

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ Часть 145

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 145

АЛЬФРЕД СИСЛЕЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ АЛЬФРЕДА СИСЛЕЯ стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

„Натюрморт с цаплей“ — 1867	стр. 8
„Улица де ла Машин, Лувьсьен“ — 1873	стр. 10
„Дорога из Хэмптон Корт в Молуси“ — 1874	стр. 12
„Мост в Хэмптон Корт“ — 1874	стр. 14
„Барка во время наводнения в Пор-Марли“ — 1876	стр. 16
„Снег в Лувьсьене“ — 1878	стр. 18
„Берег реки в Сен-Мамме“ — 1884	стр. 20
„Собор в Сен-Море в лучах солнца“ — 1893	стр. 22
„Гуси“ — 1897	стр. 24
„Ла Ваг, Ледиз Кав, Ленгленд Бей“ — 1824—1827	стр. 26

СИСЛЕЙ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

СИСЛЕЙ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: RMN-С. Жан; с. 3: АКГ Париж; с. 4: вверху: Жироуд/Художественная библиотека Бриджман (далее: ХББ), в центре: RMN-Жерар Бло; с. 5: RMN-Эрве Левандовски; с. 6: вверху: ХББ; в центре: АКГ Париж; с. 7: вверху: RMN-Арноде, в центре: ХББ; с. 8: RMN-Арноде; с. 10 и 11: ХББ; с. 12: Интерфоту/ХББ; с. 13: ХББ; с. 14: АКГ Париж; с. 15: Ж. П. Зенобел/ХББ; с. 16: RMN-Жерар Бло; с. 17: ХББ; с. 19: RMN-С. Жан; с. 20: ХББ; с. 21: АКГ Париж; с. 22: ХББ; с. 23: вверху: Ж. П. Зенобел/ХББ, внизу: ХББ; с. 24 до 27: ХББ; с. 28: в центре: RMN-Э. Левандовски; с. 29: вверху слева: RMN-Жан, справа: ХББ, внизу: RMN-Э. Левандовски; с. 30: вверху: ХББ, в центре: АКГ Париж; с. 31: вверху: , в центре: RMN-Жак Фожур; с. 32: ХББ

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Статьи: Андре БУДЬЕ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 50000, заказ №190/02331.
„Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2005

На обложке:
Снег в Лувьсьене
(фрагмент)

1878; 61x50 см
Музей д'Орсе, Париж

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: БЕРН-ДЖОНС (1833–1898)

Эдвард Берн-Джонс, связанный с движением прерафаэлитов, создал в своих картинах, рисунках и гравюрах чарующий мир фантазии. Его необыкновенно поэтическая эстетика обращалась к классической мифологии и средневековым рыцарским романам.



Альфред Сислей

По сравнению со своими друзьями Ренуаром и Мане, Сислей ушел из жизни рано — в возрасте пятидесяти девяти лет, не дождавшись, в отличие от них, даже запоздалого признания. Но оставленное этим художником творческое наследие позволяет считать его одним из самых значительных представителей импрессионистской живописи.

Семья с разных берегов — вот как можно было бы назвать Сислеев. Предки художника неустанно перемещаются с одного берега Ла-Манша на другой, переплывая то из Франции в Англию, то из Англии во Францию. Сислей — купцы, но применительно к этой семье такой род занятий имеет широкое толкование, так как одни ее представители являются порядочными и честными торговцами, а другие, живущие недалеко от Лида, в прибрежном районе к югу от Лондона, занимаются откровенной контрабандой.

ОТ ТОРГОВЛИ ДО ЖИВОПИСИ

У Сислеев браки испокон веков заключаются „в семье“. Дед художника Томас (1779—1819) был трижды женат, все его жены были француженками, а две из них — родными сестрами. Томас, возможно, мог бы пойти по стопам его отца Френсиса Сислея, легендарного контрабандиста того времени. Однако он выбрал другую дорогу и осел в Дюнkerке, где открыл магазин предметов роскоши. Потомки Френсиса продолжили семейный бизнес.

Женившись на Фелиции Селл, Вильям, отец Альфреда, объединяет французское и английское предприятия, принадлежащие семье. Фелиции Селл, когда она выходила замуж, было всего девятнадцать. Эта красивая стройная женщина любила музыку и литературу, вероятно, более всего приключенческую. Ведь ее отец, будучи контрабандистом, провел несколько лет в заключении в Довере, а затем стал работать в той же тюрьме!

Дела у Сислеев шли хорошо, и между 1836 и 1839 годами Вильям и его жена поселяются в Париже, чтобы руководить филиалом семейного предприятия. Альфред родился 30 октября 1839 года в столице Франции, на улице Труа-Борне 19, в одиннадцатом квартале. Он стал последним из четверых детей Вильяма и Фелиции. Одна из двух его се-



▲ Огюст Ренуар:
Альфред Сислей
1864; 82x66 см
Галерея Е. Г. Бюрге,
Цюрих

Живой и проникновенный взгляд, „импрессионистическая“ борода, дополняющая естественную элегантность — вот черты, характеризующие 25-летнего художника

стер, Алин-Франс, выйдет замуж за знаменитого врача, пациенткой которого будет Сара Бернар (1844—1923).

Хотя Альфред родился во Франции и считал ее своим домом, гражданство он имел английское. Его личность всегда отличается типично английским стилем поведения, о чем после смерти художника так напишет его друг Жюльен Леклерк: „Даже в периоды самой большой нужды у него оставалась эта английская шепетливость, выражавшаяся в заботе о костюме и безукоризненно белых воротничках“.

О детстве Сислея не сохранилось никаких упоминаний, немногим более известно о его юношеских годах. Единственным документально подтвержденным является тот факт, что в 1857 году, в возрасте восемнадцати лет, возможно, уже

имея аттестат зрелости, Альфред отправляется в Лондон для обучения торговому ремеслу. В Лондоне он останавливается у дяди, брата отца, живущего в комфортабельных апартаментах в районе Фулхем. Но торговля абсолютно не интересует Альфреда, и Англия станет для него возможностью встретиться с тем, что определит его дальнейшую судьбу — с живописью. В Лондоне молодой человек открывает для себя искусство Джона Констебла (1776—1837), Уильяма Тёрнера (1775—1851) и великого Шекспира (1563—1616).

“ Сислей был очаровательной личностью. И все же он не мог устоять при виде женщины. Мы прохаживались улицами, болтая о погоде и других неважных делах, вдруг Сислей внезапно исчезал. Я всегда находил его за занятием соблазнения ”

Огюст Ренуар



◀ Альфред Сисле́й:
Улица де ла Шоссе в Аржантее
1872; 46,5х66 см
Музей д'Орсэ, Париж
В молодости Сислей часто работает в обществе Моне в Аржантее, парижском предместье

Фредерик Базиль:
Мастерская Базиля на улице Лакондамен № 9
1870; 98х128,5 см
Музей д'Орсэ, Париж

После возвращения во Францию около 1860 года Альфред Сислей уже знает, какой путь он изберет в жизни: станет художником. Встреча же с молодым живописцем Фредериком Базилем (1841—1870) станет для Сислея своеобразным трамплином на этом пути. По совету своего нового друга Сислей записывается в мастерскую Глейра (Ателье Глейр). Туда кроме Базиля попадают еще два художника, которые намерены перевернуть современное им искусство. Речь идет о Клоде Моне (1840—1926) и Огюсте Ренуаре (1841—1919).

ДРУЗЬЯ ЮНОСТИ

Моне, Базиль и Ренуар становятся самыми близкими друзьями Сислея. Они вместе посещают лекции Глейра (1806—1874), вместе решают их оставить. Моне, лидер этой группы, так напишет позже об этом решении: „Я встретил у Глейра Ренуара, Сислея и Базиля. Когда мы рисовали с натуры, в общем, великолепной, Глейр раскритиковал мою работу: „Это неплохо, но грудь слишком тяжелая, плечо чрезмерно мощное, а нога слишком приземистая“. „Я могу рисовать лишь то, что вижу“, — ответил я несмело. „Пракситель брал самые лучшие элементы у ста несовершенных моделей для того, чтобы создать шедевр, — сухо парировал Глейр. — Что бы ни происходило, нужно помнить о древности!“ В этот же вечер я отозвал в сторону Сислея, Ренуара и Базиля. „Уходим отсюда, — говорю. — Здесь место неподходящее: не хватает искренности“. Мы ушли после приблизительно пятнадцати уроков, похожих на вышеупомянутый. И хорошо, что мы тогда ушли, ведь ни один из тех, кто остался, впоследствии не создал ничего стоящего“.

В 1862 году Сислей уже не посещает уроки Глейра. Ведь существует и другой, отличающийся от академического, путь, по которому пойдут художник и его друзья. В 1861 году Сислей начинает работать на пленэре прямо с натуры. Он едет в Барбизон, около шестидесяти километров к югу от Парижа, где, возможно, встречает художников школы Фонтенбло: Камиля Кора (1796—1875), Жан-Франсуа Милле (1814—1875), Теодора Руссо (1812—1867) и Франсуа Добиньи (1817—1878). Все они являются непосредственными предшественниками импрессионизма, развивая пейзажную живопись на пленэре, необычайно импонирующую вкусу Сислея.

