# Импрессионизм. Клод Моне

**Реферат студента 109 гр заочного факультета Черданцева А.А.**

**УрГЮА**

**ЕКАТЕРИНБУРГ. 2000**

Клод Моне. Жизнь и творчество. Время в творчестве художников-импрессионистов. Значение творчества Моне для импрессионизма.

**Импрессионизм.**

 В начале 70-х гг. XIX века во Франции начала работать группа молодых художников. Впервые в истории искусства они начали заниматься пленэрной живописью, то есть стремились к передаче естественного освещения и воздушной среды, реальных оттенков цвета, непосредственно наблюдаемых в природе. Они писали под открытым небом: на берегу реки, в поле или лесу, а не в мастерской, как это делалось раньше.

Импрессионистами их стали называть после выставки в Париже от названия картины Моне «Впечатление. Восход солнца» с французкого Impression- впечатление). Это слово подходило к их работам, потому что в них художники передавали своё непосредственное впечатление от увиденного. Импрессионисты по-новому показывали мир в своих картинах . Главным для них стали трепетный свет, воздух, в который как бы погружены фигуры людей и предметы. Ветер, влажная после дождя, нагретая солнцем земля – всё обретало на их холстах вторую, не мене реалистичную жизнь. Художникам удавалось разглядеть и показать удивительное богатство цвета в природе. Импрессионизм был последним крупным художественным движением во Франции 19 века.

Жизненный путь художников-импрессионистов был не лёгок. Сначала их не признавали, их живопись казалась слишком смелой и необычной, над ними смеялись. Никто не хотел покупать их картин. Но они упорно шли своим путём. Ни бедность, ни голод не могли заставить их отказаться от своих убеждений.

Искусство импрессионистов было признано лишь спустя много лет, когда некоторых из них уже не было в живых.

**Клод Моне. Жизнь и творчество.**

Одним из самых выдающихся художников импрессионистов был Клод МОНЕ (14 февраля 1840, Париж, 6 декабря 1926, Живерни, Нормандия). Художественное образование Моне получил в Париже, занимался в студии Сюиса, посещал мастерскую художника академической ориентации Ш. Глейра. Особое внимание уделял полотнам К. Коро, Т. Руссо, Ш. Добиньи. Огромную роль для его творчества сыграло знакомство с молодыми живописцами, ищущими новые пути в искусстве: Базилем, Писсарро, Дега, Сезанном, Ренуаром, Сислеем и др. Именно в их кругу и зародился импрессионизм .Моне много работает на натуре, ему важно не просто запечатлеть пейзаж, бытовую сценку, а передать свежесть непосредственного впечатления от созерцания природы, где каждое мгновение что-то происходит, где окраска предметов непрерывно меняется в зависимости от освещения, от состояния атмосферы, погоды, от соседства с другими предметами, отбрасывающими цветные отблески. Всем своим творчеством Моне стремился зафиксировать время, запечатлеть только один момент жизни всего окружающегося мира, в отличии например от Сезана, который мечтал запечатлеть вечность. Желание поймать время захватило Моне полностью. В конце концов он добился материального благосостояния и теперь мог делать все, что хотел, не думая о продаже своих картин. Начиная с его персональной выставки у Жоржа Пти в 1880 году круг его меценатов расширился. Его доход от Дюран-Рюэля в 1881 году составлял 20 тысяч франков; кроме этого он получал прибыль от продажи своих работ в частном порядке и через других дельцов. В 1889 году состоялась его выставка у Жоржа Пти совместно с Роденом, имевшая огромный успех, и положение Моне еще более укрепилось. После экспозиции, устроенной в 1886 году Дюран-Рюэлем в Нью-Йорке Моне заинтересовались американцы, и уже в 1887 году общий доход Моне был около 44 тысяч, а в 1891 году Дюран-Рюэль и фирма "Буссо и Валадон" принесли ему около 100 тысяч франков.В дальнейщем его доход ещё более увеличился и составлял примерно 200 тысяч. Этим-то Моне и поспешил воспользоваться. Он создал для себя цитадель экономического и душевного покоя. Никогда еще в истории искусства имя художника не так тесно связано с его домом. В 1883 году Моне стал снимать у одного нормандского помещика дом в Живерни, где он прожил сорок три года, вплоть до самой смерти в 1926 году. Для мира искусства дом и сад в Живерни и в те годы и по сию пору имеют огромне значение.

