

ЭДУАРД МАНЕ



Выполнил Щукин В.В.

СОДЕРЖАНИЕ

3. Жизнь и эпоха

8. Первые работы

17. Последние работы


21. Источники

ЖИЗНЬ И ЭПОХА

Эдуард Мане — первый современный художник. Так считали его современники; эта точка зрения не изменилась и сегодня. Именно Мане сыграл ключевую роль в обновлении живописной системы западного искусства.

Эдгар Дега, который был его другом, сказал на похоронах Мане, что его гигантский масштаб как художника современники не могут осознать. О том же в своем эссе «Поэт современной жизни» напишет Шарль Бодлер.





Мане был учеником Кутюра, художника академического толка. Академисты жестко противопоставляли себя новым направлениям живописи — реализму и импрессионизму. Парадоксально, что именно Мане совместил в себе все противоречия французской живописи этого периода.

Тома де Кутюр "Римляне времён упадка" 1847



Моне. «Бульвар Капуцинок в Париже»

Мане невозможно вписать в какое-то современное направление, он шире каждого. Он увлекался импрессионизмом, но подчинил эту технику собственным целям и задачам, поэтому последовательным импрессионистом никогда не был.

Часто пытаются определить Мане как художника-реалиста. Его можно назвать реалистом в том смысле, что многие его картины посвящены обыденной современной тематике. С определенного момента он становится художником парижской повседневности. Именно тогда, во время прихода к власти Наполеона III, Париж приобретает современный архитектурный облик. Появляется система переходящих из одного в другой бульваров, которые любили писать импрессионисты.



"Концерт в кафе"

Париж опережал другие европейские столицы: здесь формирование новой урбанистической среды началось раньше, чем в Берлине или Лондоне. Сам облик города визуализировал то, что можно назвать современностью. Не последнюю роль в этом играл технический прогресс. На улицах появляются автомобили, железные дороги делают людей мобильнее, кино и фотография дают новые возможности для искусства.

Перемены не с чем было сопоставить в прошлом: появилось ощущение, что пришли кардинальные изменения; что современность, актуальность, текущее время гораздо интереснее и ценнее, чем прошлое. Искусство на это откликнулось очень живо, художники стали искать средства и пути, чтобы визуализировать момент «здесь и сейчас».

Эдуард Мане стал тем художником, который в своих картинах показал новый Париж и его обитателей: интерьеры парижские кафе с особой атмосферой и их завсегдатаев. Но Мане не просто фиксировал реальность — таких художников было много.