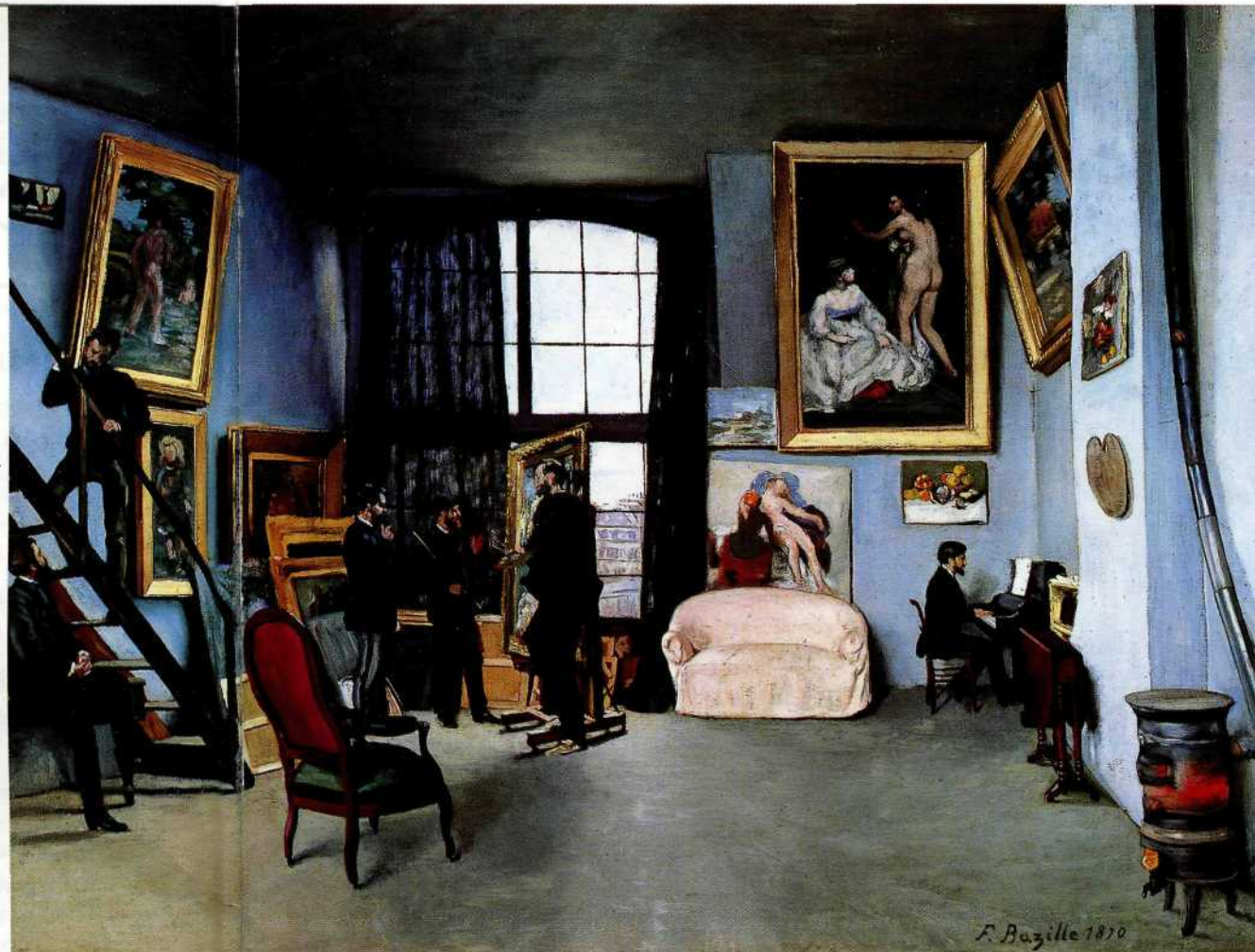


◀ Шарль Глейр:
Автопортрет
51х41 см
Шато де Версаль с де Трианон, Версаль
Сислей и его друзья Ренуар, Моне и Базиль посещали в начале 60-х годов мастерскую академического художника Шарля Глейра

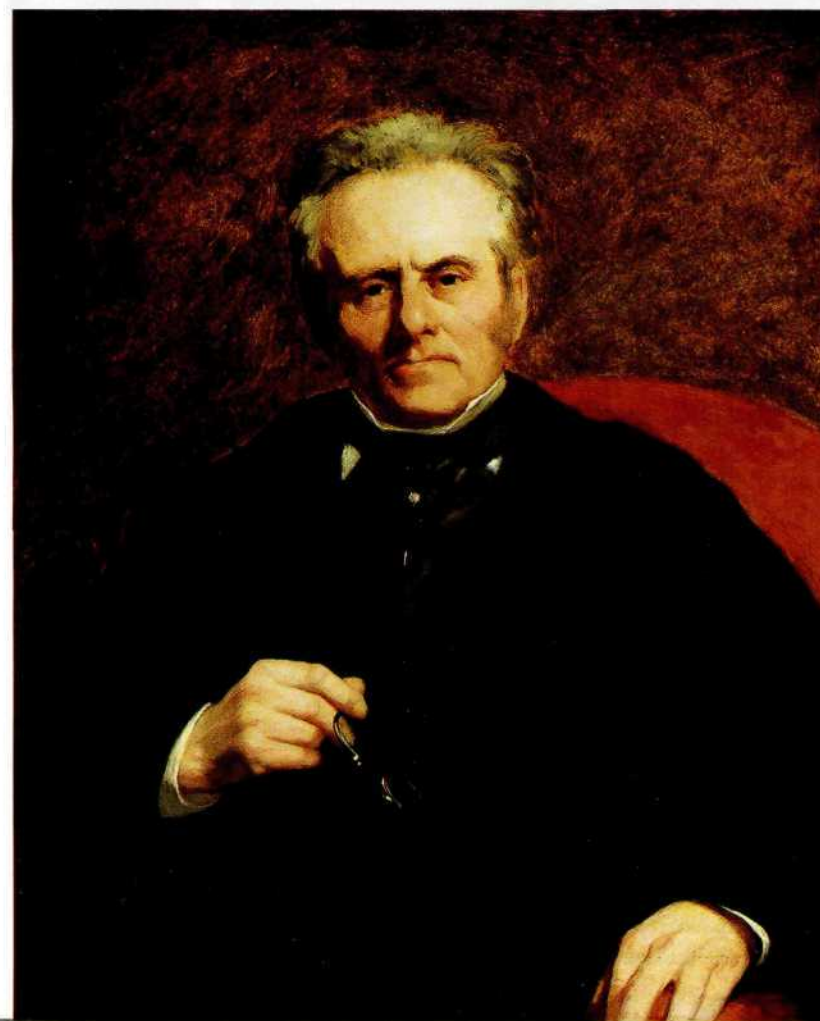
Ренуар так будет позже вспоминать об этом: „Когда я был молодым, я выходил вместе с Сислеем из Фонтенбло, беря с собой лишь свои рисовальные принадлежности; потом мы гуляли в поисках какой-нибудь деревушки и несколько раз возвращались из таких мест только через неделю, когда у нас уже не было денег“.

Кроме упоминавшихся вылазок на лоно природы важными моментами в жизни молодого художника становятся также „парижские вечера“. Вместе со своими друзьями импрессионистами или с американскими художниками, которых он встречал в мастерской Глейра, Сислей скитается по Большим бульварам, играет в бильярд в кафе „Мазарин“ и водит самых красивых девушек в кафе „У Жакоба“.

Сислей живет без нужды на стипендию, которую ему выплачивает отец. Иногда в его квартире находит пристанище бедствующий Ренуар. Как и у остальных художников, которых вскоре объединит новообразованный термин „им-



Огюст Ренуар: ▶
Вильям Сислей
1864; 81х65 см
Музей д'Орсэ, Париж
Вильям Сислей заказывает свой портрет у Ренуара, друга своего сына, чтобы поощрить его к дальнейшей работе



ПОГИБШИЙ ДРУГ

Фредерик Базиль происходит из богатой семьи с юга Франции. Он посещает мастерскую Глейра, где знакомится с Сислеем, Моне и Ренуаром. Благодаря его связям друзьям удается продать несколько полотен богатым семьям в провинции. В мастерской Базиля на улице Лакондамен в Париже собираются художники, писатели и музыканты. Недалеко отсюда, в кафе Гербуа, будущие импрессионисты встречаются с Моне и Дега. Перед самой войной (1870—1871) Базиль увлекается проектом создания импрессионистской выставки. Война отодвигает эту инициативу. К сожалению, для художника эта идея так и останется нереализованной. Базиль, ушедший добровольцем на фронт, погиб в ноябре 1870 года в возрасте двадцати девяти лет.

импрессионисты“, их картины либо не продаются вовсе, либо продаются по смехотворно низким ценам. Революция, которую совершили в живописи Сислей и его друзья, остается без внимания. Хотя в 1866 два полотна Сислея и принимают на Салон, в следующем году его картины будут отвергнуты.

В 1866 году умирает Фелиция, мать художника. В это же время он встречается Марию-Луизу Аделаиду Эжени Лескузе, дочь офицера, погибшего в поединке, когда та была еще ребенком.

Эжени вынуждена была позировать художникам после того, как ее семья разорилась „в связи с какой-то финансовой аферой“. По словам Ренуара, „эта женщина по природе чувствительна, необыкновенно хорошо образована и с очаровательным личиком“.

Эжени, родившаяся 17 октября 1834 года, была на пять лет старше Сислея. Первого сына художника, Пьера, она родила в 1867 году. Сислей находится тогда в Онфлере. Он работает над несколькими картинами одновременно, надеясь продать хотя бы одну из них — ведь художнику уже не хватает денег. Его отец не слишком доволен продвижением карьеры сына, негативно воспринимает он и рождение внебрачного ребенка. Сислей порывает со своей семьей, решаясь на образ жизни, очень отличающийся от принятого в кругу его родственников.

С течением времени ситуация ухудшается. В 1870 году

“ Этот великолепный день теплого приема и дружбы был отмечен для меня тем, о чем я догадывался у стареющего художника, который предчувствовал, что ни разу при его жизни луч славы не осветит его искусства ”

Юстав Гофруа, 1923

ШУТКА РЕНУАРА

В начале их знакомства Ренуар и Сислей неразлучны. Взаимное соперничество является самым сильным двигателем их художественной мысли. В отличие от Сислея, Ренуару особенно близок жанр портрета; он изобразит своего друга множество раз. Картина, известная под названием «Супруги Сислей», на самом деле изображает Альфреда Сислея в обществе Лизы Трео, подруги Ренуара. Между 1865 и 1872 годами Ренуар многократно ее писал. Помещая рядом с ней Сислея, пользующегося репутацией сердцееда, Ренуар создает один из своих первых шедевров.

Огюст Ренуар: Супруги Сислей

1868; 106x74 см
Валраф Рихартт Музеум, Кельн

пруская армия останавливается у ворот Парижа. Квартира Сислея в Буживале полностью разграблена мародерами. Художник вынужден переехать в Париж, где он переживает периоды правления Коммуны и жестоких политических репрессий, наступивших после ее падения.

