

379 (с) 76:75 (с-м)

Я-22

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
НОВОГО ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА

Григорьев

ИЗ КНИГ
С.П. Григорова

Яворская Н.

75(1)092
Я22

ПОЛЬ СЕЗАНН

PAUL CÉZANNE

(1839—1906)

08 ОКТ 2009

ОБРАЗОВАНИЕ

БИБЛИОТЕКА
Инт. 7 2026

МОСКВА
1926

W

4 754

Печатается по постановлению Ученого Совета Музея.

Ученый Секретарь С. Л о б а н о в.

z 2026 .

к

Творчество Поля Сезанна падает на вторую половину XIX века, когда в Париже уже достаточно сильно намечается различие между официальным Салоном и группой художников-революционеров в искусстве.

В Салоне преобладала жанровая и историческая живопись; на первом месте стояла трактовка того или иного сюжета. В противоположность искусству официального Салона, вполне удовлетворявшему вкусы публики, группа художников, стоящих в оппозиции, большое внимание уделяла живописной технике и они не принимали ни условного рисунка, ни канонической композиции официальной Школы Изыщных Искусств. Публика издевается над этой группой новаторов, жюри не принимает их в Салон, тем самым официально не признавая, как живописцев.

Данное различие во всей полноте ощутил Сезанн, когда он поехал в 1861 году в Париж из провинциального городка Экса (юг Франции) *. После того, как Сезанн не выдержал экзамена в официальную Школу Изыщных Искусств (к которой он подготовлялся в Академии Сюис), он всячески стремился попасть в официальный Салон, но безуспешно, так как его искусство качественно отлично от искусства Салона. Уже ранние

* Поль Сезанн род. в Эксе 19/I—1839 г. Окончив начальную школу и пробыв два года в пансионате Сен Жозеф, он поступает в коллеж Бурбон, где учится совместно с Золя. По окончании коллежа Сезанн по желанию отца изучает юридические науки и одновременно занимается рисованием в школе при Музее Экса.

работы Сезанна («В комнатах», «Девушка у пианино» — Мороз. Отделен.) полны серьезности и глубины. В его живописи нет «красивости»; она нас не радует, а заставляет глубоко вдумываться. В этих еще примитивных вещах много недостатков, небрежность в смысле выявления формы, но они поражают нас своим продуманным построением. В этот период Сезанн стремился передать об'емы; цвет же, как таковой, еще не интересует его. Не на цвете, а на противополжении белого и черного построены и романтические композиции начального периода. В них мастер стремился достичь экспрессии, они полны динамизма *. В этот период Сезанн стоит близко к своим великим предшественникам. Делакруа оказывает влияние на Сезанна своим напряженным динамизмом и характером трактовки форм. Но Сезанн не видит красочного богатства Делакруа и в отношении колорита остается близок к коричневой гамме Курбе. Следует также отметить, что по сюжетам в это время Сезанн близок к Домье, которому он обязан экспрессией формы.

В начальный период творчества Сезанна значительное место занимают свободные композиции, а также повторения с картин старых мастеров, позднее же Сезанн все более и более ориентируется на природу. Понятны потому его слова: «Лувр—это хорошая книга для поучения, но он должен быть только посредником между художником и природой. Настоящая и чудодейственная наука, в которую надо всецело уйти, это многообразие картин природы» (письмо к Бернару).

Более сильное внимание к природе мы отмечаем уже во время второго приезда в Париж и особенно, когда художник живет в Овере (1872 г.). Это сблизило его с группой художников, стоявших в оппозиции к Салону и впоследствии получивших название импрессионистов. Передать природу та-

* В Москве нет подобных вещей Сезанна.



П. Сезанн. Гора св. Виктории.

