

УДК 7.036

DOI: 10.24412/2686-7443-2023-3-15-24

Еремина Елена Евгеньевна, бакалавр истории искусства. Российский государственный гуманитарный университет. Россия, Москва, Миусская пл., 6. 125993. eereimina1@gmail.com. ORCID: 0009-0002-3422-200X

Eremina, Elena Evgenievna, bachelor. Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya sq., 125993 Moscow, Russian Federation. eereimina1@gmail.com. ORCID: 0009-0002-3422-200X

ГЕОГРАФИЯ ПАРИЖА НОВОЙ БУРЖУАЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЮСТАВА КАЙБОТТА

GEOGRAPHY OF PARIS OF THE NEW BOURGEOISIE IN THE WORK OF GUSTAVE CAILLEBOTTE

Аннотация. Французский художник Гюстав Кайботт (1848–1894) считается «забытым человеком импрессионистского движения» (Р.Д. Рек), который был заново открыт лишь в 1951 г., когда Мари Бери составила и опубликовала каталог-резюме живописи и пастели «Кайботт: его жизнь и работа». Наследие мастера составляет более пятисот произведений. Особый интерес в своих работах Кайботт проявляет к реконструированному бароном Османом Парижу. Обновленные улицы и проспекты играли гораздо большую роль в творчестве художника, чем в произведениях любого другого импрессиониста. Его ранние работы отражали современность новой городской среды. Урбанистические картины Кайботта напоминают о социальных, экономических и физических изменениях, произошедших в ходе модернизации французской столицы. Целью настоящего исследования является изучение городских мизансцен Гюстава Кайботта, географии Парижа новой буржуазии в творчестве мастера, нашедшей отражение как в формальных, так и иконографических решениях. В исследовании установлены основные географические объекты, представленные в полотнах художника. В картинах мастера этого периода встречается также контраст между старым и новым Парижем. Впервые среди работ импрессионистов именно в живописи Кайботта появляется устойчивый мотив, связанный с изображением парижских крыш.

Ключевые слова: Гюстав Кайботт, французский импрессионизм, география истории искусства, Париж, Осман, османизация, XIX век, буржуазное искусство, искусство Третьей Республики.

Abstract. French artist Gustave Caillebotte (1848–1894) is considered the ‘forgotten man of the Impressionist movement’ (R.D. Reck). It is safe to say that Caillebotte was rediscovered only in 1951, when Marie Berault compiled and published a catalog of paintings and pastels ‘Caillebotte: his life and work’. The legacy of the master is more than five hundred works. In his works, Caillebotte shows particular interest in the Paris reconstructed by Baron Haussmann. The renovated streets and avenues played a much greater role in the artist’s work than in the works of any other Impressionist. His early works reflected the modernity of the new urban environment. Caillebotte’s urban paintings recall the social, economic and physical changes that took place during the modernization of the French capital. The purpose of this study is to study the urban mise en scene of Gustave Caillebotte, the geography of Paris of the new bourgeoisie in the master’s work, reflected in both formal and iconographic solutions. The study identifies the main geographical objects reflected in the paintings of the artist. In the paintings of the master of this period, there is also a contrast between old and new Paris. For the first time among the Impressionist works, it is in Caillebotte’s painting that views of the Parisian roofs appear.

Keywords: Gustave Caillebotte, French impressionism, geography of art history, Paris, Haussmann, Haussmannization, 19th century bourgeois art, art of the Third Republic.

В центре внимания настоящего исследования находится иконография Парижа в творчестве Гюстава Кайботта (1848–1894), художника, который предложил новое видение французской столицы, несвойственное ни его друзьям импрессионистам, ни той буржуазно-академической среде, из которой он вышел.

Париж Гюстава Кайботта — это город, значительно преобразившийся во времена Второй империи Наполеона III (1852–1870), когда префект департамента Сена барон Жорж-Эжен Осман превратил средневековую столицу Франции в современный мегаполис. Это городское обновление, часто именуемое «османизацией», повлияло не только на городскую инфраструктуру, но и на изобразительное искусство.

