

УДК 7.03;7.001.12

ТВОРЧЕСТВО ПЬЕРА ОГЮСТА РЕНУАРА – ХУДОЖНИКА И СКУЛЬПТОРА (1841-1919 ГГ.)

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (Москва)

Среди знаменитых художников мира встречаются имена, упоминание которых сразу вызывает душевную радость. Есть художники, которых многие знают, их творчеству посвящены многочисленные монографии, книги, научные статьи. А есть художники, которых просто любят. О них тоже пишут, но подчас предпочитают издавать репродукции их произведений, чтобы без сложных комментариев и специальных пояснений читатели и зрители сами могли любоваться их работами. Таков Пьер Огюст Ренуар (1841–1919 гг.). **Ключевые слова:** творчество Пьера Огюста Ренуара, художник, жанровые сцены, портреты, обнаженная натура, пейзажи, натюрморты, выставки, скульптор.

Постановка проблемы. Наиболее последовательными импрессионистами принято считать представителей пейзажной живописи: К. Моне, К. Писсарро и А. Сислея. Искусство П.О. Ренуара невозможно ограничить рамками только одного жанра.

Ведущей темой его искусства стала тема человека. Период, когда П.О. Ренуар участвует в выставках вместе со своими друзьями, называют обычно импрессионистическим в его творчестве. Для П.О. Ренуара он был особенно плодотворным. Он пишет жанровые сцены, портреты, обнаженную натуру, пейзажи, натюрморты – все это увлекает жадно ищущего красоту художника, все дарит наслаждение его тонкому, наблюдательному глазу. С картин П.О. Ренуара предстает радостный, исполненный безмятежности и счастья мир, мир, где нет места страданию, смерти и горю.

Между тем, свой вклад в историю современной скульптуры, П.О. Ренуар внес уже в начале XX века. Этот вклад имеет большое значение несмотря на малочисленность скульптурных работ П.О. Ренуара, не только благодаря их высокому художественному уровню, но также благодаря тому, что они представляют собой новую, по сравнению с О. Роденом и Э. Дега, пластическую концепцию, лишенную элементов импрессионизма.

Анализ последних исследований и публикаций. После 1919 года, когда П.О. Ренуара уже не было в живых, наступил истинный триумф «живописца счастья» [2, с. 5]. Одна за другой устраиваются выставки – ретроспективные и тематические; публикуются исследования – монографии и эссе, статьи и воспоминания. Пишут специалисты-искусствоведы, друзья, потомки тех, кого в свое время запечатлел П.О. Ренуар, литераторы, художники. Анализируется манера его живописных произведений, рисунков, пастелей, сангин, литографий, акварелей, скульптур. Среди этой необозримой литературы важное место занимают мемуары современников. Написанные на материале живых впечатлений, они служат не только прекрасным беллетристическим дополнением к многочисленным научным трудам, но часто и первоисточником. Весьма популярны среди них мемуары предприимчивого торговца картинами и коллекционера Амбруаза Воллара (1865–1939 гг.) (перевод Н. Тырсы в 1934 году) [2].

Книга построена в форме непринужденного диалога между автором и художником. Беседы на профессиональные и другие темы чередуются с беглыми зарисовками быта семьи П.О. Ренуара, описаниями событий и встреч последних лет жизни художника. Внимание читателя постоянно держит живой, искренний интерес автора к П.О. Ренуару, преклонение перед его личностью, творчеством. Желание А. Воллара запечатлеть каждую мысль, каждое движение художника придает книге особую достоверность. Целью данной публикации является кратко изложить и упорядочить большую часть уже проведенных исследований и побудить читателя к вынесению собственного суждения и личного отношения к П.О. Ренуару и его творчеству.

Сын бедного портного, П.О. Ренуар родился 25 февраля 1841 года в г. Лиможе, откуда его семья скоро переехала в Париж. Недостаток средств заставляет мальчика рано начать трудовую жизнь, а незаурядные художественные способности сразу определяют направление его деятельности. С тринадцати лет он уже работает в керамической мастерской на улице Тампль, раскрашивая фарфор; позднее переходит к рисованию фамильных гербов, расписыванию вееров и другим полуремесленным декоративным работам. Все свободное время юный художник проводит в Лувре, копируя А. Ватто, Ф. Буше, Н. Ланкре, увлекаясь изысканным искусством XVIII века. Это увлечение сказалось позднее в его самостоятельном творчестве.

