

Научная статья
УДК 7.036.2
<https://doi.org/10.63973/1998-6785/2025-3/138-147>

Серии Клода Моне в исследовательской программе музея Наканосима

Лариса Алексеевна Ахмыловская
независимый исследователь, Москва, Россия, lanaveva@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматривается экспозиция произведений Клода Моне, организованная Музеем искусств Наканосима (Осака, Япония) в рамках программы, приуроченной к 150-летию Первой выставки импрессионистов (1874). Цель исследования – проанализировать, каким образом музейная кураторская практика репрезентирует творчество Моне в контексте диалога между западным импрессионизмом и японским художественным наследием. Методологически работа опирается на интертекстуальный анализ экспозиционных и исследовательских материалов музея, а также на критическое осмысление публикаций по теме японизма в европейской культуре. В центре внимания – феномен серийности в живописи Моне и его интерпретация с точки зрения транскультурного обмена. Автор аргументирует, что творчество Моне не только испытало влияние японской гравюры, но и стало частью более широкого культурного процесса взаимовлияния, в рамках которого западные художники активно переосмысливали визуальные и философские принципы японского искусства. Статья вносит вклад в изучение художественного диалога между Востоком и Западом и подчеркивает роль музейных институций как посредников в интеркультурной интерпретации искусства.

Ключевые слова: музейные исследовательские программы, международный проект, методика подготовки и проведения выставки, импрессионизм, японизм, серии картин

Для цитирования: Ахмыловская Л. А. Серии Клода Моне в исследовательской программе музея Наканосима // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2025. Т. 19. № 3. С. 138–147.
<https://doi.org/10.63973/1998-6785/2025-3/138-147>

Original article
<https://doi.org/10.63973/1998-6785/2025-3/138-147>

Claude Monet Series in the Nakanoshima Museum Research Program

Larisa A. Akhmylovskaja
Independent Researcher, Moscow, Russia, lanaveva@rambler.ru

Abstract. This article examines the exhibition of works by Claude Monet organized by the Nakanoshima Museum of Art (Osaka, Japan) as part of its program commemorating the 150th anniversary of the First Impressionist Exhibition (1874). The aim of the study is to analyze how curatorial practices present Monet's oeuvre within the framework of the dialogue between Western Impressionism and the Japanese artistic tradition. Methodologically, the article draws on an intertextual analysis of museum exhibition materials and research publications, as well as a critical review of scholarly literature on Japonisme in European culture. Particular attention is given to the concept of seriality in Monet's painting and its interpretation through the lens of transcultural exchange. The author argues that Monet's work was not only influenced by Japanese woodblock prints but also became part of a broader process of mutual artistic influence, in which Western painters actively reinterpreted the visual and philosophical principles of Japanese art. This article contributes to the study of artistic dialogue between East and West and highlights the role of museum institutions as mediators in intercultural interpretations of art.

Key words: museum research programs, international project, methods of preparation and holding of the exhibition, impressionism, Japonism, series of paintings

For citation: Akhmylovskaja L. A. Claude Monet Series in the Nakanoshima Museum Research Program // Ojkumena. Regional Researches. 2025. Vol. 19. No. 3. P. 138–147. <https://doi.org/10.63973/1998-6785/2025-3/138-147>

Введение

Исследовательские, культурно-образовательные и просветительские программы многих музеев мира в 2022–2025 гг. посвящены 150-летию Первой выставки импрессионистов, состоявшейся 15 апреля 1874 г.

Цель данной статьи – анализ Международной программы "Клод Моне: путешествие к сериям картин". Материалы музейного события и методика его организации, определили круг задач исследования: проанализировать подход к презентации работ Клода Моне и организации выставочных мероприятий с точки зрения их содержания, хронологии представленных экспонатов, географии подготовки и проведения музейного события в Музее искусств Наканосима в 2023–2024 гг.; выполнить перевод каталога, подготовленного музеем Наканосима в сотрудничестве с международной группой кураторов, и отражающего концепцию одной из исследовательских программ, посвященной 150-летию первой выставки импрессионистов в Париже (1874); рассмотреть

ряд публикаций, исследующих историю импрессионизма, явление японизма в европейской культуре, процесс взаимовлияния японского искусства и живописи импрессионистов в контексте творчества Клода Моне.

Объектом данного исследования является изучение процесса взаимовлияния импрессионизма и японского искусства в контексте межмузейного сотрудничества. Предмет исследования – международная исследовательская программа "Клод Моне: путешествие к сериям картин".

В процессе работы изучались: материалы международных музейных программ 2022–2025 гг., посвящённых истории импрессионизма; научные публикации, связанные с процессом взаимовлияния импрессионизма и японской культуры; издания, содержащие информацию о японских коллекциях произведений импрессионистов.

Методологически работа опирается на интертекстуальный анализ экспозиционных и исследовательских материалов музея, а также на критическое осмысление публикаций по теме японизма в европейской культуре. Каталог выставки, подробный искусствоведческий комментарий к представленным произведениям, видео, включённые в экспозицию, свидетельствуют о применении синтеза иконографического и формально-стилистического *методов*, предложенных Э. Панофским (1892–1968) [24].

