Клод
Моне

ОТ ИЗДАТЕЛЯ

Хотя вся информация в этой книге на момент публикации была абсолютно точной, ни автор, ни издательство не несут юридической ответственности за возможные ошибки или упущения.

БЛАГОДАРНОСТЬ ЗА ИЛЛЮСТРАЦИИ

Издательство выражает свою благодарность художественным библиотекам, материалы которых были использованы в книге. Мы приложили все усилия, чтобы указать тех, кому принадлежат иллюстрации.

"l=left, r=right, t=top, b=bottom, bl=bottom left, br=bottom right, m=middle, tr=top right.

Alamy: The Print Collector: 25tl, 35t, 46, 51m, 74r, 92b, 140t, 203b; The London Art Archive: 26, 43t, 51b, 52b; 57t, 60b, 63t, 85b, 124t, 126, 129t, 202, 215b, 251; INTERFOTO Pressebildagentur: 45r, 211; Peter Horree: 129b, 177tl; Art Archive: British Museum/Eileen Tweedy: 35b; Musйe d'Orsay/Alfredo Dagli Orti: 4, 17 (all), 65tl; 21tl, 117b, 132b; Musйe d'Orsay/Gianni Dagli Orti: 11, 14t, 19b, 22b, 37m, 45l, 53t, 100, 101, 136, 137, 162t, 182t; Walter/Guillaume coll L'Orangerie, Paris/Alfredo Dagli Orti: 212, 213; Laurie Platt Winfrey: 6, 55; The Bridgeman Art Library: Allen Memorial Art Museum, Ohio: 110t, 250b; Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, Scotland: 167, 189; Art Gallery of New South Wales, Sydney: 208; Art Gallery of Ontario, Toronto: 229; Art Institute of Chicago, IL: 62; The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham: 174; The Barnes Foundation, Pennsylvania: 2, 134t, 143t, 168bl; Musйe des Beaux-Arts, Le Havre, France: 157, 225; Musйe des Beaux-Arts: Lille: 231, Lyon: 164, 187, Nantes: 236, Rouen: 31b, 72, 152, 156, 164, 171, 225, Tournai, Belgium: 190t; Bridgestone Museum of Art, Tokyo: 91bl; British Library, London: 82; Brooklyn Museum of Art, New York: 89, 177b, 224, 230; Buhrle Collection, Zurich: 86, 108t, 111, 245t; Cleveland Museum of Art, OH: 21b, 116; Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery: 25b, 61t, 66, 133, 177tr; Currier Gallery of Art, Manchester, NH, USA: 33; Dallas Musuem of Art, Texas:

166; The Detroit Institute of Arts, USA: 107t; Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK: 71, 197, 201, 204b; Fogg Art Museum, USA: 111, 117t, 141b, 163 175; Galerie Daniel Malingue, Paris: 92t, 205, 246t; Haags Gemeentemuseum, The Hague: 28, 172t, 252m; Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany: 56; Hermitage, St. Petersburg: 27tr, 48tr, 66, 208; Hugh Lane Gallery, Dublin: 84; Israel Museum, Jerusalem: 112m, 200t; Johannesburg Art Gallery, South Africa: 147; Fred Jones Jr. Museum of Art, University of Oklahoma: 158; Kunsthalle, Basel, Switzerland: 142t; Kunsthaus, Zurich: 178b; Kunstmuseum, Winterthur, Switzerland: 30; Kunsthistorisches Museum, Vienna: 10, 230; Los Angeles County Museum of Art: 8, 67, 109b; Metropolitan Museum of Art, New York: 22t, 29, 56, 123, 161; Musйe Clemenceau, Paris: 7; Musйe de Grenoble, France: 97; Musйe Marmottan, Paris: 1, 7, 12b, 13l, 15b, 18, 28, 37b, 38t, 39 (both), 44b, 49, 59, 60t, 67, 71, 75 (both), 80, 89, 94 (both), 102t, 102m, 102b, 114 (both), 119, 146 148t, 153 (both), 155, 165, 168tr, 169t, 185, 188, 190m, 191, 195, 198, 199, 199, 201, 206, 207, 214, 224, 233t, 234t, 237t, 239m, 240t, 242, 243t, 243m, 244, 245b, 246b, 247b, 248t, 249t, 249b, 253t, 253b; Musйe de l'Orangerie, Paris: 95t, 96t, 97, 237b, 239t, 239b, 240b; Musйe d'Orsay, Paris: 4, 23b; 25tr, 27b, 29, 32t, 33, 43m, 49, 50, 64, 69b, 76, 86, 88, 105 (both), 122 (both), 124b, 125, 127b, 135, 138t, 141t 145, 157, 158, 160b, 206, 221, 221t, 222, 223bl, 223r, 228t, 243b; Musйe Saint-Denis, Reims, France: 215t; Museu de Arte, Sao Paulo, Brazil: 216; Museu Calouste Gulbenkian, Lisbon, Portugal: 148b, 163; Museum of Art, Santa Barbara, California: 63b; Museum of Fine Arts, Budapest, Hungary: 156; Museum of Fine Arts, Houston, Texas: 91br, 120; Museum of Fine Arts, Moscow, Russia: 226t; Narodni Galerie, Prague: 142b; National Gallery, London: 30, 151b; National Gallery of Art, Washington DC, 24; National Gallery of Scotland, Edinburgh: 71, 218; National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia: 52t; National Museum and Gallery of Wales, Cardiff: 34t, 220, 235; Nationalmuseum, Stockholm, Sweden: 176b; Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City: 41; Galerie Neue Meister, Dresden: 27tl; Noortman, Masstricht: 15t, 120; Private Collection: 5 (all), 19m, 36, 37t, 40, 42, 47b, 54, 58 (both), 62, 65tr, 69t, 70 (both), 76 (both), 77t, 78, 80, 81 (both), 85t, 85m, 87, 90, 93b, 103, 104 (both), 116m, 118 (both), 119, 121, 123, 125, 127t, 127m, 128t, 133, 135, 139b, 140b, 144m, 146, 147, 149, 150 (both), 153, 154 (both), 155,158, 162b, 165, 166, 167, 170b, 171, 173 (both), 174, 175, 178t, 179, 182b, 183 (both), 184 (both), 185, 186 (all), 189t, 189b, 192 (both), 193, 195, 196 (both), 197, 198, 204t, 206, 209t, 210t, 217t, 217m, 218, 219t, 220, 221b, 226m, 226b, 233b, 234b, 236, 244, 247t, 248b, 250t, 251t, 252t; Private Collection/ Peter Willi: 132t; Pushkin Museum, Moscow: 65b, 72, 83tr, 88, 106, 223tl; San Diego Museum of Art, USA: 107m; Southampton City Art Gallery, UK: 161; Stadelsches Kunstinstitut, Franfurt-am-Main: 112t; Tel Aviv Museum of Art, Israel: 193; Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo: 59, 179; Van der Heydt Museum, Wuppertal, Germany: 214; Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut: 41; Walters Art Museum, Baltimore: 121; Corbis: The Picture Desk Limited: Bettmann: 3, 148m, 168tl, 219b; Burstein Collection: 47t, 68t, 143b, 176t, 252b; Christie's Standard RM Collection: 7, 13r, 73, 98, 112b, 131, 151t, 169b, 170t, 172b, 231, 232, 233m, 241; Corbis Art: 23t, 38b, 79, 83br, 93t, 109t, 128b, 130, 180, 190b, 194b, 203t, 203m, 209b, 217b; Corbis Museum: 44t, 68b, 77br, 131, 138m, 139, 144, 181, 210b, 211, 227, 228b; EPA: 180; The Gallery Collection: 20, 34b, 83l, 96b, 159, 200b, 229, 238, 240m; The Picture Desk Limited: 14b, 21tr, 31t, 51t, 91t, 115, 144b, 160t, 194t; Historical Picture Library: 12t; Reuters: 234m; Value Art: 16, 32b, 48b, 61b, 79, 95m, 107b, 108b, 110b, 113, 115t, 131, 134b, 181; Photos12.com: ARJ: 43B, 53B, 204m; JTB Photo: 19t, 74l; Oronoz: 57b

Monet. His life and works in 500 images.
Copyright in text, design and images @ Anness Publishing Limited, U.K., 2010

PICTURE ACKNOWLEDGEMENTS
The publisher thanks the following picture libraries for the use of their pictures in this book. Every effort has been made to acknowledge the pictures properly.

