

Шупенько О.Н., студ. гр. 413 ФТБКиСИ  
БГУ культуры и искусств  
Научный руководитель – Малахова Л.О.,  
доцент

## **ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛЯ ГОГЕНА**

Поль Гоген - один из главных представителей постимпрессионизма, близкий к символизму и стилю модерн, использовал синтетические обобщения и упрощение цвета и линий, своим творчеством предопределивший новый этап в искусстве 20 в.

Существует ряд аспектов, повлиявших на творчество П. Гогена, а именно: импрессионизм, клуазонизм, символизм, японская гравюра, египетские мотивы («Рынок». 1892, «Её звали Вайраумати».1892.)

Детские годы Гогена, проведенные в Перу, поселили в сердце художника любовь к тропическим странам и экзотическим культурам. Любовь к насыщенным ярким краскам и образам женщин, далеко не соответствующим образам европейских женщин того времени, возможно, с самого раннего детства отложилась в его сознании с образом матери Алины, которая быстро переняв Перуанские традиции носила одежду, соответствующую местным традициям. (Однажды Гоген написал обнаженную Еву на фоне экзотического пейзажа, которую наделил чертами покойной матери).

Возвращение во Францию после долгого пребывания в Перу дало о себе знать. Гоген чувствовал себя здесь чужестранцем. Места казались серыми, краски приглушёнными, а лица людей бледными.

Побывав на поприще моряка и банковского служащего, приобретя семейный покой и благополучие, он решил отказаться от всего и посвятить себя творчеству, а именно живописи. В это ему помог К. Писарро. Но впоследствии Гоген отойдёт от импрессионистической теории.

Вопрос о соотношении цвета и красок очень занимал П. Гогена. Он и в живописи своей старался выразить не случайное и не поверхностное, а пребывающее и существенное. Главную задачу он видел в выражении внутренней гармонии. Он сокращал перспективу своих картин, развертывая фигуры во фронтальном положении и избегая ракурсов. Потому и неподвижны на картинах изображенные П. Гогеном люди: они подобны статуям, изваянным крупным резцом без излишних деталей. Они подобны идолам, которым поклоняются «дикари». Своих вымышленных таитянских идолов художник создавал, синтезируя образы древних скульптур, увиденных им на Маркизских островах, на фотографиях яванского храма Бор-бодур и в сборнике таитянских легенд. «Древние боги нашли прибежище в памяти женщин», — невозмутимо утверждал художник-ясновидец. Мартиникские полотна Гогена произвели огромное впечатление на Ван Гога, который увидел в них, как и во всех прежних произведениях своего друга «что-то мягкое, щемящее, удивительное». «В его негритянках — высокая поэзия», — утверждал он.

Странный случай породил одно из лучших творений Гогена таитянского периода — «Манао тупапау» («Дух умерших бодрствует»), где он изобразил свою таитянскую жену Техуру, — нагую, распростертую на желтом тканевом одеяле. В глубине, на фиолетовом фоне, где поблескивают зеленоватые искры, маячит пугающий силуэт видения. В этой картине, объяснял Гоген, он хотел показать «связь живой души с душами мертвых».

Не являлся ли для Гогена своего рода идиолом женский образ, обобщённый, собравший в себе красоту человеческую и красоту творческую, ставший символом человеческого начала, расцвета, любви, и наконец, образ Евы, матери-прородительницы? («Материнство (Женщина на берегу моря)». 1899, «Аве Мария». 1891, «Таитянская женщина с цветами» 1891, «Две таитянки на берегу» 1891, «Чудесный источник» ( «Наве наве моз» 1894, «Рождество» 1896, «Две таитянки» 1899, «Материнство» 1899, «Золото их тел» 1901)).

У Гогена был свой особый метод работы. Он часами созерцал какой-нибудь мотив, но в блокнот заносил только несколько линий. К работе над картиной он приступал лишь тогда, когда «знал ее наизусть». «Писать надо за один сеанс, — утверждал он. » Спокойно и смело он создавал на холсте звучные аккорды.

Свой новый стиль, с четким плоскостным наложением одного плана на другой, с обобщенным решением формы и цвета Гоген называл синтетизмом. Его тяга к наивному искусству обретает на Таити свою реальную почву. Картины: «А, ты ревнуешь?» 1892, «Дух мертвых бодрствует» 1892, «Женщина, держащая плод» 1893, «Таитянский пейзаж» 1897 и многие другие.

