Департамент образования Москвы

ГБОУ Школа №1505 «Преображенская»

Исследование на тему:

«Импрессионизм как художественный метод»

Работу выполнила: Жукова Софья Андреевна

Научный руководитель: Каменева Кира Дмитриевна

Москва 2019/2020 г.

**Содержание:**Введение…………………………………………………………………………2  
Глава I. История зарождения импрессионизма…………………………….…4  
I.I. Салон…………………………………………………………………………4  
I.II. Парижские кафе. Батиньольцы……………………………………………4  
I.III. Выставки импрессионистов………………………………………………5  
I.IV. Техника художников……………………………………………………...6  
I.V. Импрессионизм в литературе……………………………………………..6  
Глава II. Отражение черт и поэтики импрессионизма в художественной литературе……………………………………………………………….............7  
II.I. Импрессионизм в литературных течениях……………………….............7

II.II. Импрессионизм в литературе (на примере стихотворения Иннокентия Анненского «Старые эстонки») ………………………………………………7  
II.III. Импрессионизм в литературе (на примере стихотворения Константина Случевского «После казни в Женеве») ………………………………………9  
Заключение…………………………………………………………………….11  
Библиография………………………………………………………………….12

1

*Я пытался сделать*

*невозможное — нарисовать*

*сам свет…*

Клод Моне

**Введение:**

Импрессионизм — одно из самых значимых и крупнейших течений в европейской живописи, которое охватывает последнюю треть XIX века и начало XX века. Официально направление существовало с 1874 по 1886 год, когда представители импрессионизма демонстрировали свои работы на выставке.

Течение возникло во Франции, стране, где во второй половине XIX века происходили самые значительные и революционные события в мире живописи. В 1863 и 1865 годах на выставке в Париже были впервые продемонстрированы две скандально известные картины Эдуарда Мане: «Завтрак на траве» и «Олимпия». Зрители увидели в обнажённых героинях полотен обыкновенных женщин, живущих здесь и сейчас, а не мифических нимф и богинь, как было прежде, они сочли такой шаг неподобающим и дерзким. Известные сюжеты и образы были поданы Мане как выхваченный из потока времени эпизод из современности.

Таким образом, теперь главным объектом изображения художника становится окружающая действительность, всё, что художник видит вокруг себя. Импрессионисты извлекли новые концепции и создали своё собственное искусство из методов прославленных мастеров прошлого. Художников больше не занимают мифологические и библейские сюжеты, им важна исключительно современность в своём самом непосредственном виде. У них возникает желание остановить ускользающий миг, передать течение времени на неподвижной картине — через изменчивость цвета и формы. Основной целью импрессиониста становится не изображение действительности, в своей работе он передаёт то мимолётное впечатление, которое оно оставляет, атмосферу происходящего в определённый момент.

Чтобы добиться этого они ушли от детальной проработки форм и контуров объектов, окружавших их. В погоне за впечатлением художники писали с натуры. Импрессионизм — это попытка передать то, что видит глаз. Поэтому существуют целые серии картин, такие как «Руанский собор» Клода Моне, где показан одно и то же архитектурное сооружение в разное время суток.

Импрессионизм положил начало новому отношению к искусству и постановке других целей. Принято считать, что именно с появлением этого

2

течения происходит как бы «перезагрузка» искусства. В Европе это становится точкой отсчёта для нового серьёзного этапа, получившего название модернизм.

**Актуальность** этого исследования заключается в том, что всегда существовал полифонизм жанров. Импрессионизм не является исключением, направление распространялось по всему миру, оказав влияние не только на живопись, но и на литературу.

**Цель:** расширить знания о художественном методе, углубить понимание эстетического восприятия искусства.

**Предмет исследования:** произведения искусства, основанные на импрессионизме.

**Объект исследования:** картины Абрама Архипова, Эдуарда Мане; произведения Иннокентия Анненского, Константина Случевского.

**Гипотеза:** импрессионизм в литературе имеет не меньшее воздействие на человека, чем в живописи.

**Задачи исследования:**

* Изучить литературу об импрессионизме.
* Написать введение к исследованию.
* Проанализировать биографию художника.
* Исследовать полотна представителя импрессионизма.
* Сделать целостный анализ произведений литературы.
* Написать первую и вторую главы.
* Опровергнуть или подтвердить гипотезу.

