**Содержание**

Введение………………………………………………………………...….3

1 Импрессионизм, как одно из направлений искусства XIX века………5

1.1 История развития импрессионизма…………..………………..…….5

1.2 Основные характерные черты импрессионизма……………...…….7

2 Творчество художников – импрессионистов……..……………...……9

2.1 Эдуард Мане………………………………….………………….……9

2.2 Эдгар Дега……………………………….…………………….……..11

2.3 Огюст Ренуар………………………….……………………….…….13

2.4 Клод Моне……………….…………………………………….……..15

2.5 Альфред Сислей……………………………………………….…….16

2.6 Камиль Писсаро………………………………………...…………...17

2.7 Поль Сезанн…………………………………………………….……18

3 Культурная ценность импрессионизма……………………………....19

Заключение………………………………………………………………20

Список использованной литературы……………………………………21

**Введение**

В XIX веке индустриальное развитие сократило расстояния и уплотнило время. Пейзажи изменились и представали перед человеком в новом, непривычном для него виде. Расцвет пейзажа был подготовлен всем развитием французской культуры и искусства. Тяга к природе, ко всему естественному, стремление противопоставить академическому направлению чувства простые и непритязательные, отчетливо осознавались еще накануне французской революции. В начале 70-х годов во Франции начала работать группа молодых художников. Впервые в истории искусства художники сделали для себя правилом писать не в своей мастерской, а под открытым небом: на берегу реки, в поле, на поляне в лесу. Это и были будущие «импрессионисты». Важным принципом импрессионизма был уход от типичности. В искусство вошла сиюминутность, случайный взгляд, создается впечатление, что полотна импрессионистов написаны простым прохожим, гуляющим по бульварам и наслаждающимся жизнью.

В настоящее время работы импрессионистов ценятся очень высоко. В группу импрессионистов, как правило, объединяют тех художников, которые участвовали в выставках импрессионистов в 1870-х - 1880-х годах в Париже. Это Клод Моне, Эдгар Дега, Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Альфред Сислей и др. В представленной работе будет рассмотрена тема, посвященная исследованию импрессионизма, как одного из направлений искусства XIX века.

Актуальность выбранной темы объясняется необходимостью изучения данного направления французского искусства с целью понять культурную ценность импрессионизма и оценить его культурное наследие (картины и полотна, сохранившиеся до нашего времени) с современной точки зрения.

Цель работы – исследовать импрессионизм, как одно из направлений французского искусства XIX века. В соответствии с этим были решены задачи:

* исследовать историю развития импрессионизма;
* изучить творчество основных представителей импрессионизма;
* сформулировать выводы и рекомендации по проделанной работе.

Объектом исследования данной работы является – французское искусство XIX века. Предметом исследования выступает - импрессионизм, как одно из направлений французского искусства XIX века.

Исследование темы – «Импрессионизм, как одно из направлений французского искусства XIX века» осуществлялось при помощи следующих методов:

* диалектический метод – осуществление всестороннего познания объекта и предмета исследования данной работы;
* метод анализа и синтеза - обособленный анализ составных частей (творчество, полотна, картины видных художников данного направления);
* структурно-функциональный метод - определение роли импрессионизма в искусстве XIX века и его значение;
* системный метод - анализ французского искусства, как единого целого и выявление в ней роли и значения импрессионизма;
* аналитический метод – проведение анализа творчества нескольких видных художников данного направления;
* метод обобщения всех полученных знаний по теме.

Теоретической основой представленной работы выступили научные труды по культурологии, затрагивающие изучение вопроса о французском искусстве XIX в., в частности, о творчестве импрессионистов. Это работы таких авторов как, Гуревич П.С., Столяров Д.Ю., Кортунов В.В., Маркарян Э.С., Радугин А.А., Швейцер А., Дмитриева Н.А. и др.

Поставленные цели и определенные задачи обусловили структуру представленной работы. Работа состоит из введения, основной части и заключения, включает список использованной литературы и приложения.

Основная часть включает три раздела: первый раздел посвящен исследованию истории возникновения импрессионизма, второй раздел посвящен изучению творчества наиболее видных представителей данного направления, третий раздел посвящен культурной оценке импрессионизма.

Работа изложена на 21 странице, включает 2 приложения, для написания работы использовано 13 научных источников.

**1 Импрессионизм, как одно из направлений искусства XIX века**

**1.1 История развития импрессионизма**

На гребне идей Французской революции во французском искусстве происходят серьезные изменения. Для многих деятелей искусства реалистическое направление перестает быть эталоном, и в принципе отрицается само реалистическое видение мира. Художники устали от требований объективности и типизации. Рождается новая, субъективная художественная реальность. Теперь, важно не то, как все видят мир, а то, как его вижу я, видишь ты, видит он. На этой волне формируется одно из направлений искусства - импрессионизм.