М77 **Моне**. Жизнь и творчество в 500 картинах ; [пер. с англ. Т. О. Новиковой]. – Москва : Издательство «Э», 2017. – 256 с. : ил.

Эта книга о жизни и творчестве Клода Моне – французского живописца-пейзажиста, одного из основателей импрессионизма. С его картины «Impression, soleil levant» («Впечатление. Восходящее солнце»), неприветливо встреченной современниками, началась история целого направления в искусстве. Трепетные воздушные образы картин Моне пронизаны любовью к жизни и призваны продлить мимолетность восторга, остановить мгновенье.

УДК 75.071.1 Моне К.
ББК 85.143(3)–8

ISBN 978–5–699–94740–9 (Арте)
ISBN 978–5–699–55829–2 (Супер с вырубкой)
© Перевод на русский язык, Новикова Т., 2012
© Оформление, издание на русском языке. ООО «Издательство «Э», 2017

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Научно-популярное издание

КОЛЛЕКЦИЯ КЛОД МОНЕ

МОНЕ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО В 500 КАРТИНАХ

Директор редакции *Е. Капьёв*
Руководитель направления *М. Терёшина*
Ответственный редактор *Ю. Орлова*
Младший редактор *М. Бройдо*
Редактура и корректура *Н. Павлова*
Переводчик *Т. Новикова*
Художественные редакторы *Е. Анисина, В. Давлетбаева*
Компьютерная верстка *Н. Кириллова*

В оформлении суперобложки использована фотография:
inxti / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

ООО «Издательство «Э»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86.

Өндіруші: «Э» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел. 8 (495) 411-68-86.
Тауар белгісі: «Э»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-89/90/91/92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107.
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта Өндіруші «Э»

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Э»

Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 01.06.2017. Формат 60x84 1/8. Печ. офс. Усл. печ. л. 29,87. Тираж 3000 (1500 (Арте) + + 1500 (Супер с вырубкой) экз. Заказ

ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН BOOK24.RU
ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН BOOK24.RU

12+

В электронном виде книги издательства вы можете купить на www.litres.ru
ЛитРес:

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление
6

МОНЕ, ЕГО ЖИЗНЬ И ЭПОХА
8
СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА
10
ЗРЕЛОСТЬ СТИЛЯ
54

ГАЛЕРЕЯ
98
РАЗВИТИЕ ТАЛАНТА
100
ИМПРЕССИОНИСТ
136
СЕРИИ И ПОЗДНИЕ РАБОТЫ
212

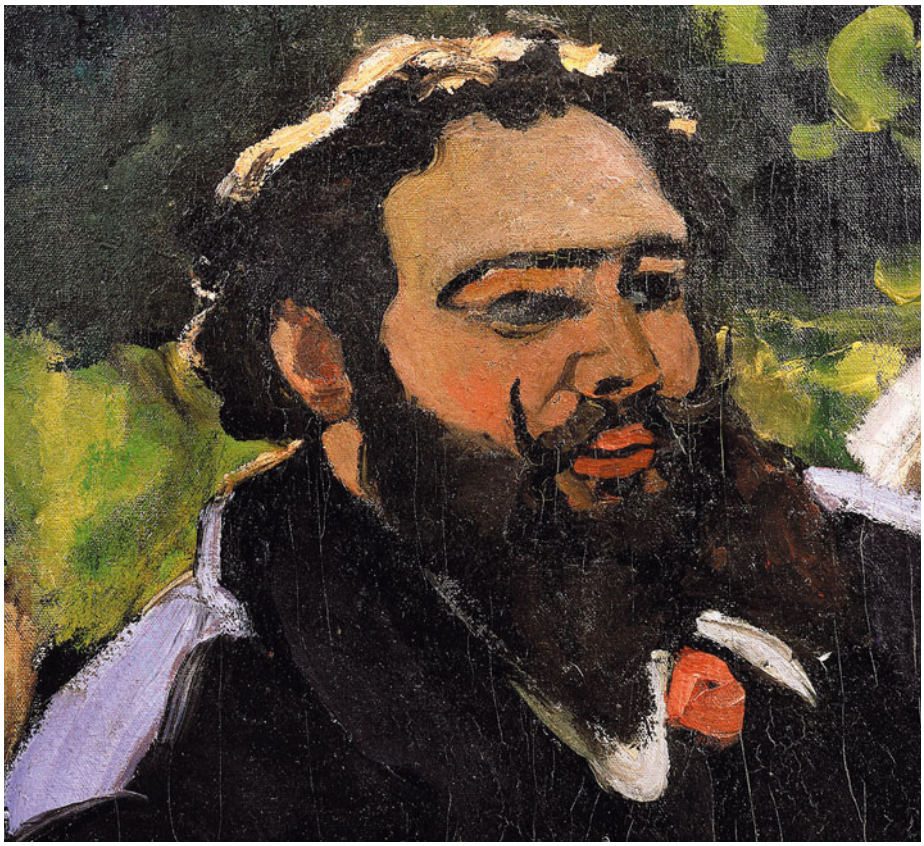
Алфавитный указатель
254

МОНЕ – ЕГО ЖИЗНЬ И ЕГО ЭПОХА

Более сорока лет Клод Моне упорно шел против живописных традиций, укоренившихся во французском искусстве. Он вырос в то время, когда художников обучали по строгим правилам, которые сложились еще в эпоху Ренессанса. Зрители хотели видеть привычные глазу классические картины, а не наброски и незаконченные эскизы. Несмотря на постоянную критику, сопротивление со стороны семьи и неизбежные финансовые проблемы, Клод Моне остался верен своему вдохновению в стремлении передать впечатление от игры света и тени. Он неустанно путешествовал в поисках новых пейзажей и тем, и его дом всегда переезжал вслед за ним.

«В лесу Живерни. Бланш Гошеде рисует, Сюзанна Гошеде читает», 1887. *В зрелом возрасте Моне смог насладиться счастливой семейной жизнью. На этой картине он изобразил своих падчериц*

СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА



Морские пейзажи Эжена Будена Моне увидел в Гавре еще подростком и был очарован ими. Тогда же Буден распознал в нем талант природного пейзажиста — интуитивную близость к природе, экономность линий и умение замечать самое главное. Оценка известного художника повлияла на всю жизнь и творчество Клода Моне. Но прошло немало лет, прежде чем его картины оценили знатоки и широкая публика.

Вверху: *Фрагмент картины «Завтрак на траве», 1865–1866*
Слева: *«Дорожка в саду Моне, Живерни», 1902.* В конце залитой солнцем дорожки виден дом художника

ВЗРОСЛЕНИЕ

Оскар-Клод Моне родился в Париже 14 ноября 1840 года. Когда семья переехала в Гавр, юный Клод влюбился в море. Морские пейзажи и переменчивая погода навсегда определили его отношение к природе. Первый успех к нему пришел в 15 лет, когда он начал рисовать и продавать карикатуры на местных жителей.

