

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 14

***Пьер Огюст
Ренуар***

Москва
Директ-Медиа
2009

Пьер Огюст

Ренуар

1841–1919



Пьер Эдуар Ренуар родился 25 февраля 1841. Он был четвертым ребенком в многодетной семье лиможского портного, вскоре переехавшей в Париж. Ренуар с детства рисовал, а также имел прекрасный голос и пел в церковном хоре. Регент, руководящий хором, посоветовал родителям мальчика подумать о музыкальной карьере сына (это был Шарль Гуно, впоследствии написавший знаменитую оперу «Фауст»). Но отец был далек от мира музыки и мечтал о том, чтобы Эдуар стал художником по фарфору. В 1854 в возрасте тринадцати лет молодой человек поступил на фарфоровую фабрику. Это ремесло нравилось Эдуару, он быстро выучился и стал расписывать блюда и чашки, а потом и целые сервизы. Юноша часто ходил в Лувр и рисовал там, вдохновленный античной скульптурой и живописью Франсуа Буше — художника эпохи рококо, писавшего легкие жанровые сцены. Их Ренуар копировал в росписи по фарфору. Эдуар неплохо зарабатывал для своего возраста. Он даже решил поступить на Севрскую фарфоровую мануфактуру, стал заниматься живописью под руководством коллеги по фарфоровой фабрике — скульптора, предрекшего ему блестящее будущее в искусстве.

Конькобежцы в Булонском лесу. 1868

Технический прогресс XIX столетия ознаменовался отказом от ручного производства; печатные рисунки стали вытеснять роспись по фарфору. Владельцев мастерских, а также покупателей привлекало то, что печатная техника позволяла выпускать абсолютно одинаковые изделия; ручная роспись со временем перестала цениться. Молодой Ренуар сначала даже попробовал расписывать изделия с огромной скоростью, однако успеха не имел, из-за чего ему пришлось искать другой заработок. Он выполнял заказы по росписи ваз и стен одного парижского кафе. Позже случайно устроился мастером по росписи шпатель, освоил ремесло в совершенстве и стал снова неплохо зарабатывать, однако не хотел останавливаться на достигнутом, ибо это занятие не было пределом его мечтаний. Из-за утраты популярности ручной росписи фарфора молодой Ренуар отказался от идеи поступить на Севрскую фарфоровую мануфактуру и решил учиться живописи в Школе при Академии художеств, на что копил зарабатываемые деньги.

В 1862 Эдуар Ренуар осуществил задуманное и

поступил в Школу изящных искусств в Париже. Здесь он попал в мастерскую академического художника Шарля Глейра. Молодой человек уже имел достаточный опыт, но добросовестно посещал занятия и учился рисунку. Однако Глейру не нравилось, как Ренуар работал с цветом: он уже тогда использовал сочные яркие краски, что в академической среде не приветствовалось. Однажды учитель даже выразил опасения, что его вольнолюбивый ученик может стать вторым Делакруа — главным представителем французского романтизма, работавшим цветом, являющимся настоящим кумиром Ренуара, но «отступником» в глазах художников академического толка.

Соучениками по мастерской Глейра были такие же молодые художники, некоторые из них по-своему бунтовали против академической манеры и искали новые пути. Очень скоро Клод Моне, Фредерик Базиль, Альфред Сислей и Огюст Ренуар подружились, поскольку имели схожие взгляды на живопись и обсуждали возможности ее возрождения, то есть освобождения от оков академизма. Позже к ним присоединился Камилль Писсарро.

Уже в 1863 Ренуар перестал посещать занятия, по-

скольку не мог их оплачивать. С этого времени он стал работать на пленэре, как и его друзья, которые вскоре также завершили художественное образование из-за закрытия мастерской Глейра. Молодые художники с трудом находили деньги на еду и краски для работы.

К 1866 относится работа «Трактир матушки Антони» (Национальный музей, Стокгольм). В колористической гамме этого произведения доминирует черный цвет. С черными костюмами посетителей трактира резко контрастируют белоснежная скатерть на столике, а также светлые пятна передника прислуживающей женщины, белых воротничков, светлой широкополой шляпы одного из мужчин и разлегшейся у его ног белой собаки. Уже в этом раннем произведении можно проследить, как Ренуар строит композицию с помощью цвета: белая скатерть заключена в кольцо из черных фигур, вкрапление белых аксессуаров в котором помогает избежать слияния фигур в одну черную массу. Гармоничное распределение цветов достигнуто нанесением белых пятен «в шахматном порядке». В этой работе художник предстает прекрасным портретистом, а также мастером натюрморта:

Трактир матушки Антони. 1866



Натюрморт с большой цветочной вазой. 1866





Лиза. 1867



Диана-охотница. 1867



Портрет Фредерика Базиля. 1867



Портрет Альфреда Сислея с женой. 1868



Алжирская женщина. 1870

замечательно выписаны недоеденные груши и стопка белоснежных блюдечек со снятой кожицей от фруктов.

В дальнейшем Ренуар будет часто обращаться к жанру натюрморта. Радостное впечатление рождает ранний «Натюрморт с большой цветочной вазой» (1866, Художественный музей Фогта, Кембридж), написанный в духе голландских натюрмортов — яркими, сочными и нежными красками.

В 1867 Ренуар написал большой портрет своей любимой девушки Лизы Трео. Они встречались в течение семи лет, но Ренуар так и не женился, и Лиза порвала их отношения, выйдя через несколько месяцев замуж за молодого архитектора. Картина «Лиза» (Музей Фолькванг, Эссен) была положительно принята в Салоне 1868, что являлось большой удачей для молодого неизвестного художника. Девушка изображена в полный рост в белом платье, оттененном широким черным поясом и темным зонтиком от солнца. Платье словно выделено ярким светом, а на лице и плечах героини, прикрывающейся зонтиком, играют солнечные блики. Эта светотеневая игра продолжается и на стволе широкой березы за спиной Лизы, и на траве, где темные тени контрастируют с ярко освещенными участками.

Лиза Трео стала также героиней картины «Диана-охотница» (1867, Национальная галерея искусств, Вашингтон). Художник в силу моральных принципов эпохи не мог изображать обнаженной современную женщину, поэтому он вложил ей в руки охотничий лук, назвал

мифологическим именем и тем самым дал своей работе право на существование, избежав скандала, который вызвала в 1863 работа Эдуарда Мане «Завтрак на траве».

Ренуар часто писал портреты своих друзей-импрессионистов, совмещая их с жанровой живописью: художник изображал их в привычной для них обстановке за обычными занятиями, создавая тем самым документальные источники, повествующие о жизни этих людей. В «Портрете Фредерика Базиля» (1867, Музей д'Орсе, Париж) молодой Базиль занят, конечно же, живописью. Он сосредоточен на своей работе, к зрителю повернут в профиль. Полотно практически монохромно, за счет чего оно удивительно цельно стилистически, подобно черно-белым фотографическим снимкам, где объемы моделируются с помощью светотени.

В 1868 Ренуар написал парный «Портрет Альфреда Сислея с женой» (Музей Вальрафа-Рихардта, Кельн). Сислей подчеркнуто внимателен к молодой супруге, в его позе читаются готовность услужить, помочь и поддержать женщину, а также любовь и нежность. Семейная пара, изображенная на картине, словно источает свет любви и счастья.

Данью уважения и восторга искусством Эжена Делакруа стала работа «Алжирская женщина» (1870, Национальная художественная галерея, Вашингтон), в которой Ренуар изобразил Лизу в образе одалиски, роскошной восточной женщины, томно возлежащей в пышном наряде и манящей к себе. Здесь Ренуар упивается цветом. Фигура полулежащей женщины занимает практически все пространство полотна; кажется, что картине не хватает воздуха.



Лягушатник. 1869

Импрессионистический период

Ренуар часто работал вместе с Клодом Моне. Они писали одни и те же пейзажи, наблюдали за тенью и светом в природе и изучали возможности цвета в передаче этих эффектов. Так родились знаменитые «Лягушатники» — одноименные работы художников. Плавающее кафе с веселящейся публикой, деревянные лодки, ожидающие пассажиров, — вот их нехитрый сюжет. Живописец, оптимист по натуре, через все творчество пронес любовь к изображению праздника жизни, гуляющих или отдыхающих дам и кавалеров. Он старался не замечать темных сторон бытия и считал, что искусство должно дарить прекрасные мгновения наслаждения, а не служить назиданием или скучным поучением.

