МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Кафедра Зарубежного регионоведения и дипломатии**

КУРСОВАЯ РАБОТА

КЛОД МОНЕ КАК ОСНОВОПОЛОЖНИК ИМПРЕССИОНИЗМА

Работу выполнила \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Е. А. Сырчина

Факультет истории, социологии и международных отношений курс 3

Направление Искусства и гуманитарные науки

Научный руководитель \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Перенижко

Краснодар 2018

СОДЕРЖАНИЕ

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

1 Первые пробы Клода Моне в художественном ремесле ……………………6

* 1. Обучение в Париже …………………....................................................…….9

1.2 Характер первых произведений…………………………………...………14

2 Возникновение термина «импрессионизм»……………..………………….17

2.1 Тернистый путь к славе и признанию……………………………...…..….20

2.2 Цикл «Стога», «Тополя», «Руанский собор»…………………...………...24

3 Работа на закате жизни, цикл «Кувшинки»……………………………..….27

Заключение…………………………………………………………………...…31

Список использованной литературы…………………………………...……..33

Приложение……………………………………………………………..………34

ВВЕДЕНИЕ

Тема курсовой работы «Клод Моне как основоположник импрессионизма» является актуальной для исследований в наши дни. Поскольку импрессионизм не одно десятилетие развивался и дал основу для появления последующих направлений в искусстве. Он зарождался как первое бунтарское художественное движение. Импрессионизм пережил огромное количество порицаний, непонимания среди публики. Очень много живописцев остались непризнанными при жизни, умершими в нищете, но оставившими замечательные полотна. Полотна, которые несут в себе единую идею импрессионизма. Это направление оставило после себя не только культурное наследие, но и неповторимую атмосферу, созданную среди художников-единомышленников, которые поддерживали друг друга, учились друг у друга, ругались, но всегда оставались близкими товарищами, несущими одну идею. Они не предавали свои взгляды, не бросали творчество ради капризов потребителей в самые тяжёлые периоды своей жизни.

По этой причине столь значимое направление, оставившее значительный след в культуре и повлиявшее на мир, стоит того, чтобы его изучали. Изучали также как и его представителей. Не будет громко сказано, что Оскар Клод Моне, один из основоположников импрессионизма, однозначный лидер среди группы других художников, который добился признания ещё при жизни. Его творчество стоит того, чтобы изучать, поскольку картины его поражают экспрессивностью, динамичностью и красочностью в первый период творчества. Со временем его картины приобретали спокойные оттенки, Клод Моне нёс задачу перенести на холст мгновение момента, как солнце освещает деревья или туман окутывает дворец. И, несомненно, ему это удавалось. Смотря на полотна из серии «Руанский собор» или «Стога» зритель имеет возможность перенестись в ту атмосферу, которой был восхищён автор в момент создания пейзажа, увидеть так же, как видел автор, и насладиться разнообразием природы.

Объектом данной работы является творческая жизнь Клода Моне. Предметом исследования – полотна Клода Моне.

К хронологическим рамкам относятся года с 1855 по 1926. Время, когда Моне начинал рисовать и стал впервые известным благодаря своим удачным творческим начинаниям. И время вплоть до конца его жизни, когда он творил.

Основные географические рамки – Франция и регионы Франции: Париж, Гавр, Нормандия. А также страны, где художник тоже работал: Англия, Голландия, Италия.

Целью курсовой работы является изучение идеи импрессионизма на примере полотен Клода Моне. Задачами данной работы будут: выяснение того, как Клод Моне избрал для себя художественное ремесло в качестве жизненного пути; определение того, кто повлиял на его взгляды; изучение его наиболее известных полотен; изучение техники, с которой они создавались.

Тема творчества Клода Моне изучена в достаточной мере в наши дни. Осталось множество источников в виде полотен живописца. Изданы книги и журналы с его биографией, письмами и разбором творчества. Например, к таким трудам можно отнести книгу Богемской К. Г. «Клод Моне»[[1]](#footnote-1) 1984 года. В ней она рассказывает о жизни художника, о его творчестве и об основных культурных течениях и событиях Франции того времени.

Илария Дель Секко Каппелли со своим значимым трудом «Моне»[[2]](#footnote-2), который позволяет изучать творчество и жизнь Клода Моне, обозревая картины художника крупным планом.

Ревалд Джон издал книгу «История импрессионизма»[[3]](#footnote-3), в которой описал факты и мелкие события из жизни импрессионистов.

Жан Поль Креспель в «Повседневная жизнь импрессионистов 1863-1883»[[4]](#footnote-4), как и следует из названия, описал повседневную жизнь, события художников. Начиная с того из каких семей они происходили и заканчивая личным мнением о каждом из них.

С помощью журнала, в котором автор-составитель А. Дубешко «Импрессионизм. 100 шедевров»[[5]](#footnote-5) можно разобрать картины Моне с идейной точки зрения и техники нанесения краски на холсты. В журнале «Мировое искусство. Импрессионизм» под авторством И. Г. Мосина[[6]](#footnote-6) представляет обширный спектр работ Клода Моне.

И Марк Дюпети в «Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество»[[7]](#footnote-7) описывает условия создания той или иной работы.

1 ПЕРВЫЕ ПРОБЫ КЛОДА МОНЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ РЕМЕСЛЕ

Оскар Клод Моне, будущий живописец и один из основателей импрессионизма, родился 14 ноября 1840 года в Париже[[8]](#footnote-8). В 1845 году его семья переехала в Гавр, портовый город Франции, и обустроилась в предместье Сент-Адресс на берегу моря[[9]](#footnote-9). Так юный Клод Моне имел возможность взрослеть в окружении побережья, гаваней и судов, где каждый день изобиловал красками.

С возрастом у Моне появилось одно увлечение, которое стало значительным в его жизни – карикатура. По натуре Моне был недисциплинированным. Он любил проводить время на прогулках, изучать пляж и лазать по скалам. Школа же ему казалась тюрьмой и, чтобы хоть чем-то развлечься на занятиях, он рисовал в тетрадях шаржи на своих учителей в весьма непочтительной форме[[10]](#footnote-10).

В XIX столетии карикатура была распространена во Франции. Её применяли как средство политической и социальной борьбы[[11]](#footnote-11).