Париж был ведущим центром художественного творчества в Европе в XIX веке. «Это была также столица европейского художественного рынка, место, где соединились вкус и богатство» [10, с. 68]. Город являлся местом рождения многих новых творческих тенденций. Именно в Париже между концом 1860-х и началом 1870-х гг. собралась группа, в основном молодых художников, с целью разработки нового подхода к живописи, который бы положительно сказался на развитии господствовавшего тогда направления «реализм». С 1874 г. они стали известны как импрессионисты [15, с. 197–219]. Возникнув сразу после османизации, импрессионизм запечатлел мимолетные

мгновения жизни обновленной столицы Франции. Горожанам тогда предстояло осваивать и исследовать незнакомый уличный пейзаж с широкими бульварными, газовыми фонарями, парками и типовыми шестизэтажными домами, за фасадами которых скрывался высокий уровень комфорта, благодаря холодному и даже горячему водоснабжению, центральной канализации. Такова была физическая среда османовской современности.

Французские художники отреагировали на преобразование Парижа Османом отклонением от общепринятых норм в живописи и одобрением жюри Салона в сфере жанров и техники [5, с. 145–147]. Чтобы создать у зрителя впечатление или ощущение встречи, художники-импрессионисты избрали в качестве предмета сюжеты из обычной повседневной жизни, и новаторски расширили рамки и проекцию изображения для того, чтобы включить зрителя в процесс восприятия. К этому поколению французских художников относится и Гюстав Кайботт.

Наследие мастера составляет более пятисот произведений. Особый интерес в своем творчестве Кайботт проявляет к Парижу эпохи Османа [17, с. 1–3]. Можно сказать, что широкие улицы, бульвары, проложенные по указаниям Османа, и прилегающие к ним кварталы играли гораздо большую роль в его творчестве, чем в произведениях любого другого импрессиониста. Его ранние работы отражали современность новой



Илл. 1. Г. Кайботт. Паркетчики. 1875 г. Музей Орсе. Париж. <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/raboteurs-de-parquet-105>

Илл. 2. Г. Кайботт. Молодой человек за пианино. 1876 г. Художественный музей Бриджстоун, Токио. <https://www.japantimes.co.jp/culture/2013/10/09/arts/openings-in-tokyo/gustave-caillebotte-impressionist-in-modern-paris/>

Илл. 3. Г. Кайботт. Завтрак. 1876 г. Частное собрание. <https://www.gustavcaillebotte.org/Luncheon.html>

городской среды. Урбанистические картины Кайботта напоминали о социальных, экономических и физических изменениях, произошедших в ходе модернизации французской столицы.

Благодаря огромному наследству, доставшемуся в 1874 г. от отца-торговца текстилем, Гюстав Кайботт был самым финансово обеспеченным импрессионистом, а также самым молодым (он родился в 1848 г.). После Парижской Коммуны он бросил юридический факультет и поступил в Школу изящных искусств. В 1874–1875 гг. художник познакомился с импрессионистами и был вдохновлен Эдгаром Дега [17, с. 1–3]. Некоторое время в конце 1870-х гг. Кайботт использовал как свои денежные средства, так и свою недолгую славу художника, чтобы сплотить движение импрессионистов. Его самым большим успехом стала выставка 1877 г., которую он организовал и профинансировал и на которой представил множество собственных впечатляющих полотен [15, с. 197–219]. Финансовая свобода позволила Кайботту отказаться от целенаправленного поиска потенциальных покупателей для продажи своих картин. Подобное равнодушие к торговле собственными полотнами делало его в глазах обществуности дилетантом. Однако поразительная оригинальность художественных подходов и приемов позволила мастеру занять особое место среди представителей импрессионистского движения.

Картины Кайботта, по крайней мере в 1876 и 1877 гг., произвели положительное впечатление на большинство критиков, посещавших выставки импрессионистов. Они видели в нем живописца, последовательно разделявшего эстетические идеалы реализма [15, с. 197–219]. Им восхищался один из ключевых художественных критиков конца 1870-х и начала 1880-х гг. Жорис-Карл Гюисманс. Литературно-художественный критик Эдмон Дюранти в 1876 г. назвал творчество Кайботта «новой живописью». Однако были и те, кто критиковал искусство мастера, в их числе, в частности, был Эмиль Золя.

Анализ текстов художественной критики позволяет выдвинуть предположение о том, что новый образ города и контакты Кайботта с парижскими художниками и писателями глубоко формируют видение мастера, которое отражается в его лучших работах. Пересечение биографии Гюстава Кайботта и окружающей его среды материализуется в его работах.

