

ცვლილებები მხატვრობაში:

პიერ ოგიუსტ რენუარი, პოლ სეზანი, ანრი დე ტულუზ-ლოტრეკი

მომზადდა თათია ბარბაქაძემ

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ბოჰემური პარიზული ცხოვრება, ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის წყალობით, კიდევ უფრო ხმაურიანი და ეპატაჟური გახდა. ფრანგულ საზოგადოებაზე არცერთ ხელოვანთა ჯგუფს იმხელა ზეგავლენა არ მოუხდენია, რამხელაც იმპრესიონისტებმა მოახდინეს.

მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური ხელწერის, მხატვრული თუ ისტორიული როლის გათვალისწინებით, პიერ ოგიუსტ რენუარს, პოლ სეზანსა და ანრი დე ტულუზ-ლოტრეკს ხელოვნების ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ. ახალგაზრდა ხელოვნები თანხმდებოდნენ, რომ მხატვრობას უფრო მეტის თქმა და ჩვენება შეეძლო მაყურებლისთვის, ვიდრე ეს აკადემიურ მანერაში შესრულებული რეალისტური, ისტორიული ან მითოლოგიური სურათები იყო. მხატვრობის ამგვარად გააზრება კი, თავისთავად, ახალი სახვითი ენის ძიებას მოითხოვდა.

ახალი მხატვრული ენის ძიებას ეპატაჟის გარეშე არ ჩაუვლია. 1874 წლის 15 აპრილი არტ კრიტიკის ისტორიაში მნიშვნელოვანი თარიღია. ამ დღეს “კაპუცინების ბულვარის” 35 ნომერში, ფოტოგრაფ ნადარის ყოფილ სტუდიაში, იმპრესიონისტების პირველი გამოფენა გაიხსნა. გამოფენას ფრანგული სახელოვნებო კრიტიკა ნეგატიურად შეხვდა. გამოფენაზე მისულ Le Charivari-ის კორესპონდენტს, ლუი ლერუას, პროფესიულმა აღდომ უმტყუნა. “შთაბეჭდილება - მე დარწმუნებული ვიყავი ამაში... როგორი თავისუფლებაა, როგორი სიმსუბუქეა! მპალერი საწყის ეტაპზეც უფრო დასრულებულია, ვიდრე მზის ამოსვლის ეს პეიზაჟი¹” - დაწერა ლერუამ კლოდ მონეს დილის ნისლში გახვეული ნავსადგურის სურათის შესახებ. თუმცა ირონიული ტონით ნათქვამი სიტყვა ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფისთვის თავის დამკვიდრებისა და სტილის შექმნის საბაბად მაშინვე იქცა.

იმპრესიონისტების მხატვრულ ამოცანას “სუფთა”, გაუზავებელი ფერით ხატვა წარმოადგენდა. შესაბამისად, მათი ხატვის მანერა მკვეთრად განსხვავდებოდა მანამდე არსებული სამხატვრო ტრადიციებისგან. ამასთანავე, იმპრესიონისტებმა უარი თქვეს ე.წ. სამუზეომო ლაქზე. შესაბამისად, ფერებმა თავისი ბუნებრივი სიმკვეთრე და ინტენსიურობა დაიბრუნა. იმპრესიონისტული სტილისთვის დამახასიათებელია, ასევე, ხატვის ესკიზური მანერა, რაც გამოიხატება გაუზავებელი ფერების ერთმანეთზე დადებითა და ფუნჯის მოკლე, სწრაფი

¹ Exhibition of the Impressionists
https://en.wikisource.org/wiki/Exhibition_of_the_Impressionists

მონასმებით. ახალგაზრდა მხატვრები გარემოზე სინათლის ზემოქმედებასაც აკვირდებოდნენ. მათი აზრით, განათება ნამუშევრის განწყობას ცვლიდა.

განათებაზე დაკვირვების საუკეთესო საშუალება პლენერზე ანუ ღია ცის ქვეშ ხატვა იყო. ამიტომაც, იმპრესიონისტებმა პეიზაჟს განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭეს. პლენერზე ხატვა იყო ის მთავარი მიგნება, რაც ხელოვანებს საშუალებას აძლევდა, ბუნებაში არსებული ფერები და სინათლის ეფექტები ტილოზე მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებად ექციათ. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ პეიზაჟის ჟანრი იმპრესიონისტებისთვის განსაკუთრებით მიმზიდველი აღმოჩნდა. აღსანიშნავია, რომ პლენერზე ხატვას ხელი შეუწყო თუნუქის ტუბების გამოგონებამ. ტუბებმა საღებავი უფრო გამძლე და მრავალჯერადი გამოყენების გახადა. ამასთანავე, არსებულ საღებავებს დაემატა სხვა პიგმენტებიც². ამით ისარგებლეს იმპრესიონისტებმა და შედეგად ტილოზე გამოჩნდა იასამნისფერი, ხოლო ჩრდილის დახატვა ყავისფერის გამოყენებითაც გახდა შესაძლებელი.