В «Лягушатнике» (1869, Национальный музей, Стокгольм) нет выверенной композиции, поэтому он кажется эскизом, а не законченным произведением, кадрировка

сцены выглядит случайной. Она и была в известной степени случайной, то есть именно такой, какой эту сцену увидел художник: не усложненной продумыванием композиции, построением перспективы, уравниванием планов. Ренуар преследовал совсем другую задачу — успеть передать атмосферу беззаботности и веселья теплого летнего дня, поймать блики на воде, солнечные рефлексии на светлых платьях дам (хотя дамами этих особ женского пола можно назвать с натяжкой: большинство из них — девицы легкого поведения, обительницы кафе сомнительной репутации). Живописцу нужно было писать в очень короткое время, так они с Моне выработали свою технику письма широкими быстрыми мазками, обозначавшими фигуры людей и окружающую обстановку, но не выписывавшими детали. Эта недосказанность живописи не нравилась публике, а небрежность художественной манеры вызывала нарекания.

Импрессионизм зародился на пленэре. Молодых художников волновала передача мимолетных ощущений состояния природы. Постоянные изменения



освещения были важны тем, кого в будущем — сначала ругательно и иронично — назовут импрессионистами. Именно это стремление передачи впечатления от изменчивой и ускользающей действительности провело границу между их искусством и «мертвой» академической

Утренняя прогулка верхом в Булонском лесу. 1873

живописью. Академизм существовал в контексте узкого спектра исторической, мифологической и религиозной тематик, не признавая отображения современной



Моне читает. 1872



эпохи. Традиционная живопись все идеализировала, во все привносила «внутренний порядок». Предметы и вещи на пейзажах, портретах и натюрмортах изображались идеальными, а не такими, какие они предстают человеческому глазу на самом деле. Импрессионисты хотели вернуть живописи жизнь: вслед за Моне молодой Ренуар стал писать на пленэре, ведь только такой метод работы позволял добиваться передачи естественности освещения, непосредственность которой утрачивается при работе по памяти в мастерской. Свет стал основным «действующим лицом» полотна. Однако, в отличие от Моне, Ренуара больше интересовала человеческая фигура в световоздушной среде, нежели природа сама по себе.

Картина «Новый мост» (1872, Национальная галерея искусств, Вашингтон) написана по-другому. Ренуар предстает мастером ведуты (городского пейзажа), тщательно выстраивая перспективу и выписывая архитектурные детали. Манера письма — более гладкая, в построении объемов участвует линия, рисунок. Однако городской пейзаж с широким мостом и прогуливающейся по нему публикой виден словно сквозь дымку, очертания архитек-

Новый мост. 1872

турных элементов и фигуры людей лишены четких контуров, линии мягки. Ренуар запечатлел город, залитый солнцем, и воздух, пронизанный светом.

Замечательна работа «Моне читает» (1872, Музей Мормотен, Париж) — поясной портрет художника в профиль, решенный в темных тонах, почти монохромный. Ренуар создал очень живой образ, показал Моне таким, каким сам его видел в повседневной жизни: в шляпе, с дымящейся трубкой в зубах и свежей газетой. Автор изучает эффекты освещения, обыгрывает освещенные и затененные участки лица Моне, газеты в его руках. Мастерски разбавляя общий темный колорит картины теплыми оттенками кистей рук, лица, спинки стула и белым цветом газеты, живописец добивается гармоничной композиции, которую строит цветом; ткань костюма сливается с темным фоном, словно поглощается полумраком. Ренуару это и нужно для передачи атмосферы позднего чтения в слабо освещенном помещении.

Чрезвычайно эффектен «Портрет жены Клода Моне



Вверху: Портрет жены Клода Моне на диване. 1872

Внизу: Пруд с утками. 1873





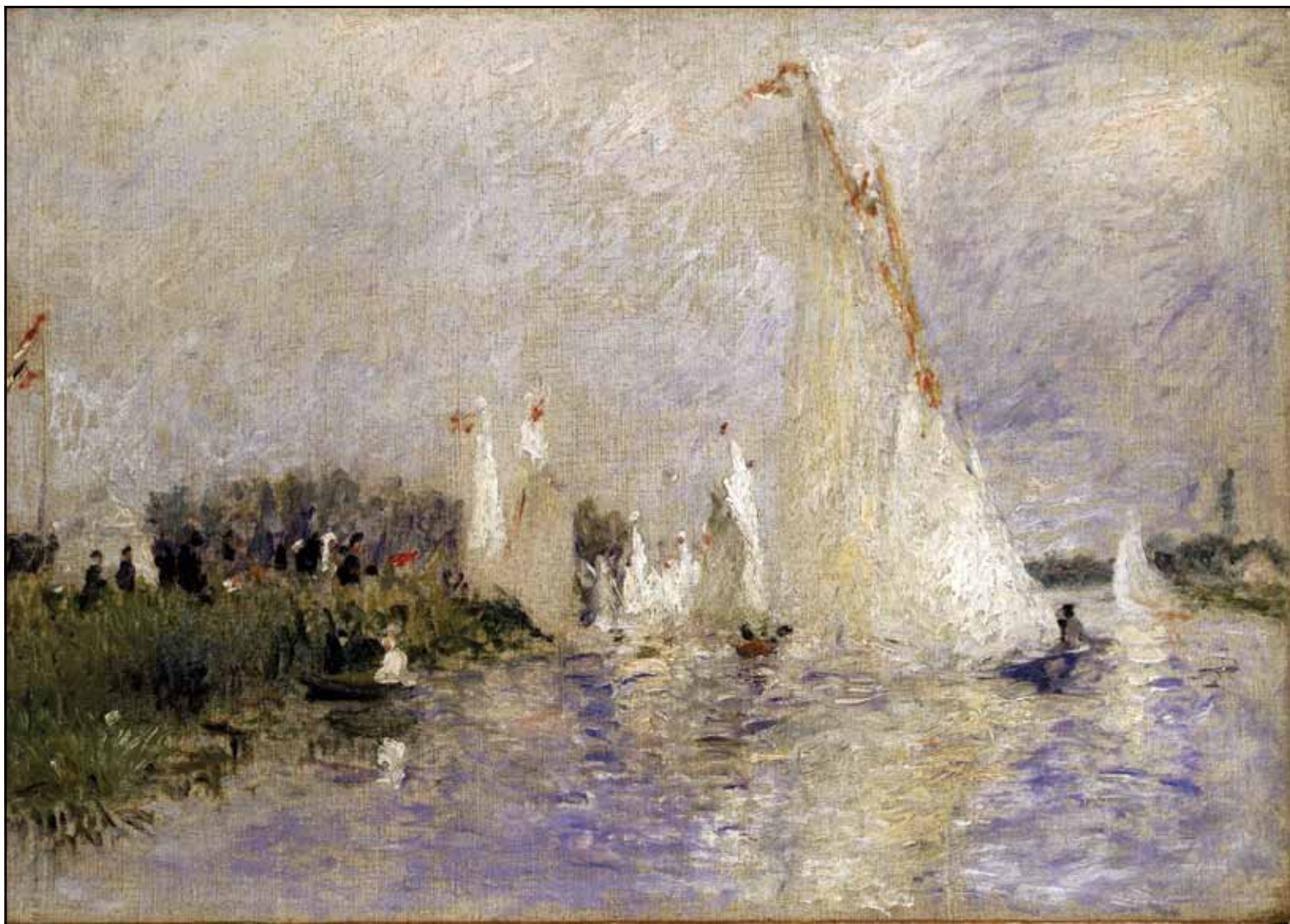
на диване» (1872, частное собрание, Лиссабон). Камилла Моне (урожденная Донсье) возлежит на диване в прекрасном синем платье, она явно позирует художнику, благосклонно позволяя себя рисовать. Ренуар не старается тщательно выписывать окружающую обстановку, он передает ощущение свободы и спокойствия молодой хозяйки, нашедшей в своем распорядке дня время для отдыха. И, конечно, как истинный ценитель женской красоты, любит молодостью и свежестью своей модели. Художник обозначает диванные подушки, подлокотник, о который опирается Камилла, и столик с поставленной на краю чашкой — все это лишь намечено, словно в эскизе. При этом диван кажется необыкновенно мягким — возможно, благодаря отсутствию строгого рисунка, четкой линии, разграничивающей предметы, которые будто сливаются друг с другом. Контуры размыты, что дает эффект необычайной мягкости и воздушности. Ренуар словно показывает световоздушную среду, объединяющую все находящиеся в комнате предметы. И лишь черные волосы, глаза и брови Камиллы

Тропинка в высокой траве. 1874

выделяются на общем фоне, притягивая взгляд зрителя.

В 1874 Ренуар постоянно бывал в Аржантёе под Парижем, где в это время жил Моне, друзья работали вместе, часто писали парусные лодки на Сене. Так появилась картина «Регата близ Аржантёя» (1874, Национальная галерея искусств, Вашингтон). Здесь снова используется эскизная манера письма быстрыми широкими мазками, дающая возможность запечатлеть пейзаж, схватить состояние изменчивой природы. Очень динамично написано небо с рваными розовыми облаками, словно вобравшими в себя солнечный свет. Оно будто опрокидывается в Сену, отражающую рисунок облаков и белые паруса лодок, которые вбирают в себя рефлекс освещения и становятся на полотне Ренуара розоватыми. Художник пишет не линией, а цветовым пятном.

