

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ГЮСТАВ КАЙБОТТ Часть 147

ЦЕНА 5,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 147

ГЮСТАВ КАЙБОТТ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ГЮСТАВА КАЙБОТТА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

„Паркетчики“ — 1875	стр. 8
„Маляры фасадов“ — 1877	стр. 10
„Парижская улица в сырую погоду“ — 1877	стр. 12
„Гребцы“ — 1877	стр. 14
„Балкон“ — 1880	стр. 16
„В кафе“ — 1880	стр. 18
„Партия в безик“ — 1877—1892	стр. 20
„Старик Маглуар на дороге из...“ — 1884	стр. 22
„Подсолнечники, сад в Пти Женевийе“ — 1885	стр. 24
„Парусники в Аржантее“ — ок. 1888	стр. 26

КАЙБОТТ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

КАЙБОТТ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Эрик Лессинг / АКГ Париж; с. 3: RMN-Эрве Левандовски; с. 4: вверху: RMN-Эрве Левандовски, в центре: Жиродон; с. 5 и 6: Жиродон; с. 7 и 8: RMN-Эрве Левандовски; с. 9 и 10: Жиродон; с. 11: АКГ Париж, с. 12 до 14: Эрик Лессинг / АКГ Париж; с. 15: Жиродон; с. 16 и 17: Эрик Лессинг / АКГ Париж; с. 18: RMN-Жерар Бло; с. 20 до 22: Жиродон; с. 23: Эрик Лессинг / АКГ Париж; с. 24 и 25: Жиродон; с. 26: RMN; с. 27: Жиродон; с. 28: вверху: АКГ Париж, внизу: Жиродон; с. 29: вверху: Эрик Лессинг / АКГ Париж, в центре слева: Жиродон, справа: Эрик Лессинг / АКГ Париж; с. 30: в центре: RMN-Эрве Левандовски, внизу: Жиродон; с. 31: Библиотека изобразительных искусств, Лондон; с. 31: RMN-Паскаль Неи; с. 32: Жиродон.

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 КВ 7639 от 29.07.2003. Тираж 50000, заказ № 190/02381 „Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2005

На обложке:
Парижская улица
в сырую погоду
(фрагмент)

1877; 21,2x27,6,2 см
Художественный институт,
Чикаго

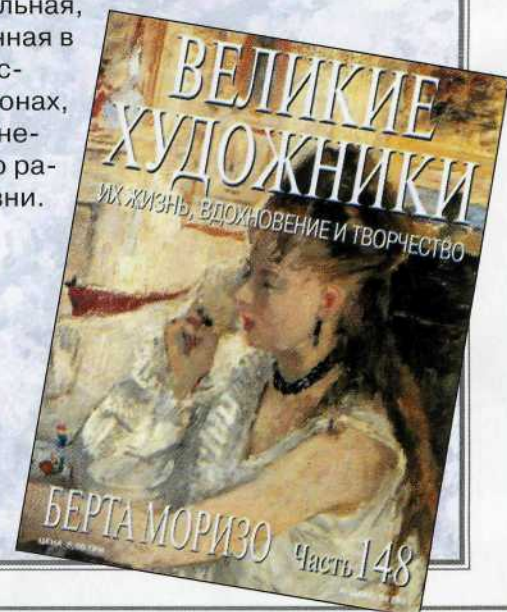
Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания 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: БЕРТА МОРИЗО (1841–1895)

Живопись связанной с группой импрессионистов художницы Берты Моризо выразительная, выдержанная в легких пастельных тонах, излучает неутомимую радость жизни.



Гюстав Кайботт

Гюстав Кайботт происходит из богатой мещанской семьи. Он с детства рисует; позже примыкает к импрессионистам и становится видной фигурой и протектором этого новаторского художественного направления. Художник материально поддерживает друзей и приобретает множество их картин. Творческое наследие, оставленное им после преждевременной смерти, только сегодня получило надлежащее признание.

Семья Кайботт происходит из Нормандии, предки художника жили там с XVII века. В 1730 году родился Пьер Кайботт, прадед Гюстава, основавший в небольшом городке предприятие, торгующее текстилем. Его быстрое и успешное развитие обеспечили следующим поколениям значительное состояние. Отец художника Марсель Кайботт (1799—1874) был женат на Селест Дюфресне (1819—1878), дочери адвоката и внучке нотариуса из Лизье.

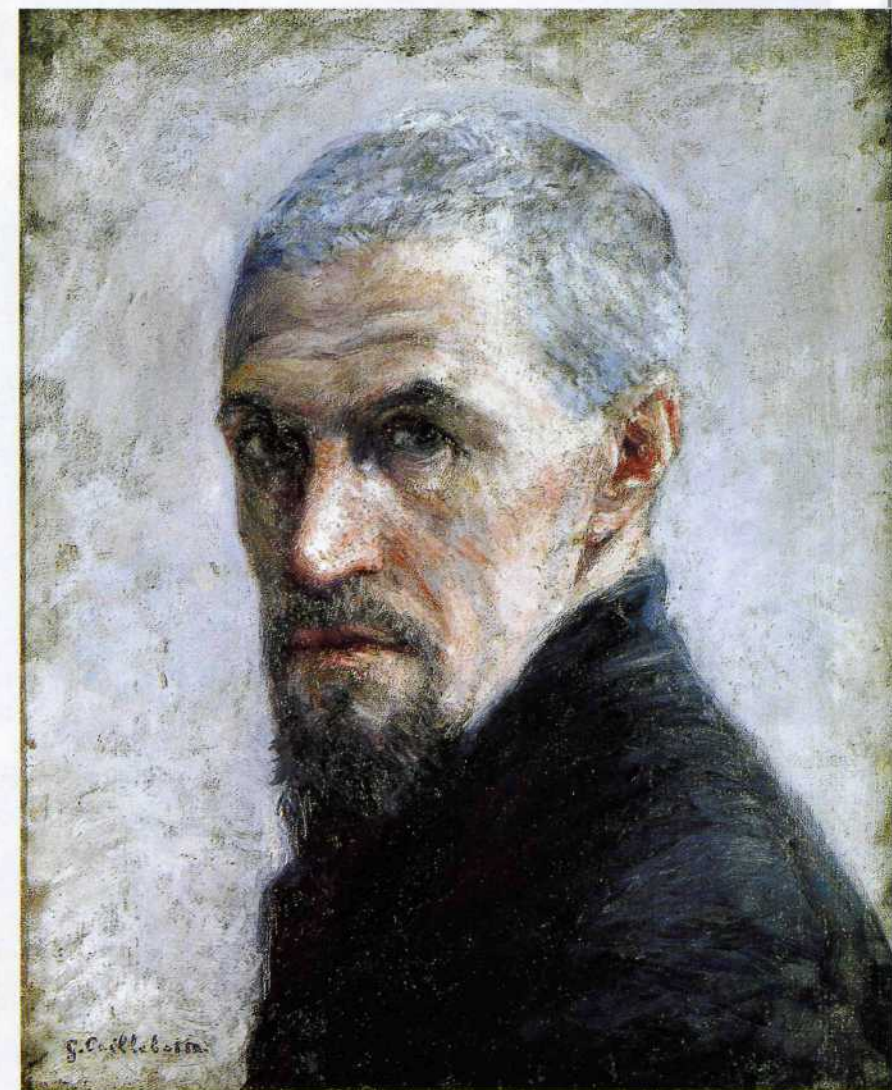
МИР КРУПНОЙ БУРЖУАЗИИ

Когда 19 сентября 1848 года родился Гюстав, его родители уже обосновались в Париже на улице Сен-Дени, 160. Марсель Кайботт обладает монополией на поставки сукна для французской армии. Он руководит семейной фирмой и одновременно выполняет обязанности судьи Торгового трибунала. От двух первых браков после смерти двоих детей у него остался сын Альфред, который станет священником. Селест Дюфресне — это третья жена Марселя, на ней он женился 14 сентября 1847 года в Кинси-Сежи близ Мо. Из детей от этого союза Гюстав самый старший, позднее у него родились еще два младших брата — Рене в 1851 году и Марсель в 1853. Несомненным признаком отцовских достижений является переезд в 1850 году в большую виллу с садом, расположенную на Рю дю Фобурж Сен-Дени, 152.

В 1868 году дела пойдут еще успешнее, и с этого времени семья Кайботт проживает в построенном Марселем роскошном особняке на улице Миромесниль, 77.

УВЛЕЧЕНИЕ ЖИВОПИСЬЮ

Как и его старший брат Альфред, Гюстав учится в 1857—1862 годах в прославленном лицее Луи-ле-Гран.



▲ Кайботт:
Автопортрет
ок. 1889;
40,5x32,5 см
Музей д'Орсэ, Париж
Этот искренний автопортрет ничего не приукрашивает. Пронзительный взгляд, заостренные черты лица — Кайботт изобразил себя незадолго до смерти

Гюстав — прекрасный ученик, он проявляет особенный интерес к гуманитарным дисциплинам, а за отличную учебу получает многочисленные награды. Затем он изучает право в Сорбонне и в 1870 году получает там диплом. К сожалению, семейное состояние, которое он должен унаследовать от отца, новонспеченного юриста не интересует никоим образом. С двенадцати лет Гюстав использует каждую возможность, чтобы рисовать, и эта страсть с годами все возрастает. Закончив обучение, он уже достаточно серьезно думает о том, чтобы посвятить себя живописи. Отец не только не противится его решению, но и оборудует для него мастерскую в семейной усадьбе.

