

RU

Пейзажи Сезанна в творчестве А. А. Бакуна: метод аналитической интерпретации

Кошкина О. Ю.

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей художественного метода А. А. Бакуна в контексте интерпретации пейзажного наследия П. Сезанна. Цель исследования заключается в определении специфики авторского переосмысления наследия Сезанна (цикла «Гора Сент-Виктуар») в эволюции индивидуального стиля современного отечественного художника посредством системы принципов аналитической интерпретации. Особое внимание уделено влиянию традиций «эрмитажной школы» Г. Я. Длугача на формирование авторского метода Бакуна. Научной новизной стало выявление характера творческого диалога между серией картин Сезанна «виктуаровского» периода и французским циклом Бакуна «Виды горы Бау де Сен-Жане». В статье рассматриваются особенности работы нашего современника с пространством, цветом и пластической структурой пейзажа. В результате установлено, что творчество Бакуна представляет собой самостоятельное развитие сезанновских принципов формообразования, основанное на исследовании скрытой геометрии произведения и закономерностей художественной композиции.

EN

Cézanne's landscapes in the work of A. A. Bakun: a method of analytical interpretation

O. Y. Koshkina

Abstract. This article examines the specific features of A. A. Bakun's artistic method in the context of interpreting the landscape legacy of P. Cézanne. The aim of the study is to determine the specific nature of the artist's reinterpretation of Cézanne's legacy (specifically the "Mont Sainte-Victoire" series) within the evolution of a contemporary Russian artist's individual style, employing a system of principles for analytical interpretation. Particular attention is paid to the influence of the traditions of G. Ya. Dlugach's "Hermitage School" on the formation of Bakun's distinctive artistic method. The study's scientific novelty lies in identifying the nature of the creative dialogue between Cézanne's series of paintings from the "Mont Sainte-Victoire" period and Bakun's French cycle, "Views of Mount Baou de Saint-Jeanet". The article examines how a contemporary artist engages with the space, color, and plastic structure of the landscape. It is established that Bakun's work represents an independent development of Cézanne's principles of form-creation, grounded in an exploration of the artwork's underlying geometry and the principles of artistic composition.

Введение

Художник Альберт Александрович Бакун (р. 1946) родом из Выборга – города, имеющего давнюю историю художественного образования и деятельности творческих объединений. Первые уроки изобразительного искусства (1959–1962) он получил у Н. С. Соколова в Выборгской школе искусств. В 1962–1967 гг. Бакун обучался в Ленинградском художественном («Таврическом») училище (ЛХУ). Этот период вместил и отчисление после второго курса с формулировкой «за увлечение буржуазно-формалистическими направлениями искусства Запада», и следующий год странствий по стране. Восстановление в ЛХУ в 1965 г. завершилось успешным окончанием образования. Бакун с благодарностью вспоминает своих педагогов по училищу, оказавших сильнейшее влияние на его становление, – К. П. Бурова и А. П. Зайцева. По окончании ЛХУ Бакун поступает в Ленинградский филиал Московского полиграфического института, первоначально имевшего статус учебно-консультационного пункта (УКП). Учебное заведение, выпускавшее специалистов по всем важнейшим направлениям печатного дела, славилось своими наставниками. Так, годы учебы в УКП Полиграфа (1967–1973) подарили отеческую дружбу с выдающимся художником Г. Д. Епифановым, мастерски владевшим различными

графическими техниками. Обретенная специальность – «художник-график» – дала Бакуну возможность преподавания: более сорока лет он работал учителем рисования и черчения в общеобразовательной школе поселка Рошино Ленинградской области. При этом, как считает художник, его личностный рост до сих пор не завершен: долгие шесть десятилетий он регулярно посещает Государственный Эрмитаж с целью аналитического копирования полотен старых мастеров. К своему 80-летию А. А. Бакун получил личное поздравление от Генерального директора ГЭ М. Б. Пиотровского: «Ваша глубокая связь с Государственным Эрмитажем, принадлежность к творческому объединению “Эрмитаж” – это не просто факт биографии, а сама суть творческого пути, верности собственным традициям через постижение тайн старых мастеров» (Архив Бакуна..., 2026).

Актуальность настоящего исследования обусловлена возрастающим интересом современного искусствознания к проблемам художественной интерпретации, механизмам творческого освоения классического наследия и способам трансформации художественного опыта мастеров прошлого в практике современных художников. Особое значение в этом контексте приобретает творчество Бакуна, в котором аналитическое исследование произведений старых мастеров становится не вспомогательным методом обучения, а самостоятельным принципом художественного мышления. Данный подход наглядно проявился в цикле французских пейзажей, созданных художником в период работы на пленэре во Франции.

