

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 8

*Поль
Гоген*

Москва
Директ-Медиа
2009

ПОЛЬ

ГОГЕН

1848–1903



Поль Гоген был одним из четырех величайших мастеров постимпрессионизма¹. Наряду с Полем Сезанном, Винсентом Ван Гогом и Анри Тулуз-Лотреком он воспринял уроки импрессионизма, а потом взорвал этот стиль изнутри, создав свой неповторимый художественный язык.

Несомненная одаренность, мощный творческий темперамент, независимость суждений и властный характер – все определяло в Гогене лидера.

Годы испытаний. Начало пути

Эжен Анри Поль Гоген родился в Париже 7 июня 1848. Почти сразу после появления на свет сына отец принял решение покинуть Францию. Вместе с семьей он отправился в Перу, где собирался открыть собственный журнал, но этим планам не суждено было сбыться. По пути в Южную Америку Кловис Гоген скончался от сердечного приступа.

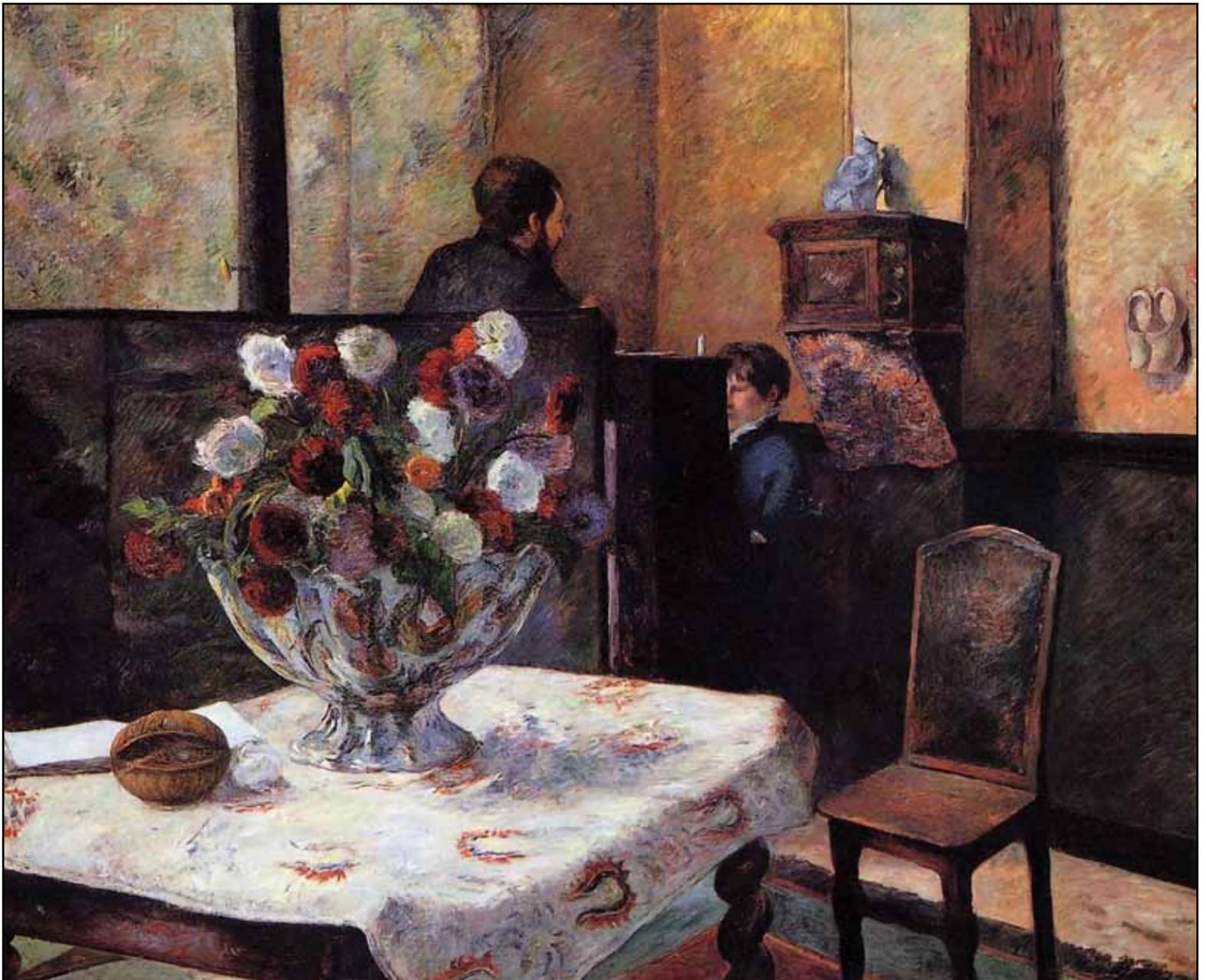
Прожив в Перу какое-то время, семья Гогена в 1855 вернулась на родину, поселившись в Орлеане. Спустя

Хоровод маленьких бретенок. 1888

десять лет Поль, уставший от провинциальной жизни, нанялся на торговое судно и покинул дом на целых шесть лет. За годы своих странствий он побывал в Рио-де-Жанейро, Панаме, Океании и во многих других странах от Средиземного моря до Полярного круга.

После возвращения во Францию по протекции Гюстава Ароза Гогену удалось получить место в одной из самых солидных биржевых фирм Парижа. Новый вид деятельности молодому человеку давался легко и не вызывал никаких нареканий со стороны начальства.

Вскоре Гоген женился на добропорядочной и практичной датчанке Мэтт-Софи Год. Постепенно он занял достойное положение в обществе, получил перспективную работу, приобрел комфортабельный дом в пригороде Парижа, а в семье родились пятеро прелестных детей. Но особенно жизнь Гогена скрашивало и наполняло смыслом хобби – рисование,



В доме на улице Карсель в Париже. 1881

которому он посвящал все свободное время. Благодаря Гюставу Арозу, Гоген познакомился с некоторыми художниками, входившими в группу импрессионистов. Постепенно идеи считавшегося в то время авангардного течения полностью завладели мыслями молодого человека, и он даже взял несколько уроков у известного художника Камиля Писсарро. Гоген начал много рисовать, вскоре его имя зазвучало в богемных кругах Парижа.

Живописец воспринимал импрессионизм как некое противостояние академическим традициям, а его представителей – как новаторов, ищущих особые, не открытые доселе выразительные средства в искусстве. Их главной заслугой художник считал умение показать зрителям нечто неожиданное в повседневной жизни, окружающей людей.

Ранние работы Гогена отличаются большой само-

стоятельностью, однако в них заметно влияние произведений Эдгара Дега. Например, это выражается в частом изображении на первом плане второстепенного персонажа или объекта. Подобную трактовку композиции можно видеть в работе «В доме на улице Карсель в Париже» (1881, Музей д'Орсе, Париж). Все внимание зрителя берет на себя прекрасный букет цветов, расположенный на первом плане, в то время как основное действие, разворачивающееся в глубине комнаты, воспринимается не сразу и не кажется важным. Особым выразительным средством в этой картине является свет, который объединяет все изображенное на холсте.

В зрелом возрасте Гоген все чаще задумывался о том, чтобы целиком посвятить себя живописи. Прекрасным поводом для того, чтобы мечта, владевшая им, окончательно перевесила все разумные доводы, стал биржевой кризис, который разразился во Франции в 1882. Выбор был сделан – Гоген решил вплотную заняться искусством.

Очарование южной природы

Финансовый кризис отразился не только на экономике, но и культуре страны. Люди почти перестали покупать произведения искусства, в результате чего жизнь семьи Гоген превратилась в борьбу за выживание. Пытаясь сократить расходы, в 1884 они переехали в Руан, а позднее – в Данию. Постоянные материальные трудности испортили отношения супругов, в 1885 решивших расстаться. Вместе со своим вторым сыном Гоген вернулся в Париж, а Мэтт с остальными детьми осталась в Дании.

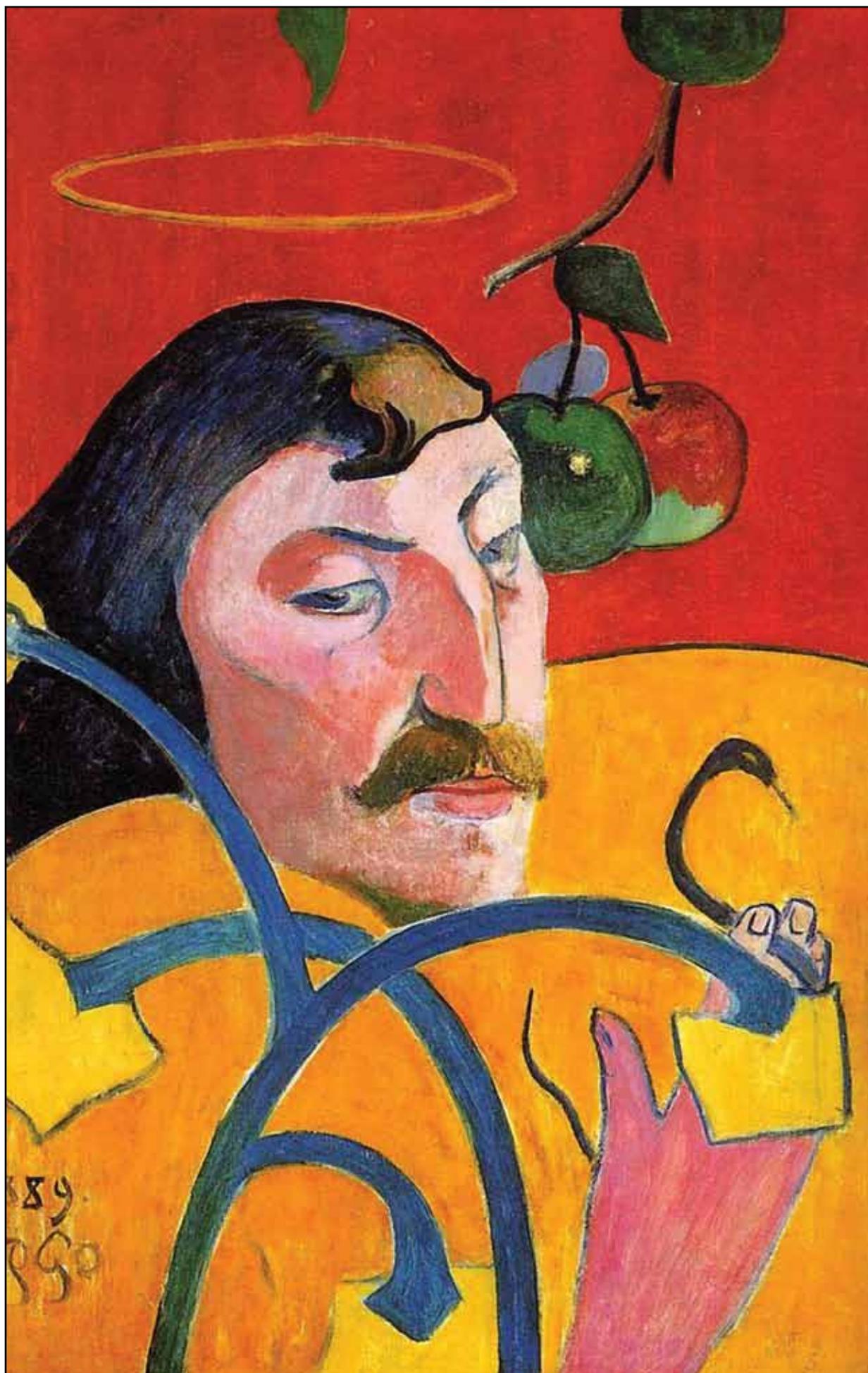
Этот период стал для художника переломным, в его искусстве появились новые, несвойственные импрессионизму интонации. Начало перемен было напрямую связано с поездкой Бретань в 1885. Самобытность культурных традиций и некоторая экзотичность французской провинции напомнила Гогену о молодости и годах странствий. Он приехал в городок Понт-Авен и поселился в Пансионе Глоанек. Своим суровым обликом и нелюдимостью у мест-

ных жителей живописец заслужил репутацию чудака. Гоген считал, что пребывание среди простых людей, жизнь которых не тронута современной цивилизацией, откроет некие вечные истины бытия. В письме к своему другу Клоду-Эмилю Шуффенекеру художник писал: «Я люблю Бретань, я нахожу там дикость, первобытность. Когда мои деревянные башмаки стучат по этой гранитной почве, мне слышится тот тон – глухой, плотный и мощный, который я ищу в живописи»².

В Понт-Авене творчество мастера изменилось: картины обрели новую тональность, наметился решительный отход от импрессионистических приемов, которыми он активно пользовался ранее. Но тем не менее первые картины Гогена, выполненные здесь, все еще были отмечены влиянием Камилля Писарро и Эдгара Дега, хотя в них уже наметились черты его собственного художественного стиля. Так, в полотне «Прачки в Понт-Авене» (1886, Лувр,

Бретонский пейзаж со свинопасом. 1888

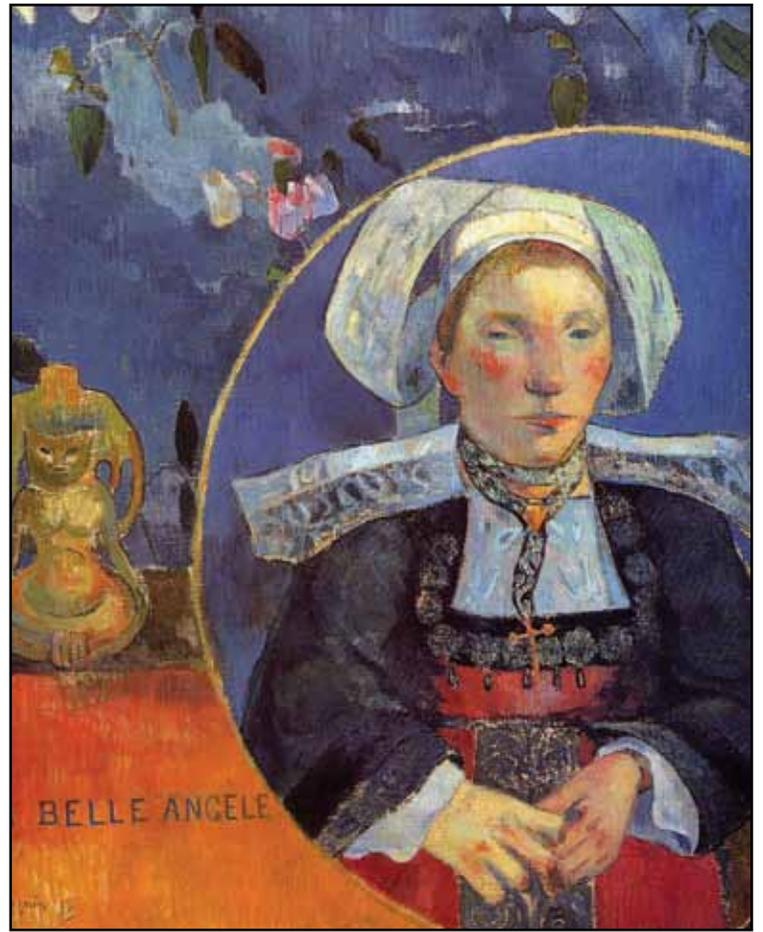




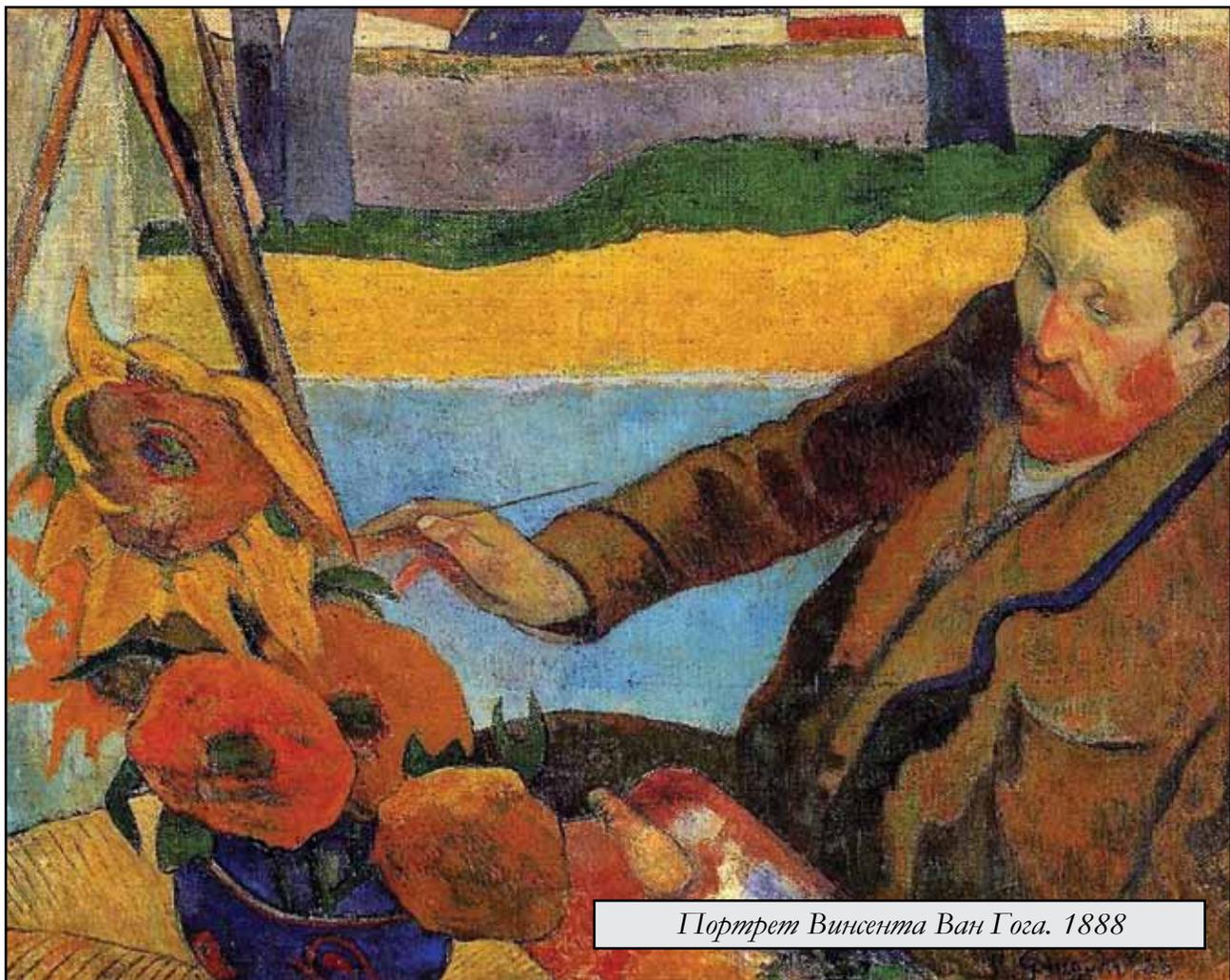
Символический автопортрет с нимбом. 1889



Портрет мадам Гоген в вечернем платье. 1884



Прекрасная Анжель. 1889



Портрет Винсента Ван Гога. 1888

Париж) художник изобразил маленький уголок южного пейзажа с каменными домами и пышной растительностью. Посредством тонких, словно обнимающих предметы мазков, он не только подчеркивает объемы, но передает трепет естественной жизни природы и ее первобытную мощь.

Добиваясь выразительности, живописец все чаще прибегал к обобщению и упрощению форм, заполнял холст крупными цветовыми массами. Соприкосновение с природой этих мест, имеющей в своей основе декоративный характер, проявившийся в четкости форм и насыщенном контрасте, стало отправной точкой для становления самостоятельного стиля художника.

Нужно отметить, что в ранних произведениях, как, впрочем, и в последующих, Гоген практически никогда не изображал движение. Его неуклонно влекла эстетика размерности и покоя. Даже состояния природы художник трактовал как плотную

безвоздушную среду, украшенную несколькими искусственными рефlekсами. Постепенно мастер пришел к осознанию того, что задачи живописца намного шире простого создания копии бытия. По его мнению, основополагающей в изобразительном искусстве является «трансформация» реальной действительности. Гоген считал, что необходимо воссоздавать внутреннюю правду природы.