“ Знаменитый или нет, господин Кайботт — человек с большими достоинствами. Его квартира на бульваре Османн могла бы ошеломлять роскошью, а она обставлена с простотой и удобством, свидетельствующими о хорошем вкусе владельца. Он живет с братом-музыкантом. Это сообщество довольно незаурядное, каждый из них на своей лодке плывет по разным водам, но с равным энтузиазмом...”

Жюль Монтжо, 1879

Казалось бы, что с этого времени у молодого человека есть идеальные условия, чтобы полностью отдаться своему любимому занятию. Но реализации его планов помешает начало франко-прусской войны в 1870 году. Гюстава Кайботта, только что защитившего диплом, призывают на фронт. Военский билет предоставляет нам кое-какие сведения о внешнем виде Кайботта: рост 1,67 м, волосы и брови темные, глаза серые. Демобилизовавшись в начале 1871 года, Гюстав вместе с братьями Альфредом и Рене едет в Швейцарию и



▼ Кайботт:
Портрет
госпожи
Кайботт

1877; 83x72 см
Частная коллекция

Художник изображает
мать в тишине ее
богатого дома

“ Кайботт умер внезапно от кровоизлияния в мозг. Вот тот, кого мы можем искренне оплакивать. Он был человеком добрым и щедрым, а кроме того — что тоже не стыдно — талантливым художником ”

Камиль Писсарро, 1894



▲ Жан Беро:
Вечер у семьи
Кайботт

1878; 65,5x116 см
Музей д'Орсэ, Париж

Беро великолепно передал атмосферу пышного приема в доме крупной буржуазии, к которой относилась семья Кайботт

◀ Гюстав Кайботт
Автопортрет
у мольберта

ок. 1879—1880;
88,9x116,2 см
Частная коллекция

Кайботт изображает себя за работой на фоне знаменитой картины Ренуара «Мулен де ла Галетт» в двойной роли — художника и коллекционера

Норвегию. После возвращения он решает сдать конкурсный вступительный экзамен в Академию изящных искусств. Чтобы подготовиться к экзамену, Кайботт берет уроки у прекрасного художника-портретиста Леона Бонна (1833—1922), очень популярного в то время и в 1881 году принятого в ряды членов Академии.

СВЕТСКИЙ ЧЕЛОВЕК СРЕДИ ИМПРЕССИОНИСТОВ

Однако Кайботта не привлекает академизм, зато очень рано в его живописи проявляются черты, сближающие ее с импрессионизмом. В 1872 году, во время путешествия в Италию в обществе отца, он создает картины, характеризующиеся свободой и раскованностью манеры исполнения. Возвратившись во Францию, художник оставляет столицу и переезжает в летнюю семейную резиденцию в пригороде Парижа (департамент Эссон), где самозабвенно пишет пейзажи. В марте 1873 года, после удачно сданного конкурсного экзамена,

он поступает в Парижскую академию изящных искусств, но остается в ней недолго. У Гюстава в голове уже совершенно другие идеи, его все больше интересует импрессионизм. Редко случается, что художника — выходца из крупной буржуазии и обучающегося у явно академического мастера — притягивает это революционное направление, объединяющее преимущественно художников, принадлежащих к средним социальным слоям, но Кайботт — человек неординарный.

В 1874 году Эдгар Дега (1834—1917), также потомок богатой семьи, вводит его в круг импрессионистов, мастерство которых вопреки недоброжелательному настрою публики уже признано их коллегами. В мастерских классических художников, таких как Леон Бонна, молодые ученики ведут оживленные дискуссии.

В первой выставке импрессионистов в апреле 1874 года Кайботт еще не участвует. Его картина (вероятно, «Паркетчики»), высланная годом позже на официальный Салон, будет отвергнута, что, несмотря на авангардные предпо-

чтения, еще больше объединит его с импрессионистами. В 1875 году на продаже произведений импрессионистов, организованной в аукционном доме Огюст Друо, Гюстав приобретает «Уголок над рекой» Клода Моне (1840—1926).

Это стало началом богатой коллекции произведений, которыми он восхищается и собирает как для удовольствия коллекционера, так и для сознательной помощи, которую он таким образом оказывает молодым художникам, имеющим финансовые затруднения.



Летние месяцы 1876 и 1877 годов Кайботт проводит за городом. Он часто встречается с Моне, который в то время гостит у коллекционера Эрнеста Ошада — летняя резиденция его находится в близлежащем Монжероне. В 1876 году Огюст Ренуар (1841—1919) и Анри Руар лично приглашают Кайботта принять участие во второй выставке импрессионистов. Обрадованный возможностью получить новый опыт, художник с энтузиазмом включается в организационные работы. Как один из руководителей экспозиции он занимается выбором зала, отбирает работы для презентации, изыскивает необходимые денежные средства.

Кайботт долгое время хранит верность импрессионистам и не выставляется с ними только два раза: в 1881 и 1888 годах. С 1877 года среди художников появляются разногласия, а через год ежегодная выставка, которая изначально должна была пройти параллельно со Всемирной, сначала переносится на другое время, а потом вообще вычеркивается из программы. Писсарро (1830—1903) с беспокойством пишет Кайботту: «Следует ожидать дезертирства. Это конец нашего единства... Вы слышали, что даже Моне колеблется, выставляться ли? Если самые лучшие отступают, то что же будет с нашим художественным сообществом?» Естественно, группа начинает распадаться.

Основным спорным вопросом является участие в официальном Салоне. Принимая во внимание очевидный престиж, который все еще имеет эта традиционная экспозиция, а с другой стороны — враждебный настрой публики к импрессионизму и вытекающие отсюда проблемы с продажей произведений, некоторые художники настроены штурмовать крепость академизма. По мнению других, только независимая манифестация сплоченной и сильной группы дает художникам-импрессионистам возможность существования. Кайботт всеми силами пытается предотвратить раскол. Безуспешно...

ПОЖИЗНЕННЫЙ РАНТЬЕ

В этот период на озабоченность внутренними проблемами импрессионистов у Кайботта накладываются семейные драмы. В 1876 году, через два года после потери отца, художник очень болезненно переживает смерть двадцатипятилетнего

КОНСТРУКТОР ЯХТ

В середине шестидесятых годов Гюстав Кайботт открывает для себя красоту парусного спорта. Новое пристрастие постепенно начинает приобретать все большее значение в его жизни. Художник не только оказывается очень талантливым яхтсменом и не только очень часто выигрывает регаты, но и сам проектирует парусные лодки. Его творения «Ине», «Кондор», «Куль-Бланк», «Ростбиф» — великолепные экземпляры, на палубе которых он парит на водах Сены. В таких обстоятельствах начинающий тогда художник Поль Синьяк (1863—1935) познакомится однажды с «конструктором яхт», от которого и заразится пристрастием к парусному спорту.

◀ Кайботт:
Склад лодок в Аржантее

1886—1887; 74x100 см
Частная коллекция

брата Рене. Вероятно, охваченный страхом, что его может постигнуть та же участь, Гюстав в возрасте двадцати восьми лет пишет завещание. В 1878 году умирает мать. Три брата — Альфред, Гюстав и Марсель — становятся наследниками огромного состояния. Используя доходы, которые приносит капитал, Марсель и Гюстав обустраивают себе жизнь вдвоем. Они продают резиденцию на улице Миромесниль и переезжают в квартиру на бульваре Османн. Братья вместе начинают коллекционировать почтовые марки; спустя годы у них будет внушительная коллекция, которую они продадут в 1888—1890 годах за колоссальную сумму в 400 000 франков — эквивалент 32 миллионов современных франков!

В это же время Кайботт начинает интересоваться парусным спортом, который все больше его увлекает. В 1876 году он становится членом парижского яхт-клуба, а в 1877 покупает первую яхту. В следующем сезоне он участвует в регатах и по-

лучает две первые премии, две вторые, серебряную и три бронзовые медали. Художник все время меняет яхты. В 1880 году он стоит у штурвала яхты „Кондор“, такой роскошной, что она привлекает внимание журналистов. Один из обозревателей пишет: „Среди всех этих треугольников холста, то лежащих, то встающих при дуновении ветра, выделялся один — прозрачнее других. Это парус „Кондора“, яхты, принадлежащей художнику-импрессионисту Кайботту, который, как Клеопатра, всегда плавает под белыми парусами. А знаете, милые дамы, почему? Просто-напросто потому, что они пошиты из белого шелка!“ Их преимущество — легкость, такая важная в соревнованиях. У Кайботта теперь самая быстрая яхта на Сене, и он разбивает соперников наголову.

Живопись, парусный спорт, филателия... Стольким разнообразным увлечениям Кайботт может посвящать свое время благодаря своему статусу рантье. Но он не оставляет в нуж-



◀ Кайботт:
Молодой
мужчина
за пианино
1876; 80х110 см
Частная коллекция

МАЭСТРО

Гюстав Кайботт и его брат Марсель на протяжении всей жизни были очень дружны. Они вместе проводят молодость в особняке отца, а после смерти матери обустраиваются вдвоем в принадлежащей семье квартире на бульваре Османн. Один занимается живописью, а второй фотографией, и возможно даже, что Гюстав пользуется снимками брата, создавая свои полотна. У братьев общие увлечения: филателия и парусный спорт. Марсель регулярно позировал брату, например для картины „Молодой мужчина за пианино“. Эта работа напоминает о том, что Марсель был, помимо прочего, талантливым музыкантом, имевшим достижения и в области композиции: будучи еще молодым человеком, он создал серию произведений для органа и оркестра.



