

RU

Генезис «русского импрессионизма» и его первые интерпретации

Скоробогачева Е. А.

Аннотация. Цель данного исследования заключается в обозначении специфики художественного языка «русского импрессионизма». В статье представлено содержание данной стилистической направленности, ее отличия от общего понятия «импрессионизм»; выявлены характеристики отечественного импрессионистического искусства в «диалоге» с мировой живописью, как Запада, так и Востока, в хронологических рамках конца XIX – первой половины XX в. Определено, что и во второй половине XX столетия, и в современной культуре России значимо сочетание импрессионистического языка с другими стилями, в том числе, с реализмом.

EN

Genesis of Russian Impressionism and its first interpretations

Skorobogacheva E. A.

Abstract. The aim of this research is to identify the specific features of the artistic language of Russian Impressionism. The article presents the content of this stylistic direction, distinguishing it from the general concept of "impressionism." The characteristics of Russian Impressionist art are revealed in its "dialogue" with both Western and Eastern painting, within the chronological framework of the late 19th to the first half of the 20th century. It is determined that the combination of Impressionist language with other styles, including realism, remains significant in both the latter half of the 20th century and contemporary Russian culture.

Введение

Импрессионизм, одно из известнейших направлений живописи в мировой истории искусств, ярко отражено в культуре России. Регулярно в музеях, галереях, экспозиционных залах нашей страны с успехом проходят выставки, обращенные к творчеству импрессионистов и их последователей. Издаются монографии, каталоги, альбомы, посвященные их творчеству. Собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и Государственного Эрмитажа, представляют особый интерес и для специалистов, и для ценителей искусства благодаря работам Клода Моне, Камиля Писсаро, Эдгара Дега и их современников. Однако в наши дни все более нарастает интерес к «русским импрессионистам», творчеству которых посвящено настоящее исследование.

В настоящее время обращается немалое внимание на импрессионистическую манеру русских художников, о чем позволяют судить выставки Государственной Третьяковской галереи («Валентин Серов», «Дягилев. Генеральная репетиция», «Игорь Грабарь. К 150-летию со дня рождения», «Константин Коровин. Живопись. Театр»), Государственный Русский музей («Константин Коровин. К 150-летию со дня рождения художника» (Konstantin Korovin..., 2011), «Игорь Грабарь. К 150-летию со дня рождения»), Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина («Братья Морозовы», «После импрессионизма»), Музея русского импрессионизма («Игорь Грабарь», «Николай Фешин», «Абрам Архипов», «Константин Горбатов», «Николай Дубовской», «Николай Мещерин. Выход из суеты», «Сергей Виноградов. Нарисованная жизнь», «Константин Коровин и Валентин Серов», «Фрагменты русского импрессионизма»), галереи «Артефакт» («Константин Коровин. Шедевры из частных собраний», «Зеркало души. Портреты и образы в русском искусстве»), в Доме русского зарубежья («Константин Коровин и его круг») и др.

Важен вопрос взаимосвязи русской художественной традиции второй половины XIX – начала XX века с европейской школой. Недостаточно изученные ракурсы исследования заключаются в расширении хронологических границ «русского импрессионизма» от общепринятых – рубежа XIX–XX вв. вплоть до современности; причислении к обозначенной художественной общности новых имен живописцев и малоизвестных произведений; изучении творчества художников русской эмиграции, в том числе на основе архивных данных, произведений из частных собраний.

Несомненно определенные лакуны, имеющиеся в историографии. Исследователи не приходят к общему мнению в отношении определения понятия «русский импрессионизм», то называя его лишь одной из составляющих общеевропейского стиля, то, наоборот, настаивая на необходимости обозначения «почерка» России в европейской традиции импрессионизма. При этом подчеркнем не только обращение русских художников к французской манере письма, но и формирование особого художественного языка, специфики технико-технологических и образных трактовок, самобытных нюансов философии творчества, мировоззрения. При всем многообразии авторов, причастных «русскому импрессионизму», при широчайшем диапазоне творческих манер, их объединяет стремление выразить «песню о природе красоты», о которой писал К. Коровин, выразить языком живописи, посредством раздельного мазка и пленэрности цветовых сочетаний в этюдном письме.