В 1861 году сбывается заветная мечта юноши – он поступает в художественную мастерскую М.Г.Ш. Глейра для систематических занятий живописью. В мастерской П.О. Ренуар встречается с группой талантливых молодых художников К. Моне, А. Сислеем, Ф. Базилем, а затем сблизается через них с Э. Мане, К. Писсарро, П. Сезанном. Передовая художественная молодежь в 1860-х годах была увлечена реализмом, она шла за Г. Курбе и барбизонцами. Возглавляемые Э. Мане молодые художники, энергично вступили на путь борьбы с условностями академической живописи. К 1863 году расхождение молодежи с официальной «школой» становится все более явным: ни один из них не попадает в Салон этого года, и они все оказываются участниками знаменитого «Салона отверженных» («Салон отверженных» – это выставка произведений,



Илл. 1. П.О. Ренуар. «Кабачок матушки Антони». 1866 г. Х., м., 193,0 x 130,0 см // Национальный музей (Стокгольм)



Илл. 2. П.О. Ренуар. «Портрет Альфреда Сислея с женой». 1868 г. Х., м., 105,0 x 75,0 см // Музей Вальрафа-Рихарца (Кельн, Германия)

не попавших в официальный Салон 1863 года; в «Салоне отверженных» жюри не было» [8, с. 4].

Что же касается П.О. Ренуара, то как раз в 1863 году впервые появляется в Салоне его картина: «Эсмеральда» [8, с. 4]. Очевидно, что работы П.О. Ренуара в это время менее расходились с требованиями жюри Салона, чем работы его более решительных товарищей. Уничтожение художником «Эсмеральды» тотчас же по возвращении картины с выставки, свидетельствует о его недовольстве этой работой [8, с. 4].

В произведениях середины и особенно конца 1860-х годов видно, что П.О. Ренуар переходит к реалистическим методам. В большом групповом портрете: «Кабачок матушки Антони» (1865–1866 гг.), находящемся в Национальном музее в Швеции, художник правдиво и просто передает фигуры, достигая непринужденности поз и естественности группировки [8, с. 5] (илл. 1).

Портреты конца 1860-х и начала 1870-х годов показывают дальнейшее овладение П.О. Ренуаром реалистической выразительностью. Картина: «Мальчик с кошкой» (1868) (в собрании Арнольд в Берлине) свидетельствует о внимательном изучении художником природы [8, с. 5]. Сопоставление матовой смуглой кожи обнаженного тела мальчика с блестящей, тяжелой шелковой тканью скатерти и с пушистой мягкой шерстью кошки говорит о большом мастерстве, сближающем П.О. Ренуара с мастерами XVIII века.

Тематика П.О. Ренуара очень разнообразна. В ней чувствуется интерес художника к современности, к изображению людей своего времени и характерных черт их быта. Это делает его произведения прекрасными документами эпохи. Правда, в них нет ни острого показа отрицательных сторон окружающей его жизни, ни критики. Они проникнуты симпатией к изображаемому и полны беззаботного веселья. Прогулки, водный спорт, танцы молодежи в популярных кафе, веселье, красивые женщины, милые, грациозные дети, прекрасные уголки природы, нарядные и оживленные парижские бульвары – все это нашло в работах П.О. Ренуара замечательное отображение. Искусство для этого художника-оптимиста было прежде всего радостью, красотой, и только их он хотел нести своим творчеством в жизнь. Художник Андрэ передает очень характерные слова П.О. Ренуара: «Для меня картина... должна быть всегда приятною, радостною и красивою, да – красивою! В жизни достаточно скучных вещей, не будем фабриковать еще новых» [6, с. 199].

В поисках правдивой передачи современности П.О. Ренуар скоро начинает освобождаться от темных и тяжелых красочных сочетаний, типичных для реализма середины XIX века. К концу 1860-х годов он уже овладевает той светлой красочной гаммой, которая отличает его произведения от произведений его товарищей. В эскизе: «Купанье в реке Сене» (очевидно, относящемся к 1868 году), так же, как и в ряде других произведений («Портрет Альфреда Сислея с женой» и др.), появляются звучные пятна светло-синих, красных, желтых тонов, сочетающихся с серебристо – и золотисто-зелеными [8, с. 6] (илл. 2).