Наряду с выставкой "Клод Моне: путешествие к сериям картин", состоявшейся в Японии в 2023–2024 гг., следует упомянуть и другие масштабные исследовательские проекты, посвящённые 150-летию Первой выставки импрессионистов. Среди них презентация коллекции "Импрессионизм: пути к современности" в Музейном комплексе "Лувр Абу-Даби", о. Саадият, ОАЭ, 2022–2023; лекции по истории импрессионизма в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербург, 2024; выставка "Париж 1874: изобретение импрессионизма", подготовленная Музеем Орсе в сотрудничестве с Национальной галереей в Вашингтоне и др.

Концепция, предложенная Музеем Орсе, состоит, по определению Кима Уилшера, в "переосмыслении радикальной природы импрессионизма" [32]. Показ ста тридцати из ста шестидесяти пяти работ, впервые представленных на парижской выставке 1874 г., начался во Франции (26.03.2024–14.07.2024) и продолжался в США (08.07.2024–19.01.2025). В собрании картин тридцати представителей *Анонимного общества живописцев, скульпторов и гравёров* 1874 г., демонстрировалось произведение Клода Моне "Впечатление от восхода солнца", которое дало название новому художественному направлению, символически обозначив приоритет и ценность впечатления в чувственном познании мира, "ясность, живость, полноту и смысловую гармонию перцептивных представлений" [4, с. 4–5].

Движение импрессионизма и импрессионистическое мировоззрение как выражение кризиса рационалистической картины мира – объект внимания М. В. Алпатовой, Л. Г. Андреевой, А. Н. Бенуа, Н. В. Бродской, Николен Бургер, Н. С. Джуманиязовой, Паскаля Дюрана, В. Т. Захаровой, Росса Кинга, Л. Е. Корсаковой, Е. В. Маркиной, Т. Н. Мартышкиной, Ю. С. Осиповой, Филиппа Пигэ, А. Т. Садуовой, Н. А. Синельниковой, Филлис Такман, Десмонда Фицджеральда.

Восприятию цвета в контексте разных культур посвящены статьи таких авторов, как А.С. Шиманская, Сиинг Ван, Масафуми Монден, Роберт Финли, Кюнghi Ли, Лир Джоунс. Явление японизма, процесс взаимовлияния японской культуры и искусства импрессионистов исследуют Джоэл Айзексон, Фрэнсис Вайценхоффер, Норберт Вольф, Карин Х. Гримм, Марианна Делафон, Инага Сигеми, Кумазава Хироси, Шарль С. Моффе, Джон Ревалд, Кэтрин Роткофф, Элиза Рэтбоун, Вирджиния Спейт, Ангус Трамбул, Гэри Хики, Женевиэва Эйткен, Мари-Жоэль Эшманн, Зейнеп Юксель.

Наряду с ежегодными конференциями, приуроченными к ретроспективам художников-импрессионистов, реализуются долговременные исследовательские проекты, направленные на изучение отдельных серий картин, проводимые при участии научных, образовательных, социальных институций, фондов и организаций, поддерживающих искусство и культуру. К таким проектам в последние годы относятся мероприятия, инициированные Музеем импрессионизма в Живерни (2020), Австралийским международным культурным фондом (2021), Фондом Луи Виттона (2022), Гримальди форумом (2023),

Государственным музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (2024).

Актуальной в контексте международных музейных исследований и регулярно проводимых научных симпозиумов является тема японских коллекций произведений импрессионистов [16; 17; 19; 20].

Клод Моне: путешествие к сериям картин

Выставка "Клод Моне: путешествие к сериям картин", подготовленная при Франции и Института Франции в Японии, в октябре 2023 – январе 2024 гг. в Королевском музее Уэно (The Ueno Royal Museum, <https://www.ueno-mori.org/>), а затем, в феврале–мае 2024 г., в Художественном музее Наканосима (Nakanoshima Museum of Art, Osaka Nakanoshima Museum of Art, Osaka) [5; 22].

Как свидетельствует каталог музейного события, экспозиция включила семьдесят пять произведений Клода Моне (1840–1926) из более чем сорока музеев разных стран мира: Великобритании, Венгрии, Германии, Дании, Израиля, Ирландии, Монако, Нидерландов, США, Франции, Швейцарии.

Около трети представленных шедевров (двадцать три картины) принадлежит коллекциям Японии. Многие из них вошли и в программу "Границы импрессионизма" в музее Абено Харукас в октябре 2024 – январе 2025 гг.

Международную группу кураторов возглавили Бенно Темпель, директор Художественного музея в Гааге, Нидерланды, Майкл Кларк, бывший директор Национальной галереи Шотландии в Эдинбурге и Симада Норико, почётный профессор университета Джиссен в Токио.

Посетители Музея Наканосима, гости из разных стран, готовы были несколько часов проводить в очереди, чтобы увидеть любимые серии "Стога" и "Водяные лилии", стать свидетелями грандиозного художественного видения Моне и удивительным образом передаваемого им впечатления [22].

Одна из центральных тем экспозиции – непрерывный диалог художника со временем и светом [5].