Пейзаж «Тропинка в высокой траве» (1874, Музей д'Орсе, Париж) перекликается с «Полею маков у Аржантёя» (1873, Музей д'Орсе, Париж) Клода Моне. Ренуар



Регата близ Аржантёя. 1874

пишет прогуливающихся людей в утопающей в высокой полевой траве тропинке. Как и Моне, для передачи ощущения движения живописец повторяет фигурки людей наверху холма и у его подножия. Композиции как таковой здесь нет.

Театр привлекал многих художников. Здесь можно найти различные сюжеты для живописных произведений, здесь собираются тысячи людей с разными судьбами, за которыми можно наблюдать и подмечать любопытные вещи. Интересна публика, сидящая в зрительном зале, интересны и актеры, существующие по ту сторону рампы. На знаменитой напумевшей и провалившейся первой выставке импрессионистов, организованной в 1874 в ателье фотографа Надара, Ренуар представил работу «Ложя» (Галерея института Курто, Лондон). Это парный портрет дамы и кавалера, сидящих в театральной ложе в ожидании спектакля. Дама спокойно и прямо смотрит на зрителя, а ее кавалер, чуть откинувшийся назад, высматривает кого-то среди толпы в бинокль. Женщина немного грустна, а мужчина, кажется, забыл о ее присутствии. Она изображена ближе к переднему краю картины, ее ярко освещенное лицо словно ищет диалога со

зрителем, а он отстранен от зрителя и своей спутницы в полумраке ложи. Так удивительно просто Ренуар поставил смысловые акценты – при помощи композиции и игры светотени.

На той же самой первой выставке импрессионистов кроме «Ложки» Огюст Ренуар показал еще две работы – «Танцовщицу» (1874, Национальная галерея искусств, Вашингтон) и «Парижанку» (1874, Национальный музей Уэлса, Кардифф). Танцовщица Ренуара – балерина в воздушном-голубом платье, стоящая в вольной IV-й позиции, напоминает работы Эдгара Дега, у которого театр был излюбленной темой. Однако героини Дега никогда не позировали художнику, он всегда запечатлевал их в танце или поклоне неожиданно, подобно папарацци, не акцентируя внимание на психологии. Ренуар работает по-другому. Его танцовщица изображена не в танце или сценическом образе, а в роли себя самой. В этом портрете важны немного грустные глаза и привлекательность молодой девушки, ее нежность и трепетность. Картина отличается мягкими контурами и пастельными тонами – в отличие от резко очерченных контурных произведений Дега, работающего, безусловно, линией.

Говоря о «Парижанке», хочется привести строки Александра Блока, написанные тридцатью с лишним годами



Ложка. 1874



Танцовщица. 1874

позже, чем это полотно: «И каждый вечер, в час назначенный, / (Иль это только снится мне?) / Девиный стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне. / И медленно, пройдя меж пьяными, / Всегда без спутников, одна, / Дыша духами и туманами, / Она садится у окна...» Голова и плечи молодой женщины очерчены более четко, чем легкая юбка ее платья из воздушной ткани. Так Ренуар добивается эффекта существования фигуры в световоздушной среде – женщина словно выходит из дымки. Особенная прелесть образа заключается в том, что эта неуловимо-туманная мадемуазель открыта для контакта со зрителем.

В 1875 Ренуар создал знаменитую «Обнаженную в солнечном свете» (Музей д'Орсе, Париж). Как явствует из названия, художник задумал написать девушку на природе: на ее нежной коже играют солнечные блики и рефлексы, отбрасываемые листвой, – то есть мастер поставил перед собой задачу истинно «импрессионистическую». Картина вызвала резкое неприятие как публики, так и критики. Обнаженное женское тело по канонам традиционной живописи нужно было писать идеализированно, продумывая эффектную «постановочную» позу модели и выписывая идеально гладкую кожу в теплых оттенках. Вместо гладкой кожи Ренуар показал блики и рефлексы, которые рецензенты называли трупными пятнами на разлагающемся теле.

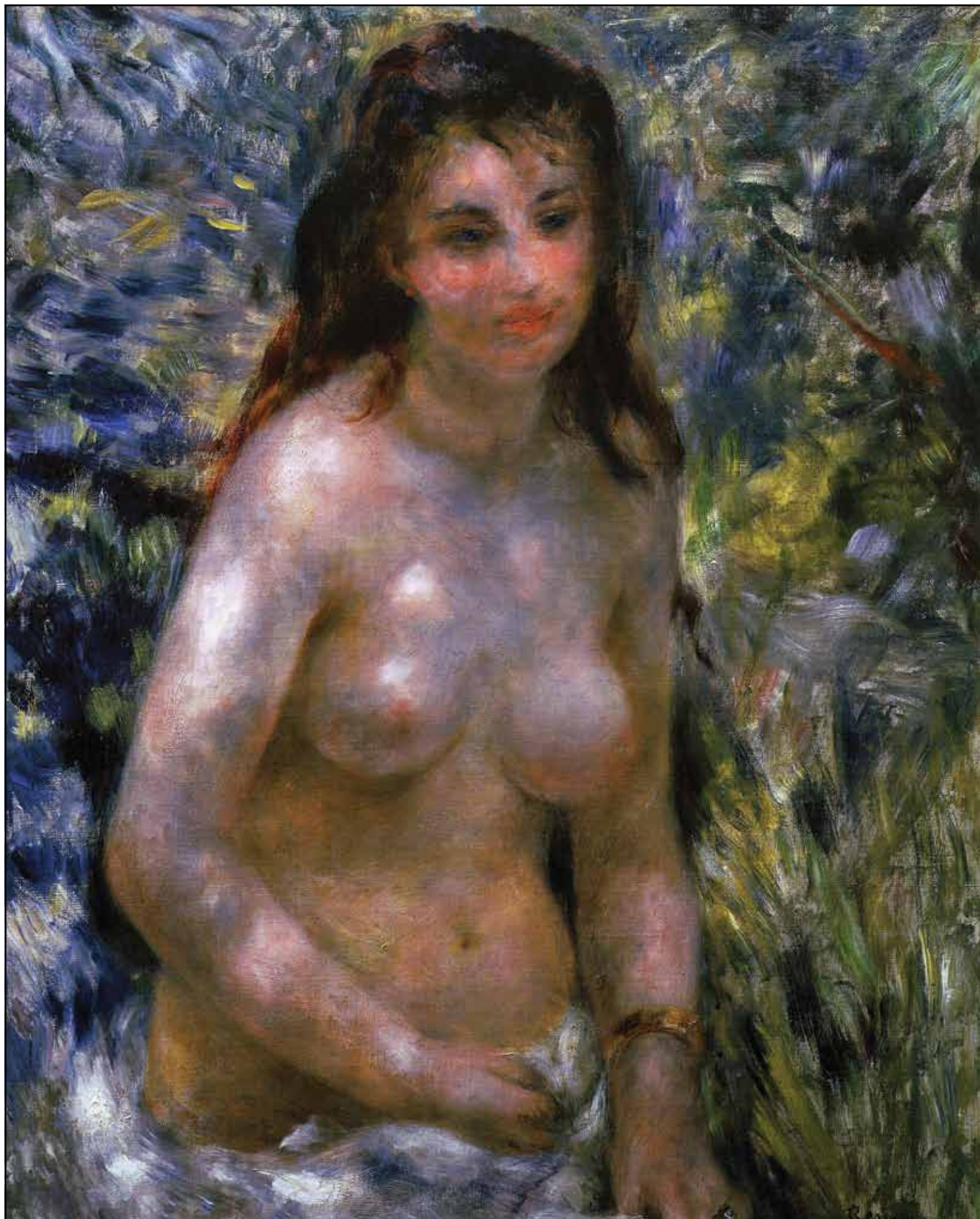
В следующем году художник написал еще одну «Обнаженную» (1876, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва). Ренуар, истинный ценитель женской красоты, любит свою натурщицу, словно лаская кистью ее тело. Молодую тонкую кожу он идеально гладко выписал оттенками розового. Композиционно работа напоминает «Купальщицу» Жана Огюста Доминика Энгра (1807). Живописец впоследствии вернется к Энгру в переосмыслении своего собственного творческого пути.

Огюст Ренуар участвовал и во второй выставке импрессионистов (1876), а на третьей (1877) в числе других работ представил «Качели» и «Бал в Мулен де ла Галетт».