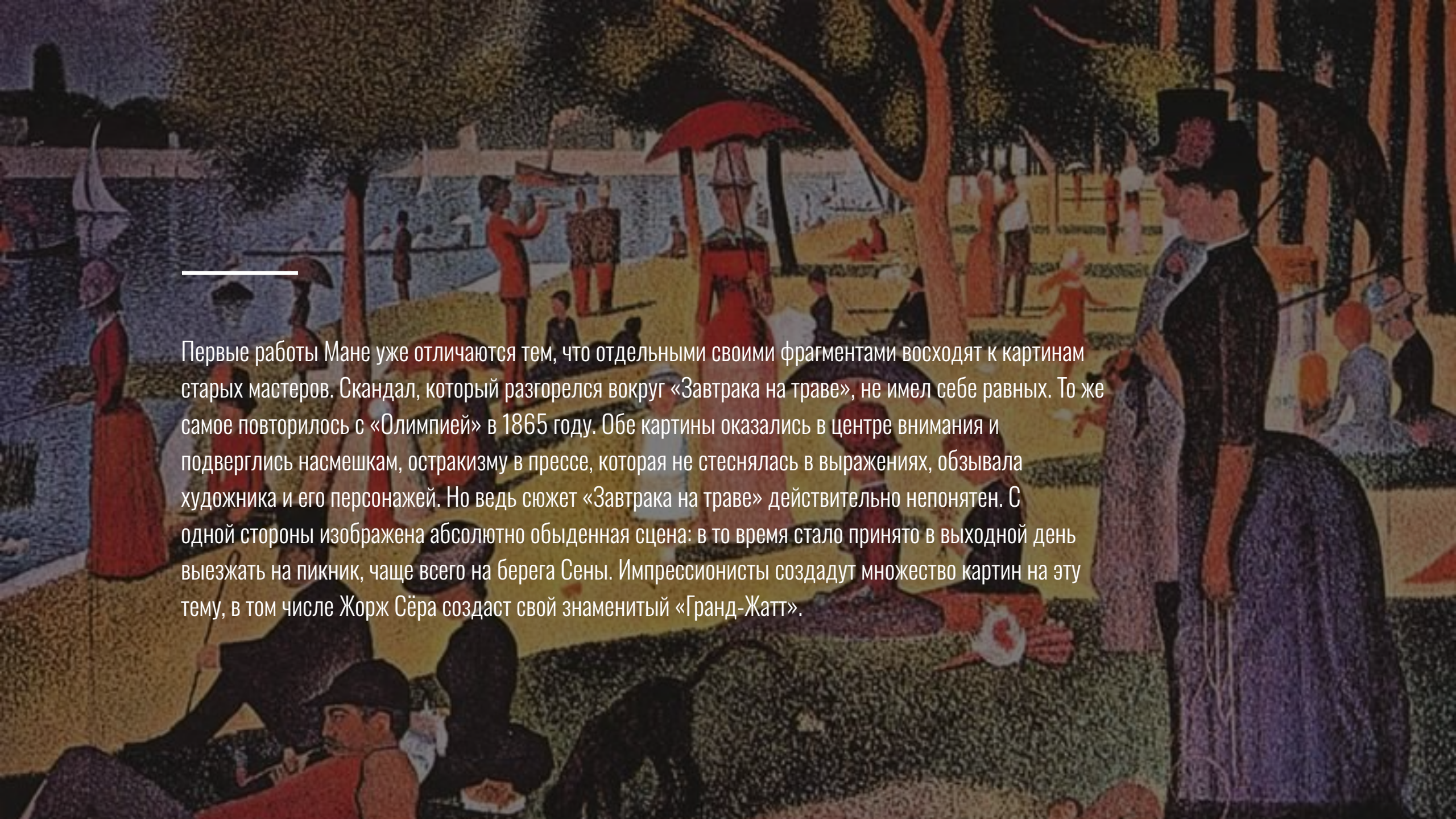
Мане от них резко отличался: он не только вел живописный дневник, для него было важно придать ценностный статус новым реалиям, поднять их до уровня эстетических ценностей. Он как бы показывает зрителям, что этот Париж, люди, слоняющиеся по бульварам, достойны того, чтобы запечатлеть их в высоком искусстве. Чтобы поднять повседневность на новый уровень, Мане обращался к художественным формулам старых мастеров: Рембрандта, Рубенса, Тициана, Корреджо и Караваджо. Их языком он говорил о современности, о том Париже, который его окружал.

Его обращение к старым мастерам служило поводом для обвинений в плагиате. Критика писала, что Мане, конечно, чрезвычайно талантливый художник, с прекрасной живописной техникой, но совершенно лишенный воображения. Что он вынужденно крадет у старых мастеров композиционные приемы. Это полная глупость, ведь «Бар Фоли-Бержер» доказывает, что мало кто из его современников обладал таким воображением, но язык старых мастеров был ему нужен для своих целей.

ПЕРВЫЕ РАБОТЫ

Первой картиной, с которой Эдуард Мане входит в современную художественную жизнь Парижа, стал знаменитый «Завтрак на траве», который появился в «Салоне отверженных» 1863 года.






