

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА



ЭДУАРД
МАНЕ



Великие художники мира



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА

Эдуард
МАНЕ

СОСТАВИТЕЛЬ Е. В. ЛЁВКИНА



РИПОЛ
КЛАССИК

Москва, 2014

УДК 7.0
ББК 85.101
Э27

Составитель Е. В. Лёвкина

Э27 **Эдуард Мане** / [сост. Е. В. Лёвкина]. — М. : РИПОЛ классик, 2014. — 40 с. :
ил. — (Великие художники мира).

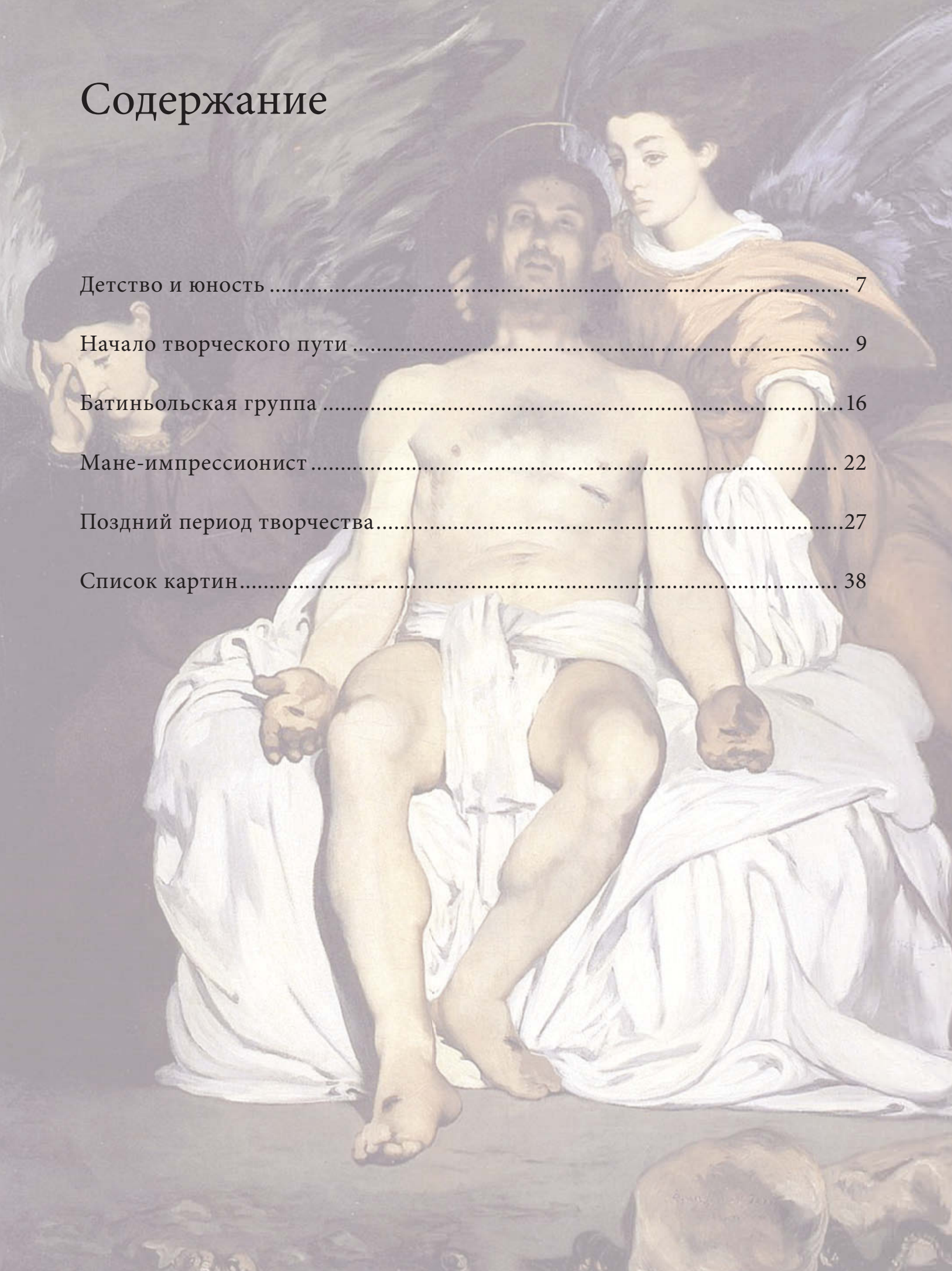
ISBN 978-5-386-07828-7

Эдуард Мане — французский живописец и график, один из ярчайших художников, положивших начало импрессионизму. Его творчество стало своеобразной переходной ступенью между культурой Высокого Возрождения и культурой новейшего времени. Мане был гениальным творцом, сумевшим в удивительном синтезе объединить самые высокие стремления живописцев прошлых веков. В живописном отношении этот синтез подготовил почву для импрессионизма; что же касается содержания, то он стал завершением эпохи реализма и замечательным отображением общества его эпохи.

УДК 7.0
ББК 85.101

Содержание

Детство и юность	7
Начало творческого пути	9
Батиньольская группа	16
Мане-импрессионист	22
Поздний период творчества.....	27
Список картин.....	38



ЭДУАРД МАНЕ

Эдуард Мане — французский живописец и график, один из ярчайших художников, положивших начало импрессионизму. Наряду с работами Эдгара Дега и Огюста Ренуара творчество Мане стало своеобразной переходной ступенью от культуры Высокого Возрождения к культуре новейшего времени. Именно Эдуард Мане первым начал экспериментировать с композицией и светом, тем са-



*«Любитель абсента», 1858–1859, холст, масло.
Новая глипготека Карлсберга, Копенгаген*



*«Испанский гитарист», 1860, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

мым предоставив возможность своим выдающимся современникам, таким как, например, Клод Моне, совершать свои собственные открытия.

Импрессионизм – направление в искусстве последней трети XIX – начала XX века, возникшее во Франции. Мастера-импрессионисты, фиксируя свои мимолетные впечатления, стремились наиболее естественно и неподвзято запечатлеть реальный мир во всей его подвижности и изменчивости.



*«Портрет г-на и г-жи Мане»,
1860, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

«Надо быть современником и писать то, что видишь» — от этих сказанных в юности слов Мане не отступал никогда. Он создавал свои образы, вдохновляясь мотивами, почерпнутыми у именитых мастеров прошлого, — именно так он старался определить место современного человека в искусстве.

ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

Эдуард Мане родился 23 января 1832 года в Париже. Его отец, Огюст Мане, был шефом отделения в Министерстве юстиции, а затем —

судьей в Парижском апелляционном суде. Семья Мане была достаточно богата для того, чтобы впоследствии, когда Эдуард Мане сделался живописцем, он мог позволить себе не заботиться о деньгах и писать картины, не думая об их продаже.

В 1839 году Эдуард был отдан в пансион аббата Пуалу в Вожираре, а в 1844–1848 годах учился в коллеже Роллэн. Там он подружился с Антонином Прустом.

Родители прочили Эдуарду юридическую карьеру. Однако юноша решительно заявил отцу, что не чувствует ни малейшей склонно-



*«Мальчик со шпагой», 1861, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

ЭДУАРД МАНЕ

сти к праву, мечтает о живописи и будет готовиться к экзаменам в морское училище. Не выдержав экзамены, он устроился юнгой на судно «Гавр и Гваделупа» и отправился к берегам Южной Америки. Во время плавания, исполняя просьбы капитана и команды, он рисовал многочисленные портреты и шаржи, а также преподавал членам экипажа рисование.