Всегда окруженный шумной гурьбой приемных детей и заботами любящей, но сварливой жены, Моне поддерживал отношения с огромным кругом друзей, начиная с его соседа, Клемансо дружба с которым помогала приобрести связи с истэблишментом и кончая великим множеством художников - не только старых товарищей, но даже и таких неожиданных фигур, как Фелисьен Роп, Каролюс-Дюран и Жюль Шере - и писателей вроде Мопассана, Леона Добе, Малларме и Гюисманса.

Моне очень много путешествовал. Он ездил в Норвегию, Венецию, Антиб, Швейцарию, Голландию, Англию. Очень часто ездил на своём личном автомобиле как в загородные поездки, так и в другие города и даже страны. Такое изобилие мест, в которых Моне пришлось побывать за свою жизнь, нашло отражение и в его творчестве. Было написано много картин.

«Пиния в Антибе» 1888 г. Мелкие мазки сливаются, образуя широкое пейзажное пространство. Сосна поставлена точно в том месте, где сводится воедино вся композиция - горизонтальные полосы неба, город, вода, поросли кустарника.

«Мост Ватерлоо» 1902 г. Её Моне написал из окна своего номера. Этот пейзаж имел и второе название: "Облачная погода".

Во Франции он посетил Птит-Даль на нормандском побережье, где у его брата был свой дом; Бель-Иль, Нуармутье, долину Креза в Центральном Массиве; наконец Руан, где провел несколько дней. Из всех этих мест он привозил кипу этюдов, которые заканчивал в Живерни. В Париж он ездил довольно часто – благо ездить было недалеко: то в театр, то в Оперу, где с наслаждением слушал "Бориса Годунова", а позднее восхищался русским балетом Дягилева, который высоко ценил. Внимательно следил он и за проходящими выставками, особенно за тем, где участвовали Ван Гон, Сёра, Гоген, а также Вюйар и Боннар, приезжавшие к нему в Живерни. Моне много читал, особо увлекаясь огромной "Историей Франции" Мишле, известной ему еще с детских лет и подпитывавшей сильным чувством патриотизма многие его работы (Мысль, что в этих работах Моне руководствовался желанием показать "Славу" Франции, особенно после поражения в 1870 году, развивал проф. Пол Хэйес Таккер, особенно в своей статье, a также во вступлении к каталогу выставки "Моне в 90-е годы" в Королевской Академии искусств, Лондон, 1990.). Усердно читал он и современных авторов: Флобера, Ибсена, Гонкуров, Малларме, Толстого и Рёскина. У него хранилась солидная коллекция книг по садоводству, включая французский перевод книги Джорджа Николсона "Иллюстрированная история садоводства". И 23 тома редкого и дорогого труда "Flore des serres et desjardins de l'Europe", богато иллюстрированного литографиями. Много трудов затратил Моне на окружающую его обстановку, превратив ветхий нормандский дом в идеальное место жизни. Жюли Мане, дочь Берты Моризо и Эжена Мане, побывавшая там в 1893 году, вскоре после некоторых переделок, предпринятых Моне, записала в своем очаровательном дневнике впечатления: "Со времени нашей последней поездки в Живерни дом заметно преобразился. Над мастерской г-н Моне устроил себе спальню с большими окнами и дверьми, с паркетом из смолистой сосны и отделанную белым. В этой комнате висит много картин, в том числе "Причесывающаяся Изабель", "Габриэль у таза", "Кокотт в шляпке", пастель с изображением маман, пастель дяди Эдуарда, очень привлекательная