Так, например, в картине «Бретонские крестьянки» (1886, Новая пинакотека, Мюнхен) намеренно уплощено пространство, что максимально приближает фигуры женщин друг к другу. Несмотря на то, что фоном действия является пейзаж, художник пытается убедить зрителя в том, что бретонки находятся в условном, прекрасном, гармоничном, почти вневременном пространстве. В отличие от предыдущих работ, эта уже имеет четкий декоративный характер.

Вернувшись в Париж в ноябре 1886, Гоген познакомился с Винсентом Ван Гогом. Дружба художников была странной и эмоциональной, так как оба отличались бурным, темпераментным и непримиримым

Грачки в Понт-Авене. 1886





Бретонские крестьянки. 1886

характером. Однако Гоген ненадолго задержался в Париже, считая, что ему нет места в городе, отнимающем у него здоровье и энергию.

В 1887 Поль вместе со своим другом – художником Шарлем Лавалем, с которым познакомился еще в Понт-Авене, отправился в Панаму в поисках вдохновения и новых впечатлений. В результате весьма неблагоприятно сложившихся в чужой стране обстоятельств, Гогену с Шарлем пришлось наняться рабочими на строительство Панамского канала. Накопив достаточную сумму денег, друзья продолжили свое путешествие, но вояж завершился неожиданно. Гоген был вынужден вернуться на родину, так как заболел малярией.

Какое-то время художник провел в Понт-Авене. Здесь он стал лидером и вдохновителем так называемой понт-авенской школы, которая сыграла важную роль в формировании постимпрессионизма. Ее представители – Лаваль, Море, Де Шамайяр, Бернар, Сезюрье и другие – в своих творческих исканиях двигались параллельно с Гогеном.

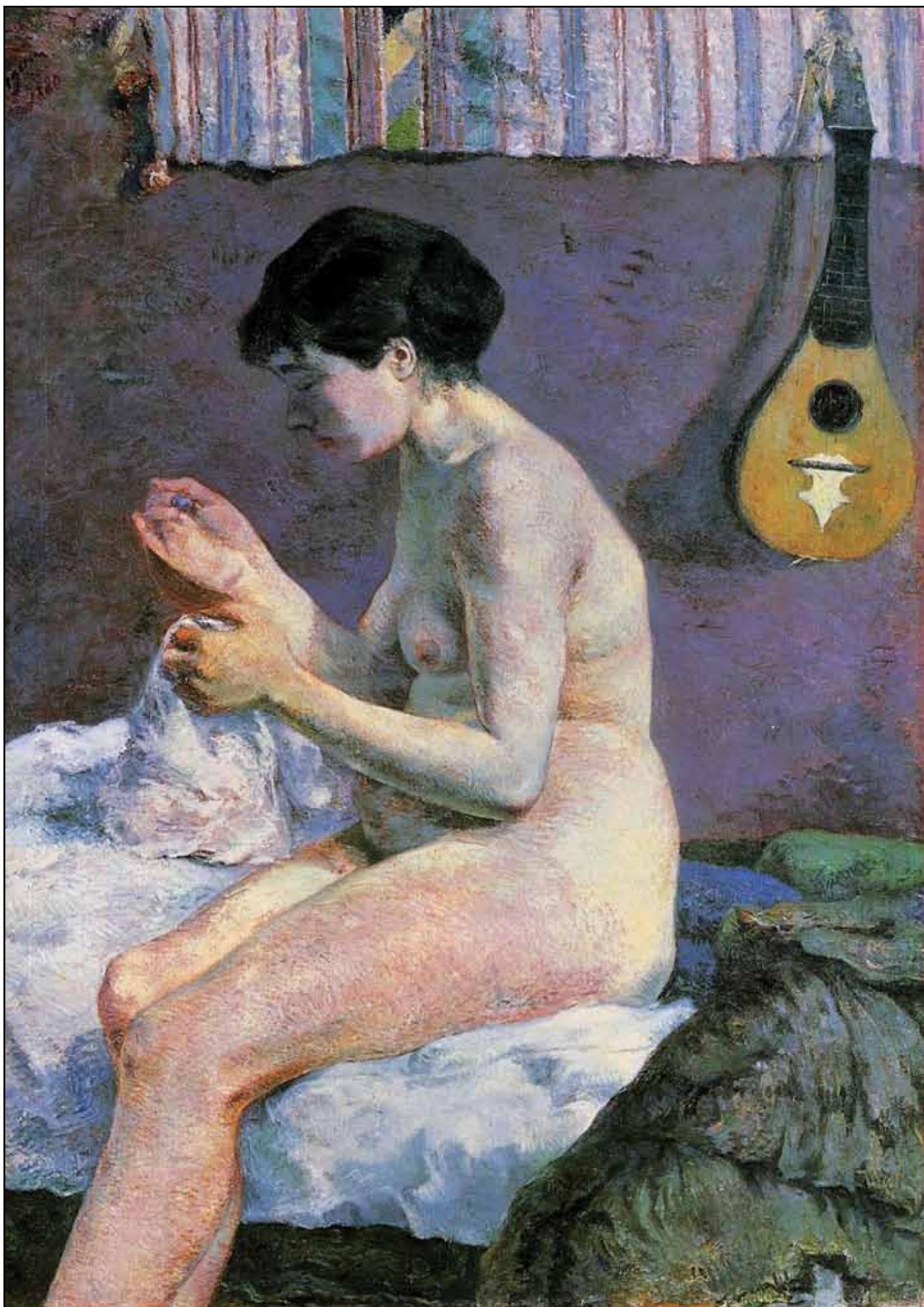
Стиль, к которому мастер пришел в Бретани, впоследствии получил название «клуазонизм»³. Его глав-

ным выразительным средством является пластичность линии, которой в подражание японскому искусству обводился каждый изображенный элемент. Таким образом, предметы отделялись друг от друга, превращаясь в замкнутое, локально окрашенное целое. Несмотря на то что линия и контур в искусстве Гогена играли значительную роль, самым важным для него всегда был цвет. Некоторые исследователи считают Гогена создателем идеизма⁴ – за стремление художника придать линии и цвету максимальную выразительность, раскрывающую зрителю настроение мастера и его замысел.

Так, живописец практически полностью очистил свои полотна от многообразия оттенков, приведя их к чистому цвету. Он считал, что только цвет может стоять на одной ступени со светом. В искусстве Гогена почти нет места тени, потому что она противоречила его плоскостному пониманию формы. Относительно этого он писал своему другу Эмилю Бернару: «Вы обсуждаете с Лавалем вопрос о тенях и спрашиваете, наплевать ли мне на них. В том, что



Голубые крыши близ Руана. 1884



Обнаженная. 1880



Видение после проповеди. 1889

касается объяснения света, – да. Посмотрите на японцев, которые ведь замечательно рисуют, и вы увидите жизнь на пленэре и на солнце без теней... и тень, являющуюся обманом зрения, вызванным солнцем, я склонен изгнать»⁵.

В картинах, написанных в Бретани, стиль Гогена получил свое новое воплощение. Художнику очень нравилась здешняя атмосфера, а сами бретонцы казались более целостными и близкими к природе, нежели люди его круга, ставящие на первый план исключительно материальные ценности.

Видимо, под впечатлением от бретонской атмосферы живописец создал картину «Видение после проповеди» (1889, Национальная галерея, Эдинбург). Работа построена на контрасте двух сцен: реальной, где на первом плане бретонские женщины слушают воскресную проповедь, и воображаемой – битве Иакова с ангелами. Два композиционных плана четко от-

делены друг от друга резкой темной полосой, являющейся границей этих двух миров. Мастер пытался уравновесить их за счет цвета и ритма, но к целостности произведения это не привело. Однако резкие контрасты цветовых пятен позволили Гогену создать яркое декоративное панно. Несмотря на некоторые просчеты и недостатки полотна, в нем намечены выразительные средства, которые станут характерными для всего последующего творчества художника.

Принципы нового стиля Гоген в полной мере продемонстрировал в полотне «Бретонский пейзаж со свинопасом» (1888, Собрание Нортон Саймона, Лос-Анджелес). Незатейливую бытовую сценку с мальчиком-пастухом художник превратил в монументальное декоративное панно, практически полностью лишенное полутонов и теней. Главная роль в пейзаже принадлежит яркому зеленому цвету, который является камертоном для всех остальных оттенков.

В картине «Маленький бретонец, поправляющий



Сбор урожая в Бретани. 1889



Маленький бретонец, поправляющий деревянный башмак. 1888

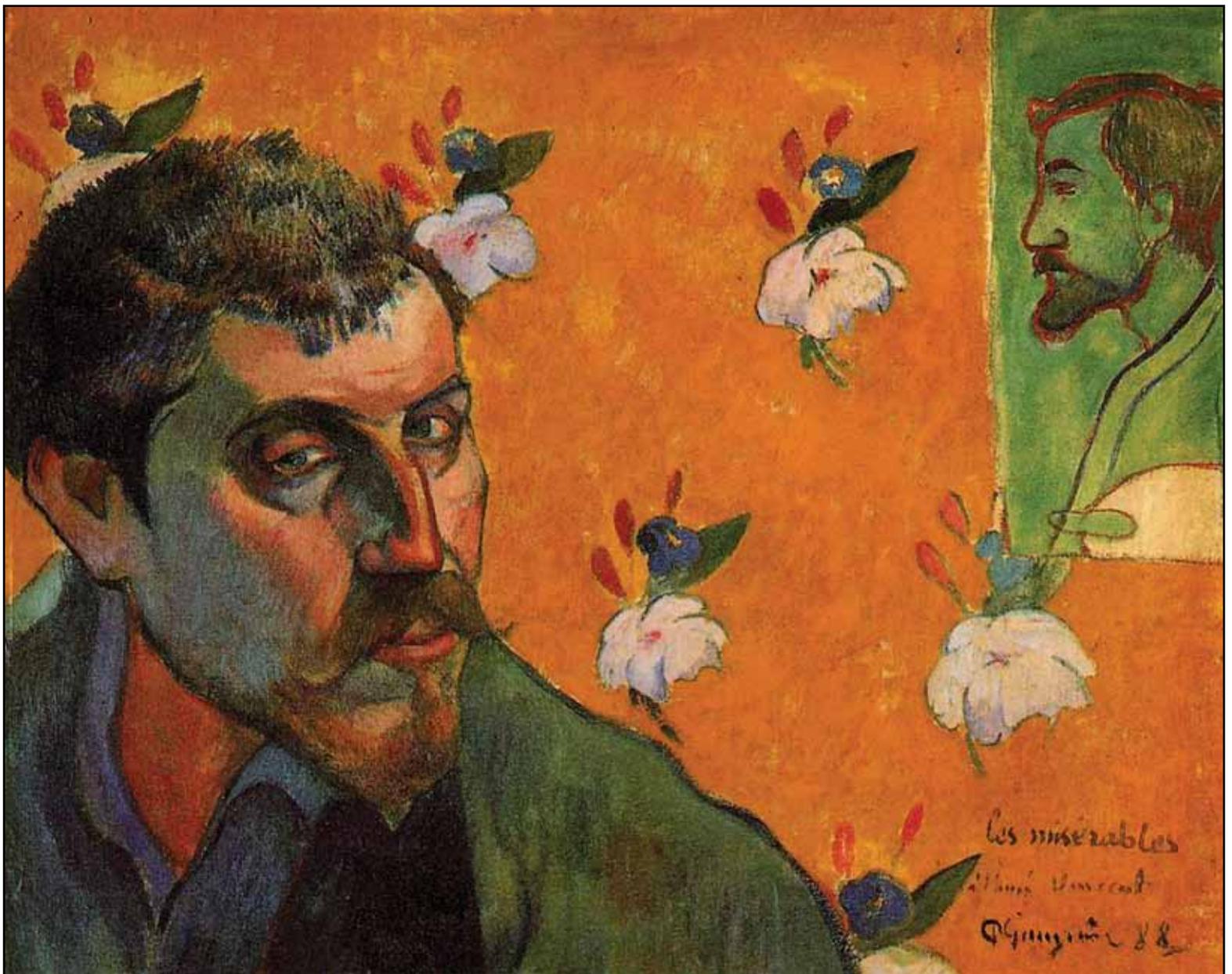
деревянный башмак» (1888, Новая Глиптотека Карлсберга, Копенгаген) ведущее место занимают пластическая выразительность рисунка и звучный музыкальный ритм.

В композиции «Над пропастью» (1888, Музей декоративного искусства, Париж) цвет и линия находятся в равновесии, взаимно дополняя и обогащая друг друга. Благодаря этому, работа превращается в математически просчитанное монументальное полотно, наполненное гармонией и изысканностью, что выдает увлечение Гогена утонченным искусством Востока.

Обращение к японской гравюре оказало решающее влияние на стиль художника. Характерные для нее приемы построения органично вошли в его творчество, обогатив резкими пространственными сдвигами, приближением героя к краю холста или же выведением второстепенного персонажа на первый план. Так, например, в полотне «Отверженные. Автопортрет с профилем Бернара» (1888,

Музей Винсента Ван Гога, Амстердам) художник изображает себя на фоне насыщенно желтых обоев с крупными белыми и голубыми цветами. Фигура Гогена занимает практически весь левый край холста, он словно специально «подвинулся», чтобы зритель мог рассмотреть висящий на стене портрет его друга Бернара. Мастер намеренно огрубляет черты своего лица, жестко подчеркивая высокие скулы, искривленный нос, плотно сжатые губы, придавая себе схожесть с героем романа В. Гюго «Отверженные». Работая над построением этого полотна, он полностью лишил его глубины. За счет того, что Гоген изобразил себя в темно-синей рубашке, а большая часть его лица скрыта в тени, активный теплый фон обоев зрительно выходит на первый план. Из-за этого напряженного тепло-холодного контраста второстепенные декоративные элементы – цветы – начинают жить своей собственной жизнью.

Отверженные. Автопортрет с профилем Бернара. 1888



Картина «Желтый Христос» (1889, Художественная галерея Олбрайт-Нокс, Буффало) решена совершенно иначе. Здесь фон не противопоставляется персонажам, а, напротив, является их плотью и кровью. Благодаря этому, Христос не только органично включен в простую бытовую сцену, но и становится ее равноправным участником.

В октябре 1888 художник провел зиму в Арле вместе с Винсентом Ван Гогом, который мечтал основать здесь новую колонию художников и ожидал найти в лице Гогена своего единомышленника. Но все сложилось иначе. Гоген, будучи уже известным художником, обращался с Ван Гогом как с учеником, из-за чего очень скоро их отношения накалились до предела.

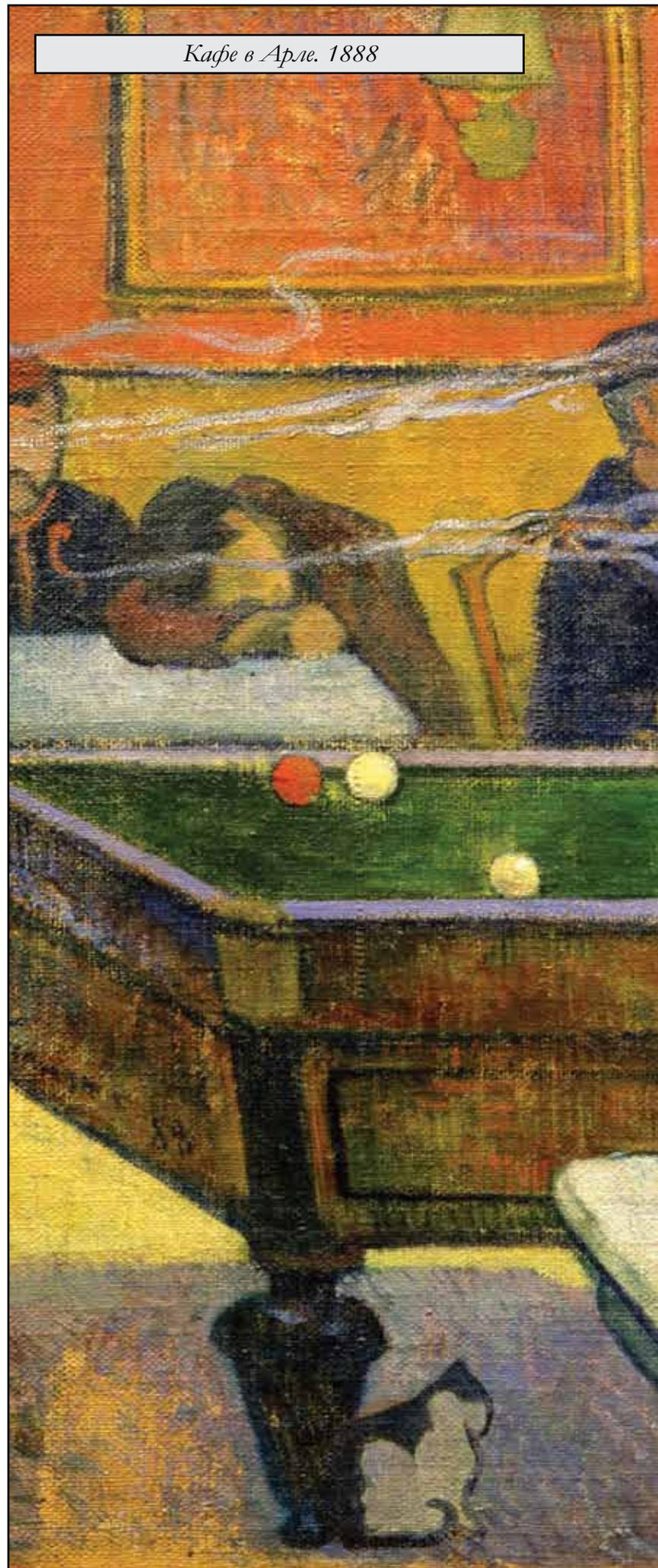
О расхождении во взглядах со своим новым товарищем Гоген писал Эмилю Бернару: «С Винсентом мы мало в чем сходимся вообще и особенно – в живописи. Он восхищается Домье, Добеньи, Зиемом и великим Руссо – людьми, которых я не переношу. И наоборот, он ненавидит Энгра, Рафаэля, Дега – всех, кем я восхищаюсь... Он – романтик, а меня привлекает, скорее, первобытность. С точки зрения цвета – он любит все случайности густого наложения краски, как у Монтичелли, я же ненавижу месиво в фактуре и т.д.»⁶.