Оскара-Клода крестили в полгода, крещение свершилось в парижской церкви Нотр-Дам-де-Лоретт. В детстве мальчика называли Оскаром, но в возрасте 22 лет он отказался от этого имени, и все стали звать его Клодом. Клод рос в музыкальной семье. Его мать хорошо пела. Точно не известно, чем зарабатывал на жизнь в Париже его отец, но денег семье постоянно недоставало.

ПЕРЕЕЗД В ГАВР

В 1845 году отец Моне, Клод-Адольф Моне, вместе с женой, детьми и родителями переехал в Гавр, на побережье Нормандии. Здесь он вместе со своим шурином занялся оптовой бакалейной торговлей. Чтобы свести концы с концами, семье приходилось сдавать комнаты в наем.

В возрасте 11 лет Клод окончил частную начальную школу и поступил в местный коллеж, который находился в нескольких шагах от дома, где жила семья. Здесь мальчик изучал самые обычные предметы: историю, латынь, греческий, французский, математику и рисование. Рисование преподавал ученик придворного живописца Наполеона Жака-Луи Давида (1748–1825), Жан-Франсуа Ошар (1800–1870). Этот предмет стал у Клода любимым. Ошар преподавал самым традиционным образом: его ученики усердно копировали гипсовые статуи. Подобное занятие не особенно увлекало Клода, и все же он научился находить в нем удовольствие. Свои любимые картинки Моне рисовал на полях школьных учебников: там было полным-полно шаржей и карикатур на учителей, рисунков кораблей и пейзажных набросков. Мальчик не любил подчиняться, и школьная жизнь была ему не по душе. Позднее он говорил: «Даже в детстве меня невозможно было заставить подчиняться правилам... Школа навсегда осталась для меня тюрьмой. Я никак не мог заставить себя проводить там хотя бы четыре часа в день». Поистине счастливым Клод чувствовал себя только на берегу моря. «Когда поднималось солнце, море становилось прекрасным. Было так здорово бегать по высоким скалам на свежем воздухе или со всего разбегу бросаться в воду».

Вверху: На альбуминовом отпечатке 1856 года мы видим Наполеона III на борту императорской яхты в порту Гавра. В то время Моне было только шестнадцать лет, и он часто рисовал корабли в порту

ВОЗРОЖДЕНИЕ И СМЕРТЬ

В июне 1853 года Наполеон III назначил барона Османа префектом Парижа. Барон решил перестроить город и снести перенаселенные трущобы.

Вверху: Моне был умелым карикатуристом, и доказательством тому служит портрет *«Негритянка в тюрбане»*, 1857 (карандаш, гуашь)

Вверху: *«Денди с сигарой»*, 1857. Весьма типичная для Моне карикатура: здесь художник подчеркнул и преувеличил все характерные для денди черты

Вверху: *«Охотник с собакой»*, около 1858. В Гавре быстро оценили талант карикатуриста, присущий Моне. Местные жители специально отправлялись на воскресную прогулку к магазину Гравье, чтобы увидеть в витрине его новые рисунки

Эти преобразования были проведены в Марселе, Лионе, Бордо, Монпелье, Руане и Гавре. В августе 1857 года Наполеон III прибыл в Гавр, чтобы ознакомиться с реконструкцией города.

В городе строились новые районы и доки, а через центр пролегли широкие, светлые улицы. В альбомах Моне сохранились рисунки старинных домов, которые были безжалостно принесены в жертву прогрессу.

Именно тогда в жизни мальчика произошла первая трагедия. 28 января 1857 года умерла его мать, и весь дом погрузился в траур. Тем летом Моне бросил школу: у отца, охваченного горем, не было ни времени, ни сил, чтобы заниматься сыном. Но его сводная сестра — Жанна Лекадр — не оставила Клода на произвол судьбы. У нее не было собственных детей, она увлекалась живописью и с удовольствием приглашала к себе Клода. Она познакомила его со своим другом, художником Арманом Готье (1825–1894). Клод Моне на всю жизнь сохранил теплые отношения с тетушкой и часто писал ей, порой спрашивая совета по художественным вопросам.

Она всячески поощряла его художественные увлечения, выделила ему небольшое содержание, чтобы он смог сделать карьеру художника. Она не стремилась подчинить Клода традиционным условностям, она просто хотела, чтобы он получил хорошее образование.

КАРИКАТУРЫ

Карикатуры, которые Моне рисовал в школе ради забавы, стали его первым заработком. Он часто продавал свои рисунки жителям Гавра за 10–20 франков. Юный Клод Моне стал местной знаменитостью. Его рисунки с подписью «О. Моне» выставлялись в витрине магазина канцтоваров и багета Гравье и неизменно вызывали восторг прохожих. Сам автор прогуливался неподалеку, делая вид, что ему нет дела до мнения окружающих. Но на самом деле, он буквально «лопался от гордости», в чем потом и признавался. Подчеркивая характерные черты, Моне придавал комический оттенок вполне узнаваемым портретам. Он отличался удивительной для своего возраста наблюдательностью и глубиной интерпретации. Еще в школьные годы Клод Моне был прекрасным художником.

ПЛЕНЭР

Необычные пейзажи Эжена Будена (1824–1898) выставлялись в витрине магазина Гравье над карикатурами Моне. Постепенно Моне перенял его стиль живописи на пленэре. Он всегда признавал тот факт, что Буден оказал на него большое влияние.

Сначала Моне, как и остальной публике, не очень нравились пейзажи Будена. Это были эскизы, наброски пейзажей, сделанные на пленэре. С присущим юности высокомерием восемнадцатилетний Моне относился к работам 34-летнего Будена. Клод был уверен, что знает о живописи больше, чем именитый художник. Гравье постоянно советовал ему познакомиться с Буденом, но Моне отказывался. Он не верил, что Буден может его чему-нибудь научить. И все же однажды они встретились. Буден сказал юноше, что у него есть талант, Моне был польщен. И Буден пригласил его вместе отправиться на пленэр.

Вверху: Эжен Буден, *«Купальщики на пляже в Трувиле»*, 1867. Моне «интересовался честным подходом Будена к живописи»

Внизу: *«Уголок студии»*, 1861. В натюрморте использованы принадлежности для рисования. Картина показывает, насколько хорошо у Моне было развито чувство перспективы

УДОБНЫЕ КРАСКИ

В конце 50-х годов XIX века идея рисования масляными красками на пленэре была относительно нова. В 40-е годы впервые появились краски в удобных оловянных тюбиках. Раньше художники сами готовили краски, растирая и смешивая сухие пигменты с льняным маслом. Когда же появились готовые краски в тюбиках, многие художники начали по-настоящему рисовать на пленэре, а не только делать наброски. Буден был одним из множества пейзажистов, которые считали, что передать красоту природы по-настоящему можно только с натуры. Буден полагал, что истинный пейзаж можно создать только на открытом воздухе.

Вверху: *«Вид на Рюэль»*, 1858. Это, по-видимому, первый пейзаж Моне, написанный на пленэре, ему было всего семнадцать лет.

ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ С КРАСКОЙ

До появления красок в тюбиках начинающие художники много времени тратили на работу карандашом и углем. К краскам и пастели они переходили лишь через несколько месяцев. Поскольку Буден работал на природе и очень быстро, он сразу же показал Моне, как пользоваться красками и пастелью. На первых же занятиях на пленэре Моне начал рисовать густыми, яркими красками.

