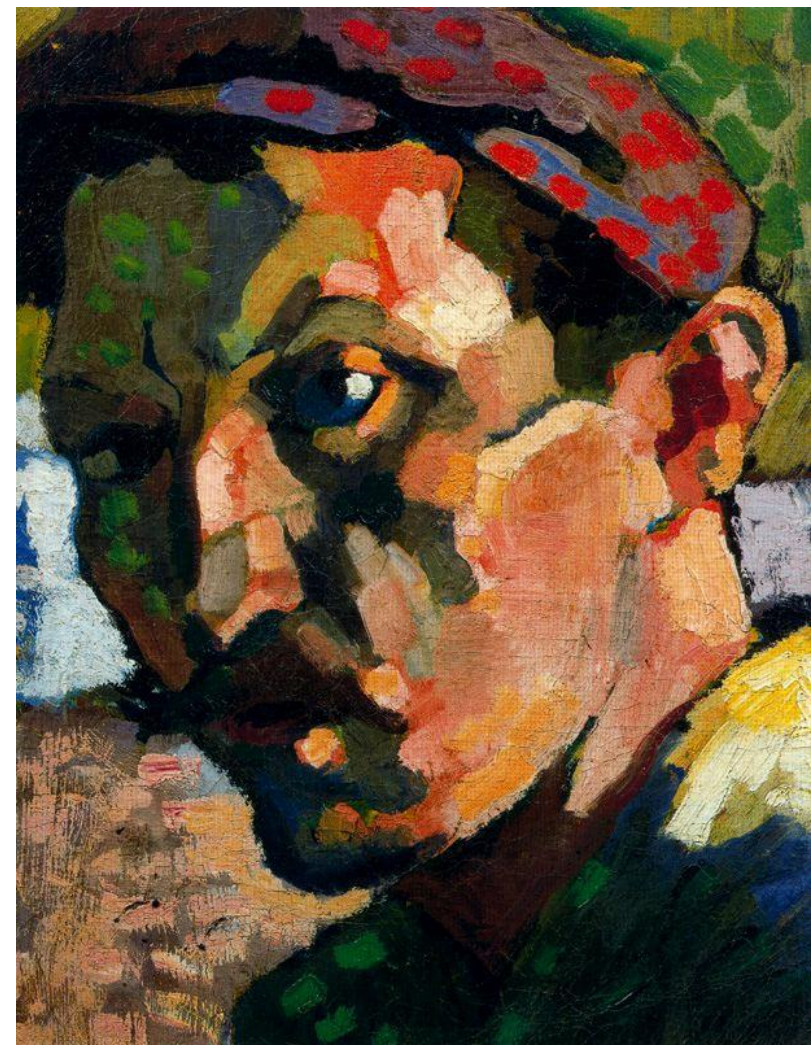


Г.

Влияние кубизма и конкретно работ [Поля Сезанна](#) — в творчестве Андре Дерена начинается новый этап. Его картины становятся геометрически четкими, а цветовая гамма с очень яркой меняется на мрачноватую, с преобладанием серых, коричневых и мутно-зеленых тонов. Изменяется и композиционное решение полотен — в них появляется «уравновешенность» и солидная стабильность.

СЕЗАНН. Особенности языка визуальной культуры.

Дерен.



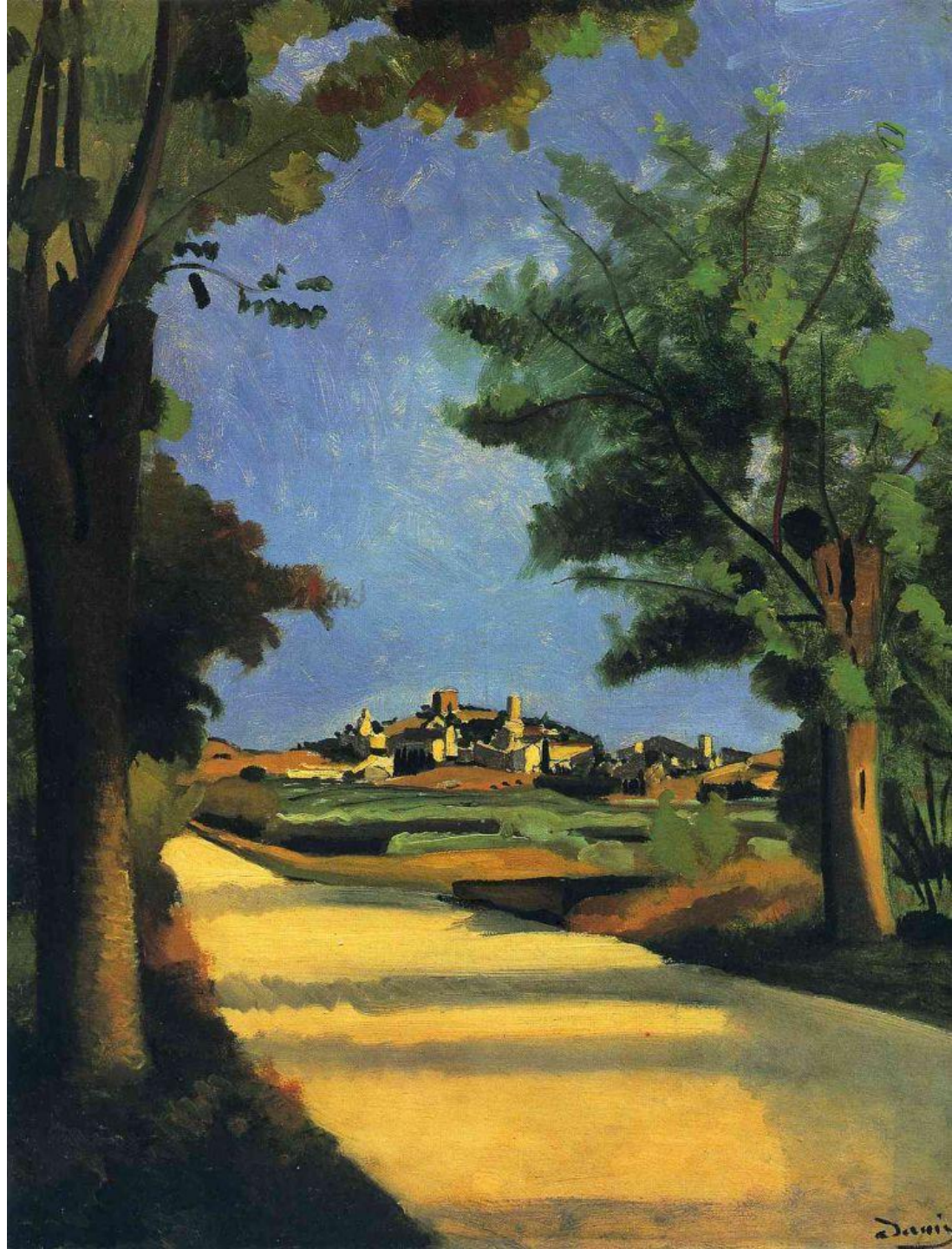
Мировоззрение.

■ «Вернуться к классицизму через природу». /Сезанн/.

■ Подражание не предметной видимости, а ее законообразности, упорядоченности, гармоничности. Подход к природе с заранее выработанными обобщениями, нормами.

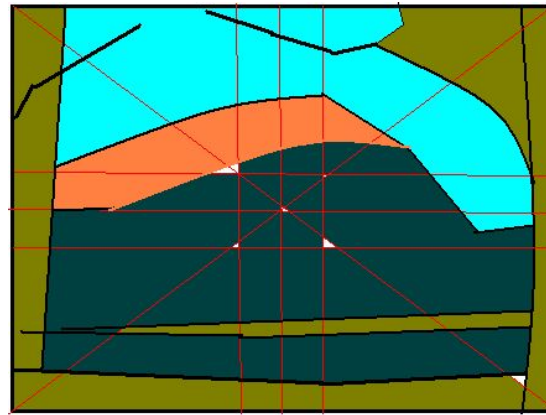
Формирование = жизнеутверждение.
«Искусство развивается в соприкосновении с природой». Но подражание не предметной видимости природы, а «ее законосообразной упорядоченности, гармоничности».