В искусствоведческих трудах встречается мнение, что Кайботт — «забытый человек импрессионистского движения» [13, с. 430–431]. С уверенностью можно утверждать, что художник был заново открыт лишь в 1951 г., когда Мари Бери составила и опубликовала каталог-резюме живописи и пастели «Кайботт: его жизнь и работа» [4, с. 270], ставший, по сути, одним из первых трудов о творчестве Гюстава Кайботта. В нем были представлены 477 картин, организованных в хронологическом порядке.

Новая история искусства XX века — в работах таких ученых, как американский историк искусства Кирк Варнедо, британско-американский искусствовед Тимоти Джеймс Кларк, — переосмыслила французскую живопись 1860–80-х гг. и возродила интерес к тем художникам, которые довольно длительный период были либо изучены крайне поверхностно, либо вообще неоправданно забыты. Среди таких мастеров особенно выделяется Гюстав Кайботт.

Творчество Гюстава Кайботта в достаточной степени изучено в иностранной искусствоведческой литературе, особенно в Соединенных Штатах Америки. Исследование российскими историками искусства живописи Кайботта является затруднительным, в связи с отсутствием русскоязычных работ о мастере и живописных полотен в российских музейных собраниях. Тем не менее, например, М.Ю. Герман в своей работе «Импрессионизм: основоположники и последователи» рассматривает Гюстава Кайботта наравне с Моне и Ренуаром [1, с. 352].

Актуальность настоящего исследования определяется высокой значимостью художественных достижений мастера в контексте эволюции импрессионистского движения во Франции во второй половине XIX в., и обусловлена недостаточной степенью исследованности творчества Гюстава Кайботта в отечественной науке. Между тем во всем мире не угасает интерес к мастеру. Так, например, в 2015 г. в Национальной галерее искусства Вашингтона проходила крупная выставка «Гюстав Кайботт: взгляд художника», в 2016 г. в Мадриде в музее Тис-



Илл. 4. Г. Кайботт. Молодой человек у окна. 1875 г. Музей Гетти, Лос-Анджелес. <https://www.getty.edu/art/collection/object/10A2Y1a>. Фото: Mateusz Wojnar <https://zamoyski.muzeumliteratury.pl/>

сена-Борнемисы была организована экспозиция «Кайботт, художник и садовник». В 2021 г. проходила посвященная мастеру выставка «Гюстав Кайботт: импрессионизм и модерн» в городе Мартигны в Швейцарии. Таким образом, творчество Кайботта сегодня является актуальным и изучаемым.

Новизна исследования заключается, прежде всего, в том, что впервые в русскоязычной искусствоведческой практике концепция живописи Гюстава Кайботта, содержащая городские сцены, рассматривается как самостоятельная система. Исследование аспектов изображения Парижа в работах Гюстава Кайботта открывает новые перспективы для изучения его творчества. Используемая в исследовании методология дает возможность уточнить место и значение концепции городских сцен Кайботта в истории жанра.

Целью настоящего исследования является изучение городских пейзажей Гюстава Кайботта, а также исследование географии Парижа новой буржуазии в искусстве мастера, нашедшей отражение как в формальных, так и иконографических решениях.

Как указывает М. Янг, вся история живописи Кайботта может быть вписана в пределах принадлежащей ему недвижимой собственности. Дом, располагающийся по адресу улица Миромесниль, 77, является местом действия многих ранних интерьерных картин мастера. К примеру, его работа «Паркетчики» (1875 г., Музей Орсе, Париж, илл. 1) почти наверняка изображает комнату в апартаментах Кайботта. Вполне возможно, что это именно она в дальнейшем была преобразована в студию художника [18, с. 21–22]. Другие известные работы Кайботта этого же периода также содержат атрибуты, указывающие на данную локацию. В этом отношении показательными являются «Молодой человек за пианино» (1876 г., Художественный музей Бриджстоун, Токио, илл. 2), «Завтрак» (1876 г., частное собрание, илл. 3), «Молодой человек у окна» (илл. 4). Кайботт создал каждую из названных картин в здании на улице Миромесниль в годы сразу после смерти ее перво-



Илл. 5. Г. Кайботт. Мост Европы. 1876 г. Музей Пти-Пале, Женева. <https://www.artchive.com/artwork/le-pont-de-leurope-gustave-caillebotte-1876/>

Илл. 6. Г. Кайботт. Парижская улица. Дожливый день. 1877 г. Художественный институт Чикаго. <https://www.artic.edu/artworks/20684/paris-street-rainy-day>