ამ ტიპის მხატვრული სიახლეების მისაღებად საზოგადოება მზად არ აღმოჩნდა. პრესის “კრიტიკულ” დამოკიდებულებას ნატიფი ხელოვნების აკადემიაც ამძაფრებდა, რომელიც უპირატესობას, აკადემიური ტექნიკით შესრულებულ, ისტორიული ჟანრის ნამუშევრებს ანიჭებდა³.

პარიზში კაფე-შანტანები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ეს იყო პარიზელებისა და ქალაქის სტუმრების თავშესაფარი ადგილი, სადაც ადამიანები დროს სასიამოვნოდ და საინტერესოდ ატარებდნენ. კაფეში განვითარებული სოციალური ურთიერთობები არაერთი იმპრესიონისტი მხატვრის დაკვირვების საგანი გამხდარა. ასე მაგალითად: პარიზის ბოჰემურ ნაწილში, მონმარტრის რაიონში მდებარე კაფე “Moulin de la Galette-ი” ოგიუსტ რენუარის ინსპირაციად იქცა.

პიერ ოგიუსტ რენუარი (1841-1919) გატაცებული იყო პარიზელების გართობისა და დასვენების სცენების ასახვით. სურათზე, “ბალი მულენ დე ლა გალეტში”, საცეკვაო მოედანზე გასართობად შეკრებილი ფრანგული ბურჟუაზიაა წარმოდგენილი. ნამუშევარზე მსუბუქი ურთიერთობებია ნაჩვენები. საცეკვაო მოედანზე დაცემული მზის სხივები, რბილი, მოკლე მონასმები, ლურჯი და იასამნისფერი ჩრდილები საერთო ხალისიან განწყობას ქმნის. “ეს უდარდელი ცხოვრებისა და გართობის მიამიტური სურათი რეალობას მოწყვეტილი ერთგვარი ბურჟუაზიული სამოთხეა, რომელიც სრულად გამოხატავს რენუარის შეხედულებას ხელოვნების არსის შესახებ: “ჩემი აზრით, - ამბობდა იგი, - სურათი სასიამოვნო, მხიარული და მშვენიერი, ღია, მშვენიერი უნდა იყოს! ცხოვრებაში ისედაც საკმარისადაა უსიამოვნო ამბები, ჩვენი მხრიდან აღარაა საჭირო მათზე ყურადღების გამახვილება”⁴. ოგიუსტ რენუარს ხიბლავდა მოზეიმე ადამიანებზე დაკვირვება. მათ ხატავდა დაძაბულობის გარეშე, ფუნჯის თავისუფალი მოსმით. ინტენსიური

² Perry Hurt, “Never Underestimate the Power of a Paint Tube”; May 2013

<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/never-underestimate-the-power-of-a-paint-tube-36637764/>

³ ჯუდიტ კლარკი, “ხელოვნების ილუსტრირებული ისტორია”, გვ. 139

⁴ მერილინ სთოქს თედი, მაიკლზ. ქოთრენი; “ხელოვნების ისტორია XVIII საუკუნის დღემდე”; თავი II; გვ. 91

ფერებისა და შუქის ეფექტების გამოყენებით კი შექმნა ისეთი ფერწერული ნამუშევარი, რომლითაც ფრანგული საზოგადოების ყურადღება სამუდამოდ მიიპყრო.

