

УДК 821.111:75(44)

doi 10.17072/2304-909X-2023-16-90-96

## ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ЭССЕ Р. ФРАЯ «ПОЛЬ СЕЗАНН»

### **Ирина Александровна Новокрещенных**

к. филол. наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15  
ira-tabunkina@mail.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

### **Дарья Александровна Кошелева**

студентка V курса факультета современных иностранных языков и литератур,  
специальности «Перевод и переводоведение»  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15  
hins2612843@icloud.com

Статья поступила в редакцию 14.05.2023

Исследован образ художника Поля Сезанна в одноименном эссе Роджера Фрая, которое представляет собой пересказ ранее созданного труда Воллара о Сезанне. Признавая значение Воллара для Сезанна, как Вазари для художников Возрождения, Фрай создает эмоциональный мир художника, описывает некоторые его полотна с точки зрения формы, а не колорита.

**Ключевые слова:** Сезанн, Фрай, Воллар, Вазари, постимпрессионизм, картины, эссе, экфрасис.

Создание образа художника в эссе на искусствоведческую тему рассматривается нами как литературоведческая проблема, потому что речь идет о воплощении художественного образа в слове. Критик и художник Роджер Фрай (Roger Eliot Fry, 1866–1934) в 1920 г. издает сборник эссе «Vision and Design», который состоит из 25 литературных опусов о соотношении искусства и жизни, искусства и науки, о состоянии древнего и современного этапов искусства – об искусстве Африки, древнеамериканском искусстве, живописи от эпохи Возрождения до XX в., а также об архитектуре. Материалом анализа в этой статье стало эссе «Поль Сезанн» («Paul Cézanne»), которое не привлекало внимание литературоведов.

О Роджере Фрае пишут в связи с его членством в кружке Блумсбея [Лукинова 2012: 88–89; Рейнгольд 2017: 104–105]. Анализируют его искусствоведческую деятельность по формированию музейной кол-

лекции музея Метрополитен в 1904 г. и атрибуции полотен, рассматривают вкусы и суждения критика [Игумнова 2020: 134–145]. Отмечают размышления Фрая о сущности искусства, применение им понятий техники и формы в сборнике «*Vision and Design*» [Бажанова 2017: 8–13]. Т.Н. Красавченко, рассматривая труды Фрая-критика, указывает на важность для него эстетического впечатления: произведение искусства создается не для пользы, а для наслаждения, т.е. в суждениях об искусстве он делает акцент на форму [Красавченко 1994: 57–58].

В 1910 г. в Лондоне, в галерее Графтон Фрай организовал выставку «Моне и постимпрессионисты» («*Monet and Post-Impressionists*»), где были представлены полотна Сезанна, а также Мане, Ван Гога, Гогена, Дени Вламинка, Деретона, Валлотона, Фриеза, Серюзье, Сёра, Синьяка, Матисса, Пикассо, Руо. Эта просветительская выставка «стала настоящим откровением для английской публики», а также расширила «кругозор художников» [Гордон 2004: 128]. В 1917 г. Фрай публикует в журнале «*The Burlington Magazine for Connoisseurs*» (vol. 31, no. 173, pp. 52–61) рецензию (review) на книгу Амбуаза Воллара «*Paul Cézanne*» (Париж, 1915), которая позже как эссе (essay) войдет в сборник «*Vision and Design*» (1920). В 1927 г. Фрай напишет монографию «*Cézanne. A Study of His Development*» (1927).

Амбуаз Воллар (1866–1939) покупал и коллекционировал произведения искусства, устраивал выставки постимпрессионистов. Личное знакомство с Сезанном представлено в его книге «Сезанн». Воллар описывает детство художника, годы ученичества, передает свои разговоры с ним, собирает мнения других художников, творивших одновременно с Сезанном [Воллар 1934]. Фрай, опираясь на книгу Воллара и пересказывая многие факты из нее, создает свой образ художника. Общее в их трудах то, что главной целью для авторов было донести и показать читателям всю сложность натуры Сезанна и открыть для окружающего мира талант художника и историю этого успеха.

Различия между трудами А. Воллара и Р. Фрая в том, что Воллар рассматривает жизнь и талант Сезанна в аспекте достижений и жизненных ситуаций, обозначая их хронологию в одиннадцати главах от рождения Сезанна до самой смерти. Тогда как Фрай на нескольких страницах эссе рассказывает о жизни и таланте художника в аспекте личностных характеристик. Воллар начинает повествование от сведений о деде Сезанна, упоминает стихотворные опыты художника, рассказывает о том, как сам устраивал первую прижизненную выставку полотен Сезанна, представляет отзывы публики на нее, затем пишет о личном знакомстве с ним и позировании для портрета. Сезанн представлен в общении с другими художниками, в семейном кругу. Фрай

же в гораздо меньшем по объему произведении раскрывает душу Сезанна, его страхи и мысли, ссылаясь на факты, уже изложенные Волларом.