Итак, в рамках данного исследования важно: во-первых, выявить специфику «русского импрессионизма» в ракурсе особенностей художественного языка и эмоционально-смысловых трактовок; во-вторых, уточнить понятия «русский импрессионизм», которое не является однозначно трактуемым, устоявшимся.

Обсуждение и результаты

Импрессионизм относится к тем немногим стилям, возникновение которых связано с конкретной личностью, определенной датой и четко обозначенным местом. Рождение этого, бесспорно, яркого и узнаваемого стиля произошло в период с 15 апреля по 15 мая 1874 года, когда французский живописец Клод Моне представил на первой выставке импрессионистов в мастерской фотографа Надара свой этюд «Впечатление. Восходящее солнце», вызвавший бурные дискуссии, сначала в самой экспозиции, затем в Париже, по всей Франции, Европе и, наконец, в пространстве мирового искусства. Название живописного полотна «Впечатление», по-французски «impression» дало название одному из наиболее многоликих, а во многом и противоречивых стилей.

Следует упомянуть латинские корни данного термина: «импрессия», происходит от латинского «*impressio*», означает «след», «отпечаток». Смысл этого понятия состоит в передаче первоначального ощущения или эффекта, вызываемого каким-либо предметом или явлением. Уместно вспомнить и слова выдающегося философа античности Аристотеля: «...Приложимо и к нашему общению с людьми и с окружающими нас предметами: мы всегда больше любим наши первые впечатления» (Аристотель (384 г. до н. э. – 322 г. до н. э.) <https://russianclassicalschool.ru/bibl/istoriya-metodik/tsiaty-dnya/item/2015-aristotel-384-g-do-n-e-322-g-do-n-e.html>). В сфере культуры импрессия получает особое значение – помимо передачи образов или их деталей, отражение эмоций художника в творчестве.

Таким образом, импрессионизм можем считать не только стилем живописи, но и философской концепцией, выражающей взгляд живописца на окружающее и его способность передать свои впечатления через особые нюансы художественного языка.

Становление импрессионизма было во многом предопределено теми изменениями, которые происходили в социокультурной среде. Ярко заявила о себе новая эстетическая парадигма, все шире распространялась идея о том, что истинная красота заключается не в нормах классического канона, а в субъективности личного восприятия. Следовательно, несколько иным становился взгляд на искусство – не только как на средство отображения мира, но и как на способ передачи собственного восприятия окружающего мира. Становлению импрессионизма способствовали также научные разработки различных концепций осознания цвета и света, которые позволили художникам более точно передавать изменчивые оттенки в состояниях природы. Труд Иоганна Вольфганга Гёте «*Zur Farbenlehre*»/«К учению о цвете», 1810 (<https://archive.org/details/zurfarbenlehre00goet/page/n13/mode/2up>), цветовые системы Вильгельма Фридриха Оствальда расценивались художниками-импрессионистами и в качестве практического пособия.

Интересен вопрос о происхождении импрессионизма, о его предшественниках, художественных влияниях, под воздействием которых произошло становление стиля. Кратко обратимся к обозначенным вопросам. В эпоху Ренессанса венецианские живописцы удачно применяли интенсивные цвета и промежуточные тона. Та же тенденция была продолжена в испанской живописи XVI-XVIII вв., подтверждения чему находим в творчестве Эль Греко, Веласкеса и Гойи, в немалой степени повлиявших на Мане и Ренуара. Во фламандской живописи XVII столетия Рубенс использовал цветные мазки, при обозначении теней, вводил прозрачные промежуточные оттенки. По замечанию Делакруа, Рубенс отображал свет через тонкие, изысканные тона, а тени – писал более теплыми и насыщенными цветами, не используя черный цвет, что на рубеже XIX-XX столетий стало свойственно, прежде всего, импрессионистам.

