

УДК 7.03;7.001.12

НАТЮРМОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛЯ СЕЗАННА (1839-1906)

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов, г. Москва

Жанр натюрморта, как нельзя более, соответствовал бурному темпераменту П. Сезанна (1839-1906) и его привычке к систематической работе. Люди оказывались не в состоянии долго сидеть в одной позе. Пейзажи, которые П. Сезанн писал с наслаждением, требовали тщательного поиска единственной правильной точки. Зато в своей студии он мог с неугомонным усердием переставлять яблоки, блюда и тарелки, пока не находил удовлетворявшего его сюжета, и яблоки с тарелками не двигались и не возражали. П. Сезанн проводил недели, а часто и месяцы в работе над своими натюрмортами, и потому он предпочитал не писать живые цветы – они вяли прежде, чем он заканчивал их изображение.

Ключевые слова: творчество Поля Сезанна, сцены завтраков на траве, портреты, натюрморты, литература, рисование моделей, копирование произведений знаменитых мастеров прошлого, работа на пленэре, пейзажи, выставки импрессионистов.

Постановка проблемы. Общеизвестно, что П. Сезанн – это был великий мастер. В его прирожденной гениальности, в умении найти магическую формулу современного искусства в XIX столетии, которая к тому же предвещала многое для будущего, а также в его живописном даре никто не сомневался. Однако, нам было бы интересно узнать и понять, как он работал над натюрмортами, вырабатывая свою неповторимую цветовую гамму – это сочетание сизо-голубого и оранжево-желтого тонов.

Анализ последних исследований и публикаций. После смерти П. Сезанна в 1906 году вышло множество книг и статей о нем, но вряд ли можно утверждать, что существует хотя бы одно удовлетворительное жизнеописание художника. Книга Г. Мака: «Поль Сезанн», вышедшая в Лондоне в 1935 году, была лучшей для того времени попыткой; Дж. Ревалд позже, в книге: «Биография Поля Сезанна» (Нью-Йорк, 1939) добавил немало ценного и значительного материала [1, с. 5]. Но, нет пока не одной книги, в которой были бы собраны все доступные факты, и которая излагала бы их с критических позиций, поровну, освещая и его неустанную битву в искусстве, и сложности личной жизни. Сей труд предпринял Дж. Линсей, создав книгу: «Поль Сезанн» (Лондон, 1969) [1]. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, раскрыть творчество П. Сезанна, как мастера натюрморта, проанализировать его работы.

Французский живописец и график Поль Сезанн родился 19 января 1839 года в Эксе-ан-Провансе в семье ремесленника. Его отец – Луи-Огюст Сезанн, был человеком деятельным, хватким, знающим толк в ведении дел. Он сумел стать самым успешным торговцем в Эксе, открыв фирму по продаже шляп. Через некоторое время ему удалось значительно разбогатеть и основать собственное банковское дело. С ранних лет Поль начал проявлять незаурядные способности к рисованию. После начальной школы он оканчивает школу Сен-Жозеф и в октябре 1852 года поступает в шестой класс закрытого коллежа Бурбон. В годы учебы П. Сезанн познакомился с будущим знаменитым французским писателем Э. Золя (1840-1902). Дружеские отношения связывали этих людей на протяжении всей жизни.

В коллеже П. Сезанн интересовался не только рисованием, но и литературой, в частности он очень любил античных авторов, читал их в подлиннике, а Вергилия считал лучшим поэтом. Каждый вечер П. Сезанн брал уроки рисования в Муниципальной художественной школе у Ж. Жибера. Окончив коллеж Бурбон в 1858 году, П. Сезанн поступил на юридический факультет университета в Эксе. Завершив учебу в 1861 году, Поль посетил Париж, после чего поступил на работу в банк отца. Через год он понял, что банковское дело не является его призванием, и переселился в Париж.

Каждый день П. Сезанн посещал студию Сюиса, обучаясь рисованию моделей, работал в Лувре, копируя произведения знаменитых мастеров прошлого. В это время он находился под сильным впечатлением картин, исполненных Э. Делакруа (1798-1863) и Г. Курбе (1819-1877). В 1863 году художник впервые побывал в Салоне Отверженных, где открыл для себя работы молодых художников-новаторов, проложивших новые пути в искусстве (Э. Мане и др.). Произведения П. Сезанна 1860-х годов знаменуют собой так называемый барочный, или романтический, период. Искусствоведы именно так обозначают его из-за некоторой чрезмерности выразительных художественных форм и эмоциональной экспрессивности.