Клод Моне, черпавший вдохновение из местных газет, вскоре обучился карикатуре. Его первыми моделями были товарищи, учителя и родственники. Моне создавал персонажей в типичной форме для XIX века: огромная голова, крошечное туловище, которое легко можно было заменить любым другим предметом. Таким образом, карикатуры не только заостряли и высмеивали какие-то черты, но и изображали метафорическое значение, например, Клод Моне изобразил французского художника Жюля Дидьё с туловищем и крыльями бабочки[[12]](#footnote-12). (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 1)

К 15 годам карикатуры Моне приобрели популярность среди местных жителей Гавра. У молодого художника появлялись клиенты, каждый из которых желал купить шарж на себя, и он выполнял работы по цене от 10 до 20 франков[[13]](#footnote-13).

Его работы выставлялись по 5-6 штук в ряд в витрине окантовочной лавки-мастерской. И, когда Клод Моне наблюдал за зрителями, смотрящими на его творения, он чувствовал невероятную гордость от этого[[14]](#footnote-14).

Со временем на витрине этой лавки появлялись работы с изображениями морских пейзажей, автором которых был Эжен Буден. Эти картины внушали «крайнее отвращение»[[15]](#footnote-15) как у Моне, так и у большинства его сограждан. Молодой человек наотрез отказывался знакомиться с Буденом через владельца лавки. Но однажды оба они оказались в мастерской, и её владелец не упустил возможности познакомить двух художников.

«Буден тотчас же подошёл ко мне, вспоминал Моне, - похвалил меня своим мягким голосом и сказал: я всегда с удовольствием смотрю на ваши рисунки; это забавно, легко, умно. Вы талантливы, - это видно с первого взгляда, но, я надеюсь, вы не остановитесь на этом. Всё это очень хорошо для начала, но скоро вам надоест карикатура. Занимайтесь, учитесь видеть, писать и рисовать, делайте пейзажи. Море и небо, животные, люди и деревья так красивы именно в том виде, в каком их создала природа, со всеми их качествами, в их подлинном бытии, такие, какие они есть, окружённые воздухом и светом»[[16]](#footnote-16).

Сам Моне признавался, что призывы и убеждения Будена не производили на него эффекта поначалу. Однако Буден понравился Моне своей искренностью и добротой, но его живопись Моне по-прежнему не переносил. Буден часто приглашал Моне поработать с ним на открытом воздухе, и каждый раз Моне находил причину, чтобы вежливо отказаться. Но настало лето, молодой человек был относительно свободен и больше не мог находить поводов для отказа. Устав сопротивляться, Моне согласился, и Буден взялся за его обучение.

Эжен Буден был глубоко убеждён в том, что «романтики отжили свой век. Отныне мы должны искать простые красоты природы… природы, правильно увиденной во всём её разнообразии, во всей свежести»[[17]](#footnote-17). Со временем эти убеждения перенял и Клод Моне. Как и Буден, он считал, что пейзаж, написанный непосредственно на месте, всегда отличается выразительностью и живостью мазка, что на холст нужно переносить первое впечатление, мгновение, картина должна впечатлять своим общим видом, а не какой-то отдельной частью.

Таким образом, именно Эжен Буден имел влияние на Клода Моне. Благодаря ему Моне познакомился с живописью на пленэре, приобрёл первые навыки в нанесении краски. С тех пор Клод Моне научился видеть природу через особый художественный взгляд и больше не мыслил, чтобы найти себе другое призвание, кроме как пейзажиста.

* 1. ОБУЧЕНИЕ В ПАРИЖЕ

Отец Моне не одобрял ни увлечение живописью сына, ни его общение с Буденом, неудочником-отщипенцем[[18]](#footnote-18). Не смотря на это, он всё-таки пошёл ему навстречу. И обратился к муниципалитету с просьбой о принятии кандидатуры Клода Моне на звание стипендиата изящных искусств города Гавра[[19]](#footnote-19). Это дало бы возможность отправиться на обучение в Париж. И в ожидании решения муниципалитета в 1859 году отец разрешает Моне поехать в столицу. В конце концов, выяснилось, что стипендию не одобрили, но Клод Моне принял решение остаться на время в Париже. Пробыл он там до середины 1860 года, когда его призвали на службу в армию. Прослужил он там два года, и был отправлен обратно во Францию, поскольку заболел лихорадкой[[20]](#footnote-20).

В первые годы проживания в Париже Моне рекомендовали поступить в Школу изящных искусств, в мастерскую Тома Кутюра, у которого когда-то проходил обучение Эдуард Мане[[21]](#footnote-21). Однако, Моне не принял во внимание рекомендации его новых знакомых. Он говорил, что ему не нравятся академичные картины Кутюра. Отец, узнав о самовольствах сына, что он отказался поступать в Школу изящных искусств, перестал помогать ему материально. Лишь тетя, мадам Лекадр, сочувствовала молодому художнику и понемногу пересылала ему деньги из суммы, заработанной на карикатурах, которую Клод Моне оставил ей на сохранение.

Итак, вместо занятий в Школе изящных искусств Моне посещал Академию Сюиса, где познакомился с Камилем Писсарро, с которым у них завязалась дружба на долгие годы.

Одним из развлекательных заведений в Париже была пивная «Мартир», которая притягивала множество известных людей: бывших политиков, известных художников, философов, журналистов. Последние, после проведённого там вечера, публиковали на утро свежие сплетни в газетах, выдавая их за подлинную правду[[22]](#footnote-22).

В пивной «Мартир» проводили вечера и молодые Клод Моне и Камиль Писсарро. Они всегда сидели робко в стороне и с интересом слушали рассуждения художника Гюстава Курбе. Слушая его, Моне и Писсарро открыли для себя, что существуют иные формы искусства, кроме тех, которые преподают в Школе изящных искусств, что можно оспаривать официальную линию Салона[[23]](#footnote-23). Впоследствии Гюстав Курбе стал хорошим товарищем Моне, интересовался его живописью и помогал финансово.

Хотя Моне и высказывал своё сожаление о потраченном времени в «Мартир», в то время у него были особые причины бывать в пивной, поскольку там он, наблюдая за знаменитостями, зарабатывал несколько десятков франков за изготовление портретов-шаржей. Например, одним из изображённых им посетителей был Теодор Пеллоке, известный художественный критик[[24]](#footnote-24).

