

# **МАРИЯ БЕРНАТ СЕЗАН, ВАН ГОГ, ГОГЕН**

Част 11 от „Моят музей“

Превод от унгарски: Гизела Шоршич, 1966

[chitanka.info](http://chitanka.info)

## ПРЕДГОВОР

Те са революционери в изкуството, новатори в живописа. Наричаме ги постимпресионисти поради липсата на по-точно определение. Тази формулировка ни ориентира преди всичко за времето, чрез нея ние изразяваме само това, че тези художници се появяват след импресионистите, тя обаче не изяснява какъв е бил техният стил. Истината е, че ние не можем да намерим по-точна дефиниция. Общото в тях е единствено желанието им да поставят изкуството върху нови основи. Но техните индивидуални черти им определят различни насоки на развитие.

Импресионизмът е изходната точка, върху която те градят своите стремежи. Сезан едва започва да рисува, когато импресионистите се обединяват. Те организират първата изложба на групата през 1874 година. В нея участва и Сезан, който по-късно става яростен противник на това течение.

И тримата живописци са повлияни от напрегнатата творческа атмосфера на тогавашния Париж. Те живеят сред тая атмосфера и имат възможност да опознаят онова, срещу което по-късно се обявяват. И пред тях се изправя трудна задача, като пред всеки, който сам и пръв започва да води някаква борба. Импресионистите, над чиито глави са отшумели няколко тежки години, се обединяват и общите усилия им помагат да наложат новите принципи в областта на живописа.

Сезан, Ван Гог и Гоген остават самотни. Те имат чувството, че работят напразно. Най-дълго живее Сезан. Той умира през 1906 година, а творбите му започват да добиват световна известност едва една година след неговата смърт. Липсата на другари го кара да се затвори в себе си. Ван Гог и Гоген пък искат да образуват „творчески бази“. Ван Гог смята да извика своите другари в Арл, но мизерията и заболяването му осуетяват неговите намерения. Гоген се опитва да направи същото в Бретан. Но и той изпада в бедствено положение. Липсата на приятели пък го кара да се самозаточи в Таити.

И все пак съвременното изкуство се гради и върху тия големи самотници — върху Сезан, който използвайки зрителната култура на импресионистите, се опитва да сложи по-строг ред в разлятите форми и по този начин придава ново значение на пространството и на композицията. Характерният с геометричните форми на изображението кубизъм и подчертаващият структурното изграждане на природата конструктивизъм — тия две значими течения на двадесетия век — го смятат за свой предшественик върху Ван Гог, който гледа на света през призмата на собствените преживявания и тежки страдания. „Моето най-горещо желание е да се науча да рисувам погрешно, за да преобразя действителността така, че тя да се превърне в лъжа, която да е по-правдива от самата действителност“ — формулира Ван Гог тезата на художниците-експресионисти, които обявяват него за родоначалник на това течение и накрая върху Гоген, който се отдалечава най-много от импресионистичния начин на виждане и направлява живописца в по-декоративна посока. Той отдава голямо значение на въздействието на петната, на ярките, локални тонове и на изразителната игра на линията. Най-важните последователи на Гоген са известните под името „Набис“ („Пророци“) и „Фовес“ („Дивите“) френски групировки на художници и особено водачът на „дивите“ Матис.

Съвременното изкуство се гради и върху тези трима живописци. И то с цената на огромната им жертва. В изразителните, написани от Ван Гог редове, това е формулирано по следния начин: „Понасяй мъжествено своята участ и върви непоколебимо към целта. В съвременното общество ние художниците представляваме само счупени гърнета.“

## ПОЛ СЕЗАН (1839–1906)

Неговите съвременници го наричат отшелника от Екс. Сезан ненавижда света, но и него никой не може да разбере. Той е прицел на присмеха и закачките на уличници и дечурлига, той е критикувания във всички изложби художник и герой на скандали. Днес обаче ние гледаме на него като на голяма фигура в съвременната европейска живопис, която шестдесет години е център на вниманието на специалистите в областта на изкуството. За него са излезли от печат десетки монографии и студии, а много школи го обявяват за свой родоначалник и водач.

Той е роден на 19 януари 1839 година в Екс, селище, което се намира в Прованс и е разположено близо до живописния пристанищен град Марсилия. Баща му е търговец на шапки, но умело борави с парите и умира като заможен, сравнително влиятелен човек. От своя син той иска да направи юрист или каквото и да е друго, но не и художник. Младият Сезан обаче отрано си избира професия и никой не може да го разколебае. През 1861 г. той отива в Париж и посещава тъй наречената „Швейцарска академия“, едно обикновено училище за живопис. Друго по-високо и системно образование не получава. Във Висшето училище за изобразително изкуство — днес това ни звучи по-скоро като хумореска — не го приемат. (Колко много причудливи неща има в историята на културата!) За съжаление той до края на живота си чувства липсата на сериозна школовка; анатомията и техническите проблеми го затрудняват извънредно много. Но като гледаме готовите вече картини, ние не долавяме трудностите по време на работа. Знаем само, че понякога използва модела за отделни портрети повече от сто пъти. Сезан работи трудно, но някакво дяволско упорство всекидневно го връща към мотива, въпреки опасенията му, че никога няма да може да се пребори с него.