Моне, который, по справедливому замечанию Десмонда Фицджеральда всегда будет считаться великим лидером импрессионизма [12, с. 181], известен своей необычайной чувствительностью к естественному освещению и цвету. Он преуспел в использовании мягких тонов и изображения теплого света, оставив после себя множество работ, передающих непрерывно меняющиеся состояния природы и впечатления от её движения [2; 13]. Природа на холстах Моне появляется в "тёплом дыхании любви"; Октава Мирбо, Росс Кинг размышляют об успокаивающем воздействии картин Моне, которого современники называли *peintre du bonheur* (художником счастья) [18]. По мысли М. А. Волошина, "в самых своих приёмах" Клод Моне является воплощением импрессионизма [1].

В первом зале выставочного пространства (*1. Моне, Ранние работы*) представлено десять произведений периода до импрессионизма, в том числе монументальное полотно "Завтрак" (The Luncheon, 1868–1869 гг.), запечатлевшее семью Клода Моне, гостью и служанку во время обеда. В 1870 г. картина была отклонена жюри парижского Салона, а четыре года спустя состоялась первая выставка импрессионистов. Работа "Завтрак", таким образом, сыграла решающую роль в становлении Моне как основателя развивающегося простого направления.

"Портрет мисс Гюртье ван де Штадт" из Музея Крёллера-Мюллера в Отерло (Нидерланды), написан в Заандаме в 1871 г. Семья Ван де Штадт занималась торговлей лесом и была одной из самых богатых в городе. По сравнению с другими работами художника, созданными в Заандаме, монохромное изображение семнадцатилетней девушки выглядит строгим и сдержанным. Недавно умер её отец Ян ван де Штадт Гюртье, чёрное платье, серьги и лента указывают на то, что девушка в трауре. Светлый фон и волосы героини написаны свободными, быстрыми мазками, лицо и платье, напротив, точно прорисованы.

Следует отметить, что в это время Моне уже начал собирать коллекцию японских гравюр, которая впоследствии станет украшением его дома в Живерни. За четыре месяца пребывания художника в северной голландской

провинции им созданы двадцать четыре городских пейзажа, три из которых были представлены Музею Наканосима среди его ранних работ.

Секция 2. Моне: Импрессионист включает пятнадцать картин 1873–1886 гг. Первое, что мы видим в этой части выставки, работы с изображением лодки-студии и видами порта (1874). Они написаны в местечке Аржантей близ Парижа, где Моне жил в 1871–1878 гг. В этот период появилась и картина "Впечатление от восхода солнца" (1872), давшая название движению импрессионистов. Энергия тёплого солнечного света, танцующего и мерцающего на поверхности воды, проявляет внутренне ощущение созерцаемой природы, многообразие и спонтанность её светящихся оттенков и красок, отсутствие в ней чёрного и белого. Мягкой силой наполнены сияющие виды Вернона и другие пейзажи, созданные Моне в долине реки Сены.

Секция 3. Фокус на одном объекте включает восемнадцать работ 1881–1886 гг., в которых Клод Моне концентрирует внимание на передаче настроения одного и того же места в разное время года и суток. Летом он часто пишет на нормандском побережье Ла-Манша, в 1881–1882 гг. исследует окрестности Дьеппа примерно в девяноста километрах к востоку от Гавра, в котором прошло его детство, останавливается в Пурвиле и Варенжвиле.

Отсюда можно наблюдать прибрежное судоходство и писать каменные рыбацкие домики, построенные в эпоху Наполеона. Такое строение мы видим на картине "Рыбацкий домик в Варенжвиле" (1882). Едва угадывается дорожка к дому, с пёстрого холма открывается вид на море, канал, усеянный парусными яхтами, сверкает в отдалении, яркая крыша дома контрастирует с сияющей гладью моря на горизонте, бесчисленные оттенки зелёного и розового передают движение тёплого летнего воздуха.

Секция 4. Серии полотен представляет работы 1886–1904 гг. Среди них: "Дождь в Бель-Иль" (1886) и другие пейзажи из серии "Побережье Бель-Иль"; несколько произведений знаменитой серии "Стога сена" (1884–1891); три картины с изображением моста Ватерлоо: "Мост Ватерлоо, пасмурная погода" (1900) из дублинской Галереи Хью Лейна, "Мост Ватерлоо, Лондон в сумерках" и "Мост Ватерлоо, Лондон на закате" (1904), представленных Художественной галереей Вашингтона, виды серии "Мост Чаринг-Кросс" (1903) из музеев Японии и Франции, другие полотна, запечатлевшие Темзу и Лондон.

"Серия Лондона – это вид реки с двух сторон: вид на Вестминстерское Аббатство и вид на мост, пересекающий реку наискось картины. Эти два острова повторяются десятки раз в серии", – пишет М. А. Волошин, отмечая, что Моне подходил к природе не как художник, "в душе которого острой трещиной поёт одно запавшее в душу впечатление, ставшее частью его самого, а как учёный которому нужно изучить одно явление со всех сторон, исчерпать его" [1].

Две из пятнадцать картин, экспонируемых в этой части выставки, составляют особую гордость Художественного музея Пола в Хаконе, провинция Канагава. Это "Парламент, симфония в розовом" (1900) и "Стога сена в Живерни" (1884).

