



МОНЕ

Авторы: В. А. Кулаков

МОНЕ (Monet) Клод (Оскар Клод) (14.11.1840, Париж – 6.12.1926, Живерни), франц. живописец. В 1846 переехал с семьёй в Гавр. В юности исполнял карикатуры и шаржи, обратившие на себя внимание Л. Э. [Будена](#) (1858), который предложил М. писать вместе с ним этюды на [пленэре](#) в окрестностях Гавра. Решив посвятить себя живописи, М. отправился в Париж (1859–60), где познакомился с К. [Писсарро](#), работами К. [Коро](#) и мастеров [барбизонской школы](#), посещал академию Сюиса. По возвращении в Гавр (после воен. службы) М. встретился с работавшим в те годы в Нормандии Я. [Йонгкиндом](#), иск-во которого (наряду с Буденом) оказало значит. влияние на формирование его раннего стиля. По настоянию отца он вновь приехал в Париж (1862) с целью получить академич. образование; брал уроки у салонного живописца О. Тульмуша и посещал школу Ш. Глейра (1862–64), где завязались его дружеские отношения с О. [Ренуаром](#), Ф. Базилем, А. [Сислеем](#). В это время на М. большое впечатление производит творчество Э. [Мане](#). Ранние работы свидетельствуют о колористич. даровании М. и об увлечении иллюзионистич. эффектами («Охотничьи трофеи», 1862, Музей Орсе, Париж). В пейзажах Онфлёра и нормандского побережья (сер. 1860-х гг.) М. уже стремится зафиксировать еле заметную перемену солнечного освещения, им свойственна свежесть непосредств. восприятия природы.

В 1865 М. начал работу над большой композицией «Завтрак на траве»: тема, несомненно, навеяна одноим. картиной Э. Мане (1863), однако художник отказался от всяких классич. реминисценций. Для картины он написал ряд этюдов на природе («На прогулке. Ф. Базиль и Камилла», 1865, Нац. галерея иск-ва, Вашингтон, и др.); не удовлетворённый конечным результатом, М. разрезал полотно (две сохранившиеся части ныне в Музее Орсе). О замысле картины можно судить по уменьшенному авторскому повторению (1866, ГМИИ), хранящему следы тщательной доработки в

ателье. М. почти равнодушен к пластике, передаче объёмов и пространства, к портретности образов; едва ли не гл. «героем» картины становится свет, тихо струющийся сквозь листву, лежащий неяркими бликами на траву и живописный натюрморт в центре композиции, угасающий в непроницаемой зелени леса.



К. Моне. «На берегу. Бенанкур». 1868. Институт искусств (Чикаго).



К. Моне. «Лягушатник». 1869. Метрополитен-музей (Нью-Йорк).

Одним из первых среди будущих импрессионистов М. обратился к теме большого города: написанные им в сер. 1860-х гг. три вида Парижа стали его первым опытом в открытии красоты людных парижских бульваров и площадей. Пленэрные искания он продолжил в картинах «Терраса в Сент-Адрессе» (Метрополитен-музей, Нью-Йорк), «Женщины в саду» (Музей Орсе; обе – 1866–1867), «Дама в саду» (1867, Эрмитаж, С.-Петербург). Особое значение для становления принципов зарождающегося [импрессионизма](#) имели пейзажи М. «На берегу. Бенанкур» (1868, Ин-т искусств, Чикаго) и «Лягушатник» (1869, Метрополитен-музей, Нью-Йорк) – излюбленное парижанами место отдыха, которое М. писал одновременно с О. Ренуаром. В этих работах крупные мазки чистой синей, жёлтой, зелёной краски, положенные прямо на

белый грунт, формируют пространство, фигуры людей, дрожащую зыбь на поверхности воды, влажную атмосферу и неяркий солнечный свет. Словно находящийся в движении пейзаж рождается по мере удаления от холста; отдельные цвета синтезируются в целостный красочный образ. В это же время (ок. 1868) происходит личное сближение будущих импрессионистов с Э. Мане.