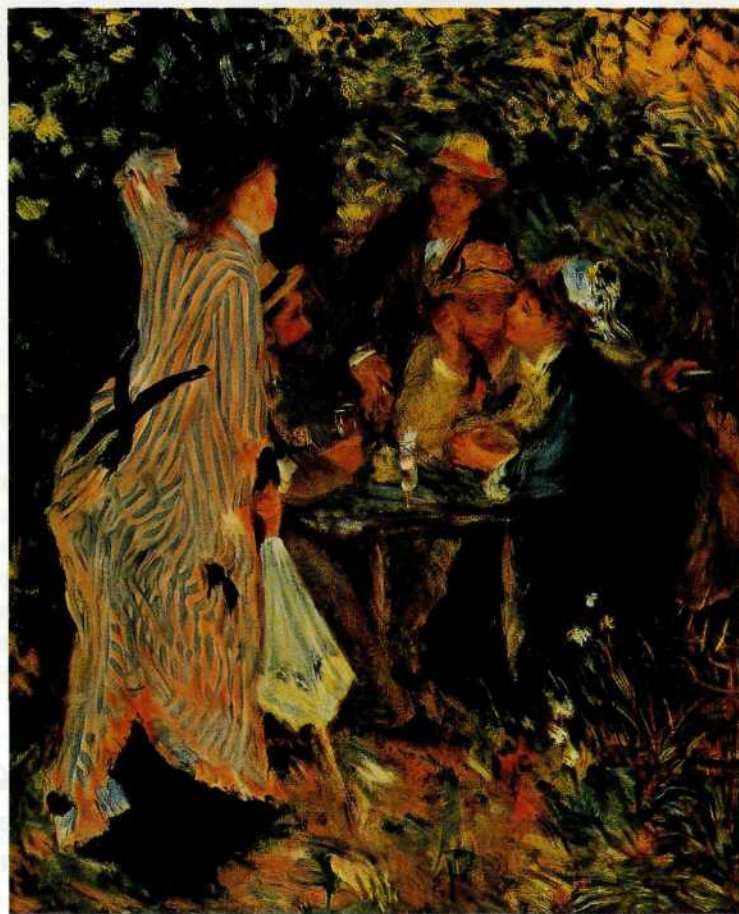
С родительской стороны помощь не приходит — дела Сислея-отца идут очень плохо. Огромные убытки приводят к разорению семейного предприятия. Вильям Сислей, тяжело переживающий эту неудачу, умирает в 1879 году.

НАПЕРЕКОР СУДЬБЕ

Альфред Сислей оказывается без посторонней помощи, в ситуации, когда растут потребности семьи (сначала рождается Пьер, а потом, в 1869 году — Жанна Адель). Художник переживает очень трудный период. В 1872 году он поселяется в Вуазене, деревушке неподалеку от Лувесенна, на запад от Парижа. Живописный сельский характер этой местности полностью удовлетворяет его. Сислей увлеченно пишет пейзажи, теперь уже вполне зрелые. К сожалению, продажа картин не продвигается. Несмотря на поощрение со стороны торговца картинами Поля Дюран-Рюэля, который в тот год покупает его первые полотна, Сислей начинает беспокоиться из-за отсутствия признания со стороны критиков и общественности. Пытаясь изменить эту ситуацию, Альфред Сислей вместе с главными представителями импрессионистского движения принимает участие в основании общества (Societe d'artistes), объединяющего художников, скульпторов и т. п. Идея его создания возникла в 1869 году, а появление задержала франко-пруская война 1870—1871 годов. Созданное в 1873 году общество стремится к продвижению искусства художников-импрессионистов, которых постоянно не допускали к официальным салонам. Оно становится инициатором первой импрессионистской выставки, которая проходит в Париже, в мастерской знаменитого фотографа Надара, с 15 апреля по 15 мая 1874 года. Сислей будет постоянно участвовать в экспозициях импрессионистов вплоть до 1882 года. Однако, как и большинство его коллег, он мечтает выставиться в Салоне. «Я устал вливать жалкое существование, как я это делаю уже долгое время, — пишет он. — Пришло время наконец-то принять решение. Правда, на-

ши выставки проходят и приносят нам много пользы, помогая узнать наше творчество, но я думаю, что дальше изолироваться не нужно. До того момента, когда можно будет обойтись без престижа, который сопутствует официальным экспозициям, еще далеко. Поэтому я решил выслать полотна на Салон».

Несмотря на стремление достичь успеха на рынке искус-



Альфред Сислей: Море, берега Луана

1892; 60,5x73 см
Музей д'Орсэ, Париж

В 1880 году Альфред Сислей вместе с семьей поселяется в Море-сюр-Луане. Он будет жить в этом регионе до самой смерти

Огюст Ренуар: В садике (Мулен де ла Галетт)

1876; 81x65 см
Музей имени Пушкина, Москва

Ренуар часто просит друзей позировать ему. В этой сцене принимают участие Моне и Сислей



Альфред Сислей: Семья

ок. 1880;
20,5x15,8 см
бумага, карандаш
Частная коллекция

«Семья» — это одно из редких изображений детей художника

ства, финансовое положение Сислея ухудшается. В 1874 году, во время пребывания в Англии, Альфред работает в Хемптон Корт и Ист Молеси. Вместе с семьей он существует благодаря помощи одного из своих самых верных поклонников, лирического певца Жана-Батиста Фор (1830—1914). Между тем заказчики все еще немногочисленны. После возвращения во Францию Сислей переживает драматический период.

КАЛЕНДАРЬ

1839 — Альфред Сислей родился в Париже 30 октября от отца-англичанина и матери-француженки

1857 — Сислея посылают в Лондон учиться торговле; там он останется на три года

1860 — Базиль приводит Сислея в мастерскую Глейра

1866 — два полотна Сислея принимают на Салон; умирает Фелиция Сислей, мать художника

1867 — родился Пьер, сын Сислея и Эжени Лескузец

1869 — родилась дочь Сислея Жанна Адель

1870 — дом Сислея и его имущество уничтожены во время франко-прусской войны

1872 — Поль Дюран-Рюэль начинает выставлять и продавать произведения Сислея

1874 — Сислей принимает участие в первой импрессионистской выставке

1879 — умер Вильям Сислей, отец художника, не пережив краха семейного предприятия

1880 — Сислей поселяется в Море-сюр-Луане

1897 — во время пребывания в Англии Сислей регистрирует брак с Эжени

1899 — Альфред Сислей умирает в Море-сюр-Луане 29 января

В 1879 году его финансовая ситуация становится практически безнадежной. Письма того периода свидетельствуют о все большем отчаянии художника. Помощь со стороны немногочисленных торговцев произведениями искусства, в основном Дюран-Рюэля, позволяет художнику получить лишь жалкие гроши в обмен на проданные по низкой цене полотна. Финансовые проблемы вынуждают Сислея переехать сначала в Севр, а потом в Мор-сюр-Луан — городок почти в ста километрах от Парижа, где он поселяется в 1880 году и не покинет его уже до самой смерти.

Несмотря на все возрастающее число выставок, посвященных его творчеству, Сислей не дожидается признания, которое пришло к его коллегам Мане, Ренуару, Моне. Как заметит Писсарро, они все являются представителями импрессионизма. В середине 90-х годов здоровье художника начинает ухудшаться, и все же в 1897 году он едет на три месяца в Великобританию. 3 сентября этого же года Сислей официально признает своих детей, Пьера и Жанну, а через два дня в Кардифе регистрирует свой брак с Эжени.

После возвращения во Францию Сислей пытается получить французское гражданство, но ему не хватает нужных документов. Его усилия закончатся неудачей. В конце 1898 года, через год после официального бракосочетания, Сислей теряет жену: Эжени умирает в Море 8 октября, а вскоре после этого — 29 января 1899 года — художник последовал за супругой. Альфреда Сислея похоронили 1 февраля на кладбище в Море-сюр-Луане.

Натюрморт с цаплей — 1867



◀ **Натюрморт
с цаплей**
1867; 81x100 см
Музей Фабр, Монпелье

“ Сислей набирает на широкую кисть много краски, а размахистость его движений выказывает стилистическое родство в подходе к живописи, характерное для начала импрессионизма ”

Мэри Эн Стивенс, 1992

Картина из музея Фабр в Монпелье является как бы дневником отношений между Сислеем и его друзьями Ренуаром и Базилем в начале их знакомства. Сислей создает „Натюрморт с цаплей“ в мастерской Базилия в Батиньоле. Базиль в то же самое время пишет натюрморт с мертвой цаплей, очень похожей на ту, что на полотне Сислея. Ренуар называет свою картину, изображающую художника в процессе работы над упомянутым выше полотном, „Базиль у мольберта“. Это позволяет думать, что трое друзей работают в мастерской Базилия одновременно.

Известно лишь девять натюрмортов кисти Сислея, в большинстве своем написанных в ранний период; „Натюрморт с цаплей“ — самый известный из них. Работая над ним, Сислей применяет метод, используемый импрессионистами при создании такого рода произведений в начале шестидесятых годов.

Мазки широкие, цвета накладываются плотно, рядом друг с другом, не оставляя незакрашенных мест, то есть абсолютно иначе, чем на пейзажах, написанных через некоторое время. Такую живописную манеру — речь идет в основном о специфической густоте цветового пятна — несколькими годами ранее ввели Курбе и Мане.

Тонкое применение серого и черного тонов навевает ассоциации с живописью Эдуарда Мане. Оперение птицы демонстрирует целую гамму серых оттенков от светлого до темного, пройдя через серо-голубой и фиолетовый. Очень мощный слой краски вызывает ощущение мягкости и пушистости. Ригористический подход к принципам композиции, которым характеризуется зрелое мастерство Сислея, уже виден и в его юношеском творчестве. Подвешенная за ноги тушка птицы слегка сдвинута по отношению к центру картины, что придает полотну своеобразную динамику. Два ружья справа, одно стоящее, а второе лежащее, остаются в тени и служат для создания эффекта глубины. Белое сукно, на котором разложены другие птицы, прописано сверху богато нюансированной лессировкой. Благодаря одному приему — тени крыла цапли — художник создает натуралистический эффект. И все же положение, в котором изображена птица, придает этому произведению некое символическое значение. Крест, образованный распростертыми крыльями, словно воспроизводит фигуру распятого Христа. Это одна из характерных черт творчества импрессионистов: классические символы в реалистической живописи.

Улица де ла Машин, Лувесьен — 1873

▼ Улица
де ла Машин,
Лувесьен
1873; 54x73 см
Музей д'Орсе, Париж

Альфред Сислей переезжает в местность Лувесьен после падения Парижской Коммуны в конце 1872 года. Ричард Шон справедливо замечает в 1992 году: „В Лувесьене было множество достоинств как практической, так и эстетической сторон природы, и Сислей быстро сумел воспользоваться этим (...). Была там совсем близко река, лес Марли и несколько красивых имений, которые придавали особенный ха-

раактер этому месту, в отличие от обычных домов, заполняющих улицу. Поэтому местность была богата мотивами, характерными для произведений Сислея. Именно в Лувесьене он стал настоящим художником“. И все же этот регион носил видимые повсюду следы прошедшей войны. Будучи проездом в Лувесьене, родственница Писсарро вспоминает, что дороги были „не годны для проезда, дома сожжены, а окна, двери, лестницы, полы — все это исчезло“. Но это было для художника не первоначально и, в общем, мало его заботило.

