Поль Сезанн

СЕЗАНН (Cezanne) Поль (1839-1906), французский живописец. Представитель постимпрессионизма. В натюрмортах, пейзажах, портретах стремился выявить с помощью градаций чистого цвета, устойчивых композиционных построений неизменные качества предметного мира, его пластическое богатство, логику структуры, величие природы и органическое единство ее форм (“Берега Марны”, 1888; “Персики и груши”, 1888-90).

Юность. Годы учения

Учился в коллеже в Эксе вместе с Э. Золя, с которым впоследствии долго был дружен. После завершения учебы в 1858 работал в конторе своего отца провинциального финансиста, одновременно посещал Муниципальную школу рисования. В 1861 Сезанн впервые отправляется в Париж, проваливается на вступительных экзаменах в Школу изящных искусств. После кратковременного пребывания на родине и работы в банке вновь возвращается в Париж, посещает т. н. академию Сюиса (1862-65), где за небольшую плату можно было рисовать обнаженную натуру. Внимательно следит за художественной жизнью, посещает знаменитое кафе Гербуа, в котором часто собираются художники. Среди кумиров современности Э. Делакруа и Г. Курбе. Копировал картины старых мастеров в Лувре, преимущественно Веронезе, Тинторетто, Караваджо, Креспи. Специального художественного образования Сезанн не получил и был самоучкой, так как не желал подчиняться догмам академического искусства.

Сезанн, Мане и импрессионисты

Через Золя знакомится с художниками Э. Мане, а также К. Писсарро, К. Моне, О. Ренуаром и др., будущими представителями импрессионизма. Участвовал в выставках импрессионистов 1874 и 1877, однако не разделял их установки на фиксацию мимолетных состояний природы. Как и Мане, вариации на темы картин которого он создавал (“Завтрак на траве”, 1869-70, частное собрание, Париж; “Новая Олимпия”, Музей дОрсе, Париж), Сезанн хотел следовать традициям старых мастеров, Пуссенн был его постоянным кумиром, а именем Энгра он даже подписал два декоративных панно “Весна” и “Осень” (1859-62, Пти Пале, Париж).

Ранний период (1860-гг.)

Творчество этого периода имеет ярко выраженный романтический характер: сцены насилия (“Убийство”, 1867-70, Галерея Вильдштейн, Нью-Йорк), натюрморты типа “суета сует” (“Натюрморт с черепом и подсвечником”, 1865-67, частное собрание, Швейцария), эротические видения (“Оргия”, 1864-68, частное собрание, Париж). Произведения Сезанна трудно датировать, так как он редко выставлялся и не ставил сам дат на холсте. В числе значительных работ раннего периода “Портрет отца” (1867 (?), частное собрание), довольно большого размера (198 · 118 см). Видимо, этот портрет должен был доказать отцу, что художник окончательно утвердился в выборе своей профессии. В “Девушке у пианино” (ок. 1869, Эрмитаж) изображены сестра и мать художника, пустующее кресло должно напоминать об отце. В скромном провинциальном интерьере звучит романтическая музыка Вагнера, культ которого характерен для Франции второй половины ХIХ в. (другое название картины “Увертюра к Тангейзеру”). На рубеже 1860-70 гг. начинается тема “купальщиц” и “купальщиков”, которая станет важной в последующие десятилетия.

Творчество 1870-х гг.

В начале 1870-х гг. Сезанн сближается с Мари-Гортензией Фике, вскоре рождается сын Поль (это будущие модели художника). Семья живет в Понтуазе и Овере близ реки Уазы, где складывается, помимо Аржантея, еще одна “малая столица импрессионизма”; тут работают Писсарро и Гийомен. Под влиянием Писсарро художник начинает писать этюды на пленэре, овладевает техникой мелкого мазка. Наиболее импрессионистическая картина этого периода “Дом повешенного” (1873, Музей дОрсе, Париж). Уроки Писсарро были важны и потому, что он уделял большое внимание пространственной организованности пейзажа. Сезанн желал конструировать мир, передавать его устойчивые, непреходящие черты; его не интересовали динамика окружающей среды и изменчивость цвета в атмосфере. Свой творческий принцип, выработанный им во 2-й половине 1870-х гг., он назвал “воплощением”, реализацией.

Пространственные планы мало интересуют Сезанна, он стягивает все изображение в единое живописное поле, так что отдельные перспективные зоны как бы наплывают друг на друга, сливаются. Порой он использует приемы обратной и сферической перспективы. Абсолютно прямые линии редки в его картинах: они то изгибаются, то наклонны. Увлекаясь все более акварельной живописью, он переносит отдельные ее приемы и в технику масляной живописи, пишет на белых, специально негрунтованных холстах, красочный слой становится у него все более облегченным, как бы светящимся изнутри. Краски Сезанна это градации (по его словам, модуляции) трех основных цветов (зеленого, голубого и охристого) и, естественно, белого. Лепка форм становится лаконичнее, конструктивно обобщеннее.