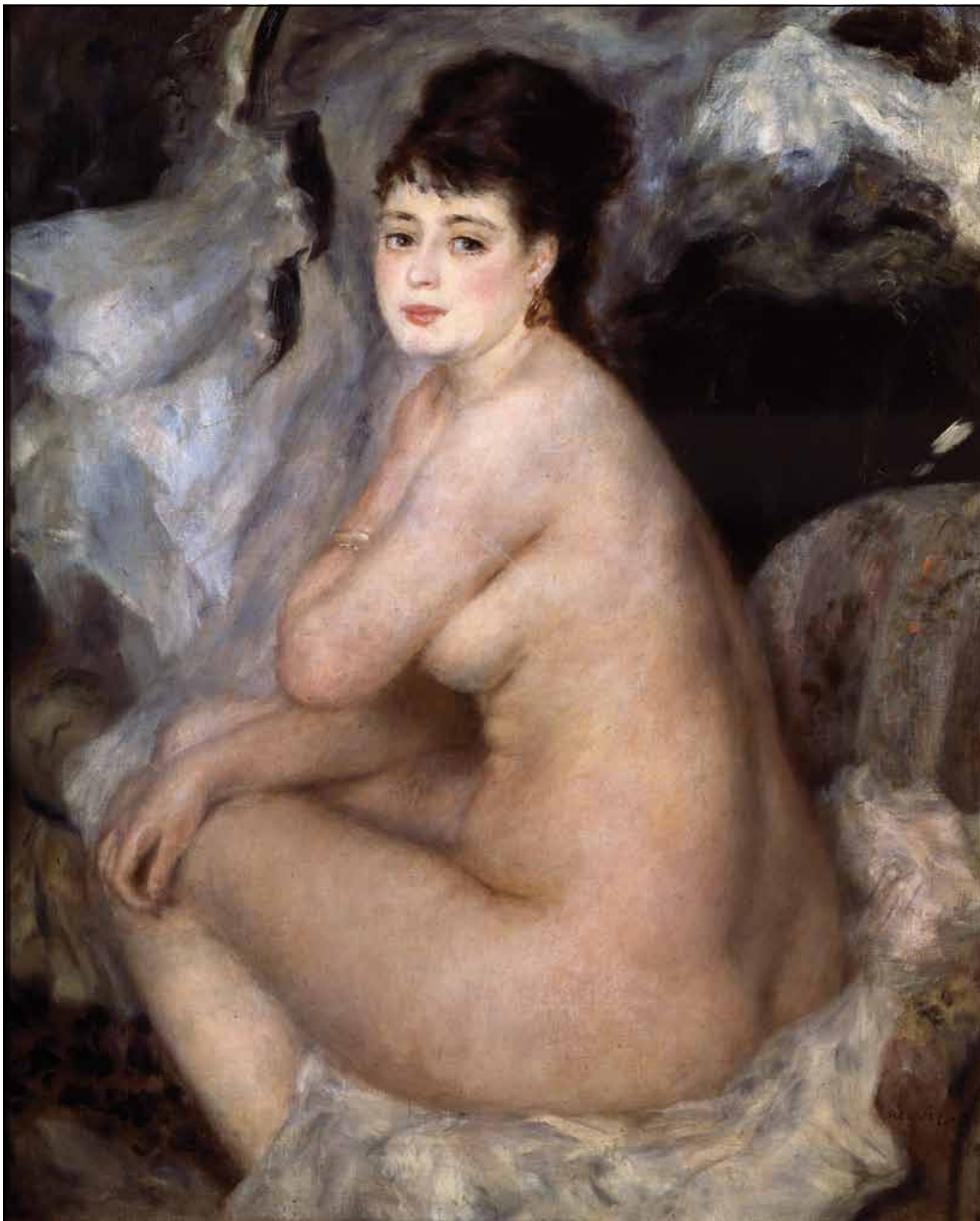
Во французской живописи XVIII века существовал мотив качелей; Ренуару было известно одноименное полотно Фрагонара – «галантная сценка» со скрытым смыслом, где сидящему на земле кавалеру открываются заманчивые перспективы под разлетающимися на ветру юбками раскачивающейся барышни. «Качели» Ренуара (1876, Музей д'Орсе, Париж) – по сути та же «галантная сцена», заимствованная из живописи эпохи рококо и написанная на современный сюжет, только без фривольного подтекста. Молодой человек, повернутый спиной к зрителю (что само по себе недопустимо в традиционном искусстве), слегка качает задумавшуюся девушку, стоящую на деревянных качелях. Рядом с ними изображены мужчина и девочка, доверчиво и ласково смотрящая на качающуюся даму. Детские образы – отдельная страница в творчестве художника.



Парижанка. 1874



Обнаженная в солнечном свете. 1875



Обнаженная. 1876

Большая картина «Бал в Мулен де ла Галетт» (1876, Музей д'Орсе, Париж) написана на парижском холме Монмартре, где в то время еще сохранились три деревянные мельницы, в одной из которых открыли ресторан «Мулен де ла Галетт», известный вкусными котлетами (moulin – мельница, galette – котлета). Здесь устраивались танцы, собиравшие разношерстную парижскую публику, в том числе и художников. Блики света кажутся пляшущими на дамских платьях и костюмах мужчин. Картина Ренуара – это праздник жизни, беззаботной молодости, необыкновенно радостной и светлой. Она являет собой своеобразный документ эпохи: здесь запечатлены парижский уголок, увеселения танцующих людей среднего класса. Ренуар посвятил большое полотно повседневному сюжету, что было непривычно для того времени.

Картины живописца долго не продавались, поскольку публика не признавала искусство импрессионистов. Однако выставки давали полезные знакомства – так Ренуар получил несколько заказов на портреты, которые помогали кое-как сводить концы с концами. Удачной была встреча с супругами Шарпантье. Мадам Шарпантье имела в Париже свой салон, где собиралась интересная публика: писатели, поэты, художники и артисты. Именно здесь Ренуар познакомился с актрисой Жанной Самари, с которой написал три портрета.

Лиричный и живой погрудный «Портрет Жанны Самари» (1877, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва) написан изумительно. Благодаря позе молодой актрисы – она опирается рукой о подбородок, как в доверительной беседе, – ее прямому открытому взгляду, обращенному прямо на зрителя, и максимальному приближению изображения к краю картины, задается близкий контакт модели и зрителя, в чем заключается невыразимая прелесть портрета и невозможность остаться к нему равнодушным.

В 1878 Ренуар вновь написал Жанну Самари в одноименной работе (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) – теперь уже в полный рост в роскошном белом платье со шлейфом, сильно обтягивающем стройную фигуру. И даже здесь, в парадном портрете, модель вступает в диалог со зрителем – чуть наклонившись к нему, пожертвовав прямой картинной расправленностью плеч и гордостью осанки, слегка приоткрыв губы. И снова – прямой открытый взгляд, не отпускающий зрителя.

«Портрет мадам Шарпантье с детьми» (1878, музей Метрополитен, Нью-Йорк) – вполне «салонная» работа, явно написанная в угоду самой хозяйке. Картина особенно прелестна благодаря двум милым детским фигуркам, написанным в непосредственных позах, передающих неповторимую детскую пластику, припухлость ручек и ножек, мягкость завитков волос. Композиция полотна вновь выстроена цветом: на общем фоне красно-коричневых оттенков домашней обстановки выделяются фигура мадам Шарпантье в черном платье с контрастной белой вставкой на груди, нижней юбкой, выглядывающей

Бал в Мулен де ла Галетт. 1876



из-под подола, и огромный сенбернар черно-белого окраса. В этом черно-белом обрамлении написаны дети в коротеньких нежно-голубых платьицах.

Огюст Ренуар – признанный мастер портрета. Он



умел уловить и передать мимолетное настроение модели. «Девушка с веером» (1881, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) – еще один замечательный пример работы портретного жанра. Нежное задумчивое лицо мо-

лодой девушки с падающими на лоб прядями темных волос выписано гладко и тщательно, а детали туалета, кисти рук, веер и фон – более мягко, с размытыми контурами. Непроработанный фон служит лишь обрамлением



Качели. 1876



Портрет Жанны Самари. 1877



Портрет Жанны Самари. 1878

прекрасного лица, не отвлекая внимание зрителя от нежной кожи, приоткрытых губ и блестящих темных глаз. Есть здесь и хитрость живописца: нежный цвет лица акцентируется чередованием белых и темных пятен: белые участки веера — и темная ткань на груди платья, белый воротничок — и темные волосы модели.

В отличие от других импрессионистов, Ренуар решил участвовать в Салоне — только так можно было получить известность и полезные знакомства. В 1879 Салон принял, благодаря стараниям самой мадам Шарпантье, имевшей полезные связи в обществе, два полотна — «Портрет мадам Шарпантье с детьми» и «Портрет Жанны Самари». Ренуар наконец-то заявил о себе, его работы были благосклонно встречены публикой, а сам художник стал получать новые заказы. До 1882 он больше не участвовал в выставках импрессионистов. Его материальное положение настолько улучшилось, что в 1881 он смог позволить себе путешествие в Алжир, Венецию, Рим и Помпеи.