В начале 70-х гг. XIX в. во Франции начала работать группа молодых художников. Впервые в истории мирового искусства художники сделали для себя правилом писать не в мастерской, а под открытым небом - на берегу реки, в поле, на поляне в лесу. Благодаря изобретению металлических тюбиков для красок, уже готовых и пригодных к переноске, которые заменили старые краски, готовившиеся вручную из масла и порошковых пигментов, художники смогли покинуть свои мастерские, чтобы работать на пленэре. Работали они очень быстро, потому что движение солнца меняло освещение и колорит пейзажа. Иногда они выдавливали краску на холст прямо из тюбика и получали чистые сверкающие цвета с эффектом мазка. В 1870-х гг. многие из этих художников потянулись в Париж. Это и были будущие "импрессионисты".[4, с.89]

Большое количество разнообразных художников объединены этим названием и у каждого из них была своя манера рисования. Так, в группу импрессионистов объединяют тех художников, которые участвовали в выставках импрессионистов в 1870-х - 1880-х годах. Это Клод Моне, Эдгар Дега, Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Альфред Сислей, Анри Тулуз-Лотрек и другие.

Новые приемы живописи молодых художников, непривычный вид картин привели к тому, что их произведения не принимали в Парижский Салон, где у живописцев была единственная возможность представить зрителям свои работы. Тогда они смело выступили против недоброжелательно настроенного жюри Салона, которое год за годом упрямо отказывалось выставлять их произведения. Объединившись в 1874 году, они организовали свою независимую выставку. Выставка была открыта в ателье фотографа Надара, которое находилось в Париже на бульваре Капуцинов. После этой выставки художников стали называть импрессионистами. Это название родилось благодаря критику Луи Леруа. Так называлась картина Клода Моне, показанная на выставке – «Впечатление. Восходящее солнце» (“Impression. Levant soleil”).[5, с.63]

Это слово подходило к их работам, потому что в них художники передавали своё непосредственное впечатление от увиденного. Художники по-новому подошли к изображению мира. Главным для них стали трепетный свет, воздух, в который как бы погружены фигуры людей и предметы. В их картинах чувствовался ветер, влажная после дождя, нагретая солнцем земля. Они стремились разглядеть и показать удивительное богатство цвета в природе. Импрессионизм стал последним крупным художественным движением во Франции XIX века.

Нельзя сказать, что путь художников-импрессионистов был лёгок. Сначала их не признавали, пресса либо игнорировала художников, либо издевалась над ними; 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.

Художники не сразу приняли название "импрессионисты", которое к ним прилепил один недоброжелательный журналист. Но они возобновили опыт независимых выставок с 1876 года. Публика начала их принимать только в самом конце XIX века благодаря поддержке искусствоведов и ряда торговцев картинами. Прошло много лет, некоторых из художников-импрессионистов уже не было в живых, когда, наконец, их искусство было признано. [2, с. 38]

Итак, импрессионизм – это явление нового подхода к живописи, новый взгляд, жажда остановить мгновение реальной жизни, запечатлеть его в картине надолго. Данное направление в искусстве открыло глаза и художникам, и зрителям на цвет и свет в природе, перевернуло рутину академических правил.

**1.2 Основные характерные черты импрессионизма**

Сейчас, когда горячие споры о значении и роли импрессионизма ушли в прошлое, вряд ли кто решится оспаривать, что движение импрессионистов было дальнейшим шагом в развитии европейской реалистической живописи. "Импрессионизм - это в первую очередь достигшее невиданной утонченности искусство наблюдения реальной действительности" [5, с. 64].

Стремясь к максимальной непосредственности и точности в передаче окружающего мира, они стали писать преимущественно на открытом воздухе и подняли значение этюда с натуры, почти вытеснившего традиционный тип картины, тщательно и неспешно создаваемой в мастерской.

Импрессионисты показывали красоту реального мира, в котором каждый миг уникален. Последовательно просветляя свою палитру, импрессионисты освободили живопись от землистых и коричневых лаков и красок. Условная, "музейная" чернота в их полотнах уступает место бесконечно многообразной игре рефлексов и цветных теней. Они неизмеримо расширили возможности изобразительного искусства, открыв не только мир солнца, света и воздуха, но также красоту лондонских туманов, беспокойную атмосферу жизни большого города, россыпь его ночных огней и ритм непрестанного движения [3, с. 71].

В силу самого метода работы на пленэре пейзаж, в том числе открытый ими городской пейзаж, занял в искусстве импрессионистов очень важное место.

Однако не следует, полагать, что живописи импрессионистов было свойственно только "пейзажное" восприятие реальной действительности, в чем их нередко упрекали критики. Тематический и сюжетный диапазон их творчества был достаточно широк. Интерес к человеку, и в особенности к современной жизни Франции, в широком смысле был присущ ряду представителей этого направления искусства. Его жизнеутверждающий, демократический в своей основе пафос отчетливо противостоял буржуазному миропорядку. В этом нельзя не видеть преемственности импрессионизма по отношению к основной линии развития французского реалистического искусства XIX века.