Картина „Улица де ла Машин, Лувесьен“ — это чарующий деревенский пейзаж, в котором художник стремится запечатлеть настроение заканчивающегося зимнего дня средствами, типичными для импрессионистов. Все внимание Сислей концентрирует на передаче атмосферы, характерной для этих солнечных и очень холодных дней. Речь идет о воссоздании мгновенного впечатления, которое произвело место на художника в тот момент, когда он поставил свой мольберт и решил его запечатлеть.

Реализм этого произведения явно нарушает эстетические каноны эпохи. Тень здания справа (замок госпожи дю Барри и стена, окружающая парк) тянется практически через весь холст. Длинные тени растительности внутри имения, определяющие тротуар слева, и деревья вдоль дороги придают картине синкопический ритм, пересекающий ее как бы от одного края до другого. Сислей выбирает для изображения явно прямой улицы де ла Машин диагональный ракурс. Таким способом он создает удаляющуюся вглубь линию, которая в конце дороги, перед внезапным, как следует предположить, понижением территории, открывается на далекий, утопающий в легких зимних сумерках пейзаж.

“ Сислей был самым
утонченным из импрессионистов,
так как он был художником
с поэтической душой и поэтической
кистью ”

Эжен Мюрер, один из друзей Сислея

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

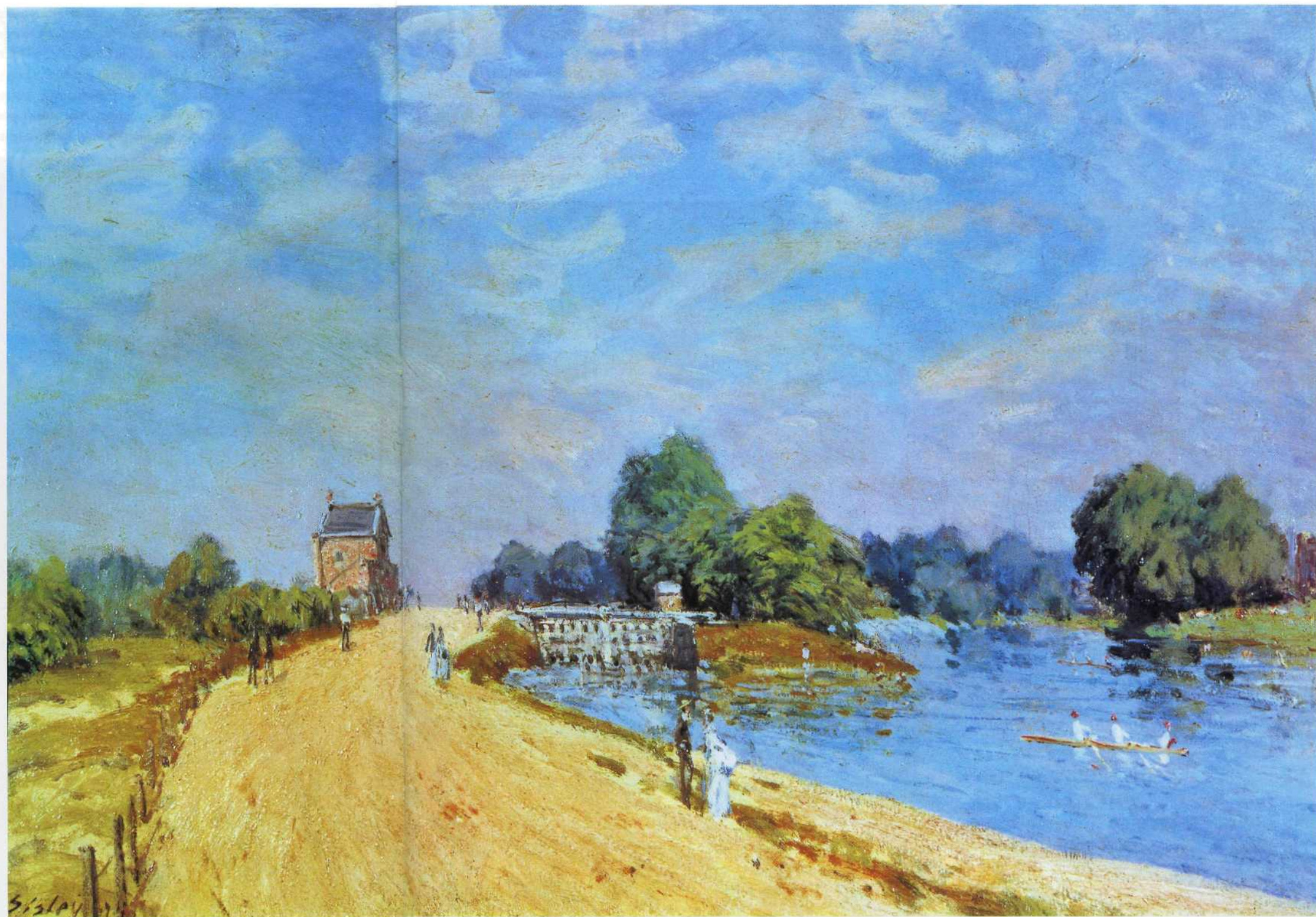
Сислей, как и его друзья импрессионисты, изображает в основном мотивы природы и прежде всего саму природу. Вооружившись красками и живописными инструментами, он выбирает лучшую точку зрения и остается там на время всей своей работы. На загрунтованный холст художник накладывает большие цветные плоскости, создающие эскиз композиции. Применение разнообразных живописных приемов для изображения фактуры позволяет получать различные эффекты в зависимости от изображаемого объекта.



Дорога из Хэмптон Корт в Молуси — 1874

С июля по октябрь 1874 года Альфред Сислей пребывает в Англии. Он едет туда по приглашению своего друга Жана-Баптиста Фора — лирического певца, большого любителя искусства и защитника импрессионистов, живущего в Лондоне. Почти сразу же после приезда в английскую столицу художник покидает ее, отправляясь „покорять“ деревню. Сислей так же, как и Констебль, которым он восхищался, любит пейзаж. Он выбирает места, куда лондонцы ездят отдыхать, по тому же принципу, по которому Ренуар выбирает для пленэра берега Марны под Парижем. Из своего путешествия в Великобританию Сислей привозит множество полотен. Некоторые из них являются настоящими шедеврами его творчества.

Картина „Дорога из Хэмптон Корт в Молуси“, хранящаяся в Мюнхене, была, без сомнения, написана из выходящего на запад окна постоялого двора. Внимание художника концентрируется на эффектах, которые даст вода, на полевой дороге и на порывом тучами вечернем небе. Присутствующие на полотне люди, мастерски написанные с помощью нескольких мазков, играют роль исключительно декоративных элементов. Подчеркивая реалистическую сторону картины, они придают ей ценность документа. Исследователь творчества импрессионистов Мэри Энн Стивенс обращает внимание именно на документальный аспект произведения Сислея, сравнивая его с двумя полотнами Моне — „Порт в Аржантес“ и „Прогулка в Аржантес“: „Возможно, что Сислей, выбирая



◀ Дорога из Хэмптон Корт в Молуси

1874; 38,5x55,5 см
Частная коллекция

▲ Дорога из Хэмптон Корт в Молуси

1874; 38x55 см
Новая Пинакотека, Мюнхен

Хэмптон Корт своим мотивом, видел перед собой полотна Моне, но созданное им полотно отличается от них по многим параметрам. Прежде всего, его „картографический“ подход к пейзажу намного более детален и систематичен, чем тот, который применяет Моне: такое впечатление, что Сислей эпизод за эпизодом собирал данные, позволяющие ему создать представленный им пейзаж“. Да, эта импрессия, это схватывание и передача ощущения, вызванного природой в данный конкретный момент, здесь дополнительно подчеркнуты отсутствием кадра. Ни один элемент не замыкает композиции ни с правой, ни с левой стороны. Сислей,

кажется, делает упор на реалистический характер своего произведения, доказывая, что он не обманывает и не стремится к интеграции чуждых элементов лишь с целью консолидации пространственной конструкции картины.

Вторая версия представленной здесь „Дороги из Хэмптон Корт в Молуси“ имеет еще более этюдный характер. Альфред Сислей работает над мотивом, добиваясь при этом все большей точности и совершенствуя свое мастерство. Цвет накладывается короткими, быстрыми мазками, которые, застывая, хранят след движения кисти. Яркие краски рождают солнечное и радостное настроение.

Мост в Хэмптон Корт — 1874

Во время своего пребывания в Великобритании Сислей пишет по крайней мере шестнадцать картин в Хэмптон Корт. Три из них изображают мост в этой местности. Постройка, типичная для архитектуры второй половины XIX века, возведена из камня и железа. Художники-импрессионисты были очарованы современной архитектурой. Конструкции из металла, вокзалы, железнодорожные мосты, а также сами поезда становятся ведущими у Моне, Мане или Кайботта. Сислей также очарован этими мотивами. Когда худож-



▲ Регата
в Молуси
1874; 66x91,5 см
Музей д'Орсэ, Париж

ник пишет „Мост в Хэмптон Корт“, он выбирает точку зрения, которая уже использовалась живописцами многократно и очень удачно; примером может быть хотя бы „Мост Европы“ — работа Гюстава Кайботта.

Сислей изображает вышеуказанный мост, видимый под углом. Отодвинутый на левый край полотна, он образует главную ось перспективы, исчезающую на заднем плане в центре картины. Другая ось композиции, которую определяет течение Темзы, расположена перпендикулярно по отношению к мосту.

Как всегда у Сислея, люди представлены лишь небольшими, малозначительными силуэтами, стаффажами, цель которых — придавать соответствующий ритм композиции. Флаг, развевающийся на ветру, выполняет ту же декоративную динамическую функцию. Он вырисовывается на фоне зеленой массы деревьев, разрушая ее спокойную монотонность. Сислей концентрируется на передаче образа воды. Эффект мерцающего на поверхности Темзы света особенно захватывающий. Художник использует цвета, взятые прямо из природы, — серый цвет моста, зеленый деревьев или голубой неба, которые он наносит с помощью маленьких цветных пятен, накладывающихся друг на друга на поверхности волн.

„Регата в Молуси“ — произведение, типичное для творчества художника семидесятых годов. Сислею удастся с помощью цвета создать радостную атмосферу дня регаты. На этот раз предлогом является плывущий корабль, который художник использует, чтобы ухватить конкретный момент дня, его особенное настроение и освещение.

Главное место здесь занимает образ неба, сотканный из множества цветных пятен. Воздух переполняет драматическое напряжение, сопутствующее соревнованию, и создается впечатление, что композиция обязана своей энергией гребцам. Хотя их силуэты едва обозначены красочными мазками, они придают ритм всей композиции. Флаги, подчеркивающие патристический характер регаты, прежде всего оживляют колорит произведения силой интенсивных красных и голубых цветов.