обнаженная г-на Ренуара, картины Писсарро и др. Спальня мадам Моне отделана голубыми панелями, а спальни мадмуазелей Бланш и Жермен - розовато-лиловыми. Спальню мадмуазель Марты мы не видели. Мадмуазель Бланш показала нам свои картины, восхитительные по цвету: на двух изображены деревья, отражающиеся в Эпте, очень похожие на пейзажи г-на Моне. Гостиная отделана фиолетовыми панелями; в ней, как и в столовой, отделанной желтыми панелями, висит много японских ксилографий". Эти яркие цвета, отдаленно напоминающие Уистлера или art nouveau представляют собой интересные свидетельства о вкусах Моне, что особенно замечалось посетителями; один из них обратил внимание на вазу, стоящую на подоконнике, - в ней тщательно и со вкусом были разложены лимоны. Но еще удивительнее казался сад: он не только выражал личность Моне, но и сам по себе был достопримечательностью. Почти всю жизнь Моне прожил в домах с садом, и в Аржантейе, и в Ветейе, и непременно запечатлевал их на картинах ( всего 175). К занятиям садоводством его поощрял Кайботт, у которого в Пти-Женвийе был удивительный сад и который поддерживал с ним переписку по специальным вопросам. То были благодатные времена для садоводов. В Европу из Америки и с Дальнего Востока ввозились новые растения. В 1880-е годы у тех, у кого не было доступа к питомникам, открылась новая возможность - заказывать семена по почте: в этом новом бизнесе начался бум. Моне жадно коллекционировал каталоги семян, а свои сады "компоновал", как живописную картину. В его записях, сделанных в Аржантейе, приводится, например, снимок распределения цветов для семи рядов роз: лиловый, белый, красный, фиолетовый, желтый, кремовый, розовый. Приехав впервые в Живерни, он увидел при доме всего лишь обычный огород, типичный для французской деревни. Моне тут же принялся его переделывать: прежде всего придал ему геометричность, посадив специфические "садовые" цветы: алтей, георгины, розы, настурции, гладиолусы; он высаживал их в таком порядке, чтобы цветение их продолжалось практически круглый год. Сад занимал около двух акров, и часть его раскинулась по другую сторону дороги. Рядом был небольшой пруд; Моне купил его вместе с прилегающей землей в 1893 году. Получив от местных властей разрешение, он переделал его в водяной сад, через шлюзы пустив в него воду близлежащей речки Эпт. Вокруг пруда он высадил цветы и кустарники: частью местного происхождения - малину, пионы, остролисты, тополя; частью экзотические растения - японскую вишню, розовые и белые анемоны. Два сада умышленно противопоставлялись друг другу. Тот, что был при доме, сохранял традиционный французский вид: с аллеями, увитыми ползучими растениями; дорожками, идущими под прямым углом друг к другу, со ступенями, ведущими из одной части сада в другую. Сад, что раскинулся по другую сторону дороги и вокруг пруда, преднамеренно производил впечатление экзотическое и романтическое. При его планировке Моне следовал советам японского садовника, гостившего какое-то время в Живерни: среди скромной привычной растительности тут выделялись китайские гинкго, японские фруктовые деревья, бамбуки, японский мостик, словно перекочевавший сюда с гравюры Хокусая. В пруду плавали кувшинки, а сад был испещрен лабиринтом вьющихся и пересекающихся тропинок.