На Эдуарда Мане, живописца, особенно близкого импрессионистам, довольно сильное влияние оказал нидерландский художник Франс Хальс, введивший экспрессивные мазки в живописную фактуру картин. Переход к импрессионистичности восприятия наблюдаем и в английской живописи. Во время Франко-Прусской войны (1870-1871) Клод Моне, Сислей и Писсарро ездили в Лондон с целью изучения пейзажной живописи выдающихся англичан: Констебла, Бонингтона и Тернера. Последний из перечисленных художников был непосредственным предшественником импрессионистов, например, в своей ныне известной, а ранее не признанной картине «Дождь, пар и скорость», показанной впервые в 1844 г. в Королевской академии художеств.

Сильно влияние на импрессионистов Эжена Делакруа, введившего в живопись различия между локальными цветовыми сочетаниями и приобретенными из-за нюансов освещения – рефлексами. Таковы его акварельные работы, написанные в Северной Африке в 1832 г. или три года спустя в Этрета в 1835 г. В первую

очередь, пейзаж «Море в Дьеппе» (1835 г.) свидетельствует о его живописных экспериментах, близких импрессионизму. Значимое воздействие на французских живописцев-новаторов оказало японское искусство. С 1854 г. в Париже проходили выставки японской гравюры, и молодые художники отчасти как образец для себя стали рассматривать искусство знаменитых японцев: Утамаро, Хокусая и Хиросиге. Свойственные им смещенные от центральных осей композиционные построения и диагональные композиции, некоторый схематизм и обобщенность в передаче формы, склонность к художественному синтезу стали применяться и во Франции.

Начало поисков импрессионистов относится к 1860-м гг., когда молодых художников уже не устраивали средства и цели академизма, вследствие чего каждый из них самостоятельно искал иные пути в искусстве. Живописцы так называемой «Барбизонской школы»: Нарцисс Диас, Жюль Дюпре, Теодор Руссо, Констан Тройон и Жан-Франсуа Милле, писали преимущественно на пленэре в городке Барбизон, на севере центральной части Франции, стремясь передать все нюансы световоздушной среды пока еще с преобладанием сдержанных цветовых гамм – серебристых, коричневых, оливковых оттенков.

Широко известен тот факт, что в 1863 году Эдуард Мане представил в «Салоне отверженных» новаторскую по живописному подходу картину «Завтрак на траве», а на встречах поэтов и художников в кафе Гербуа, которое посещали будущие импрессионисты, защищал подобные трактовки цвета, благодаря чему стал восприниматься как один из основных защитников современного искусства. В 1864 г. Клод Моне по приглашению Эжена Будена поехал писать пейзажи в Онфлере, где провёл едва ли не все осенние месяцы, наблюдая за живописной сменой красок в природе, работая с натуры и учась у Будена, неустанно воспроизводившего пейзажи в техниках пастели и акварели. Их друг нидерландский художник Ян Бартолд Йонгкинд писал этюды рядом, накладывая краски в характерной для него манере – вибрирующими мазками. Именно здесь Моне начал работать на пленэре, применяя светлые тональные сочетания, что в дальнейшем определило и его индивидуальную манеру, и предредило расцвет французского импрессионизма.

Важно отметить, что зарождение стиля во Франции не было «безоблачным». Живопись импрессионистов встречали предельно контрастные отзывы, от восторженных до уничижительных. Резкая критика звучала со стороны знатоков искусства. Во время первой выставки бунтарей во главе с Клодом Моне, в далеком 1874 году, сложно было предположить насколько широкое распространение получит такая стилистическая направленность. Последняя восьмая выставка единомышленников Моне – Камиля Писсарро, Альфреда Сислея, Огюста Ренуара, Эдгара Дега и ряда других живописцев – состоялась в 1886 году. Казалось бы, обозначенная дата должна была обозначить закат импрессионизма. Однако, уже к этому времени стиль приобрел немалое влияние в мировом искусстве, в том числе и в России, которое только усиливалось год от года, нашло самобытное выражение едва ли не во всех художественных школах Европы, в том числе России, США национальную образно-смысловую окраску получили, например, испанский, британский, скандинавский, венгерский, болгарский импрессионизм.