ნამუშევრის - “ბალი მულენ დე ლა გალეტი”, აღქმას მაყურებელი $\frac{3}{4}$ რაკურსით, მარცხნიდან მარჯვნივ იწყებს. სურათს ორი პლანი აქვს. პირველ პლანზე რამდენიმე ადამიანისგან შემდგარი მოზეიმე პარიზელების ჯგუფია გამოსახული. ისინი ერთობიან და საუბრობენ. სურათის მეორე პლანი კი მთლიანად მოცეკვავეთა წყვილებს უკავიათ. საცეკვაო მოედანი სრულადაა შევსებული. მამაკაცების მუქი ფერის ჩაცმულობას ყვითელი ცილინდრები ახალისებს; ქალების ლურჯი, ცისფერი და ატმისფერი კაბები კი ნამუშევრის მნიშვნელოვანი ფერწერული აქცენტი. საცეკვაო მოედანს გაზის ლამპიონები ანათებს, მაგრამ ნამუშევარში შუქ-ჩრდილის თამაში, ბუნებრივი განათების, მზის სხივების საცეკვაო მოედანზე დაცემით არის მიღწეული. რენუარის შემოქმედებაში განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სინათლეს. მას შემდეგ, რაც კლოდ მონემ ოგიუსტ რენუარს პლენერზე ხატვის დაწყება და პალიტრის გაღიაება ურჩია რენუარის ნამუშევრებში განათებამ წამყვანი ფუნქცია შეიძინა⁵.

არტ სივრცეში იმპრესიონისტების გამოჩენამდე ფოტოგრაფიას უკვე 30 წელზე მეტი ხნის ისტორია ჰქონდა. შესაბამისად, 1870-იანი წლებისთვის “სინათლის ჩაწერის” ხელოვნებას უკვე საკმაოდ ბევრი მიმდევარი ჰყავდა. ფრანგებს კარგად ჰქონდათ გააზრებული ფოტოგრაფიის - როგორც ტექნიკური პროგრესის, ასევე ხელოვნების ახალი დარგის მნიშვნელობა. ამიტომ ნამუშევარზე წამიერების აღბეჭდვა იმპრესიონისტებისთვის სრულიად ბუნებრივი რამ იყო. შესაბამისად, გასაკვირი არაა, რომ ოგიუსტ რენუარის კომპოზიცია ფოტოგრაფიის პრინციპს იმეორებს. რაკურსი, ხედვის წერტილი, ფიგურების მოძრაობის დაფიქსირება ფოტოგრაფიის გავლენით არის შექმნილი. რენუარის ტილოთი ინსპირირებულმა ლოტრეკმა კი 1889 წელს ამავე სახელწოდების სურათი დახატა.

ანრი დე ტულუზ-ლოტრეკი (1864-1901) პოლ სეზანსა და ოგიუსტ რენუარზე ასაკით შედარებით უმცროსი იყო. არისტოკრატიული წარმოშობის ლოტრეკი ალბიში, სამხრეთ საფრანგეთში დაიბადა. პარიზში ის პირველად 1872 წელს მოხვდა. რამდენიმე წელიწადში კი სრულად თქვა უარი აკადემიურ მხატვრობაზე. ტულუზ-ლოტრეკმა პარიზის გასართობი რაიონი, მონმარტრი აღმოაჩინა, სადაც ხელოვანები ხშირად იკრიბებოდნენ. უკვე 1880-იანი წლებიდან სიცოცხლის ბოლომდე ლოტრეკმა თავისი შემოქმედება პარიზული გართობის სცენების ასახვას დაუკავშირა. შემდგომში კი თვითონაც ამგვარი ბოჰემური ცხოვრების მონაწილე გახდა.

ანრი დე ტულუზ-ლოტრეკის “მულენ დე გალეტი” ოგიუსტ რენუარის კომპოზიციას იმეორებს. მაყურებლის ხედვის წერტილიც თითქმის უცვლელია. სურათი იყოფა ორ პლანად. პირველ პლანზე შედარებით პასიური სტუმრები არიან გამოსახულნი, ხოლო მეორე პლანზე - მოცეკვავე წყვილები. ლოტრეკი რენუარის მსგავსად მუქი ფერის კომპოზიციაში წითლისა და ყვითლის შერევით სვამს აქცენტებს. აღსანიშნავია, რომ ლოტრეკის ნამუშევრებში დაბრუნდა ხაზი. ეს სრულიად გასაგებია, რადგან ლოტრეკის გროტესკული პერსონაჟების მიმიკა, მოძრაობის თუ დგომის მანერა და ჟესტები კონტურის გარეშე ვერ შეიქმნებოდა. ხაზისა და კონტურის

⁵ იქვე; გვ.91

გამოყენებით მხატვარი ფიგურების ფორმასა და მოცულობას წარმოაჩენს. განსხვავებით რენუარისგან, ლოტრეკის ნამუშევარში მოქმედება კაფეს ინტერიერში ხდება. შესაბამისად, ლოტრეკი იმპრესიონისტების სინათლის ეფექტებს თავს არიდებს და ვინსენტ ვან გოგის გამოცდილებას მიმართავს, რა დროსაც ფერი თავად ხდება სინათლის მატარებელი. მსგავსად რენუარისა, ლოტრეკის კომპოზიციაც ფოტოგრაფიის გავლენას განიცდის. მაყურებელს შთაბეჭდილება ექმნება, რომ მხატვარმა კონკრეტული მომენტი, კადრი, დაიჭირა და მაშინვე ტილოზე გადაიტანა.