Картина «Сад художника в Живерни». 1900 г. "Самое прекрасное мое произведение - мой сад", - говорил Моне. И современники соглашались с ним. Очень точно охарактеризовал этот сад Пруст: "Это сад не старого цветовода, а скорее сад колориста, если я могу его так назвать, сад, где совокупность цветов не есть создание природы, поскольку они посажены таким образом, что одновременно будут цвести только цветы гармонирующих оттенков, создавая бесконечное поле голубого или розового". Как ни странно, но закрадывается сомнение, а был ли Пруст вообще в Живерни (хотя он и говорил Клермон-Тоннеру, с которым он находился в Нормандии в 1907 году, что собирается туда поехать). Впрочем, Октав Мирбо, писатель и критик, никогда не скупившийся на эпитеты, дает этой усадьбе полное описание: "Весной на фоне цветущих фруктовых деревьев ирисы поднимают свои закручивающиеся лепестки, украшенные белыми, розовыми, лиловыми, желтыми и голубыми оборками с коричневыми полосками и пурпурными пятнами. Летом по обеим сторонам посыпанной песком дорожки ослепительными гроздьями ниспадают настурции всевозможных оттенков и калифорнийские маки цвета шафрана. Удивительные по волшебству сказочные маки вырастают на широких клумбах, забивая увядающие ирисы. Удивительное сочетание цветов, множество бледных оттенков; великолепная симфония белых, розовых, желтых, лиловых цветов с дробью светлых телесных оттенков, на фоне которых взрываются оранжевые, выплескиваются брызги медного пламени, кровоточат и сверкают красные пятна, буйствуют лиловые, вырываются языки черного и пурпурного огня". Моне говорил, что на сад он истратил большую часть дохода. Но явно преувеличивал. Он держал садовника и пятерых работников, и сам постоянно занимался работами по улучшению и расширению сада. Самым незначительным мелочам он уделял самое пристальное внимание. Вот какую инструкцию он оставил работникам накануне отъезда в Лондон в 1900 году: "Посеять: около 300 горшков маков, 60 сладкого горошка, около 60 белого репейника, 30 желтого репейника, шалфея, капских кувшинок на клумбы (в теплице), а также георгины и ирисы кемпфери. С 15-го по 25-е засыпать георгины до корней. До моего приезда высадить те, что пустили побеги. Не забыть про клубни лилий. Если прибудут японские пионы, высадить их тут же, если позволит погода; но предварительно позаботиться, чтобы ростки были защищены и от холода и от солнцепека. Сделать обрезку: розы, кроме тех, что с шипами, обрезать не слишком коротко. В марте в теплице посеять семена травы, высадить небольшие настурции, следить за глоксиниями, орхидеями, и проч. То же и в парниках".