◀ Мост
в Хэмптон
Корт
1874; 45,5x61 см
Валраф-Рихартс-
Музеум, Кельн

Барка во время наводнения в Пор-Марли — 1876

Наводнение
в Пор-Марли
1876; 46х55 см
Музей Фитцвильям,
Кембридж

▼ Барка во время
наводнения
в Пор-Марли
1876; 60х81 см
Музей изящных искусств,
Руан



Весной 1876 года бурные воды Сены становятся причиной большого наводнения в регионе Пор-Марли. Это событие произвело сильное впечатление как на Сислея, так и на многих его современников. Он напишет несколько картин, изображающих наводнение, в том числе четыре версии с повторяющимся мотивом — склад торговца винами из Пор-Марли.

Писсарро считал, что „Барка во время наводнения в Пор-Марли“ в версии, хранящейся в Музее изящных искусств Руана, — один из шедевров Сислея. Историк искусств Кристофер Ллойд подчеркивает, что это полотно „может считаться шедевром в творческом наследии Сислея, поскольку является триумфом его талантов в композиции и цвете“. Поверхность картины разделена на три вертикальные части, ограниченные домом слева и телеграфным столбом справа. Мощность постройки противопоставляется неопределенной и непостоянной природе пейзажа, который в глубине, кажется, состоит лишь из воды и туч. Созданное таким образом отверстие производит впечатление последней остановки перед бесконечным пространством, обозначенным всего лишь несколькими деревьями. Пор-Марли напоминает настоящий порт, это место словно бы открывается на море. Человеческое присутствие концентриру-

“ Сислей из-за своего темперамента и с точки зрения используемых им средств относится к самому настоящему импрессионизму и остается ему абсолютно верным ”

Раймон Конья, 1992

ется вокруг склада вин; видны проходящая женщина и несколько мужчин, копошащихся на барках. Удивительно красив колорит этой картины. Сислей пишет небо пастозным голубым, серым и охрой. Ржавый цвет нагих деревьев перекликается с коричневой стеной дома. Зеленоватоголубой цвет крыши сверкает бирюзой, а оранжевая вывеска словно бы освещает все это холодное водное

пространство теплым ровным светом.

„Наводнение в Пор-Марли“ изображает композицию, разделенную линиями деревьев, придающих картине равномерный ритм. Состоящие из многих рядов шеренги создают впечатление глубины. Деревья делят пространство еще и по-другому: второй ствол, если считать справа, акцентирует разницу между двумя постройками, которые он размежевывает. Чтобы компенсировать ощущение жесткости вертикальных линий, художник вводит на переднем плане две расположенные по диагонали барки, ломающие монотонный ритм. Небо написано в светлых, пастельных тонах. Коричневый цвет домов, зеленый травы вместе с розовато-белым земли и неба соединяются в очень утонченную жемчужно-перламутровую гамму. Свобода живописной манеры не мешает Сислею ввести ряд деталей, оживляющих композицию.

Снег в Лувесьене — 1878

Сислею, живущему на улице Принсес в Лувесьене, достаточно было сделать буквально два шага, чтобы оказаться на дороге, ведущей в Этраше. Эта буколическая аллея среди пригородных домиков становится одним из часто повторяющихся мотивов в его живописи.

Версия из музея д'Орсэ, написанная зимой 1878 года, считается одной из самых поэтических среди созданных им. Несомненно, здесь сказалась эволюция стиля художника, произошедшая в семидесятых годах. Как отмечает Кристофер Ллойд, который сравнивает картину „Снег в Лувесьене“, созданную в 1878 году, с написанной четырьмя годами ранее версией: „Разница в фактуре знаменательна. Мелкие касания, выразительные и точные, уступают здесь место более длинным и более беглым, более легким и более вибрирующим мазкам.“

Первая из картин, более умеренная со стилистической точки зрения, убеждает в совершенстве зрелого стиля Сислея, тогда как вторая — актуальная — более экспериментальна, менее сдержанна.

Произведение 1878 года „Снег в Лувесьене“ доказывает большую уверенность художника в собственном мастерстве. Стил Сислея получает благодаря этому смелость и свободу, которых ему раньше не хватало. Работа над деталями, над совершенствованием линии становится здесь излишней. Выписывая коричневые, белые и голубоватые арабески, художник как бы по мановению волшебной палочки оживляет заснеженные ветви. Живописец не боится уменьшить размеры своей картины. Выразительная мощь полотна становится больше благодаря уменьшению количества мелких деталей. Представленное здесь небо содержит богатую цветовую гамму, начиная с серого, через белый и до охры. Несмотря на доминирование серого цвета, полотно приобретает мягкий жемчужный оттенок. „Снег в Лувесьене“ является композицией с богатым колоритом: серый, голубой и чисто белый делают более динамичным все полотно. Коричневые и красные тона домов вносят недостающую яркую праздничную ноту. Единственный человек на картине — это удаляющаяся по дороге женщина. Почти слышна характерная для зимнего пейзажа тишина. Несмотря на трудное финансовое положение, с которым художник боролся на протяжении этого периода своей жизни, Альфред Сислей продолжает писать необычайно красивые полотна, игнорируя упреки и критику в свой адрес. Картина „Снег в Лувесьене“ некоторое время принадлежала графу Арману Дорна. Проданная на аукционе в 1899 году, то есть в год смерти Сислея, она стоила 6050 франков — для полотна современного автора рекордная по тем временам суммы.

“ Живопись — это лишь еще одно слово для определения чувства ”

Джон Констебл

Снег в Лувесьене ►
1878; 61x50 см
Музей д'Орсэ, Париж



Берег реки в Сен-Мамме — 1884

В середине восьмидесятых годов Альфред Сислей, который в поисках интересных его мотивов исследует местность Мор-сюр-Луан, попадает в Сен-Мамме. Порт в Сен-Мамме расположен на слиянии двух рек — Луары и Сены. Любовь художника к речным пейзажам подтверждается в серии картин, которые он посвящает именно этой местности. Вода становится привилегированным, практически незаменимым элементом его самых лучших полотен. Картина Сислей „Берег реки в Сен-Мамме“ — доказательство его полной художественной зрелости. Так пишет об этом историк искусств Вильям Р. Джонстон: „Необычайно выразительная техника, которую можно заметить в этом произведении, подтверждает эволюцию художника и его возрастающее значение, несмотря на изоляцию от художественных кругов и финансовые проблемы“. И все же в этом полотне заметно влияние Ренуара. Выбор цветов, их соединение, их конфронтация — все напоминает творчество автора „Купальщиц“. Множество живых и ярких оттенков перемешиваются между собой, чтобы создать изображение. Сислей наносит свои краски мелкими штрихами, которые накладываются друг на друга или друг с

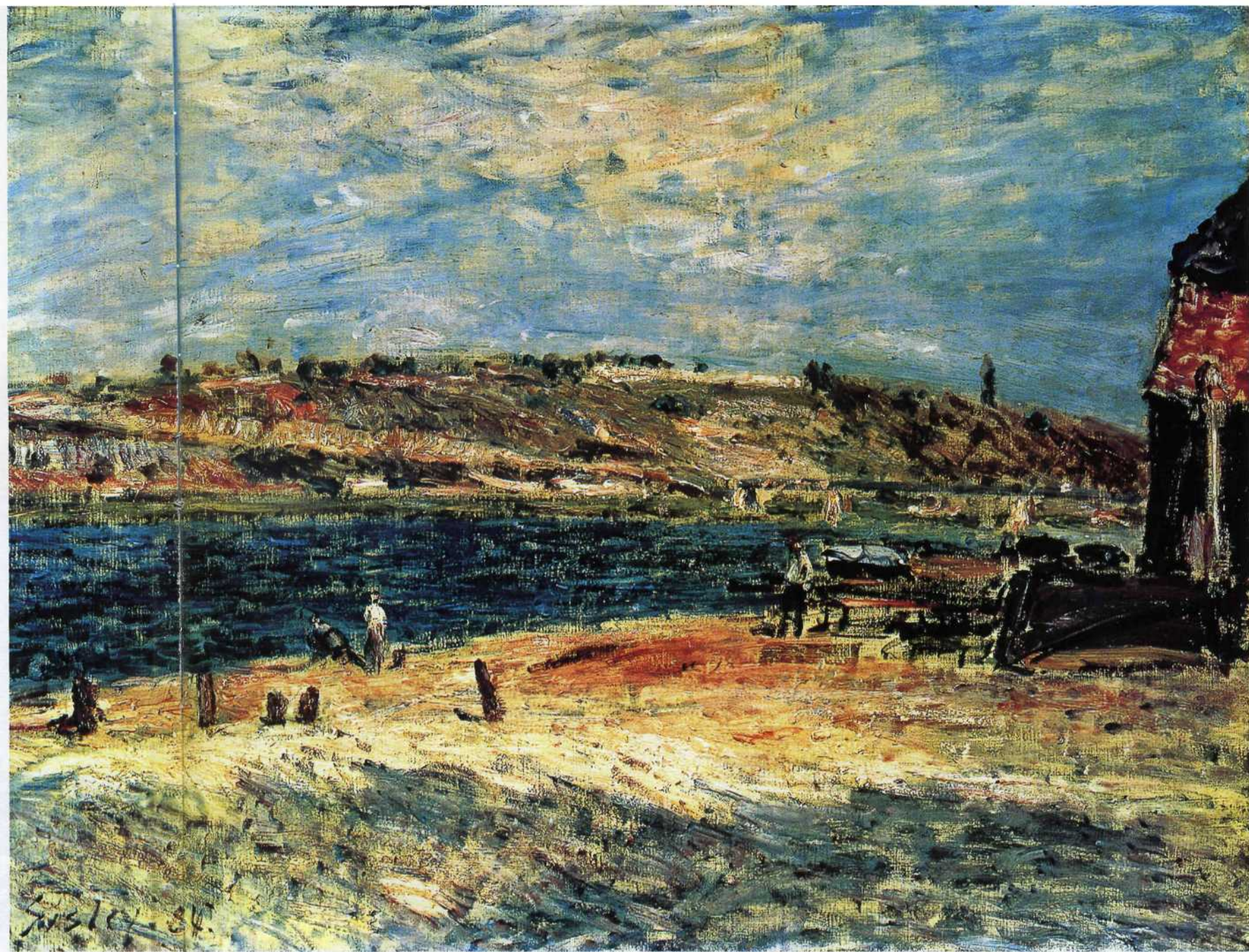
другом переплетаются. Эта техника близка к той, которую применял Делакруа, обозначивший ее термином „флоштаж“. Историк искусств Вилло этот прием описывает так: „Вместо того чтобы накладывать настоящий, блестящий и чистый цвет на соответствующее место, он переплетает цвета, „разрывает их“ и, уподобля кисть ткацкому челноку, пытается создать как бы ткань, многоцветные нитки которой все время пересекаются и прерываются“. Из этого сплетения цветов рождается новый цвет в результате синтеза и смешивания. В произведении Сислей это касается прежде всего земли, изображенной в разных оттенках. А вот небо написано широкими мазками. Желтые, белые и голубые цвета перемешиваются между собой, создавая подвижное и беспокойное пространство — летнее небо и сильно дующий ветер.