Итак, отслужив два года в Алжире, из-за болезни Моне вернулся в Гавр. Доктор предупредил, что возвращение в Африку может усугубить положение. И тогда отец решил откупить сына от армии. Так Моне остался на лето в Гавре, где снова начал общаться с Буденом, а чуть позже познакомился с Яном Бартодом Йонкиндом, голландским художником. Втроём они стали работать на пленэре, и Моне мог получать знания у своих старших товарищей.

Осенью 1862-го года Моне вернулся в Париж, и по решению семьи поступил на обучение к Огюсту Тульмушу, преуспевающему молодому художнику, который приходился родственником семьи. Выбор преподавателя был обусловлен тем, что отец хотел, чтобы его сын начинал под покровительством известного художника. А также, чтобы прекратить общение сына с Буденом и Йонкиндом. Скептически относилась к успехам племянника и тётя Лекадр. В письме к художнику Арману Готье она писала: «Его этюды всегда представляют собой неотделанные наброски, такие, как те, что вы видели. Но когда он хочет закончить что-то и сделать картину, всё превращается в ужасную мазню, а он любуется этой мазнёй и находит идиотов, которые поздравляют его. Он совсем не считается с моими замечаниями. Я, видите ли, не нахожусь на его уровне, так что теперь я храню глубочайшее молчание»[[25]](#footnote-25).

Какое-то время в Париже Моне работал у Тульмуша и после того, как Моне представил ему картину с различными яствами, тот направил Моне обучаться к своему учителю – Марку Габриэлю Шарль Глейру.

Глейр был одним из преподавателей Школы изящных искусств, который вёл свои частные уроки[[26]](#footnote-26). Подобно традициям Школы он также был приверженцем классической техники, античных изображений[[27]](#footnote-27). Поэтому между ним и Моне возникли разногласия, когда Глейр оценивал одну его работу и произнёс: «Неплохо! Совсем неплохо сделана эта вещь, но слишком точно передан характер модели. Перед вами коренастый человек, вы и рисуете его коренастым. У него огромные ноги, вы передаёте их такими, как они есть. Всё это очень уродливо. Запомните, молодой человек: когда рисуете фигуру, всегда нужно думать об античности. Натура, друг мой, хороша, как один из элементов этюда, но она не представляет интереса. Стиль, вот в чём заключается всё!»[[28]](#footnote-28).

Тем не менее, ученики глубоко уважали этого человека. Брал он за обучение 10 франков в месяц, был добр, позволял писать картины на свободную тему, и, как отмечал Ренуар, «никак не помогал своим ученикам, но у него, по крайней мере, было то достоинство, что он их оставлял в покое»[[29]](#footnote-29).

В заключение этого раздела можно отметить, что за время обучения Клода Моне в Париже он не встречал тех преподавателей, которые могли бы понять виденье Моне и его друзей, будущих импрессионистов. Они, как и многие, были приверженцами старой школы и не могли понять сути реалистичного искусства. Но также в тот парижский период Моне окружало достаточное количество сподвижников. Это и его друзья, с которыми он обучался, и более старшие товарищи, которые его поддерживали. Несомненно, наличие этих людей в его окружении способствовало дальнейшему развитию его творчества.

* 1. ХАРАКТЕР ПЕРВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Невзирая на свою противоречивость и бунтарский настрой импрессионисты всё же стремились к тому, чтобы их работы оказались среди прочих на официальной выставке в Салоне. Стремились, поскольку это был самый действенный способ оказаться замеченными.

И вот надвигалась выставка 1863 года. Но большинству живописцев не суждено было попасть в Салон. Жюри были крайне строги в тот год. Недовольные ситуацией художники разразили крупный скандал, который вскоре дошёл до правительства. Тогда император Наполеон III повелел открыть выставку отверженных, где могли выставить свои работы мастера, которые не прошли отбор.

Тогда перед художниками встал вопрос, выставлять свои работы или же нет. С одной стороны, их работы были заведомо раскритикованы, и все рисковали быть высмеянными и, таким образом, проиграть Салону. С другой стороны, принятое решение оставаться в стороне грозило быть незамеченным публикой и критикой.

В конце концов, выставка состоялась. Внимание большинства было приковано к полотну Эдуарда Мане «Завтрак на траве» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 2), которое имело первоначальное название «Купание»[[30]](#footnote-30). Эту картину Мане можно считать одной из первых, созданных в духе импрессионизма. Она не соответствовала канонам живописи того времени и приводила публику в негодование. Зрителей поражал бесстыдный взгляд обнажённой женщины, которая находится в компании двух одетых мужчин. А на заднем плане картины видно также полуголую капающуюся женщину. На полотне фон очень тёмный, отсутствуют тени. Слева, в нижнем углу небрежно раскиданы продукты на женских костюмах. Один из критиков, Робер Шено, писал о Мане, что тот «хочет добиться известности, шокируя буржуа. Мане раскроет свой талант, когда научится рисунку и перспективе, у него появится вкус, когда он откажется от сюжетов, выбранных с целью скандала»[[31]](#footnote-31).

В 1865 году состоялся дебют Моне. В Салоне были выставлены и благополучно приняты два его морских пейзажа[[32]](#footnote-32). Но многие принимали его работы за творчество Мане[[33]](#footnote-33), из-за сходства фамилий, и поздравляли того с несомненным успехом. Впоследствии Моне стал подписывать свои работы полным именем.

В том же году Клод Моне познакомился с Камиллой Донсьё, ставшей вскоре его любимой женой. Они отправились в Шайи, где Моне принялся работать над своей первой масштабной картиной «Завтрак на траве» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 3) для следующей выставки. Эта картина, безусловно, имеет сходство с «Завтрак на траве» Эдуарда Мане. Она изображает группу людей на природе. Моне стремился превзойти старшего товарища, поэтому изобразил двенадцать фигур в полный рост на большом полотне. Для женских фигур позировала Камилла, а для мужских – Базиль, друг Моне[[34]](#footnote-34).

Но, как свидетельствуют источники, полотно не было закончено. Художнику пришлось оставить его в уплату за аренду квартиры[[35]](#footnote-35). Однако, сейчас существуют версии его картины, и одна из них хранится в Москве, в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина[[36]](#footnote-36).