**Изображая пейзажи и формы с помощью цветных точек, импрессионисты подвергли сомнению прочность и материальность окружающих вещей. Но художник не может довольствоваться одним впечатлением, ему необходим рисунок, организующий целостную картину. Начиная с середины 1880-х годов новое поколение художников - импрессионистов, связанных с данным направлением искусства, ставит все новые и новые эксперименты в своей живописи, в результате которых растет число направлений (разновидностей) импрессионизма, художественных групп и мест проведения выставок их работ.**

Художники нового направления не смешивали различные краски на палитре, а писали чистыми цветами. Кладя мазок одной краски рядом с другой, они часто оставляли поверхность картин шероховатой. Было подмечено, что многие цвета становятся более яркими по соседству друг с другом. Этот прием получил название эффекта контраста дополнительных цветов.

Художники-импрессионисты чутко отмечали малейшие изменения в состоянии погоды, так как они работали на натуре и хотели создать образ пейзажа, где мотив, цвета, освещение сливались бы в единый поэтический образ городского вида или сельской местности. Импрессионисты придавали большое значение цвету и свету за счет рисунка и объема. Исчезли четкие контуры предметов, контрасты и светотень были забыты. Они стремились к тому, чтобы сделать картину подобной открытому окну, сквозь которое виден реальный мир. Этот новый стиль повлиял на многих художников того времени [4, с. 91].

Следует отметить, что импрессионизм и постимпрессионизм - это две стороны, или, вернее, два последовательных временных этапа того коренного перелома, который положил рубеж между искусством Нового и Новейшего времени. В этом смысле импрессионизм, с одной стороны, завершает развитие всего после ренессансного искусства, ведущим принципом которого было отражение окружающего мира в зрительно достоверных формах самой действительности, а с другой - является началом крупнейшего после Ренессанса переворота в истории изобразительного искусства, заложившего основы качественно нового его этапа - искусства ХХ века.

**2 Творчество художников - импрессионистов**

**2.1 Эдуард Мане**

О том, насколько органично сливались в искусстве импрессионистов традиции и новаторство, свидетельствует, прежде всего, творчество выдающегося живописца XIX века Эдуарда Мане (1832-1883 гг.). Правда, сам он никогда не считал себя представителем направления импрессионизма и всегда выставлялся отдельно, но в идейном и мировоззренческом плане, несомненно, был одновременно предтечей и идейным вождем этого движения [6, с. 101].

Начиная с двух своих программных произведений - "Завтрака на траве" и "Олимпии" (обе 1863 г.), - Эдуард Мане подвергается остракизму. В глазах благонамеренной буржуазной публики и критиков его искусство становится синонимом безобразного, а самого художника называют "сумасшедшим, который пишет картину, трясясь в белой горячке" (М. де Монтифо). Лишь наиболее проницательные умы того времени сумели по достоинству оценить дарование Мане. Среди них был Шарль Бодлер и молодой Эмиль Золя, заявивший, что "господину Мане предназначено место в Лувре" [4, с. 92].

Между тем в своих работах, как и в дальнейшем своем творчестве, художник опирается на опыт классического искусства. Стремясь эстетически осмыслить современную реальную жизнь, Эдуард Мане использует величественные композиционные схемы живописцев Возрождения, начиная с Джорджоне и Тициана и заканчивая вплоть до Веласкеса и Гойи.

Любая его картина поражает острой наблюдательностью, свободой и легкостью мазка, смелой изысканностью красочных сочетаний, Его картины, ряд портретов и других работ 1860-х годов написаны в еще не преодоленной до конца традиционной живописной манере, хотя и здесь уже ощущается стремление к открытому цвету и естественному освещению. Позднее палитра Эдуарда Мане становится заметно светлее. Одним из первых он начал писать на чисто-белом грунте, то "нагружая" его сочными мазками ярких солнечных красок, то, покрывая тончайшими полутонами благородных розоватых и серо-сизых оттенков. Безусловно, художник обладал даром передавать бесконечное богатство красок и живую трепетность реального предметного мира, что особенно отчетливо проявилось в натюрморте - "никто из современников Эдуарда Мане не мог написать натюрморт лучше, чем он" [1, с.53].

Мане обращался к разным жанрам - ему принадлежит несколько картин на исторические сюжеты, - однако наивысшие его достижения связаны с современной фигурной композицией. Художнику была присуща необыкновенная зоркость в выборе острохарактерной ситуации, как бы выхваченной из окружающей жизни, где все угадывается, но ничего не сказано в лоб. Его композиционное мастерство проявляется в умении найти неожиданную точку зрения, наиболее выразительный ракурс, жест, ограничиться лишь самым необходимым, так что все лишнее остается за пределами "кадра".