Характерными образцами барочного периода считаются такие полотна, как: «Оргия» (ок. 1864-1868, собрание Леконт, Париж), «Негр Сципион» (ок. 1865, Музей искусств, Сан-Паоло), «Вскрытие» (ок. 1867-1869, собрание Леконт, Париж), «Магдалина, или горе» (1869, Музей д'Орсэ, Париж) и др. (илл. 1) [6, с. 121].

В картинах 1860-х годов краски тяготеют к монохромности, преобладают черные тона, а сама фактура тяжелая, и художник месит краски словно глину, отдельные мазки ложатся, словно струпья. Такая манера письма уже романтична по самой сути, имеет открытый, взволнованный характер.

В это время П. Сезанн много размышлял о жизни и смерти. Поэтому наряду со сценами завтраков на траве (которые невольно напоминали аналогичную по названию картину Э. Мане), портретами он много пишет натюрмортов типа «vanitas» с черепами и шандалами со свеча-



Илл. 1. П. Сезанн. «Магдалина, или горе». 1869 г. Х., м. // Музей д'Орсэ (Париж)



Илл. 2. П. Сезанн. «Натюрморт с черными часами». Ок. 1870. Х., м., 55,0 x 75,0 см // Частное собрание (Париж)

ми [10, с. 5]. Эффектен и значителен его: «Натюрморт с черными часами», написанный около 1870 года (илл. 2) [10, с. 5].

В этом натюрморте, полном символов, намечается интерес к определенной структурности в построении композиции. Самая яркая точка в картине – это лимон, находящийся в центре. Вокруг него сформировано неглубокое пространство, в котором легко прочтываются вертикальные и горизонтальные оси. На самой полке представлен желтый лимон, находящийся в центре композиции. Рядом часы в черном футляре, чашка с голубой каемкой, ваза без цветов и ра-

ковина. Часы без стрелок, зеркало, намекающее на потусторонний мир, ваза без цветов, наконец, раковина, которая напоминает о море, о вечной стихии, да и сама салфетка, воспринимающаяся тут, как некий саван, говорят о том, что жанр произведения – это «memento mori» (помни о смерти) [10, с. 6]. Сам живописный строй этого натюрморта напоминает некоторыми приемами письма стиль Э. Мане, которым молодой П. Сезанн явно вдохновлялся. Об этом свидетельствует сопоставление чашки с голубым ободком, желтого лимона и белой салфетки. У Э. Мане краски индивидуализированы, и П. Сезанн пробует себя в том, чтобы из них создать целостный ансамбль. Впоследствии он уйдет от такой живописной системы, стремясь к гармонии планов, переходящих друг в друга оттенков.

В студии Сюиса произошло знакомство П. Сезанна с импрессионистами, в частности с К. Писсарро (1830-1903). Вместе с К. Писсарро художник работал в 1872-1873 годах в Понтуазе и Овере. Это сотрудничество оказалось благотворным для дальнейшего формирования оригинальной творческой манеры П. Сезанна, который начал больше работать на пленэре. Он писал множество пейзажей, преимущественно в светлой цветовой гамме, принимал участие в выставках импрессионистов. Однако, в это время проявилось его существенное отличие от импрессионистов, поскольку для П. Сезанна важнее было не передать мимолетное впечатление от увиденного, а показать гармонию человека с окружающим его переменчивым миром и подчинить ускользающую стихию разумным законам.

Вместо характерного для импрессионистов, струящегося растворения реального мира, живописец стремился показать зримую материальность предметов, вернуть им характерную плотность и объем. Именно поэтому одним из излюбленных жанров мастера стал натюрморт. Таковы были его: «Букет цветов в синей вазе» (1873-1875, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Фрукты» (1879-1880, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Натюрморт с фруктами» (1879-1882, Частное собрание) и др. (илл. 3, 4, 5) [6, с. 122].

В экспериментальной импрессионистической работе: «Букет цветов в синей вазе» (1873-1875) отражены поиски художником новых цветовых сочетаний и построения композиции с помощью цветовых пятен. Сохранилось полотно П. Сезанна 1873-1875 годов, на котором был изображен тот же самый букет цветов в той же самой вазе (собрание Ш. Дюран-Рюэля, Париж). Эрмитажную картину: «Букет цветов в синей вазе» сам художник считал наиболее законченной, т.к. он подписал ее и подарил ценителю и собирателю работ импрессионистов Виктору Шоке [4, с. 109].