Буден говорил: «Три мазка кистью на природе стоят двух дней работы в студии». Моне не склонен был доверять подобным утверждениям, но все же купил коробку масляных красок и отправился с Буденом в Рюэль, северо-восточнее Гавра.

Тот поход стал для Моне настоящим откровением. Позднее он вспоминал: «Буден установил свой мольберт и принялся за работу. Вдруг словно пелена спала с моих глаз: я понял, почувствовал, что такое живопись; ...я понял свое предназначение. Эжену Будену я обязан тем, что стал художником... Буден с нескончаемым терпением и добротой взялся за мое обучение. Через некоторое время мои глаза открылись, я по-настоящему понял природу и в то же время научился любить ее». Тридцать лет спустя Клод Моне писал Будену: «Я не забыл того, что именно вы научили меня видеть и понимать».

МОНЕ УЕЗЖАЕТ В ПАРИЖ

Вскоре Моне объявил отцу, что хочет стать художником и собирается учиться в Париже. Отец пришел в ужас от того, что сын выбрал столь непрактичное занятие. Но Жанна Лекадр сумела убедить брата. В конце концов, Адольф Моне обратился к властям Гавра с прошением предоставить его сыну стипендию для изучения живописи в Париже. К несчастью, первый успех Клода был связан с карикатурами на городское начальство, и они сомневались, следует ли ему продолжать заниматься живописью. В апреле 1859 года Клод Моне, с благословения тетушки, не дожидаясь ответа городских властей, отправился в Париж.

Вверху: Палитра Моне. Художник использовал свинцовые белила, желтый крон, желтый кадмий, зелень Гинье, парижскую зелень, французский ультрамарин, кобальтовую синь, ярко-красный и киноварь

У юного художника оказались довольно приличные сбережения. Он сумел скопить две тысячи франков — больше, чем обычный рабочий зарабатывал за год. 19-летний юноша был уверен в том, что сумеет прожить в Париже на эти деньги. Он поехал в столицу весной, чтобы посетить Салон — выставка открывалась 15 апреля.

АКАДЕМИЯ СЮИСА

Приехав в Париж, Моне сразу же отправился в Салон, который открылся 15 апреля. Здесь он увидел картины Констана Тройона и Шарля-Франсуа Добиньи. Однако студии знаменитого художника Моне предпочел менее формальную академию Сюиса.

Из Парижа Моне написал Будену о своих впечатлениях от работ художников Барбизонской школы. Эти картины он увидел в Салоне. Не теряя времени, он отправился к бывшему учителю Будена — к Констану Тройону (1810–1865), который произвел на него огромное впечатление. Тройону понравились два пейзажа Моне, и он посоветовал юноше копировать картины в Лувре. Тройон порекомендовал Моне поступить в студию Тома Кутюра (1815–1879), где уже учился Эдуард Мане (1832–1883). После этого Моне отправился к другу тетушки Лекадр, Арману Готье, а затем посетил еще одного художника, работами которого восхищался, — Шарля Люилье (1824–1898).

ПЕРВАЯ СТУДИЯ МОНЕ

Отец и тетушка одобрили рекомендации Тройона. Тройон предложил Моне провести пару месяцев, работая в Париже, затем отправиться изучать пейзаж в Гавр, а потом снова вернуться в Париж и всю зиму учиться в традиционной студии. Адольф Моне хотел, чтобы его сын рисовал так, как было принято в то время. Он надеялся на то, что Клод сумеет стать успешным художником. Однако, к его разочарованию, сын выбрал другой путь. Вместо того чтобы следовать традиции, Клод поступил в частную академию Шарля Сюиса, бывшего натурщика Жака-Луи Давида. Сначала Моне хотел поступить в студию Кутюра, как рекомендовал ему Тройон, но Кутюр раскритиковал два натюрморта, понравившихся Тройону, и молодой художник обиделся. Они поссорились, и Кутюр отказался принять Клода в студию.

Среди студентов академии Сюиса были Делакруа, Ричард Паркс Бонингтон (1802–1828), Коро (1796–1875) и Гюстав Курбе (1819–1877). За небольшую плату Сюис предоставлял своим ученикам возможность рисовать натурщиков, а не гипсовые фигуры. Его студенты могли работать в собственном стиле. Они сами выбирали, чем им рисовать, — карандашом или красками. В студии не было строгого расписания. Летом классы открывались в шесть утра, а заканчивались занятия в семь, а то и в десять вечера. Студенты сами выбирали классы, в которых они хотели заниматься.

Вверху: *«Улица Баволь, Онфлер»*, 1864. Моне сумел передать атмосферу очаровательной улочки Онфлера, залитой солнечным светом

НОВЫЕ ДРУЗЬЯ

В то время Париж был очень интересным местом. В 1854–1858 годах

ТРАДИЦИИ ПРОТИВ НОВАТОРСТВА

Свобода, которой учили студентов в академии Сюиса, привлекала многих передовых художников, особенно пейзажистов, которые хотели научиться рисовать людей, но не желали уделять этому слишком много времени и сил. В традиционных школах студентов сначала учили копировать гравюры, затем рисовать гипсовые фигуры и только потом — живых натурщиков. Когда студент становился хорошим рисовальщиком, ему позволяли писать красками.

Справа: Констан Тройон, *«Выгон скота»*, 1855. На Всемирной выставке эту картину назвали шедевром. Она стала одной из сенсаций выставки

барон Осман реконструировал город, практически полностью расчистив его центр.

В городе строились новые бульвары. Именно тогда Париж стал городом света — с новыми парками, бульварами и широкими, прекрасно освещенными улицами. В «Кабачке мучеников» Моне рисовал карикатуры на клиентов, зарабатывая себе на учебу.

Вверху: *«Ферма в Нормандии»*, около 1863. По палитре и манере рисования эта картина мало чем напоминает Моне таким, каким мы его знаем

Вверху: *«Охотничьи трофеи»*, 1862. По этой картине понятно, что Моне обладал навыками, необходимыми для того, чтобы стать традиционным художником

В кабачке и в академии Сюиса он подружился с художниками, которым были близки его взгляды на искусство. Все они хотели рисовать с натуры и не стремились приукрашивать природу. Позже Моне говорил, что Писсарро «спокойно работал в стиле Коро. Образец был превосходный, я последовал его примеру».

ПОСТИЖЕНИЕ СВЕТА

Весной 1861 года Моне призвали во французскую армию. В то время во Франции существовала система призыва по жребию. Срок службы составлял семь лет. Этот опыт обогатил Моне новыми идеями и повлиял на его творчество.

Закон о воинской повинности был принят во Франции в 1855 году. Моне вытянул жребий и должен был отправиться в армию. Родственники предложили уплатить за него выкуп, если он бросит свои художественные занятия, уедет из Парижа и займется семейным бакалейным делом в Гавре. Но ничто не могло переубедить молодого художника и заставить его свернуть с выбранного пути. Он не испытывал особого отвращения к армии. Военная жизнь даже казалась ему интересной. Элегантная военная форма, перспектива новых приключений и возможность рисовать Восток, который так восхищал его в Салоне, — все это заставило Клода отклонить предложение отца.

