XI Межрегиональная научно-практическая конференция

«НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

Секция: Искусствоведение

Клод Моне. Серия картин Руанский собор – «В кружевах и белой кисее…»

Китаева Полина Викторовна,
11 класс (18 лет),
МБОУ гимназия «Перспектива»
г.о. Самара

Руководитель:
Проскурина Галина Владимировна,
учитель искусства и МХК, ОРКСЭ и ОДНКР
МБОУ гимназия «Перспектива»
г.о. Самара

Самара, 2022

Оглавление

Введение……...…3

Глава I. Облик Руанского собора в восприятии Клода Моне…….7

Глава II. Поэтическое восприятие облика Руанского собора М. Волошиным…13

Заключение…… 17

Примечание……19

Список использованной литературы……21

Список иллюстраций…….23

Иллюстрации……..24

Приложение……38

Введение

Развитие реалистического западноевропейского искусства последней трети XIX века связано в первую очередь с творчеством импрессионистов. «Импрессионисты подняли в стремлении решить средствами живописи сложнейшие проблемы взаимосвязи вещей и явлений в природе, взаимодействие человека и окружающей его среды. Художники стремились показать людям красоту природы, научить человека любить и ценить её. Они внимательно всматривались в окружающий мир» [1, с. 97].

Клод Моне - художник (Ил.1), творчеству которого посвящена данная работа, дал термину «импрессионизм» свое определение: «Импрессионизм – это лишь непосредственное ощущение. Все великие художники были импрессионистами, в той иди иной степени. Это по большей части вопрос инстинктов, и все гораздо проще, чем считает Сарджент» [2]. Импрессионисты отличались удивительной наблюдательностью, умением отображать на холсте буйство красок нашего мира.

Ценную помощь нам оказала статья Л. М. Предтеченской [3, с. 97-105]. Для нашего исследования особенно важна мысль о том, что «Клод Моне был певцом природы. Он сумел показать на полотне поэзию каждого её мгновения, любого состояния» [4, с. 99]. Далее Л. М. Предтеченская замечает: «Клод Моне постоянно и неуклонно совершенствовал своё мастерство. Он стремился писать так, чтобы у зрителя возникала иллюзия непосредственного общения с природой, чтобы он мог увидеть всю её красоту, полную ликующей жизни» [5, с. 101].

Исходя из вышеприведенной цитаты, автор работы считает, что импрессионизму (особенно произведениям К. Моне) присуще восхваление природы, как матери всего живого, как началу всего на нашей земле.

При написании работы мы обратились к исследованию В. И. Раздольской [6], которое помогло нам понять истоки творчества К. Моне. Книга Д. Перовой [7, с. 24-30] помогла нам становление стиля Клода Моне как импрессиониста, что особенно важно для анализа серии картин «Руанский собор». Автор работы пришёл

к выводу, что в доступной автору литературе, серия картин «Руанский собор» изучена недостаточно, поэтому нам особенно важна была книга Б. Айлина [8] «Клод Моне. Идеи импрессионизма для повседневной жизни». Исследователь Л. Ливнева («Образ Франции в лирике Волошина) помогла автору данной работы провести сравнительный анализ цикла стихотворений «Руанский собор» с серией картин Клода Моне. Художник за свою жизнь написал великое множество картин, но особый интерес с точки зрения импрессионизма как игры цвета и света (а ведь именно цвет и свет являются основой импрессионизма, его главными инструментами на пути передачи смотрящему впечатлений и ощущений художника) представляют серии (или циклы) работ. Среди них наиболее известными являются серия картин «Мост Ватерлоо», серия картин «Вокзал Сен-Лазар», серия картин «Стог сена», и, наконец, серия «Руанский собор».

Причем последняя из перечисленных серий представлена пятьюдесятью изображениями Руанского собора в разное время суток. Предыдущие циклы хотя и отражали мысли Моне о том, что для него «пейзаж не существует сам по себе, ведь его внешний вид меняется каждую минуту. Но окружающая атмосфера делает его живым – свет и воздух, которые всегда различаются; лишь окружающая атмосфера придает предметам их истинную ценность» [9], но именно серия «Руанский собор» стала наиболее полной, исчерпывающей в желании творца добиться совершенства в изображении настроения и времени суток через цвет.

Предыдущие серии («Мост Ватерлоо», «Вокзал Сен-Лазар» и «Стога сена») были пейзажными, затрагивающими помимо основного действующего лица: моста, вокзала и стога сена соответственно и окружающую среду. Серия «Руанский собор» же в этой череде серий сильно отличается от остальных. В ней есть только три действующих лица: собор, воздух и свет. Вверху картин мы видим лишь крошечный кусочек неба, который, по-видимому, был введен только для того, чтобы передать настроение дня (солнечное, серое, предрассветное и т.д.). Главенствование собора позволяет заметить и выделить такое разительное отличие между на первый взгляд постоянной, твердой структурой камня и играющим на ней

легким, прозрачным светом. Хотя именно в этих картинах свет как бы приобретает плотность, он будто бы становиться осязаемым. Моне в «Руанском соборе» интересует исключительно игра света на камне, небо и земля как будто не существуют вовсе.

Но анализ только серии картин не может дать полного ответа на вопрос о том, что же такое впечатление с точки зрения импрессионизма, ведь нас интересует не только взгляд художника-мастера, но наблюдателя, то есть зрителя картин. В связи с этим, следует включить в работу не только анализ цикла картин К. Моне «Руанский собор», но и цикла стихотворений художника, искусствоведа и критика Максимилиана Волошина, современника Клода Моне. Ряд стихотворений «Руанский собор» (1905-1907) помогут лучше понять образ собора, созданный художником.

Цель работы: рассмотреть серию К. Моне «Руанский собор» как поэтику (творческое восприятие поэта М. Волошина, художника Клода Моне) света и цвета, осязаемости воздуха.

Таким образом перед нами встают следующие задачи:

1. Проанализировать проблему цвета и света как чувственного восприятия серии картин Клода Моне «Руанский собор».