Колорит П.О. Ренуара создается под воздействием мастеров XVIII века, у которых он брал



Илл. 3. П.О. Ренуар. «Одалиска (Алжирская женщина)». 1870 г. Х., м., 60,0 x 85,0 см // Национальная галерея искусств (Вашингтон, США)

первые уроки в Лувре, а также под влиянием Э. Делакруа. Об увлечении живописью Э. Делакруа свидетельствуют его: «Одалиска (Алжирская женщина)» (1870) (Собрание Перль в Берлине) и «Женщина в гареме» (1872) (в частном собрании в Токио) [8, с. 6] (илл. 3).

Стремясь к расширению своих изобразительных возможностей и к верной передаче света и воздуха, П.О. Ренуар в конце 1860-х годов много внимания посвящает проблеме пленэра. В 1867 году он пишет картину «Лиза (Лиза с зонтиком)», находящуюся в музее г. Эссена в Германии и ряд женских фигур в пейзаже [8, с. 8] (илл. 4).

В этих произведениях уже заметно изучение природы на открытом воздухе (пленэр) – одна из существенных особенностей импрессионизма. На этих картинах П.О. Ренуара появляются блики солнечного света, легкие, прозрачные голубоватые тени, свет, пронизывающий ткани одежды.

В 1870-х годах у П.О. Ренуара замечаются и другие импрессионистические черты. Художник отказывается от локальной окраски предметов, подчеркивая все более отчетливо цветные рефлексы, скользящие по их поверхностям; солнечные блики на его картинах становятся радужными. П.О. Ренуар овладевает также и передачей воздушной среды, с которой сливаются контуры изображаемых им предметов. Типично для художников-импрессионистов разрешена П.О. Ренуаром задача пленэра в его большой картине: «Бал в Мулен де ла Галетт» (1876), находящейся в Музее Орсе [8, с. 8] (илл. 5).

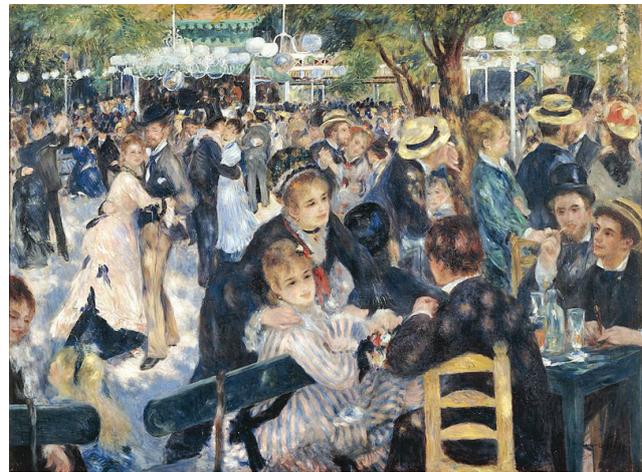
Мелькающие, переливающиеся всеми цветами радуги пятна света, проникая через листву деревьев, скользят по лицам и одеждам гуляющих. Отдельные фигуры улавливаются лишь в общих их очертаниях.

Аналогичный эффект мы видим и в картине П.О. Ренуара: «В беседке», написанной им также в 1876 году, в одном из уголков того же кафе [8, с. 8]. На картине изображены, сидящие за столом художники: К. Моне, А. Сислей, Ф. Корде и натурщица Нини, позировавшая для ряда произведений П.О. Ренуара, в том числе для картины: «В ложе» [8, с. 8] (илл. 6).

Умение художника передать освещение и тонкие нюансы цветных рефлексов усиливают реальность изображаемого. Об этом прекрасно свидетельствует картина П.О. Ренуара:



Илл. 4. П.О. Ренуар. «Лиза (Лиза с зонтиком)». 1867 г. Х., м., 182,0 x 118,0 см // Музей Фолькванг (г. Эссен, Германия)