3

**Глава I. История зарождения импрессионизма.**

**I.I. Салон**

Одной из особенностей художественной жизни Парижа были регулярные выставки, которые проводились с XVII века, они имели название «салоны». Энгр называл их «лавкой по продаже картин». Салон стал монопольным рынком, где любители искусства покупали картины. Только лишь на этой выставке художники могли продемонстрировать свои полотна, завоевать внимание публики и критиков, получить известность, а также найти покупателей.

Кроме того, Салоны воспитывали вкус у публики, они разъясняли, какие направления в искусстве предпочтительные с академической точки зрения.

Салон поддерживал только лишь тех художников, которые следовали установленным правилам. А тех, кто пытался от них отступить, отлучали от всех благ. Салон неуклонно отстаивал незыблемость академической школы.

Особенно назойливым диктат Салона становится в середине XIX века, когда академизм начинает тормозить развитие искусства. Салонная выставка должна была показывать красивую жизнь: трогательные истории из античной мифологии, отважных героев, пышные букеты.

Однажды в Париже в 1863 году разразился скандал. Салонное жюри не приняло около 60 процентов представленных работ, как не соответствующих академической манере написания картин. Известные художники, чьи работы были отклонены, забурлили. Волна гнева докатилась до императора, и Наполеон III разрешил отвергнутым художники открыть свою выставку.

15 мая 1863 года парижане, подогретые слухами о либерализме императора, хлынули в «Салон отверженных». Однако толпа, убеждённая в правоте жюри, пришла посмеяться. Тем не менее внимания к «отверженным» было намного больше, чем к салонным художникам. На выставке похвалы были удостоены работы Камиля Писсаро, а вот произведение Эдуарда Мане «Завтрак на траве» подверглось жесточайшей критике. Зрителей смущал тот факт, что жизнь богемы была лишена идеализации. Вокруг скандальной картины часами простаивали Клод Моне, Поль Сезанн, Огюст Ренуар, тогда ещё не известные молодые художники.

«Салон отверженных» был настолько скандальным, что даже вызвал изменения в Академии художеств. Некоторые академики закрыли свои частные школы. Отныне молодым художникам предстояло определять свой путь самостоятельно.

**I.II. Парижские кафе. Батиньольцы.**

Одним из самых главных источников знаний и впечатлений для импрессионистов были парижские кафе. Здесь художники всех возрастов и

4

поколений обсуждали самые животрепещущие и злободневные темы

современного искусства. В кафе также бывали поэты и писатели.

Самым знаменитым кафе было «Гербуа» на Монмартре. Эдуард Мане, неподалёку покупавший краски, облюбовал это место, где имелись сад, беседки, бильярдная и царила приятная атмосфера, подходящая для встречи друзей. Обычно по пятницам в «Гербуа» собирались Мане, Ренуар, Сислей, Дега. Иногда здесь бывали Моне, Сезанн, Писсарро. Кроме того, завсегдатаями кафе стали Шарль Бодлер и Эмиль Золя. Мнения собеседников, которые обладали различными характерами и различной степенью одарённости, были часто решительно оппозиционными, являясь результатом юношеского энтузиазма, надежд и мечтаний о возможности воплотить в жизнь произведения искусства.

Кафе находилось на улице Батиньоль, поэтому за художниками и писателями, собиравшимися здесь, закрепилось прозвище «батиньольцы». Именно кафе «Гербуа» считается местом зарождения импрессионизма.

**I.II. Выставки импрессионистов**

К 1874 году многие батиньольцы уже несколько раз выставлялись в Салоне, но пару лет назад они всерьёз задумались об объединении и создании собственной выставки. Они уже не были неопытными, начинающими художниками; это были люди, имевшие за плечами более пятнадцати лет усердного труда.

В 1874 году батиньольцы зарегистрировали товарищество с ограниченной ответственностью «Анонимное общество живописцев, скульпторов и граверов», в которое входило 30 человек. Они пригласили посторонних художников для того, чтобы набрать нужную сумму на организацию выставок.

Первая выставка состоялась в 1874 году в ателье фотографа Надара, который являлся участником посиделок в кафе «Гербуа». Подобный поступок уже был революционным и рвал с вековыми устоями. На выставке были представлены 163 картины. Посетителей было немного, но пресса проявила к ней интерес. Нельзя сказать, что все отзывы были отрицательными. Из 19 опубликованных статей 6 были вполне положительными.

Однако одна публикация стала судьбоносной. Рассказывая об этой выставке, критик Луи Леруа назвал художников, участвовавших в ней, импрессионистами («впечатленцами»), указывая, что в их картинах нет ничего, кроме впечатления (impression). На подобное высказывание журналиста натолкнуло название картины Клода Моне «Впечатление. Восход Солнца.». Это оказалось довольно точным определением, оказав влияние не только на живопись, но и на литературу.