2. Рассмотреть восприятие Руанского собора Максимилианом Волошиным (на примере цикла стихотворений поэта «Руанский собор» (1905-1907)).
3. Сравнить серию картин Клода Моне и серию стихотворений Максимилиана Волошина, посвященных теме Руанского собора.

Объект исследования: картины серии «Руанский собор» Клода Моне.

Предмет исследования: художественная выразительность в живописи Клода Моне.

Метод исследования: анализ серии картин и литературы по проблеме исследования.

Актуальность: мы считаем тему актуальной, так как исследование серии работ Клода Моне может помочь глубже понять импрессионизм как отдельное направление в изобразительном искусстве. Кроме того, изучая различную критическую и научную литературу об импрессионизме, автор работы пришёл к выводу о том, что серия картин К. Моне «Руанский собор» недостаточно освещена в доступной нам литературе. А ведь «Руанский собор» может быть ключом к пониманию не только творчества Клода Моне, но и импрессионизма в целом. Данные материалы могут быть использованы на уроках искусства и Мировой художественной культуры, инфосайтах в целях иформирования учащихся и всех интересующихся творчеством Клода Моне.

Глава I. Образ Руанского собора в восприятии Клода Моне

«Серии» картин - лучший способ познать импрессионизм, так как именно в «Сериях» воплощается умение художника, изображая одни и те же предметы (чаще всего без изменения ракурса), передать «настроение» света на этих предметах с течением суток. В книге Перовой Д. А. «Великие художники. Клод Моне» говорится: «Многолетние изучение выразительной возможности цвета в передачи света и зависимости цвета предметов от характера освещения привели художника к идее создания цикла работ, в которых варьируется один и тот же мотив, меняющийся при различном освещении» [10, с. 24]. «В день художник Моне работал над несколькими холстами, передающими утреннее, дневное и вечернее освещение – в этом была оригинальность метода художника» [11, с. 26] [1].

«В 1892 году Клод Моне приступает к написанию цикла, посвященного Руанскому собору. За два года живописец выполнил пятьдесят картин, на которых представил готический фасад собора последовательно в разное время суток: с раннего утра до вечера (и в трех ракурсах). Солнечный свет сотворил удивительную метаморфозу не только с цветом, но и самой каменной сутью собора. Простоявшая несколько веков стена, благодаря готической ажурности и заливающему её свету, кажется почти невесомой и нерукотворной. Свет словно проникает в неё, растворяя каменную мощь. Под кистью Моне собор более не представляет материальную субстанцию и становится эфемерным. Он будто сливается с небом, перестаёт быть земным творением» [12, с. 30].

Автор работы пришёл к выводу о том, что в «Сериях» К. Моне превратил камень в кружево, металлические балки соединений – в тончайшую паутинку света. Больше нет грубой структуры камня, есть легчайшие массы света. И тем ни менее камень не исчез, не растворился в небытие. Он остался, и если внимательно присмотреться, то мы даже увидим поры на каменной поверхности, а это значит, что художник сумел передать существенный признаки предмета (камня), который помогают нам узнавать, например, цветок в цветке, небо в небе, траву в траве.

В этом и заключается восприятие окружающего мира самим Клодом Моне. Однажды он написал своей знакомой, американской художнице-импрессионистке, Лили Кэбот Перри: «Я хотел бы родиться слепым, а затем внезапно прозреть – так чтобы начать писать, не зная, что собой представляют предметы, которые я вижу»[13].

К. Моне всю свою жизнь старался писать именно так, как будто видит этот мир впервые. Он словно дитя писал мир таким, каким он его чувствовал. Ведь все уже давно известно, что дети самые честные и неподдельные творцы.

Жорж Клемансо, премьер-министр Франции и просто хороший друг Клода Моне однажды посвятил целую статью в журнале «Ла Жюстис» серии «Руанский собор». Статья вышла под заголовком: «Революция соборов». В ней Клемансо подробным образом описал новую серию картин своего друга. Он писал: «Представьте себе помещение, на стенах которого развешаны картины в последовательности, воспроизводящей изменения предметов в зависимости от изменения света: сначала серая серия — огромная темная масса, которая постепенно все больше и больше светлеет, затем белая серия, незаметно переходящая от слабого мерцания ко все усиливающейся игре света, достигающей кульминации в сполохах радужной серии, и далее синяя серия, где свет снова смягчается в синеве, тающей, как светлое небесное видение. Краски пронизаны черным, серым, белым, синим, красным светом — всеми его оттенками. По тому, как эти двадцать картин развешаны, они представляются нам двадцатью открытиями, но боюсь, что тесная связь, их объединяющая, ускользнет от зрителя, если он не уделит им достаточного внимания» [14]. То, что говорится в вышеупомянутой статье по поводу расположения картин совершенно верно. Автор работы считает, что мысли Ж. Клемансо особенно заслуживают внимания, потому что они отражают художественное виденье Клода Моне как импрессионистическое восприятие его картин.

К. Моне как художник, разумеется, понимал какое огромное значение на выставке имеет месторасположение картин. Так он отлично знал, например, что,

если картина висит в дальнем конце выставки или, что ещё хуже примостилась в углу, она скорее всего останется без внимания зрителей. Более того, для творца

было важно не только расположение его картин относительно других произведений, но и картин одного и того же мотива относительно друг друга. Об этом свидетельствует отрывок из частного письма, которое датировано 18 декабря 1897 года. В нем указана точная последовательность того, как должны висеть картины «Серии»:

«№1. Руанский собор. Высота 1,2 м × 90 см.

№2. Портал Руанского собора. Высота 1,1 м × 75 см.

№3. Портал Руанского собора на закате. Высота 1,1 м × 75 см.

Прошу вывесить №1 посередине, №2 слева и т. д.» [15, с. 291].

Хотелось бы отметить, что Жорж Клемансо был не единственным, кто лестно отзывался о творчестве Моне и импрессионистов в целом. Защитником импрессионистов всегда был и оставался Эмиль Золя, великий французский писатель-реалист (автор цикла из двадцати романов «Ругон-Маккары. Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй империи») второй половин XIX века. Автор работы обращает внимание на то, что хотя Э. Золя и был реалистом, но это не мешало ему восхищаться гением художника. Писатель являлся не только заступником художников-импрессионистов, но и всего течения, потому что Клод Моне как художник-импрессионист вышел писать на воздух. «На воздухе свет перестает быть однообразным, а значит многообразными и эффекты… Это изучение света в его бесконечном разложении и синтезе и есть то, что более или менее удачно именуется импрессионизмом, поскольку картина становится впечатление, полученным от природы в определенный момент» [16].