■ Жить в унисон с ритмами природы. Деформированные, лишенные индивидуальности фигуры Сезанна – порождения природы. Живут в унисон с ее ритмами.



■ Резкое возрастание роли композиции.

■
Причем композиция начинает включать в себя весь процесс создания произведения.



■ Стремление к цельности изображения.

Есть прямое следствие повышенного внимания к композиционной работе, смыслом которой становится организация целостности произведения.

■ Концентрация композиции.

- Первоплановость.
- Фронтальность.

■ Сезанновская идея возвращения к классицизму через природу **определила** его традиционное отношение к проблеме композиции.





«Быть классиком в пределах новых форм».

Сезанн, Дерен и Рафаэль. Общие черты и различие.

- Задача состояла в том, чтобы писать **«с натуры»**, используя открытия импрессионистов, но при этом вернуть ощущение порядка и закономерности, отличавшие искусство Рафаэля и Пуссена.
- Сезанн не интересовался чувствами. • Доминирующим устремлением Рафаэля был Идеал. Идеал и индивидуальное восприятие. **Трансформация, развитие ощущений в сторону идеала.**



- **Примитив + классицизм.** □
Дерен.





■ У Писсарро к 1873 году: «эмансипация глаза».

■ Страх потерять свое ощущение. Сезанн.

■ Примитив + геометризм. Дерен.

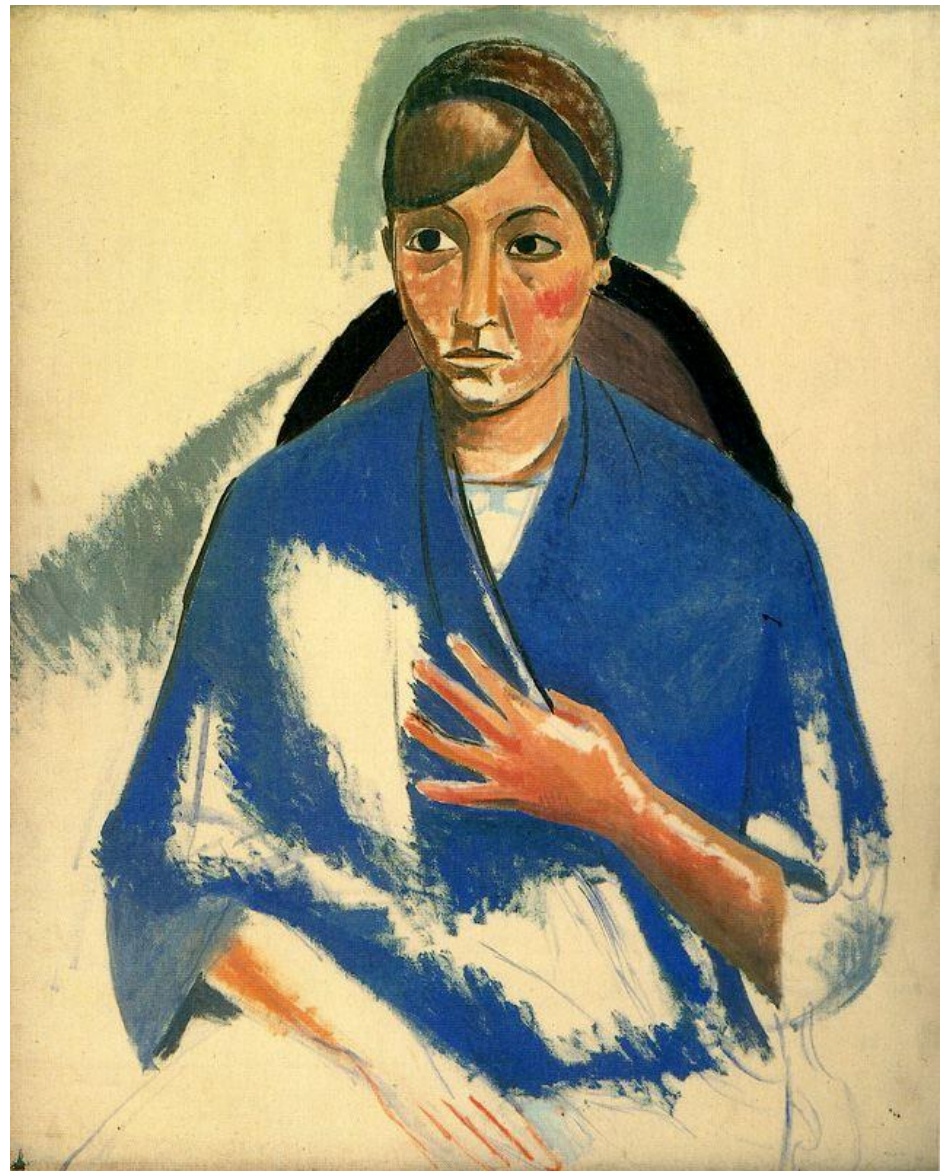
Сезанн. Пруд в Жа де Буффан. 1878.

Писсарро. Пейзаж рядом с Понтуазом. 70-е годы.



Ясность изображения.

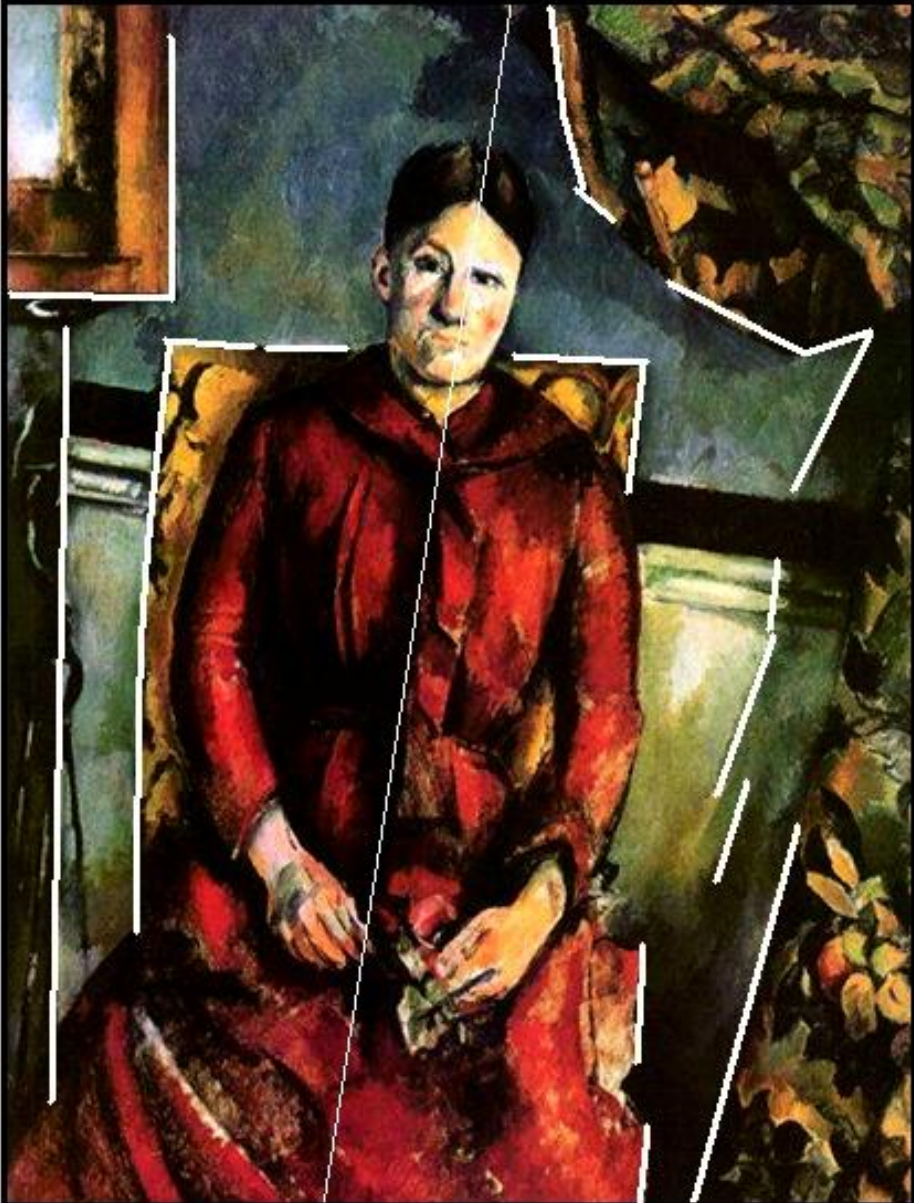
Характерный признак классического искусства. Геометризация у Сезанна проявляется не только в упрощении видимого до шара, конуса и цилиндра, но и упрощаются оси композиции, ■ проще проявляется схема ее построения. □ Это способствует ясности изображения.