Автопортреты и натюрморты

В 1870-е гг. начинается серия автопортретов. От “Автопортрета в фуражке” (ок. 1874, Эрмитаж) с его некоторой “диковатостью” и “японизацией” изображения глаз он переходит к созданию обобщенных образов (“Автопортрет”, ок. 1880, частное собрание, Винтертур). В натюрморте “Ваза с фруктами” (1878, частное собрание, Париж) зритель видит вазу как бы в профиль и одновременно несколько сверху. Совмещение разных точек зрения на объект при его изображении излюбленный прием Сезанна.

В отличие от импрессионистов, любивших изображать прогулки и пикники на природе, у Сезанна никогда в ландшафтах не видно людей; его многочисленные пейзажи, исполненные в Понтуазе, пустынны; более того, в желто-охристых кристаллах домов словно не подразумевается жизнь; это некие саркофаги духа среди пышной южной растительности. Природа выступает сама по себе, как могучая и полная скрытой энергии сила. Характерно, что в это время Сезанн начал интересоваться геологией. Частым мотивом его пейзажей становится с 1880-х гг. гора Сент Виктуар, видная из окон и с террасы его мастерской в пригороде Экса, где художник жил до конца жизни, получив прозвище “отшельник из Экса”.

Поздний период

На рубеже 1880-90 гг. Сезанн все больше увлекается т. н. фигурными жанрами. Композиция “Пьеро и Арлекин” (1888, Музей изобразительных искусств, Москва) сюжетно посвящена празднику “марди гра” последнему дню карнавала перед постом. Пять вариантов композиции “Игроки в карты” (1890-92, возможно, 1890-96) инспирированы картиной Караваджо на такую же тему из местного музея. В середине 1890-гг. Сезанн начинает работать над портретами (“Портрет А. Воллара”, 1899, Пти Пале, Париж; “Портрет Г. Жеффруа”, 1895, Музей дОрсе, Париж), которые требовали многочисленных сеансов (порой до ста) и все же оставались незавершенными. Многие холсты позднего Сезанна остались незаконченными, в т. ч. и его итоговая композиция “Большие купальщицы” (1898-1905, Музей искусств, Филадельфия), призванная завершить большой цикл и ритмически строго выверенная. Сезанн писал свои обнаженные натуры по воображению, фигуры его часто деформированы, экспрессивны, поставлены в надуманные позы и группы.

Слава приходит к Сезанну в конце жизни. В Экс начинается паломничество художников, коллекционеров и критиков. Воздействие его искусства сказалось на творчестве П. Гогена и художников группы “Наби”, фовистов и кубистов, русских “сезаннистов” из “Бубнового валета”. Сезанна рассматривали порой как “художника для художников” и представителя “чистой живописи”, иногда же, напротив, как создателя своего рода философской концепции мира и искусства.

Рассмотрим несколько акварелей написанных Сезанном:

Этот интерьер был написан Полем Сезанном в его доме у дороги Лов в Экс-ан-Провансе. Здесь изображен уголок мастерской художника. Подобный мотив занавесок с широкими складками встречается в нескольких натюрмортах и портретах, созданных между 1885 и 1895 годами (см.: Venturi, NN 528, 559, 570, 592, 601, 679, 731). На листе большого формата, редко встречающегося в акварели, Сезанн старался выявить эффекты света на предметах и передать свои впечатления посредством неожиданных красок. Здесь все транспонировано—выцветшая стена фона, раздвинутые занавески с их желтыми, красными и зелеными тонами, едва намеченный пол. Выбирая более интенсивные, чем в реальности, цвета, цвета поэтически-произвольные, Сезанн разрешил одну из важнейших проблем своего поколения. В этой акварели восхищает также непосредственность композиционного расположения. На первом плане сцена как бы делится на две части полураздвинутыми, падающими складками занавесками, и это неожиданное расчленение придает привычной реальности восхитительное ощущение новизны.

*Занавеси 1885*

*Акварель, 46,8 X 28,5 см Работа не подписана*

*Происхождение Париж, коллекция графа Исаака де Камондо*

*в 1911 году работа была завещана Камондо Лувру Париж,*

Герань была одним из любимых цветов Сезанна. Художник любил ее твердые стебли, и его как колориста привлекали ее ярко-зеленые листья. При рассмотрении акварели, изображающей горшок с геранью, из коллекции Ганья можно попытаться понять метод ее автора. Впрочем, Синьяк уже изложил его в своем замечательном труде о Йонгкинде. Принцип первый: художник должен заботиться об использовании белизны бумаги между двумя тонами (палитра Сезанна в данном случае включает три: кирпично-красный, пепельно-зеленый и ярко-желтый), ибо “этот светонасыщенный посредник усиливает любую краску и приводит ее к гармонии с соседней”. Принцип второй: живописец должен наносить краски на бумагу уверенно и быстро и никогда не накладывать их одну на другую. “Не следует работать в несколько приемов; подмалевок не нужен, последовательные слои не нужны. Любой наложенный поверх другого тон так или иначе выцветает. Валеры— от самых светлых до самых темных— устанавливаются сразу и переносятся на бумагу прямо с палитры. Образцом будет служить сопоставление, а не наслаивание пятен, что-то вроде охапки цветов”. Принцип третий: первоначальный карандашный набросок не должен исчезнуть под пятнами акварели, напротив, он должен быть отчетливо виден, чтобы “создать игру линий в пустотах, разграничивающих те пространства, которые надлежит расцветить”.