Секция 5. Кувшинки и сад в Живерни включает произведения 1886–1925 гг. Среди них "Пейзаж в Живерни. Эффект снега" (1886) из коллекции Музея Гехта, Университет Хайфы, "Наводнение в Живерни" (1896–1897) из Галереи Карлсберга в Копенгагене, "Дом среди роз" (1925) из собрания Музея Стеделейк в Амстердаме и ещё одиннадцать полотен с видами Живерни, пять из которых относятся к серии "Водяные лилии" или "Кувшинки" (1907–1919) [6]. Здесь следует упомянуть и о сотрудничестве японских музеев с французским искусствоведом Филиппом Пигэ, правнуком Клода Моне. Начиная с 2010 г. исследователь посещал Японию с лекциями, посвящёнными архиву, обнаруженному в Живерни и созданию цикла "Нимфеи", включающего 250 изображений кувшинок, выполненных в последние тридцать лет жизни Клода Моне (Claude Monet prospectif: Les Nymphéas, une oeuvre in situ, <https://benesse-artsite.jp/en/story/20160402-514.html>).

Заключительная часть выставки в Музее Наканосима охватывает всю вторую половину жизни художника, что позволяет воочию наблюдать изменения в восприятии цвета, который с годами передан всё менее интенсивно [18]. Не фокусируясь на офтальмологических причинах, подробный комментарий, сопровождающий эту часть выставки, указывает на то, что в поздних работах (1918–1922) использование белого, зелёного и синего сменилось на более рас-

плывчатые и неясные фиолетовые и жёлтые тона. Картины Моне становились всё более абстрактными с ярко выраженным использованием красных и жёлтых оттенков, нанесенных на холст широкими и крупными мазками кисти. Расположение работ в финальной части экспозиции создаёт эффект, производимый в овальном зале парижского музея Оранжери, где полотна из серии "Водяные лилии", подаренные художникам Франции (1918), были размещены в соответствии с его планом (1927) [25].

Важным дополнением экспозиции "Клод Моне: путешествие к сериям картин" и одним из организующих элементов музейного события стала карта путешествий Клода Моне, отразившая в хронологическом порядке запечатлённые в полотнах места пребывания художника в родной Франции и за её пределами – в Голландии, Англии, Норвегии, Италии. Среди них порт Онфлёр в Нормандии (1864), деревня Сент-Адресс на побережье Ла-Манша (1864), местечко Буживаль к западу от Парижа (1870), Трувиль (1870), Лондон (1870), Заандам, Голландия (1871), Аржантей (1871–1878), Гавр (1845, 1872), Париж (1840, 1859), Ветей (1878, 1901), Фекам (1881–1882), Пурвиль (1882, 1897) Этрета и Порт д'Амон (1868, 1883, 1885, 1886), Бордигере, Италия (1883), Живерни (1883, 1890–1926), Фреслин (1889), Руан (1892, 1893), Сандвикен, Норвегия (1895), Дьеп (1896), Венеция (1908).

Международная исследовательская программа "Клод Моне: путешествие к сериям картин" была подготовлена в сотрудничестве представителей двенадцати стран старого и нового света. Каждый из более чем сорока музей-участников нашёл возможность предоставить для показа одну-две работы.

Часть экспонатов выставлялась в Японии на протяжении лишь нескольких дней, в связи с включением картин в несколько программ, посвящённых 150-летию первой выставки импрессионистов. В этих обстоятельствах системный и слаженный творческий подход международной группы экспертов, продуманная методика организации события были особенно важны и эффективны.

Значительная часть комментария, сопровождавшего экспонируемые произведения, а также видеоматериалы, включённые в выставочную программу, была посвящена взаимовлиянию импрессионизма и японской культуры.

Моне и японская культура

Как многие художники, очарованные японским искусством, Клод Моне изучал укиё-э в частных парижских студиях (1859–1863). С 1871 г. Моне собирает японские гравюры, в его коллекции более двухсот работ японских авторов, в том числе сорок шесть эстампов Утамаро Китагава (1753–1806), двадцать три гравюры Хокусая Кацусики (1760–1849) и сорок восемь гравюр Хиросигэ Утагава (1797–1858), то есть всего сто семнадцать гравюр этих знаменитых мастеров [2].

В 1880-е гг. он живёт в местечке Живерни на берегу Сены, где о его увлечении говорит всё: арочный мост в японском саду, обеденный сервиз, стиль предметов мебели и интерьера. Сегодня отдельные элементы нормандского поместья Клода Моне можно видеть в дизайне японских офисов. Так, например, фасад здания компании *Fair International* в префектуре Осака воспроизводит форму дверей в Живерни и их цвет – *Giverny* – яркий, радостный, чистый, холодный синий цвет, в котором преобладает зелёный пигмент и отсутствует красный. Полная и точная копия сада Моне была открыта в 2000 г. в префектуре Кочи на юге о. Сикоку (<https://www.kjmonet.jp/english/>).

Многие серийные работы Моне созданы во многом под влиянием цветной графики Хокусая (серия "100 видов священной Фудзи"). Моне, как и других импрессионистов, интересуют изменчивые состояния природы, необратимо ускользающие, исчезающие виды [9, 28]. Появляются полотна-вариации на одну сюжетную тему с разным содержанием. Такова серия картин, посвящённых мысу Антиб на побережье Лигурийского моря (*Antibes. Coté d'Azur*), который художник писал утром и после полудня, осенью, летом и весной.