Тогда за несколько дней до открытия выставки Моне спешно написал портрет Камиллы (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 4), который называется «Камилла в зелёном»[[37]](#footnote-37). Эта картина вызвала наибольшее количество споров на выставке. Академическая критика отнеслась к полотну несколько негативно, поскольку фигура женщины стоит спиной к зрителю, а лицо повёрнуто вполоборота. Большинство же зрителей приняли эту работу с восторгом. Например, Золя писал: «Признаюсь, дольше всего моё внимание задержала на себе картина Моне «Камилла в зелёном». Это поистине живое, полное энергии полотно... в глаза мне бросилась эта женщина в платье с длинным шлейфом, уходящим в стену, словно в ней выемка».

В последующий период Клод Моне посвящал себя тому, что он называл «экспериментами со светом и цветом»[[38]](#footnote-38). Он работал с большими кистями, нанося краски. Тени на его полотнах создают резкий контраст со светлыми участками. Когда в 1866 году Моне писал «Терраса в Сент-Адресс» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 5), он применял несмешанные краски, короткие, мелкие, круглые мазки, которыми пытался передать вибрацию света и движение воздуха[[39]](#footnote-39). Картина «Терраса в Сент-Адресс» противоречит существовавшим в то время канонам реализма. Тогда принято было использовать в работе тёмные краски. Эта картина пестрит цветом: яркие красные, белые, синие, жёлтые цветы; одежда людей будто светится под лучами солнца. Более того взят необычный ракурс сверху. В самой композиции отсутствует центральная точка[[40]](#footnote-40). Всё в этой картине запечатлено в движении, будто бы это случайная фотография. Даже странно, что такая яркая и солнечная картина была создана в один из сложных периодов художника. Тогда Моне из-за нехватки средств, пришлось вернуться в фамильный дом, оставив в Париже беременную Камиллу.

В тот же период, в 1867 году, Моне создал ещё одну солнечную картину «Дама в саду» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 6). Эта картина одна из первых, которая наиболее точно подходит к технике импрессионизма[[41]](#footnote-41). Моделью для картины выступала Жанна-Маргарита Лекадр, жена кузена художника. Её фигура находится в углу картины. Она одета в белое платье, которое светится от лучей солнца. Это создаёт эффект лёгкости и совершенно не нагружает композицию. Тем не менее, взгляд притягивает не женская фигура, а клумба с яркими красными цветами и небольшим деревом. Женщина стоит вполоборота и, как и зритель, любуется клумбой. Моне говорил, что больше всего он любит две вещи – живопись и садоводство[[42]](#footnote-42). И многие его картины подтверждают это.

Итак, в 60-е годы XIX века, Клод Моне уже зарекомендовал себя, как художника, хотя и оставался по-прежнему в бедственном положении. Его первые известные картины отображают позицию всего импрессионизма. Будь то «Завтрак на траве», «Терраса в Сент-Адресс» или «Дама в саду», мы можем видеть в них полный отказ от академичности, лёгкость и непринуждённость. Они выполнены в новой для того времени технике, цвета краски не смешивались и наносились короткими мелкими или же крупными мазками, что позволяло передать движение. Эти картины показывают тот миг, которым был восхищён художник. Через них зритель может почувствовать дуновение ветра и солнечный свет.

2 ВОЗНИКНОВЕНИЕ ТЕРМИНА «ИМПРЕССИОНИЗМ»

Хотя у Клода Моне и Камиллы уже был первенец, обвенчались они только в 1870 году. Кстати, свидетелем на их свадьбе был Гюстав Курбе, давний друг и сподвижник Моне.

После свадьбы молодые жили в Нормандии, где их застала франко-прусская война. Моне, не желавший воевать за империю, перебрался в Англию. Там он практиковал свои навыки, работая на пленэре вместе с Добиньи и Писсарро, изображая Темзу и туманы Гайд-парка[[43]](#footnote-43).

Благодаря Добиньи Моне познакомился с Полем Дюран-Рюэлем, торговцем картинами. Дюран-Рюэль с интересом наблюдал за творчеством Моне и его друзьями по ремеслу, поэтому помогал им в организации выставок и продаже картин. Это давала возможность художникам находить свою аудиторию и зарабатывать деньги.

В 1871 году Моне узнал о смерти отца и отправился во Францию. По дороге туда он посетил Голландию, где его поразили великолепные пейзажи с ветряными мельницами. Он задержался там, чтобы запечатлеть эти виды, стараясь передать отражение мельниц в водных каналах.

Со временем художник с семьёй возвратился в Париж. Там, благодаря другу Эдуарду Мане, они переехали в собственный дом в Аржантее, где Моне мог заниматься одним из своих любимых дел, садоводством.

Время от времени он продолжал ездить в Гавр, где в 1872 году, впечатлённый от водных и туманных пространств, создал одно из самых значимых своих произведений[[44]](#footnote-44).

Картина «Впечатление. Восход солнца» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 7), можно сказать, сыграла роковую роль в истории импрессионизма. Она была написана с натуры в старом порту Гавра и представлена на выставке «Анонимного общества художников, живописцев, скульпторов, гравёров и литографов» в 1874 году[[45]](#footnote-45). Тогда, освещавший это культурное событие журналист Луи Леруа, подвергнул эту картину жёсткой критике в журнале «Шаривари» (на французском «Le Charivari»)[[46]](#footnote-46). Это мероприятие он назвал «Выставка впечатленщиков» или «Выставка импрессионистов». Такое название Луи дал, отталкиваясь от названия картины Моне, что с французского языка звучит, как impression[[47]](#footnote-47), впечатление. Тогда никто не подозревал, какую роль в искусстве сыграют произведения, названные им «неизысканные», «хуже, чем обои в зачаточном состоянии»[[48]](#footnote-48).

В самом же деле известное полотно Клода Моне вызвало неоднозначное мнение у публики. Кто-то назвал эту работу мазнёй, кто-то пожимал плечами и просто не мог сложить определённого мнения, а кто-то прибывал в полнейшем восторге от увиденного.

В этой картине была использована краска в чистом виде, художник не смешивал её на палитре. Делалось это для того, чтобы передать чистоту и прозрачность света. Разумеется, такое новшество в технике было воспринято как нонсенс[[49]](#footnote-49).