●Подготовка «ложи» фигуры».

●Организация взаимосвязей среды и фигуры.

Классический способ организации связи фигуры и пространства. Пространство заполняется таким образом, что в целом повторяет внешние очертания фигуры.



Форма.

■ **Стремление** • вырваться от порабощения предметной тождественностью изображения и • идеализации. □

■ **Приводит Сезанна к примитиву и упрощению видимого.**

■ Упрощение видимого.

• Упрощение видимого в творчестве Сезанна говорит о возникновении в области изобразительного искусства тенденции к примитиву.

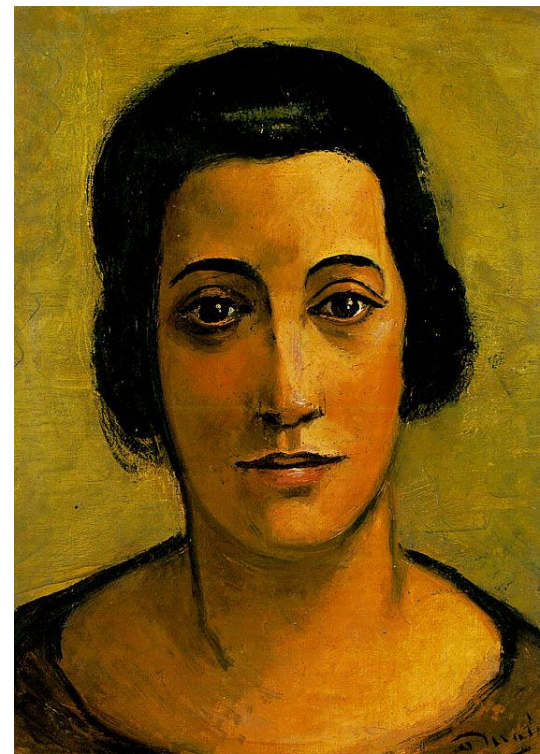
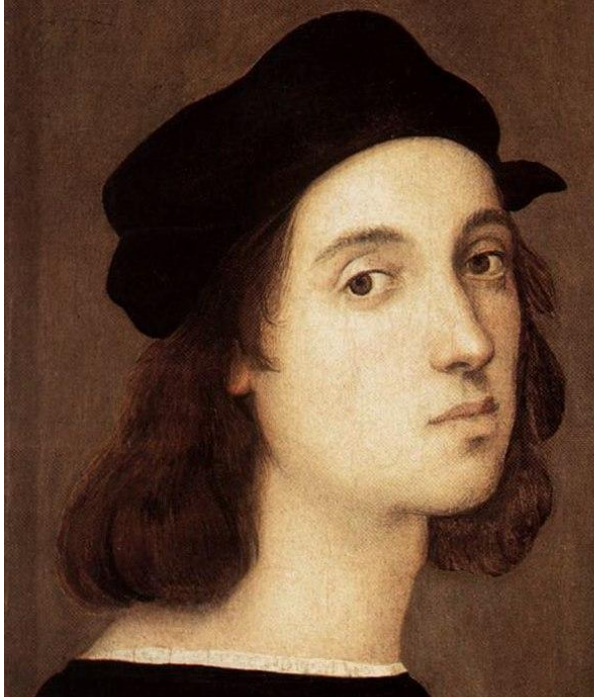
Синтез — процесс соединения или объединения ранее разрозненных вещей или понятий в целое — соединение, складывание, связывание.

Стремление к синтезу может реализовываться через упрощение. Упрощение сообщает образам большую универсальность (всеобщность, всеохватность, общезначимость).

Примитив - • Неразвитое и простое явление по сравнению с последующими явлениями того же рода. • Что-либо упрощенное, невысокое по технике исполнения.

Примитивность ≠ неумелости.

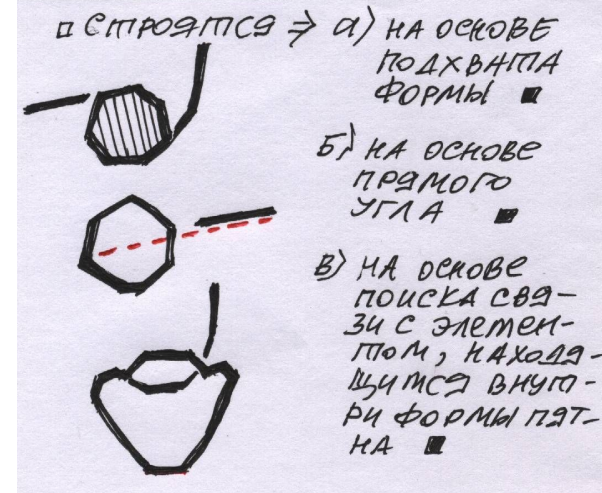
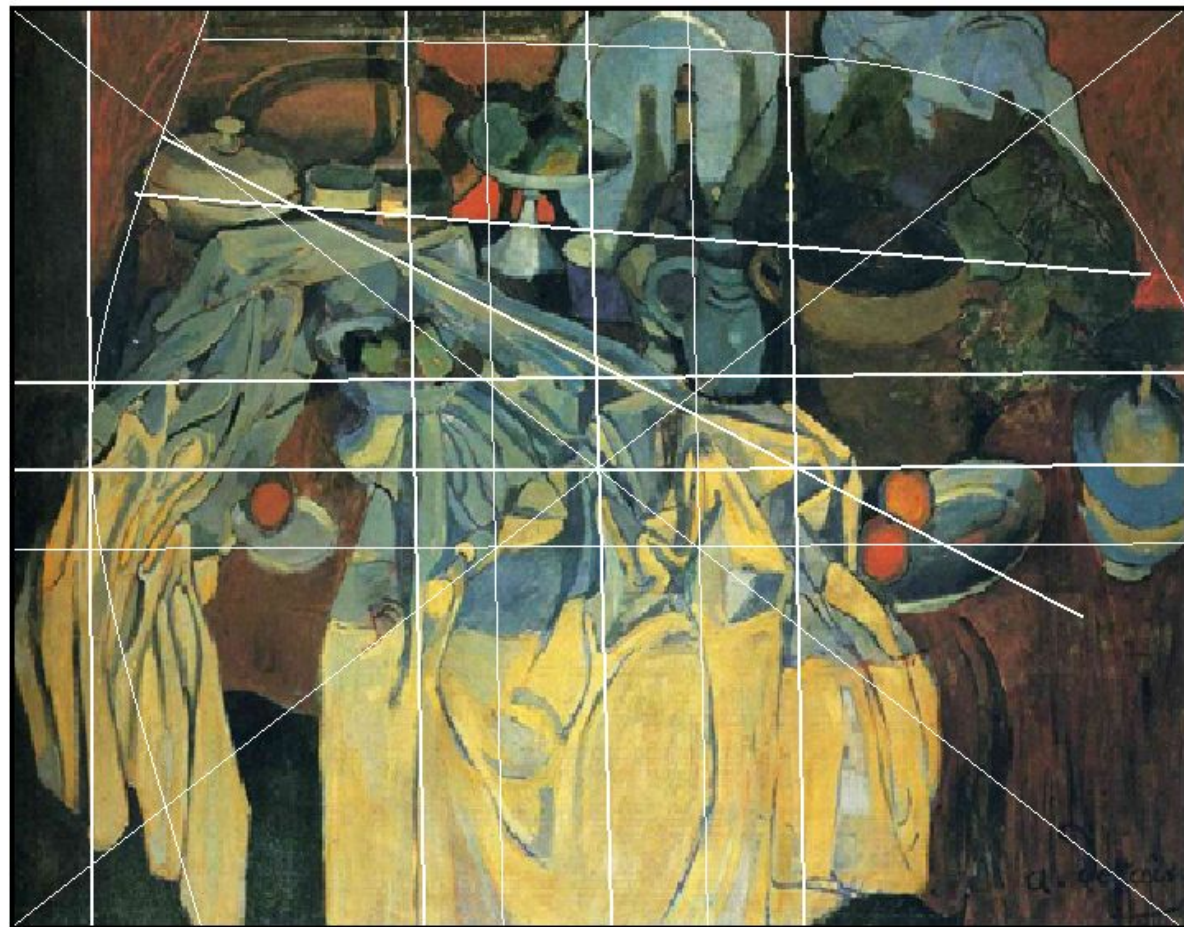
• Рафаэль. • Сезанн. • Сезанн. • Курбе. • Дерен.



