

Ю. А. Орлова
Натюрморт
на выставках импрессионистов 1874–1886 годов:
проблемы идентификации и типологии

Годовщина первой выставки «Анонимного сообщества» (15 апреля 1874) стимулировала появление широкого круга исследований, посвященных импрессионизму. В этой связи возникает возможность переосмыслить существующие концепции, и в частности, по-новому оценить роль и значение импрессионистического натюрморта. Идентификация, классификация и анализ произведений, экспонировавшихся мастерами на восьми выставках, позволяют не только определить общие тенденции, характеризующие специфику импрессионистского восприятия жанра, но и заострить индивидуальные особенности его интерпретации К. Моне, О. Ренуаром, Г. Кайботтом, П. Сезанном, П. Гогеном, выявить потенциал для его последующего развития.

Ключевые слова: импрессионизм; натюрморт; выставки импрессионистов; К. Моне; О. Ренуар; Г. Кайботт; П. Сезанн; П. Гоген

Орлова Юлия Анатольевна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Доцент кафедры зарубежного искусства.

Кандидат искусствоведения.

199034 Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17.

E-mail: julavesna@gmail.com

SPIN-код: 9499-0303

Yulia Orlova
Still-life Painting
at Impressionist Exhibitions of 1874–1886:
Identification and Classification Problems

The anniversary of the first exhibition of the “Societe Anonyme” on April 15, 1874, spurred a wide range of scientific research, dedicated to Impressionism. It brings about possibilities to reconsider some of long existing concepts and, in particular, to re-evaluate the role and significance of impressionist still-life painting. Identification, classification and analysis of the paintings, exposed at eight impressionist exhibitions, allows us to define general tendencies of impressionistic genre perception, as well as to specify individual peculiarities of its interpretation by C. Monet, A. Renoir, G. Caillebotte, P. Cezanne, P. Gauguin and reveal the potential of its future development.

Keywords: Impressionism; still-life; Impressionist exhibitions; C. Monet; A. Renoir; G. Caillebotte; P. Cezanne; P. Gauguin

Orlova Yulia

St. Petersburg Repin Academy of Fine Arts

PhD in Art History, Associate professor of the Department of Foreign Art
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: julavesna@gmail.com

SPIN-code: 9499-0303

Интенсивная и разнообразная экспозиционная и научно-просветительская программа мероприятий, приуроченных к 150-летию организации выставки «Анонимного сообщества художников, скульпторов, граверов и т. д.», убедительно продемонстрировала целесообразность поиска новых подходов, позволяющих во многом переосмыслить существующие представления об импрессионизме¹. В этой связи, обращает на себя внимание особенно актуализированная проблематика выставочной деятельности мастеров. При том что историография вопроса чрезвычайно насыщена и охватывает разнообразные аспекты², в открывающейся научной перспективе возникает возможность переоценить жанровую специфику импрессионизма, и в частности, уточнить место и роль натюрморта.

Натюрморт в принципе редко рассматривается как жанр, достойный пристального изучения в творчестве импрессионистов. Даже самый беглый обзор живописного наследия ведущих представителей этого направления – К. Моне, О. Ренуара³, К. Писсарро, А. Сислея – убеждает, в том, что в целом к натюрморту они проявляли незначительный интерес. Вместе с тем не приходится сомневаться и в том, что импрессионисты внесли существенный вклад в его развитие, решительно расширив жанровые границы и преобразив художественный язык. Учитывая, что экспонировавшиеся на восьми выставках картины отбирались лично мастерами и были призваны представить их поиски наиболее емко и многообразно, манифестируя их творческую самобытность, исследование натюрмортов позволяет обозначить специфику восприятия жанра импрессионистами, заявленную, как кажется, в программной форме.

Анализ экспозиционных каталогов подтверждает устоявшееся суждение: из заявленных 1755 номеров всего 78 произведений можно отнести к жанру «чистого» натюрморта, не учитывая портре-

тов с равнозначным включением натюрмортных деталей (Э. Дега «Дама с вазой», 1872) или пейзажей, крупным планом представляющих клумбы или цветущие кусты в уголках сада (Б. Моризо «Мальвы», 1884). Мизерное число натюрмортов станет еще более очевидным, если мы примем во внимание, что некоторые реальные участники (Л. Пьетт в 1879, А.-Ф. Кальс в 1881) выставлялись вне каталога, не фиксировались и дополнительные работы заявленных экспонентов, в результате чего общее количество произведений приближается к 2053⁴.