გასათვალისწინებელია, რომ ანრი დე ტულუზ-ლოტრეკი და ოგიუსტ რენუარი სხვადასხვა განწყობისა და ტემპერამენტის ადამიანები იყვნენ. შესაბამისად, ძალიან ბუნებრივად, ლოტრეკმა ის სევდანარევი ემოცია გადმოიტანა ნამუშევარში, რაც მის კარნავალურ მხიარულებას მუდმივად თან გასდევს.

1898 წელს მხატვარმა ედუარდ ვუიარდმა, ლოტრეკის პორტრეტი შექმნა. ნამუშევარი პოსტი-იმპრესიონისტულ სტილშია შესრულებული. პორტრეტზე ასახულია ღუმელთან მდგარი მხატვარი, რომელიც მზარეულის ამბლუაშია. ლოტრეკი მართლაც იყო შესანიშნავი კულინარი; როგორც კი მხატვრების, მწერლების, მოცეკვავეების, არტ დილერებისა და ინტელექტუალ ბურჟუების გარემოცვაში მოხვდებოდა, თავის კულინარულ ნიჭსა და შესაძლებლობებს სრულად ავლენდა.

პოლ სეზანი არ იყო შესანიშნავი კულინარი, მაგრამ იყო გურმანი. მის ოჯახში კერძებს, ძირითადად, მხატვრის დედა და შემდეგ უკვე გუვერნანტი, მადამ ბრემონდი, ამზადებდა. როგორც ცნობილია, პოლ სეზანის საყვარელი კერძი კარტოფილის ზეთში მომზადება წარმოადგენდა. აღსანიშნავია, რომ გარდა შემოქმედებითი კავშირისა, მხატვრებს შორის მეგობრულ-ნათესაური ურთიერთობებიც არსებობდა. ასე მაგალითად: პოლ სეზანისა და ოგიუსტ რენუარის ოჯახებს ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ. პიერ ოგიუსტ რენუარის ცოლი, ალინ შარიგო, დედობრივი მზრუნველობით ეპყრობოდა უმცროსი პოლ სეზანის მომავალ მეუღლეს, დედის გარეშე დარჩენილ რენე რივიერს.

რაც შეეხება პოლ სეზანს, (1839-1906) ხელოვნების ისტორიაში ის იმ მხატვართა კატეგორიას განეკუთვნება, რომლის ისტორიული და მხატვრული როლი თანაბრად მნიშვნელოვანია. სეზანის შეხედულებამ სამყაროს გეომეტრიულ ფორმებში აღქმის შესახებ, გავლენა მოახდინა მოდერნისტების შემდგომ თაობაზე. განსაკუთრებით კი პოლ სეზანის იდეები კუბიზმმა შეითვისა. სეზანის ხედვა გარემოს “ბუნების მიხედვით კონსტრუირების” შესახებ, გადამწყვეტი აღმოჩნდა მოდერნისტული ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის⁶.

სეზანის ოჯახს ფინანსური პრობლემები არასდროს ჰქონია. მხატვრის მამა, ლუის-ოგიუსტი, პროფესიით ბანკირი, შეძლებული ბურჟუა გახლდათ. მამის მოთხოვნით, პოლ სეზანი იურისპრუდენციას დაეუფლა. თუმცა სამართლის შესწავლის მიუხედავად, პოლს საკუთარ მოწოდებაზე უარი არ უთქვამს. ამიტომ, ის პარალელურად ექს-ან-პროვანსის სამხატვრო სკოლაში ჩაეწერა. შემდეგ იყო პარიზის პერიოდი, რა დროსაც პოლი მხატვარ ედუარდ მანეს

⁶ მერიონ სოქსთედი, მაიკლზ. ქოთრენი; “ხელოვნების ისტორია XVIII საუკუნის დღემდე”; თავი II; გვ. 115

