

Центральный мотив романа Э. Золя "Творчество" в искусствоведческом освещении

Научный руководитель – Орлова Юлия Анатольевна

Парфенова София Вадимовна

Студент (бакалавр)

Санкт-Петербургский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени

И.Е.Репина, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: sophia.parfenova@gmail.com

Центральный мотив романа Э. Золя «Творчество» в искусствоведческом освещении

Парфенова София Вадимовна

Студентка

Санкт-Петербургская Академия Художеств имени Репина,

Санкт-Петербург, Россия

E-mail: sophia.parfenova@gmail.com

В центре романа Эмиля Золя «Творчество» 1886 г. - новое художественное направление. Главный герой романа, Клод – художник, находящийся в центре артистической жизни Парижа. Живопись молодых художников никто не признает. Над их картинами смеются, они непонятны публике. Известно, что Золя был тесно знаком со многими из импрессионистов и горячо их поддерживал. В первую очередь это относилось к Эдуарду Мане, полотна которого упорно не допускались в Салон. Золя был в числе первых, высоко оценивших его живопись. В лучшем друге главного героя, Сандозе, легко узнается автопортрет писателя. До сих пор точно неизвестно, какой художник послужил прототипом для главного героя романа, в нем находят черты Поля Сезанна, Эдуарда Мане, Клода Моне [7, 8, 9]. А. Аникст доказывал, что за образом героя стоит фигура Теодора Руссо и что роман на самом деле описывает переходный момент между романтизмом и натурализмом [1].

Сложность и неоднозначность определения прототипа героя дает возможность предположить разные варианты трактовки персонажа. Много о художнике может сказать его полотно. Статья посвящена последней и самой главной картине Клода: попытке найти ее реальные прототипы. Для этого будет проанализирована прежде всего его сюжетная составляющая.

На полотне выделяются четыре сюжета - трудящиеся мужчины и женщины (бытовой жанр), река с лодками, баржами (пейзаж), Париж (городской пейзаж) и купальщицы. Именно эти сюжеты начинают изображать импрессионисты: портовые пейзажи характеризуют творчество Клода Моне; особенно известны купальщицы Ренуара и Сезанна; рабочих, отдыхающих или за работой изображал Камиль Писсарро («Жатва в Эраньи», (1901, Национальная галерея Колорады)), городской пейзаж и готический собор, как его символ отражает цикл картин «Руанский собор» Моне. В пользу того, что это картина написана именно современным художником говорит новаторская манера письма Клода:

«Он выписывал ее живот и бедра, как безумец, фантаст, которого стремление к правде ввергало в абстрактные преувеличения; золотые бедра казались колоннами алтаря, великолепный, не имеющий в себе ничего реального живот расцветал под рукой живописца горящей золотом и багрянцем звездой» [4]. Но едва ли импрессионист мог бы совместить все четыре мотива в одной картине. Клод будто пытается изобразить на огромном полотне все то, что есть в творчестве импрессионистов. Возможно, поэтому его огромный холст не был закончен: трудно сосредоточить в одном высказывании философию целого направления в живописи.

Более того: стремясь отразить в себе весь импрессионизм, картина выходит за его рамки. Когда Клод спросил своего друга, каково его мнение о картине, Сандоз ответил: «Я боюсь, что публика и на этот раз не поймет. Это же неправдоподобно, в самом центре Парижа - и вдруг эта нагая женщина!» [4]. В своей последней работе герой романа отступает от главного принципа импрессионизма - от принципа правдоподобия. Клод мыслит как более поздние художники - объединение символистов «Наби», Понт-Авенская школа. Они изображали на полотнах нереальные, неземные образы. Не переходя еще в абстрактную живопись, эти художники все меньше и меньше интересовались действительностью.

Роман по сию пору сохраняет глубину анализа, свидетельствующую о несомненной тонкости, с которой понимал искусство Золя [2]. Писатель мог изобразить не переломный момент между романтизмом и натурализмом, но уже следующую ступень - итог и закат импрессионизма. Это объясняет также глубоко трагическую судьбу героя, ведь Золя был убежден, что принципы современной живописи обречены - отношение автора к символизму оставалось критическим: «Множество влияний . . . соединились воедино и привели нашу живопись к отречению от природы, внушили ей ненависть к плоти и солнцу . . . теперешние их подражатели - это банда изошренных фокусников и жаждущих шумихи симулянтов» [3].

Литература

- 1) Аникст А. Золя и искусство / Импрессионисты. Их современники. Их соратники. М., Искусство, 1976.
- 2) Герман М. Импрессионизм. Основоположники и последователи. СПб.: Азбука-классика, 2008.
- 3) Золя Э. Собрание сочинений в 26-ти томах, под ред. И. Анисимова, Д. Обломиевского, А. Пузикова. М., «Художественная литература», 1966. – XXIV.
- 4) Золя Э. Творчество / Пер. Т. Ивановой (главы I-VIII) и Е. Яхниной (главы IX-XII) // Золя Э. Собрание сочинений: В 26 т. М.: Художественная литература, 1967.
- 5) Рейтерсверд О. Импрессионисты перед публикой и критикой. М.: РИП-холдинг, 2016.
- 6) Zola E. L'Oeuvre. Le livre de poche. Paris, 1999.
- 7) Jolanta Rachwalska von Rejchwald. Un Pygmalion modern. L'artiste aux limites de l'art. Dans L'Œuvre D'Émile Zola / Acta Universitatis Lodziensis. Folia litteraria romanica. - 2018. – № 13. – С. 115-126.
- 8) Williams V. Cézanne, Manet, and the Genesis of Zola's "L'oeuvre" / Nineteenth Century Studies. – Т. 6. – 1992. – С. 37-49.
- 9) Societe Paul Cezanne: справочный сайт по творчеству Поля Сезанна. [Экс-ан-Прованс, 2020]. URL: <https://www.societe-cezanne.fr/>