Натюрморты с той или иной степенью регулярности подавали на выставки 14 из 57 участников. Наибольшее число произведений экспонировал Ш. Тийо – 22 на четырех выставках, причем в 1866 г. он показал 9 работ – крупнейшую единовременно представленную группу. Далее следуют П. Гоген (10), О. Ренуар (8) и К. Моне (8). При этом если Гоген последовательно заявляет о себе в качестве мастера натюрморта на каждой экспозиции, Моне и Ренуар наиболее широко и полно продемонстрировали свои находки в области этого жанра в 1882 г., подав 6 и 5 работ соответственно. Отдельного внимания заслуживает П. Сезанн, представивший в 1876 г. 5 произведений, в дальнейшем отказавшись от участия. В каталоге той же Второй выставки значатся 6 работ Ж. Франсуа (вероятно, псевдоним герцогини де Ромбюя [12, v. 1, p. 254, 706]), более натюрмортов не подававшего. Остальные художники: Г. Кайботт (2), В. Виньон (2), А.-Ф. Пьетт (2), Л. Писсарро (2), Э. Шуффенеккер (2), А.-Ф. Аттандю (4), Л. Дебра (1), З. Астрюк (3) показали от 1 до 4 произведений, последние пятеро – выступив лишь единожды.

Из 78 натюрмортов 71 выполнен в технике масляной живописи, 7 – акварели. С той или иной степенью уверенности идентифицируются около 40 работ, причем мастеров, преимущественно представлявших ядро импрессионизма. К сожалению, произведения Тийо практически не известны, при этом в критических отзывах его называют «выдающимся живописцем цветов», отмечая, что его «ничуть не революционные» работы «непременно бы заметили в Салоне» [17, v. 1]. П.-А. Сильвестру Тийо «не кажется импрессионистом вовсе» [17, v. 1, p. 308], а О. Рейтерсверд приводит

суждение «одного из посетителей» выставки 1886 г., назвавшего мастера с его «аккуратными, детально выписанными картинами в теплых, коричневато-красных тонах» «привидением Салона 1830-х годов» [8, с. 212].

Не менее определена ситуация с работами Франсуа. Г. Ривьер в обзоре выставки 1876 г., напечатанном в журнале «*L'Artist*», отмечает относительно натюрморта «с изюмом, выпечкой, коробками чернослива и т. д.» (вероятно, «Десерт» под № 77 в каталоге [16, р. 162]), что «это беспрецедентный шедевр». «Никогда еще натюрморт не создавался с такой душой и так мастерски. Это необычайное творение, открывающее новую перспективу для жанра. Исполнение широкое и разнообразное, оригинальное и вызывающее женственное. Многие другие натюрморты того же мастера отличаются теми же качествами, но не столь важны. Месье Жак Франсуа показал результат, от которого многие преуспеют», – резюмирует он [17, в. 1, р. 70].

Пока с небольшой долей вероятности удается атрибутировать две работы Аттандю, одну из трех акварелей Астрюка, одну из двух картин Виньона, а также один из двух натюрмортов Писсарро; довольно сомнительны оба «претендента» на авторство Пьетта. Не идентифицируется работа Дебра, одно произведение Моне и два Ренуара (Третья выставка 1877 г.).

Типологически доминирующим оказывается цветочный натюрморт, «надежная, изысканная», по мнению Дж. П. Вайсберга, категория, очевидно, предоставляющая возможность творцам продемонстрировать виртуозность владения кистью, «передать элегантную, аристократическую атмосферу, которая в равной мере нравилась публике, знатокам и критике» [19, р. 48]. Этую тенденцию блистательно воплощают произведения Б. Десгоффа, пользовавшиеся шумным успехом на выставках Салона во время Второй империи, продолжавшего традиции А.-Ф. Депорта и Н. де Ларжильера.