Особое место занимает в творчестве Мане портрет. После ранних, вполне традиционных портретов он приходит к новому пониманию этого жанра. Теперь основную роль играет не столько углубленное и обстоятельное раскрытие внутреннего мира человека, сколько его острая характеристика. Он ищет ее в поведении модели, в ситуации, в присущей только ей повадке, которую передает экспрессивным жестом, неожиданным поворотом головы или позой, всякий раз открывая какую-то новую, очень существенную грань личности [7, с. 68].

Новаторство Мане заключалось в том, что он сумел по-новому, непредвзято взглянуть на окружающую его действительность и расширить круг явлений, к которым обращалось изобразительное искусство. Он не побоялся сделать объектом подлинно высокого искусства и воплотить в совершенных живописных формах такие стороны жизни и человеческих отношений, от которых до него художники отворачивались или не замечали их. До конца жизни Мане испытывал чувство неудовлетворенности своим искусством, хотя в его творчестве всегда ощущалось стремление к созданию "большого стиля". Его последняя картина "Бар в Фоли-Бержер" (1881-1882 гг.) свидетельствует о том, что художник стоял на пороге нового значительного этапа своего творчества.

**2.2 Эдгар Дега**

Среди импрессионистов практически не было скульпторов, редкое исключение составил Эдгар Дега (1834-1917 гг.), который писал картины и творил скульптуры. Он примыкал к направлению импрессионистов, хотя его живописные приемы были совсем иными. В центре искусства этого художника и скульптора всегда стоял человек, в то время как пейзаж, едва ли не ведущий жанр импрессионистов, не играл в его творчестве такой значительной роли. Он писал людей различных общественных слоев Франции: модисток, прачек и гладильщиц за работой, балерин в минуты отдыха, на репетициях или во время выступлений на сцене; бытовые сценки - в кафе, на улице, на скачках (одна из его знаменитых скульптур - "Четырнадцатилетняя танцовщица").

Пройдя краткий период увлечения историческими сюжетами и позднее портретом, в котором уже проявилась его острая наблюдательность, Дега переходит под влиянием Эдуарда Мане к изображению сцен современной жизни Франции. Главными его темами становятся - мир балета и скачек, и теперь лишь в редких случаях он выходит за их пределы, обращаясь к жизни парижской богемы, изображая модисток, гладильщиц и прачек [2, с. 45].

В отличие от своих друзей-импрессионистов Эдгар Дега не склонен был преувеличивать значение этюда. Основной формой его живописи всегда была сюжетная композиция, в которой ярко раскрываются характерные особенности творческой индивидуальности этого художника - естественность и необычайная зоркость художественного видения, обостренный интерес к передаче движения, беспощадная, почти бесстрастная аналитичность и одновременно насмешливая, а подчас и горькая ирония.

Обе излюбленные темы Эдгара Дега это - театр и скачки. Они давали ему возможность изучить и показать движение во всем его многообразии. Он штудирует его и как художник, с карандашом в руке, за кулисами и на ипподроме, и как ученый, изучая по книгам его биологические механизмы у людей и животных, и интересуясь опытами художественной фотографии Надара (хотя Дега сам был умелым фотографом). Чтобы добиться непринужденности в передаче мимолетного движения, художник разлагает его на составные части, включающие моменты предшествующие и последующие.

Новаторство Эдгара Дега в передаче движения неразрывно связано с его композиционным мастерством. У него еще сильнее, чем у Эдуарда Мане, чувствуется непреднамеренность, случайность, выхваченность отдельного эпизода из потока реальной жизни. Он достигает этого неожиданной ассиметрией и необычностью точек зрения (часто сверху или сбоку, под углом), "вздыбленностью" пространства, как бы подсмотренного в зеркале, выразительной кадрировкой и смелыми срезами рамы. Это ощущение естественности и полной свободы было завоевано упорным трудом художника, точным расчетом и выверенностью композиционного построения картины [7, с. 71].

Стремление к бескомпромиссному анализу и отсутствие, каких бы то ни было иллюзий, заставляли его выбирать сюжеты и темы работ, позволяющие показать реальные отношения людей в буржуазном французском обществе, ту изнанку жизни, которая до сих пор оставалась за пределами искусства. Он предпочитает отражать в своих работах не блистательную феерию премьеры, а изнуряющие будни репетиций, когда движения балерин еще неизящны и угловаты, не красоту и динамику скачки, а проездку лошадей и профессиональную посадку жокеев, пеструю, фланирующую по ипподрому толпу.

Острая наблюдательность и глубокий психологизм были неизменно присущи работам Эдгара Дега. В таких шедеврах художника, как "Ночное кафе" и "Абсент", прослеживается тема безысходной тоски, отчужденности и одиночества человека в толпе, которые достигают у него поразительной силы.