◀ Гюстав Кайботт,
работающий
в саду, Пти
Женевийе

февраль 1892
Музей Мормоттан,
Париж
Под конец жизни
Кайботт отказывается
от работы в городе,
который в молодости так
сильно его притягивал,
и переезжает
в Пти Женевийе

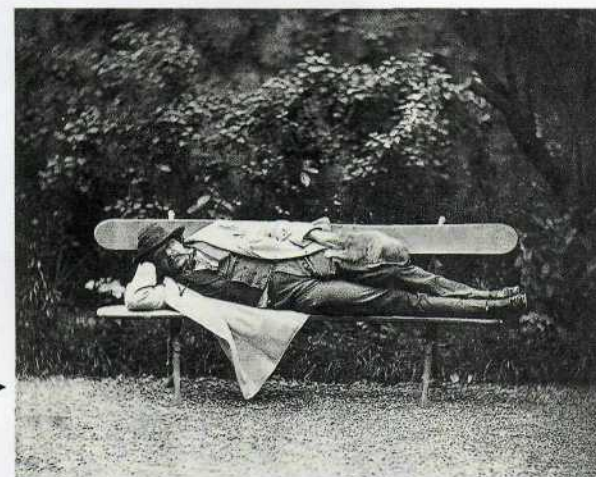


▲ Анри
Фантен-Латур:
Мастерская
на Батиньоле
1870; 204х273,5 см
Музей д'Орсэ, Париж

Слева направо: Отто
Шольдерер, Мане,
Ренуар, Захария Астрюк,
Эмиль Золя, Эдмон
Метр, Базиль и Моне

Феликс Надар:
Автопортрет

Первая выставка
импрессионистов
проходит в 1874 году
в мастерской фотографа
Феликса Надара
(1820—1910)



де своих друзей-художников. Напротив, Кайботт всегда готов прийти им на помощь. В долг у него берут Моне, Ренуар, Писсарро... Еще на протяжении нескольких лет Гюстав будет продолжать борьбу за укрепление положения импрессионистов. Но конфликты между ними не прекращаются, и в конце концов он опускает руки. В 1881 году появляется запись: „Я разочарован, отступаю, как Дега“.

СПОКОЙНАЯ ЖИЗНЬ В ЖЕННЕВИЙЕ

Переломным моментом участия Кайботта в импрессионистическом движении является 1888 год. С этого времени художник держится в стороне, большую часть года живет в

расположенной над Сеной местности Пти Женевийе, где несколькими годами раньше купил виллу с большим садом. С ним гражданским браком живет актриса Шарлот Бертье, младше его на одиннадцать лет, с которой он познакомился вскоре после приобретения дома.

В Пти Женевийе Гюстав может в полном покое работать и принимать друзей. Он часто в обществе Моне, Ренуара и нескольких других знакомых вспоминает за щедро накрытым столом лучшие времена импрессионизма. Художник также активно участвует в общественной жизни, и в 1888 году его избирают городским советником. К своим новым обязанностям он подойдет абсолютно нетипичным образом, о чем рассказывает один из его сограждан: „В жизни не видел такого чиновника. Чтобы не морочить себе голову бюрократическими бумажками и не обременять память счетами, он все оплачивал из собственного кармана: освещение, уличные мостовые, мундиры стражи“.

В Женевийе Кайботт отдается живописи, парусному спорту и работе в саду — трем увлечениям, которые доставляют ему одинаковое удовольствие. К сожалению, беззаботная жизнь продлится недолго. В среду 21 февраля 1894 Гюстав Кайботт скоропостижно умирает в своем доме в Пти Женевийе, вероятно, от кровоизлияния в мозг. Ему было сорок пять лет. Похоронили художника в понедельник 26 февраля. Заупокойную службу в парижской церкви Нотр-Дам-де-Лорет отправляет местный приходской священник Альфред Кайботт, брат покойного. Количество людей, участвующих в погребении, так велико, что во время службы многие близкие друзья художника стоят в притворе церкви.

КАЛЕНДАРЬ

- 1848 — Гюстав Кайботт родился 19 сентября в Париже
- 1857 — начинает обучение в известном парижском лицее Луи-ле-Гран
- 1868 — вместе с семьей переезжает в построенную отцом резиденцию на улице Миромесниль
- 1870 — получает юридическую лицензию; проходит военную службу; поступает в мастерскую Леона Бонна
- 1872 — в обществе отца путешествует по Италии; после возвращения во Францию много времени проводит в пригороде — создает пейзажи
- 1873 — в марте начинает обучение в Академии изящных искусств
- 1874 — знакомится с Эдгаром Дега, который сводит его с импрессионистами; умирает отец художника
- 1876 — принимает участие во второй выставке импрессионистов; в ноябре теряет 26-летнего брата Рене
- 1878 — умирает Селест Кайботт, мать художника
- 1881 — по причине разногласий между импрессионистами Гюстав Кайботт отказывается от участия в их выставке
- 1888 — становится советником в Пти Женевийе, где проживает постоянно
- 1894 — Гюстав Кайботт умирает 21 февраля от кровоизлияния в мозг

Паркетчики — 1875

В 1875 году Гюстав Кайботт предпринимает попытку представить себя на официальном Салоне, но жюри отвергает его полотно под названием „Паркетчики“. Однако это поражение было равносильно победе: когда повсюду вознаграждался конформизм, молодые художники

считали отказ со стороны консервативного учреждения почетом. Через год, когда Кайботт продемонстрирует свою картину на второй выставке импрессионистов, мотивы решения того жюри некоторым образом объяснит Луи Эноль, один из критиков, выражающий мнение общественности:

“ Документальный характер „Паркетчиков“ Кайботта напоминает вдумчивость, с которой Дега наблюдал экзотический для буржуазии мир прачек ”

Анни Дистель



▲ Этюд к „Паркетчикам“
ок. 1875; 27х41 см
Частная коллекция

„Тема, конечно же, тривиальна, но мы понимаем, что она может привлечь художника (...). Эти лихие молодцы бесцеремонно избавляются от стесняющих одежд (...) и демонстрируют стремящемуся создать этюд обнаженной натуры художнику торсе, который представители других профессий не обнажают с такой свободой. Я признаю, что паркетчики господина Кайботта нарисованы очень хорошо, а принципы перспективы изучены глазом, который придерживается правил. Мне только жаль, что художник не подобрал своих моделей более старательно, а если уже и принял то, что ему подсунула реальность, то мне жаль, что он не признал за собой право, которое, могу поручиться, никто бы не оспорил, на более свободную интерпретацию. Руки его паркетчиков слишком худы, их грудные клетки слишком узки. Занимайтесь, господа, наготой, если вам это нравится (...), но пусть нагота будет красивой, или оставьте это в покое“.

Этим было сказано все! Направленную в адрес Кайботта критику можно передать одним предложением: его обвиняли в реализме. А чтобы публика того времени могла принять его героев, простых рабочих, он должен был бы поместить их в далекие времена или места, более способствующие этой „свободной интерпретации“. Во времена Кайботта нагота допускается исключительно в контексте мифологических или исторических сцен.

Своей работой Кайботт как бы сознательно становится в провокационную позу и бросает вызов официальным учреждениям. Шок обывателя вызывает уже сама тема картины, но одной из его причин становится также реалистическая интерпретация интерьера и необычная перспектива композиции. Представленный рядом масляный этюд „Паркетчиков“, а также многочисленные подготовительные рисунки свидетельствуют о том, что Кайботт долго обдумывал проект. Половые доски, частично уже отклеиваемые, определяют множество точек схода, акцентирующих глубину пространства в характерной для художника манере.

◀ Паркетчики
1875; 102х146 см
Музей д'Орсэ, Париж

Маляры фасадов — 1877

На выставке импрессионистов в 1877 году картина Кайботта „Маляры фасадов“ осталась без внимания, так как ее затмили показанные одновременно с ней два других ярких произведения художника: „Le Pont de l'Europe“ и „Парижская улица в сырую погоду“. Именно они прежде всего привлекли внимание критиков и публики.

А ведь в полотне „Маляры фасадов“ Кайботт проявляет все характерные черты своего стиля. Его руку можно узнать в структурирующей картину линейной перспективе. Художник выстраивает композицию картины подобно фотокадру, что подчеркивает „обрезанная“ на середине бедер фигура рабочего, которая выдвигает передний план относительно фона.

Длинный тротуар пересекает пространство, доходя до самого конца улицы, определяющей точку схода. Ощущение глубины действительно удивляет. Чтобы достичь задуманного эффекта перспективы, Кайботт резко уменьшает как высоту домов, так и ширину прилегающего к ним тротуара. Эту иллюзию большого расстояния он усиливает, расставляя тут и там несколько уменьшающихся с каждым планом фигур.

В этом полотне уже присутствуют некоторые мотивы, которые будут повторяться во многих изображениях парижских улиц: мужчина в цилиндре, одинокая женщина, извозчик... Приглушенные, землистые цвета (оливковый, зеленый, бежевый и серый) отображают меланхолическое настроение парижско-

▼ Маляры фасадов

1877; 87x116 см
Частная коллекция



го дня. Лишь в изображении фасада магазина появляются яркие акценты. Со своей великолепной глубокой перспективой решение „Le Pont de l'Europe“ близко к „Малярам фасадов“.

Как и большинство импрессионистов, Кайботт много внимания уделяет современной архитектуре, а также архитектуре железнодорожных объектов.

Парижский Мост Европы — это виадук, переброшенный над путями около вокзала Сен-Лазар, который так часто изображали Моне и Мане. Кайботт, однако, абсолютно не интересуется самим вокзалом, он использует только его окружение в качестве предлога для передачи собственного взгляда на парижские будни. Это удивительное видение, резко отвергаю-

щее традиционное изображение перспективы. По академическому канону того времени, перспектива должна быть как можно более приближенной к тому, что может видеть человеческий глаз. Кайботт не принимает во внимание это правило и создает пространство, как бы наблюдаемое через широкоугольный объектив фотоаппарата: объекты, находящиеся близко, увеличены, дальние же планы сокращены, а перспективные линии резко сближаются. Построенный во второй половине шестидесятых годов XIX века мост Европы является одним из немногих мест этого модернизированного района Парижа, в котором в любое время дня можно встретить людей всех классов и профессий. Гюстав Кайботт всегда много внимания уделял социальному контексту.