В дальнейшем Мане путешествовал мало и почти всю свою жизнь провел в своей мастерской в неустанной работе.

Путешествие через Атлантику и пребывание в Рио-де-Жанейро оставили глубокий след в сознании Мане. Перед ним, родившимся под серым небом Парижа и воспитывавшимся в благонаправной и скучной среде столичных буржуа, впервые предстали красоты солнечных южных просторов с их яркими красками и фантастическими пейзажами. Безусловно, то удивительное ощущение моря, которое впоследствии отличало Мане-мариниста, родилось в его душе именно в то время.



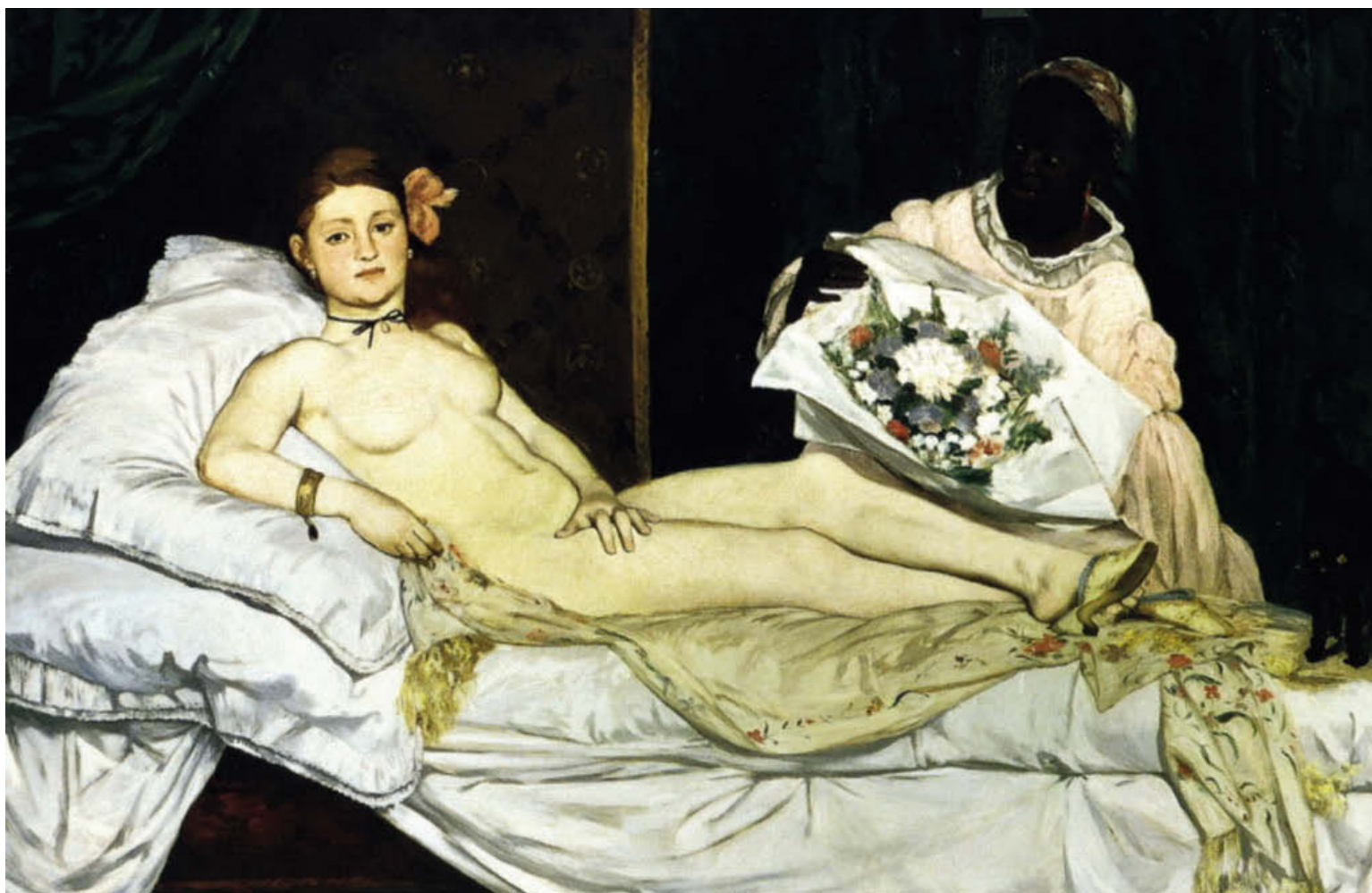
«Музыка в Тюильри», 1862, холст, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон

НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Вернувшись в Париж, Эдуард вновь провалился на экзаменах, и тогда его отцу не оставалось ничего другого, как предоставить сына самому себе. Мане настоял на своем и в течение семи лет (1849–1856) обучался живописи, занимаясь в мастерской Т. Кутюра. Хотя Мане не принимал каноны, которых придерживался его наставник, он научился у Кутюра использо-

вать опыт великих колористов прошлого, делая светотень и фактуру полотна максимально выразительными. Мане упорно изучал натуру — писал этюды с натуры и пейзажи в Фонтенбло, путешествовал в Австрию, Германию, Италию, Нидерланды (1853–1856). Влияние старых мастеров сказалось в первых полотнах художника, хорошо принятых публикой («Испанский гитарист», 1860; «Мальчик со шпагой», 1861 и др.).

Картина «Испанский гитарист» относится к первым полотнам Мане, одобренным стро-



«Олимпия», 1863, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

ЭДУАРД МАНЕ

гим жюри Парижского салона в 1861 году. В этой работе юный художник, для которого полотна великих испанских мастеров были образцом для подражания, сумел так живо передать эмоции певца, что критики указывали на сходство картины с работами великих испанцев. Они говорили, что при взгляде на «Испанского гитариста» можно буквально ощутить исходящие от музыканта флюиды.

Мане стал лауреатом Салона, и восторгу молодого художника не было предела. Однако впервые посетить Испанию Мане удалось лишь в 1865 году, но и до этого года, равно как и после, испанская живописная традиция во многом влияла на работу художника. Впрочем, Мане вообще восхищался Испанией как таковой. Предположительно, «Испанский гитарист» был написан под впечат-



«Корзина фруктов», 1864, холст, масло. Частная коллекция

лением от игры андалузского гитариста Уэрта, хотя всем известно, что позировал Мане специально для этого нанятый Жером Босх, который зарабатывал на жизнь выступлениями на ипподроме. Картина была написана за очень короткий срок, и результатом художник был чрезвычайно доволен. Он признавался Антонину Прусту: «Вообрази, я написал голову одним махом. После двух часов работы поглядел в свое маленькое зеркальце, чтобы проверить сделанное, — живопись смотрелась. И больше я к ней не прикасался». То, что на картине изображен гитарист-левша, было замечено позже, но Мане не стал ничего менять.