Следует отметить, что при первом взгляде на полотна Эдгара Дега кажется, что это случайно увиденный, как бы выхваченный кусок реальной действительности. На самом же деле в его картинах всё тщательно продумано и четко выверено. Вот этой абсолютно четкой композицией, а также вниманием к определенности и четкости линий произведения Эдгара Дега отличаются от работ других художников - импрессионистов.

**2.3 Огюст Ренуар**

Жизнерадостное восприятие мира, присущее в целом всему импрессионизму, особенно отчетливо проявилось в творчестве одного из крупнейших представителей этого направления Огюста Ренуара (1841-1919 гг.), за свою жизнь он написал более 60 картин. В отличие от большинства импрессионистов того времени для него художественный интерес представляли человеческие лица, непринужденные позы людей, а не красоты природного ландшафта.

Впервые работы Ренуара были выставлены в Париже в 1864 году, но слава и признание пришли к нему в 1874 году на первой выставке художников - импрессионистов. С 1877 года у Ренуара было достаточно поклонников, и художник не испытывал нужды ни в чем. Наивысшие достижения Огюста Ренуара связаны с изображением женщин и детей. Его излюбленный тип - женщины с пышными формами, припухлыми губами, курносым носиком и очаровательно бездумными глазами. Он пишет их одетыми и обнаженными, на улице под дождем, на качелях в саду, во время купанья или за завтраком с загорелыми лодочниками. Его модели - девушки из народа и небогатые буржуазки, здоровые и свежие, не знающие корсета и не стесняющиеся своей наготы. [12, с. 56]

В портретах Ренуара не интересует внутренний мир человека, хотя он прекрасно умеет передать внешний облик и мимолетное настроение модели. Поэтому столь удачны и привлекательны его женские портреты и столь банальны и невыразительны лица мужчин. Особенно очаровательны его изображения детей с их живой непосредственностью и своим детским миром.

Картины Ренуара кажутся написанными на едином дыхании, хотя он больше, чем другие художники-импрессионисты, уделял внимания живописной технике. Он пишет то мелкими, положенными рядом мазочками, то широкими полупрозрачными мазками, перетекающими друг в друга, и тогда сквозь них просвечивает холст, а живопись своей прозрачностью напоминает акварель. Тонко нюансированные лессировки сменяются густыми, плотнозернистыми кусками живописи, причем очень часто эти приемы соседствуют в одной картине. Кажется, что художнику доставляло особое наслаждение разыгрывать эти блестящие красочные гармонии, которые были выражением его темперамента.

Самыми известными картинами художника являются - портрет “Мадам Шарпантье со своими детьми”, в композицию которого включен великолепный натюрморт на столе, огромный сенбернар, лежащий на полу, сама хозяйка в модном платье и дети в легких девичьих нарядах; “Бал в саду Мулен де ла Галет”, где художник зафиксировал свое мгновенное впечатление от пестрой подвижной массы людей. Он, как и другие импрессионисты, отказался от тщательного выписывания формы каждого предмета, сосредоточив внимание на передаче этой формы в трепетных бликах того или иного освещения. [11, с. 96]

В середине восьмидесятых Ренуар разрабатывает более мягкий прием письма, меняются также и сюжеты полотен. Он больше пишет обнаженную женскую натуру, встречаются и мифологические мотивы (“Купальщицы”).

Типом живописи, привлекающим внимание Ренуара в 1980-х годах становится погрудное изображение молодой женщины в шляпе. В картинах женщина изображается не мыслительницей или деятельницей, не хозяйкой и не работницей, а созданием природы и ее украшением. Поэтому самые живые краски природы, роскошные садовые цветы оказываются здесь совершенно уместными (“Женщина, поправляющая шляпу”, “Девушка в шляпе с красными маками”). Пышные дамские головные уборы настолько нравились Ренуару, что для его моделей специально заказывались необычные, причудливые шляпы.

Ренуар искал свой путь, стремился к точности рисунка и композиционного решения, в выборе же сюжета он был свободен. Сюжеты, написанные им на тему театра или цирка, резко отличались от других импрессионистов. Он старался передать показать обычного зрителя в ожидании праздничного зрелища. Это картины “Ложа”, “Первый выезд” и многие другие.

В 1912 году ревматизм приковал Ренуара к постели, но даже в инвалидной коляске он продолжал писать и занялся скульптурой, но паралич не позволял ему творить руками, поэтому он руководил учениками. Он продолжал работать до глубокой старости, привязывая кисти к сведенным подагрой пальцам.

**2.4 Камиль Писсаро**

Очень сложным был творческий путь Писсарро Камиля (1831-1903 гг.), единственного художника, участвовавшего во всех выставках импрессионистов. Дж. Ревалд называл его "патриархом" этого движения. Начав с пейзажей, близких по живописи барбизонцам, он под влиянием Эдуарда Мане и своих молодых друзей начал работать на пленэре, последовательно высветляя палитру. Постепенно он вырабатывает свой собственный импрессионистический метод. Одним из первых он отказался от употребления черной краски.

