

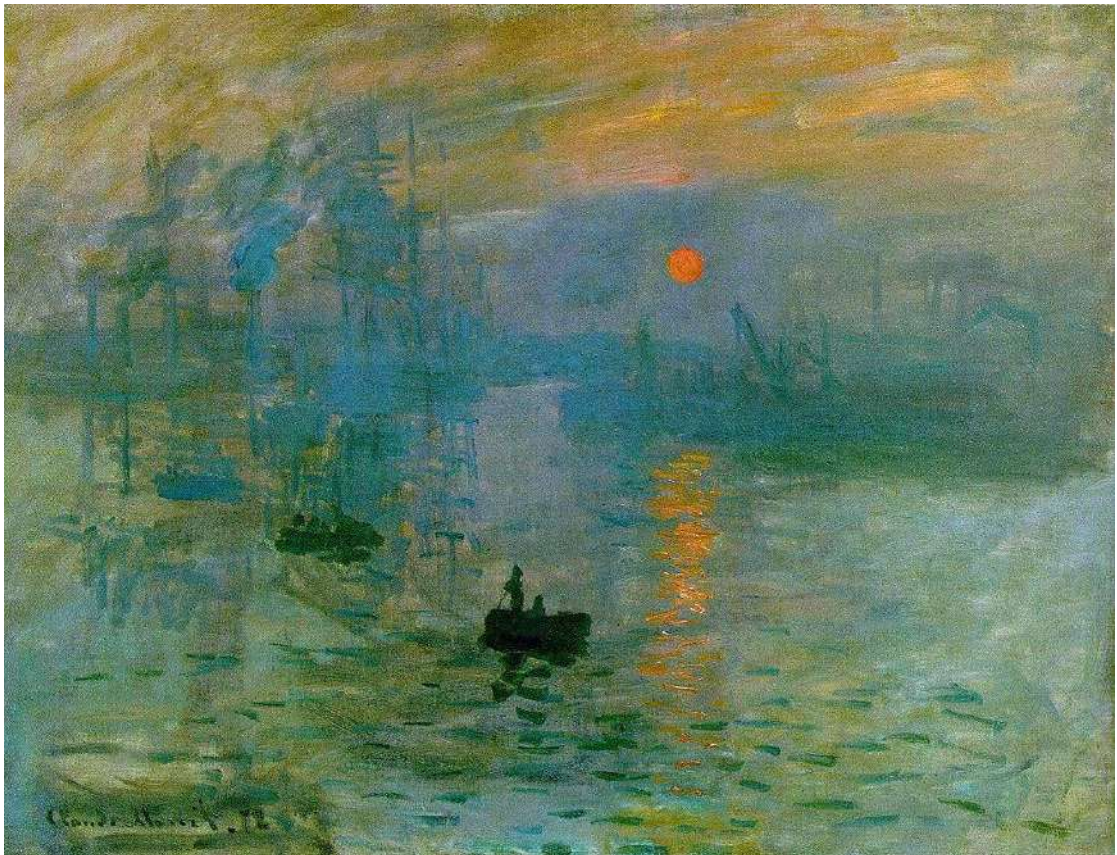
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Навчально-науковий інститут педагогіки
Кафедра мистецької освіти

ОЛЕНА РЄЗНІК

ЖИВОПИС ІМПРЕСІОНІЗМУ В ПЕРСОНАЛІЯХ

КЛОД МОНЕ, ПОЛЬ СЕЗАНН

П'ЄР ОГЮСТ РЕНУАР



МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Вибіркової освітньої компоненти

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ

для підготовки здобувачів
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
освітньої програми «Музичне мистецтво»

Житомир 2025

УДК 75:[7.036.2+7.071.1] (072)

Р 34

*Розглянуто та схвалено
на засіданні кафедри мистецької освіти
Протокол № 15 від «14» травня 2025 р.*

*Рекомендовано до друку вченою радою
Житомирського державного університету імені Івана Франка
Протокол № 13 від «27» червня 2025 р.*

Рецензенти:

Віктор Губанов – народний артист України, викладач та концертмейстер вищої категорії, викладач-методист Житомирського музичного фахового коледжу імені Віктора Косенка Житомирської обласної ради;

Костянтин Крепак – заслужений діяч мистецтв України, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії Навчально-наукового інституту мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, член Національної спілки композиторів України;

Оксана Піддубна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Навчально-наукового інституту педагогіки Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Р 34

Резнік О. Методичні рекомендації до організації самостійної роботи з вибіркової освітньої компоненти «Історія мистецтв» «Живопис імпресіонізму в персоналіях: Клод Моне, Поль Сезанн, П'єр Огюст Ренуар»: для підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти освітньої програми 025 «Музичне мистецтво». Житомир: Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка, 2025. 83 с.

Методичні рекомендації із науково-навчальним і науково-інформаційним змістовим форматом пріоритетним завданням означають: набуття ґрунтовної обізнаності здобувачів щодо художнього напрямку імпресіонізм; усвідомлення художньо-стильових ознак творчості кожного із розглянутих художників-імпресіоністів із візуальним визначенням їх художніх творів; формування ціннісного ставлення до живопису; втілення взаємодії двох видів мистецтв – музики і живопису.

ЗМІСТ

Вступ	4
Тема самостійної роботи 1. Художня творчість Клода Моне	6
Тема самостійної роботи 2. Художня творчість Поля Сезанна	24
Тема самостійної роботи 3. Художня творчість П'єра Огюста Ренуара	43
Додаток А Картини Клода Моне	64
Додаток Б Картини Поля Сезанна	71
Додаток В Картини П'єра Огюста Ренуара	77

ВСТУП

Протягом багатьох тисячоліть людське суспільство здійснювало трансляцію здобутих ним духовних цінностей, які визначаються проявом сукупності форм культурно-мистецької діяльності людей різних історичних соціумів у такій динаміці історії культури: первісна, Стародавнього Сходу (Месопотамії та Єгипту), античного світу (Стародавніх Греції та Риму), дихотомії (Схід – Захід), індо-будійського типу, даосько-конфуціанського типу, японо-будійського типу, арабо-мусульманського типу, середньовічних культур Заходу і Сходу, Візантії, європейського Середньовіччя, Ренесансу, Відродження, Нового часу, Бароко, епохи Просвітництва, класицизму, рококо, сентименталізму, романтизму, реалізму, модернізму, постмодернізму, авангардизму, новітнього часу. Кожен з вищевказаних етапів розвитку культури асоціюється з певними мистецькими напрямками, представленими творчою діяльністю конкретних митців.

Сучасний напрямок мистецької освіти об'єктом вивчення визначає «Історію мистецтв», яка у своєму предметному дослідженні розгалужується на живопис, графіку, скульптуру, архітектуру, музику, театр, тобто на ті види духовно-культурної діяльності, які мають формат художніх образів.

Формуючи зміст освітньо-професійної програми 025 «Музичне мистецтво», музикознавці, мистецтвознавці та культурологи до переліку освітніх компонентів вводять різні за назвою, але близькі за змістом навчальні дисципліни, які відображають «Історію мистецтв» за вищевказаними мистецькими напрямками: «Історія світової культури», «Еволюція художніх стилів у мистецтві», «Теорія та історія культури», «Теорія мистецтв», «Художня культура», «Історія стилів у мистецтві», «Історія суміжних видів мистецтва».

«Історія мистецтв» як вибіркова освітня компонента освітньо-професійної програми 025 «Музичне мистецтво» має багато складових, які наповнюють зміст основних модулів робочої програми. Серед важливих складових основні мистецькі напрямки кінця XIX – початку XX століть –

імпресіонізм та експресіонізм, які розглядаються в інтегративній єдності живопису і музики. Отже, передбачено підготовку цілої серії методичних рекомендацій з відображенням творчих завдань для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти щодо вивчення імпресіонізму через мистецько-творчу діяльність конкретних персоналій живопису та музики.

Дані методичні рекомендації присвячені художньо-творчій діяльності Клода Моне, Поля Сезанна, П'єра Огюста Ренуара.

ТЕМА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ № 1:

Художня творчість Клода Моне

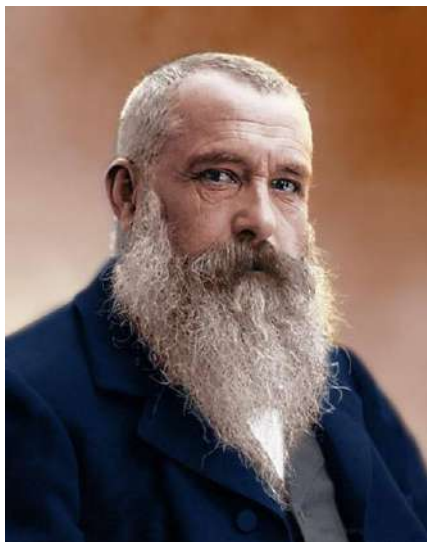
Завдання для самостійної роботи:

1. Розглянути життєво-творчий шлях Клода Моне.
2. Дізнатись про історію формування авторського саду Клода Моне у Живерні.
3. Поінформуватись щодо дружнього єднання політика Жоржа Клемансо і митця Клода Моне.
4. Довідатись про виставкові зали Клода Моне у Паризькому музеї Оранжері.
5. Проаналізувати періоди творчості художника в аспекті розвитку його особистого художнього стилю.
6. Усвідомити художні стилі творчо-живописної діяльності Клода Моне.
7. Означити цикли картин Клода Моне.
8. Дослідити жанри живопису, в яких здійснював художню творчість Клод Моне.
9. Встановити художні медіа-матеріали Клода Моне.
10. Переглянути відеоматеріали про Клода Моне на каналі YouTube.

Методичні рекомендації до виконання завдань самостійної роботи

Життєво-творчий шлях Клода Моне

КЛОД МОНЕ народився 14 листопада 1840 року у Парижі. В 1845 році родина Моне переїхала на північ Франції у Нормандію і оселилася у великому торгівельному портовому місті Гавр. На новому місці батько започаткував родинний бізнес – відкрив бакалійну лавку.



З самого дитинства Клод Моне виявив зацікавленість до образотворчого мистецтва. Перші прояви до мистецтва живопису означились дитячим захопленням у напрямку сатирично-гумористичного графічного зображення людей (карикатура у форматі шаржу). Смішні, дотепні та пародійні шаржі юного Моне віднайшли позитивне схвалення і популярність у відвідувачів бакалійної лавки батька. Героями мистецьких шаржів Клода стали близькі люди, друзі, вчителі, відвідувачі родинного бізнесу. Крім того, молоде обдарування створювало копії фотографій і малюнків відомих художників в газетах. Визнання мистецьких робіт Клода актуалізувало і питання отримання грошової винагороди по 20 франків за кожен шарж.

Невеличке початкове звернення юного таланту послугувало підґрунтям для творчої співпраці з Еженом Буде. Спільне малювання етюдів художника-початківця і професійного митця відкрило Клоду Моне красу природи, яку він почав розуміти й усвідомлювати джерелом натхнення. Географічні ландшафтні особливості Гавра означили дві теми майбутнього митця – море і місто. Вловивши хвилю натхнення від пленерного живопису Клод Моне в 1859 році переїжджає до Парижу та вбирає нові враження у виставкових салонах. В цей період Клод Моне віднайшов нового друга – Каміля Піссарро. Але єднання із мистецтвом довелося перервати служінням в армії.

В 1861 році після строкової служби в Алжирі Моне повертається до Гавру, де доля зводить його ще з одним художником, майстром пленерного живопису, який мав дивовижний талант у передачі світлоповітряного середовища – Яком Бартольдом Йонгкіндом. Визначивши для себе живопис пріоритетним напрямком життя, Клод Моне починає відвідувати школу представника консервативно-академічних смаків та уподобань – Шарля

Глейра. Відвідування майстерні Ш. Глейра зумовило знайомство Клода Моне із П'єром Огюстом Ренуаром, Фредеріком Базілем та Альфредом Сіслеєм, яке послугувало зародженню гурту однодумців у лоні мистецтва живопису.

Період 1860-х рр. у художній творчості Клода Моне ознаменувався художньо-мистецьким з'єднанням. Так, у 1863 році Клод Моне разом із Фредеріком Базілем, Еженом Буде та Яком Йонгкіндом втілює відтворення природи на полотні в Онфлері. В 1869 році відбулось творче об'єднання Клода Моне разом із П'єром Огюстом Ренуаром, які своїм місцем натхнення визначили мальовничий острівець, утворений природним географічним ландшафтом берегів річки Сена, довкола якого розташувались прогулянкові дороги, купальні, пристані для човнів та вітрильників. Захоплені красою місця відпочинку, Моне та Ренуар одночасно здійснювали перенесення власного враження на полотно, що виразилось у низці художніх робіт. Серед непересічних подій творчого життя Моне слід визначити знайомство з видатним митцем тогочасності, який вважається одним із завершувачів романтизму та провідною фігурою реалізму у французькому живописі Гюставом Курбе. Клод Моне як представник художньої інтелігенції прагнув до набуття однодумців, з якими можна було б розділити жваві мистецькі дискусії. Таким соціокультурним богемським простором стало кафе Гербуа на Монмартре, постійними відвідувачами якого були завсідники французького мистецтва: письменник, драматург та публіцист Еміль Золя; письменник, мистецтвознавець та арт-критик Луї Едмон Дюранті; малювальник пастеллю та літограф Анрі Фантен-Латур; художники-імпресіоністи – Клод Моне, Едгар Дега, П'єр Огюст Ренуар, Альфред Сіслей, Поль Сезанн, Каміль Піссарро. Очолював філософсько-мистецькі зустрічі Едуард Мане. 1960-ті рр. для Клода Моне означаються активним відтворенням пейзажів у Шайї-ан-Бьєр біля Фонтбло та в Трувілі, а також освоєнням міських пейзажів Франції, зокрема у Віль-д'Авре, Гавре, Сент-Адрессе та Онфлере.

19 липня 1870 року між Французькою імперією та Королівством Пруссія виник дипломатичний конфлікт щодо сходження представника німецької династії на престол Іспанії. Внаслідок післяподійної суперечності, оприлюдненої пруським канцлером Отто фон Бісмарком Емської депеш, почалась франко-пруська війна. Дана історична подія спричинила виїзд Клода Моне до Англії у вересні 1870 року. Споріднене захоплення пейзажами зумовило прагнення Клода Моне до розгляду та вивчення пейзажної творчості англійських художників, представників романтизму – Джона Констебля та Вільяма Тернера. Останній з них залишив після себе спадок новаторського мистецтва в аспекті колористичних пошуків та знахідок, які провіщували майбутній прояв враження імпресіоністів. За ініціативи французького художника Шарля-Франсуа Добіньї у Лондоні відбулось нове знайомство Клода Моне із колекціонером новітнього живопису Полем Дюран-Рюелем, який не тільки сприйняв напрямок враження у художньому мистецтві, а й в недалекому майбутньому стане першим покупцем картин імпресіоністів. У березні 1871 року Клод Моне переїхав до Голландії. Захоплений краєвидами Заандама Клод Моне реалізовує відтворення голландської природи на 25 авторських картинах.

В кінці 1871 року художник-мандрівник повертається до Франції і обирає місцем проживання Аржантей, пейзажна панорама якого надихає митця до проекції-відображення його краєвидів на полотні. Навесні 1873 року Клод Моне втілює поїздку до місця своїх власних витоків художнього живопису – міста Гавр. Наповнившись спогадами своєї художньої юності, Клод Моне з вікна готелю відтворює на полотні прибуття кораблів до порту Гавра на тлі сходження ранкового сонця. Зображення картини відобразилось і у авторській назві полотна «Вхід кораблів у порт Гавра». Однак картину із зображеним пейзажем у процесі підготовки до виставки було перейменовано у більш поетичну назву – «Враження. Схід сонця». Так картина Клода Моне в 1874 році на першій експозиційній демонстрації картин «бунтівників»

виконала історичну місію, яка зумовила визначення нового напрямку художнього живопису Франції – імпресіонізм.