დაუახლოვდა. უკვე 1870-იანი წლებიდან კამილ პისაროს გავლენით სეზანმა სტილი შეცვალა. მხატვარმა “სუფთა ფერების” გამოყენება და მოკლე, ინტენსიური მონასმების ტილოზე დადება დაიწყო. 1874 წლიდან კი პოლ სეზანის ნამუშევრები იმპრესიონისტების გვერდით გამოიფინა. თუმცა სეზანი არ ცდილობდა იმპრესიონისტების მსგავსად გარემოზე სინათლის ცვალებადობის დაფიქსირებას. სეზანის მხატვრული დამაჯერებლობა, ფორმის, ფერის, სივრცის/სიბრტყის გააზრება/განცდა იმდენად ღრმა და ყოვლისმომცველი აღმოჩნდა, რომ სეზანის ტილოები სტრუქტურიზებულ ნამუშევრებად იქცა.

მიუხედავად იმისა, რომ სეზანი იმპრესიონისტების გვერდით მოიაზრებოდა, ახალგაზრდა ჯგუფის მიმართ კრიტიკოსების დამოკიდებულება და მთელი ეს აყალმაყალი მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა. ამიტომ ის საცხოვრებლად ექს-ან-პროვანსში დაბრუნდა. პოლ სეზანი მატერიალურად უზრუნველყოფილი იყო. შესაბამისად, მას შეეძლო მთელი თავისი დრო მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტისთვის დაეთმო. თუმცა, პრობლემების წარმოჭრა და მათი გადაწყვეტა მთლიანად სეზანის ინიციატივა იყო. ის თავად უყენებდა საკუთარ თავს მოთხოვნებს, უწესებდა უადრესად მკაცრ სტანდარტებს, რომელთა დასაკმაყოფილებლად თავდაუშოგავად მუშაობდა. სეზანის ამოცანა გახლდათ ნატურიდან ხატვა. იმპრესიონისტი ოსტატების მონაპოვრის გამოყენება და, ამავე დროს, ნამუშევარში წესრიგის შეგრძნების დაბრუნება⁷. პოლ სეზანის მხატვრული ხედვა ყველაზე კარგად მის ნატურმორტებში გამოჩნდა. 1890-იანი წლების ბოლოს შექმნილ ნამუშევარში, “ნატურმორტი ვაშლითა და ფორთოხლით”, სეზანის მხატვრობის კონცეფცია სრულად წარმოჩნდა.

“შეხედეთ, როგორ უყვარს სინათლეს გარგარი, ის მთლიანად მოიცავს მას, აღწევს შიგნით, ანათებს ყოველი მხრიდან, მაგრამ იგივე სინათლე ძუნწია, როდესაც საქმე ეხება ატმებს. ის მხოლოდ ნაწილობრივ ანათებს მათ, მხოლოდ ერთ ნახევარს⁸”. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების ისტორიას არაერთი ნატურმორტი ახსოვს, პოლ სეზანის მიდგომამ მაყურებლის წარმოდგენა ნატურმორტის ჟანრზე სრულიად შეცვალა. ასე მაგალითად: მე-17 საუკუნის ნიდერლანდელი უილიამ კლაეს ჰედას მთავარი ამოცანა იყო, მაქსიმალურად რეალისტურად გადმოეცა ხილი ან ციტრუსი. სეზანის მიზანია, აჩვენოს საგნის ფორმა და სიმკვრივე. ჰედას და სეზანს ერთმანეთისგან ორი საუკუნე აშორებს. შესაბამისად, მათი მხატვრული ამოცანებიც განსხვავდება. თუკი ჰოლანდიელი ფერმწერის მიზანია, მაყურებელს რეალისტურ ფორმასთან ერთად, ხილისა თუ ციტრუსის სურნელი აგრძნობინოს, სეზანთან მხატვრული ამოცანა სხვაგვარად დგას. სეზანს რეალიზმი აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც მისთვის მნიშვნელოვანია ფორმა. გარდა ამისა, სეზანი, რომელსაც იმპრესიონისტული გამოცდილება აქვს, ფერის მიმართ განსაკუთრებით მგრძნობიარეა. მისი წითლისა და ყვითლის ლაქობრივი მონასმები ვაშლების მრგვალ, მკვრივ და მოცულობით ფორმებს ხაზს უსვამს. აქვე აღსანიშნავია, რომ პოლ სეზანი არც კლასიკურ შუქ-ჩრდილზე ამბობს უარს.