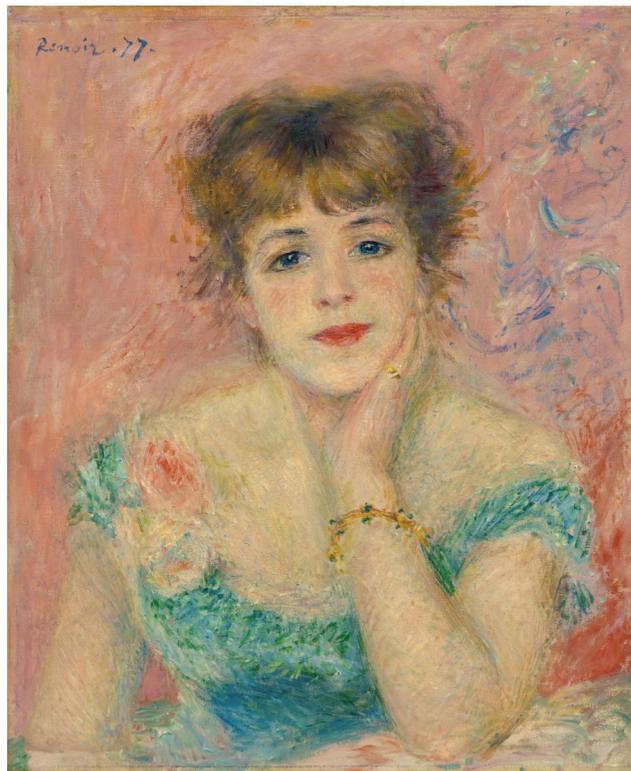


Илл. 5. П.О. Ренуар. «Бал в Мулен де ла Галетт». 1876 г. Х., м., 131,5 x 176,5 см // Музей Орсе (Париж, Франция)

«Обнаженная, эффект солнца» (1875–1876) [8, с. 10]. Художник с замечательным мастерством и правдивостью передает матовую поверхность тела и скользящие по нему цветные рефлексы, создаваемые освещением летнего дня. Этот эффект достигается художником благодаря лессировкам, т.е. накладыванию одного на другой слоев прозрачных красок, которые, просвечивая, создают тонкие переливы цвета, делая в то же время поверхность картины блестящею, как бы фарфоровою. Прием лессировок, очевидно, воспринят П.О. Ренуаром у мастеров XVIII века, в совершенстве владевших им.



Илл. 6. П.О. Ренуар. «В ложе».
Около 1873 года.
Х., м., 27,0 x 22,0 см // Частное собрание



Илл. 7. П.О. Ренуар. «Портрет Жанны Самари (Мечтательность)». 1877 г. Х., м., 56,0 x 46,0 см // Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва, Россия)



Илл. 8. П.О. Ренуар. «Две девушки в черном».
Ок. 1881 г. Х., м., 80,0 x 65,0 см // Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва, Россия)

Увлечение пленэром в 1870-х годах, однако, не отвлекает художника и от психологической выразительности, о чем говорит его картина: «В ложе», и ряд портретов, в особенности же замечательный: «Портрет Жанны Самари (Мечтательность)» (1877), являющийся гордостью Музея нового западного искусства в Москве [8, с. 10].

В нем П.О. Ренуар создал полный жизни и тепла, грациозный и обаятельный облик популярной актрисы. Художник показал здесь свое исключительное колористическое мастерство, создав красочные гармонии поражающей звучности и слаженности, а также, присущие ему легкость и свободу живописной манеры. Во второй половине 1870-х годов черты импрессионизма у П.О. Ренуара начинают проявляться резче. Намечается отказ художника от обобщения, от композиции образа, появляется увлечение передачей непосредственного впечатления. Наблюдается в работах этого времени и типичная для импрессионизма так называемая «случайная» композиция [8, с. 11]. Примером могут служить: «Две девушки в черном» (Ок. 1881 г.) [8, с. 11] (илл. 8).

В картине характерны и ее композиционное построение в виде случайно выхваченного куска действительности и то, что художник фиксирует лишь центральные фигуры, изображая все остальные как бы вне фокуса, подобно документальному фотографическому снимку. Характерной для импрессионизма является и передача черного цвета посредством сочетания спектральных красок, передающих игру его различных оттенков.