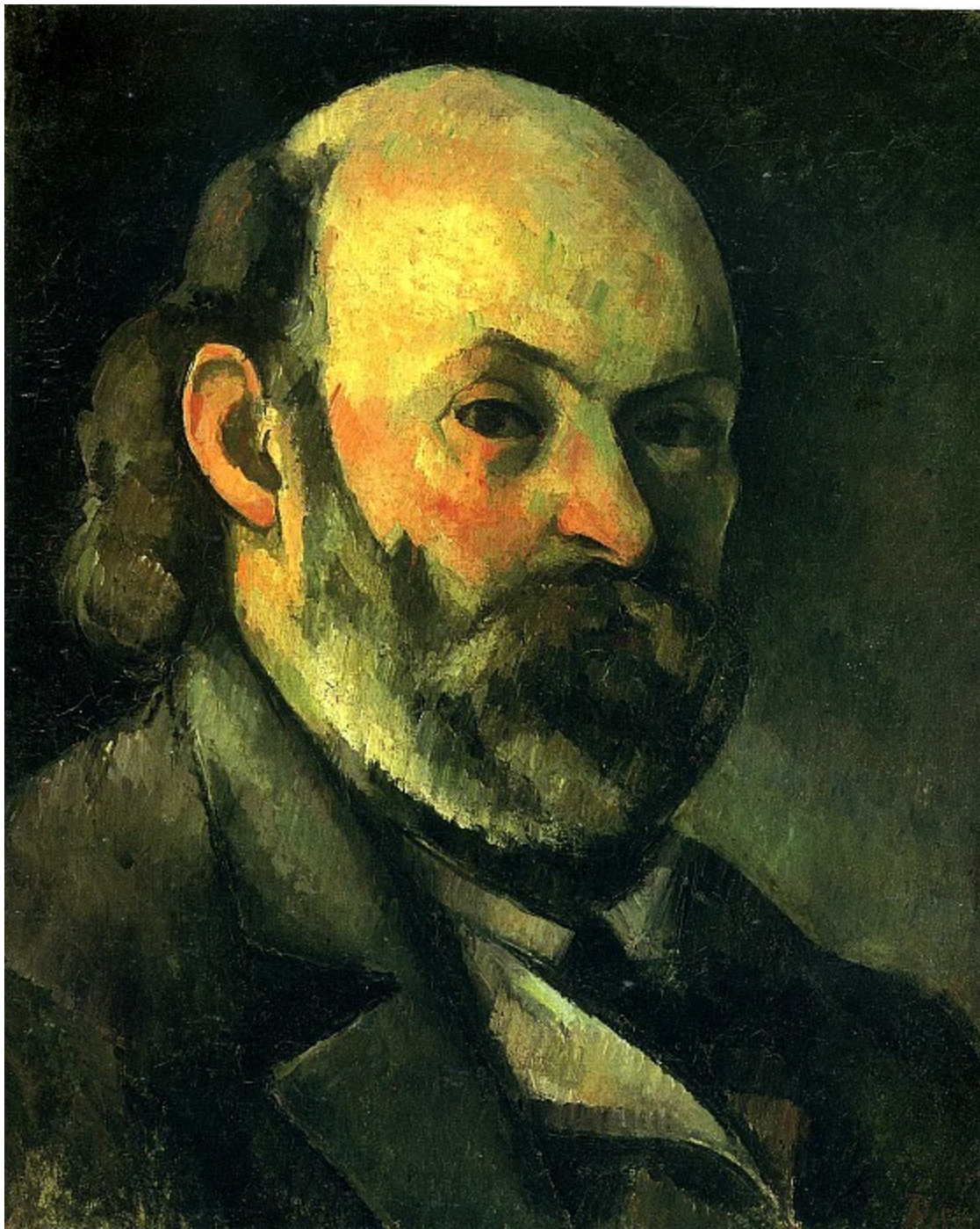
Той се стреми да разреши огромни задачи. Добре познава художниците-импресионисти, а с някои от тях го свързва приятелство

и именно благодарение на тях той избистря своето виждане. Но живописецът жадува за друго, за повече. Затова както при изписването на природни мотиви, така и на човешки фигури, той се опитва отново да улови най-характерното. Вследствие на оптичeskото възприятие под четката на импресионистите изображението се разпада на хиляди цветове. Те — така да се каже — изключват съзнанието и се стремят да постигнат хармония чрез въздуха и светлината в природата. Сезан намира за маловажно всичко, което по-рано наричат „съществено“. Той формулира главния си стремеж така: „Искам да направя от импресионизма нещо здраво и трайно, подобно на изкуството в музеите“.

Здраво и трайно! Импресионизмът според него застрашава избистрилия се с течение на столетия проверен опит в областта на живописата. Той смята, че при моделировката трябва да се върнем към утвърдените от големи майстори по-сигурни пътища, че трябва да се опрем на музейните образци, които не се осланят на правдивостта на окото, а на по-устойчиви неща. Импресионистите заменят по-раншните принципи за композиция, за разположение на предметите в картината с „рязане“, чрез което искат да изтъкнат моментността, неповторимостта и постоянната променливост на изображението. Сезан смята за ключова позиция на своето изкуство стабилността на композицията. Неговите картини са гениални обобщения и зрителят чувства грижата, с която живописецът е търсил мотива, а също така и силата на невероятната му съсредоточеност. Неговите най-забележителни творби ни убеждават, че е намерил единствено възможното разрешение. Сезан омекотява строгите форми със светлина. Но светлината в неговата живопис вече не е трептене на въздуха, а средство, с което придава пластичност на формите.

Сезан се превръща постепенно в абсолютен самотник. Едва през последните години от неговия живот го забелязват неколцина — колекционери и търговци на картини. Едно-две негови платна правят впечатление и на изложбите, но той е вече толкова далеч от кипежа на творческия живот, че не е в състояние да прецени какво е постигнал. Картините му, които днес струват милиони, се продават на безценица. Имайки предвид великото дело на големия майстор и влиянието, което той упражнява през последните шестдесет години върху европейската живопис, ние лесно можем да дадем оценка на творчеството му.

Макар и да изпада във все по-тежка депресия, той работи до последния миг на живота си. Сезан умира на 22 октомври 1906 година в родния си град. Само една година по-късно творбите му тръгват по пътя, по който завладяват света.



*Автопортрет 1880, масло, платно, 46 x 38 см., Москва, Пушкинов музей.*



Ето, това е Сезан! Неговите автопортрети ни говорят повече за големия живописец, отколкото описанията на съвременниците. Пред нас се изправя съкрушен човек, ние се срещаме с горчивата изповед на мъж в разцвета на своя живот. От неговото пълнокръвно, нарисувано с пластичната сила на скулптурата лице, искрят недоверчивите му, изпитателни очи. А дебелилото напластяване на багрите върху мустаците и брадата ни карат да доловим горчивината на устните му. Съставената от плоскости с твърд рисунък и неподвижна повърхност дреха е изписана със студените цветове — с отсенките на синьото, зеленото и стоманеносивото. Неговата сериозна, обикновена фигура свидетелствува, че той е отдал живота си на изкуството и ни говори за тъгата на вечно недоволния от себе си човек.