Перебуваючи у постійних пошуках варіантів єднання з природою задля художньої творчості, Клод Моне починає усвідомлювати перспективність малювання на пленері річки. Заради втілення власного творчого інсайту митець здійснює купівлю човна, який облаштовує під плавучу студію. Вищезазначений авторський підхід Клода Моне до художньої творчості обумовив злиття з природою і дозволив митцю опанувати більш новий аспект відтворення природи – відбиття світла на воді.

Період 1874–1879 рр. у мистецькій творчості Клода Моне означається виставковою та художньою діяльністю. Як представник художнього мистецтва «враження» Клод Моне приймає участь у перших чотирьох виставках імпресіоністів. Художня діяльність цього періоду представлена пейзажними краєвидами Аржантеї, Парижу, Ветей і Лавакура.

Нове десятиліття (1880-ті рр.) у життєтворчому відображенні Клода Моне за своєю динамікою визначається активним діяльнісним етапом щодо дослідження нових ландшафтних краєвидів та пейзажів як французьких (Ветей, Фекам, Пуа, Дьєпп, Варанжевіль, Пурвіль, Руан, Гавр, Естрета, Живерні, мис Мартен біля Ментони, острів Бель-Іль, мис Антіб, Крез), так й італійських (Рив'єра, Бордігера).

В цей період в Англії відбулось творче спілкування Клода Моне із двома європейськими художниками американського походження: Джеймсом Віслером (1887 рік) – представником тоналізму (напрямку, в якому домінувало зображення тонів повітряного простору або туману) та Джоном Сарджентом (1888 рік), якого американці визначали імпресіоністом.

Виставкова діяльність Клода Моне у 1880-х рр. здебільшого втілюється в аспекті індивідуальних експозицій, відокремлених від спільних виставок імпресіоністів. Особистісний формат виставкової діяльності Клода Моне представлений авторськими картинами митця у таких вернісажних залах:

- 1880 рік – виставка в редакції газети «Ла Ві модерн»;

- 1883 рік – галерея Поля Дюран-Рюеля;
- 1885–1887 – IV, V та VI Міжнародні виставки у паризькій галереї Ж. Пті;
- 1888 рік – паризький салон Тео Ван-Гога;
- 1889 рік – спільна виставка художнього (Клода Моне) та скульптурного (Огюста Родена) мистецтва у паризькій галереї Ж. Пті.

Слід зазначити, що п'ята (1880 рік) та шоста (1881 рік) спільні виставки імпресіоністів залишаються поза творчою увагою Клода Моне, який відмовився від презентацій колегіального «враження». А ось співучасть Клода Моне із однодумцями об'єднаного імпресіоністичного напрямку у сьомій виставці 1882 року послугувала підґрунтям для подальшої активної індивідуально-особистісної виставкової діяльності.

Вочевидь, визнання художнього мистецтва Клода Моне у 1890-х рр. зумовлює вже традиційну виставкову діяльність не тільки у французьких галереях Поля Дюран-Рюеля (1891, 1892, 1895, 1898 та 1899 рр.) і Ж. Пті (1898 та 1899 рр.), а й у відомих виставкових залах Європи та Сполучених Штатів Америки, зокрема Палац мистецтв у Чикаго. Митець здійснює малювання нових художніх полотен з природних пейзажів Норвегії (січень-травень 1895 року) і Пурвіля (січень-березень 1896 року).

Перша десятирічна декада початку ХХ століття для Клода Моне означилась натхненням митця у мандрівних подорожах до Лондону (лютий-березень 1900 року, лютий-квітень 1901 року, лютий-березень 1902 року), Мадриду (жовтень 1904 року) та Венеції (вересень-грудень 1908 року, осінь 1900 року). Даний період характеризується тісною співпрацею із Полем Дюран-Рюелем, який організовує виставки-експозиції художніх робіт Клода Моне у Лондоні, Нью-Йорку і Парижі (у власній галереї та галереї Бернхема).

Останні роки життя Клод Моне присвятив своєму найбільш вагомому проєкту – понад 250 картин серії «Водяні лілії».

Помер Клод Моне 5 грудня 1926 року в Живерні.

Історія формування авторського саду Клода Моне у Живерні

«Колір це моя щоденна одержимість, радість та катування»

Клод Моне

Пристрасть Клода Моне до безкінечного нового відчуття кольору і світла спонукала художника до пошуку райського куточка, який би виконував функцію творчо-мистецької лабораторії. Творче марення мати власний благословенний для творчості земний рай обумовило ряд взаємозумовлених дій. З 1883 року Клод Моне почав орендувати будинок у мальовничому селищі Живерні за 74 кілометра від Парижу, на території якого почав здійснювати ландшафтний дизайн «Саду своєї мрії». Задля втілення художньо-творчого мріяння Клод Моне особисто обирав сорти рослин і квітів, якими потім прикрашали територію довкола будинку сім садівників. Творчо-мистецький підхід до ландшафтного дизайну ставка зумовив замовлення водяних лілій із Єгипту та Південної Америки. Новостворений земний рай Клода Моне викликав неймовірний гнів місцевої влади, на думку якої водяні лілії отруювали воду. Обурення влади, підкріплене ультиматумом «терміново ліквідувати рослини», було проігнороване художником. Більш того, Клод Моне викупив будинок і територію навколо ставка. Поєднання у ландшафтному дизайні всіляких різновидів рослин, дерев, квітів, японського містка і ставка з водяними ліліями стало підґрунтям для створення художньо-мистецької студії у лоні самої природи із великою кількістю мольбертів навколо ставка.

Всі вищезазначені складові зумовили особисте художнє дослідження Клода Моне, яке надавало можливість розкрити нові грані живопису в контексті нового розуміння кольору, гри відтінків і світла у віддзеркаленні води у часовому просторі дня (ранку, обіду і вечора) та ландшафтних сезонів (весни, літа та осені). Підсумком цього дослідження означається цикл картин «Водяні лілії», до якого увійшло понад 250 картин. З часом сам будинок у Живерні перетворився на велетенську студію для відтворення краси природи на авторські полотна Клода Моне.

З 1981 року і по сьогодні сад та будинок Клода Моне у Живерні став доступним для відвідування туристами, які мають можливість на власні очі побачити створений французьким митцем земний рай та віднайти у ньому душевний спокій.

Співдружнє єднання політика Жоржа Клемансо і митця Клода Моне

Мотиваційним бажанням до взаємного співтовариства послугував творчий проєкт Клода Моне (цикл картин «Руанський собор»), презентований персональною виставкою французького митця в галереї Поля Дюран-Рюеля в 1895 році.

Політичний і державний діяч, журналіст, співвласник і редактор газети «L'Aurore» («Світанок»), прем'єр-міністр Франції Жорж Клемансо, отримавши «враження» від художнього мистецтва Клода Моне, виявив бажання до знайомства із митцем. Неодноразове відвідування Жоржем Клемансо маєтку Клода Моне у Живерні зумовлювало комунікацію політика і митця на теми мистецтва і подій у Франції. Істинність дружби Жоржа Клемансо і Клода Моне пройшла верифікацію життєвими подіями. Творча депресія художника, спричинена низкою життєвих втрат (смерть дружини Аліси (1911 рік) і сина Жана (1914 рік), погіршення зору художника через наявність катаракти) та початком Першої світової війни зумовила повне зупинення художньої діяльності Клода Моне. Ідеологічні переконання Жоржа Клемансо щодо витонченої естетики французького мистецтва, яке здійснювало формоутворювальну функцію європейської нації з високим рівнем культури та освіченості визначали величезну перевагу Франції над варварською Німеччиною саме завдяки мистецтву. Політик із світоглядними міркуваннями сили мистецтва повернув Клода Моне до творчого життя.

Виставкові зали Клода Моне у Паризькому музеї Оранжері

«Це небагато, але це єдиний спосіб яким я можу взяти участь у перемозі»

«Притулок спокійної медитації в центрі квітучого акваріума»

Клод Моне

28 червня 1919 року в Парижі укладено Версальський мирний договір, який свідчив про офіційне завершення Першої світової війни. Клод Моне дізнавшись про довгоочікувану для всіх французів подію – фактичне закінчення війни, вирішив подарувати рідній країні декілька власних художніх полотен, і це були 8 панно-картин із серії «Водяні лілії».

Обрана французьким художником тематика мистецького задуму мала глибоке духовно-філософське значення. Маючи власний досвід створення земного раю (сад в Живерні) задля здобуття спокою душі, Клод Моне вирішив створити особливий мистецький простір, який дарував би людям не тільки зовнішню естетику, а й прийняття внутрішнього душевного спокою – примирення серця, розуму і душі.

Вільним мистецьким простором в епіцентрі неспокійного світу став музей Оранжері в Парижі, дві великих зали якого були цілеспрямовано перебудовані під серію Клода Моне «Водяні лілії». Співвідношення художніх та архітектурних частин і цілого мистецького проєкту Клода Моне мають аспект золотого перетину, зумовленого замкнутим простором ставка із ліліями, який був досягнутий наступними мистецькими засобами:

• художні прийоми:

- зображення водяних лілій відтворено без показу горизонту,
- габаритні розміри настінних панно-картин має великий масштабний формат (висота – 2 метри, ширина – 17 метрів);

• архітектурні прийоми:

- перебудування двох великих кімнат музею в овальну форму,
- створення архітектурного ефекту з утворенням символу нескінченності у приміщенні двох виставкових залів.

Художні та архітектурні прийоми в інтегративному спрямуванні мистецького задуму проєкту передбачають знаходження людини в центрі красивої мальовничої природи, оточеної ставком з водяними ліліями.

Реалізація творчо-мистецького замислу художника мала сприяння від Жоржа Клемансо.

Отже, створений Клодом Моне вільний мистецький простір рефлексії і споглядання визначається медитаційним центром, який вчить нас бачити сенс і радість життя у природному довіллі задля спокійної чуттєвості (екзистенції).

Періоди творчості Клода Моне

Художня творчість Клода Моне, яка означилась постійним пошуком нових кольорових світлотіней зумовлює питання розгляду періодів творчості митця. Інтегративна мистецько-творча діяльність Клода Моне у своєму структурному розподілі передбачає декілька періодів, які характеризуються дещо відмінними рисами.

Перший період творчості – ранній (1859–1867)

Художньо-стильові ознаки раннього періоду визначаються:

- наявністю колористичного дарування, яке проявилось у вмінні скомпонувати картину;
- захопленням ілюзіоністичними ефектами;
- поєднанням мистецтва старих майстрів з іронічним переосмисленням традицій та порушенням обов'язкових композиційних та технічних правил;
- оригінальністю мислення та прагненням до власного мистецтва;
- фіксуванням ледь помітних змін сонячного освітлення;
- тенденцією відобразити свіжість безпосереднього сприйняття природи;
- побудуванням картин на основі колоритних тональних ефектів;
- здатністю передавати форми предметів у міру узагальнення (м'яка розмитість контурів з ефектом легкої рухливості);

- внутрішнім протиріччям між зображенням людських фігур та пейзажу;
- посиленням зовнішньої декоративності композиції, що майже нейтралізує конструктивну роль мазка;
- зверненням до теми зимового пейзажу;
- розширенням законів класичної перспективи.

Ранній період художньої творчості Клода Моне репрезентує такі картини:

«Куток ательє» (1861), «Мисливські трофеї» (1862), «Вулиця Баволь в Онфлері» (1864), «Устя Сени біля Онфлера» (1865), «Тераса в Сент-Адресе» (1866), «Жінки в саду» (1866), «Пляж в Сент-Адресе» (1867), «Дама в саду» (1867), «Лід на Сені поблизу Буживаля» (1867), «Сен-Жермен-л'Осерруа» (1867), «Дорога на ферму Сен Сімон» (1867) [див. додаток А, с. 64].

Другий період творчості – етап переходу до сприйняття імпресіонізму:

лондонська, голландська та аржантейська фази (1868–1879)

Художньо-стильові ознаки другого періоду визначаються:

- складною грою колірних плям, які створюють нестійку ілюзію глибини;
- двомірністю зображення з підкресленим поєднанням вертикалей та горизонталей;
- застосуванням принципу оптичного змішування кольорів;
- створенням ефекту стиснення простору за рахунок перекриття паралельних зон першого плану;
- стиранням граней між етюдом та картиною: етюд сприймається як цілісний твір, що відповідає поставленому завданню, проте картина має майже абсолютну незаданість;
- використанням композиційної рівноваги із застосуванням легкої асиметрії, яка витончено опрацьовувала колірні співвідношення;
- роздвоєнням зображення на реальне та ілюзорне;

- намаганням передати своє власне враження від природи та вловити миттєвість сприйняття, що визначається гарантією оптичної єдності картини;
- перетворенням методу спонтанності на систему живопису;
- зародженням декоративних тенденцій: композиційна організація світлових плям і м'яка музичність їхньої ритмічної структури;
- прагненням єдності живописної площини, вираженої в ослабленні пластичного початку;
- узагальненістю форм, підвищеної активності фактури та виразності барвистого мазка;
- обранням високої перспективи зору з діагональним поділом світла;
- створенням ефекту яскравого сонячного освітлення, не вдаючись до протиставлення світла та тіні;
- заснуванням нового жанру «портрет у пейзажі», в якому обрано надзвичайно низьку точку зору, що створювало ефект великого простору неба і повітря;
- трактуванням простору у площині: посилення ефекту двовірності з високо піднятим горизонтом, мозаїка мазків та барвистих плям;
- сприйняттям цілісного зображення через розкладання зорового образу на окремі колірні елементи;
- емансипацією кольору, що відокремлюється від предметів.

Другий період творчості Клода Моне, визначений етапом переходу до сприйняття імпресіонізму представлений такими картинами:

«На березі Бенанкур» (1868), «Портрет мадам Годібер» (1868), «Квіти і фрукти» (1869), «Лягушатник» (1869), «На пляжі в Трувілі» (1871), «Заандан» (1871), «Зааз в Заандамі» (1871), «Будинки на річці Заан в Заандамі» (1871), «Прогулянка в Аржантеї» (1872), «Регати в Аржантеї» (1872), «Враження. Схід сонця» (1872), «Натюрморт з динею» (1872), «Осінній ефект в Аржантеї» (1873), «Каміла Моне в саду» (1873), «Будинок художника в Аржантеї» (1873), «Міст в Аржантеї» (1874), «Обід: декоративне панно» (1874), «Прогулянка. Жінка з парасолькою» (1875),

«Мадам Моне з дитиною в саду художника» (1875), «Мадам Моне вишиває» (1875), «Жінка з парасолькою в саду Аржантеї» (1875), «Японка» (1876), «Тюїльрі» (1876), «Букет із гладіолусів, лілій та ромашок» (1878) [див. додаток А, с. 65–66].

