ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

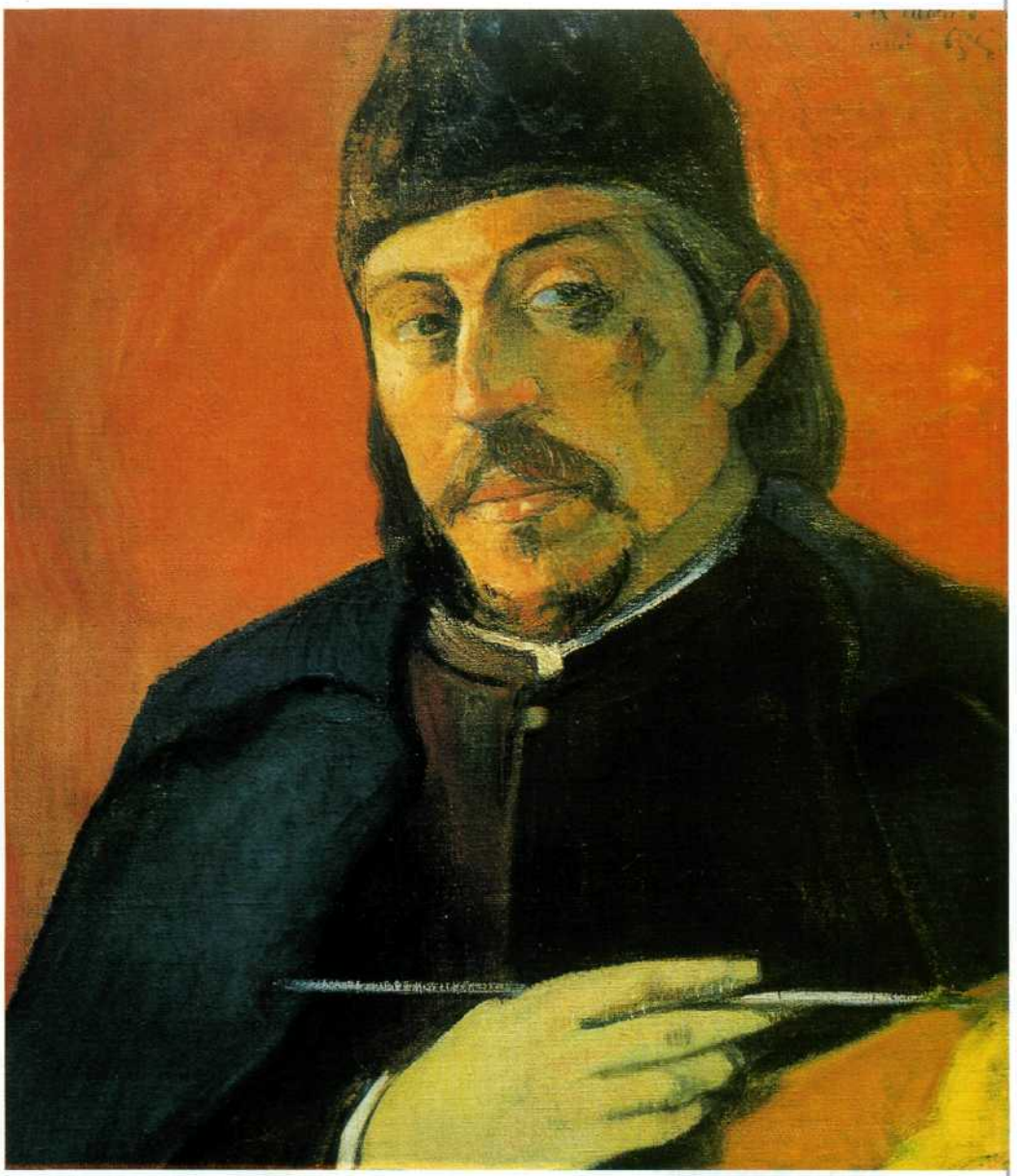
ПОЛЬ ГОГЕН Часть 3

ЦЕНА 5,50 ГРН

ИНДЕКС: 08780

Поль Гоген

Поль Гоген лучше, чем кто-либо другой, подвел итог своей судьбе и своему творчеству: „Я великий художник и знаю об этом, поскольку это так. Я претерпел многое. (...) Мой творческий центр находится в мозгу, а не где-либо в другом месте. Я силен, поскольку никто и нигде не сбивал меня с пути, который я избрал, и остаюсь верным тому, что во мне есть".



▲ **Поль Гоген: Автопортрет с палитрой**

1894; 92x73 см
Частная коллекция

На протяжении жизни Гоген периодически писал автопортреты. Данное полотно было написано во Франции, перед вторым выездом художника в Океанию

Эжен Генри Поль Гоген родился в Париже 7 июня 1848 года. Его мать, Алин-Мари Шазаль, была дочерью Флоры Тристан (1803—1844), известной французской писательницы, социалистки и анархистки. Отец Поля, Кловис Гоген, был закоренелым республиканцем, политическим обозревателем журнала „Насьональ". Предчувствуя государственный переворот 1852 года, Кловис принял решение уехать в Перу, чтобы основать в Лиме свой журнал. Маленькому Полю едва исполнился год, когда 8 августа 1849 года его увозят на корабле, уходящем из Гавра. 30 октября в Порт-Фамине, в Патагонии в результате разрыва аневризмы умирает отец мальчика. Алин Гоген с двумя детьми, Полем и его старшей сестрой Мари, находит пристанище у дальнего родственника дона Пио де Тристан Москосо в Лиме. Через пять лет, в августе 1854 года, семья возвращается во Францию и обосновывается в Орлеане, где Поль вскоре пойдет в школу.

“ Хочу установить право отваживаться на все ”

ПОЛЬ ГОГЕН

Первые путешествия

6 декабря 1865 года Поль Гоген нанялся учеником лоцмана на борт „Лузитано", трехмачтового торгового судна, отправлявшегося в Рио-де-Жанейро. 27 октября 1866 года, уже в чине лейтенанта, Гоген отправляется в 13-месячный рейс вокруг света на корабле „Чили". В Индии его застает тяжелое известие: 7 июля 1867 года в Париже умерла его мать.

С 3 мая 1868 года по 23 апреля 1871 года Поль проходит военную службу на борту боевого корвета „Джером Наполеон". После ее окончания молодым моряком занялся его юридический опекун, финансист Гюстав Ароза, большой ценитель искусства и коллекционер картин импрессионистов. Благодаря связям Ароза Гоген устраивается маклером на биржу к Полю Бертену. Там он знакомится с художником Эмилем Шуффенекером (1851—1934), вместе с которым он будет рисовать и писать. Вскоре появляются первые эскизы Гогена. В декабре 1872 года Гоген встречает Метте Софи Гад, молодую датчанку из хорошей семьи. Их брак был заключен 22 ноября 1873 года. На протяжении следующих десяти лет у них родилось пятеро детей: Эмиль, Алина, Кловис, Жан-Рене и Поль.

Рождение направления

1874 год оказался переломным в жизни Гогена. Ему двадцать шесть лет. Начинается постижение живописного ремесла, приходит время художественных поисков. Гоген записывается в мастерскую Колароссси, где постигает азы рисования с натуры. Как раз в это время состоялась Первая выставка импресси-

онистов. Гоген открывает для себя импрессионизм. Он полон восхищения и покупает много картин (работа на бирже приносит хорошие доходы, и Гоген может себе это позволить).

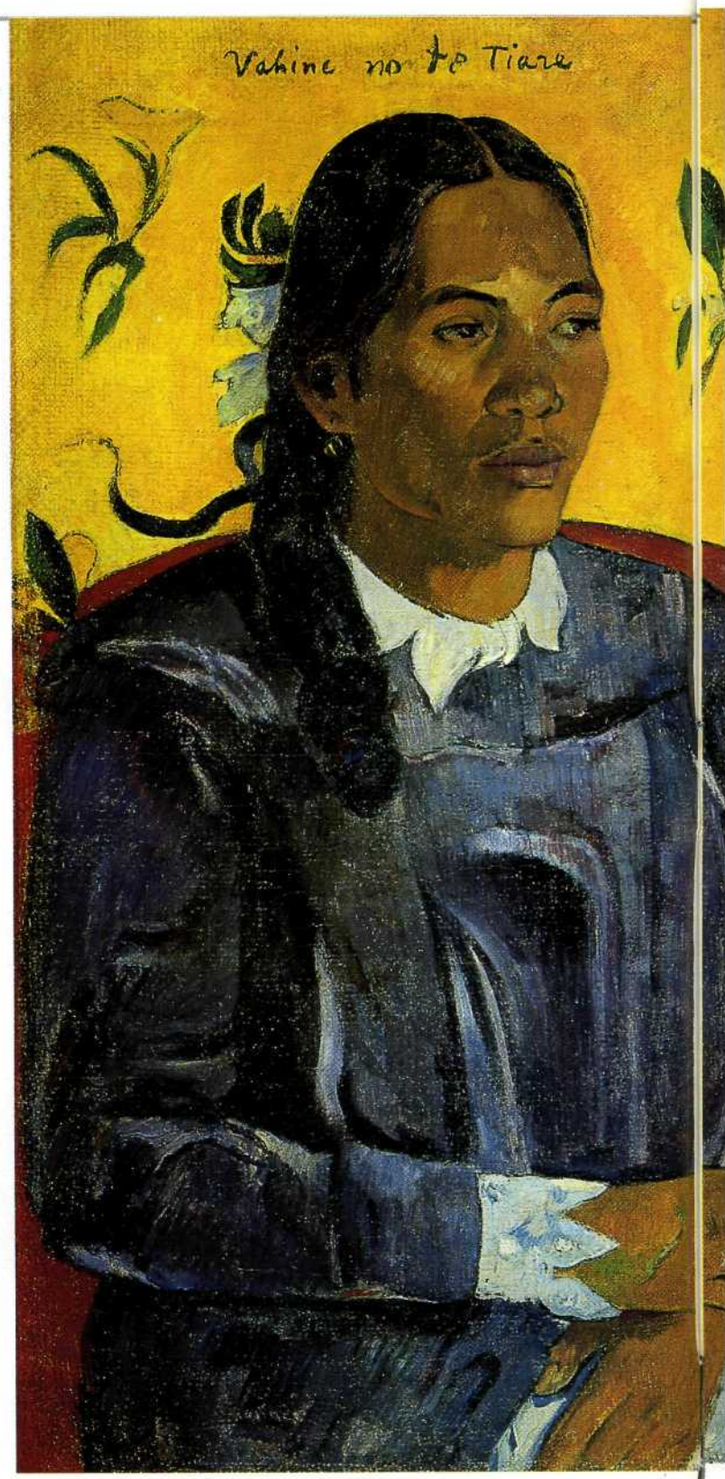
В 1876 году Гоген выставляет свою первую картину на Салоне — ежегодной парижской выставке. Гогена замечает „патриарх" импрессионизма Камиль Писсарро (1830—1903), о котором Поль в конце жизни напишет: „Он был одним из моих учителей, и от этого я не отрекаюсь".

Не удовлетворенный академическим обучением живописи, Гоген начинает изучать творчество таких художников, как Коро, Курбе, Делакруа, Сезанн и Дега. Он экспериментирует с различными техниками, а с 1886 года большое внимание уделяет керамике. С начала 1879 года Гогена приглашают участвовать в выставках импрессионистов: коллекционера картин начали всерьез воспринимать как художника. Лето этого года он проводит в Понтуазе у Писсарро, который вдохновляет ученика на написание сельских пейзажей. Благодаря Писсарро Гоген знакомится с Эдгаром Дега (1834—1917), чье творчество тоже приводит его в восхищение: „Дега и своим талантом и своим поведением являет редкий пример того, каким должен быть художник..."

В 1881 году Гоген знакомится с Сезанном (1839—1906), с которым быстро находит общий язык.

1883 год обозначает новый этап в жизни Гогена. Из-за сложной финансовой ситуации в стране он теряет свое место на бирже и... решает полностью посвятить себя живописи, надеясь, что преуспеет в ней так же быстро, как в свое время на бирже. Увы, эти надежды скоро потерпят крах...

Осенью 1883 года Гоген с семьей (к тому времени у него пятеро детей) переезжает из Парижа в Руан, где жизнь дешев-

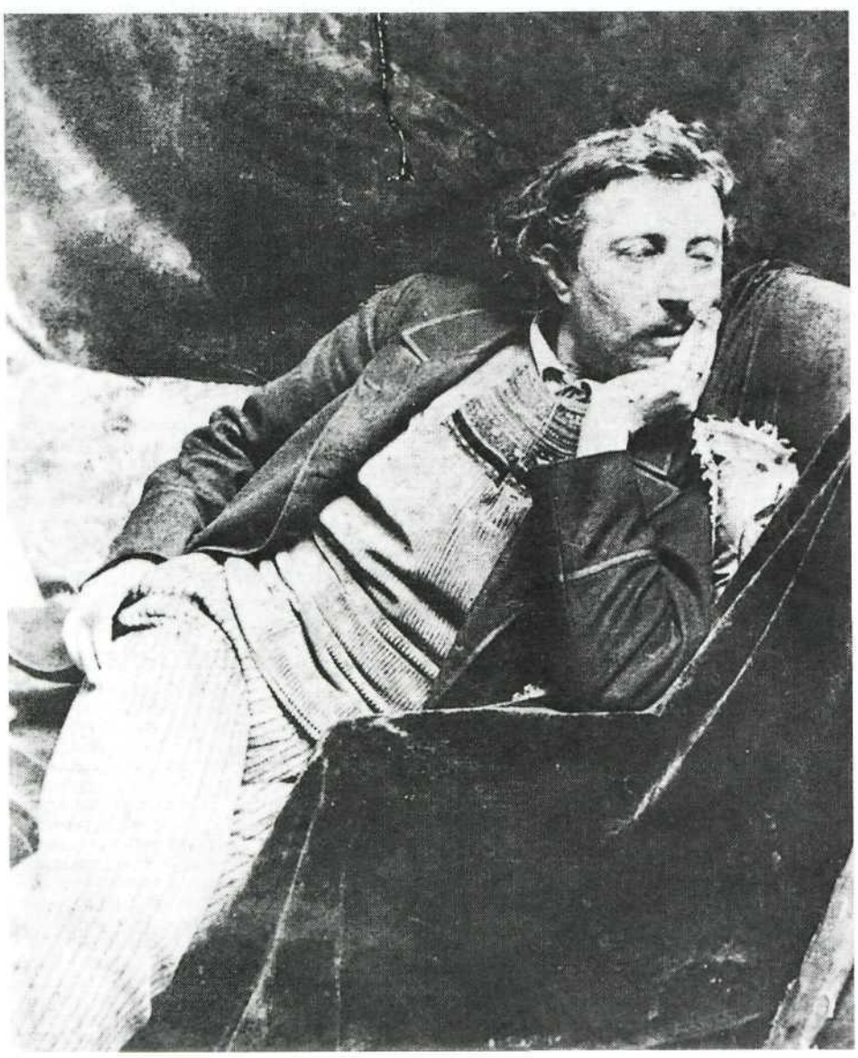


Поль Гоген: ▶ Женщина с цветком георгина
1891; 70,5x46,5 см
Глиптотека, Копенгаген

Эта картина, датированная 1891 годом, — портрет тринадцатилетней Техааманы, первой таитянки, согласившейся позировать художнику после его прибытия на Таити, впоследствие — подруги и музы Гогена

▼ Гоген, 1891

Фотография была сделана незадолго перед отъездом Гогена на Таити. Его вид, взгляд, поза — все свидетельствует об открытии новых горизонтов



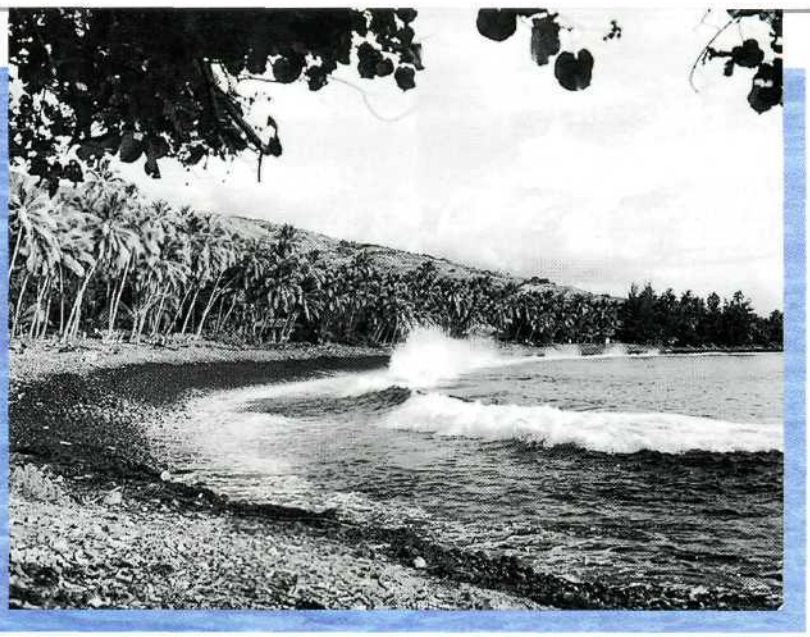
ле. Сбережения бывшего биржевого маклера разлетаются за полгода. После десятилетия процветания наступают годы нищеты. Метте не выдерживает и уезжает с детьми в Копенгаген, к своим родителям. Гоген мучительно ищет выход из сложившегося положения и не находит его. Выставка его картин терпит неудачу. Поездка в Копенгаген приводит к разрыву с семьей. Родители жены проклинают его. Метте начинает распродавать собранную Гогеном коллекцию импрессионистов...