«Пруд с водяными лилиями (зеленая гармония)» 1899 г.,  «Японский мостик и пруд с водяными лилиями» 1899 г. и  «Японский мостик в Живерни» 1900 г. Обращаясь в префектуру за разрешением на переустройство пруда, Моне писал, что это необходимо "ради праздника для глаз и мотивов для живописи". Фактически же Живерни и его сады не только служили ему мотивами для живописи; они дали ему своего рода базу для осуществления проекта, который должен был стать делом его жизни и вершиной которого оказался этот сад.

**3. Время в творчестве художников-импрессионистов**

 Проблемой времени на Западе стали интересоваться начиная с эпохи Возрождения. И уже к концу XIX в. время стало мерой жизни, а изучение жизни в контексте времени, то есть история, из собрания разрозненных фактов и неточных сведений, превратилась в нечто среднее между искусством и наукой. Из понятия о времени выросли такие крупные историки как Маколей, Фруд, Мишле, Ранке, Моммзен и другие, и писатели-романтики - Дюма, Скотт и Гюго. На этой же почве развились дарвинизм и марксизм, две самые влиятельные философские системы эпохи: выводы о природе и поведении человека в обеих теориях строились на закономерностях прошлых столетий. Это осознание времени привело к тому, что не только ученые, но и художники занялись проблемой как запечатлеть текущее время - остановить мгновение и передать его в понятных неподвижных образах. Еще с начала XIX века Констебл в своих скрупулезно точных этюдах фиксировал меняющиеся движения и формы облаков. Аналогичные эксперименты с временем проводил и Тернер. Например, в 1809 году он выставил в Королевской Академии две картины с видами Тейбли Хаус в разное время дня. Теодор Руссо объяснял критику Филиппу Бюрти, до какой степени "меняющееся дневное освещение преображает весь облик ландшафта"; сам он написал несколько пейзажей одного и того же места в лесу Фонтенбло в разное время дня. Стремясь наделить импрессионизм более глубоким свойством, чем простое наблюдение природы, Сезанн хотел придать предметам и ландшафтам своего рода монументальность, делающую их более реальными, и приблизить их к тому, что он называл "искусством музеев". Моне же, освободившись от необходимости работать только на рынок, поставил перед собой не менее честолюбивую цель - изображать предметы и ландшафты в их временной перспективе. В 1890 году, купив дом в Живерни, он принялся воплощать эту идею в жизнь, хотя в зародыше она содержалась еще в его ранних работах. Были у него и предшественники: Курбе на своей персональной выставке в 1867 году показал 13 картин, изображающих один и тот же кусок нормандского побережья; Йонгкинд нередко писал варианты одного и того же объекта (например, Норт-Дам) при разном освещении. Кроме того, был пример японских художников (Хокусая и других). У Моне в собрании имелось немало ксилографий Хокусая с разными видами горы Фудзи, а также две ксилографии Хирошите "Остров Цукада", на которых дневное и ночное изображение одного и того же пейзажа получено нанесением на одну печатную форму разной краски. Места для пейзажей Моне всегда выбирал с фанатичной придирчивостью. В 1884 году в Бордигере, он писал: "Карабкаюсь на гору, спускаюсь и вновь поднимаюсь. Отдыхая в перерывах между этюдами, исследую каждую тропинку - всегда интересно найти что-нибудь новое... Тут очень трудно отыскать мотив и нанести его на холст: все склоны густо поросли лесом. Здесь можно нескончаемо долго гулять под пальмами, апельсиновыми и лимонными деревьями и восхитительными оливами, но совсем другое дело, когда ищешь подходящий мотив. Мне бы хотелось написать апельсиновые и лимонные деревья силуэтно на фоне синего неба, но обнаружить их в том виде, какой мне нужен, пока не могу". Более того, Моне в своих поисках даже штудировал путеводитель "Les motifs artistiques de Bordighera" ("Художественные виды Бордигеры"), написанный Шарлем Гарнье, архитектором Парижской Оперы. В результате стоило ему найти подходящее место, Моне разрабатывал его до конца. Так было еще в начале 1870-х, когда он писал бухту Гавра: именно потому, что он нарисовал так много видов бухты, одному из вариантов он дал название "Впечатление" (см.). Так было в Ветейе и в Аржантейе, где его особенно привлек железнодорожный мост, и на скалах Эгрета, и на вокзале Сен-Лазар. Итак, Моне не мог не придти к мысли писать излюбленное место при разном освещении. Мысль стала навязчивой, когда в Живерни у него появилась постоянная точка видения, с которой он мог выбирать бесконечное число "мотивов". Эта мысль стала превращаться в целенаправленную программу в том самом 1890 году, когда он купил имение. Он начал с того, что нарисовал серию видов своего поля маков. Клемансо рассказывал, что "Моне работал одновременно на четырех мольбертах; как только менялось освещение, на каждый холст он наносил мощный мазок кистью". Так он создал первую группу своих "серийных" картин, над которыми работал всю оставшуюся жизнь, и перенес первоначальный импульс импрессионизма в следующее столетие. В письме к Жефруа от 7 октября 1890 года он писал: "Я взялся всерьез за серию с различными эффектами; работаю с усердием, но в это время года солнце садится столь внезапно, что угнаться за ним невозможно. Работа идет так медленно, что я прихожу в отчаяние, но чем дальше я продвигаюсь, тем яснее вижу, как много надо сделать, чтобы получить то, что я ищу, - "мгновенность", и, главное, "оболочку", один и тот же повсюду рассеянный свет, и больше, чем когда-либо, мне портят настроение самые простые вещи, которые обычно даются легко, с первой попытки. Как бы то ни было, меня все сильнее захватывает необходимость выразить то, что я испытываю, и я молю Всевышнего, чтобы мне было отпущено еще несколько лет, ибо, по-моему, в этом направлении я могу кое-чего добиться".

