков, театров, спортивных зрелищ.



лиц, подолгу жил в публичных домах. По словам К. Моклера, «никто лучше него не сумел передать и пороки, и горе того создания, жизнь которого по грустной иронии называется веселой жизнью».

1890-е годы — время расцвета творчества Тулуз-Лотрека. Многофигурная композиция «Танец в “Мулен Руж”» (1890) — одна из самых известных его работ на тему монмартрских увеселений. Художник изобразил прославленных танцоров — Ля Гулю и Валентина Ле Дезоссе, подчеркнув невероятную выразительность их замысловатых движений. На картине «Ля Гулю, входящая в “Мулен Руж”» (1891–1892) актриса предстает перед нами в образе продажной женщины. «Красотки кабаре» держат под руки «звезду» публичных балов, и художник с иронией изображает ее величавость, нелепую в таком окружении.

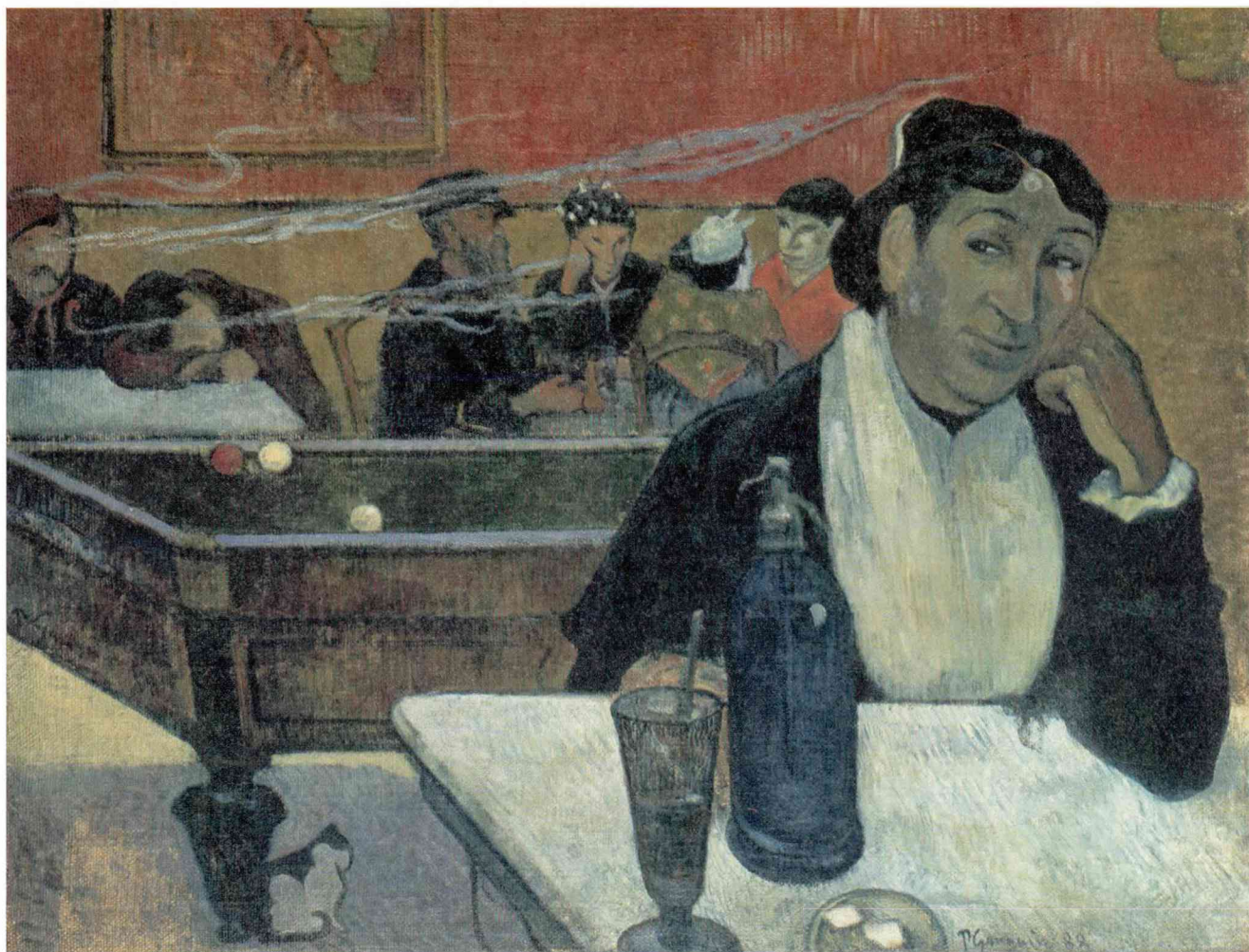
Одна из любимых моделей Лотрека — танцовщица Джейн Авриль. Картина «Джейн Авриль, выходящая из “Мулен Руж”» (1892) передает неудовлетворенность, тоску, чувство одиночества, овладевшие

душой девушки. Ее душевный разлад вызывает у Тулуз-Лотрека сочувствие.

В 1890-е годы Тулуз-Лотрек создает различные афиши — например, знаменитый «Японский диван» (1893). Здесь перед нами сидящая Джейн Авриль. Старейший повеса (это музыкальный критик Эдуард Дюжарден) оценивающе разглядывает девушку. На сцене — популярная певица Иветт Гильбер, голова которой срезана верхней линией рамки. Работа подчеркнута декоративна, построена на игре причудливых линий и плоских пятен.

Лаконична афиша «Аристид Брюан в своем кабаре» (1893). Могучая фигура шансонье, очерченная упругим контуром, изображена упрощенно, подробно прорисованы только черты мужественного лица. Плоские пятна черной накидки и шляпы контрастируют с красным шарфом на светлом желтоватом фоне.

Лотрека привлекали модели с ярко выраженной индивидуальностью. Он часто рисовал эстрадную пе-



ПОЛЬ ГОГЕН

Кафе в Арле. 1888. Холст, масло, 72 × 92 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 52:

ПОЛЬ ГОГЕН

«Прекрасная Анжель». 1889
Холст, масло, 92 × 73 см. Музей Орсе, Париж

На с. 53:

ПОЛЬ ГОГЕН

Хоровод бретонских девочек. 1888
Холст, масло, 73 × 92,7 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон

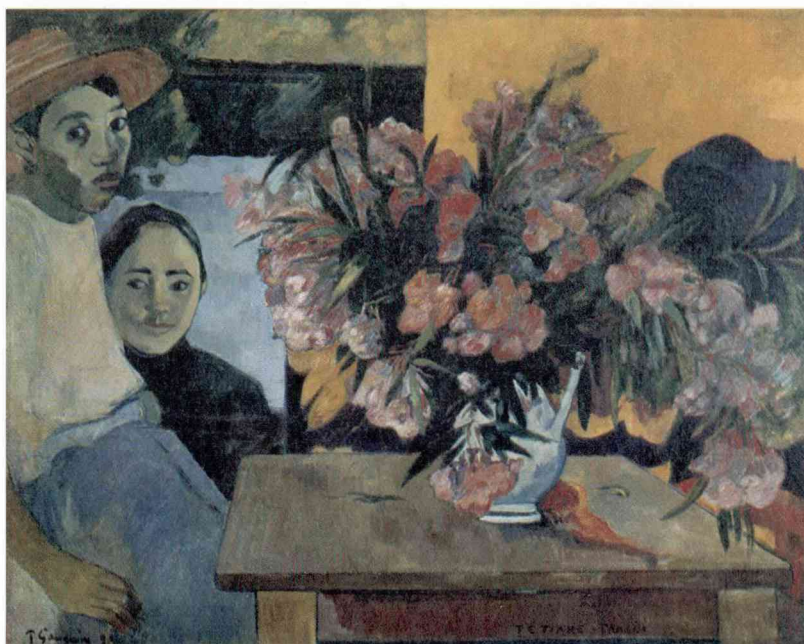
На с. 54:

ПОЛЬ ГОГЕН

*Видение после проповеди. Борьба Иакова
с ангелом.* 1888. Холст, масло, 73 × 93 см
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

ПОЛЬ ГОГЕН

Цветы Франции (Te tiare farani). 1891
Холст, масло, 72 × 92 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва





ПОЛЬ ГОГЕН

Натюрморт с попугаями. 1902. Холст, масло
62 × 76 см. Государственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 57 слева:

ПОЛЬ ГОГЕН

Алискан. 1888

Холст, масло. 91,5 × 72,5 см. Музей Орсе, Париж

На с. 57 справа:

ПОЛЬ ГОГЕН

Желтый Христос. 1889. Холст, масло. 92 × 73 см
Художественная галерея Олбрайт-Нокс, Буффало

На с. 58-59:

ПОЛЬ ГОГЕН

Таитянские пасторали. 1892

Холст, масло. 87,5 × 113,7 см

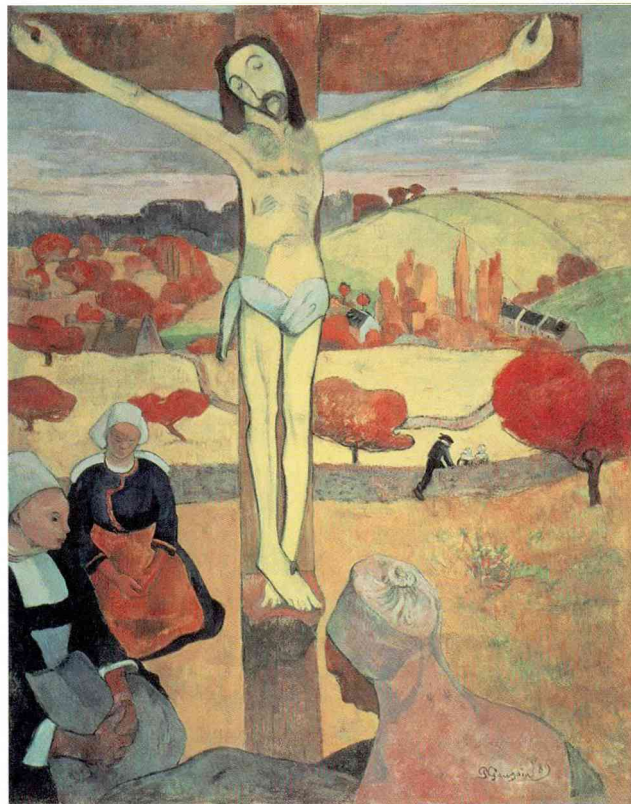
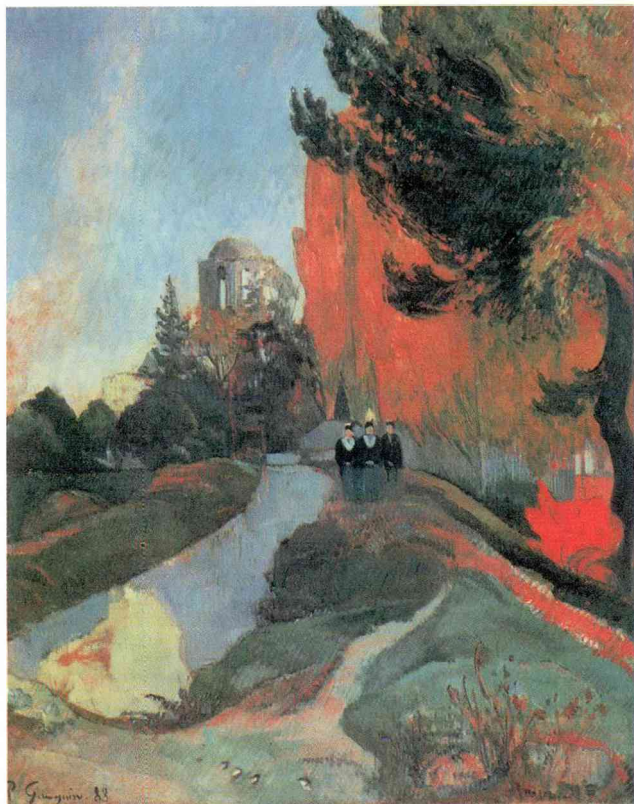
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ПОЛЬ ГОГЕН

Фрукты. 1888. Холст, масло. 43 × 58 см

Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва





вицу Иветт Гильбер, в 1894 году выпустил альбом литографий, посвященных ей. Один из ее портретов находится в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве. Изогнувшаяся фигура едва намечена белыми штрихами на желтоватом фоне, лицо передано более тщательно — мягкими растушевками и переходами цвета. Художнику удается точно раскрыть характер певицы.

Изображая театральные сцены, Лотрек пытается создать образы героев, отразить чувства и страсти, владеющие ими. Этюдам с обнаженной натурой, написанным в 1896 году, свойственна неожиданная для художника мягкость, особая лирическая интонация. Самая известная из этих работ — «Туалет» (1896). Б. Виппер отмечал, что есть в этой картине какая-то «насмешливая грусть».

Богемный образ жизни подорвал здоровье Тулуз-Лотрека. Он умер в замке Мальроме, принадлежащем роду Лотреков, 9 сентября 1901 года, не дожив до 37 лет.

В начале 1880-х годов в искусстве Франции возникло новое течение, которое называли то неоимпрессионизмом, то дивизионизмом, то пуантилизмом. Живопись цветными точками и разложение сложных цветовых тонов на чистые цвета — вот основные черты этого направления. Крохотные красочные точки

существуют на холсте раздельно (отсюда дивизионизм, от фр. division — разделение), а «восстановление» цветового богатства происходит благодаря способности человеческого глаза оптически смешивать мазки при восприятии картины. Признанным вождем пуантилизма был Жорж Сёра (1859—1891). Он получил образование в Школе изящных искусств, где занимался в классе Анри Лемана.

Сёра был человеком сдержанным, даже замкнутым. Он стремился упорядочить свои жизненные впечатления, заключив их в строгие формы. Вслед за импрессионистами и их последователями он изучал трактаты Шевре́ля, открывшего один из важнейших законов цвета: оказывается, когда мы смотрим одновременно на несколько объектов, то воспринимаем силу тона каждого из них благодаря цветовым контрастам.

Сёра решил, основываясь на научных открытиях, согласовать строгие принципы рисунка, установленные Энгром, с оптическими эффектами, предвиденными великими колористами прошлого. Художник создал теорию дополнительных цветов, установил закономерности взаимодействия тонов: если два цвета, противоположные друг другу (например, красный и зеленый, синий и оранжевый) поместить рядом, то они будут усиливать друг друга.

В 1884 году Жорж Сёра написал большое полотно «Купание в Аньере». Четкое построение композиции, тонкая разработка цветовых отношений в пейзаже, свойственные творческой манере художника, проявились уже в этой картине. Жюри официального Салона отвергло ее, и она появилась в «Салоне независимых», в организации которой Сёра принимал активное участие.

Во второй половине 1884 года в течение нескольких месяцев художник ежедневно ходил в парк на острове Гранд-Жатт, неподалеку от Аньера, делая там этюды пейзажей и жанровых сценок. Он широкими мазками наносил на холст слой пигмента, а затем начинал работать почти так же, как импрессионисты, но удары его кисти были более мелкими, дробными.

«Солнечный день на Гранд-Жатт» (1883–1886) вместе с морскими пейзажами Сёра, сделанными в 1885 году в Гранкане на побережье Ла-Манша, был представлен на выставке импрессионистов. Художник изобразил Сену с плывущими по ней лодками, берег, освещенный солнцем, праздничную толпу под деревьями. На картине ярко выражен диссонанс между прекрасной природой и фигурами людей, изображенными нарочито упрощенно. Пресса не приняла нововведения художника. Только спустя два года молодой критик Феликс Фенеон написал положительный отзыв о картине и попытался объяснить особый характер концепций Сёра, назвав его метод «неоимпрессионизмом».

В последующие годы Сёра создавал пленэрные пейзажи и этюды. Летом он работал над большими картинами в мастерской. Пейзажи, изображающие морской берег в Порт-ан-Бессене, Онфлёре, Гравлине, художник писал пуантилистским мазком, геометрически строго выверяя линии. Но чувства и эмоции, вложенные в эти произведения, оказывались сильнее научной теории, на основе которой создавались полотна.

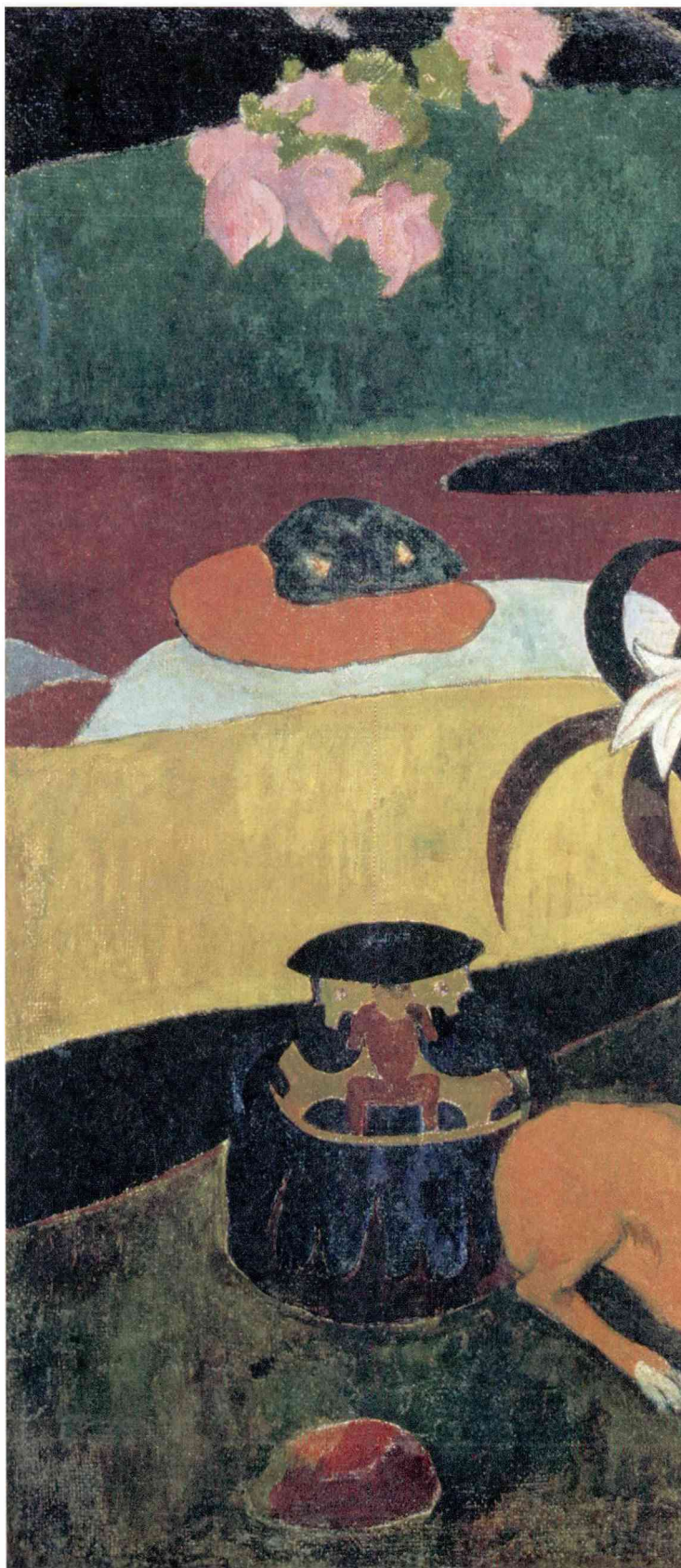
Большое произведение «Натурщицы» (1887–1888) стало продолжением своего рода эксперимента, начатого на Гранд-Жатте. Кажется, что предметы на первом плане разбросаны в беспорядке, но они представляют собой строгую гар-

На с. 60:

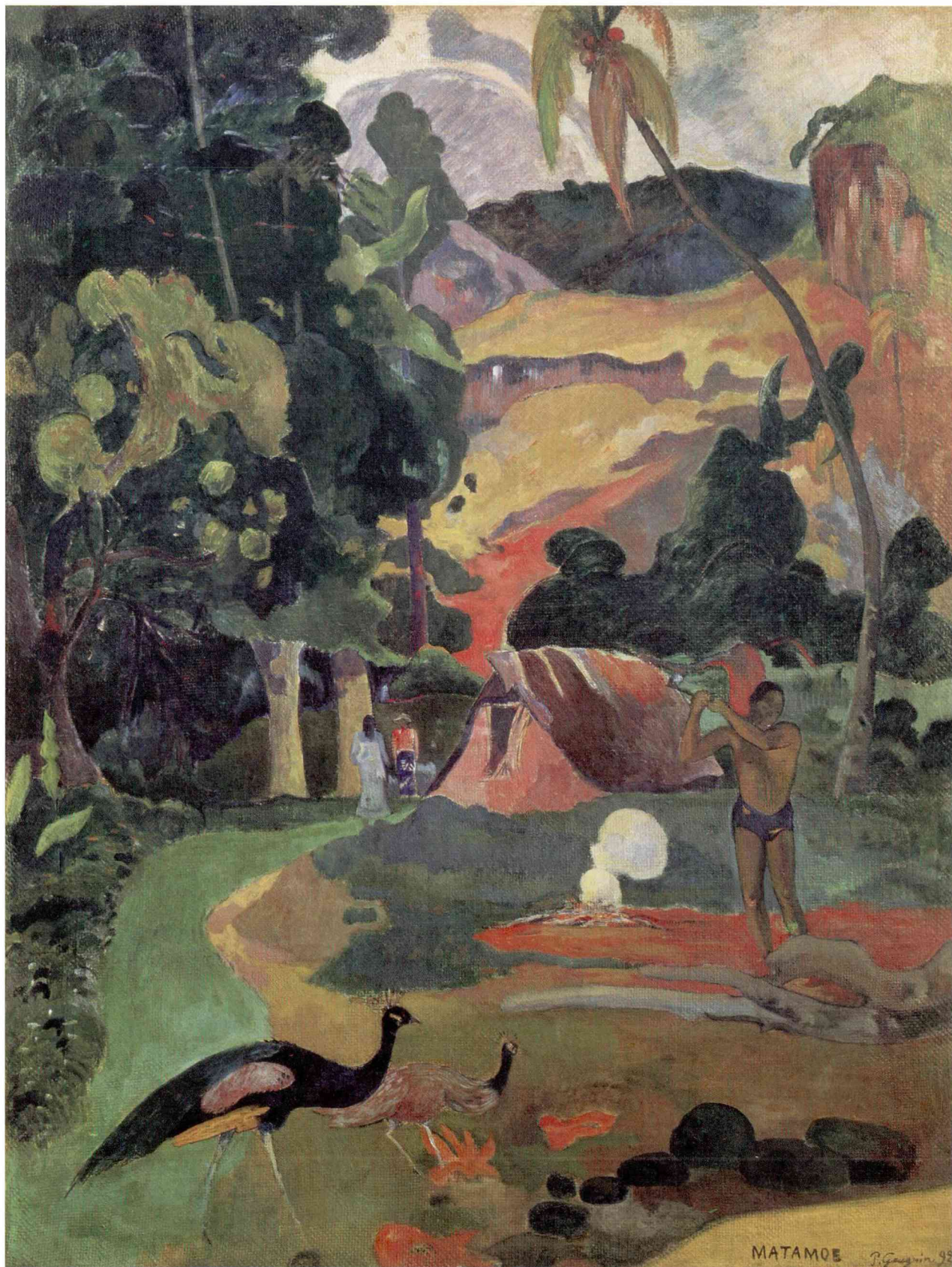
ПОЛЬ ГОГЕН

Смерть. Пейзаж с навлинами (Matamoe). 1892

Холст, масло. 115 × 86 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва







ПОЛЬ ГОГЕН

Базар (Ta Matele). 1892

Холст, масло. 73 × 92 см

Музей Орсэ, Париж

На с. 62:

ПОЛЬ ГОГЕН

Жена короля (Te arii vahine). 1896

Холст, масло. 97 × 130 см

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 63 сверху слева:

ПОЛЬ ГОГЕН

Месяц Марии (Te avae no Maria). 1899

Холст, масло. 96 × 74,5 см

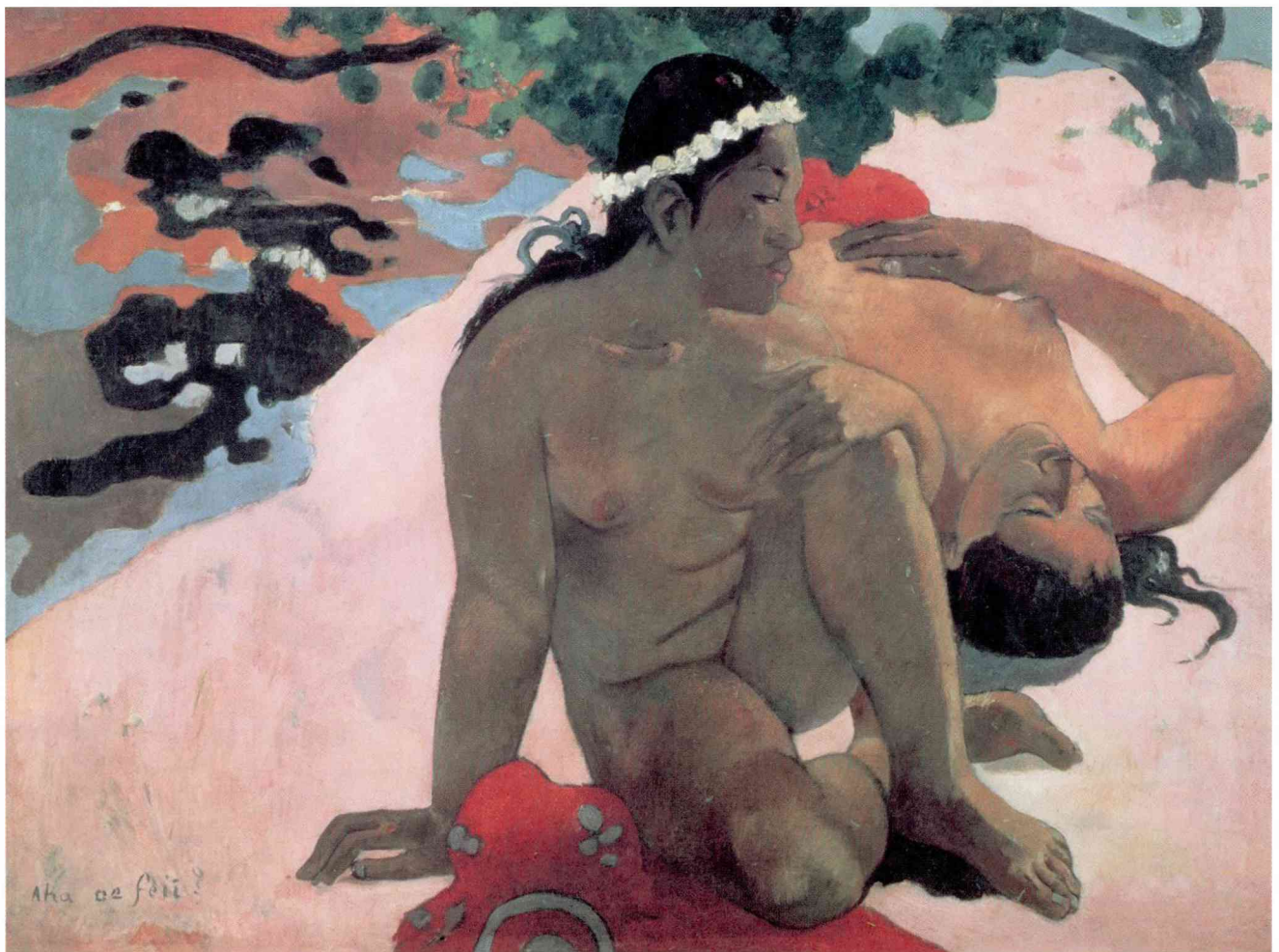
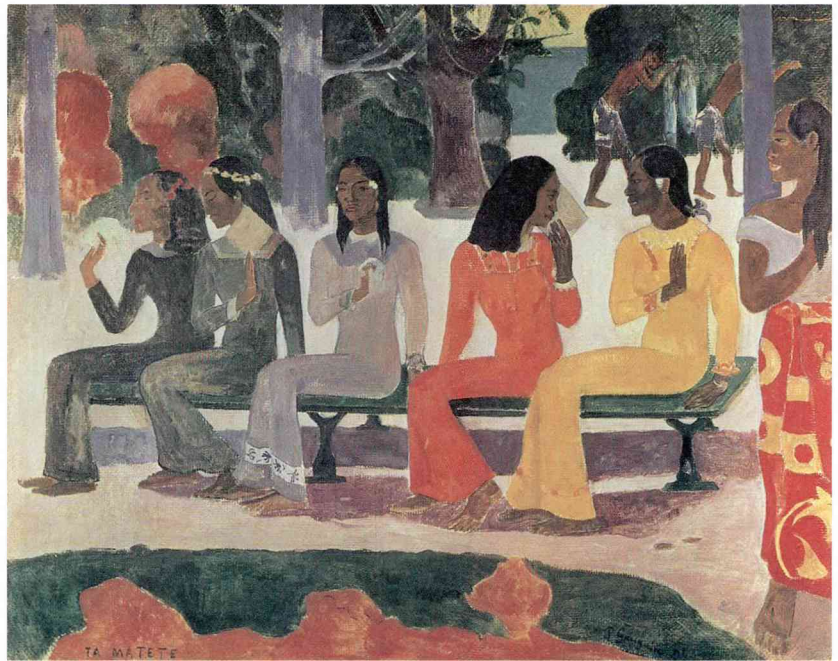
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ПОЛЬ ГОГЕН

«А, ты ревнуешь?» («Aha oe feii?»). 1892

Холст, масло. 66 × 89 см

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



монию локальных цветов. Позы моделей выверены, в формах обнаженных фигур присутствует четкий ритм — спокойный и торжественный.