Камиль Писсарро всегда был склонен к аналитическому подходу к живописи, отсюда его эксперименты по разложению цвета - "дивизионизму" и " пуантеллизму". Однако вскоре он возвращается к импрессионистической манере, в которой созданы его лучшие произведения - замечательные серии городских пейзажей Парижа и Руана. Их композиция всегда продумана и уравновешенна, живопись утонченна по цвету и виртуозна по технике. [3, с. 79]

Писсарро, единственный художник из импрессионистов, не склонных к отвлеченным рассуждениям, которые им часто приписывались задним числом, пережил краткий период увлечения пуантеллизмом (от французского point - точка). Эта теория была, в сущности, умозрительно доведенным до предела принципом импрессионизма, которому его классики никогда не следовали буквально. Другое название этого течения - дивизионизм, от division – разделять, его последователи полагали, что чистые, несмешанные краски, наложенные на белый грунт, должны сливаться в глазу зрителя. Они пытаются возродить декоративно-монументальную композицию, освободив ее от нарочитой случайности и фрагментарности. Это направление, пережив краткий период расцвета в конце 1880 - начале 1890-х годов, быстро сошло на нет.

За свою жизнь он написал около 60 картин, наиболее известными из которых являются - «Вспаханная земля» (1874 г.) и «Оперный проезд» (1889 г.).

Писарро, в отличие от праздничного восприятия природы у Моне, всегда видит в пейзаже следы человеческой деятельности, будничной жизни крестьян.

**2.5 Поль Сезанн**

Поль Сезанн (1839-1906 гг.) в свое время заявил, что он хочет сделать из импрессионизма солидное, истинно музейное искусство. Поль Сезанн на протяжении всего своего творчества стремился "сделать из импрессионизма нечто весомое", интересуясь в первую очередь передачей пространственной структуры реальных предметов. Нередко он сознательно упрощает их, сводя к простейшим геометрическим объемам, уплотняя форму, выявляя ее пластические ценности. Он достигает этого при помощи интенсивно сгущенного и сложно модулированного цвета, не прибегая к светотени. [8, с. 158]

Художник стремился найти постоянный, не зависящий от освещения в данный момент цвет изображаемого предмета. Сущностью его исканий была передача формы соотношениями красочных тонов. «Цвет лепит предметы», - говорил Сезанн. Так, в «Натюрморте с персиками и грушами» форма каждого предмета передана тончайшими градациями цвета, а композиционное расположение продуманно во всех деталях. [6, с. 110]

Мир Сезанна отличается внешней незыблемостью и постоянством. Творя его, художник работает упорно и истово, "размышляя с кистью в руках". Хотя различные жанры сближаются в его творчестве, эти черты особенно ясно проступают в натюрморте и пейзаже, в устойчивых предметах и явлениях, которые предстают в картинах Сезанна как "великие временные длительности". В то же время природа пронизана у него концентрированной энергией. В "сфероидном пространстве" его картин, которое то сжимается, то отступает в глубину, раскрываются скрытые от глаз, но неожиданно зримые космические силы.

Всё кажется материально ощутимым и объемным. Но, завоевав эти качества, живопись Сезанна утратила, однако, конкретность в изображении реальных предметов. Часто в его произведениях нельзя понять, какие именно фрукты изображены, какие взяты ткани, из чего сделан тот или иной предмет. Эти элементы абстрагирования, заложенные в методе Сезанна, привели впоследствии искусство его последователей к полной условности форм и отвлеченности.

**2.6 Альфред Сислей**

Среди импрессионистов также должно быть названо имя Альфреда Сислея (1839-1899 гг.). Произведениям Сислея, около 40 картин (в том числе «Канал в море»), англичанина по происхождению, присуща особая живописная элегантность. Блестящий мастер пленэра, он умел передать прозрачный воздух ясного зимнего утра, легкую дымку согретого солнцем тумана, бегущие по небу в ветреный день облака. Его гамма отличается богатством оттенков и верностью тонов. Пейзажи художника всегда проникнуты глубоким настроением, отражающим его лирическое в своей основе восприятие природы. [10, с.66]

**2.7 Клод Моне**

Одним из мастеров импрессионизма был великий художник Клод Моне (1840-1926 гг.). С его именем нередко связывают такие достижения этого живописного метода, как передачу неуловимых переходных состояний освещения, вибрацию света и воздуха, их взаимосвязь в процессе непрестанных изменений и превращений. Он работал главным образом в области пейзажа.