Материалом для исследования послужили произведения Бакуна французского периода, в т. ч. созданные под впечатлением от видов горного массива Бау де Сен-Жане, архивные материалы художника, его воспоминания и дневниковые записи (Архив Бакуна..., 1960-2026; Работы из собрания Государственного Эрмитажа, https://ru.ruwiki.ru/wiki/Бакун_Альберт_Александрович), позволяющие реконструировать внутреннюю мотивацию художника и особенности его творческого метода, а также публикации, посвященные творчеству мастера (Альберт Бакун “Substantia Rerum”, 2009; Альберт Бакун. Substantia Rerum, 2009; Альберт Бакун. Сложная палитра, 2023; Логинова, 2009). Существенное значение для исследования имеет обращение к серии пейзажей Поля Сезанна «Гора Сент-Виктуар», ставшей одним из важнейших явлений европейского искусства рубежа XIX-XX вв.

Задачами исследования стало изучение теоретических основ творческой системы Бакуна и анализ ее практического воплощения. Предложенный комплекс задач включает исследование метода аналитической интерпретации, выявление особенностей живописи Сезанна в пейзажной серии «Гора Сент-Виктуар», анализ французского цикла произведений Бакуна и определение роли интерпретационного метода в эволюции индивидуального стиля нашего современника.

В работе использован комплексный метод исследования, обусловленный ее проблематикой: историко-культурный подход позволяет анализировать историю искусств и исторические события с точки зрения их культурной значимости, выявлять изменения и закономерности стилистических норм. При изучении произведений живописца был применен формально-стилевой метод, который позволил проследить развитие творчества Бакуна, акцентированное в пейзажном жанре. Историко-типологический подход дал возможность обратить внимание на общие черты и особенности произведений живописи, созданных в рамках конкретного временного периода (2008-2018 гг.). Особое внимание уделяется исследованию пластической структуры произведений, принципов организации композиционного пространства, взаимодействию цвета и формы, а также механизмам художественной интерпретации классических образов.

Теоретическую базу исследования составляют труды К. Ллойда (Lloyd, 2015), С. М. Даниэля (2002; 2006), М. Ю. Германа (2008), Б. Ф. Головачева (2021), Е. Ю. Турчинской (2013) и других исследователей, рассматривавших вопросы интерпретации художественной формы, специфику аналитического копирования и влияние творчества Сезанна на искусство XX-XXI вв.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов – переход от теоретических основ метода аналитической интерпретации к практическому воплощению пейзажного метода Сезанна; определение специфики авторского переосмысления наследия Сезанна и оценка значения «виктуаровского» цикла в эволюции индивидуального стиля современного отечественного художника – в дальнейшем изучении отечественной живописи XX в., в разработке курсов по истории искусства, в музейной и выставочной практике, а также в исследованиях, посвященных проблемам художественной интерпретации и преемственности творческих традиций.

Обсуждение и результаты

Метод аналитической интерпретации как основа творческой системы А. А. Бакуна

Выдающиеся личностные качества художника – неустанный труд, внутренняя дисциплина, редкая целеустремленность – сформировали характер мастера. Однако определяющее значение в становлении Бакуна имела профессиональная школа. Ключевым событием его творческой биографии стала встреча с Григорием Яковлевичем Длугачем (1908-1988) – художником, педагогом, исследователем живописной формы и основоположником метода аналитической интерпретации.

Г. Я. Длугач принадлежал к числу наиболее самобытных представителей ленинградской художественной среды второй половины XX в. Считая своим духовным наставником К. С. Петрова-Водкина, он посвятил десятилетия изучению произведений старых мастеров в Эрмитаже и выработал оригинальную систему анализа пластической структуры картины. Центральной задачей такого анализа стало выявление внутренних закономерностей художественной формы, скрытых связей между элементами композиции и принципов организации изобразительного пространства.

Знакомство Бакуна с Длугачем произошло в конце 1960-х гг. К этому времени молодой художник уже предпринимал самостоятельные попытки аналитического исследования произведений искусства. Однако именно практикум в Эрмитаже под руководством Длугача придал этим поискам системный характер. С осени 1969 г. Бакун становится постоянным участником занятий в музее: так называемая «эрмитажная школа» в лице наставника давала уроки аналитического интерпретирования, порождающие в процессе проникновения в тайны мастерства «невероятные поэтические образы» (Герои ленинградской культуры..., 2005, с. 18).

Сложившаяся творческая группа не была постоянной – состав «эрмитажников» менялся. Занятия под руководством Г. Я. Длугача продолжались три десятка лет, до 1985 г. Объектом исследования стали произведения живописи выдающихся западноевропейских художников из собрания Эрмитажа. Главная цель анализа заключалась в выяснении общих принципов организации изображения и подробном исследовании архитектоники работы. К полотну подходили как к тексту, структурированному по принципу живописи пластической сферы, а само изображение рассматривалось как результат организации системы векторов, создающих динамическую схему композиции. Добавочные элементы не носили формального характера: основным их значением стала способность порождать художественные смыслы и семантику в соответствии с содержанием композиции.