Картина «Шаю» («Танец», 1889–1890) была создана под впечатлением выступления четырех танцоров-акробатов. Фигуры на этом полотне однообразны, кажется, что одно и то же изображение повторяется несколько раз. Если в «Канкане» точка зрения — из зрительного зала на сцену, то в картине «Цирк» (1891) акробаты и публика показаны глазами того, кто выступает на арене: клоуна, стоящего спиной к нам на переднем плане и открывшего занавес. Игра сложных линейных ритмов на этом полотне декоративна, а колорит, построенный на от-

ношениях желтовато-оранжевых и голубоватых, красноватых и сероватых оттенков, кажется приглушенным, даже тусклым.

Картину «Цирк» Сёра закончить не успел. Он умер, когда ему не исполнилось и 32 лет. «...Сёра исчез незаметно, без шума, не ведомый публике и торговцам, даже тем из них, которые давно уже признали мастеров импрессионизма... Осужденный умереть в возрасте, в котором художник, если только он не Рафаэль, оставляет после себя лишь попытки, Сёра — и это необыкновенное достижение — успел все сказать», — писал современник художника Андре Лот.

Вместе с Сёра разработкой теории неоимпрессионизма занимался Поль Синьяк (1863–1935). Он на-

На с. 63 вверху справа:

ПОЛЬ ГОГЕН

Аве Мария (Ia Orana Maria). Около 1891–1892

Холст, масло. 113,7 × 87,7 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 63 внизу:

ПОЛЬ ГОГЕН

Кутающиеся. 1898. Холст, масло

60,4 × 93,4 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 64 вверху слева:

ПОЛЬ ГОГЕН

Когда ты выйдешь замуж? (Nafea faa ipoito). 1892

Холст, масло. 101,5 × 77,5 см. Собрание Рудольфа Штейхелина, Базель

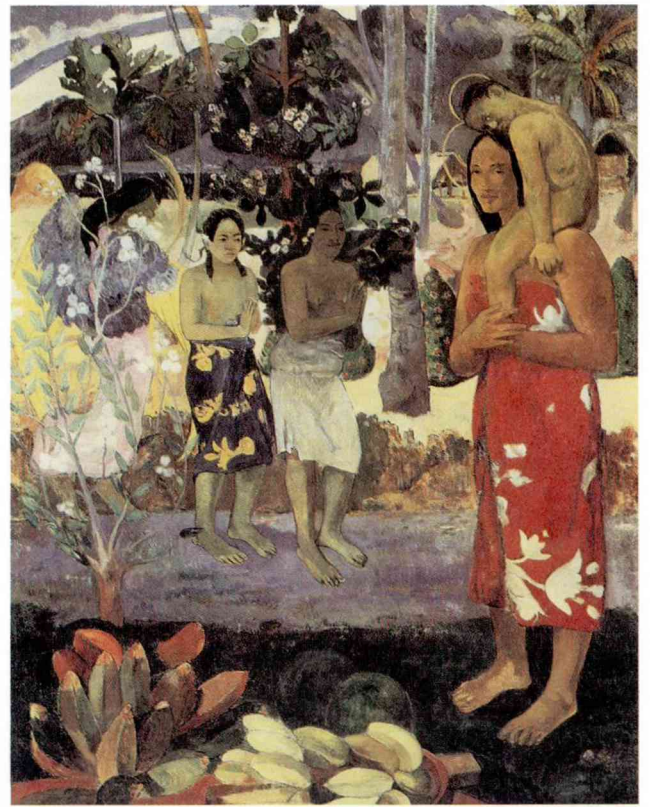
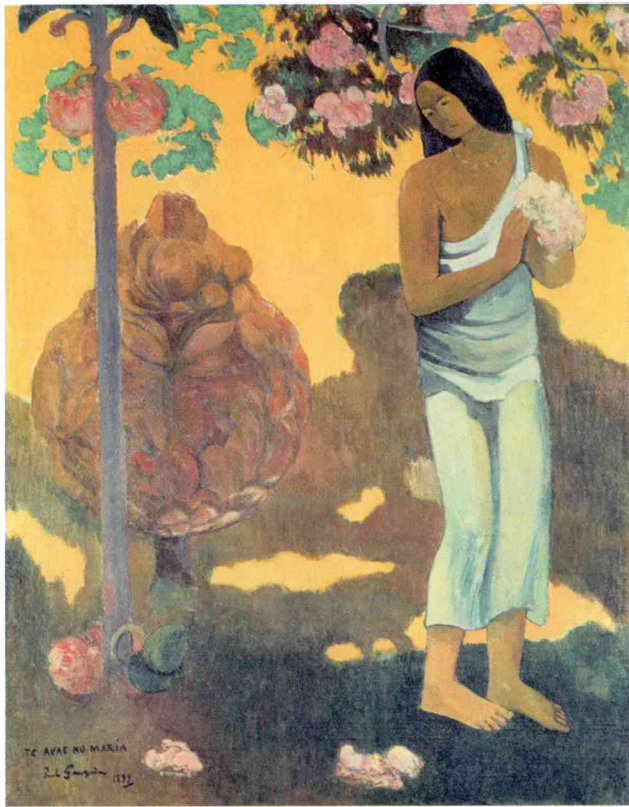
На с. 64 вверху справа:

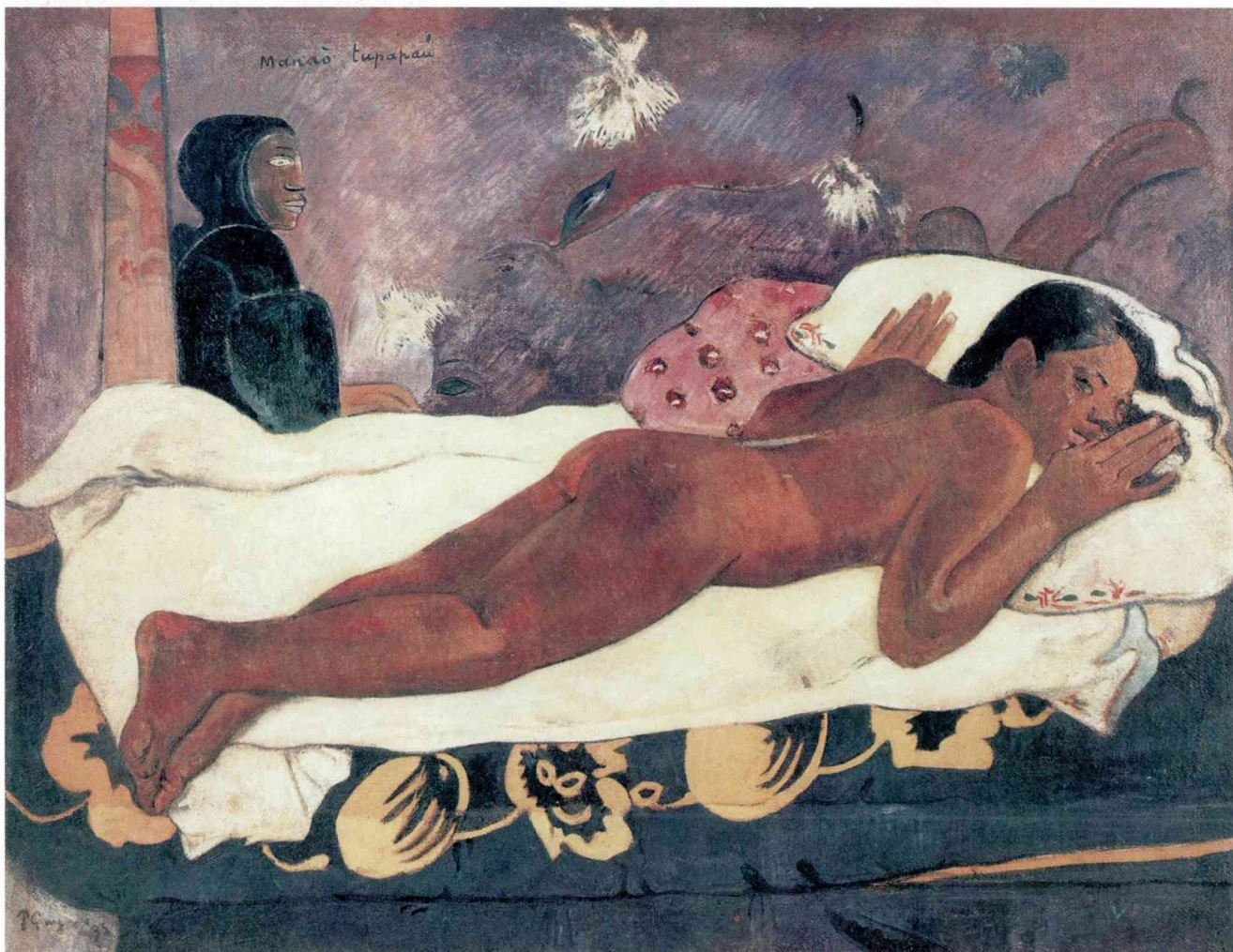
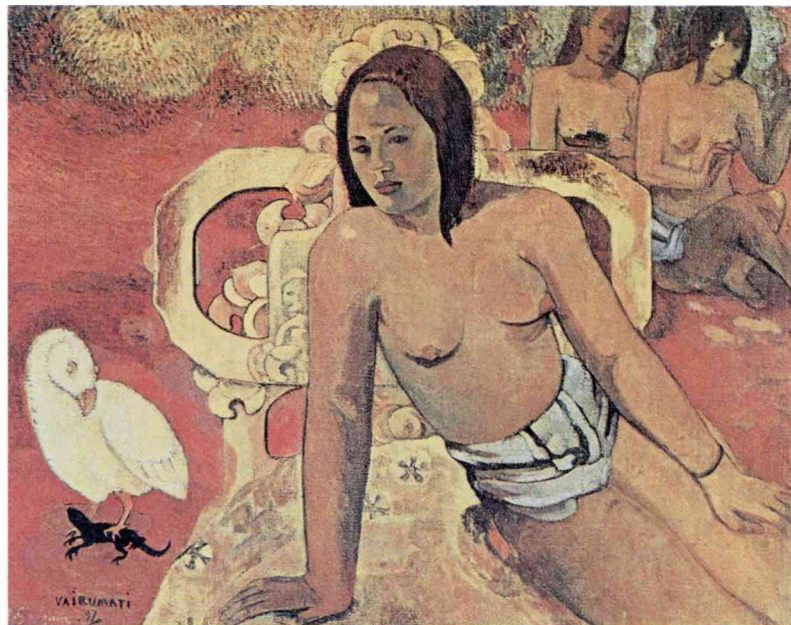
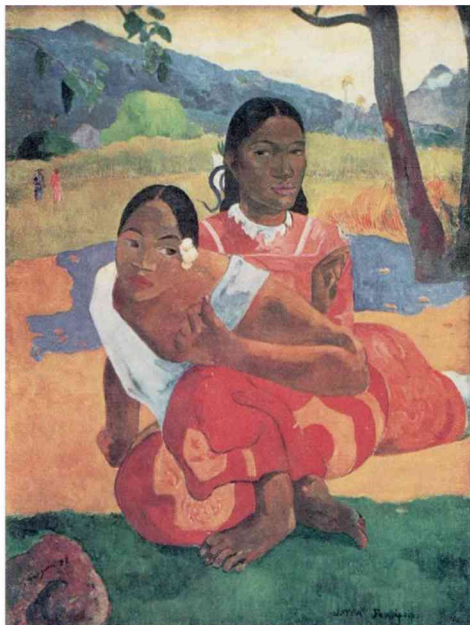
ПОЛЬ ГОГЕН

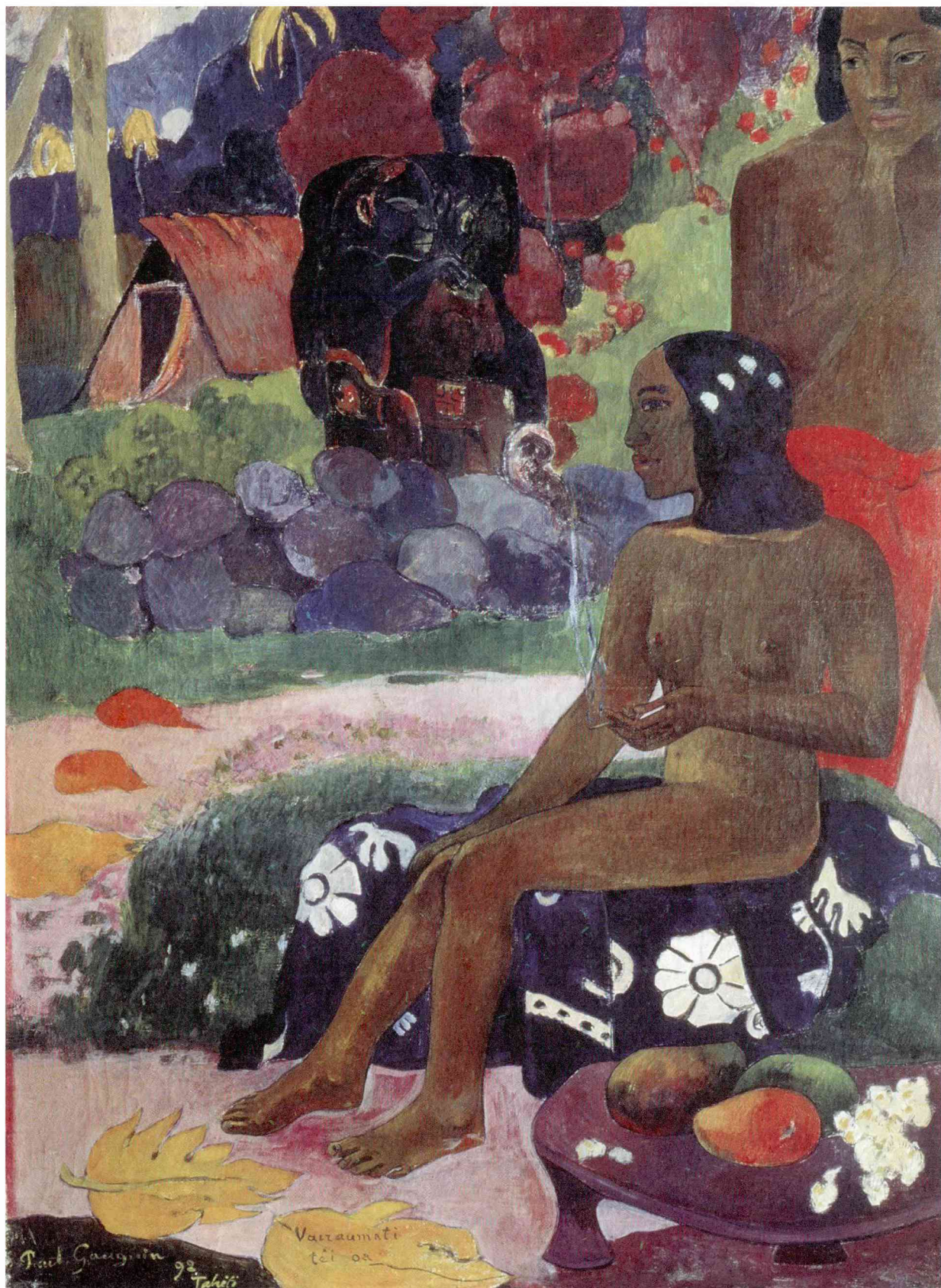
Вайраумати. 1897

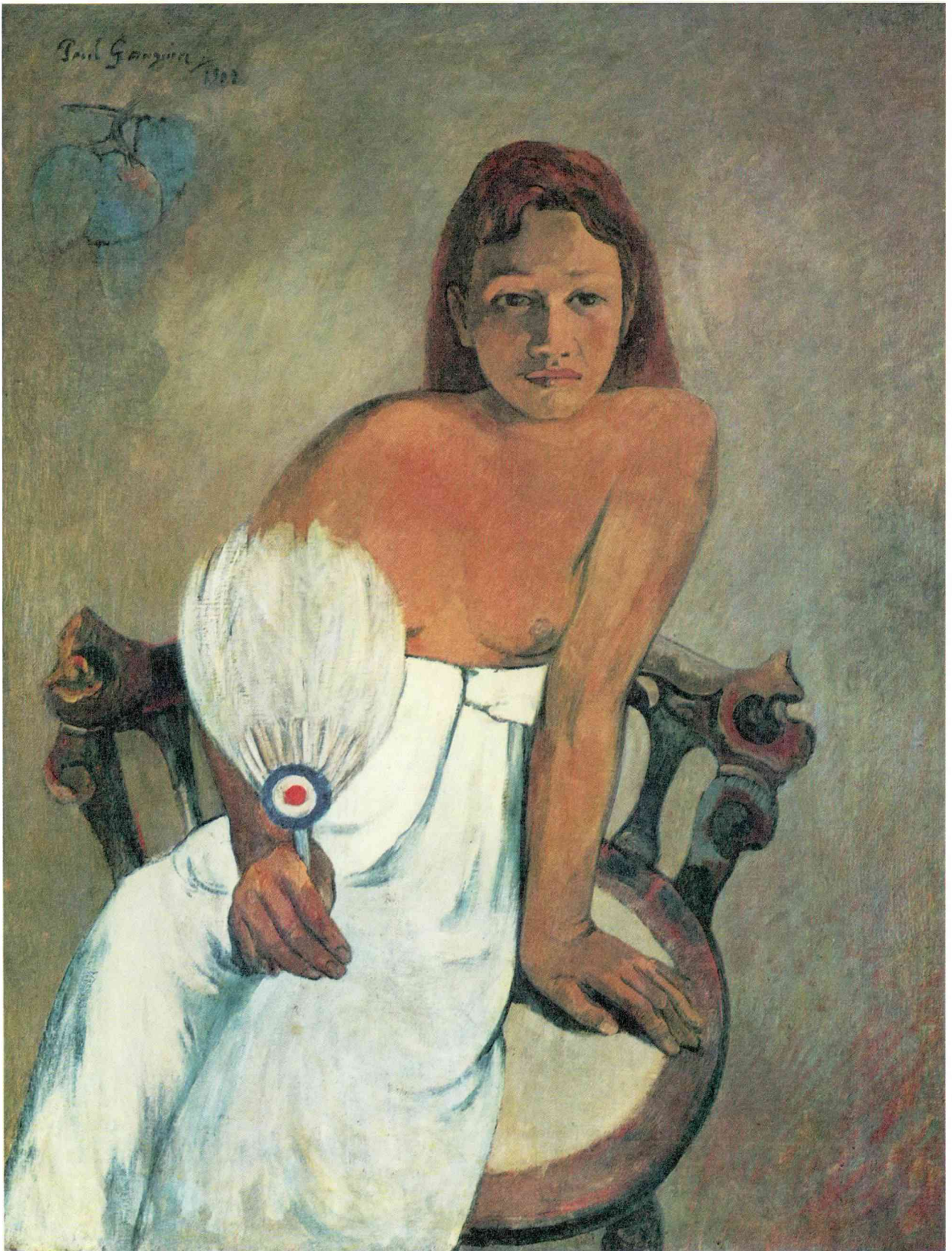
Холст, масло. 73 × 94 см. Музей Орсэ, Париж













ПОЛЬ ГОГЕН

Девушки с красными цветами. 1898

Холст, масло. 94 × 72,4 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

чал учиться живописи в Париже в мастерской Бинга, но многое постигал самостоятельно. Импрессионисты были его кумирами. Однажды Синьяк написал письмо Клоду Моне, в котором излагал свои взгляды на искусство. Доброжелательный ответ мастера, по признанию самого художника, стал важнейшим событием его жизни.

В 1884 году Поль Синьяк принял участие в организации «Общества независимых». Тогда и началась его дружба с Сёра, которая принесла пользу на-

На с. 64 внизу:

ПОЛЬ ГОГЕН

Дух мертвых не дремлет. 1892. Холст, масло

73 × 92 см. Художественная галерея Олбрайт-Нокс, Буффало

На с. 65:

ПОЛЬ ГОГЕН

Ее звали Вайраумати (Vairaumati tei oa). 1892

Холст, масло. 91 × 68 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 66:

ПОЛЬ ГОГЕН

Девушка с веером. 1902

Холст, масло. 92 × 73 см. Музей Фолькванг, Эссен



ПОЛЬ ГОГЕН

Женщины на берегу моря (Материнство). 1899. Холст, масло

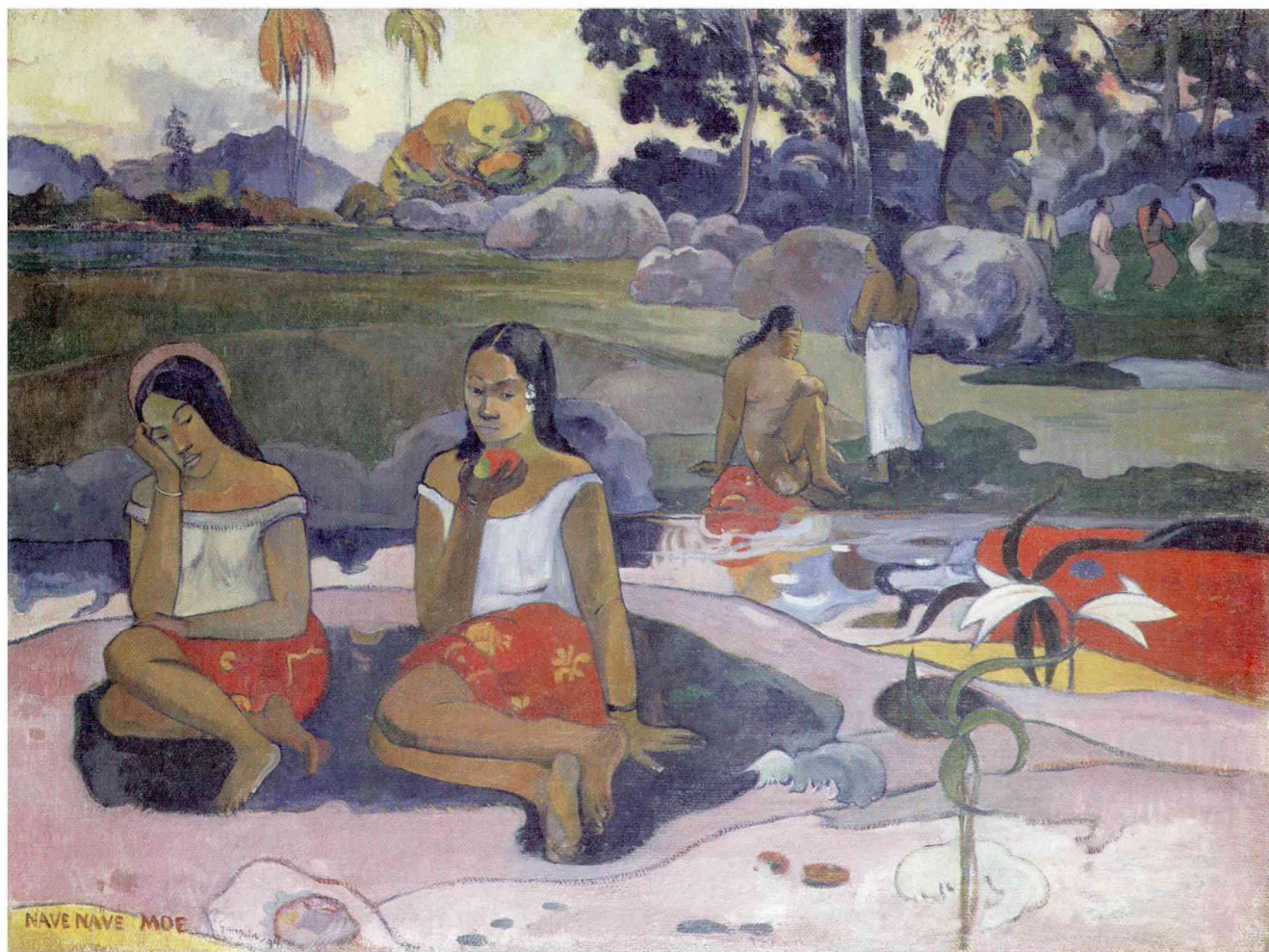
95,5 × 73,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

чинающему живописцу. Синьяк начал применять метод, разработанный его другом.