Во время франко-прус. войны 1870–71 М. (как и К. Писсарро) находился в Лондоне. Здесь он встретился с П. [Дюран-Рюэлем](#), сыгравшим значит. роль в поддержке М. и его единомышленников по иск-ву. Большое впечатление на М. произвело знакомство с

живописью У. [Тёрнера](#) и Дж. [Констебла](#). В написанных М. видах Лондона и пейзажах Голландии (1871) окончательно стирается грань между подготовит. этюдом и законченной картиной; живописный мазок становится то широким и плавным, то стремительным и импульсивным. По возвращении во Францию (кон. 1871) М. обосновался близ Парижа – сначала в Аржантёе, с 1878 в Ветёе. Во время краткой поездки в Гавр весной 1873 он исполнил неск. картин, среди них – «Впечатление. Восход солнца», давшую название целому направлению в европ. иск-ве (от франц. *impression* – впечатление), наиболее последовательным выразителем которого был сам М. («то, что я хочу уловить: "мгновенность" и, главное, атмосферу и свет, разлитый в ней»). В работах сер. 1870-х гг. новая манера М. достигает абсолютной зрелости: «Бульвар Капуцинок в Париже» (1873, ГМИИ; вариант – Худож. музей, Канзас-Сити), виды Аржантёя и Ветёя, портреты Камиллы Моне («На прогулке. Женщина с зонтиком», 1875, Нац. галерея иск-ва, Вашингтон; «Камилла Моне на смертном одре», 1879, Музей Орсе) и др. В 1874 состоялась выставка группы художников во главе с М. (т. н. 1-я выставка импрессионистов), вызвавшая резкое неприятие публики и худож. критики. Будучи зачинателем импрессионизма, М. с наибольшей полнотой и совершенством отразил все его гл. принципы и все этапы – от зарождения, расцвета (1870-е гг.) до последовательного нарастания черт декоративизма в поздний период; итог импрессионизму подводят последние работы Моне.

В картинах М. 1880-х гг. уже меняются его живописная манера и красочная палитра: вместо гармонии, основанной на сопоставлении звучных цветовых пятен, всё чаще встречается «дробление» цвета на элементы, взаимопроникновение которых создаёт своеобразный «радужный» эффект. Пейзажи, исполненные на средиземноморском побережье Италии (1884), своим преувеличенным колоризмом предвосхищают отношение к цвету фовистов. Поздний импрессионистич. стиль М. сближается с [СИМВОЛИЗМОМ](#) (исполненные драматизма виды Этретá и Бель-Иля, 1885–86, и др.).

К написанию серий ([ЦИКЛОВ](#)) работ на одну тему М. всё чаще обращался с сер. 1870-х гг. Сама идея цикла, посвящённого одной теме или одному образу, очевидно, была заимствована М. у почитаемых им мастеров япон. гравюры 18–19 вв. При всей



К. Моне. «Руанский собор. Закат».
1892–94. Музей Мармоттан
(Париж).

самоценности отд. работ лишь серия в целом воссоздаёт синтетич. образ изображаемого объекта как совокупности его многовариантных состояний. Среди серий в творчестве М. – «Вокзал Сен-Лазар в Париже» (1877), «Стога сена» (1888–91), «Тополя» (1891), виды туманного Лондона и Темзы (1891 и нач. 1900-х гг.), Венеции (1908 и 1909). Наиболее известна серия, посвящённая Руанскому собору (1892–1894), – его зап. фасад, увиденный художником с одной точки зрения (из окна дома напротив), теряет под кистью М. свою структурную определённость и всякую вещественность, превращаясь в своего рода плоский экран, отражающий сложнейшие эффекты преломления света в разное время суток. «Мотив для меня не имеет значения. Я

стремлюсь воссоздать лишь то, что есть между мотивом и мною» – эти слова М. можно отнести к большинству поздних работ мастера. Живопись М. в серии «соборов» достигает предельного мастерства: плотное красочное тесто образуется из слияния едва различимых, «растущих ввысь» мазков, поверх которых точечными прикосновениями кисти нанесены золотистые или тёмно-синие капли. В 1895 на выставке М. показал 20 полотен этой серии (позднее к ним добавились другие), затем серия разошлась по разл. коллекциям мира (2 картины в ГМИИ).