«Стога сена. Конец лета» 1890/1 г., «Стога сена. Эффект снега» 1891 г. «Стога сена. Иней» 1889 г. Сюжетом для "различных эффектов" послужили несколько стогов сена, стоявших в поле к западу от дома в Живерни, - их было видно с одного места возле садовой изгороди. О том, как Моне пришел к мысли рисовать стога сена в разном освещении и в разное время суток, существуют разные рассказы, иногда противоречащие друг другу. Согласно одной версии, "Моне понимал, что его "Стога сена" обязаны стечению обстоятельств. Он рассказывает, что однажды его внимание привлекла необыкновенная красота большого стога сена, стоявшего в долине Живерни; и он вместе с падчерицей отправился туда, чтобы написать этюд; в то время у него и в мыслях не было делать несколько этюдов на эту тему". Но затем он увлекся и принялся писать изменения, которые происходили со стогом по ходу времени. Согласно другому рассказу, эта мысль пришла к Моне очень давно, когда он рисовал церковь в окрестностях Вернона при солнечном освещении и в тумане раннего утра: "Мне подумалось, что было бы интересно проследить, как час за часом меняется внешний облик и окраска здания в разное время дня и при разном дневном освещении. В то время я только подумал об этом, но мысль эта постепенно созревала во мне". Интересно, что именно эта версия вызывает доверие, ибо буквально через два года Моне продолжал то же самое с Руанским собором - создал более 30 картин с видами собора при самом различном освещении и состоянии атмосферы. Так или иначе, мысль, по-видимому, зрела у него более десятилетия, пока стога сена не дали ему импульс, и он не взялся за более регулярное изучение зависимости между временем и видимостью предмета. Вплоть до весны следующего года, изо дня в день, он писал стога сена, эти памятники сельской Франции, возвышающиеся над землей на шесть метров, строгие, таинственные, исполненные почти символического скрытого смысла. Всего Моне создал 30 вариантов. Когда 20 из них были выставлены в мае 1895 года, Клемансо отозвался о них с большой похвалой. В газете "La Justice" он поместил на первой странице свою статью, в которой призывал президента Феликса Фора купить для нации всю серию: "Вы - президент Республики, к тому же Французской республики. Почему же Вам не приходит мысль пойти и посмотреть на творчество одного из Ваших соотечественников, благодаря которому Франция, спустя многие годы после того, как Ваше имя канет в лету, будет славиться по всему миру? Не забывайте, что Вы представляете Францию: Вы могли бы, пожалуй, рассмотреть и вопрос о том, чтобы подарить ей эти 20 картин, которые вместе взятые представляют собой историческое явление в искусстве, событие для всего человечества, революцию без стрельбы". Ирония судьбы состоит в том, что 21 год спустя после выставки в фотостудии Надара, когда этих художников поносили за революционность, за "коммунизм", за попрание великих культурных традиций Франции, одного из них, чья картина дала имя всему направлению живописи, возносят как гордость Франции. Поистине, выбрав Руанский собор в качестве сюжета для своей серии, Моне проявил немалую проницательность - этот выбор импонировал в те годы патриотически настроенным французам. Волна ксенофобии, поднятая страстями вокруг дела Дрейфуса и агрессивными намерениями кайзера, шла параллельно воинственно возрождавшемуся католицизму. Постройка Эйфелевой башни и реконструкция базилики Сакре-Кёр на Монмартре виделись как знамения этого возрождения. И едва ли можно было найти более яркий символ связи патриотизма с католицизмом, чем Руанский собор, и хотя как памятник архитектуры он уступал, скажем, таким соборам как Шартрский или Амьенский, но необыкновенно глубоко врос в историю Франции. Здесь проходили коронации герцогов нормандских; на площади перед собором была сожжена Жанна д'Арк; здесь же похоронен Вильгельм Завоеватель, умерший в 1087 году; к тому же этот собор был оккупирован немцами во время войны 1870 - 1871 года. Более того, во второй половине XIX века Руан возрождается экономически и становится популярным центром туризма. В окрестностях Руана живет знаменитый Флобер. О. Руане задумал книгу Пруст (хотя и не написал ее; известно только название "Domremy"); кстати, в своем переводе книги Рёскина "Амьенская Библия" он очень высоко отозвался о картинах Моне, посвященных Руанскому собору. О том, что значила для сердца француза "руанская серия", говорит тот факт, что еще до ее завершения руанский бизнесмен Франсуа Депо сделал художнику заказ на две картины: одну для себя, другую для городского музея. По случаю большой выставки работ основателей импрессионизма, устроенной Дюран-Рюэлем, где Моне была посвящена целая галерея, критик Раймон Буайе выразился очень точно: "В творчестве Моне - сама Франция, изящная и нескладная, утонченная и грубоватая, скрытная и откровенная. Он - наш величайший национальный художник; ему внятны любые нюансы нашей сельской природы - и в их гармонии, и в их противоречиях: красные сосны на фоне синего неба, ясного и теплого; очертания скалы, меняющиеся в тумане; ручей, струящийся под зеленой листвой; стога, возвышающиеся посреди пустынной равнины, - он выразил все, что составляет душу нашей нации". Однако патриотические мотивы, заложенные в его сериях, Моне развивать дальше не стал. Начиная с 1908 года, он почти полностью погружается в изобразительные мотивы своего сада, выделяя в них преимущественно не французские, а японские особенности. Сначала он создает серию, посвященную мосту; всего около 18 