Первые работы Мане уже отличаются тем, что отдельными своими фрагментами восходят к картинам старых мастеров. Скандал, который разгорелся вокруг «Завтрака на траве», не имел себе равных. То же самое повторилось с «Олимпией» в 1865 году. Обе картины оказались в центре внимания и подверглись насмешкам, остракизму в прессе, которая не стеснялась в выражениях, обзывала художника и его персонажей. Но ведь сюжет «Завтрака на траве» действительно непонятен. С одной стороны изображена абсолютно обыденная сцена: в то время стало принято в выходной день выезжать на пикник, чаще всего на берега Сены. Импрессионисты создадут множество картин на эту тему, в том числе Жорж Сёра создаст свой знаменитый «Гранд-Жатт».

Этот обычай определенных слоев парижского общества сложился довольно давно. Но зрители были озадачены тем, как изображает пикник Мане, и никак не могли найти этому однозначного объяснения. Оно не найдено до сих пор, потому что его просто нет. Первое, что удивляло — это полностью обнаженная женщина на переднем плане в обществе двух одетых мужчин, один из которых указывает рукой на нее, а может быть и не на нее, одет не по современной моде, а по моде более раннего времени.

На заднем плане водоем, который замечательно написан: художник с большим мастерством пишет воду и пейзаж. И там, склонившись, стоит еще одна полубнаженная женщина. Объяснить, почему он соединяет здесь такую группу, невозможно.

Обнаженная женщина — это любимая натурщица Мане, которая станет героиней многих картин. Появится она и в «Олимпии» — Викторина Мёран. Она была профессиональной натурщицей, ее писал не только Мане. Она привлекала художников необычностью облика, но кончила она не очень весело: попыталась сама стать художницей, начала писать и даже немного выставляться, но наркотики и алкоголь закончили ее жизнь.



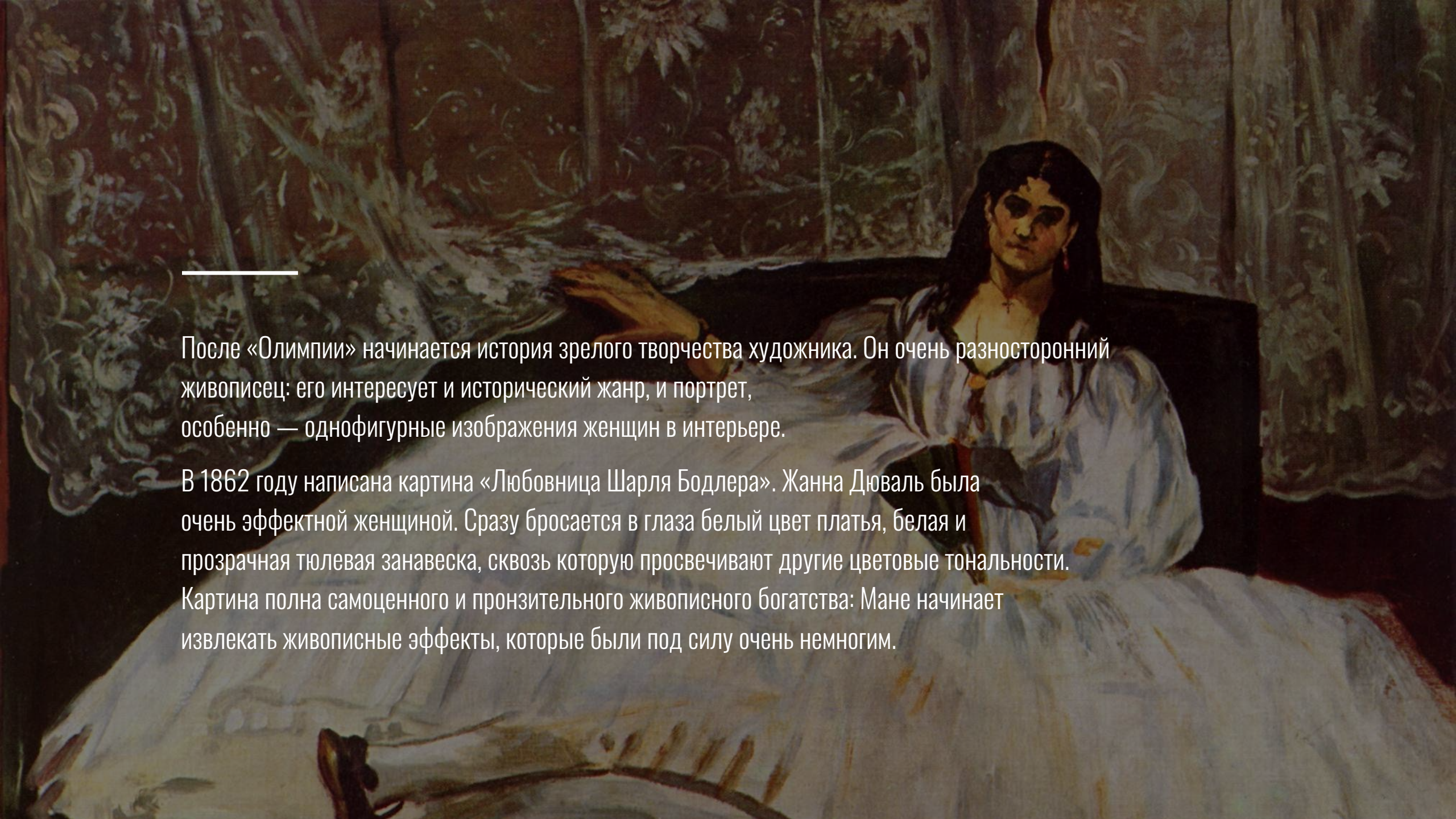
В «Завтраке на траве» уже появляются . Группа на переднем плане восходит к картине Рафаэля, которая не сохранилась, но была очень известна по гравюре Раймонди. А женская фигура на заднем плане восходит к одному из образов Леонардо до Винчи. Это сходство было выявлено сразу, и сразу же начались упреки в адрес художника в отсутствии воображения. В этих визуальных, именно визуальных, а не смысловых формулах, Мане втискивает современную жизнь.