Предмет + среда.

Линейные связи.

Дерен. Натюрморт со
скатертью. 1904.



■ **Живописная форма.** Сам способ, каким природа показывается. □ Тема работ Сезанна.

Сезанн пытался видеть предметы уплощенными, зная, что они объемны. «Цветом распирает Сезанн объем на плоскости». «Разгибает форму». Неизбежные «швы» живописной ткани. □ В местах стыков цветowych пятен. Цвет как обобщенный суммарный эквивалент определенного плана предмета. □ «Крупная смальта живописных планов». Мочалов.

Отказ от рефлексов также усиливает роль касаний отдельных живописных планов, роль стыков изобразительной формы.

Дерен. Девушка в черном. 1914.

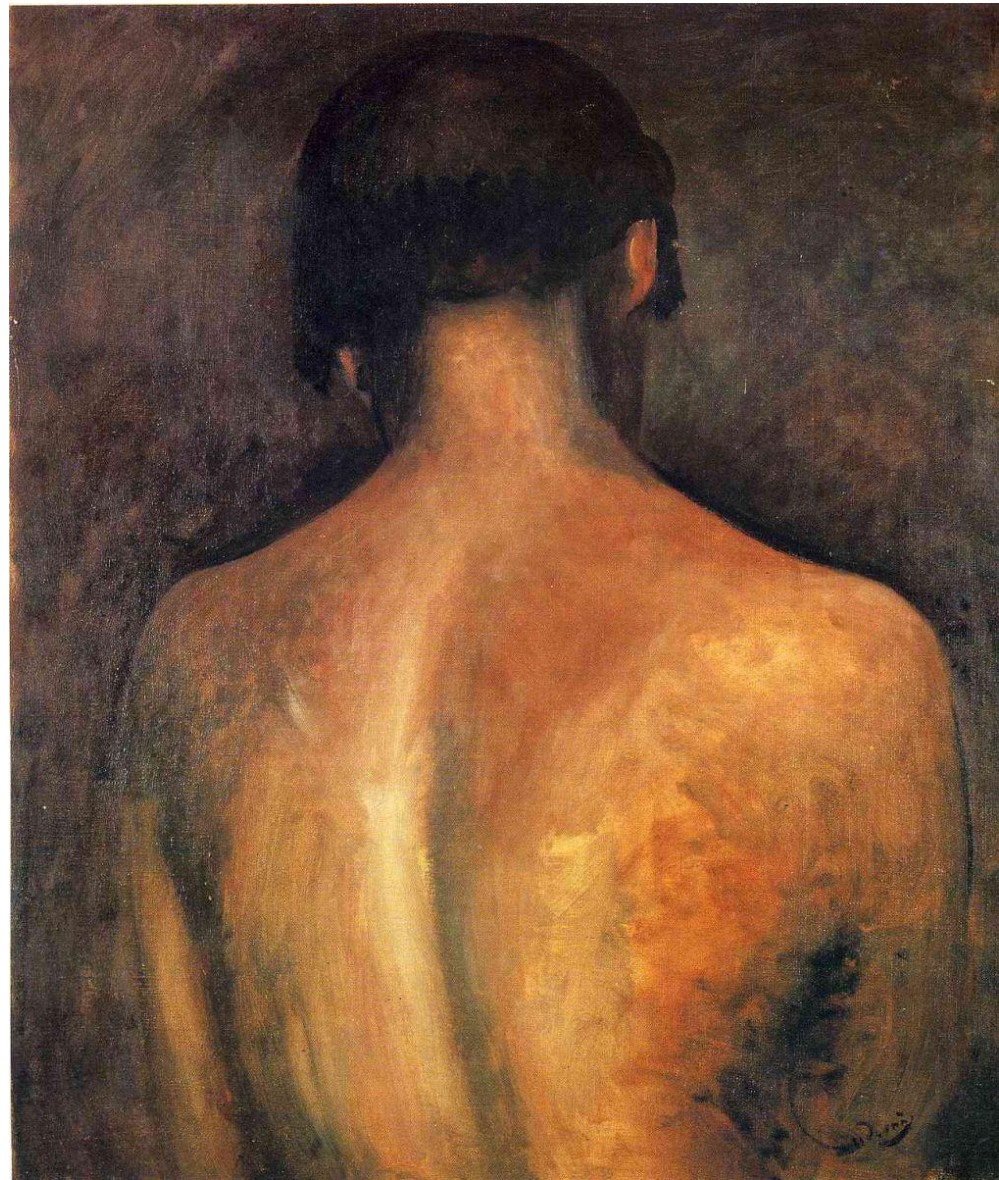


■Единая живописная ткань■

Способ создания неразрывного единства. И самоценная плавкая и прозрачная субстанция. Как бы стелется параллельно плоскости холста. Создает нерушимую целостность поверхности.

Сезанн. Лес у скальных пещер над Черным замком. 1904.
девушки .1923.

Дерен. Спина



По мнению Мочалова **до импрессионизма существовало две формы символизации природы.** Природа перелагалась на две шкалы: 1- тоновую; 2- цветовую. То есть,

существовали две основные системы «кодирования»: тоновая и цветовая.

До импрессионизма картина возникала на пересечении и переплетении этих двух основных систем.



Импрессионисты начинают истолковывать темное и светлое с точки зрения их цветового содержания - **теплохолодности.**

□ Вводился единый «код» интерпретации природы. При помощи его раскрывалось зрительное разнообразие природы.

Детали двух натюрмортов Сезанна. В одном случае - тональная живопись (ранний Сезанн), ■ в другом – цветовая (контраст теплых и холодных цветов).