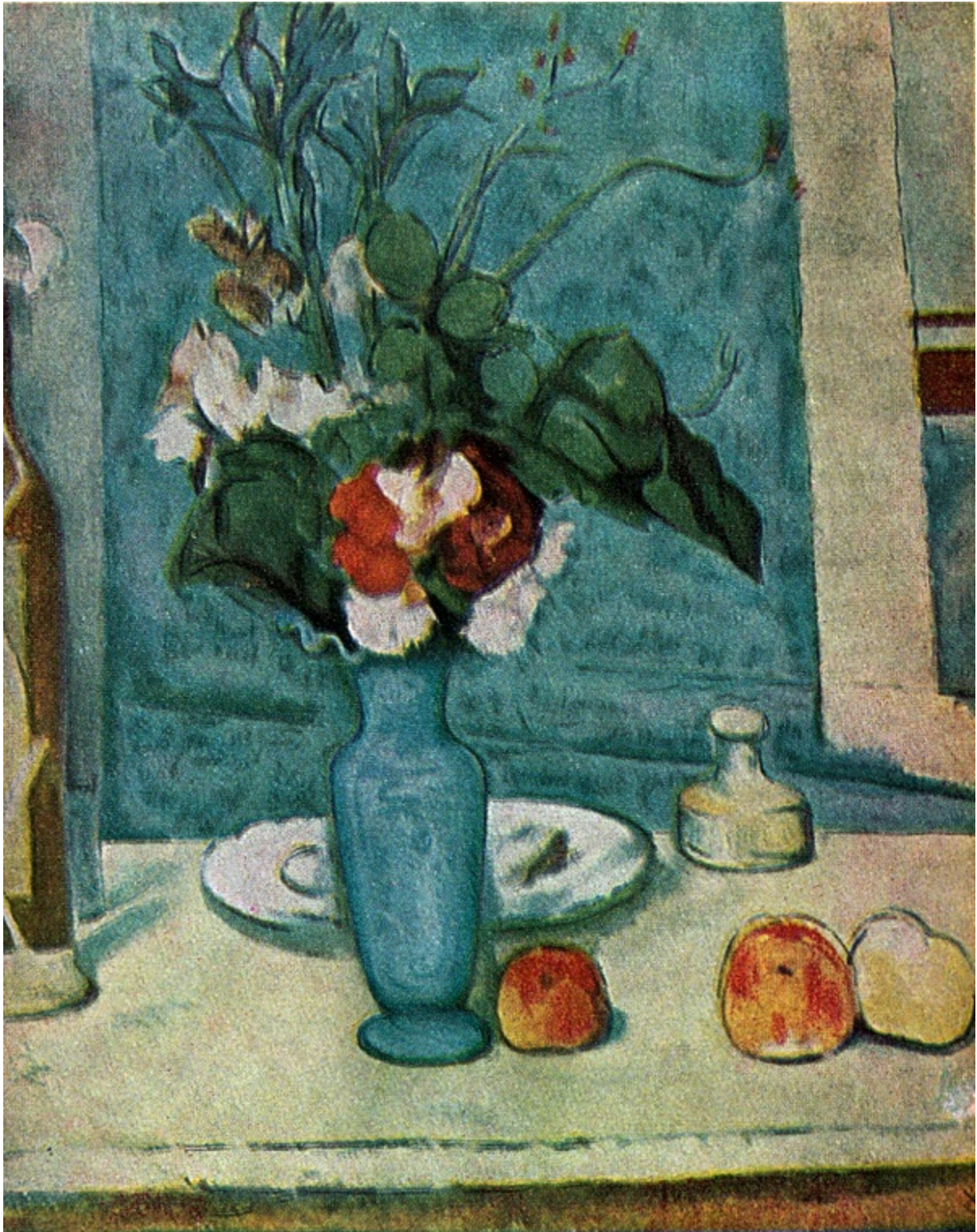


*Бюфет 1873–1877, масло, платно, 65 x 81 см., Будапеща, Музей на изящните изкуства.*

Това е една от най-ценните картини на Музея за изящни изкуства в Будапеща. Сравнително ранната творба ни дава възможност да надникнем в един интересен и изпълнен с борби период от творчеството на Сезан. Той се намира на кръстопът, след като вече притежава всичко, което е могъл да вземе от импресионизма. Почти цялата площ на картината се изпълва от един кафяв бюфет и именно импресионистичното наследство — богатото вариране на рефлексите, разлагането на проблясващите светлини — е причина, наситеният цвят на тежката мебел да придобие такава лекота.

Порядъкът на елементите от мъртвата природа, грижливият начин на рисуване, който изтъква пластичността на формите и намира израз най-вече в изработката на бялата покривка, ни говорят за покъсните стремежи на Сезан. Трябва да обърнем особено внимание на превъзходното изпълнение на поставената на заден план, искряща в стоманеносиньо чаша.





*Натюрморт със синя ваза 1883–1887, масло, платно, 61 x 50 см.,  
Париж, Лувър.*

Тя принадлежи към най-известните, най-много репродуцирани картини на Сезан. Изграденото в синя хармония платно ни представя една чиния, едно шише и няколко ябълки, и то с най-прости на пръв поглед средства. Лиричният начин на живописване обаче свидетелствува за любовта на художника към тия предмети. Тънкото, акварелно наслявяване на боите придава неповторима свежест на творбата. Въпреки нежното описание на предметите, картината е характерна с желязната дисциплина на своята композиция. Вертикалността на украсеното с лико шише, синята ваза и не напълно завършеният прозорец се уравниават с изкусна простота чрез хоризонталността на плоскостта на масата, чинията и ябълките.





*Марди Гра (карнавал) 1888, масло, платно, 102 x 81 см., Москва, Пушкинов музей.*

Пред завесата се появяват добре известните френски клоуни Пиеро и Арлекин, вечните карнавални герои. Вероятно изпълняват



някаква пантомимна сцена, така поне ни кара да мислим ритмичната отсеченост на техните движения. Облечените в бяло и червено комедианти обаче не ни развеселяват. Може да се каже, че са изпълнители едва ли не на трагични сцени. Те нямат настроение, въпреки че очакват публиката да ги аплодира. Ние можем да си обясним това явление по следния начин: душевната нагласа на Сезан е такава, че той трудно се трогва.

Тежката завеса с евтина украса се дига и те се появяват на сцената в обикновени по цвят дрехи, но монументалността в изобразяването им осигурява съвършеното композиционно равновесие.



*Картоиграчи 1890–1892, масло, платно, 45 x 57 см., Париж, Лувър.*

Тази картина свидетелствува за огромните постижения на Сезан в изграждането на стегната композиция и моделировка. Прекомерно ефирната и едва свързана с материята импресионистична живопис

създава най-вече трудности при изобразяването на човешки образи. У импресионистите индивидуалните черти и характерните белези са неясни, те дават израз на други живописни добродетели. Но живописиста не може да се откаже завинаги от най-вълнуващата тема, от изобразяването на човека. Това платно е олицетворение на главния стремеж в творческия живот на Сезан.