Время всё расставляет на свои места, и в последние десятилетия XX века   
  
 5

критики и публика пересмотрела к ним своё отношение, осознав, что их ожидает продолжительный успех.

Всего состоялось восемь выставок импрессионистов. Так называемый период «высокого импрессионизма» длился семь лет. Потом группа стала понемногу распадаться из-за серьёзных ссор, которыми заканчивались выставки. У многих были семьи. Один за другим художники покидали группу.

**I.IV. Техника импрессионистов**

Импрессионисты отказались от традиционной повествовательности, воплощенной в картине, они просто отображали то, что видели их глаза. Импрессионисты стремились отобразить собственное впечатление от того, что их окружало. Они уделяли особое внимание игре цвета и тени, передаче света, прежде всего базируясь на законах оптики и теориях цвета.

Среди основных заповедей импрессионистов одной из самых главных была работа на пленэре. Их истинной целью был прямой контакт с природой. Пейзажи вытесняют религиозные сюжеты и исторические сцены; исчезают нимфы и сатиры, больше нет места античным руинам. Их спонтанный подход обусловлен вниманием не к деталям, а к целому.

**I.V. Импрессионизм в литературе**

В литературе, в отличие от живописи, импрессионизм не сформировался как отдельное направление. Прежде всего характеризуется выражением частного впечатления автора, отказа от сюжета, заменой мысли восприятием. Основные черты литературного импрессионизма сформулировали в «Дневниках» братья Эдмон и Жюль Гонкур.

Кроме того, в поэзии импрессионизм проявился в произведениях Шарля Бодлера, Поля Верлена, Стефана Малларме, Константина Бальмонта и Иннокентия Анненского.

6

**Глава II. Отражение черт и поэтики импрессионизма в художественной литературе.**

**II.I. Импрессионизм в литературных течениях.**

В литературе импрессионизм не сложился как отдельное направление, но, тем не менее, его основные черты и стиль нашли отражение в натурализме и символизме.

В натурализме одним из главных принципов является реальное отражение натуры, но оно подвержено впечатлению, а, следовательно, облик реальности зависит от каждой отдельной личности и её темперамента.

Символизм же, наоборот, требовал отказа от материального мира и возвращения к идеальному, духовному, однако переход возможен только через мимолётные впечатления, раскрывая в реальных вещах их тайную сущность.

**II.II. Импрессионизм в литературе (на примере стихотворения Иннокентия Анненского «Старые эстонки») 1**

Лирический герой в стихотворение Анненского всё время пребывает в состоянии сна в совершенно ином мире, особом типе реальности, который, тем не менее, сопряжён с его бывалыми впечатлениями и мироощущением. По своей сути сон является неким проводником с собственным подсознанием, в нём открываются потаённые страхи и желания, внутренняя сущность человека.

В первую очередь, стихотворение Анненского — это муки и укоры совести лирического героя, а не случившиеся с ним событие, на что указывает эпиграф: «Из стихов кошмарной совести». В этом проявляются черты и стиль импрессионизма в символизме, которому присущ отказ от материального мира и возвращение к идеальному только лишь через мимолётные впечатления.

Лирический герой не видел казни воочию, он прочитал о ней в «сердобольных газетах», но, тем не менее, на него это произвело такое впечатление, что его совесть является к нему в образе оборванных старух эстонок. В стихотворение используются и глаголы действия, и глаголы состояния, которые употребляются в трёх временах, так как совесть будет всю жизнь с героем, навечно.

Ночь, в которую происходит действия стихотворения, является особым символом, это время, когда стирается черта между реальностью и иным миром.

Кольцевая композиция говорит о том, что лирический герой не может

1 Выполнено с опорой на материалы олимпиадной работы по филологии Марии Тарасовой   
  
 7

примириться с событиями и со своей совестью, для него это невозможно.

Стихотворение «Старые эстонки» построено на символах и абстрактных,

идеальных категориях, таких, как «вера», «мир», «добродетельность». Всё это указывает на то, что действие произведения в мире духовном, нравственном, а не в материальном. Подобные категории существуют исключительно в человеческом сознании, они не имеют материального воплощения, это свидетельствует о том, что мы находимся в уникальном мире подсознания.

В стихотворение используется множество прилагательных («немой, «тихий»), которые показывает восприятие лирическим героем звуков, что более усиливает понятие нами его состояния. В этом мы можем наблюдать черты импрессионизма.