В этой картине соединение современности с образцами живописи старых мастеров наиболее парадоксальное. Впоследствии таких необъяснимых ситуаций не встречается.

Написана картина удивительным образом: Мане тонкий колорист. У него есть образец — помимо Делакруа, это испанская живопись. Не так много французских художников ориентируются на испанцев, тем более на Гойю. Применение его уроков тоже придает творчеству Мане большую специфику. В анализе «Завтрака на траве» про испанцев говорить не приходится, но при этом колорит все равно очень необычный. Мане уже очень своеобразно применяет черный цвет. Позже, в его живописи черный цвет будет играть важнейшую роль.



В 1865 году художник выставляет «Олимпию». Мане снова пишет натурщицу Викторину Мёран. Он обращается к теме обнаженной натуры у старых мастеров. Можно вспомнить не столько даже «Обнаженную Маху» Гойи, сколько художников высокого Возрождения и их обнаженных Венер. Это тот же мотив, но только все визуальные характеристики, которые свойственны картинам старых мастеров, переброшены и адаптированы к современности.



После «Олимпии» начинается история зрелого творчества художника. Он очень разносторонний живописец: его интересует и исторический жанр, и портрет, особенно — однофигурные изображения женщин в интерьере.

В 1862 году написана картина «Любовница Шарля Бодлера». Жанна Дюваль была очень эффектной женщиной. Сразу бросается в глаза белый цвет платья, белая и прозрачная тюлевая занавеска, сквозь которую просвечивают другие цветовые тональности. Картина полна самоценного и пронзительного живописного богатства: Мане начинает извлекать живописные эффекты, которые были под силу очень немногим.