Если в 1860-е гг. происходило становление импрессионистического стиля, то к середине 1880-х годов он уже постепенно переставал существовать как единая общность художников, однако нашел многообразные продолжения и интерпретации в мировой культуре. С идеями новаторского стиля в России познакомились почти одновременно с тем временем, когда стали появляться первые произведения этого направления, но увидеть живописные подлинники до конца 1880-х – 1890-х годов могли лишь немногие художники и ценители искусств, посещавшие Париж. Поэтому закономерно, что становление и расцвет «русского импрессионизма» произошли несколько позднее, уже в начале XX столетия. Итак, подчеркнем, что понятие «русский импрессионизм» объединяет обширную общность многообразных произведений отечественных художников конца XIX – XX века, отталкивающихся от манеры французской живописи, работающих преимущественно на пленэре, но наделенных яркими национальными чертами, раскрывающимися, прежде всего, при отображении природы России (Филиппов, 2007).

Кроме того, «почерк» Клода Моне и его сподвижников дал начало целому ряду новых стилистических направленностей, в первую очередь, постимпрессионизму, представленному живописью Поля Сезанна, Винсента ван Гога, Поля Гогена. Без импрессионизма не было бы и неоимпрессионизма: дивизионизма (лат. *divisio* – деление, разделение) или пуантилизма (от франц. *pointiller* – писать точками) Жоржа Сёра и Поля Синьяка. Интересен и тот факт, что большинство авангардистов прошли через увлечение художественными опытами французских «бунтарей»: Василий Кандинский, Казимир Малевич, Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Надежда Удальцова и другие. Импрессионистические характеристики: передача сиюминутного впечатления, изменчивости движения, пленэрности живописи, работа отдельным мазком, этюдность письма, повышенное внимание к роли цвета, интенсивность колористических сочетаний приложимы и к другим стилям: реализму, символизму, даже в русле академического искусства находим отзвуки импрессионистического письма, а потому следует говорить и о расширении хронологических рамок импрессионизма.

Более подробно обратимся к истокам и первым интерпретациям в русле «русского импрессионизма», почва для которого, несомненно, была подготовлена общими процессами сферы культуры в России, также как за рубежом. В истории отечественного искусства яркая эпоха рубежа XIX-XX веков стала временем расцвета данной стилистической направленности, когда она громко заявила о себе в творчестве известных художников, деятельности объединений, на выставках и в музейных экспозициях. Каждый из авторов по-своему понимал и репрезентировал импрессионистическую манеру. Художественный язык импрессионизма являлся для них, как правило, не самоцелью, а одним из методов для выражения реалистических образов и содержаний в искусстве в индивидуальной манере. Подтверждением тому может служить творчество таких выдающихся художников России, как И. Е. Репина и В. И. Сурикова, В. М. Васнецова и В. Д. Polenova, И. К. Айвазовского и А. К. Саврасова, в работах которых находим «отголоски» импрессионизма. Однако в полной мере стиль заявил о себе уже в 1880-е годы в живописных произведениях К. А. Коровина и В. А. Серова.

Становление К. А. Коровина как одного из ведущих многогранных пейзажистов России (Скоробогачева, 2015, с. 172) и характерного представителя «русского импрессионизма» не состоялось бы без освоения школы мастерства в пейзажной мастерской Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВиЗ). С середины XIX столетия Московское училище живописи, устав которого был утвержден в 1843 году, стало одним из культурных центров и древней столицы, и всей России. Происхождение, формирование особенностей образной системы, развитие московской пейзажной школы, в которой столь ярко прозвучали традиции импрессионизма, неотрывны от становления Московского училища живописи, ваяния и зодчества, методов ее педагогов, философии творчества и конкретных произведений Ап. М. Васнецова, Л. Л. Каменева, К. А. Коровина, С. А. Коровина, И. И. Левитана, В. Д. Поленова, К. И. Рабуса, А. К. Саврасова, С. И. Светославского, В. О. Шервуда, И. И. Шишкина, а также и менее известных учеников этой мастерской: В. Ф. Аммона, И. В. Волкова, К. К. Герца, И. Г. Давыдова, А. В. Исупова, К. С. Мельникова, П. И. Моисеева, Несслера, Ордынского, Пояркова, А. П. Попова-Московского, В. П. Рыбинского.