На очередном «Салоне независимых» он представил картину «Завтрак» (1885–1887), написанную в соответствии с теорией неимпрессионизма. Действие здесь происходит не на открытом воздухе, а в столовой, где заканчивают трапезу пожилой мужчина и женщина. Композиция «Завтрака» не похожа на «Гранд-Жатт» Сёра, но статичная поза служанки делает ее похожей на женщину с зонтиком из «Солнечного дня на Гранд-Жатт». Картина Синьяка написана мелкими мазками-точками, сплошь покрывающими полотно.

В конце 1880-х годов художник сотрудничал с Шарлем Анри, создателем хроматического круга и «эстетической таблицы», которые, по мнению Синьяка, универсальны и должны применяться везде, в том числе и в изобразительном искусстве. Трудно представить сейчас, что сто, сто тридцать лет назад никто не знал о том, что семь важнейших цветов (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый) находятся в тесной вза-





ПОЛЬ ГОГЕН

Чудесный источник (Nave nave mōe)

1894. Холст, масло. 74 × 100 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 68 сверху слева:

ПОЛЬ ГОГЕН

Девушка с плодом манго (Vahine no te vi)

1892. Холст, масло. 72,7 × 44,5 см

Музей искусств, Балтимор

На с. 68 сверху справа:

ПОЛЬ ГОГЕН

«И золото их тел», 1901. Холст, масло

67 × 76 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 68 внизу:

ПОЛЬ ГОГЕН

Сцена из жизни таитян, 1896

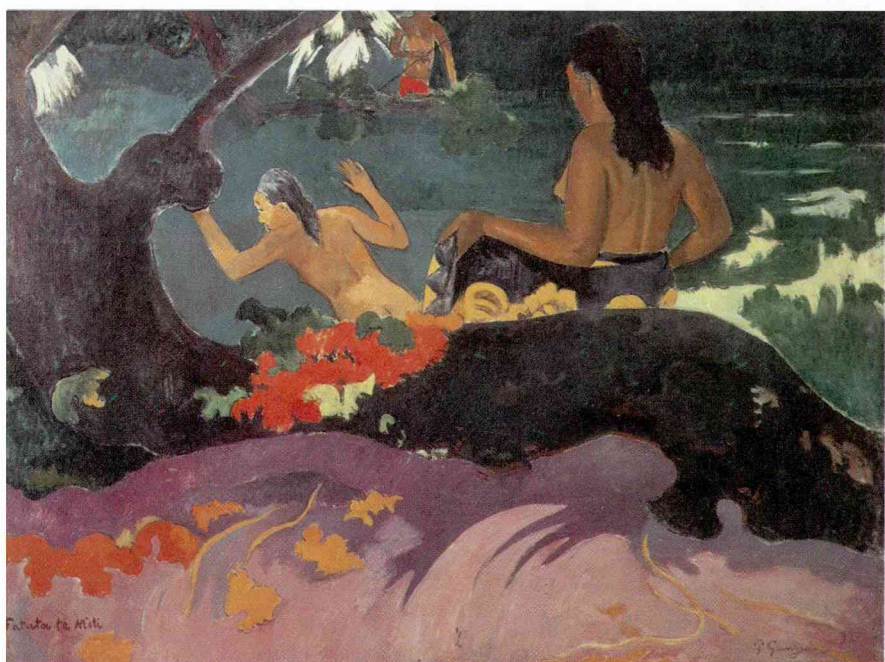
Холст, масло. 89 × 124 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

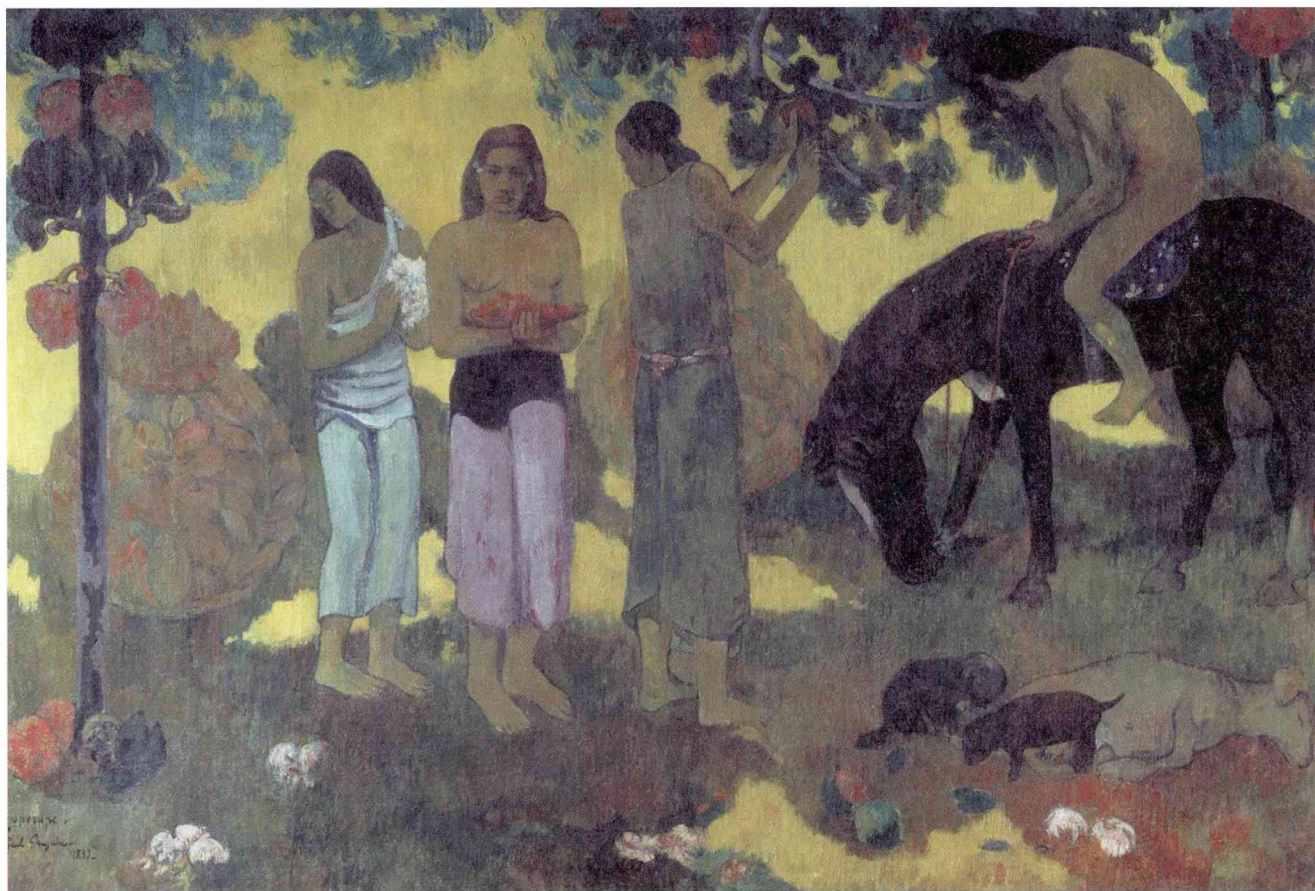
ПОЛЬ ГОГЕН

На морском берегу (Fatata te miti)

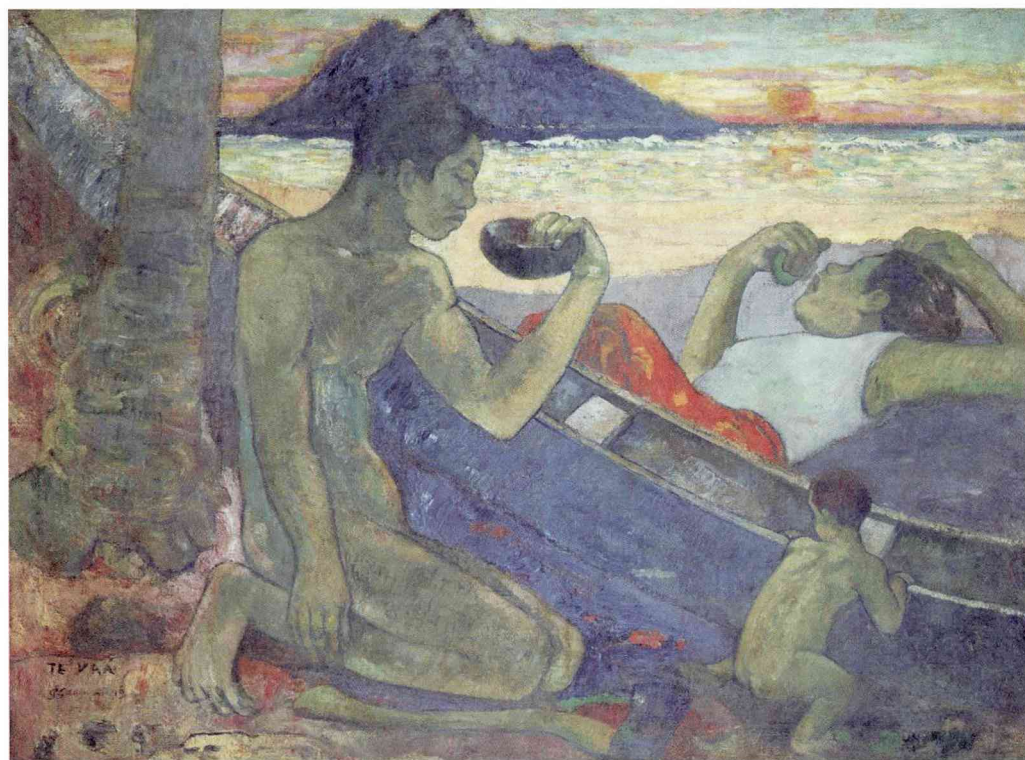
1892. Холст, масло. 68 × 91,5 см

Национальная галерея искусства, Вашингтон





ПОЛЬ ГОГЕН
О, Таити, чудесный край. Сбор плодов (Rueperue). 1899
 Холст, масло
 128 × 190 см
 Государственный музей
 изобразительных
 искусств имени
 А.С. Пушкина, Москва



На с. 71:
 ПОЛЬ ГОГЕН
Брод (Бегство). 1901
 Холст, масло. 76 × 95 см
 Государственный музей
 изобразительных
 искусств имени
 А.С. Пушкина, Москва

ПОЛЬ ГОГЕН
Пирога (Te va'a). 1896
 Холст, масло
 95,5 × 131,5 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

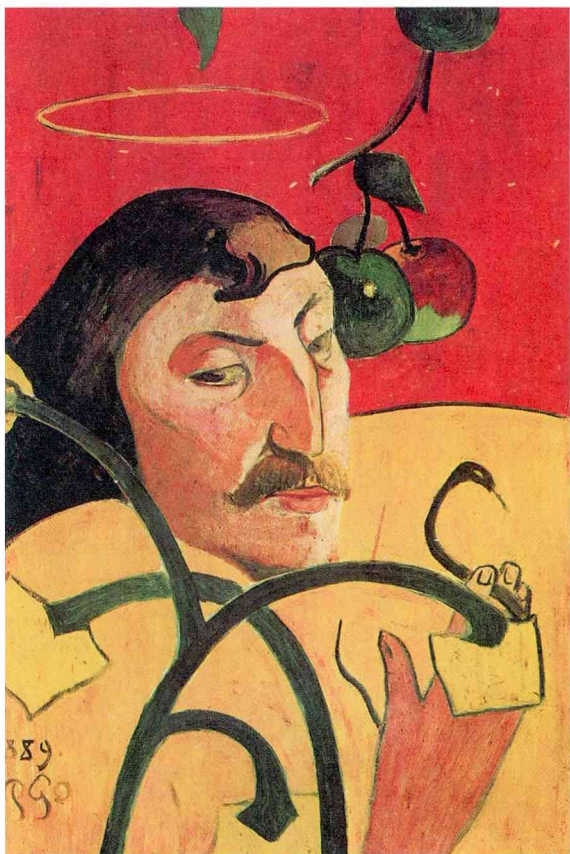


имосвязи друг с другом. Тем не менее, чтобы установить эту связь, Анри проделывал целый ряд специальных опытов. На основе новых теорий цвета в живописи Синьяк создал «Портрет Феликса Фенеона на эмалевом фоне, ритмизированном тактами и углами, тонами и красками» (1890), изображенного на причудливом пестром фоне, состоящем из всевозможных узоров. Картина привела в замешательство даже близких друзей Синьяка. Портрет не понравился ни самому Фенеону, ни вполне доброжелательному Писсарро. Синьяк больше не повторял подобных композиций, но продолжал искать декоративные решения в живописи.

В начале 1890-х годов он обращается к созданию панно. Один из первых опытов в этом жанре — картина «Причесывающаяся женщина» (1892), которая должна была служить для украшения интерьера будуара или спальни. Лицо героини отражается в зеркале. Синьяка мало интересует ее индивиду-

альность, он работает над прорисовкой ее силуэта, одежды, предметов на туалетном столике. Это небольшое панно было выполнено в новой для Синьяка технике — энкаустике. Художник использовал восковые краски, придающие матовость желтым, синим и голубым мазкам.

Наиболее значительная декоративная работа Синьяка «Во времена гармонии» («Золотой век не в прошлом, а в будущем», 1893—1895). На первом плане — фигуры отдыхающих. Персонажи, находящиеся в тени, написаны в розовато-сиреневых тонах. На берегу моря склонился над мольбертом художник, танцует молодая пара, невдалеке сеятель разбрасывает семена, около куста присела сборщица ягод, на лужайке женщины складывают выбеленное солнцем белье. В отдалении под большой сосной — хоровод танцующих селян, работающие в поле машины... Так выражена вера художника в светлое будущее.



В 1890-е годы ведущее место в творчестве Синьяка заняли пейзажи Сен-Тропеза, где он жил тогда почти постоянно. В этом маленьком рыбацьем поселке он купил дом, куда приглашал своих друзей. К числу лучших картин, написанных в Сен-Тропезе, можно отнести «Папский дворец в Авиньоне» (1900). «Картина эта — и гимн заходящему солнцу, преобразующему краски природы, и дань восхищения гармонии всех ее ча-

стей, и хвала зодчему, органично связавшему архитектуру с окружающим пейзажем», — пишет Н. Калинина.

В этот период Синьяк изменил метод работы. Теперь он отдавал предпочтение рисунку, полюбил акварель. Его произведения стали богаче по колориту.

Творчество Синьяка оказало огромное влияние на таких выдающихся мастеров, как Матисс, Кандинский, Мондриан. Художник надолго пережил

ПОЛЬ ГОГЕН

Радость (Ареарей). 1892

Холст, масло, 75 × 92 см. Музей Орсе, Париж

На с. 72 сверху слева:

ПОЛЬ ГОГЕН

Автопортрет. 1889. Дерево, масло

79,2 × 51,3 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 72 сверху справа:

ПОЛЬ ГОГЕН

Здравствуйте, господин Гоген. 1889. Холст, масло, 113 × 92 см. Национальная галерея, Прага

На с. 72 внизу:

ПОЛЬ ГОГЕН

Откуда мы приходим? Кто мы? Куда мы идем? 1897. Холст, масло, 139 × 735 см

Музей изящных искусств, Бостон

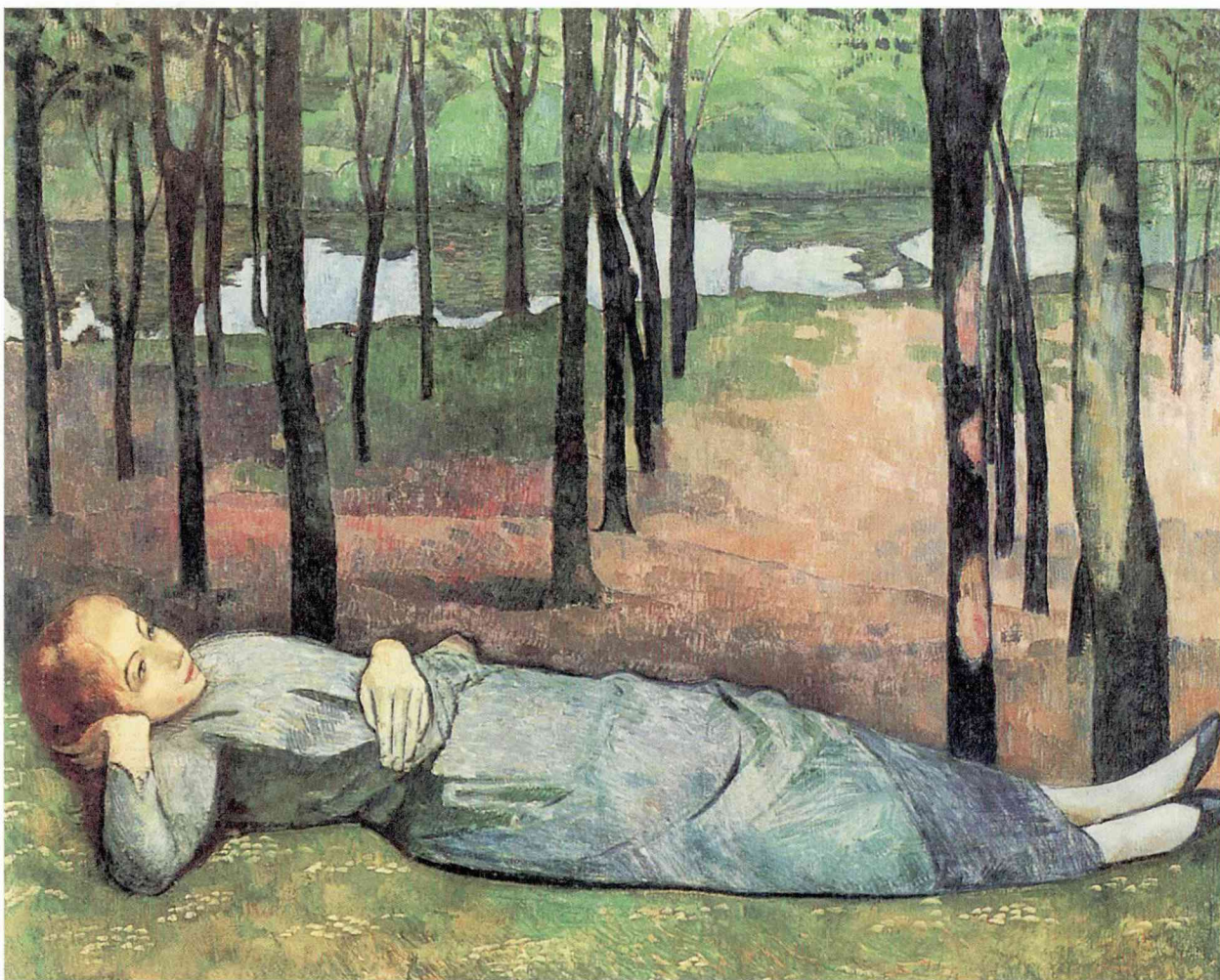
ПОЛЬ ГОГЕН

Беседа (Les Parau Parau). 1891

Холст, масло, 70,5 × 90,3 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург





Вверху слева:

ЭМИЛЬ БЕРНАР

Мост в Анжере. 1887. Холст, масло

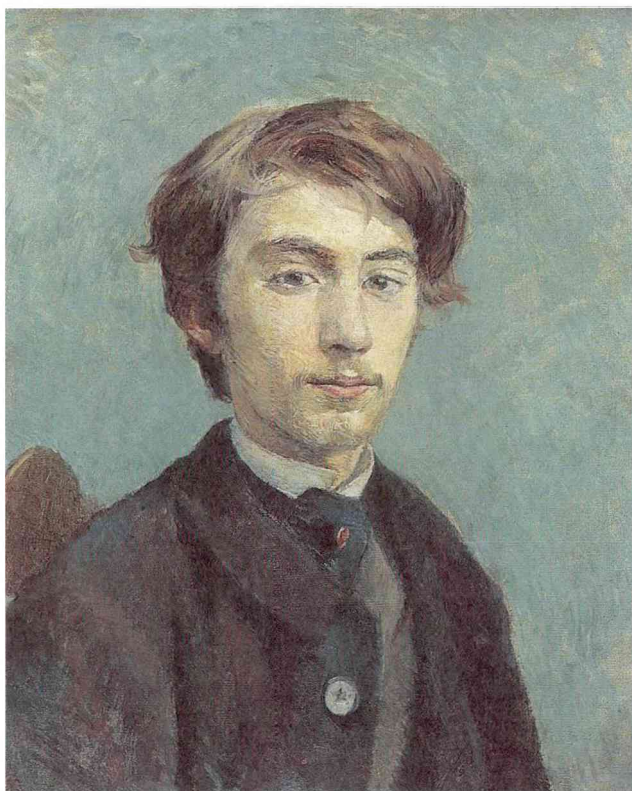
74 × 92 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк

Вверху справа:

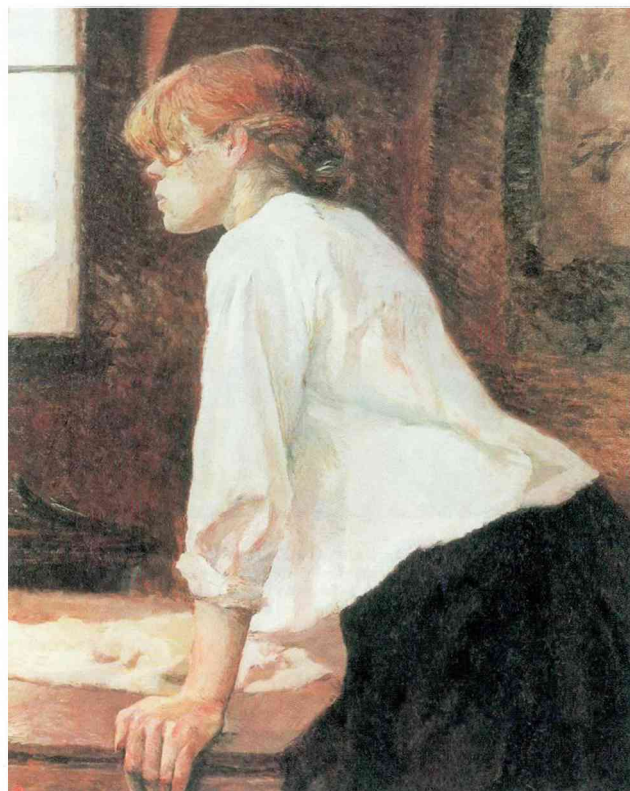
ЭМИЛЬ БЕРНАР

Бретонские женщины с зонтиками. 1892

Холст, масло. 81 × 105 см. Музей Орсе, Париж



АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Портрет Эмиля Бернара. 1886
Холст, масло. 54 × 44,5 см. Национальная галерея, Лондон



АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Прачка. 1884–1888
Холст, масло. 93 × 75 см. Частное собрание

своего друга Сёра — он умер в Париже 15 августа 1935 года, оставив огромное количество полотен.

Уроженец Дуэ, выпускник Школы изящных искусств Лилия Анри Эдмон Кросс (1856–1910) на первом этапе творчества увлекался темным колоритом, однако под влиянием импрессионистов стал использовать и светлые краски. В 1884 году, познакомившись с Сёра и Синьяком, Кросс стал писать в стиле пуантилизма. Он дебютировал в парижском Салоне 1881 года.

Постепенно его манера становилась более свободной, а палитра — более богатой. Синьяк восхищался его успехами в области «логики света и синтеза формы». Кросс часто изображал деревья, причем писал их стволы не привычными серыми и коричневыми тонами, а чистыми зелеными, синими, фиолетовыми, красными цветами. Таковы его «Кипарисы в окрестностях Канн» (1908), сосна на картине «После полудня близ Пардигона» (1907).

На с. 74 внизу:

ЭМИЛЬ БЕРНАР

Мадлен в лесу любви. 1888

Холст, масло. 137 × 164 см. Музей Орсе, Париж

Как и Синьяк, Кросс заботился о том, чтобы преодолеть мимолетность оптического впечатления. Для этого он использовал квадратные мозаичные мазки, тщательно рассчитывал равновесие холодных и теплых тонов. В картинах живописца много ярких красок. Руководствуясь неоимпрессионистической техникой отдельных мазков, Кросс писал свои работы в мастерской, работал очень медленно, подчиняя цвет задаче смешения тонов при зрительном восприятии. Картины его напоминают вышивки крестом. Впоследствии Матисс называл манеру неоимпрессионистов «педантизмом провинциальных тетушек», но в своем искусстве отталкивался от опытов Синьяка и Кросса и, как и они, стремился применять чистый цвет.

Анри Руссо (1844–1910) родился в Лавале. Когда мальчику исполнилось семь лет, дом его родителей был продан за долги. Семья покинула город, оставив Анри жить при школе, в которой он учился. С детства Руссо увлекался живописью, но заниматься ею у него не было возможности. Долгие годы он работал на парижских таможнях. От той поры сохранились лишь два робких рисунка Руссо. «Только с 1885 года,



АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Туалет. 1896
 Картон, масло. 67 × 54 см. Музей Орсэ, Париж

На с. 77:

АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Танец в «Муллен Руж». 1890
 Холст, масло. 115 × 150 см. Музей искусств, Филадельфия



после многочисленных разочарований, смог посвятить себя искусству, учился сам, познавал природу и пользовался советами Жерома и Клемана», — так Руссо написал в автобиографической справке.

Руссо твердо верил, что следует правилам академической живописи, но на самом деле его манера сходна с живописным языком художников начала XX века. Он близок наивному искусству, недаром «таможенника» Руссо называли одним из самых блистательных «примитивов» в живописи. «Салон независимых» в течение 25 лет выставлял его новые работы, обеспечившие художнику место в истории искусства.

Первые его картины написаны резкими и тонкими мазками, более зрелые произведения — широкими, свободными. Одна из наиболее известных работ Руссо — «Муза, вдохновляющая поэта» (1909). Художнику позировал Гийом Аполлинер. На холсте среди причудливых деревьев и цветов изображены поэт и его муза, крупная женщина в синем платье,

указывающая вверх, откуда, по-видимому, должно прийти вдохновение.

Художник любил изображать сказочные растения, экзотических животных. Переплетаясь, стебли, побеги и листья заполняли его громадные полотна. Причудливая, густая зелень облегчала Руссо решение проблемы построения пространства. Прорисовав карандашом контуры тропических растений, художник наносил мазки различных оттенков зеленого цвета.

Последняя картина художника называется «Сон» (1910). Она стала вершиной творческих возможностей и достижений Руссо. Пространство холста ритмично разделяет кружевная растительность — живописец использовал 22 оттенка зеленого цвета.