Через несколько лет после написания «Букета цветов в синей вазе» П. Сезанн создает «Фрукты» (1879-1880) [8, с. 73]. Происходит дальнейшее очищение палитры. В красках больше звучности и определенности, определенности стабильной, неизменной. Это, действительно, искусство солидное, вечное и в этом смысле, подобное музейному. Но, возникает вопрос, насколько оно подобно ему в приемах изображения предметов и решении живописных задач. Рядом с голланд-



Илл. 3. П. Сезанн. «Букет цветов в синей вазе».
1873-1875 гг. Х., м., 55,0 x 46,0 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

скими натюрмортами XVII столетия, классической поры этого жанра, сезанновские: «Фрукты» выглядели бы несколько неуклюже [8, с. 73]. Два-мя веками раньше художник, включая в свою картину лимон, разрезал его, показывая и его кожуру, завивающуюся спиралью, и срез со сверкающими каплями сока и ясным обозначением строения плода.

И этот лимон, и всякий другой предмет в картине узнается сразу же, поскольку господствует принцип зеркального подобия. Сезанновские предметы сохраняют какую-то автономию по отношению к этому принципу, а сам художник не стремится занять внимание зрителя рассказом о них. Тут П. Сезанн непохож не только на старых мастеров, но и на импрессионистов, чьи картины с определенной, достаточно далекой, точки зрения создают иллюзию реально воспринимаемого вида. То, что предметность вещей у П. Сезанна относительна, во «Фруктах», пожалуй, лучше всего показывает салфетка [8, с. 74]. Ее ткани не чувствуешь. Это какая-то прекрасная белая глыба, скорее живописная идея салфетки, чем ее буквальное отображение. «Вот тезис – каков бы то ни был наш темперамент или способности, мы должны дать образ того, что видим, забыв все, что было сделано до нас» [8, с. 74]. П. Сезанн медленно, шаг за шагом, порой мучительно, шел к раскрытию образной сути своих предметов, не уставая писать одно и то же.

Поскольку он имел дело с живописью, образная характеристика предметов должна была быть живописной, а не литературной, символической, психологической, гастрономической или какой-либо еще. Во «Фруктах» цвет каждого предмета наделен большой интенсивностью, ко-



Илл. 4. П. Сезанн. «Фрукты». 1879-1880 гг.
Х., м., 45,1 x 54,2 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)



Илл. 5. П. Сезанн. «Натюрморт с фруктами».
1879-1882 гг. Х., м., 46,0 x 55,0 см // Частное собрание (Париж)

торая не придумывается художником, пишущим с натуры [8, с. 74]. Самое трудное заключалось в том, чтобы ничуть не умалить динамической силы цвета ради передачи третьего измерения и в то же время не пожертвовать совсем ни глубиной пространства, ни объемностью вещей (тенденция к уплощению была в известной мере свойственна импрессионизму), настолько трудное, что П. Сезанн должен был сосредоточиться на изображении вещей с простейшими геометрическими объемами. Шаровидные плоды, графин – это соединение шара и цилиндра, рядом – сосуд, представляющий усеченный конус, полушарие фарфоровой чашки. Натюрморт составлен, таким образом, чтобы, во-первых, каждый предмет четко читался с любого расстояния, не разрушая общей композиции, а во-вторых, чтобы создавалась возможность раскрытия всего регистра колористических сопоставлений.

Апельсин, например, сравнивается то с графином, то с салфеткой, то с лимоном и другим

апельсином. Таким образом, по самой своей природе натюрморт был жанром, неудобным для импрессионистов. П. Сезанн же обращался к нему очень охотно, потому что в «единоборстве» с недвижимыми предметами легче решались те сложнейшие проблемы, которые он ставил [8, с. 75]. Картина «Натюрморт с фруктами» (1879-1882), возможно, была написана в то время, когда художник уже отошел от группы импрессионистов [9, с. 46]. Эта работа содержит все формальные, поэтические и теоретические элементы работы П. Сезанна. Для мастера из Экса тема натюрморта является не простым выбором жанра, но и самой эмблемой живописи, как соглашения между видимым и чувственным воспроизведением высшей степени неподвижности и олимпийского спокойствия, присущего классическому искусству. Помимо тонального модулирования охро-оранжевого и лимонно-желтого в изображении фруктов, способствующего слиянию планов, композиция приобретает еще большую глубину, благодаря расположенному справа ножу, который мы видим в фас и являющемуся единственным «образующим» перспективным элементом [9, с. 46].