вариантов, все в квадратном формате. Затем обращается к водяным лилиям в пруду, запечатлевая их в разное время дня и года. Это гигантское предприятие закончилось апофеозом - как бы завершением цикла всей истории импрессионизма - от оплеванной картины с видом нормандской бухты до всемирно прославленного tour de force в специально построенном павильоне в Оранжери, пристройке Лувра. Идея впервые обрела очертания (на патриотической волне) в конце 1918 года; он тогда писал Клемансо: "Я заканчиваю две декоративных панели: подпись под ними хочу поставить в День Победы. Обращаюсь к Вам с просьбой: нельзя ли предложить их государству и не возьметесь ли вы стать посредником в этом деле? Просьба невелика, но это мой единственный вклад в победу. Мне бы хотелось увидеть панели в Музее декоративного искусства, и я был бы рад, если бы Вы приняли их". «Водяные лилии» 1914 - 1917 гг. Последовал государственный заказ на всю серию водяных лилий. Панели представляли собой круговую панораму около 70 метров в окружности, и устанавливались указаниям автора. Ни один художник Франции за всю историю не удостаивался такой чести. Жак Лассень (в книге "L'Impressionnisme" , Лозанна, 1966) воссоздает великолепный эффект этой поразительной композиции: "Повторяя эксперимент, впервые предпринятый в 1910 году, Моне сокращает поле зрения на предметы, рассматривая их с близкого расстояния и увеличивая таким образом пространство перспективы. Тем самым он как бы переворачивает мир с ног на голову - самые светлые тона помещает у ног зрителя, который ожидает увидеть их, как обычно, у себя над головой. Это затрудняет зрителям ориентировку. Все, что он видит, растворяется в свете и его отражениях. В сознании зрителя вертикальное и горизонтальное, непрозрачное и прозрачное больше не противостоят друг другу - зритель очутился в мире, где специфические свойства предметов, их вес, месторасположение, пластичность - все сплавлено воедино. Наконец, круговое расположение полотен, на котором настаивал Моне и которое заботливо сохранено в сегодняшнем виде, еще больше усиливает воздействие этого странного неведомого мира. Еще архитекторы барокко открыли, что зрителю, попавшему в круговое пространство, нелегко определить свое местоположение и он чувствует себя дезориентированным. Замешательство усиливается: глаз, не найдя места, на котором можно сосредоточиться, скользит по краю и ощущает как бы бег времени. Вместо обычного созерцания, стоя прямо перед картиной, зритель как бы погружается в то, что он видит, попадает в огромный окоем, в котором нет ни начала, ни конца. К тому же точка зрения наблюдателя искажена размером по высоте произведения. Переходы между светящимися мирами выполнены так искусно, что их вообще не ощущаешь. И заря, и полдень, и сумерки - все будто слито в непрерывное целое. Утратив врожденное восприятие мира, нормальные ориентиры в пространстве и привычное представление о фрагментарности времени, зритель как бы переносится в мир, в котором регламентация и упорядочение жизненного опыта смещаются и в конце концов исчезают. Мир дематериализуется и трансформируется прямо на глазах. Мир превращается в поток освободившейся чистой энергии. В мире, свободном от обычных уз человеческого опыта, существует только свет. В одно мгновение человек сливается со стихией". Свой окончательный триумф Моне лицезрел в гордом одиночестве: все товарищи, кроме Мэри Кэссет, скончались, получив так или иначе признание у властей и публики. Картина Сислея "Наводнение в Марли", проданная им при жизни за 120 франков, через год после его смерти пошла по цене 43 тысячи франков. Ренуар в 1900 году был награжден орденом Почетного Легиона; в том же году на Всемирной Выставке в Париже в отделе изобразительных искусств была открыта специальная экспозиция, посвященная импрессионистам. К тому времени импрессионизм перестал существовать как организованное движение. Он распался не только от расхождений во взглядах, но и от личной вражды между отдельными его членами: Мане и Кайботт оба ненавидели Дега; Дега время от времени ненавидел почти всех, называя Мане вечным студентом, Моне - заурядным декоратором, Писсарро - "этим израильтянином". Их товарищество раскололось, как только они познали успех. Будучи изначально в высшей степени эгоистами, они не хотели принадлежать вообще к какой-либо группе, могущей заслонить их индивидуальность и ущемить их чувство собственного величия. Вот что писал Моне Дюран-Рюэлю, узнав об успехе своей серии "Стога сена": "Лично я категорически против каких-либо действий, направленных на восстановление видимости былого товарищества. Вы приобрели у всех нас достаточно произведений, чтобы уже сегодня создать что-то вроде постоянной выставки. Мне кажется, было бы куда интереснее устраивать время от времени небольшие выставки избранных работ каждого художника в отдельности. Возобновление наших выставок в духе былых времен, мне кажется, будет бесплодным, а возможно, и вредным делом". Но при всей своей непоследовательности и недостатках, идея группы или движения с общими целями и общей техникой послужила некоторым блестящим художникам своего рода панцирем, под которым они могли укрыться от враждебности истэблишмента и предложить критикам и публике свое альтернативное узнаваемое искусство. Они создали секту, которая превратилась в ортодоксальную церковь; они выразили протест, который стал догмой. Последующие поколения отвергли эту догму, но отдали таким образом должное той силе, что проложила дорогу их собственным свершениям.