АЛЖИР

В июне 1861 года Моне оказался в рядах африканской легкой кавалерии и отправился в Алжир. Позже он говорил, что яркое солнце, сочные краски и экзотическая культура повлияли на его художественный стиль. Алжир он называл «великолепной страной, где постоянно светит солнце, где царит жара и томные краски, где вечную синеву неба подчеркивает зелень пальм и экзотических растений». Хотя военная жизнь оказалась довольно унылой, рисунок и живопись избавляли Моне от монотонности бытия. Чтобы скоротать время, он рисовал карикатуры на сослуживцев и отправлял домой небольшие алжирские зарисовки. Вспоминая военную службу, он говорил: «Я постоянно видел что-то новое. В моменты отдыха я пытался запечатлеть то, что видел. Вы не можете себе представить, насколько расширились мои познания и как изменилось мое восприятие. Сначала я не отдавал себе отчета в том, что впечатления от цвета и света, полученные там, со временем упорядочатся, но зерно моих будущих поисков было посажено именно там».

Слева: Шарль Люилье, *«Портрет Клода Моне в военной форме»*, 1861. Люилье преподавал в Школе изящных искусств. Он написал этот блестящий портрет Моне

Справа: Экзотические пальмы, абсолютно синее небо и яркое солнце алжирской пустыни Моне запомнил на всю жизнь

В 1862 году Клод заболел тифом и был отправлен во Францию на лечение. Все это время он рисовал и писал картины с удвоенной энергией. Через шесть месяцев тетушка Лекадр откупила племянника, и в армию возвращаться ему не пришлось.

ЙОНГКИНД

Тем летом Моне много писал в Гавре и окрестностях города. Он работал в одиночку, потому что Буден в это время находился на побережье Нормандии, в Онфлере и Трувиле. Во время одной из вылазок на натуру Клод познакомился с англичанином, который представил его голландскому художнику Яну Бартолду Йонгкинду (1819–1891), остановившемуся в Гавре. Моне восхищался его легкими, воздушными морскими пейзажами Йонгкинда. Он оказался доброжелательным и терпеливым наставником. Моне говорил, что Йонгкинд «завершил мое образование, которое я получил у Будена».

Справа: Ян Бартолд Йонгкинд *«Пейзаж с пони на пляже»*, около 1870. Манера Йонгкинда и его восприятие света импонировали Моне

Внизу: *«Кусок мяса»*, 1862–1863. Эту картину Моне написал для Салона. Он хотел продемонстрировать в ней свои академические навыки

ТУЛЬМУШ

Тетушка Лекадр хотела, чтобы Клод продолжил обучение в Париже у известного художника. Его представили художнику Огюсту Тульмушу (1829–1890), который в 1861 году получил медаль парижского Салона. Природные таланты Моне произвели глубокое впечатление на Тульмуша, и тот посоветовал ему поступить в студию его бывшего учителя, швейцарца Шарля Глейра (1806–1874).

СТУДИЯ ГЛЕЙРА

Поздней осенью 1862 года Моне поступил в студию Глейра и провел в ней два года. Здесь он познакомился с Ренуаром, Сислеем и Базилем. Вместе они стали основателями импрессионизма. Молодые художники часто отправлялись в лес Фонтенбло, чтобы рисовать пейзажи на натуре.

В этот период как раз и были заложены основы импрессионизма — новое восприятие света, свободные, широкие мазки и сложные цвета.

ВТОРАЯ СТУДИЯ МОНЕ

Студия Глейра была одной из множества небольших школ, которые принадлежали художникам. Глейр прекрасно помнил себя бедным студентом, поэтому плата за обучение в его академии составляла всего 10 франков. Это привлекало многих молодых художников, в том числе и ровесников Моне. Среди них был Пьер-Огюст Ренуар (1841–1919), Альфред Сислей (1839–1899) и Фредерик Базиль (1841–1870). Глейр был успешным художником. Он работал в идеализированном, отточенном стиле, но с 1852 года перестал выставляться в Салоне. Скромный, застенчивый человек предоставлял своим студентам полную свободу самовыражения и всячески поощрял оригинальность. Впрочем, все его ученики начинали с рисунка — шесть часов в день и шесть дней в неделю. Лишь после этого они могли переходить к живописи. Это была единственная уступка Глейра традиционной системе обучения.

САЛОН

Первый парижский Салон открылся еще в XVII веке. Так называли официальную художественную выставку парижской Академии изящных искусств. Вплоть до конца XIX века Салон устраивался ежегодно (какое-то время раз в два года) во дворце Лувра. Эта выставка считалась одной из важнейших в мире. Сначала Салон устраивался для того, чтобы показать работы выпускников Школы изящных искусств, но вскоре в нем стали принимать участие и другие художники, которые представляли свои работы отборочному комитету. Если художнику удавалось представить свои работы в Салоне, его репутация взлетала до небес. В 1863 году жюри отвергло больше картин, чем обычно. Наполеон III согласился выставить отвергнутые работы на отдельной выставке в Лувре. Эта выставка получила название «Салона отверженных».

Вверху: Фредерик Базиль, *«Портрет Ренуара»*, 1867. И художник, и модель одинаково стремились достичь успеха в живописи

БЛИЗКИЕ ДРУЗЬЯ

Хотя характеры у Моне, Ренуара, Сислея и Базиля были разными, и происходили они из самых разных семей, молодые художники быстро подружились. Сислей родился в Париже, в богатой английской семье. Семья Базиля тоже была состоятельной. Ренуар, как и Моне, вырос в рабочей семье и какое-то время зарабатывал на жизнь росписью фарфора.

Очень скоро молодые художники отправились на натуру — в Шайи-ан-Бьер, у леса Фонтенбло,

Вверху: *«Мощеная дорога в Шайи в лесу Фонтенбло»,* 1865. Моне стал настоящим специалистом по живописи времен года

Вверху справа: Фредерик Базиль, *«Портрет Огюста Ренуара»,* 1867

чуть южнее Парижа. Тетушка Лекадр написала Моне письмо с требованием, чтобы он вернулся в Париж. Через месяц Клод вернулся, возможно, чтобы представить свои картины в Салоне, на главной художественной выставке Парижа.

РАБОТА НА НАТУРЕ

Моне, Базиль, Ренуар и Сислей были не единственными художниками, работавшими на натуре. Прелести пленэра открыли для себя Буден, Йонгкинд, Писсарро, Коро, Добиньи, Паркс Бонингтон и Курбе. В начале века на натуре любили работать и английские пейзажисты, в особенности Джон Констебль (1776–1837) и Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер (1775–1851).

Справа: *«Весенние цветы»,* 1864. Несмотря на тщательную проработку всех деталей, этот натюрморт производит впечатление свежести и сиюминутности

ПЕВЦЫ ПРИРОДЫ

В 1864 году Моне вместе с Фредериком Базилем отправились в Нормандию. Им хотелось больше экспериментировать со светом во время работы на пленэре. Этой идиллии положила конец ссора с отцом, и Моне вернулся в Париж. Там они с Базилем сняли студию на двоих.

В это время молодой Моне много работал. Он целыми днями писал на натуре.

ФОНТЕНБЛО

В 1863–1864 годах Моне периодически работал в лесу Фонтенбло и его окрестностях. Вместе с ним на пленэр выезжали Базиль, Ренуар и Сислей. Их картины полны света, ярких красок, легких, стремительных мазков. И все же в них чувствуются различные вариации общепринятых стилей живописи. В картинах Моне явно ощущается влияние традиций, но уже тогда появляются и его собственные оригинальные идеи.