В последние годы жизни Анри Руссо его картины выставлялись рядом с работами тех, кто скоро был прозван «фовистами» (от фр. *fauve* — дикий) — Анри Матисса, Андре Дерена и Мориса Вламинка, на творчество которых он оказал огромное влияние.



АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Гюго в «Мулен Руж». 1891–1892. Картон, масло
79,4 × 59 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк

В 1889 году в Париже сложилась творческая группа молодых живописцев, назвавшая себя «Наби» (от древнееврейского «наби» — «вестник», «пророк»). В нее входили Морис Дени, Пьер Боннар, Эдуард Вюйар и другие. С одной стороны, влияние импрессионистов, с другой — Гюгена и символистов своеобразно преломились в эстетике нового поколения художников. Помимо того, «набиды», подобно многим современникам, внимательно изучали искусство Дальнего Востока.

Принципы нового течения сформулировал Морис Дени (1870–1943) в статье «Определение неотрадиционализма». Он говорил, что «картина, прежде чем стать боевой лошадкой, обнаженной женщиной или каким-нибудь анекдотом, является, по существу, плоской поверхностью, покрытой красками, расположенными в определенном порядке». Дени подчеркивал, что он и его друзья отмежевываются от живописи с замысловатой и болезненной психологией, от сентиментальной литературщины и фотографического копирования природы, ведь «в красоте произведе-



АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Кадриль в «Мулен Руж». 1892. Картон, гуашь
80 × 60,5 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

ния содержится все», и одной красоты более чем достаточно для зрительного восприятия.

Дени, как и другой организатор группы, Поль Серюзье (1864–1927), представлял символистскую линию в искусстве «Наби». Мифологические и библейские образы, сказочные и легендарные мотивы являются основными в его творчестве. Недаром всю жизнь он почитал итальянца Фра Анджелико. Стил Дени сформировался также под влиянием

На с. 79 сверху слева:

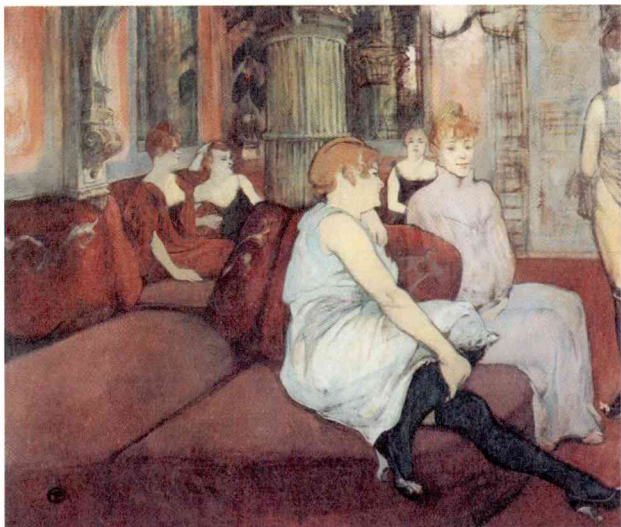
АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
В салоне на улице де Мулен. 1895
Холст, масло, уголь. 111,5 × 132,5 см. Музей Тулуз-Лотрека, Альби

На с. 79 сверху справа:

АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
В «Мулен Руж». 1892
Холст, масло. 123 × 141 см. Институт искусств, Чикаго

На с. 79 внизу:

АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
В Мулен де ла Галлет. 1889
Холст, масло. 88,5 × 101,3 см. Институт искусств, Чикаго







На с. 80 сверху слева:

АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Джейн Аврил в «Жарден де Пари». 1893
 Литография. 124 × 91,5 см. Британский музей, Лондон

На с. 80 сверху справа:

АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК
Афиша «Японский диван». 1893
 Литография. 80,8 × 60,8 см. Кунстхалле, Бремен



ЖОРЖ СЕРА

Купание в Аньере. 1884

Холст, масло. 201 × 301 см

Национальная галерея, Лондон

На с. 80 внизу слева:

**АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ
ТУЛУЗ-ЛОТРЕК**

*Джейн Аврил, выходящая
из «Мулен Руж». 1892*

Картон, масло. 84,3 × 63,4 см

Уодсворд Атенеум, Хартфорд

На с. 80 внизу справа:

**АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ
ТУЛУЗ-ЛОТРЕК**

Аристид Брюан в своем кабаре

1893. Литография. 127 × 95 см

Музей д'Иксель, Брюссель

На с. 81:

**АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ
ТУЛУЗ-ЛОТРЕК**

*Певца Иветт Гильбер
в момент исполнения песенки
«Linger, longer, loo». 1894*

Картон, масло, клеевые краски

57 × 42 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени
А.С. Пушкина, Москва



Пюви де Шаванна, кое-что взял художник из опыта Сезанна и Сёра.

В «набиистский» период, то есть примерно до 1900 года, Дени считал целью живописца воплощение «идей, ощущений и чувств». Эту задачу он решал в картинах на религиозные и мифологические сюжеты. Так, максимально приближен к современности сюжет «Посещения Марией Елизаветы» (1894).

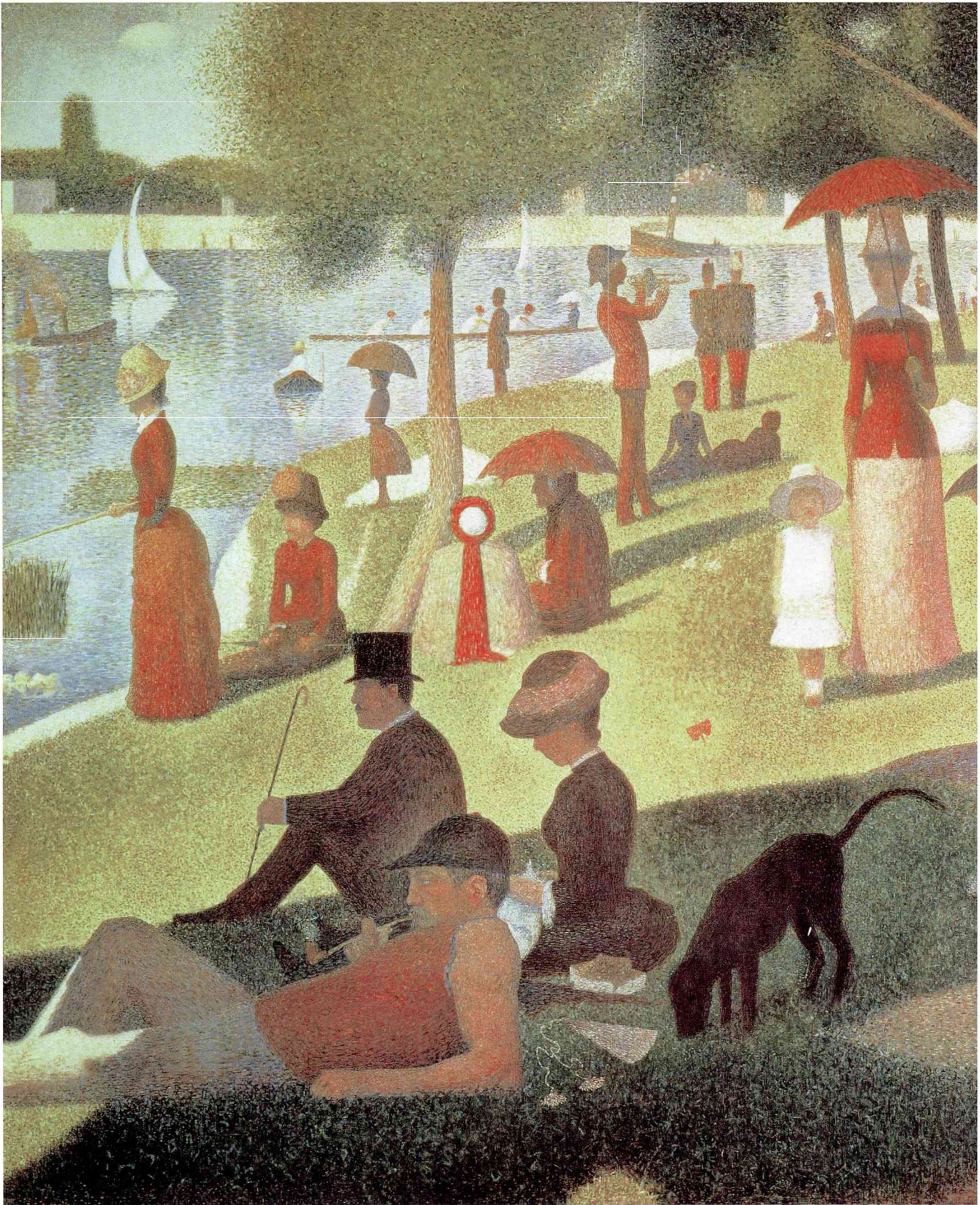
Когда писалась картина «Марфа и Мария» (1896), художник ожидал рождения первенца и поэтому придавал произведению особый смысл. Фоном картины служит пейзаж Сен-Жермен-ан-Ле. Дени изображает много символических деталей. Например, дом — вместилище мудрости, воплощение женского начала. Колодец — чистая вода. Чаша на столе — искупление. Символами являются и фрукты, которые передает Марфа: виноград — символ Христа, яблоко — знак первородного греха.

Одно из лучших произведений Дени — «Фигуры в весеннем пейзаже» (1897). Другое название рабо-

ты — «Священная роща» — вызывает ассоциации с одноименной композицией Пюви де Шаванна (1884). Дени постепенно отходит от нарочитой плоскостности, достигает единства светлой весенней природы и задумчиво-неторопливых женских фигур. Музыкальны цветовая перекличка и особый ритм контуров фигур, одеяний, очертаний деревьев. В картине переплетаются два мотива — весны и любви.

С конца 1890-х годов в искусстве Дени усиливаются черты классицизма. Не случайно первый сборник статей художника, изданный в 1912 году, имеет подзаголовок: «От символизма Югена к новому классицистическому порядку». Этот новый стиль получил окончательное выражение как в станковых, так и в декоративных работах живописца (цикл панно «История Психеи», 1908—1909, роспись плафона зрительного зала Театра Елисейских полей, 1912).

Летом 1906 года в мастерской Дени побывал известный российский коллекционер И.А. Морозов. Он договорился с художником о покупке еще не за-





ЖОРЖ СЁРА
*Солнечный день на
Гранд-Жатт*. 1883–1886
Холст, масло. 207,6 × 308 см
Институт искусств, Чикаго

На с. 82 внизу:

ЖОРЖ СЁРА
*Канал в Гравелине,
Гран Фор-Филипп*. 1890
Холст, масло. 15,5 × 24,5 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 83:

ЖОРЖ СЁРА
Ла-Манш в Гранкале. 1885
Холст, масло. 66,2 × 82,4 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 86:

ЖОРЖ СЁРА
Натурицисты. 1887–1888
Холст, масло. 200 × 251 см
Фонд Барнса, Мерион,
Филадельфия

На с. 87 сверху слева:

ЖОРЖ СЁРА
*Пудрящаяся молодая
женщина*. 1888–1890
Холст, масло. 95,5 × 79,5 см
Институт Курто, Лондон

На с. 87 сверху справа:

ЖОРЖ СЁРА
*Порт-ан-Бессен.
Внешняя гавань. Прилив*
1888
Холст, масло. 61 × 82 см
Музей Орсе, Париж

На с. 87 внизу:

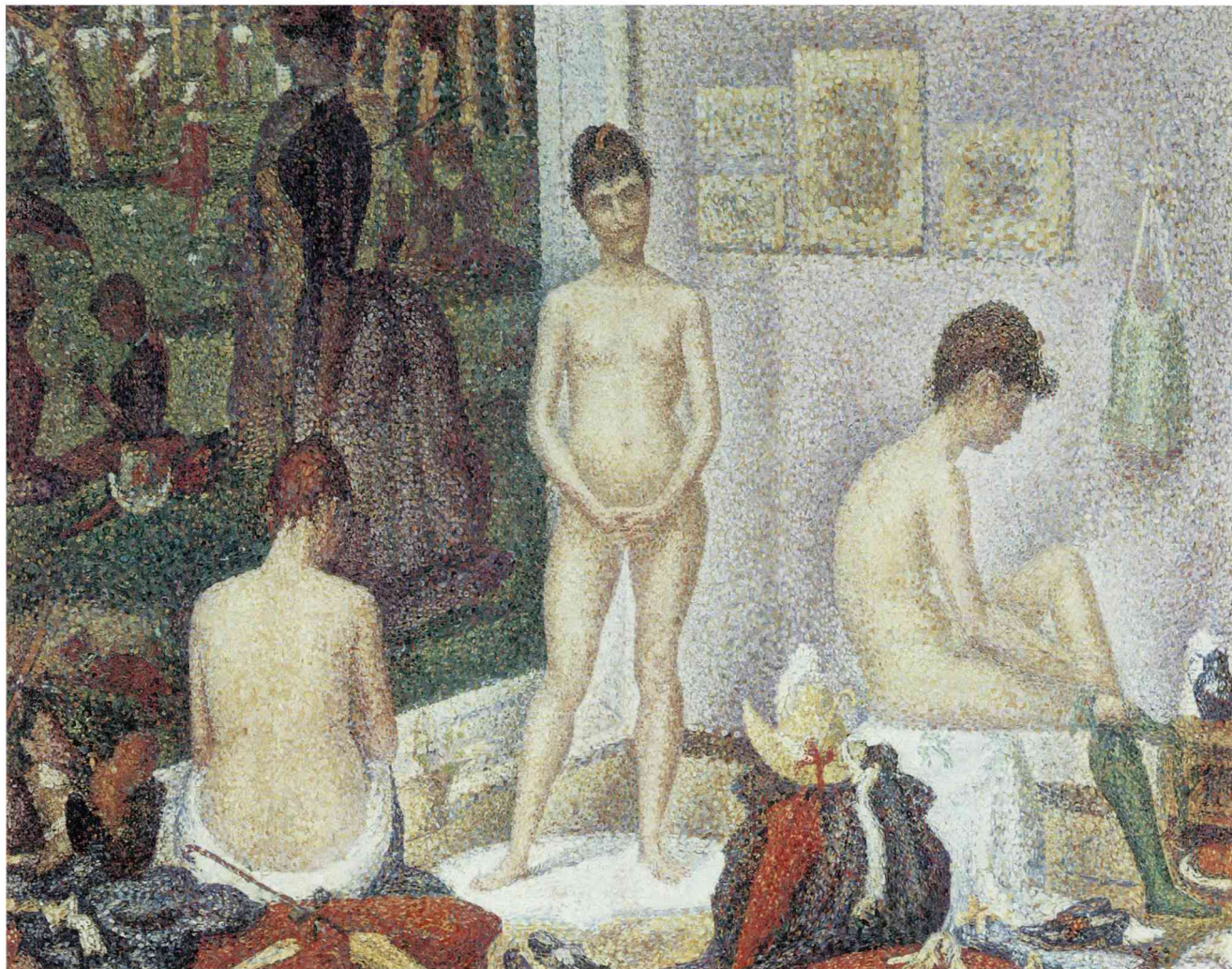
ЖОРЖ СЁРА
Маяк в Онфлёре. 1886
Холст, масло. 66,7 × 81,9 см
Национальная галерея
искусства, Вашингтон

На с. 88:

ЖОРЖ СЁРА
Цирк. 1891
Холст, масло. 185,5 × 152,5 см
Музей Орсе, Париж

На с. 89:

ЖОРЖ СЁРА
Шаю (Танец). 1889–1890
Холст, масло. 169 × 139 см
Музей Крёллер-Мюллер,
Оттерло



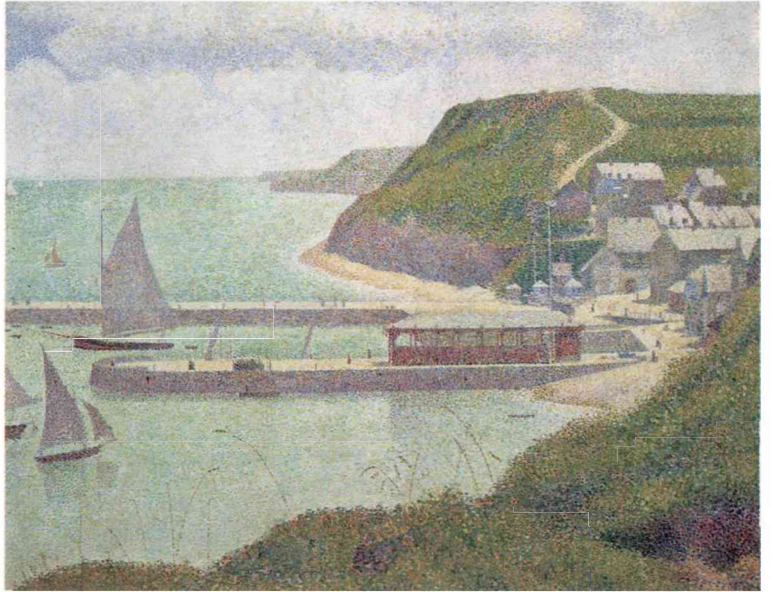
конченной картины «Вакх и Ариадна» (1907). Сюжетной основой стала литературная версия античного мифа, по которой Ариадна оплакивала свою судьбу в тот момент, когда ее заметил Вакх. Но мифологический сюжет на этом полотне трактован как бытовая сцена. В расположении и пластике фигур отразились впечатления Дени от античной скульптуры, увиденной им в неаполитанском национальном музее. По просьбе Морозова художник исполнил также картину «Полифем», парную «Вакху и Ариадне».

Когда Морису Дени было 18 лет, он начал поклоняться Фра Анджелико, которого всю жизнь продолжал обожать и считать святым. Бывая во Флоренции, он неизменно останавливался неподалеку от монастыря, где долгие годы жил итальянец. Как и Фра Анджелико, Дени принял монашество и, согласно завещанию, был похоронен в облачении доминиканского монаха.

Большинство художников, входивших в группу «Наби», после ее распада работали на протяжении следующих четырех десятилетий XX века. Идти в ногу со временем удавалось Пьеру Боннару (1867–1947).

В ранний период творчества Боннар уделял много внимания декоративному искусству. С середины 1890-х годов в живописи и графике Боннара декоративное начало все более органично сочетается с реалистическими чертами. Растет интерес художника к импрессионизму. Но композиция его работ более произвольна, чем у импрессионистов, и в этом смысле он ближе к постимпрессионизму.

Мир полотен Боннара обычно не отличается множеством планов. Даже введение зеркала в композицию не служит расширению пространства, а лишь ограничивает его. В картине «Зеркало над умывальником» (1908) предметы, которые изображены на первом плане, и отраженный в зеркале интерьер с фигурами складываются в четкую замкнутую рит-





На с. 90:

ПОЛЬ СИНЬЯК

Завтрак. 1886–1887

Холст, масло. 89 × 115 см. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло

На с. 91 сверху слева:

ПОЛЬ СИНЬЯК

Причесывающаяся женщина. 1892

Холст, масло. 59 × 70 см. Частное собрание, Париж



На с. 91 сверху справа:

ПОЛЬ СИНЬЯК

Гавань в Сан-Тропе (Тартаны с флагами). 1893

Холст, масло. 56 × 46 см

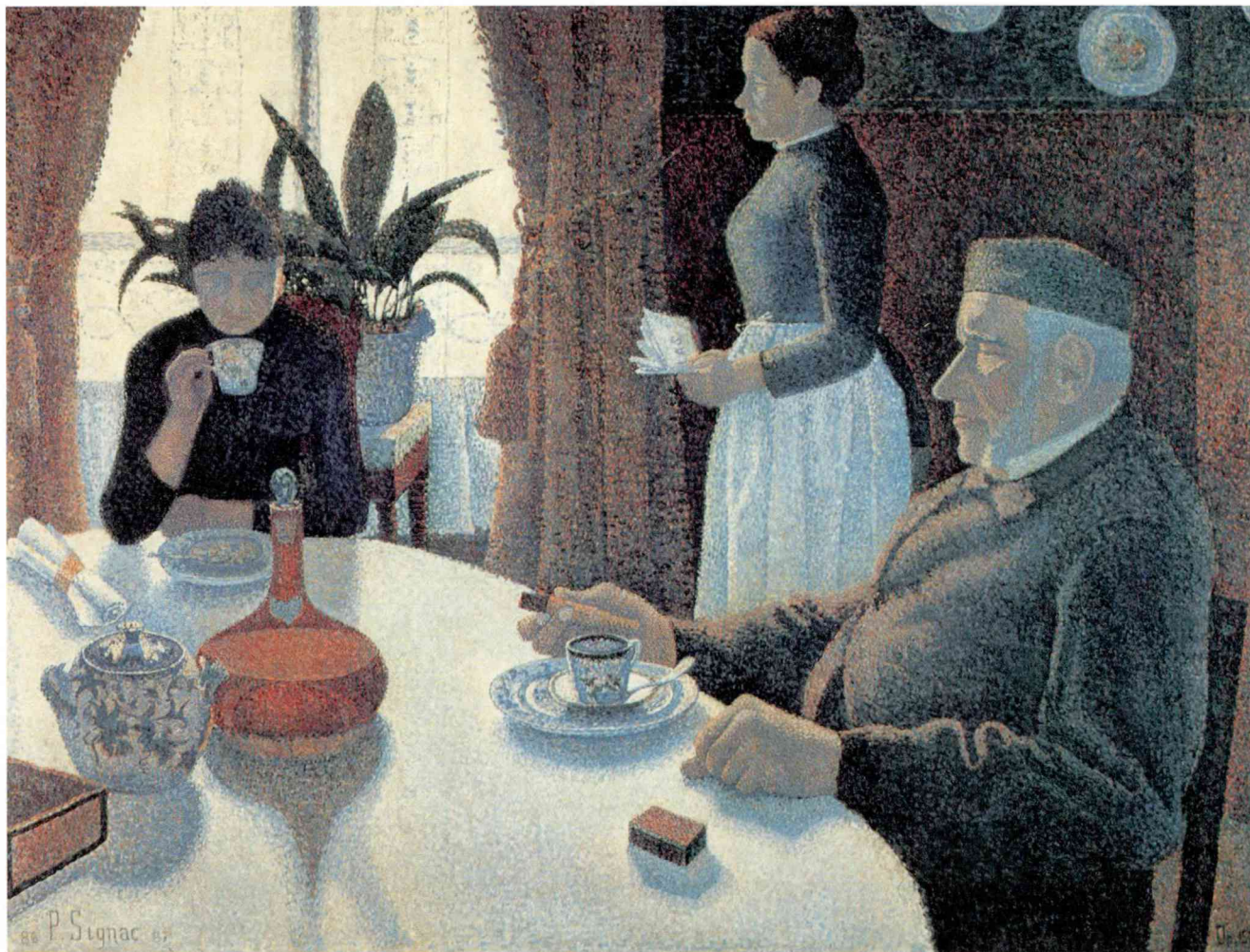
Музей фон дер Хейдт, Вупперталь

На с. 91 внизу:

ПОЛЬ СИНЬЯК

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

Холст, масло. 65 × 81 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



мическую систему, организующую плоскость холста. В большом пейзаже «Лето» («Танец», около 1912) глубина передана чередованием плоскостей, кулисным построением, как в театральных декорациях.

Боннар часто выдвигает к переднему краю картины крупные фигуры или предметы, при этом резко уменьшая то, что удалено от зрителя. Когда рассматриваешь «Утро в Париже» (1911), кажется, что ты сам находишься внутри полотна. Пространство и происходящая в нем жизнь открываются не сразу, в них нужно всмотреться и вдуматься.

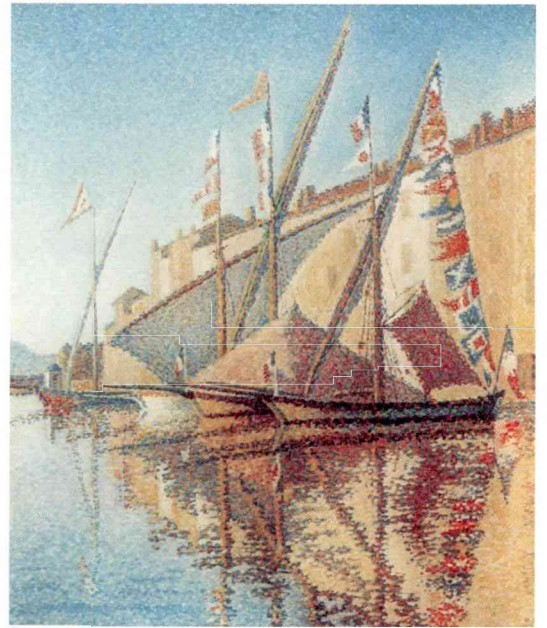
Художник точно схватывает походку человека, его манеру держаться. Боннару достаточно лишь пятна, чтобы запечатлеть повадку животного. В картине «Утро в Париже» это собака. Каждая деталь не случайна, она служит для того, чтобы показать жизнь города в определенный час.

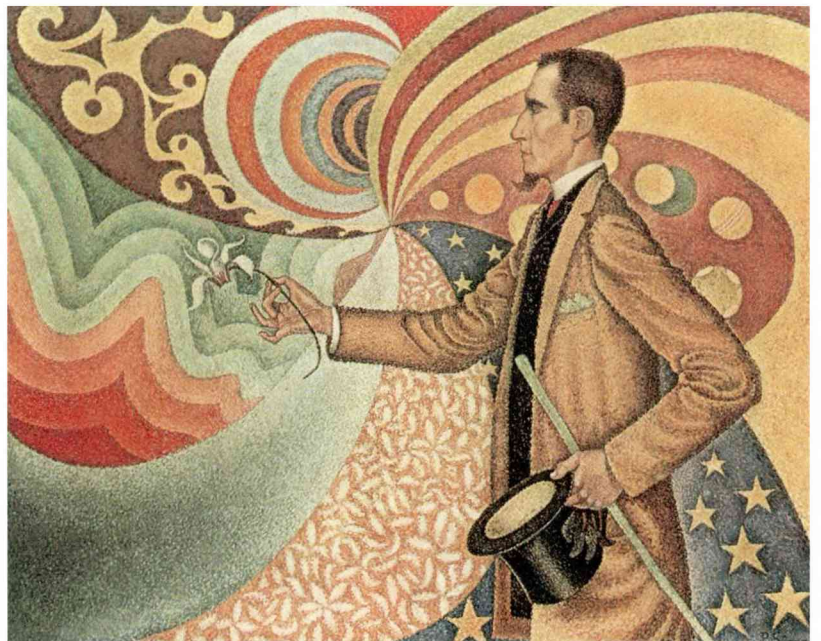
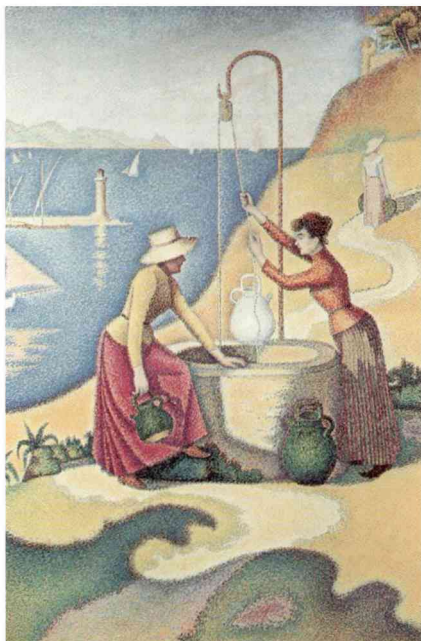
«Картина, — сказал однажды Боннар, — должна быть маленьким, самостоятельным миром». Однако художественную реальность живописец не при-

думывает, а видит в жизни. Ему остается лишь пропустить воспринятое через призму своей личности.