Моне, Ренуар, Гоген и Сезанн «демократизируют» аранжировки, предпочитая салонным розам, лилиям, тюльпанам менее «благородные» полевые цветы, топинамбуры, подсолнечники, которые помещают не в роскошные вазы, а в корзины, керамические

горшки и кувшины, минимизируя антураж (П. Сезанн, «Цветы в голубой вазе», 1877). Композиции преимущественно лаконичны – цветы в сосудах размещаются на горизонтальной поверхности против нейтрального, обобщенно трактованного фона (К. Моне, «Подсолнухи», 1880, ил. 1). В работах Моне и Гогена обращает на себя внимание введение активных колористических масс тканых ковров, в последнем случае, вероятно, отражающее повышенный интерес к их хроматической структуре («Цветы и ковер», 1880)⁵; в натюрмортах Гогена и Сезанна («Ваза с цветами на цветочном ковре», 1877) обыгрывается прием сопоставления живых и орнаментальных цветов, усиливающий общее пластическое напряжение. Любопытно, что именно Гоген демонстрирует, чем кто бы то ни было, расширяет границы жанра, вводя пейзаж («Ваза с цветами и окно», 1881) или сочетая натюрморт с интерьером («Интерьер парижской квартиры художника на улице Карсель», 1881⁶). Он же развивает символическую или временную составляющую образа, который может интерпретироваться как с позиции *vanitas*, так и своеобразного спрессованного «представления» фаз развития действия («Составить букет», 1880).

Тщательно моделированные соцветия в ранних работах Ренуара и Моне (в 1869 г. написанных художниками, работавшими бок о бок, и «встретившихся» на выставке 1877 г.⁷), а также сверхъестественно плотные сгустки материи Сезанна соседствуют с выбирирующими, рассыпающимися в рефлексах аранжировками 1880-х гг. и редкими, утонченно графичными композициями (Моне, «Гладиолус», 1881), демонстрируя широкий спектр импрессионистических вариаций трактовки мотива на основе единственного по-настоящему объединяющего начала – декоративности. С другой стороны, отметим своеобразие подхода Ренуара, в ряде работ, таких как «Герань и кошки» (1881), «Сирень» (1878), варьирующего традиционные выразительные приемы и декоративные эффекты.

Следующим по популярности оказывается застольно-кухонный натюрморт. Анализ работ обнаруживает, что именно здесь возникает поле наибольшего стилистического и тематического напряжения.

Прежде всего следует отметить последовательное развитие «конструктивных» тенденций, инспирированных феноменом «возрождения Шардена» в художественной культуре середины XIX столетия⁸. Они воплощаются как в композициях Сезанна, построенных на сложносочиненных соотношениях фактур, пластических и колористических масс, «разрывающихся» в изысканной декоративной гармонии («Яблоки и пирожные», 1877–1879), так и в работах стремившегося постичь его метод Гогена⁹ («Натюрморт с апельсинами», 1880) и следовавшего уже за ним Э. Шуффенеккера («Натюрморт с миской и фруктами», 1886). Любопытно в этом отношении программное полотно Л. Писсарро, в котором пластические и иконографические реминисценции творчества Сезанна сочетаются с принципами «классического» импрессионизма («Натюрморт на скатерти против окна с кружевными занавесками», 1885).

Концептуально самобытно это демиургическое начало претворяется в работах Кайботта. В «Натюрморте» (1879, ил. 2) демонстративно и нарочито артистично обнажается сама организующая воля творца в мизансцене, имеющей бескомпромиссно новаторский характер, апеллирующей к восприятию буржуазной публики. Не менее радикализован подход Кайботта в натюрморте «Фрукты» (1881–1882), где, кажется, напротив, педалируется отсутствие какого бы то ни было упорядочивающего акта – в строго геометризованную, почти абстрактную сетку из окружностей и прямоугольников помещены в «случайном» равновесии колористические массы – в натюрмортом творчестве импрессионистов опыт уникальный¹⁰.

Декоративный потенциал плодовых аранжировок, особенно ярко на контрасте с Сезанном и Кайботтом, раскрывается в произведениях Ренуара, ведущего упоительный диалог с традицией французского натюрморта XVIII в. и варьирующего приемы пространственного построения в поисках остро современных, по-новому эффектных, и вместе с тем искусно и деликатно колористически нюансированных решений (сопоставим, например, «Тарелку яблок» Сезанна (1876–1877) и «Персики» Ренуара (1881)). Любопытно, что Ренуар единственный в такого рода композиции

(«Тарелка слив», 1884, ил. 3) позволил себе превратить в объект живописания светоцветовую среду, «развеществив» форму или, напротив, материализовав свет в мерцающих «туманностях» рефлексов.