Мы считаем, что К. Моне раскрывает себя в серии «Руанский собор» как художник. Работая на воздухе, не отступает даже перед самыми непредвиденными

эффектами цвета, открывая нам подлинный солнечный свет, во всем его многообразии.

На первой из работ «Руанский собор, Западный Портал, Туманная Погода» (1892). Собор предстает перед нами сумеречно-фиолетовым со всполохами оранжевого и бледно-розового (Ил.2). При этом едва виднеющиеся небо на заднем плане представляется нам бледно-голубого оттенка. Уже было замечено, что в этой серии картин творца куда больше интересовал сам Собор – его главный герой, нежели небо над ним. Белые мазки на фасаде всего Собора придают ощущение туманной дымки, кажется Собор сейчас растает, утонув в густом утреннем тумане.

Следующей картиной серии стал «Руанский собор, восточный фасад в солнце» (Ил.3). На этом изображении Собор предстает перед нами во всем своем великолепии солнечного утра. Чтобы особо почеркнуть величие Руана в это время суток творец размещает почти в самом углу нижней границы холста (левый угол) трех человек, желающих пройти под аркой собора. Покрытый лучами светила Руан открывается нам бледно-золотым и в то же время ослепительно сверкающим на солнце. Ослепительным его можно назвать хотя бы потому, насколько разителен контраст между бледно-голубым небом и Руанским собором. Тем ни менее небо многим может показаться серым, и надо полагать, именно этого и добивался художник – контраста, который поможет сделать сияющий собор ослепительным, так чтобы смотрящему хотелось прикрыть глаза от яркого света.

После «Руанского собора, Восточного фасада в солнце» мы вновь видим не столь сияющую, но от этого не менее поразительную картину «Руанский собор, портал и башня, эффект утра; белая гармония» (1892-1893). На этом холсте (Ил.4) в отличие от предыдущих (в особенности от Ил.2) явственно виден туман. Он просачивается из всего пространства картины, при этом влияние тумана настолько велико, что башня, уходящая ввысь, за пределы картины почти полностью скрыта от нас дымкой тумана. Облик собора как словно плавает в белом молоке. Такой эффект создает не только ощущение тумана, но и присутствие воздуха, который неожиданно перестает быть бесцветным и обретает вполне ясный оттенок.

Следующая картина была написана Моне в 1892-1893 годах (как уже было сказано выше, одной из особенностей написания «Серий» стала одновременная работа над рядом полотен) и получила наименование «Руанский собор, портал и башня в солнце, гармония голубого и золота» (Ил.5). Уже второй раз в название картины нам встречается слово «гармония». Как художник понимает это слово? Очевидно, для художника гармония не только одновременно оттеняющие и дополняющее контрастное, но и гармоничное раскрытие образа готического собора. А смешение даже капли голубого с самой маленькой частицей золотого дает зеленый оттенок, что и способствует раскрытию собора как природного явления. Именно так и получается на данной картине ощущение грандиозности, при этом небо теряется вовсе. Аналогично можно говорить и о картине, которая была создана пятой по счету «Руанский собор, портал; гармония голубого» (1892-1893) (Ил.6).

Шестой по счету стала работа, которую можно назвать одной из самых ярких (даже чрезвычайно ярких) картин серии. Удивительно, но это полотно имеет такое же спокойное название, как и все предыдущие: «Портал и башня в утреннем свете, Гармония голубого». Имеется лишь одна отличительная черта: в название отсутствует словосочетание Руанский собор (во всех последующих картинах оно имеется). Возможно, что этим художник хотел обратить внимание на отличительные особенности цветовой гаммы этого полотна (Ил.7). Этот собор словно пришелец не из нашего мира. Невероятно яркие цвета напоминают фосфорические оттенки. Но это ещё не все особенности картины «Портал и башня в утреннем свете, Гармония голубого» (1893). Собор здесь не просто тонет в тумане, но словно вовсе отказывается проявляться: все линии нечеткие, границы почти стерты, фактически границами здесь являются не линии, а цветовое изображение.

Остальные картины серии имеют едва различимые оттенки, которые не дают им быть одинаковыми. Единственная картина, на которой автору работы все же хотелось бы обратить внимание на картину 1892-1894 «Руанский собор, фасад 1».

Но под ним скрывается догорающий закат солнца (а быть может рассвет?), лучи которого отбрасывают ярко-красные сплошные линии на весь фасад. По истине завораживающие зрелище. Мы как будто стоим прямо на Парижской улице и наблюдаем за ежесекундными изменениями природы.

Подводя итог всему вышеизложенному, автор работы хотел бы выделить характерные особенности живописной серии картин К. Моне «Руанский собор»:

1. Все картины серии отличаются наличием воздуха между Руанским собором и зрителем, что, безусловно, придает картинам глубину пространства. Собор оказывается «отодвинут» на второй план, и именно тогда главными актерами этого немого кино становятся воздух и свет.
2. Воздух и свет, дополняя друг друга, создаю объемное пространство.
3. Приглушенные цвета (благодаря воздушному пространству, так как последнее делает все цвета более спокойными; чем больше расстояние, тем приглушеннее цвет), но выразительность цвета от этого не пропадает.
4. Цветовая палитра холста – символ безмятежности, покоя и вечности каменного Собора.

Глава II. Поэтическое восприятие облика Руанского собора М.Волошиным

В свой книге «Лики творчества. КНИГА ВТОРАЯ. Искусство и искус» опубликованной в 1988 году известный русский, художественный критик и пейзажист Максимилиан Александрович Воло́шин в роботе «Итоги импрессионизма» пришёл к выводу о том, что «импрессионисты обновили искусство, пустив новые корни в жизнь» [17]. Вместе с те он отмечает, что «импрессионизм не временное течение, а вечная основа искусства. Это психологический момент в творчестве каждого художника» [18].