▲ Le Pont de l'Europe

1876; 124,7x180,6 см
Музей Пти Пале,
Женева

“ Уже самым выбором своей темы Кайботт определенно вписывается в круг тех, кто, изображая священников, солдат, крестьян и рабочих, кладет начало „новой живописи“, соответствующей натурализму в литературе ”

Анни Дистель, главный хранитель музея д'Орсе

Парижская улица в сырую погоду — 1877

Картину „Парижская улица в сырую погоду“, которая находится сегодня в Чикаго, по многим причинам можно считать шедевром. Ее достоинства убедительно свидетельствуют о мастерстве Кайботта. С первой минуты зрителя поражает строгое построение перспективы. Пространство до такой степени радикально сужено, что силуэты почти сталкиваются, но в то же время оно простирается далеко вглубь. Мужчина и женщина на переднем плане производят впечатление двойного портрета — такой массивной кажется эта пара и так выделяется она в композиции. А вот фигурки, расположенные дальше всех, маленькие, едва обозначенные, почти сливаются с домами. Благодаря специфической планировке городской архитектуры художник получает эффект широко открытого пространства. Он также создает необычайную глубину поля зрения, усиленную резкостью изображения, которую сохраняет на всей поверхности картины за исключением задних планов, затянутых легкой, характерной для дождливой поры дымкой. Этому ощущению открытости перспективы способствует множество линий схождения на великолепно переданной, мокрой от дождя мостовой, а также фигура у правого края полотна, которую видно лишь частично. Она служит кулисой и при этом оптически расширяет рамки картины, как бы намекая на продолжение художественного пространства за кадр, выбранный Кайботтом.

Художник отображает в этой картине поэтическую атмосферу Парижа XIX века, мир большого города, имеющий множество обликов. Как подчеркивает Кирк Варнедо, выдающийся исследователь творчества Кайботта, „другие импрессионисты, начиная с Дега, наиболее ярких эффектов достигали искусственными, рассчитанными приемами. Кайботт же менял части уравнения и неоднократно придавал жизни видимость искусственности. Дега, несмотря на склонность к упорядочению мотивов, сумел убедительно передать движение, когда изображал танцовщиц, гуляющих или торговков. В случае Кайботта изначально существовало некоторое опасение, что забота о структуре станет для него более важной, чем работа над передачей фигур. В картине „Парижская улица в сырую погоду“ жизнь прохожих действительно подчинена расположению архитектуры“.

Парижская
улица
в сырую погоду
1877; 212,2x276,2 см
Художественный
институт, Чикаго

**“ Это, надо
признать, шедевр
Кайботта. Он создал
много других
интересных и важных
картин, но ни одна из
них не является такой
монументальной (более
двух метров в высоту
и почти три метра
в ширину), такой
сложной и такой
очаровательной,
как этот широкий
перекресток,
пропитанный
атмосферой теплого
и спокойного
дождливого дня ”**

Кирк Варнедо, 1987



Гребцы — 1877

Во второй половине семидесятых годов Кайботт проводит летние месяцы за городом на реке. Его интересы в то время вполне естественно обращаются к водным видам спорта, а в его творчестве появляется новая тема: гребля. С точки зрения стилистики картины этого пери-

ода напоминают рассмотренные выше полотна. Художник создает редко встречающееся в работах других мастеров напряжение между передним планом и глубиной картины, которое он особенно убедительно передает в „Гребцах“. Как пишет Варнедо, „вследствие удачного иллюзионистического приема

▼ Гребцы

1877; 81x116 см
Частная коллекция

Гребец в цилиндре ▶

ок. 1877—1878; 90x117 см
Частная коллекция



руки первого гребца, кажется, почти касаются края полотна и вытягиваются в нашем направлении, как в трехмерном фильме. Этому впечатляющему движению, направленному вперед, соответствует такое же выразительное движение вглубь. По правде говоря, это движение настолько же вглубь, как и ввысь, так как сходящиеся борта лодки образуют равно-

“ Полотно, написанное в Иерре, являются эквивалентом „Парижских пейзажей“ Кайботта (...). Как и в городских сценах, он отражает здесь собственные переживания с решительностью, придающей этим картинам интенсивность, которой не имеют жанровые сцены современных художников ”

Анни Дистель, главный хранитель музея д'Орсэ, 1994

сторонний треугольник, отделяющийся от поверхности воды, а прямая, которая проходит вдоль левой ноги первого гребца и направляет наш взгляд к носу, практически совпадает с вертикальной осью композиции“. При всей своей несомненной оригинальности „Гребцы“ многим обязаны полотну Мане „В лодке“ (1874), на котором изображены крупным планом два человека на паруснике. Но поразительный осязаемый эффект близости, которого Кайботт добивается в этой картине, является его собственным мастерским достижением. Достояния восхищения также живописная техника художника: отражения света и натуральность дерева лодки очень эффектны, сокращения ракурсов рук и ног гребцов выполнены в соответствии с самым строгим требованием перспективы, а спокойное волнение воды передано сочными, точечными мазками кисти, такими характерными для импрессионистов. Композиция „Гребца в цилиндре“ типична для Кайботта (сильно приближенный передний план,

глубокая перспектива), но художник вовлекает зрителя внутрь картины еще больше, чем обычно, и практически усаживает его в лодку на место пассажира. Руки гребущего мужчины, крепко сжатые, передают сильное напряжение. Судя по его цилиндру, жилетке и рубашке в полоску — это, вероятно, парижский мещанин, „воскресный“ гребец, своеобразный иронический автопортрет самого художника.

Балкон — 1880

Во второй половине семидесятых и в начале восьмидесятых годов Гюстав Кайботт выполняет серию полотен, изображающих городские пейзажи, среди которых повторяются панорамы парижских улиц, наблюдаемые с балкона. В этих композициях доминируют два особенно любимых художником мотива: наблюдающий за жизнью города мужчина (например, в „Мосте Европы“) и Париж, показанный с определенной высоты. Герои Кайботта — это горожане, аккуратно одетые, в цилиндре или котелке на голове, словно бы готовые выйти из дому. В картине „Балкон“ двое именно таких мужчин смотрят на улицу — на этот раз это большой парижский бульвар, „река жизни“, как назвал его Ги де Мопассан. Однако высоко расположенный угол зрения и деревья, кроны которых достигают балкона, не позволяют нам увидеть, что происходит внизу. Жизнь города отходит на задний план, художник скорее стремится изобразить одиночество парижанина. Впрочем, в его полотнах часто проис-

ходит столкновение частного и социального пространств, взаимно проникающих или противопоставляющихся друг другу. Балкон является соединяющим звеном между ними, продолжением квартиры, то есть частной территории, и в то же время относится к коллективному составляющему улицы.

Кайботт применяет в „Балконе“ свое любимое пространственное решение, основанное на диагональной линии схождения, определенной перилами балкона. Взгляд скользит вдоль дома и идет вглубь бульвара. С противоположной стороны улицы угол дома (а также маленький фрагмент его второго фасада) создает открытость пространства левой части полотна.

В этой композиции первостепенное значение имеет манера передачи света: яркое солнце на противоположном фасаде и светлые блики в листве деревьев контрастируют с затемненным балконом. Ощущение глубины художник создает искусным применением художественных средств. Листья он изоб-

ражает мелкими частыми касаниями кисти, что является типичной техникой импрессионистов. Художник также вводит дифференциацию между передним планом, где листья переданы выразительными мазками, и вторым планом, на котором они имеют более размытый характер. Моне очень сходно трактовал подобный мотив. Но у автора „Кувшинок“ фигура человека играет чисто декоративную роль, тогда как у Кайботта — главную. Настоящей темой этой картины являются двое мужчин.

В картине „Мужчина на балконе“ человек снова является основной темой композиции, но в данном случае художник придает также большое значение декоративной стороне произведения. Занимающие около трети поверхности полотна кованые арабески балюстрады являются чисто эстетическим элементом, как и застекленные двери с позолоченной ручкой, изображенные в эффектном ракурсе. Полосы маркизы — также составляющие декоративной игры.

◀ Мужчины на балконе, бульвар Османн

1880; 117х90 см
Частная коллекция

Балкон, бульвар Османн ▶

1880; 69х62 см
Частная коллекция





В кафе — 1880

Полотно под названием „В кафе“ относится к самым известным и самым важным произведениям Кайботта. Писатель Жорис Карл Гюйсманс (1848—1907) восхищается натуральностью изображения, в котором трудно заметить „какой-либо умысел или аранжировку“. Действительно, великолепная передача момента — одна из самых сильных сторон этого произведения. Задумчивый, отсутствующий взгляд стоящего мужчины, его свободная, почти небрежная поза, два персонажа на заднем плане переданы удивительно удачно. Кайботт, еще раз стирая границы между жанровой сценой и портретом, изображает типичного для той эпохи парижского горожанина среднего класса. Не зря его живопись сопоставляют с реалистической французской литературой XIX века, а особенно — с творчеством Золя и Гюйсманса.

Конструируя композиционное пространство этой картины, Кайботт основывается на двойной игре зеркал. В одном кадре содержатся три картины, три разных поля зрения. К первому относится фигура мужчины на переднем плане. Зеркало за его спиной „отсылает“ ко второй картине — мужчинам, сидящим за столом, а также к другому зеркалу, в котором мы видим третью картину — отражение стеклянных дверей кафе с видом на улицу.