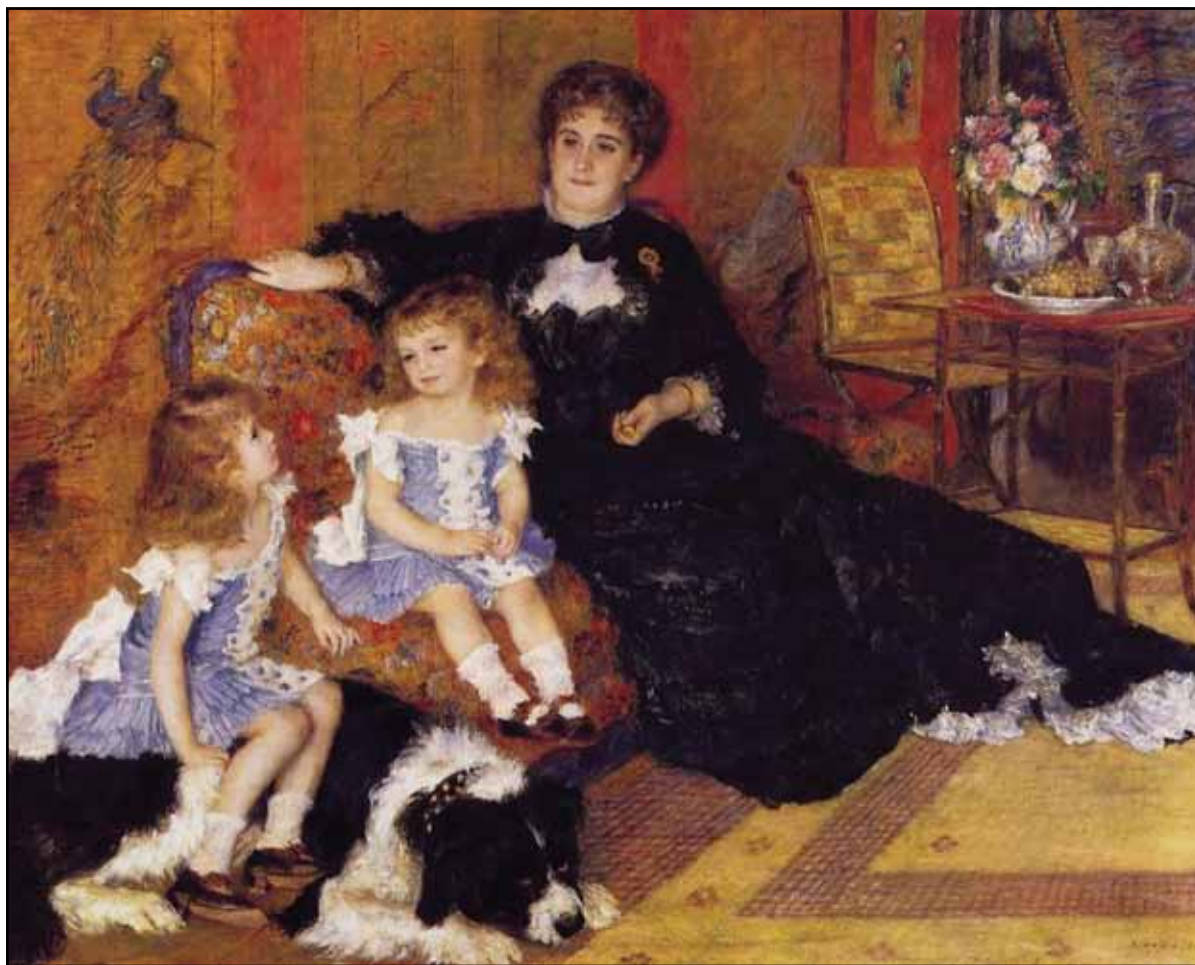
В начале 1880-х Ренуар познакомился с Алиной Шериго, живущей неподалеку от него и воплощающей идеал женской красоты живописца. Алина появлялась во многих работах художника, начиная с «Завтрака гребцов» (1881, Коллекция Филлипс, Национальная галерея, Вашингтон), а позже она стала его супругой. В картине «Завтрак гребцов» Ренуар обращается к многофигурной композиции в естественном освещении. И снова — праздник жизни, беззаботность молодости, ухаживания кавалеров, улыбки дам, тонкости взаимоотношений. Полотно было выставлено на седьмой выставке импрессионистов в 1882 вместе с венецианскими пейзажами, созданными во время путешествия в Италию.

В 1883 состоялась персональная выставка Ренуара.

Заслуженный успех и новые поиски

В 1880-е Огюст Ренуар стал уважаемым художником не только во Франции, но и за ее пределами. Он часто путешествовал. В 1885 у живописца и Алины Шериго родился первый ребенок — сын Пьер. Семья переехала в Шампань — на родину Алины. Через год Ренуар создал портрет супруги, держащей у груди маленького Пьера, — «Материнство» (1886, Музей изящных искусств, Сент-Питерсберг, Флорида). Работа воспекает уже иные радости — не беззаботные увеселения парижской публики, а прелести семейной жизни, счастье материнства. Полотно несколько сентиментально: сельская идиллия, полная молодая Алина, кормящая грудью младенца с пухлыми ножками. Пропорции сидящей на стуле женщины кажутся немного укороченными из-за того, что Ренуар писал ее стоя, то есть точка зрения художника находилась выше модели.

Огюст Ренуар, признанный мастер импрессионизма, со временем стал разочаровываться в разработанной