Поэт Волошин не только теоретически пытается истолковать импрессионизм, но и поэтически воспеть образ Руанского собора. Его стихи являются откликом поэта, его реакцией на созданные в свое время полотна Клода Моне. Автор работы считает необходимым рассмотреть цикл стихотворений М. Волошина, посвященных Руанскому собору рассмотреть серию этих стихотворений и постараться сравнить впечатление от Собора, преданные М. А. Волошиным в его Серии и впечатления от Собора Клода Моне, которые я уже рассматривала в предыдущей главе. Мы представляем своё впечатление, переданное поэтом в его стихотворном цикле о серии К. Моне «Руанский собор».

Первое четверостишие можно смело считать одой к картине, которая у К. Моне открывает серию картин «Руанский собор», а именно «Руанский собор, Западный Портал, Туманная Погода» (1892) (Ил.2). Если присмотреться повнимательней, то можно заметит точно словесное описание иллюстрации:

«Прочь от земли и огней

Высятся дуги собора

К светлым пространствам ночей.»

И действительно, дуги собора на картине словно отражают цвет самого неба, умножая небесный цвет в сто крат, превращая его в цвет самого собора. Таким образом, окружающая среда становится частью собора, а собор в свою очередь

частью окружающей его среды. Таким образом, Клод Моне и добивался гармонии в своей живописи.

Все пятистишие «Лиловые лучи» сопоставимо с картиной К. Моне «Руанский собор, фасад и башня Альбане, туманный день».

«Фиолетовые грозы, вы тень алмазной белизны». Это, конечно же ни что иное как «Масляная башня», уходящая на картине в «горнею вышину». В следующем четверостишии говорится уже об алом закате, который был на картине «Руанский собор, фасад 1» (Ил.8), той самой которая горит сильней пожара, мы даже чувствуем тепло, исходящее от нее. Но уже в третьем четверостишии, мы понимаем, что Максимилиан Александрович Волошин отдает свое предпочтение лиловому покою, которое можно наблюдать на картинах «Руанский собор, фасад (эффект утра) (Ил.9), и это не удивительно, потому что импрессионисты (в отличии от фавистов, например) всегда больше склонялись к пастельным цветам, чем ярким и кричащим оттенкам, которые только мешают объединению мыслей и чувств творца его творением).

Пятистишие третье «Вечерние стекла» напоминает по своей многоплановости и контрастности картину Клода Моне «Портал и башня в утреннем свете, Гармония голубого». (Ил.7) В этой картине присутствуют все контрасты, которые только можно себе вообразить на фасаде готического собора. Игра красок превращает его из сурового храма в место покоя, радости и счастья. Несмотря на то, что стихотворение именуется «вечерними стеклами», на картине мы отчетливо видим «Мед полудней – царственный янтарь. Аметист – молитвенный алтарь».

Пятистишие четвертое «Стигматы». Для того чтобы понять какая из картин серии «Руан» Клода Моне наиболее близка к четвертому пятистишию, нужно понимать значение слова «стигматы». Стигмат – болезненная кровоточащая рана на теле, приносящая имеющим их боль и страдания (появлялась у подвижников Иисуса Христа именно в тех местах, куда ему были нанесены раны).

Мы считаем, что в стихотворении описываются страдания Христа, которые сопоставляются со «страданиями» Руана в лучах пылающего солнца. Такое изображение мы видим на картине «Собор в Руане в солнце» (1894). На этом холсте (Ил.10) отчетливо видно, как «свет страданья, алый свет вечерний пронизал резной, узорный храм». На стенах собора преобладают розовато-алые оттенки, которые и создают видимость «стигматов» (ран) на «теле» собора. С «золотым сиянием мечей» сравниваются шпили храма, которые в лучах заходящего солнца действительно напоминают клинки, вынутые из ножен. Вся картина, хотя и написана в светлых тонах, но словно пропитана ощущением страданий и тревог, потому что голубовато-коричневые тени под арками Руана усиливают это чувство.

Картину «Смерти» (пятистишие пятое) нам демонстрирует картина с названием «Руанский собор, портал и башня, эффект утра; белая гармония» (1892-1893). В левом верхнем углу этого полотна мы действительно, если пристально рассмотреть, можем увидеть стаю белых птиц, улетающих за «Масляную башню» - «шелест крыл и крики белых птиц». «А внизу, глубоко – в древнем храме вздох земли подъемлет лития» иллюстрацию к этим поэтическим строкам можно увидеть под аркой храма, там словно запламенела (началась) лития (греч. «усердная молитва»).

Автор работы пришёл к выводу, что предпоследнее пятистишие «Погребенье» повествует о прощании с храмом и очевидно с самим собой: «своды лба и звенья позвонков я сложу, как радостное бремя,.. Не придя к конечному пределу и земной любви не утоля, твоему страдающему телу причащаюсь, темная земля». Мы пришли к выводу о том, что к этой поэтической характеристике подходит один из самых мрачных, но от этого не менее удивительных картин серии «Руан»: «Руанский собор, Фасад и башня Альбане. Серая погода» (1894). Само название картины уже предвосхищает увиденное (Ил.11). Серое – ничто, конец всему, конец жизни. Усиливают контраст и своды арок, которые на этом холсте предстали перед нами темно-синими с оттенком сиреневого. В серую, туманную погоду ничего нельзя рассмотреть. Поэтому М. Волошин говорит: «Свет очей –

любовь мою сыновью я тебе незрячей отдаю». Но серый – это, как известно, не черный. Импрессионисты вообще не признавали черный цвет. Как любители и охранители природы они признавали только то, что могли найти в ней. А значит ещё не все кончено, надежда оживает в заключительных строках пятистишия: «И своею солнечною кровью злое сердце мрака напою». Максимилиан Воло́шин словно делится частью своих жизненных сил с храмом, чтобы спасти его и себя («солнечною кровью злое сердце мрака напою»).