Своеобразным прецедентом воспринимается натюрморт Гогена «Кувшин и кружка» (1880), по мнению Р. Бреттелла, – «один из наиболее сложных „домашних“ натюрмортов в истории искусства», впервые в наследии мастера воплощающий стремление к символизации образа, обогащенного литературными и/или глубоко личными коннотациями, открывающий новые перспективы в развитии жанра [10, р. 94–95].

Тематически импрессионисты вслед за реалистами середины века продолжают гуманизировать жанр как на уровне «лексики» – состава изображаемых предметов, так и «синтаксиса» – искомых коннотативных связей, совершенно переосмысливая типологическую специфику изображения десертных фруктов, «завтраков» и «лавок» на основе современных представлений и исходя из задач обновления художественного видения.

Симптоматично угасание интереса импрессионистов к изображению охотничьих трофеев, категории, по-прежнему востребованной в салонно-академической среде и воспринимаемой как своего рода пробный камень профессиональной зрелости во многом благодаря авторитету Ж.-Б. Удри, Ларжильера и Шардена. Любопытно сопоставить «Натюрморт с фазанами и ржанками» К. Моне (1879, ил. 4), в каталоге 1882 г. значащийся под названием «Дичь» (№ 12 [16, р. 394]), выбранный мастером для выставки из трех подобных, и «Натюрморт с фазаном» Аттандю (до 1874). Последний последовательно воплощает реалистический метод в форме, характерной для живописи середины столетия – центрированная эллипсоидная композиция, выстроенная на основе линейно-пластических рефренов и соотношений тональных масс, узкая, почти ахроматическая гамма, особое внимание к сопоставлению фактур перьев птиц. Моне же придает и этой сцене естественность компоновкой, животворящим светоцветовым движением, субстанциально диссонирующими с неподвижностью «мертвой» натуры».

Любопытно, что Г. Кайботт, написавший именно в 1882 г. серию беспрецедентных изображений мертвой натуры, от их экспонирования отказался.

Анализ натюрмортов, представленных на восьми выставках импрессионистов, позволяет заключить, что «императивы нового видения мира» [7, с. 147] проявляются в них не менее отчетливо и последовательно, чем в пейзажах, портретах или бытовой живописи. Импрессионисты радикально трансформируют структуру жанра: с одной стороны, типологически отдают предпочтение цветочным и плодовым аранжировкам, вероятно, ввиду пленэрных истоков собственного художественного видения, с другой – игнорируют его традиционную дискретность, интегрируя «жизнь предмета» в бытийный континуум, настаивая на единосущности его явлений, одухотворенных преображающим воздействием света. Фундаментальное обновление живописной системы на основе принципиальной динамизации восприятия натуры, индивидуализация осмыслиения традиции содействовали выявлению художественного потенциала натюрморта, способствовали его перерождению в своеобразный «тигель», в котором будут выплавляться стилистические и концептуальные начала нового искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «К 150-летию Первой выставки импрессионистов» (Государственный Эрмитаж; 28.04.2024 – 1.07.2024); «Париж 1874: изобретая импрессионизм» (Музей Орсе, Париж; 26.03.2024 – 14.07.2024; Национальная художественная галерея, Вашингтон; 08.09.2024 – 19.01.2025); «Берта Моризо в Ницце: импрессионистические ступени» (Художественный музей Жюля Шере, Ницца; 07.06.2024 – 29.09.2024); «Моне в Вёттёе: времена жизни» (Дворец изящных искусств, Лиль; 11.04.2024 – 23.09.2024); «Ощущения и впечатления» (Музей современного искусства, Страсбург; 19.03.2024 – 15.12.2024); «Тулуз-Лотрек и импрессионизм» (Музей Тулуз-Лотрека, Альби; 06.02.2024 – 09.06.2024); «Импрессионизм и море» (Музей импрессионизма, Живерни; 29.03.2024 – 30.06.2024); «Фотографирование в Нормандии (1840–1890): новаторский диалог искусств» (Музей современного искусства Андре Мальро, Гавр; 25.05.2024 – 22.09.2024); «Зрелище торговли, 1860–1914» (Художественный музей, Кан; 06.04.2024 – 13.09.2024); «Моне и Лондон: вид Темзы» (Галерея Курто, Лондон; 27.09.2024 – 19.01.2025); «Эдгар Дега: мультимедийный художник в эпоху импрессионизма» (Институт Кларк, Массачусетс, Уильямстаун; 13.07.2024 – 06.10.2024); «Импрессионистическая револю-

ция» (Художественный музей, Даллас; 11.02.2024 – 03.11.2024); «Мэри Кэссэтт за работой» (Художественный музей, Филадельфия; 18.05.2024 – 08.09.2024); «1863–Париж–1874: революция в искусстве» (Музей Вальрафа-Рихарца, Кёльн; 15.03.2024 – 28.07.2024); «Импрессионисты – восход модернизма» (Исторический музей инfanterии, Рим; 30.03.2024 – 28.07.2024).