Но, картина эта показывает и то, что увлечение импрессионистическими приемами все же



Илл. 9. П.О. Ренуар. «Завтрак гребцов». 1880–1881 гг. Х., м., 130,2 x 175,6 см // Собрание Филлипса (Вашингтон, США)

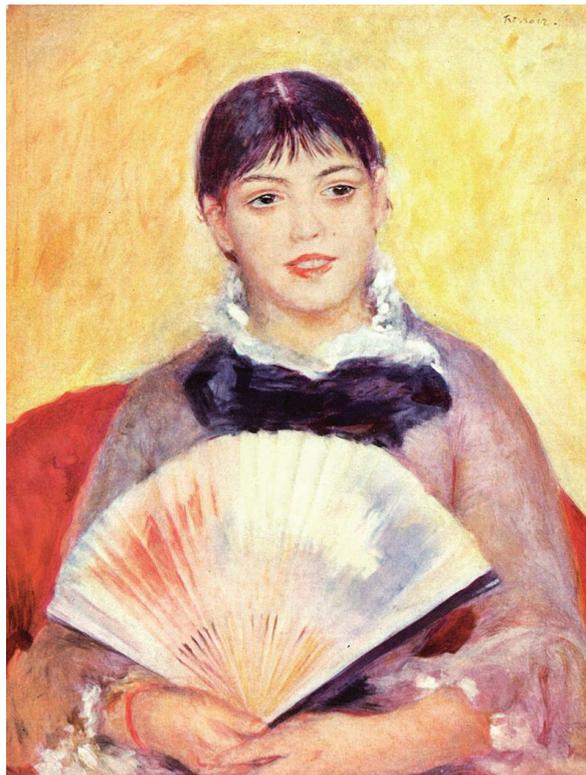
не отвлекало художника от интереса к современности; эти приемы даже вносили часто большую жизненную непосредственность, трепетность в ее изображение. В фигурах девушек в черном П.О. Ренуару прекрасно удается передать типичный облик молоденьких парижанок того среднего круга, в котором вращались молодые художники и где они находили свои модели: круга модисток, продававших, служащих в кафе, в ресторанах, гризеток и т.п.

К концу 1870-х годов в некоторых работах П.О. Ренуара начинает все более чувствоваться интерес к эксперименту колористического и фактурного порядка. Но наряду с этим мы видим работу и над созданием целостного реалистического образа. Таково его большое полотно: «Завтрак гребцов» (1880–1881), находящееся в Вашингтоне [8, с. 12] (илл. 9).

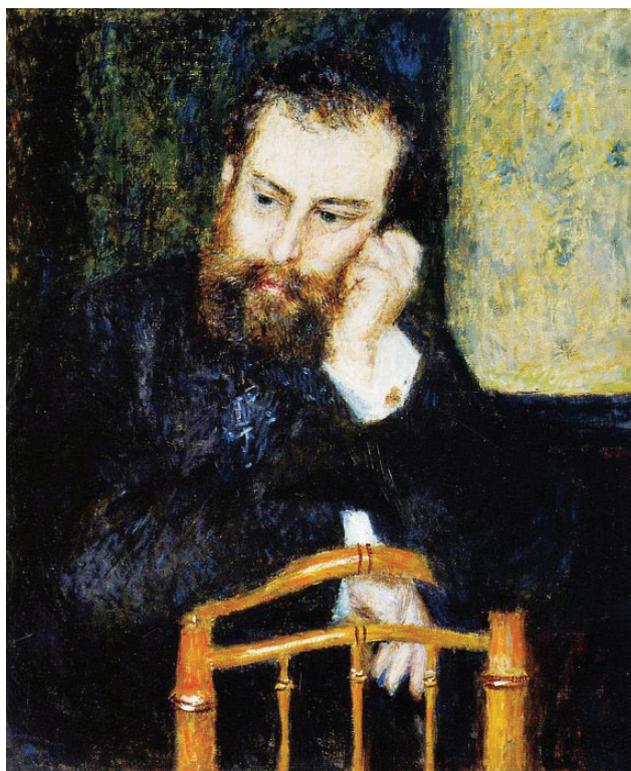
К этому же времени относятся и замечательные по выразительности портреты Терезы и Люси Бернар; исключительная по своим живописным достоинствам картина: «Девушка с веером» (1881) (принадлежит Государственному Эрмитажу) и прекрасные портреты А. Сислея (1876) и П. Сезанна (1880) (оба портрета находятся в Чикаго) [8, с. 12] (илл. 10, 11, 12).

Стремление к созданию большой композиции, все отчетливее намечающееся у художника, приводит его, однако, к созданию недостаточности, узости импрессионистических методов. Позднее П.О. Ренуар сам говорит об этом: «...около 1883 года в моих работах произошел словно перелом. Я дошел до конца «импрессионизма» и пришел к констатированию факта, что я не умел ни писать, ни рисовать. Словом, я был в тупике», «...живописец, пишущий непосредственно на природе, в конце концов приходит к исканию одного лишь эффекта, он не компоует, он быстро впадает в монотонность» [7, с. 204–205].