Вверху: Портрет мадам Тургот с детьми. 1878

Внизу: Сена близ Анфера. 1879





В цирке Фернандо. 1879



Окончание завтрака. 1879



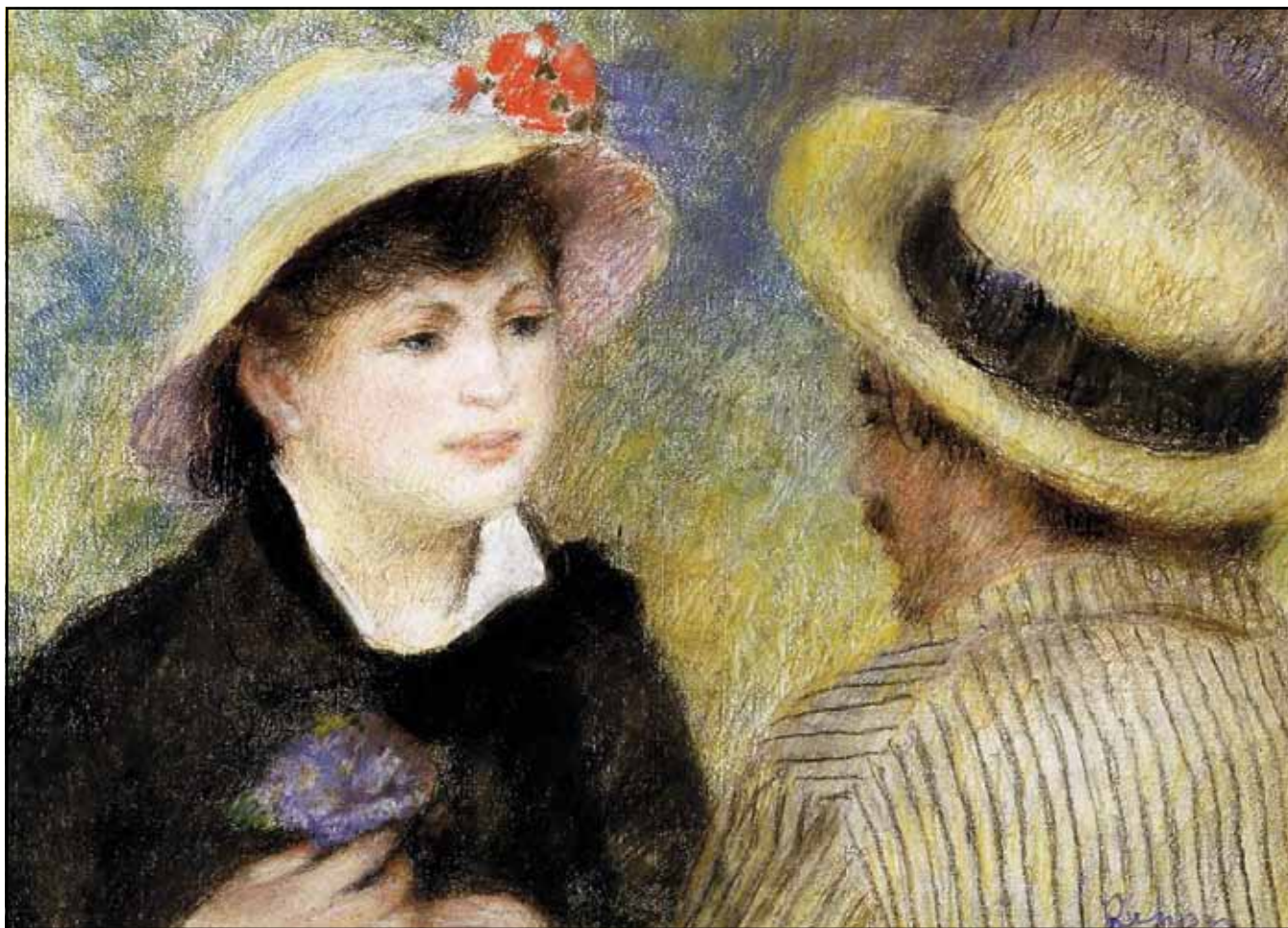
Портрет Альфонсины Фурне. 1879



Девушки в черном. 1880



Девушка с веером. 1881



Вверху: Соломенные шляпки. 1881

Внизу: Завтрак гребцов. 1881





Танец в Буживале. 1882

им самым манере письма. Неудовлетворенный собой, он уничтожал некоторые написанные картины. С самого начала творческой карьеры художник всегда искал вдохновение и «подсказки» в искусстве прошлых эпох; когда-то становлению его творческой индивидуальности помогла живопись Франсуа Буше, Жана Оноре Фрагонара, Эжена Делакруа. Теперь он обратился к искусству Жана Огюста Доминика Энгра – гениального неоклассика и академика, мастера линии (в противоположность Делакруа, работавшему цветовыми пятнами), писавшего обольстительных обнаженных красавиц и необыкновенно мягкие женские портреты. Ренуар также стал использовать опыт мастеров Возрождения,



Танец в деревне. 1882-1883

с произведениями которых познакомился в Италии.

Мастер оставался верен миру красоты, радости и светлого счастья. Грустных, философских или назидательных произведений он никогда не писал. Парные работы «Танец в деревне» (1882–1883, Музей д'Орсе, Париж), «Танец в городе» (1883, Музей д'Орсе, Париж), а также «Танец в Буживале» (1883, Музей искусств, Бостон) стали логическим продолжением тем, затронутых художником в творчестве предыдущих лет. На всех трех картинах изображены танцующие пары, упоенные музыкой и движением, словно развивающие тему безоблачного счастья молодости «Бала в Мулен де ла Галет».

Работа «Танец в деревне» заставляет вспомнить о



Сидящая купальщица. 1883



Зонтики. 1881–1885

раннем «Портрете Альфреда Сислея с женой» — здесь мы видим ту же нежность, заботу и предупредительность кавалера, обнимающего свою даму. Движения танцующих покоряют непосредственной пластикой и обнаруживают характер их взаимоотношений: молодой мужчина нежно влюблен в свою подругу, готов всячески ей услужить, а она купается в его любви, как в музыке, отдаваясь танцу и полностью подчиняя свои движения его ведущей силе.

Герои «Танца в городе» сдержанней в движениях. Изысканные костюмы говорят об их более высоком социальном статусе; девушка держится прямо, не опирается с простонародной доверчивостью на плечо партнера. Поза строга и соответствует нормам этикета. Лицо танцующей спокойно, оно не выражает радости и счастья, которыми светится героиня парной картины. Лица молодого человека и вовсе не видно. «Танец в Буживале» демонстрирует отход от импрессионистической манеры письма: если листва деревьев и фон картины написаны еще по-старому, то платье девушки и костюм ее партнера изображены довольно плотно и гладко. По настроению это полотно близко к предыдущему, в нем те же непосредственность и не скрытые чувства — девушка немного стыдливо прячет глаза от молодого человека, старающегося всячески завоевать ее внимание.

Одна из самых известных работ Ренуара «Зонтики» (1881–1885, Национальная галерея, Лондон) была начата в расцвет импрессионистического периода его творчества, а закончена через пять лет, уже после знакомства художника с искусством мастеров Возрождения и переосмысления собственного живописного пути. В левой части холста женские фигуры написаны более мягко, а в правой появляется четкая контурная линия. На первый взгляд, кажется, что картина лишена композиции, и прохожие с раскрытыми зонтами хаотично наводнили улицу города. Однако прослеживается диагональное построение композиции: первая диагональ проходит от головы девочки в правой части полотна, подчеркивается тростью наклоненного зонта и завершается головами девушки и стоящего за ней мужчины в левой части. Вторая диагональ намечена линией трости зонтика в руках дамы, сопровождающей девочек. «Зонтики» стали последней большой картиной Ренуара, посвященной жизни современного ему города. Искусство Ренессанса наложило отпечаток не только на живописную манеру мастера, но и на выбор тем.

Ренуар до конца жизни оставался певцом женской красоты — аппетитных форм, молодой кожи, искрящихся глаз. «Большие купальщицы» живописца (1887, Художественный музей, Филадельфия) — свидетельство влияния великих мастеров прошлого. Контурный рисунок, тонко выписанные обнаженные тела с нежной кожей, классические драпировки и компоновка фигур в пространстве представляют пирамидальную композицию в форме треугольника.