Като че ли времето е спряло да тече около фигурите на двамата селяни, които играят карти. Монументалните им образи почти изпълват пространството, те владеят малката маса и ние добиваме впечатлението, че между тежките, пластични форми няма място. Напрежението на съдбоносната минута е изпълнило атмосферата. Сдържаните, студени тонове се разтапят в оранжа на покривката, върху която превъзходно изобразената бутилка уравнисява като език на везни.



*Планината Сент Виктоар 1904–1906, масло, платно, 65 x 81 см.,  
Париж, частна собственост.*

Тази картина е отражение на богат откъм творчески опит, многолик живот — негова равносметка, последния му акорд. Вече няма време за нищо, но панорамата на многократно изобразяваната планина вдъхновява Сезан да търси все по-нови разрешения; сега за последен път. Тук вече всичко остава на заден план. Художникът само загатва нещата, но успява да съсредоточи в платното всичко, което е чувствувал безброй пъти. Може да се каже, че това е просто изречение, което красноречиво говори за конструкцията на езиковата система, красотата на звученето ѝ и нейното минало. Пред далечното очертание на начупения планински хребет ние долавяме обгърнатите от дървесните групи на планинската местност къщи, които са изписани с охрвожълти и синьо-зелени тонове. Тази творба е една изповед за родния край, мястото, където големият живописец твори, а същевременно и последно доказателство за творческите му стремежи.



## ВИНСЕНТ ВАН ГОГ (1853–1890)

Ако може да се каже, че някой живописец е имал трагична съдба, то това е Ван Гог. А като гледаме картините му и си дадем сметка, че те (нямайки предвид неуравновесените и трудни във всяко отношение години на неговата творческа подготовка) са изработени през последните години на краткия му живот, ние се стъписваме. Той като че ли знае, че разполага с малко време и затова концентрира в един къс период необходимите за цял живот вълнения, разгаря огъня, който опърля всичко, до което се докосне, за да изгори сам в него. Но не само той гори, а разпалва и света около себе си. На Ван Гог са чужди изключителното търпение и апостолския труд на Сезан. Неговият темперамент се различава и от нрава на светския мъж и вечния скитник Гоген.

Ван Гог се приближава до изкуството с въодушевлението на малоумното дете. Той действа по инстинкт, не прецежда своите емоции и чувства, не се съобразява със стотици фактори. Изображението на всичко в света се регулира единствено от изключителната сила на неговия темперамент и това е причина изявата му понякога да има вулканична сила. Той е творец с чиста душа, граничещ в известни случаи с наивността. Не познава рафинираното коварство на живописната моделировка, по-точно не се нуждае от него. Но макар че изразява вълненията си с елементарна сила, дори пейзажните му картини имат дълбоко човешко съдържание.

През краткия си живот той се бори с мизерията и опознава целия човешки ад. Днес Ван Гог е най-голямата сензация на търговията с картини, ако изобщо се случи някога — и то много рядко — някоя негова рисунка или платно да сменят собственика си. Стойността на всяка линия на четката му достига астрономични числа. А след като това ни е известно, ние с небивала почуда четем редовете, които той пише до своя брат една година преди смъртта си. По него време художникът вече знае, че няма изход, че съдбата му е решена. В

стихналия му глас чувствуваме обективното спокойствие на примирения човек и драмата на неговия живот: „Моите платна нямат стойност. Истина е, че на мене са ми скъпи, извънредно скъпи. За тях жертвувах кръв и мозък. Но не искам да говоря за това, а какво изобщо мога да кажа за тях?“

Ван Гог е роден на 30 март 1853 година в Холандия, близо до белгийската граница. Той се ражда в страната, която е дала толкова бележити личности на европейското изкуство. Произхожда от уважавано от всички семейство, баща му е калвинистки духовник, а тримата му чичовци — търговци на картини. Борбите за утвърждаването на френския импресионизъм отзвучават по време на неговото детство. Той е на десетгодишна възраст, когато лъжовният буржоазен морал поставя Едуард Мане на позорния стълб и когато умира неговият образец Дьолакроа, чиито творби така въодушевено репродуцира.

Младият Ван Гог прекарва дълго време в Англия като пълномощник на един търговец на картини. По-късно се скарва със своя работодател в парижката му кантора и се разделя завинаги с тази професия. Свръхчувствителната му, обидчива натура търси убежище в религията. Той се опитва да продължи попрището на своя баща, посещава в Амстердам лекции по теология и в края на краищата изпращат не твърде надеждния млад духовник в Белгия, по-точно в минната област Боринаж. Това е най-важният период от живота му от гледна точка на развитие, защото тук той опознава отблизо мизерията и страданието. По него време, т.е. през 1880 година, започва и да живописва. Дотогава е раздал и цялото си скромно имущество. Скоро се отвращава от висшето духовенство, което не го и разбира, а по-късно започва и да го преследва и се разделя със съкрушена душа и от свещеничеството.

Ван Гог се отдава изцяло на живописата и започва да учи — за съжаление обаче нито веднъж системно и никога при учител, който да е подходящ за него. През 1886 година попада отново в Париж и сега вече до края на живота си не напуска Франция. Палитрата на рисуващия с мрачни багри художник изведнъж се прояснява, защото е повлиян от ефирния начин на импресионистичното изобразяване. Той се мъчи да намери своето място в разгорещения живот на хората на изкуството. От този момент нататък, всъщност от първия миг на

творческите му вълнения, неговият по-малък брат Тео го подпомага непрекъснато. Той е единствената морална и материална опора на Винсент. За тази изключителна дълбока връзка свидетелствуват няколкостотин писма.

Две години по-късно парижкият шум прокудва Ван Гог в провинцията и той отива в огряната от ярко слънце южна Франция, по-точно в малкия провансалски градец Арл. Там се опиянява от светлината и създава за година и половина не само безброй картини с вечна стойност, но и епоха в историята на изкуството, която няма равна на себе си. Ние с вълнение гледаме платната му от Арл, творбите на борещата се с безумието, жадуваща за вечна красота душа, която изгаря в собствения си плам.

Първата тежка нервна криза също е свързана с дните в Арл. Сега Ван Гог чувства, че му остават само минути. Измъчват го халюцинации, но той работи с небивала всеотдайност. Болестта не оставя следи върху платната му.

Съседите му в Арл не са в състояние повече да го понасят. Затова той постъпва в санаториум, а след това прекарва последните 2–3 месеца от своя живот в Овер, по-близо до Тео. Но идва момент, когато не може повече да търпи страданията и слага край на живота си. Ван Гог умира на 29 юли 1890 година.