**4. Значение творчества Моне.**

Действильно, картины Моне имели огромный успех. Критики встретили картины Моне с восторгом. Роже Маркс восхвалял "остроту видения, абсолютную искренность и композиционную силу" Моне. А Гюстав Жефруа впал в совсем уж лирическое настроение: "На этих зыбких поверхностях, как в зеркале, отражаются изменения окружающей среды, колебания атмосферных условий, резкие дуновения ветерка, случайные вспышки света. Равномерно движутся вокруг них, как вокруг оси, свет и тень, солнце и темнота; они отражают последнее тепло последних лучей; они окутываются туманом, они пребывают в полной гармонии с пространством, с землей и с небом". Когда о стогах Моне написал статью Октав Мирбо, тираж газеты, поместившей ее, поднялся до 20 000 и пришлось его допечатывать. Но успех Моне говорил и о другом. Он говорил о победе импрессионизма; ведь Моне сохранил верность его первоначальным принципам и, не меняя своей техники (не в пример Писсарро), расширил его выразительные возможности, открыв его для новых идей. В конце концов даже пассивная бюрократия от культуры дрогнула. В 1878 году город По купил полотно Дега. В 1889 - 1890-м Моне с необыкновенной энергией и рвением, при поддержке Сарджента, организовал подписку для выкупа картины Мане "Олимпия" в национальное пользование; он добился, чтобы в текст акта передачи были включены условия, что картина навечно останется в Париже: сначала в Люксембургском музее, а затем, по истечении определенного срока после смерти автора, - в Лувре. То есть картину не отправляли в какой-нибудь провинциальный музей, как по обыкновению отправляли многие произведения, не понравившиеся истэблишменту. А еще через два года государство купило картину Ренуара "Девушки за фортепьяно". Затем, 11 марта 1894 года, Ренуар сам обратился к директору по делам изящных искусств Анри Ружону с письмом, в котором информировал того, что недавно умерший Гюстав Кайботт завещал нации свою коллекцию из 76 полотен Мане, Моне, Ренуара, Дега, Сислея и Сезанна, "на условиях, что эти картины не будут отправлены ни на чердак, ни в провинциальный музей, а будут храниться сначала в Люксембургском музее, а затем в Лувре", чего они и заслуживают своим качеством. Поначалу власти выразили согласие, но потом началась волокита относительно всевозможных гарантий, и только через два года они в конце концов согласились взять 40 из 65 полотен, переданных первоначально: восемь работ Моне, по семь Дега и Писсарро, по шесть Ренуара и Сислея, по две Мане и Сезанна, а также две картины Милле. В 1896 году все картины были вывешены в Люксембургском музее. В 1907-м, когда Клемансо стал премьер-министром, "Олимпия" Мане была переведена в Лувр, и государство купило одну картину из новой серии видов Руанского собора, написанных Моне с 1892 по 1894 год.

**Список литературы**

Георгиевская Е. Б. Клод Моне. М., 1968.

Гуревич П.С. Культурология: Учеб.-методическое пособие. М., 1998.

Кулаков В. Клод Моне. М., 1989.

Культурология/ Под редакцией А.Н. Радугина. М., 1997.

Рейтерсвед О. Клод Моне: Сокр. пер. со швед., М., 1965.