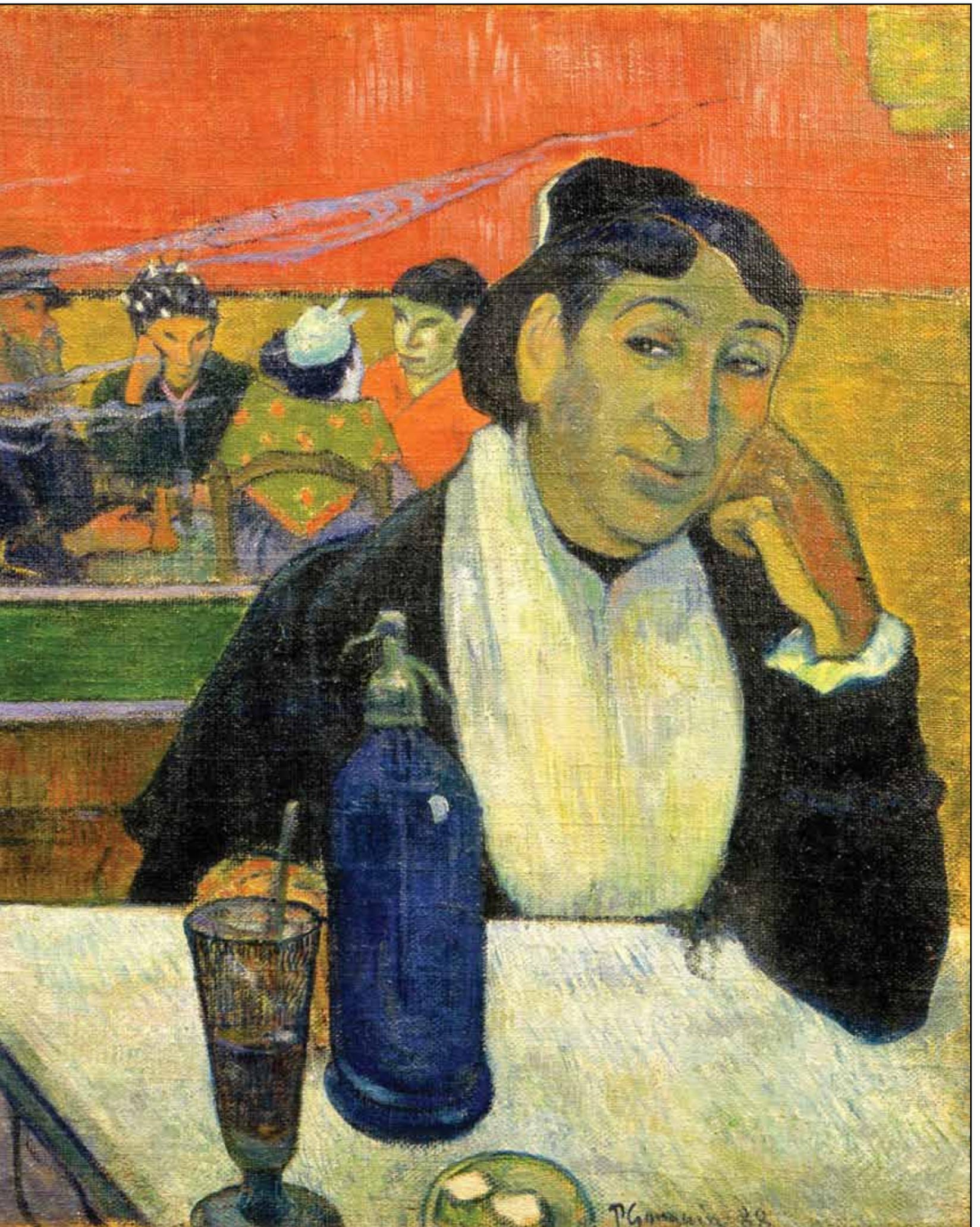
В результате творческих конфликтов, Ван Гог в состоянии аффекта набросился на своего друга с ножом, когда тот спал. Несчастья не случилось только потому, что проснувшегося Гогену удалось вернуть Ван Гога к реальности, но отчаяние того было настолько велико, что он не нашел ничего лучшего, чем отрезать себе часть уха. После этого инцидента Гоген незамедлительно уехал в Париж.

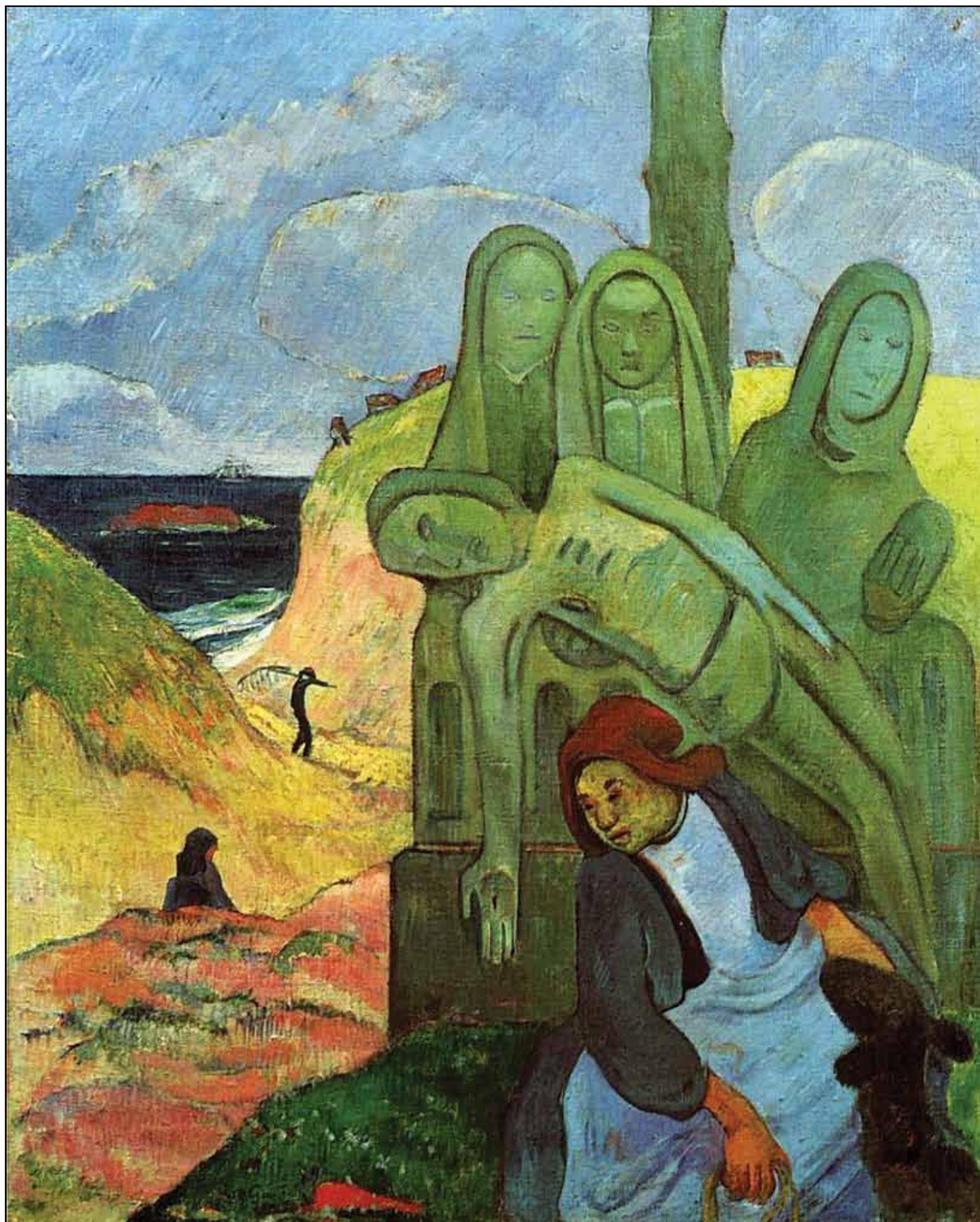
В Арле мастер создал ряд полотен, выполненных в ярких и чистых тонах, целиком построенных на гармонии больших локальных пятен. Главную роль в них, помимо цвета, играет выразительность ритмичной линии. К шедеврам этого периода относится картина «Кафе в Арле» (1888, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) – одна из немногих, написанных мастером с натуры. Работу отличает глубокая эмоциональность, строгая внутренняя упорядоченность и обобщенность. Идеей произведения является пронзительное чувство одиночества и человеческой отчужденности. По своей внутренней интонации работу можно сопоставить с такими картинами, как «Ночное кафе» Ван Гога и «Абсент» Эдгара Дега.

Особое место в творчестве Гогена принадлежит жанру натюрмортов, которые он писал на протяжении всей жизни: «Когда я чувствую себя уставшим, – сообщил он своему другу, – я начинаю писать натюрморт,

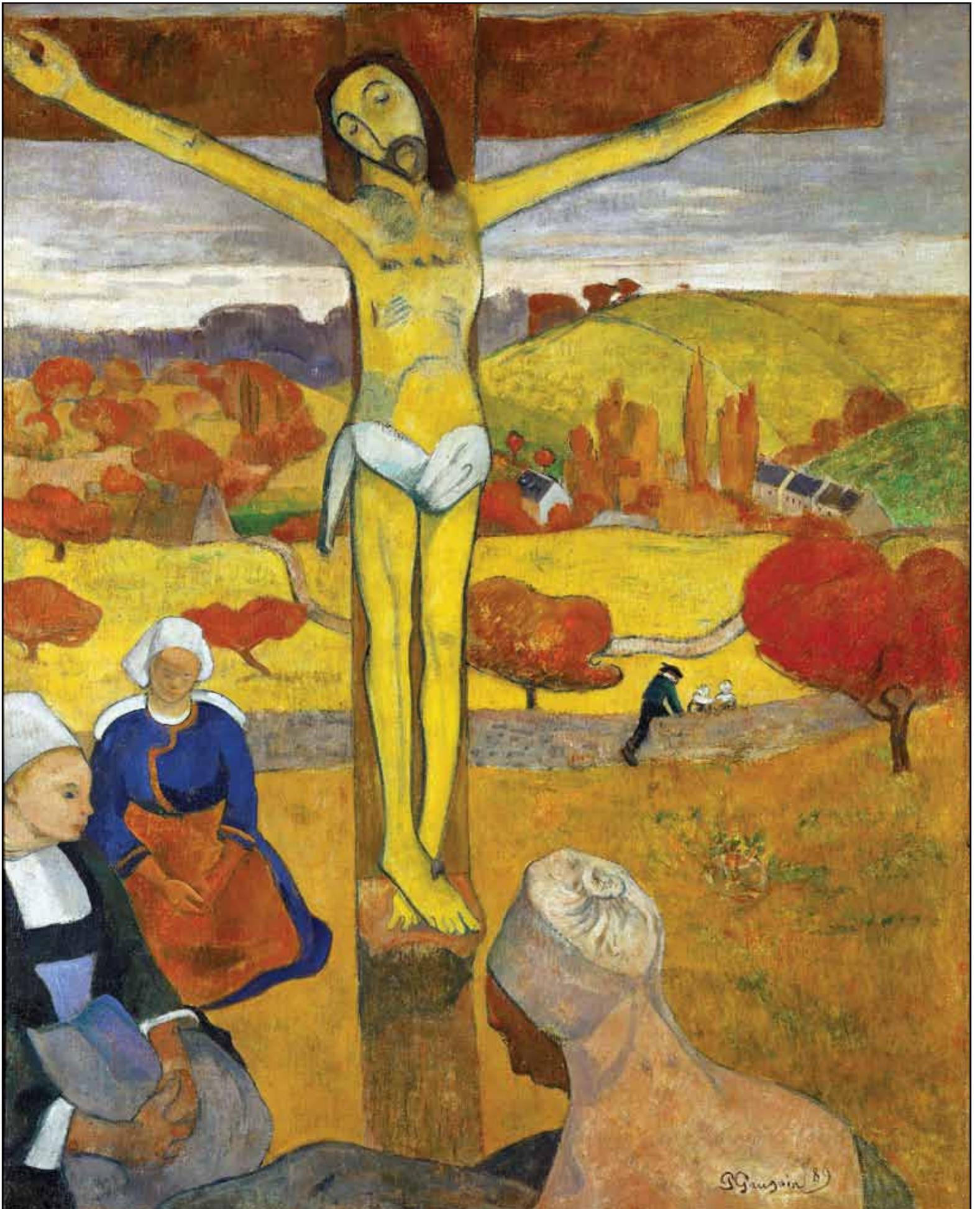
Кафе в Арле. 1888



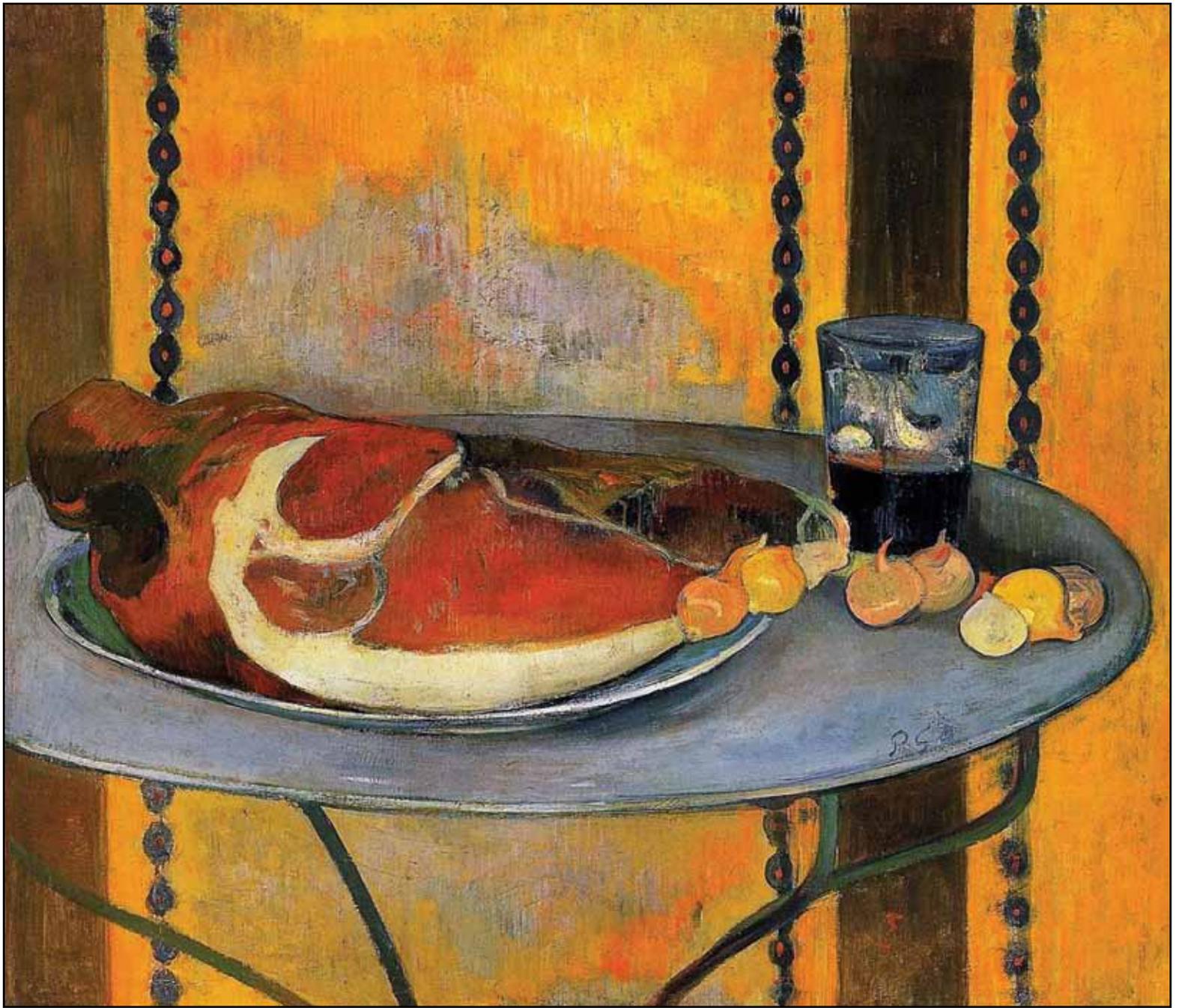




Зеленый Христос. 1889



Желтый Христос. 1889



Окорок. 1889

не прибегая для этого к модели». Это говорит об особом даре – необычайном воображении художника. «Я не стремлюсь к тому, чтобы создать иллюзию предмета... И, если тени – это всего лишь оптическая иллюзия, я склонен к тому, чтобы не принимать их во внимание», – писал Гоген своим корреспондентам. Так, например, в натюрморте «Окорок» (1889, Мемориальная галерея Филипс, Вашингтон) мастера в первую очередь интересует резкий контраст, сопоставление и противопоставление различных геометрических форм, а уже потом изображение снеди.

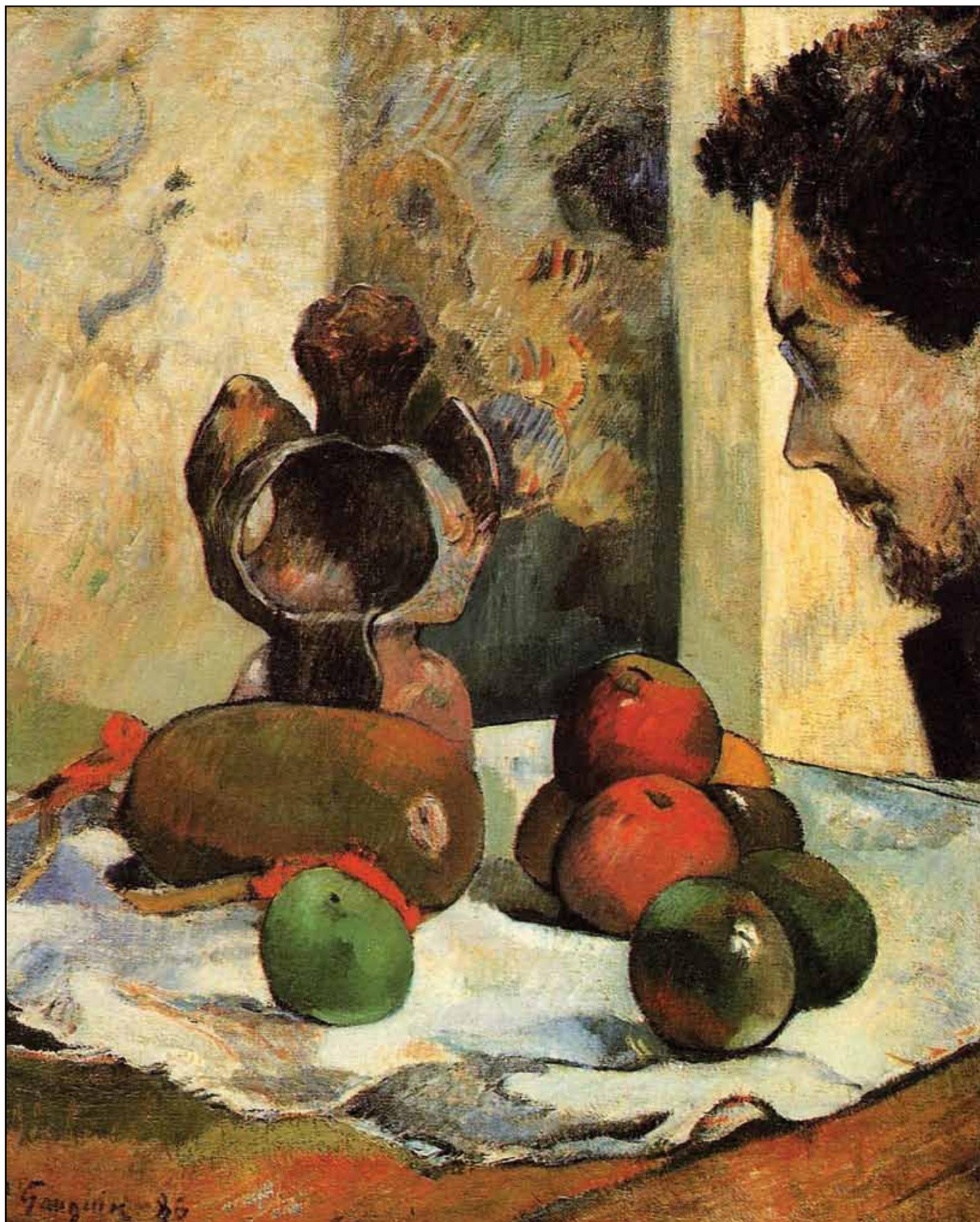
Иногда для большей выразительности своей идеи Гоген объединял в одном произведении несколько жанров. Полотно «Натюрморт с профилем Шарля Лавалья» (1886, частная коллекция) сочетает в себе прекрасно написанные фрукты и как бы случайно по-

павший в «кадр» портрет друга художника. Подобное построение композиции можно видеть в некоторых работах Эдгара Дега, например в «Даме с хризантемами» (1858–1865, Музей Метрополитен, Нью-Йорк).

Формирование живописной манеры Гогена происходило на юге Франции, природа которой явилась своего рода школой мастерства, где «закладывались и шлифовались его навыки и художественное мировоззрение». Полностью же его талант раскрылся в экзотичной и далекой Полинезии.

Таинственный мир Полинезии

В 1889, находясь под впечатлением от Всемирной выставки в Париже, Гоген загорелся идеей посетить удивительный, загадочный остров Таити и, чтобы оплатить дальнейшее путешествие, распродал все свои картины.