Третій період творчості – імпресіоністичний (1880–1889)

Художньо-стильові ознаки третього періоду визначаються:

- трансформацією манери живопису;
- компромісом між роботою першого враження та рефлексивною свідомістю художника, який працює з пам'яті;
- пошуком нових тем та образів, що зумовило створення циклу натюрмортів (зображення квітів і фруктів) у вузький вертикальний формат – декоративна лінеарність;
- зверненням до жанру портрета;
- зміною барвистої палітри: з'являється дроблення кольору на елементи, взаємопроникнення яких створюють райдужний ефект;
- модифікацією характеру мазка двома варіантами: короткий і круглий мазок, змитий з формою предметів та предметні форми у нервовій фактурі мазків, що розбігаються у всіх напрямках;
- перебільшенням кольору у морських пейзажах Італії (передбачення ставлення до кольору фовістів);
- дослідженням драматичних пейзажних мотивів: зіткнення неспокійних збуджених форм, образи буйної стихії моря та грізних скель;
- переживанням інтимності природи і прагненням до її монументалізації та узагальнення.

Третій імпресіоністичний період творчості Клода Моне проєктує такі картини:

«Хризантеми» (1880–1881), «Скеля біля Фекама» (1881), «Дорога біля Пурвіля» (1882), «Портрет Юджинії Графф» (1882), «Скеля біля Дьєппа» (1882), «Вид на церкву у Верноні» (1883), «Ваза жоржин» (1883), «Жоржини-1» (1883), «Жоржини-2» (1883), «Червоний та рожевий маки» (1883),

«Пейзаж біля Монтекарло» (1883), «Долина Сассо» (1884), «Гілка апельсинів» (1884), «Гілка лимонів» (1884), «Бордігера дім садівника» (1884), «Автопортрет в студії» (1884), «Дорога біля Живерні» (1885), «Сена біля Живерні» (1885), «Скелі в Бель Іль» (1886), «Дівчата у човні» (1887), «Антіб вранці» (1888), «Вербі на заході» (1889) [див. додаток А, с. 67–68].

Четвертий період творчості – великі цикли (1890–1926)

Художньо-стильові ознаки четвертого періоду визначаються:

- створенням циклів картин за такими тематиками:
 - серія «Копиці сіна» (1890–1891),
 - серія «Три дерева» (1891),
 - серія «Руанський собор» (1892–1894),
 - серія «Гора Колсаас» (1895),
 - серія «Міст Чарінг-Кросс» (1899–1903),
 - серія «Вестмінстерський палац» (1900–1904),
 - серія «Міст Ватерлоо» (1900–1904),
 - серія «Великий канал» (1908),
 - серія Палац Дожей» (1908),
 - серія «Японський місток» (1895–1926),
 - серія «Водяні лілії» (1908–1926),
 - серія «Вістерія» (1917–1925),
 - серія «Будинок, вид з рожевого саду» (1922–1925) [див. додаток А, с. 69–70];
- заснуванням музейних експозицій серії «Водяні лілії» у королівській оранжереї, яка у 1921 році офіційно отримала статус картинної галереї.

Художні стилі живопису Клода Моне

Художня творчість Клода Моне демонструє наступні стилі живопису:

- імпресіонізм (1353 картини),
- реалізм (13 картин),

- академізм (1 картина),
- японізм (1 картина).

Цикли картин у творчості Клода Моне

Художня спадщина Клода Моне відзначена наявністю серій картин за спорідненою тематикою:

- «Водяні лілії» (понад 250 картин),
- «Голландія» (30 картин),
- «Руанський собор» (30 картин),
- «Японський місток» (28 картин),
- «Міст Ватерлоо» (26 картин),
- «Копиці сіна» (26 картин),
- «Міст Чарінг-Кросс» (17 картин),
- «Вестмінстерський палац» (12 картин),
- «Вокзал Сен-Лазар» (12 картин),
- «Маннпорт» (12 картин),
- «Дім, вид з рожевого саду» (7 картин),
- «Гора Колсаас» (6 картин),
- «Палац Дожей» (6 картин),
- «Великий канал» (6 картин),
- «Сена в Ветъє» (5 картин),
- «Три дерева» (5 картин),
- «Антіб» (5 картин),
- «Вістерія» (5 картин),
- «Сніданок на траві» (4 картини),
- «Церква у Варанжевілє» (4 картини),
- «Піраміди в Порт-Котон» (3 картини),
- «Вілли в Бордігере» (3 картини).

Жанри живопису художньої творчості Клода Моне

Живопис Клода Моне відображає жанрове розмаїття картин таких

видів:

- пейзаж (784 картини),
- міський пейзаж (259 картин),
- квітковий натюрморт (167 картин),
- жанровий живопис (69 картин),
- марина (37 картин),
- портрет (34 картини),
- натюрморт (19 картин),
- автопортрет (5 картин),
- аніمالізм (2 картини),
- архітектура (1 картина),
- ескіз та етюд (1 картина).

Художні медіа Клода Моне

Художні полотна Клода Моне означаються вживанням таких

матеріалів:

- олійні фарби (210 картин),
- полотно (191 картина),
- картон (1 картина),
- папір верже (1 картина),
- пастель (1 картина).

Відеоматеріали про Клода Моне на каналі YouTube:

1. Водяні лілії Клода Моне: секрет популярності та справжній сенс серії. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GodKtXan20U>

2. Живерні. Дім і сад імпресіоніста Клода Моне. Чому варто це побачити на власні очі? URL : https://www.youtube.com/watch?v=4J_gD0a5zYk

3. Невідомий Клод Моне. Історія циклу «Водяні лілії». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=R5m86pABNJI>
4. Claude Monet – 1hr Art with Relaxing music (4K HD) for calming. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=nplZDdUAFKo>
5. Claude Monet Art Museums Full HD 1080i. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kWfjxgER7Uk>
6. 4K Art Screen_V3_UHD Monet Paintings 16:9 Size Classcal Piano Music. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ja2WhRXCCPo>
7. 4K Claude Monet Screensaver | Monet Painting Wallpaper Slideshow | 3 Hours, No Music. URL : https://www.youtube.com/watch?v=AWcmN1W_jJI
8. Monet in pastels for spring time. Fine art screensaver with music, Gardens, seaside, cottage, summer. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=FN16izlRi-8>

Рекомендована література:

1. Водяні лілії Клода Моне. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B4%D1%8F%D0%BD%D1%96_%D0%BB%D1%96%D0%BB%D1%96%D1%97_\(%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B5\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B4%D1%8F%D0%BD%D1%96_%D0%BB%D1%96%D0%BB%D1%96%D1%97_(%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B5))
2. Живописець-революціонер, який змусив мистецтво дихати. URL : https://bastion.tv/zhivopisec-revolucioner-yakij-zmusiv-mistectvo-dihati_n59058
3. Кілессо-Контан Т. С. Моне Клод-Оскар. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енциклопед. досліджень Нац. акад. наук України, 2019. URL : <https://esu.com.ua/article-69644>
4. Клод Моне: біографія, список відомих картин. URL : <https://waytravel.com.ua/klod-mone-biohrafiaa-spysok-vidomykh-kartyn.html>

5. Клод Моне: біографія, цікаві факти. URL : <https://celebs.com.ua/klod-mone-biografiya-tsikavi-fakty/>

6. Клод Моне. Вікіпедія. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B5>

7. Клод Моне. URL : <https://lihtaryk.com.ua/klod-mone/>

8. Кольоровий сад і водяні лілії Клода Моне. URL : <https://ukurier.gov.ua/uk/news/kolorovij-sad-i-vodyani-lileyi-kloda-mone/>

9. Нікітюк О. П. Він пензлем дивував світ : до 175 років від дня народження Клода Моне. URL : <http://library.vnmu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/08/Klod-Mone.pdf>

10. Oscar-Claude Monet – художник-імпресіоніст. URL : <https://okstudio.net/novost1>

11. Стіжки сіна (Клод Моне). Вікіпедія. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%96%D0%B6%D0%BA%D0%B8%D1%81%D1%96%D0%BD%D0%B0\(%D0%9A%D0%B%D0%BE%D0%B4%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B5\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%96%D0%B6%D0%BA%D0%B8%D1%81%D1%96%D0%BD%D0%B0(%D0%9A%D0%B%D0%BE%D0%B4%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B5))

12. Цікаві факти про Клода Моне. URL : <https://dovidka.biz.ua/klod-mone-tsikavi-fakti/>

ТЕМА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ № 2:

Художня творчість Поля Сезанна

Завдання для самостійної роботи:

1. Розглянути життєво-творчий шлях Поля Сезанна.
2. Довідатись про морально-етичні аспекти дружби Поля Сезанна й Еміля Золя.
3. Проаналізувати періоди творчості художника в аспекті трансформації його художнього стилю.
4. Уточнити особливості стилю живопису Поля Сезанна.
5. Збагнути мистецьку філософію Поля Сезанна.
6. Усвідомити художні стилі творчо-живописної діяльності Поля Сезанна.
7. Ознайомитись із циклами картин Поля Сезанна.
8. Дослідити жанри живопису, в яких здійснював художню творчість Поль Сезанн.
9. Встановити художні медіа-матеріали Поля Сезанна.
10. Переглянути відеоматеріали про Поля Сезанна на каналі YouTube.

Методичні рекомендації до виконання завдань самостійної роботи

Життєво-творчий шлях Поля Сезанна

ПОЛЬ СЕЗАНН – один із найвидатніших французьких митців художніх напрямків імпресіонізм і постімпресіонізм. Народився 19 січня 1839 року в Екс-ан-Провансі в родині Луї Огюста Сезанна – ремісника, який здійснював торгівлю капелюхами, а згодом став співзасновником банківської справи «Banque Cezanne et Cabassol». Як не дивно, але першу свою освіту Поль Сезанн здобував в Екському коледжі (1852–1858) за кваліфікацією бакалавр літератури.



Батько Поля Сезанна, вбачаючи майбутнє своєї дитини у напрямку правничої діяльності, спонукає сина до вступу у юридичну школу університету Екс-Марсель, в якій протягом 1858–1862 рр. він здобуває правові знання у галузі юридичних наук, законодавства і практики його застосування. Не покидаючи власну мрію щодо професійного живопису, Поль одночасно із навчанням в юридичній школі, також вивчає мистецтво малювання у Вільній міській художній школі.

Визначивши для себе головною метою вступ до Академії мистецтв, Поль Сезанн в 1861 році переїжджає до Парижу де починає брати уроки живопису у Жозефа Живера та Шарля Сюїса. Але перша спроба отримати професійну освіту художника виявилась невдалою, тому Поль Сезанн повернувся в Екс-ан-Прованс і почав займатися банківською справою в родинному бізнесі батька. Рік сумнівів і міркувань, нескінченних розмов із батьком щодо наміру вступу до Академії мистецтв зумовив новий переїзд до Парижу. Друга спроба подарувала Полю Сезанну можливість здобути мистецьку освіту художника у Паризькій Академії Сюїса (1862–1865). Фінансова підтримка батька (300 франків щомісяця) дозволила Полю Сезанну орендувати майстерню по вулиці Ботреї, де художник-початківець розпочав експериментальний живопис. Особисте дослідження Поля ґрунтувалось на захопленні творчістю двох відомих французьких художників: Ежена Делакруа (головного представника романтизму) та Гюстава Курбе (одного із засновників реалізму). Поль Сезанн намагається збагнути об'ємно-скульптурний аспект художніх композицій. Опублікована Емілем Золя стаття в газеті «Evenement» («Подія») на підтримку художнього мистецтва Едуарда Мане, зумовила прояв зацікавленості Поля Сезанна технікою живопису імпресіоніста. Колористична гама картин Едуарда Мане наближає Поля Сезанна до думки щодо створення власної системи колориту.

Вплив художнього мистецтва Едуарда Мане спричинив зближення Поля Сезанна з художниками-імпресіоністами. У період 1866–1870 рр. Поль Сезанн відвідує штаб-квартиру художників-бунтарів у кав'ярні «Гербуа».

Початок 1870-х рр. у життєдіяльності митця означається декількома змінами місця проживання (1870 рік – Естака, 1872 рік – Понтуаз, 1873 рік – Овер). Саме цей період у художній творчості Поля Сезанна визначається спрямованістю його техніки відтворення картин у річище імпресіонізму. Дана зміна обумовлена застосуванням нового підходу у процесі малювання. Якщо раніше Поль Сезанн малював картини виключно у приміщенні художньої майстерні, то перебуваючи за межами Парижу він починає систематично реалізовувати власний живопис на свіжому повітрі із безпосереднім дотиком із природою, і в цьому важливу роль відіграв Каміль Піссарро, з яким Поль Сезанн втілював творчий бінарний живопис у Понтуазі. Ще однією зміною слід вважати розширення жанрового живопису художника. Починаючи з 1864 року Поль Сезанн здебільшого виявляв себе у жанрі портрету. Початок 1870-х рр. ознаменувався появою пейзажів, фруктових та квіткових натюрмортів.

Головним бажанням Поля Сезанна, на той час, було здійснення виставкової діяльності у Паризькому Салоні. Задля реалізації своєї мети художник неодноразово надсилав свої картини на відбіркові огляди Салону. Але, на превеликий жаль, він завжди отримував відмову. На думку Поля Сезанна, сприятливими умовами для вирішення нереалізованості власного бажання визначились підготовчі дії художників-імпресіоністів до їх першої публічної виставки. Сприймаючи дану подію як шанс до реалізації абсолютизованого творчого бажання, Поль Сезанн погоджується на колективні виставки художників-імпресіоністів у 1874 та 1877 рр. Проте загальне обурення тогочасного суспільства мистецтвом «враження» прийняло формат сарказму та образ на адресу новаторського живопису. Найбільшої критики зазнав Поль Сезанн. Негативний досвід участі у першій та третій виставках імпресіоністів зумовив відмову художника від подальших

колективних виставок. На початку 1880-х рр. формативні зміни у перетворенні Салону на Асоціацію художників зумовили для Поля Сезанна появу ресурсної можливості прийняти особисту участь у виставці. Вищезазначена перспектива з'явилась завдяки підсиленню статусного звання – «учень Антуана Гійме», який був у складі журі виставки 1882 року. Однак і цей ілюзорний статус не приніс успіху Полю Сезанну.

Безуспішний досвід виставкової діяльності, визначення творчості живописця дефініцією «художник-невдаха» близьким другом Емілем Золя у форматі оприлюдненого роману «Творчість», смерть батька, розрив відносин із дружиною і сином зумовлюють відчуження художника від суспільства. Митець усамітнюється із власним живописом і починає відтворювати на картинах нові художньо-мистецькі задуми.

Тривалий період наполегливої праці із внутрішнім єднанням власного я і мистецтва зумовив реалізацію персональної експозиції всіх картин Поля Сезанна в арт-галереї французького колекціонера Амбруаза Воллара у 1895 році. Дану мистецьку подію слід вважати переломним моментом в аспекті поділу висловлювань на прийняття і не сприймання художньо-творчої діяльності Поля Сезанна. Позитивно-оцінні висловлювання щодо представленого живопису Поля Сезанна були виражені такими персональними категоріями, як-от: художники-імпресіоністи (П'єр Огюст Ренуар, Едгар Дега, Каміль Піссарро); колекціонери (Пеллерен і Камондо); газетний критик Гюстав Жеффруа; представники молодого покоління художників. Негативно забарвлені оцінки художньої творчості Поля Сезанна залишились вдачею представників широкої публіки і, на жаль, Еміля Золя.

Саме з цього переломного моменту у творчій життєдіяльності Поля Сезанна настає етап поступового визнання його художнього мистецтва через виставкову діяльність, хронологічна динаміка якої має такий вигляд:

- 1897 рік два полотна Поля Сезанна стають експонатами Люксембурзького музею;

- 1898 рік друга виставка художніх робіт в арт-галереї Амбруаза Воллара;
- 1899 рік експозиція у «Салоні незалежних»;
- 1904, 1905, 1906 рр. художні твори експонуються в Осінньому Салоні Парижа;
- 1906 рік вернісаж картин у «Товаристві друзів мистецтва».