Илл. 6. П. Сезанн. «Персики и груши». 1888-1890 гг. Х., м., 61,0 x 90,0 см // Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва)



Илл. 7. П. Сезанн. «Корзина с яблоками». Ок. 1895 г. Х., м., 62,0 x 79,0 см // Художественный институт (Чикаго)

И фруктовая ваза, показанная с двух точек зрения: фронтально и сбоку – будто бы художник обошел вокруг нее, и план стола, с которого в любой момент могут скатиться предметы, – все это напоминает одновременную множественность расширения мысли, открывшей новые и неизведанные пути эстетического познания в наш век. Чтобы добиться подробного перспективного искажения, П. Сезанн варьировал наклон предметов, подкладывая под них монеты.

К концу 1880-1890-х годов натюрморты П. Сезанна становятся более сложными, кажутся чересчур перегруженными утварью различных размеров и разнообразными фруктами. Часто здесь же присутствует излюбленная мастером цветастая драпировка, ниспадающая тяжелыми складками. Таков его натюрморт «Персики и груши» (1888-1890, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва), где ощущается внутренняя напряженность (илл. 6) [6, с. 124].

Данный натюрморт отличают простота форм и чистота цвета. Мягкими волнами струится смятая салфетка, брошенная на стол; словно сопротивляясь ее движению, лежат массивные груши; тарелка с персиками слегка накренилась, а молочник, указывающий носиком в левый верхний угол полотна, покоится непоколебимо прямо. Динамичность этой работе сообщает заметная на фоне натюрморта нижняя часть стены с широкой синей полосой, проходящая под углом к краю столика.

Пространство полотна раскрывается подобно вееру, оно обтекает и обволакивает все изображенные предметы, создавая между ними некую напряженность. Мастер не стремится соблюдать правила прямой перспективы; в ней свободно совмещаются сразу несколько точек зрения. П. Сезанн признавал тот факт, что художник не ограничен представлением реальных предметов в реальном пространстве. Напротив, живописными средствами он может создавать взаимоотношения между ними, которые в реальности существовать не могут.

Так, в натюрморте «Корзина с яблоками» (ок. 1895, Художественный институт, Чикаго) стол словно сломан пополам – его правая часть категорически не совмещается с левой, и этот «дефект» художник «прячет» под салфеткой и бутылкой (илл. 7) [3, с. 106].

Корзина, опирающаяся на подставку, неестественно опрокинута, но яблоки не высыпаются из нее. По словам одного искусствоведа, «то, как прижимаются яблоки к смятой салфетке, предполагает наличие у них своего независимого мнения» [3, с. 107]. Центром композиции является бутылка, немного, наклоненная влево. По выражению того же специалиста, она, как «якорь в непрерывном движении волн», которые образуют предметы вокруг – они кажутся одушевленными, разыгрывающими собственный спектакль [3, с. 107]. Как и малые голландцы, П. Сезанн искал асимметричного расположения предметов. Но, там, где у голландцев неустойчивость была лишь композиционным приемом, П. Сезанн делает ее неотъемлемой частью концепции натюрморта.

Одно из самых известных высказываний П. Сезанна о своем художественном методе было зафиксировано в письме художнику Э. Бернару (1868-1941) от 15 апреля 1904 года: «Трактуй-



Илл. 8. П. Сезанн. «Натюрморт с гипсовым купидоном». Ок. 1895 г. Х., м., 70,0 x 57,0 см // Институт искусства Курто (Лондон)

те природу посредством цилиндра, шара, конуса – и все в перспективном сокращении, т.е. каждая сторона предмета, плана должна быть направлена к центральной точке. Линии, параллельные горизонту, передают протяженность, т.е. выделяют кусок из природы... Линии, перпендикулярные этому горизонту дают глубину. А поскольку в природе мы, люди, воспринимаем больше глубину, чем поверхность, то необходимо вводить в колебания света, передаваемые красными и желтыми тонами, достаточное количество голубых, чтобы дать почувствовать воздух» [3, с. 108]. Этот совет часто понимался неверно, трактовался, как стремление упростить все формы, сведя их к геометрическим объемам.