Эдуар Вюйар (1868–1940) учился вместе с Морисом Дени в парижском лицее Кондорсе. Позже он поступил в художественное училище, где встретился с Боннаром, а завершил образование в Академии Жюлиана. Мать Эдуара, как и мать Мориса Дени, была модисткой — с ранних лет его окружал причудливый мир тканей, который позже, став живописцем, Вюйар так любил писать. В 1889 году он присоединился к группе «Наби». Кроме работ Гогена, импрессионистов и японского искусства, большое влияние на его творчество оказали Дега и Сёра, французские шпалеры XV века и голландская живопись XVII столетия.

Вюйар изображал своих героев в уютном домашнем интерьере или на городской улице, площади, в сквере. Они живут тихо, неторопливо, погруженные в свои привычные дела. Он писал и портреты, уделяя окружению человека не меньше внимания,







На с. 92 сверху:

ПОЛЬ СИНЬЯК

Панский дворец в Авиньоне. 1900

Холст, масло. 73,5 × 92,5 см. Музей Орсе, Париж

На с. 92 внизу слева:

ПОЛЬ СИНЬЯК

Молодые провансальские женщины у колодца. 1892

Холст, масло. 195 × 131 см. Музей Орсе, Париж

чем его лицу. Вуйар придает большое значение деталям, раскрывая их декоративные качества. На его картинах интерьер комнаты превращается в орнамент. Работа над декорациями для «Театра творчества», основанного в 1893 году, способствовала развитию стилистики Вуйара. В театре он освоил технику живописи клеевыми красками, которую затем использовал во многих картинах и панно. В его произведениях преобладают приглушенные тона — сероватые, золотистые, охристые. Но в эту сдержанную гамму нередко врываются яркие или черные пятна.

ПОЛЬ СИНЬЯК

Во времена гармонии. 1895

Холст, масло. 300 × 400 см. Мэрия Монтре, Сен Дени

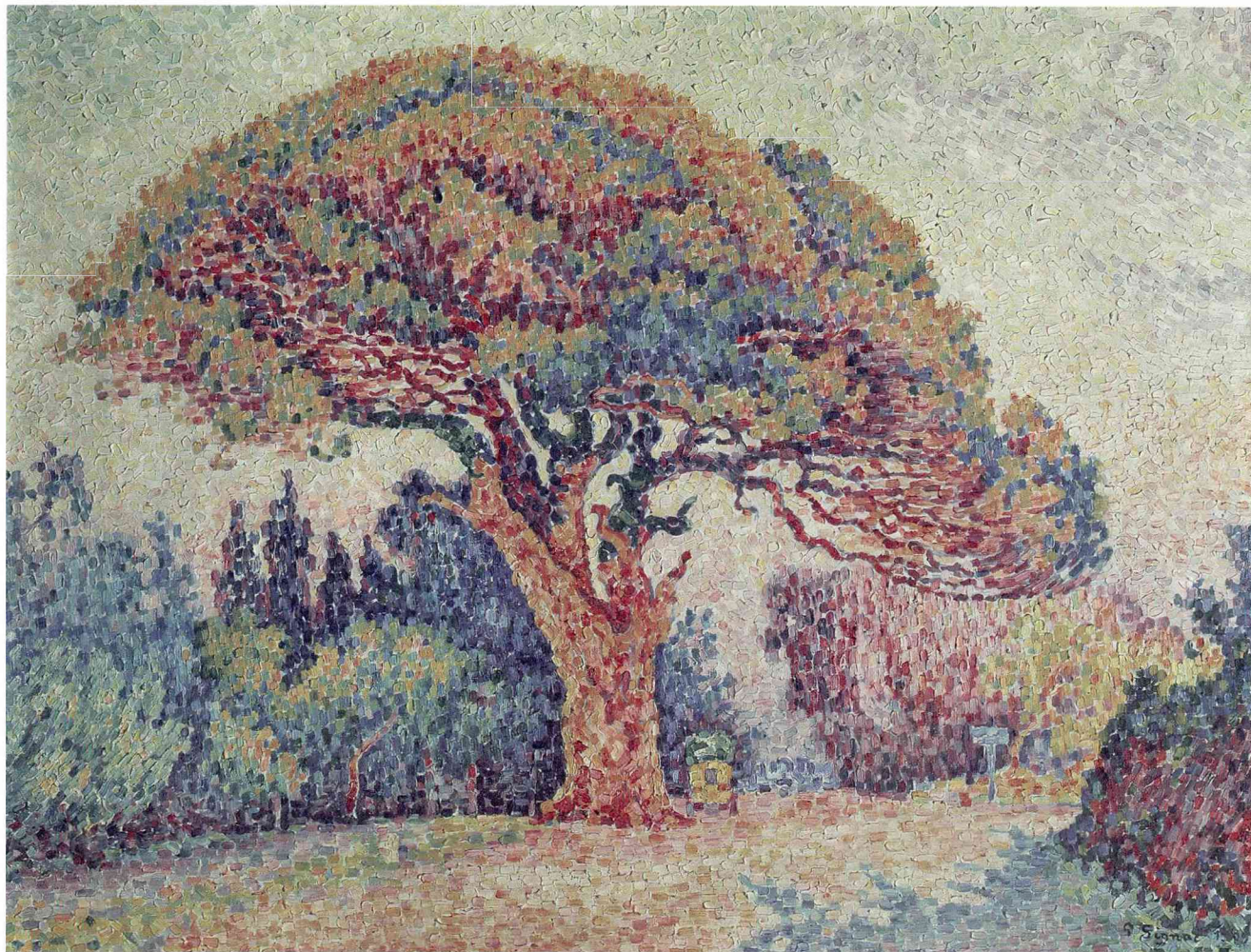
На с. 92 внизу справа:

ПОЛЬ СИНЬЯК

Портрет Феликса Фенеона (Столкновение ритма, тональности и цвета). 1890. Холст, масло. 73,5 × 92,5 см. Частное собрание

В произведениях все изображенное органично связывается воедино, а основой этого служит орнамент. На картине «В комнате» (1904) цветы за окном, почти растворяясь в изображенном интерьере, гармонично сочетаются с цветами на обоях, с узорами занавесок, ковра и скатерти.

Альберу Марке (1875—1947) не исполнилось еще и 16 лет, когда он приехал в Париж из Бордо. Будущий художник поступил в Школу декоративных искусств. Вскоре он познакомился с Анри Матиссом, вместе с которым занимался в Школе изящных искусств в мастерской Гюстава Моро, художника-сим-



ПОЛЬ СИНЬЯК

Сосна Берто. Сен-Троpez. 1909

Холст, масло. 72 × 92 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 95 сверху слева:

АНРИ ЭДМОН КРОСС

После полудня близ Пардигона. 1907

Холст, масло. 81 × 65 см. Музей Орсе, Париж

волиста. В конце 1890-х годов Марке пережил короткое увлечение пуантилизмом — во время учебы он часто писал фоны академических этюдов точечными мазками чистых тонов. В его юношеских работах можно проследить увлечение Мане и Сезанном. Но при этом Марке не подражал мастерам: уже на раннем этапе его картины своеобразны.

Важную роль в творчестве живописца сыграло общение с фовистами. У них Марке находил поддержку своим смелым исканиям, учился независимости восприятия, смелости, профессиональной культуре. При этом его собственный стиль — свое-

На с. 95 сверху справа:

АНРИ ЭДМОН КРОСС

Кипарисы в окрестностях Канн. 1908

Холст, масло. 81 × 100 см. Музей Орсе, Париж

На с. 95 внизу:

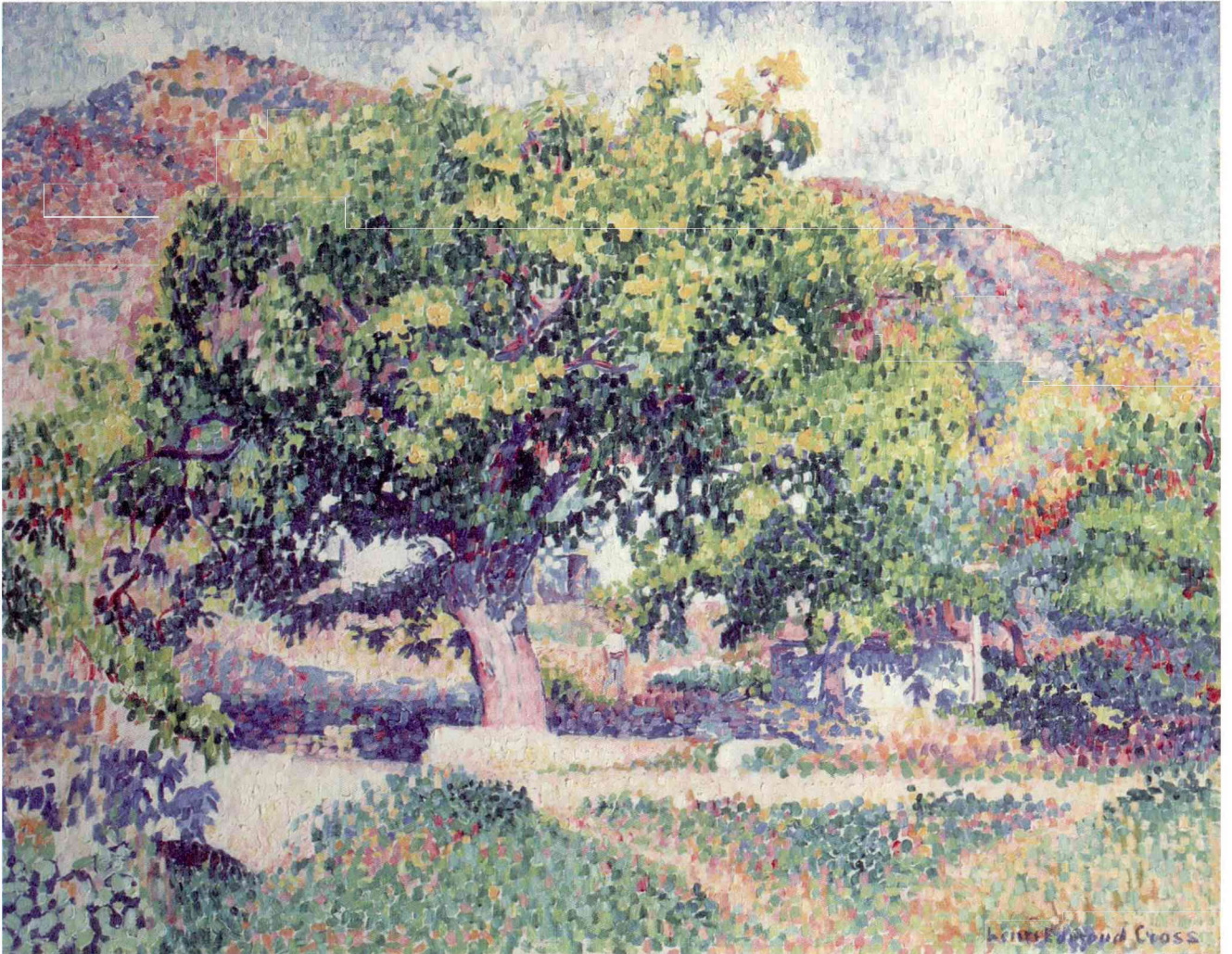
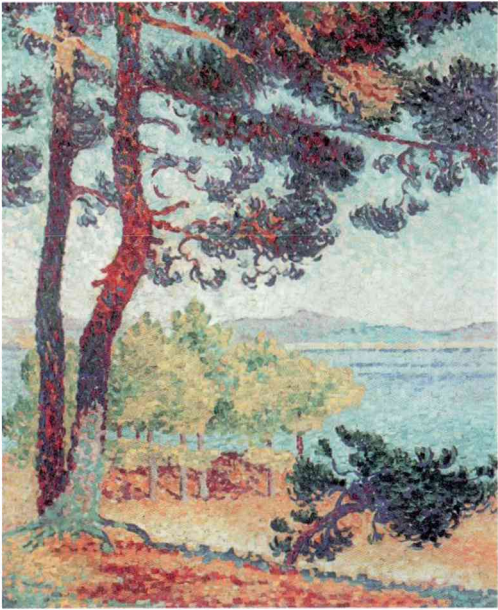
АНРИ ЭДМОН КРОСС

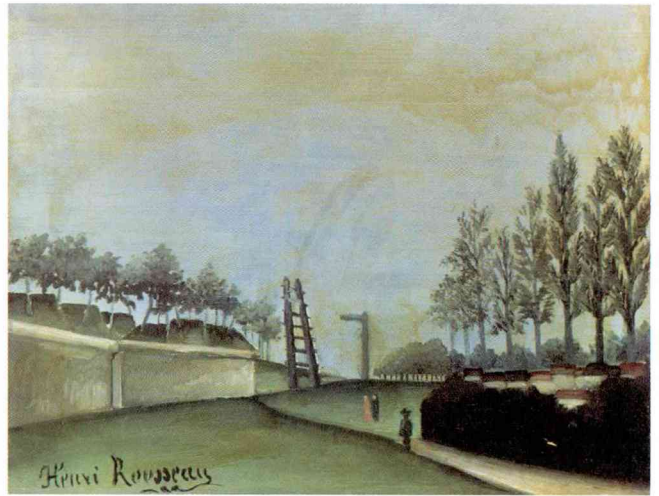
Вокруг моего дома. 1906. Холст, масло. 61 × 70 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

образное объединение приемов фовистов и импрессионистов. Картина Марке «14 июля в Гавре» (1906) — фовистская работа.

Но все же, как сказал М. Герман, «Марке более всего формируется наедине с самим собою». Тематика его картин разнообразна, однако есть один образ, который всегда важен для этого художника, — парижский пейзаж.

В 1908 году Марке поселяется на набережной Сен-Мишель, которая находится на левом берегу Сены напротив острова Ситэ. Перед ним любимый Нотр-Дам, мосты, дальше тихий остров Сен-Луи. Париж









На с. 96 сверху слева:

АНРИ РУССО

Вид моста Севр и холмов Кламара, Сен-Клу и Бельвю. 1908. Холст, масло. 80 × 102 см

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 96 сверху справа:

АНРИ РУССО

Вид местности от Ванвских ворот. 1909

Холст, масло. 31 × 41 см

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 96 внизу:

АНРИ РУССО

Люксембургский сад. Памятник Шопену

1909. Холст, масло. 38 × 46 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 97:

АНРИ РУССО

Муза, вдохновляющая поэта (Портрет поэта Гийома Аполлинера и художницы Мари Лорансен). 1909. Холст, масло. 131 × 97 см.

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва





На с. 98 сверху:

АНРИ РУССО

Нападение ягуара на лошадь. 1910. Холст, масло. 90 × 11 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 98 внизу:

АНРИ РУССО

Тигр в тропическую грозу (Удивленный). 1891

Холст, масло. 129,8 × 161,9 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 99 сверху слева:

АНРИ РУССО

Веселые шутники. 1906. Холст, масло

145,7 × 113,3 см. Художественный музей, Филадельфия

На с. 99 сверху справа:

АНРИ РУССО

Сон. 1910. Холст, масло

104,5 × 298,5 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк



МОРИС ДЕНИ

Вакх и Ариадна. 1907

Холст, масло. 81 × 116 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 99 внизу:

АНРИ РУССО

Нападение тигра на быка в тропическом лесу. Около 1908–1909

Холст, масло. 46 × 55 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 100:

МОРИС ДЕНИ

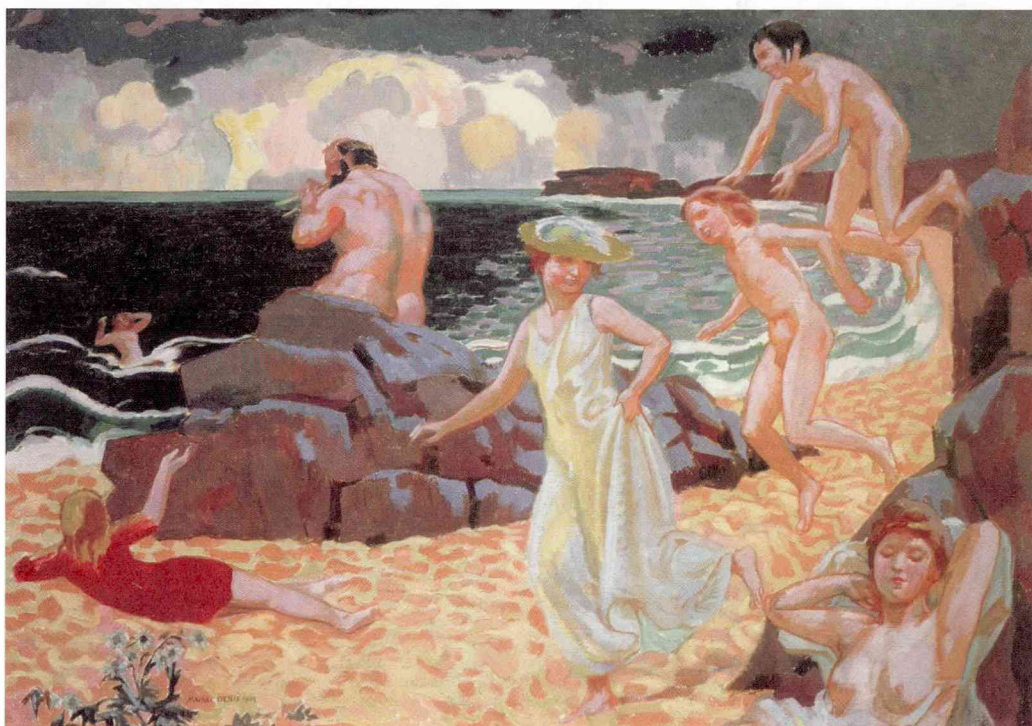
Святой источник в Гиделе. Около 1905

Холст, масло. 39 × 34,5 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

МОРИС ДЕНИ

Полифем. 1907

Холст, масло. 81 × 116 см
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина,
Москва





МОРИС ДЕНИ

Рай. 1912. Холст, масло
50 × 75 см. Музей Орсе, Париж

На с. 103 *вверху*:

МОРИС ДЕНИ

Зеленый берег моря. Перро-Гирек. 1909
Холст, масло. 97 × 180 см
Государственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 103 *внизу*:

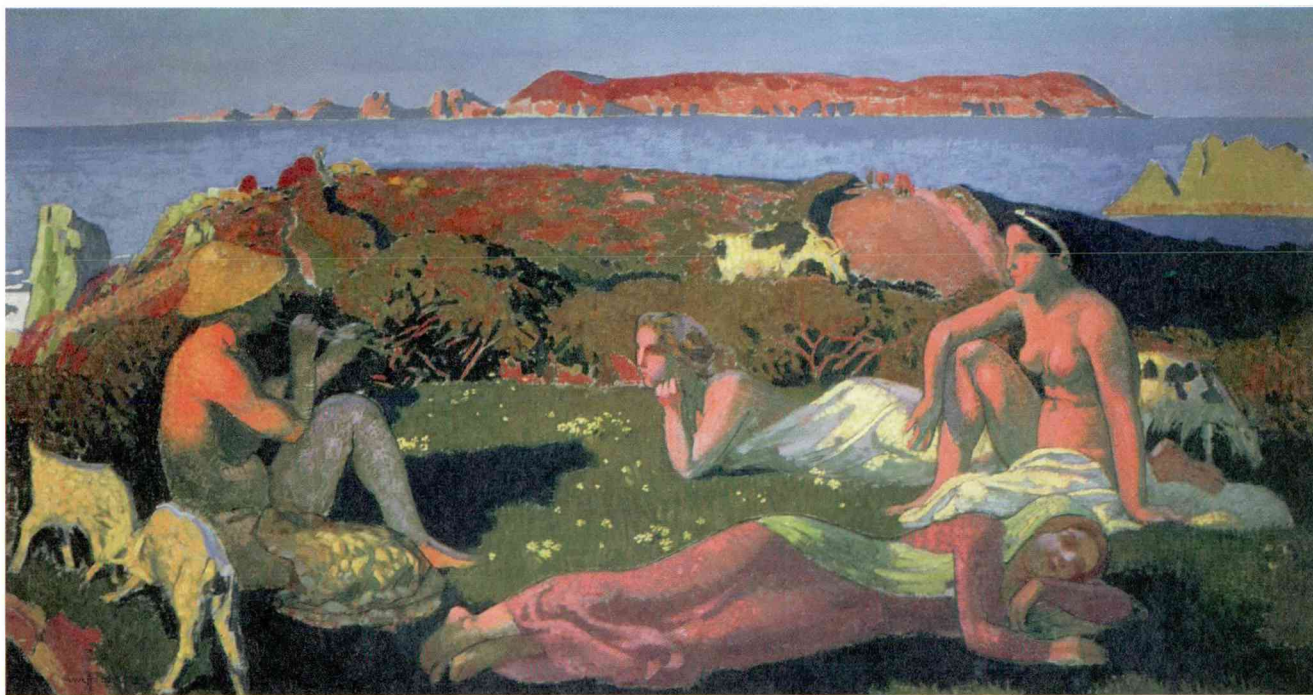
МОРИС ДЕНИ

Свадебное шествие. Около 1892
Холст, масло. 26 × 63 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

МОРИС ДЕНИ

*Фигуры в весеннем пейзаже (Священная
роща).* 1897. Холст, масло. 156,5 × 178,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург





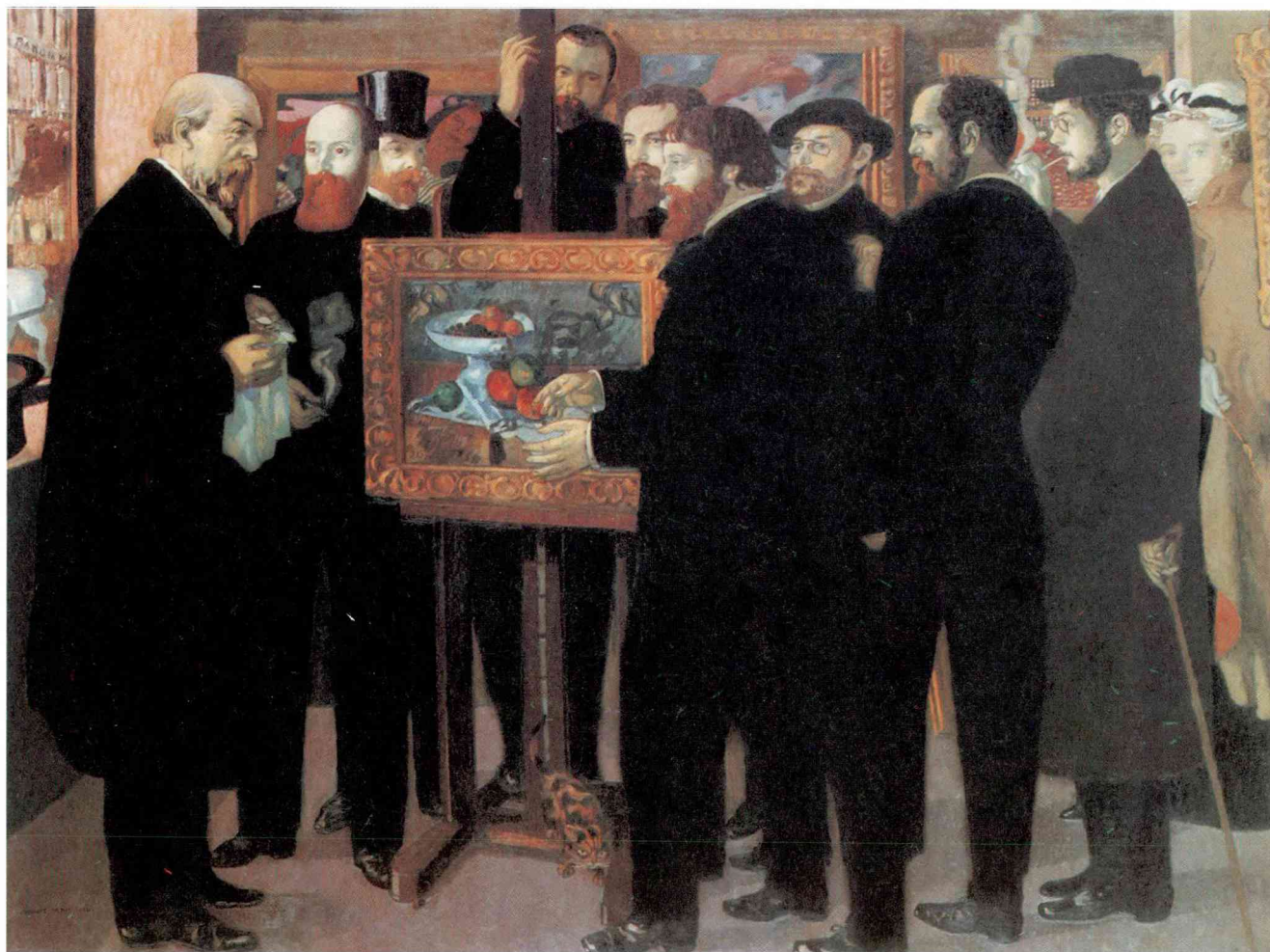
на картинах Марке живет в мерном и спокойном ритме, прохожие не суетятся, не спешат. Глядя на город сверху, Марке пишет «Дожливый день в Париже. Собор Парижской Богоматери» (1910).

Большую роль в пейзажах живописца играют мосты. Близок манере Сезанна пейзаж Марке «Наводнение в Париже. Мост Сен-Мишель» (1910). Художник изображает широкие опоры моста, светлый камень, отражающийся в воде. Темная арка вместе с темной водой образует четкий овал.

В 1908 году Марке впервые приехал в Италию, и с тех пор бывал там несколько раз, писал морские

пейзажи. Одни из лучших — «Везувий» (1909) и «Неаполитанский залив» (1909). На картине «Везувий» изображен безветренный вечер. Лучи заходящего солнца скользят по воде, и море словно светится изнутри. В «Неаполитанском заливе» — ясный, жаркий полдень. Здесь два основных цвета — голубой и белый. В итальянских пейзажах для художника свет важнее цвета, но при этом живописец стремится сохранить материальные свойства предметов.