Художник предлагает здесь зрителю своего рода игру — как мысленную, так и визуальную. У Кайботта композиция необычайно сложна, а точное расположение фигур — это результат очень скрупулезной предварительной подготовки. В этом контексте сохранение всей естественности сцены свидетельствует о большом мастерстве художника.

Кирк Варнедо пишет, что „перемены в творчестве Кайботта и вообще специфика эволюции его творчества, отражают изменения в отношении художника к миру, а также его внутренний диалог между глазом и мыслью. Непрерывающееся исследование проблемы двойственности визуального восприятия доказывает глубокое (...) осознание разницы между реальностью, воспринимаемой чувствами, и реальностью, воспринимаемой разумом. Можно сказать, что наблюдаемая в творчестве Кайботта дихотомия соответствует его глубоким размышлениям, касающимся различий между хаосом внешних впечатлений с их рассиванием и фрагментацией и склонностью ума к упорядочению и структурированию“.

“ Кайботт, как спустя много лет это будет делать Орсон Велле, всегда выделяет — будь то на передних планах или боковых частях — элементы, способные дополнительно углубить перспективу. Как и у Велле, у него удивляет не столько сама перспектива, неважно — глубокая или нет, сколько видимость этой перспективы, которая обманывает чувства и заманивает взгляд в ловушку ”

Ален Жобер, кинодеятель, 1994

◀ В кафе

1880; 153x114 см
Музей изящных искусств, Руан

Партия в безик — 1881

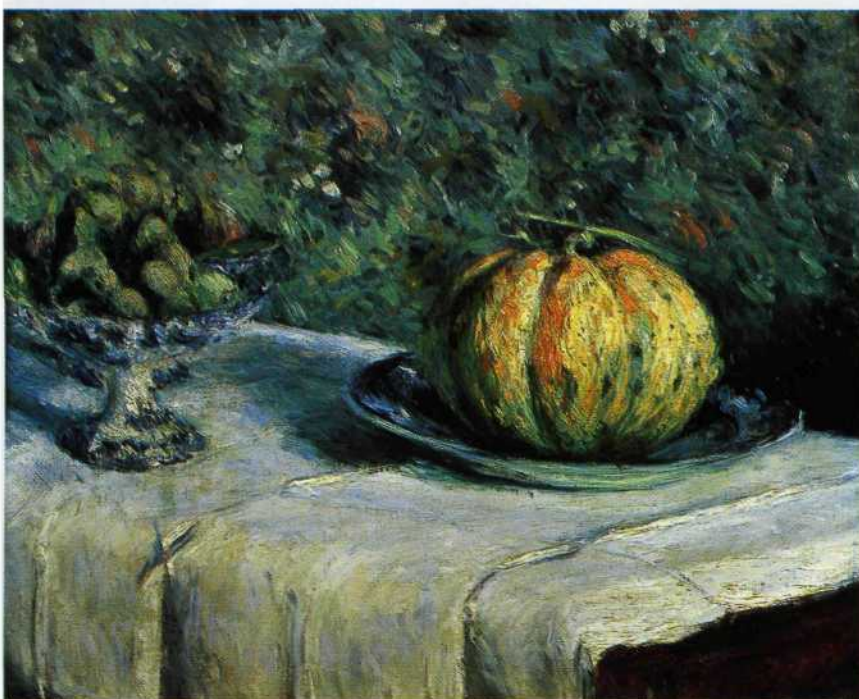
В европейской живописи сцены, изображающие игру в карты, имеют давнюю традицию. Фламандские мастера создали даже отдельный жанр живописи, а во Франции несколько картин на эту тему написал, среди прочих, Жан Симеон Шарден (1699—1779). Жорис Карл Гюйсманс обращает внимание на схожесть картин Кайботта и творчества Давида II Теньера (1610—1690). Такого типа жанровые сцены обычно разыгрываются в общественных местах, тавернах или игорных домах. Кайботт изображает игроков в частном, мещанском интерьере, благосостояние которого подчеркивает мебель и декорация стен: кресло, обитое красным бархатом, лепные украшения, декоративная позолота, картина... Но прежде всего, как и Шарден, художник заботится о передаче настроения сосредоточенности мужчин, поглощенных игрой. Каждый из них погружен в свои мысли и как бы не замечает собравшихся за этим же столом сотоварищей. Это одиночество характеризует героев Кайботта независимо от того, помещает ли их художник в интерьере или в пленэрных декорациях.

Для „Партии в безик“ художнику позировали его брат Марсель (в профиль, на переднем плане справа) и самые близкие друзья. Субъективная манера „остановки кадра“ способствует реалистической выразительности произведения. В то же время сложная аранжировка фигур говорит о тщательной подготовке. Кайботт вводит отчетливое разделение на два плана. Человека, сидящего у стены на диване, он

Партия
в безик
1881; 121х161 см
Частная коллекция



Тыква и ваза
с финиками
ок. 1880—1882;
54х65 см
Частная коллекция



явно изолирует от остальных: голова этого мужчины намного меньше, что указывает на его отдаленность. Самого пространства, отделяющего его от других, не видно, так как его маскируют кресло, стол и сидящие за ним игроки.

Кайботт уже в ранних работах вводит натюрморт в качестве важного композиционного элемента сцен в интерьерах, но в начале восьмидесятых годов появляется серия картин,

посвященных исключительно этому популярному у импрессионистов жанру живописи.

Натюрморт „Тыква и ваза с финиками“ — одно из самых выдающихся достижений Кайботта в этой области. Тонкая работа кисти сочетается с раскованностью в обращении с материалами и оперировании цветом. Живописная трактовка фактуры предметов выглядит свободно-этюдной.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

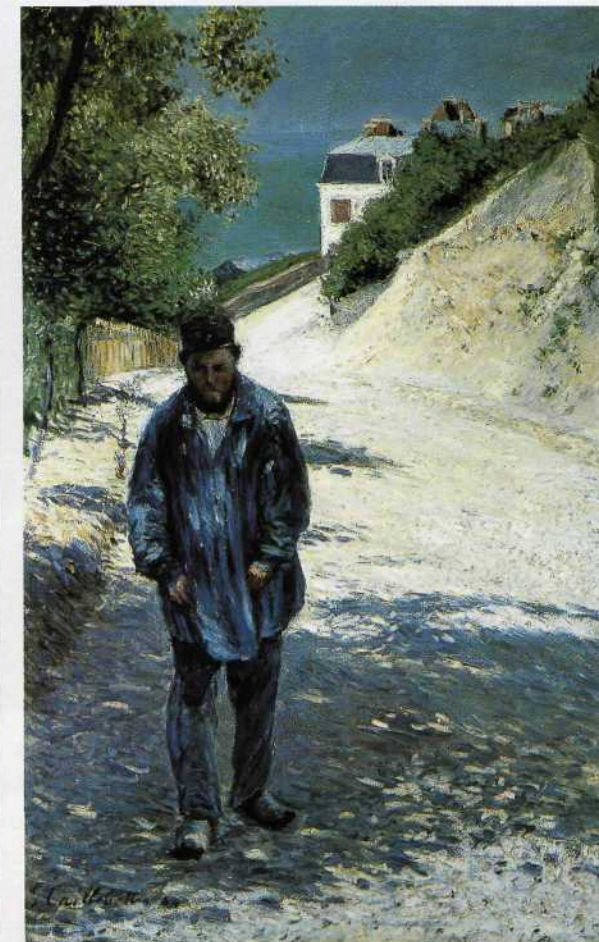
Некоторые специалисты выдвигают гипотезу о том, что Юстас Кайботт, работая над своими композициями, обращался к помощи фотографии. На самом деле этому нет неопровержимых доказательств, но тем не менее нужно признать, что перспективные планы в работах Кайботта часто похожи на фотографические изображения, сделанные при помощи широкого объектива. Поскольку организация пространства в картине „Партия в безик“, возможно, была проработана на основе фотографии, каждый персонаж, вероятно, был предметом отдельного эскиза.



Старик Маглуар на дороге из Сен-Клер в Этрета — 1884

◀ Старик Маглуар на дороге
из Сен-Клер в Этрета

1884; 65х54 см
Частная коллекция



◀ Старик Маглуар на дороге из Сен-Клер
в Этрета („Клод Моне в Этрета“)

1884; 129х80 см
Музей Пти Пале, Женева

Выставка художников-импрессионистов 1882 года становится в карьере Кайботта особенной по двум причинам: он последний раз принимает участие в этой совместной экспозиции и впервые представляет на ней свои пейзажи. Эти несколько видов нормандского побережья, а также окрестностей Онфлера и Трувиля отражают эволюцию в творчестве художника, идущего в ногу со временем, так как с начала восьмидесятых пейзаж играет все большую роль в творчестве импрессионистов.

Гюстав Кайботт начинает регулярно посещать Нормандию с 1880 года. Целью его путешествий являются прежде всего водные регаты, но помимо этого каждый раз он возвращается с серией работ, которые свидетельствуют о большой художественной зрелости и в то же время, как ни парадоксально, о возвращении к истокам импрессионистской живописи. Полотна, написанные в Этрета и его окрестностях, во многом напоминают картины, которые в тех же местах создавал Моне, а также Эжен Буден (1824—1898), один из первых предвестников импрессионизма.

В пленэрных сценах Кайботта относительно редко главную роль играют люди. Хотя бы вследствие этого три картины из Этрета, изображающие местного садовника папашу Маглуара, имеют особенный характер. Маглуар Ролен был и до сих пор остается известен в этой местности благодаря необычайно красивому саду, за которым он ухаживал. А поскольку Кайботт тоже увлекался садоводством, очень вероятно, что мужчины познакомились во время одного из приездов художника в Нормандию.