*Автопортрет с лула 1889, масло, платно, 51 x 45 см., Чикаго, частна собственост.*

Ван Гог иска да основе „творческа база“ в Арл, защото е опиянен от въздействието на пейзажа и неговата пъстрота. Освен това той се надява по този начин да превъзмогне самотата. И наистина Гоген идва за два месеца при него, те другаруват и работят заедно. Но неизмеримата противоположност в техния темперамент, спречкванията



им вероятно усложняват нервното разстройство на Ван Гог. Последният ден, в който те са заедно, той получава нервна криза и отрязва ухото си. Автопортретът свидетелства за кървавата трагедия, но същевременно и за жертвоготовността на живописеца пред олтаря на изкуството. Прибледнелият творец с привързана глава се гледа в огледалото и така се рисува. Картината е символ на преклонението му пред труда, покъртителна изява на любовта и уважението към живота.

Платното е изградено върху въздействието на допълнящите се взаимно цветове. Червеният заден план на зеленото палто и жълтия фон на синия калпак правят тази живопис особено изразителна.



*Ядене на картофи 1885, масло, платно, 82 x114 см., Ларен, сбирка на В. В. Ван Гог.*

Това е първата значима фигурална композиция на Ван Гог. Ние сме изправени пред интересен момент от неговото развитие.

Тук е налице творбата на холандския художник, чиято школа е богатото минало на собствената му родина в областта на изобразителното изкуство. Животът пък го среща по време на

прекараните в миньорската област години лице в лице с неописуемата мизерия и той не може да изтръгне горчивите спомени от сърцето си.

Багрите в картината са напълно съдържани. Единственият извор на светлина е лампата, която едва осветява лицата на седналите край масата в обикновената стая хора. Тук намират ново разрешение както светлосенките на безмерно почитания голям предшественик Рембранд, така и изобразяващите сцени от живота холандски картини от XVII век.

Ван Гог явно е обхванат от дивата страст да изобрази мизерията. Този негов стремеж е причина лицата на изписаните върху платното фигури да са разкривени до окарикатуряване. Но едновременно с това главната добродетел на тази картина е горещото му желание да предаде състоянието на хората — затова творбата ни говори за дълбока човечност.





*Слънчогледи 1888, масло, платно, 91 x 72 см., Мюнхен, Нова държавна галерия.*

За четката на Ван Гог не съществува незначителен мотив. Цъфнал бадемов клон в стъклена чаша, плетен тръстиков стол или дори чифт скъсани обувки са достатъчни, за да заработи



въображението му и ни накара да почувствуваме с огромна сила правдата на голямото изкуство.

Пред нас стои букет от слънчогледи, но ние го възприемаме като облечен във форма символ. Това цвете се превръща в олицетворение на светлината и на слънцето, които художникът така много обича. Ако може да се даде да се разбере значението на едно цвете, то Ван Гог го е сторил. Изграденото върху хармонията на жълта охра въздействие на багрите се подчертава от светлия заден план, а бръчкообразното напластяване на боите ни кара да чувствуваме пластиката на творбата. Лиричната съгласуваност на цветовете и моделировка пък създават една напълно уравновесена композиция. „Те ще подействуват приблизително така, както се възприемат и прозорците на готическата църква“ — формулира Ван Гог най-изразителното сравнение за собствената си картина.



*Нощно кафене 1888, масло, платно, 70 x 89 см., Ню Йорк, сбирка на Стивън К. Кларк.*

След упорития труд Ван Гог често прекарва вечерите си в това малко кафене на Арл. Наистина — както свидетелствува едно негово писмо — картината е рожба на ненавистта му към собственика на заведението. Той пише: „... ще си отмъстя, задето ненужно съм му дал толкова много пари. Ще изобразя мръсната му дупка, за да си възвърна харчовете... За най-голямо удоволствие на нощните скитници бодърствувах три нощи, докато я нарисувам.“ Той не си възвръща „харчовете“ с картината, защото трябва да изтече много време, докато някой пожелае да я притежава.

В мрачното кафене едва има хора. Жълтите лампи хвърлят притъпен от дима и тежкия въздух жълт цвят върху пода. А върху няколкото задремали, уморени фигури, които седят край масите, е изписана тежестта на потискащата нощ. „Опитах се с червения и зеления цвят да изразя долните човешки страсти.“ И Ван Гог действително умее да се изразява чрез багрите.



*Спалнята на Ван Гог в Арл 1889, масло, платно, 72 x 91 см., Ларен, сбирка на В. В. Ван Гог.*

Тази картина действа като просто белетристично описание, тя е чиста като живота на Ван Гог. Художникът живее сред тези предмети, те го обкръжават по време на най-плодотворната година и половина от неговия живот. Това е цялото му земно богатство, но той не успява да постигне дори него със собствени сили. Бедната обстановка е взета на изплащане, и то с помощта на по-малкия му брат.

Едно легло, два стола и една маса — това е всичко и все пак стаята има празничен вид. Ние имаме възможност да се запознаем по-отблизо с живота на художника, да бъдем негови гости. Цветовете пламтят, въпреки че спалнята не е огряна от слънце. Липсата на сенки и чистите багри на жълтото легло, розовия каменен под, синята стена придават декоративен характер на платното, нещо, което досега почти не съществува у Ван Гог. Необходими са изтънчено чувство за композиция и изключителна творческа съсредоточеност, за да не се



разпадат крещящите сами по себе си цветове, а да бъдат хармонично обединени и споени в картина.



*Път с кипариси и звезди 1890, масло, платно, 91 x 71 см., Отерло, Рийксмузеум Крьолер-Мюлер.*

Сребриста светлина залива местността — по-сребриста от отражението, което могат да хвърлят нощните небесни тела. Крайпътният кипарис стига вече до небето, неговият развълнуван конус се впива в трептящия въздух. По криволичещия край невероятно натежалата нива бял път съзираме двама работника и впрегнат в каруца бял кон. Но техните фигури са дребни и ние добиваме впечатлението, че те плуват из въздуха в този роден от фантазията пейзаж.

В действителност от звездите не се излива сребриста светлина, конусът на кипариса не е толкова внушителен, нито пък трептенето на въздуха е толкова силно. Само творецът ги чувства така. Това е единствено плод на душевното състояние на Ван Гог, на неговата „експресивна“ сила на изява.



## ПОЛ ГОГЕН (1848–1903)

Той е една от личностите в историята на съвременното изкуство, около която се водят най-много спорове. Разнообразният живот на Гоген, новите теми в неговата живопис, са неизчерпаем извор за студии и статии.