На картине едва различимый порт полностью окутан густым туманом. Различимы лишь тёмные лодки с моряками на переднем плане. Вода и небо сливаются воедино, что создаёт впечатление бескрайнего моря. Центром композиции является яркое оранжевое солнце, которое отбрасывает на поверхность воды светло-розовый свет.

На этой же выставке в 1874 году была представлена ещё одна картина Клода Моне, которая получила не менее суровую критику.

«Бульвар Капуцинок» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 8) была написана из окна дома, где проходила эта выставка[[50]](#footnote-50). На полотне показана повседневная жизнь Парижа. Как и в «Терраса в Сент-Андресс» ракурс выбран сверху. Этот приём позволил отказаться от переднего плана и изобразить всё в единой атмосфере.

Столица бурлит в привычном режиме. Одни люди торопятся по делам, другие неспешно прогуливаются по широкой улице. По проезжей части едут кареты и первые автомобили.

Критика чуть ли не обвиняла Моне в том, что тот совершенно не умеет рисовать[[51]](#footnote-51). Луи Леруа отрицал, что именно так могут выглядеть люди, если смотреть на них из окна здания. Он называл фигуры пятнами и сравнивал их с имитацией мрамора.

 Клод Моне продолжал впечатлять публику своим новаторством. Люди разделились на несколько сторон. Одни прибывали в смятении, другие восторгались новым видом искусства, а третьи насмехались над работами художника и обвиняли его в дилетантстве. Но Моне оставался верен своим художественным взглядам даже в минуты отчаяния.

* 1. ТЕРНИСТЫЙ ПУТЬ К СЛАВЕ И ПРИЗНАНИЮ

По совету своего друга Добиньи в 1884 году Моне сооружает лодку-мастерскую, чтобы писать прямо на Сене. Моне по-прежнему увлекался передачей бликов на воде. Более того, такая мастерская позволяла изображать виды с различных ракурсов.

В том же году Моне создал картину, для которой позировала его супруга, «Японка» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 9). Это полотно свидетельствует о влиянии на художника японской культуры. Поза Камиллы повторяет позу в картине «Камилла в зелёном». На её голове светлый парик, надето ярко-красное кимоно, которое контрастирует с белоснежным лицом. На заднем фоне множество вееров с традиционными японскими рисунками.

Это полотно может свидетельствовать о взаимопроникновении восточной и западной культур, поскольку в руке женщина держит веер, который раскрашен в цвет французского флага.

Картина не несёт какой-то особой смысловой нагрузки. В тот период художник создавал её исключительно в коммерческих целях. Это своего рода уступка публике, которая увлекалась в то время восточной культурой[[52]](#footnote-52).

Она была выставлена на второй выставке импрессионистов в 1876 году. Эмиль Золя после выставки признавал Моне абсолютным лидером среди группы импрессионистов[[53]](#footnote-53). Однако, эта выставка снова не имела успеха, из-за чего картины было сложно продавать, как Моне, так и другим художникам. Либо их продавали практически за бесценок. Таким образом, провал выставки привёл Моне и его семью к сложному финансовому положению.

В конце 70-х годов XIX века художники стали привлекать не природные пейзажи, а городские. В 1877 году Моне на время обосновался в квартире недалеко от вокзала Сен-Лазар в Париже[[54]](#footnote-54). В этот период появляется серия картин с железнодорожной тематикой (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 10). Моне был поражён тем, какую игру света вызывают прибывающие и отъезжающие поезда в разное время суток. Хотя картины с изображением вокзалов и поездов не совсем типичная тема для пейзажистов, Клоду Моне удалось показать особенную поэзию столь простого, обыденного места.

Изображения поездов в числе семи новых картин были представлены на четвёртой выставке импрессионистов в 1879 году. Как и на третьей выставке 1877 года, так и на этой публика по-прежнему относилась скептически к живописи такого рода[[55]](#footnote-55). Удивлению не было придела по отношению к серии промышленных пейзажей. Зрители сочли тему поездов далёкой от искусства[[56]](#footnote-56).

В начале сентября 1879, годом позднее после рождения второго сына, умерла Камилла. Ей едва исполнилось 18 лет, когда она познакомилась с начинающим пейзажистом, Клодом Моне. Она ни разу не пожаловалась на то, что семье часто не хватало средств и на то, что супруг быстро растратил её небольшое наследство после их свадьбы. Так, прибывая продолжительное время в долгах, не имея возможность оплачивать врачей, Камилла умерла в возрасте 32 лет. Но даже в этот трагический момент Клод Моне оставался художником. Он решил изобразить Камиллу на смертном одре. Сидя подле её ложа, он наблюдал, как меняются краски на её лице.

Настал 1880 год. Моне отправил два своих полотна в Салон для предстоящей выставки. Только одно из них было принято жюри. То была последняя официальная выставка, в которой принимал участие Клод Моне.

В июле того же года в галерее журнала La vie moderne (Современная жизнь), которая принадлежала издателю и коллекционеру Жоржу Шарпантье, открылась выставка. На ней были представлены 18 работ Клода Моне.

Как это зачастую случалось, признание художник получал не сразу. В большинстве случаев, это происходило через один-три года после его смерти. В случае Моне, его материальное положение стало поправляться год спустя после смерти Камиллы.

После успеха выставки 1880 года Моне отправился в Нормандию. Там он жил то в Дьеппе, То в Пурвиле, то в Этресте и создал ряд замечательных пейзажей. Моне написал более 60 картин в период с 1883 по 1886 года, которые он приезжал к побережью. На шести из этих картин изображена арка Маннпорт (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 11). Они изображены в разное время суток, с разным настроением моря и разной игрой света. Среди них работы, обозревающие арку из дальнего угла пляжа и совсем вблизи, что было не так легко осуществить, поскольку основное время года подступ к этой арке преграждён водой[[57]](#footnote-57). На одном из таких холстов 1883 года можно разглядеть структуру скалы. Она представлена всё той же техникой мазков и несмешанной краской. Вертикальные потёртости очень точно передают нервности камня и его текстуру[[58]](#footnote-58).

В 1889 году Моне принял участие в выставке вместе со скульптором Огюстом Роденом. Эта выставка проходила в галерее Пети, где Моне выставил 145 своих работ с 1864 год по 1889 год. После этого Моне добился прочного успеха и славы[[59]](#footnote-59).