На полотне «Мальчик со шпагой» предположительно изображен Леон Кулла-Ленхофф, сын Мане и голландки Сюзанны Ленхофф,

преподавательницы музыки, с которой художник познакомился в 1849 году, а спустя четырнадцать лет женился на ней. Мальчик, которому на вид около десяти лет, изображен в костюме пажа испанского королевского двора. Его освещенная прямыми яркими солнечными лучами фигура выделяется на темном фоне, который лишает полотно мягких, глубоких теней. Подобное смелое использование цвета — очевидная дань уважения знаменитой картине Веласкеса, которую Мане своеобразно переосмыслил. У художника была целая коллекция костюмов, в которые он облачал натурщиков, создавая фантазийные композиции. Мане никогда не скрывал надуманной природы своих работ, даже, кажется, подчеркивал их некоторую отстраненность от реальности, совсем как на этом полотне: мальчику



*«Мертвый тореадор», предположительно 1864, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*



«Ангелы у гробницы Христа», 1864, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

явно трудно держать шпагу в руках. В своей изобразительной манере Мане обращается к золотому веку испанского искусства. Картина его была высоко оценена критикой, и полотно это выставлялось пять раз в течение шести лет после того, как работа была завершена.

Мане довольно резко выступал против академических правил, а потому вдвойне удивительно, что на протяжении почти всей жизни он испытывал глубокое уважение к традициям, основы которых заложили некоторые великие мастера, чье влияние было хорошо заметно во многих его работах (например, «Балкон», 1868–1869).

О салонном искусстве Франции середины XIX века Мане отзывался так: «Я сам не знаю, зачем я здесь. Все, что мы здесь делаем и видим, просто смешно. И натура и освещение – все одинаково фальшиво!» По словам Пруста, Мане «питал глубокое презрение к живописцам, засевшим в мастерских со своими натурщиками, костюмами, манекенами и создающим мертвые картины, тогда как за стенами мастерских есть столько живых вещей».



«Матадор», 1866–1867, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк



*«Молодая девушка», 1866, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

Характер живописи Мане во многом определяется опытом его предшественников: великих испанцев Д. Веласкеса и Ф. Гойи, знаменитого голландского мастера Ф. Хальса, французских живописцев О. Домье и Г. Курбе. Вместе с тем стремление перешагнуть за пределы сложившихся канонов и создать что-то свое, что-то новое, максимально точно отражающее окружающий мир, было в Мане необычайно сильно. Первым шагом в этом направлении стали две работы, превратившиеся в своеобразный вызов официальному искусству: «Зав-

трак на траве» (1863) и «Олимпия» (1863). После их создания Мане подвергся жесточайшей критике со стороны публики и прессы, на его защиту встала лишь небольшая группа художников, а нападки журналистов отражал один Э. Золя. В благодарность в 1868 году Мане написал портрет писателя, являющий собой классический пример того, как художник может передать характер модели при помощи деталей натюрморта. Пресса и публика довольно



*«Флейтист», 1866, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

ЭДУАРД МАНЕ

прохладно отнеслись к «Портрету Золя», затем, в 1869 году, сочли за «дешевые безделушки» картины «Балкон» и «Завтрак в мастерской», а в 1870 году подвергли критике «Портрет Евы Гонсалес».

Ева Гонсалес была французской художницей. С Эдуардом Мане она познакомилась в 1869 году и тогда же стала его ученицей —

единственной (больше учениц женщин Мане не брал). Девушка понравилась мастеру, и он стал писать ее портреты, а взамен давал ей уроки живописи. Ева была частой гостьей в мастерской Мане, который стал для нее не просто наставником, но еще и хорошим другом, а она стала для него любимой моделью. Впрочем, в этом нет ничего удивительного,



*«Натюрморт с арбузом и персиками», 1866, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*



«Портрет Эмиля Золя», 1868, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж

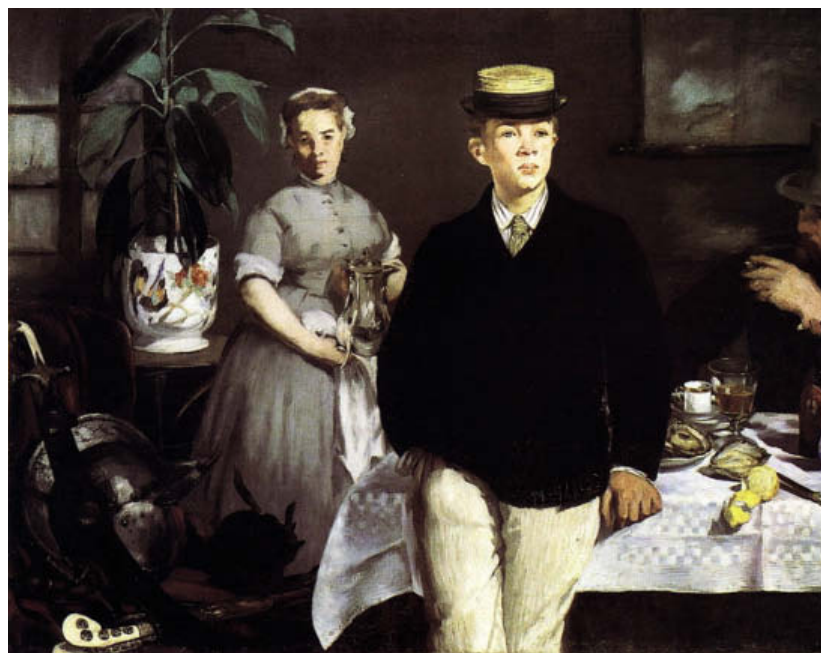
ведь красивая двадцатилетняя девушка, окруженная толпами восторженных почитателей, буквально излучала очарование молодости. Именно к этому времени относится данный портрет Евы: она изображена сидящей у мольберта с натюрмортом.

Однако именно в эти тяжелые годы беспрестанных нападок публики и прессы Мане обрел настоящих друзей среди лучших представителей художественной интеллигенции середины XIX века. Первые его работы одобрил Делакруа. Затем с Мане сблизилась последовательница Курбе: Легро, Фантен-Латур, Бракемон, Уистер. В 1861 году Мане познакомился с Эдга-

ром Дега, в конце 1865-го — с Клодом Моне, в 1866–1868 годах — с Ренуаром, Сислеем, Сезанном, Базилем.

Мане извлекал из своих прогулок по французской столице немислимое количество сюжетов: он писал парижские улицы и кафе, скачки, обнаженных женщин, сидящих за утранным туалетом, портреты парижан и натюрморты. Это стремление передать окружающую действительность и привлекало к Мане молодых новаторов, за которыми вскоре утвердилось название импрессионистов.

С 1866 года встречи художников стали регулярно происходить в кафе Гербуа в квартале Батиньоль. Эдуард Мане стал главой нового



«Завтрак в мастерской», 1868, холст, масло.
Новая пинакоотека, Мюнхен

художественного направления, получившего название «Батиньольская группа» и активно противопоставлявшего себя салонному искусству.

БАТИНЬОЛЬСКАЯ ГРУППА

Мане, а вместе с ним и все те, кто был так или иначе заинтересован в деятельности ново-

го движения, стали собираться в уютном кафе Гербуа. Там живописцы прятались от шумных парижских компаний. Постоянными посетителями кафе Гербуа стали Астриук, Базиль, Бракмон, Гильме, Дюранти, Дюре и Золя. Часто туда заходили Фантен, Дега, Ренуар, фотограф Надар, Моне, Сислей, Сезанн, Берта Мориза и Писсарро. Регулярные собрания происходили по четвергам, но каждый вечер там можно было застать группу художников, страстно дискутирующих друг с другом. Мане



*«Расстрел императора Максимилиана», 1868, литография.
Институт искусств Кларков, Уильямстаун*

же был не только идейным вождем группы, но и самым старшим ее членом — в 1869 году ему исполнилось тридцать семь лет.