В 1883 М. с семьёй поселился в [Живерни](#), где в 1890 приобрёл дом, окружённый обширным цветником и спроектированным им единственным в своём роде импрессионистич. «японским» садом. Цветники и искусств. водный ландшафт дома в Живерни стали преобладающей темой всех поздних работ М. Среди них центр. место занимает грандиозный цикл «Нимфеи» («Водяные лилии» или «Ненюфары», с 1889 до конца жизни). Формат этих работ всё увеличивается; во многих пейзажах изображена только зеркальная гладь воды, по которой разбросаны расплывчатые пятна

плавающих листьев и неярких цветов лилий. Иногда в отражённом, перевёрнутом виде всплывают очертания берега, из глубины воды возникает бледный рассеянный свет неба. Нет никаких ориентиров пространства, нет внутр. параметров композиции – она представляет собой фрагментарный аспект целостного образа, неуловимого и необозримого.



К. Моне. «Нимфеи» («Водяные лилии»). Фрагмент панно. 1920-е гг. Музей Оранжери (Париж).

Ухудшающимся зрением старого художника объясняется необычный «деструктивный» стиль некоторых его поздних пейзажей (серии «Плакучая ива», ок. 1919, и «Японский мостик», между 1918 и 1926): предметный мир почти исчезает в хаотич. сплетении энергичных экспрессивных мазков. Последняя работа М., ставшая его творч. «завещанием», – цикл из 8 огромных панно, которые должны быть вмонтированы в стены двух специально спроектированных овальных залов в Музее Оранжери в Париже. Зрителя со всех сторон окружает бесконечное зыбкое пространство – неподвижная вода с цветущими лилиями, в

которой проплывают лёгкие отражения облаков. Открытие залов «Нимфей» в Музее Оранжери состоялось через год после смерти М., подарившего этот цикл государству. По завещанию Мишеля Моне (сына художника) дом М. в Живерни и сад превращены в музей в 1966.

Литература

Лит.: Geffroy G. C. Monet: sa vie, son temps, son œuvre. P., 1924; Hoschedé J. P. C. Monet, ce mal connu. Gen., 1960; Рейтерсверд О. К. Моне. М., 1965; Георгиевская Е. Б. К. Моне. М., 1968; Сапего И. К. Моне. Л., 1969; Wildenstein D. C. Monet: biographie et catalogue raisonné. Lausanne; P., 1974–1991. Vol. 1–5; Levine S. Z. Monet and his critics. N. Y.; L., 1976; Isaacson J. Observation and reflection: C. Monet. Oxf., 1978; Seiberling G. Monet's series. N. Y., 1981; Gordon R., Forge A. Monet. N. Y., 1983; Aspects of Monet: a

symposium on the artist's life and times / Ed. J. Rewald, F. Weitzenhoffer. N. Y., 1984;
Богемская К. Г. К. Моне. М., 1984; Joyes C. Monet et Giverny. P., 1985; House J. Monet:
nature into art. New Haven; L., 1986; К. Моне: Картины из музеев Советского Союза:
Альбом / Авт. вступ. ст. Н. Н. Калитина. Л., [1989]; Seitz W. C. C. Monet. P., 1989;
Spate V. C. Monet: life and work. N. Y., 1992; idem. The colour of time: C. Monet. N. Y.,
2001; Forge A. Monet. Chi., 1995; Monet / Ed. C. F. Stuckey. L., 1995; Кулаков В. А.
К. Моне. М., 2008.