В тринадцать лет К. А. Коровин поступил на архитектурное отделение Московского училища живописи, ваяния и зодчества, через год по собственному желанию был переведен на живописное отделение, где учился у Алексея Саврасова, Василия Поленова и Василия Перова. Оказавшись, наконец, в пейзажной мастерской, понял, что именно здесь ему и следует учиться выражению своих представлений о живописном искусстве через пейзаж. Неизгладимое впечатление сразу же на него произвел наставник мастерской – известный художник и талантливый педагог Алексей Кондратьевич Саврасов. Константин так описывал учителя: «Большим ростом, сильной и мощной фигурой этот величайший артист с умным и добрым лицом производил впечатление отеческой искренности и доброты» (Коровин, 1999, с. 89). Для начинающего пейзажиста были исключительно важны суждения учителя. «Надо у природы учиться. Видеть надо красоту, понять, любить... Природа вечно дышит, всегда поет, и песнь ее торжественна... Прославляйте жизнь. Художник – тот же поэт» (Коровин, 1999, с. 118) – так напутствовал Саврасов своих учеников.

Алексей Саврасов, родоначальник русского лирического пейзажа, как стали его именовать с подачи его ученика И. И. Левитана, также являлся выпускником МУЖВиЗ, входил в число наиболее одаренных студентов. Ныне классик отечественной живописи, для своего времени он во многом являлся новатором. Оценки его произведений могут меняться, но несомненны идеи, направленность творчества художника. Его пейзажи уже в середине 1850-х годов были замечены на ученических выставках, проходивших в здании Училища раз в год. Вскоре, спустя всего несколько лет, в подобных экспозициях стали блистать произведения нескольких поколений его учеников, среди которых как наиболее талантливых следует выделить К. А. Коровина, И. И. Левитана, С. И. Светославского, каждый из которых в той или иной степени был подвержен влиянию «русского импрессионизма». Алексей Саврасов возглавил пейзажную мастерскую Училища в 1857 г. после кончины его почитаемого наставника, пейзажиста, историка искусства, коллекционера К. И. Рабуса. Будучи еще весьма молодым, но уже известным и успешным художником, Саврасов легко находил общий язык с учениками, поскольку совсем недавно он сам вышел из этой среды, также как они постоянно трудился в Училище над эскизами, копиями и постановками, выполняя задания Карла Рабуса, занимаясь в его мастерской с 1848 г.

К. И. Рабус, понимая всю важность натуральных штудий, призывал своих учеников не сочинять пейзажи, а пользоваться в работе этюдами, написанными с натуры. В Училище живописи и ваяния Карл Иванович сразу же зарекомендовал себя как талантливый педагог. Им был открыт пейзажный класс, среди учеников которого особой известности достигли А. К. Саврасов и И. И. Шишкин, также у К. И. Рабуса занимались В. Ф. Аммон, К. К. Герц, И. Г. Давыдов, П. И. Моисеев, А. П. Попов-Московский, В. П. Рыбинский, В. О. Шервуд и другие. Можно заключить, что Рабус стоял у истоков московской пейзажной школы, в том числе его имя следует упоминать в отношении происхождения импрессионистической трактовки русского пейзажа. Его ученики, поощряемые наставником, организовали свой кружок, собирались вокруг И. И. Шишкина, племянница которого, А. Г. Комарова вспоминала, что молодые художники «постоянно спорили друг с другом, отстаивая свои взгляды; читали и рисовали и опять спорили...» (Шишкин, 1978, с. 301).