Когда малоизвестный репортер Леруа напечатал 26 апреля 1877 года в юмористическом листке «Шаривари» насмешливую статью под названием «Выставка “импрессионистов”», никто и подумать не мог, что это ироничное прозвище, которое журналист

выдумал благодаря одной картине Клода Моне, а затем без всяких оснований перенес его смысл на целую группу совершенно разных художников, устроивших выставку в мастерской фотографа Надара, за этими художниками и закрепится.

Абсолютно разные по характеру и склонностям художники, встречавшиеся в кафе Гербуа, тем не менее составляли на удивление сплочен-



«Чтение», 1868, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж



«Балкон», 1868–1869, холст, масло.
Лувр, Париж

ную группу, объединенную общей неприязнью к официальному искусству и решимостью искать правду, следуя не проторенным, а своим собственным путем. Но так как чуть ли не каждый из них искал правду в каком-то своем, одному ему ведомом направлении, то совершенно логично было считать это объединение не «школой», а «группой». Это нейтральное название просто подчеркивало духовное родство художников, не ограничивая их творческие поиски какими-либо определенными правилами.

Во время франко-прусской войны Мане год служил офицером во французской армии (1870–

1871). Тяжелые потрясения — война была для него суровым испытанием — заставили живописца сделать перерыв в работе почти на год. Когда Мане вернулся к живописи, он уже не был тем художником, что создал «Испанского гитариста». Он перестал поддаваться чужому влиянию, выработал свой собственный стиль и больше не обращался к чужому опыту, предпочитая решать все задачи самостоятельно. Лишь к 1872 году мастер оправился от пережитых потрясений и обосновался в новой мастерской.

Несмотря на то что Мане был признанным авторитетом Батиньольской группы, царящая в кафе либеральная атмосфера позволяла участникам собраний без страха критиковать своего лидера. Однажды даже состоялась дуэль между Мане и Дюранти, поводом к которой послужили грубые высказывания последнего. К счастью, никто не погиб, и художники помирились, сочтя происшедшее недоразумением, и до самой смерти Эдуара оставались хорошими друзьями.

После войны встречи живописцев в кафе Гербуа постепенно стали возобновляться. В 1873 году Мане впервые за последние двенадцать лет ждал шумный успех: публика и критика единодушно одобрили работу «За кружкой пива», изображавшую гравера Белло за столиком в кафе Гербуа.

Побывавший к тому времени в Голландии Мане находился под впечатлением от творчества живописца Франса Хальса, а именно от его

картины «Веселый пьяница». Естественно, художнику захотелось создать нечто похожее. В качестве натурщика он выбрал одного из постоянных клиентов кафе Гербуа, Эмиля Белло. Каждый день Мане сажал его за один из крайних столиков и требовал, чтобы тот держал в левой руке стакан, а в правой — трубку. Эмиль был только рад помочь. Так они встречались около восьмидесяти раз.

Добродушный вид Белло, его багровое лицо под меховой шапкой, простодушный взгляд, густые усы и борода, лежащая поверх галстука, завязанного на манер платка... Мане был в восторге от каждой детали. Он был уверен — это будет не просто портрет, это будет шедевр. Картина была закончена в начале 1873 года. Собрав самых близких друзей, Мане продемонстрировал им картину «За кружкой пива».



«Бриошь», 1870, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк



*«Портрет Евы Гонсалес», 1870, холст, масло.
Лондонская Национальная галерея, Лондон*

Все были восхищены представленной работой. Теперь художник был полностью уверен в грядущем успехе. Несмотря на то что соратники-импрессионисты были против выставок в Салоне, Мане этого мнения не разделял. И был прав — «За кружкой пива» в Салоне приняли с огромным успехом.

Однако успех этот оказался мимолетным. Уже в 1874 году жюри Салона отвергает картину Мане «Бал-маскарад в Опере», которую художник написал вскоре после глубоко потрясшего его разгрома Коммуны.

Вслед за этим Салон в 1876 году решительно отверг еще две картины Мане — «Художник» и «Стирка». Однако Мане с решением Салона не смирился и выставил свои новые работы в собственной мастерской. К сожалению, его решительность и смелость не были вознаграждены по достоинству: вместо восхищения публики он получил лишь насмешки и оскорбления. В 1877 году Салон принял «Портрет баритона Фора в роли Гамлета», но зато отверг картину «Нана». А в 1878 году Мане уже сам отказался принимать участие в Парижской всемирной выставке, а это значит, что его намерение устроить свой собственный павильон не осуществилось.

Импрессионистические тенденции хоть и ощутимо повлияли на стиль Мане, но все же не ограничивали его творческие поиски. Во многих своих картинах он отчасти развивает стиль, присущий его ранним работам: эти полотна отличаются более строгим рисунком, сдержанным колоритом, значительную роль здесь играют темные тона. Вместе с тем Мане уже не тот восторженный юный художник, каким был когда-то, а значит, в основе его картин лежит глубокое понимание жизни. К этому так называемому неимпрессионистическому стилю можно отнести многие портреты. В частности, блестящее мастерство Мане-портретиста раскрывается в автопортрете 1878–1879 годов, написанном удивительно мягко и легко. Мане, безусловно, и сам ощущал пределы своей близости к импрессионизму.

Казалось, вернулись времена 1863–1870 годов, когда художник подвергался нападкам

со стороны публики и критики. Однако теперь Мане тверже стоял на ногах и еще больше был уверен в себе. Кроме того, росло количество его защитников. В их число вошли критик Кастаньяри, писатели Гюисман и Филипп Бюрти, поэт и переводчик Стефан Малларме, известный певец Фор и другие. В 1871 году тронулся лед и на художественном рынке. В декабре крупный коллекционер и торговец картинами Поль

Дюран-Рюэль, поддерживающий в свое время Коро, Милье и Будена, а затем начавший собирать работы Моне и Писсарро, закупил в мастерской Мане сразу двадцать четыре картины на сумму в тридцать пять тысяч франков. В 1872 году он показал одиннадцать из них на выставке в Лондоне. За Дюраном-Рюэлем последовали банкир Гехт, издатель Флобер, Шарпанте и т. д.



«Порт Кале», 1871, холст, масло. Собрание Фонда Эмиля Бюрле, Цюрих



*«Берта Моризо с букетом фиалок»,
1872, холст, масло.
Частная коллекция*

МАНЕ-ИМПРЕССИОНИСТ

Импрессионисты считали Мане своим идейным вдохновителем. Но его творчество гораздо шире и не укладывается в рамки одного стиля, хотя художник всегда поддерживал основополагающие взгляды импрессионистов на искусство, на все, что касалось работы на пленэре и желания увековечить мимолетное впечатление от реально существующего мира. На самом деле так называемый импрессионизм Мане невероятно

близок живописи японских мастеров. Художник упрощает мотивы, уравнивая в своих полотнах декоративное и реальное, создает синтезированное представление об увиденном: чистое впечатление без лишних подробностей, выражение радости ощущения («На берегу моря», 1873). Мане много раз работал вместе с Моне и Ренуаром на берегах Сены, где основным мотивом его картин становилась ярко-синяя вода («В лодке», 1874). Художник любил изображать людей на фоне пейзажа, посредством их мимики, жестов и поз передавая ощущение свежести природы («Аржантей», 1874).