Фрай начинает эссе «Поль Сезанн» с разговора о роли художника в современном обществе, с соотношения буржуа, обывателя и художника. Их сближение имеет просветительское значение в этом литературном опусе. Фрай признает, что каждый обыватель хранит в себе скрытую тоску по другой жизни, полной индивидуализма («keeps a hidden and scarce-admitted yearning for that other life of complete individualism»), которая открывается ему, когда он созерцает художника и видит его в своем эгоизме и преданности идее («outrageous egoism and his superb devotion to an idea»<sup>1</sup>). Художник – это «странное существо, наполовину идиот, наполовину божество», которое все же часть обычного человека, обывателя: «He regards the artist as a strange species, half idiot, half divine, but above all irresponsibly and irredeemably himself. He seems equally strange in his outrageous egoism and his superb devotion to an idea». Затем Фрай конкретизирует свою идею, переходя к образу Сезанна как художника в его «чистейшей, самой неприкрытой форме» («Cézanne realised the type of the artist in its purest most unmitigated form...»), описывая его через призму биографических фактов, пересказанных из ранее созданного труда Воллара «Сезанн».

Фрай сначала с иронией отдает должное Воллару, который написал книгу о Сезанне, а не о его картинах: «...M. Vollard has had the wit to write a book about Cézanne and not about Cézanne's pictures». Между тем и сам Фрай не посвящает эссе описанию картин. В финале представлены очень краткие экфрасисы всего нескольких полотен – «Scène de plein air», «Bathers resting», «Mme. Cézanne in a greenhouse» – с точки зрения формы, линии, не колорита. Эссе сопровождают четыре листа иллюстраций – Plate XXIII «Portrait of the Artist» (Collection Pellerin), Plate XXIV «Gardanne», Plate XXV «The Artist's Wife», Plate XXVI «Le ruisseau», подобранные для сборника «Vision and Design», т.к. имеют порядковый номер. Больше полотен Сезанна читатель, вероятно, по замыслу Фрая, должен был увидеть на выставке и в частных коллекциях.

Опираясь на книгу Воллара, Фрай пересказывает несколько историй, в том числе говорит и о дружбе Сезанна с Золя, упоминает о других персонажах, которые «ценили и поощряли Сезанна в его ранние годы». Фрай предвещает книге Воллара о Сезанне роль путеводной звезды в знакомстве зрителя с творчеством Сезанна: «Should the book ever become as well known as it deserves there would be, one guesses, ten people fascinated by Cézanne for one who would walk down the street to

see his pictures». Затем английский критик вводит в текст имя Вазари. Это новаторство Фрая в создании образа Сезанна – он сравнивает значение Воллара для Сезанна со значением Джорджо Вазари для художников эпохи Возрождения: «M. Vollard has played Vasari to Cézanne and done so with the same directness and simplicity, the same narrative ease, the same insatiable delight in the oddities and idiosyncrasies of his subject». Фрай отделяет свои мысли о Сезанне от пересказа волларовского текста конструкциями с личным местоимением: «I have suggested that ... I doubt ...». Фрай не только хвалит книгу Воллара («But the book is so full of good stories that I must resist the temptation to quote»), но и в финале эссе выражает надежду, что Воллар после войны выпустит маленькое дешёвое издание. Фрай даже ставит книгу Воллара вровень с талантом Сезанна: «To say, as I would, that M. Vollard's book is a monument worthy of Cézanne himself is to give it the highest praise».

Фрай пишет, что Сезанн был талантливым художником, и как бы ему ни противостояли другие в его стремлениях, все же жизнь не была к нему строга, ведь ему было на что жить. Хотя природа одарила его максимально «тонким» характером, он был вспыльчивым человеком, которого раздражал малейший шум, шорох, свет и даже движение модели: «In one very important detail Cézanne was spared by life – he always had enough to live on. But if life spared him in this respect his temperament spared him nothing...might produce at any moment a nervous explosion». Здесь Фрай опирается на конкретные эпизоды, рассказанные Волларом в главе «Сезанн пишет мой портрет» [Воллар 1991: 94–95]. Фрай использует французские слова, чтобы показать позицию Сезанна по отношению к окружающему миру и к таким же людям, как и он: «lui jeter le grappin dessus...moi qui suis faible dans la vie...des veaux et des calculatrices».

Критик дает понять читателю, что образ Сезанна совсем не типичный, это не человек определённых привычек и заученных поз, это личность неординарная, таков настоящий художник: «Cézanne was the perfect realisation of the type of the artist... we must banish from our mind the conventional idea of the artist as a man of flamboyant habits and calculated pose». Читатель может увидеть разностороннюю личность Сезанна: с одной стороны, он хрупкий и стеснительный деревенский джентльмен, который предан традициям семьи, с другой стороны, он является эмоционально неуравновешенным человеком, который эгоистично относится к другим, но ни одно из качеств не делает его плохим человеком или плохим художником: «Cézanne had no intellectual independence... but this is not to deny that he had a powerful mind».