Четверо детей остаются с Метте, а средний сын Кловис, не пожелавший расставаться с отцом, вместе с Гогеном возвращается в Париж. Позднее Поль с болью напишет: „Ненавижу Данию".

Наступает зима. У Гогена нет денег ни на краски, ни на еду, ни на лекарства для часто болеющего сына. Чтобы хоть немного заработать, он расклеивает афиши. Художник в отчаянии, но, несмотря ни на что, он продолжает верить в свой талант. Весной 1886 года девятнадцать работ Гогена были выставлены на Восьмой и последней выставке импрессионистов.

Таити

Что руководило Гогеном, когда он решил уехать на Таити? В отличие от Ренуара, который считал, что можно очень хорошо рисовать и в Батиньоле, Гоген был убежден, что спасение в живописи может прийти, только если „пить из далеких и диких источников". Он ведет поиски во времени — вплоть до незапамятных эпох; он отправляется в путешествие по просторам — вплоть до далеких островов Полинезии. Выезд на Таити означает для него „отбрасывание европейской погони за деньгами". Это также попытка узнать несколько больше о том, что заинтересовало его в 1889 году во время Всемирной выставки, — об азиатской культуре.



Пляж возле дома Гогена в Пунаауна (Таити) ▶

Стремление к независимости

Гогену становится тесно в рамках учения Писсарро. Он собирается отдалиться и от „нагромождающих мелкие точечки молодых химиков", как злорадно называют Синьяка (1863—1935) и Сёра (1859—1891).

Лето 1886 года он проводит в Бретани, в Понт-Авене, маленьком городке, в котором обосновалась группа независимых художников, в основном англичан и американцев. Здесь он наконец может отойти от парижских влияний. Атмосфера, пейзаж, люди — все здесь жесткое и непосредственное. Этого, собственно, Гоген и ожидал: „Я люблю Бретань, я нахожу здесь дикое, примитивное. Когда мои деревянные башмаки стучат по здешнему граниту, я слышу глухой, невнятный и мощный звук, которого ищу в живописи", — пишет он Шуффенекеру.

Материальные трудности и погоня за независимостью толкают Гогена на новое путешествие: весной 1887 года он едет на строительство Панамского канала. „Как художник, я становлюсь с каждым днем все более известным, тем не менее остаюсь иногда по три дня без еды; это разрушает не только мое здоровье, но и мою энергию. Последнюю я хотел бы восстановить, и я уезжаю в Панаму, чтобы жить там дикарем", — пишет он Метте.

Климат Панамы оказывается для Гогена неблагоприятным. Он заболевает дизентерией и малярией. Придя в себя, Гоген перебирается на Мартинику, где остается до ноября, и вдохновенно пишет несколько экзотических пейзажей.

Зимой в Париже происходит первая распродажа картин Гогена. Тогда же он встречается с Винсентом и Тео Ван Гогами. Тео покупает у Гогена несколько картин, в том числе большое мартиникское полотно „В манговой роще". Получив деньги, Гоген вновь отправляется в Бретань. Вместе с Эмилем Бернаром (1868—1941) — художником, с которым он познакомился во время своего первого пребывания в Бретани, — он закладывает основы синтетизма, состоящего в использовании монолитных цветовых пятен, подчеркиваемых выразительным, четко обведенным контуром.

В том же 1888 году парижская галерея Буссо и Валлотон организует первую персональную выставку Гогена. Молодое поколение начинает видеть в нем мастера символизма.

Когда в октябре Гоген возвращается в Понт-Авен, двадцатилетний Серюзье (1864—1927) пишет под его руководством „Талисман", первое произведение группы „наби".

23 октября 1888 года Гоген приезжает в Арль, к Ван Гогу (1853—1890), с которым он познакомился двумя годами раньше. Властный, категоричный Гоген и подверженный болезненным перепадам настроения Винсент... Будучи вначале очень сердечными, отношения между художниками быстро ухудшаются. 23 декабря, накануне рождества, после ссоры с Гогеном Винсент Ван Гог отрезает себе ухо. Гоген возвращается в Париж. На этом отношения двух великих художников не прервались: они переписывались вплоть до самоубийства Винсента.

В 1889 году во время Всемирной выставки в Париже официальное жюри отказывает Моне и его друзьям в праве выставлять свои картины в павильоне искусств. В ответ художники организуют выставку группы импрессионистов и синтетистов в кафе Волпини, где экспонируются и полотна Гогена.

Гоген с сыном и дочерью ▶

Фотография представляет Гогена в обществе двоих его детей: этот снимок был сделан во время последнего пребывания Гогена в Копенгагене. С левой стороны художника сын Эмиль, а справа — его любимый ребенок, единственная дочь, для которой он напишет свою „Тетрадь для Алины"

КАЛЕНДАРЬ

1848 — 7 июня в Париже появляется на свет Поль Гоген

1849 — семья Гогена выезжает в Перу. 30 октября в Порт-Фамине умирает отец Гогена, Кловис Гоген

1865 — Поль Гоген нанимается на судно „Лузитано“

1871 — Гоген оставляет флот, начинает работать биржевым маклером и учится живописи

1873 — Поль женится на молодой датчанке Метт Гад

1874 — Гоген начинает покупать произведения импрессионистов

1876 — Гоген принят в Салон и становится учеником Писсарро

1880 — Гоген принимает участие в Пятой выставке импрессионистов. Также он примет участие в трех последующих (1881, 1882 и 1886) выставках

1883 — Гоген оставляет работу на бирже и полностью посвящает себя живописи

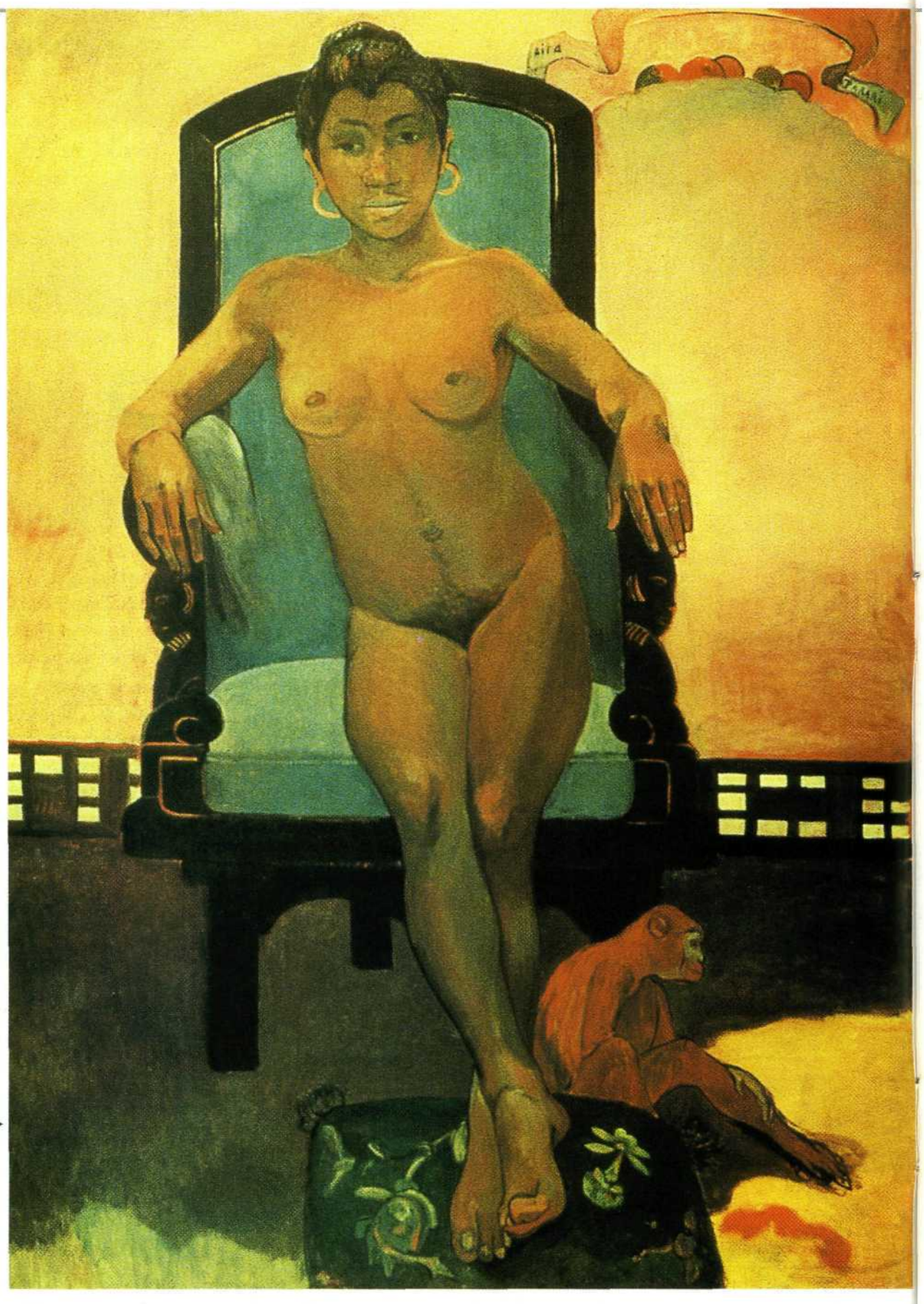
1886 — первое пребывание в Порт-Авене, в Бретани. Гоген вернется туда в 1888, в 1889 и 1890 годах

1888 — пребывание на Мартинике. Первая персональная выставка в Париже. Гоген встречает Эмиля Бернара и посещает Ван Гога в Арле

1891 — Гоген первый раз прибывает на Таити

1901 — выезд на Маркизы

1903 — 8 мая Поль Гоген умер



Поль Гоген: Портрет яванки Аннах ▶

1894; 116x81 см
Частная коллекция, Лондон

Аннах была подругой Гогена с конца 1893 года до ноября 1894 года; приехала с ним в Париж

Весной Гоген третий раз прибывает в Бретань. Это его пребывание будет самым продолжительным. За исключением нескольких коротких выездов в Париж Гоген живет в Бретани с апреля 1889 года по ноябрь 1890 года. На этот раз он задерживается в Ле Пульдю, маленьком рыбацком порту недалеко от Порт-Авена. Здесь он создает целую серию ярких и самобытных полотен. Гоген уверен, что нашел свою дорогу, развивает пластическое видение и работает над усовершенствованием собственной техники.

Мастерская в тропиках

Несмотря на неудачную поездку на Маринику, Гоген мечтает о теплых странах. „Я организую мастерскую в тропиках, — пишет он Бернару. — Все, кто захочет, могут приезжать ко мне“. Выбор художника падает на Таити — землю „экстаза, спокойствия и искусства“. В феврале 1891 года в отеле Друо происходит публичная распродажа картин Гогена, позволившая ему собрать деньги для поездки. Затем Гоген наносит последний визит жене и детям в Копенгаген и 4 апреля собирает друзей на прощальном банкете в кафе „Вольтер“ в Париже. Гоген садится на корабль, плывущий в направлении Нумеи. Впереди — двухмесячное путешествие и новая жизнь...

9 июня 1891 года Гоген прибывает в порт Папеэте на Таити. Ничем не примечательный город с домами, крытыми железом, разочаровывает художника. Местные колонисты встречают его холодно, заказов на портреты нет...

В сентябре он уезжает из Папеэте в туземную деревушку Матаиеа — одно из самых красивых мест на Таити. Весной

Таитянка ▶ **гравюра по рисунку Гогена**

Гоген высылает в Париж полотно „Женщина с цветком“ („Vahine no to tiare“), которое будет выставлено в галерее Буссо и Валлатон. Если не принимать во внимание отсутствие средств к существованию и плохое состояние здоровья Гогена, 1892 год является одним из наиболее плодотворных в его творчестве: менее чем за два года он пишет около 80 полотен. Год спустя, чувствуя себя „на пределе возможностей“, Гоген без гроша в кармане возвращается во Францию.

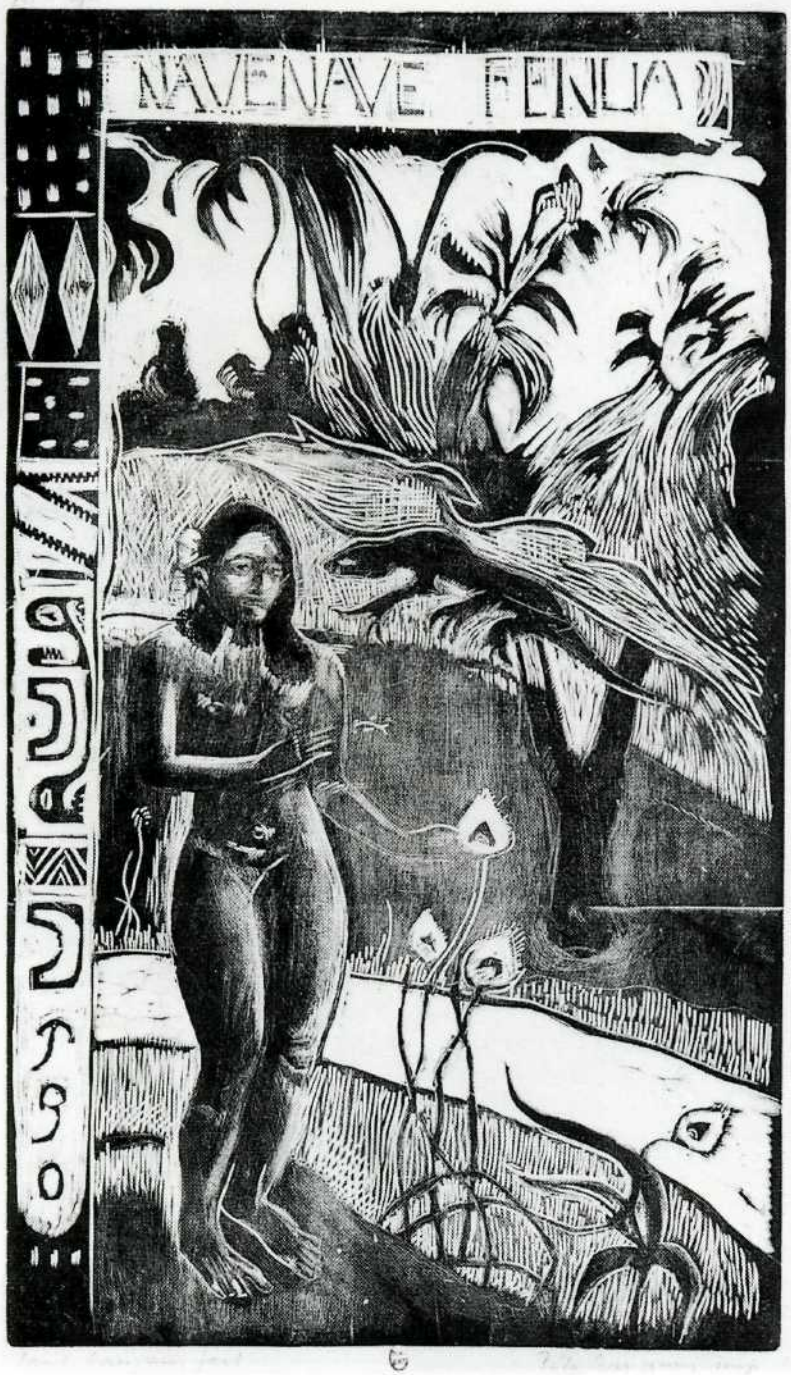
Парижская выставка

1 сентября 1893 года Гоген прибывает в Париж. Благодаря полученному от орлеанского дяди наследству он арендует мастерскую на улице Вернингеторикс на Монпарнасе и организует в ней знаменитые „четверги Гогена“. Вечерами сюда сходятся художники, и Гоген читает им фрагменты иллюстрированной книги „Ноа Ноа“, которую он пишет. В ноябре в галерее Дюран-Рюэля Гоген выставляет сорок одну таитянскую работу, три картины, созданные в Бретани, и несколько гравюр по дереву. Выставка вызвала большой интерес публики, но с коммерческой точки зрения провалилась. Триумфального возвращения на родину не получилось. После короткого путешествия в Бельгию и шестимесячного пребывания в Порт-Авене Гоген решает снова поехать в Океанию. 28 июня 1895 года он покидает Францию, чтобы уже никогда не вернуться...

ДИКАРЬ

„Не забывай, — писал Гоген жене в 1888 году, — что во мне соединяются два человека: индеец и человек слишком чувствительный. Последний теперь исчез, это позволяет индейцу идти вперед прямо и решительно“.
В письмах Гогена постоянно звучит один и тот же мотив: „Я — дикий, как лесной волк без ошейника...“
Он осознавал существующую в нем „дикость“ и даже несколько ее переоценивал.
Всем своим творчеством он отрицал Цивилизацию и ее представителей, так называемых цивилизованных людей.