Картина «В лодке» была написана летом в небольшом французском городке Аржантее, расположенном к северо-востоку от Парижа, на берегу Сены, где так любили проводить время столичные жители. Сюда же частенько выбирались и импрессионисты — заниматься живописью на пленэре. Мане работал по соседству с Ренуаром и Моне. Встреча с этими художниками во многом определила выбор светлого, яркого колорита полотна и типично импрессионистской темы — развлечения парижской буржуазии средней руки.

Мужчина, изображенный на картине, — шуэрин художника, Рудольф Ленхофф. А вот о том, кем является его спутница, мы можем только догадываться. Некоторые утверждают, что это первая жена Клода Моне — Камилла Донсье.

Мужчина сидит на месте рулевого, положив левую руку на руль, а женщина отдыхает полулежа, опершись спиной о борт лодки. Композиция продумана таким образом, что фигуры персона-

жей максимально приближены к зрителю — художник добивается этого за счет того, что скрывает переднюю часть лодки за пределами полотна и оставляет видной только заднюю ее часть и небольшой кусочек паруса. Таким образом зрителю кажется, что он сам находится в лодке.

Мы смотрим на сцену немного с высоты, отчего вода кажется нам сплошной голубой стеной, напоминающей лишенную глубины сценическую декорацию, вертикально вырастающую за фигурами. Подобная техника прослеживается и в японских гравюрах, большой



*«Железная дорога», 1873, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

ЭДУАРД МАНЕ

интерес к которым, как и многие импрессионисты, всегда выказывал Клод Моне. На этом полотне художник отходит от темных цветов, присущих испанской живописи. Напротив, он обращается к ярким тонам, в основе которых лежат белый, синий и коричневый цвета.

К 1874 году Эдуард Мане подпал под влияние Клода Моне, страстного поклонника работы на пленэре. Летом того же года Мане остановился в доме своей семьи в Женвилье, на противоположном берегу Сены, в местечке Аржантей, жил Моне. Семья Моне обосновалась в доме, который годом ранее помог им найти сам Мане.



«На пляже», 1873, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

На картине «Семья Моне в саду в Аржантее» изображены жена художника, Камилла, его сын Жан и сам мастер, Клод Моне. И эту картину мы смело можем назвать ярчайшим примером работы Мане в импрессионистическом стиле. Вместе с Мане на пленэре писал и Ренуар. Клод работал над картиной «Мане перед мольбертом» (местонахождение полотна неизвестно). В 1924 году Клод Моне вспоминал подробности

этого дня, проведенного в саду в Аржантее: «Мане, в восторге от цвета и света, рисовал на пленэре фигуры под деревьями. Во время сессии приехал Ренуар... Он попросил у меня палитру, кисть и холст, и вот он уже тоже пишет рядом с Мане. Последний наблюдал за ним краем глаза... Потом он скривился, подошел незаметно ко мне и прошептал мне на ухо о Ренуаре: “У этого мальчика совсем нет таланта! Так как



«В лодке», 1874, холст, масло. Новая пинакотека, Мюнхен

ЭДУАРД МАНЕ

ты его друг, скажи ему, чтобы он отказался от живописи!»).

Самой близкой к импрессионистическому восприятию мира является работа «Лодка-мастерская К. Моне» (1874): используя дополнительные желтые и синие мазки, художник добивается полной иллюзии колышущейся воды, на которую лодка отбрасывает тень. Безусловно, мы не можем сказать, что эта работа на пленэре коренным образом изменила творческую манеру художника, но она значительно обогатила его живописную палитру. Так, он отказался от использования чистого черного цвета, особенно при работе над пейзажами, и заменил его сочетанием отдельных мазков разного цвета.

Мане никогда не выставлялся вместе со своими соратниками. Он не хотел так решительно рвать с традиционным искусством. Понятие традиции для него было связано не только с мертвыми «картинами», одобряемыми Академией, но и с эпохой высокого расцвета изобразительного искусства, когда великие мастера облекали в плоть и кровь героические чувства, великие идеи, самые возвышенные моральные и этические идеалы своего времени. И поэтому, полностью разделя художественные принципы и методы Моне и Писсарро, Мане в то же время намечал более широкий путь, чем тот, по которому пошли импрессионисты.



«Семья Моне в саду в Аржантее», 1874, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк

В 1874 году Мане отправился в поездку в Венецию и после, вдохновленный путешествием, написал серию импрессионистских картин, выполненных энергичными мазками («Канале Гранде в Венеции», 1875).

ПОЗДНИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В середине 1870-х годов Мане отошел от импрессионизма и вернулся к своему прежнему стилю. Он увлеченно работал пастелью, благодаря которой мог использовать все достижения импрессионистов в области работы

с цветом, при этом сохраняя свое представление о балансе между силуэтом и объемом («Женщина, подвязывающая чулок», 1880). Работа Мане пастелью способствовала смягчению его живописной манеры даже в тех случаях, когда художник, будучи вдохновленным произведениями современных ему писателей, создавал далеко не поэтичные образы («У папаши Латюиля», 1879).

На полотне «В оранжерее» (1879) изображены мужчина и молодая женщина. Герои выписаны на фоне прекрасных цветов, стоящих в красивых, украшенных ручной росписью вазах. Картина присущ броский, пестрый колорит. Дама изображена в сложного покроя



*«На скачках», 1875, дерево, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

ЭДУАРД МАНЕ

платье с легким голубоватым отливом и черными вставками, которые подчеркивают линии запястья, плеч и талии. Все аксессуары подобраны по моде и в единой цветовой гамме — перчатки тонкой выделки, ажурный зонтик, изысканная шляпка. Молодая женщи-

на выглядит уверенной, даже несколько самоуверенной. Без сомнения, она пользуется успехом у противоположного пола и привыкла к восторженным взглядам и многочисленным комплиментам. На правой ее руке перчатка, левая — обнажена, благодаря чему



«Большой канал в Венеции», 1875, холст, масло. Музей Шелбурна, Вермонт



*«Нана», 1877, холст, масло.
Кунстхалле, Гамбург*

взгляду зрителя открываются хрупкое запястье и крохотная кисть: все это явно указывает на аристократическое происхождение героини. Ее лицо сосредоточено: она обдумывает сказанные ей мужчиной слова. Мужчину Мане изобразил солидным, одет он не просто богато, но еще и элегантно. В левой руке он держит неприкуренную сигару. Цвет его брюк гармонично сочетается с аксессуарами собеседницы.

Атмосфера богатой оранжереи выгодно подчеркивает красоту и статью пары. Фигуры дамы, сидящей вполоборота, и кавалера, с одной стороны, выписаны точно, но с другой — в характерной импрессионистской манере.

На этом полотне заметно множество самых разных фактур, форм, линий, штрихов. Можно даже сказать, что картине присуще двойное измерение — соединение пейзажного и портретного изображения. Оранжерея — это богатый, яркий мир цветов, поражающий своим разнообразием, причудливостью форм и размеров, а потому само это место символизирует мир с его пестротой образов и многообразием жизненных форм. Мане говорит нам: красота окружает нас повсюду, главное — уметь ее видеть.