Ограниченности импрессионизма П.О. Ренуар пытается противопоставить «традицию» — методы мастеров прошлого [8, с. 12]. Для этого он предпринимает в 1881–1882 годах длительные поездки по Италии, где изучает старых мастеров, увлекается итальянскими примитивами и помпеянскими фресками. Совместная жизнь и работа с П. Сезанном в Эксе по возвращении

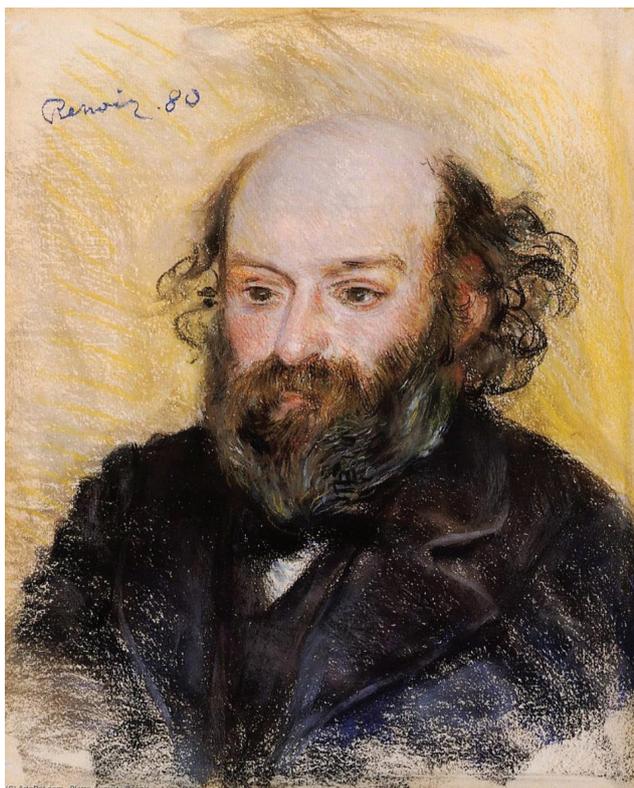


Илл. 10. П.О. Ренуар. «Девушка с веером». 1881 г. Х., м., 65,0 x 50,0 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)



Илл. 11. П.О. Ренуар. «Портрет художника Альфреда Сислея». 1876 г. Х., м. // Чикагский институт искусств

из Италии, встреча в Понт-Авене с П. Гогеном, общение с художниками, также искавшими разрешения композиционных вопросов и стремившихся создать произведения большого стиля,



Илл. 12. П.О. Ренуар. «Портрет Поля Сезанна». 1880 г. Х., м. // Чикагский институт искусств



Илл. 13. П.О. Ренуар. «Дети в Варжемоне. После полудня». 1884 г. Х., м., 127,0 x 173,0 см // Национальный музей (Берлин)

должно было еще более утвердить П.О. Ренуара в его отрицании импрессионизма и в попытках выработать новые методы.

Живя летом 1883 года на курорте Гернсей и наблюдая веселую жизнь пляжа, художник задумывает новое произведение – многофигурную картину «Купальщицы» (так называемые «Большие купальщицы»), над которой он работает в течение 1884–1887 годов (картина находится в художественном музее Филадельфии (США)) [8, с. 14]. Интересно отметить, что картина эта является уже результатом обобщающей обра-

ботки громадного количества подготовительных рисунков с натуры и композиционных вариантов, чего нет в работах художников-импрессионистов.

В картине изображено несколько обнаженных фигур на фоне зелени и голубой реки. Построение картины отличается большой замкнутостью. Художник четко намечает контуры, создавая гармонию силуэтов, работая над изяществом самих линий и над ритмическим их сочетанием. Что же касается колорита, то интерес к нему как бы отходит на второй план. Картину даже при ее выставке упрекали за глухие «свинцовые» краски [8, с. 14]. В обобщенном изображении женщин чувствуется попытка идеализации реального образа, поиски «прекрасного в реальном» [8, с. 14].