В 1894 году Гоген предстает перед парижанами в каракулевой папке и темно-синем плаще. Годом раньше он вернулся с Таити и теперь готовится к второй поездке



Снова в Океании

Таити все более европеизируется и утрачивает черты дикого рая, о котором мечтал Гоген. Он болеет, воспоминания о поездке в Париж наполняют его горечью: „До чего я дошел? До полного поражения... Я самый настоящий неудачник“, — пишет он Монфреду в апреле 1896 года.

В 1897 году Гоген получает известие о том, что в Копенгагене от пневмонии умерла его любимая дочь Алина. Это повергает его в глубокую депрессию. Тем не менее, в этот период он создает множество подлинных шедевров, в том числе — картину, считающуюся художественным завещанием Гогена: „Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?“. Художник пишет это полотно, замышляя самоубийство: „...Ничего лучше и ничего подобного я никогда не напишу. Я вложил в него, перед смертью, всю свою энергию, всю страсть...“

Шедевр был куплен в Париже вместе с другими восемью полотнами художника всего за... тысячу франков. Больной и нуждающийся, Гоген подрабатывает журналистикой в местной сатирической газете „Осы“, а также основывает собственную газету „Улыбка“, выступающую в защиту туземцев и остро нападающую на власть.

В сентябре 1901 года Гоген переезжает на Маркизы, в Атуону на острове Хива-Хоа. Он берет в „жены“ молодую местную девушку, которая также становится его натурщицей, и строит хижину — „Дом наслаждений“. Здесь Гоген проведет последние полтора года жизни. Он занимается живописью и скульптурой, продолжает работать журналистом, пишет рассказы, вступает в непрерывные конфликты с властями и представителями католической миссии — и постепенно теряет силы.

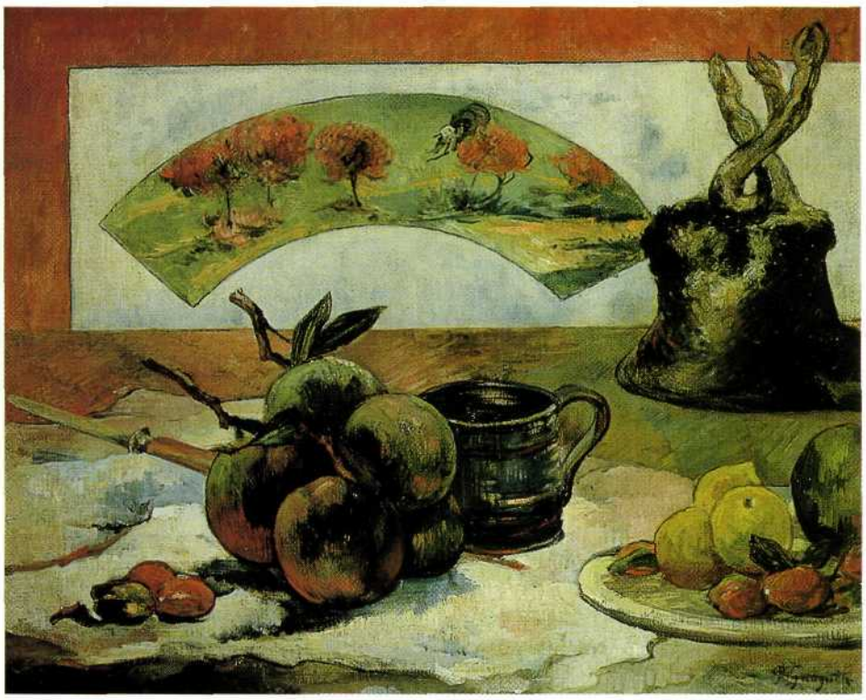
Художник, свято веривший в свою гениальность, разминулся с всемирной славой совсем чуть-чуть: галерея Воллар в Париже организует грандиозную выставку из пятидесяти картин и двадцати семи рисунков Гогена, осенний Художественный Салон посвящает ему целый зал... Но Гогена уже нет в живых: 8 мая 1903 года он умирает.

Мандолина и цветы — 1885

Гоген — прежде всего художник пейзажей и человеческих образов. На протяжении всей жизни он мало рисует натюрморты, которые, тем не менее, во многом определяют его творчество и появляются на полотнах в ключевые моменты его художественных поисков. В силу этого они заслуживают внимания, тем более что в них хорошо прослеживается влияние Сезанна.

При написании натюрморта с мандолиной и цветами (1885) Гоген отходит от той разновидности импрессионизма, к которой его приобщил Писсарро. Он обращается к творчеству Сезанна, у которого перенимает технику создания образа посредством цвета и тягу к крупным, геометрически уравновешенным композициям. Художник изобразил ту самую мандолину, на которой он часто играл и которую впоследствии возьмет с собой на Таити. На стене видна одна из картин его коллекции — по всей видимости, это полотно Писсарро или Гийомена (1841—1927). В „Мандолине и цветах" Гоген изобретательно сочетает формы и цвета. Закругленные контуры предметов (тарелка, мандолина, букет) гармонируют с округлым столом, на котором они стоят, и контрастируют с игрой наклонных горизонтальных линий в левой верхней части полотна. В этом натюморте уже угадывается будущий Гоген — виртуозный колорист и приверженец экзотических тем.

Начиная с 1881 года, Гоген, как и все импрессионисты, использует белые рамы для своих картин, которые подчеркивают цвета на полотне и делают их более сочными. Наличие мандолины можно интерпретировать как отголосок теории Бодлера, согласно которой существует много аналогий между живописью и музыкой. Гоген не скрывал желания привнести в живопись некоторые музыкальные свойства: „Цветная живопись переходит в музыкальную фазу".



▼ **Натюрморт с опахалом**

1889; 50x61 см
Музей д'Орсэ, Париж

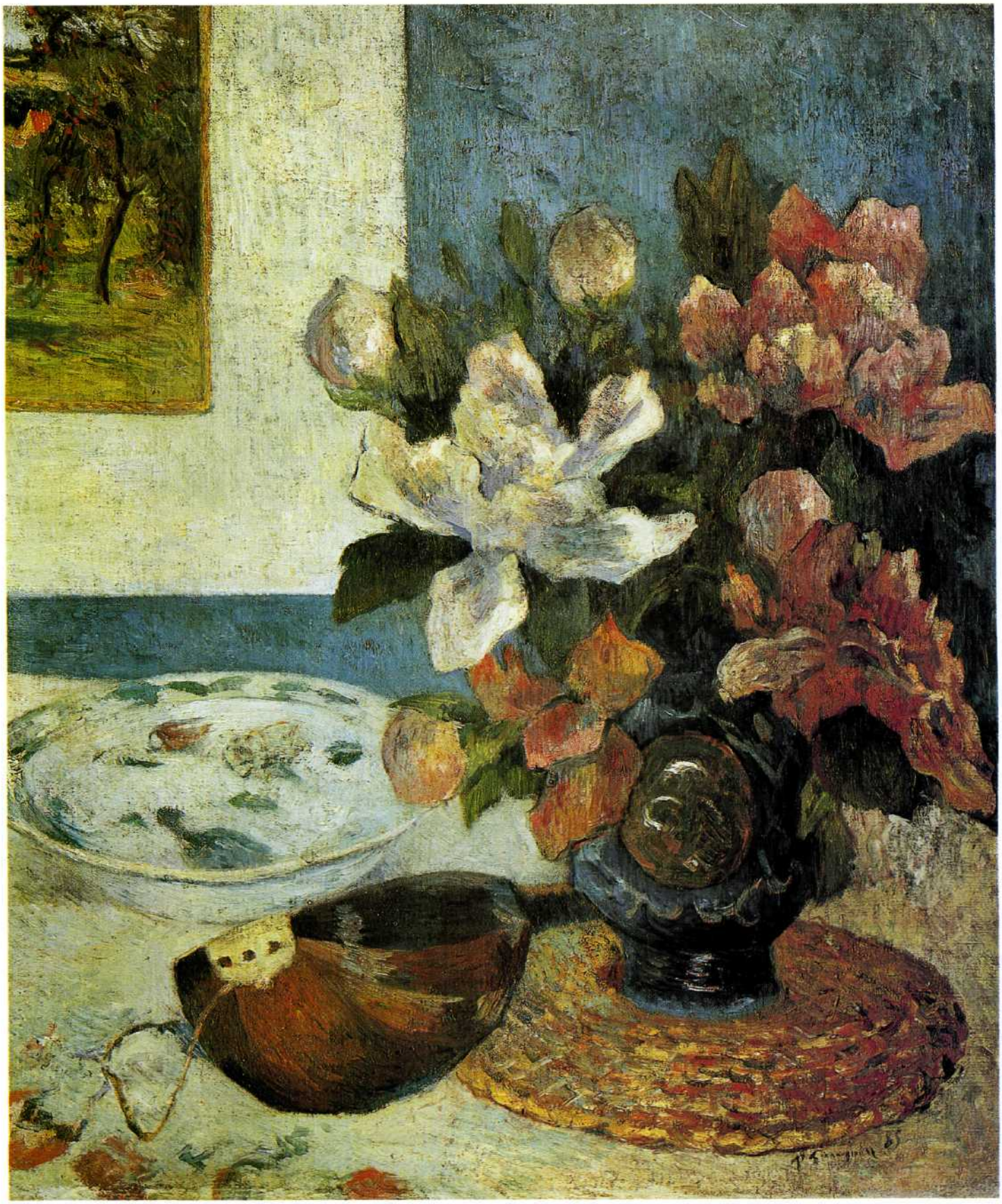
◀ **Натюрморт с яблоками и цветами**

1901; 66x75 см
Частная коллекция Нью-Йорк

“ Музыкант находится в привилегированном положениии: звуки, гармонии... Он живет в особом мире. Живопись тоже должна быть отдельным миром; сестра музыки, она живет формами и цветом. Все, кто думает иначе, очень близки к поражению ”

ПОЛЬ ГОГЕН

Написанный пятнадцать лет спустя после „Мандолины и цветов", „Натюрморт с яблоками и цветами" имеет те же правильные черты, но написан в более насыщенной цветовой гамме. Влияние Сезанна заметно в нарочито набрежных складках белой скатерти и всей композиции картины в целом. Смелое сочетание красного и оранжевого, желтого и зеленого тонов, бледно-розовых цветов и кармин-но-красных перцев, размещенных на ярком желто-оранжевом фоне, делает эту картину подлинным гимном радостному буйству цвета и истинным праздником для глаз.



▼Мандолина и цветы

1885; 64x53 см
Музей д'Орсэ, Париж

Морской берег — 1887

Пытаясь заработать деньги для будущей поездки на Мартинику, Гоген устроился землекопом на строительстве Панамского канала. Этот тяжелый, но плохо оплачиваемый труд едва возмещает ему деньги, потраченные на путешествие.

Пребывание Гогена вместе с молодым художником Шарлем Лавалем на Мартинике длится недолго, но Поль успевает написать несколько прекрасных пейзажей. Опыт пребывания на Мартинике скажется на всем его дальнейшем творчестве.

Полотна, которые он там пишет, кажутся сейчас эскизами картин, которые через несколько лет будут сделаны на Таити. Они менее зрелые и менее выразительные, но именно в них Гогену удается окончательно освободиться от влияния Писсарро.

Во-первых, благодаря общению с цветистым великолепием тропической природы, Гоген убирает из своей палитры темные цвета.

Во-вторых, он постепенно соединяет цветовые нюансы в единый монолитный тон, что вскоре приведет Гогена к синтетизму с его доминированием на полотне больших пятен одного цвета, отделенных друг от друга четким контуром.

„Морской берег“ изображает Туринский залив на Мартинике. Ритм композиции задает комбинация горизонтальных линий (берег, горизонт, лодки) и гибких вертикальных линий (стволы деревьев, фигуры людей). Игра цвета отражает спокойную, ясную погоду и напоминает декоративное искусство Пюви де Шаванна (1824—1898). Кроме того, в этой картине заметно вдохновение Гогена серией картин японского художника Хокусая „Тридцать три вида горы Фудзи“. Стоит обратить внимание и на текстуру картины: расположение тонких, равномерно размещенных полосок, напоминающих обивочную ткань, характерно для мартиникских полотен художника.

▲ Морской берег
1887; 54x90 см
Глиптотека, Копенгаген

Гоген открывает для себя Мартинику и увлекается пейзажем острова. Его очаровывает красота и грация женщин Мартиники. Мы видим их на втором плане, на фоне морской синевы. Их фигурки в гармоничных позах, с исполненными изящества жестами Гоген расположил по всей картине. Даже размещенное художником в центре полотна дерево грациозно изгибается и, кажется, простирает свои ветви в вечном ритме арабески.

“ Более всего меня привлекают люди. Целый день бесконечно ходят взад и вперед негритянки, закутанные в разноцветные ткани. Их плавные движения грациозны и чрезвычайно разнообразны... ”

ПОЛЬ ГОГЕН

Видение после проповеди — 1888

В творчестве Гогена 1888 год является переломным. Художник наконец находит изобразительные средства, позволяющие ему в полной мере выразить свою индивидуальность. „Видение после проповеди“ также известно под названием „Борьба Иакова с ангелом“. Эта картина создана летом 1888 года и стала своеобразным манифестом синтетизма — нового упрощенного и экспрессивного стиля в живописи. Большие пятна чистого, насыщенного цвета, выразительные темные контуры, упрощенные мотивы, необычная перспектива...

При написании этого полотна Гоген использовал новации Эмиля Бернара (1868—1941), отраженные в его картине „Бретонки с зонтиками“ (стр. 29), а также мотивы, позаимствованные у японского художника Хокусаи (изображение женщин, неестественно наклоненное дерево, борющиеся фигуры).

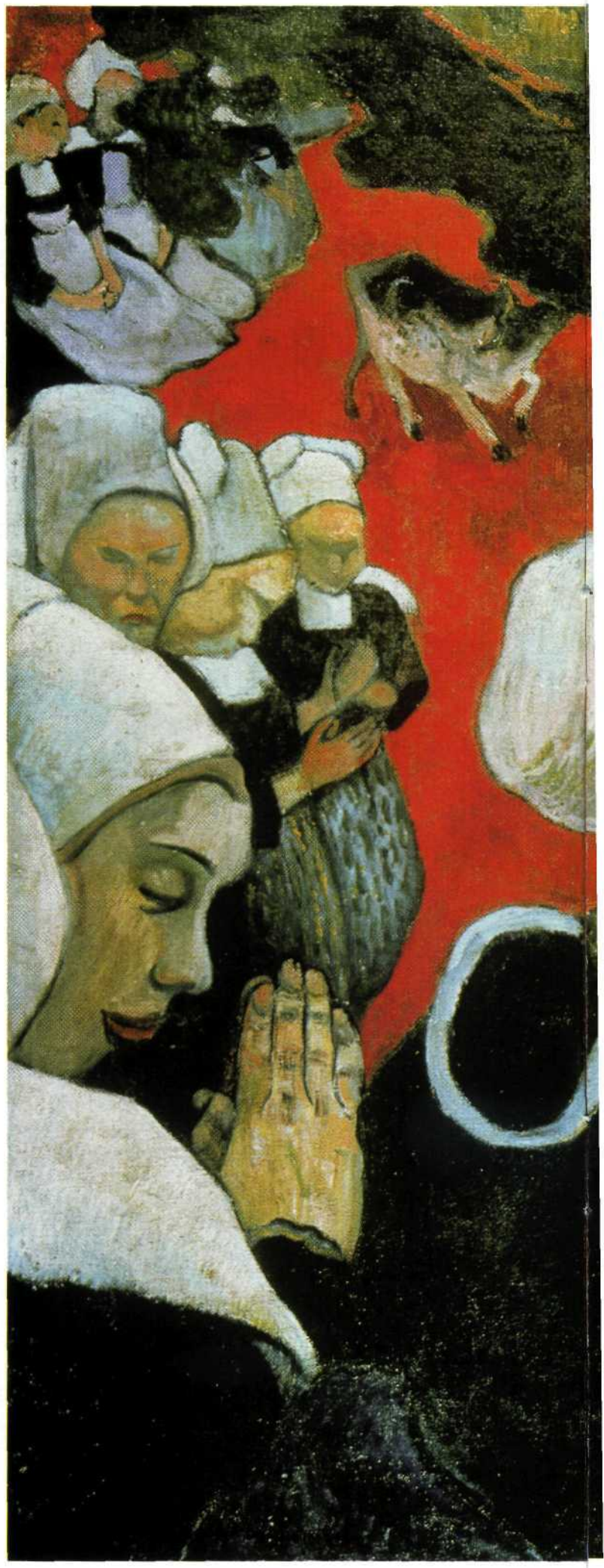
“В этой картине пейзаж и борьба существуют для меня только в воображении молящихся после проповеди людей”

ПОЛЬ ГОГЕН

Тем не менее, Гоген создал полностью оригинальное произведение. Кроме удивительной компиляции разнообразных заимствований, он изобретательно соединил в картине два уровня действительности: молящихся бретонок и впечатляющую борьбу Иакова и ангела.