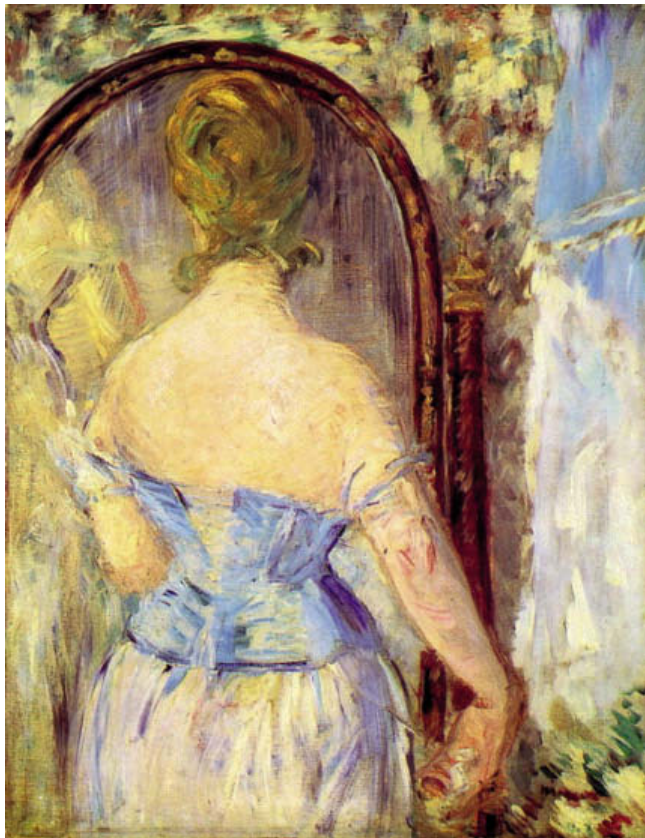


*«Сливовица», 1877, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

ЭДУАРД МАНЕ

В сентябре 1879 года у Мане случился первый острый приступ ревматизма. Вскоре выяснилось, что художник болен атаксией — это нарушение координации движений. Недуг быстро прогрессировал, ограничивая творческие возможности. Однако именно в эти тяжелые годы появились многочисленные натюрморты и акварели Мане.

В декабре 1881 года по рекомендации Антонина Пруста, друга детства художника и нового министра культуры, Мане был награжден орденом Почетного легиона. К художнику наконец пришли слава и признание.



«Женщина перед зеркалом», 1877, холст, масло. Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк



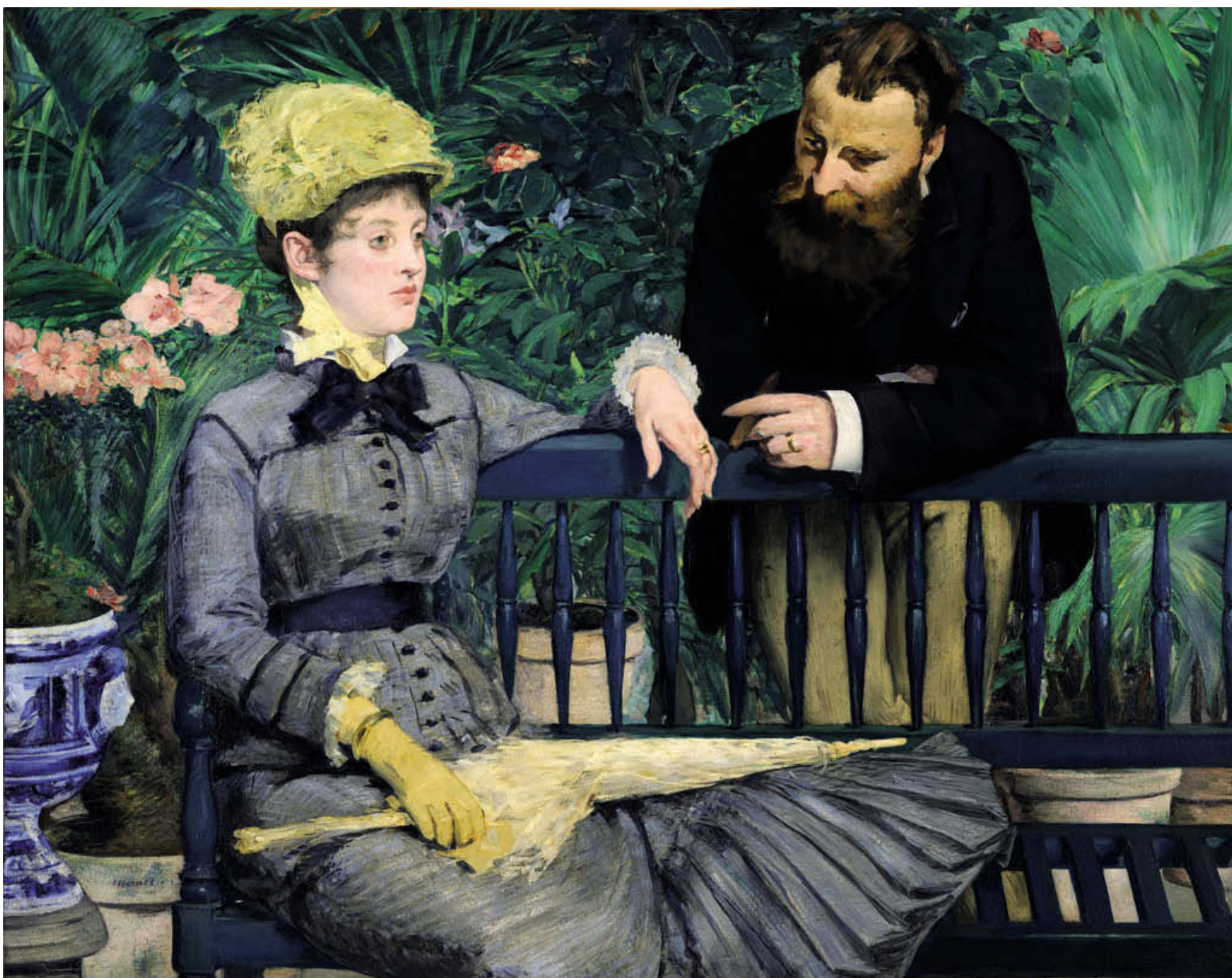
«Автопортрет в шляпе», 1878–1879, холст, масло. Художественный музей Бриджстоун, Токио

Преодолевая приступы болезни, Мане написал маслом последнее большое полотно «Бар в “Фоли-Бержер”», которое с энтузиазмом было принято Салоном в 1882 году. Это полотно представляет собой уникальное соединение ощущения мимолетности, сиюминутности, присущего импрессионизму, и стабильности и незабываемости, свойственных классическому искусству. Четкий передний план противопоставлен заднему — неясному

и почти фантастическому зеркальному отражению. Это произведение отражает излюбленные темы и приемы Мане: натюрморт, портрет, различные световые эффекты, движение толпы.