Останні роки творчої життєдіяльності Поля Сезанна пройшли в контексті двозначності думки критиків і представників салонно-академічного напрямку. Вони визнавали художнє обдарування Поля Сезанна, між тим так і не змогли збагнути інтерпретаційні зображення природи і людської фігури у його художній творчості. Відповідно до концепції І. Канта, означається як суперечність між двома твердженнями (антиномія).

Помер Поль Сезанн 22 жовтня 1906 року в рідному Екс-ан-Провансі.

Морально-етичні аспекти дружби Поля Сезанна й Еміля Золя

Життєвими обставинами для знайомства та зародження дружби послугувало спільне навчання Поля Сезанна й Еміля Золя в Екському коледжі у період 1852–1858 рр. Втіливши трирічне навчання (1849–1852 рр.) у школі Святого Йосифа, у жовтні 1852 року Поль Сезанн вступає до шостого класу закритого коледжу Бурбон. Цього ж року учнями коледжу стали Еміль Золя і Жан-Батістен Байль. Приводом для знайомства двох юних хлопців означилось прагнення Поля захистити Еміля від цькування однокласників. За морально-психологічну підтримку, надану ізгою, Поль Сезанн отримав побиття від однокласників. Після даної події Поль тепер вже отримав моральне сприяння від Еміля у вигляді кошику, наповненого яблуками. Стратегію потерпілих підтримав і Жан-Батістен Байль, об'єднавшись із Полем Сезанном й Емілем Золя у товариство незламних. Насправді ж, їх з'єднала любов до книг, після прочитання яких вони ділились враженнями. Зацікавлені поетикою, молоді юнаки здійснювали декламацію письменників-романтиків. Крім того, всі троє хлопців захоплювались

живописом, щоправда індивідуальні успіхи членів команди у цьому напрямку відмінні. Якщо талант до малювання Еміля і Жана-Батістена визначався позиціями лідерів, то задатки Поля до образотворчого мистецтва були посередні. З метою набуття кращих навиків живопису Поль почав відвідувати школу малювання при Музеї Екса.

По закінченні коледжу кожен з трьох друзів розпочне свій власний шлях становлення: Поль Сезанн у пріоритет своєї життєтворчості поставить живопис; Еміль Золя дотримуючись свого покликання до літератури, обере напрямки письменника-натураліста, критика та політичного активіста; Жан-Батістен Байль захоплюючись фізичними науками, розпочне наукову діяльність спочатку астрономом Паризької обсерваторії, а згодом професором оптики та акустики школи промислової фізики та хімії у Парижі.

Отже, покинувши Екський коледж Еміль Золя раніше за Поля Сезанна розпочав самостійне життя у Парижі. Дружба двох митців продовжилась у форматі листування. Богемне життя Парижу із різноманітними напрямками живопису бавило Еміля Золя, зокрема він становиться поціновувачем художньої манери Жана-Батіста Грез (представника сентименталізму) і Арі Шеффера (представника романтизму). Вважаючи себе більш досвідченим у галузі столичного живопису, Еміль Золя запрошує Поля Сезанна до Парижу з метою визначення подальшої художньої манери. Поль Сезанн разом з Емілем Золя в 1861 році відвідують Паризький Салон живопису. Поліфонія художніх манер столичного живопису зумовлює хаос і розгубленість творчого розуму і душі Поля Сезанна, і він повертається до провінційного Ексу. Під час другої зустрічі Поля Сезанна й Еміля Золя у Парижі в 1862 році вони разом відвідують майстерні столичних художників, зокрема Едуарда Мане, Армана Гійомена, Франциско Ольєра, Фредеріка Базіля, П'єра Огюста Ренуара, Альфреда Сіслея, Клода Моне. Різноманітність художніх технік і манер зумовила творчу «фобію» Поля Сезанна – страх втратити індивідуальність. Ствердження індивідуальності у живописі як філософії творчо-художнього життя Поля Сезанна послугувала винайденню Емілем Золя «Теорії екранів»

(1864 рік), естетичний принцип якої полягав у наступному (Світ у творі мистецтва сприймається через людину, через його темперамент, його індивідуальність).

Початок художньої кар'єри Поля Сезанна віднайшов схвальний відгук у Еміля Золя. Більш того, на той час Золя вважав Сезанна генієм і вбачав у його творчій індивідуальній особистості главу майбутньої художньої школи. Правдиве зображення дійсності (екран реалістичний), всупереч класичному та романтичному екранам, стає лейтмотивом всіх літературних статей Еміля Золя на шпальтах газети «L'Evenement» («Подія»). Єдність думок двох друзів щодо дотримання індивідуальної реалістичності стала на противагу ідеології журі Паризького Салону. Міркування Еміля Золя висловлювалось у статтях, художній задум Поля Сезанна відтворювався на картинах. Творчій напрямком неподільності двох друзів обумовлював створення картин вдома у Еміля Золя. Підтвердження даного факту можна знайти на зображеннях натюрмортів, які мають відтворення особистих речей літератора.

Дружня підтримка Еміля Золя не тільки до Поля Сезанна, а й до художників-імпресіоністів виявилась в ініціюванні створення професійної організації художників, яка б здійснювала виставки робіт образотворчих митців без цензури журі. Новаторська думка Еміля Золя була підтримана Полем Алексісом та озвучена ним у газетному виданні «L'Avenir National» 15 травня 1873 року. Публічно висловлена апеляція до Паризької громади щодо об'єднання різних за стилями і мистецьким темпераментом художників у незалежне товариство задля оприлюднення їх творів мистецтва призвела до бажаного результату: в 1874 році новостворене «Анонімне товариство художників, живописців, скульпторів, граверів та літографів» організувало першу виставку імпресіоністів «Салон бунтівників».

Художня творчість Поля Сезанна на першій виставці художників-імпресіоністів 1874 року була представлена такими картинами – «Сучасна Олімпія» (1870) і «Будинок повішеного» (1873). На тлі загального формату тотальної критики, висловленої у періодичній пресі, щодо незрозумілого

нового художнього мистецтва, зокрема і художньої манери Поля Сезанна, все-таки відбувся непомічений проблеск схвалення роботи «Будинок повішеного». Леон де Лера у газеті «Gaulois» зазначив: «Один із найчудовіших пейзажів». Не дивлячись на самостверджену критику стосовно художньої творчості Поля Сезанна, його картину «Будинок повішеного» було придбано до власної колекції графа Армана Доріа.

Психологія зраненого митця зумовила відмову Поля Сезанна від участі у другій виставці імпресіоністів 1876 року. На даному етапі він взяв на себе функцію спостережника з вивчення висловлювань представників газетної преси.

Сприятливі умови третьої виставки художників-імпресіоністів 1877 року, зумовлені особистим піклуванням Клода Моне і П'єра Огюста Ренуара, дозволили Полю Сезанну представити на спільній експозиції 16 картин, які були розміщені на одній із стін центрального залу. Однак нещадні критики знову надають негативну оцінку картинам Поля Сезанна в аспекті відсутності композиції, малюнку і його колориту. Не зволікаючи із підтримкою, Еміль Золя надає позитивний відгук на представлену художню творчість свого друга в газеті «L'Homme libre», в якій він визначає Поля Сезанна найталановитішим представником імпресіонізму, хоча і зауважує на тому факті, що художник ще не повною мірою оволодів власним талантом.

Не зважаючи на масове відчуження французького суспільства від художнього «враження», живописці не визнаного мистецтва здійснюють реалізацію четвертої (1879 рік), п'ятої (1880 рік), шостої (1881 рік), сьомої та восьмої (1882 рік) художніх виставок імпресіоністів.

Несподіванкою для художників-імпресіоністів на початку 1880-х рр. означається перенацілювання ідеології Еміля Золя, який тепер вже не схвалює окремих групових вистав імпресіоністів. Більш того, Золя звинувачує художників-імпресіоністів в тому, що вони так і не втілили у життя «нову формулу художнього мистецтва». Єдино важливими внеском імпресіоністів, на думку літератора, є «насиченість живопису повітрям та

світлом». Трансформаційні зміни у думці Еміля Золя відбулися і по відношенню до свого близького друга Поля Сезанна. Літературний критик все ще визнає темперамент великого живописця у творчій особистості Поля Сезанна, але між тим, він вважає, що художник до цього часу все ще зайнятий мистецькими пошуками виразності. Але ще більш не передбачуваним як для художників-імпресіоністів, так і для самого Поля Сезанна став загальнодоступний оприлюднений формат зміненої думки Еміля Золя, опублікований у журналі «Вісник Європи».

В 1886 році Еміль Золя як досвідчений і визнаний літератор відходить від власної попередньої системи переконань, викладеної у «Теорії екранів». Відповідно до нової концепції – теорії експериментального роману «Творчість», твори мистецтва мають контролюватись за допомогою спостереження та експерименту згідно наукового принципу. Безперечно, кожен письменник і літературний критик, як і будь-який митець, має право на трансформацію власних поглядів щодо історичного розвитку і сюжетності мистецтва. Але враховуючи той факт, що сюжетна композиція роману «Творчість» ґрунтується на біографічних відомостях як самих імпресіоністів, так і Поля Сезанна, панорама висловленої точки зору літератора сприймається форматом тотальної критики не тільки імпресіоністичного напрямку живопису, а й визнанням свого друга Поля Сезанна художником-невдахою. Порушення моральних норм і принципів професійної етики роману «Творчість» зумовило розірвання дружніх стосунків Еміля Золя не тільки із Полем Сезанном, а й художниками-імпресіоністами.

Періоди творчості Поля Сезанна

Постійний творчий пошук митця зумовлював трансформаційне довершення його художнього стилю, який можна визначити різними періодами творчості відповідно до художньо-стильових ознак.

Перший період творчості – темний (1861–1870)

Художньо-стильові ознаки темного періоду визначаються:

- опорою на витоки живопису романтизму і Делакруа;
- обраною тематикою картин (еротичні сцени, пародії на класичне мистецтво в іронічно-еротичних тонах, містичні композиції, портрети);
- застосованою кольоровою гамою (темні відтінки сірого, чорного, зеленого та синього);
- технікою малювання (товстий мазок та щільне нанесення фарби, що зумовлювало ефектність для зорового сприйняття);
- протестом проти пригладженої та примазаної поверхні картин;
- експресією зосередженості та напруженості облич людей на портретах;
- композиційним прийомом в жанрі портрету із застосуванням різних поворотів і ракурсів обличчя людей;
- використанням мотиву завіси, що розвівається в картинах з еротичними сценами;
- нагадуванням манери живопису Оноре Домьє;
- вільним підходом до анатомії із порушенням пропорцій заради виразності;
- написанням великих композицій на літературні, фантастичні та релігійні сюжети;
- створенням натюрмортів із звичайних предметів, в яких утверджується матеріальна предметність та об'ємність у форматі замкнутої композиції;
- захопленням зображень плерерних сцен і внесенням фігур у пейзаж;
- зверненням до жанру пейзажу з експресією, динамікою і контрастом кольорів та простим й демократичним мотивом.

Темний період художньої творчості Поля Сезанна репрезентує такі картини:

«Автопортрет» (1862–1864), «Автопортрет» (1866), «Батько художника читає свою газету» (1866), «Печаль» (1867), «Рю де Сауль, Монмартр» (1867), «Жінка вдягається» (1867), «Викрадення» (1867), «Вскриття» (1868), «Стояча купальниця сушить волосся» (1869), «Дівчина біля піаніно» (1869), «Поль Алексіс читає для Еміля Золя» (1869–1870), «Купальщики» (1870), «Спокуса святого Антонія» (1870), «Човен Данте» (1870), «Контрасти» (1870), «Пейзаж» (1870) [див. додаток Б, с. 71–72].

Другий період творчості – імпресіоністичний (1870–1878)

Художньо-стильові ознаки імпресіоністичного періоду визначаються:

- трансформацією художнього стилю, який уподібнюється до авторського стилю Каміля Піссарро;
- зміною техніки малювання (відмовляється від щільного і густого мазка та скупченості фарби);
- застосуванням більш легкої кольорової гами (різноманітні відтінки жовтого та зеленого);
- тематикою живопису (пейзаж – поля та міський пейзаж із графічно-схематичним зображенням міст);
- взаємозумовленістю художніх стилів Піссарро і Сезанна із збереженням власної індивідуальності: вплив Піссарро означився у наближенні Сезанна до природи і зумовив змінення кольорової гами, натомість художнє мислення Сезанна відбилося в організації простору предметів та спричинило ущільнення живопису Піссарро;
- переходом до просторових пейзажів;
- дослідженням співвідношення тонів при природно-натуральному освітленні;
- акцентуванням на виявленні матеріальності та пластичності предметів;

- наданням пейзажу узагальненості;
- зміненням психологічної значимості портрету;
- набуттям ознак декоративності у натюрмортах.

Другий період творчості Поля Сезанна, визначений етапом імпресіонізму представлений такими картинами:

«Садба в Жас де Буффан» (1870), «Розрізка залізниці» (1870), «Провулок каштанів біля Жас де Буффан» (1871), «Натюрморт: пляшка, чашка та фрукти» (1871), «Пара в саду» (1873), «Котеджі в Овері» (1873), «Поворот в Овері» (1873), «Вид на Овер» (1873), «Етюд. Пейзаж в Овері» (1873), «Натюрморт: дельфтська ваза з квітами» (1874), «У долині річки Уаз» (1873–1874), «Понтуаз» (1874), «Художник за роботою» (1875), «Квіти у блакитній вазі» (1875), «Ландшафт у Провансі» (1875), «Пейзаж. Дослідження за природою» (1876), «Жас де Буффан, басейн» (1876), «Дорога» (1876), «Натюрморт» (1877), «Фруктовий сад» (1877), «Дві вази з квітами» (1877), «Портрет Віктора Шоке» (1877), «Ставок Жас де Буффан» (1878), «Сена в Берсі» (1878) [див. додаток Б, с. 73–74].

Третій період творчості – зрілий (1878–1890)

Художньо-стильові ознаки зрілого періоду визначаються:

- відмовою від художньої техніки імпресіонізму (перспективного зображення);
- зацікавленням і переходом до постімпресіонізму;
- використанням діагонального мазка (фірмовий стиль Поля Сезанна);
- впровадженню нового методу моделювання картин: спочатку накладення тіней самих предметів, а потім ці тіні зумовлюють створення самих предметів;
- пробними дослідженнями із зображенням поверхні, які близькі до більш пізніших мистецьких стилів, зокрема кубізму та сюрреалізму;
- інноваційним проектуванням предметів: предмети на задньому фоні зображуються більшими та написані однією технікою мазків, предмети на

передньому плані зображуються меншими з іншою технікою мазків (даний стиль проєктування предметів створює оптичну ілюзію об'єму);

- захопленням ефектами сонячного променя, які надають різноманітну варіативність на поверхню;
- прагненням до пластичної виразності;
- відтворенням картин з античних скульптур та скульптур старих майстрів;
- досягненням в картинах ефекту скульптур, що зумовлено перебільшенням об'єму із підкресленням мускулатури;
- проявом округлості зображених предметів;
- зацікавленням тематикою міського пейзажу з чіткою конструктивністю побудованою на поєднанні геометричних обсягів;
- сполученням динамічних і підкреслено статичних моментів, що зумовлювали врівноваженість міських пейзажів;
- здійсненням більшої узагальненості, спрощення, пластичності предметів і чітко побудованої композиції;
- емоційним змістом, поетичною інтерпретацією мотиву, легкою гамою фарб;
- пошуком монументальності за рахунок переміщення фігур на перший план, а пейзажу на дальній план;
- створенням автопортретів і портретів сина;
- переходом до більшого раціоналізму.