Максимилиан Александрович Волошин в серии из семи стихотворений «Руанский собор. Руан. 24 июля 1905», объединенных общей темой: Руанский собор, раскрылся как многогранность поэзии при описании готического собора в Франции. Мы считаем, что сравнении Руанского собора с путем праведника (Иисуса Христа) не только подчеркивает значимость этого архитектурного сооружения не только для поэта, о чём утверждает его статья об импрессионизме, но и чувственное восприятии готического собора.

Заключение

Сравнительный анализ значения цвета и света в серии картин Клода Моне серии «Руанский собор» позволил нам установить то, что цвет и свет не просто являются основой импрессионистской живописи, они воплощают в себе всю её суть, то главное, что нужно понять после завершения работы над изучением импрессионистских полотен. В природе не один цвет не существует сам по себе. Цвета, бесконечно переплетаясь, отражаются друг в друге создавая сложные и неповторимые оттенки на холсте. Единственный реальный источник цветов – солнце, которое своим светом, чтобы каждый час дня представлять его для нас в новой, уже никогда больше не повторившейся окраски.

Клод Моне не только стал отцом-основателем импрессионизма, он также разработал ряд «аксиом», которые и по сей день используются художниками в всем мире. «Моне изобрел мазок, как бы пронзенный солнцем, прежде чем воссоздать с помощью цвета эффект света» [19, с. 15].

Особые оттенки цвета на картинах К. Моне не только помогают понять смысл импрессионизма, но и дают более яркое представление о Руанском соборе, так как фотографии времен Клода Моне, к сожалению, могли дойти до нас лишь в черно-белом цвете. Невероятное буйство красок, точность мазка, легкость движений кистью – все это характерные особенности живописных работ К. Моне. Ни один художник до него не решился на такой, казалось бы, безумный шаг -показать воздушное пространство через свет, дать воздуху оттенок. Отражение изменений в окружающем импрессионистов городе с течением времени – это то, чего достиг художник К. Моне. Более того, картины отца импрессионизма дают нам даже более яркое представление о Руана сейчас, в XXI веке, когда прогресс в фотографии (Ил.20), а также компьютерный прогресс позволяют смоделировать любое здание таким, каким оно было много веков назад. Но ведь это только моделирование! Компьютерный глаз **никогда** не заменит восприятие предмета живым человеческим глазом. Особенное если изображение воспринимаемого предмета

отображается на полотне с такой безграничной любовью, которую Клод Моне пронес через всю свою жизнь.

Максимилиан Александрович Воло́шин – русский поэт и публицист тоже сумел передать такой же эффект воспроизведения реальной жизни с помощью чувств, только уже по средствам цикла (семь) стихотворений под общим названием «Руанский собор». Он вместе с собором переживал все стадии его жизни, от «Ночи» - начала (Расцвета Собора) до конца (или лучше сказать второго начала) - «Воскресенья». Мы считаем, что они не только понимали, что такое импрессионизм, но и донесли эту мысль до нас.

Два художника: М. А. Волошин и К. О. Моне по-своему понимали, что такое «импрессионизм». А импрессионизм в переводе с французского означает «впечатление».

Природа, бесспорно – главная любовь и страсть всей жизни Клода-Оскара Моне (Ил.19) и М. Волошина.

В серии картин «Руанский собор» К. Моне и поэтическом цикле М. Волошина мы увидели точную передачу непосредственного восприятия того, что видит его глаз на самом деле, а не то, что он ожидает увидеть, следуя общепринятым представлениям о цвете. Серия «Руанский собор» - произведение, наполненное светом и воздухом.

Примечание

1. Предтеченская Л. М. Альманах «Искусство в школе». Искусство импрессионистов. – Самара. – 2002. – Вып. 4. Часть 2 – С. 97.
2. Говорит и показывает: цитаты Клода Моне о свете и воздухе, садоводстве и усталости. – artchive.ru https://artchive.ru/publications/1842~Govorit_i_pokazyvaet_tsitaty_Kloda_Mone_o_svete_i_vozdukhe_sadovodstve_i_ustalosti
3. Предтеченская Л. М. Альманах «Искусство в школе». Искусство импрессионистов. – Самара. – 2002. – Вып. 4. Часть 2 – С. 97 – 105.
4. Там же. – С. 99.
5. Там же. – С. 101
6. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. – М.: Азбука, 2009. – (Новая история искусства). - https://obuchalka.org/2016120291989/iskusstvo-francii-vtoroi-polovini-xix-veka-razdolskaya-v-i-1981.html
7. Перова Д. А. Великие художники. Клод Моне. – М.: Директ-Медиа, 2009. – т. 4 – С. 24 – 30.
8. Айлин Б. Клод Моне. Идеи импрессионизма для повседневной жизни – М.: Азбука, 2019. - https://www.chitai-gorod.ru/catalog/book/1230997/
9. Говорит и показывает: Цитаты Клода Моне о свете и воздухе, садоводстве и усталости. – artchive.ru https://artchive.ru/publications/1842~Govorit_i_pokazyvaet_tsitaty_Kloda_Mone_o_svete_i_vozdukhe_sadovodstve_i_ustalosti
10. Перова Д. А. Великие художники. Клод Моне. – М.: Директ-Медиа, 2009. – т. 4 – С. 24.
11. Там же. – С. 26.
12. Там же. – С. 30.
13. Говорит и показывает. Указ. соч. – artchive.ru https://artchive.ru/publications/1842~Govorit_i_pokazyvaet_tsitaty_Kloda_Mone_o_svete_i_vozdukhe_sadovodstve_i_ustalosti
14. Клемансо Ж. Революция соборов. – marinagra.livejournal.com

15. Вентури Л. Дневники импрессионистов/пер. с франц. П.В. Мелковой – Москва: Издательство АСТ, 2018. - 352 + [32 вкл.] с.: - (Дневники великих мастеров). – С. 291.
16. Говорит и показывает. Указ. соч. – artchive.ru https://artchive.ru/publications/1842~Govorit_i_pokazyvaet_tsitaty_Kloda_Mone_o_svete_i_vozdukhe_sadovodstve_i_ustalosti
17. Волошин М. А. Лирика и творчество. Книга 2 (сборник). Искусство и искус. https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/22833242/60411930/&art=22833242&user=861093062&uilang=ru&catalit2&track_reading#back_113_48
18. Там же. - https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/22833242/60411930/&art=22833242&user=861093062&uilang=ru&catalit2&track_reading#back_113_48
19. Вентури Л. Дневники импрессионистов/пер. с франц. П.В. Мелковой – Москва: Издательство АСТ, 2018. - 352 + [32 вкл.] с.: - (Дневники великих мастеров). – С. 15.