Его таитянские картины производят впечатление восточных ковров или фресок. Его негритянки приобретают образ Евы, грешной, заманчивой, при этом спокойной и непоколебимой, полной жизни и красоты.

Цикл таитянских картин, написанных в 1891 - 1893 годах, дает нам примеры зрелого стиля Гогена. Здесь соединяются условность и реальность, наблюдение и обобщение, правда и вымысел. Разные элементы таитянской природы наделялись душой. Законы этого мира, являвшегося предметом изображения, вели к постоянству мотивов, к иконографическим повторам, к подобию ситуаций, возникающих на холстах. Такая иконографичность вообще характерна для стиля модерн и тем более для того его варианта, который связан с символизмом, что мы и имеем в случае с Гогеном. Прибавим ко всему этому особенности живописной манеры «таитянского» Гогена ярко выраженную декоративность, стремление закрашивать одним цветом большие плоскости холста, роль линейного контура, который подчеркивается обычно цветной обводкой, любовь к орнаментике (на тканях одежд, коврах, в предметах, окружающих таитян, в пейзажном фоне), равноценность фигуры и фона, образующего свои «фигуры».

На Таити Гогена продолжают волновать важнейшие для художника экзистенциальные проблемы жизни, смерти и грехопадения, обретающие теперь опору в верованиях и самой жизни таитян. В картине 1892 года «А, ты ревнуешь?» звучит одна из первых «спрашивающих» интонаций, которые будут затем повторяться. Это один из самых ярких образов райской идиллии, вечно длящейся неги человеческого существования, сливающегося с жизнью природы. Фигуры двух женщин, пластически весомые, как статуи, выделяются на плоскостном, как гобелен, фоне картины.

Одним из последних, значительных произведений Гогена была картина «Две таитянки» (1899). Здесь снова повторен излюбленный Гогеном образ двух близко стоящих фигур, когда одна тянется, клонится, «сливается» с другой, как один ствол дерева срастается с другим. Прекрасные таитянки Гогена не индивидуализированы, они все одной идеальной плоти, во всех них художник видит «золото их тел» (как он назвал одну из картин). Любование художника этой цветущей плотью не омрачено горечью размышлений о жизни и смерти. Он продолжал петь свою песню. На его полотне возлежала маорийская Олимпия — варварская Венера, которой он поклонялся. Его новая вахина Пахура, девушка тринадцати с половиной лет, несомненно, позировала для этой картины — «Женщина под деревом манго» («Те арии вахине»). Холст пронизан безмятежной чувственностью. «Мне кажется, что мне еще никогда не удавалось добиться такой величавой и глубокой звучности в цвете». Гоген достиг вершин мастерства.

Но мысль о смерти преследовала Гогена. Не только мысль о добровольной смерти, но и мысль о смерти вообще, хотя она и была для него связана с мыслью о самоубийстве. «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?» - полотно, в котором художник объединил всё то, что уже выразил, сконцентрировал свои силы, отступил от привычной для него сказочности, передал реальность мира, жизни от истоков до её увядания. Многие фигуры

этого панно являются мотивами отдельных произведений художника, и все оно как бы обобщает те бесконечные вопросы, которые звучали в прежних его картинах. Представить в картине образ всей человеческой жизни, передать всю проблематику художественного творчества в одном огромном панно.

Гоген принадлежит к мастерам, чье творчество является вехой на пути развития искусства. В стремлении воссоздать, но не имитировать, реальный мир, он раскрыл всю его фантастику и поставил перед искусством новые задачи. Художник испытывал истинный интерес к искусству Африки, ацтеков, древнего Египта, Японии. Однако он никогда не подражал внешнему сходству изобразительных форм того или иного народа, того или иного современного ему художника. Отбирая и впитывая только то, что соответствовало его собственному художественному и философскому мировоззрению, Гоген смог воплотить это в своих работах, используя новую, оригинальную манеру. Его заимствования сделали местное искусство частью мировой культуры. Данное Гогеном четкое определение творческих задач, которые предстояло решать новому поколению, дает нам возможность назвать его предвестником искусства 20 столетия.

#### Литература:

1. Гоген П. Ноа Ноа / П. Гоген. – СПб.: Издательская группа «Азбука классика», 2009. – 256 с.
2. Мосин И. Г. Мировое искусство. Постимпрессионизм / И. Г. Мосин. – СПб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. – 176 с.
3. Перюшшо А. Жизнь Гогена / А. Перюшшо. – М.: Радуга, 1989. – 336 с.