² Отметим в этой связи, статью Адольфа Табарана «Импрессионизму 50 лет» (*Le Bulletin de la vie artistique*, April 15, 1925), опубликованную еще при жизни Клода Моне, каталоги выставок «Импрессионизм: столетняя выставка» (1974–1975, Гранд-Пале, Париж; музей Метрополитен, Нью-Йорк), «Импрессионисты и Салон (1874–1886): в честь столетия первой выставки импрессионистов» (1974, Музей искусств округа Лос-Анджелес, Лос-Анджелес; Калифорнийский университет, Риверсайд), «Новая живопись: импрессионизм 1874–1886» (1986, Национальная художественная галерея, Вашингтон; Музей де Янга, Сан-Франциско), а также изданный к ней в двух томах Р. Берсон документальный материал, «Париж в 1874» (1994, Национальный музей западного искусства, Токио), «Париж 1874: изобретая импрессионизм» (2024, Музей Орсе, Париж; Национальная художественная галерея, Вашингтон), монографии Б. Альтшулера «Биеннале и не только: выставки, сформировавшие историю искусства» (т. 1, 1863–1959; 2008), «Клод Моне и экспонирование: стратегия карьеры на взлете формирования художественного рынка» (2018).

³ В числе импрессионистов О. Ренуар наиболее последовательно занимался натюрмортом, в особенности в первые годы XX столетия.

⁴ Представленные здесь и далее количественные выкладки получены на основе анализа экспозиционных каталогов восьми выставок, опубликованных, в частности, в книгах «Новая живопись: импрессионизм 1874–1886» [16], «Новая живопись: импрессионизм 1874–1886: документы» [17], «Париж 1874: импрессионистский момент» [13], на сайте Enjoy the beauty of impressionism [11], а также каталогах-резоне К. Моне [20], О. Ренуара [15], Г. Кайботта [9], П. Сезанна [18], П. Гогена [21].

⁵ Подробнее о связи поисков Гогена с французской художественной теорией XIX в., а также о проекте исполнения импрессионистических ковров см.: [1; 4; 14].

⁶ В каталоге Седьмой выставки работа значится под № 17 «Цветы. Натюрморт». Подробнее см.: [2].

⁷ Натюрморты О. Ренуара «Цветы в вазе» (1869, Художественный музей, Бостон) и К. Моне «Цветы и фрукты» (1869, Музей П. Гетти, Малибу).

⁸ Исследованию влияния наследия Ж.-С. Шардена на развитие натюрморта во французской живописи XIX в. посвящен труд Г. Вайсберга «Шарден и натюрмортная традиция во Франции» [19]; см. также [6].

⁹ Подробнее о влиянии Сезанна на натюрмортное творчество Гогена см.: [5; 3].