На первый взгляд „Мельница в Море-сюр-Луан“ кажется более „отточенной“, чем первая картина, хотя конфигурация цветовых пятен здесь также очень неровная, зазубренная. Речь еще не идет о пуантилистической технике, тем не менее художник уже пишет свои фигуры с помощью мелких касаний кисти, точных и упорядоченных.



▲ Берег реки
в Сен-Мамме
1884; 50х65 см
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

◀ Мельница в
Море-сюр-Луан
ок. 1890; 54х73 см
Частная коллекция



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Художники-импрессионисты своей техникой во многом обязаны научным исследованиям о цветах. Закон одновременного контраста цветов был сформулирован около середины XIX века французским химиком Эженом Шевролем. Он позволяет предвидеть влияние одного цвета на другой, а также влиять на контраст и оппозицию тонов. Благодаря новой теории импрессионисты могут отказаться от перспективы и рисунка в пользу тонкого и имеющего еще одну функцию использования цветов. Живопись импрессионистов дает цвет во всем природном многообразии.

“ Художник оставляет свой пейзаж осенью и возвращается к нему весной. Его Море, Луан, мост, мельница оживают в новом времени года. Молодость света сменяет старость камней ”

Гюстав Жеффруа, 1923

Собор в Море в лучах солнца — 1893

Когда в 1880 году Альфред Сислей переезжает в Море-сюр-Луане, он уже является вполне зрелым художником. Отказываясь от нескольких запланированных ранее путешествий, он проведет остаток жизни именно в этой местности, где создаст множество полотен.

Море находится недалеко от леса Фонтенбло, в нескольких километрах от устья реки Луана до Сены. Эта местность предлагает Сислею бесчисленное количество пейзажных мотивов, таких характерных для его живописи 80—90-х годов. В 1882 году Сислей пишет Моне: „Местность здесь неплохая, сладкая картинка с крышечки табакерки. Море находится в двух часах езды от Парижа, нет жилья, чтобы снять. (...) Ярмарка раз в неделю, собор очень красивый, виды довольно живописные“. Однако первые изображения собора в Море появляются в произведениях Сислея только с 1889 года, но эта сакральная постройка лишь вставляется в вид го-

рода. Нужно будет подождать до 1893 года, чтобы художник решился нарисовать только собор. Зато в 1893—1894 годах он рисует двенадцать версий „Собора в Море“.

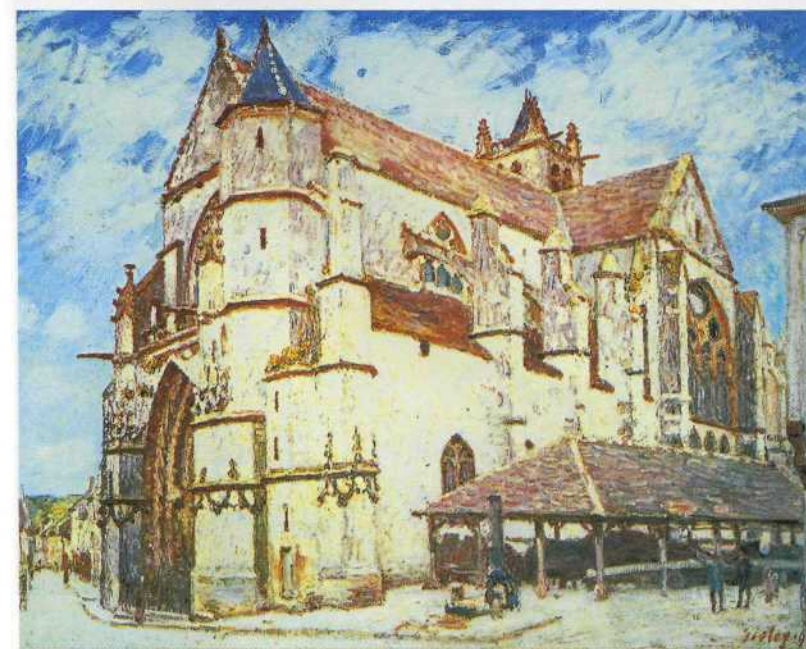
Сислей пытается воспроизвести это строение как при разном освещении, так и при меняющейся погоде. С этой точки зрения полотна, изображающие собор в Море, являются циклом в самом прямом смысле этого слова. Не исключено, что Сислей находился под влиянием цикла картин своего друга Моне, посвященных собору в Руане (работу над ним Моне начал в 1892 году). Неизвестно, видел ли Сислей эту серию полотен, но он, несомненно, знал о ее существовании. В отличие от Моне Сислей воспроизводит собор с архитектурной точки зрения очень точно. Готический портал постройки изображен необычайно тщательно. В каждой версии художник пытается запечатлеть этот старый собор при другой погоде и в другое время. Поэтому так много вни-



▲ Собор в Море в лучах солнца
1893; 50х61,5 см
Музей изящных искусств, Руан

◀ Собор в Море в зимнюю пору
1893; 65х81 см
Частная коллекция

Собор в Море вечером
1894; 81х100 см
Частная коллекция



мания Сислей уделяет камню и небу. Его усилия дают потрясающие результаты: фасад собора предстает перед глазами зрителя словно подлинный.

„Вечерняя“ версия цикла „Собор в Море“ считается самой светлой. Солнце отражается с необычайной силой от соборной стены, светоносность которой откровенно завораживает. Храм драгоценным кристаллом сверкает на фоне ясного, голубого неба. А вот „Собор в лучах солнца“ (одна из версий) предлагает удивительные контрасты: свет, тень и цвет сталкиваются друг с другом на фоне прозрачного неба. Противоположное происходит с „зимней“ версией, которая демонстрирует нам неуклюжую и тяжелую постройку, как будто бы выросшую из самой земли.

Гуси — ок. 1897



▼ Гусятница
ок. 1895; 28x38 см
пастель
Частная коллекция

Гуси ►
цветные карандаши
Шепмюшети Музеум,
Будапешт



▲ Гуси
ок. 1897; 19x24 см
пастель
Частная коллекция

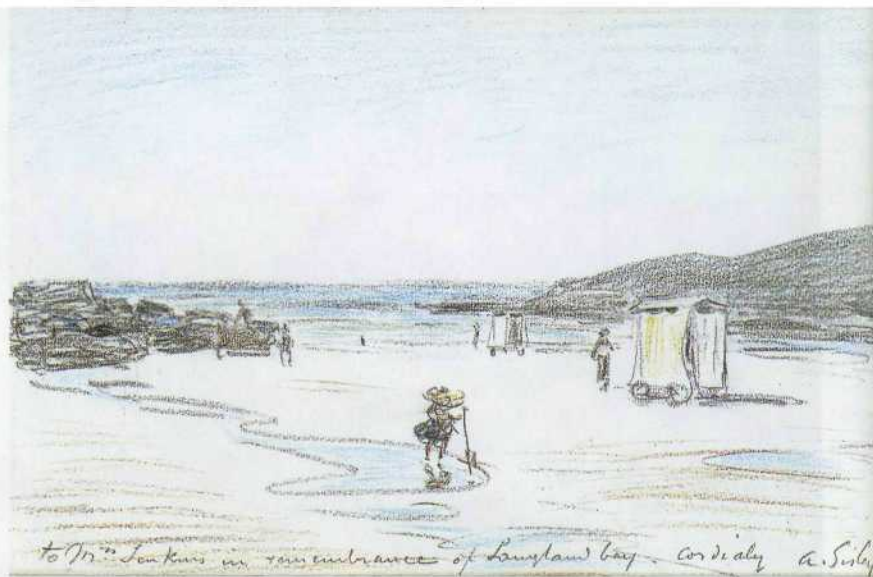
Альфред Сислей — художник, последовательно верный себе. На протяжении всей своей жизни он занимается пейзажной живописью и абсолютно не меняет технику, выполняя большинство своих произведений масляной краской. Исключение составляют лишь девятые годы, когда он создает множество пастелей с удивительно живописной фактурой.

„Гуси“ — это очаровательное произведение, в котором художник доказывает, что он владеет пастелью с подлинным мастерством. Несмотря на небольшие размеры, картина имеет настоящую глубину. Это в значительной степени следствие умело выстроенной композиции самого произведения. Сислей размещает гусей на переднем плане, группируя с правой стороны кадра. Такой прием позволяет заглянуть „внутрь“ картины на простирающийся там сельский пейзаж, а большие размеры птиц дают представление о расстоянии, которое отделяет их от дальнего плана. Изображенный на заднем плане вид — ограда, дома и растительность — привлекает внимание изысканной цветовой гаммой. Несколько желтых пятен на верхушках деревьев, человек, одетый в голубое платье, и кирпичные крыши домов оживляют атмосферу произведения. В то время как изображение людей на картинах Сислея в основном носит чисто стаффажный характер, гуси здесь имеют очень большое значение. Их при-

сутствие значит намного больше, чем присутствие любой другой из фигур, которые можно увидеть в пейзажах художника. Сислею очень важно точно передать каждое движение гусей, благодаря чему при взгляде на них они кажутся живыми.

„Гусятница“ — необычное произведение, которое, несмотря на тематическую схожесть с предыдущей картиной, отчетливо с ним контрастирует. Композиция четко поделена на две части: это небо и земля, разделенные группой деревьев. Дорога вместе с фигурой на ней является как бы линией, разграничивающей оба пространства. В этом позднем произведении Альфреда Сислея главную роль играет цвет. Внимание особенно привлекает великолепно переданная художником голубизна неба. Она находит свое отражение в ручье, из которого пьют птицы, и в наряде гусятницы, который радикально выделяется цветом на фоне окружения. Ее почти фантастическое присутствие приобретает из-за этого удивительную силу. А вот гуси — белые с оранжевыми клювами — контрастируют с зеленым цветом поля. Это произведение предвещает приход набифов, особенно Мориса Дени (1870—1943). Оно также демонстрирует некоторое сходство с картинами норвежца Эдварда Мунка (1863—1944). Рисунок цветными карандашами свидетельствует о таланте Сислея-рисовальщика и о его восхищении этими большими птицами.