Третій зрілий період творчості Поля Сезанна проєктує такі картини:

«Дно Яру» (1879), «Стежка на в'їзді до лісу» (1879), «Пейзаж з ватерлінією» (1879), «Вид через дерева» (1879), «Квіти в оливковій банці» (1880), «Пейзаж Іль де Франс» (1880), «Гардан» (горизонтальний вид) (1885), «Натюрморт: квіти у вазі» (1880), «Кінські каштани в Жас де Буффан» (1886–1887), «Натюрморт з кошиком» (1888–1890), «Натюрморт з квітами та фруктами» (1890) [див. додаток Б, с. 75].

Четвертий період творчості – пізній або ліричний (1890–1906)

Художньо-стильові ознаки пізнього або ліричного періоду визначаються:

- інтегративним поєднанням класичного живопису Пітера Рубенса й Ежена Делакруа та власного стилю зображення площини, кольору і світла із перспективним визначенням його майстерної квінтесенції;
- захопленням художніми темами природних ландшафтів і життям звичайних людей;
- поверненням до витоків малювання аквареллю;
- завзятим використанням ефекту розпливчатості акварелі, який зумовлював інваріативність відтінків;
- виразом експресивності в однофігурних композиціях;
- наявністю у натюрмортах неспокійних ліній мазка, підсиленням декоративних елементів, нагромадженням предметів, що створюють рельєфний ефект нашарування;
- змінами пейзажного малювання, яким характерна менша предметність, а більша просторовість;
- виявленням простору з одного кольорового згустку;
- використанням акварелі, яка дозволяла виявити мистецькі емоції;
- винайденням власного методу живопису, який ґрунтувався на сильному почутті природи, усвідомленні концепції картини і оволодінні засобами вираження власного почуття.

Четвертий період пізньої або ліричної творчості Поля Сезанна відзначається створенням таких картин:

«Гравці в карти» (1890–1892), «Курець» (1892), «Фруктниця, глечик і фрукти» (1894), «Натюрморт з яблуками» (1894), «Цукорниця, груші та скатертина» (1894), «Натюрморт із завісою та глечиком із квітами» (1895), «Гора Сент-Віктуар» (1895), «Портрет Гюстава Жефруа» (1895), «Селянин у синьому халаті» (1897), «В лісі» (1899), «Великі купальниці» (1900), «Кар'єр бібемус» (1900) [див. додаток Б, с. 76].

Особливості стилю живопису Поля Сезанна

Особливості художнього стилю Поля Сезанна слід визначити в таких аспектах:

- **наносив** олівцем контури майбутнього зображення у форматі чорнових монументальних замальовок, які потім завершував фарбами на пленері або у студії;
- **вносив** корегування в те, що бачив під час малювання природи аби надати своїй картині більше симетрії та гармонії;
- **фіксував** сталою архітектурною формою картини природи;
- **сприймав** природу різноманітними геометричними формами (конус, циліндр і т. п.);
- **будував** композицію картин природи через геометричні форми;
- **фарбував** мазками в різних напрямленнях тіні і відображення геометричних фігур;
- **вбачав** потенційно перспективною справою можливість застосовувати геометрію у передачі ландшафту.

Мистецька філософія Поля Сезанна

Мистецька філософія Поля Сезанна спиралась на деякі наукові праці, зокрема Джорджа Берклі «Нова теорія зору», яка розкриває більш новітній аспект перспективи зору. Теоретична концепція Дж. Берклі доводить, що мозок та око залежать одне від одного, фактично наше око відповідальне не тільки за просту передачу того, що ми бачимо, але і за наше сприйняття. Мистецька філософія Поля Сезанна ґрунтувалась на перспективі людського мозку, а не людського ока. Поль Сезанн виділяв три основні стадії написання картини:

- **перша стадія мотив** – це бачення єдності композиції і ландшафту у свідомості художника;
- **друга стадія відчуття** – це втілення свободи художника;

- третя стадія реалізація – це відповідність початкового задуму художника до кінцевого результату.

Філософ постструктураліст Жан-Франсуа Ліотар мистецьку філософію Поля Сезанна визначав поняттям «сублімація его художника», яку обґрунтовував наявністю у художника інтуїції до розуміння ландшафту через психіку людини (прямота і повнота враження переноситься на полотно).

На думку Моріса Мерло-Понті, представника екзистенціальної феноменології у філософії, Поль Сезанн змінив парадигму мислення художника в живописі: замість думати і працювати він почав відчувати час «схопити момент у часі і передати його враження на своєму полотні», тобто у джерело художнього мислення покладено відчуття.

Художні стилі живопису Поля Сезанна

Творчо-живописна діяльність Поля Сезанна характеризується декількома художніми стилями:

- постімпресіонізм (322 картини),
- романтизм (107 картин),
- імпресіонізм (105 картин),
- кубізм (53 картини).

Цикли картин у творчості Поля Сезанна

Художня творчість Поля Сезанна репрезентує цикли картин, об'єднаних загальною ідеєю, стилем, форматом та технікою, і навіть, кольоровою гамою. Кількісний формат картин за спільною темою – це серія художніх полотен, в яких митець живопису переказує одну історію в різних аспектах, які продукують нові грані та нюанси.

Отже, художньо-мистецькі цикли картин (серії) Поля Сезанна означені такою тематикою:

- «Купальщики» (37 картин),
- «Мон Сент-Віктуар» (31 картина),

- «Карткові гравці» (5 картин),
- «Пори року» (4 картини).

Жанри живопису художньої творчості Поля Сезанна

Жанрова палітра живопису Поля Сезанна є багатоаспектним відображенням його творчого мислення:

- пейзаж (209 картин),
- портрет (106 картин),
- натюрморт (95 картин),
- жанровий живопис (73 картини),
- автопортрет (20 картин),
- міський пейзаж (19 картин),
- ескіз та етюд (14 картин),
- квітковий натюрморт (11 картин),
- міфологічний живопис (9 картин),
- ванітас (7 картин),
- ню (7 картин),
- релігійний живопис (5 картин),
- алегорія (4 картини),
- символічний живопис (3 картини),
- літературний живопис (2 картини),
- історичний живопис (1 картина),
- інтер'єр (1 картина),
- марина (1 картина).

Художні медіа Поля Сезанна

Картини Поля Сезанна відтворено з використанням таких матеріалів:

- олійні фарби (479 картин),
- полотно (469 картин),

- акварель (73 картини),
- папір (72 картини),
- картон (6 картин),
- олівець (3 картини),
- графіт (1 картина),
- дошка (1 картина),
- крейда (1 картина),
- пастель (1 картина),
- стіна (1 картина),
- фреска (1 картина).

Відеоматеріали про Поля Сезанна на каналі YouTube:

1. Живопис постімпресіонізму. Поль Сезанн. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=pTIJ-Gn6-JM>
2. Десять визначних картин Поля Сезанна. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=QQCpzk267ZY>
3. Поль Сезанн. Дивний геній імпресіонізму. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=754aqqQktiM>
4. Поль Сезанн. Стиль, періоди творчості, філософія. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=zrUrHGK IKw>
5. Поль Сезанн та його демони. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=OQdWUi7tB7Y>
6. Поль Сезанн. Французький художник. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=aTjEroi4gi0>

Рекомендована література:

1. В день народження Поля Сезанна. URL :
https://art.library.te.ua/2021/01/blog-post_19.html
2. Десять шедеврів Поля Сезанна. URL :
<https://vogue.ua/article/culture/art/10-shedevrov-polya-sezanna-39347.html>

3. Поль Сезанн. URL : <https://dovidka.biz.ua/pol-sezann-biografiya/>
4. Поль Сезанн. Вікіпедія. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%A1%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%BD>
5. Поль Сезанн. URL : <https://lihtaryk.com.ua/pol-sezan/>
6. Предтеча нового мистецтва. URL : <https://kmbs.ua/ua/article/sezanne>
7. Райнов Б. Три самітники : літ.-худож. вид. Львів : Каменяр, С 98–142.

ТЕМА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ № 3:

Художня творчість П'єра Огюста Ренуара

Завдання для самостійної роботи:

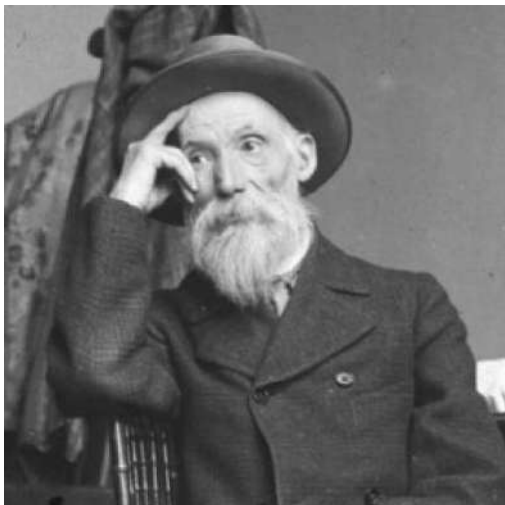
1. Розглянути життєво-творчий шлях П'єра Огюста Ренуара.
2. Дізнатись про роль меценатства родини ле Кер у життєдіяльності П'єра Огюста Ренуара.
3. Втілити розгляд виставкової та аукціонної діяльності П'єра Огюста Ренуара.
4. Довідатись про благодійну допомогу відомих колекціонерів, благодійників і меценатів на підтримку художньо-мистецької творчості П'єра Огюста Ренуара.
5. Проаналізувати періоди творчості П'єра Огюста Ренуара в аспекті художньо-стильових ознак художньої техніки.
6. Усвідомити художні стилі творчо-живописної діяльності П'єра Огюста Ренуара.
7. Дослідити жанри живопису, в яких здійснював художню творчість П'єр Огюст Ренуар.
8. Встановити художні медіа-матеріали П'єра Огюста Ренуара.
9. Переглянути відеоматеріали про П'єра Огюста Ренуара на каналі YouTube.

Методичні рекомендації до виконання завдань самостійної роботи

Життєво-творчий шлях П'єра Огюста Ренуара

П'ЄР ОГЮСТ РЕНУАР – народився 25 лютого 1841 року в містечку Лімож, розташованому у південно-західній частині Франції. Сімейство Ренуар у складі: Леонар (батько), Маргеріт (мати), П'єр-Анрі (брат), Марі-Еліза (сестра), Леонар-Віктор (брат) поповнилась четвертим малюком, який у майбутньому захопиться живописом і стане відомим французьким художником. У пошуках кращого заробітку багатодітна родина Ренуар у 1845 році переїжджає до Парижу і поселяється недалеко від Лувру. Такий

вибір обумовлений напрямком професійної діяльності батьків, які займались дизайном одягу.



Здобуття освіти семирічного П'єра Огюста розпочалось у католицькій школі при Братстві Християнських шкіл. Навчання у школі зумовило виявлення юного обдарування до двох видів мистецтва – музики і живопису. Заняття музикою набули формату інтегративного поєднання теорії і практики. Отримуючи безкоштовні індивідуальні заняття співу, хлопець закріплював вокальні навички у хоровому співі при церкві Сент-Есташ. Покровителем і благодійником музичного розвитку і зростання П'єра Огюста став органіст і регент церковного хору, який здійснював підготовку до прийняття священства, але у майбутньому став засновником жанру французької ліричної опери – Шарль Франсуа Гуно. А ось набуття практичного досвіду живопису відбувалось в контексті самоосвіти, яка реалізовувалась через малювання крейдою на паркетній підлозі орендної квартири родини Ренуар. Художній таланти П'єра Огюста віднайшов підтримку у мамі, яка для розвитку навичок малювання придбала для сина зошити та олівці.

З часом батьки віднайшли найбільш оптимально прийнятний варіант не тільки для П'єра Огюста, а й для всієї родини. В тринадцятирічному віці вони влаштували сина до майстерні братів Леві, в якій П'єр Огюст здійснював розпис порцеляни, техніка якого близька до станкового живопису. Предметами розпису були вази, чашки і тарілки. Художній розвиток юного П'єра Огюста означувався поступовим ускладненням зображень. Первісні навички розпису порцелянових чашок зумовили відтворення бутонів троянд. Наступним кроком у прикрасі порцелянового посуду стали зображення сюжету пастуха і пастушки. Досягнувши певного рівня майстерності, П'єр Огюст почав наносити на десертні тарілки портрет Марії-Антуанетти –

дружини короля Франції Людовика XVI. Кульмінаційним апогеєм у мистецтві порцелянового розпису визначились зображення античних богів. Крім здобуття практичного досвіду відтворення малюнків на порцеляновому посуді, хлопчик отримував заробітну плату. І хто знає яких би досягнув вершин П'єр Огюст у цій галузі, як би стрімкий розвиток індустрії не зумовив появу друкарського верстату, який здійснював нанесення малюнків на фарфор. Так науково-технічний прогрес назавжди змінив парадигму ручного розпису у фарфоровому виробництві.

Не розгубившись у життєвих обставинах сімнадцятирічний П'єр почав освоювати суміжні професії – здійснювати розписи віконних штор із релігійними сценами та декорувати паризькі кафе нанесенням зображень на стінах закладів громадського відпочинку. Дотримуючись власного бажання стати професійним художником, П'єр Огюст вечорами відвідує заняття при безкоштовній муніципальній художній школі під керівництвом скульптора Луї-Дені Кейуета, у зміст яких входило копіювання художніх робіт старих майстрів живопису. Здійснюючи напрацювання у цьому напрямку, П'єр Огюст Ренуар виконав копії експонатів із колекції Лувру: олівцеву промальовку «Гектора і Паріса» (1860), мальовничий список «Венери і Амура» (1860), малюнок «Гомер і пастухи» (1861), олівцем та вугіллям дублікат «Вакханалії» (1861), живописне відтворення «Коронації Марії Медичі» (1861). Слід зазначити, що художній досвід П'єра Огюста цього періоду не обмежився лише здійсненням списків і копій з картин відомих майстрів французького та світового живопису, зокрема Пітера Пауля Рубенса. Ренуар втілює образ матері у портреті та пробує себе у жанрі квіткового натюрморту.

Початок 1860-х рр. у життєдіяльності П'єра Огюста ознаменувався появою творчої людини, яка сприяла подальшому професійному художньому розвитку Ренуара. І в цьому певну роль відіграла постать Еміля-Анрі Лапортома. Саме за його сприяння в листопаді 1861 року П'єр Огюст Ренуар вступив до художньої майстерні представника академізму Шарля Глейра.

Професійне спрямування образотворчої майстерні ґрунтувалось на таких напрямках художньо-естетичного виховання:

- робота над етюдом і відтворення з натури з послідовним чергуванням;
- зображення класичних сюжетів античності або Священного Писання;
- наслідування традиціям художнього академізму через копіювання експозицій Лувра та відображення гравюр Кабінету естампів національної бібліотеки.

Піврічне навчання у художній майстерні Шарля Глейра зумовило набуття певних образотворчих компетентностей, які дозволили П'єру Огюсту Ренуару вступити до Школи витончених мистецтв. Проте слід зазначити, що Ренуар продовжував підтримувати тісний взаємозв'язок із майстернею Шарля Глейра. Так, в кінці 1862 року саме у просторі образотворчого мистецького виховання Шарля Глейра Ренуар познайомився із художньою творчістю Альфреда Сіслея, Фредеріка Базіля і Клода Моне, які на той час мали статус учнів художньо-мистецької майстерні Шарля Глейра. У жвавих дискусійних розмовах художників-митців завжди актуалізувалась постановка проблеми в аспекті визначення модернізованого напрямку живопису їхнього сучасного буття. І таким напрямком вони вбачали зображення картин повсякденного життя.