«В картинах Марке столько цвета и света, что даже черное и белое “работают” как цветовые пятна, краска превращается в цвет, цвета составляют тон,



МОРИС ДЕНИ
Посвящается Сезанну. 1900
Холст, масло. 180 × 240 см
Музей Орсэ, Париж

На с. 105:

МОРИС ДЕНИ
*Посещение Марией
Елизаветы*. 1894
Холст, масло. 103 × 93 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 106 сверху:

ПЬЕР БОННАР
Утро в Париже. 1911
Холст, масло. 76,5 × 122 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург



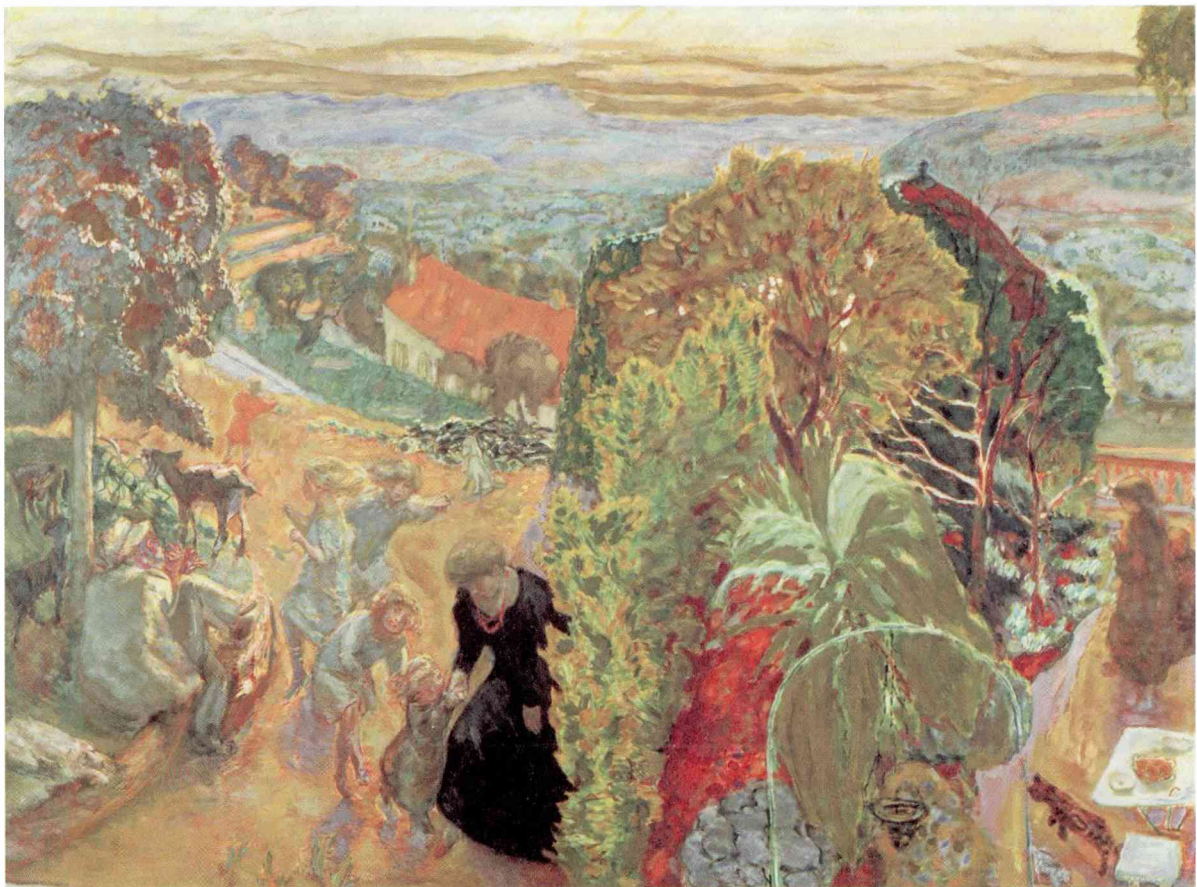
МОРИС ДЕНИ
Марфа и Мария. 1896
Холст, масло. 77 × 116 см
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

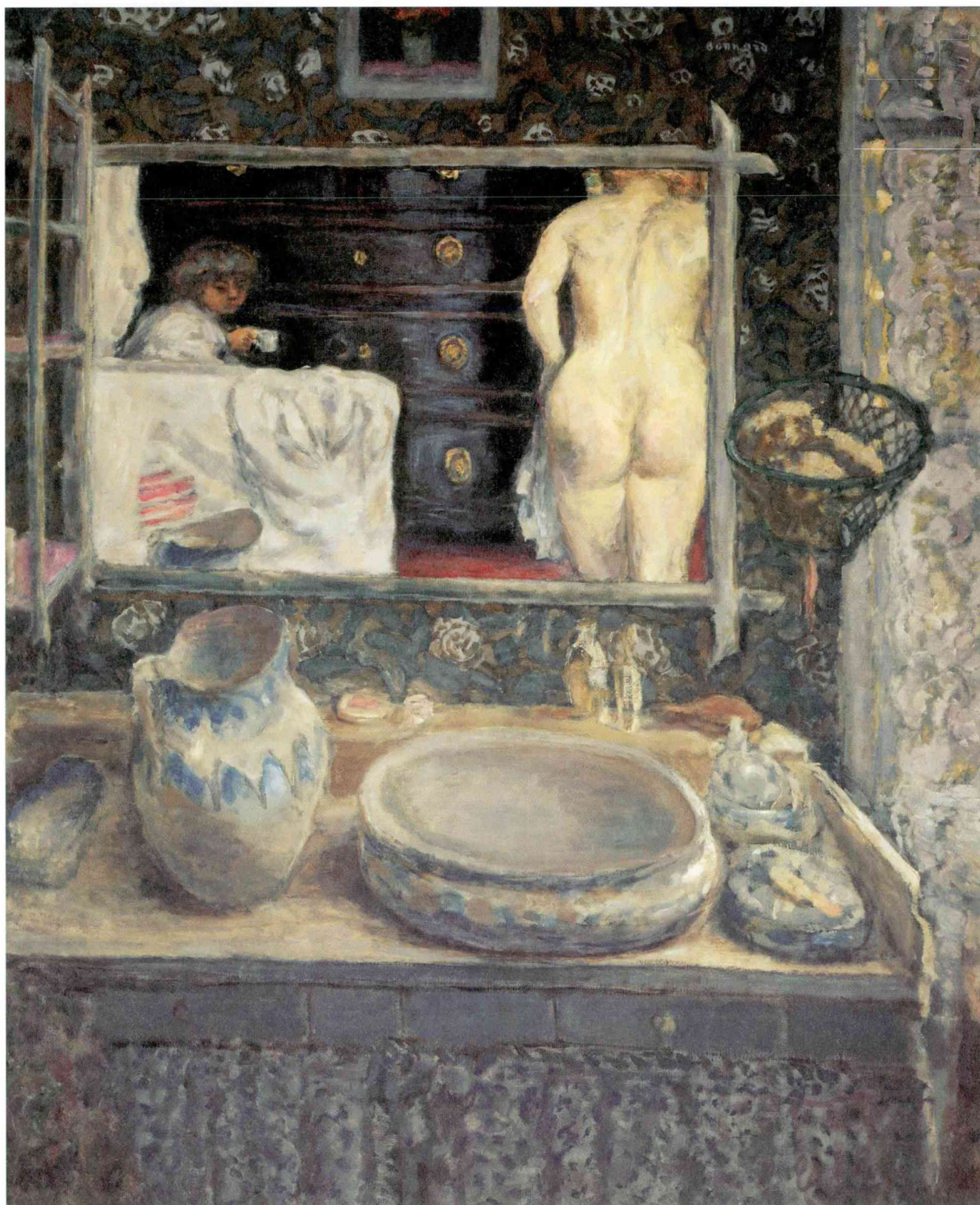


все мерцает, сверкает, светится и блестит, краски прозрачны как стекло, звенят как хрусталь, то трепещут, то переливаются. Множество дивных полутонов и четвертных тонов, палевых, оливковых, розовых, золотистых и серебристых и таких, каким нет наименований ни в одном языке, придают большую изысканность его красочной палитре», — пишет о Марке М. Алпатов.

Амедео Модильяни (1884–1920) родился в Ливорно. Он начал заниматься живописью в ливорнской Академии художеств, некоторое время учился в Свободной школе рисования в Венеции. В 1906 году Амедео покинул этот город ради Парижа, где поступил в Академию изящных искусств.

Линия — важнейший элемент для Модильяни. «Это волшебная палочка; чтобы уметь с ней обра-





На с. 106 внизу:

ПЬЕР БОННАР

Лето (Танеу). Около 1912. Холст, масло. 202 × 254 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ПЬЕР БОННАР

Зеркало над умывальником. 1908

Холст, масло. 120 × 97 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



ЭДУАР ВЮЙАР

Женщина в полосатой блузе. 1895. Холст, масло
65,7 × 58,7 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 109 сверху слева:

ЭДУАР ВЮЙАР

Графиня Мари Бланш де Полиньяк. 1928–1932
Холст, масло. 116 × 89,5 см. Музей Орсе, Париж

На с. 109 сверху справа:

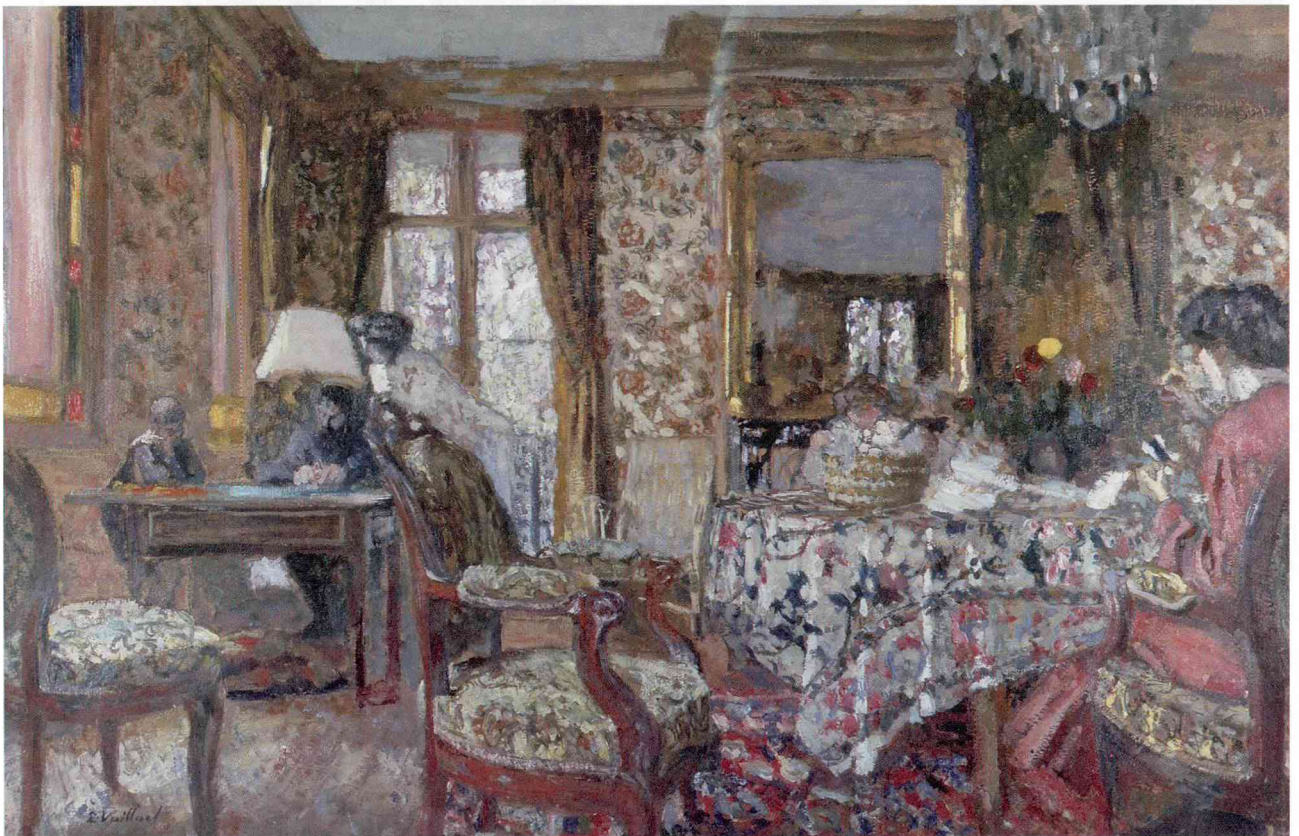
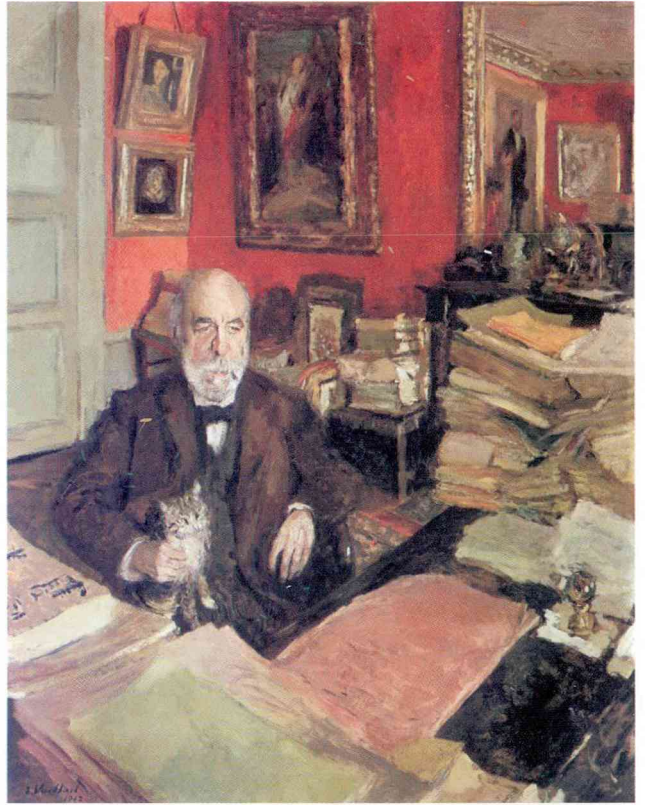
ЭДУАР ВЮЙАР

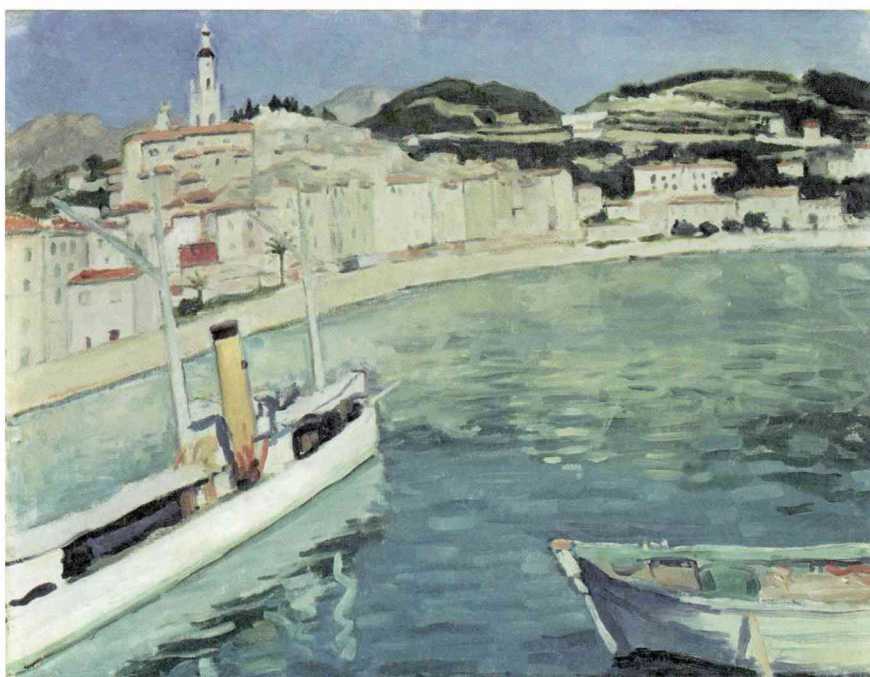
Теодор Дюре в своем рабочем кабинете. 1912. Картон, масло
95,2 × 74,8 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 109 внизу:

ЭДУАР ВЮЙАР

В комнате. 1904. Картон, масло. 50 × 77 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва





АЛЬБЕР МАРКЕ

Везувий. 1909. Холст, масло. 61 × 80 см
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 111:

АЛЬБЕР МАРКЕ

Площадь Святой Троицы в Париже
Около 1911. Холст, масло. 81 × 65,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 112 вверху слева:

АЛЬБЕР МАРКЕ

Дождливый день в Париже. Собор Парижской Богоматери. 1910
Холст, масло. 81 × 66 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 112 вверху справа:

АЛЬБЕР МАРКЕ

14 июля в Гавре. 1906
Холст, масло. 81 × 65 см
Музей в Баньоль-сюр-Сез, Гар, Франция

АЛЬБЕР МАРКЕ

Гавань в Ментоне. 1905
Холст, масло. 65 × 81,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



На с. 112 внизу слева:

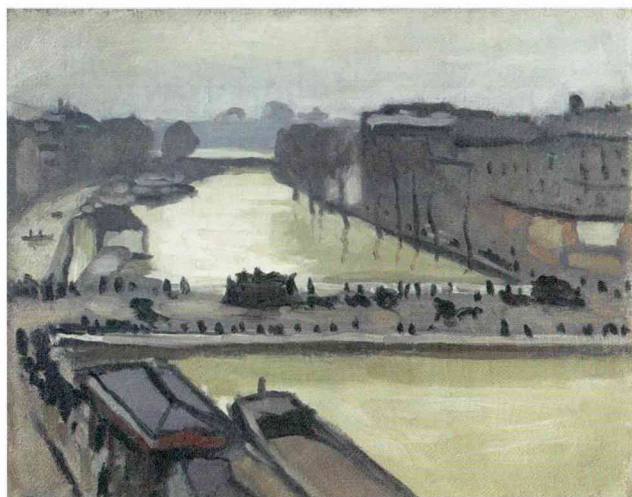
АЛЬБЕР МАРКЕ

Наводнение в Париже. Мост Сен-Мишель. 1910
Холст, масло. 33 × 41 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 112 внизу справа:

АЛЬБЕР МАРКЕ

Вид на Сену и памятник Генриху IV. Около 1906
Холст, масло. 65,5 × 81 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



щаться, нужен гений», — говорил художник в конце жизни. Жанна Модильяни называла линию в живописи своего отца «диалектической связью между поверхностью и глубиной».

Впервые его работы были представлены на Осеннем салоне 1907 года и понравились публике. Весной следующего года Модильяни принял участие в «Салоне независимых».

В декабре 1908 года художник провозгласил создание собственной эстетики. Большое влияние на его

творчество в этот период оказал Сезанн. Одновременно Модильяни пробует себя в скульптуре. Его «Головы» — округленные, с застывшими лунообразными лицами и едва намеченным профилем — хранят воспоминания художника об искусстве этрусков.

Скульптурная работа помогает обрести навыки, необходимые в живописи. Если мы сравним два портрета доктора Александра (1911, 1913), то заметим, что первый — описательный и орнаментальный, а второй — живой и темпераментный,



АЛЬБЕР МАРКЕ

Порт Онфлёр. 1911. Холст, масло. 65 × 81 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 114:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ

Портрет женщины с черным галстуком. 1917
Холст, масло. 65,4 × 50,5 см
Собрание галереи Фуджикава, Токио

На с. 115 слева:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ

Молодая девушка. 1918
Холст, масло. 92 × 60 см. Музей Пикассо, Париж

На с. 115 справа:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ

Девочка в голубом. 1918
Холст, масло. 117 × 72 см. Частное собрание

АЛЬБЕР МАРКЕ

Неаполитанский залив. 1909. Холст, масло
62 × 80,3 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург







в нем воплощен опыт, накопленный при создании скульптур.

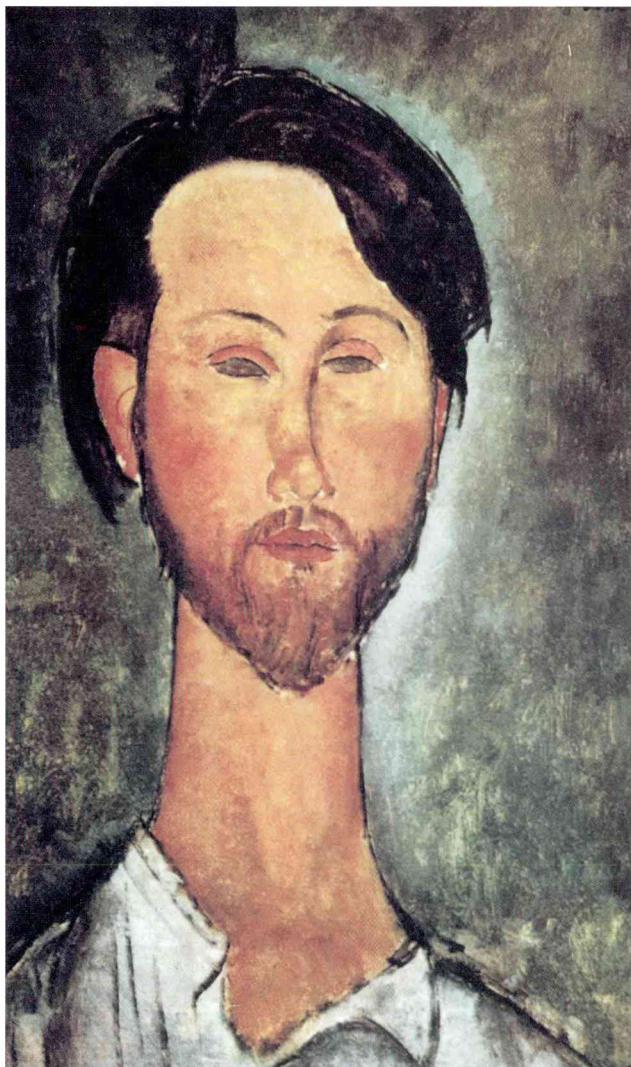
В 1913–1915 годах портрет становится для Модильяни необходимым жанром живописи. «Через таинство своего внутреннего творческого слияния с моделью он “властительно”... пробивается к постижению психологического “второго плана” очевидности, к синтезу личности, и очень часто к ее скрытой внутренней драме», — пишет В. Виленкин. Модильяни первый заметил, что лицо человека асимметрично, и выразил это в своих картинах.

1916 год был, пожалуй, самым трудным для художника. Модильяни почти ничего не зарабатывал. В это время он познакомился с польским поэтом Леопольдом Зборовским, который занимался покупкой и продажей картин. Он сразу влюбился в творчество Модильяни и азартно помогал ему. По воспоминаниям современников, Зборовский был предан художнику как благороднейшая и добрейшая собака. И правда, что-то от обаятельнейшего

пса заметно в некоторых портретах поэта работы Модильяни.

По словам Виленкина, каждая картина Амедео — это «психологический сгусток образа». Таков «Портрет женщины с черным галстуком» (1917) — одно из самых значительных его произведений. Психологическая определенность всегда есть и в безымянных портретах: например, «Молодая девушка» (1918), «Девочка в голубом» (1918). Даже обнаженная натура у Модильяни портретна.

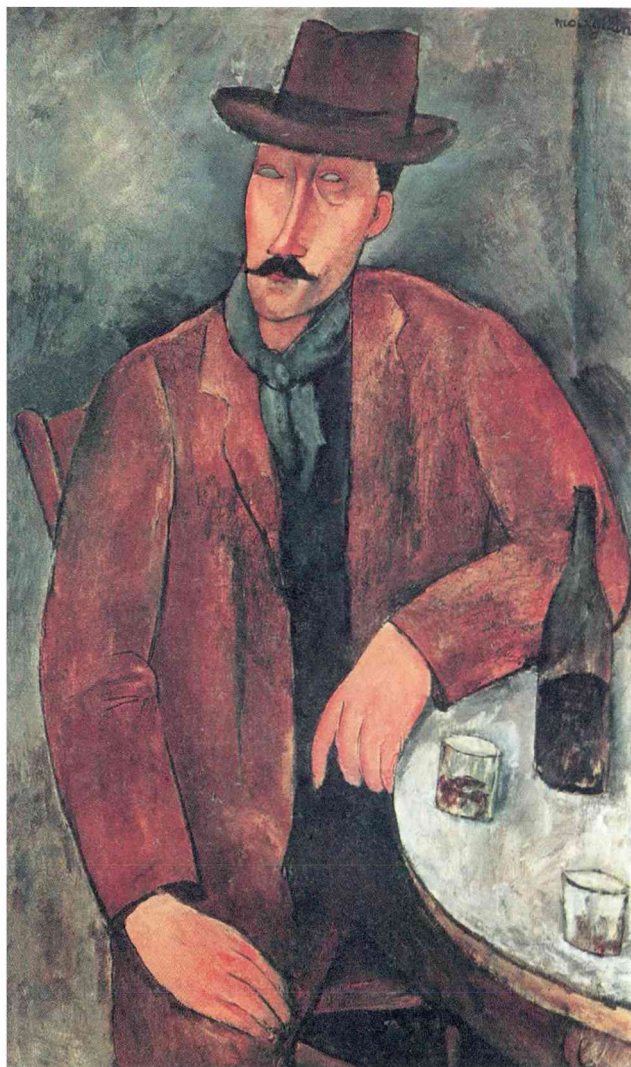
В июле 1917 года Модильяни познакомился с девятнадцатилетней Жанной Эбютерн, которая давно боготворила его как художника. Вскоре они поселились вместе в маленькой мастерской на улице де ля Гранд-Шомьер. Жанна сильно любила Амедео и готова была разделить все тяготы его жизни. В 1917–1918 годах он много писал, но денег все равно не хватало. Больной туберкулезом, художник все больше пил... В марте 1918 года Зборовский и Эбютерн отправили Модильяни и Жанну на юг, в Ниц-



цу. Там в конце ноября у них родилась дочь, которую тоже назвали Жанной.

В последний период своего творчества, в Ницце и Париже, художник работал с удивительной интенсивностью. За каких-нибудь полтора года он написал картины «Девочка в голубом» (1918), «Цыганка с ребенком» (1919), портреты Жермены Сюрваж и госпожи Остерлинд, целый ряд все более совершенных ню... В это время создано несколько портретов Жанны, в которых, как заметил Виленкин, Модильяни становится «светлым поэтом юности с ее лирикой и драматизмом, с ее доверчивостью и непримиримостью».