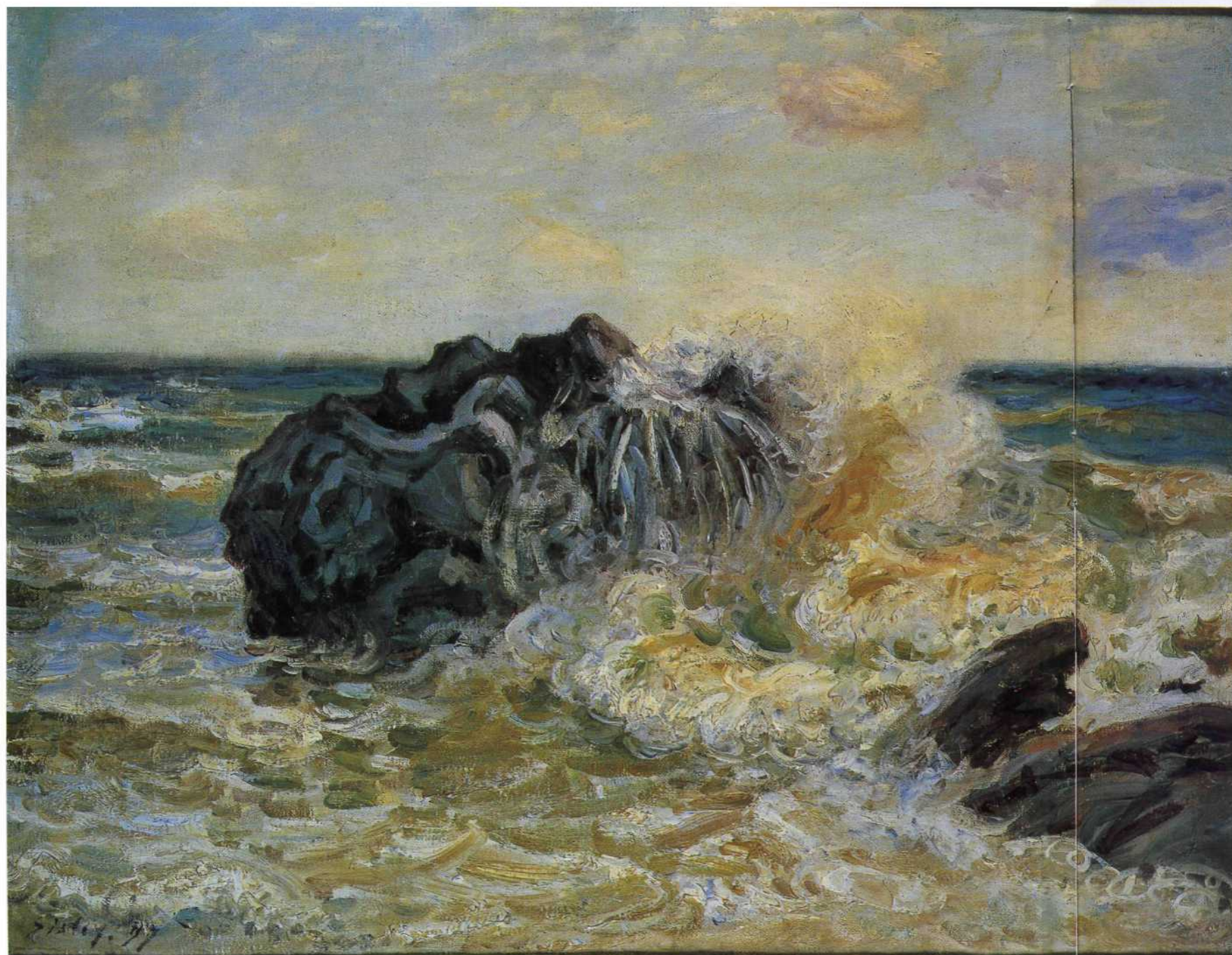
Ла Ваг, Ледиз Кав, Ленгленд Бей — 1897



◀ Ленгленд Бей
1897; 15,5x24 см
бумага, цветные
карандаши
Частная коллекция

Ледиз Кав,
Ленгленд Бей
1897; 65x81 см
Частная коллекция

▼ Ла Ваг, Ледиз
Кав, Ленгленд
Бей
1897; 65x81 см
Частная коллекция



Последнюю поездку в Великобританию Сислей совершил в 1897 году. Сначала художник находится в Лондоне, однако быстро оставляет английскую столицу, отправляясь на юг, где задерживается в районе Кардиф на побережье. Там он работает в основном над созданием морских пейзажей. Когда Сислей возвращается во Францию, его мастерски выполненные картины встречают лестные отзывы со стороны критиков. Периодическое издание „Ле Журналь“ пишет: „Мастер-импрессионист привозит из Пенарта и с залива Ленгленд серию захватывающих морских пейзажей; необыкновенный шарм этой мало посещаемой художниками страны передан с покоряющим артистизмом и с огромным талантом“.

„Ла Ваг, Ледиз Кав, Ленгленд Бей“ — удивительное произведение, характерное для картин, выполненных художником в Великобритании в тот период. Как Джон Констебль облюбовал себе кусок покрытого тучами неба, так Сислей концентрирует свое внимание на обычной скале в море, каких множество в этом регионе.

В этом виде на первый взгляд мало что радует глаз. Тем не менее художнику удается сделать этот простой мотив более динамичным. Для начала сама волна, которая завладела скалой: белая грива, переливающаяся разноцветными брыз-

гами. Мазки свободные, широкие. Скала „выполнена“ фиолетовыми, голубыми и коричневыми цветами. Наложённые рядом друг с другом цвета ваяют каменную массу, придавая ей форму, рельеф, плотность и фактуру.

„Ледиз Кав, Ленгленд Бей“ изображает английское побережье в более широкой перспективе. Сислей меняет манеру в зависимости от отдельных фрагментов пейзажа.

Впрочем, сам художник говорит, что любит „разнообразие фактуры на одной и той же картине“. И добавляет: „Это не соответствует современной точке зрения, но я считаю, что близок к правде, когда речь идет о передаче света. Ведь солнце — поскольку оно экспонирует определенные части пейзажа, — а также те эффекты света, которые в природе выступают почти естественным образом, должны быть переданы материально на полотне“. Так, море и небо появились благодаря наложению цветов широкими мазками, тогда как для „создания“ скалистого морского берега художник применил манеру мелких, как бы скрадывающих касаний. Цвета на картине резкие. Пляж является почти нереальным фиолетовым пространством.

Сислея также интересует жизнь нескольких людей, посещающих регион Ленгленд Бей. В связи с этим художник делает много рисунков, которые, сохраняя ценность пейзажей, отводят некоторое внимание деятельности людей.

Сислей — классик импрессионизма

В глазах Матисса Сислей был просто образцом импрессиониста. Этот взгляд сильно отличался от общего мнения того времени. Сислей при жизни встречал больше непонимания и неудач, чем кто-либо из его друзей. А ведь творчество этого художника сумело вернуть надлежащее уважение такому важному художественному жанру как пейзаж.



▲ Клод Моне:
Регата
в Аржанте
1872; 48x75 см
Музей д'Орсэ, Париж

По многим причинам искусство Моне является образцом для творчества Сислей, который, вдохновляясь им, все же сохраняет свою творческую индивидуальность.

Все начинается в начале шестидесятых годов, когда Альфред Сислей поступает в мастерскую Глейра. Ведь это не только положит начало формированию творческой индивидуальности Сислей, но и станет решающим в его будущей художественной ориентации.

ПОХВАЛА ПЕЙЗАЖУ

Шарль Глейр занимает особое место в истории живописи во Франции. Этот академический художник доказывает свою необыкновенную оригинальность и толерантность, что положительно повлияет на некоторых его учеников. Речь идет о Моне, Ренуаре, Базиле и Сислее. Несмотря на острую критику со стороны своих самых «революционных» учеников — будущих импрессионистов, Глейр способствует развитию их индивидуальности. Мастер не колеблясь поощряет их работать на пленэре. Работа с натуры — как говорят, «с мотива» — становится переломным моментом в развитии Альфреда Сислей. Вместе со своими друзьями Ренуаром и Базилем он отправляется



в окрестности Парижа, чтобы писать деревушки, леса и реки. А общение с художниками барбизонской школы станет для молодого Сислей незабываемым переживанием. Влияние искусства Коро на его творчество огромно. На примере произведений своего старшего коллеги Сислей учится пейзажной живописи, которая очень быстро станет его любимым жанром. С этого момента ни портрет, ни натюрморт, ни тем более историческая живопись не покажутся ему такими интересными.

Некоторым образом выбор творческого пути Сислей состоялся несколькими годами раньше в Лондоне, куда он отправился, чтобы обучаться торговле. Так, не будучи еще художником, именно там он открыл искусство великих британских творцов начала века. Встречу с английскими художниками предыдущего поколения Джоном Констеблом (1776—1837) и Уильямом Тёрнером (1775—1851) Сислей пережил как откровение, которое, несомненно, в значительной мере повлияло на его решение стать художником.

В ДУХЕ КОНСТЕБЛЯ И КОРО

О пользе, которую принесло Сислею знакомство с произведениями английских пейзажистов, свидетельствуют четыре визита художника в Великобританию. После 1870 года, то есть в период, когда его финансовое положение катастрофично, он будет продолжать свои путешествия в Англию. А ведь туда его зовут дела не семейного характера — художник признает, что

▲ Кору:
Мост в Манте
1868—1870; 38x55 см
Лувр, Париж

В начале шестидесятых годов XIX века Сислей часто встречается Кору; его красивые пейзажи оказывают огромное влияние на молодого художника



Альфред Сислей: Вид канала Сен-Мартин
1870; 50x65 см
Музей д'Орсэ, Париж
Сислей рисует городские виды наподобие своих сельских пейзажей

“Его достоинства, безразличие к любому лиризму и уважение к визуальной чистоте темы делают его достойным фигурировать рядом с Констеблом и Кору в живописи XIX века”

Ричард Шон

▼ Клод Лоррен:
Пейзаж с видом
замка
Гандольфо
1639; 30,5x37,5 см
медь, масло
Музей Фитцвильям,
Кембридж
Клод Лоррен, художник
абсолютно классический,
является точкой
соотнесения для
пейзажистов XIX века



у него нет ничего общего с его кузенами. Это связь творческой природы с природой. Сислей не перестает посещать места, в которых творил Констебл, как бы для того, чтобы сравнить себя со своим знаменитым предшественником. И действительно, у этого художника можно увидеть несомненное сходство с Констеблом, когда речь идет о художественной материи и выборе тем. Много общего у него и с Тёрнером — это касается в основном палитры. Ричард Шон подчеркивает существование этих связей: „В сущности, Сислей демонстрирует свой талант, когда изображает какую-нибудь представительную, построенную человеком структуру, контрастирующую с воздушной природой листвы, воды или неба. Он с большим формальным мастерством воспроизводит их тяжесть и их материальность, но в то же время кажется, что их существование не зависит ни от воздуха, ни от света. Физическое постоянство построек и эфемерный характер их окружения намекают на хрупкость такого равновесия. Сислей никогда не драматизирует и не пытается изображать что-либо более интересным, чем оно есть на самом деле (иногда в отличие от Коро и Моне)“.