Илл. 7. Г. Кайботт. На Мосту Европы. 1876-1877 г. Музей искусства Кимбелла, Форт-Уэрт. <https://kimbellart.org/collection/ap-198201>

Илл. 8. Г. Кайботт. Парк Монсо. 1878 г. Частное собрание. <https://www.gustavcaillebotte.org/The-Parc-Monceau.html>



Илл. 9. Г. Кайботт. Улица Алеви, вид с 6 этажа. 1877 г. Музей Барберини. Потсдам. https://sammlung.museum-barberini.de/en/MB-Cai-02_gustave-caillebotte-rue-halevy-view-from-the-sixth-floor

го владельца, а именно отца художника [18, с. 73–74]. Утверждение Янга в том числе подтверждает задний план картины «Молодой человек у окна», где уличная сцена разворачивается на фоне пересечения улицы Лиссабон и бульвара Малешерб.

В этих картинах Кайботт смотрит на Париж глазами буржуа, являющегося собственником крупной парижской недвижимости. Квартал Европы, виды которого регулярно служат задником его живописных произведений, примыкает к его собственному району, ибо дом на улице Миромесниль находится в двух шагах в том же VIII округе Парижа. Как утверждает Марни Кесслер, улицы, изображенные в картине «Мост Европы» (илл. 5), с их «регулярностью и согласованностью», могут пониматься как наглядный пример всех других реконструированных улиц Парижа того времени [8, с. 9].

Прототипом локации, изображенной на картине «Парижская улица. Дожливый день» (илл. 6), послужила улица Турина. На переднем плане картины она берет свое начало от площади Европы и продолжается на заднем плане перекрестком, который представляет собой звездообразное пересечение нескольких улиц между площадью Европы и площадью Клиши. Данный перекресток образован несколькими сходящимися под углами улицами, названными в честь европейских городов — Санкт-Петербурга, Москвы, Турина, Бухареста, — а также улицей Клапейрона [4, с. 98]. Так, например, карета в крайнем левом углу находится на улице Санкт-Петербурга и направляется к мосту Европы. Выбор подобной локации заставляет задуматься о причинах, по которым Кайботт выбрал несколько отдаленный жилой перекресток для столь масштабной по замыслу картины. Возможно, причина кроется в том, что этот проезд достаточно ординарный для этой части второй градостроительной сети реконструкции Османа, которая, как правило, вся застраивалась звездообразными перекрестками. Это пересечение улиц фактически находится на краю зоны реконструкции, проведенной Османом в этой части города: ближняя сторона перекрестка принадлежит застройке, начатой в 1820-х гг. для создания квартала Европы, улица Санкт-Петербург отмечает крайнюю границу этого раннего проекта [9, с. 116]. Архитекторы, реконструировавшие Париж под руководством барона Османа, унаследовали нерегулярный перекресток, где улица Бухареста пересекает улицу Санкт-Петербурга под острым углом и пересекает улицы Турина и Москвы, образуя небольшую треугольную площадь. Старые улицы расходятся от этой площади под неравными углами друг к

другу, но образуют правильные клинья городских кварталов, которые видны, если двигаться по улице Санкт-Петербург.

Кайботт хорошо знал перекресток, изображенный им в произведении «Парижская улица. Дожливый день» (илл. 6), так как через него пролегал самый прямой и короткий путь от дома и мастерской на улице Миромесниль до кафе Гербуа на авеню Клиши — по улице Лиссабона на улицу Мадрида до моста Европы, затем через улицу Санкт-Петербурга прямо на площадь Клиши [3, с. 350].

В течение нескольких лет, начиная с 1869 г., в кафе «Гербуа» на северо-западе Парижа многие ведущие импрессионисты встречались еженедельно, проводя целые вечера и обсуждая свою работу, планы и личные новости [2, с. 70–72]. Эта тесная связь представителей импрессионистского движения возникла в богатом, буржуазном парижском районе, локации, которая отбила у большинства этих художников охоту изображать жизнь и окружающую среду того времени в беднейших кварталах города. Даже после того, как примерно в 1877 г. большинство импрессионистов перебралось в кафе «Новые Афины» на площади Пигаль, маршрут Гюстава Кайботта от его дома до бульвара Клиши оставался самым удобным.