Особенно любил первую фразу, вырванную из контекста, художники-кубисты. Но, в воспоминаниях Э. Бернара есть разъяснение мысли П. Сезанна: «В природе все лепится на основе шара, конуса и цилиндра, и, прежде всего, художник должен учиться на этих простых фигурах, а уже потом он может делать все, что захочет» [3, с. 108]. Центром композиции «Натюрморта с гипсовым купидоном» (ок. 1895 года, Институт искусств Курто, Лондон) является статуэтка маленького Купидона – копия со статуэтки в стиле барокко XVII века (илл. 8) [2, с. 132].

Благодаря развороту и пышным формам, а также напряженной точке зрения сверху она словно закручивается вокруг своей оси, увлекая за собой все пространство картины. В правой верхней части холста мы видим изображение коленопреклоненного мужчины, но художника явно привлекала сама форма Купидона, и он подчеркнул ее изгибы, повторив их в округлостях луковиц и яблок. Он выявил также и контрасты, придающие композиции динамическую напряженность.

Бледная окраска статуэтки выделяется на фоне ярких плодов, изгибы фигуры Купидона обрамлены прямыми линиями холста позади него.



Илл. 9. П. Сезанн. «Натюрморт с луком». 1896-1898 гг. Х., м., 66,0 x 82,0 см // Музей д'Орсэ (Париж)

Легкая размытость заднего плана усиливает это напряжение. Синяя ткань на столе слева незаметно сливается с тем, что она укрывает и что при ближайшем рассмотрении оказывается, приклоненными к стене холстами, тогда, как стрелки лукавицы на столе выглядят и как часть, стоящей сзади картины, и как часть самой лукавицы. В 1896-1898 годах П. Сезанном был написан «Натюрморт с луком» (Музей д'Орсэ, Париж) (илл. 9) [7, с. 36].

Совершенно оригинальным решением художника здесь является передача предметов в одной композиции с разных точек зрения: бутылка и боковая сторона стола изображены с фронтальной ракурса, а столешница – сверху, благодаря, ему перспектива слегка деформируется. Позже этот прием будут активно использовать кубисты. Стол покрывает скатерть, похожую на драпированную ткань, которая оживляет общую строгость композиции. Стена служит нейтральным фоном, – это большое, пустое, кажущееся полупрозрачным пространство.

Около 1899 года П. Сезанн написал работу «Яблоки и апельсины» (ок. 1899, Музей д'Орсэ, Париж), которая стоит в одном ряду еще с шестью натюрмортами, написанными им во время пребывания в Париже (илл. 10) [3, с. 105].

Для всей этой серии характерно использование одного и того же набора предметов: керамических блюд и кувшина с цветочным декором. В качестве фона или эффектного задника в композициях присутствует задрапированная ткань – мотив, восходящий к фламандским натюрмортам XVII века. От старых мастеров в этой картине есть роскошь драпировок и умение видеть и чувствовать красоту материального мира. Но, пластический и живописный язык П. Сезанна создает иной эффект. Неровный ритм складок пестрого занавеса и белоснежной скатерти, смешение разных пространственных планов, восходящая диагональ края стола привносят в композицию динамику взамен спокойствия классических образцов. «Натюрморт с драпировкой» (ок. 1899, Эрмитаж, Санкт-Петербург) – это одно из самых выдающихся произведений П. Сезанна в жанре натюрморта (илл. 11) [8, с. 75].



Илл. 10. П. Сезанн. «Яблоки и апельсины». Окл. 1899 г. Х., м. // Музей д'Орсэ (Париж)



Илл. 11. П. Сезанн. «Натюрморт с драпировкой». Около 1899 г. Х., м., 55,0 x 74,5 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

При удивительной уравновешенности в картине и в помине нет холодной рассудочности, ибо могучий темперамент мастера сквозит в каждом мазке, в энергичной объемности его плодов, в складках смятых салфеток, в теснящихся узорах драпировки. Как и прежде, его плоды совершенно освобождены от гастрономической привлекательности и всего того, что не связано непосредственно с эстетическим восприятием предмета. Различные детали натюрморта написаны с неодинаковой степенью законченности. В то время, как салфетка в правом нижнем углу картины осталась незавершенной, фрукты являются идеальным примером законченного сезанновского построения формы цветом.