НОРМАНДИЯ

В июле 1864 года Моне путешествовал по берегам устья Сены в Онфлере. Оттуда он написал Базилю письмо с приглашением присоединиться к нему, и Базиль вскоре приехал. Они сняли комнаты и нашли идеальное место для работы — на ферме. Жена фермера готовила им еду, и художники могли целый день работать, не отрываясь на повседневные заботы. Каждое утро они поднимались в пять утра и писали до восьми вечера. Как-то раз они отправились в Гавр и Сент-Адресс.

Вверху: *«Терраса в Сент-Адрессе»,* 1867. На горизонте виден Онфлер

Базиль, помимо живописи, изучал медицину, и ему нужно было вернуться в Париж, чтобы сдать экзамены. Моне остался в Онфлере. Он писал пейзажи, натюрморты и цветы. Цветы он всю жизнь любил больше всего на свете. Базиль провалился на экзаменах и решил полностью посвятить свою жизнь живописи, поэтому он вернулся в Нормандию. Летом в Гавре, Сент-Адрессе и Руане Моне работал вместе с Буденом и Йонгкиндом. Больше всего молодого художника привлекали перемены, происходившие в природе на его глазах, в зависимости от времени суток и погоды.

Слева: *«Повозка на заснеженной дороге в Онфлере. Снег».* 1865. Очень типичная для нормандского периода творчества Моне картина

Той осенью он поехал навестить родных и какое-то время поработал в Сент-Адрессе. В этой поездке он поссорился с отцом, и вынужден был уехать.

В конце концов, Базиль купил другу билет в Париж и предложил ему вместе работать в студии на улице Фюрстенберг. Обстановка студии, которая находилась в самом центре Парижа, вдохновляла Моне так же, как природа и море. Здесь он написал несколько городских пейзажей. Сюда к ним часто приходили друзья: Писсарро, Курбе, Ренуар и Сислей.

Вверху: *«Дама в лесу»*, 1865. Больше всего Моне привлекала возможность показать игру света и тени в лесу

Внизу: Фредерик Базиль, *«Импровизированный лазарет. Раненый художник в Шайи-ан-Бьер»*, 1865

ВСТРЕЧА С КАМИЛЛОЙ

Примерно в это время Моне впервые встретился с Камиллой-Леони Донсье (1847–1879). Ей было 18, Клоду — 25. Художник хотел поработать над изображением человеческой фигуры, и она стала его натурщицей, а вскоре и близкой подругой. В тот период Моне часто писал портреты Камиллы в разных нарядах и позах. В то время современная одежда считалась некрасивой и недостойной внимания художников. Чаще всего на картинах представали исторические сцены и соответствующие костюмы. Но Моне всегда писал Камиллу и других женщин в современной обстановке и в современной одежде.

ВЛИЯНИЕ МАНЕ

«Салон отверженных», где были выставлены работы, отвергнутые жюри официального Салона, произвел глубокое впечатление на Моне. Особенно его привлекли картины Эдуарда Мане (1832–1883). На картине «Завтрак на траве» была изображена обнаженная женщина, сидящая рядом с двумя полностью одетыми мужчинами.

В этот период в творчестве Моне начинают появляться элементы, характерные для импрессионизма.

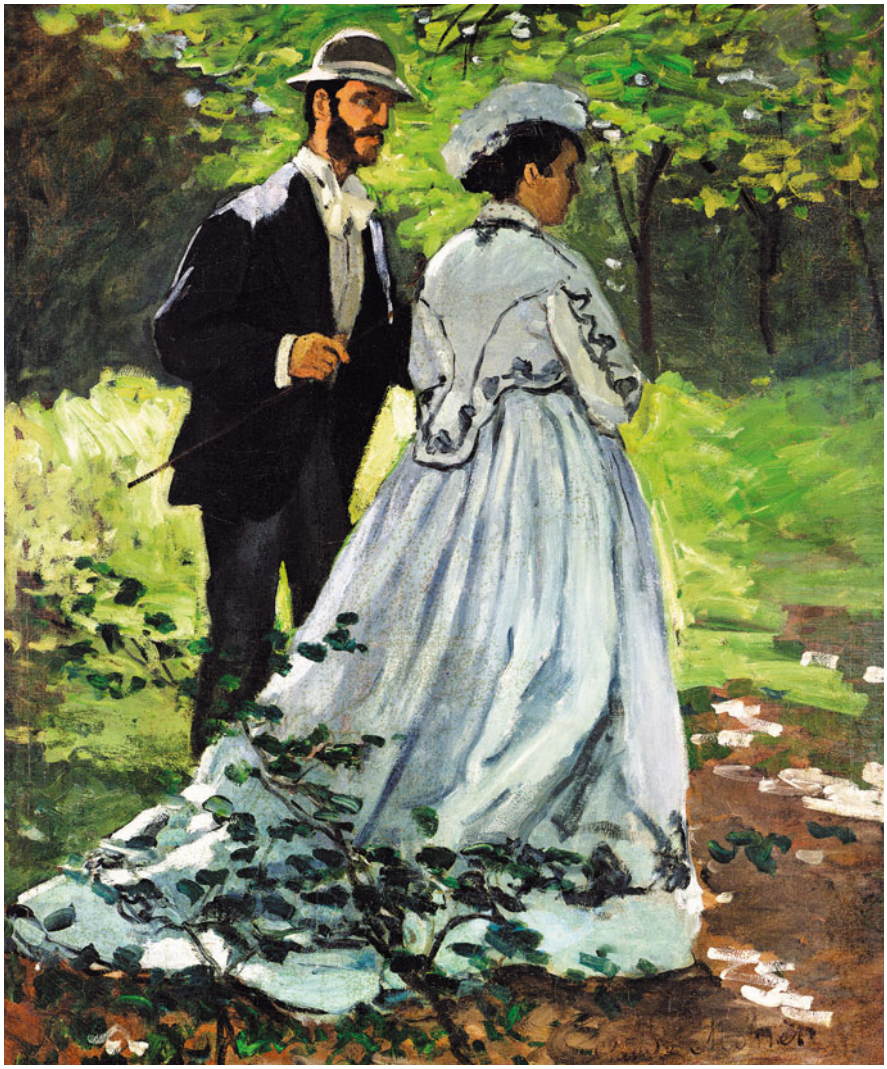
«ЗАВТРАК НА ТРАВЕ»

Картина Мане шокировала критиков и повергла зрителей в ужас. Она напоминала мифологические и сельские картины Тициана (около 1487–1576) и Джорджоне (около 1476–1510). Мане смело критиковал любовь художников своего времени к идеализированной живописи. Его картина написана четко, гладко и реалистично, но в то же время она явственно показывает независимость художника. Изображение обнаженной женщины рядом с двумя полностью одетыми мужчинами было сочтено скандальным, оскорбительным и противоречивым. В то же время критики отмечали отсутствие глубины фона, неестественность освещения и плохой колорит. Картина была признана незаконченной и неестественной. Мане черпал идеи из популярных японских гравюр, поэтому он сознательно сделал фон плоским, подчеркнув расположение каждого элемента и сделав мазки заметными. Он сознательно отказался от фотографической точности.

ВДОХНОВЕНИЕ

Поскольку фамилии художников были очень похожи, то после того, как работы Моне были выставлены в Салоне 1865 года, львиная доля похвал досталась Эдуарду Мане. Впрочем, это ему не польстило. Мане был оскорблен. «Кто такой этот Моне? — спрашивал он всех вокруг. — Он позаимствовал мое имя, чтобы воспользоваться той шумихой, которая поднялась вокруг него». Как-то раз он заявил: «Кто такой этот бродяга, который нагло копирует мои работы?». Моне был настроен по отношению к Мане гораздо более доброжелательно. Двумя годами раньше он сказал, что «Завтрак на траве» Эдуарда Мане стал для него настоящим «откровением». В 1865 году он решил написать собственный «Завтрак на траве». Базилю Клод говорил, что собирается использовать ту же композицию и так же назвать картину — в знак уважения к работе Мане.