Возвращаясь к перекрестку, изображенному в картине «Парижская улица. Дожливый день» (илл. 6), следует также отметить, что регулярные прогулки Кайботта по улице Санкт-Петербурга позволили ему наблюдать процесс застройки этого городского пространства во всех деталях. Прямо в центре полотна, чуть левее уличного фонаря на заднем плане виднеются строительные леса, свидетельствующие о том, что ведутся работы полным ходом. Чуть дальше просматриваются старые улочки Парижа, судьба которых была predetermined. Неоднократные прогулки художника — в разных направлениях, при разном освещении, и, вероятно, с разной скоростью — постепенно раскрывали внимательному глазу Кайботта лежащий в основе городского пейзажа геометрический рисунок, соединяющий эти два момента истории города.

Картина «Мост Европы» (илл. 5) демонстрирует современный Париж, что лишней раз подчеркивается металлической конструкцией моста. Улица Вены видна в левой части изображения. Это первая улица за вокзалом Сен-Лазар, которая соединяется с мостом Европы [9, с. 19]. На заднем плане можно различить первые постройки вышеупомянутой улицы Санкт-Петербурга [11, с. 10–11]. Современный район Европа подчеркнута буквой «X»



Илл. 10. Г. Кайботт. Человек на балконе, бульвар Османа. 1880 г. Частное собрание. <https://www.christies.com/en/lot/lot-1780587>



Илл. 11. Г. Кайботт. Вид с балкона. 1880 г. Частное собрание. <https://www.wikiart.org/en/gustave-caillebotte/a-balcony-in-paris-1881>

металлической конструкции моста, через которую справа открывается вид на улицу Лондона. Внизу на картине изображены железнодорожные пути вокзала Сен-Лазар [4, с. 98].

Кайботт регулярно пересекал железную дорогу вокзала Сен-Лазар, когда направлялся из своего дома в богатом VIII округе Парижа в кафе, в которых встречались его друзья-художники [4, с. 28]. Место, где ныне располагается вокзал Сен-Лазар, еще в 1800-х гг. представляло собой обычную сельскую окраину [12, с. 32–39]. В 1837 г. здесь открылась первая железнодорожная станция Парижа — Руанский вокзал, который уже тогда ежедневно принимал более 40 000 пассажиров. В 1842 г. Руанский вокзал сменил название на Сен-Лазар. А в 1858 г. застройщики «Западной компании» («Compagnie de l'Ouest») под руководством Османа перестроили его, чтобы увеличить количество рельсовых путей и улучшить транспортный поток. Результатом этого проекта стало, в том числе, появление и упомянутой выше площади Европы. После окончания строительства моста, согласно плану барона Османа в этом районе стали возводить роскошные доходные дома, превратившие этот арондисман в Квартал Европы, в котором находились и апартаменты Кайботта. На картинах «Мост Европы» (илл. 5) и «На Мосту Европы» (1876–1877, Музей искусства Кимбелла, Форт-Уэрт) (илл. 7) запечатлены будничные моменты жизни Кайботта, связанные с регулярным пересечением этого моста над железнодорожными путями [6, с. 1].

Картины «Мост Европы» и «Парижская улица. Дожливый день» связаны между собой географически. Прогулка по мосту Европы ведет прямо к перекрестку, изображенному на «Парижской улице. Дожливый день».

После смерти матери Кайботт покинул район улицы Миромесниль, столь напоминающий художнику о начале его творчества. Картина «Парк Монсо» (1878 г., частное собрание, илл. 8) того периода объявляет о новом направлении его пути.

После переезда в район Оперы Кайботт работал над серией картин, на которых также изображены архитектурные

изменения города. Здание Оперы, построенное архитектором Гарнье, было официально открыто в 1875 г., почти за пять лет до того, как Кайботт создал серию картин с изображением обновленного Османом Парижа [16, с. 10]. Поселившись рядом с Оперой, он оказался в самом сердце османовского Парижа.

В районе Оперы из окон своей квартиры, расположенной на углу бульвара Османа и улицы Глюка, Кайботт наблюдал различные аспекты жизни этого уголка Парижа, которые будут вдохновлять и питать его художественное воображение. Для мастера важен новый архитектурный ритм высоких зданий, которые обрамляют в строгом порядке недавно реконструированные широкие улицы и проспекты. С высоты балкона его квартиры на 6 этаже дома на бульваре Османа или из окон квартир его друзей, живущих в этом районе, Кайботт изображает Большие бульвары, Оперу и соседние улицы.