После парижских аукционов, на которых никто не захотел ее приобрести, картина в 1912 году попала в Россию, и, оказавшись наши

соотечественники дальновиднее, ее бы, возможно, не увезли вскоре в Англию, где она и находится по сей день. Полотно «Бар в «Фолли-Бержер»» включает и бытовую сцену, и портрет, и натюрморт, приобретающий здесь совершенно исключительное, хотя и не первостепенное, значение. Все это объединяется в сцену современной жизни, с банальной сю-



«В оранжерее», 1878–1879, холст, масло. Старая национальная галерея, Берлин

ЭДУАРД МАНЕ

жетной линией, которая благодаря мастерству художника возводится в ранг высокого искусства. «Бар в «Фоли-Бержер»» как будто подводит своеобразный итог творческим исканиям мастера. Если сравнивать эту картину с ранними работами Мане, то с легкостью можно представить себе тот путь, который художник прошел за годы, разделяющие эти произведения. В «Баре в «Фоли-Бержер»» все происходящее кажется совершенно естественным. Зеркало позади барной стойки, за которой находится официантка, отражает многолюдный зал, светящуюся люстру, ноги повисшей под потолком акробатки, мраморную доску с бу-



*«В уголке кафе во время концерта»,
1878–1880, холст, масло. Лондонская
Национальная галерея, Лондон*



*«Концерт в кафе», 1879, холст, масло.
Художественный музей Уолтерса, Балтимор*

тылками и саму девушку, к которой подходит господин в цилиндре. Впервые зеркало образует фон всей картины. Отражающееся в зеркале помещение расширяется до бесконечности, превращается в сверкающую гирлянду огней и цветowych бликов. И зритель, стоящий перед картиной, постепенно теряет ощущение связи между реальным и отраженным мирами, погружаясь в иллюзию. Неподвижная фигура официантки расположена строго посередине полотна и составляет образный и содержательный центр композиции. Девушка печально и чуть рассеянно смотрит перед собой, она выглядит совершенно отрешенной. Стойка бара одновременно и ограждает ее от вульгарно-

го мира обыденности, и указывает на ее принадлежность к нему. Главная героиня — само воплощение женственности и грации, она словно не принадлежит своему окружению, и это ощущение лишь подчеркивается выражением ее нежного лица: мечтательным и грустным. Но ее фигура, отраженная в зеркале, привычно учтиво склоняется к подходящему посетителю. Безупречность «Бара в “Фоли-Бержер”», представленного в Салоне 1882 года, была настолько несомненной, что эта картина единодушно была признана шедевром.



«Джордж Мур в саду художника», 1879, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон



«Мадемуазель Люси Делабинье», 1879, холст, пастель. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

В это трудно поверить, но полотно «Бар в “Фоли-Бержер”» было создано умирающим человеком, которому каждое движение причиняло жестокие страдания. Но Мане был не только художником, он был и настоящим борцом. Всю жизнь он отважно противостоял буржуазной пошлости, обывательской лености мыслей и чувств. Он нашел в повседневной жизни подлинную красоту, которую открыл в простых, незаметных людях, показав их внутреннее богатство. Им он и отдал свое сердце.

ЭДУАРД МАНЕ

В этот же период Мане написал серию натюрмортов и портретов в менее сложной технике пастели, к которой прибегал уже тогда, когда не имел сил для работы маслом. Однако благодаря пастели художник открыл для себя новые свежие и яркие цвета, помогавшие ему

вдохновенно творить. «Портрет Ирмы Брюннер» (1880) показывает уверенную в себе, элегантную женщину, какой и была в жизни приятельница художника. Точные прикосновения угольно-черной пастели сообщают глазам модели необычайную глубину и блеск.



«У папаши Латюля», 1879, холст, масло. Музей изящных искусств, Турне



«Портрет Антонина Пруста», 1880, холст, масло. Художественный музей Толедо, Толедо



*«Портрет Ирмы Брюннер»,
1880, холст, масло.
Лувр, Париж*

Летом 1882 года, с июля по октябрь, Мане снимал небольшую виллу в Рюэе, где рисовал натюрморты и принимал своих друзей. В маленьком саду Мане проводил свое последнее лето в надежде на улучшение здоровья, которого, к сожалению, так и не произошло. Друзья приходили к мастеру каждый день, упиваясь беседами с человеком, не утратившим несмотря на болезнь, острого ума. Каждый день служанка приносила Мане цветы, которые он любил рисовать. Свежесть и живость цветочных композиций, созданных в последние годы жизни Мане, говорят о нем как о человеке, всем сердцем влюбленном в жизнь.

В последние годы жизни Мане наконец-то добился признания своего таланта — даже со стороны тех, кто всю жизнь с ним боролся. Но мастеру становилось все труднее не только работать, но и передвигаться. 19 апреля 1883 года ему ампутировали левую ногу, а через одиннадцать дней он скончался в страшной агонии. Проститься с великим художником собрался весь артистический Париж.



*«Цветы в хрустальной вазе», 1882, холст, масло.
Национальная галерея искусств,
Вашингтон*

Мане был гениальным творцом, сумевшим объединить самые высокие стремления живописцев прошлых веков. Он подготовил почву для импрессионизма, поставил достойную точку в развитии реализма и сумел в мельчайших деталях отобразить

современное ему общество. Таким образом, творчеством Мане заканчивается период господства традиционного, официального искусства и начинается время искусства нового — с иными целями и манерой исполнения.



*«Бар в «Фолли-Бержер»», 1882,
холст, масло. Испитипут искусств Курто,
Лондон*

СПИСОК КАРТИН

- «Любитель абсента», 1858–1859, холст, масло. Новая глиптотека Карлсберга, Копенгаген
- «Испанский гитарист», 1860, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Портрет г-на и г-жи Мане», 1860, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- «Мальчик со шпагой», 1861, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Музыка в Тюильри», 1862, холст, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон
- «Олимпия», 1863, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- «Корзина фруктов», 1864, холст, масло. Частная коллекция
- «Ангелы у гробницы Христа», 1864, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Мертвый тореадор», предположительно 1864, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «Матадор», 1866–1867, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Молодая девушка», 1866, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Флейтист», 1866, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- «Натюрморт с арбузом и персиками», 1866, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «Портрет Эмиля Золя», 1868, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- «Завтрак в мастерской», 1868, холст, масло. Новая пинакотека, Мюнхен
- «Расстрел императора Максимилиана», 1868, литография. Институт искусств Кларков, Уильямстаун
- «Чтение», 1868, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- «Балкон», 1868–1869, холст, масло. Лувр, Париж
- «Бриошь», 1870, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «Портрет Евы Гонсалес», 1870, холст, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон
- «Порт Кале», 1871, холст, масло. Собрание Фонда Эмиля Бюрле, Цюрих
- «Берта Моризо с букетом фиалок», 1872, холст, масло. Частная коллекция
- «Железная дорога», 1873, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «На пляже», 1873, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- «В лодке», 1874, холст, масло. Новая пинакотека, Мюнхен
- «Семья Моне в саду в Аржантее», 1874, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк
- «На скачках», 1875, дерево, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- «Большой канал в Венеции», 1875, холст, масло. Музей Шелбурна, Вермонт
- «Нана», 1877, холст, масло. Кунстхалле, Гамбург
- «Сливовица», 1877, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

СПИСОК КАРТИН

«Женщина перед зеркалом», 1877, холст, масло.

Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк

«Автопортрет в шляпе», 1878–1879, холст, масло.