Список использованной литературы

1. Вентури Л. Дневники импрессионистов/пер. с франц. П.В. Мелковой – Москва: Издательство АСТ, 2018. - 352 + [32 вкл.] с.: - (Дневники великих мастеров).
2. Волошин М. А. Лирика и творчество. Книга 2 (сборник). Искусство и искус. https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/22833242/60411930/&art=22833242&user=861093062&uilang=ru&catalit2&track_reading#back_113_48
3. Волошин М. А. Лирика и творчество. Книга 2 (сборник). Искусство и искус. https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/22833242/60411930/&art=22833242&user=861093062&uilang=ru&catalit2&track_reading#back_113_48
4. Волошин М. А. Полное собрание стихотворений//Годы странствий. Стихотворения (1900-1910)//«Руанский собор. Руан. 24 июля 1905». https://www.livelib.ru/book/139900/read-polnoe-sobranie-stihotvorenij-maksimilian-voloshin/~47
5. Говорит и показывает: Цитаты Клода Моне о свете и воздухе, садоводстве и усталости. – artchive.ru https://artchive.ru/publications/1842~Govorit_i_pokazyvaet_tsitaty_Kloda_Mone_o_svete_i_vozdukhe_sadovodstve_i_ustalosti
6. Перова Д. А. Великие художники. Клод Моне. – М.: Директ-Медиа, 2009. – Т. 4 – С. 24 – 30.
7. Предтеченская Л. М. Альманах «Искусство в школе»//Искусство импрессионистов. – Вып. 4. Часть 2 – С. 97 – 105.
8. Клемансо Ж. Революция соборов. – marinagra.livejournal.com
9. Уайлд О. Портрет Дориана Грея: [роман]; [пер. с англ. Д. Целовальниковой].- Москва : Издательство АСТ, 2019. – 320 с. – С. 11.

10. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. – М.: Азбука, 2009. – (Новая история искусства).
11. Айлин Б. Клод Моне. Идеи импрессионизма для повседневной жизни – М.: Азбука, 2019. - https://www.chitai-gorod.ru/catalog/book/1230997/
12. Ливнева Л. Образ Франции в лирике М. Волошина. - https://stihi.ru/2003/10/17-30

Список иллюстраций

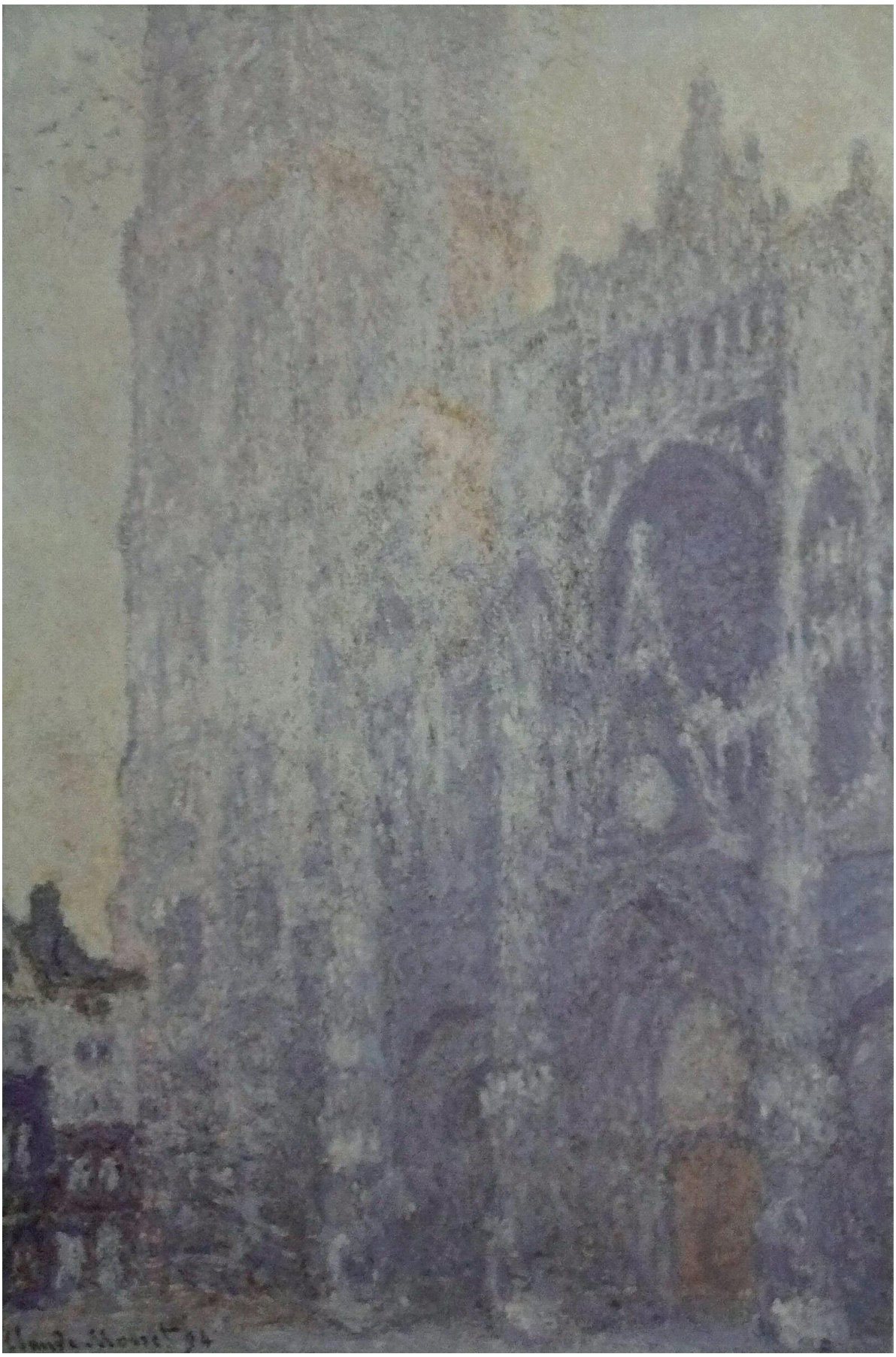
1. Клод Моне. Фотография.
2. Руанский Собор, Западный Портал, Туманная Погода. Живопись. 1892 год. Париж. Франция. Музей Орсе.
3. Руанский собор, Восточный фасад в солнце. Живопись. 1892 год. Вашингтон. США. Национальная галерея искусства.
4. Руанский собор, портал и башня, эффект утра; белая гармония. Живопись. 1892-1893 годы. Париж. Франция. Музей Орсе.
5. Руанский собор, портал и башня в солнце, гармония голубого и золота. Живопись. 1892-1893 годы. Париж. Франция. Музей Орсе.
6. Руанский собор, портал; гармония голубого. Живопись. 1892-1893 годы. Париж. Франция. Музей Орсе.
7. Портал и башня в утреннем свете, Гармония голубого. Живопись. 1893 год. Париж. Франция. Музей Орсе.
8. Руанский собор, фасад 1. 1892-1894 годы. Живопись. Хаконе. Япония. Музей искусства.
9. Руанский собор, фасад (эффект утра). 1892-1894 годы. Живопись. Эссен. Германия. Музей Фолькванг.
10. Собор в Руане в солнце. 1894 год. Живопись. Париж. Франция. Музей Орсе.
11. Руанский собор, Фасад и башня Альбане. Серая погода. 1894 год. Живопись. Руан. Франция. Музей изящных искусств.
12. Руанский собор. Открытка. 1881 год. Фотография. Вид из мастерской
13. Клод Моне в своём саду. 1923 год. Фотография.

