Каждый крупный художник - это откровение человеческого духа, заключенного в каждом из нас. Это еще один повод в их бесконечной череде каждому из нас увидеть в себе грандиозное творение природы, столь грандиозное, что оно способно породить мысль: «А природы ли?»
Как часто за привычным и как будто бы абсолютно понятным нам не удается увидеть той грандиозности, к которой мы все непосредственно причастны. И живопись Поля Сезанна тому еще одно подтверждение. На первый взгляд картины П. Сезанна могут показаться такими понятными, «не то, что эти всевозможные кубисты», чей метод считается продолжением живописи Сезанна. Вместе с тем многое на картинах этого художника может остаться неувиденным, если не знать его собственного отношения к цвету.

Поль Сезанн

Акведук

Ранее мы уже рассматривали цвет (и свет) как глубоко содержательный элемент картины. У П. Сезанна он приобретает совершенно исключительное значение. Это значение происходит из свойства холодного цвета (зеленый, голубой, синий) казаться для глаза удаляющимся от нас, уходящим в глубину. Зеленый свет светофора как бы открывает нам дорогу, начинает движение, дает ему импульс от нас. Теплый цвет (красный, желтый), напротив, движется на нас, препятствуя нашему собственному движению вперед. Красный свет светофора не пускает нас идти дальше. Эти «динамические» свойства цвета важно иметь в виду, когда подходишь к картинам Сезанна.

Первое, что стоит сделать, рассматривая, например, его пейзажи, - это забыть о «визуальной содержательности», наполненности ландшафта теми или иными предметами. Надо вообще «забыть» о значении всех предметов и буквально предаться ощущению цвета на полотне - его движению «от» и «на» зрителя. Эти ощущения и составят первый образ содержания картины. Вполне возможно, что зритель почувствует, как, например, на первом плане левая сторона полотна содержит «импульс» движения в глубину картины, а правая, наоборот, - из картины к зрителю. И весь первый план получит своего рода вращение или, точнее, напряжение этого усилия повернуться. Второй план может иметь совершенно другое направление движения, возможно, противоположное первому плану. И вот весь материальный мир видимого пространства картины оживет, в картине начнет проступать внутренний порыв, уничтожающий иллюзорную неподвижность и незыблемость тяжелых форм. Нередко гора Виктория - почти постоянный «спутник» сюжетов - будет медленно и величаво шествовать над волнующейся массой ландшафта у ее подножья. И перед нами предстанет мир живой, изменяющийся, существующий не только в застывшем пространстве, но и в непрерывно текущем времени.

Живопись Сезанна, как и живопись Ван Гога, - это глубокое проникновение в самое существо природы. Как нелегко это понять, показывает тот факт, что сам Сезанн называл однажды работы Ван Гога «мазней сумасшедшего» - на такой дистанции находились позиции этих титанов искусства. Так что вполне простительно и нам, простым смертным, не понять сразу и того, и другого. Важно то, что великое явление нашей жизни - искусство, и в частности живопись, оперируя присущими каждому человеку чувствами, способно открыть нам возможность неограниченно приблизиться к внутреннему миру каждого творца этого искусства, понять его так явно, что можно вступить в диалог с этими гигантами духа и мысли через времена и пространства.

Именно пространство в живописи Сезанна стало носителем основного содержания картины. Точнее, состояние этого пространства, его динамика, напряженность. Через ощущение пространства как «вместилища» жизни с ее коллизиями мы ведем с художником разговор о нашей обыденности. Через динамику тепло-холодных компонентов мы постигаем тайны этой обычной жизни. В одних картинах мы ощущаем животворность такой динамики, ее направленность к новым формам, рождению, продолжению бытия. В других картинах перед нами предстает разлагающаяся материя жизни, ее распад, впадение в хаос, в отличие от тех состояний, когда «куски» пространства сцепляются друг с другом, образуя своего рода живой монолит, как это показано на картине «Акведук» (1886-1887), помещенной здесь. В этой картине автор использовал сравнительно редкий для него формальный прием, когда ствол дерева ближнего плана оказывается захвачен красочным пятном дальнего плана.

Конечно, указанной особенностью цвета не исчерпывается все богатство выразительных качеств картин этого величайшего художника. Мы ничего не говорим в этой маленькой заметке о том, как относится Поль Сезанн к состоянию форм, предметов, как, отказываясь от деталей, мешающих увидеть первооснову форм, ее исконный характер, художник продвигается по пути познания внутренней жизни предмета, его судьбы.

На примере рассказанного о живописи П. Сезанна мы хотели показать не только конкретный живописный прием, раскрывающий язык живописи, но и продемонстрировать ее поистине безграничные возможности в познании реальной жизни. Напомним, что спустя десятилетия и наука пришла к пониманию пространства как чего-то относительного и изменчивого, живущего во времени. В картинах Поля Сезанна это время дается нам в непосредственных ощущениях через темпы запечатленного движения. Так сокровенный язык живописи ведет нас к сокровенным тайнам природы, ведет не элиту, избранных интеллектуалов, а каждого из нас, кто решился довериться этому великому искусству - ЖИВОПИСИ.

Отдел прикладной культурологии