кой, как она есть, уловить мельчайшие цветовые отношения—стало лозунгом импрессионистов и Сезанна. Но если импрессионисты (Моне, Сислей, Писсарро, Ренуар) имели какие-то общие принципы в подходе к природе, то Сезанн стоял одиноко, индивидуально разрешая поставленные проблемы. Его не интересовала мимолетность освещения, которую стремились уловить импрессионисты, и не прельщала эскизность их манеры. Сезанна интересуют сами вещи, а не поверхность их, отражающая световые лучи. Так, напр., «Дорога в Понтуазе» (М. О.), относящаяся к этому периоду, заставляет ощутить материальность домов и деревьев путем пастозной, густой манеры письма. Если мы сравним данный пейзаж с работами более ранними, то увидим, что и палитра художника переменилась. Картины Сезанна стали более светлыми, построенными в несколько холодной серо-зеленой гамме. Еще нет однако разнообразия цвета, целые плоскости даются однотонными, благодаря чему об'ем предметов выявлен цветом еще недостаточно. Сезанн вполне сознательно отошел от построения картин на эффектах белого и черного, как только обратился к природе. Позже, трактуя эту проблему, он пишет: «Неизбежно, пока Вы будете идти от черного к белому, принимая первую из этих абстракций за точку опоры для глаза и головы, Вы блуждаете и не достигнете того, чтобы вполне обладать природой» (письмо к Бернару). Сезанн считал необходимым исходить от цветовых ощущений. И действительно, в «Деревьях в парке» (80-е годы) мы видим, что цвет выражает об'емы путем различной степени света. Несмотря на более жидкую манеру письма, конструктивность предметов в настоящем произведении более ощутима. Гамма красок становится разнообразней, мы почти не видим однотонных поверхностей. Но предметы еще изолированы в пространстве, нет спаянности между ними. На преодоление этого и направлены дальнейшие искания Сезанна. Наибольшие достижения в богатстве цвета и органической

слитости мы видим в пейзаже «Берег Марны» (1888 г.) (М. О.). Аналогично трактован и цвет в знаменитом «Mardi-Gras» (Щ. О.), написанном в том же году. Обратим внимание на богатую гамму красок одежды Пьеро. Следует подчеркнуть и достижения в области конструктивности формы в этой картине. С этой стороны может быть еще интереснее «Дама в голубом», где заметны уже схематизация и упрощение; тенденции эти ярче всего сказались в «Портрете жены» (1891 г.) (М. О.). Для достижения наибольшей трехмерности Сезанн прибегает к геометризации отдельных объемов *. Можно отметить, что в фигурных композициях Сезанн ставит проблему объема с гораздо большей полнотой, чем он делает это в пейзажах. В натюрмортах же Сезанна проблема объема стоит на первом плане.

То, к чему пришел Сезанн в конце жизни, можно иллюстрировать «Сосной» (М. О.) и «Пейзажем в Эксе» (Щ. О.). Последний пример показывает, что мастер в последний период вновь возвращается к пастозной манере письма. Но если мы сравним пейзаж с ранним «Дорога в Понтуазе» (М. О.), также написанным пастозно, нам станет ясно, какую эволюцию проделал Сезанн, насколько разнообразнее и богаче стала его гамма красок. В «Дороге в Понтуазе» мы видим компановку отдельных объемов друг с другом, здесь же картина мыслится как цветное целое. Нет расчленения, налицо лишь замкнутая органичность.

Мы просмотрели эволюцию Сезанна и видели, что Сезанн не пошел с импрессионистами и выдвинул проблему формы (объема) на первый план. Трактую форму, он опускал все детали, стараясь схватить лишь основное, показать конструкцию предметов, отсюда его схематизация. Объемность предметов Сезанн выражал при помощи цвета; хотя цвет

* Подобные произведения послужили поводом к тому, что Сезанна называют предшественником кубизма.

еще не получает у него значения самодовлеющей стихии, но все же живопись Сезанна действует прежде всего интенсивностью и богатством цвета—своих голубых, фиолетовых, серо-зеленых тонов, дополненных желтым и оранжевым.

Большое внимание уделяет Сезанн и организации картины, т.-е. композиции. У него тщательно продумано расположение всех предметов, все строит он по определенному плану. Его картины не являются случайными этюдами с природы, как у импрессионистов, а производят монументальное впечатление.

Образ Сезанна рисуется нам, как образ человека, всецело отдавшегося живописи, единственной целью которого было писать как можно совершеннее. Еще за 4 недели до смерти * Сезанн говорит в письме к Бернару: «Мне кажется, что я чувствую себя лучше, и что вернее разбираюсь в работе. Достигну ли я когда-нибудь цели, так сильно желаемой и так долго преследуемой?». Мы должны еще раз подчеркнуть глубокое, серьезное и сознательное отношение Сезанна к живописи. Сезанн принадлежит к числу больших мастеров; таковым его делает его живописное дарование, его большое мастерство, в особенности же многообразие его живописи и богатство поставленных проблем, которые явились чрезвычайно актуальными. Эти последние черты были причиной продолжительного воздействия, которое оказал Сезанн на современное искусство. Так группа «Диких», «Кубисты» и «Экспрессионисты» были под его влиянием.

В России группа художников «Бубновый Валет» стояла в тесной связи с творчеством Сезанна.

Н. Яворская.

* Страдая диабетом и простудившись, Сезанн умер в Эксе 25-го октября 1906 г.