Иллюстрации

1. Клод Моне. Фотография.

2. Руанский Собор, Западный Портал, Туманная Погода. 1892 год. Париж. Франция. Музей Орсе.

3.Руанский собор, Восточный фасад в солнце. 1892 год. Вашингтон. США. Национальная галерея искусства.



4. Руанский собор, портал и башня, эффект утра; белая гармония. 1892-1893 годы. Париж. Франция. Музей Орсе.

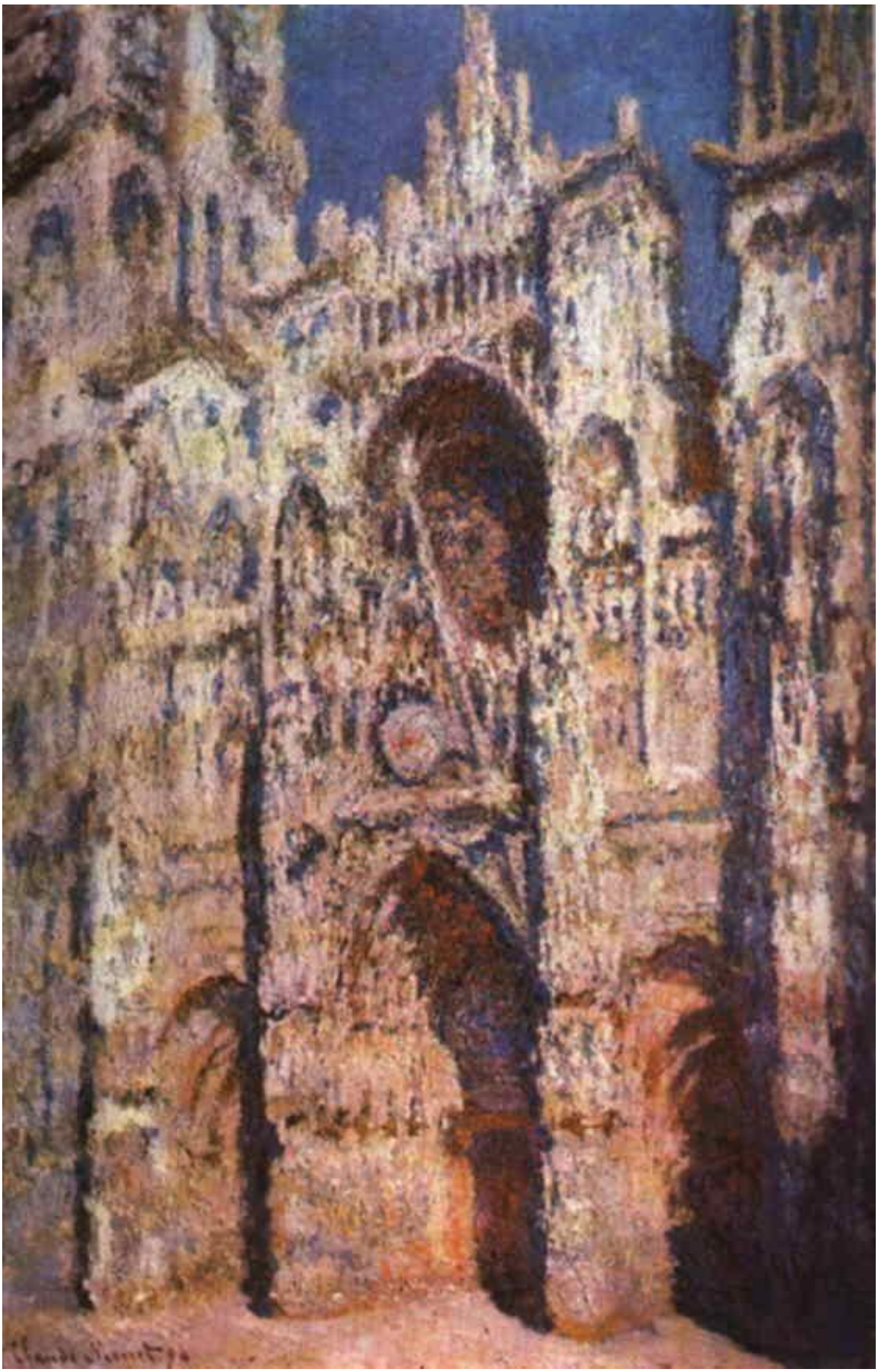
5.Руанский собор, портал и башня в солнце, гармония голубого и золота. 1892-1893 годы. Париж. Франция. Музей Орсе.