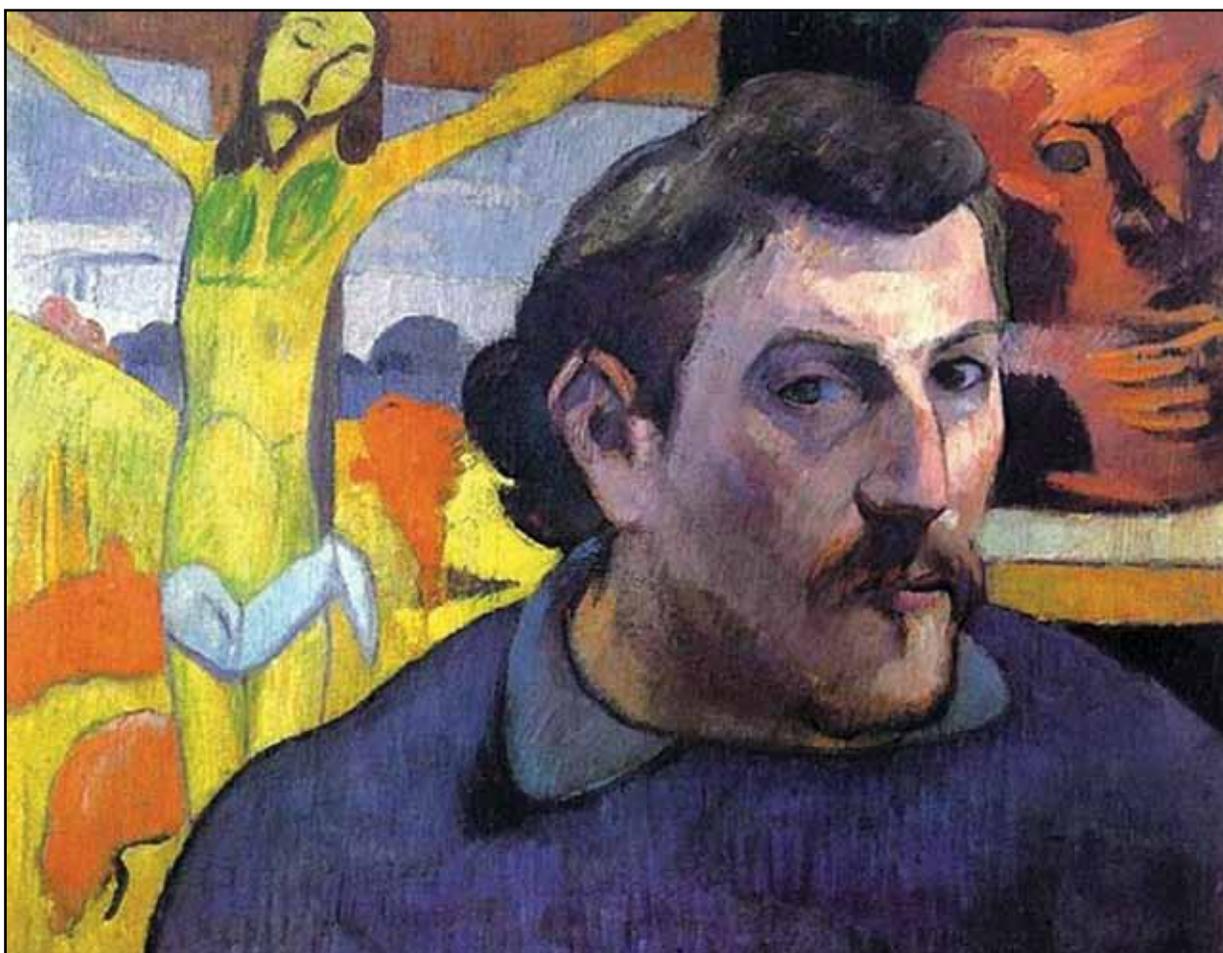


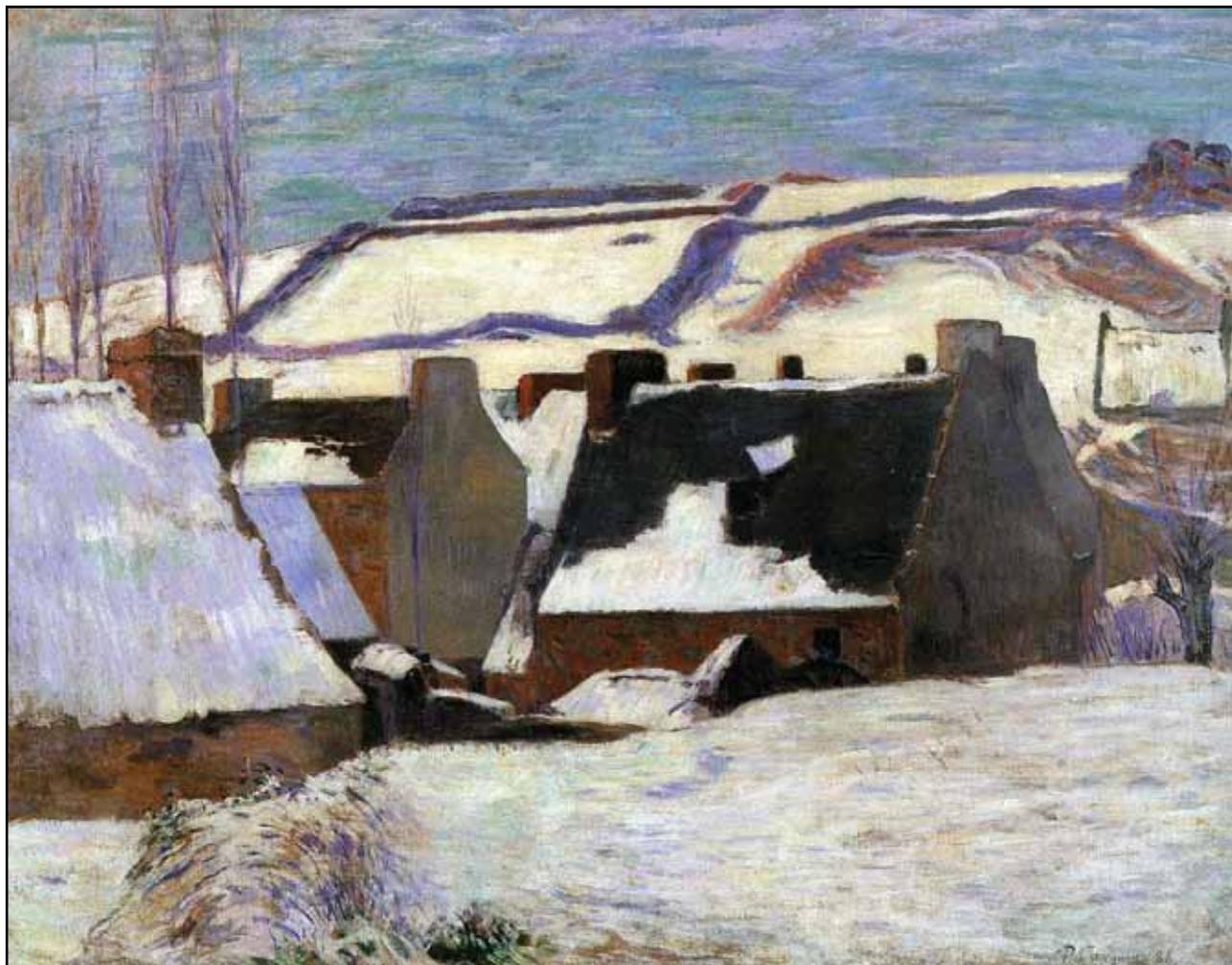
Натюрморт с профилем Шарля Лавалья. 1886



Вверху: Сад в снегу. 1879

Внизу: Автопортрет с желтым Христом. 1889





Вверху: Бретань, деревня в снегу. 1888

Внизу: Старые девы. 1888





Большое дерево. 1892

Период зрелого творчества художника начался с момента переезда в Полинезию, где он надеялся скрыться от враждебного буржуазного мира. Гоген ожидал увидеть здесь нетронутую цивилизацией местность и людей, живущих по первобытным традициям и верованиям. Однако вместо этого он попал на вполне цивилизованный, заселенный европейцами остров. Мастер был страшно разочарован.

Живописец прибыл на Таити 10 июня 1891 и обосновался в европейской колонии в Папее. Практически сразу же после приезда он нанес визит губернатору Лакаскада, который принял художника как чрезвычайно важного и почетного гостя. Гогену казалось, что жизнь начинает налаживаться и в скором времени его ждет множество заказов, выполнение которых улучшит его материальное благосостояние. В ожидании положительных изменений он арендовал хижину рядом с собором, на краю города.

Вскоре Гоген понял, что люди, населяющие

остров, мало чем отличаются от тех, кто живет в европейских городах. Живописец не предполагал, что даже на далеком острове, затерянном в водах бескрайнего Тихого океана, главным мерилom человека также являются деньги. Доверие Гогена к «белым» быстро прошло, он открыл для себя жизнь туземцев, которых рассматривал через призму своей мечты – первобытность взглядов и неискушенность.

Островитяне встретили мастера с удивлением, особенно женщины. «Он был высокого роста, прямой, стройный, сильный и ухитрялся сохранять вид полнейшего пренебрежения к окружающему его миру, хотя и был полон любопытства к тому, что происходит на Таити, острого предвкушения той работы, которую ему предстоит здесь совершить», – писал в своих воспоминаниях о прибытии художника на остров лейтенант Жено.

Стремясь и здесь убежать от каких-либо признаков цивилизации, Гоген купил себе в глухой деревушке маленькую соломенную хижину и полностью погрузился в работу.

Соприкосновение с миром фантастически прекрасной и необычной природы привело к обновлению искусства мастера. Таким образом, стиль художника, сформировавшийся еще на родине, получил новую, более совершенную огранку.

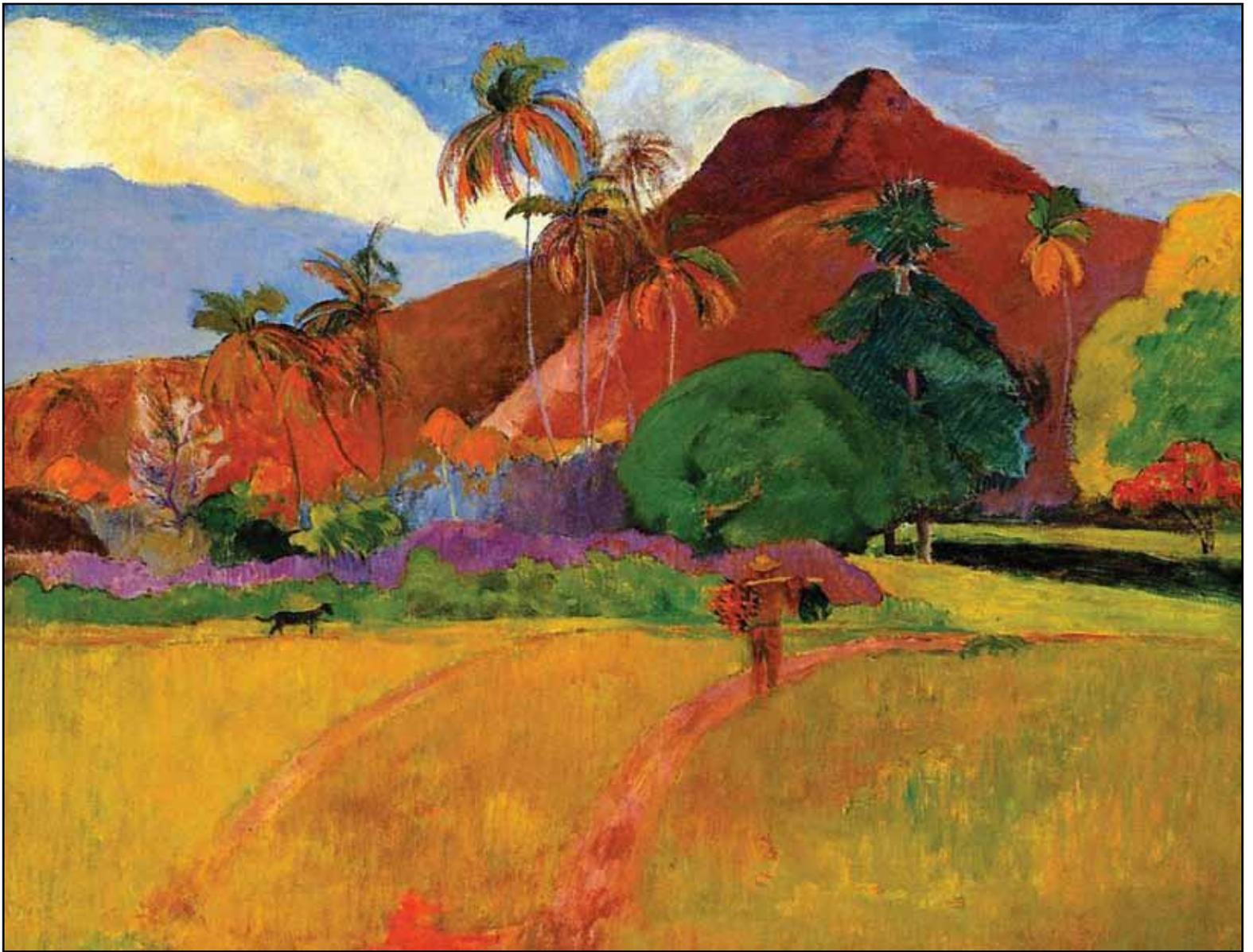
Пораженный «буйной гармонией красок» полинезийской природы, живописец неустанно работал, создавая новые, невероятные по колориту произведения. В первое время своего пребывания на острове Гоген написал большое количество пейзажей, в которых учился изображать новый для себя мир. В ряде работ, созданных в 1891–1892, еще заметны некоторые тенденции, свойственные более ранним полотнам с преобладанием холодных оттенков в колорите, некоторой живописной скованностью, жесткостью и «цветовой сухостью письма», а также простым композиционным построением. Все это можно увидеть в картинах «Большое дерево» (1892, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Дерево» (1892, Художественный институт, Чикаго), «Пейзаж на Таити» (1892, частное собрание).

В одном из лучших пейзажей, написанных на острове, – «Под пандовыми деревьями» (1891, Институт изящных искусств, Миннеаполис) корни тропических деревьев тракуются мастером как золотые ленты, образующие причудливые узоры на багровом прибрежном песке. Статичность фигур и уравновешенность цветowych пятен превращают полотно в удивительное по красоте декоративное панно.

Постепенно Гоген усложнял композиции, делая их более многоплановыми, наделяя колорит всем богатством красок природы. Приметы нового стиля видны в работе «Пейзаж с павлинами» (1892, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва), которую также называют «Смерть». Впоследствии именно такой подход к трактовке обобщенного, таинственно-притягательного и в то же время несколько пугающе-зловещего образа таитянских ландшафтов станет доминировать в творчестве мастера.

Пейзаж на острове Мартиника. 1887





Горы на Таити. 1893

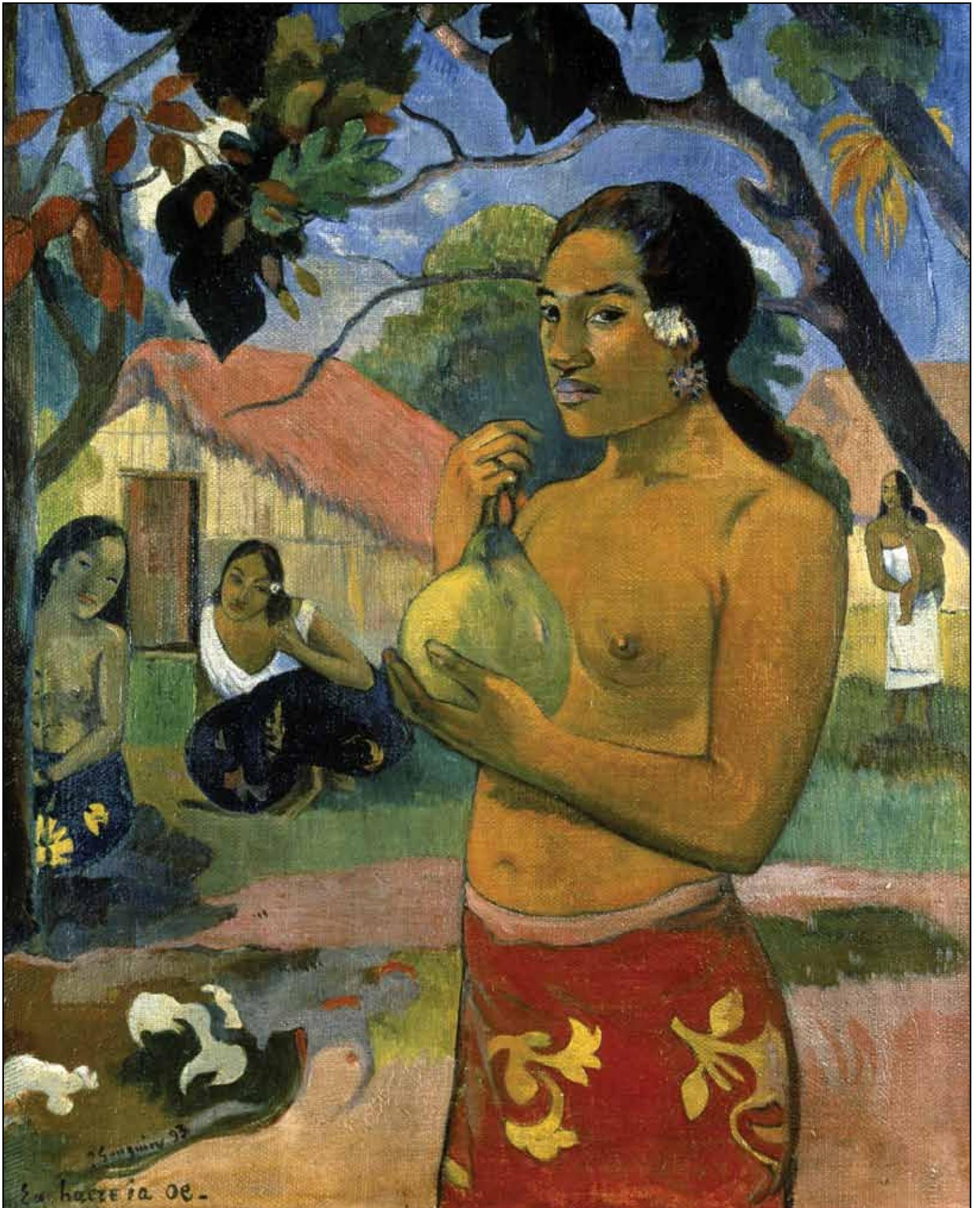
Наряду с этим в картины Гогена возвращается прежняя декоративность колорита. И если раннее первенство делили между собой цвет и линия, то теперь лидирующее место стало принадлежать сложному, словно святящемуся изнутри цвету – «Горы на Таити» (1893, Институт изящных искусств, Миннеаполис).

Помимо пейзажа, занимающего всегда важнейшее место в творчестве художника, особенно стоит выделить портрет, поскольку на сочетании одного жанра живописи с другим складывалась главная тема искусства Гогена – созвучие «человеческой жизни с животным и растительным миром в композициях, в которых большую роль играет великий голос земли»⁷.

Главной героиней большинства полотен мастера является прекрасная, дикая и загадочная таитянская женщина. Именно через ее величественный и гибкий образ Гоген передает свое пантеистическое видение мира. Так, в полотне «Куда ты идешь?» (1893, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) совершенно обыденный бытовой мотив художник превратил в возвышенно-эсте-

тический. На первом плане изображена молодая девушка в ярко-красном парео, держащая бережно, словно ребенка, плод тропического растения. В некотором отдалении от нее, на фоне хижины, сидят ее подружки, внимательно смотрящие на зрителя. Стиль этой работы намного мягче и естественнее предыдущих полотен мастера. Рисунок почти утратил былую резкость, а линия приобрела гибкость и живость. Посредством композиции Гоген ненавязчиво объединил плоскостные ритмичные мотивы, смягчив границы контрастных цветов. Колорит картины изыскан, благодаря разнообразию теплых розовых оттенков она словно подернута знойным маревом.

Те же интонации ощущаются в одной из любимейших мастером работ «А ты ревнуешь?» (1892, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). На полотне изображены две обнаженные девушки, уютно расположившиеся на берегу фантастически прекрасного водоема. Их насыщенно-золотистого цвета тела застыли в ленивой истоме на розовом песке. Ничто не выдает того, что совсем недавно между ними возникла ссора. Гоген изображает идеальный мир. Пейзаж наполнен



Куда ты идешь? 1893

загадочными, ускользающими формами, в которых можно узнать экзотические цветы или неведомых бабочек. Некоторая абстрактность фона, окружающего таитянок, придает всей композиции монументальное звучание. В статуарном величии их фигур и ритме жестов Гоген передал древние интонации, а в задумчиво-непроницаемых глазах девушек – «замутненную поверхность неразрешимой загадки»⁸.