*Герань 1888-1890*

*Акварель, 31 X 27 см*

*Работа не подписана*

*Происхождение: Париж, коллекция Мориса Ганья*

Наряду с пейзажами окрестностей Экса и портретами бедняков и немногочисленных друзей Сезанн—особенно в последних акварелях—любил писать натюрморты. Выбранный нами и являющийся гордостью коллекции Рев натюрморт, бесспорно, одно из самых великолепных достижений художника как по размаху построения, богатству колорита, так и по глубине ощущения скрытой жизни вещей. Здесь мы находим те же предметы, которые Сезанн неустанно живописал в годы творческой зрелости: яблоки, нож с темным черенком, цветастый кувшин с ручкой, голубой фаянсовый сосуд, наполовину пустая бутылка. Но, как и всегда у Сезанна, новое расположение элементов сообщает произведению неповторимое, только ему одному свойственное своеобразие.

С помощью нескольких чуть разбавленных водою тонов Сезанн мастерски расположил в пространстве фрукты и предметы. Ощущение глубины создается не только благодаря повороту ножа, наискось лежащего на кухонном столе, но и колористическими сочетаниями: густо-синими тонами, сопоставленными с красными, зелеными, желтыми и по контрасту придающими им необычайную интенсивность. В письме к Эмилю Бернару от 15 апреля 1904 года Сезанн великолепно объяснил, как понимает он изображение пространства: “Перпендикулярные линии придают горизонту глубину. Иначе говоря, природа для нас, людей,—это скорее глубина, чем плоскость: отсюда необходимость ввести в наши световые ощущения, передаваемые красными и желтыми цветами, достаточное количество голубого для того, чтобы чувствовался воздух”. Как видно, акварель, по мнению Сезанна, должна позволить художнику столь же хорошо передать объем плода, как и свет, омывающий этот объем, — показать “среду, которая есть изменчивость, и предмет, являющий постоянство” (Бернар Дориваль).

*Натюрморт с яблоками на кухонном столе около 1900 г.*

*Акварель, 48 Х 62 см Работа не подписана*

*Происхождение Париж, коллекция Бернхеима младшего*

Если Гоген считал свои лависы и гуаши подготовительными этюдами к большим композициям, то Сезанн несомненно рассматривал большую часть своей “водяной” живописи как законченные, самоценные произведения. Конечно, самым красивым акварелям мастера из Экса подчас соответствуют одна или несколько картин маслом. Как отметил Лионелло Вентури, “они то предшествуют картине, то появляются вслед за ней. Порой они становятся как бы генеральной репетицией, порой возвратом, повторением, сделанным для того, чтобы продвигаться дальше. Но они всегда — некий разговор художника с самим собой”.

В последнее двадцатилетие жизни и особенно после 1888 года Сезанн страстно увлекался акварелью: он считал ее техникой, наиболее пригодной для решения проблем света и пространства. Эмиль Бер-нар, ученик и один из первых приверженцев живописца “Игроков в карты”, убедительно подчеркивал величайшую ценность поисков учителя в области построения многопланового пейзажа, обозначения объема фигуры или предмета. “Сезанн,—пишет Бернар в своих “Воспоминаниях”, — был прав. Нет хорошей живописи, если поверхность холста остается плоской—нужно, чтобы предметы вращались, удалялись, жили. В этом—вся магия нашего искусства”.

Между 1895 и 1900 годами Сезанн писал некоторых своих соседей, которые позировали ему в мастерской, часами не произнося ни слова. Это были крестьяне, итальянские рабочие, огородники, скромные и работящие люди, привлекавшие художника простотой и силой характеров.

Избегая живописных деталей, Сезанн любил писать их в самых простых позах, по-грудно или в полуфигурном изображении, облокотившимися о столик кафе, курящими или играющими в карты.

В “Облокотившемся курильщике” из фонда Барнса восхищает уверенность, с какой Сезанн несколькими охристыми и пепельно-серыми мазками оживил карандашный силуэт модели, в то же время бережно сохраняя белизну бумаги, не делая ничего без долгих предварительных наблюдений и размышлений. В акварели, которую мы воспроизводим, Сезанн сумел передать простое и вместе с тем исполненное достоинства выражение одного из своих соседей, быть может, еще лучше, чем в двух живописных произведениях на тот же сюжет (одно хранится в Кунст-халле в Манхейме, другое—в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве). Нужно вернуться к братьям Ленен, чтобы найти такое же единство величия и естественности в фигуре крестьянина.

*Облокотившийся курильщик 1895—1900*

*Акварель, 48,4 Х 36,3 см Работа не подписана*

*Происхождение: Париж, коллекция Гертруды Стайн;*