Дерен. Натюрморт с черепом. 1912



Метод перемещения. - это один из способов организации цельности цветовой композиции. Для того, чтобы усилить связность больших групп цветов друг с другом, Сезанн разрабатывает специальный метод, который известен нам как **МЕТОД ПЕРЕМЕЩЕНИЯ** ■ Суть его во введении в зону теплых цветов кусочков холодного цвета, а в зону холодных – осколков теплого. При работе необходимо следить за тем, чтобы эти перемещения не раздробили самих замкнутых масс или пятен. Этот метод позволяет организовать взаимосвязи между :•различными предметами, •предметами и пространством, •пятном и фоном.

Дерен. Пейзаж в Кэррис. 1909.



Масса. Все, что в изображении может быть воспринято со стороны объема, плоскости, веса. □ Все, что предметно в изображении, фигуративно: человеческая фигура, вещь, растительный мир... ■

Массы находятся в движении, передаваемом художником: человек идет; птица летит; облака плывут...

Каждая такая сила обладает скоростью движения (или темпом); направлением этого движения; его характером (рисунком) или ритмом. Тарабукин.

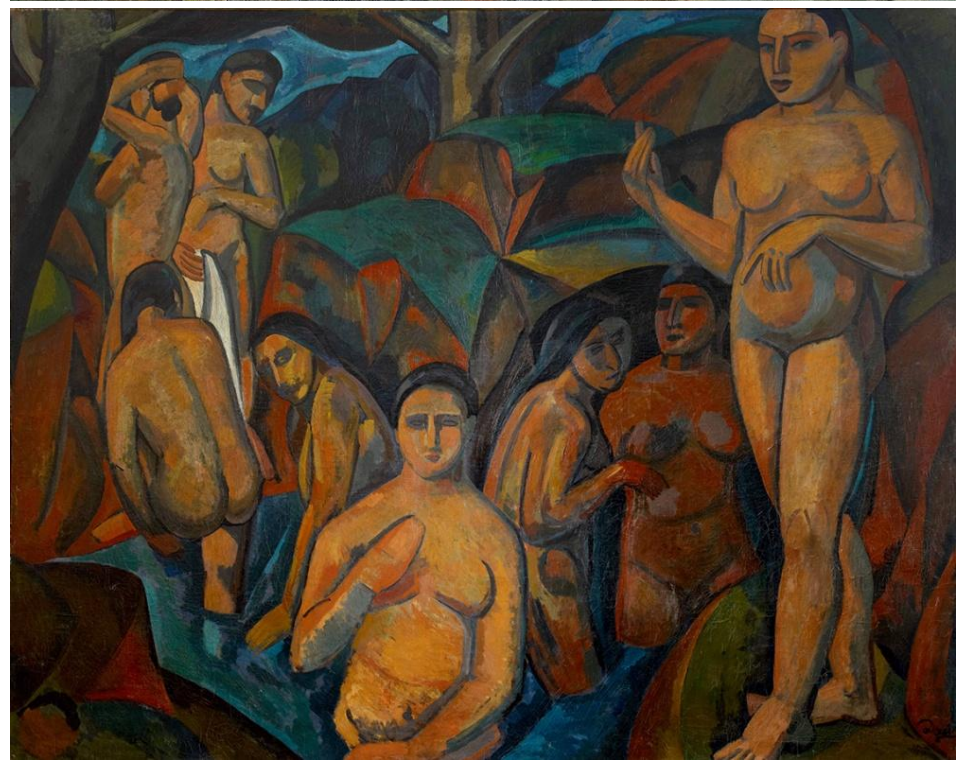
Пассивное цветное пятно, обработанное движением цвета – может быть названо цветовой массой. Истомин.

Цветовая масса – цветное пятно, построенное по принципу цветowych переходов. /Волков/..

← Стала важным средством в изображении материальных объемов в его творчестве.

Дерен. 1920.





■ Объединить человеческое тело с природой.
■ Сезанн видит отдельный предмет (и человека) через общий архитектурный строй. ■ Сезанн часто не доходит до деталей фигуры, лица. Важнее выяснить соотношения главных цветовых масс. ■ Внутреннее состояние модели – производное от выявления ее живописно-пластической структуры. • Сезанн. Большие купальщицы. 1905.

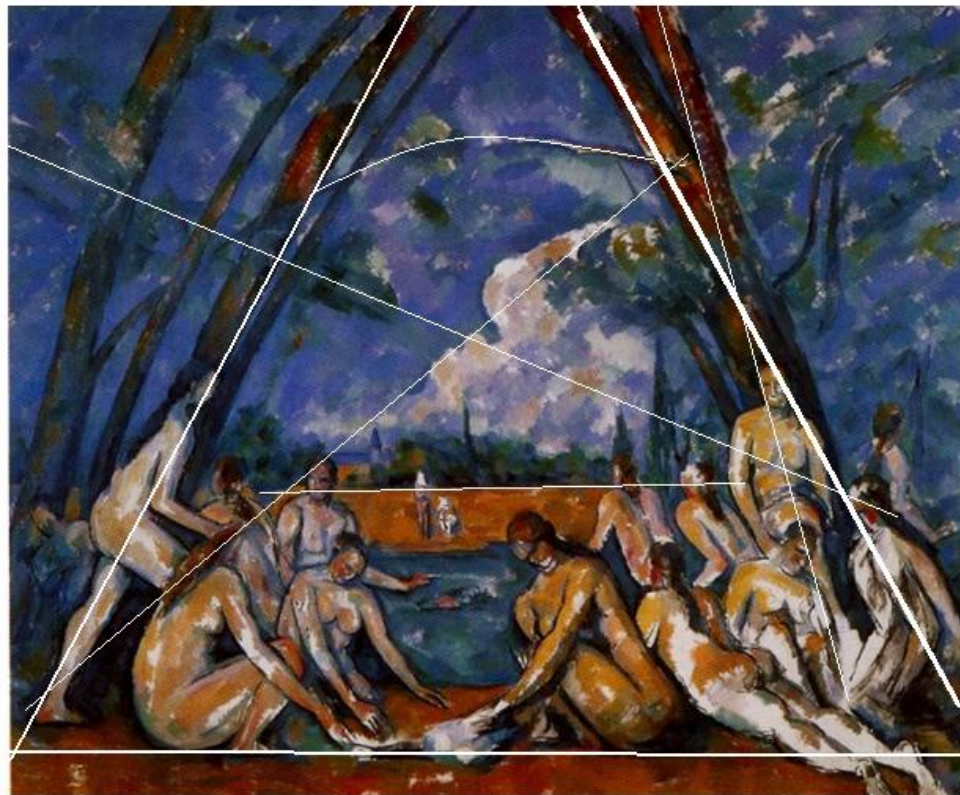
Архитектура – строительное искусство. • Образная интерпретация конструкции. (Ляхов). • Внешняя уравновешенность частей. Она не синоним симметрии; не предполагает тождества уравновешиваемых частей. (Тарабукин).

Дерен. Большие купальщицы.

Тенденция к упрощению осей композиции.

- к статичности;
- к наиболее четкому обнаружению схемы построения;
- геометризация.

■Оси. ■Схемы.



СТРОЕНИЕ ■

НОВЫЕ ФОРМЫ ПОДРАЖАНИЯ РЕАЛЬНОСТИ.

Конструкция. Составление, построение.

Конец 19-начало 20 века □ мощное развитие идеи формальной основы в искусстве. В это время понятие «конструкция» становится осознанной проблемой.

«Живописец все, что хочет сказать – должен показать». □ Акцент на материальных и реальных компонентах холста обращает внимание художника к понятию **«конструкция»**. /Тарабукин/.

Стремление создавать искусство более «правильное» → за изменчивой внешностью неизменное, прочное строение.