Некоторые критики (например, Альбер Орье) считают „Видение после проповеди“ манифестом символистов, а самого Гогена — родоначальником символизма.

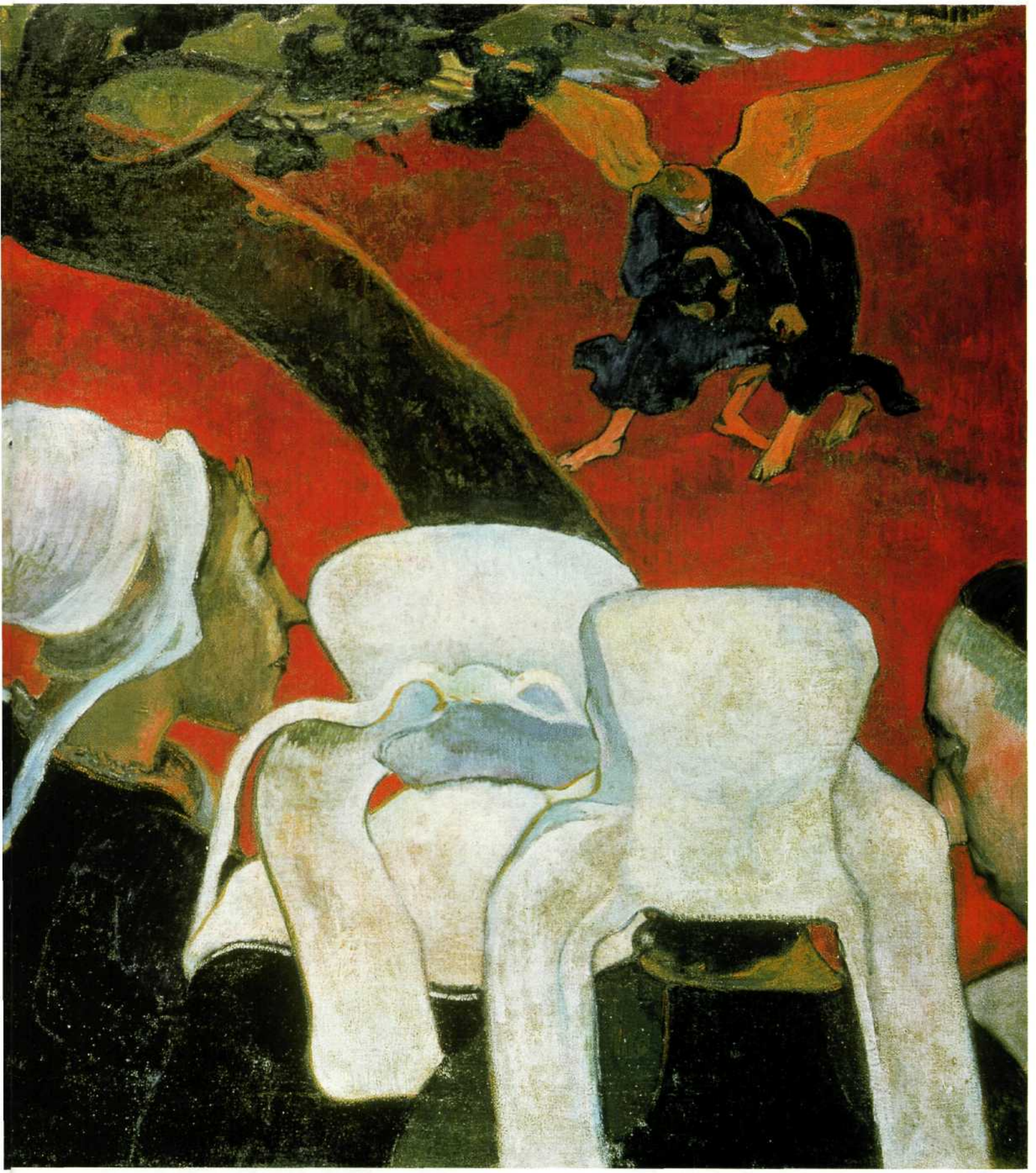
„Я думаю, что достиг в образах людей большой простоты, выражения безыскусности и суеверия, — писал Гоген Винсенту Ван Гогу. — Для меня в этой картине и пейзаж и борьба существуют лишь в воображении молящихся после проповеди. Отсюда и контраст между реальными людьми и борющимися фигурами Иакова и ангела, которые нереальны и несоразмерны“.



▼ Натюрморт „Праздник Глоанек“

1889; 38x53 см
Музей изящных искусств, Орлеан

„Праздник Глоанек“ — первый натюрморт Гогена, выдержанный в новом стиле. Написанное по случаю именин Мари-Жанн Глоанек, хозяйки пансиона в Понт-Авене, это полотно свидетельствует о ничем не ограниченной художественной



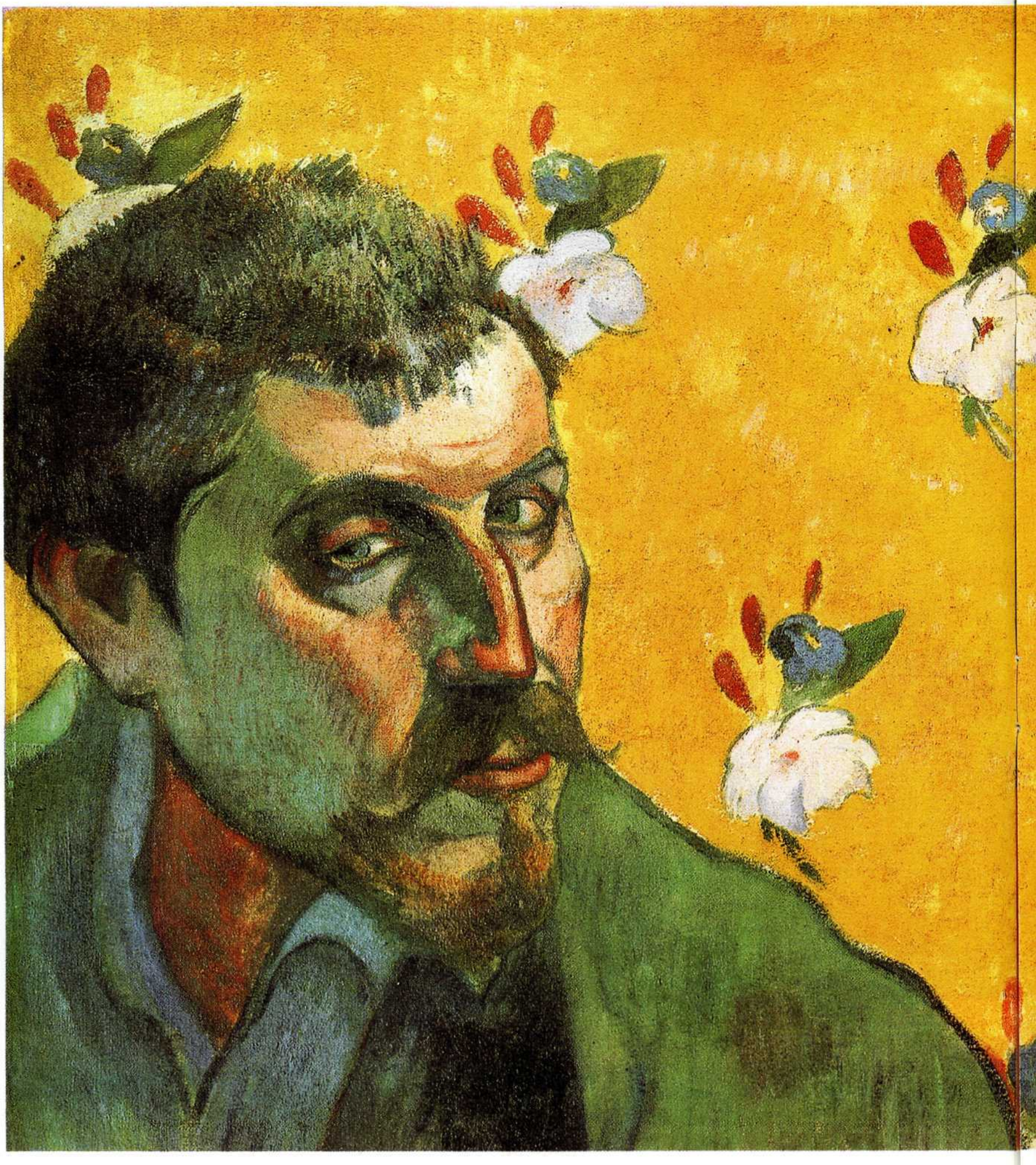
▲ **Видение после проповеди**

1888; 73x92 см
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

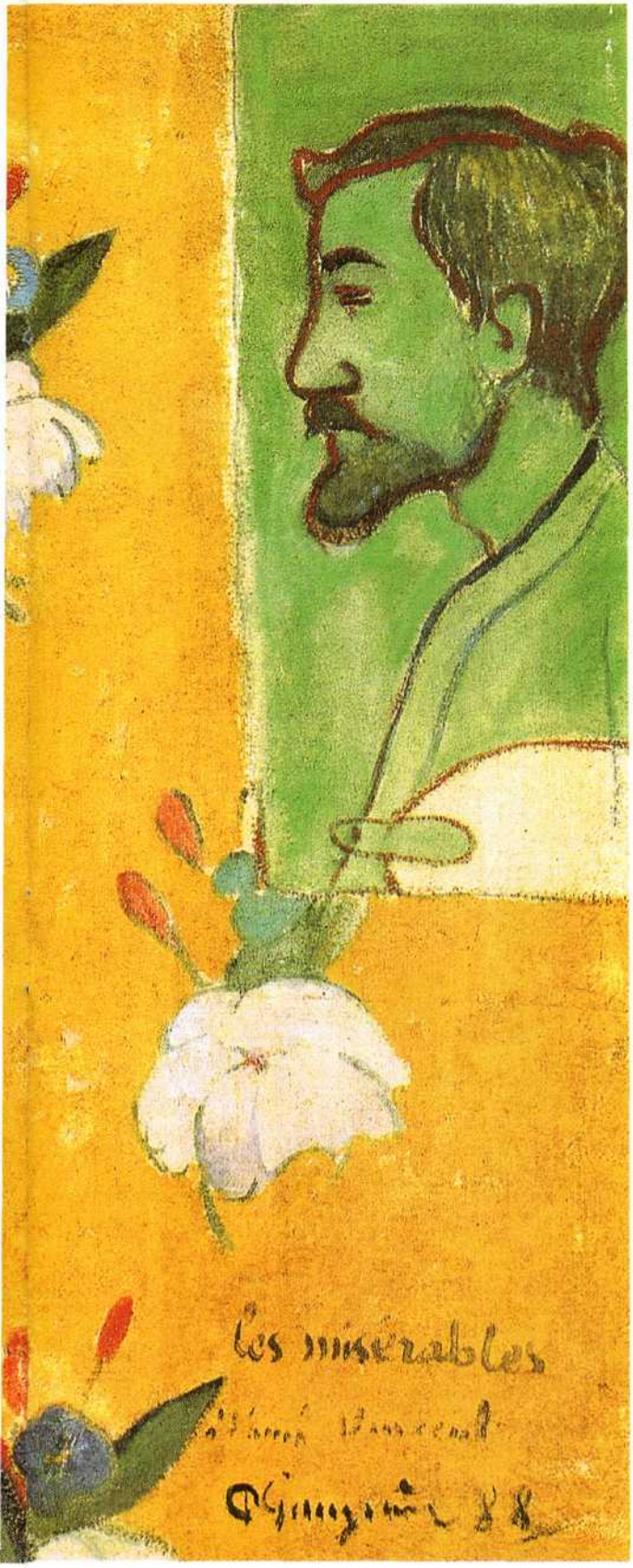
свободе Гогена. Созданное год спустя после „Борьбы Иакова с ангелом" и по тем же канонам, стилизованное под японскую живопись, это произведение Гогена также идет вразрез с реализмом импрессионистов. Картина произвела такое огромное впечатление на Мориса Дени (1870—1943), что он его купил и, вероятно, думая о нем, сформулировал важный для движения набидов принцип: „Помни, что картина, прежде чем стать конем в битве, обнаженной женщиной или какой-нибудь повестью, прежде всего является плоской поверхностью, покрытой красками, собранными в определенном порядке".

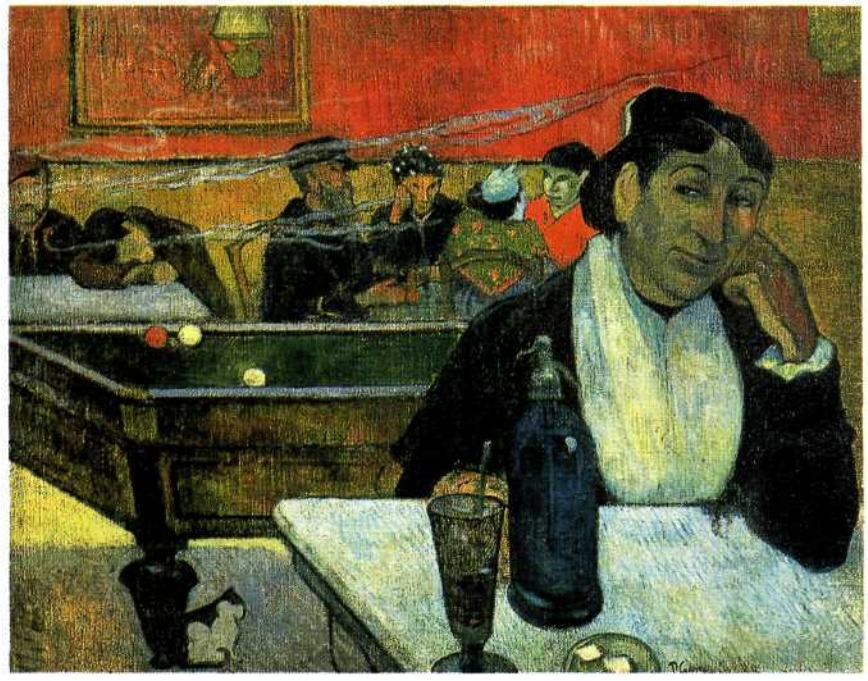
Автопортрет „Отверженные“ — 1888

▼ **Автопортрет „Отверженные“**
1888; 45x55см
Музей Ван Гога, Амстердам



Среди автопортретов Гогена картина „Отверженные“ занимает особое место. Предыстория создания этого произведения такова. Еще в 1887 году, встретившись в кафе „Тамбурин“, Гоген и Винсент Ван Гог в знак дружеской симпатии обменялись полотнами: Гогену достался один из первых натюрмортов с подсолнухами, а Винсент получил бретонский пейзаж. Год спустя Ван Гог





▲ **Мадам Жину в кафе**

1888; 73x92 см
Музей им. Пушкина, Москва

пишет Гогену из Арля, приглашает его к себе и предлагает обменяется автопортретами. В ответ Гоген пишет автопортрет с надписью „Отверженные“ и посвящением: „Другу Винсенту“. В правом верхнем углу полотна — профиль Эмиля Бернара. Название картины отсылает нас к известному роману Виктора Гюго. К автопортрету, отправленному Ван Гогу, Гоген приложил комментарий: „Обличье мятежника, плохо одетого и могучего, наподобие Жана Вальжана, у которого есть внутреннее благородство и внутренняя доброта... Я наделил его своими чертами, так что теперь вы имеете мой личный портрет, а также портрет в целом несчастных жертв общества...“

Ван Гог достаточно сурово критикует автопортрет Гогена, хотя в то же время он очень взволнован его искренним письмом. Он понимает, что эта картина — не только плод художественных поисков Гогена, но и отражение его внутренних страданий. Гоген действительно чувствует себя отверженным: отверженным обществом, покинутым женой, утратившим возможность общаться с детьми, которых он очень любит и по которым мучительно тоскует...

В том же 1888 году, уже находясь в Арле по приглашению Винсента, Гоген пишет портрет мадам Жину — той самой, которая позировала Ван Гогу для „Арлезианки“. Эта картина — отражение дружеского диалога и своего рода полемики с Ван Гогом и его творчеством. „Я написал кафе, которое очень нравится Винсенту и гораздо меньше мне, — сообщает Гоген Бернару. — На фоне красных обоев три проститутки, у одной на голове папильотки... На первом плане почти завершенная фигура арлезианки...“ Используя ту же палитру, что и Ван Гог, и такие же цветовые контрасты, Гоген нарисовал очень личную картину. Мадам Жину едва заметно улыбается. Горизонтальные линии и полоса голубоватого дыма придают полотну равновесие и стабильность, которой нет в „Ночном кафе“ Ван Гога. Если мир Винсента преисполнен душераздирающими страданиями, то мир Гогена наполнен скрытой силой, легкой иронией и уверенностью в себе.

Желтый Христос — 1889

Гоген очень часто использует систему уже существующих художественных форм, которую он творчески перерабатывает и представляет в совершенно новом контексте.

„Желтый Христос“ был вдохновлен реально существовавшим распятием из маленькой часовни Тремало, расположенной неподалеку от Порт-Авена, в котором художник жил во время своих поездок в Бретань. Полихромная резьба по дереву — типичное произведение бретонских ремесленников XVII века.