Для построения картины живописец использовал прием, с которым работал еще в Понт-Авене, – разделение плоскости на две части. Отделенные от водоема береговой линией фигуры героинь оказываются изолированными в условном пространстве розового пляжа. Благодаря этому, художнику удается передать ощущение неотделимости человека от природы. Молчаливое спокойствие, исходящее от полотна, символизирует саму суть неторопливой жизни Полинезии. Именно в таких произведениях Гогену удалось выразить размеренное течение жизни, царящей на острове.

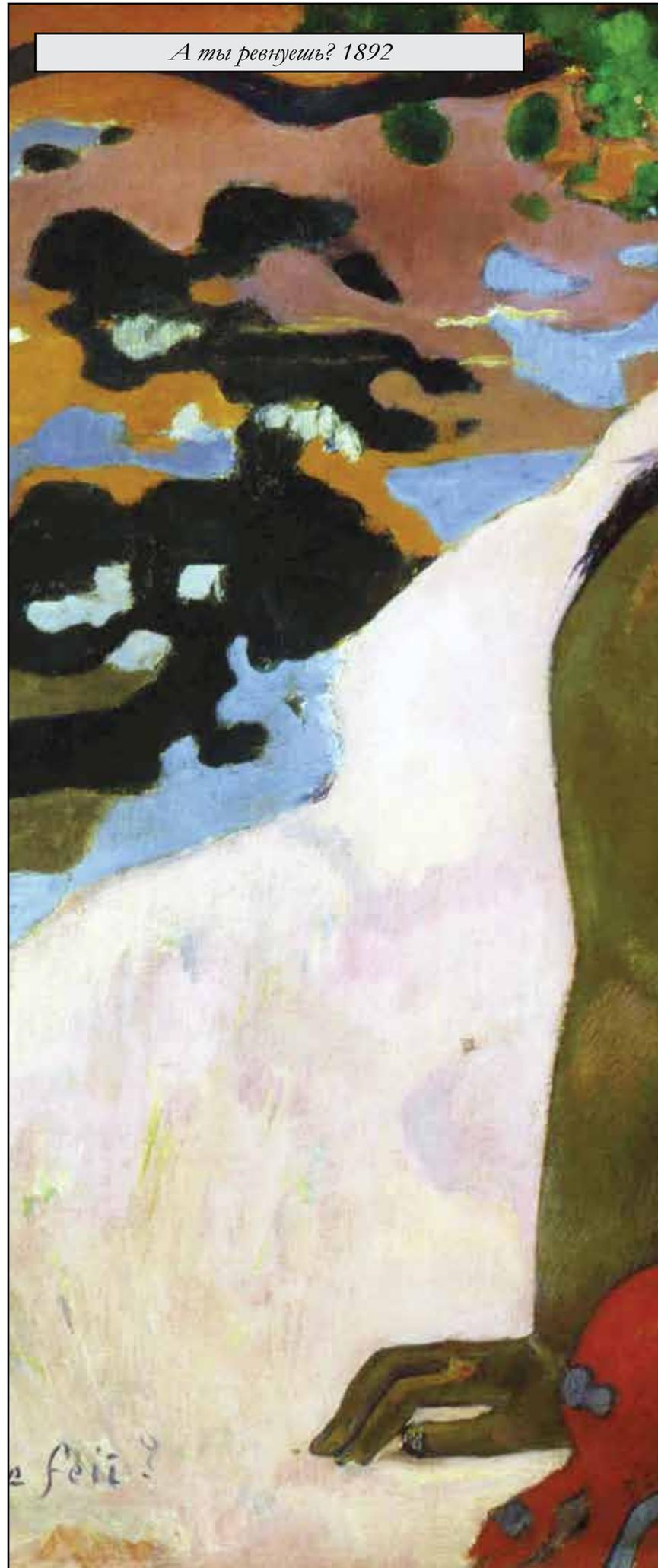
В своем творчестве мастер дал таитянам весьма неоднозначную оценку, хотя с первого взгляда они воспринимаются зрителями чистыми и целомудренными. Гоген стремился не только постигнуть, но и показать современникам ту первооснову бытия, которую сам считал основополагающей в этих тихих, мужественных и величественных жителях.

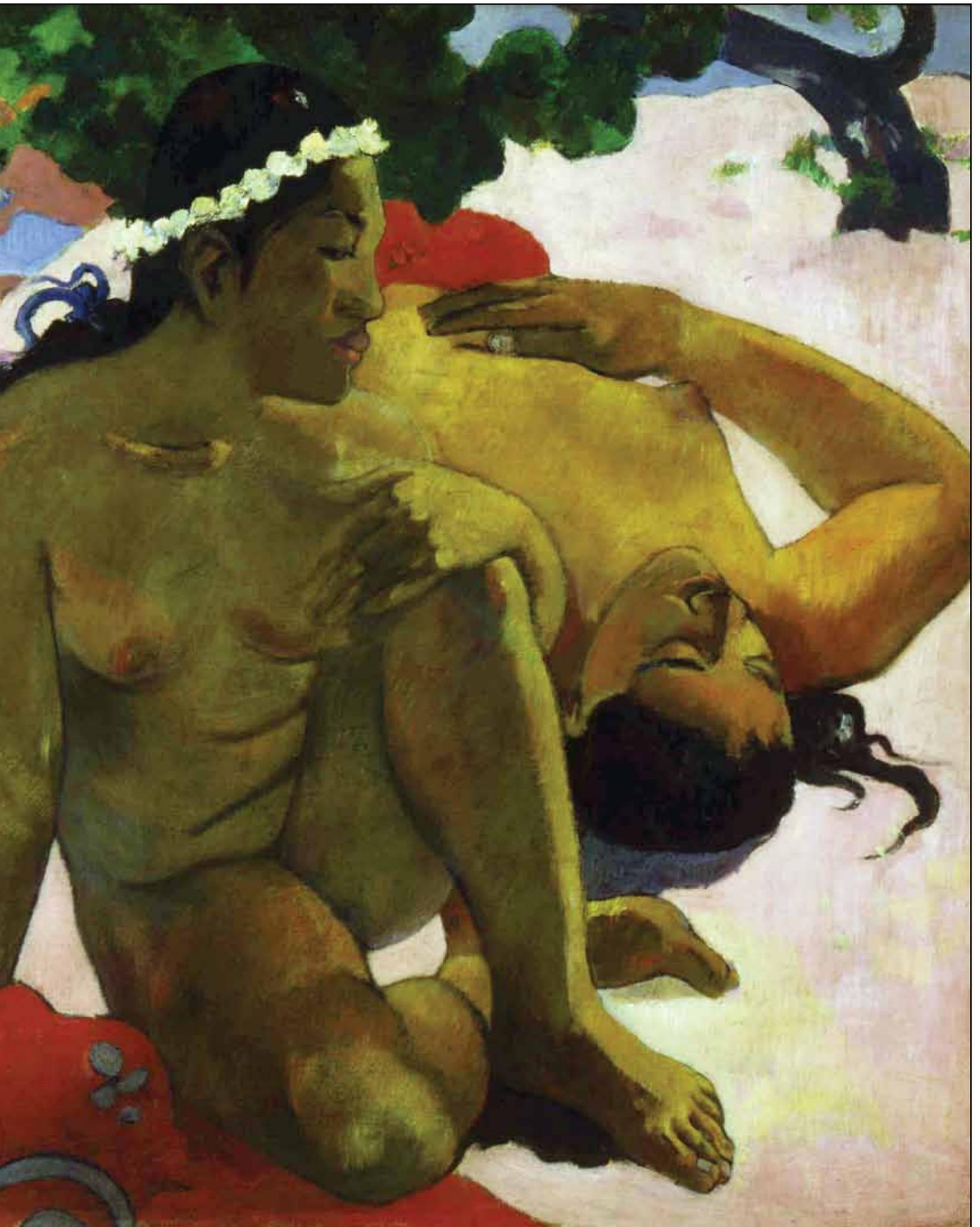
Немного обжившись, Гоген женился на тринадцатилетней таитянке Техуре. Совсем еще юная девушка хорошо знала старинные предания, обряды и легенды своего народа. Она стала для художника музой, незаменимой помощницей и любимой моделью. Именно Техура позировала для самых лучших произведений, которые написал живописец на острове.

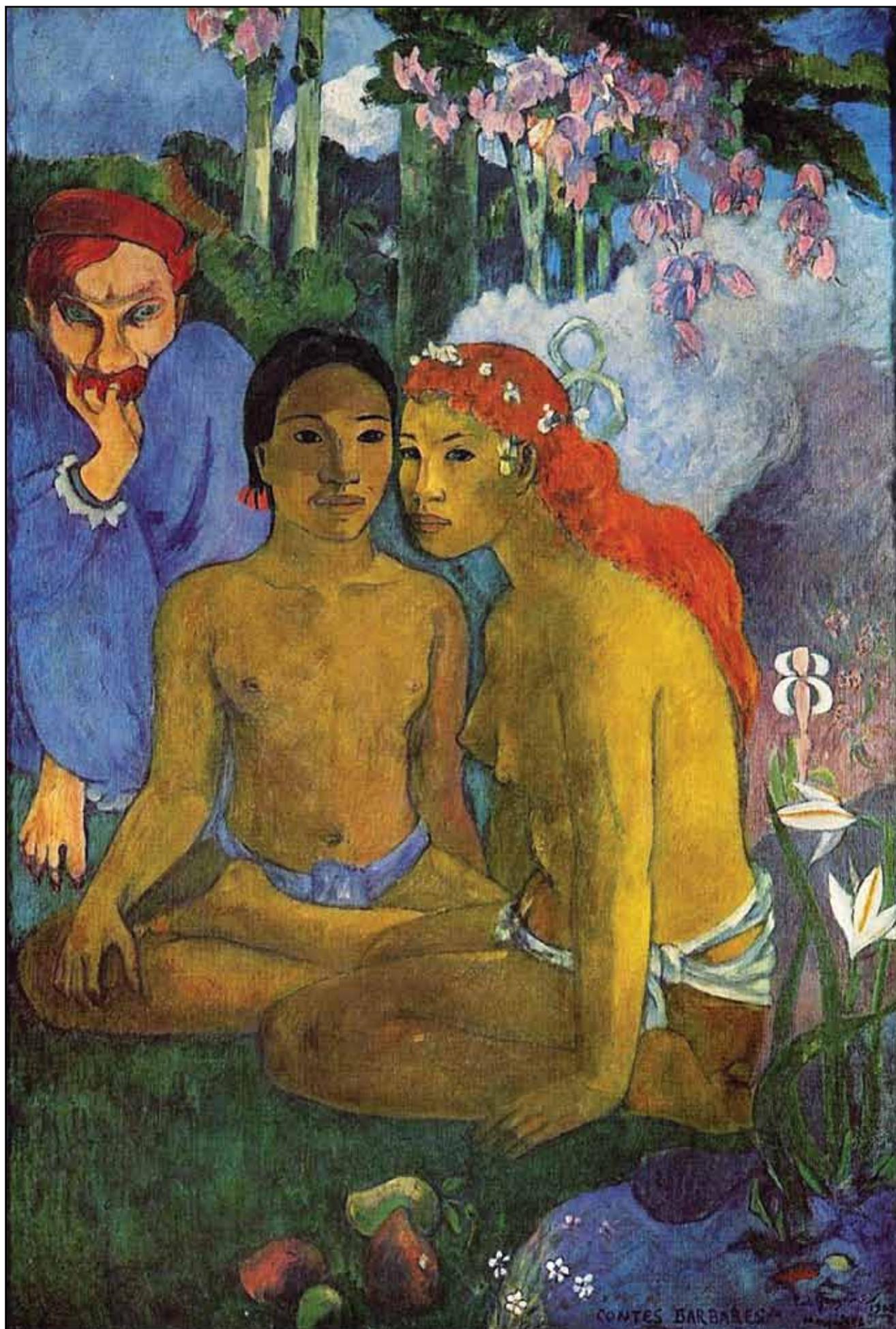
В портрете «Предки Техурь» (1893, Институт искусств, Чикаго) мастер изобразил свою супругу в европейском платье. Она держит в руках пальмовый веер; волосы по древнему обычаю украшены прекрасными белыми цветами. Девушка сидит на фоне фриза с фигурами богов – идолов Хины и Таароа, которых таитяне почитали как своих предков.

От Техуры Гоген узнал легенду о происхождении лучшей половины людей Ареои, согласно которой они были созданы грозным богом Оро. Честь стать матерью привилегированного клана людей выпала на долю красивой девушки Вайраумати, в которую страстно влюбился Оро. Очарованный этим рассказом, в 1892 художник написал полотно «Ее зовут Вайраумати» (Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). Гоген изобразил прародительницу Ареои в образе обнаженной таитянской девушки, сидящей на роскошной темной ткани. Рядом с ней стоит маленький столик с фруктами,