С 1877 г. начинается серия работ с видами, открывающимися сверху — из окна квартиры художника. «Улица Алеви, вид с 6 этажа» (1877 г., Музей Барберини, Потсдам) (илл. 9) — одна из первых в длинной череде полотен Кайботта, в которых мастер изображает городской уличный пейзаж сверху из окна своей квартиры на бульвары в районе Оперы Гарнье. «Из мансардного окна на углу улицы Лафайет и бульвара Османа он изображает улицу Алеви, проходящую мимо здания Гранд-Опера на площадь Оперы. При этом справа на картине мы видим здание, в котором жил сам мастер и его брат Марсъял до конца 1880-х гг.» [17, с. 61].

Картина «Человек на балконе, бульвар Османа» (1880 г., частное собрание) (илл. 10) представляет взгляд сверху на бульвар Османа в том же направлении, что и в картине «Вид с балкона» (1880 г., частное собрание, илл. 11), но точка схода перспективы находится в конце здания с видом на пересечение улицы Глюка и улицы Скриб, примерно на том же месте, с которого Кайботт писал картину «Приют, Бульвар Османа» (1878 г., частное собрание, илл. 12).

«В работе „Приют, Бульвар Османа“ Кайботт изобраа-



Илл. 12. Г. Кайботт. Приют Бульвар Осман. 1878 г. Частное собрание.
<https://www.topofart.com/artists/Caillebotte/art-reproduction/6580/Traffic-Island-on-Boulevard-Haussmann.php>

Илл. 13. Г. Кайботт. Бульвар, вид сверху. 1880 г. Частное собрание.
<https://www.worldhistory.org/image/15858/the-boulevard-seen-from-above-by-caillebotte/>



жает огромный остров среди транспортного потока, который существовал прежде на стыке бульвара Османа, улицы Писателей и улицы Глюка, сразу за Оперой Гарнье. Кайботт писал этот вид, глядя вниз с балкона в конце здания по адресу: дом 29/3 на бульваре Османа» [17, с. 62–63]. Дега в тот период замечал: «Кайботт теперь рисует транспортные острова бульвара Османа из своего окна, как мне сообщили» [14, с. 25].

В работе «Бульвар, вид сверху» (1880 г., частное собрание, илл. 13) основным мотивом является увиденное из окна раскидистое дерево, чья распускающаяся листва, покрывает всю композицию картины. Художник изображает бульвар с силуэтами прохожих и скамейкой, наклон которой сопровождает наклон тротуара. Вертикальный формат картины подчеркивает эффект усиленного сокращения перспективы и глубины [11, с. 62]. Своим колоритом, а также техникой композиции эта работа напоминает японские гравюры, чье влияние на искусство импрессионистов в тот период так часто подчеркивалось [4, с. 46].

В 1878 г. мастер изображает в своих работах Площадь Сент-Огюстен и казармы де ла Пешиньер, находящиеся недалеко от вокзала Сен-Лазар в том же VIII округе Парижа. На картине «Площадь Сен-Огюстен в тумане» (1878 г., частное собрание, илл. 14) мы видим один из османовских бульваров, обрамленный деревьями. Центральную часть композиции занимает прямоугольная площадь и перекресток. Передний план здесь малолюднен, что подчеркивает перспективу новых площадей. Ограниченная палитра синих, серых, бежевых и зеленых оттенков предполагает слегка туманное освещение в холодный весенний день. Работая над картиной, Кайботт находился в нескольких кварталах от своего дома на площади Сент-Огюстен, глядя на восток в сторону Гранд-Оперы, будучи спи-

ной к стыку бульвара Османа и бульвара Малешерб [17, с. 56].