На творчество Моне повлияли мотивы, техника и изображение цвета в японском искусстве. Первое впечатление, переданное живописцем, останавливает мгновенье и ускользающие виды не исчезают. На картинах Моне прекрасно остаётся в его несовершенстве, мимолётности и подлинности, что

созвучно по-прежнему актуальной эстетике ваби-саби, связанной с "глубоким внутренним одиночеством (когда речь идёт о чувствах), или состоянием покоя и чистоты (когда речь идет об объектах), которое возникает, когда мы освобождаемся от уз мирского и материального" [27, с. 124].

Два столетия изоляции Японии от внешнего мира в XVII–XIX вв. способствовали сохранению уникального восприятия и отображения реальности, развитию особого художественного языка, который остался совершенно нетронут внешними влияниями, чем и объясняется столь сильное воздействие японского искусства на европейских художников и явление, известное как *японизм* (термин введён в 1872 г. Филиппом Берти, 1830–1890) [8; 16; 17].

В 1860–1890 гг. западные художники активно интегрировали предметы и декоры в японском стиле в свои картины, экспериментировали с новыми техниками, обращались к новым форматам, например *какемоно* (яп. *висящая вещь*) – вертикально подвешенный свиток из бумаги или шёлка, наклеенный на специальную основу, обрамлённый парчовой каймой и снабжённый по краям деревянными валиками.

Популярность японской гравюры в Париже в начале 1860-х гг. и интерес французских живописцев к ней определялись, в частности, асимметричной композицией. "По мнению Академии, центральное положение картины должно быть симметричным, однако импрессионисты нарушали это правило и, вероятно, были вдохновлены японскими гравюрами на дереве", – отмечает Зейнеп Юксель в работе "Влияние японского искусства на Клода Моне" [33]. Одним из ярких примеров влияния японской гравюры на композиционные решения Моне является зимний пейзаж "Повозка на заснеженной дороге в Онфлёр" (*La Charrette, route sous la neige à Honfleur*, 1865).

Быстрые мазки импрессионистов – своеобразная метафора стремительного потока дней. Их творчество отражает процесс современной им жизни, её повседневно и перемены, связанные с промышленной революцией. Их привлекает архитектура строящихся высоких зданий, они видят предмет искусства в картинах города, домах, сталелитейных заводах, обычных улицах и открытых парижских кафе.

Непосредственное переживание момента, часто передаётся импрессионистами в той или иной, как бы незначительной, детали события. Они обновляют и смягчают цветоцветовой строй живописи, меняют композиционные приёмы; используют разнообразные точки созерцания (сверху, издали, изнутри); отказываются от исторических сюжетов и помещения главных действующих лиц в центр картины, как того требовали каноны академического искусства; провозглашают свои новые принципы восприятия и отражения окружающего мира.

Природа – один из наиболее значимых предметов их художественного эксперимента. Они предпочитают работать на открытом воздухе, любя пейзажами и морским побережьем. Иногда, оставаясь в одном из живописных мест месяцами, они пишут его вновь и вновь. Очевидной особенностью, отличавшей их от художников других направлений, является широкий спектр пленэрных сюжетов [23].

Произведения импрессионистов казались современникам слишком спонтанными, незавершёнными и недостойными внимания. Большая часть их работ была отвергнута Парижским салоном, так появился Салон отверженных (*Salon des Refusés*, 1863). Попытки художников выставлять свои картины не имели успеха до 1874 г., когда группа, включавшая Моне, Ренуара, Дега и других, организовала первый независимый показ и стала называть себя *Анонимным обществом живописцев, скульпторов и гравёров* [7].

Одним из немногих, кто выступил с позитивной оценкой нового направления, был поэт Стефан Малларме, посвятивший им своё эссе "Импрессионисты и Эдуард Мане", первоначально напечатанное в лондонском издании на английском языке (1876), и вновь открытое в начале XXI в., с появлением перевода текста на французский язык. Эссе Малларме о кризисе искусства в контексте социально-политических изменений 1880–1990 гг. приводит в полной версии (1998) и комментирует бельгийский исследователь Паскаль Дюран [8].

Французский искусствовед Теодор Дюре (1838–1927) во время своего кругосветного путешествия два месяца находился в Японии (1872). Матери-

алы, посвящённые японской культуре, были в том же году представлены на мюнхенской выставке [30]. Имея возможность познакомиться с культурой Азии, Дюре, один из первых исследователей творчества Хокусая, написал ряд статей о японском искусстве и книгу о своих путешествиях (1874).

Моне открывший для себя гравюры укиё-э в Голландии (1871), демонстрирует в своём творчестве техники, вдохновленные гравюрами Хокусая. Рассматривая творчество Хокусая с точки зрения композиции, мазка кисти и яркости цвета, Инага Сигэми указывает именно на те параметры, которые интересовали импрессионистов [14]. Японскому искусству не хватает линейной перспективы и под его влиянием меняется западная художественная техника, в ней появляется некая "бескаркасность" [33]. Теодор Дюре отмечает, что живописи японцев не свойственны симметричные повторы, художники от них отказываются, свободно разбрасывая декоративные мотивы "без какой-либо видимой системы, но благодаря их чувству пропорции результат полностью удовлетворяет визуальному вкусу" [9].