Представители «Бубнового валета», взявшие на вооружение принципы Сезанна, понимали конструктивность как мастерски сделанную вещь, передающую организованное, синтетическое бытие природы и предметов.

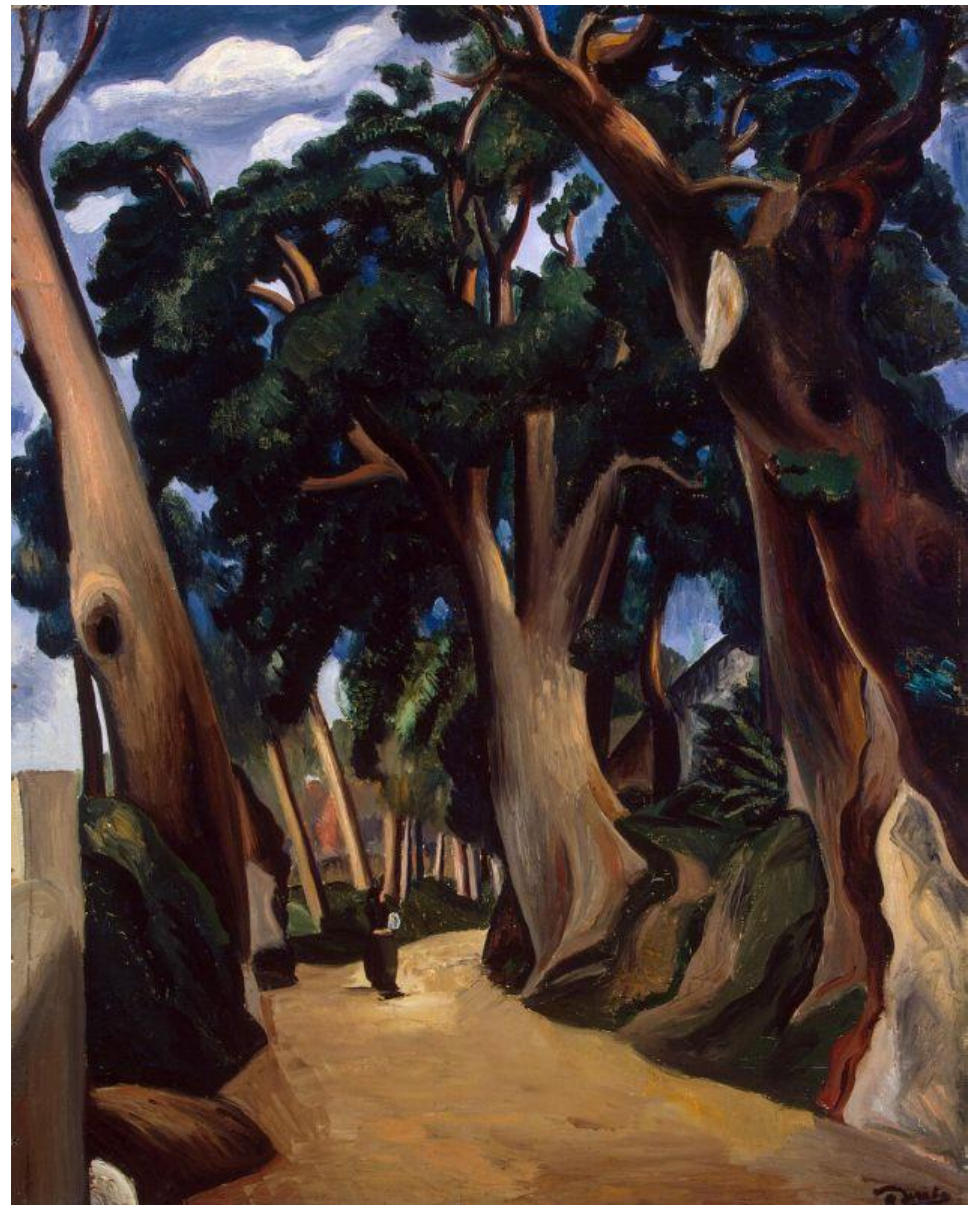
Конструкция - суть построения.



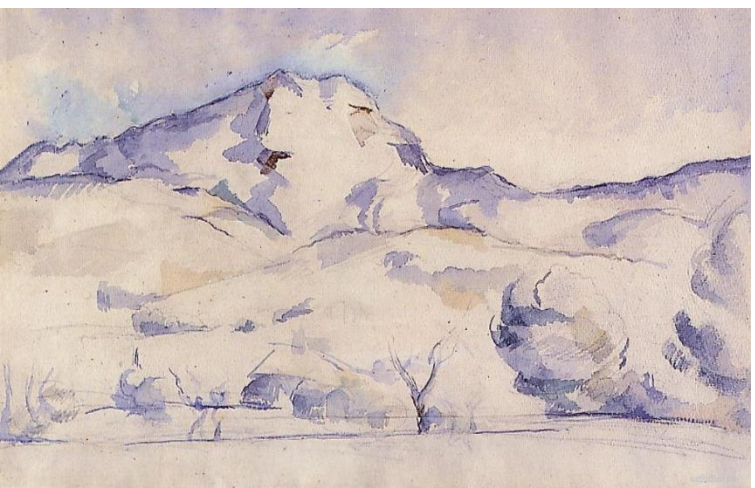
Конструкция. Составление, построение. **Конец 19-начало 20 века** □ мощное развитие идеи формальной основы в искусстве. В это время понятие «конструкция» становится осознанной проблемой.

Конструктивность - как мастерски сделанную вещь, передающую организованное, синтетическое бытие природы и предметов.

СТРОЕНИЕ ■
НОВЫЕ ФОРМЫ
ПОДРАЖАНИЯ
РЕАЛЬНОСТИ.



**Пример начала работы Сезанном и Дереном.
Организация сначала холодных, а затем теплых
цветовых тонов.**



Сезанн использует отчасти прямую перспективу. Она лишь отчасти искривляется.

Сферичность - шаровидность, шарообразность. Только это слово есть в словаре. Слова «сфероидность» – нет.

Не становится всеобщим принципом художественного мышления.

Понятие «мембрана» – может наглядно объяснять организацию пространства в работах Сезанна. /А. Ливанов/.

Мембрана - туго натянутая тонкая пленка или тонкая гибкая металлическая пластинка, способные совершать упругие колебания.

Она сильнее прогибается в глубину в центре. Излишне сильное напряжение на ее периферии способна прорвать мембрану.

Сезанн. Карьер Бибемю.



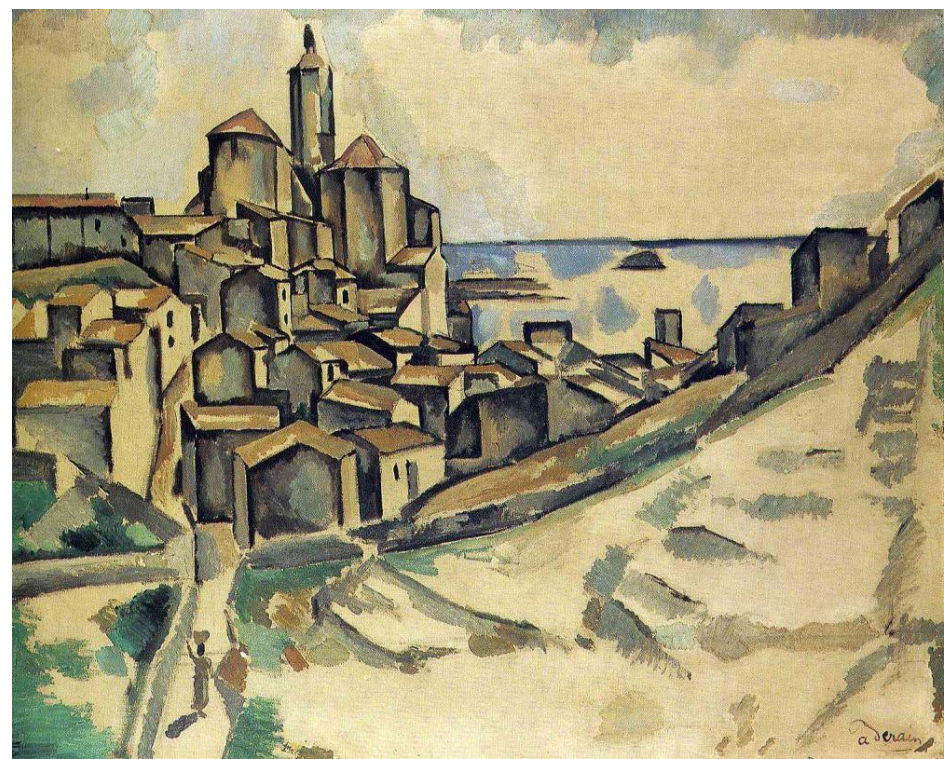
Старые мастера- густота красочного мазка нарастала по мере выдвижения предмета.