Став известным и уважаемым живописцем, Моне принял решение почтить память Эдуарда Мане. Художника так много значившего для всего импрессионистского движения, кончина которого, в 1883 году, так символично совпала с распадом кружка.

Моне организовал подписку и сбор денег для вдовы Мане, чтобы выкупить знаменитое и скандальное полотно с участие обнажённой женщины, «Олимпия» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 12). И передать в собственность государству. Так одна из известных картин французского художника XIX века стала достоянием страны и попала в Лувр[[60]](#footnote-60).

Итак, подводя итог главы, можно заключить, что в художественной жизни Моне были и успешные периоды и не очень. Слава и признание стали приходить у него лишь после того, как его произведения были представлены на выставке известного и влиятельного владельца французского журнала. По иронии судьбы эта слава и средства к существованию появились, спустя непродолжительное время после смерти жены Клода Моне, Камиллы. Приобретя влияние в мире искусства, Моне смог нести в мир свой взгляд на природу, которым он передавал магию и поэтичность одного мига. Помимо этого он смог продвигать не только своё творчество, но и творчество своих друзей, добившись признания и размещения «Олимпия» Эдуарда Мане в Лувре.

* 1. ЦИКЛ «СТОГА», «ТОПОЛЯ», «РУАНСКИЙ СОБОР»

Ещё при жизни Камиллы Моне был знаком с коллекционером Эрнестом Ошеде и его семьёй. Тогда в 70-х он заказал Моне, чтобы тот написал их поместье. Но к концу десятилетия Ошеде разорился, и Моне пригласил Эрнеста с женой и их детьми жить у него.

В марте 1891 года Эрнест умер, и годом позже Моне женился на вдове Алисе Ошеде.

В этот период Моне решает создать первую серию картин «Стога» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 13). В этой масштабной работе художник хотел запечатлеть особенности освещения стогов сена, которое меняется в зависимости от времени суток и погоды. С помощью систематически организованной серии зритель имеет возможность рассмотреть один и тот же мотив при различном освещении[[61]](#footnote-61). Художник писал: «Я долго работаю над новой серией, хотя в это время года солнце садится так быстро, что я за ним не успеваю… Это приводит меня в отчаяние, но с каждым разом я убеждаюсь в необходимости и оправданности своих стараний. Я могу найти то, что ищу: мимолётную изменчивость света, покрывающего растительность повсюду»[[62]](#footnote-62).

Эта серия имела большой успех среди публики и повлияла на множество других художников. Например, в 1890 году поэт Малларме писал Моне: «Я был так ослеплён вашими «Стогами», что ловлю себя на том, что с нынешнего дня я смотрю на природу только через вашу живопись»[[63]](#footnote-63). Василий Кандинский, которому довелось видеть одну картину мастера на выставке импрессионистов в Москве, писал: «До того я не знал никакого искусства, кроме реалистического, и притом только русского. И внезапно я увидел эту картину. По каталогу я узнал, что речь идёт о стоге сена. Я не мог узнать его в картине. И это было для меня невыносимо. Я нашёл также, что художник не имел права рисовать так неотчётливо. Я смутно ощущал, что предмет исчез в картине. И я с удивлением и беспокойством заметил, что картина не только захватила меня, но и отпечаталась в моём мозгу и по временам проплывала перед глазами со всеми мельчайшими подробностями»[[64]](#footnote-64).

Картины из серии «Стога» несут в себе налёт романтической медитации. Наиболее необычными кажутся варианты на рассвете и закате дня. Где контур стогов светится золотым или тёплым розовым цветом.

Возвращаясь к опыту стогов, Моне создаёт серию «Тополя» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 14), изобразив деревья на берегу Эпт в разное время суток. Работая над этим циклом, Моне каждый раз ставил сразу несколько мольбертов в ряд, чтобы быстро переходить от одного к другому при смене освещения[[65]](#footnote-65). Это было своего рода состязание творчества с природой.

Ещё не завершив свою работу, Моне узнал, что тополя будут вырубать на продажу. Ради завершения работы художник связался с заказчиком и возместил ему денежные потери за отсрочку вырубки[[66]](#footnote-66).

В 1892 году серия «Тополя» была выставлена в галерее Дюран-Рюэля и имела большой успех.

В период с 1892 по 1894 годы Моне работал над ещё одним значимым циклом под названием «Руанский собор» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 15). В нём художник изобразил собор в различных освещениях от утренней зари до вечерних сумерек. Состоит эта серия из 50 видов готического фасада[[67]](#footnote-67).

В этой работе художник хотел сконцентрироваться на отдельных фрагментах фасада здания. Им были выбраны башня святого Мартина и башня Альбане[[68]](#footnote-68). Моне был заинтересован в передаче игры света на камне. Поскольку наносить краску приходилось очень быстро, зачастую Моне не поспевал за светом. Он переживал, что не сможет показать то, что чувствует.

Эта работа была представлена публике лишь в 1895 году[[69]](#footnote-69), поскольку Моне год ещё дорабатывал картины. На этот раз критика была несколько неоднозначной. Кто-то отметил, что это определённый спад творчества Моне, а один из зрителей глядя на одну из картин, сказал, что слышит звук органа.

Итак, как можно наблюдать в последнее десятилетие XIX века Моне работал над тем, что ему было самому приятно, а не создавал из нужды, как раньше, исключительно коммерческие картины без какой-либо идеи. Он мог позволить себе погрузиться в атмосферу солнца, дождя и тумана и запечатлевать поистине волшебные мгновения, будь то готический собор в дождливый полдень или стог сена на рассвете, окутанный розовым свечением. И чтобы не выходило из-под его кисти, все картины обсуждались и имели огромный спрос у коллекционеров и ценителей искусства.

1. РАБОТА НА ЗАКАТЕ ЖИЗНИ, ЦИКЛ «КУВШИНКИ»

В 1881 году Моне вместе с семьёй Ошеде переехал в Пуасси, на виллу Сен-Луи[[70]](#footnote-70). Художник в письмах к Дюран-Рюэлю признавался, что Пуасси его угнетает. Он писал: «Я буду путешествовать до тех пор, пока не найду нужный мне дом»[[71]](#footnote-71).