ერთი შეხედვით, ნამუშევრის კომპოზიცია ჰგავს სამხატვრო სკოლის გაკვეთილზე შესასრულებელ დავალებას, როდესაც მასწავლებელი მოსწავლეებს წინასწარ მომზადებული

⁷ ერნესტ ჰ. გობრიხი; “ხელოვნების ამბავი”; გვ.544

⁸ ფრიდონ ს ა ყ ვ ა რ ე ლ ძ ე ; “60 ა მ ბ ა ვ ი - ი მ პ რ ე ს ი ო ნ ი ს ტ ე ბ ი”; გვ .96

ნატურმორტის დახატვას სთხოვს. ნატურმორტი კი ასეთია: ზედაპირზე უსწორმასწოროდ გადაფარებული თეთრი ნაჭერი, ხილით სავსე ლარნაკი, დოქი და მეორე პლანზე, ასევე თავისუფლად გადაფენილი ქსოვილი. თუმცა სეზანის კომპოზიცია, რა თქმა უნდა, განსხვავდება კლასიკური ნატურმორტისგან. პირველ რიგში განსხვავება ეხება რაკურსს, რომელიც $\frac{3}{4}$ ზედხედით არის წარმოდგენილი. შემდეგ აღსანიშნავია სეზანის ოსტატობა, მისი მხატვრული დამაჯერებლობა. რომ არა საგნებისთვის მინიჭებული შეკრული, მკრივი ფორმები, სხვა შემთხვევაში, კომპოზიცია უბრალოდ “დაიშლებოდა”.

რაც შეეხება სურათის პლანებს, სეზანი აქაც არღვევს მანამდე არსებულ ნორმებს. ტრადიციული აღქმით, სურათს ორი ან სამი პლანი უნდა ჰქონდეს. როგორც წესი, პლანებს შორის სივრცე უნდა იყოს მოცემული. თუმცა სეზანთან მეორე პლანი არ ჩანს, პირველი და მესამე პლანი კი გაერთიანებულია. ამ დროს დგება კომპოზიციის ჩაკეტვის, ერთგვარი შემჭიდროების საშიშროება, მაგრამ სასურათე სიბრტყეზე ობიექტებისა თუ ქსოვილის განთავსება ისეთია, თითქოს საგნებს თავად “სურთ” კონკრეტულ ადგილზე ყოფნა. დეტალების მთელში დანახვა და მთლიანი კომპოზიციის დეტალებში გააზრება არის ის, რაც პოლ სეზანის შემოქმედებას დღემდე მიმზიდველს, საინტერესოს და შთამბეჭდავს ხდის.

პიერ ოგიუსტ რენუარის, პოლ სეზანის, ანრი დე ტულუზ-ლოტრეკის შემდეგ მხატვრობაში სხვადასხვა სტილი სტიქიურად ცვლიდა ერთმანეთს. ძირეული გარდატეხა საფრანგეთიდან, ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის გამოჩენით დაიწყო და შემდეგ მთელ ევროპას მოედო. თუმცა, ცვლილებებთან დაკავშირებით, ერთი რამ უდავოა - მეოცე საუკუნის მაყურებელმა ნელ-ნელა დაივიწყა, რას ნიშნავს “სტენდალის სინდრომით” ცხოვრება და “კულტურულ შოკში” ყოფნას მიეჩვია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ერნესტ ჰ. გობრიხი; “ხელოვნების ამბავი”, გამომცემლობა “მპს “ლოგოს პრესი”; 2012 წ.
2. მერილინ სთოქსთედი, მაიკლ ვ. ქოთრენი; “ხელოვნების ისტორია XVIII საუკუნიდან დღემდე”; წიგნი გამოცემულია თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის მიერ; 2017 წ.
3. ფრიდონ საყვარელიძე; “60 ამბავი - იმპრესიონისტები”; გამომცემლობა “არტანუჯი”; 2018 წ.
4. ჯუდიტ კლარკი; “ხელოვნების ილუსტრირებული ისტორია”; გამომცემლობა “საქართველოს მაცნე”; 2010 წ.
5. Perry Hurt, “Never Underestimate the Power of a Paint Tube”; May 2013
<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/never-underestimate-the-power-of-a-paint-tube-36637764/>
6. Exhibition of the Impressionists
https://en.wikisource.org/wiki/Exhibition_of_the_Impressionists