Сислей, помимо великих пейзажистов XIX века, пытается противопоставить себя всей традиционной пейзажной живописи, начиная от венецианцев, через школу Севера с Питером Брейгелем (ок. 1525/1530—1569) во главе и до самых великих французских пейзажистов XVII века: Николя Пуссена (1594—1665) и Клода Лоррена (1600—1682). Это его особое стремление часто воспринимается как упрямство, которое трудно объяснить. Сислей будет вынужден заплатить высокую цену за такую позицию. Как художник исключительно пейзажный он больше, чем его друзья импрессионисты, является жертвой непонимания со стороны общественности, рецензий критиков и неопределенности на рынке искусства.

ТОРГОВЦЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИСКУССТВА И ХУДОЖНИКИ

Творчество представителей импрессионизма в начале своего пути встречается с редкой враждебностью со стороны общественности. Никогда вокруг художественного течения не было так много неблагоприятности и непонимания. В этих обстоятельствах несколько любителей искусства, торговцев и критиков, очарованных произведениями импрессионистов, сыграют главную роль в распространении их работ. Альфред Сислей очень долго будет зависеть от одного человека — Поля Дюран-Рюэля (1831—1922). Предприниматель, любитель искусства и коллекционер картин, Дюран-Рюэль на протяжении многих лет будет покупать картины Ренуара, Моне, Базилля, Писсарро и Сислея. Во время войны 1870—1871 года он находился в Англии, где познакомился с Клодом Моне. После возвращения во Францию в конце 1872 года Моне представит ему Альфреда Сислея. Дюран-Рюэль предложит художнику протекцию и продажу картин, что будет предзнаменованием лучших времен для художника. Деятельность Дюран-Рюэля вскоре начинает приносить плоды. Он открывает филиалы в Лондоне и Брюсселе. Торговец посылает туда полотна своих протеже и организывает две выставки, которые, к сожалению, не вызывают интереса у публики.

В 1875 году Сислей, Ренуар и Моне находятся, мягко говоря, в не очень комфортном финансовом положении. По-



▲ Джон Констебл:
Злаковое поле

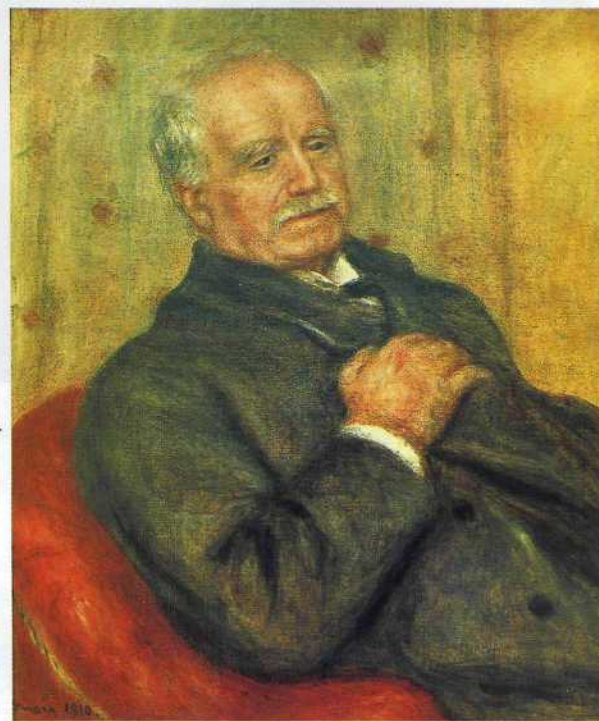
1826; 143x122 см
Национальная галерея,
Лондон

Джон Констебл, художник, которым особенно восхищался Сислей, является одной из самых важных фигур, когда речь идет о рождении импрессионизма

Огюст Ренуар:
Портрет Поля
Дюран-Рюэля

1910; 65x54 см

Деятельность Поля Дюран-Рюэля оказала огромную помощь в распространении искусства импрессионистов. Незадолго до своей смерти Ренуар воздаст ему почести



этому они решаются на продажу своих картин с аукциона — это событие беспрецедентно. К ним присоединяется Берта Моризо (1841—1895), а Дюран-Рюэль выступает в роли эксперта. Аукцион проходит 24 марта в отеле Друо, в большом парижском аукционном зале. В ту эпоху такая дерзость не могла встретить понимание. Общественность не верит ни своим глазам, ни ушам. Кто эти сумасшедшие художники? Как они могут надеяться, что найдут покупателя? Раздаются крики и требования разоблачить насмешников. Публика начинает выть при каждой попытке объявить цену, слышны угрозы; еще немного — и дошло бы до рукоприкладства. В конце концов вмешивается полиция. Двадцать картин, представленных Сислеем, были проданы по ценам от 50 до 300 франков (в среднем около 120 франков). Сам Дюран-Рюэль покупает 12 из них. Это для него инвестиция, от которой он не рассчитывает получить

Уильям
Тёрнер:
Дождь, пар,
скорость

1844; 91x122 см
Национальная галерея,
Лондон

Мотив для Тёрнера — часто пейзаж — является не чем иным, как носителем цвета. Сислей больше, чем кто-либо другой, будет об этом помнить



▲ Джоан Митчелл:
No Daisies

1980; 259,1x221 см

Центр Жоржа Помпиду,
Национальный музей
современного искусства,
Париж

быструю прибыль. Сислея и дальше продолжают игнорировать как художника. Когда он обращается к своему агенту за деньгами, тот выплачивает ему по 100 или 200 франков, что позволяет лишь кое-как свести концы с концами. Несмотря на договор, заключенный в 1880 году между Сислеем и Дюран-Рюэлем, их сотрудничество заканчивается в конце восьмидесятых годов. Художник вынужден жить на деньги от покупок, совершенных теми немногочисленными любителями искусства, которые еще остаются ему верны. И пройдет еще много лет после его смерти, прежде чем его творчество встретит должное

ТРАДИЦИЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

Хотя публика долгие годы и недооценивала Альфреда Сислея, он все же был известен в художественных кругах своей эпохи. Все художники-постимпрессионисты, от Сёра (1859—1891) до Ван Гого (1853—1890), находятся под влиянием своих предшественников. В начале XX века Матисс (1869—1954) своим колоризмом во многом обязан импрессионистской живописи. По другую сторону Атлантического океана реакции также не пришлось долго ждать. Американская художница Джоан Митчелл (1926—1992) интересуется искусством пейзажа, которое она открывает благодаря американским коллекциям. Находясь сначала под влиянием абстрактного экспрессионизма, она позже обращается к французским художникам XIX века. Джоан Митчелл необычным образом продолжает традицию импрессионизма, отводя, как и Сислей, привилегированное место своему любимому жанру — пейзажу.

признание. В 1904 году, то есть через пять лет после смерти художника, Камиль Моклер так прокомментирует эту ситуацию: „Сислей был ветераном импрессионизма. На Всемирной выставке в 1900 году в двух залах, зарезервированных для произведений этой школы, можно было увидеть около дюжины полотен Сислея. Даже по сравнению с самыми красивыми картинами Ренуара, Моне и Мане они сохранили свой особый шарм и блеск, и это было для многих критиков открытием настоящего уровня этого художника, художника, которого признали великолепным колористом“.

СИСЛЕЙ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРАЛИЯ

МЕЛЬБУРН • Национальная галерея Виктории

ДАНИЯ

КОПЕНГАГЕН • Ни Карлсберг Глиптотек;
Коллекция Одрунгаард

ФРАНЦИЯ

ГРЕНОБЛЬ • Музей изящных искусств
МОНТПЕЛЬЕ • Музей Фабр
ПАРИЖ • Музей д'Орсэ; Лувр; Музей Пти Пале
РЕИМ • Музей изящных искусств
РУАН • Музей изящных искусств

ГОЛЛАНДИЯ

РОТТЕРДАМ • Музей Бойманс-Ван Бонинген

ИРЛАНДИЯ

ДУБЛИН • Ирландская национальная галерея

ЯПОНИЯ

ТОКИО • Художественный музей Бриджстоун

ГЕРМАНИЯ

БРЕМА • Кунстхалле
ГАМБУРГ • Кунстхалле
КЕЛЬН • Музей Вальраф-Рихарти
МЮНХЕН • Новая Пинакотека

РОССИЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США

БАЛТИМОР • Художественная галерея Уолтерса
БОСТОН • Музей изящных искусств
БУФФАЛО • Художественная галерея
Олбрайт-Нокс
ЧИКАГО • Художественный институт
НЬЮ-ЙОРК • Художественный музей
Метрополитен
ВАШИНГТОН • Коллекция Филлипс

ШВЕЙЦАРИЯ

БАЗЕЛЬ • Художественный музей

ВЕНГРИЯ

БУДАПЕШТ • Шепмувешети Музеум

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

КЕМБРИДЖ • Музей Фитцвильям
ЭДИНБУРГ • Шотландская национальная галерея
ЛОНДОН • Галерея Тейт

СИСЛЕЙ (1839—1899)

Ничто не предвещало, что Альфред Сислей, сын купца, станет художником — ничто, если не считать счастливого случая. Им в его молодости оказалось путешествие в Великобританию, во время которого он открыл для себя искусство английских пейзажистов. Очевидно, это было его предназначением. Во Франции Сислей вместе с Ренуаром, Базилем и Моне открывает дорогу импрессионистской живописи и вместе со своими друзьями страдает от непонимания.

Несмотря на это, Сислей непрерывно работает, в основном с натуры. Этот

очень талантливый художник исследует возможности пейзажной живописи — жанра, в котором он будет работать практически всю жизнь. Его путь будет полон трудностей и проблем; признания он так и не дожидается. Однако Сислей оставит после себя огромное творческое наследие, значимое как для импрессионистской живописи, так и для искусства пейзажа вообще.

▼ Луан
и церковь
в Море
1886; 54х73 см
Частная коллекция



9 771811 423005



0 0 1 4 5