Композиционные искания, характерные для «Больших купальщиц», занимают доминирующее место и во многих других работах П.О. Ренуара 1880–1890-х годов [8, с. 14]. В это время художник создает ряд обнаженных фигур, с вырисовывающимися на фоне зелени силуэтами, а также многочисленные двухфигурные портреты молодых девушек, обычно в темных платьях, отчетливо выступающих на светлом фоне. Увлечение художника линейностью и четким рисунком в некоторых работах середины 1890-х годов доходит до того, что он прорисовывает пером детали «все с той же ненавистью к импрессионизму», как он сообщал потом А. Воллару [8, с. 16]. Для этой графической манеры характерен большой групповой портрет: «Дети в Варжемоне. После полудня» (1884) и особенно «Игра в вола» (1886) [8, с. 16] (илл. 13).

Наблюдается с графичностью, появляющейся в живописных работах П.О. Ренуара, наблюдается интерес его к рисунку, как к художественному произведению, в то время, как ранее всецело поглощенный живописью художник не создавал самостоятельных графических произведений. Государственный Музей нового западного искусства в Москве обладает прекрасными образцами графического мастера П.О. Ренуара, относящимися, очевидно, к середине 1880-х годов. Его «Портрет неизвестной» (сангина) отличается изяществом и легкостью линий, прекрасно выявляющих объемную форму, и совершенством растушевок, то достигающих замечательной прозрачности, то сгущающихся в бархатистые и темные пятна [8, с. 16]. Характерно, что в рисунке имеются и карандашные прорисовки деталей. В рисунке пером: «Дама с муфтой» замечательно сочетаются тонкие, легкие линии с мелкими штрихами, воспроизводящими фактуру меховой кофты и муфты [8, с. 16] (илл. 14). Оба рисунка весьма выразительно передают типы изящных, грациозных парижанок.

Композиционные искания П.О. Ренуара в 1880-х и 1890-х годах служат как бы вступлением к попыткам художника создать монументальное произведение. В мастерской художника сохранились многочисленные эскизы монументально-декоративной росписи на тему: «Эдип», относящиеся к 1895 году. П.О. Ренуару, однако, не удается осуществить этого замысла, о чем он сам позднее сообщает: «...я делал живопись по цементу и все же не мог похитить у старых мастеров секрета их неподражаемых фресок» [7, с. 207].

Характерно, что П.О. Ренуар уже прекрасно осознавал и главную причину неудачи. В письме к А. Моттецу П.О. Ренуар говорит о том, что способность создать большое произведение у современных им художников утеряно не потому только, что они не владеют прежним техническим мастерством, которому можно научиться, как всякому ремеслу в школе, но потому, что художники лишены «идеи», двигающей их творческими замыслами [5, с. 195].

Оставив попытки создать фреску, художник в начале 1900-х годов все же продолжает декоративно-монументальные опыты. На это раз он обращается к скульптуре и исполняет ряд фигур, свидетельствующих о его прекрасном владении формами человеческого тела и об умении гармонически их сочетать. Вместе с этим художник пишет и ряд декоративных панно (маслом на холсте), изображающих фигуры в рост, обрамленные архитектурными и скульптурными мотивами, в манере гризайль. Мастер, стремившийся к созданию монументального произведения, принужден был заменять свои большие замыслы работами узкого декоративного плана.

Все творчество П.О. Ренуара, относящееся к этому периоду, характеризуется развитием именно декоративных исканий. Мы видим новое возвращение художника к колористическим задачам, которые, однако, разрешаются теперь иначе, чем в его работах 1870–1880-х годов. Колорит его становится все ярче, все изысканнее, но в то же время приобретает все более условный характер. Появляются то утонченные сочетания розовых, голубых и лиловых красок, то комбинации желтых и красных. Пространство, прежде столь реально ощущавшееся в картинах П.О. Ренуара, теперь заполняется пышной зеленью или яркоцветной мебелью. Его картины 1900-х годов становятся «безвоздушными» [8, с. 19]. Таким образом, если в импрессионистический период в произведениях П.О. Ренуара предметы и при поглощении их воздухом никогда не теряли реальности, твердости своих форм, то теперь они становятся все более рыхлыми, а под конец и расплывающимися по холсту. Произведения П.О. Ренуара 1900-х годов теряют и былую правдивость, ощущение жизненной трепетности, свою тесную связь с современностью.

