

МЕЖДУ ИМПРЕССИОНИЗМОМ И КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ: ЭВОЛЮЦИЯ ЖИВОПИСНОГО ЯЗЫКА ПЬЕРА-ОГЮСТА РЕНУАРА

ХЭ ХУАНЬ

аспирант

Санкт-Петербургский государственный университет
г. Санкт-Петербург, Россия

В статье рассматривается эволюция живописного языка Пьера-Огюста Ренуара от импрессионистической световоздушности 1870-х гг. к усилению пластической формы в 1880-е и к позднему синтезу цвета и классической цельности. Показано, что Ренуар не порывает с импрессионизмом, а переосмысливает его опыт, вырабатывая собственную модель живописи, соединяющую чувственность зрительного впечатления и устойчивость формы.

Ключевые слова: Пьер-Огюст Ренуар, импрессионизм, классическая традиция, живописный язык, эволюция стиля, французская живопись.

Пьер-Огюст Ренуар занимает в истории французского искусства особое место. С одной стороны, он входит в круг ведущих мастеров импрессионизма и участвует в формировании нового живописного видения, основанного на передаче света, цветовой вибрации и непосредственности зрительного впечатления. С другой стороны, именно в его творчестве особенно отчетливо проявилось стремление преодолеть односторонность импрессионистического метода и вернуть живописи пластическую устойчивость, связь с классической традицией и композиционную завершенность. Поэтому эволюцию Ренуара следует понимать не как отказ от импрессионизма, а как сложный путь художественного синтеза.

В 1870-е гг. живопись Ренуара тесно связана с основными поисками импрессионистов. Его произведения этого периода строятся на подвижной системе цветовых отношений, свободном мазке и стремлении уловить изменчивость световоздушной среды. Однако уже здесь Ренуар отличается от Моне и Писсарро: в центре его внимания оказывается не столько пейзажная среда как таковая, сколько человек в этой среде, живое телесное присутствие, эмоциональная теплота сцены. В таких работах, как «Ложа», «Бал в Мулен де ла Галетт», «Завтрак гребцов», художник соединяет импрессионистическую светопись с интересом к человеческой фигуре и к праздничной атмосфере современного быта [2, с. 214]. Его живописный язык этой поры можно определить как язык чувственной зримости, где свет не разрушает форму окончательно, а смягчает ее и наполняет

жизненной подвижностью.

Вместе с тем уже в начале 1880-х гг. Ренуар приходит к осознанию ограниченности чисто импрессионистического письма. Переломным моментом стала его поездка в Италию, знакомство с произведениями Рафаэля и мастеров Возрождения. Итальянское искусство заставило художника вновь задуматься о значении линии, объема и композиционной конструкции. Именно с этого времени начинается так называемый «ингровский» или «суровый» период, когда в его произведениях усиливаются контур, ясность рисунка и пластическая организованность формы [3, с. 286]. Показательно, что в картине «Зонтики» можно наблюдать почти наглядное сосуществование двух художественных систем: левая часть сохраняет черты свободной импрессионистической манеры, тогда как правая демонстрирует стремление к большей четкости и структурности.

Этот поворот не означал простого возвращения к академическим моделям. Напротив, Ренуар ищет новый живописный язык, в котором достижения импрессионизма могли бы быть соединены с классическим пониманием формы. Его интересует не отвлеченная линейность, а возможность сохранить жизненную полноту цвета и одновременно придать изображению устойчивость и весомость. В этом отношении Ренуар идет своим путем: если Сезанн стремится к конструктивной организации формы через цвет, то Ренуар пытается примирить световоздушность с телесной цельностью образа [1, с. 153].

Поздний этап творчества художника демон-

стрирует результаты этого синтеза особенно наглядно. В 1890–1910-е гг. его живопись вновь становится более теплой, мягкой и цветонасыщенной, однако эта мягкость уже опирается на прочную пластическую основу. В таких произведениях, как «Девушки за фортепиано» и поздние обнаженные, форма не растворяется в свете, а существует как плотное, почти осязаемое тело, наполненное внутренним свечением. Поздний Ренуар достигает своеобразного равновесия между цветом и объемом, непосредственным впечатлением и устойчивой художественной конструкцией [4, с. 198]. Именно поэтому его творчество нельзя описывать как простое движение от «новаторства» к «традиционализму»: речь идет о последовательной переработке современного опыта на основе глубинной связи с классической европейской живописной культурой.

Важнейшей особенностью Ренуара остается и его эстетическая позиция. В отличие от многих мастеров модерности, подчеркивавших драматизм, социальный конфликт или разрыв, он утверждал ценность гармонии, телесной красоты и радости зрительного переживания. Эта установка нередко воспринимается

как признак «аполитичности» или декоративности, однако именно она позволила художнику создать особую линию развития европейской живописи, где чувственность не противопоставляется художественной серьезности. Его поздняя живопись оказала заметное влияние на мастеров XX в., прежде всего на Матисса и Пикассо, которые по-разному восприняли ренуаровское понимание телесной формы и свободы цвета.

Таким образом, эволюция живописного языка Пьера-Огюста Ренуара представляет собой движение не от одного стиля к другому, а от односторонности — к синтезу. Освоив достижения импрессионизма, художник не замкнулся в пределах светового впечатления, но стремился вернуть живописи конструктивную цельность и пластическую завершенность. В этом смысле Ренуар занимает промежуточное, но чрезвычайно значимое положение между импрессионизмом и классической традицией. Его искусство свидетельствует о том, что модерность в живописи могла развиваться не только через разрыв с прошлым, но и через его продуктивное переосмысление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов М.В. Импрессионизм. – М.: Искусство, 1969.
2. Ревад Дж. История импрессионизма. – М.: Республика, 2002.
3. Сарабьянов Д.В. История западноевропейского искусства XIX века. – М.: Изд-во МГУ, 1989.
4. Callen A. The Art of Impressionism: Painting Technique and the Making of Modernity. New Haven: Yale University Press, 2000.
5. House J. Impressionism: Paint and Politics. New Haven: Yale University Press, 2004.
6. Renoir J. Renoir, My Father. London: Collins, 1962.
7. Vollard A. Renoir: An Intimate Record. New York: Alfred A. Knopf, 1925.

**BETWEEN IMPRESSIONISM AND CLASSICAL TRADITION:
THE EVOLUTION OF PIERRE-AUGUSTE RENOIR'S PICTORIAL LANGUAGE**

HE HUAN

Postgraduate

Saint Petersburg State University

St. Petersburg, Russia

The article examines the evolution of Pierre-Auguste Renoir's pictorial language from the luminous Impressionist manner of the 1870s to the growing emphasis on plastic form in the 1880s and to the later synthesis of color and classical wholeness. It is argued that Renoir did not reject Impressionism but reinterpreted its experience, creating his own model of painting that united sensory immediacy with the stability of form.

Keywords: Pierre-Auguste Renoir, Impressionism, classical tradition, pictorial language, stylistic evolution, French painting.