Во время работы над этой картиной Гоген обращается к традициям многих художественных школ, отделенных от него как пространством, так и временем. Определенные приемы он заимствует у итальянских архаиков времен средневековья, у древних египтян и японских миниатюристов, в искусстве индейцев маори, в витражах и керамике разных веков и народов...

Как обычно, из этого кажущегося произвольным смешения стилей и направлений Гоген создает совершенно самобытное произведение, исполненное глубокого смысла.

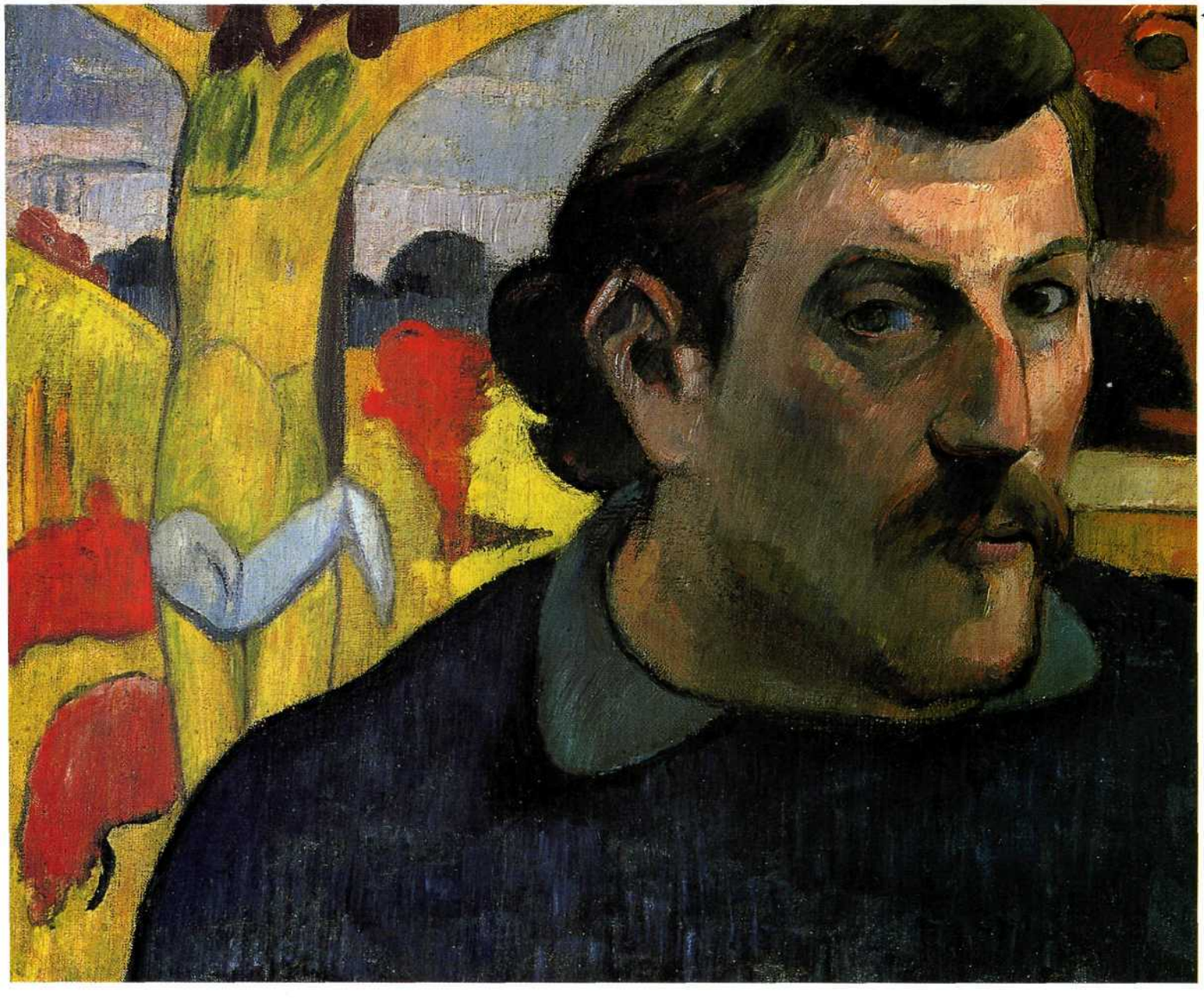
Писатель Октав Мирбо (1848—1917) отмечал в „Желтом Христе“ „волнующее и смачное смешение варварской пышности, католической литургии, индийской мечтательности, готической гравюры, тонкого и мрачного символизма...“

Две стоящие на коленях бретонки в белых чепцах в левой части картины очень напоминают бретонских женщин из „Видения после проповеди“. Использование в картинах фрагментов и мотивов своих предыдущих произведений довольно характерно для Гогена.

В „Автопортрете с желтым Христом“, написанном с отражения в зеркале, Гоген изображает себя на фоне сразу двух своих работ: в верхнем левом углу виден фрагмент „Желтого Христа“, в правом верхнем углу — большая керамическая кружка, также с автопортретом художника.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

„*Желтый Христос*“ — произведение, характерное для „бретонского синтетизма“ и так называемого „примитивизма Гогена“. Заявленное в „Видении после проповеди“ синтетическое представление действительности требует схематических форм.
На переднем плане картины мы видим, что силуэты бретонок практически сведены к чисто декоративным элементам. Гоген подбирает чистые краски, которые не смешивает, а просто накладывает широкими слоями. Техника письма гладкая, плоская фактура ничем не напоминает ни „точечного“ метода Сера, ни типичного для Ван Гога накладывания краски отдельными грубыми мазками.

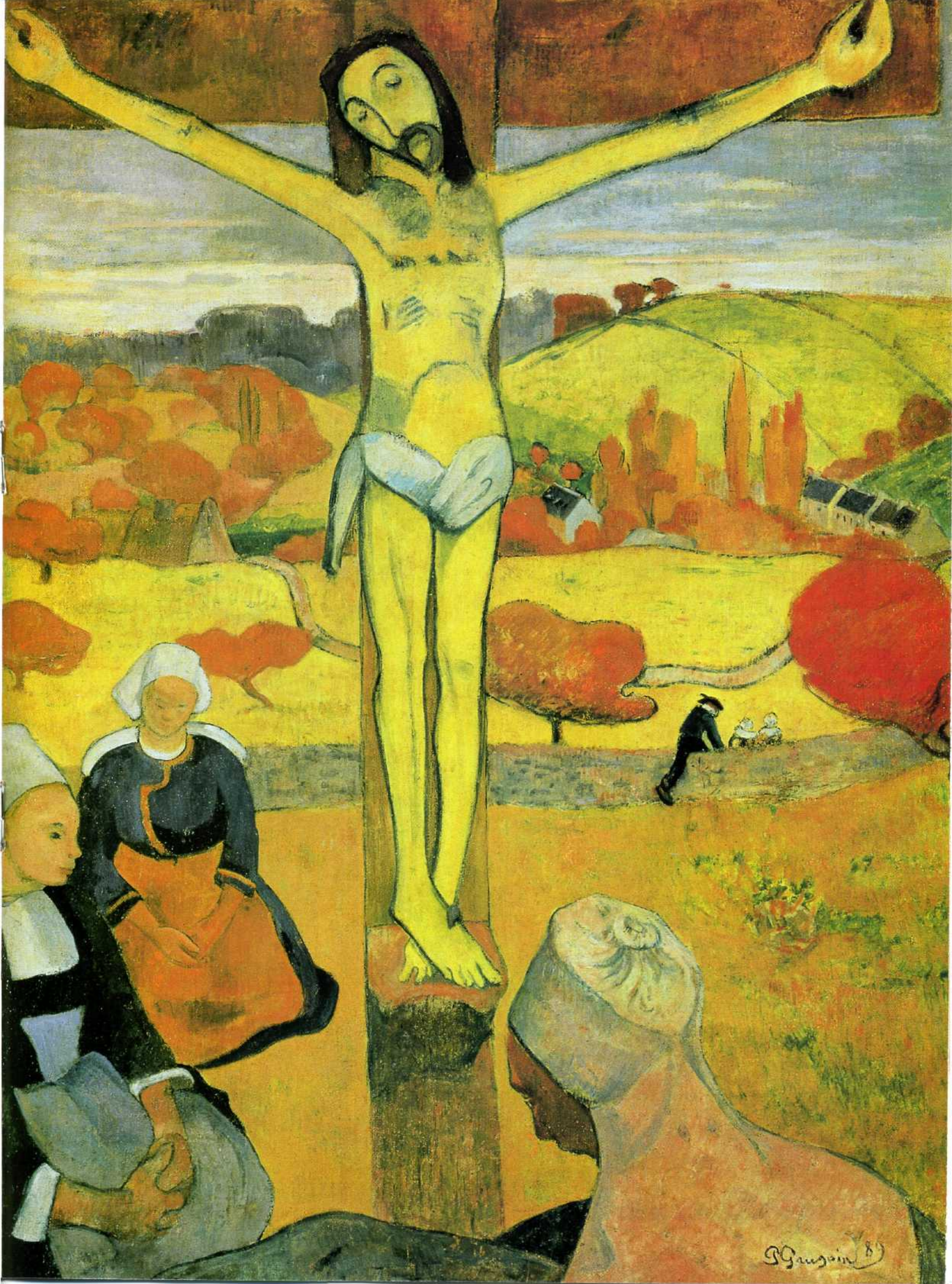


◀ Автопортрет с желтым Христом

1889—1890; 38x47 см
Музей д'Орсэ, Париж

Желтый Христос ▶

1889; 92x73 см
Галерея искусств Олбрайт-Нокс, Буффало



Прекрасная Анжела — 1889

„В этот период его живопись немного пугала“, — вспоминала Мари-Анжелик Сартр, которая позировала для „Прекрасной Анжелы“. Изобразительная манера Гогена стала к этому времени настолько непривычной и авангардной, что многие современники восприняли этот портрет в штыки, а сама модель, Анжелик Сартр, отказалась его принять. Портрет был продан только два года спустя, на распродаже работ Гогена в отеле Друо перед его отъездом на Таити. Картину купил Дега — большой ценитель Гогена.

Как и „Видение после проповеди“, „Прекрасная Анжела“ знаменует следующий этап в процессе становления синтетизма (синтетизм также называли клуазонизмом, от французского слова, обозначающего „перегородчатую“ эмаль).

В портрете, который Гоген в этот период считал своей лучшей картиной, он еще больше отдаляется от описательного реализма, господствующего в европейском искусстве времен Ренессанса. Гогена вдохновляли японские картины. Круг, с помощью которого женщина отделена от украшенного цветами фона, заимствован у Хиросиге и Хокусая.

Патетическая поза натурщицы, отсутствие мимики, почти карикатурное упрощение черт лица, напыщенный костюм, — все это напоминает то ли византийскую живопись, то ли какого-нибудь языческого божка. Примитивизм в изображении женщины подчеркивает расположенная рядом с ней перуанская статуэтка.

„Женщина чем-то немного напоминает молодую корову, — писал об этом портрете Тео Ван Гог, — но в ней столько свежести и простоты, что на нее приятно смотреть...“

Неудивительно, что портрет не понравился Мари-Анжелик Сартр, которая считалась самой красивой женщиной в Порт-Авене и рассчитывала увидеть совершенно иное изображение!

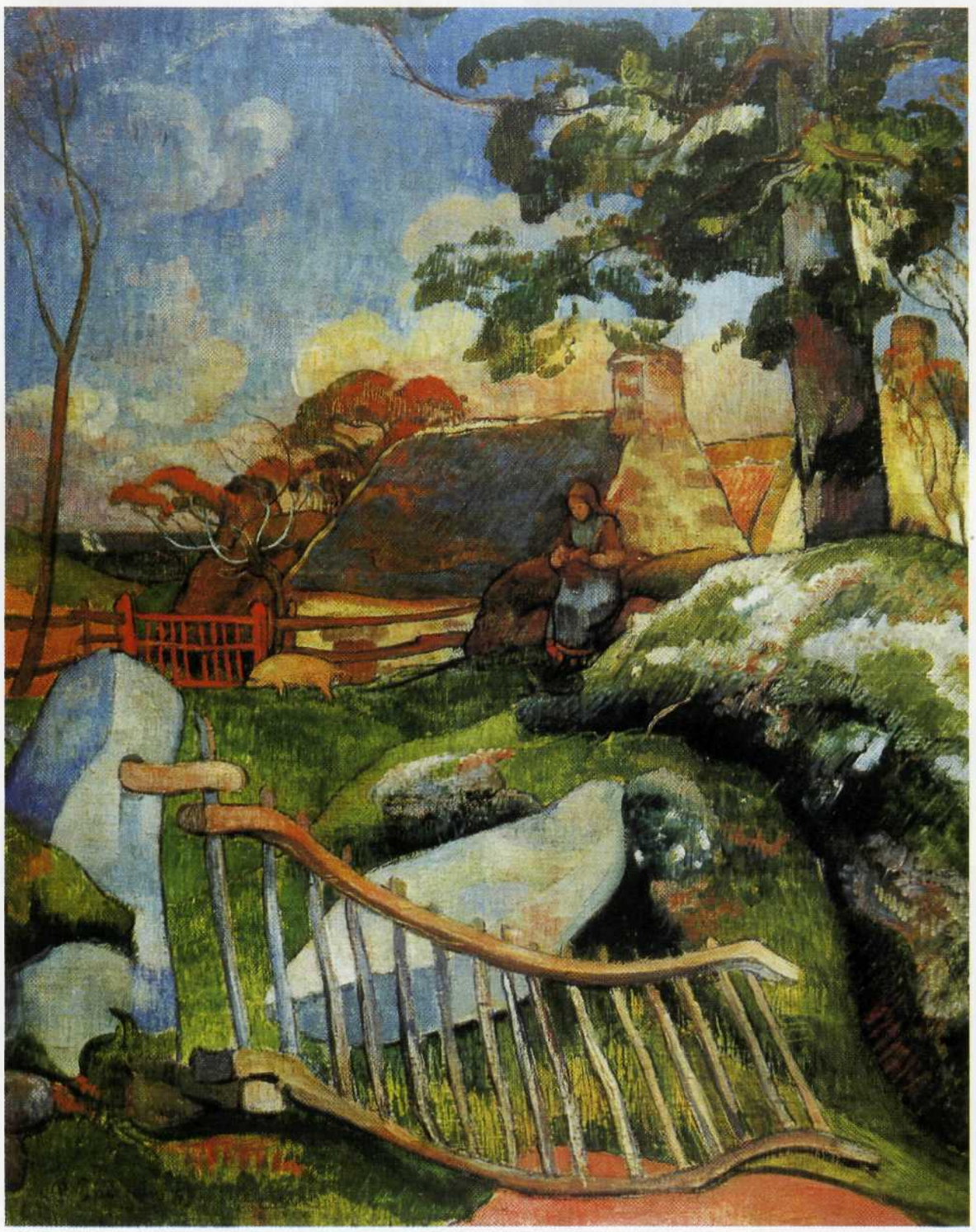
Еще одна работа, датированная 1889 годом, — „Свинарка“ — принадлежит к серии бретонских пейзажей и является одной из наиболее совершенных картин Гогена.

Накладывающиеся широкими слоями цвета придают этому полотну сходство с японской живописью. Глядя на эту картину, начинаешь понимать, что декоративная абстрактность Гогена несет в себе необыкновенный источник энергии и идей для художников XX века.

Картина отдает чувственностью, с которой Гоген рисовал маленькую бретонку, вяжущую спицами, с характерным чепчиком на голове. „Пытаюсь передать в этих лицах дикость, которую я вижу в них и которая находится во мне“, — писал Гоген в письме к Ван Гогу.

Прекрасная Анжела ▶
1889; 92x73 см
Музей д'Орсэ, Париж

▼ Свинарка
1889; 92,5x73 см
Частная коллекция, Цюрих



LA BELLE ANGELE

Aha oe feii? (А, ты ревнуешь?) — 1892

„Таитянские женщины“ и „Aha oe feii?“ принадлежат к серии полотен, которые Гоген написал во время своего первого пребывания на Таити. Серьезные и величественные таитянки, их лица и тела настолько поразили своей необычной, отличной от принятых в Европе канонов, красотой воображение художника, что он пишет их почти на всех полотнах этого периода.

„Меня пленила эта земля и ее люди, простые, не испорченные цивилизацией, — говорил Гоген о Таити. — Чтобы создавать новое, надо обращаться к нашим истокам, к детству человечества. Ева, которую я выбираю, почти животное, поэтому она остается целомудренной, даже обнаженная. Все Венеры, выставленные в Салоне, выглядят неприличными, отвратительно похотливыми...“

„Таитянские женщины на пляже“ напоминают известную картину Мане „На пляже“. Однако речь не идет о банальном повторении. Гоген использует тему, предложенную Мане, чтобы создать нечто абсолютно иное. Необычное сочетание розового и желтого, красного, серого и разнообразных оттенков зеленого, которые станут основой палитры Гогена во время его первого пребывания на Таити, полностью отличает его от Мане. Изменено и расположение тел обеих женщин (эффект усиливает то, что для обоих силуэтов позировала одна и та же натурщица). Несомненно оригинальны и неподвижные позы таитянок, одновременно ленивые и монументальные.