Клод Моне и близкие к нему художники – Огюст Ренуар, Камиль Писарро и Альфред Сислей - обратили внимание на то, что один и тот же природный пейзаж представляется совсем иным в солнечный или облачный день, при утреннем или вечернем свете. Заметив также, что тени от предметов вовсе не черные, а имеют определённую окраску, они изгнали черный цвет со своей палитры. Клод Моне в общей сложности написал около 200 картин, среди которых – «Завтрак на траве», «Сирень на солнце», «Бульвар Капуцинов», и др.

Клод Моне писал один и тот же вид (пейзаж) в разное время суток. Таковы его серии пейзажей «Стога сена» и «Руанский собор». Беглыми как будто небрежными мазками Моне писал колышущееся от ветерка поле и полную движения улицу Парижа. Он превосходно умел передать на полотне и знойное марево летнего дня, и влажный снег мягкой французской зимы.

Ранние работы Моне вполне традиционны, их живопись свидетельствует о связи с искусством Курбе и барбизонцев. В них еще присутствуют человеческие фигуры, которые в дальнейшем все более превращаются в стаффаж и постепенно исчезают из его картин. В 1870-х годах окончательно складывается импрессионистическая манера художника, отныне всецело посвятившего себя пейзажу. С этого времени он работает почти исключительно на пленэре. Именно в его творчестве окончательно утверждается тип большой картины-этюда.

Одним из первых Клод Моне начинает создавать серии картин, в которых один и тот же мотив повторяется в разное время года и суток, при разном освещении и состоянии погоды (возможно, в этом следует видеть воздействие японской гравюры на дереве, где этот принцип играл ведущую роль). Так появляются его знаменитые серии, посвященные вокзалу Сен-Лазар, полям цветущих маков, Руанскому собору, лондонским мостам и др. Не все они равноценны, но лучшие полотна этих серий поражают свежестью красок, интенсивностью цвета и артистизмом передачи эффектов освещения. [13, с. 99]

В поздний период творчества в живописи Моне усиливаются тенденции декоративизма и плоскостности. Яркость и чистота красок превращаются в свою противоположность, появляется какая-то белесость. Говоря о злоупотреблении поздних импрессионистов "светлым тоном, превращающим некоторые произведения в обесцвеченное полотно", Эмиль Золя писал: "И вот сегодня нет ничего, кроме пленэра... В Салоне остались только пятна: портрет только пятно, фигуры только пятна, одни только пятна". [9 с. 49]

Другие художники-импрессионисты тоже были в своём большинстве пейзажистами. Их творчество часто незаслуженно оставалось в тени рядом с действительно колоритной и впечатляющей фигурой Клода Моне, хотя они не уступали ему в зоркости видения природы и в живописном мастерстве.

С 1892 по 1894 гг. Клод Моне много раз воплощал мотив "Руанский собор" в разное время суток и года. В культурологи считается, что этой серией картин и завершился весь период импрессионизма.

1. **Культурная ценность импрессионизма**

Картины и полотна великих художников эпохи импрессионизма в настоящее время оцениваются очень высоко и цены на них на мировых аукционах доходят до нескольких сотен тысяч долларов (евро), что явно говорит о мировом признании творений художников – импрессионистов.

Эпоха импрессионизма стала дальнейшим шагом в истории развития мировой культуры XIX – XX столетия, она одарила нас такими великими мастерами как Клод Моне («Завтрак на траве», «Сирень на солнце», «Бульвар Капуцинов», «Стога сена», «Руанский собор»), Эдгар Дега («Четырнадцатилетняя танцовщица», «Ночное кафе», «Абсент»), Эдуард Мане («Завтрак на траве», «Олимпия», «Бар в Фоли-Бержер»), Огюст Ренуар («Женщина, поправляющая шляпу», «Девушка в шляпе с красными маками», «Мадам Шарпантье со своими детьми», «Бал в саду Мулен де ла Галет», «Купальщицы», «Чета Сислей», «Завтрак гребцов», «Ложа», «Первый выезд»), Альфред Сислей («Канал в море»), Камиль Писсаро («Вспаханная земля», «Оперный проезд»), Поль Сезанн («Натюрморт с персиками и грушами»), Анри Тулуз-Лотрек и многие другие.

Следует отметить, что импрессионизм стал этапом, когда произошел коренной перелом, который положил рубеж между искусством Нового и Новейшего времени. Он завершает развитие всего после ренессансного искусства, ведущим принципом которого было отражение окружающего мира в зрительно достоверных формах самой действительности, и является началом крупнейшего после Ренессанса переворота в истории изобразительного искусства, заложившего основы качественно нового его этапа - искусства ХХ века.

Стоит отметить, что импрессионизм - это достигшее невиданной утонченности искусство наблюдения реальной действительности, в которой каждый миг уникален. Импрессионисты неизмеримо расширили возможности изобразительного искусства, открыв мир солнца, света и воздуха, но также красоту лондонских туманов, беспокойную атмосферу жизни большого города, россыпь его ночных огней и ритм непрестанного движения.