■ Сезанн и дальше, и ближе пишет мазками одной и той же густоты. Часто пастозно. Мазок.

□ Сохраняется неразрывность красочного сплава на всей поверхности картины.

Цвет лишь относительно (ассоциативно) связан с далеким и близким. □ Лежит на изобразительной поверхности – как материальной поверхности. □ Активизируется роль картинной плоскости.

Дерен. Пейзаж в Кадакес. 1913.



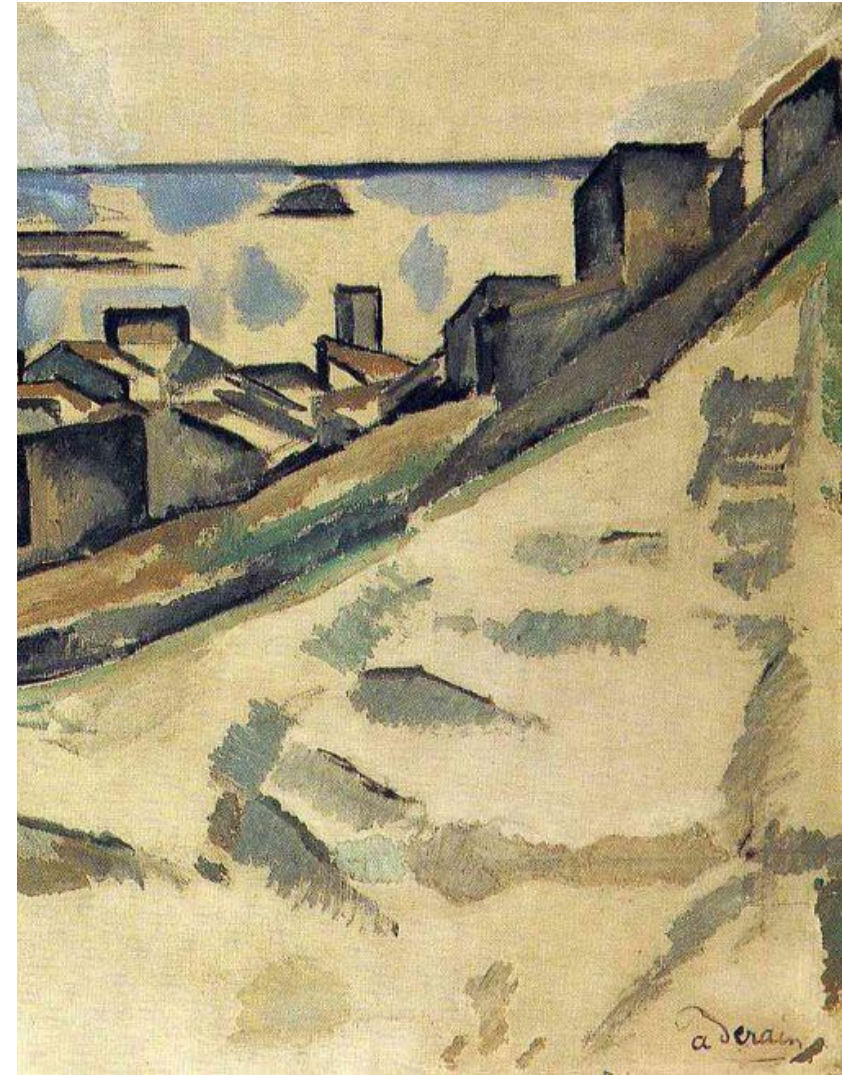
Мазок. Основной элемент, создающий и организующий живописную ткань произведения.

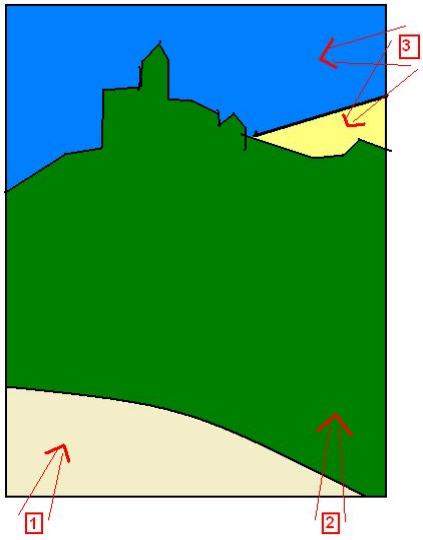
Становится у Сезанна модулем строительства живописной ткани произведения.

Мазки сопрягаются, но не сливаются друг с другом.

Чередование мазков отождествляет различные предметы. Их единая пластическая природа становится отражением пластической однородности мира.

Мазок динамичен. Но это неистовство, приведенное к возвышенной упорядоченности





•Сезанн положил конец иллюзорному пониманию пространства. •Вернулся к классическому делению пространства на три плана.

1-Первый план как бы пропускается: высветляется.

2- второй план самый активный. Пишется энергично сдвигающимися мазками+ кристаллические гранения формы.

3- третьему плану придавал тяжесть и непроницаемость.

Этот план приближается к зрителю.

Конструктивное пространство Сезанна.

Сезанн. Гарданн. 1886



Создание перспективы цветом. Продуманно и четко организовать пространство картины. Картины Сезанна – невысокий живописно-пластический рельеф.

Сезанн ослабляет контрасты ближнего плана и усиливает контрасты плана среднего и дальнего.

Принцип «удержания плоскости» – становится всеобщим принципом художественного мышления.

«Плоская глубина». Новый путь создания образа. Сезанн возвращает нас к визуальному пониманию. **Возвращение к чистому, не вербальному языку искусства.**



СОБСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО КАРТИНЫ.

С 1880 г. У Сезанна активизируются такие элементы картины, которые способны приобретать самостоятельную пространственную характеристику

▶
Углы и изломы скатерти, складки одежды или гористого пейзажа. Они казались глазу выступающими вперед по отношению с соседствующими с ними участками изображения ■

Возникла пространственная динамичность, не совпадающая с действительным расположением предметов в изображенной глубине.

Из этих элементов и строилось художественное или «СОБСТВЕННОЕ» пространство картины ■ Эта пространственная динамичность была усвоена и развита кубизмом.

Сезанн. ■ 1904-1906



Геометризация.
Дерен. Натюрморт. 1910.



Пейзажи с большим количеством деталей не просто представить как одно целое. восприятию. Сезанн сводил окружающее его многообразие видимого мира к фронтальному типу композиционной организации, располагая стволы деревьев, предметы и т. д. на одной фронтальной плоскости. Как далее от целого перейти к частям?

Каким образом добиться желаемой для настоящего искусства



■ Мало деталей
— склоняться к
абстракции.

Сезанн. 1894.