Сезан и Ван Гог преминават през всички мъки на съществуването. Гоген се различава от тях. Той принадлежи към ония хора от края на века, които не си правят много илюзии и не идеализират нещата. Неговите платна са видим израз на разочарованието, но бохемският му нрав е причина лесно да изживява всичко, а често пъти дори сам да предизвиква обратите на собствения си живот. Той не обича хората да свикват с него, а иска да привлича тяхното внимание и издържа острия светлинен лъч на насочените срещу него рефлектори. Само най-хубавото от буйния му темперамент е отразено върху платната, неговата дарба препречва пътя на повърхността, тя е гаранция за правдиво изображение.

Годината на революцията е и година на неговото раждане; Пол Гоген е роден на 8 юни 1848 г. в Париж. Баща му е републикански журналист. Той като че ли предугажда държавния преврат на Наполеон III и се изселва две години по-рано, през 1849 г., заедно със семейството си в Перу. Но не може да стигне дотам, защото умира по време на пътуването. Неговото семейство обаче продължава своя път и така Гоген прекарва първите седем години от своя живот в извънредно богатата южна Америка сред културата на примитивни народи. Вероятно детските изживявания са причина далечните пейзажи и екзотичните народи да го привличат с такава сила. През 1855 г. семейството му се завръща във Франция и се установява в Орлеан, където Гоген завършва образованието си. Жаждата за приключения го насочва към живота на моряците и той пътува четири години из Атлантическия и Тихия океан и опознава далечни острови и местности. Но и тези пътешествия му омръзват. Непосредствено след

тях той изживява най-спокойните, но най-неподходящи за неговия нрав няколко години. Става чиновник на борсата, с ловки спекулации спечелва завидно богатство, оженва се за една датчанка от буржоазен произход и има пет деца. Едва по това време започва да рисува. Попада в средата на художници-импресионисти, събира техни картини, сприятелява се с Писаро. В ранните платна на Гоген се чувства най-вече влиянието на този живописец. Решението му да изостави чиновничеството вероятно е повлияно от стопанската криза, която разклаща борсовите сделки. Факт е, че през 1883 г. е щастлив да изрече „отсега нататък всекидневно ще рисувам“. С тези думи започва неравната му участ на творец. Той се разделя от семейството си, което отива в Копенхаген при родителите на неговата съпруга, и се стреми с всички сили да навакса пропиляните години.

По-дълго се застоява в Понт-Авен в западна Франция. Много скоро се превръща в челна личност на младите живописци. Събира около себе си разочарованите от импресионизма млади хора и създава „творческа база“, образува колония на живописци в малкото крайморско селце на Бретан.

Тази „колония“ се вълнува от същите мисли, които занимават и Сезан. Тя иска да обнови живописата, да изрази повече от онова, което ни поднася видимият свят. Откритата по него време голяма японска изложба също упражнява силно въздействие върху групата. Нейните привърженици изобразяват върху своите платна по-стегнати, по-стройни фигури. Тези художници се стремят към единство, към синтез. Поради това Гоген нарича новия начин на живописване „синтетизъм“ — метод, който с течение на времето се стабилизира у него все повече. Той употребява чисти тонове, т.е. не си служи с отсенки и нанася багрите петнообразно. Петната пък обкръжава с тъмни линии, очертава контурите им. По този начин повърхността на картината се приближава към стъклописа.

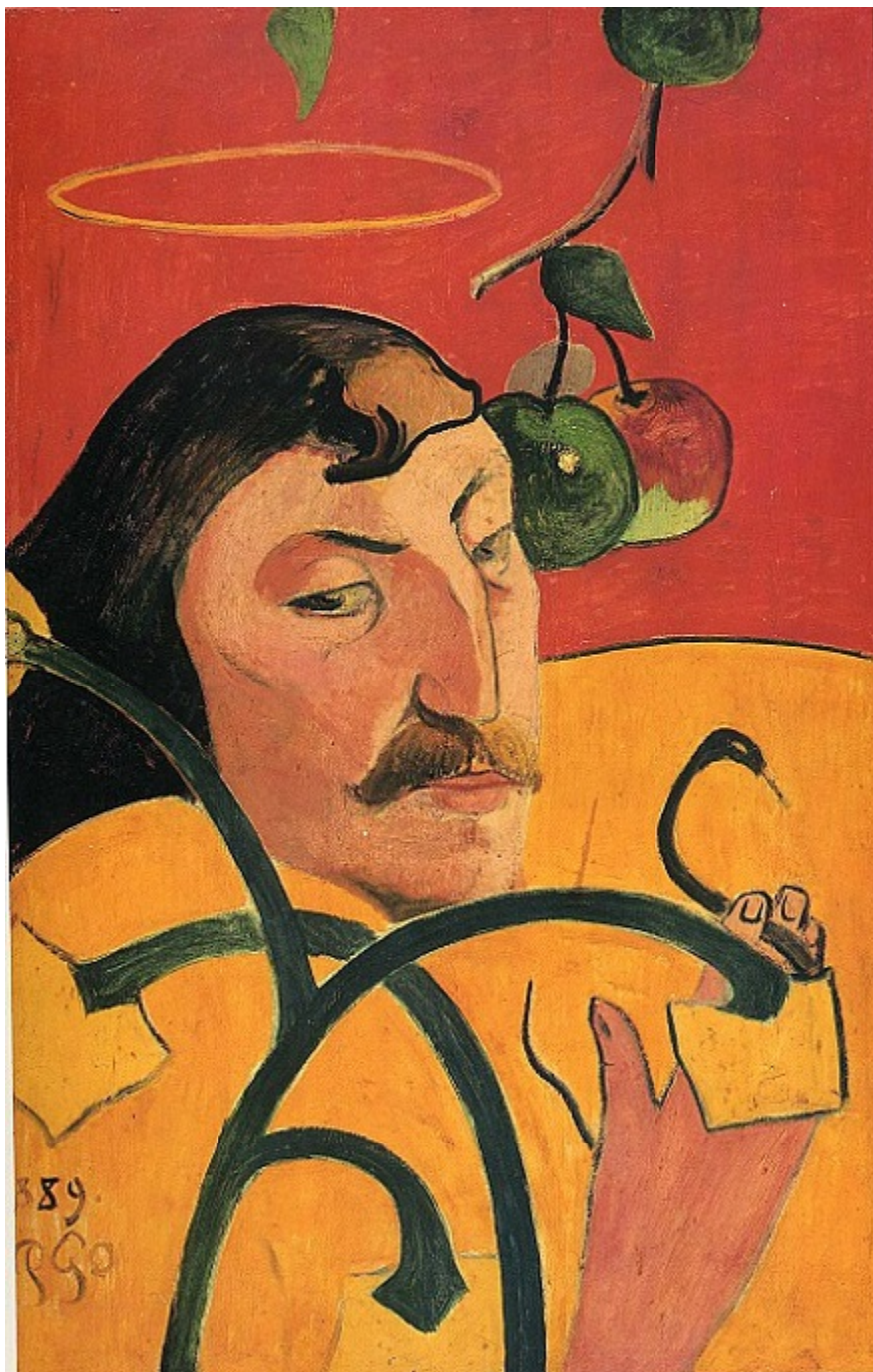
Гоген не се задоволява с темите, които му предлагат Париж и Франция. Към новия стил той търси и нови теми. Скитническата му натура и разклатеното материално положение го карат да вземе съдбоносно решение и през 1891 година той напуска Париж, за да отиде на остров Таити, в рая на южните морета. От тая среда го откъсва само едно двегодишно пътуване до Франция.