Восклицание, встречающееся в речи эстонок, которые являются воплощением совести героя, говорят о том, что старухи знают его внутренние страхи и совершенно уверены в его правоте. На этом лежит отпечаток кафкианской обречённости героя, чувства за собой вины в том, чего не совершал. Совесть, выраженная в образе старух, не внимает оправданиям лирического героя.

В стихотворение часто используется частица «не» («не уйти», «не скажут»), это укор совести за то, что он был пассивен, бездеятелен, в этом он «виноватей палача».

Для запечатления вида старух-эстонок, в образе которых выражена совесть лирического героя, используются жёсткие и чёткие краткие прилагательные: «их одежда темна и убога». Посредством этого показывается насколько глубоко врезался, словно нож, образ эстонок в сознание лирического героя, какое впечатление произвело на него прочитанное в «газетах», и насколько сильны укоры его совести.

Также можно привести в пример картину «Прачки» Абрама Архипова, чтобы доказать, что методы импрессионизма имеют такое же воздействие на человека в живописи, как и в литературе. Эта произведение искусства является примером смешения импрессионистских приёмов и драматического сюжета, как, впрочем, и стихотворение Иннокентия Анненского. На картине изображена сцена из жизни женщин-прачек, согнувшихся за изнурительным трудом. Цветовая гамма преимущественно состоит из тёмных оттенков для того, чтобы показать мрачную атмосферу безнадёжности сырого подвала, кажущегося одним из кругов ада, который словно затягивает и забирает красоту и молодость этих женщин. Весь ужас их жизни выражен в подавленной годами и безропотно принявшей свой крест старухе, изображённой на переднем плане в согбенной позе. Художник использует беглые и густые импрессионистские мазки тепло-жемчужных оттенков, ритмично прерываемых серебристыми полосками сияющих рефлексов, как будто он хочет скорее запечатлеть на холсте образ, застрявшей в его голове.

На полотне Архипова и в стихотворение «Старые эстонки» присутствует

8

общий образ старух. Если на картине впечатление художника от подвала прачек передаётся при помощи крупных мазков и цветовой гаммы, то в стихотворение Анненского идёт повышенное внимание к психологическому состоянию лирического героя, его внутренней работе, это имеет не менее сильное воздействие на нас, чем в живописи, посредством использования средств художественной выразительности (эпитетов, повтора частицы «не», аллегорий и т.д.), кольцевой композиции, глаголов состояния, мы словно тоже оказываемся закованы «в кандалы» совести.

**II.III. Импрессионизм в литературе (на примере стихотворения Константина Случевского «После казни в Женеве»).2**

Стихотворение Случевского «После казни в Женеве» можно композиционно разделить на две части, в первой части содержатся, непосредственно, описание и воспоминания о казни, а вторая же – сон лирического героя.

Герой описывает событие, на котором сам лично присутствовал: «Я видел казнь». Для того, чтобы описать свои впечатления от увиденного им, он использует эпитеты. Сначала эшафот «багровый», озарённый свет заходящего солнца, а затем он становится «красный», от брызнувшей на него крови убитого.

Анафора первой строфы первого и третьего четверостишия переносят читателя в совершенно другой мир, который видит во сне лирический герой после казни. Натурализм сновидения превращает его в настоящий ночной кошмар.

В произведение используются в основном глаголы действия в прошедшем времени, так как лирический герой прошёл лично через это. Теперь для него казнь в прошлом, однако это событие потрясло его и осталось у него в памяти.

«После казни в Женеве» наполнено материально ощутимыми существительным, такими, как: «топор», «голова», «мяч». В этом заметны черты импрессионизма в натурализме, в котором одним из главных принципов было реальное отражение натуры и впечатления о ней. Также на это указывает употребления множества прилагательных и наречий, опирающиеся на физические свойства и ощущения («тяжёлый», «больной», «исхудалый»), для него важна физическая боль, которую принёс этот сон.

Помимо этого, в произведении часто используются восклицательные знаки, так как для героя это огромное потрясение: «Я вытягивался в пытке небывалой».

В этом стихотворение лирический герой работает как импрессионист, он описывает образы, потрясшие его и врезавшиеся в его сознание. Он всячески старается запечатлеть самые важные воспоминания об этих событиях.