Художественный музей Бриджстоун, Токио

«В оранжерее», 1878–1879, холст, масло. Старая национальная галерея, Берлин

«В уголке кафе во время концерта», 1878–1880, холст, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон

«Концерт в кафе», 1879, холст, масло. Художественный музей Уолтерса, Балтимор

«Джордж Мур в саду художника», 1879, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Мадемуазель Люси Делабинье», 1879, холст, пастель. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«У папаши Латюиля», 1879, холст, масло. Музей изящных искусств, Турне

«Портрет Антонина Пруста», 1880, холст, масло. Художественный музей Толедо, Толедо

«Портрет Ирмы Брюннер», 1880, холст, масло. Лувр, Париж

«Цветы в хрустальной вазе», 1882, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Бар в “Фоли-Бержер”», 1882, холст, масло. Институт искусств Курто, Лондон

*Литературно-художественное издание
Великие художники мира*

ЭДУАРД МАНЕ

Составитель **Е. В. Лёвкина**

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Шеф-редактор *А. Боровик*
Выпускающий редактор *Е. Крылова*
Художественное оформление: *Т. Гришина*
Компьютерная верстка: *Д. Лапицкий*
Подбор иллюстраций: *Г. Слабко*
Корректор *И. Попова*

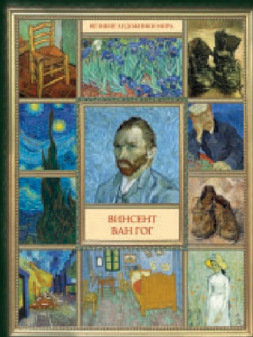
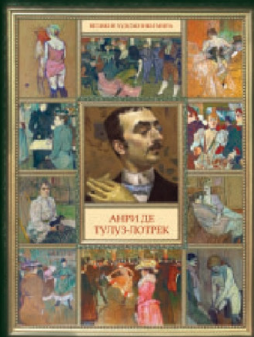
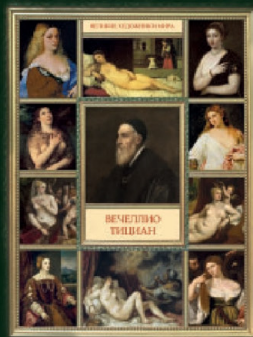
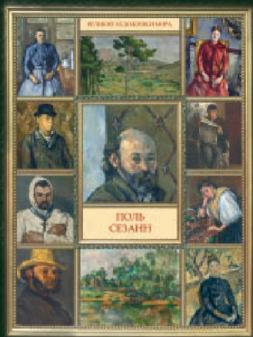
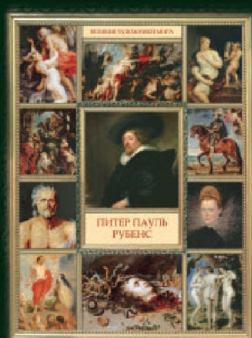
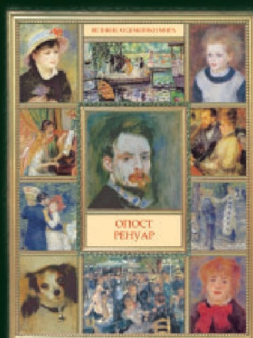
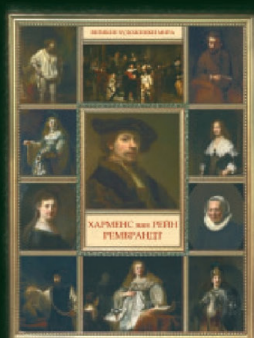
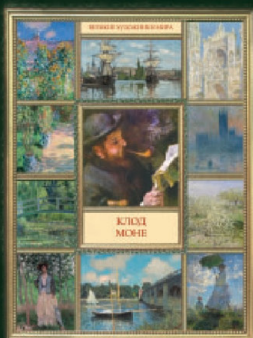
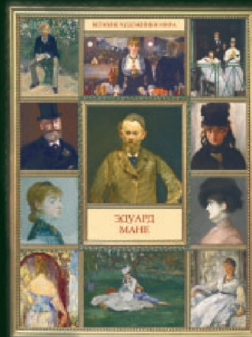
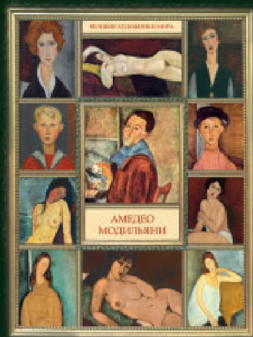
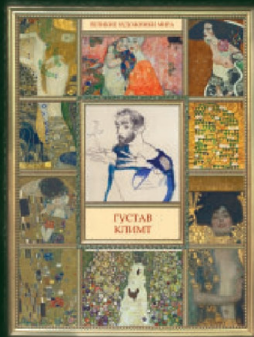
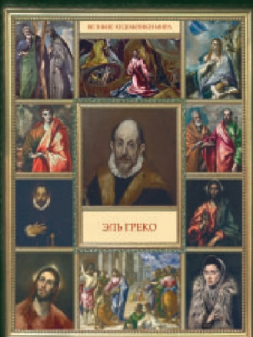
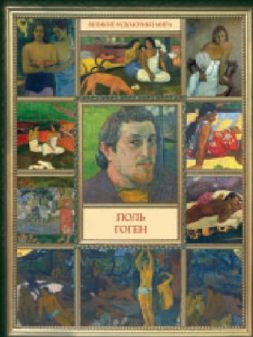
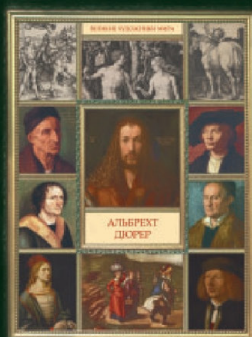
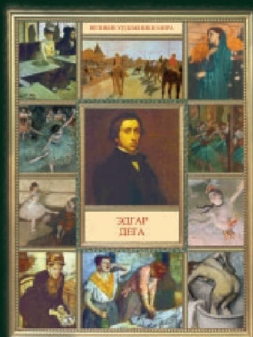
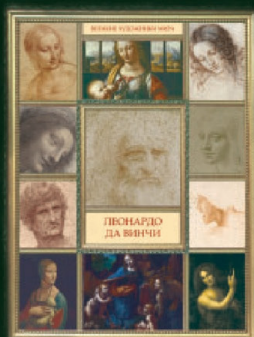
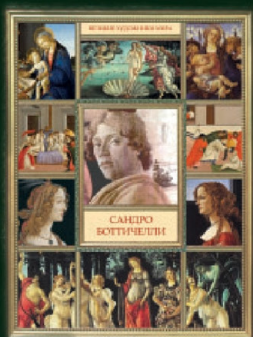
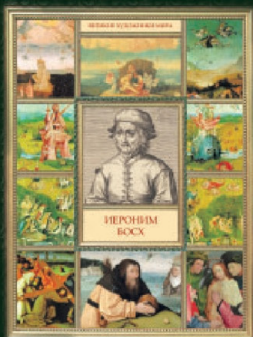
*Издание имеет значительную историческую / художественную / культурную ценность для общества.
В соответствии с пунктом 2 статьи 1 Федерального закона от 29.12.2010 г. N 436-ФЗ
знак информационной продукции не ставится*

Подписано в печать 11.08.2014 г.
Формат 60x90/8. Гарнитура «NevaC». Усл. печ. л. 5,0
Тираж 10 000 экз.
Заказ № 2280

Адрес электронной почты: info@ripol.ru
Сайт в Интернете: www.ripol.ru

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

Отпечатано в Китае



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ В 20 КНИГАХ



РИПОЛ
КЛАССИК

ISBN 978-5-386-07828-7



9 785386 078287