Импрессионистов привлекает концепция свободной композиции, они видят, что японские художники пишут, не следуя классическим композиционным правилам. Интерес Моне к японской живописи и знакомство с искусствоведом Теодором Дюре (1873) дают художнику всё ясное понимание японской культуры. Моне вдохновляют наблюдения Дюре, который обращает особое внимание на смелость мазка кисти в японских гравюрах и указывает на то, что самые контрастные и резкие цвета оказываются рядом: зелёный, синий и красный исполняются вместе, без промежуточных полутонов.

Воспринять природу своим зрением и передать ее именно так, как видит её человеческий глаз, окрашенную солнечными лучами или окутанную туманом – так понимал цель живописца учитель Клода Моне, Эжен Буден (1824–1898), утверждая, что "три мазка кисти с натуры стоят больше, чем два дня работы в студии" [33]. Следуя примеру наставника, Моне к 1964 г. начинает работать на открытом воздухе, пишет масляными красками без набросков. Композиционные решения для него зависят от выбора точки обзора и солнечного освещения. По мысли историка искусств Ангуса Трамбла (1964–2022), именно японское искусство сформировало Моне как художника, изменило его взгляд на природу и современную ему жизнь [29].

Открытие и популяризацию азиатской культуры в Париже связывают с именем представителя деловых кругов Сэмюэля Бинга (Samuel Siegfried Bing, 1838–1905). Изучение японской культуры и, в частности, гравюр на рубеже 50-х – 60-х гг. XIX в. не означало их копирование, но определенно помогало европейским художникам того времени получать новые подтверждения своих открытий. Европейцы находили скорее форму, чем вдохновение для своего видения, чувствования, понимания и интерпретации природы, что вело не к подражанию японскому искусству, а к усилению оригинальности личного восприятия. Об этом пишет в статье о первой выставке импрессионистов историк искусств Эрнест Шено (Ernest Chesneau, 1833–1890) [15]. Очевидно, что импрессионизм, сформировавшийся под влиянием японской культуры, оказал в дальнейшем сильное влияние на развитие всего западного искусства.

В начале 1860-х гг. Моне особенно интересуется снежным пейзажем. Вместе с Фредериком Базилем (1841–1870) он на всю зиму отправляется в Онфлёр. Камиль Писсарро (1830–1903), делясь в письме к сыну [33] впечатлениями от выставки японских гравюр в галерее коллекционера Поля Дюран-Рюэля (1831–1922), называет серые закаты яркими примерами импрессионизма, характеризует Хиросигэ Утагава как "замечательного импрессиониста", сообщает, что он сам, Огюст Роден и Клод Моне с энтузиазмом относятся к снегу.

Моне стремится запечатлеть все состояния снежного пейзажа: яркий солнечный свет и голубые тени на глубоком снегу, темнеющее под тусклым низким небом заснеженное пространство, сумрак и безмолвие зимнего дня, закатные лучи на снегу, тающем у проселочных дорог, падающий снег, словно поглощающий небо. Анализ зимних импрессионистских пейзажей посвящено издание "Импрессионисты зимой: Эффект снега" [21].

Исследователи отмечают, что Моне писал снег чаще, чем кто-либо из импрессионистов. Его интересовали не только традиционная концепция снежного пейзажа, место, время суток, качество освещения самого снега, но

и неожиданные, нетипичные явления зимы; он экспериментировал с новой техникой и формой.

На развитие стиля Моне влияли зимние пейзажи 1850-х гг. Гюстава Курбе (1819–1877), знакомство с творчеством японских и голландских художников. Одна из ранних зимних картин Моне – "Повозка на заснеженной дороге в Онфлёр". В дальнейшем он вновь и вновь возвращался к зимним сюжетам, стремясь изобразить их при разном освещении и меняющейся погоде. Испытывая влияние Курбе, он в то же время избегал его мотивов, сокращая количество оттенков и следуя собственному стилю. Экспериментируя с отражением света в разное время, Моне придавал всё большее значение источнику света, наблюдая за его эффектами в одном и том же месте. Использование сильных и выразительных линий придавало изображению новый акцент.

В работе "Повозка на заснеженной дороге в Онфлёр" запечатлён путь к известной многим импрессионистам ферме Сен-Симон. Она была домом для таких художников, как Жан-Франсуа Милле (1814–1875), Констан Труайон (1810–1865), Гюстав Курбе (1819–1877), Нарсис Диаз (1807–1876), Эжён-Луи Будён (1824–1898).

В 1864–1867 гг. Моне проводит здесь большую часть времени и часто пишет эту дорогу, словно зовущую к движению. Пейзаж создан в то время года, когда атмосферные изменения особенно мимолётны, а колебания света значительно меняют вид природы. Картина создает смешанное впечатление: в ней угадываются одиночество и грусть, но есть и ощущение умиротворения. Вопреки названию возникает впечатление, что главный объект внимания художника отнюдь не повозка. Фокус картины находится несколько правее, в конце дороги, что не соответствует традиционным академическим правилам; картину нельзя назвать объёмной; изображаемые объекты располагаются далеко. Важным моментом, на который также указывают исследователи творчества Моне, является создание "формы треугольника" [33].