В отличие от картины Мане, Моне изобразил группу одетых людей на загородном пикнике, в гораздо более естественной обстановке. Следующей весной он вернулся в Шайи-ан-Бьер и начал делать



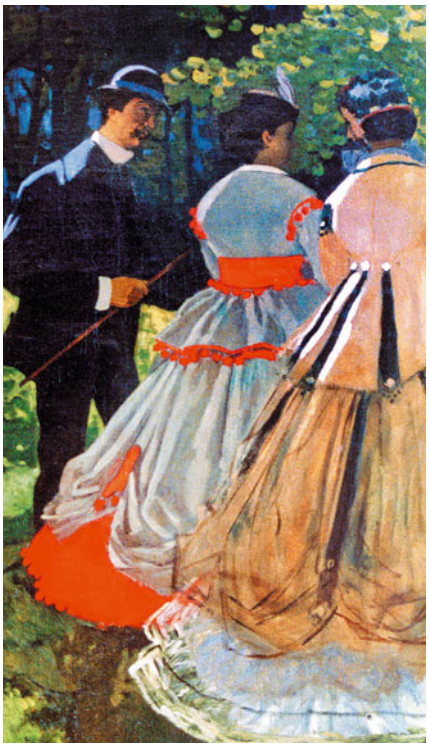
Слева: *«Прогулка. Базиль и Камилла»*, 1865. На одежде играют лучи солнца, пробивающиеся сквозь ветви деревьев леса Фонтенбло

Справа: Мане *«Завтрак на траве»*, 1863. То, что мужчины не обращают никакого внимания на обнаженную женщину, шокировало зрителей

наброски фона этой грандиозной картины — Моне собирался написать ее на холсте размером 4×6 м. Он писал Базилю: «Я не могу думать ни о чем, кроме моей картины. Если она не удастся, то я наверняка сойду с ума». Тем же летом он снова пишет Базилю: «Мне бы хотелось узнать твое мнение о выборе пейзажа для моих фигур». А еще позже: «Ты должен приехать, чтобы позировать мне. Если ты не приедешь, то картина погибнет.

РАБОТА В СТУДИИ

Впервые с начала своей художественной карьеры Моне большую часть времени проводит в студии. Холст настолько велик, что работать на природе просто невозможно. Поэтому Клод делает на пленэре лишь зарисовки для фона. Эта работа осталась незаконченной, но опыт передачи впечатлений оказался бесценным для Моне.



Вверху: *«Завтрак на траве, Шайи»,* 1865 (левая панель). Эта работа должна была упрочить репутацию художника, но осталась незавершенной

Вверху: *«Завтрак на траве, Шайи»,* 1865 (центральная панель). Эту картину Моне писал в студии

ВЗАИМНОЕ ВЛИЯНИЕ

Моне не делал секрета из того, что работы Мане его восхищают. Он высоко оценил плоский фон и яркие, не смешивающиеся друг с другом краски. Сцены современной жизни, изображенные Мане, стали для молодого художника настоящим откровением. Под влиянием Мане и Клод стал писать похожие картины. Мане говорил, что большое влияние на него оказал Веласкес (1599–1660), но впоследствии он отказался от темных красок, столь любимых испанским классиком. Несмотря на то, что вначале отношения между художниками были довольно прохладными, впоследствии творчество Моне повлияло на Мане, и тот стал работать в более светлой и свежей гамме.

УСПЕХ В САЛОНЕ

В 1866 году в Салоне Клод Моне выставил портрет своей будущей жены Камиллы Донсье «Женщина в зеленом платье». Картина была воспринята благосклонно. Вдохновленный своим триумфом, Моне начал работать над новой картиной для Салона — «Дама в саду», 1867.

Написав портрет Камиллы, Моне наконец-то сумел получить признание в Салоне.

КРУПНОРАЗМЕРНЫЕ ХОЛСТЫ

Моне нравилось писать современных людей в естественной обстановке — в саду и на пленэре. Но работать в студии он не любил и старался как можно больше времени проводить на природе. И все же, прежде чем окончательно отказаться от работы в студии, он написал несколько больших портретов Камиллы. Помня о том, как долго он работал над «Завтраком на траве», остается только удивляться тому, что «Женщину в зеленом платье» художник написал всего за четыре дня. Картина была написана специально для Салона 1866 года. Моне представил комиссии две картины, и обе были приняты — огромное достижение для малоизвестного художника. Портрет Камиллы получил очень высокую оценку. В журнале *L'Artiste* картину назвали «парижской королевой, женщиной, одержавшей полную победу».

СЕВР И СЕНТ-АДРЕСС

После успеха «Женщины в зеленом платье» Моне решил написать еще одну картину — пейзаж с человеческими фигурами. Из Парижа он уехал в Севр и оттуда писал Готье: «Я счастлив, как никогда... Я много работаю, я ничего не боюсь. Мой успех в Салоне позволил мне

Внизу: *«Женщина в зеленом платье»*, 1866. Картина была написана специально для Салона

СТАРОЕ И НОВОЕ

Главным отличием «Женщины в зеленом платье» от картин друзей Моне стало то, как художник соединил старое и новое: снова традиции и новаторство идут у него рука об руку. Моне изобразил современную женщину в модном платье, но при этом использовал мощные темные тона, характерные для традиционных портретов. Перед нами не святая скромница и не высокомерная королева — обычная современная женщина. Хотя друзья Моне искали новые пути, они никогда не заходили так далеко. Моне написал свою картину в свободной манере, легко смешивая традиционные и современные приемы. Этот стиль был характерен для работ Моне в течение нескольких лет. Популярность этой картины позволила Моне продать еще несколько своих картин. Через два года редактор журнала *L'Artiste* Арсен Юссе (1815–1896) купил «Женщину в зеленом платье» за 800 франков.