Той рисува туземците, богатата природа, най-трайните произведения на своя живот. Неговият стил оттук нататък не претърпява особени промени, платната му обаче стават по-изразителни, защото изписва хората и природата по-задълбочено, по-уравновесено, по-нюансирано.

Гоген напуска Европа, но и „полинезийският рай“ скоро разкрива своите противоречия. Той се отвращава от малките бели крале, които потискат туземното население и се оттегля от средата на европейците. Така става напълно самотен — няма приятели в собствената си родина, няма близки и в новото си отечество.

На 8 май 1903 г. Гоген бива убит от туземци на остров Хива Оа. Неговата личност, тематиката му понякога ни въздействуват със силата на екзотиката, но той съдбоносно повлиява на съвременната европейска живопис.

Всъщност бележитият живописец никога не се откъсва от родината си. Под жаркото южно небе той изписва в последната своя картина покъртителната изповед на собствения си живот — едно заснежено село в Бретан.



*Разкривен автопортрет 1889, масло, платно, 80 x 52 см., Вашингтон, Национална галерия на изкуствата, сбирка Честър Дейл.*

„Творец съм! Голям творец съм и аз зная това“ — пише веднъж Гоген на своята съпруга. Необходимо е самочувствие, за да може човек да напише подобно нещо за себе си или да изпише върху главата си ореол, както той е сторил на тази картина. Самоизтъква се, сигурен е в



себе си, но върши всичко с тънък усет за хумор и така се самоиронизира, че ние му вярваме.

Характерната му глава се очертава на съвсем плоскостния декоративен заден план. Чистите цветове на червения и жълт фон, игривите извивки на тъмозелените арабески, а дори плоскостното изписване на ръката с подчертаните контури представляват интересно преплитане на стремежите му за опростяване.



*Зимен пейзаж 1879, масло, платно, 60 x 80 см., Будапеща, Музей на изящните изкуства.*

Намиращата се в будапещенския музей на изящните изкуства картина ни представя много добре ранния, повлиян от импресионизма, период в творчеството на Гоген. Макар и да е започнал да рисува едва преди няколко години, пред нас се изявява един напълно подготвен художник.

Тук-таме под тънката снежна покривка още се подават мрачните, уморени есенни багри на природата. През синкавия воал на мъглата

прозират няколко пръснати постройки. Той заличава разстоянието и по този начин събужда у нас чувството за някакво сънно състояние, за лека унесеност. Прецизно изписаните голи млади дръвчета на предния план се врязват със своите тъмни контури и вълнуващи форми в зеленикавосиния въздух и раздвижват иначе мъртвия пейзаж.



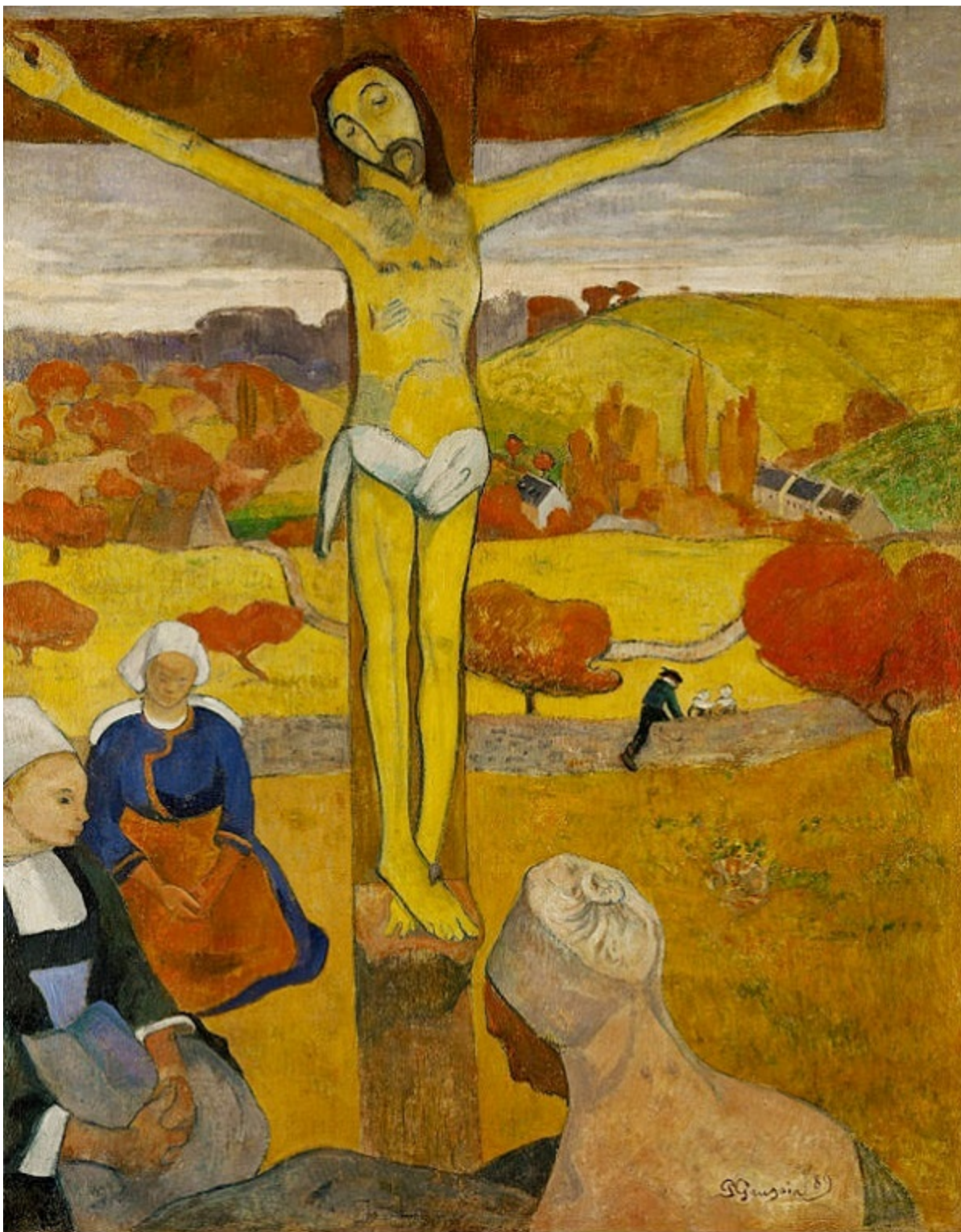
*Борба на Яков с ангела 1888, масло, платно, 73 x 92 см., Единбург, Шотландска национална галерия.*