Персональне осягнення смаку живопису П'єра Огюста Ренуара втілювалось через переосмислення художньої творчості Теодора Руссо (живописця пейзажу), Шарля-Франсуа Добіньї (художника, що мав перехідні погляди між пізнім романтизмом й імпресіонізмом у живописі пейзажу), Каміля Коро (видатного пейзажиста епохи романтизму) та Нарсіса Діаза (майстра пейзажного живопису). Образотворче мистецтво вищевказаних художників основним предметом зображення визначали первозданну природу із світлом і повітрям. Дана об'єднувальна конкретизація мистецького формату послугувала для заснування нової художньої школи. Отже, вищезазначені художні митці були представниками Барбізонської

школи, яка своєю мистецькою діяльністю створила передумови для перетрансформації правил і догм романтизму у нововиявлений імпресіонізм.

В 1863 році завдяки протекції Фредеріка Базіля відбулось знайомство Ренуара із Камілем Піссарро і Полем Сезанном. Навесні 1864 року художню майстерню Шарля Глейра було закрито. Новим осередком для творчого натхнення П'єр Огюст визначив художню творчість Едуарда Мане, яка приваблювала аспектом зображення сьогоденного життя у сучасному стилі з опорою на спадщину майстрів. Необхідно зазначити на тому факті, що саме постать Едуарда Мане об'єднала Фредеріка Базіля, Клода Моне, П'єра Огюста Ренуара, Альфреда Сіслея, Поля Сезанна, Каміля Піссарро у співтовариство художників-митців нововиявленого мистецтва імпресіонізму. Протягом багаторічних зустрічей просторами для мистецьких комунікацій обирались громадські заклади кав'ярні «Бад», «Гербуа» і «Нові Афіни». Новостворена спільнота художників визнавала Едуарда Мане ідейним лідером співтовариства. Сам же Мане вважав П'єра Огюста своїм наступником, а Ренуар визначав Едуарда творчим наставником.

Дружні стосунки П'єра Огюста Ренуара із членами новоствореної художньо-мистецької спільноти означувались не тільки комунікаційним форматом спілкування, а й морально-психологічною та фінансовою підтримкою. Так, не маючи власного матеріально-фінансового забезпечення, Ренуар протягом тривалого терміну віднайшов братерське піклування з боку Фредеріка Базіля, Жуля ле Кер, Альфреда Сіслея, Еміля-Анрі Лапортома. Кожен з них підтримував П'єра Огюста, надаючи йому можливість спільного проживання в орендованій квартирі, яка одночасно була і художньою майстернею для Ренуара.

Об'єднані ідеєю відтворення враження від природи на пленері, художники-імпресіоністи здійснювали парне малювання. П'єр Огюст Ренуар у своїй художньо-мистецькій творчості мав досвід парного змальовування природи із Альфредом Сіслеєм, Фредеріком Базілем, Камілем Піссарро, Клодом Моне, Едуардом Мане, Гюставом Кайботтом, Полем Сезанном і

Бертою Морізо. У художніх спадщинах П'єра Огюста Ренуара і Клода Моне існує навіть однойменні картини «Лягушатник» (Кафе на березі Сени).

Створюючи умови для удосконалення власної майстерності в контексті пленерного відтворення природи, П'єр Ренуар на початку 1881 року відвідав Алжир. Нові краєвиди африканського континенту зумовили творчий запал французького митця, який створив цілий цикл картин за алжирською тематикою, зокрема три пейзажі, «Алжирська дівчина», «Арабське свято в Касбе», «Алжирська бухта».

Новим джерелом натхнення для П'єра Огюста Ренуара визначилась подорож по славетним містам Італії: Венеція, Рим, Неаполь, Капрі, Сорренто, Калабрія, Палермо. Мета подорожі передбачала два головних завдання: створення персонального стилю настінних розписів для громадських будівель на основі вивчення спадщини італійських майстрів настінного живопису, зокрема Рафаеля; удосконалення імпресіоністичного стилю. Наповнення мистецтвом відомих італійських митців і красивими ландшафтними краєвидами Середземномор'я надихнули П'єра Огюста Ренуара на створення таких картин: «Гранд-канал», «Палац Дожів», «Площа святого Марка», «Туман у Венеції», «Гондола», «Море на Капрі», «Мис Монте», «Сорренто», «Везувій вранці», «Везувій увечері», «Калабрійський пейзаж», «Білява купальниця», «Цибулини», «Середземноморські фрукти».

Навесні 1882 року Ренуар знову відвідав Алжир, щоправда з метою лікування важкої форми пневмонії. Але незважаючи на хворобу, Ренуар все-таки спромігся до художньої творчості, яка відобразила такі картини: «Сходи в Мечеть Сіді-Абдурахман», «Мечеть Сіді-Абдурахман», «Сад у Мустафі», «Алжир», «Алжирський сувенір».

В 1890 році Поль Дюран-Рюель заснував персональну галерею у Нью-Йорку де відбувся вернісаж картин французьких імпресіоністів із повним визнанням американських критиків. Новонабутий американський імідж зумовив зацікавленість творчою постаттю Ренуара журналістом Андре

Меллеріо, який у 1891 році взяв інтерв'ю у художника імпресіоніста для журналу «Мистецтво у двох світах» (Європи і Америки).

1890-ті рр. у життєтворчому шляху П'єра Огюста Ренуара слід вважати періодом мистецьких подорожей, які означувались етапом заповнення порожнечі внаслідок втрати близьких друзів (Гюстава Кайботта і Берти Морізо). В 1892 році Ренуар відвідав Іспанію, в 1894 році – Голландію і Лондон, в 1896 році – Німеччину, у тому числі вагнерівський оперний фестиваль у Байройте. Відвідування саме цього фестивалю є осмисленим проявом Ренуара, оскільки в 1881 році в Палермо відбулось особисте знайомство художника і композитора. Підтвердженням даного знайомства є портрет Ріхарда Вагнера створений П'єром Огюстом Ренуаром.

П'єр Огюст в 1894 році в Салоні незалежних познайомився із молодим художником на ім'я Альбер Андре, який незважаючи на велику різницю у віці став спорідненою душею для Ренуара. Творче дружнє спілкування двох художників протягом двадцяти п'яти років зумовило інформаційну обізнаність Альбера Андре щодо життєтворчої діяльності старшого друга, оформлену у форматі монографії «Ренуар».

Важливою подією у житті Ренуара 1890-х рр. слід визнати його особисте знайомство із французьким колекціонером Амбруазом Волларом, який протягом останніх років життя П'єра Огюста Ренуара здійснював викуп його художніх творів у приватну колекційну власність.

Наприкінці 1890-х рр. здоров'я Ренуара почало поступово погіршуватись внаслідок його падіння з велосипеда й перелому правої руки. Постподійним наслідком означився поступово прогресуючий ревматизм, який зумовив параліч художника у 1912 році. Передсмертні роки П'єра Огюста Ренуара супроводжувались всесвітнім визнанням його художньої творчості, зокрема картина «Парасольки» експонувалась в 1917 році у Лондонській Національній галереї і мала великий успіх.

Помер П'єр Огюст Ренуар 3 грудня 1919 року від запалення легенів.

Благодійне заступництво родини ле Кер у творчій долі

П'єра Огюста Ренуара

Через своїх людей Господь навчас нас йти шляхом, що веде до щастя і безпеки

Саме такими людьми у життєтворчій діяльності П'єра Огюста Ренуара визначилась родина ле Кер, яка у Парижі займалась виготовленням меблів для європейських королівських дворів. Один із синів цієї родини Жуль, перебуваючи у статусі провідного архітектора, вирішив здобути ще і кваліфікацію живописця. Задля цього Жуль ле Кер на початку 1864 року вступає до художньої майстерні Шарля Глейра. Відповідно саме в цьому просторі художнього мистецтва і відбулось знайомство П'єра Огюста Ренуара із Жулем ле Кер, яке означилось подальшими дружніми стосунками. Закриття художньої майстерні Шарля Глейра в кінці 1864 року зумовило важке моральне і фінансове становище П'єра Огюста Ренуара. Аби підтримати свого друга Жуль познайомив П'єра Огюста зі своєю родиною, до складу якої входили: мати Фелісі, старший брат Шарль з власною родиною та дві сестри Луїза і Марі. На момент знайомства родина Жуля мала сімейне підприємство «Ле Кер і компанія», яке мало статус однієї з найвідоміших столярно-меблевих майстерень Парижу.

Маючи бажання допомогти знедоленому митцю, родина ле Кер почала замовляти портрети членів сім'ї саме у П'єра Огюста Ренуара. Першим замовленням стало створення в 1866 році портрету мадам Фелісі ле Кер. Цього ж року Ренуар спромігся втілити зображення свого друга Жуля під час прогулянки із собаками у лісі Фонтбло. Наступні художні твори Ренуара були присвячені родині старшого брата Жуля – Шарля ле Кер. Сімейний цикл живопису, присвячений членам родини Шарля ле Кер представлений такими картинами: «Портрет дружини і сина Жозефа в саду», «Портрет мадам Теодор Шарпантьє» (тещі Шарля), «Портрет Шарля ле Кер», «Портрет дружини Шарля», «Портрет дочок Марі та Марти», «Портрет Шарля у повний зріст на відкритому повітрі».

Підтримка родини ле Кер визначилась і в залученні П'єра Огюста Ренуара до оформлення інтер'єру паризького особняка румунського князя Георгія Бібеска. Особисто П'єром Огюстом було здійснено розпис стін особняка у форматі двох акварельних ескізів, кожен з яких витримано у стилях французької та італійської живописних шкіл Жана-Оноре Фрагонара і Джованні Баттіста Тьєпол; втілено зображення гербу родини Бібеску над каміном у Фехтувальній залі та реалізовано розмальовування двох плафонів у будівлі.

Дружнє сприяння сім'ї ле Кер здійснювалось і конкретним придбанням картин Ренуара на вільні теми митця, зокрема трьох натюрмортів – «Весняний букет», «Квіти у вазі», «Кошик і куріпка», картини «Ліза з польовими квітами в руках».

Меценатська підтримка родини ле Кер у життєдіяльності П'єра Огюста Ренуара тривала вісім років.

Художня творчість П'єра Огюста Ренуара в аспекті виставкового та аукціонного напрямку

Як і всі художники-митці П'єр Огюст Ренуар мав палке бажання аби його художні твори були представлені на публічних виставках Паризького Салону. Його перший досвід участі передбачав майбутні перспективи, оскільки саме його картина «Есміральда, що танцює з кізочкою серед бродяг» пройшла відбір офіційного журі і була презентована на виставці 1864 року у Паризькому Салоні. Однак перспектива виявилась без сподіваних наслідків через те, що картина зазнала критики.

Організована спільна перша виставка художників імпресіоністів під гаслом «Салон знедолених» у 1874 році, на превеликий жаль, так само не принесла успіху картинам П'єра Огюста Ренуара. Однак презентована на цій виставці картина «Ложа» П'єра Огюста в 1875 році була продана за 475 франків англійському підприємцю, текстильному фабриканту, меценату та колекціонеру творів мистецтва Семюелю Курто, який був засновником

Інституту мистецтв Курто в Лондоні. Художники імпресіоністи націлені метою покращити власне матеріальне становище, в 1875 році здійснили перший аукціон. Дана подія зумовила реалізацію на торгах двадцяти картин Ренуара на загальну суму 2251 франк.

Дотримуючись напрямку колективних виставок імпресіоністів, в 1876 році на другій виставці митців «враження» П'єр Огюст Ренуар репрезентував три власних художніх твори: «Бал в Мулен де ла Галетт», «Гойдалки» і «Оголена у сонячному світлі». Повторна невдача спільної виставки зумовила переосмислення Ренуаром власного стилю до подальшого самовдосконалення. Взявши відповідальність за дружнє співтовариство митців «враження», П'єр Огюст став не тільки організатором третьої виставки імпресіоністів у 1877 році, а й взяв на себе зобов'язання просвітництва паризького суспільства щодо незрозумілого їм новосформованого художнього мистецтва. За ініціативи Ренуара та фінансової підтримки Поля Дюран-Рюеля було організовано випуск газети «Імпресіоніст – журнал про мистецтво», в якій Ж. Рів'єр і П. Ренуар роз'яснювали принципи нового художнього стилю і здійснювали розгляд основних картин художників-імпресіоністів.

Другий досвід аукціонної діяльності Ренуара втілювався навесні 1877 року. Цього разу П'єру Огюсту вдалось продати п'ятнадцять картин й одну пастель із загальним прибутком 2005 франків.

Усвідомлюючи нерентабельність спільних виставок імпресіоністів у Салоні знедолених, П'єр Огюст Ренуар перенацілив власний творчий курс на Паризький Салон. В 1878 році жанрова картина П'єра Огюста Ренуара «Чашка шоколаду» була представлена у Паризькому Салоні, але так і не отримала схвалення критиків. В 1879 році за протекцією мадам Шарпантьє до виставкової зали Паризького Салону було прийнято чотири художні роботи П'єра Огюста Ренуара: «Портрет мадам Шарпантьє з дітьми», «Портрет актриси Жанни Самарі», «Портрет чоловіка мадам Шарпантьє», «Портрет сина Поля Шарпантьє». З представлених чотирьох полотен саме

портрет мадам Шарпантьє мав схвальний відгук. Започаткована родиною Шарпантьє галерея «*Vie moderne*» дозволила Ренуара втілити персональну виставку, на якій було представлено тридцять художніх робіт П'єра Огюста.

Дотримуючись курсу виставкової діяльності в офіційно визнаному салоні, в 1880 році П'єр Ренуар знову приймає участь у вернісажі Паризького Салону, на якому були презентовані дві жанрові картини – «Збирачі мідій у Берневалі», «Спляча дівчина з кішкою» та два портрети Люсьєна Доде і мадемуазель Марти Берар. Збагнувши більшу перспективність жанру портрету, П'єр Ренуар на наступних виставках Паризького Салону здійснював ретроспективу саме портретів, що зумовило закріплення за художником репутації портретиста з чисельними індивідуальними замовленнями з оплатою. Але все-таки завдяки наполегливій вимозі Поля Дюран-Рюеля Ренуар погодився у 1882 році на участь у спільній виставці імпресіоністів, на якій було представлено двадцять п'ять картин Ренуара.

Подальший виставковий напрямок художньої творчості Ренуара втілювався завдяки Полю Дюран-Рюелю. В 1883 році Дюран-Рюель реалізував експозицію художніх творів імпресіоністів у Лондоні в галереї «Даудесвеля», зокрема і картини Ренуара: «Танець у Буживалі». Цього ж року триптих із зображенням танцюючих пар П'єра Огюста був експонований на Міжнародній художньо-промисловій виставці у Бостоні. В 1886 році двадцять вісім картин Ренуара були презентовані у Нью-Йорку на базі Американської художньої асоціації. Крім того, експериментальна серія картин П'єра Огюста з детальним промальовуванням експонувалась у галереї Жоржа Пті. В 1890 році за ініціативи Поля Дюран-Рюеля п'ять картин Ренуара були презентовані на виставці Національної академії у Нью-Йорку. Слід зазначити, що у виставковому досвіді Дюран-Рюеля була і бінарна виставка «Живопис Клода Моне і П'єра Огюста Ренуара» у Нью-Йорку в 1900 році.