Свободная и раскованная живописная манера, определяющая два представленных здесь произведения, явно отличается от спокойной, строгой манеры предыдущих произведений Кайботта. В полотне, принадлежащем сегодня частной коллекции, художнику несколькими движениями кисти удается изобразить медленный и степенный шаг идущего мужчины. Изображенная со спины фигура старика Маглуара достойна кисти самого Франса Халса.

Белесая поверхность дороги великолепно передает эффект песчаной тропинки, поблескивающей в лучах слепящего солнца. Обочину образуют обозначенные энергичными мазками пятна зеленого, коричневого, розового и охры. Небо, написанное в широкой гамме голубых и серых цветов, резко контрастирует со светлым тоном дороги. Фигура мужчины, голова которого вырисовывается на фоне неба, является элементом, соединяющим два пространства.

В версии этой композиции, которая ныне хранится в женевском музее Пти Пале, тень, отбрасываемая на дорогу деревьями, прежде всего подчеркивает эффект жгучего солнца на заднем плане. Источником динамики произведения являются накладывающиеся контрасты: контраст цветов и контраст интенсивности света.

Подсолнечники, сад в Пти Женневийе — 1885

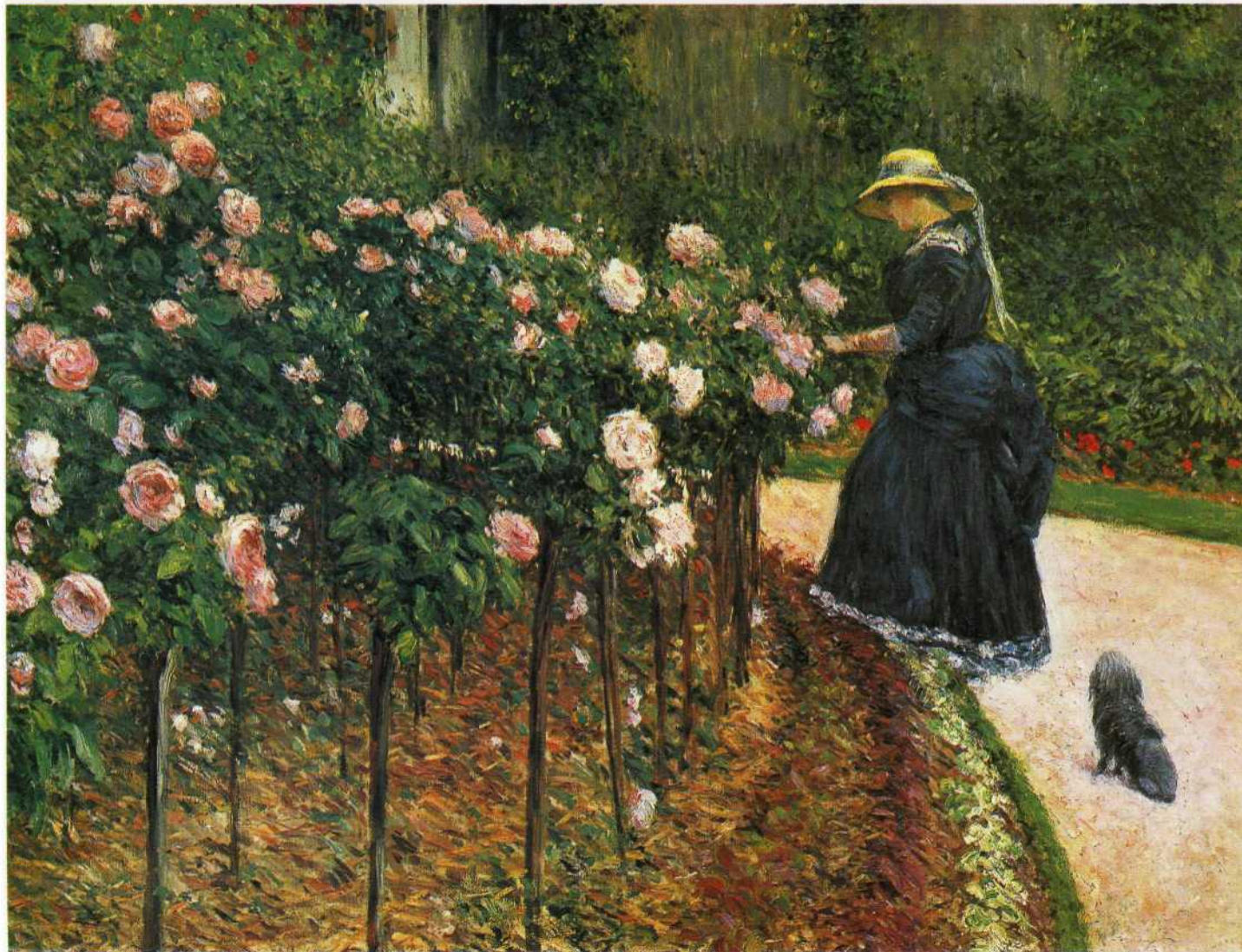
Гюстав Кайботт — великолепный мастер цветов. Его натюрморты или пейзажи с цветами просто совершенны. А ведь интерес к этому жанру творчества пробуждается в нем лишь в 1880 году, когда он копирует „Красные хризантемы“ Моне! Для таких художников как Моне или Ренуар изображение цветов привлекательно по двум причинам. Произведения такого типа притягательны с эстетической точки зрения, к чему импрессионисты особенно чувствительны. Но прежде всего они окупаемы: нравятся публике и хорошо продаются. Ведь, как подчеркивает Глория Грум, „речь здесь действительно идет о картине природы, но природы, заново созданной и улучшенной благодаря чувственным впечатлениям, которые художник умеет передать. Натюрморты, объекты выставок и торговых сделок требуют того же описательного языка, что и предметы,

по образцу которых они создаются. Натюрморт с фруктами считается удачным, если он хорошо передает их свежесть или спелость... Одним словом, эстетические ценности [для художников] связаны с материальной выгодой“.

У Кайботта дополнительную роль играет еще один фактор: любовь к работе в саду, окружающем его дом в Пти Женневийе. Это занятие под конец жизни все больше его притягивает. Проводя много времени вне Парижа, он постепенно оставляет изображение городских пейзажей и обращает внимание на окружающую его природу. Хорошим примером этой эволюции может служить картина „Подсолнечники, сад в Пти Женневийе“. Поле подсолнечников заслоняет — буквально и в символическом смысле — вид города. Художник создает эффект расстояния, применяя тот же метод различных пропорций отдельных мотивов, кото-

Подсолнечники,
сад в Пти
Женневийе
1885; 131x105 см
Частная коллекция

Розы,
сад в Пти
Женневийе
1886; 89x116 см
Частная коллекция



рый он уже использовал в своих предыдущих работах. Увеличенные до гигантских размеров цветы способствуют тому, что дома кажутся очень отдаленными. Фактура полотна совершенна, а подсолнечники переданы с академической точностью. Эффекты освещения согласуются с колористическими эффектами: зеленый цвет листьев, переходящий от

светлого к насыщенному, прекрасно komponуется с такой же широкой гаммой желтого на лепестках подсолнечников. В картине „Розы, сад в Пти Женневийе“ ощущение расстояния и глубины также получено уменьшением масштаба предметов. Нервные мазки напоминают работы Ренуара. Великолепные розовые кусты ошеломляют реализмом.

Парусники в Аржантее — ок. 1888



◀ Парусники
в Аржантее
ок. 1888; 65х55,5 см
Музей д'Орсэ, Париж

На протяжении пяти лет, между 1873 и 1877 годами, Огюст Ренуар и Клод Моне часто бывали в Аржантее — местности, расположенной в нескольких километрах от Парижа на Сене. Их притягивает здесь река и все, что с ней связано, они интересовались водными видами спорта — в Аржантее у парижского яхт-клуба была своя пристань. Друзья писали картины, изображающие яхты на воде, виды набережных. Возможно, их иногда сопровождал Кайботт, хотя нет ни единого доказательства в подтверждение этой гипотезы. Его собственные полотна на тему парусного спорта были написаны через несколько лет после смерти матери в 1881 году, когда художник купил дом в расположенном напротив Аржантея, на другом берегу реки, Пти Женневийе, куда позже он пересел

насовсем. Эти обстоятельства способствовали тому, что в начале восьмидесятых годов после парижского периода, когда художник занимался в основном городскими пейзажами и портретами в интерьерах, в его творчество возвращаются природа и речные пейзажи (уже присутствующие раньше в картинах из Иерра). Тогда же Кайботт начинает писать парусники.

„Парусники в Аржантее“ с точки зрения манеры исполнения типичны для импрессионистской живописи. Их даже можно воспринимать как своего рода гимн прекрасной эпохе зарождения этого художественного течения. Многие элементы берут свое начало непосредственно в произведениях Ренуара, Писсарро или Моне. Со своей субъективной точки зрения Кайботт, не колеблясь, „обрезает“ некоторые предметы. Не

смотря на то что мазки очень неспокойны и прерывисты, нигде нет ни малейших просветов, закрыта вся поверхность полотна. Сена переливается палитрой цветов от светло-голубого и серебристо-серого до розового. Белые треугольники парусов, золотые мачты и коричневые борта лодок отражаются в зеркале воды, как цветной мираж.

Созданная несколькими годами позже „Регата в Аржантее“ — это пейзаж необычайной красоты. Особенно восхищает в этом произведении сверкающая белизна парусов, резко выделяющаяся на фоне подвижных волн Сены.