«Портрет Жанны Эбютерн» (1919) — одна из последних работ художника. Он изображает свой идеал чистоты, женственности, материнства — Жанну, которая в то время ждала второго ребенка. Женщина как будто ушла в себя, стремясь отгородиться от враждеб-

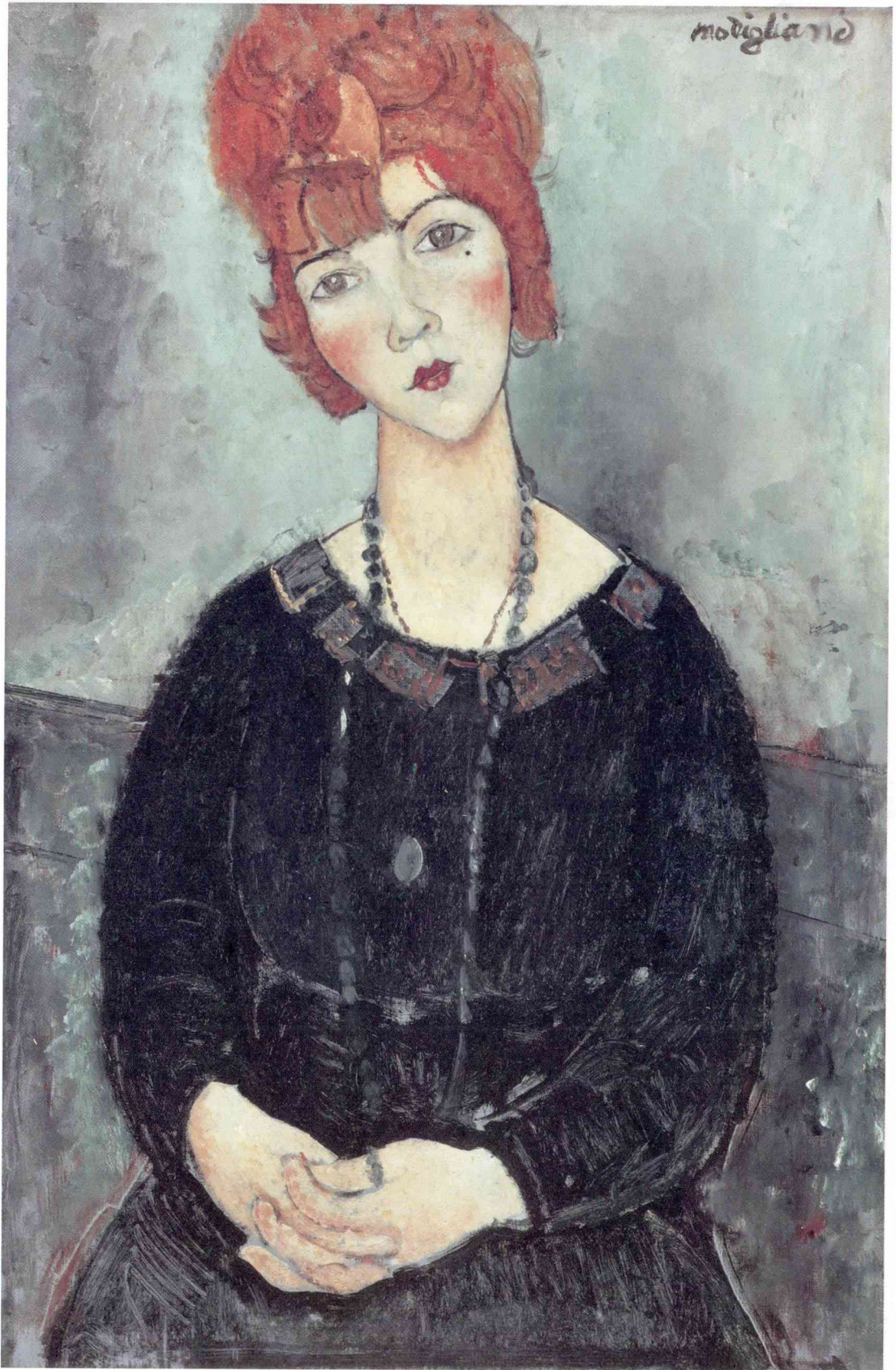


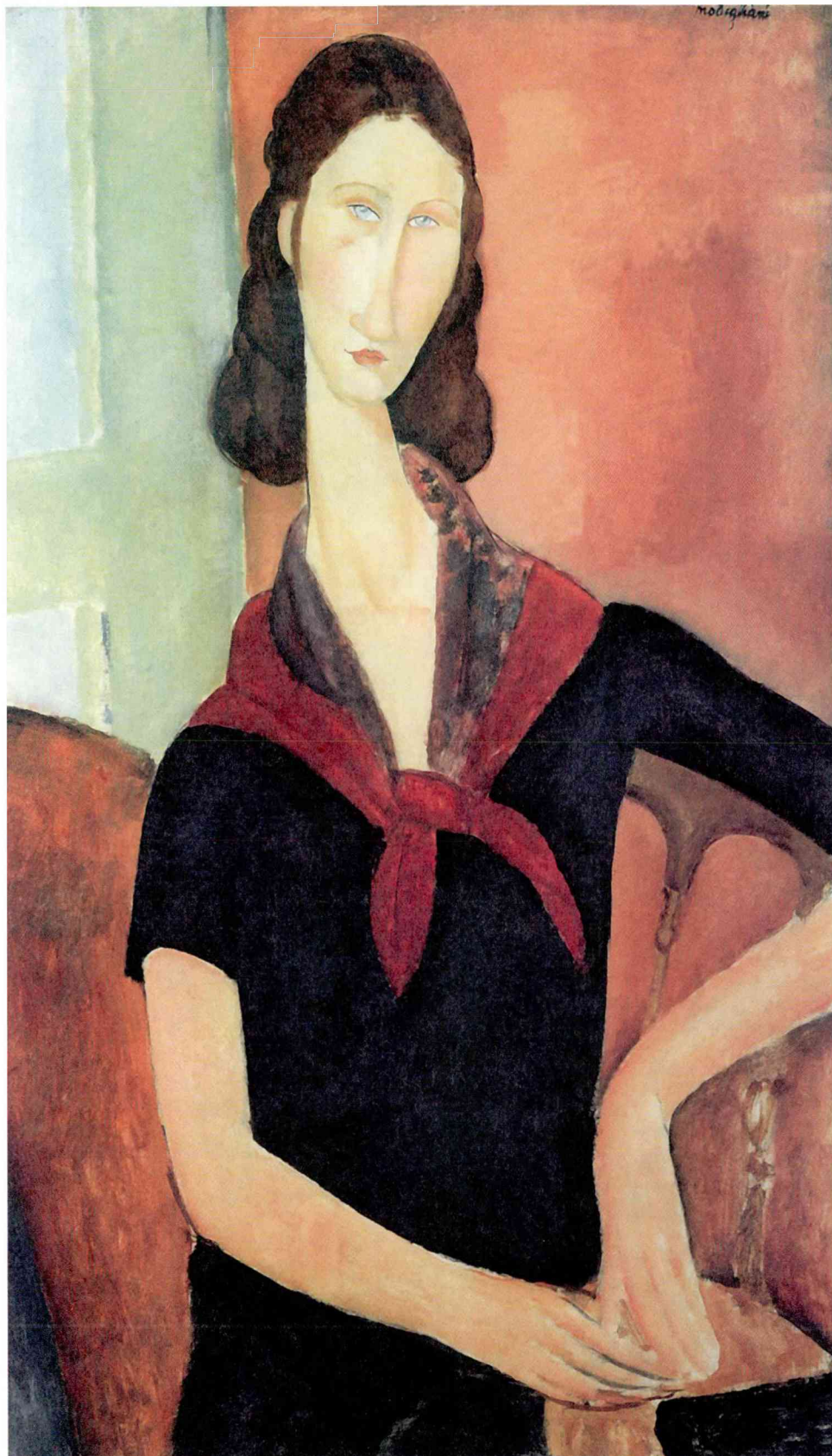
ного мира. Жанна кажется хрупкой и беззащитной, есть какая-то обреченность в этом произведении.

Модильяни умер 24 января 1920 года в парижской больнице для бедных «Шаритэ». Жанна не пережила его смерти: она выбросилась из окна шестого этажа и разбилась насмерть. Ребенок, который должен был родиться совсем скоро, погиб.

Модильяни не стало, когда мировая слава была уже на пороге. После его смерти известный критик Поль Юссон написал: «Этот художник носит в себе все невысказанные стремления к новой выразительности, свойственные эпохе, жаждущей абсолютного и не знающей к нему путей».

Искусство крупнейших мастеров постимпрессионизма, пуантилизма-дивизионизма и прочих течений, пришедших на смену импрессионизму, сложно и неоднородно. Художники воспринимали и разви-





АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
Портрет Жанны Эботтери
1919. Холст, масло
Частное собрание

На с. 116 слева:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
*Портрет Леопольда
Зборовского.* 1918
Холст, масло. 46 × 27 см
Частное собрание

На с. 116 справа:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
*Сидящий мужчина,
облокотившийся на стол*
1918. Холст, масло. 92 × 60 см
Частное собрание

На с. 117:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
Женщина с ожерельем. 1917
Холст, масло. 91,5 × 60,8 см
Институт искусств, Чикаго

На с. 119 сверху слева:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
*Жанна Эботтери в большой
шляпе.* Около 1918
Холст, масло. 55 × 38 см
Частное собрание

На с. 119 сверху справа:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
*Желтый свитер
(Портрет Жанны Эботтери)*
Около 1919
Холст, масло. 100 × 65 см
Музей С. Гугенхайма, Нью-Йорк

На с. 119 внизу:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
Портрет Жанны Эботтери
1918. Холст, масло. 91,4 × 73 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На с. 120 сверху слева:

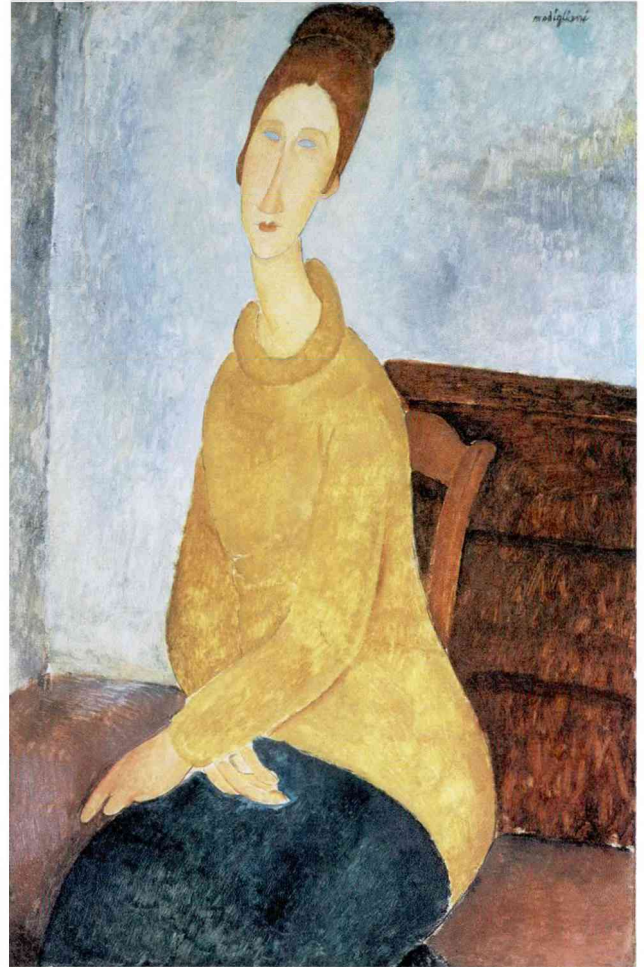
АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
*Рыжеволосая женщина
в рубашке.* 1918
Холст, масло. 100 × 65 см
Частное собрание

На с. 120 сверху справа:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
Сидящая обнаженная. 1917
Холст, масло. 114 × 75 см
Музей Кёнигслийк, Антверпен

На с. 120 внизу:

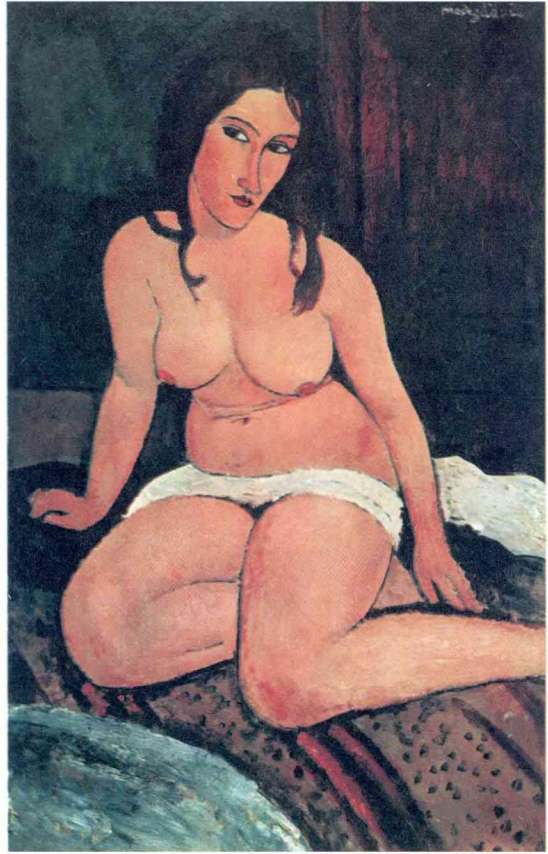
АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
*Обнаженная на диване
(Альмаида).* 1917
Холст, масло. 80 × 115 см
Частное собрание

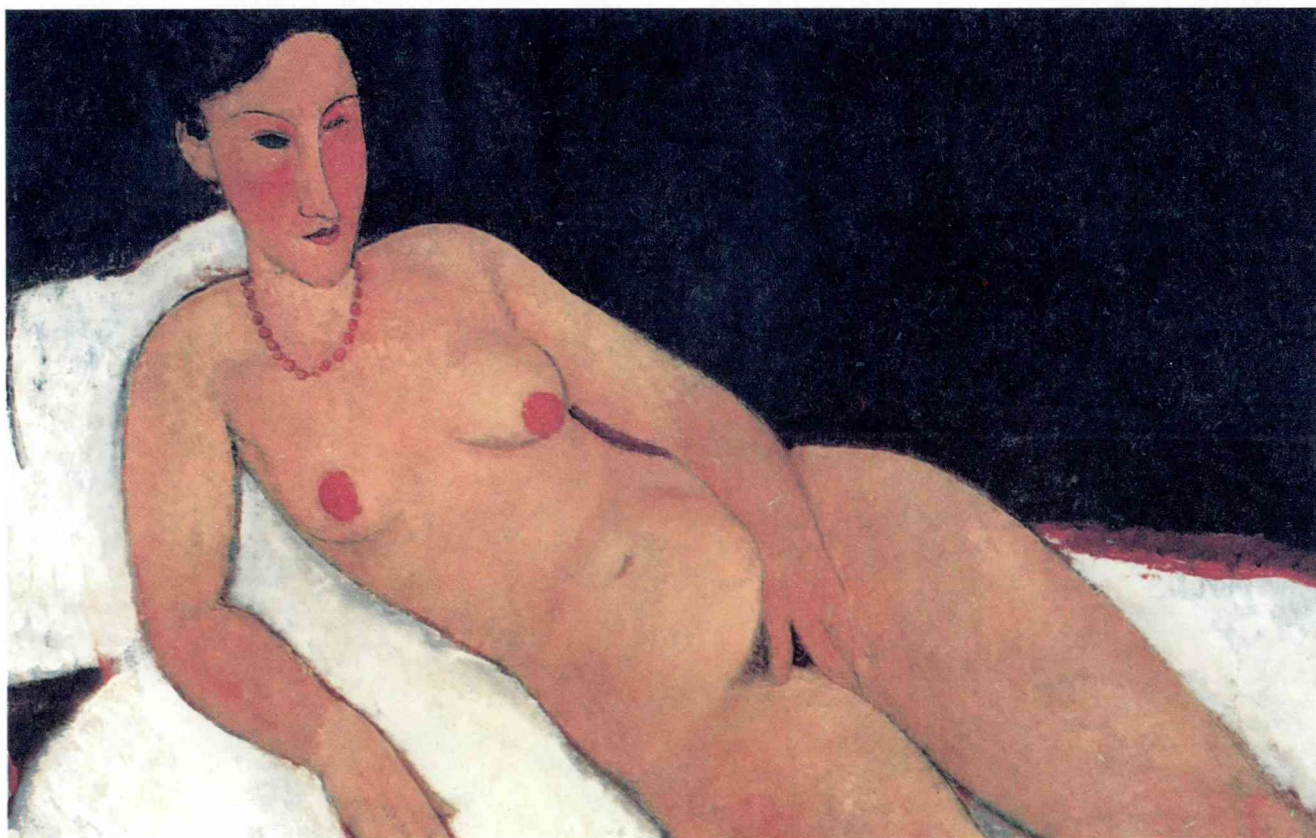
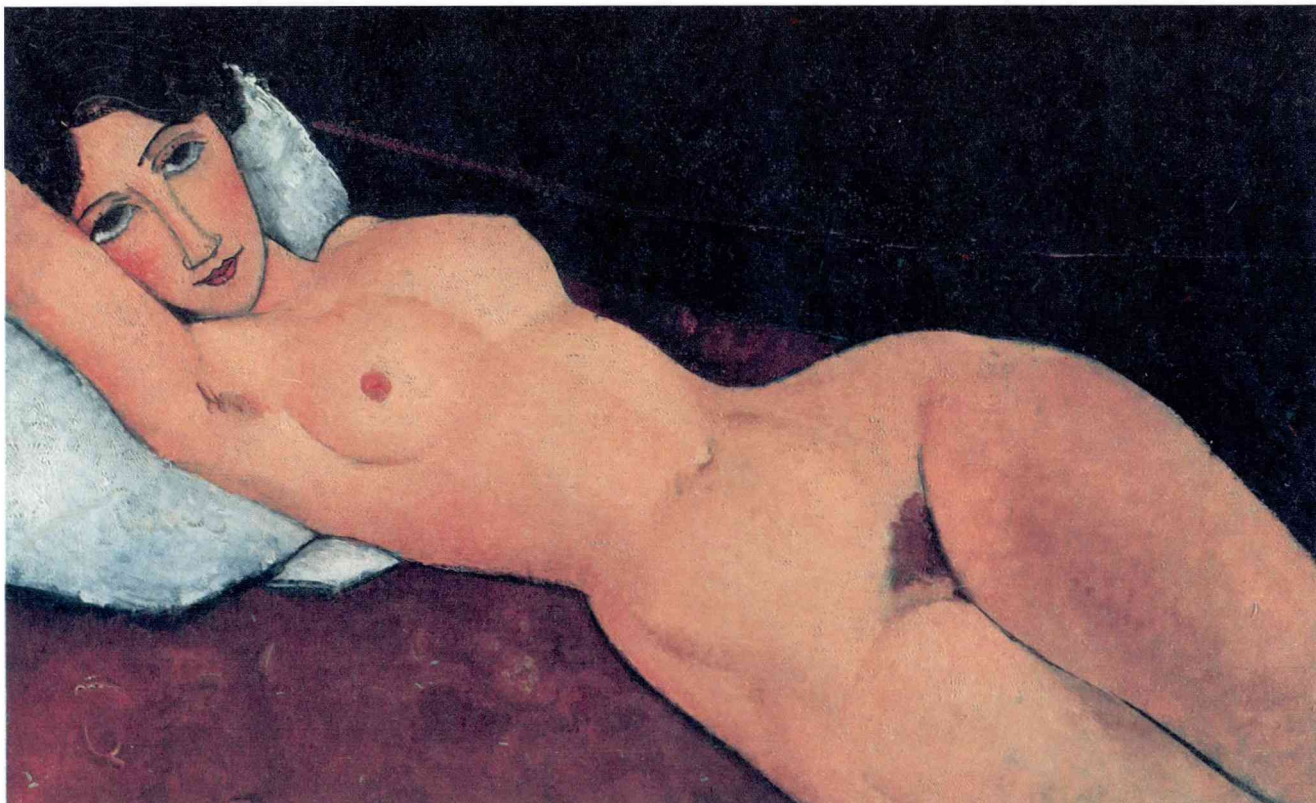


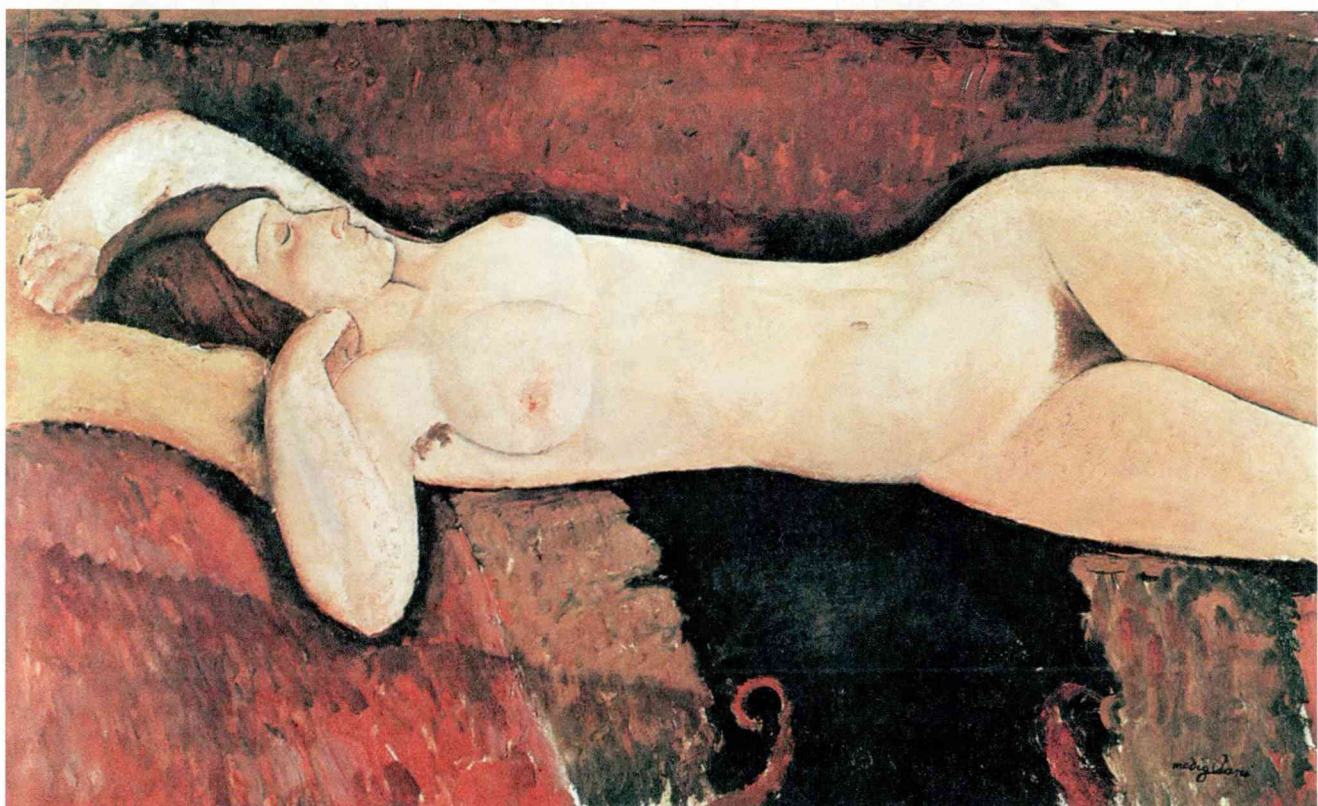
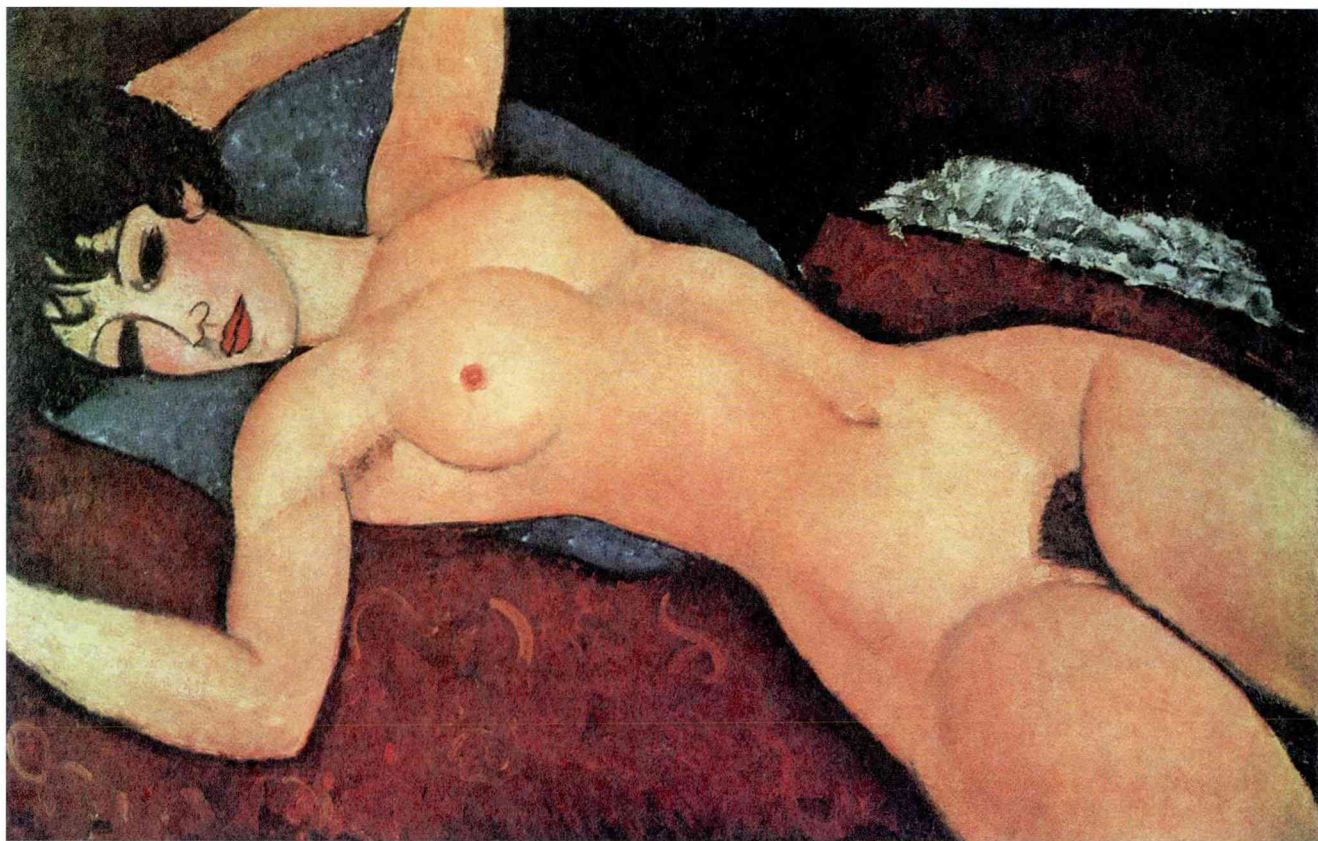
вали открытия своих предшественников, но при этом вносили в живописное искусство что-то новое, чего до них еще не было. Они видели мир, глубоко постигая то общее, что лежит в основе всех явлений и вещей. Живописцы воспринимали романтическую интонацию импрессионизма, но им было чуждо жизнерадостное восприятие мира: большинство их произведений драматично.