▼ **Таитянские женщины на пляже**
1891; 69,5x91 см
Музей д'Орсэ, Париж

Таитянские картины Гогена привлекательны не только из-за экзотичных форм и тем. Они поражают удивительной гармонией цвета и форм. Один из лучших примеров первого периода таитянского творчества Гогена — полотно „Aha oe feii?“ („А, ты ревнуешь?“). Никогда прежде в живописи

▲ **Aha oe feii? (А, ты ревнуешь?)**
1892; 68x92 см
Музей им. Пушкина, Москва

реальная действительность не была в такой степени использована для чисто эстетического творчества. Здесь в полной мере проявляется символизм Гогена. Цвет становится единственным обоснованием живописи, а художник превращается в творца, наслаждающегося своей собственной игрой: „Беру как предтекст любую тему, заимствованную из жизни или природы, и, несмотря на размещение линий и цветов, получаю симфонию и гармонию, не представляющую ничего полностью реального в точном значении этого слова…"

Критик Поль Делярош писал: „Если (Гоген) представляя ревность, делает это посредством розового и фиолетового, то, кажется, вся природа принимает в этом участие".

Manao tupapau (Дух мертвых бодрствует) — 1892

„Manao tupapau“ („Дух мертвых бодрствует“) — картина, к которой Гоген часто возвращался и по которой оставил наибольшее количество объяснений. В нескольких словах он объясняет двойственный, художественный и символический, смысл этого произведения: „Музыкальная часть. Волнообразные горизонтальные линии. Аккорды оранжевого с синим чередуются с желтым и фиолетовым — их дополнительными цветами, освещенными зеленоватыми вспышками. Литературная часть. Дух живых связан с духом мертвых. День и ночь...“

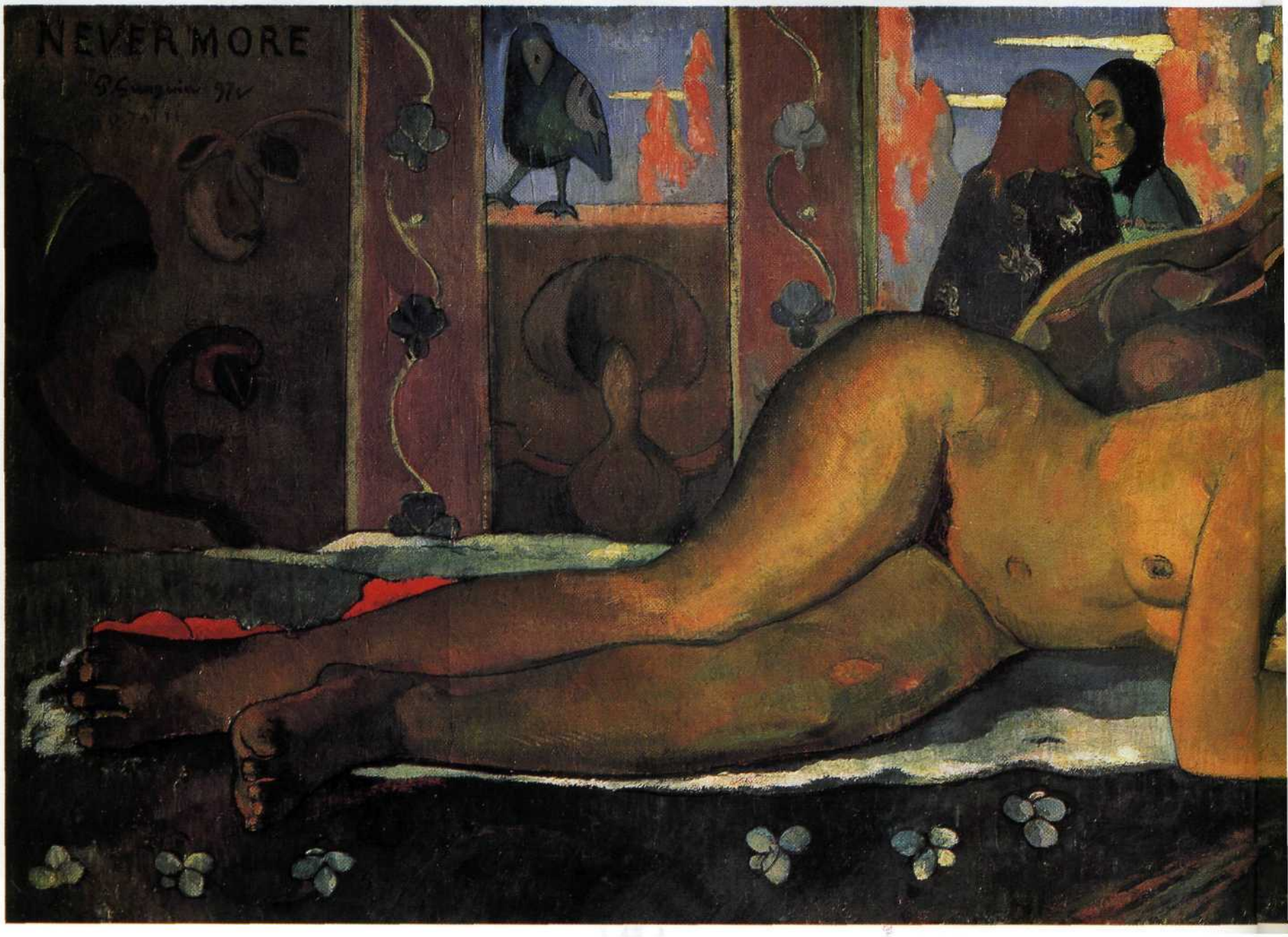
“ Подлинно красивое не существует без определенного нарушения пропорций ”

ЭДГАР ПО

Гоген написал это полотно после того, как однажды задержался в Папеэте допоздна и вернулся домой уже затемно. „Лампа не горела, в комнате было темно... — пишет он в „Ноа Ноа“. — Я зажег спичку и увидел ее (речь идет о Техаамане, таитянской жене художника и его натурщице), неподвижную, обнаженную, с расширенными от страха глазами. Она смотрела на меня и, казалось, меня не узнавала... Тупапау (дух мертвых) говорит слишком о многом. Для туземцев это постоянный страх...“

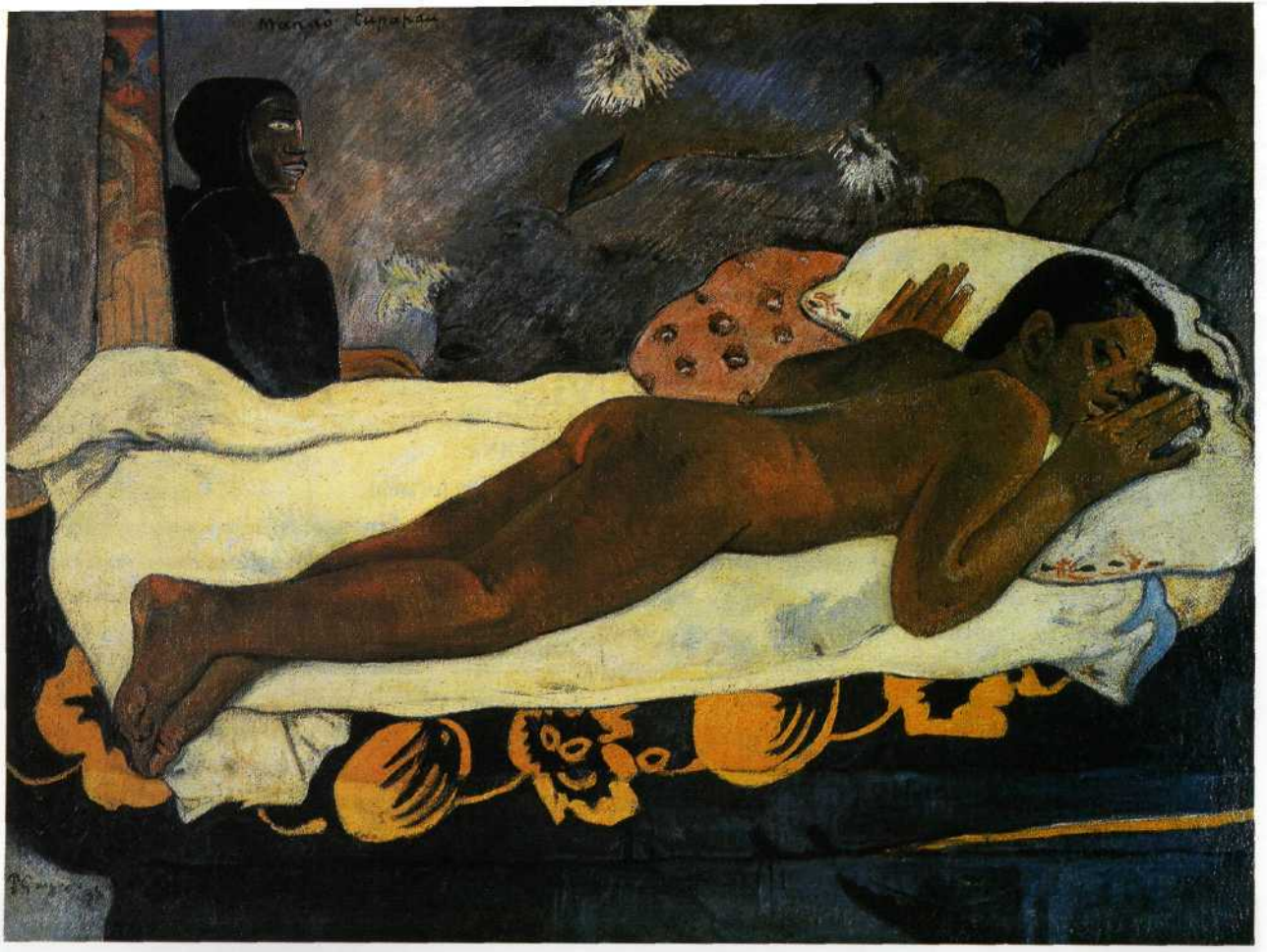
Впрочем, мифологическая подоплека „Духа мертвых...“ не мешает многим критикам считать, что эта картина навеяна знаменитой „Олимпией“ Мане (до отъезда на Таити Гоген сделал копию этой картины Мане, вдохновленной, в свою очередь, тициановской „Венерой“). Иногда „Дух мертвых...“ даже называют „Олимпией из Океании“.

„Дух мертвых...“ можно рассматривать и как прелюдию к более поздней картине Гогена „Больше никогда“, которая



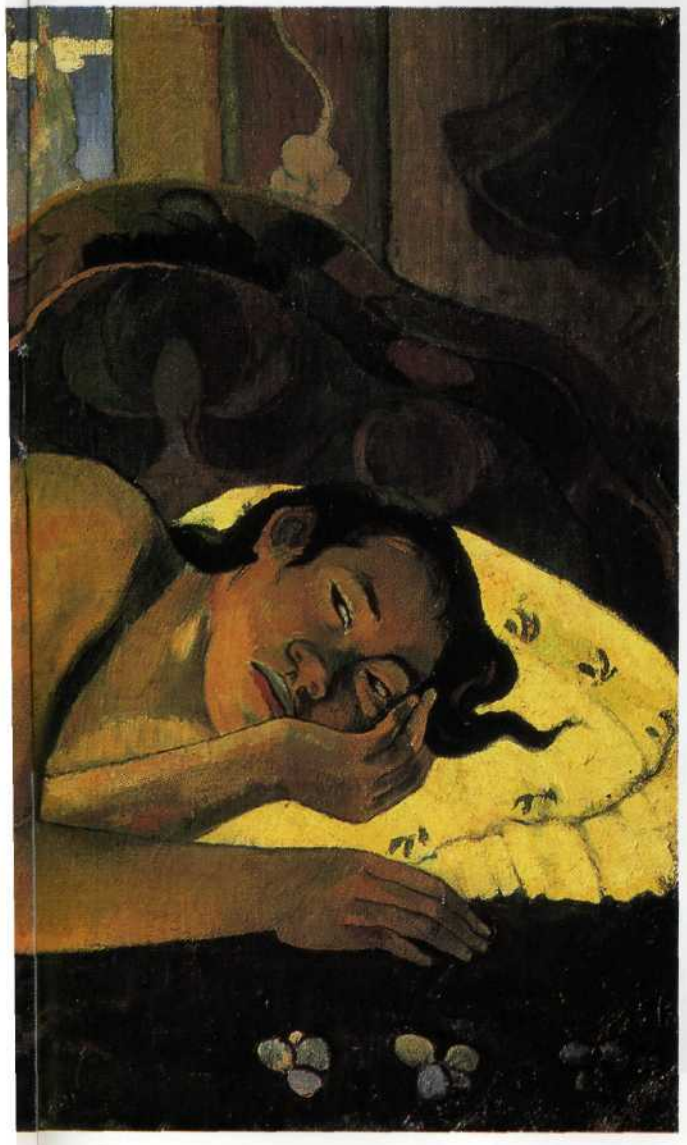
▼ Больше никогда

1897; 60x161 см
Галерея института Куртолда, Лондон



Мапао tupapau ▶ (Дух мертвых бодрствует)

1892; 73x92 см
Галерея искусств Олбрайт-Нокс, Буффало



была написана в 1897 году. В апреле этого года художник узнал о смерти своей любимой дочери Алины, которая умерла в январе от воспаления легких. Известие повергло Гогена в глубокую депрессию, которая в конце года привела его к неудавшейся попытке самоубийства.

Название картины отсылает нас к известному „Ворону" Эдгара По (1809—1849), также переполненному отчаянием, однако это полотно вовсе не является иллюстрацией к поэме По. На картине доминирует женщина, ужасный ворон По сведен к обычному декоративному элементу. „Это не ворон Эдгара По, а сатанинская птица, которая всегда настороже", — писал Гоген Монфреду. „Больше никогда" — один из самых значительных шедевров Гогена.

В центре картины — лежащее на боку золотистое женское тело, ясная желтизна подушки подчеркивает красоту черных вьющихся волос, а интенсивный красный цвет возле ног красиво оттеняет смуглость кожи. „Я хотел с помощью обычного обнаженного тела отразить некую варварскую пышность древних времен, — свидетельствует Гоген. — Все сознательно окрашено в темные и печальные тона, здесь нет ни шелка, ни бархата, ни батиста, ни золота, которые создают эту пышность, но только материя, ставшая драгоценной благодаря прикосновению кисти художника".

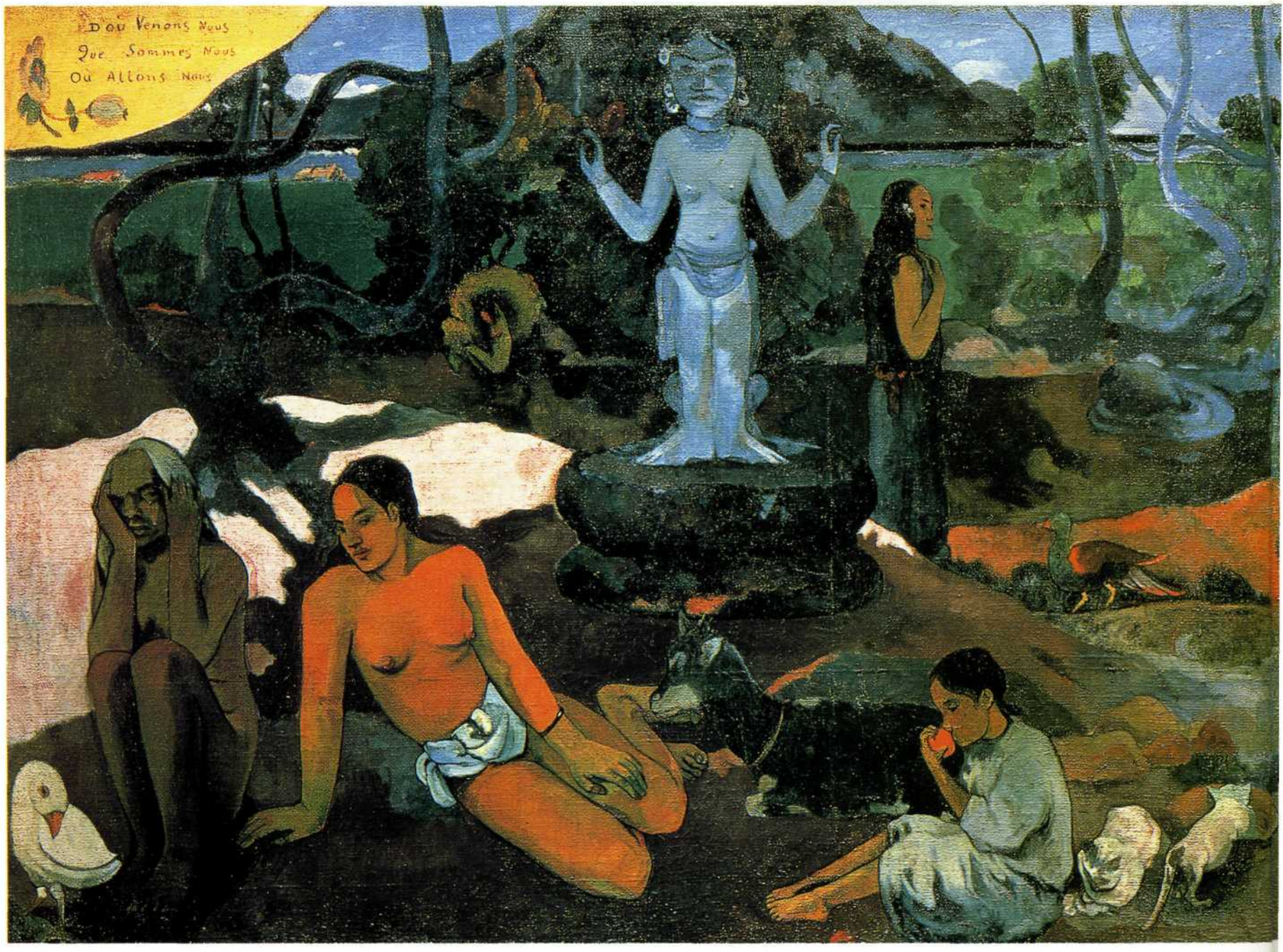
Выставленная на ретроспективной выставке Гогена, организованной во время осеннего Салона в 1906 году, „Больше никогда" оказала большое влияние на двух начинающих художников: Пикассо (1881—1973) и Матисса (1869—1954). Наилучшим доказательством этого факта является созданная через год известная картина Матисса „Голубая обнаженная, воспоминание о Бискре".

Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем? — 1897

Гоген очень ценил это огромное, почти четырехметровое полотно, которое является его художественным и духовным завещанием. „...Свое решение о самоубийстве я намеревался осуществить в декабре. Но я захотел, прежде чем умереть, написать огромное полотно, сюжет которого уже сложился у меня в голове, и в течение месяца я работал как одержимый, и днем и ночью...“ — писал он об этой картине.

Первоначально „Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?“ была встречена парижской публикой и критикой в штыки. Подлинное величие этого шедевра было оценено только через несколько лет, когда Гогена уже не было в живых.

Если абстрагироваться от темы картины — изображения жизненного пути человека от рождения до смерти, поисков себя и смысла жизни, — можно заметить, что Гоген писал ее в пику „великим мастерам изобразительного искусства“ — от авторов фресок эпохи Ренессанса до Эжена Делакруа (1798—1863) и Пюви де Шаванна (1824—1898). Именно поэтому в картине присутствуют черты „настенной живописи“: об этом говорят и ее гигантские размеры, и напоминающая фриз композиция, и исключительно гладкая фактура полотна.



▼ Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?

1897; 139x374,5
Музей изящных искусств, Бостон

Вопреки тому, что позднее Гоген писал, что эта картина была написана сразу кистью на грубом, неровном, узловатом холсте, на самом деле он подходил к созданию „Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?“ с большой серьезностью, делал массу эскизов для ее композиции и подытоживал весь свой художественный опыт.

В этой картине Гоген использовал большую часть своих художественных наработок, накопленных за всю творческую жизнь. На полотне можно заметить мотивы многих других предыдущих творений Гогена.

Так, сидящая с левой стороны старая женщина напоминает изображенную в позе перуанской мумии усталую сборщицу винограда с полотна „Виноградники в Арле, или Человеческая нищета“ (1889).

Молодая женщина и птица, изображенные возле идола с воздетыми руками, были главным мотивом „Вайраумати“ (1897), а спящий ребенок заимствован из „Чудесных дней“, написанных за год до этого...

“ Вместо того чтобы тратить силы на заботы и волнения завтрашнего дня, я сосредоточил все свои силы на дне сегодняшнем, как борец, который двигается только в момент борьбы. Когда я ложусь спать, я говорю себе: вот еще один день проигран, возможно, завтра я умру ”

ПОЛЬ ГОГЕН

Гений Гогена состоит в умении организовать эти разнородные элементы в единое целое. До этого полотна еще никогда пластическая и поэтическая гармония его мысли не достигала такой силы и выразительности. Отдельные элементы картины объединены общей темой, цветом и настроением, но при этом каждый из них сохраняет полную независимость и индивидуальность.

Гоген пишет: „Сидящая (слева) фигура словно прислушивается к идолу, и наконец старуха, ожидающая смерти, как будто принимает ее, примиряется с мыслью о ней и этим завершает повествование. У ее ног странная белая птица, зажавшая в когтях ящерицу, символизирует бесполезность и тщету слов...“

Белый конь — 1898

В свое время почитатель живописи, который заказал Гогену „Белого коня“, не захотел принять законченную картину, потому что конь на ней оказался не белым, а… зеленым!

Но Гоген никогда не считался с тем, что кто-то полагал правильным, и никому не собирался подражать: „Если какой-нибудь художник захочет завтра использовать тени розовые или фиолетовые, он никому не обязан отчитываться в этом, если его произведение гармонично и заставляет зрителя думать!“ Он утверждал, что его красные собаки (например в картине „Таитянские пасторали“) и розовые облака „написаны такими абсолютно намеренно. Они необходимы, и все в любом моем произведении рассчитано и хорошо продумано... С помощью аранжировки линий и цвета... я создаю гармонии, симфонии, не имеющие ничего общего с реальностью, не выражающие непосредственно никакой идеи, но заставляющие думать, как заставляет думать музыка...“

Окружающий зеленоватого коня пейзаж с голубыми ветвями деревьев, фигуры таитянских всадников, проступающие сквозь эти ветви, — как обычно у Гогена, картина написана так, что воображение берет верх над описательным реализмом.

„Так как цвет непонятным образом воздействует на наши чувства... мы и пользуемся им неосознанно всякий раз, когда нам надо не только что-то изобразить, но и передать музыкальные ощущения... Свет, являющийся вибрацией, как и музыка, способен передать самое существенное, исходя из самого неопределенного в природе — ее внутренней силы“.

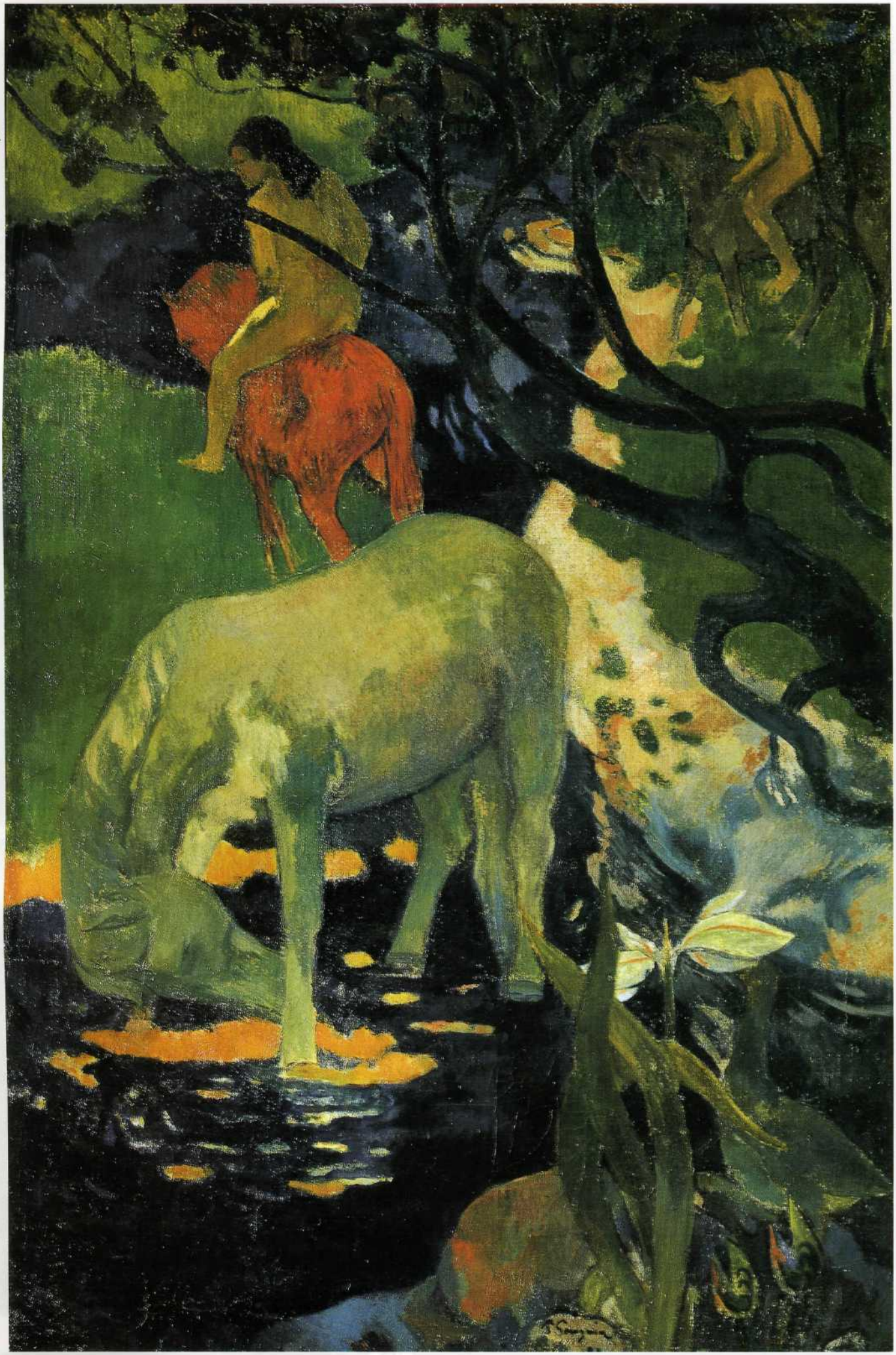
Картина была представлена на осеннем Салоне в 1906 году и вызвала сильный резонанс среди молодых немецких экспрессионистов. Это первое полотно Гогена из целой серии, изображающей людей и лошадей.

В последние годы жизни Гоген посвящал этой теме много времени. В 1902 году он пишет „Всадников на пляже“, возвращаясь к диалогу с Делакруа — солнечным гением цвета — и с Дега, который много рисовал лошадей.

С годами Гоген все чаще обращается к великим французским художникам, современным и классическим: Пуссену, Делакруа, Мане, Дега, Сезанну. Бунтарь и дикарь, отрицавший все и вся, выбравший одиночество, отвергнутый всеми, умиравший в безвестности, он как будто решил под конец жизни доказать самому себе и окружающим, что принадлежит к великой артистической семье...

Всадники на пляже ▶

1902; 66x76 см
Музей Фолькванг, Эссен

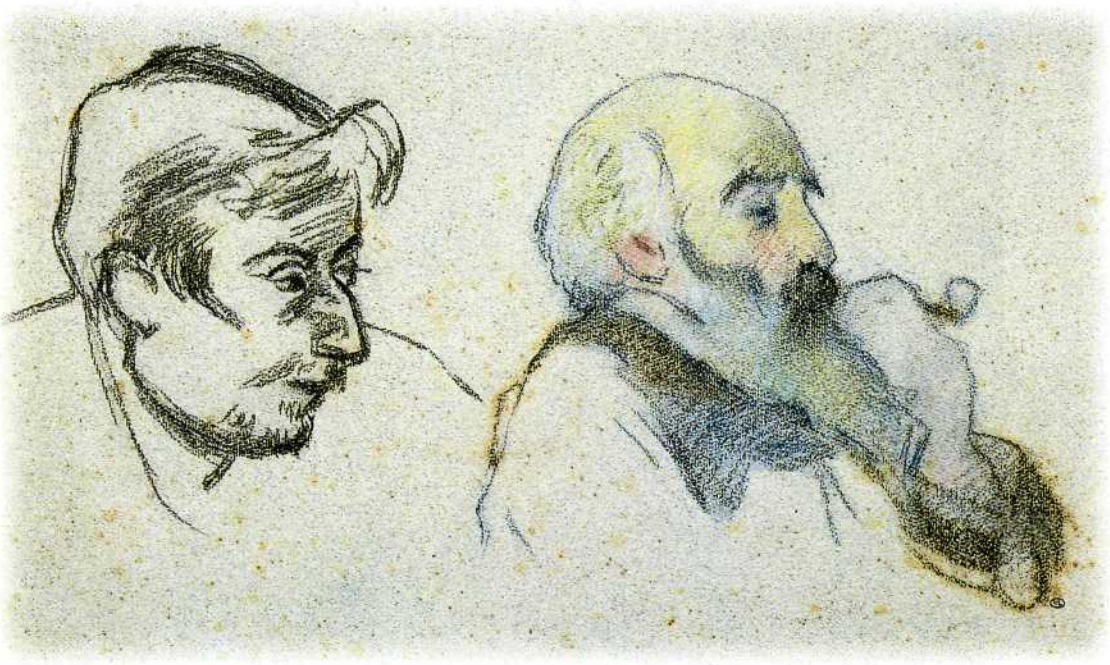


Белый ▶ конь

1898; 141x91 см
Музей д'Орсэ, Париж

Гоген, или Бесконечный побег

„Живопись — это моя единственная цель“, — декларировал Гоген. Именно живопись определила внутреннюю логику жизни, мысли и творчества Гогена. Он пытается освободить ее ото всех пут и поэтому неутомимо пробует все, что помогает отказаться от каких-либо ограничений.



▼ Портрет Гогена, написанный Писсарро, и портрет Писсарро кисти Гогена

1883
Лувр, Париж

„Молодому художнику, который не может освободиться от влияния предыдущего поколения, грозит отсутствие собственного прогресса. Чтобы уберечься от пленения произведениями непосредственных предшественников, которые являются для него авторитетами, он должен искать новые источники вдохновения в других цивилизациях согласно с собственной интуицией“. Это мнение Матисса (1869—1954) точно характеризует первые тринадцать лет творчества Гогена. С 1873 по 1866 год молодой художник пытается достичь мастерства, подражая своим „непосредственным предшественникам“, которые поразили его воображение, — импрессионистам. Позже, когда его художественная техника достаточно усовершенствуется, он сможет обрести полную независимость и развить собственную творческую индивидуальность.

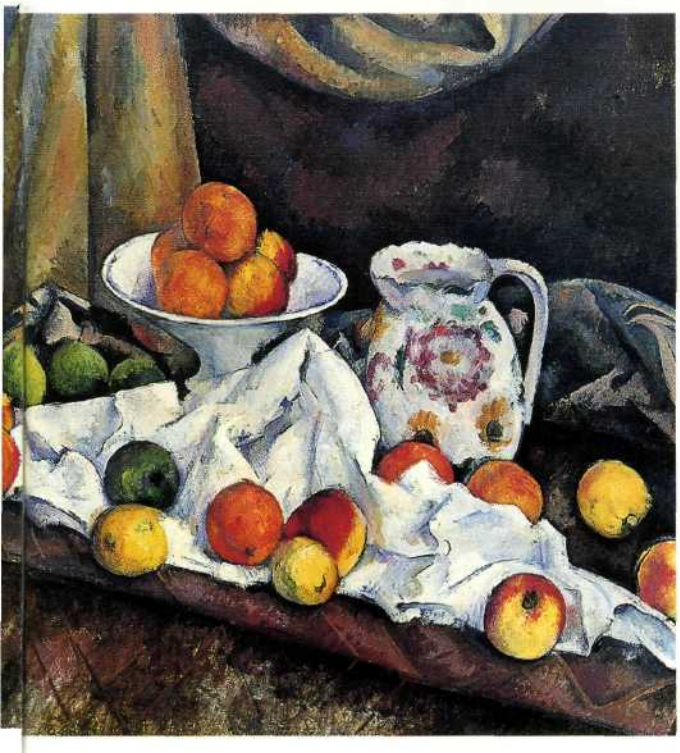
Увлечение импрессионизмом

Гоген находился под влиянием двух решительно отличающихся друг от друга импрессионистов: Писсарро и Дега. Даже преодолев их влияние на свое творчество, Гоген будет высоко ценить своих учителей: „Если рассматривать творчество Писсарро в целом... — можно обнаружить в нем не только необычайное артистическое дарование, которое никогда ему не изменяет, но также искусство, глубоко интуитивное, исполненное высокого аристократизма“. Сезанн и Мане — еще два импрессиониста, отголоски творчества которых можно обнаружить в картинах Гогена.

Но в неистовых и неустанных поисках собственной стези в живописи и источника вдохновения Гоген обращается не только к творчеству своих предшественников и современников: он изучает японские гравюры, перуанскую керамику, резьбу и живопись средневековья, итальянское искусство XIV века, немецкий ренессанс, маорийское, египетское, камбоджийское и персидское искусство. То, что мы называем „примитивизмом Гогена“, по существу было вызвано остро чувствуемой им необходимостью переоценки всего живописного наследия и обращения к искусству древних: „Вы всегда можете найти некий питательный сок в примитивных искусствах. В искусствах зрелых цивилизаций — ничего или нечто повторяющееся“. Искусство античности отталкивает Гогена („Изучая греческое искусство, особенно позднего периода, я чувствовал... смутное ощущение смерти без надежды на возрождение“). Он осознает, что ему предстоит „идти очень далеко, намного дальше, чем кони пантеона“.