◀ Регата в Аржантее
1893; 157х117 см
Частная коллекция

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Юстав Кайботт использует технику очень академическую для художника-импрессиониста. Он очень редко пишет с натуры и спонтанно. Большинство его работ, прежде чем приобрести свою окончательную форму, проходят процедуру тщательной подготовки. Подготавливая картину, он выполняет многочисленные эскизы практически всех ее элементов. Художник использует размеченный квадратами холст, чтобы облегчить себе построение композиции. Свободой, с которой художник передает парусные лодки в своих водных пейзажах, он обязан глубоким познанием в судостроительстве.

Кайботт — предвестник „НОВОЙ ЖИВОПИСИ“

Почти за двадцать лет до смерти Кайботт завещал французскому государству свою коллекцию из 69 произведений импрессионистов: 19 картин Писсарро, 14 Моне, 10 Ренуара, 9 Сислея, 7 Дега, 5 Сезанна, 4 Мане и один собственный холст. Эти картины дают представление о революции, совершенной импрессионизмом. Им пересмотрены все художественные жанры и заложены основы современного искусства.

„Из шестидесяти семи картин, [которые Кайботт] представляет на шести выставках импрессионистов, (...) почти половина изображает интерьер семейной виллы или квартиры, в которой он позже жил с братом“. Историк искусств Глория Грум обращает внимание на один из самых важных мотивов Кайботта — частные интерьеры.

РЕАЛИЗМ ЧАСТНЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Изображения интерьеров составляют существенную часть творчества Кайботта. В семидесятых годах большинство импрессионистов интересуются этой тематикой. Наряду со сценами парижской общественной жизни, изображающими террасы ресторанов, кафе, кабаре и театральные ложи, они также изображают сцены, разыгрывающиеся в интерьерах частных домов.



▲ Ренуар: Ивонн и Кристиан Лероль, играющие на пианино
1897; 73x92 см
Музей Оранжерии, Париж

В своих интерьерах Ренуар чаще всего изображает женщин

Но Кайботт, несомненно — один из тех художников-импрессионистов, которые во имя современности дальше всех продвигаются в художественном исследовании частного пространства.

В XIX веке понятие частной территории получает во Франции новое измерение. Интерьер уже не является, как когда-то, убежищем, замкнутым пространством, противопоставленным свободе, которая относится к территории социальной жизни. Он становится неотъемлемым элементом, подчеркивающим индивидуальность человека. Бурное развитие во второй половине столетия изданий об обустройстве и декорации интерьеров свидетельствует о возрастании интереса к эстетике жилищ, которые должны соответствовать личности владельцев. Импрессионисты как художники *par excellence* замечают эту тенденцию, а Кайботт еще больше, чем другие, принимает ее во внимание в своих произведениях.

Портрет также приобретает другой аспект и дает художникам возможность соединения разнообразных жанров живописи. Отходит в прошлое классическая схема, согласно которой модель изображается на однородном фоне, лишенном каких-либо декоративных элементов. В импрессионистских портретах важную роль играет общественный и культурный контекст. Например, Дега много внимания уделяет окружению, в котором он располагает модель. Нагота перестает быть атрибутом исключительно монументальных исторических или мифологических картин. Изображая „Сюзанн за шитьем“, Гоген вписывает женскую обнаженную натуру в реалистические декорации

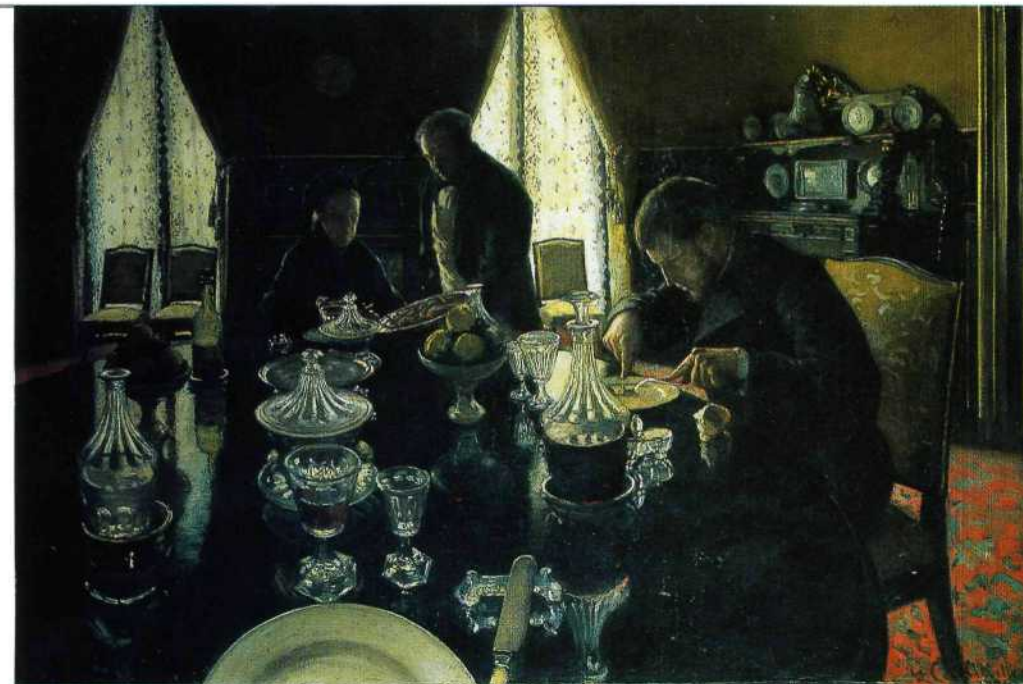
▲ Эдгар Дега: Портрет господина Диего Мартелли
1879; 110x100 см
Шотландская национальная галерея, Эдинбург

Интерьер, в котором изображена модель, помогает создать ее психологический портрет

Эдуард Мане: Отдых, портрет Берты Моризо

1870; 144x113 см
Художественный музей, Провиденс

В творчестве Мане и других импрессионистов стерлась граница между портретом и жанровой сценой



▲ Кайботт: Завтрак

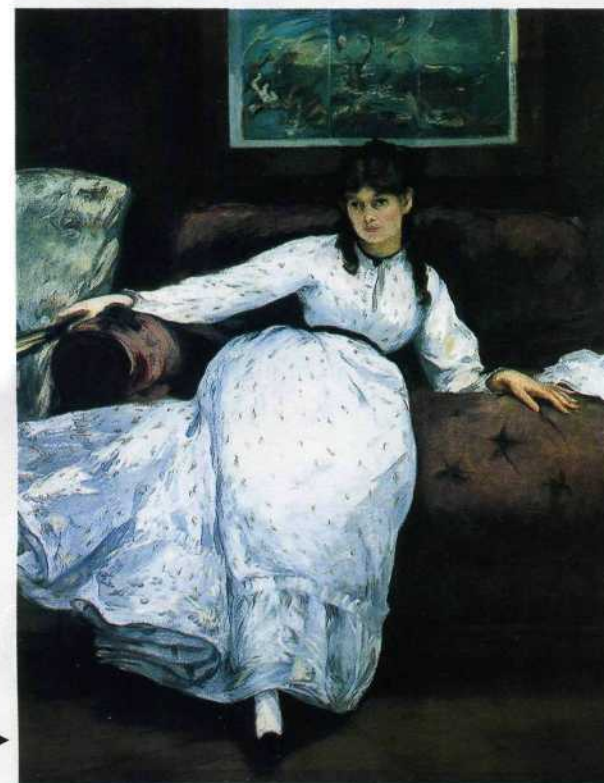
1876; 52x75 см
Частная коллекция

Характерная для картин Кайботта видимость глубины получена здесь благодаря оригинальному расположению стола

▼ Поль Гоген: Сюзанн за шитьем

1880; 111,4x79,5 см
Галерея Ни Карасберг, Копенгаген

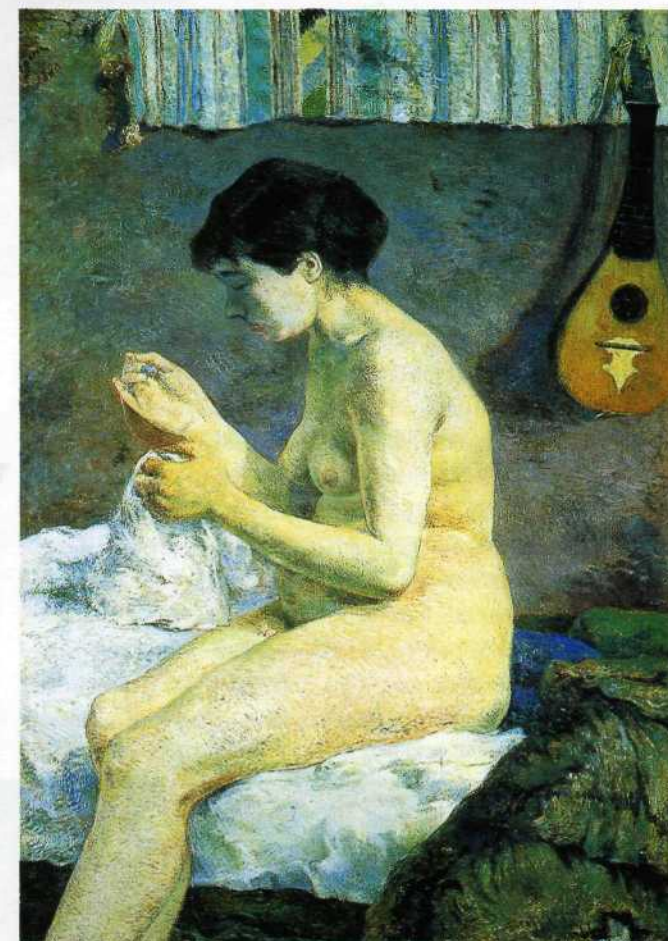
Во второй половине XIX века изображение обнаженной женщины за повседневным занятием было шокирующим



повседневной жизни. Кроме того, все эти портреты в интерьере демонстрируют интерес импрессионистов к предметам и точному отображению их материи, то есть к натюрморту.