Набутий статус визнаного художника в американському суспільстві зумовив і визнання у Франції. Всесвітня виставка Парижу «Сто років

французького мистецтва», на якій було репрезентовано одинадцять художніх робіт Ренуара, надала художнику звання кавалера ордену Почесного легіону. Сходження П'єра Огюста Ренуара до остаточного визнання рідною батьківщиною означилось експозицією власних картин в Осінньому салоні Парижу із наданням окремого залу для його художніх творів. Крім того, у 1905 та 1907 рр. П'єр Огюст Ренуар отримував звання почесного президента Осіннього салону у Парижі. Серед здобутків виставкової діяльності експозиція художніх творів імпресіоністів в галереї Графтон у Лондоні, серед яких п'ятдесят дев'ять картин Ренуара. У період з 1901 по 1910 рр. художні твори П'єра Огюста Ренуара були презентовані на колективних виставках різних європейських країн у такій кількісній динаміці: Франція – 8 виставок, Німеччина – 8 виставок, Великобританія – 4 виставки, Бельгія – 3 виставки, Швейцарія – 1 виставка, Австро-Угорщина – 3 виставки і 2 виставки у Сполучених Штатах Америки. Крім того, в цей період Дюран-Рюель організовував щорічні персональні виставки Ренуара.

Із вищезазначеного можна зробити висновок, що саме комерційна підприємливість Поля Дюран-Рюеля стала запорукою всесвітнього визнання художньої творчості французьких імпресіоністів.

Благодійна допомога відомих колекціонерів і меценатів спрямована на підтримку художньо-мистецької творчості П'єра Огюста Ренуара

Аналізуючи мистецько-творче життя П'єра Огюста Ренуара, можна із впевненістю визначити його статус художника-бенефіціара, який протягом тривалого часу знаходив постійний прояв доброчинності від колекціонерів, благодійників і меценатів.

Одним із перших благодійників не тільки творчості П'єра Огюста Ренуара, а й інших художніх митців імпресіонізму визначається постать Теодора Дюре – французького письменника, журналіста, колекціонера і впливового мистецтвознавця. Частий відвідувач філософсько-мистецьких зустрічей в кафе «Гербуа», Теодор Дюре перебував у тісних дружніх

стосунках з Едуардом Мане. Добродійність і меценатство Теодора Дюре означувались декількома формативними напрямками: ідеологічним, просвітницьким, культурно-збережувальним, матеріальним. Ідеологічно-просвітницький напрям, визначений підтримкою імпресіоністичного руху, представлений літературними зразками творчості Теодора Дюре – «Художники-імпресіоністи» (1878) і «Критика авангарду» (1885). Культурно-збережувальна функція Теодора Дюре полягає у власному зібранні колекції художніх робіт імпресіоністів. Купівля картин художньо-мистецької творчості імпресіоністів визначається фінансовою підтримкою митців «враження». Особиста благодійна підтримка творчості П'єра Огюста Ренуара конкретизувалась придбанням його двох картин «Літом. Циганка» (портрет Лізи) за 400 франків і «Ліза. Жінка з парасолькою» за 1200 франків, а також наданням фінансових коштів для сплати квартири.

Значну роль у благодійній підтримці художників-імпресіоністів, зокрема і П'єра Огюста Ренуара відіграв Гюстав Кайботт, який здійснював фінансування виставок імпресіоністів; придбав 69 картин імпресіоністів, в тому числі 8 картин Ренуара («Оголена у сонячному світлі», «Бал в Мулен де ла Галетт», «Гойдалки», «Жінка, що читає», і чотири пейзажі); заповів власну колекцію картин художників-імпресіоністів до експозиції Люксембурзького палацу і Лувру; став близьким другом Ренуару, якому заповідав взяти в дар будь-яку картину зі своєї колекції.

Серед пристрасних колекціонерів художньої творчості імпресіоністів слід визнати Ежена Мюре, котрий мав у власному зібранні 25 картин Каміля Піссарро, 28 картин Альфреда Сіслея, 10 картин Клода Моне, 16 картин П'єра Огюста Ренуара, 8 картин Поля Сезанна, 22 картини Армана Гійомена. Меценатство Ежена Мюре визначилось і замовленням портретів членів родини саме у П'єра Огюста Ренуара.

З-поміж вищенаведених меценатів не маловажливе значення у мистецько-художній творчості П'єра Огюста Ренуара відіграв аташе з міжнародних справ Поль Берар. Саме родина Берар протягом 1879–1885 рр.

надавала Ренуару мистецький простір для художньої творчості у власному замку у Варжемоні. Сім літніх сезонів в Нормандії під опікою родини Берар визначились: створенням близько 40 картин для своїх благодійників (портрети Поля Берара і його дружини Маргарити Берар, їхніх дітей Андре, Люсі, Марти і Маргарити, а також племінників Альфреда і Терези); відтворенням жанрових сцен, пейзажів і натюрмортів Варжемона; інтер'єрним розписом бібліотеки і спальні замку родини Берар у Варжемоні; написанням картин для свого агента Поля Дюран-Рюеля; виконанням замовлень заможних парижан, які відпочивали у літній сезон у Варжемоні та Дьєппі.

Узагальнюючи розгляд доброчинності французьких колекціонерів, благодійників і меценатів щодо протекції художньо-мистецької творчості П'єра Огюста Ренуара, слід зазначити на важливості їх сприяння за всіма творчими та життєвими спрямуваннями художника.

Періоди творчості П'єра Огюста Ренуара

Художньо-мистецька творчість П'єра Огюста Ренуара має власну динаміку розвитку, яка обумовлює питання періодизації.

Перший період творчості – ранній (1858–1862)

Художньо-стильові ознаки раннього періоду визначаються:

- захопленням і копіюванням художнього стилю рококо через дослідження техніки живопису таких французьких митців, як-от:
 - Ніколя Ланкре (1690–1743), для якого властиві: тонка культура світла, вміння будувати композицію злитими декоративними плямами, досягнення загальної легкості, підкреслено світла палітра, володіння формувати групу фігур з гармонічним об'єднанням в єдине ціле;
 - Антуана Ватто (1684–1721) – майстра зображення галантних сцен у парковому просторі;
 - Франсуа Буше (1703–1770) із переважанням декоративності;

– Жана-Оноре Фрагонара (1732–1806), жанровості якого притаманні: граційність малюнка, витонченість і делікатність кольорових тонів, плавність і соковитість зображених предметів;

- загальним уподобанням краси витонченості та декоративності художнього мистецтва епохи рококо.

Ранній період художньої творчості П'єра Огюста Ренуара репрезентує такі картини:

«Корона з троянд» (1858), «Лежача оголена» (1850–1860), «Мати художника» (1860), «Сплячий кіт» (1862), «Повернення з човнової вечірки» (1862) [див. додаток В, с. 77].

Другий період творчості – асоціативний з імпресіонізмом (1863–1880)

Художньо-стильові ознаки другого періоду визначаються:

- творчим піднесенням до художнього мистецтва романтизму, зокрема П'єра-Поля Прюдона (1758–1823), Каміля Коро (1796–1875), Ежена Делакруа (1798–1863);

- перенацілюванням на правдиве відтворення дійсності через мистецтво реалізму Гюстава Курбе (1819–1877);

- зверненням до художньої творчості Барбізонської школи, представники якої безпосередньо втілювали зображення природи, світла і повітря, зокрема Нарсіса Діаза (1807–1876);

- апелюванням до імпресіоністичних мотивів художньої творчості Клода Моне, Фредеріка Базиля, Альфреда Сіслея та Едуарда Мане;

- характерним вибором сюжетів картин: побутові сцени та портрет;

- відсутністю критичного оцінювання людей та подій;

- простим реалістичним трактуванням образів;

- передачею щільних об'ємів;

- визначенням людини як головного об'єкту художнього дослідження;

- репродукцією з образами жінок і дітей;

- втіленням художніх зображень танців, прогулянок, катання на човнах, невимушеної розмови представників молодого покоління в парку або кафе;

- вибором персонажів для картин: покоївки, модистки, звичайні працівниці, художники та діти – без глибокої характеристики їхнього внутрішнього світу та психології;
- відтворенням атмосфери повітря й світла на сонці та в тіні;
- багатством барвистих відтінків кольорових відблисків;
- підсиленням відчуття свіжості сприйняття швидкоплинності із підкресленням руху і мінливості зображення;
- звільненням від темних та важких барвистих поєднань;
- оволодінням світлою барвистою гамою;
- появою звучних плям світло-синіх, червоних, жовтих тонів, що поєднуються із сріблястими і золотисто-зеленими відтінками;
- вивченням натури на свіжому повітрі;
- проявом на картинах відблисків сонячного світла, що пронизує тканини одягу;
- відмовою від локального фарбування предметів;
- підкресленням кольорових рефлексів предметів по їх поверхні;
- відтворенням райдужних сонячних відблисків;
- опануванням техніки повітряного середовища, з якого зливаються контури зображуваних предметів;
- підсиленням реалістичності зображення через передавання тонких нюансів освітлення;
- застосуванням прийому лесування: накладанням прозорих фарб одна на одну;
- зреченням від композиції образу та його узагальнення;
- передачею безпосереднього враження;
- фіксуванням центральних фігур із загальної дійсності (ефект знімку фотографа);
- формуванням різних відтінків чорного кольору за допомогою спектральних фарб.

Другий період творчості П'єра Огюста Ренуара, визначений етапом асоціативним з імпресіонізмом представлений такими картинами:

«Портрет Ромен Ласко» (1864), «Кабачок матінки Антоні» (1865–1866), «У парку Сент-Клауд» (1866), «Весняний букет» (1866), «Ліза. Жінка з парасолькою» (1867), «Мисливиця Діана» (1867), «Фігуристи в Булонському лісі» (1868), «Портрет Альфреда Сіслея з дружиною» (1868), «Змішані квіти в глиняному горщику» (1869), «Жінка з папугою» (Генріет Даррас) (1871), «Каміла Моне і її син Жан в саду в Аржантеї» (1874), «Гладіолуси у вазі» (1874–1875), «Мати і діти» (1875), «Сад» (1875), «Бал в Мулен де ла Галетт» (1876), «Букет перед дзеркалом» (1876–1877), «Портрет Жанни Самарі» (1877), «Ваза з квітами» (1877), «Квіти у вазі» (1878), «Кінець обіду» (1879), «Біля води» (1880) [див. додаток В, с. 78–79].

Третій період творчості – відступ від імпресіонізму (1881–1891)

Художньо-стильові ознаки третього періоду визначаються:

- наявністю експерименту колористичного та фактурного порядку;
- створенням цілісного реалістичного образу;
- відчуттям обмеженості імпресіонізму і пошуком власного художнього стилю;
- прагненням до створення великої композиції;
- ідеалізацією зображень реального образу жінок;
- замкнутим побудуванням картин;
- появою відчуття другорядності колориту;
- створенням двох фігурних портретів.

Третій період відступу від імпресіонізму у творчості П'єра Огюста Ренуара проєктують такі картини:

«Сніданок веслярів» (1880–1881), «Дівчина з віялом» (1881), «На терасі» (1881), «Палац Дожів» (1881), «Троянди і жасмин у дельфтській вазі» (1881), «Букет хризантем» (1881), «Портрет Шарля і Жоржа Дюран-Рюелів» (1882), «Дочки Поля Дюран-Рюеля: Марія Тереза і Жанна» (1882), «Танок в Буживалі» (1883), «В саду» (1885), «Троянди з Варгемонт» (1885),

«Парасольки» (1885–1886), «Зачіска» (1888), «Дочки Катулла Мендуса» (1888), «Мадам Робер де Боньєр» (1889), «Урок фортепіано» (1889), «Квіти і фрукти» (1889), «Будинок і фігура серед дерев» (1889), «Больє» (1890), «Збір квітів» (1890), «Молода дівчина в білому капелюсі» (1891) [див. додаток В, с. 80–81].

Четвертий період творчості – пізній (1892–1919)

Художньо-стильові ознаки пізнього періоду визначаються:

- впровадженням графічної манери живопису із промальовуванням деталей олівцем або пером;
- пошуком техніки монументально-декоративного розпису;
- зверненням до скульптури з метою оволодіння формами людського тіла;
- набуттям досвіду створення декоративних панно, які зображують людські фігури у повний зріст з архітектурними та скульптурними мотивами обрамлення;
- використанням манери гризайль де тон панно передається за допомогою кольору;
- новими колористичними уподобаннями, які виразились у поєднанні рожевих, блакитних та лілових фарб або комбінуванням жовтих і червоних;
- зміною формату картин на «безповітряність», яка зумовлена наповненістю простору пишною зеленню або яскравими меблями;
- появою художніх композицій на міфологічні теми;
- кількісним відтворенням квіткових натюрмортів.

Четвертий період пізньої творчості П'єра Огюста Ренуара відзначається створенням таких картин:

«Мадам Поль Галлімар» (1892), «Церква Святої Трійці у Парижі» (1892–1893), «Дівчата на березі моря» (1894), «Кліринг» (1895), «Яблука і квіти» (1895–1896), «Родина художника» (1896), «Іспанський гітарист» (1897), «Ложе в театрі Варьєте» (1898), «Івонна і Жан» (1899), «Лист» (1900), «Молода жінка в червоному серед полів» (1900), «Мадам Гастон Бернгайм де

Віллер» (Сюзанна Адлер) (1901), «Променад» (Жюльєн Дюбан і Андрієн) (1906), «Чашка чаю» (1906–1907), «Пейзаж Кань» (1910), «Прачки» (1912), «Ферма» (1914), «Троянди у вазі» (1910–1917), «Жінка в пейзажі» (?), «Молода жінка сидить у гребному човні» (?) [див. додаток В, с. 82–83].

Художні стилі живопису П'єра Огюста Ренуара

За комплексом критеріїв та технікою виконання художня творчість П'єра Огюста Ренуара класифікується за такими стилями:

- імпресіонізм (1384 картини),
- реалізм (24 картини),
- орієнталізм (3 картини),
- постімпресіонізм (1 картина),
- магічний реалізм (1 картина),
- японізм (1 картина).

Жанри живопису художньої творчості П'єра Огюста Ренуара

Для художньої творчості П'єра Огюста Ренуара характерен наступний жанровий розподіл:

- портрет (476 картин),
- пейзаж (260 картин),
- жанровий живопис (220 картин),
- ню (115 картин),
- квітковий натюрморт (98 картин),
- натюрморт (97 картин),
- ескіз та етюд (71 картина),
- міський пейзаж (47 картин),
- марина (9 картин),
- автопортрет (7 картин),
- міфологічний живопис (4 картини),
- алегорія (3 картини),

- аніمالізм (3 картини),
- фігуративний живопис (2 картини),
- релігійний живопис (1 картина),
- архітектура (1 картина).