Во всех течениях после импрессионизма главное — поиск обобщенного выражения впечатлений, противопоставленного (разумеется, ненамеренно) любви импрессионистов к беглому, преходящему.

Сначала постимпрессионисты были отвергнуты официальным искусством. Нередко художники следовали в одиночку своим трудным путем, и многие при жизни так и не дождались признания. Затем оказались гениями... Их искусство стало основой для новых направлений. Футуризм, экспрессионизм, кубизм, сюрреализм, абстракционизм — все эти явления вышли из постимпрессионизма.







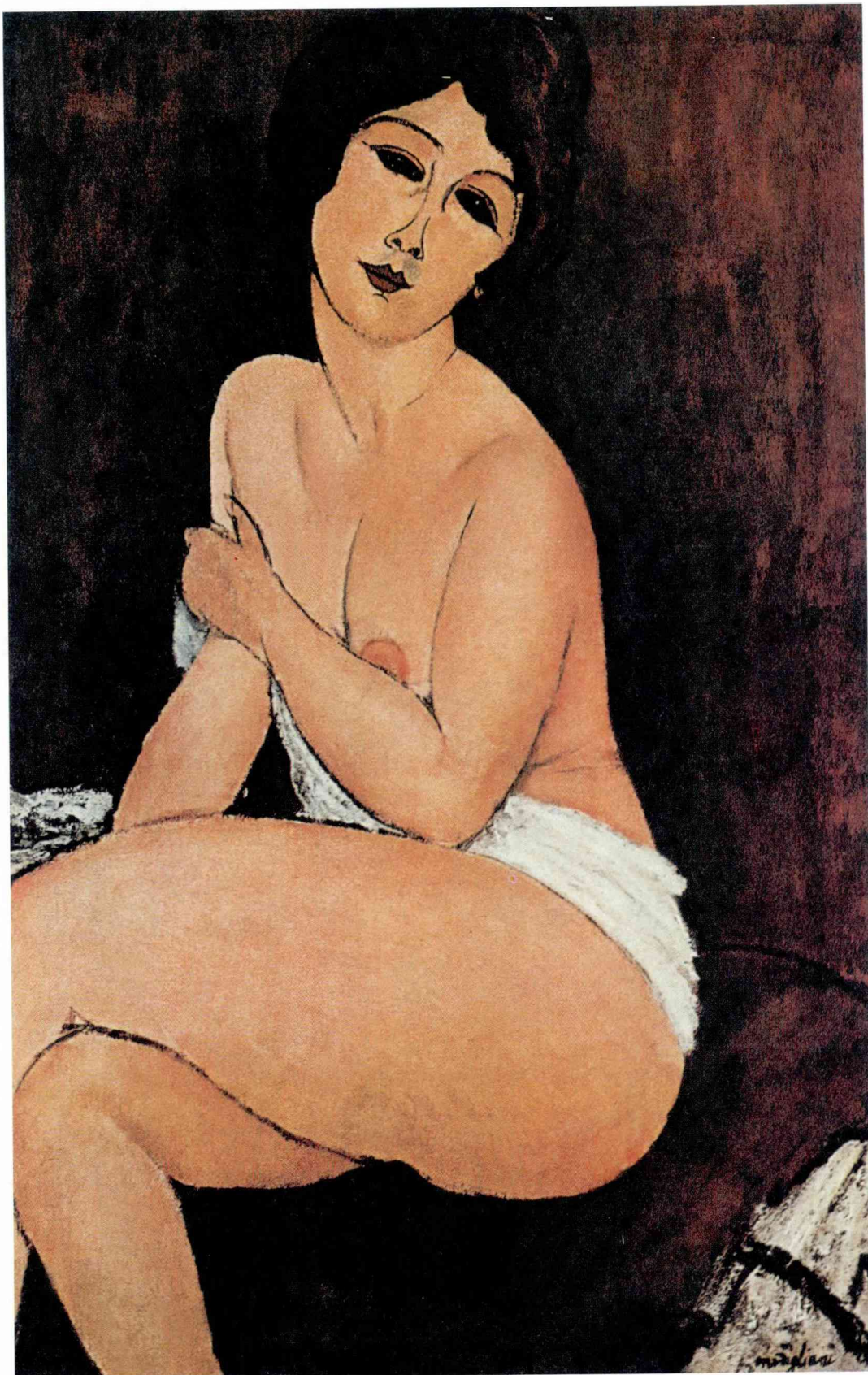
АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Сидящая
обнаженная*
1917–1918
Холст, масло
100 × 65 см
Частное собрание

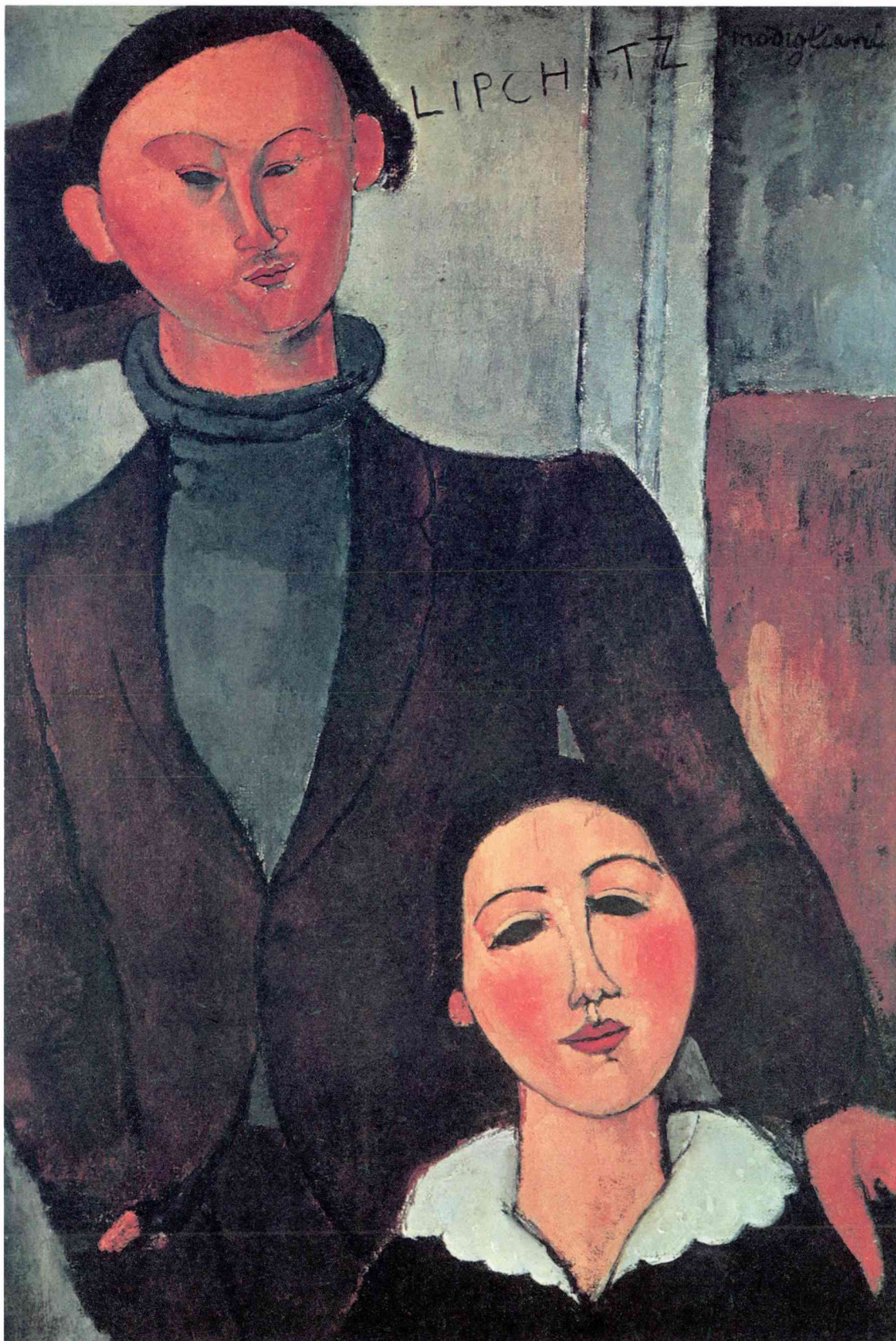
На с. 121 вверху:
АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Лежащая
обнаженная.* 1917
Холст, масло
60 × 92 см
Государственная
галерея, Штутгарт

На с. 121 внизу:
АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Обнаженная
с ожерельем.* 1917
Холст, масло
66,5 × 101,1 см
Музей искусств
имени Алена, Огайо

На с. 122 вверху:
АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Обнаженная
на подушке*
1917–1918
Холст, масло
60 × 92 см
Частное собрание

На с. 122 внизу:
АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Лежащая
обнаженная
(Большая ню)*
Около 1919
Холст, масло
72 × 116 см
Музей современного
искусства, Нью-Йорк





АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Портрет
Жака
Липшица
и его жены
Бетты. 1916*
Холст, масло
83 × 53 см
Институт
искусств,
Чикаго

На с. 125
вверху слева:

АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Цыганка
с ребенком
1919*
Холст, масло
115,9 × 73 см
Национальная
галерея
искусства,
Вашингтон

На с. 125
вверху справа:

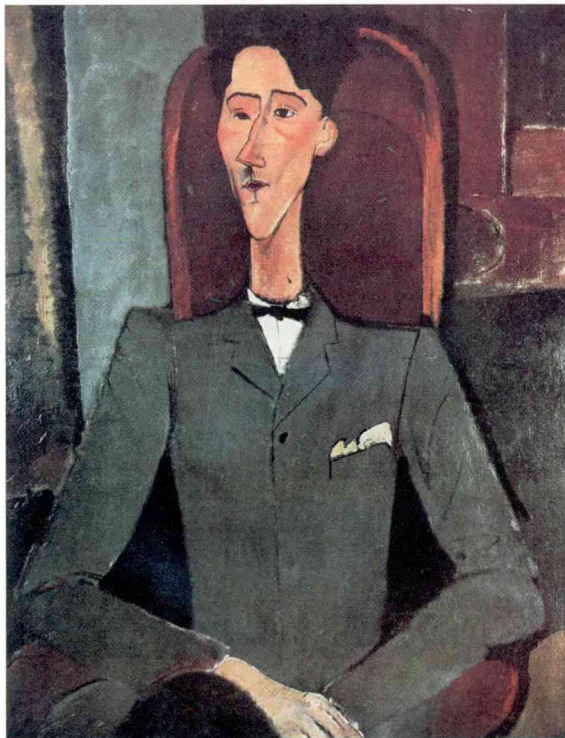
АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Мальчик
в голубой
куртке. 1919*
Холст, масло
Частное
соборание

На с. 125
внизу слева:

АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Портрет
Жана Кокто
1916*
Холст, масло
100 × 81 см
Художественный
музей
университета
Принстон,
Нью-Йорк

На с. 125
внизу справа:

АМЕДЕО
МОДИЛЬЯНИ
*Портрет
Поля
Александра
на зеленом
фоне. 1909*
Холст, масло
100 × 81 см
Частное
соборание



УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ЭМИЛЬ БЕРНАР

<i>Бретонские женщины с зонтиками</i>	74
<i>Мадлен в лесу любви</i>	74
<i>Мост в Анжере</i>	74

ПЬЕР БОННАР

<i>Зеркало над умывальником</i>	107
<i>Лето (Танец)</i>	106
<i>Утро в Париже</i>	106

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

<i>Автопортрет</i>	23
<i>Автопортрет</i>	24
<i>Автопортрет</i>	24
<i>Автопортрет</i>	24
<i>Автопортрет</i>	25
<i>Автопортрет</i>	27
<i>Автопортрет с перевязанным ухом</i>	27
<i>Автопортрет с перевязанным ухом и с трубой</i>	26
<i>Автопортрет с соломенной шляпой</i>	24
<i>Автопортрет с трубой</i>	23
<i>Автопортрет. За мольбертом</i>	22
<i>Больница в Сен-Реми</i>	41
<i>Ветви цветущего миндаля</i>	40
<i>Вид Парижа из комнаты Ван Гога на улице Лепик</i>	46
<i>Воспоминание о саде в Эттене (Арльские дамы)</i>	28
<i>Деревенская улица</i>	32
<i>Едоки картофеля</i>	28
<i>Жатва</i>	38
<i>Звездная ночь</i>	32
<i>Звездная ночь над рекой Реной</i>	51
<i>Ирисы</i>	48
<i>Кипарисы на фоне звездного неба</i>	42
<i>Комната Ван Гога в Арле</i>	29
<i>Красные виноградники в Арле</i>	30—31
<i>Кресло Гюгена</i>	37
<i>Маргарита Гаше в своем саду</i>	41
<i>Мост в Ланглуа</i>	49
<i>Море в Сент-Мари</i>	38
<i>Мост</i>	48
<i>Мусме</i>	34
<i>Натюрморт с четырьмя подсолнухами</i>	37
<i>На окраине Парижа</i>	44
<i>Ночное кафе</i>	29
<i>Огороды и мельница на Монмартре</i>	43
<i>Оливковые деревья на фоне бледного неба</i>	50
<i>Пейзаж в Овере после дождя (Пейзаж с повозкой и поездом)</i>	46
<i>Персиковое дерево в цвету</i>	45
<i>Подсолнухи</i>	36
<i>Портрет доктора Гаше</i>	35
<i>Портрет доктора Феликса Рея</i>	35
<i>Портрет папаша Танги</i>	35
<i>Почтальон Рулен</i>	35
<i>Прогулка заключенных</i>	46
<i>Сад, окруженный кипарисами</i>	50
<i>Сеятель</i>	47
<i>Сиеста (Копия Милле)</i>	40
<i>Сирень</i>	44
<i>Стая ворон над полем пшеницы</i>	51
<i>Стога</i>	51

<i>Стул Винсента Ван Гога</i>	37
<i>Терраса кафе ночью (Площадь Форума)</i>	29
<i>Урожай</i>	44
<i>Ферма в Провансе</i>	39
<i>Хижинки</i>	39
<i>Хлебное поле с кипарисами</i>	47
<i>Цветущий сад</i>	41
<i>Цветущий сад</i>	48
<i>Церковь в Овере</i>	33

ЭДУАР ВЮЙАР

<i>В комнате</i>	109
<i>Графиня Мари Бланш де Полиньяк</i>	109
<i>Полосатая блуза</i>	108
<i>Теодор Дюре в своем рабочем кабинете</i>	109

ПОЛЬ ГОГЕН

<i>«А, ты ревнуешь?» («Aha oe feii?»)</i>	61
<i>Аве Мария (Ia Orana Maria)</i>	63
<i>Автопортрет</i>	72
<i>Алискан</i>	57
<i>Базар (Ta Matete)</i>	61
<i>Беседа (Les Parau Parau)</i>	73
<i>Брод (Бегство)</i>	71
<i>Вайраумати</i>	64
<i>Видение после проповеди. Борьба Иакова с ангелом</i>	54
<i>Девушка с веером</i>	66
<i>Девушка с плодом манго (Vahine no te vi)</i>	68
<i>Девушки с красными цветами</i>	67
<i>Дух мертвых не дремлет</i>	64
<i>Ее звали Вайраумати (Vairaumati tei oa)</i>	65
<i>Желтый Христос</i>	57
<i>Жена короля (Te arii vahine)</i>	62
<i>Женщина, держащая плод</i>	4
<i>Женщины на берегу моря (Материнство)</i>	67
<i>Здравствуйте, господин Гоген</i>	72
<i>«И золото их тел»</i>	68
<i>Кафе в Арле</i>	55
<i>Когда ты выйдешь замуж? (Nafea faa ipoito)</i>	64
<i>Купающиеся</i>	63
<i>Месяц Марии (Te avae no Maria)</i>	63
<i>На морском берегу (Fatata te miti)</i>	69
<i>Натюрморт с попугаями</i>	56
<i>О, Таити, чудесный край. Сбор плодов (Rupurire)</i>	70
<i>Откуда мы приходим? Кто мы? Куда мы идем?</i>	72
<i>Пирога (Te vaa)</i>	70
<i>«Прекрасная Анжелъ»</i>	52
<i>Радость (Afarea)</i>	73
<i>Смерть. Пейзаж с павлинами (Matamoe)</i>	60
<i>Сцена из жизни таитян</i>	68
<i>Таитянские пасторали</i>	58—59
<i>Фрукты</i>	56
<i>Хоровод бретонских девочек</i>	53
<i>Цветы Франции (Te tiare farani)</i>	55
<i>Чудесный источник (Nave nave toae)</i>	69

МОРИС ДЕНИ

<i>Вакх и Ариадна</i>	101
<i>Зеленый берег моря. Перро-Гирек</i>	103
<i>Марфа и Мария</i>	104
<i>Полифем</i>	101
<i>Посвящается Сезанну</i>	104

<i>Посещение Марией Елизаветы</i>	105	<i>Букет цветов в голубой вазе</i>	21
<i>Рай</i>	102	<i>Вид на гору Сент-Виктуар со стороны Бельвю</i>	17
<i>Свадебное шествие</i>	103	<i>Голубая ваза</i>	21
<i>Святой источник в Гиделе</i>	100	<i>Гора Святой Виктории</i>	17
<i>Фигуры в весеннем пейзаже (Священная роща)</i>	102	<i>Дама в голубом</i>	9
АНРИ ЭДМОН КРОСС		<i>Девушка у пианино (Увертюра к «Тангейзеру»)</i>	5
<i>Вокруг моего дома</i>	95	<i>Деревня в парке. Жа де Буффан</i>	15
<i>Кипарисы в окрестностях Канн</i>	95	<i>Дом доктора Гаши в Овере</i>	14
<i>После полудня близ Пардигона</i>	95	<i>Дом повешенного</i>	16
АЛЬБЕР МАРКЕ		<i>Игроки в карты</i>	8
<i>14 июля в Гавре</i>	112	<i>Купальщики</i>	19
<i>Везувий</i>	110	<i>Курильщик</i>	7
<i>Вид на Сену и памятник Генриху IV</i>	112	<i>Мадам Сезанн в полосатой юбке</i>	10
<i>Гавань в Ментоне</i>	110	<i>Мальчик в красном жилете</i>	12
<i>Дождливый день в Париже. Собор Парижской Богоматери</i>	112	<i>Натюрморт с драпировкой</i>	20
<i>Наводнение в Париже</i>	112	<i>Персики и груши</i>	21
<i>Неаполитанский залив</i>	113	<i>Портрет Амбруаза Воллафа</i>	10
<i>Площадь Святой Троицы в Париже</i>	111	<i>Портрет Виктора Шоке</i>	10
<i>Порт Онфлёр</i>	113	<i>Портрет госпожи Сезанн в оранжевом</i>	10
АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ		<i>Пьеро и Арлекин</i>	6
<i>Девочка в голубом</i>	115	<i>Равнина у горы Святой Виктории</i>	15
<i>Жанна Эбютерн в большой шляпе</i>	119	<i>Экс-ан-Прованс</i>	15
<i>Желтый свитер (Портрет Жанны Эбютерн)</i>	119	<i>Яблоки и апельсины</i>	20
<i>Женщина с ожерельем</i>	117	ЖОРЖ СЕРА	
<i>Лежащая обнаженная</i>	121	<i>Канал в Гравелине, Гран-Фор-Филипп</i>	82
<i>Лежащая обнаженная (Большая ню)</i>	122	<i>Купание в Аньере</i>	82
<i>Мальчик в голубой куртке</i>	125	<i>Ла-Мани в Гранкале</i>	83
<i>Молодая девушка</i>	115	<i>Маяк в Онфлёре</i>	87
<i>Обнаженная на диване (Альмаиза)</i>	120	<i>Натуристы</i>	86
<i>Обнаженная на подушке</i>	122	<i>Порт-ан-Бессен. Внешняя гавань. Прилив</i>	87
<i>Обнаженная с ожерельем</i>	121	<i>Пудрящаяся женщина</i>	87
<i>Портрет Жака Липшица и его жены Берты</i>	124	<i>Солнечный день на Гранд-Жатт</i>	84–85
<i>Портрет Жана Кокто</i>	125	<i>Цирк</i>	88
<i>Портрет Жанны Эбютерн</i>	119	<i>Шаю (Танец)</i>	89
<i>Портрет Жанны Эбютерн</i>	118	ПОЛЬ СИНЬЯК	
<i>Портрет женщины с черным галстуком</i>	114	<i>Берег моря в Сен-Бриак (Песчаный берег моря)</i>	91
<i>Портрет Леопольда Зборовского</i>	116	<i>Во времена гармонии (Золотой век не в прошлом, а в будущем)</i>	93
<i>Портрет Поля Александра на зеленом фоне</i>	125	<i>Завтрак</i>	90
<i>Рыжеволосая женщина в рубашке</i>	120	<i>Молодые провансальские женщины у колодца</i>	92
<i>Сидящая обнаженная</i>	120	<i>Папский дворец в Авиньоне</i>	92
<i>Сидящая обнаженная</i>	123	<i>Портрет Феликса Фенеона на эмалевом фоне, ритмизированном тактами и углами, тонами и красками</i>	92
<i>Сидящий мужчина, облокотившийся на стол</i>	116	<i>Причесывающаяся женщина</i>	91
<i>Цыганка с ребенком</i>	125	<i>Сосна Берто. Сен-Троpez</i>	94
АНРИ РУССО		<i>Тартаны, разукрашенные флагами</i>	91
<i>Вид местности от Ванвских ворот</i>	96	АНРИ МАРИ РАЙМОН ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК	
<i>Вид моста Севр и холмов Кламара, Сен-Клу и Бельвю</i>	96	<i>Аристид Брюан в своем кабаре</i>	80
<i>Люксембургский сад. Памятник Шопену</i>	96	<i>Афиша «Японский диван»</i>	80
<i>Муза, вдохновляющая поэта (Портрет поэта Гийома Аполлинера и художницы Мари Лорансен)</i>	97	<i>В «Мулен Руж»</i>	79
<i>Нападение тигра на быка в тропическом лесу</i>	99	<i>В Мулен де ла Галлет</i>	79
<i>Нападение ягуара на лошадей</i>	98	<i>В салоне на улице де Мулен</i>	79
<i>Обезьяны</i>	99	<i>Гюльо в «Мулен Руж»</i>	78
<i>Сон</i>	99	<i>Джейн Авриль в «Жарден де Пари»</i>	80
<i>Тигр в тропический дождь</i>	98	<i>Джейн Авриль, выходящая из «Мулен Руж»</i>	80
ПОЛЬ СЕЗАНН		<i>Кадриль в «Мулен Руж»</i>	78
<i>Автопортрет</i>	12	<i>Певец Иветт Гильбер в момент исполнения песенки «Linger, longer, loo»</i>	81
<i>Автопортрет в каскетке</i>	11	<i>Портрет Эмиля Бернара</i>	75
<i>Акведук</i>	13	<i>Пручка</i>	75
<i>Берег Марны (Вилла на берегу реки)</i>	17	<i>Танец в «Мулен Руж»</i>	77
<i>Большая сосна близ Экса</i>	18	<i>Туалет</i>	76
<i>Большие купальщицы</i>	19		

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Развитие импрессионизма

Елена Зорина

Импрессионисты не принимали условностей официальной Школы, безжизненных академических полотен. Они испытывали жажду новизны, остроты ощущений, чувств, близости к жизни, изменчивой и прекрасной. Художникам удалось сделать ряд важнейших открытий. Они научились улавливать изменения цвета от соседства с другим цветом. Они поняли, как можно передать красочное богатство природы, зависящее от атмосферы, влажности, освещения — основной причины непостоянства образа.

Постимпрессионисты воспринимали и развивали открытия своих предшественников, но при этом вносили в живописное искусство что-то новое. Во всех течениях после импрессионизма главное — поиск обобщенного выражения впечатлений, противопоставленного любви импрессионистов к беглому, преходящему.

Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев

Директор издательства Андрей Астахов

Коммерческий директор Юрий Сергей

Главный редактор Наталия Астахова

Руководитель проекта Андрей Астахов

Ответственный редактор Елена Давыдова

Редакторы: Людмила Жукова, Илья Маневич

Корректоры: Анна Новгородова, Галина Алексеева

ISBN 978-5-7793-1615-6

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел.: (495) 916-55-95, 780-39-11, 780-39-12,

688-75-36, (812) 766-33-93

Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06

Сайт издательства: www.belygorod.ru

E-mail: belygorod@belygorod.ru



По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращаться по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2

Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел. (495) 916-55-95

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

Дата подписания в печать 14.08.2008

Гарнитура SchoolBook, печать офсет,

формат 84 x 108, 1/16

Тираж 4 000 экз.

Заказ № 0818570.



Целая библиотека из 24 томов – самое полное собрание альбомов о мировой живописи. Все направления и стили, все эпохи, все регионы представлены 5500 (!) цветных иллюстраций. Невероятный объем и информативность делают «Историю мировой живописи» лучшей серией альбомов по искусству.

Том 1. Рождение мировой живописи.

Итальянская живопись XIV–XV веков

Том 2. Ренессанс в Италии. XV век

Том 3. Нидерландская живопись XV века

Том 4. Итальянская живопись начала XVI века

Том 5. Германская живопись XV–XVI веков

Том 6. Венецианская живопись XV–XVI веков

Том 7. Нидерландская живопись XVI века

Том 8. Итальянская живопись конца XVI–XVII века

Том 9. Французская живопись XVI–XVII веков

Том 10. Голландская живопись XVII века

Том 11. Фламандская живопись XVII века

Том 12. Испанская живопись XV–XVIII веков

Том 13. Классический натюрморт

Том 14. Итальянская живопись XVIII века

Том 15. Французская живопись XVIII века

Том 16. Английская живопись XVII–XIX веков

Том 17. Немецко-австрийская живопись XVIII–XIX веков

Том 18. Французская живопись XIX века

Том 19. Викторианская живопись и прерафаэлиты

Том 20. XIX век. Новые стили

Том 21. Импрессионизм

Том 22. XIX век. Национальные школы

Том 23. XIX век. Ориентализм и Салон

Том 24. Развитие импрессионизма

В этом томе представлены:

В. ВАН ГОГ, П. ГОГЕН, М. ДЕНИ, А. МАРКЕ, А. МОДИЛЬЯНИ, А. РУССО, П. СЕЗАНН, Ж. СЕРА, П. СИНЬЯК, А. ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК и многие другие художники

ISBN 978-5-7793-1615-6



9 785779 316156