Картина «Казармы де ла Пепиньер» (1878 г., частное собрание, илл. 15) задумана как дополнение к «Площади Сент-Огюстен». Она была написана в той же локации, то есть на площади Сент-Огюстен, только с разворотом в сторону улицы Пепиньер. К примеру, здание справа на второй картине то же, что появляется слева на холсте «Площадь Сент-Огюстен в тумане» (илл. 14). Обе картины олицетворяют контраст между Парижем былых времен и современным городом. Извилистая улица Пепиньер с ее разновысотными крышами являлась одним из немногих пережитков старого района. Различие улиц подчеркивается и с помощью использования стаффажей, призванных своими костюмами указать на городское социальное расслоение. На улице Пепиньер показаны люди среднего класса в традиционных темных костюмах и котелках. Среди них виднеется военный в красных шароварах, уверенно пересекающий площадь по диагонали [9, с. 38]. Перспективы улиц перекрыты каретами. На Сент-Огюстен мы видим открытую перспективу проспекта, на переднем плане слева изображен прогуливающийся фланер — представитель буржуазного класса, а в глубине в центре картины изображены две женщины, облик которых свидетельствует о том, что они являются представительницами рабочего городского населения.

В 1878 г. Кайботт открывает для себя новый мотив — виды парижских крыш. Картина «Крыши под снегом (эффект снега)» (1878 г., Музей Орсе, Париж, илл. 16) представляет взгляд на Париж с балкона друга художника, писателя Эдуарда Дессомма по улице Роше, с высоты птичьего полета. Данная картина является важным звеном в серии городских пейзажей Кайботта [9, с. 25]. В ней он стремился передать впечатления от зимнего дня через изображение заснеженных крыш, используя серые тона неба, дымный туман печных труб. Атмосферу неба подчеркивают оттенки розового. В этот период в своих полотнах художник стал больше внимания уделять природным погодным явлениям. Сочетание заснеженных крыш городской застройки, темных цветов, свинцового неба и отсутствия фигур на картине свидетельствует о возможной меланхолии художника, которая, как предполагает Кирк Варнедо, может быть связана со смертью его матери [17, с. 75].

Сами крыши Парижа как сюжет особенно не вдохновляли импрессионистов в этот период. Но изображение эффекта снега, его тонких переливов, можно было встретить у таких художников, как Моне, Писсарро и Сислей. Только в отличие от Гюстава Кайботта, они отправлялись изучать и вдохновляться пейзажами парижских предместьев или сельской местностью Иль-де-Франс [4, с. 46].

Рассматривая тему географии Парижа в живописи Гюстава Кайботта, следует также упомянуть о выставках импрессионистов, которые проходили в помещениях фешенебельных районов северо-западного Парижа, в районах, которые были преобразованы или созданы во времена Второй империи. Выставки импрессионистов проходили именно здесь, поскольку этот округ был местом жительства богатых потенциальных покупателей. Многие художники селились в этом районе, по крайней мере, в период проведения выставок, и владели здесь мастерскими.

Таким образом, география Парижа в живописи Гюстава Кайботта была сосредоточена в пределах VIII округа, перестроенного в рамках градостроительных преобразований под руководством барона Османа, в котором находилась собственность художника. Османизация Парижа оказала огромное влияние на творчество Гюстава Кайботта, что подтверждают установленные географические объекты, нашедшие отражение в произведениях мастера.

Городские пейзажи создавались Кайботтом, начиная с его проживания на улице Миромесиль и далее после переезда в район Оперы. Кроме того, в этот период мастер отражал в своих полотнах контраст между старым Парижем и новым перестроенным бароном Османом городом. Таким образом, по работам Гюстава Кайботта мы можем проследить интересовавшую мастера географию города.



Илл. 14. Г. Кайботт. Площадь Сен-Огюстен в тумане. 1878 г. Частное собрание. <https://www.gustavcaillebotte.org/Place-Saint-Augustin-Misty-Weather.html>

Илл. 15. Г. Кайботт. Казармы де ла Пепиньер. 1878 г. Частное собрание. <https://www.pubhist.com/w41558>

Илл. 16. Г. Кайботт. Крыши под снегом (эффект снега). 1878 г. Музей Орсе. Париж. <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/vue-de-toits-effet-de-neige-108>

Список литературы:

1. Герман М.Ю. Импрессионизм: основоположники и последователи. СПб., 2021. 352 с.
2. Денвир Б. Импрессионизм: Художники и картины. М., 2000. 424 с.
3. Ревалд Д. История импрессионизма. М., 2002. 413 с.
4. Berhaut M. Caillebotte sa vie et son oeuvre: Catalogue raisonne des peintures et pastels. Bibliotheque des arts, Paris, 1977. 270 p.
5. Burstein J. Visual Art. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 170 p.
6. Cabezas I. Creating a Scene to Make an Impression. Creating a Scene to Make an Impression: How Gustave Caillebotte and his Street Scenes of Haussmannian Modernity Support Impressionism without Subscription // *Bowdoin journal of art*. 2018. P. 1–53.
7. Clark T.J. The Painting of Modern life: Paris in the art Manet and his Followers. London, 1985. 250 p.
8. Kessler M.R. Sheer Presence: The Veil in Manet's Paris. University of Minnesota Press, 2006. 30 p.
9. Marrinan M. Gustave Caillebotte: Painting the Paris of naturalism, 1872–1887. Los Angeles, 2016. 390 p.
10. Milner J. The Studios of Paris: The Capital of Art in the Late Nineteenth Century. New Haven and London: Yale University Press, 1988. 120 p.
11. Pellacchi L. Gustave Caillebotte and Visual Representation: Perspective, Photography and Movement. MA Diss. University of Kent. 15.09.2014. 137 p.
12. Ramos C. E. Caillebotte's On the Pont de l'Europe: A Transversal Vista of Modernity, 2006. P. 32–39.
13. Reck R.D. Review Gustave Caillebotte by Kirk Varnedoe // *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 17. No. 3–4. 1989. P. 430–431.
14. Rubin J. H. The Impressionist Cityscape as an Emblem of Modernity. Images of a Capital. The Impressionists in Paris: exh. cat. Folkwang Museum, Essen, Germany, October- January, 2010–2011. P. 69–82.
15. Sutcliffe A. The Impressionists and Haussmann's Paris // *FCS*. VI. 1995. P. 197–219. <https://doi.org/10.1177/095715589500601705>
16. Van Zanten D. Building Paris. Cambridge University Press, 1994. 32 p.
17. Varnedoe K. Gustave Caillebotte. London, 2000. 220 p.
18. Young M. 1879. The Impressionist Moment: Gustave Caillebotte, Decorative Triptych. Realism in the Age of Impressionism. London, 2015. 270 p.

References

- Berhaut, M. (1977) *Caillebotte sa vie et son oeuvre: Catalogue raisonne des peintures et pastels*. Bibliotheque des arts, Paris. (in French)
- Burstein, J. (2014) *Visual Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cabezas, I. (2018) 'Creating a Scene to Make an Impression. Creating a Scene to Make an Impression: How Gustave Caillebotte and his Street Scenes of Haussmannian Modernity Support Impressionism without Subscription', *Bowdoin journal of art*, 2018, pp. 1–53.
- Clark, T.J. (1985) *The Painting of Modern life: Paris in the art Manet and his Followers*. London: Thames & Hudson.
- Denvir, B. (2000) *Impressionism: The Painters and the Paintings*.
- German, M.U. (2021) *Impressionism: osnovopolozhniki i posledovateli [Impressionism: founders and followers]*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. (in Russian)
- Kessler, M.R. (2006) *Sheer Presence: The Veil in Manet's Paris*. University of Minnesota.
- Marrinan, M. (2016) *Gustave Caillebotte: painting the Paris of naturalism, 1872–1887*. Los Angeles.
- Milner, J. (1988) *The Studios of Paris: The Capital of Art in the Late Nineteenth Century*. New Haven and London: Yale University Press.
- Pellacchi, L. (2014) *Gustave Caillebotte and Visual Representation: Perspective, Photography and Movement*. MA Diss. University of Kent.
- Ramos, C.E. (2006) *Caillebotte's On the Pont de l'Europe: A Transversal Vista of Modernity*.
- Reck, R.D. (1989) 'Review Gustave Caillebotte by Kirk Varnedoe', *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 17, no. 3–4. University of Nebraska Press.
- Rewald, J. (2002) *The History of Impressionism*.
- Rubin, J. H. (2010–2011) 'The Impressionist Cityscape as an Emblem of Modernity', in: *Images of a Capital. The Impressionists in Paris: exh. cat.* Folkwang Museum, Essen, Germany, pp. 69–82.
- Sutcliffe, A. (2015) 'The Impressionists and Haussmann's Paris', *FCS*, VI, 1995, pp. 197–219.
- Van Zanten, D. (1994) *Building Paris*. Cambridge University Press.
- Varnedoe, K. (2000) *Gustave Caillebotte*. New Haven. London
- Young, M. (2015) 1879. *The Impressionist Moment: Gustave Caillebotte, Decorative Triptych. Realism in the Age of Impressionism*. Yale University Press New Haven and London.