Как мы видим, треугольник дороги, создает перспективу, раздвигает границы изображения, даёт зрителю ощущение пребывания в пространстве от того места, где находится художник, до самого дальнего горизонта, куда устремляется дорога и движущаяся по ней повозка. Один цвет смешивается с другим, благодаря быстрым и мелким мазкам кисти. Для передачи света и теней на снегу, Моне использует жёлтый, синий и фиолетовый цвета; жёлтый создаёт сияние, а контрастные синий и пурпурный передают ощущение тени. Моне одним из первых художников-импрессионистов применил технику цветных теней. Джон Ревалд, в своём монументальном исследовании, содержащем 623 иллюстрации, описывает подобные эксперименты как исследование проблемы теней, которые "не бывают серыми или чёрными" [3; 26; 31].

Пейзаж "Повозка на заснеженной дороге в Онфлёр" созвучен работе "Вечерний вид улицы Саруака" известного автора гравюр Хиросигэ Утагава (1797–1858). Композиция этой работы и использование формы треугольника в изображении дороги, определенно вдохновили Моне.

Композиционные решения, техники создания перспективы, выбор цвета в японской гравюре позволили импрессионистам по-новому взглянуть на живопись, повлияли на творчество каждого из них.

Ведущая роль в адаптации японского искусства, по общему признанию, принадлежит Клоду Моне, что подтверждает большая часть его произведений 1860-х – 1870-х гг.

Заключение

Международная программа "Клод Моне: путешествие к сериям картин" объединила прекрасные работы из собраний лучших музеев мира. Их выставочная и академическая деятельность, созидательный опыт межмузейных проектов заслуживают пристального внимания.

Опираясь на мировой опыт музейных событий минувшего десятилетия, связанных с изучением импрессионизма, программа отсылает к новейшим публикациям, комментирующим внимание импрессионистов к свободной композиции, свежести и яркости колорита, мотивам, технике, выбору и передаче цвета в японской живописи.

Единство конструктивных целей, тщательно выработанная общая концепция, последовательные усилия экспертов и профессионалов, представля-

ющих разные страны, служат дальнейшему развитию и объединению науки и практики в области теории и методики музейного дела, социологии, психологии, философии, искусствоведения и культурологии.

Культурологический подход к раскрытию смысла произведений Моне, представленных в пяти залах музея с подробным комментарием, продемонстрировал эффективность применения синтеза иконографического и формально-стилистического методов. Пониманию существенных тенденций духовной жизни художника способствовало знакомство с его мировоззрением в широком историко-философском контексте эпохи.

Отмеченные в статье музейные события и научные симпозиумы и позволяют заключить, что влияние японского искусства на творчество Моне остаётся важнейшим направлением международных исследований, посвящённых истории импрессионизма. В контексте новейших межмузейных проектов актуальным является обращение к японским коллекциям европейской живописи.

Подробное изучение материалов программы "Клод Моне: путешествие к сериям картин" и академических работ, исследующих процесс взаимовлияния японской культуры и живописи импрессионистов, позволило проанализировать подход к презентации работ Моне и организации выставочных мероприятий в Музее искусств Наканосима в 2023–2024 гг; оценить их эффективность, сфокусировать внимание на их содержании, географии подготовки и проведения, хронологии представленных экспонатов; выполнить перевод каталога, отражающего концепцию одного из масштабных событий, проводимых в музеях мира в 2022–2025 гг. и посвящённых 150-летию первой выставки импрессионистов.

Представленные в статье источники могут применяться в процессе изучения иностранного языка студентами и аспирантами творческих и гуманитарных вузов.