Танец в городе. 1883



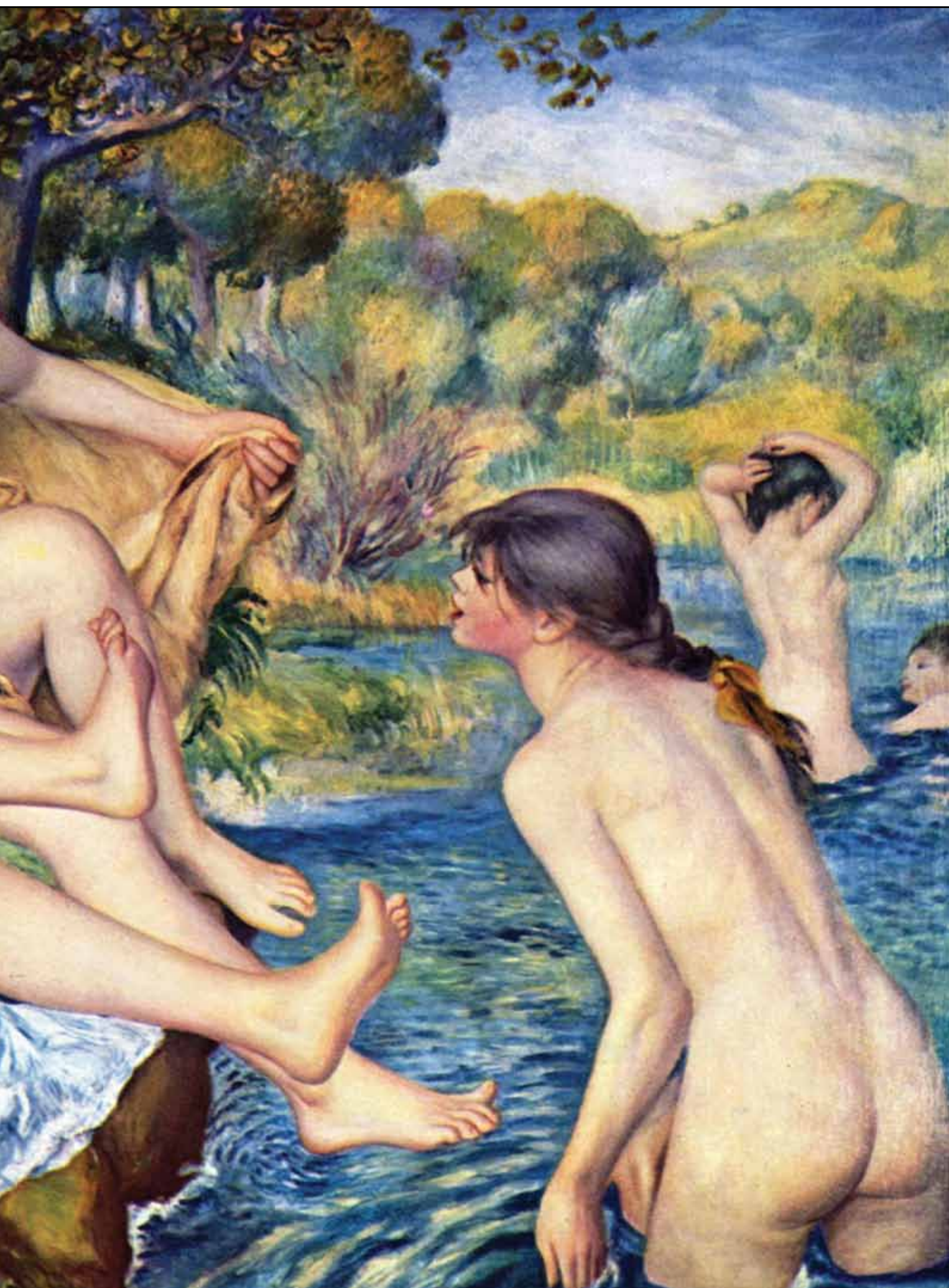
Девушка в соломенной шляпе. 1884



Девочка с кнутиком. 1885

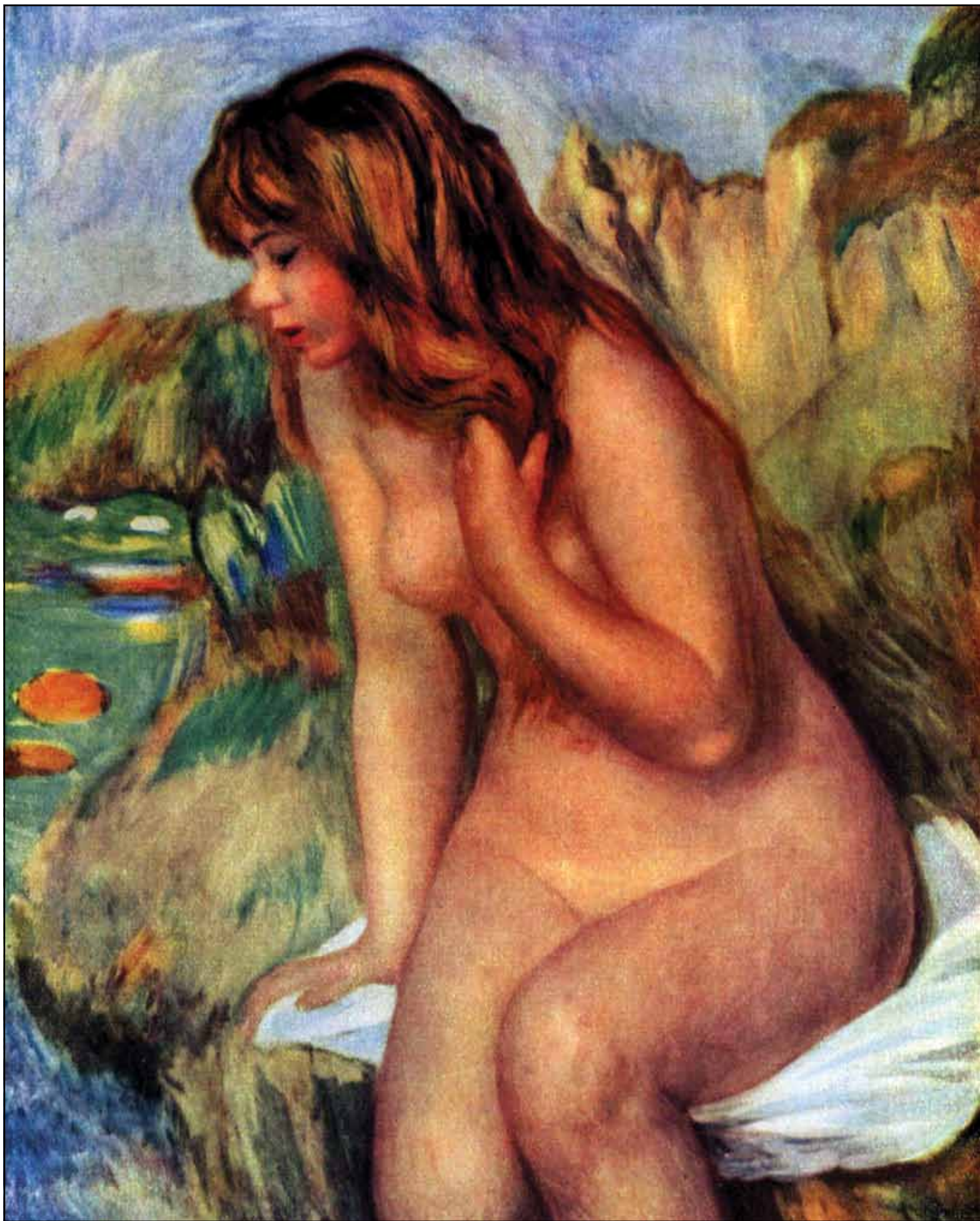
Большие купальщицы. 1887







Материнство. 1886



Купальщица, сидящая на камне. 1892



Причесывающаяся девушка. 1894

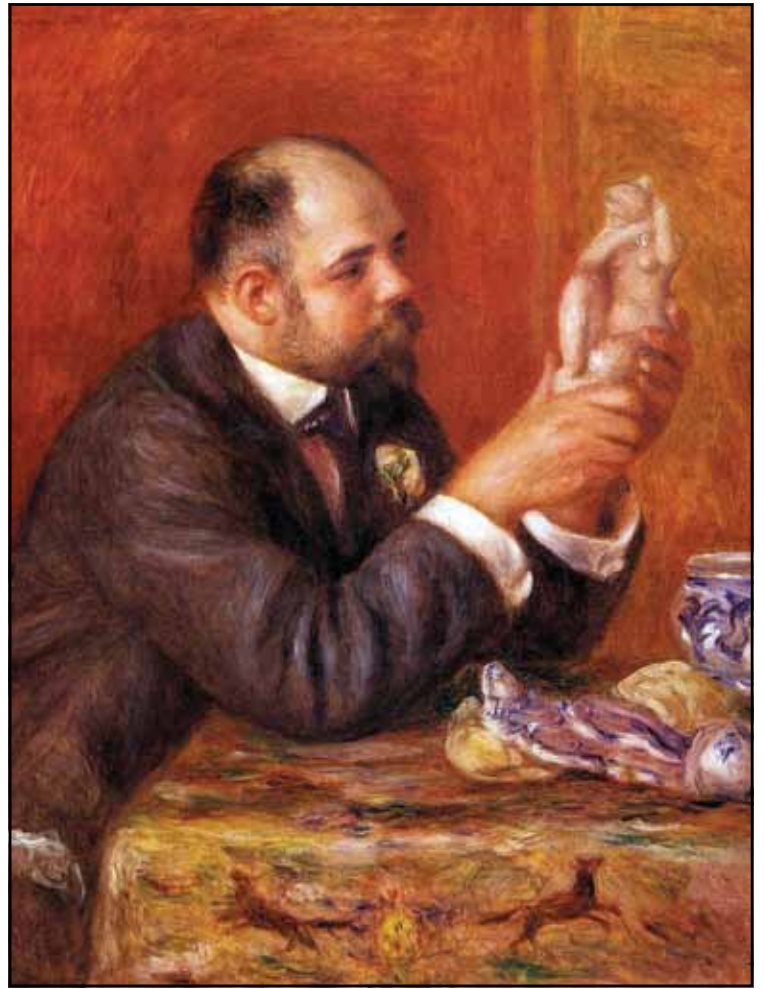


Ода цветам. 1903–1909

Гладко написано обнаженное тело сидящей женщины и в картине «После купания» (1888, частное собрание), однако тени остаются импрессионистическими, цветными, и фон полотна выполнен широкими мазками. Рисунок тела более мягкий, чем в предыдущей работе.

В 1894 в семье Ренуаров появился второй ребенок – сын Жан. Художник по-прежнему много путешествовал. В 1897 в жизни мастера началось «хождение по мукам». Ренуар упал с велосипеда и сломал правую руку, что, на первый взгляд, не предвещало никаких проблем. Картины он научился писать левой рукой, но после этого перелома стал испытывать постоянные боли. Так начинался артрит, который не оставлял живописца в течение двадцати лет жизни, постепенно скрючивал пальцы, сковывал движения и мимику, а потом и вовсе парализовал его. Алина делала все для спасения супруга, однако после кратковременных улучшений состояния неизменно наступали ухудшения. К Ренуарам часто приезжали друзья, сам мастер до последнего дня своей жизни работал. В 1901 в семье родился третий сын Клод, ставший любимой моделью стареющего художника.

В 1900 Огюст Ренуар стал кавалером ордена Почетного легиона, а через десять лет – офицером этого ордена. Картины живописца были представлены на многих



Портрет Амбруаза Воллара. 1908

выставках в Париже, Лондоне, Нью-Йорке и принесли ему заслуженную славу.

Парные работы «Танцовщица с тамбурином» и «Танцовщица с кастаньетами» (обе – 1909, Национальная галерея, Лондон) обнаруживают явное влияние искусства Возрождения: пластика тел, драпировки, спокойно-созерцательное выражение лиц, абстрактный фон сближают их с фресками великих мастеров прошлого. Полотна декоративны, фигуры танцовщиц кажутся сошедшими со старинного фриза.

Очень не похожа на «классические» портреты Ренуара работа «Габриэль с розой» (1911, Музей д'Орсе, Париж). Палитра холста потемнела, модель не сияет красотой, ослепляя лучезарной улыбкой и блеском глаз. Прослеживается более мощная пластическая проработка объемов. Однако по-прежнему стареющий художник любит нежность гладкой кожи своей модели (Габриэль была родственницей его жены и занималась воспитанием одного из сыновей Ренуаров).

Во время Первой мировой войны ушли на фронт старшие сыновья Ренуаров, и оба вернулись ранеными. Алина старалась спасти своих детей, но умерла, не вынеся переживаний. Ренуар же продолжал писать в инвалидном кресле, преодолевая боль во всем теле до своей смерти 2 декабря 1919.