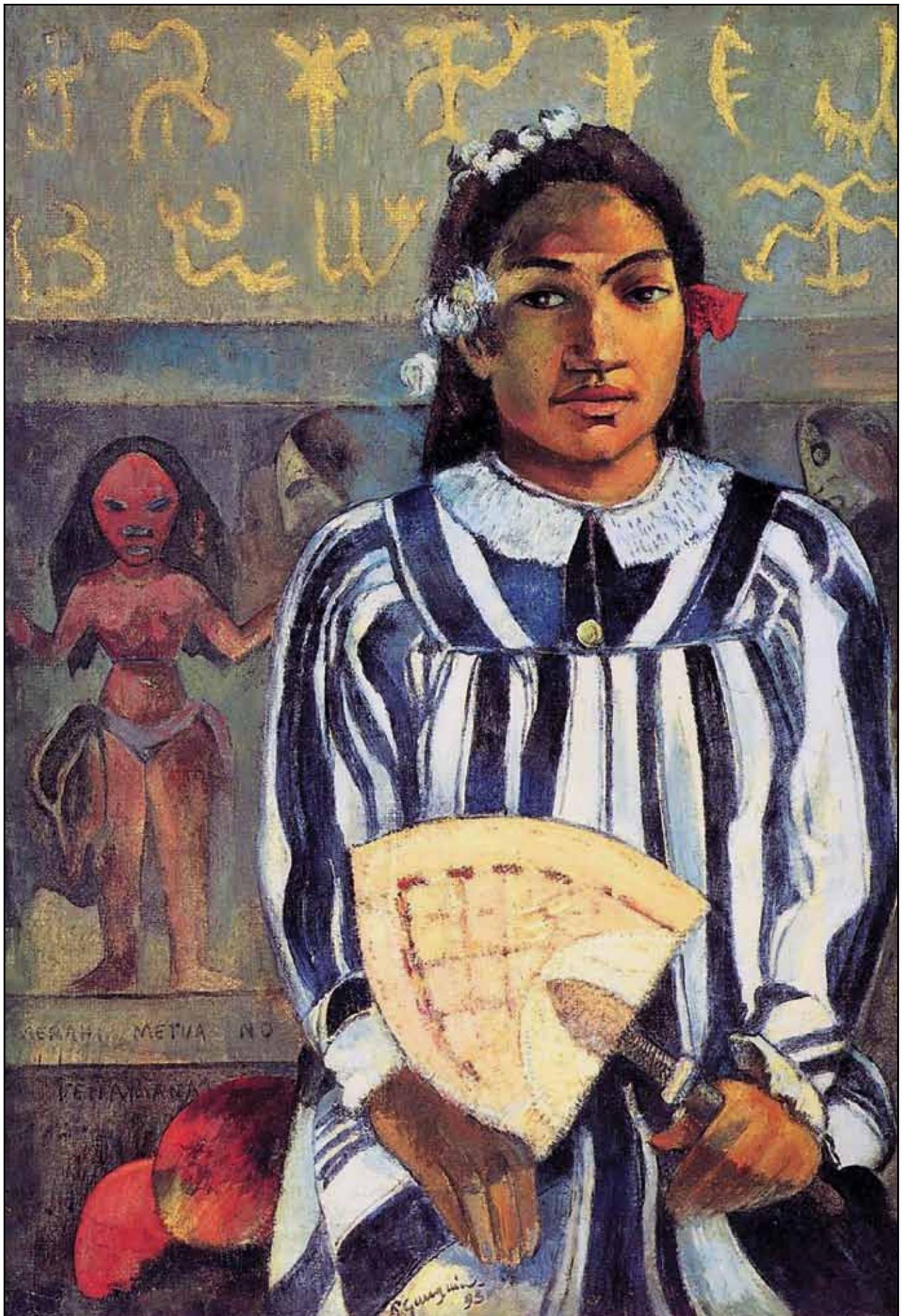
А ты ревнуешь? 1892



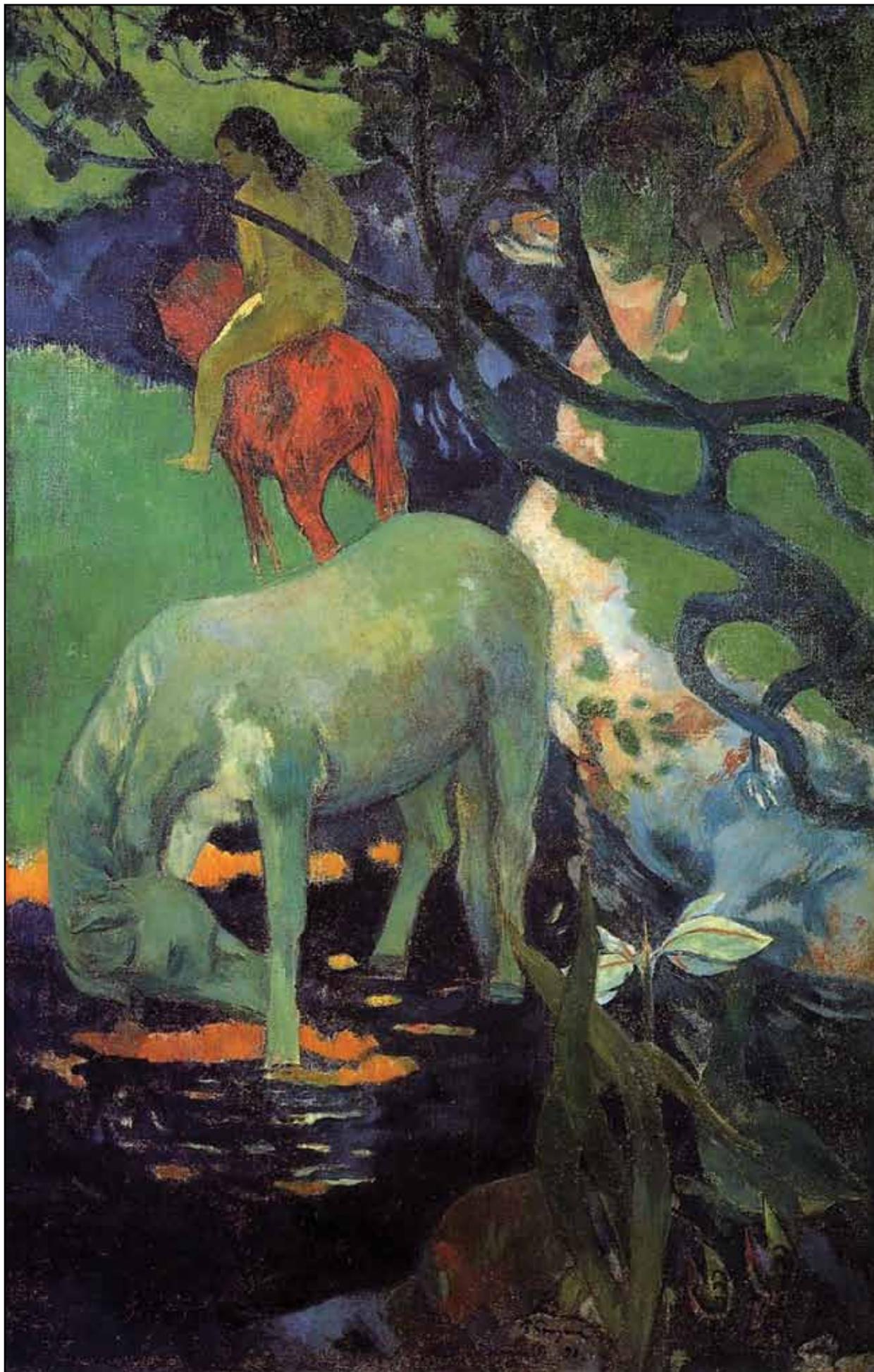




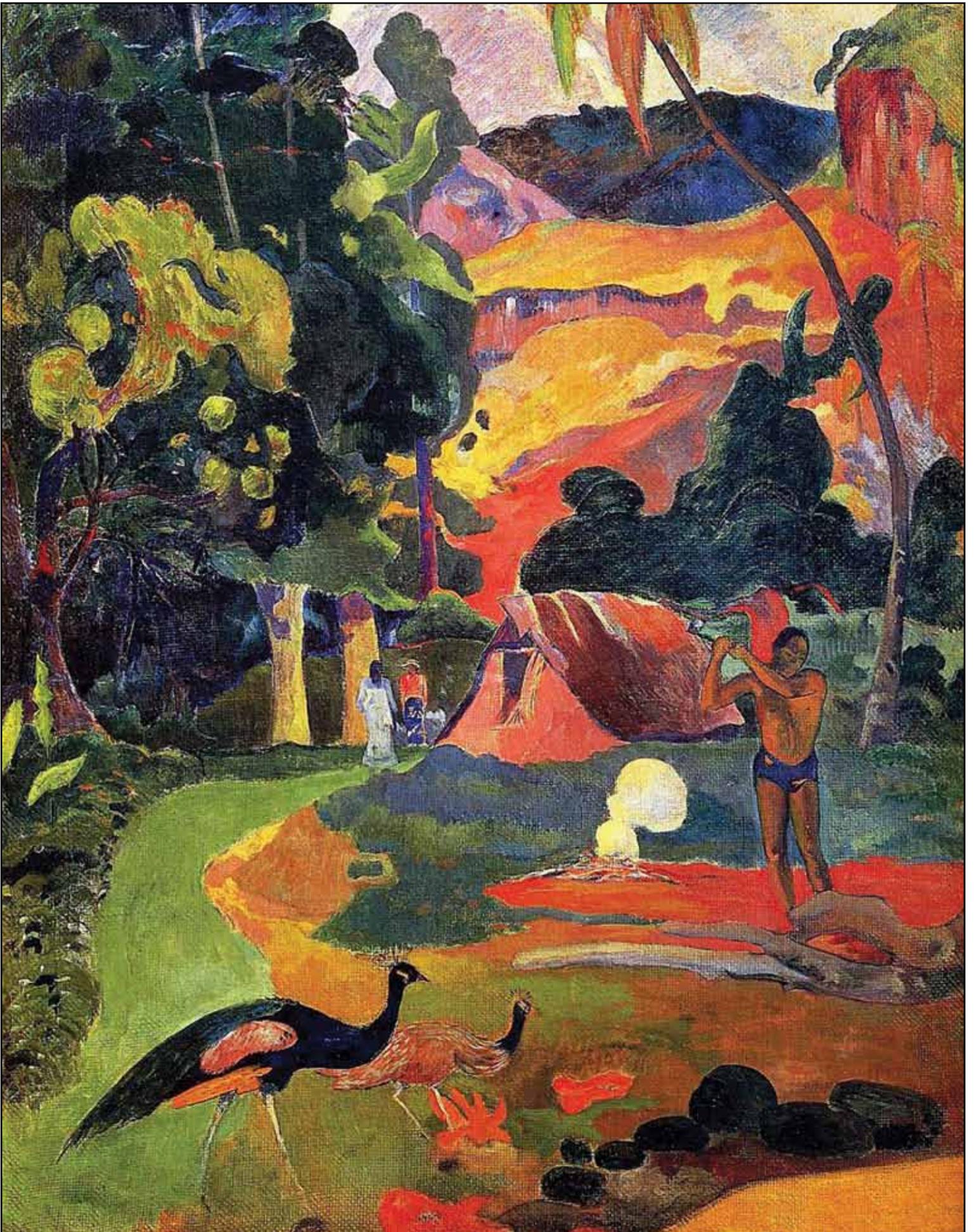
Варварские сказания. 1902



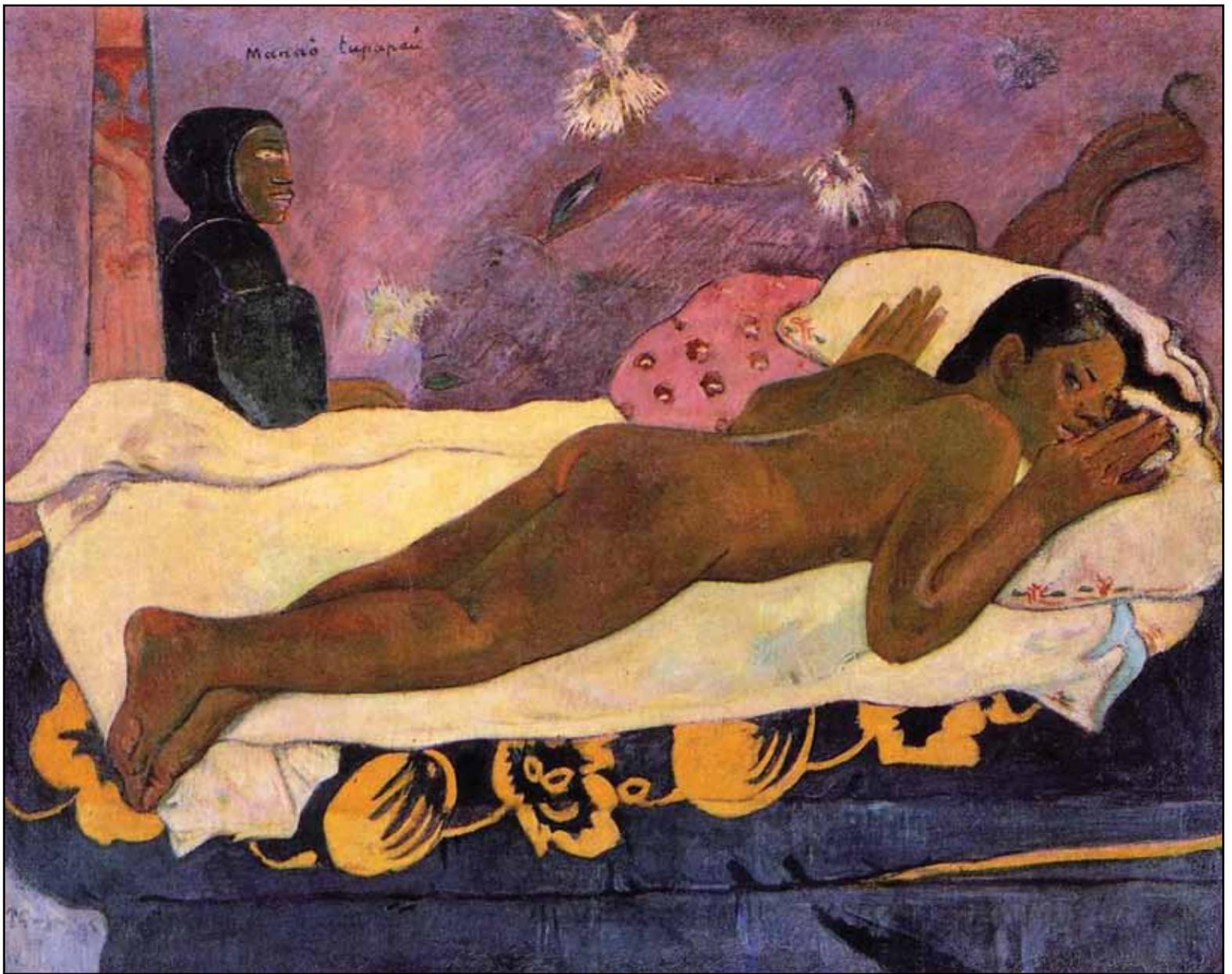
Предки Тежуры. 1893



Белая лошадь. 1898



Пейзаж с павлинами. 1892



Дух мертвых бодрствует. 1892

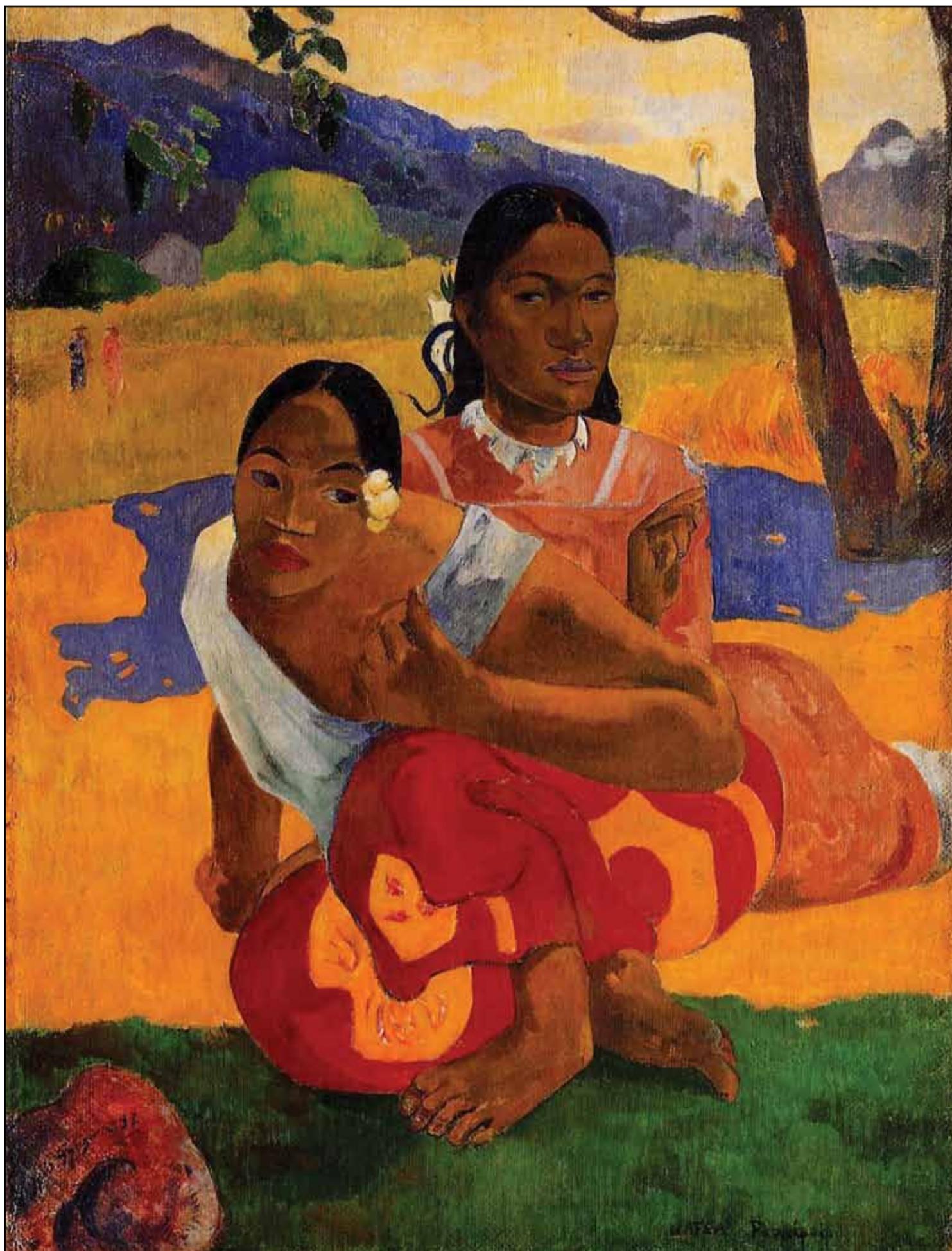
приготовленными для возлюбленного. За спиной героини – красавец Оро в красной набедренной повязке. В глубине картины изображены два идола, олицетворяющие любовь. Несмотря на то что действие сюжета происходит на фоне пейзажа, художник обособил богиню от мира людей, тем самым проведя черту между реальным и потусторонним мирами.

Повышенная декоративность и стилизация этого полотна обусловлена тем, что Гоген изобразил сцену из легенды, а не реальной жизни. Работая над картиной, живописец скрупулезно изучал древние таитянские сказания и если раньше использовал художественные приемы японской культуры, то теперь обратился к искусству Египта, Индии, Ирана и Камбоджи. Восприняв общие изобразительные принципы живописи этих стран, мастер дал им собственную трактовку и как бы преломил через призму монументального видения мира.

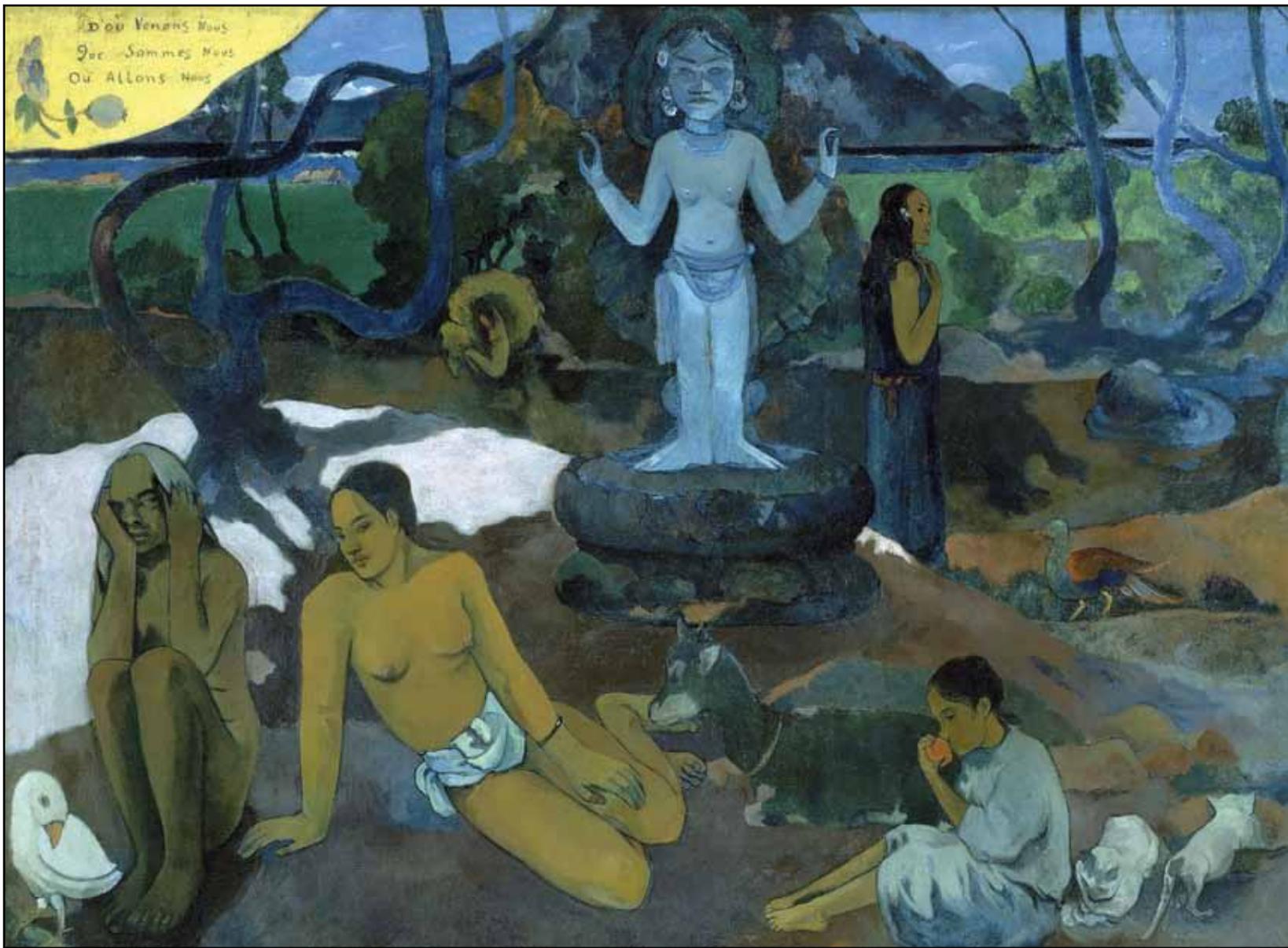
Художник достаточно часто выбирал сюжеты для

своих произведений из маорийских преданий. Поэтому поэтический подтекст в его работах играет значительную роль – «Дух мертвых бодрствует» (1892, Художественная галерея Олбрайт-Нокс, Буффало).

Вскоре Гогена начали преследовать многочисленные неприятности, связанные с материальными трудностями и проблемами со здоровьем. Частые и беспорядочные интимные связи с местными девушками привели к тяжелому заражению. Узнав о своей болезни, художник оставил беременную супругу и уехал во Францию. На родине он вернулся к привычной жизни, в поисках утешения и ласки сошелся с весьма молоденькой бездомной индианкой, которая была известна как Анна Яванская. Однако девушка не стала живописцу верной спутницей. Во время совместного путешествия в Бретань художник из-за несносного и скандального характера новой избранницы был сильно избит. Он тяжело переживал произошедшее, но более жестокий удар его ждал впереди – Анна



Когда ты выйдешь замуж? 1892



покинула своего «благодетеля», прихватив с собой все ценные вещи.

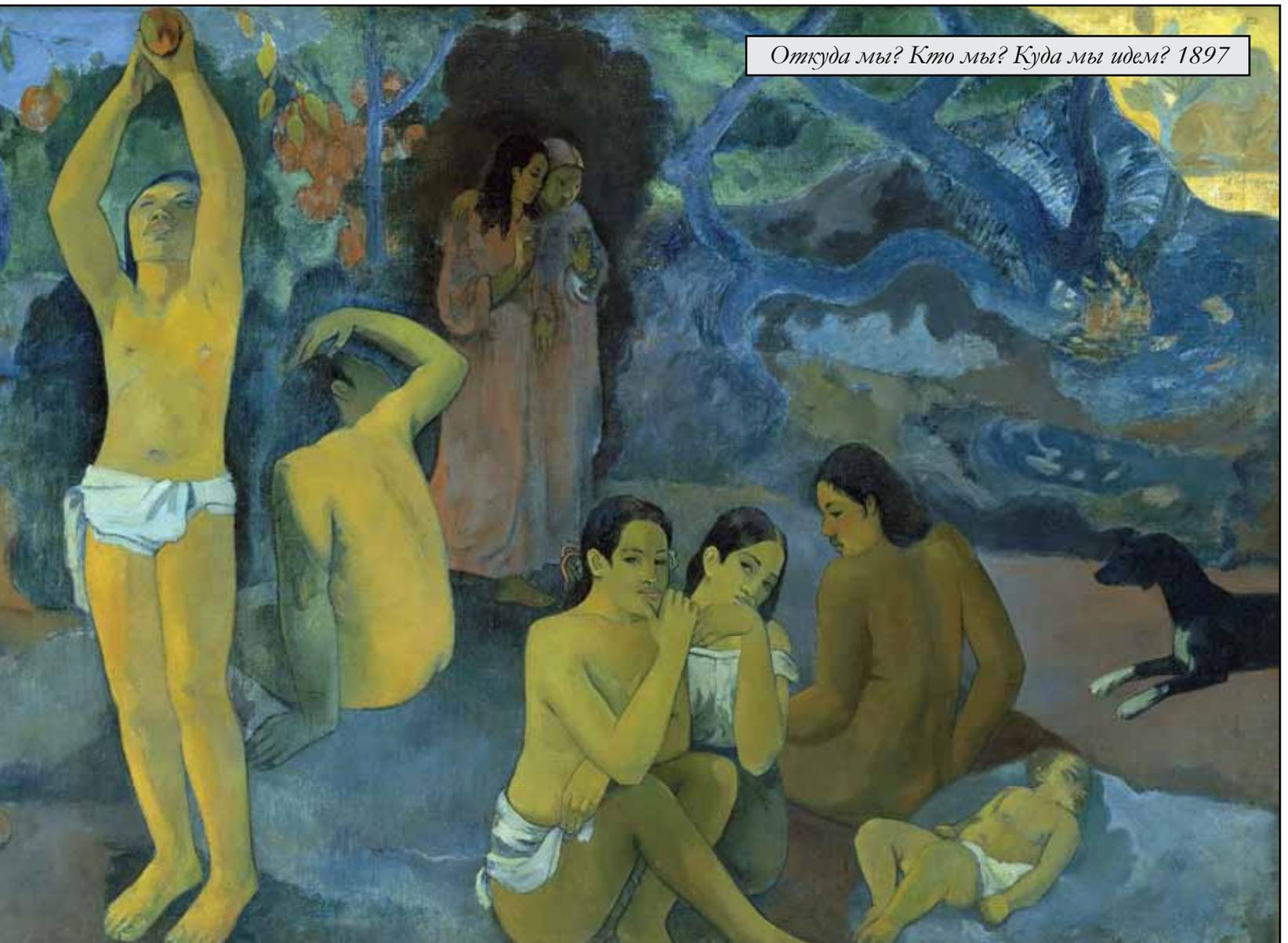
С мечтами о тихой семейной жизни Гоген в 1895 вернулся на Таити, надеясь на возобновление отношений с Техурой. Но она уже была замужем за островитянином и воспитывала сына Эмиля, рожденного от брака с Гогеном. Вскоре после приезда художник снова женился. Четырнадцатилетняя девушка Паура из соседней деревни не сыграла столь значительной роли в творчестве мастера, как первая супруга, хотя Гоген считал ее обнаженный портрет лучшим произведением, который он когда-либо создавал.