Литература / References

1. Волошин М. А. Письмо из Парижа. (I. Клод Моне. Итоги импрессионизма. П. Англада). Весты: Ежемесячник искусств и лит. М.: Скорпион, 1904. № 10. С. 42–48.
Voloshin M. A. Letter from Paris. (I. Claude Monet. The results of impressionism. P. Anglada). *Libra: Monthly Arts and Lit.* Moscow: Scorpion, 1904. No. 10. P. 42–48. (In Russ.).
2. Aitken G., Delafond M. *La Collection d'estampes Japonaises de Claude Monet*. Paris: La Bibliotheque des Arts, 2003. 189 p.
3. *Aspects of Monet: A Symposium on the Artist's Life and Times*. Rewald, John & Weitzenhoffer, Frances, eds. New York: Abrams, 1984. 271p.
4. Baumgarten A. G. *Reflections on poetry*. Berkeley: University of California Press. 2023. 142 p.
5. Claude Monet: Journey to Series Paintings | Nakanoshima Museum of Art, Osaka. URL: <https://nakka-art.jp/en/exhibition-post/monet-2023-en/> (accessed 18.03.2024).
6. Claude Monet Water Lilies Analysis. URL: <https://victorian-era.org/monet-water-lilies-analysis.html> (accessed 25.03.2024).
7. Decker M. de Claude Monet. Paris: Pygmalion. 2009. 336 p.
8. Durand P. *Crises. Mallarme Via Manet (de the Impressionists and Edouard Manet a Crise de Vers)*. Leuven: Peeters, Vrin. 1998. 270 p.
9. Duret T. *Voyage en Asie: Le Japon. La Chine - La Mongolie. Java. Ceylon - L'Inde (French Edition)*. Paris: Adamant Media Corporation. 2001. 377 p.
10. Eschmann M. J. Japonism: This Is What Claude Monet's Art Has in Common with Japanese Art 2020. URL: <https://www.thecollector.com/claude-monet-japonism/> (accessed 23.03.2024).
11. FitzGerald D. Claude Monet: Master of Impressionism // *Brush and Pencil*. Vol. 15. No. 3 (Mar., 1905). P. 181–195. <https://doi.org/10.2307/25503805> URL: <https://www.jstor.org/stable/25503805> (accessed 23.02.2024).
12. Grimme K. H., Wolf N. *Impressionism*. London: New Holland Publishers Pty, Limited, 2007. 95 p.
13. House J. *Monet: Nature into Art*. New Haven: Yale University Press, 1988. 256 p.
14. Inaga S. The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme // *Japan Review*. 2003. Issue 15. P. 77–100.
15. Isaacson J. Monet: Le Boulevard des Capucines en Carnival. URL: https://www.researchgate.net/publication/350093487_Monet_vard_des_et_Le_Boule_Capucines_en_Carnival (accessed 23.03.2024).
16. Japonisme: Japanese Influence on French Art, 1854–1910. Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1975. 220 p.

17. Japonisme: The Japanese Influence on Western Art in the 19th and 20th Centuries. New York: Harmony Books, 1981. 432 p.
18. King R. Mad Enchantment: Claude Monet and the Painting of the Water Lilies New York City: Bloomsbury USA. 2016. 416 p.
19. Kumazawa H. Private and Corporate Collections and Public Museums: Impressionist Collections in Japan Following the Second World War// Japan's Love for Impressionism Exposition Catalogue. Munich, London, New York: Prestel, 2015. P. 208–215.
20. Miura A. Japan and the Impressionistsapan and the Impressionists: The Collections of French Paintings and the Interrelation between French and Japanese Art // Munich London New York: Prestel, 2016. P. 12–21.
21. Moffett C. S., Rathbone E. E. Monet, Impressionists in Winter: Effets de Neige. London: Philip Wilson Publishers, 2003. 240 p.
22. Monet Series Scenes Osaka Nakanoshima Museum of Art – Klook Россия. URL: <https://www.klook.com/ru/activity/98658-claude-monet-journey-series-paintings-nakanoshima-museum-art-osaka/> (accessed 24.03.2024).
23. Pacific Rim Modernisms. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 373 p.
24. Panofsky E. Studies in Iconology. New York City: Harper & Row, 1972. 400 p.
25. Portulose A. A Phenomenology of Display: Monet's L'Orangerie, the Panorama Rotunda, and the History of Proto-Installation Art. Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/61679219/A_Phenomenology_of_Display_Monets_LOrangerie_the_Panorama_Rotunda_and_the_History_of_Proto_Installation_Art (accessed 24.02.2024).
26. Rewald J. The History of Impressionism. 4th ed. New York: Museum of Modern Art, 1987. 672 p.
27. Silva J. A. T. Wabi-Sabi: A Way for Science (and the World) to Rediscover Itself // The Asian and Australasian Journal of Plant Science and Biotechnology, 2013. Vol. 7 (Special Issue 1). P. 124–126.
28. The New Painting: Impressionism, 1874-1886. Washington, DC: National Gallery of Art, 1986. 509 p.
29. Trumble A. Monet and Japan. Canberra: The Gallery. 2001. 216 p.
30. Westheider O., Philipp M., Heinrich C. Claude Monet: The Truth of Nature, Munich: Prestel: 2019. 280 p.
31. Wildenstein D. Monet. The Triumph of Impressionism. Cologne: Taschen, 2022. 588 p.
32. Willsher K. It's time to re-examine its radical nature: Paris to celebrate 150 years of impressionism // The Guardian. 31 Dec 2023. Guardian Media Group. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/dec/31/paris-impressionism-musee-dorsay-1874-exhibition-avant-garde-art> (accessed 12.02.2024).
33. Yuksel Z. The Influence of Japanese art on Claude Monet. Paris: The American University of Paris. 2016 (28). URL: https://www.academia.edu/28799009/The_Influence_of_Japanese_art_on_Claude_Monet (accessed 26.03.2024).



Информация об авторе

Лариса Алексеевна Ахмыловская, канд. искусствоведения, независимый исследователь, Москва, Россия, e-mail: lanaveva@rambler.ru

Information about the author

Larisa A. Akhmylovskaja, Candidate of Art History, Independent Researcher, Moscow, Russia, e-mail: lanaveva@rambler.ru

Поступила в редакцию 29.03.2024

Одобрена после рецензирования 02.08.2025

Принята к публикации 25.08.2025

Received 29.03.2024

Approved 02.08.2025

Accepted 25.08.2025