В эссе Фрай по кусочкам собирает личность и душу Сезанна. Размышляя о дружбе Сезанна и Золя, их спорах об искусстве, Фрай объясняет расхождение мнений не характером и мировосприятием Сезанна, а тем, что Золя отдался писательству, а Сезанн так и остался преданным поклонником изобразительного искусства: «One of the tragedies of Cézanne's life was the story of his early friendship with Zola, followed in middle life by a gradual estrangement, and at last a total separation». Роджер Фрай вслед за Волларом, в коллекции которого есть не одна историческая картина Поля Сезанна, вспоминает об осаде Парижа, именно тогда Сезанн знакомится с Кабонером и Коппе, которые останутся в его памяти на всю жизнь: «Fortunately M. Vollard has collected also a large number of Cézanne's obiter dicta on art. These have all Cézanne's pregnant wisdom and racy style».

У Сезанна были разные знакомства, одни пророчили ему успех, другие искушали его, но именно все пройденные этапы жизни привели его к всеобщему признанию и индивидуальному направлению в искусстве: «That Cézanne became a supreme master of formal design every one would nowadays admit, but there is some excuse for those contemporaries who complained of his want of drawing». В эссе Фрай рассуждает о формировании творческого метода Сезанна через отталкивание от романтизма через интерпретацию Джорджоне, Тинторетто, Рубенса, Пуссена, Делакруа, Энгра: «It is rather by the exact placing of plastic units than by continuous flowing silhouettes that the design holds... the plasticity has become all-important, there is no longer any suggestion of a romantic decor...»

Главной целью эссе Фрая, которое стало откликом на книгу Воллара о Сезанне, является показ современникам величия Поля Сезанна через помещение его в контекст искусства, через анализ истоков творческого метода. Эстетика Фрая близка позиции самого Сезанна, который «не копировал предмет», а «воплощал свое впечатление» (Воллар). В небольшом эссе-впечатлении Фрай знакомит читателя с судьбой художника, приподнимает вуаль тонкой натуры и эстетического чувства Сезанна, воздает ему особую похвалу. Ориентация на обычного читателя, упоминание имени Вазари и краткий пересказ фактов из обстоятельной книги Воллара сочетаются с описанием эмоционального состояния художника в конфликте с обществом, в дружбе с Золя и в знакомствах с другими художниками. Опубликовано в 1917 г. эссе Фрая для английского читателя играло ознакомительную роль. Тогда как в составе книги 1920-го года «*Vision and Design*» подчеркнуло значение живописи Сезанна и ее включенность в контекст развития мирового искусства.

### **Примечание**

<sup>1</sup> Далее цитируем без указания страниц по изданию: [Fry 1920: 168–174].

### **Список литературы**

*Бажанова Р. К.* Ускользящая красота: проблема сущности искусства в суждениях блумсберийцев (Р. Фрай, В. Вулф, К. Белл) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2017. №3. С. 8–13.

*Воллар А.* Сезанн / пер. Е. Малкиной. СПб.: Аврора, 1991. 196 с.

*Гордон Е.* Несостоявшийся модернизм: художник группы Блумсбери и мастерская Омега. 1910–1920 // Пинакотека. 2004. № 18–19. С. 126–131.

*Игумнова Е. В.* Роджер Фрай и Дж. П. Морган: из истории собрания европейской живописи в музее Метрополитен // Искусство Евразии. 2020. №4 (19). С. 134–145.

*Красавченко Т. Н.* Английская литературная критика XX века. М.: ИНИОН, 1994. 282 с.

*Лукинова М. Ю.* Группа Блумсбери: к постановке проблемы // Вопросы русской литературы. 2012. Вып.20 (77). С. 87–89.

*Рейнгольд Н. И.* Модернизм в английской литературе: История. Взгляды. Программные эссе. М.: РГГУ, 2017. 557 с.

*Fry R. E.* Paul Cézanne // Fry R. E. Vision and Design. London: CHATTO & WINDUS, 1920. P. 168–174.

## **THE IMAGE OF THE ARTIST IN ROGER ELIOT FRY'S ESSAY "PAUL CÉZANNE "**

### **Irina A. Novokreshchennykh**

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Bukirev str., 15.

ira-tabunkina@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

### **Dar'ya A. Kosheleva**

Student of the Faculty of Modern Foreign Languages and Literature

Perm State University

614990, Russia, Bukirev str., 15

hins2612843@icloud.com

Submitted 14.05.2023

The article is devoted to analyzed the image of the artist Paul Cezanne in the essay of the same name by Roger Fry, which is a retelling of Vollard's earlier work on Cezanne. Recognizing the importance of Vollard for Cezanne as Vasari for Renaissance artists, Fry creates the emotional world of the artist. He describes some of his canvases in terms of form, not color.

**Key words:** Cezanne, Fry, Vollard, Vasari, post-impressionism, paintings, essay, ekphrasis.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Новокрепченых И.А., Кошелева Д.А.* Образ художника в эссе Р. Фрая «Поль Сезанн» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2023. № 16 (22). С. 90–96. doi 10.17072/2304-909X-2023-16-90-96

**Please cite this article in English as:**

*Novokreshchennykh I.A., Kosheleva D.A.* *Obraz hudozhnika v esse R. Fraya «Pol' Sezann»* [The Image of the Artist in Roger Eliot Fry's Essay "Paul Cézanne"]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 16 (22), pp. 90–96. doi 10.17072/2304-909X-2023-16-90-96