> **“ Чтобы постичь что-то новое, необходимо вернуться к истокам ”**
>
> ПОЛЬ ГОГЕН

Нащупав свою дорогу, Гоген начинает воспринимать как бесперспективное и творчество импрессионистов: „Они ведут свои поиски только в пределах видимого глазу, а не в таинственном центре мысли... Окрыленные первым успехом, они решили, что достигли всего. Они представляют завтрашнее официальное искусство, более ужасное, чем вчерашнее официальное искусство“.



▲ **Эмиль Бернар: Бретонки с зонтиками**

1883
Музей д'Орсэ, Париж

Встреча с молодым художником Эмилем Бернаром в 1888 году позволила Гогену окончательно утвердиться в собственном стиле

◀ **Поль Сезанн: Натюрморт**
1892—1894; 72,5x91,8 см
Фонд Барнеса, Мерион

После учебы у Писсарро Гоген подпадает под влияние живописи Поля Сезанна

Первые взлеты

Гоген дистанцируется от импрессионистов после их последней выставки в 1886 году. Как будто с целью географического обозначения этой дистанции, вскоре он впервые отправляется в Бретань. На протяжении всей жизни его путешествия будут определяться эволюцией его живописи и одновременно являться поводом для изменения техники письма. После каждой поездки художник находит новые источники вдохновения и доказательства того, что его творчество развивается в правильном направлении.

Год спустя, когда Гоген окончательно разрывает с импрессионизмом, он чувствует необходимость уехать куда-то очень далеко. В поисках земного рая Гоген едет в Панаму, а затем — на Мартинику. Этот выбор становится судьбоносным: в одухотворенных и экзотических полотнах мартиникского периода мы видим, как разительно изменяется техника художника. Это уже не импрессионизм с его легкими прикосновениями кисти к холсту. Гоген начинает использовать крупные однотонные пятна интенсивного цвета, в которых угадываются его будущие характерные монолитные цветовые блоки, очерченные четким контуром.

Великий Гоген

С 1888 года Гоген понимает, что выработал свой собственный стиль. Теперь он может сконцентрироваться на свободном выражении своего художественного видения. Летом, которое он проводит в Понт-Авене в компании Эмиля Бернара, он пишет „Видение после проповеди", первую „синтетическую" картину. Под синтетизмом следует понимать не только использование чистых цветов и однотонных поверхностей, подчеркнутых темным контуром, но также и некоторое упрощение, геометризацию ритмически повторяющихся форм.

Новый стиль производит такое впечатление на молодого Серюзье (1864—1827), что вскоре под руководством Гогена он пишет известную картину „Талисман", положившую начало направлению набидов, для которых „синтез" станет эстетическим кредо. К Серюзье вскоре присоединятся и другие молодые художники: Боннар (1867—1947), Воллар (1868—1940), Морис Дени (1870—1943) и Майоль (1861— 1944). Однако Гоген очень быстро начинает относиться к набидам с иронией. Он подчеркивает, что никоим образом его техника не может восприниматься как рецепт, поскольку является по сути очень „переменчивой и гибкой". В 1889 году Гоген пишет автопортрет, в котором изображает себя в образе пророка („наби" по-древнееврейски значит пророк), иронически дистанциируясь от набидов.

Как и в случае с импрессионистами, хотя и несколько иначе, Гоген решительно отходит от движения, которое, как он полагает, грозит замкнуть его в своих рамках. Он не хочет, чтобы какое-либо направление в живописи ограничивало его художественную и личную свободу.

Пьер Боннар: Сад ▲

1836; 127x100 см
Музей Пти-Палас, Париж

Прежде чем стать одним из самых способных постимпрессионистов, Боннар принадлежал к группе набидов

По этой же схеме проходит и его встреча с Ван Гогом осенью 1888 года. Творческие дискуссии двух выдающихся художников быстро превращаются в ожесточенные споры. „Между двумя людьми, им и мной (один — весь вулкан, другой — тоже кипящий, но внутри), назревало нечто вроде своеобразного противоборства", — вспоминал впоследствии Гоген. Его пребывание в Арле заканчивается драматически, однако несомненно, что эти два проведенные совместно месяца оказали большое влияние на обоих художников.

Окончательное освобождение

После ухода с биржи и расставания с семьей, после отдаления от импрессионизма и синтетизма, приблизительно в 1891 году, Гоген последний раз поддается кратковременному искушению принадлежать к какой-нибудь конкретной группе. Писатели-символисты готовы любой ценой привлечь Гогена на свою сторону, чтобы сделать из него „знамя символизма". Как обычно, Гоген сначала сближается с символистами, а когда понимает, что взял из этого направления все, что мог, отдаляется от него на максимально возможное расстояние и называет идеи символистской литературы и живописи фальшивыми.

Он едет на Таити. С этой минуты родной континент никогда уже не завладеет им. Пропасть между Гогеном и евро-

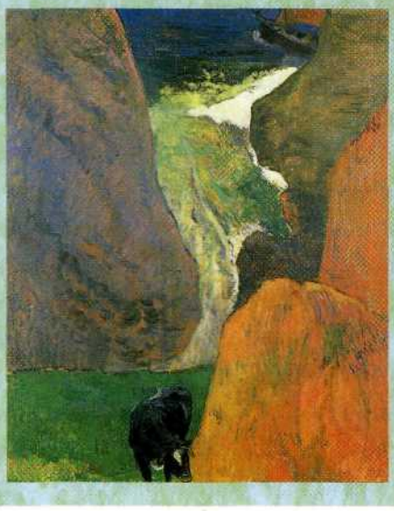
НАСЛЕДИЕ

„Полагаю, что, несмотря на большое количество шарлатанов и прохиндеев, в начале века наступит прекрасный расцвет искусства", — писал Гоген. Считается, что решающее влияние на зарождение и развитие искусства двадцатого века оказал Сезанн. Именно его, творца „Больших купальщиц", Пикассо и Матисс называли „богом живописи".

Однако нельзя недооценивать роль, которую сыграл в формировании современной живописи Поль Гоген. Непосредственно под его влиянием возникло направление набидов.

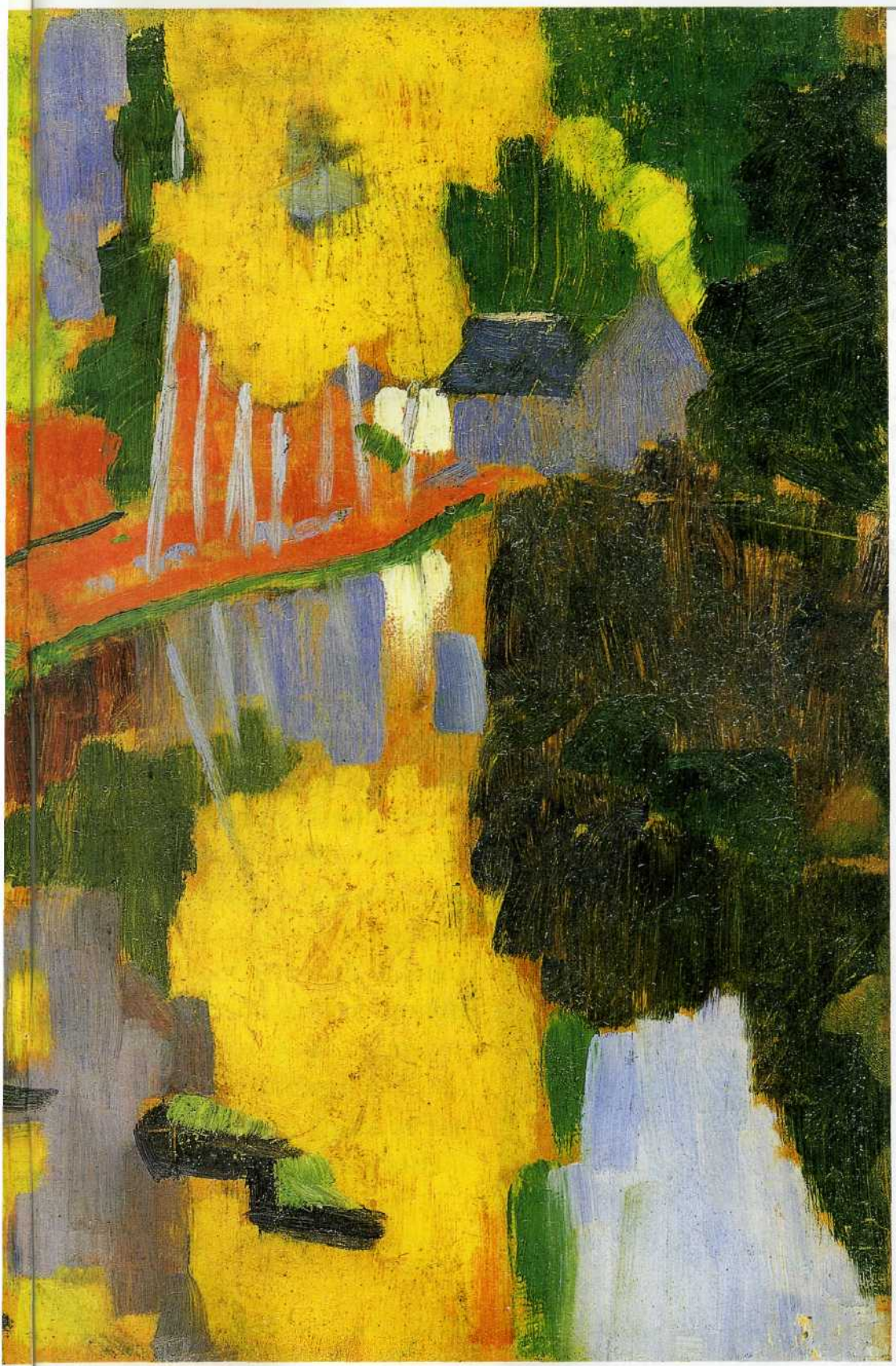
Не принимая во внимание художественного наследия Гогена, нельзя полностью понять и таких направлений в живописи, как фовизм и кубизм. Можно ли понять „Радость жизни" Матисса, „Золотой век" Дерена или „Авиньонских девиц" Пикассо без обращения к автору „Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?"?..

Даже размышляя об источниках абстрактного искусства, мы должны будем вновь обратиться к Гогену: „Совет: не старайтесь слишком подражать природе. Искусство — это абстракция, извлекайте ее из природы, фантазируя на ее основе, и думайте больше о творении, которое при этом возникает..."



◀ **Гоген: Над пропастью**

1888; 73x60 см
Музей декоративного искусства, Париж



пейскими художниками будет углубляться. Его выставка у Дюран-Рюэля (1893) сталкивается с полным непониманием. Попытка продажи его картин на аукционе в отеле Друо (1895) также заканчивается безуспешно.

Зато в картинах, которые появляются после его отъезда на Таити, ярко видно, как его искусство из года в год приобретает независимость и самобытность. Побег за пределы рамок и ограничений продолжался до самой смерти художника...

▲Поль Серюзье: Талисман

1888; 27x22 см
Музей д'Орсэ, Париж

На обратной стороне картины Поль Серюзье написал: „Нарисована 11 октября 1888 года под руководством Гогена"

ГОГЕН В МУЗЕЯХ МИРА

АРГЕНТИНА
БУЭНОС-АЙРЕС • Национальный музей изящных искусств

БРАЗИЛИЯ
САН-ПАУЛО • Музей современного искусства

ЧЕХИЯ
ПРАГА • Национальная галерея

ДАНИЯ
КОПЕНГАГЕН • Глиптотека

ЕГИПЕТ
КАИР • Музей Халил Бэй

ФРАНЦИЯ
ЛИОН • Музей изящных искусств
ОРЛЕАН • Музей изящных искусств
ПАРИЖ • Музей д'Орсэ — Пти Палас — Лувр
РЕЙМС • Музей изящных искусств
СТРАСБУРГ • Музей изящных искусств

ГОЛЛАНДИЯ
АМСТЕРДАМ • Музей Ван Гога

ЯПОНИЯ
КУРАСИКИ • Музей искусств Охара
ТОКИО • Галерея Бриджстоун — Национальный музей западного искусства

ГЕРМАНИЯ
ЭССЕН • Музей Фолькванг
МЮНХЕН • Государственное собрание живописи

НОРВЕГИЯ
ОСЛО • Национальная галерея

РОССИЯ
МОСКВА • Музей имени Пушкина
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США
БАЛТИМОР • Музей искусства
БОСТОН • Музей изящных искусств
БУФФАЛО • Галерея искусства Олбрайт-Нокс
ЧИКАГО • Институт искусства
ДАЛЛАС • Музей искусства
МЕРИОН • Фонд Барнса
НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен
ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусств
ВАШИНГТОН • Национальная галерея искусств

ШВЕЙЦАРИЯ
БАЗЕЛЬ • Кунстмузеум
ЦЮРИХ • Коллекция Э. Г. Бюрле

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ
ЭДИНБУРГ • Национальная галерея Шотландии
ЛОНДОН • Галерея института Куртолда — Национальная галерея

ГОГЕН (1848—1903)

Когда Гоген говорил о себе, он всегда представлялся как бунтарь, революционер, разбойник, освободитель, воин. Но разве была война? Очевидно да! Между кем и кем? Между ним и всем миром. Между живой и мертвой традицией. Для Гогена картина, прежде всего, становится плоской поверхностью, покрытой собранными в определенном порядке цветами.

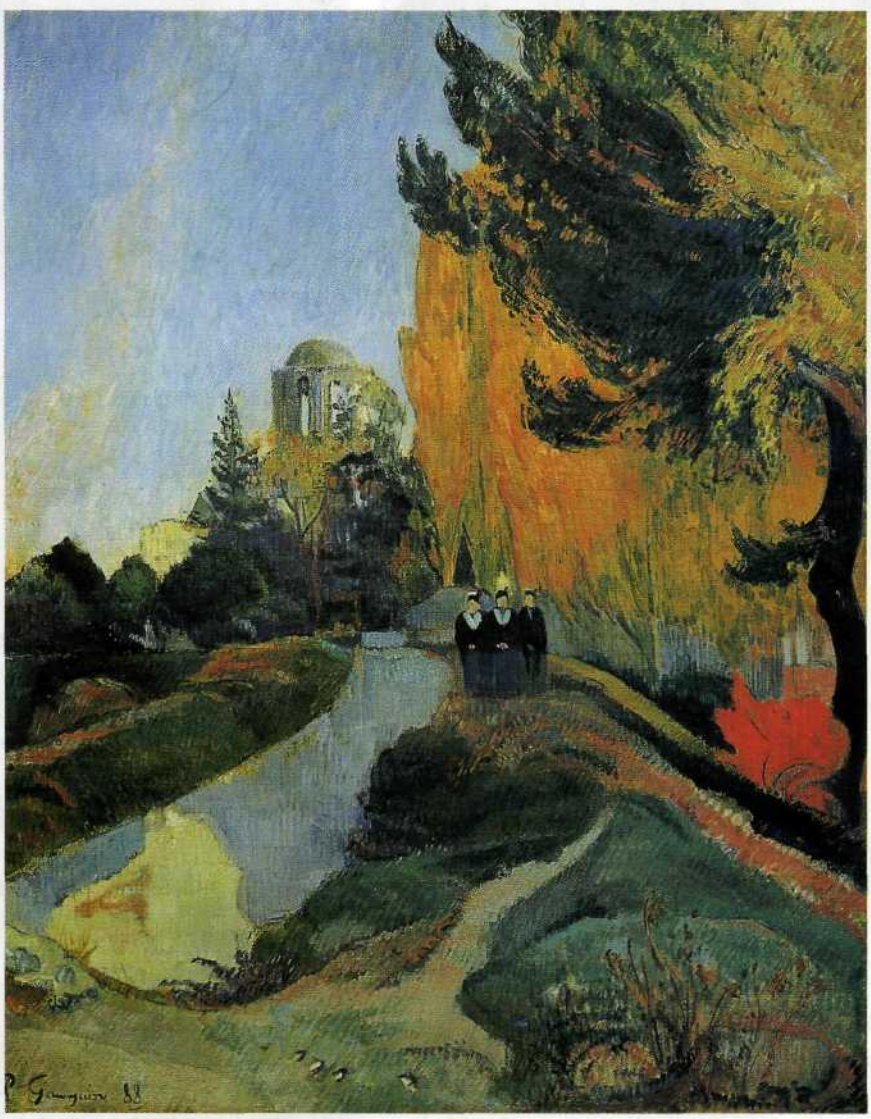
Какова была его цель? Освободить искусство, а прежде всего цвет, от всех преград и ограничений — „от позорящих связей, заложенных школами и академиями".

Гоген решительно и энергично возвращает к жизни цвет и пробуждает саму живопись, освобождая ее от наслоений многовековых традиций.

До него эту борьбу начал Делакруа. Гоген принял у него эстафету и продолжил его дело. В этой борьбе он потерял все: состояние, жену и детей, здоровье, друзей...

И все-таки он победил. Его картина „Римское кладбище в Арле" — один из взрывных результатов конфронтации с устоявшимися традициями. Его победа бесспорна, тотальна, ослепительна.

Вскоре за ним последуют другие великие живописцы. Их имена известны всему миру. Это Матисс и Пикассо...



◄ Алискан

1888; 92x73 см
Музей д'Орсэ, Париж