В Полинезии колористическое дарование художника раскрылось полностью. Гоген по-прежнему очень требовательно относился к цвету в своих работах, считая, что только посредством него можно выразить самые неуловимые интонации в природе и даже ее внутреннюю силу. Постепенно яркий колорит работ уступил место более сдержанному, а иногда даже сумрачному живописному решению холста, а рисунок при этом стал строго обобщенным. В ис-

кусстве Гогена зазвучали печальные, даже трагичные интонации.

Зимой 1897–1898 художник получил из Копенгагена известие о смерти горячо любимой, единственной дочери, которая скончалась в возрасте двадцати лет от пневмонии. Переполненный отчаяния, Гоген совершил попытку самоубийства. В этом же году у его сына Кловиса, который после возвращения из Дании делил с отцом нищенское существование в Париже, в результате несчастного случая, парализовало ногу. Бывшая супруга художника Метта не сочла нужным известить об этом Гогена. В начале мая 1900 молодого человека оперировали, но 16 мая, на двенадцатый день после операции, Кловис умер от сепсиса. Ему только исполнился двадцать один год. Живописец об этой смерти так и не узнал...

В конце 1890-х – в самый трагичный период своей жизни Гоген создал большое полотно «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?» (1897, Музей изящных искусств, Бостон), которое считал своим духовным завещанием. Картина изображает раздумья мастера



Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем? 1897

о невозможности проникнуть в тайну «нашего происхождения и нашего будущего»⁹.

Содержание произведения нужно «читать» справа налево, постепенно раскрывая его смысл – течение человеческой жизни от рождения до смерти. На большом, вытянутом по горизонтали холсте изображен берег лесного ручья, в густой воде которого отражаются таинственные тени-видения. Пышная тропическая растительность призвана сбить зрителя с толку, создав впечатление того, что действие происходит не на земле, а в раю. Поставив в названии полотна три вопроса, Гоген композиционно разделил картину на столько же частей. Первую занимают три женщины, сидящие около спящего ребенка, покой которого охраняет большая черная собака. В центре изображен сильный юноша с высоко поднятыми над головой руками. Нарочито огромная фигура, вопреки законам перспективы, помещена художником в заросли. Она поднимает руку, с удивлением глядя на двух персонажей, осмелившихся предстать перед ее взором. В левой части картины – группа людей,

образующая идейное единство с идолом, находящимся на втором плане. Каждый из образов, представленных в этой работе, несет в себе некое поэтическое иносказание, являясь весьма определенным символом.

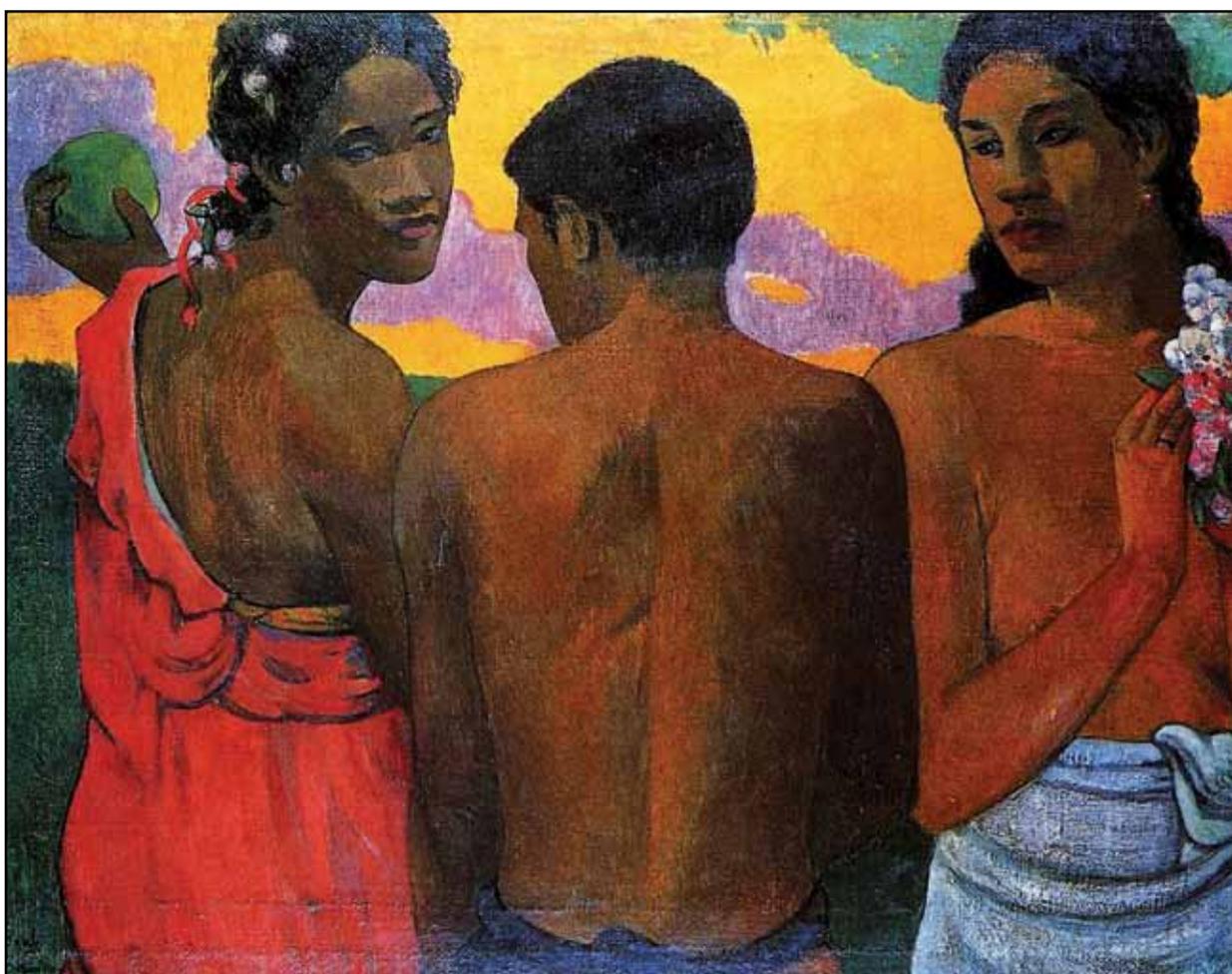
Автор книги «Сто великих картин» Надежда Ионина трактует художественные приемы, использованные мастером в этой работе, следующим образом: «Лесной ручей – любимая метафора художника часто трактуется им как источник жизни, таинственное начало бытия. Вероятнее всего, спящий младенец олицетворяет здесь рассвет человеческой жизни, а высокий юноша, срывающий с дерева плод, воплощает идею единения человека с природой. Другие персонажи олицетворяют собой порыв к постижению вселенской тайны бытия, трагедию духа и проблески первого беспокойства относительно короткого века человека и многое другое»⁴.

Картина «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?» стала одной из последних «больших» работ художника. И даже несмотря на все невзгоды и трудности,



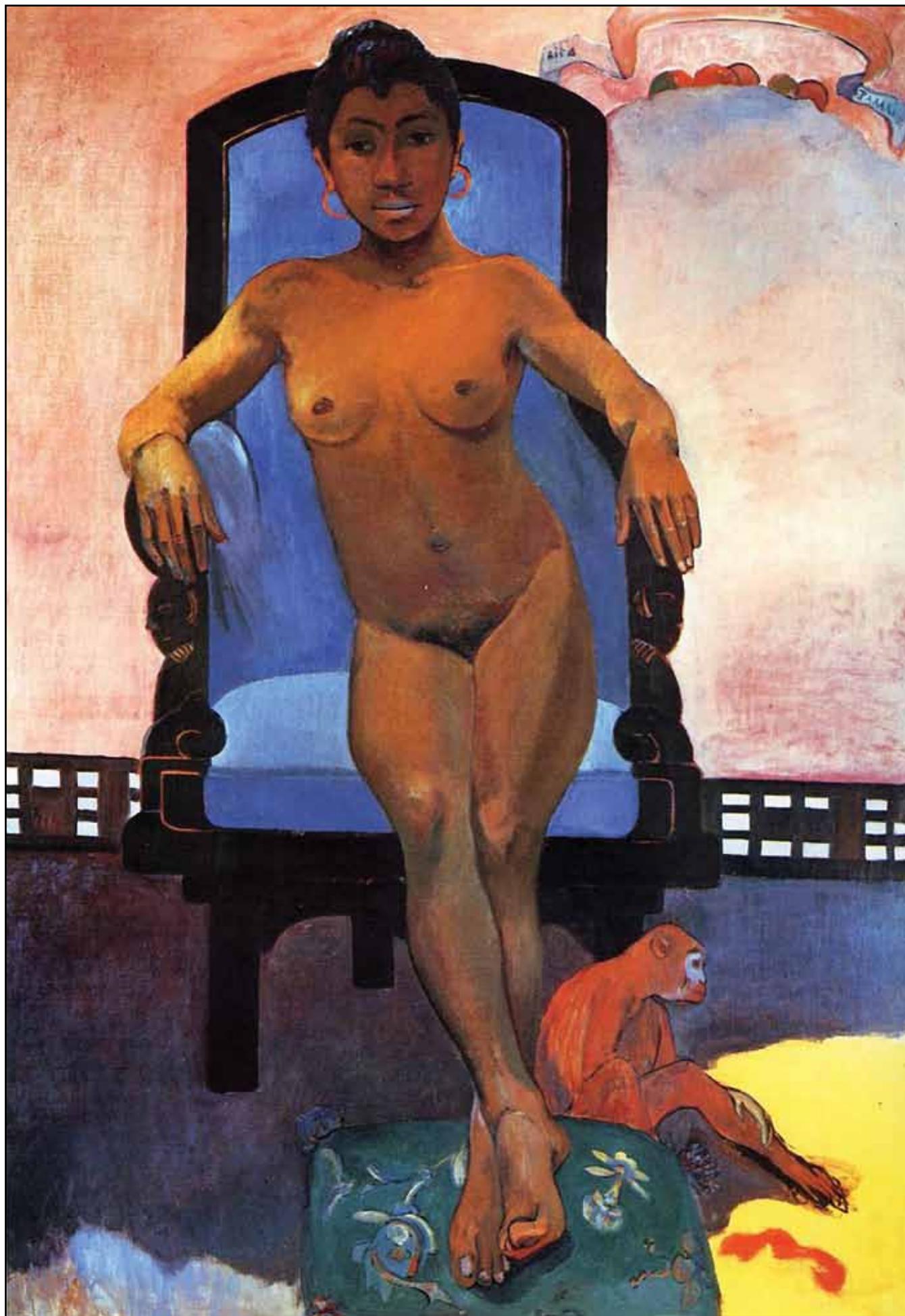
Вверху: Озорная шутка. 1891

Внизу: Разговор. 1897

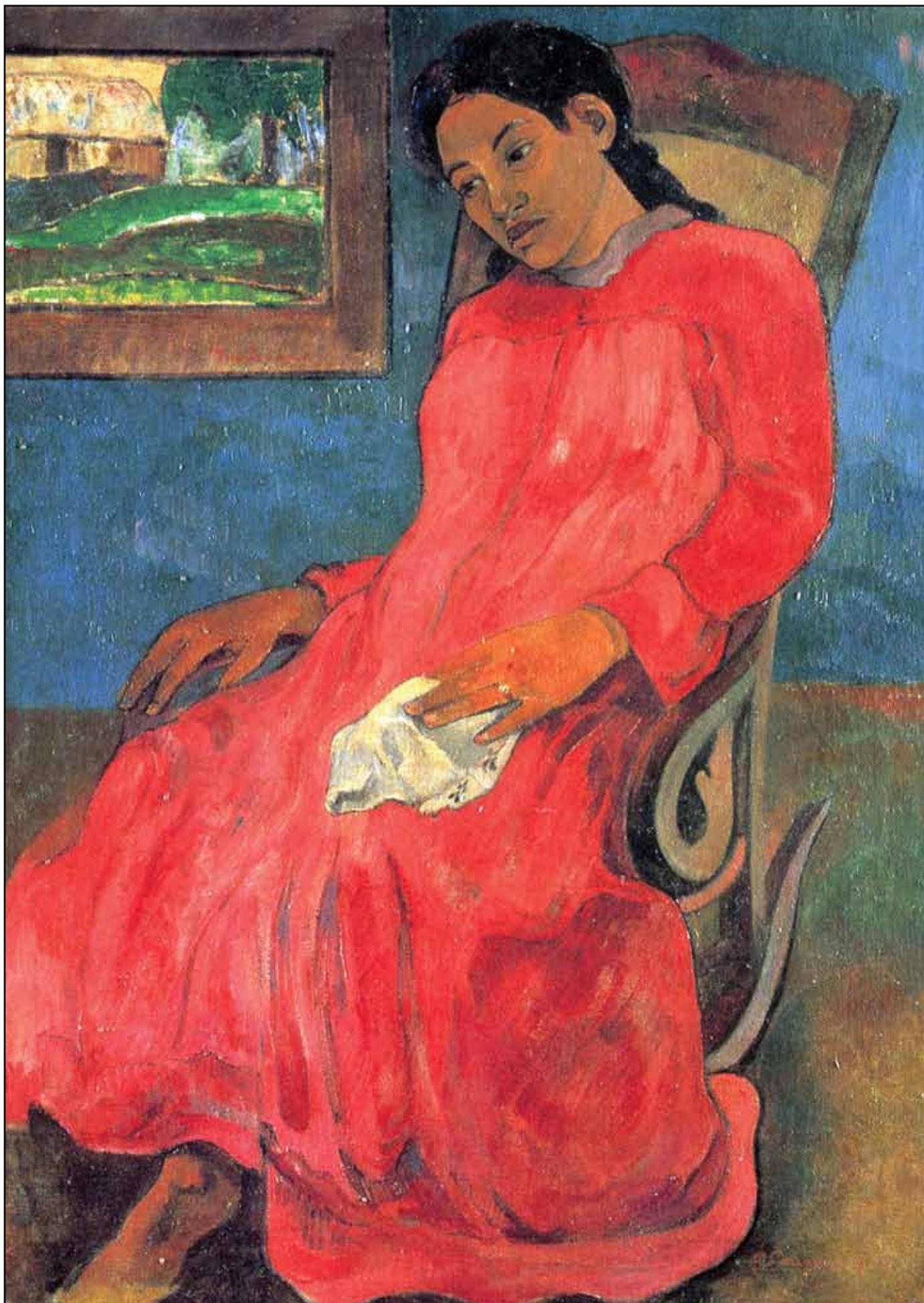




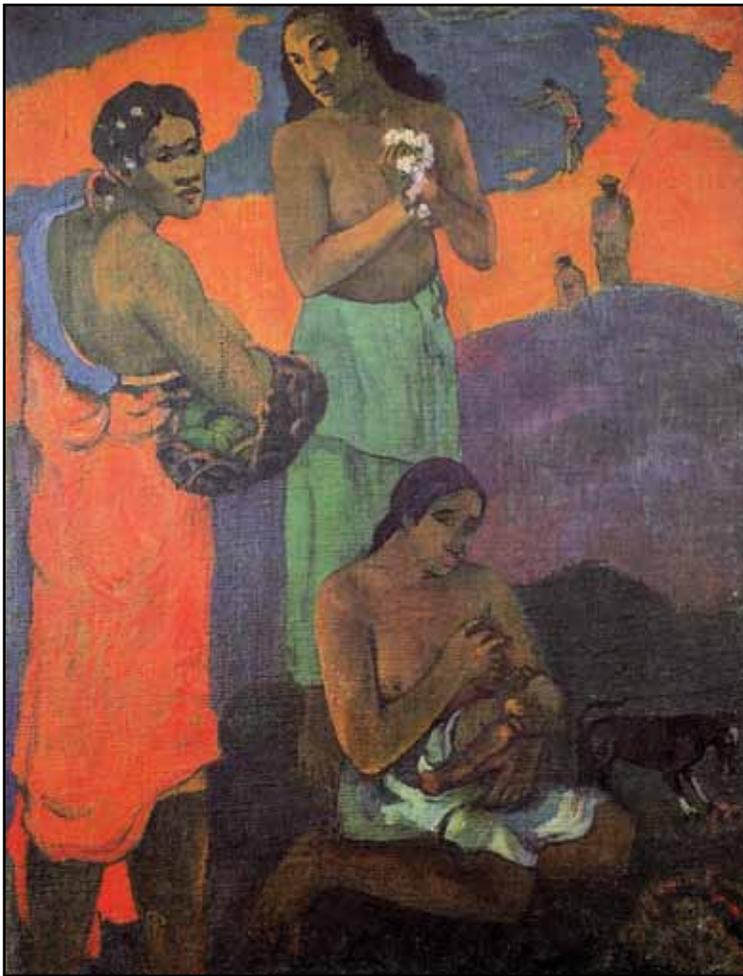
Девушки с цветами манго. 1899



Аннах с острова Ява. 1893



Женщина в красном. 1891



Женщины на берегу моря. 1902

которые обрушились на Гогена, он все равно продолжал писать.

К числу лучших произведений позднего периода относится «Жена короля» (1896, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). После завершения полотна мастер написал своему другу Даниэлю де Монфрейду: «Только что закончил картину — один метр тридцать сантиметров на один метр, которую считаю гораздо удачнее всего предыдущего: обнаженная царица лежит на зеленом ковре, служанка срывает плоды, два старика подле большого дерева рассуждают о древе познания; в глубине морское побережье... Мне кажется, что по цвету я еще никогда не создавал ни одной вещи с такой сильной торжественной звучностью»¹⁰.

Добавим, что эта работа органично дополняет ряд произведений европейской живописи, изображающих прекрасных обнаженных Венер, — «Спящая Венера» Джорджоне (1508–1510, Картинная галерея, Дрезден), «Обнаженная Маха» Гойи (1797–1800, Прадо, Мадрид), «Олимпия» Мане (1863, Музей д'Орсэ, Париж) и другие.