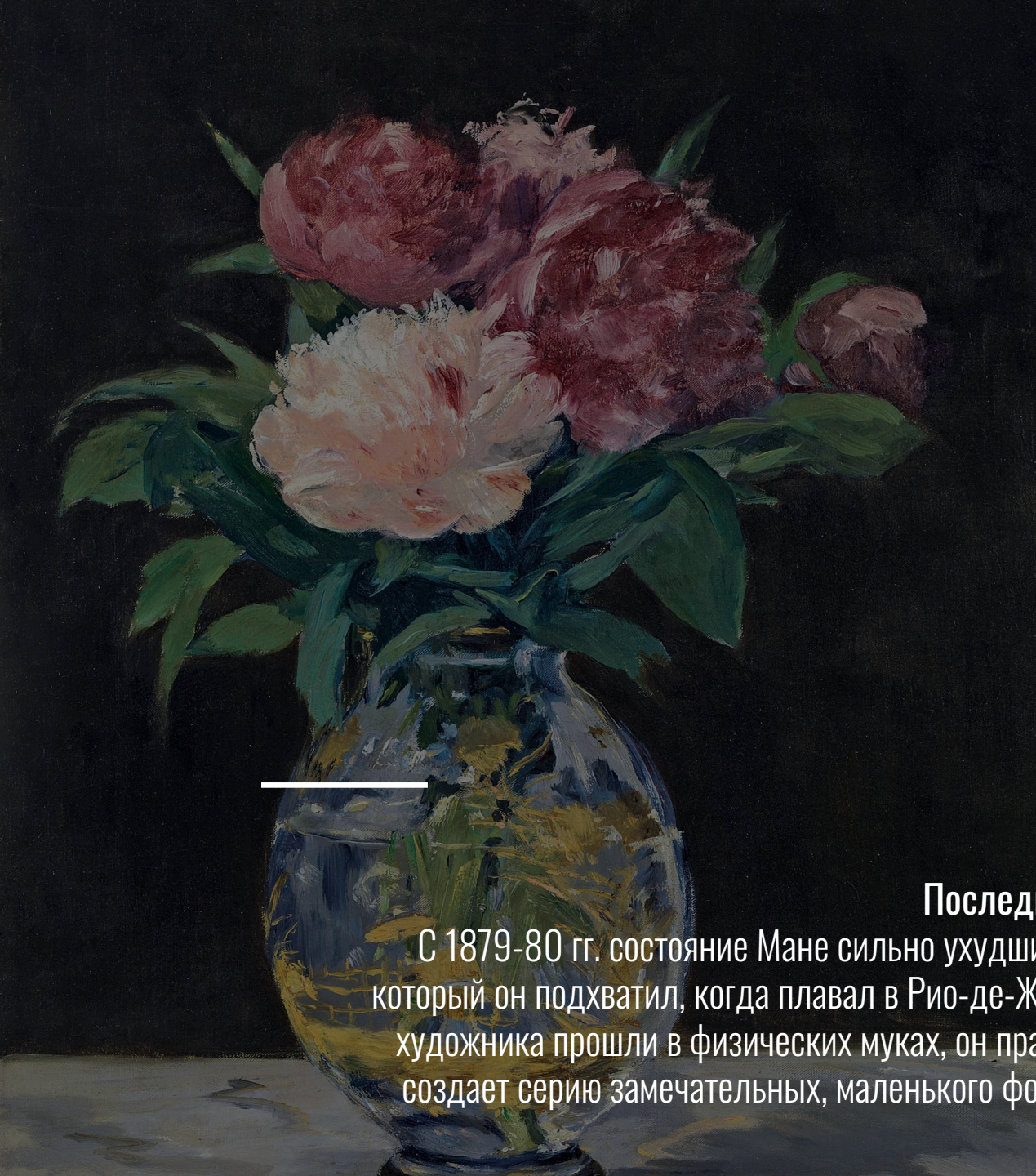


Одна из самых богатых и интересных картин в плане живописи — «Чтение» 1865 года. На переднем плане портрет жены художника, мадам Мане, на заднем плане юноша. В жизни Мане есть странный момент – он не сразу женился на мадам Мане, у них родился сын до оформления брака, почему-то Мане его не признал, он рос в семье, но даже после того как отношения были оформлены официально, он его не признал. Этот юноша Леон Коэла (Леенхофф) только после смерти Эдуарда Мане был официально признан его сыном. Здесь он и изображен.