Появляются декоративно разрешенные композиции на мифологические темы: «Отдых пастушка» (1911), «Идиллия» (1914), «Суд Париса» и др. [8, с. 19]. В последние годы художник пишет много ярких пышных букетов цветов. Главной же его темой становятся обнаженные женские фигуры. Изображает их П.О. Ренуар чисто внешне, без психологической характеристики. В последнее время на Западе эти работы часто ставят чуть ли не выше работ предшествующего времени, они оказывают воздействие и на ряд молодых художников (Л.Ж.Ф. Бонна, Э. Вуйяр,



Илл. 14. П.О. Ренуар. «Дама с муфтой». Ок. 1883 г. Карандаш, чернила, акварель // Шато де Версаль

К.-К. Руссель и др.). В этих работах П.О. Ренуар уже становится на путь, по которому неизбежно должно было пойти все французское искусство XX века, все более подменяющее серьезные задачи искусства разрешением узких формально эстетических проблем, становящихся у художников самоцелью.

Развивающаяся во втором десятилетии 1900-х годов тяжелая болезнь, деформирующая суставы артрит, приковывает художника к креслу и лишает его руки свободы движения. Из-за болезни П.О. Ренуар принужден был переехать на юг, в Канны. Но и больной П.О. Ренуар не перестает работать. Прикрепляя кисть к забинтованной руке, он продолжает свои настойчивые художественные искания. Болезнь не могла сломить бодрости духа и радостного приятия жизни, которые составляют одно из ценнейших свойств этого художника. Умер П.О. Ренуар 17 декабря 1919 года.

Таким образом, судьба была благосклонна к художнику. Чем бы ни занимался П.О. Ренуар – писал ли портреты или пейзажи, лепил ли, рисовал, он всегда хотел доставить людям радость. Лучшую оценку этому художнику дал А.В. Луначарский, который назвал его «живописцем счастья» [9, с. 38].

Список литературы:

1. Апчинская Н.В. Скульптура Дега и Ренуара / Проблемы развития зарубежного искусства. Тематический сборник научных трудов. Выпуск I / Отв. ред. В.И. Раздольская. Л.: Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, 1971. С. 61–72.
2. Воллар А. Ренуар / Пер. с фр. Н. Търсы. М.: Изд-во «Республика», 1995. 255 с.: ил.
3. Импрессионисты / Пер. с итал. Крепальди Г. М.: Изд-во «Омега», 2008. 432 с.: ил.

4. Лебедевский М.С. Портреты Ренуара. М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1998. 176 с.: ил.
5. Огюст Ренуар. 1841–1919. Письмо к Анри Моттецу // «Мастера искусства об искусстве». Том III / Под ред. Б.Н. Терновца. М.-Л.: Государственное изд-во «Искусство», 1939. С. 91–197.
6. Огюст Ренуар. 1841–1919. Из бесед, записанных художником Альбером Андре // «Мастера искусства об искусстве». Том III / Под ред. Б.Н. Терновца. М.-Л.: Государственное изд-во «Искусство», 1939. С. 197–204.
7. Огюст Ренуар. 1841–1919. Из бесед, переданных Амбруазом Волларом // «Мастера искусства об искусстве». Том III / Под ред. Б.Н. Терновца. М.-Л.: Государственное изд-во «Искусство», 1939. С. 204–209.
8. Огюст Ренуар. 1841–1919. Сто лет со дня рождения / Авт. текста А. Алтухова / Государственный музей Нового западного искусства. М.-Л.: Государственное изд-во «Искусство», 1941. 21 с.
9. Прокофьева М. Живописец счастья (К 125-летию со дня рождения Ренуара) // Художник. – 1966. – № 2. – С. 34–38.
10. Сапего И. Огюст Ренуар и импрессионизм // Искусство. – 1966. – № 7. – С. 62–71.

Filippova O.N.

Association of art historians (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF PIERRE AUGUSTE RENOIR AS AN ARTIST AND SCULPTOR (1841–1919)

Summary

Among the famous artists of the world there are names, the mention of which immediately causes spiritual joy. There are artists, whom many know, their creativity devoted numerous monographs, books, scientific articles. And there are artists who just love. They also write, but sometimes prefer to publish reproductions of their works, so that no complex review and special explanations, readers and viewers are able to admire their work. This is a Pierre Auguste Renoir (1841–1919).

Keywords: creative work of Pierre Auguste Renoir, artist, genre scenes, portraits, nudes, landscapes, still-lives, exhibitions, sculptor.