**Заключение**

В данной работе было рассмотрен импрессионизм, как одно из направлений французского искусства XIX века, также были изучены основные моменты истории создания этого движения, рассмотрены наиболее известные представители художников – импрессионистов XIX века и их великие работы.

В целом можно сказать, что во французском искусстве конца XIX века произошли очень серьезные изменения. Для многих деятелей искусства реалистическое направление перестает быть эталоном, и отрицается само реалистическое видение мира. Художники устали от требований объективности и типизации. Рождается новая, субъективная художественная реальность. Теперь, важно не то, как все видят мир, а то, как его вижу я, видишь ты, видит он. На этой волне формируется одно из направлений искусства – импрессионизм, который стал дальнейшим шагом в развитии европейской живописи.

В группу импрессионистов объединяют тех художников, которые участвовали в выставках импрессионистов в Париже в 1870-х - 1880-х годах. Это Клод Моне, Эдгар Дега, Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Альфред Сислей, Анри Тулуз-Лотрек и другие. Художники писали не в мастерской, а под открытым небом - на берегу реки, в поле, на поляне в лесу. **Изображая пейзажи и формы с помощью цветных точек, импрессионисты подвергли сомнению прочность и материальность окружающих вещей. Они** по-новому подошли к изображению мира. Главным для них стали трепетный свет, воздух, в который как бы погружены фигуры людей и предметы. В их картинах чувствовался ветер, влажная после дождя, нагретая солнцем земля. Они стремились разглядеть и показать удивительное богатство цвета в природе. Следует отметить, что импрессионизм стал последним крупным художественным движением во Франции XIX века.

Итак, импрессионизм – это явление нового подхода к живописи, новый взгляд, жажда остановить мгновение реальной жизни, запечатлеть его в картине надолго. Данное направление в искусстве открыло глаза и художникам, и зрителям на цвет и свет в природе, перевернуло рутину академических правил.

**Список использованной литературы**

1. Введение в культурологию: учебное пособие для вузов / под ред. Е.В. Попова. - М., 1999. – 258 с.
2. Гуревич П.С. Культурология: учебное пособие / П.С. Гуревич - М.: Знание, 2004.- 356 с.
3. Культурология: учебное пособие / Столяров Д.Ю., Кортунов В.В., отв. ред. Столяров Д.Ю. – М.: НОРМА-ИНФРА-М, 2003 – 327 с.
4. Малюга Ю.Я. Культурология: учебное пособие. / Ю.Я. Малюга –М.: ИНФРА-М, 1998. – 211 с.
5. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука: учебное пособие / Э.С. Маркарян. - М.,2003. – 174 с.
6. Соколов Э.В. Культурология: учебник / Э.В. Соколов. - М.,2005.- 200с.
7. Хрестоматия по культурологии: учебное пособие / составители: Лалетин Д.А., Пархоменко И.Т., Радугин А.А., отв. редактор Радугин А.А.- М.: Центр, 2004. – 524 с.
8. Швейцер Альберт. Культура и этика: учебное пособие / перевод с нем. Н.А. Захарченко, Г.В. Колшанского, общ. ред. проф. В.А. Карпушина. – М.: Издательство «Прогресс», 1973. – 457 с.
9. Белик А.А. Культурология. Антропологические теории культур: учебное пособие. / А.А. Белик. - М.: РГГУ,1999. - 241 с.
10. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств: учебное пособие для студентов вузов / Н.А. Дмитриева - М., 2001. – 656 с.
11. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учебное пособие./ Т.В. Ильина- М., 1999. – 547 с.
12. Андреев Л.А. Импрессионизм: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Л.А. Андреев. - М., 1998.- 284 с.
13. Яворская Н.В. Западноевропейское искусство XIX века: учебное пособие / Н.В. Яворская. - М., 1989. – 343 с.

**Приложение 1**

Художники – импрессионисты

|  |  |
| --- | --- |
| Художник | Годы жизни |
| Базиль Фредерик | 1841-1870 |
| Гийомен Жан Батист Арман | 1841-1927 |
| Дега Эдгар | 1834-1917 |
| Ионкинд Иохан Бартольд | 1819-1891 |
| Кайботт Гюстав | 1848-1894 |
| Кассат Мэри | 1844-1926 |
| Мане Эдуард | 1832-1883 |
| Моне Клод | 1840-1926 |
| Моризо Берта | 1841-1895 |
| Писсарро Камиль | 1831-1903 |
| Ренуар Огюст | 1841-1919 |
| Сарджент Джон Сингер | 1856-1925 |
| Сезанн Поль | 1839-1906 |
| Сислей Альфред | 1839-1899 |
| Утрилло Морис | 1883-1955 |
| Фантен-Латур Анри | 1836-1904 |