Художні медіа П'єра Огюста Ренуара

Художні твори П'єра Огюста Ренуара реалізовано застосуванням таких матеріалів:

- масло (1109 картин),
- полотно (1093 картини),
- літографія (1 картина),
- темпера (1 картина),

Відеоматеріали про П'єра Огюста Ренуара на каналі YouTube:

1. Ренуар. Геній світла та кольору. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ycYYx-H6ynI>
2. Pierre Auguste Renoir: A collection of 1549 paintings. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ygV9jJNx-1Q>

Рекомендована література:

1. П'єр Огюст Ренуар. Вікіпедія. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%27%D1%94%D1%80-%D0%9E%D0%B3%D1%8E%D1%81%D1%82_%D0%A0%D0%B5%D0%BD%D1%83%D0%B0%D1%80
2. П'єр Огюст Ренуар. ART-STUDIO LIHTARYK. URL : <https://lihtaryk.com.ua/renuar/>
3. Сонячний імпресіонізм Огюста Ренуара. URL : <http://4uth.gov.ua/sonyachnyi-impresionizm-ogyusta-renuara/>
4. П'єр Огюст Ренуар. Біографія та цікаві факти. URL : <https://dovidka.biz.ua/p-er-ogyust-renuar-biografiya-ta-tsikavi-fakti/>

5. Б'юті-образи в картинах П'єра Огюста Ренуара. URL :
<https://vogue.ua/article/beauty/byuti-gid/byuti-obrazy-v-kartinah-pera-ogyusta-renuara-39764.html>

ДОДАТОК А

Картини Клода Моне

Ранній період художньої творчості



«Жінки в саду»



«Куток ательє»



«Мисливські трофеї»



«Дама в саду»



«Вулиця Баволь в Онфелері»



«Тераса в Сент-Андресе»



«Пляж в Сент-Андресе»



«Лід на Сіні поблизу



«Дорога на ферму Сен Сімон»

Буживаля»



«Устя Сени біля Онфлера»



«Сен-Жермен-л'Осерруа»

Другий період художньої творчості – етап переходу до сприйняття
імпресіонізму



«Японка» «Портрет мадам Годібер» «Прогулянка. Жінка з парасолькою»



«Заандан»

«На березі Бенанкур»

«Міст в Аржантеї»



«Лягушатник»

«На пляжі в Трувілі»

«Враження. Схід сонця»



«Прогулянка в Аржантеї» «Регати в Аржантеї» «Осінній ефект в Аржантеї»



«Букет із гладіолусів, лілій та ромашок»



«Мадам Моне вишиває»



«Квіти і фрукти»



«Жінка з парасолькою в саду Аржантеї»



«Тюїльрі»



«Натюрморт з динею»



«Мадам Моне з дитиною в саду художника»



«Обід: декоративне панно»



«Будинки на річці Заан в Заандамі»



«Заан в Заандамі»



«Каміла Моне в саду»

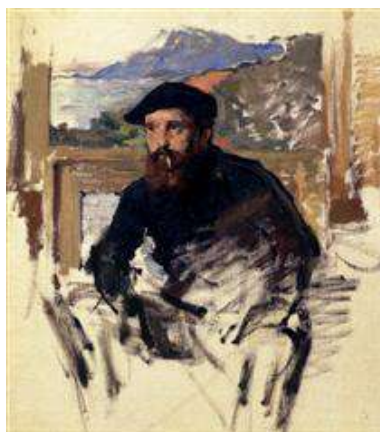


«Будинок художника в Аржантеї»

Третій період художньої творчості – імпресіоністичний



«Дівчата у човні»



«Автопортрет в студії»



«Портрет Юджинії Графф»



«Антиб вранці»



«Бордігера дім садівника»



«Верби на заході»



«Вид на церкву у Верноні»



«Долина Сассо»



«Дорога біля Живерні»



«Дорога біля Пурвіля»



«Пейзаж біля Монтекарло»



«Сена біля Живерні»



«Гілка апельсинів»



«Хризантеми»



«Гілка лимонів»



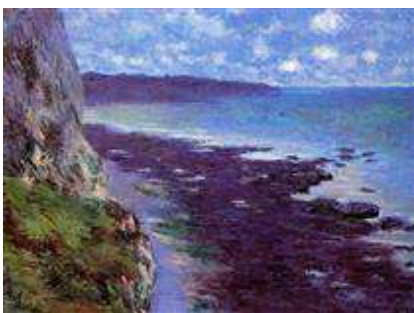
«Ваза жоржин»



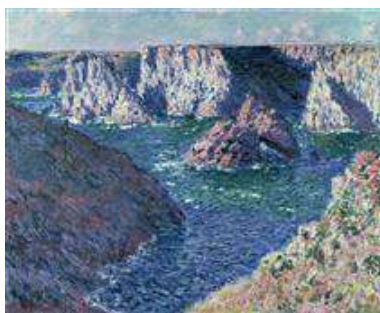
«Жоржини»



«Жоржини» «Червоний та рожевий маки»



«Скеля біля Дьєппа»



«Скеля біля Фекама»



«Скелі в Бель Іль»

Четвертий період художньої творчості – великі цикли

Серія «Копиці сіна»



«Копиці сіна на сонці, «Копиці сіна. Ефект снігу» «Копиці сіна. Кінець літа»
ранковий ефект»

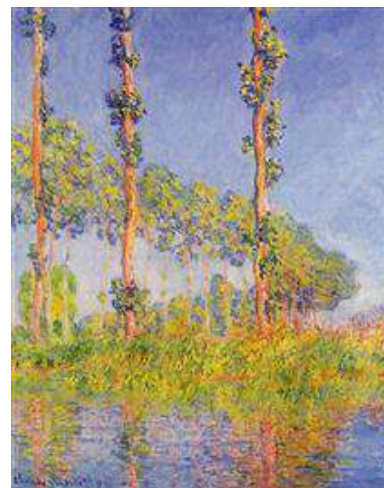
Серія «Три дерева»



«Три дерева
у похмуру погоду»



«Три дерева літом»



«Три дерева осінню»

Серія «Руанський собор»



«Руанський собор»



«Руанський собор на
заході сонця»



«Руанський собор
магія в синьому»

Серія «Великий канал»



«Великий канал»



«Великий канал»



«Великий канал»

Серія «Японський місток»



«Японський місток»

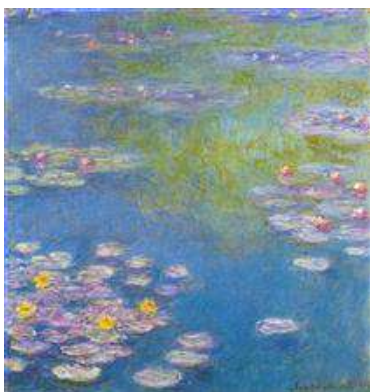


«Японський місток»



«Японський місток»

Серія «Водяні лілії»



«Водяні лілії»



«Водяні лілії»



«Водяні лілії»

Серія «Вістерія»



«Вістерія»
(ліва половина)



«Вістерія»



«Вістерія»
(права половина)

ДОДАТОК Б

Картини Поля Сезанна

Перший період художньої творчості – темний



«Автопортрет»



«Автопортрет»



«Контрасти»



«Батько художника
читає свою газету»



«Печаль»



«Стояча купальниця
сушить волосся»



«Човен Данте»



«Вскриття»



«Жінка вдягається»



«Купальщики»



«Поль Алексіс читає для Еміля Золя»



«Рю де Сауль, Монмартр»



«Спокуса святого Антонія»



«Викрадення»



«Пейзаж»



«Дівчина біля піаніно»

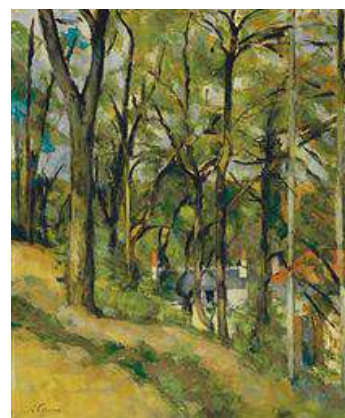
Другий період художньої творчості – імпресіоністичний



«Ставок Жас де Буффан»



«Котеджі в Овері»



«Фруктовий сад»



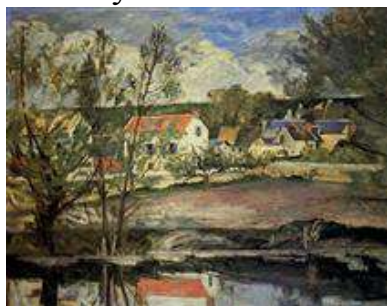
«Квіти у блакитній вазі»



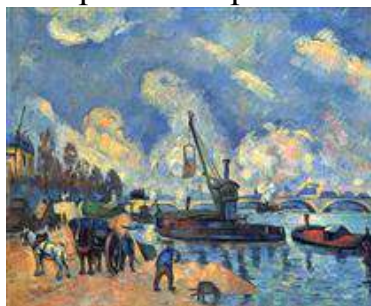
«Поворот в Овері»



«Дві вази з квітами»



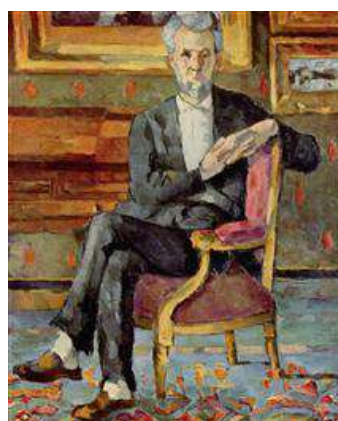
«У долині річки Уаз»



«Сена в Берсі»



«Дорога»



«Портрет Віктора Шоке»



«Вид на Овер»



«Натюрморт, дельфтська ваза з квітами»



«Пейзаж. Дослідження «Ландшафт у Провансі»
за природою»

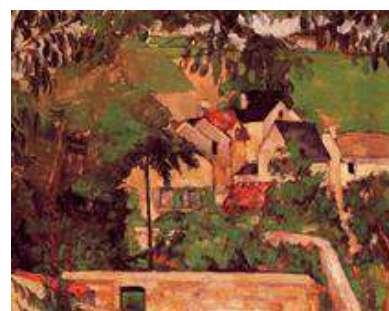


«Пара в саду»



«Жас де Буффан, басейн» «Натюрморт: пляшка,
чашка та фрукти»

«Натюрморт»



«Провулок каштанів» «Садба в Жас де Буффан» «Етюд. Пейзаж в Овері»



«Понтуаз»

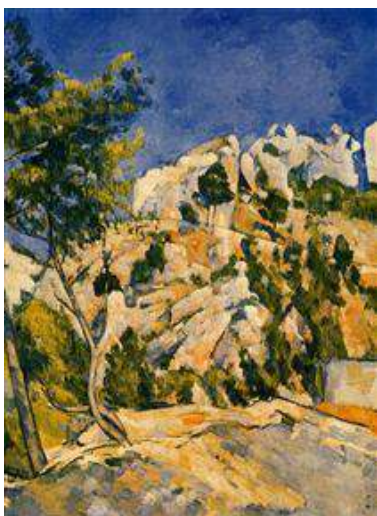


«Розрізка залізниці»



«Художник за роботою»

Третій період художньої творчості – зрілий



«Дно Яру»



«Квіти в оливковій банці»



«Стежка на в'їзді до лісу»



«Пейзаж з ватерлінією»



«Пейзаж Іль де Франс»



«Кінські каштани
в Жас де Буффан»



«Натюрморт з кошиком»



«Натюрморт з квітами
та фруктами»



«Натюрморт квіти у вазі»



«Вид через дерева»

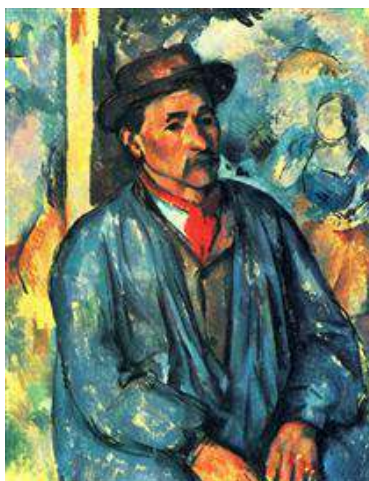


«Гардан» (горизонтальний вид)

Четвертий період художньої творчості – пізній або ліричний



«Курець»



«Селянин у синьому халаті»



«Портрет Гюстава Жефруа»



«Гора Сент-Віктуар»



«Гравці в карти»



«Натюрморт із завісою та глечиком із квітами»



«Цукорниця, груші та скатертина»



«Натюрморт з яблуками»



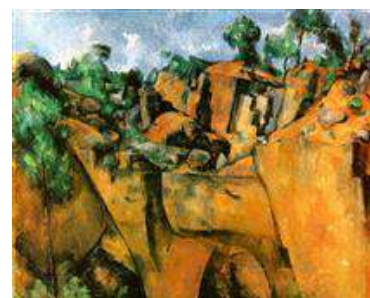
«Фруктниця, глечик і фрукти»



«В лісі»



«Великі купальниці»



«Кар'єр бібемус»

ДОДАТОК В

Картини П'єра Огюста Ренуара Ранній період художньої творчості



«Корона з троянд»



«Мати художника»



«Лежача оголена»



«Сплячий кіт»



«Повернення з човнової вечірки»

Другий період художньої творчості – асоціативний з імпресіонізмом



«Портрет Ромен Ласко»



«Кабачок матінки Антоні»



«Ліза з парасолькою»



«Мисливиця Діана»



«Портрет А. Сіслея з дружиною»



«Жінка з папугою»



«У парку Сент-Клауд»



«Фігуристи в Булонському лісі»



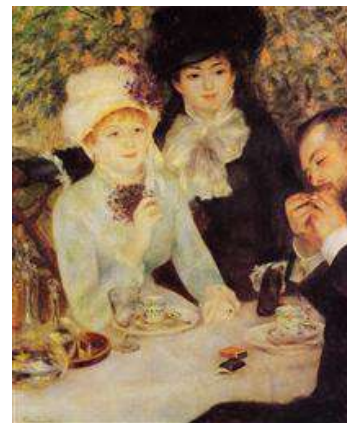
«Сад»



«Мати і діти»



«Портрет Жанни Самарі»



«Кінець обіду»



«Біля води»



«Каміла Моне і її син Жан в саду»



«Бал в Мулен де ла Галетт»



«Весняний букет»



«Змішані квіти у глиняному горщику»



«Ваза з квітами»



«Гладіолуси у вазі»



«Букет перед дзеркалом»



«Квіти у вазі»

Третій період художньої творчості – відступ від імпресіонізму



«Дівчина з віялом»



«На терасі»



«Дочки Поля Дюран-Рюеля:
Марія Тереза і Жанна»



«В саду»



«Танок в Буживалі»



«Парасольки»



«Збір квітів»



«Урок фортепіано»



«Мадам Робер де Боньер»



«Дочки Катулла Мендуса» «Молода дівчина в білому капелюсі» «Зачіска»



«Сніданок веслярів»

«Больє»

«Палац Дожів»



«Портрет Шарля і Жоржа Дюран-Рюелів» «Будинок і фігура серед дерев»



«Троянди та жасмин у дельфтській вазі»

«Квіти і фрукти»

«Букет хризантем»

Четвертий період пізньої художньої творчості



«Мадам Поль Галлімар» «Дівчата на березі моря» «Родина художника»



«Церква Святої Трійці у Парижі» Іспанський гітарист» «Молода жінка в червоному серед полів»



«Мадам Гастон Бернгейм де Віллер» (Сюзанна Адлер) «Променад» (Жюльєн Дюбан і Андрієн) «Чашка чаю»



«Ферма»



«Троянди у вазі»



«Пейзаж Кань»



«Ложе в театрі Варьете»



«Прачки»



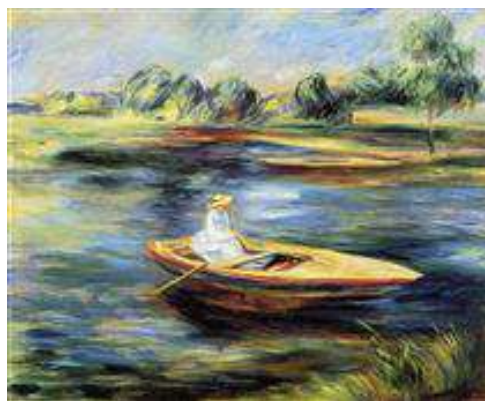
«Кліринг»



«Лист»



«Жінка в пейзажі»



«Молода жінка сидить у гребному човні»