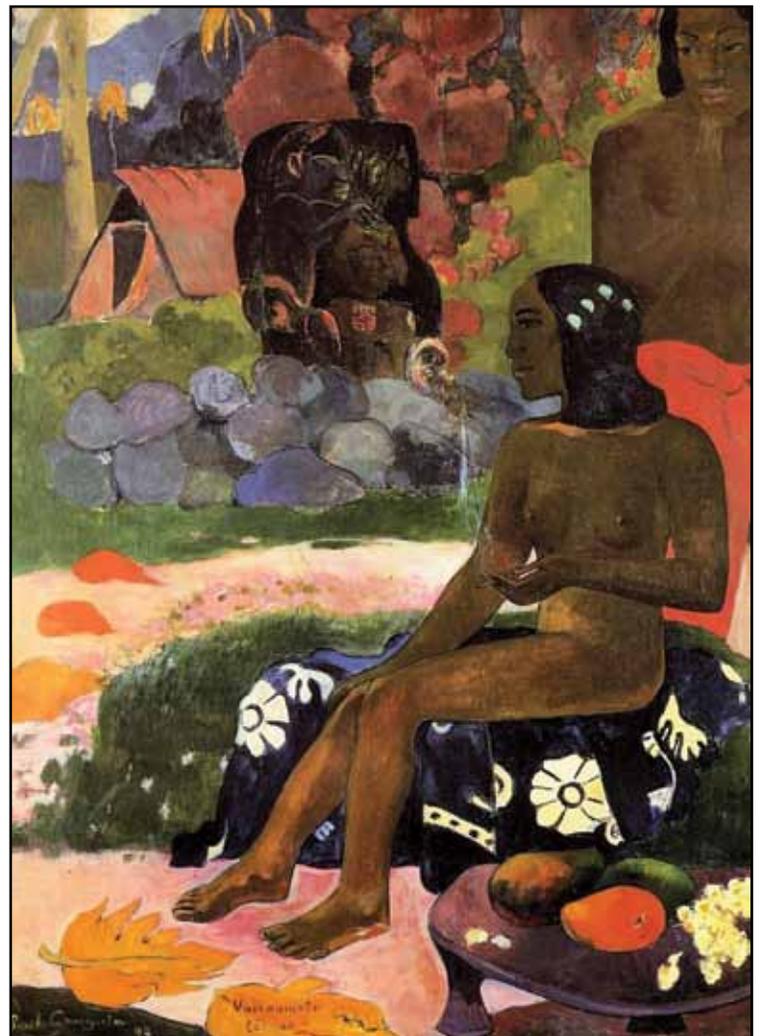
Интересны также картины Гогена «И золото их тел» (1901, Лувр, Париж), «Натюрморт с попутаями» (1902, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва), «Женщины на берегу моря» (1902, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Белая лошадь» (1898, Музей д'Орсэ, Париж). В этих

произведениях творческие искания живописца нашли свое наивысшее воплощение, принеся мастеру заслуженное признание.

В 1901 художник переехал с Таити на остров Доминик, входящий в Маркизский архипелаг. Здесь он провел последние полтора года жизни, активно создавал не только живописные, но и литературные произведения, писал статьи. Гоген прекрасно осознавал свою роль в искусстве: «Мое творчество, рассматриваемое как непосредственный результат в области живописи, имеет гораздо меньшее значение, чем его окончательный моральный результат: освобождение живописи, отныне избавленной от всех препонов, от всех гнусных сетей, сплетаемых школами, академиями, а главное — посредственностями»¹¹.

В апреле 1903 Гоген выступил с протестом против плохого обращения с туземцами, за что был приговорен к трем месяцам тюрьмы. Через месяц мастер скончался от острой сердечной недостаточности. Его сын Эмиль, рожденный от брака с Техурой, умер в полной нищете в возрасте восьмидесяти лет в январе 1980. Художник, непонятый и отвергнутый при жизни, после смерти получил полное, безоговорочное признание и сейчас по праву является величайшим живописцем своей эпохи.

Ее зовут Вайраумати. 1892



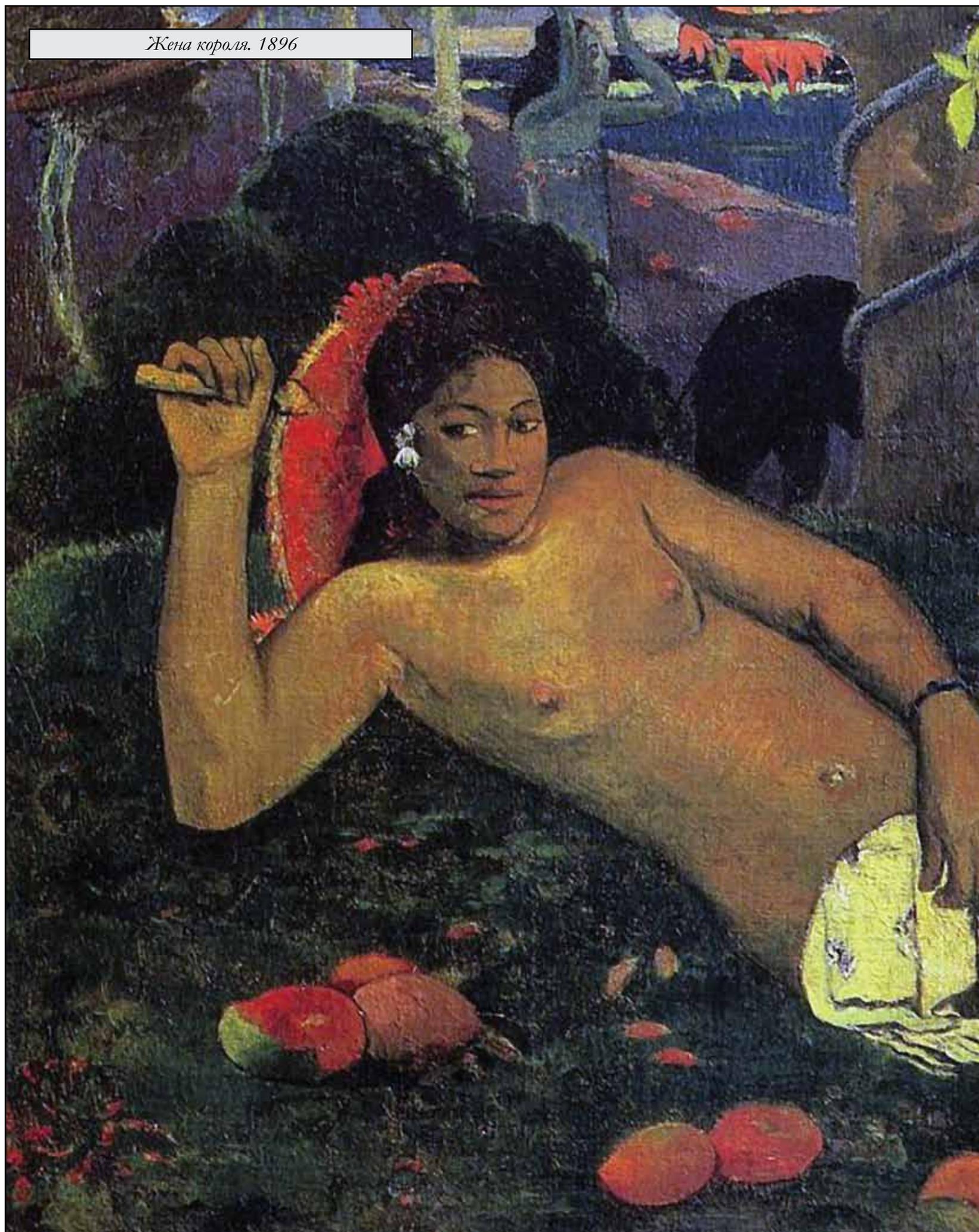


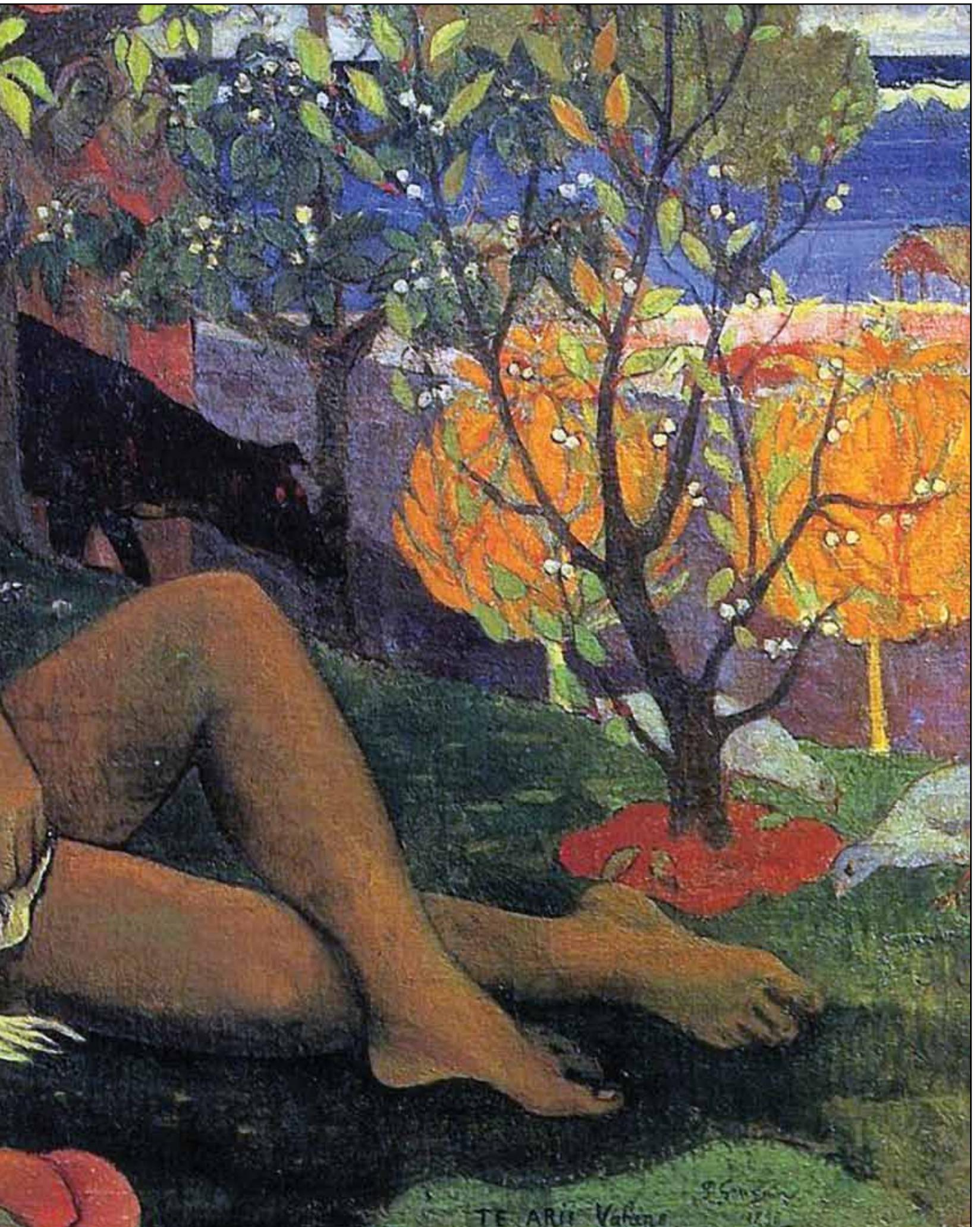
Вверху: II золото их тел. 1901

Внизу: Натюрморт с попугаями. 1902



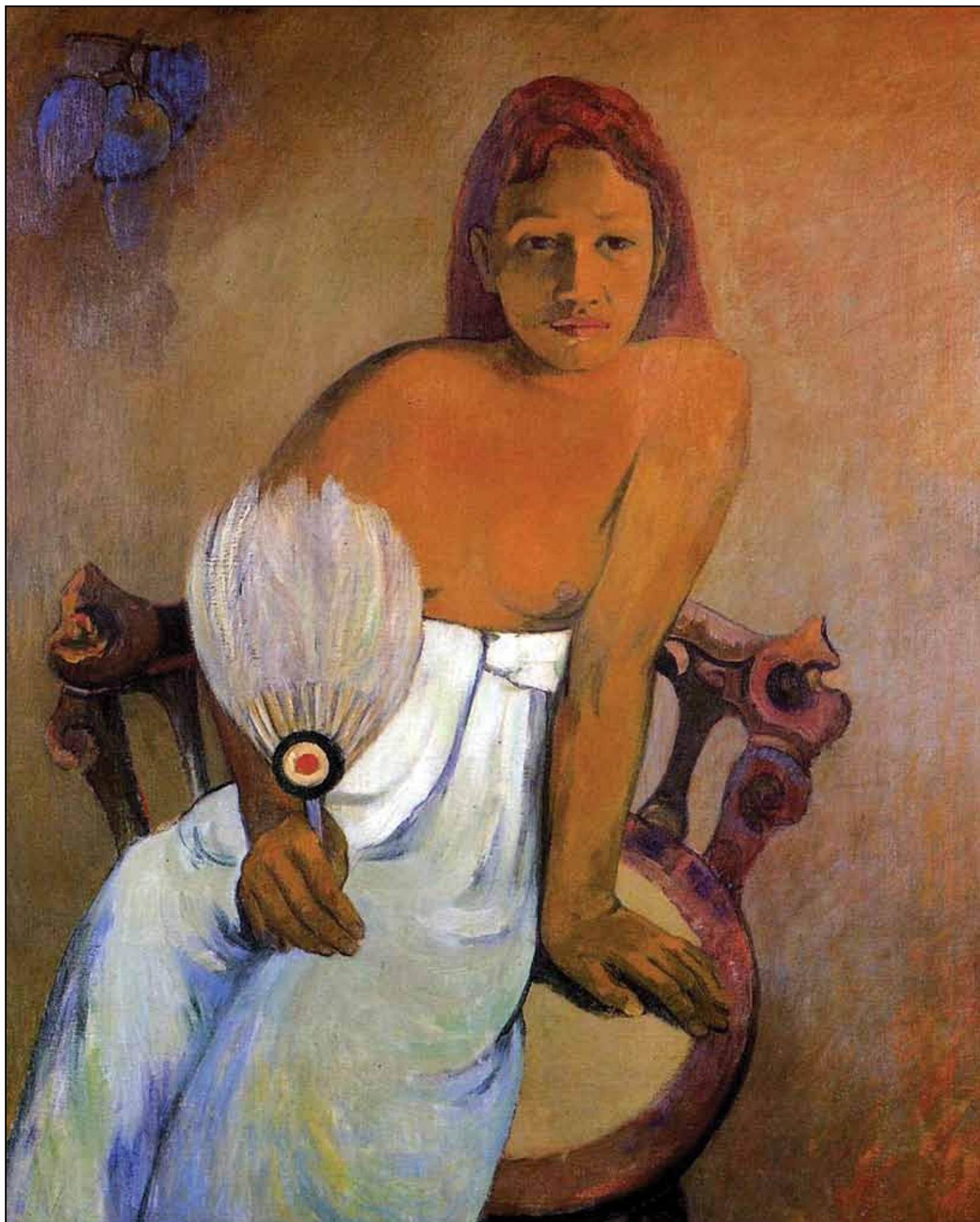
Жена короля. 1896







Женщина с цветком. 1891



Юная девушка с веером. 1902

Примечания:

- 1 Если для художников импрессионистов источником вдохновения служило непосредственное наблюдение – первое впечатление, то для большинства мастеров постимпрессионизма главным является его переосмысление, то есть идея.
- 2 Гоген П. Письма. Ноа-Ноа. Из книги «Прежде и потом». – Л., 1972. С. 49
- 3 Клаузонизм (cloisonné – (фр.) перегородка) – техника, для которой характерны плоские пятна яркого цвета в темной окантовке, напоминающие перегородчатую эмаль или витраж. Термин впервые был применен критиком Эдуардом Дюжарденом к произведениям Луи Анкетена и Эмиля Бернара. Изначально это понятие использовалось в прикладном искусстве.
- 4 Иденизм – живописный символ. Сам художник определял свою программу как «синтетизм»
- 5 Гоген П. Письма. Ноа-Ноа. Из книги «Прежде и потом». – Л., 1972. С. 51
- 6 Там же. С. 51
- 7 Вентури Л. От Мане до Лотрека. – М., 1958. С. 96
- 8 Гоген П. Письма. Ноа-Ноа. Из книги «Прежде и потом». – Л., 1972. С. 100
- 9 Там же. С. 101
- 10 Там же. С. 74
- 11 Там же. С. 94

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Хоровод маленьких бретонок.** 1888. Холст, масло. Национальная галерея, Вашингтон
- стр. 4 – **В доме на улице Карсель в Париже.** 1881. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 5 – **Бретонский пейзаж со свинопасом.** 1888. Холст, масло. Собрание Нортона Саймона, Лос-Анджелес
- стр. 6 – **Символический автопортрет с нимбом.** 1889. Холст, масло. Национальная галерея, Вашингтон
- стр. 7 – **Портрет Винсента Ван Гога.** 1888. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- Портрет мадам Гоген в вечернем платье.** 1884. Холст, масло. Национальная галерея, Осло
- Прекрасная Анжель.** 1889. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 8 – **Прачки в Понт-Авене.** 1886. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 9 – **Бретонские крестьянки.** 1886. Холст, масло. Новая пинакоотека, Мюнхен
- стр. 10 – **Голубые крыши близ Руана.** 1884. Холст, масло. Собрание Оскара Райнхарта, Винтертур
- стр. 11 – **Обнаженная.** 1880. Холст, масло. Новая Глиптотека Карлсберга, Копенгаген
- стр. 12 – **Видение после проповеди.** 1889. Холст, масло. Национальная галерея, Эдинбург
- стр. 13 – **Сбор урожая в Бретани.** 1889. Холст, масло. Галерея Института Курто, Лондон
- стр. 14 – **Маленький бретонец, поправляющий деревянный башмак.** 1888. Холст, масло. Новая Глиптотека Карлсберга, Копенгаген
- стр. 15 – **Отверженные. Автопортрет с профилем Бернара.** 1888. Холст, масло. Музей Винсента Ван Гога, Амстердам
- стр. 16–17 – **Кафе в Арле.** 1888. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 18 – **Зеленый Христос.** 1889. Холст, масло. Королевский музей изящных искусств, Брюссель
- стр. 19 – **Желтый Христос.** 1889. Холст, масло. Художественная галерея Олбрайт-Нокс, Буффало
- стр. 20 – **Окорок.** 1889. Холст, масло. Мемориальная галерея Филип, Вашингтон
- стр. 21 – **Натюрморт с профилем Шарля Лаваля.** 1886. Холст, масло. Частная коллекция
- стр. 22 – **Сад в снегу.** 1879. Холст, масло. Музей изящных искусств, Будапешт
- Автопортрет с желтым Христом.** 1889. Холст, масло. Частное собрание, Франция
- стр. 23 – **Бретань, деревня в снегу.** 1888. Холст, масло. Художественный музей, Гетеборг
- Старые девы.** 1888. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго
- стр. 24 – **Большое дерево.** 1892. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 25 – **Пейзаж на острове Мартиника.** 1887. Холст, масло. Новая Пинакоотека, Мюнхен
- стр. 26 – **Горы на Танти.** 1893. Холст, масло. Институт изящных искусств, Миннеаполис
- стр. 27 – **Куда ты идешь?** 1893. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 28–29 – **А ты ревнуешь?** 1892. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 30 – **Варварские сказания.** 1902. Холст, масло. Музей Фолькванга, Эссен
- стр. 31 – **Предки Техуры.** 1893. Холст, масло. Институт искусств, Чикаго
- стр. 32 – **Белая лошадь.** 1898. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- стр. 33 – **Пейзаж с павлинами.** 1892. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 34 – **Дух мертвых бодрствует.** 1892. Холст, масло. Художественная галерея Олбрайт Нокс, Буффало
- стр. 35 – **Когда ты выйдешь замуж?** 1892. Холст, масло. Семейный фонд Рудольфа Штехелина, Базель
- стр. 36–37 – **Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?** 1897. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 38 – **Озорная шутка.** 1891. Холст, масло. Музей д'Орсе, Париж
- Разговор.** 1897. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- стр. 39 – **Девушки с цветами манго.** 1899. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 40 – **Аннах с острова Ява.** 1893. Холст, масло. Частное собрание, Винтертур
- стр. 41 – **Женщина в красном.** 1891. Холст, масло. Художественная галерея Уильяма Рокхилла Нельсона, Канзас Сити
- стр. 42 – **Женщины на берегу моря.** 1902. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- Ее зовут Вайраумати.** 1892. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 43 – **И золотого их тел.** 1901. Холст, масло. Лувр, Париж
- Натюрморт с попугаями.** 1902. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 44–45 – **Жена короля.** 1896. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 46 – **Женщина с цветком.** 1891. Холст, масло. Новая Глиптотека Карлсберга, Копенгаген
- стр. 47 – **Юная девушка с веером.** 1902. Холст, масло. Музей Фолькванга, Эссен

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Автор текста: *М. Гордеева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
E-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

ТОМ 8 «Поль Гоген»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Поль Гоген. «Озорная шутка»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано:

Подписано в печать 27.10.2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№