Вскоре Моне и Ошеде поселились в доме в Живерни уже окончательно. Это оказалось то место, в котором Моне был счастлив душой и провёл там второю половину своей жизни. Там Клод Моне уделил значительное количество времени своему второму любимому делу, садоводству, он был погружен в него с головой. Своими руками он разбил там великолепный сад, создал ёмкость для искусственного пруда, через который перекинул изогнутый мостик в японском стиле.

В 1899 году Клод Моне начал работу над циклом «Кувшинки». Он много рисовал свой сад, мостик и водоём с лилиями. Работа эта продлилась практически до самой его смерти.

В этот период он также писал другие не менее значимые картины. С 1900 по 1904 год он создал одну из самых поэтичных серий[[72]](#footnote-72), «Вестминстерский дворец» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 16). Появившиеся в этот период 11 полотен[[73]](#footnote-73) объединяет вид на здание парламента в разное время суток сквозь туман, но с одного и того же ракурса. Здание на картинах предстаёт силуэтом и кажется размытым, еле различимым. Через туман пробиваются лучи солнца, золотые на одной картине, голубо-розовые на другой. Однако, создание этого цикло было осложнено тем фактом, что художник уже не мог столь быстро наносить краску, как раньше. По этой причине часть картин он завершал уже у себя в мастерской в Живерни[[74]](#footnote-74). Это вызвало негативный резонанс среди критиков. Ведь сама суть импрессионизма заключается в работе и завершении полотен на пленэре. На что Моне отвечал, что процесс создания работ – его личная забота, а зритель должен оценивать конечный результат.

В 1908 Моне с женой вместе отправились в Италию, где жили в палаццо Барбаро, во дворце в Венеции[[75]](#footnote-75). Моне был так сильно впечатлён видами, что принял решение задержаться ещё на два месяца, чтобы поработать на пленэре. Он был заворожен общим видом и атмосферой Венеции и поселился в отеле «Британия»[[76]](#footnote-76). Моне писал, что зодчий, задумавший Дворец дожей, который он изображал на своих полотнах, был первым импрессионистом. Поскольку создал его плывущим по воде, вырастающим из воды и сияющим в воздухе Венеции, подобно тому, как художник-импрессионист накладывает на свои полотна сияющие мазки, чтобы передать ощущение атмосферы[[77]](#footnote-77). По возвращению во Францию он заканчивал эти полотна у себя в мастерской, как и предыдущий цикл (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 17).

Причиной того, что художник всё чаще работал в мастерской, является постоянное ухудшение зрения. С возрастом он уже не мог «соревноваться» с природой.

Итак, с 1908 года, по возвращению во Францию, художник начал упорно работать над серией «Кувшинки» (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 18) и больше не совершал больших путешествий в другие страны из-за возраста и проблем со здоровьем.

Можно сказать, что на создание полотен с кувшинками повлияла японская культура, которая всё ещё была актуальна на Западе.

Из-за прогрессирующей болезни Моне уже не мог в точности передавать все особенности света, как раньше. Он часто злился, если ему не удавались картины: «Я в самом мрачном настроении, живопись мне опостылела. Право, она приносит только муки! Не ждите от меня новых работ, всё, что я сделал, уничтожено, соскоблено, продырявлено», писал он Гюставу Жеффруа[[78]](#footnote-78).

Поэтому Моне решил передать по памяти своё впечатление от сада и пруда. Вид уголка, который он сам создавал и так любил, несомненно, глубоко отпечатался в его памяти. Он писал снова и снова пруд с плавающими лилиями на холстах размером в 4 метра в длину и 2 метра в ширину[[79]](#footnote-79).

Известно, что Моне создал около 80 работ с лилиями и кувшинками в пруду, которые стали достоянием многих мировых музеев. Из них 8 картин он завещал государству в честь победы в войне 1918 года, которые разместили в зале парижского музея Оранжери[[80]](#footnote-80) в 1926 году, в год смерти Клода Моне. Сам живописец не увидел этой экспозиции, поскольку не хотел расставаться с картинами, продолжая их дорабатывать. Однако, ещё при его жизни работы с садом и прудом были очень востребованы среди зрителей и тех, кто их приобретал.

Можно заключить, что в последние годы творческой жизни Клоду Моне становилось сложнее работать. В 1900 году ему уже было 60 лет. С годами у него всё больше ухудшалось зрение и, не смотря на операции и лечение, он уже не мог различать цвета, как прежде. По этой причине большинство своих картин он дорабатывал в мастерской, можно сказать, что он жил в ней. В последний период Моне по-прежнему создавал ансамбли картин в зависимости от разного времени суток, освещения, времени года и погодных условий. Серия «Кувшинки» показала художника, как человека, тонко чувствующего природу. В этих картинах по-прежнему использована техника вертикальных мазков сине-зелёного цвета, которые создают впечатление движения водной глади, и, разумеется, несмешанные краски.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в данной работе мной была описана тема «Клод Моне как основоположник импрессионизма». В этой теме было изучено развитие художества Клода Моне.

Из литературы я выяснила, что первым, кто повлиял на Моне, был художник Эжен Буден. Можно сказать, что именно его наставления и убеждения в дальнейшем воплощал Моне в своих работах. Всю жизнь он стремился передавать в своих картинах впечатление от мига. Он изображал людей, природу, здания такими, какие они есть, не пытаясь как-то приукрасить действительность. Всё изображённое им отразилось на полотнах в естественном мгновении и это, безусловно, по-своему прекрасно. Таким образом, под впечатлением от уроков и лекций Будена, можно заключить, что Моне, вероятно, и избрал художественное ремесло в качестве дела своей жизни.

Техника Моне, как и взгляды на искусство, была новаторской. Он отказался от академичных сюжетов, на изображение которых можно потратить долгие годы. Моне интересовало первое впечатление от увиденного, которое ему нужно было запечатлеть на холсте практически в тот же миг. По этой причине ему нужно было работать очень быстро, находясь на пленэре. Хотя были и исключения для портретных изображений, например, а также исключения в работах на закате жизни. Моне наносил короткие или длинные мазки, не смешивая краску на палитре. Всё это делалось для того, чтобы передать жизнь в картине, движение цветов, вибрацию воздуха, скольжение воды. И, несомненно, сейчас мы можем видеть картины поистине живыми и движущимися.