Девизом А. К. Саврасова, как в преподавании, так и в творчестве стали слова Карла Рабуса: «Природа – лучший учитель», именно их он часто повторял ученикам, именно так призывал их работать с натуры, на пленэре. Однако Саврасов, по сравнению с Рабусом, все более акцентировал в своих произведениях работу с натуры и написание этюдов на пленэре. Уже первые живописные этюды Константина Коровина, одного из самых одаренных учеников Алексея Кондратьевича, ясно свидетельствовали, насколько чутко он прислушивался к советам учителя и насколько блестяще воспринял методику работы пейзажной мастерской. К раннему периоду его творчества относится знаменитая «Хористка», снискавшая в истории искусства наименование «первой ласточки "русского импрессионизма"», ставшая основой для новых интерпретаций и творческой эволюции как самого Константина Алексеевича, так и ряда других живописцев.

С явным влиянием импрессионизма, но и согласно традициям и академической, и реалистической живописи, 23-летним Серовым написано широко известное полотно «Девушка, освещенная солнцем. Портрет Марии Симонович» (1888), которое, как и написанная годом ранее «Хористка» Коровина, является одним из первых примеров «русского импрессионизма», одной из центральных картин Третьяковской галереи (Грабарь, 1913, с. 10). Образ своей двоюродной сестры Валентин Александрович писал с натуры, в усадьбе Мамонтовых Абрамцево. Многочисленные сеансы позирования помогли ему создать пастозную многослойную живописную фактуру, но, вместе с тем, художник не утратил и ощущения легкости динамичного мазка, пленэра, передачи множества рефлексов на лице и блузе Марии, наполненности портрета светом и воздухом, настроением радости лета

и молодости. Действительно, в этом произведении русский художник особенно близок лучшим портретным образцам француза Огюста Ренуара, хотя, его живопись Валентин Серов, по заключению И. Э. Грабаря, узнал значительно позднее (Грабарь, 1913, с. 10).

Заключение

Подводя итог исследованию, отметим, что в творчестве русских художников, как и в широкой сфере отечественной культуры (Демченко, 2011) в целом, импрессионизм нашел самобытное и, вместе с тем, завершенное в общих характеристиках выражение уже в наиболее ранних проявлениях живописи 1880-х годов. При всей самобытности «почерков» импрессионистическая легкость восприятия жизни, любование мгновениями внешней красоты, передача трепетности и изменчивости световоздушной среды, повышенное внимание к цвету сохранялись, обогащалась философия искусства художников, их произведения получали несколько иное, но не менее индивидуальное звучание, создавались настоящие «жемчужины» отечественного искусства.

Источники | References

1. Грабарь И. Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М.: Изд. Кнебель, 1913. <https://arzbiblio.ru/index.php/otsifrovannye-izdaniya/3224-grabar>
2. Демченко А. И. Серебряный век русской художественной культуры. Саратов: Саратовская гос. консерватория (акад.) им. Л. В. Собинова, 2011.
3. Коровин К. А. Воспоминания. Минск: Современный литератор, 1999.
4. Скоробогачева Е.А. Мотивы Русского Севера в монументальной живописи К. А. Коровина: эволюция художественного языка // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 8 (58): в 3-х ч. Ч. 3.
5. Филиппов В. А. Импрессионизм в русской живописи. Москва: Белый город, 2007.
6. Шишкин И. И. Переписка. Дневники. Современники о художнике. Л.: Искусство, 1978. <http://i-shishkin.ru/books/item/f00/s00/z0000003/index.shtml>
7. Konstantin Korovin. 1861–1939. 150th Anniversary of the Artist's Birth. Russian Museum. SPb.: PALACE EDITIONS, 2011.

Информация об авторах | Author information



Скоробогачева Екатерина Александровна¹, д. иск.

¹ Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, г. Москва



Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna¹, Dr

¹ Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow

¹ Skorobogacheva@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.09.2023; опубликовано online (published online): 08.11.2023.

Ключевые слова (keywords): русский импрессионизм; русские художественные традиции; европейские традиции импрессионизма; стиль живописи; Russian Impressionism; Russian artistic traditions; European traditions of impressionism; painting style.