Мы снова видим, что в картине ничего не происходит. Нет никакого особенного действия, и внимание художника сконцентрировано на женском образе. Это портрет, абсолютно узнаваемый, но портретная задача уходит на задний план. Главное, что здесь занимает художника — это цвет. Здесь хочется использовать музыкальные сравнения: это симфония белого цвета.



«В зимнем саду» или «В оранжерее», картина небольшого формата — это портрет знакомой художнику семьи, который был ему заказан. Вся задача картины состоит в том, чтобы написать этот портрет, но художник решает эту проблему несколько необычно, лица мужчины мы почти не видим, из-за того, что голова опущена довольно низко, что дает персонажу выстроить какие-то более психологизированные отношения.



Последние работы

С 1879-80 гг. состояние Мане сильно ухудшилось, начал сказываться застаревший сифилис, который он подхватил, когда плывал в Рио-де-Жанейро в качестве юнги. Последние два года жизни художника прошли в физических муках, он практически с 1879 г. не пишет больших картин, зато создает серию замечательных, маленького формата, но великолепно написанных натюрмортов.



Поразительные живописные эффекты он извлекает из любимейшего мотива – стеклянная ваза с цветком на столе. По-разному выглядят вазы, появляются разные цветы. Этот тип натюрморта он пишет последние два года. Его очень занимает изображение воды в стеклянном сосуде, глаз зрителя видит эту воду сквозь прозрачное стекло, видно, как стебелек преломляется в воде. Это очень тонко, изысканно написанные натюрморты, но все же, это вынужденное творчество, потому что он не мог стоять долго перед мольбертом, писать большие картины.



В 1882 году художник пишет картину «Бар в «Фолли-Бержер», в год смерти. Это настоящий подвиг: Мане создает свою самую сложную, самую удивительную картину на пороге смерти.

Самое сложное в этом полотне — то, как построено живописное пространство, сконструированное как минимум с двух точек зрения. Часть картины написана с точки зрения визави, другая часть картины с другой точки зрения, как будто смещаясь к левому краю холста.

С одной стороны, Мане пишет картину с того места, где находится персонаж, с которым девушка беседует. Он стоит перед ней и она на него смотрит, но это место словно на какое-то время занял художник. Вторая точка зрения — в зеркале, где отношения пары выстроены совершенно по-другому. Он на нее смотрит сверху вниз, с властной манерой.

Фактически в этой картине художник изображает типичный характерный для Парижа образ жизни. Может быть, самый характерный. Театры, кабаре, кафе-шантаны — это места с увеселительными представлениями, бар «Фоли-Бержер» был одним из самых больших таких мест, и их посещение вошло очень глубоко в обыденную жизнь определенной части парижского общества. С одной стороны, это очень точная характеристика этой части жизни общества, с другой — интересно как художник это изображает. Натюрморт, написанный в зеркале и отраженный потом в зеркале, дает представление о том, что пили в Париже в таких местах. Вазы, фрукты, цветы — это все тоже характеристики повседневной атмосферы Парижа.

Возникает ощущение, что художник как бы моделирует некую квазиситуацию отсутствия автора, он выстраивает все так, чтобы возникло ощущение, что здесь нет никакого авторского вмешательства, будто зритель видит что происходит разными глазами — то глазами мужчины, который стоит на самом деле на месте зрителя, то глазами еще какого-то посетителя, который наблюдает всю сцену в зеркале.

С помощью зеркала видим основную часть пространства. Реальное пространство совсем небольшое, а все остальное это иллюзорное пространство, отраженное в зеркале. Это не случайные игры, все выстроено сложным и даже каким-то философским образом.

ИСТОЧНИКИ

- <https://www.litres.ru/kollekcii-knig/klod-mone-zhizn-i-tvorchestvo-hudozhnika/>
- https://ru.wikipedia.org/wiki/Моне,_Клод