„НОВАЯ ЖИВОПИСЬ“

В „новой живописи“ — такое название дают импрессионистскому течению современники — натюрморт также занимает привилегированное место. Он очень часто повторяется как интегральная составляющая жанровой сцены или портрета, но иногда трактуется и автономно. Анри Фантен-Латур (1836—1904), которого можно считать предвестником импрессионизма, высказывается на тему одного из своих натюрмортов: картина рождается из „стремления к естественности; я пробовал написать полотно, изображая вещь такой, какой ее создала



природа; я раздумывал над расположением, но только для того, чтобы создать иллюзию естественного расположения предмета. Вот мысль, которая меня занимает — создать видимость невмешательства художника“.

Большинство творцов „новой живописи“, а особенно Кайботт, могли бы эту идею признать своей. Его „Завтрак“ в такой же степени демонстрирует ригористическую работу над перспективой, как и попытку передачи сущности предметов. Как отмечает хранитель Художественного института в Чикаго Дуглас В. Дрюик, „то,

“ Кайботт, открытый заново в семидесятих годах [XX века], (...) заставлял задуматься над понятием категории. Его искусство было одновременно импрессионистическим и академическим, современным и традиционалистским, что придавало этим разделениям некоторый аспект поверхностности ”

Кирк Варнедо, историк искусств, 1994

как Кайботт трактует натюрморт, чтобы методом синекдохи описать области более широкие с материальной, а также социальной и эмоциональной точек зрения, кажется, указывает на желание пересмотреть положение, которое этот жанр занимает в рамках импрессионистского искусства“. Тем не менее Кайботт создает свои произведения, принимая в качестве образца прежде всего работы современных ему художников.

Работа над композицией сцены в интерьере заключается в основном в соответствующем расположении объектов, заполняющих художественное пространство. Сезанн оказывается самым авангардным в этой области. Он лучше, чем кто-либо другой, сумел подчеркнуть значение мотива, удачно использованного в структурировании (или деструктуризации) композиции. Но самым ярким примером этого метода является знаменитая „Спаржа“ Мане, с которой, впрочем, связан известный анекдот. Художник сначала написал натюрморт, изображающий пучок спаржи, а потом, чтобы отблагодарить покупателя за приобретение этой картины, выслал ему второе полотно, на этот раз с одним стручком, и добавил комментарий: „В вашем пучке одного не хватало...“ Как и ножи в голландских натюрмортах XVII века, спаржа выступает здесь единственным элементом, делающим пространство картины более динамичным.

Натюрморт дает художникам возможность доказать еще одну сторону их таланта. Фрукты и овощи, как и сверкающее стекло или деревянные поверхности, позволяют им проде-

ОЦЕНКА ПЕРСПЕКТИВЫ

Так как Кайботт является наследником значительного состояния, у него нет необходимости продавать свои картины. Правда, он участвует в нескольких выставках импрессионистов, но после 1888 года показывает свои произведения лишь узкому кругу друзей и знатоков живописи. По этой причине его творчество долгое время остается скрытым от широкой публики и приобретает известность лишь в 70-х годах XX века. Тем не менее влияние Кайботта на художников из его ближайшего окружения можно было заметить еще при жизни творца. Многие импрессионисты, особенно Сислея, вдохновил его ригористичный подход к перспективе. Немного позже его гений оценит также американец Эдвард Хоппер (1882—1967). Этот художник, находящийся под сильным впечатлением импрессионистской живописи, создаст произведения, отличающиеся специфическим реализмом. Как и Кайботт, он будет изображать повседневную жизнь города, одиночество его жителей, мир кафе и закуских.

Эдвард Хоппер: Лето ▶

1943; 74x111,8 см
Художественный музей Делавер,
Вилмингтон



▼ Моне:
Натюрморт
с дыней

ок. 1876; 53x73 см
Музей Гульбенкян,
Лиссабон

Клод Моне среди
импрессионистов
является автором самого
большого количества
натюрмортов

монстрировать мастерство в изображении фактуры. С целью передачи разнообразия ее аспектов Кайботт, как и Моне, применяет то более, то менее густую краску, использует более тонкие или более широкие кисти, оттачивая детали, которые придают картине особую выразительную силу.

ЗАПОЗДАЛАЯ СЛАВА КАЙБОТТА

По мнению современных комментаторов, Гюстав Кайботт не был важной фигурой в движении импрессионистов. Но в глазах его современников причин для такого мнения не было. Моне, например, писал: „Если бы он был жив, а не умер преждевременно, удача улыбнулась бы ему, как и всем нам, ведь он был в огромной степени талантлив. (...)“

◀ Сезанн:
Кухонный стол
1888—1890; 65x80 см
Музей д'Орсэ, Париж
Натюрморты Сезанна
прокладывают дорогу
кубизму, который
появится в начале
XX столетия

У него было множество врожденных способностей, и он осознавал то, что делает, а ведь когда мы его потеряли, он был лишь на пороге славы“.

Хотя по причине преждевременной смерти Гюстав Кайботт и не сумел обрести признание как живописец, он был очень известен как меценат и коллекционер. На протяжении всей жизни он покупал полотна импрессионистов. Художник руководствовался не только привязанностью к друзьям, но и убеждением в большой ценности их творчества. В конце жизни у него было около шестидесяти картин. Второсортные художники, даже если они были его близкими друзьями, как, например, Джузеппе де Ниттис (1846—1884), не представлены в этой коллекции, что доказывает большую проницательность и прекрасный художественный вкус Кайботта.

Эдуар
Мане:
Спаржа

1880; 16,5x21 см
Музей д'Орсэ, Париж

Сила убедительности
этой картины в большой
степени основывается
на мастерской передаче
материи



КАЙБОТТ В МУЗЕЯХ МИРА

АЛЖИР

АЛЖИР • Музей изящных искусств

ФРАНЦИЯ

БАЙО • Музей барона Жерара
МОНТПЕЛЬЕ • Музей Фабр
ПАРИЖ • Музей д'Орсэ; Музей Мармотен
ПОНТУАЗ • Музей Писсаро
РЕННЕ • Музей изящных искусств
РУАН • Музей изящных искусств

ГЕРМАНИЯ

КЕЛЬН • Музей Валраф-Рихарти

США

БЛУМИНГТОН • Художественный музей
университета Индианы
БОСТОН • Музей изящных искусств
ЧИКАГО • Художественный институт
ФОРТ-ВОРТ • Художественный музей Кэмпбел
ХАУСТОН • Музей изящных искусств
КАНЗАС-СИТИ • Художественный музей
Нельсон-Аткинс
МИЛУОКИ • Центр искусств
МИННЕАПОЛИС • Художественный
институт
РИЧМОНД • Музей изящных искусств
Вирджинии
СИЭТЛ • Художественный музей

ШВЕЙЦАРИЯ

ЖЕНЕВА • Музей Пти Пале

В 1876 году, вскоре после смерти своего младшего брата Рене, Гюстав Кайботт составляет завещание, по которому наследником его коллекции становится государство. Картины должны быть переданы в Люксембургский музей (который собирает произведения современных художников), а потом в Лувр. Даритель отдает себе отчет в том, что „должно пройти немного времени, прежде чем будет возможно выполнение этого завещания, прежде чем общественность, может, не столько поймет, сколько примет эту живопись; это может продлиться двадцать лет, а то и больше“.

Кайботт не ошибся, так как, когда он умер в восемнадцать лет спустя, ничто не указывало на то, что мнения изменились. Ренуар, исполнитель завещания, и Марсель Кайботт, наследник умершего художника, проводили переговоры с музеем. Это оказалось неожиданно сложным делом. Сначала дар, включающий, напомним, полотна Ренуара, Сислея, Дега, Сезанна, Моне, Мане, был отвергнут. Только после трехлетних обсуждений было принято утвердительное решение.

Однако победа оказалась лишь частичной: из 69 подаренных картин государство приняло лишь 40, и по воле дарителя они были выставлены в Люксембургском музее, прежде чем в 1929 году оказаться в Лувре. Что касается оставшихся произведений, Марсель Кайботт еще дважды — в 1904 и 1908 годах — тщетно будет возобновлять дарение, а когда, наконец, в 1928 году правительство выразит желание принять их, оно встретится с отказом вдовы Марселя. В 1987 коллекция будет принята д'Орсэ — большим парижским музеем искусства XIX века.



КАЙБОТТ (1848–1894)

Гюстав Кайботт при жизни не знал славы, которой заслуживал. Нужно будет дождаться второй половины XX века, чтобы его талант и ценности его творчества получили надлежащее признание. Очень специфическая живопись этого художника характеризуется оригинальным и в то же время близким принципам импрессионистов реализмом, причем его композиции отличаются необычными перспективными ракурсами. Кайботт считался творцом, не поддающимся однозначной классификации, но, бесспорно, современным. Являясь наследником большого состоя-

ния, он сделал неоценимый вклад в развитие и популяризацию импрессионизма в качестве неутомимого, не скупящегося на время и средства организатора экспозиций и щедрого мецената друзей-художников, борющихся с финансовыми проблемами. Преждевременно покинув этот мир в возрасте 45 лет, свою богатую коллекцию он завещал французскому государству.

▼ Интерьер,
читающая
женщина
1880; 65x81 см
Частная коллекция