Для создания ощущения объема П. Сезанн не прибавляет ни черного, ни белил. Пользуясь оружием импрессионистов – чистым цветом, – но, пользуясь им по-своему, он строит форму апельсина, последовательно, располагая желтые, оранжевые, красные, фиолетовые мазки в таком порядке, чтобы из их совокупности рождался шар, который не служит сколком, повторением какого-то отдельного апельсина, а становится драгоценным ступком живописной материи. И П. Сезанн не даст ему потеряться в общей кра-

сочной структуре. Один апельсин отделяется от другого синеватым контуром. Ни у К. Писсарро, которого П. Сезанн считал своим учителем, ни у К. Моне (1840-1926) такого оконтуривания не было. У Э. Дега (1834-1917) оно было, но роль его совершенно иная. Контур в сезанновской картине на расстоянии оказывается воздушной оболочкой плода, поскольку художник не игнорирует воздух (он – часть материи, из которой состоит мир), а общий сизоватый налет натюрморта есть не что иное, как воплощение воздушной среды.

Таким образом, посвятив столько времени и напряженных усилий натюрморту, – он создал около 200 картин этого жанра, – художник возродил формы, привлекавшие нескольких крупных мастеров, за исключением Э. Мане, на протяжении почти целого века. Но, возродив формы, он придал им серьезные изменения. П. Сезанна не привлекало, как его предшественников, изображение домашнего быта: кухонные столы с остатками еды. Напротив, он стремился создавать полотна, воспринимаемые сами по себе, как цельные композиции форм и цветов. Преодолев статус второсортного, жанр натюрморта после П. Сезанна стал полноправным выражением художественного видения многих крупнейших мастеров XX века.

Список литературы:

1. Линдсей Дж. Поль Сезанн / Пер. с англ. Москвиной Л.В.; послесл. и примеч. Богемской К.Г. М.: Изд-во: «Искусство», 1989. 416 с.: ил. (Жизнь в искусстве).
2. Натюрморты Сезанна // Мир Сезанна. 1839-1906 / Ричард Мёрфи. М.: Изд-во: «Терра-Книжный клуб», 1998. С. 128-139.
3. Осипова И.С. Сезанн. М.: Изд-во: «ОЛМА Медиа Групп», 2010. 127 с. (Галерея гениев).
4. Поль Сезанн (1839-1906) // Живопись импрессионистов. К столетнему юбилею Первой выставки французских художников-импрессионистов (1874-1974) / Сост. каталога: А.Г. Барская, М.А. Бессонова и др. М.: Изд-во: «Изобразительное искусство», 1974. С. 107-120.
5. Поль Сезанн // Калитина Н.Н. Французская пейзажная живопись. 1870-1970. Л.: Изд-во: «Искусство», 1972. С. 82-93.
6. Поль Сезанн (1839-1906) // Мастера натюрморта / Авт.-сост. Г.В. Дятлева. М.: Изд-во: «Вече», 2002. С. 120-125.
7. Поль Сезанн / Сост. А.А. Бобкова. М.: Изд-во: «Рипол классик», 2018. 40 с.: ил. (Великие зарубежные живописцы).
8. Постимпрессионизм // А.Г. Костеневич. Французская живопись XIX – начала XX века в Эрмитаже. Очерк-путеводитель. Л.: Изд-во: «Аврора», 1979. С. 70-105.
9. Серафини Дж. Сезанн. Мастера живописи. М.: Изд-во: «Белый город», 2001. 64 с.
10. Турчин В.С. Поль Сезанн. Серия XX век: страны, мастера. Выпуск третий, 1-е полугодие 2007 года. 33 с. (Библиотечка «Юного художника»).

Filippova O.N.

Association of art critics, Moscow

STILL-LIFE IN THE CREATIVE WORK OF PAUL CEZANNE (1839-1906)

Summary

The genre of still-life, as well as possible, corresponded to the stormy temperament of P. Cezanne (1839-1906) and his habit of systematic work. People were unable to sit in one position for a long time. Landscapes that P. Cezanne wrote with pleasure, required careful search for the only correct point. But in his Studio he could rearrange apples, dishes and plates with tireless zeal, until he found a plot that satisfied him, and apples with plates did not move and did not object. P. Cezanne spent weeks and often months working on his still lifes, and therefore he preferred not to write fresh flowers – they were wilting before he finished their image.

Keywords: the creative work of P. Cezanne, breakfast scene on the grass, portraits, still-lives, literature, drawing models, copying works of famous masters of the past, work in the open air, landscapes, the exhibition of the Impressionists.