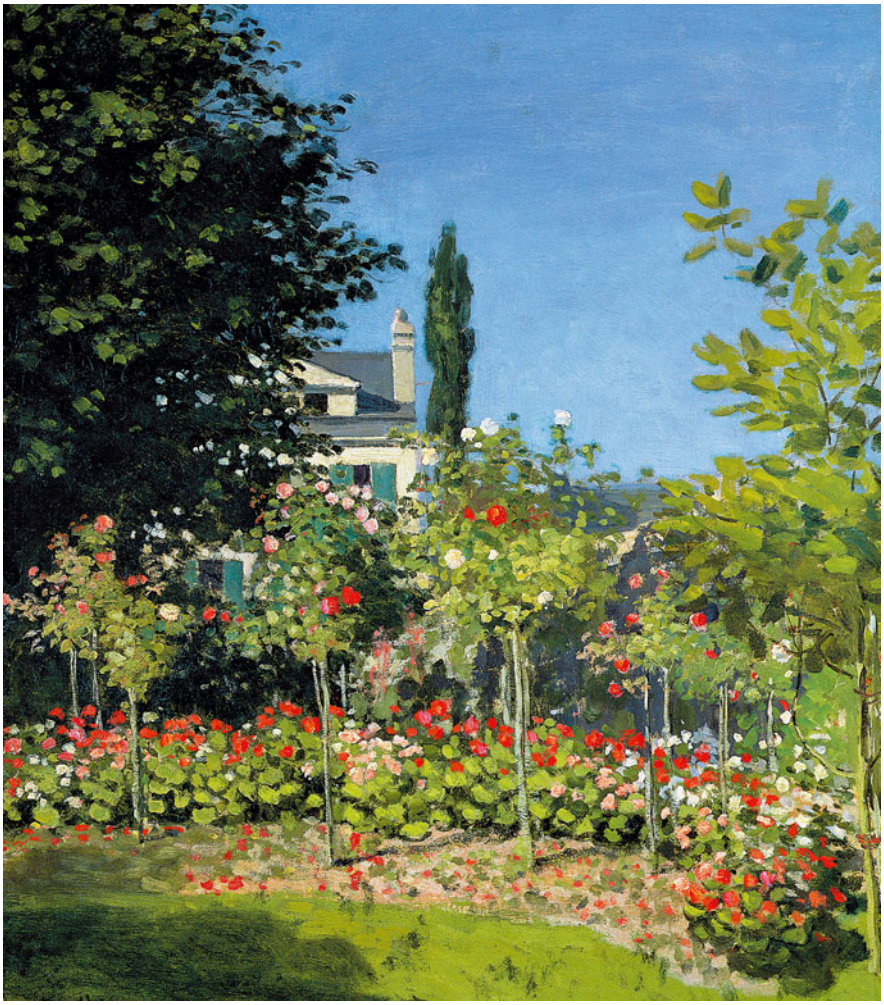
продать несколько картин». Друзьям Клод говорил, что нашел идеальное место для работы над новой картиной. Он снял дом и вырыл в саду канаву. С помощью системы блоков и канатов художник мог поднимать и опускать огромные холсты и работать над любыми участками картины прямо на натуре. Теперь все знали, что «Даму в саду» он писал на пленэре.

ПРИБАВЛЕНИЕ В СЕМЬЕ

В начале 1867 года Моне сообщил отцу, что Камилла ждет ребенка. Адольф Моне потребовал, чтобы сын оставил ее, если хочет получать финансовую поддержку. Тем летом Моне сделал вид, что подчинился отцу: он вернулся в Гавр без Камиллы. В Нормандии он работал над картиной «Терраса в Сент-Андрессе». 8 августа 1867 года Камилла родила сына Жана, Моне был в восторге. Он просил Базиля стать крестным отцом малыша: «Пухлый, красивый мальчик... Мне больно думать, что его матери нечего есть». Моне поддерживал ее, как мог.

Вверху слева: *«Банка с абрикосами»*, 1866. Этот натюрморт, как и большинство других, Моне написал мелкими мазками, прорабатывая мельчайшие детали

Вверху: *«Жанна-Маргарита Лекадр в саду»*, 1867. Женщина в белом платье — кузина Моне



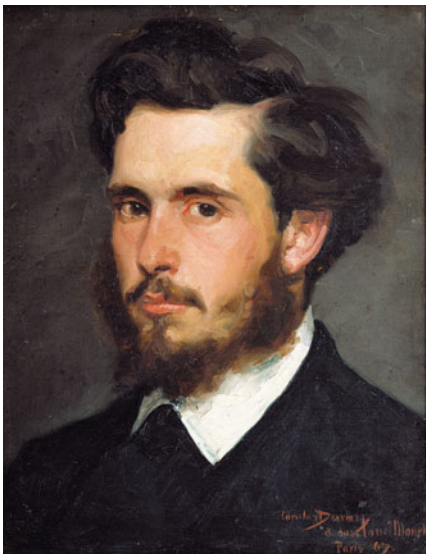
Справа: *«Цветущий сад в Сент-Адрессе»*, 1866. На этой картине горизонтальные слои краски уравновешены вертикальными линиями

ИЗМЕНЧИВАЯ СУДЬБА

Хотя Моне заказали портрет, и его работа получила высокую оценку, это не улучшило его финансового положения. В 1869 году на помощь другу пришел Ренуар. Он предложил Моне вместе работать в «Лягушатнике» близ Буживаля.

Несмотря на высокую оценку «Дамы в саду», картину не приняли в Салон 1867 года. В следующем году за 2500 франков ее купил Базиль.

В 1868 году одну картину Моне приняли в Салон. Пять картин он выставил на Международной морской выставке в Гавре. В жюри выставки входил старый учитель Моне, Ошар, и Моне был удостоен серебряной медали.



Слева: Шарль Эмиль Огюст Каролюс-Дюран (1837–1917), *«Портрет Клода Моне»*, 1867. Художник был учителем Джона Сорджента

Вверху: *«Набережная Лувра, Париж»*, 1867. Весной 1867 года Моне писал виды Парижа. Эта картина написана в светлых тонах

ЛУИ-ИОАКИМ ГОДИБЕР

К этому времени Моне, Камилла и Жан жили вместе. Моне зарегистрировал ребенка как сына, хотя так и не женился на Камилле. Родственники Моне по-прежнему отказывались признавать и Камиллу, и ребенка. Адольф Моне прекратил посылать сыну деньги. В августе промышленник из Гавра, Луи-Иоаким Годибер, заказал Клоду портрет жены. Портрет понравился и самому заказчику, и мадам Годибер, хотя остальные родственники картину не оценили — художник написал мадам Годибер почти со спины, ее лица не видно. Деньги за выполненную работу Моне получил, но его беспокоило то, что его работы редко нравились публике. Он много раз писал Базилю, жалуясь на судьбу: «Работа моя не идет, и я уже окончательно не рассчитываю на славу... В довершение всего денег всегда не хватает». Несмотря на мрачное настроение, в конце года Моне вместе с Камиллой и Жаном переехал в Этрета — приморский городок на берегу Ла-Манша. И вскоре к нему вернулся прежний энтузиазм. «Здесь меня окружает все, что я люблю... я отправляюсь в окрестности, которые здесь так хороши, что зимой я нахожу их, быть может, даже более приятными, чем летом», — писал он Базилю.

ВСТРЕЧА С МАНЕ

В XIX веке рабочие собирались в кафе, чтобы пообедать,

а по вечерам — чтобы выпить и обсудить события дня. В 1869 году Моне вернулся в Париж и стал завсегдатаем кафе «Гербуа» в Батиньоле. Здесь любили собираться художники и писатели. В «Гербуа» частенько бывал Мане. В конце концов, Моне и Мане познакомились.

«ЛЯГУШАТНИК»

Тетушка Лекадр прекратила помогать Клоду. Картина, написанная им в Этрета, не была принята в Салон 1869 года. Базилю он писал: «Все восемь дней у нас нет хлеба, нет огня в печи, нет света». И на этот раз на помощь другу пришел Ренуар. Он купил им хлеба и пригласил Моне в плавучее кафе на Сене — «Лягушатник».

ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ С ЦВЕТОМ

Картины, написанные Моне и Ренуаром в «Лягушатнике», были предвестниками импрессионизма. Художники работали в совершенно новом стиле живописи, который сами и развивали. Им хотелось передать подлинную атмосферу этого места. Моне впервые удалось передать сиюминутность происходящего с помощью игры света и тени. Раньше его модели буквально купались в свете. Основной темой картин, написанных в 1869 году и Моне, и Ренуаром, был свет. Быстро нанося широкие, густые мазки краски, Моне научился передавать мгновенные впечатления от происходящего. Это особенно заметно в изображении реки — вся она состоит из широких мазков разных цветов.

Вверху: *«Портрет мадам Луи-Иоаким Годибер»*, 1868. Необычная поза женщины была совершенным новаторством в живописи

Внизу: *«Лягушатник»*, 1869. Это было любимое место воскресного отдыха парижских рабочих