2 Выполнено с опорой на материалы олимпиадной работы по филологии Марии Тарасовой  
  
 9

В сравнение с данным стихотворение можно привести картину Эдуарда Мане «Расстрел императора Максимилиана I», на которой также изображается

казнь. Художник был ярым политическим спорщиком и занимал чёткую гражданскую позицию. Эта картина была быстрой и дерзкой реакцией Мане на одну из самых постыдных компаний Наполеона III: завоевание Мексики, политический переворот и бегство французской армии из этой страны. Французская армия свергла местного правителя и посадила править императора Максимилиана, марионетку Наполеона III. Французов надолго не хватило: содержать армию в Мексике оказалось очень дорого, поэтому их вернули домой, а Максимилиана I оставили разбираться с мексиканцами. Соответственно, Эдуард Мане под впечатлением от сообщения в французских газетах об расстреле мексиканцами Максимилиана I задумал и написал эту картину. Однако, художник изображает солдат во французских мундирах, дабы показать, что не мексиканцы погубили императора, а именно французы во главе с Наполеоном III, бросившие его в Мексике на верную смерть. Посредством того, что большую часть картины занимают солдаты, а император Максимилиан I со сподвижниками лишь небольшое место, мы понимаем плачевность их положения, обречённость. Трагичность возрастает, когда замечаешь группу зевак, чьи головы безучастно торчат над стеной, в их лицах нет ни капли волнения или сопереживания. Однако также мы видим отдельно стоящего солдата, который только наблюдает, при этом ничего не делает, чтобы помешать. В его образе выражены все мы, которое спокойно смотрят на казнь Максимилиана I.

В стихотворение же Случевского также присутствует образ давящей толпы, при помощи этого изображается вся тяжесть положения преступника в этот момент, он задавлен всем этим бременем, каждая минута для него мучительна и день идёт «так вяло».

Если на картине впечатление и отношение к этому событию Эдуарда Мане передаётся посредством расположения героев, то в стихотворение «После казни в Женеве» мы понимаем боль и потрясение лирического героя при помощи эпитетов, восклицательных знаков, также особое внимание уделено описанию цвета.

10

**Заключение:**

Импрессионизм – это переломное, масштабное течение, зародившееся во Франции в заключительной трети XIX века. Картины импрессионистов – это дерзкий вызов увядающему академизму и салонной живописи. Импрессионизм подобен дуновению ветра, трепету листьев. Суть этого художественного метода заключается в отражение изменчивости окружающей реальности. Импрессионисты старались уйти от канонов изображения мира академизма и сделать картины более живыми, наполненными движением природы. Художник-импрессионист всячески старался запечатлеть настроение момента.

Считается, что именно импрессионизм стал «перезагрузкой» искусства. Он оказал значительное влияние не только на современное искусство, но и на литературу, и на музыку. Однако импрессионизм в литературе не сформировался как отдельное направление, тем не менее, его черты нашли отражение в символизме и натурализме.

Суть символизма заключалась в попытке вернуть представление об высшей сущности, скрытой за обыденными предметами. Однако идеальное открывается поэту в мгновенном впечатление от реального объекта, поэтому импрессионистские методы оказались самым подходящим способ для передачи этого. А это означало повышенное внимание к передаче психологического состояния лирического героя, к материи стиха и его звуковой инструментовке, что достигалось посредством использования средств художественной выразительности.

Также поэтика импрессионизма подходили под суть натурализма, который требовал верности натуре, что означало и верность первому впечатлению от увиденного. Объект стихотворения давался в чьём-то восприятии, поэтому были важны описания запахов и цветов.

Таким образом, независимо от жанра работы, живопись это или литература, их объединяло общее стремление к передаче эмоций и впечатления.

11

**Библиография:**

* Джон Ревалд «История импрессионизма»; Издательство «АСТ», 2015 г.
* Михаил Герман «Импрессионизм. Основоположники и последователи»; Азбука-Аттикус, 2017 г.
* Наталья Синельникова «Импрессионизм. Очарованное мгновение»; ОЛМА МЕДИА ГРУПП, 2015 г.
* «Искусство. Для тех, кто хочет всё успеть»; Эксмо-Пресс, 2015 г.
* Алина Аксёнова «Level One. Искусство. Просто о важном. Стили, направления и течения.»; Бомбора, 2019 г.
* «Энциклопедия импрессионизма. Мастера, предшественники и последователи.»; «ЭКСМО», 2003 г.
* <https://diletant.media>
* <https://artchive.ru>
* <https://veryimportantlot.com/ru>
* <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Заглавная_страница>
* Олимпиадная работа по филологии Марии Тарасовой

12