Танцовщица с тамбурином. 1909



Танцовщица с кастаньетами. 1909



Автопортрет. 1910

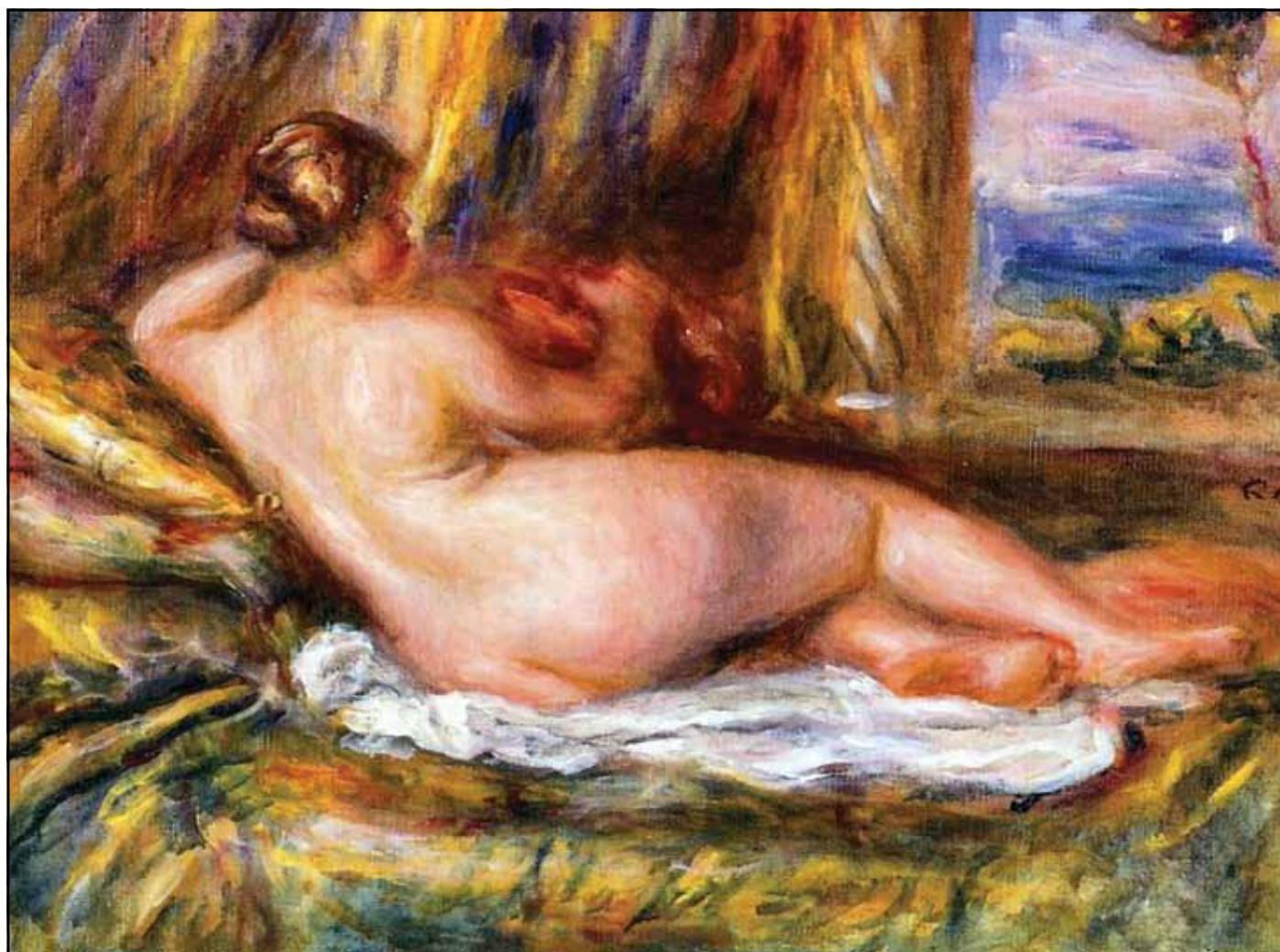


Габриэль с розой. 1911



Вверху: Портрет Александра Турнайссена в виде пастушка. 1911

Внизу: Одалиска. 1918



Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Конькобежцы в Будонском лесу.** 1868. Смешанная техника. Частное собрание
- стр. 4 – **Натюрморт с большой цветочной вазой.** 1866. Холст, масло. Художественный музей Фогга, Кембридж
- Трактир матушки Антони.** 1866. Холст, масло. Национальный музей, Стокгольм
- стр. 5 – **Лиза.** 1867. Холст, масло. Музей Фолькванг, Эссен
- стр. 6 – **Диана-охотница.** 1867. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- стр. 7 – **Портрет Фредерика Базиля.** 1867. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 8 – **Портрет Альфреда Сислея с женой.** 1868. Холст, масло. Музей Вальфафа-Рихардца, Кельн
- стр. 9 – **Алжирская женщина.** 1870. Холст, масло. Национальная художественная галерея, Вашингтон
- стр. 10 – **Лягушатник.** 1869. Холст, масло. Национальный музей, Стокгольм
- стр. 11 – **Утренняя прогулка верхом в Будонском лесу.** 1873. Холст, масло. Кунстхалле, Гамбург
- стр. 12 – **Моне читает.** 1872. Холст, масло. Музей Мармотен, Париж
- стр. 13 – **Новый мост.** 1872. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- стр. 14 – **Портрет жены Клода Моне на диване.** 1872. Холст, масло. Частное собрание, Лиссабон
- Пруд с утками.** 1873. Холст, масло. Галерея Вэлли-хаус, Даллас
- стр. 15 – **Тропинка в высокой траве.** 1874. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 16 – **Регата близ Аржантёя.** 1874. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- стр. 17 – **Ложка.** 1874. Холст, масло. Галерея института Курто, Лондон
- стр. 18 – **Танцовщица.** 1874. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- стр. 19 – **Парижанка.** 1874. Холст, масло. Национальный музей Уэлса, Кардифф
- стр. 20 – **Обнаженная в солнечном свете.** 1875. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 21 – **Обнаженная.** 1876. Холст, масло. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 22–23 – **Бал в Мулен де ла Галетт.** 1876. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 24 – **Качели.** 1876. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 25 – **Портрет Жанны Самари.** 1877. Холст, масло. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 26 – **Портрет Жанны Самари.** 1878. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 27 – **Портрет мадам Шарпантье с детьми.** 1878. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Сена близ Анбера.** 1879. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 28 – **В цирке Фернандо.** 1879. Холст, масло. Институт искусств, Чикаго
- Окончание завтрака.** 1879. Холст, масло. Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне
- стр. 28 – **Портрет Альфонсины Фурне.** 1879. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 29 – **Девушки в черном.** 1880. Холст, масло. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 30 – **Девушка с веером.** 1881. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 31 – **Завтрак гребцов.** 1881. Холст, масло. Коллекция Филлипс, Национальная галерея, Вашингтон
- Соломенные шляпки.** 1881. Пастель, бумага. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 32 – **Танец в деревне.** 1882–1883. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- Танец в Буживале.** 1883. Холст, масло. Музей искусств, Бостон
- стр. 33 – **Сидящая купальщица.** 1883. Холст, масло. Художественный музей Фогга, Кембридж
- стр. 34 – **Зонтики.** 1881–1885. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 35 – **Танец в городе.** 1883. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 36 – **Девушка в соломенной шляпе.** 1884. Холст, масло. Собрание Фогеля, Нью-Йорк
- стр. 37 – **Девочка с кнутиком.** 1885. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 38–39 – **Большие купальщицы.** 1887. Холст, масло. Художественный музей, Филадельфия
- стр. 40 – **Материнство.** 1886. Холст, масло. Музей изящных искусств, Сент-Питерсберг, Флорида
- стр. 41 – **Купальщица, сидящая на камне.** 1892. Холст, масло. Собрание Дюран-Рюэль, Париж
- стр. 42 – **Причесывающаяся девушка.** 1894. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 43 – **Ода цветам.** 1903–1909. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- Портрет Амбруаза Воллара.** 1908. Холст, масло. Галереи института Курто, Лондон
- стр. 44 – **Танцовщица с каштаньетами.** 1909. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Танцовщица с гамбурином.** 1909. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 45 – **Автопортрет.** 1910. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 46 – **Габриэль с розой.** 1911. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 47 – **Одалиска.** 1918. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- Портрет Александра Турнайссена в виде пастушка.** 1911. Холст, масло. Колледж оформительского искусства штата Род-Айленд, Провиденс

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

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

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 14 «Пьер Огюст Ренуар»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Пьер Огюст Ренуар. «Весенний букет»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

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

Отпечатано: AS PRESES NAMS, Латвия
Balasta dambis, 3, Riga, LV-1048.
www.presesnams.lv

Подписано в печать 08. 12. 2009
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№