Клод Моне стал одним из ярчайших представителей движения импрессионистов. Среди его работ, как портреты, выполненные на заказ, так и портреты его родных, которые он выполнял с трепетной любовью к ним и это невозможно не заметить в его работах. Также на его счету огромное количество пейзажей и целых серий, в которых он передавал один и тот же вид, но в различное время суток и при разных погодных условиях. Эти виды на его повторяющихся картинах, но с различным освещением, романтизируют окружающий вид, на них хочется смотреть долго, хочется оказаться в них.

Под конец своей жизни Моне уже не был так быстр и чуток при работе на пленэре. Из-за ухудшающего зрения ему приходилось всё чаще работать в мастерской. Но, как мне кажется, это не сделала его монументальный труд «Кувшинки» менее импрессионистским. Основываясь на своём опыте, знании цвета он создал изумительные виды лилий и кувшинок на водной глади. Которые поражают и сегодня, как своими масштабами, так и уровнем техники и цветовой палитры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Литература

1. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 144.
2. Марк Дюпети. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. – Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. С. 32.
3. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 11-19.
4. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 64.
5. Мировое искусство. Импрессионизм/сост. И. Г. Мосин. – Спб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – С. 88-103.
6. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 453.
7. Жан Поль Креспель. Повседневная жизнь импрессионистов 1863-1883. – М.: Молодая гвардия, Полимпсест, 2012. С. 279

Интернет-ресурсы

1. Артхив // URL: https://artchive.ru/
2. Импрессионисты // URL: http://www.hudojnik-impressionist.ru/pic\_mane04.htm
3. Музеи мира URL: https://muzei-mira.com/kartini\_francii/416-terrasa-v-sent-andresse-klod-mone.html
4. Painteropedia // URL: http://painteropedia.ru/claude-monet-yaponka/
1. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 144. [↑](#footnote-ref-1)
2. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 64. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 453. [↑](#footnote-ref-3)
4. Жан Поль Креспель. Повседневная жизнь импрессионистов 1863-1883. – М.: Молодая гвардия, Полимпсест, 2012. С. 279 [↑](#footnote-ref-4)
5. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 11-19. [↑](#footnote-ref-5)
6. Мировое искусство. Импрессионизм/сост. И. Г. Мосин. – Спб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – С. 88-103. [↑](#footnote-ref-6)
7. Марк Дюпети. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. – Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. С. 32. [↑](#footnote-ref-7)
8. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 6. [↑](#footnote-ref-8)
9. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 4. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 46. [↑](#footnote-ref-10)
11. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 6. [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же. – С. 7. [↑](#footnote-ref-12)
13. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 4. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 46. [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же. – С. 47. [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же. – С. 47. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 48. [↑](#footnote-ref-17)
18. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 47. [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же. – С. 47. [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же. – С. 11. [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. – С. 10. [↑](#footnote-ref-21)
22. Жан Поль Креспель. Повседневная жизнь импрессионистов 1863-1883. – М.: Молодая гвардия, Полимпсест, 2012. С. 26. [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же. – С. 30. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. – С. 26. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 66. [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же. – С. 69. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. – С. 68. [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. – С. 68. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 70-71. [↑](#footnote-ref-29)
30. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 8. [↑](#footnote-ref-30)
31. Мировое искусство. Импрессионизм/сост. И. Г. Мосин. – Спб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – С. 80. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. – С. 89. [↑](#footnote-ref-32)
33. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 22. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же. – С. 22. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. – С. 22. [↑](#footnote-ref-35)
36. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 11. [↑](#footnote-ref-36)
37. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 22. [↑](#footnote-ref-37)
38. Ревалд Джон. История импрессионизма. – М. – Л.: Искусство, 1959. С. 119. [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же. [↑](#footnote-ref-39)
40. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 11. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. – С. 12. [↑](#footnote-ref-41)
42. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 12. [↑](#footnote-ref-42)
43. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 19. [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же. – С. 21. [↑](#footnote-ref-44)
45. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 13. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. [↑](#footnote-ref-46)
47. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 23. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. – С. 24. [↑](#footnote-ref-48)
49. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 13. [↑](#footnote-ref-49)
50. Мировое искусство. Импрессионизм/сост. И. Г. Мосин. – Спб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – С. 91. [↑](#footnote-ref-50)
51. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 15. [↑](#footnote-ref-51)
52. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 14. [↑](#footnote-ref-52)
53. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 24. [↑](#footnote-ref-53)
54. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 54. [↑](#footnote-ref-54)
55. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 24. [↑](#footnote-ref-55)
56. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 14. [↑](#footnote-ref-56)
57. Марк Дюпети. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. – Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. С. 17. [↑](#footnote-ref-57)
58. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. – С. 17. [↑](#footnote-ref-58)
59. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 28. [↑](#footnote-ref-59)
60. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 28. [↑](#footnote-ref-60)
61. Марк Дюпети. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. – Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. С. 20. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. С. – 20-21. [↑](#footnote-ref-62)
63. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 99. [↑](#footnote-ref-63)
64. Богемская К. Г. Клод Моне. – М.: Искусство, 1984. С. 100. [↑](#footnote-ref-64)
65. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 31. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. [↑](#footnote-ref-66)
67. Там же. С. 32. [↑](#footnote-ref-67)
68. Марк Дюпети. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. – Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. С. 22. [↑](#footnote-ref-68)
69. Там же. С. 23. [↑](#footnote-ref-69)
70. Мировое искусство. Импрессионизм/сост. И. Г. Мосин. – Спб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – С. 92. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. [↑](#footnote-ref-71)
72. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 34. [↑](#footnote-ref-72)
73. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. С. 18. [↑](#footnote-ref-73)
74. Импрессионизм. 100 шедевров/авт. сост. А. Дубешко. – М.: Эксмо, 2015. С. 18. [↑](#footnote-ref-74)
75. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 34. [↑](#footnote-ref-75)
76. Там же. С 35. [↑](#footnote-ref-76)
77. Там же. [↑](#footnote-ref-77)
78. Мировое искусство. Импрессионизм/сост. И. Г. Мосин. – Спб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – С. 93. [↑](#footnote-ref-78)
79. Илария Дель Секко Каппелли. Моне. – М.: Белый город, 2000. С. 38. [↑](#footnote-ref-79)
80. Марк Дюпети. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. – Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. С. 26. [↑](#footnote-ref-80)