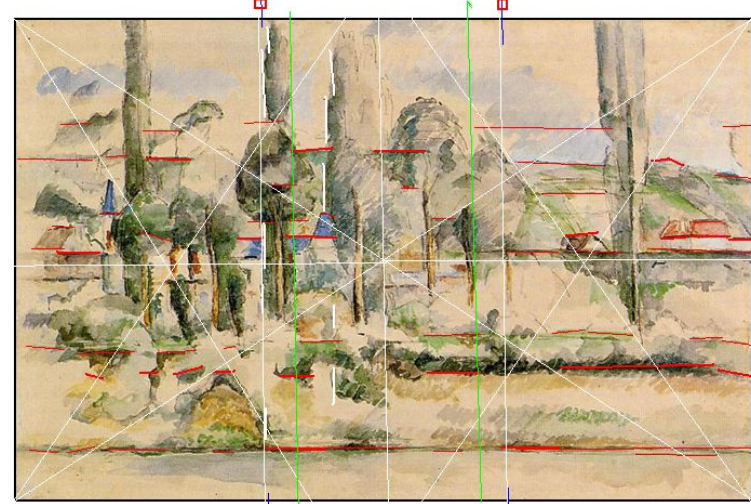
Выявление формы.

Важная конструктивная задача в творчестве Сезанна.

■ Задачу создания четкости и ясности всех элементов формы в XX веке стали называть задачей выявления формы. Решается она **при помощи членения изобразительной поверхности.**

Членение поверхности

→ это особая геометрическая форма создания целостности произведения. Происходит оно на основе развитого чувства числовой меры, в частности, золотого сечения.



Техника разнообразных точек зрения.

□ Разнообразные точки обзора.

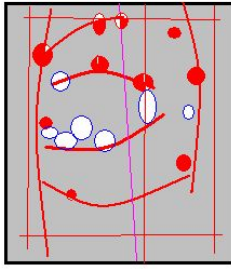
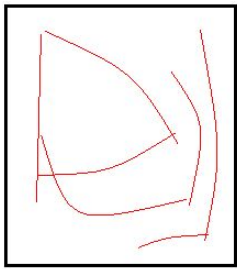
Несколько точек зрения □ актуальная инновация Сезанна. Вид сверху (тарелка с фруктами) и вид спереди (с левой части картины) органически соединяются в одном изображении. Дерен. Натюрморт. 1912.



Конструктивная схема.

Изображение может выстраиваться согласно конструктивной схеме. Тогда оно будет восприниматься более упорядоченным и организованным.

- На этом натюрморте Сезанна сохранились процарапанные основные конструктивные линии.



Картина для Сезанна – осознанная модель мира.

Модель внутренне логичная и целостная.

□ Тоже самое и для Дерена.

Завершая разговор о Сезанне и Дерене, мы можем сделать следующий вывод. □ Настоящее художественное произведение на самом деле может стать своеобразной **МОДЕЛЮ ВИДИМОГО НАМИ МИРА** ■

На основе того, как строит картину оба эти художника, можно сделать вывод. □

Видимый мир

■ **ОРГАНИЗОВАН**, ■ **СТРУКТУРЕН**, ■ **НЕПРЕРЫВЕН**, ■ **ПРОСТРАНСТВЕНЕН**, Сфероиден (замкнут).

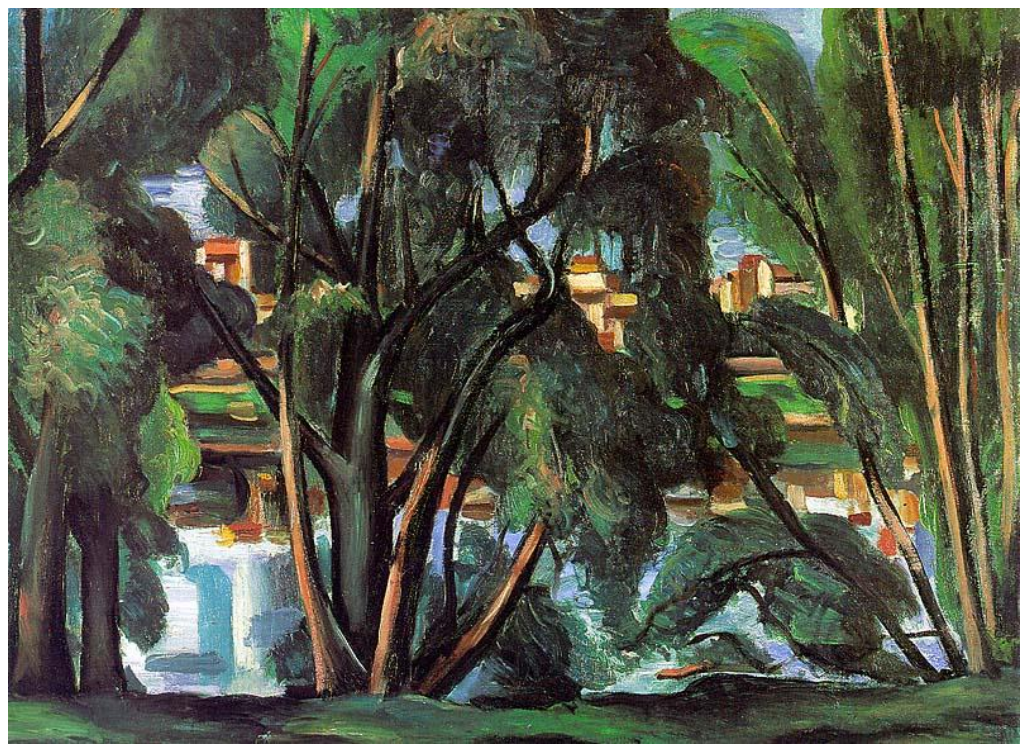
• Сезанн. Большая сосна близ Экса.

линия золотого сечения



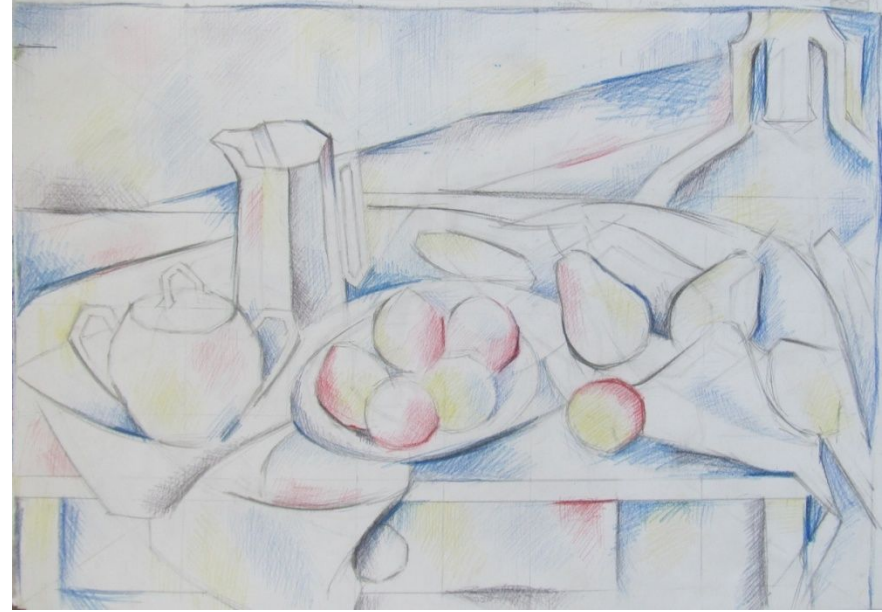
линия квадрата

вход в картину



Студенческие работы.

Аналитическая работа по Сезанну
и Куприну.



Студенческие работы.

Тема «Сезанн».

Тема «Сезанизм».





■Примитив +
классицизм. □
Дерен.