¹⁰ А. Костеневич сравнивает ощущение от подобного рода произведений с «шокингом» и проводит параллели с витринами Эстеса [7, с. 148].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Баркова (Орлова) Ю. А.* Ранние натюрморты Поля Гогена – 1875–1885 гг. К проблеме формирования авторского стиля // Проблемы развития зарубежного искусства. Франция : Мат-лы науч. конф., посвящ. памяти М. В. Доброклонского. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2011. С. 183–193.
2. *Орлова Ю. А.* «Интерьер парижской квартиры художника, улица Карсель». К проблеме интерпретации импрессионистического натюрморта в живописи Поля Гогена // Научные труды / Институт имени И. Е. Репина. Вып. 33 : Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2015. С. 158–173.
3. *Орлова Ю. А.* Метаморфозы цветочного натюрморта в творчестве П. Гогена (1876–1889 гг.) // Париж около 1900-х гг.: «Роза и Крест» Ж. Пеладана: сб. ст. / отв. ред. И. Светлов, К. Лукичёва, М. Ариас-Вихиль. СПб. : Алетейя, 2023. С. 63–82.
4. *Орлова Ю. А.* Научная теория Ш. Блана – М.-Э. Шеврёля и художественный метод П. Гогена. 1885–1889 гг. // Искусство и наука в современном мире : Мат-лы Междунар. науч. конф. М. : Творческая мастерская, 2009. С. 141–145.
5. *Орлова Ю. А.* Феномен П. Сезанна в творчестве П. Гогена 1884–1889 гг. К вопросу о сложении авторской концепции натюрморта // Научные труды / Институт имени И. Е. Репина. Вып. 21 : Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2012. С. 76–87.
6. *Орлова Ю. А.* Французский реалистический натюрморт 60–70-х гг. XIX в. (К вопросу выявления художественно-исторических предпосылок «возрождения» жанра и определения его типологии) // Научные труды / Институт имени И. Е. Репина. Вып. 29 : Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2014. С. 154–169.
7. *Костеневич А. Г.* Некоторые проблемы типологии западноевропейского натюрморта 1890-х годов // Вещь в искусстве : мат-лы науч. конф. 1984 г., вып. XVII / под ред. И. Е. Даниловой. [Б. м.], 1986. С. 140–158.
8. *Рейтерсверд О.* Импрессионисты перед публикой и критикой. М. : Искусство, 1974. 299 с.
9. *Berhaut M.* Gustave Caillebotte. Catalogue raisonne des peintures et pastels. Paris : La Bibliotheque des Arts, Wildenstein Institute, 1994. 315 p.
10. *Bretell R., Fonsmark A.-B.* Gauguin and impressionism. New Haven : Yale University Press, 2005. 366 p.
11. Enjoy the beauty of impressionism: extended website with 6500+ pictures and 600+ pages. URL: <https://www.impressionism.nl> (дата обращения: 15.03.2025).
12. *Monneret S.* L'Impressionnisme et son époque. Dictionnaire international. 2 vols. Paris : R. Laffont, 1987. V. 1 – 997 p., v. 2 – 1178 p.
13. Paris 1874. The Impressionist moment / ed. by S. Patry, A. Robbins et all. New Haven : Yale University Press, 2024. 288 p.
14. *Roque G.* Chevreul and Impressionism: A Reappraisal // The Art Bulletin. 1996. Vol. LXXVIII, № 1. P. 26–39.

15. Pierre-Auguste Renoir: Catalogue Raisonné Project // The Wildenstein Plattner Institute Reinventing Catalogue Raisonné and Archival Research for the Digital Age URL: <https://digitalprojects.wpi.art/renoir/introduction> (дата обращения: 01.04.2025)
16. The new painting: Impressionism 1874–1886 / ed. by Ch. Moffett. San Francisco : Fine Arts Museums of San-Francisco, 1996. 516 p.
17. The new painting: Impressionism 1874–1886 : documentation. 2 vols. / ed. by R. Berson. San Francisco : Fine Arts Museums of San-Francisco, 1996. V. 1 – 485 p., v. 2 – 300 p.
18. The Paintings, Watercolors and Drawings of Paul Cezanne. An Online Catalogue Raisonné under the Direction of Société Paul Cezanne (Formerly directed by Walter Feilchenfeldt, Jayne Warman and David Nash). URL: <https://www.cezannecatalogue.com/catalogue/index.php> (дата обращения: 27.03.2025).
19. Weisberg G. P., Talbot W. S. Chardin and the still-life tradition in France. Bloomington : Indiana University Press, 1979. 93 p.
20. Wildenstein G. Monet or the Triumph of Impressionism. Catalogue raisonne. 4 vols. Koln: Taschen. Wildenstein Institute, 1996. V. 1 – 488 p., V. 2 – 368 p., V. 3 – 348 p., V. 4 – 368 p.
21. Wildenstein G. Paul Gauguin. A savage in the making. Catalogue raisonne of the paintings (1873–1888). 2 vols. Milan : Skira, Wildenstein Institute, 2002. V. 1 – 297 p., V. 2 – 350 p.



1. К. Моне. Подсолнухи. 1880. Холст, масло, 101×81,5 см.
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



2. Г. Кайботт. Натюрморт. 1879. Холст, масло, 50×60 см.
Частное собрание



3. О. Ренуар. Тарелка слив. 1884. Холст, масло, 56×46 см.
Частное собрание



4. К. Моне. Натюрморт с фазанами и ржанками. 1879.
Холст, масло, 67,9×90,2 см. Художественный музей, Миннеаполис