6. Руанский собор, портал; гармония голубого. 1892-1893 годы. Париж. Франция. Музей Орсе.

7. Портал и башня в утреннем свете, Гармония голубого. 1893 год. Париж. Франция. Музей Орсе.

8. Руанский собор, фасад 1. 1892-1894 годы. Хаконе. Япония. Музей искусства.

9. Руанский собор, фасад (эффект утра). 1892-1894 годы. Эссен. Германия. Музей Фолькванг.



10. Собор в Руане в солнце. 1894 год. Париж. Франция. Музей Орсе.

11.Руанский собор, Фасад и башня Альбане. Серая погода. 1894 год. Руан. Франция. Музей изящных искусств.

12. Руанский собор. Открытка. 1881 год. Вид из мастерской Клода Моне. Фотография.

13. Клод Моне в своём саду. 1923 год. Фотография.

Приложение

ЦИКЛ СТИХОТВОРЕНИЙ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА «РУАНСКИЙ СОБОР»

Руанский собор

Анне Рудольфовне Минцловой

Руан 24 июля 1905 г

1

Ночь

Вечер за днем беспокойным.
Город, как уголь, зардел,
Веет прерывистым, знойным,
Рдяным дыханием тел.

Плавны, как пение хора,
Прочь от земли и огней
Высятся дуги собора
К светлым пространствам ночей.

В тверди сияюще-синей,
В звездной алмазной пыли,
Нити стремительных линий
Серые сети сплели.

В горний простор без усилья
Взвились громады камней…
Птичьи упругие крылья –

Крылья у старых церквей!
1907

2

Лиловые лучи

О, фиолетовые грозы,
Вы – тень алмазной белизны!
Две аметистовые Розы
Сияют с горней вышины.

Дымится кровь огнем багровым,
Рубины рдеют винных лоз,
Но я молюсь лучам лиловым,
Пронзившим сердце вечных Роз.

И я склоняюсь на ступени,
К лиловым пятнам темных плит,
Дождем фиалок и сирени
Во тьме сияющей облит.

И храма древние колонны
Горят фиалковым огнем.
Как аметист, глаза бессонны
И сожжены лиловым днем.
1907

3

Вечерние стекла

Гаснет день. В соборе всё поблекло.
Дымный камень лиловат и сер.
И цветами отцветают стекла
В глубине готических пещер.

Темным светом вытканные ткани,
Страстных душ венчальная фата,
В них рубин вина, возникший в Кане,
Алость роз, расцветших у креста,

Хризолит осенний и пьянящий,
Мед полудней – царственный янтарь,
Аметист – молитвенный алтарь,
И сапфир, испуганный и зрящий.

В них горит вечерний океан,
В них призыв далекого набата,
В них глухой, торжественный орган,
В них душа стоцветная распята.

Тем, чей путь таинственно суров,
Чья душа тоскою осиянна,
Вы – цветы осенних вечеров,
Поздних зорь далекая Осанна.
1907

4

Стигматы

Чья рука, летучая как пламень,
По страстным путям меня ведет?
Под ногой не гулкий чую камень,
А журчанье вещих вод…

Дух пронзают острые пилястры,
Мрак ужален пчелами свечей.
О, сердца, расцветшие, как астры,
Золотым сиянием мечей!

Свет страданья, алый свет вечерний
Пронизал резной, узорный храм.
Ах, как жалят жала алых терний
Бледный лоб, приникший к алтарям!

Вся душа – как своды и порталы,
И, как синий ладан, в ней испуг.
Знаю вас, священные кораллы
На ладонях распростертых рук!
1907

5
Смерть

Вьются ввысь прозрачные ступени,
Дух горит… и дали без границ.
Здесь святых сияющие тени,
Шелест крыл и крики белых птиц.

А внизу, глубоко – в древнем храме
Вздох земли подъемлет лития.
Я иду алмазными путями,
Жгут ступни соборов острия.

Под ногой сияющие грозди –
Пыль миров и пламя белых звезд.
Вы, миры, – вы огненные гвозди,
Вечный дух распявшие на крест.

Разорвись, завеса в темном храме,
Разомкнись, лазоревая твердь!
Вот она, как ангел, над мирами,
Факел жизни – огненная Смерть!
1907

6
Погребенье

Глубь земли… Источенные крипты.
Слышно пенье – погребальный клир.
Ветви пальм. Сухие эвкалипты.
Запах воска. Тление и мир…

Здесь соборов каменные корни.
Прахом в прах таинственно сойти,
Здесь истлеть, как семя в темном дерне,
И цветком собора расцвести!

Милой плотью скованное время,
Своды лба и звенья позвонков
Я сложу, как радостное бремя,
Как гирлянды праздничных венков.

Не придя к конечному пределу
И земной любви не утоля,
Твоему страдающему телу
Причащаюсь, темная земля.

Свет очей – любовь мою сыновью
Я тебе незрячей отдаю
И своею солнечною кровью
Злое сердце мрака напою.
1907

7
Воскресенье

Сердце острой радостью ужалено.
Запах трав и колокольный гул.
Чьей рукой плита моя отвалена?
Кто запор гробницы отомкнул?

Небо в перьях – высится и яснится…
Жемчуг дня… Откуда мне сие?
И стоит собор – первопричастница
В кружевах и белой кисее.

По речным серебряным излучинам,
По коврам сияющих полей,
По селеньям, сжавшимся и скученным,
По старинным плитам площадей,

Вижу я, идут отроковицами,
В светлых ризах, в девственной фате,
В кружевах, с завешенными лицами,
Ряд церквей – невесты во Христе.

Этим камням, сложенным с усильями,
Нет оков и нет земных границ!
Вдруг взмахнут испуганными крыльями
И взовьются стаей голубиц.
1907