Тази картина ни запознава с един от най-важните етапи в творческия път на Гоген. Около 1888 година настъпва изменението в стила на твореца, което той нарича „синтетизъм“.

По-скоро наименованието, а не съдържанието на картината изобразява библейска сцена. Сред обкръжението на селянките от Бретан с белите кърпи вкопчените фигури на Яков и ангела действуват



предимно като далечно гротескно видение. Гоген почти не живее с третото измерение, с възможността за изразяване на дълбочините. Повърхността на неговото платно напомня повърхността на килим. Формите са силно разграничени, те са изписани стегнато, играта на линията е леко декоративна и има сецесионен оттенък. Ритъмът на своеобразната носия, диагоналното разположение на дънера с неправдоподобна форма дават прекрасна възможност за такова решение. Сияйната повърхност на белите кърпи се уравнива прекрасно чрез крилата на ангела — посредством рязко открояващото се върху равната червена основа жълто петно.



*Жълтият Христос 1889, масло, платно, 92 х 73 см., Бъфало, Художествена галерия Олбrait.*



Разпятието е поставено сред хълмистата природа на Бретан, а върху него тялото на Христос е моделирано с простотата на селската дърворезба, която се абстрахира от незначимите подробности. Гоген не идеализира, той изписва дори на кръста страдащия, измъчен човек. Около него коленичат жени, чието примирение се слива със спокойствието на природата. Гоген обича да рисува интересните им носии, техните кърпи за глава.

Есента кара всичко да притихне, дори въздухът не се движи. Чистите форми на това тяло, което почти няма отсенки, е обгърнато от контурите като от обръч и по този начин рязко се откроява от местността. Синият цвят на женските рокли е в съзвучие с оранжевото на пръснатите нискостеблени дървета — похват, който създава изключителна уравновесеност и хармония.

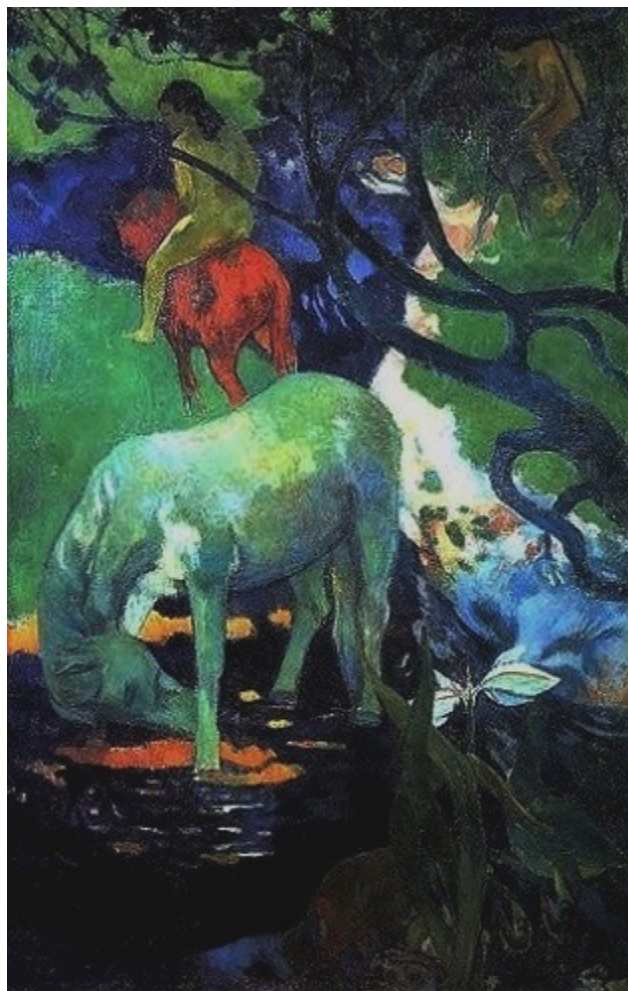


*Та Матете. Пазарен площад 1892, масло, платно, 73 x 92 см., Базел, Музей на изкуствата.*



Остров Таити му предлага хиляди теми. Гоген рисува предимно туземците. Почти няма пейзажно платно, на което да не е изобразен човек. Той наблюдава дребните явления в техния живот, участва в работата им и почива заедно с тях, слуша тяхната реч и се мъчи да разгадае тайната, защо европейецът не може да ги възприеме.

Туземките се срещат на пазара и Гоген употребява всички средства, за да почувствуваме, че се намираме в далечен, чужд свят. Чрез тази картина той възкресява Египет отпреди три хиляди години. Художникът съживява в движенията на жените „закона за най-големите повърхности“, един от универсалните закони на египетската живопис, като по този начин търси почва за своите модерни, декоративни стремежи. Фрескообразният рисунък, симфонията на издържаните в основните си тонове женски рокли, строго моделираните черни коси на тъмнокожите жени действуват като лишено от лирика обективно съобщение. Обаянието на картината се крие именно в тази рафинирана простота.



*Белият кон 1898, масло, платно, 136 x 88 см., Париж, Лувър.*

Гоген ни въвежда в древната, недокосната още от ръката на цивилизацията природа на Таити. Той ни показва един островен пейзаж, сред който розово-песъчливият, пенлив бряг се проточва край един странен по форма поток. Голите фигури на туземците и необузданите, неоседлани коне отразяват идиличното състояние, те са символ на истинското родство с природата. Главният герой — белият кон, с прекрасно моделираното мускулесто тяло, е застанал на плиткото и пие вода. Гладките повърхности на тревата и особено на голите клони на надвесилото се над водата дърво свидетелствуват за стремежа на Гоген към декоративно изображение.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.