На языке Длугача сущность пластической формы выражалась одним словом, приобретшим характер термина «камень», – метафора «целого» – свойство высшей пластической цельности произведений великих мастеров (Творческое объединение..., 1991). Подобное понимание художественной структуры существенно повлияло на мировоззрение Бакуна и стало одной из фундаментальных основ его собственного творческого метода.

Конструктивно-интуитивный принцип аналитического копирования позволял не только изучать произведение искусства, но и вступать с ним в творческий диалог. Анализ не противопоставлялся художественному переживанию, а становился средством более глубокого проникновения в замысел автора. Именно поэтому аналитическая интерпретация в понимании представителей «эрмитажной школы» никогда не сводилась к механическому воспроизведению оригинала.

Как уже отмечалось, процесс копирования художником не прерывается и по сей день, продолжая уникальный творческий эксперимент. Цель, некогда точно сформулированная доктором искусствоведения С. М. Даниэлем, коллегой по «эрмитажной школе», также неизменна: обозначение проблемы «скрытой геометрии» – состояния, когда визуально-изобразительная рефлексия обращается на структурный принцип формы оригинала, оставляя в стороне внешне завершенную форму (Кошкина, 2018, с. 14). Существенная часть работы Бакуна сегодня: составление графических схем, композиционные расчеты, исследование пластических знаков и подготовка теоретических записей, посвященных закономерностям живописной формы.

Сужать характеристику творчества Бакуна до термина «аналитическое копирование» было бы легковесно. Как считает сам художник, «копирование работ старых мастеров – и великая мука, и великое счастье» (Архив Бакуна..., 2025). Аналитический метод выступает для него не конечной целью, а инструментом художественного познания. Созданные им интерпретации произведений Тициана, Рубенса, Халса, ван Дейка, Рейсдаля и особенно Рембрандта стали не столько копиями, сколько самостоятельными художественными высказываниями, основанными на глубоком понимании структуры оригинала.

Особое место в мировоззрении художника занимает идея числовой закономерности искусства. По его убеждению, совершенное произведение строится на строгой внутренней системе отношений, определяющей взаимодействие формы, цвета и пространства. Число рассматривается как универсальный язык художественного мышления, позволяющий выявлять скрытые закономерности построения изображения: «Художник ищет “законы творения” и находит их в работах старых мастеров, искренне считая, что без этих законов творчество невозможно» (Художник Альберт Бакун..., 2012).

В работах, созданных с 2000-х гг., данный метод получает наиболее полное воплощение. Художник предлагает собственную интерпретацию визуального языка мировой живописи, стремясь восстановить, по его выражению, «утраченный живописный алфавит». Крупноформатные композиции строятся на сложной системе пластических взаимосвязей, в которых линии, пятна, цветовые массы и ритмы образуют единую архитектурную структуру. Возникающие при этом силовые линии не принадлежат непосредственно изображенной реальности, но формируют внутренний каркас произведения, определяющий его выразительность и смысловую целостность.

Характерной особенностью художественного метода Бакуна является соединение исследовательского и творческого начал. Художник выступает одновременно аналитиком, интерпретатором и создателем новой художественной реальности. В результате произведение становится не воспроизведением существующего образца, а самостоятельным опытом художественного мышления, основанным на глубоком изучении закономерностей живописной формы: «Краска выступает как материя, а цвет – как ее характеристика» (Художник Альберт Бакун..., 2012).

Проведенная петербургским Музеем современного искусства «Эрарта» в 2023 г. выставка Бакуна «Сложная палитра» не ставила целью продемонстрировать весь долгий творческий путь автора. Отдав приоритет многофигурным композициям, кураторы вынесли за скобки истоки образной характерности живописца. Приоритет отдан способу прочтения: был продемонстрирован «индивидуальный перевод символов и знаков на холст», предпринята попытка «восстановления “утраченного живописного алфавита”» (Альберт Бакун. Сложная палитра, 2023). В экспозиции выставки были широко представлены пейзажи.

Показательно, что даже в пейзажной живописи Бакун не стремится к натурной фиксации видимого мира. Для него важнее выявление внутренних конструктивных связей, лежащих в основе зрительного образа. Именно поэтому художник так определяет задачу живописца: «...не копировать творения Господа, не улучшать пейзаж, а дать свое видение. В картине должно быть все сбалансировано, должен существовать вход

и выход из нее» (цит. по: Кошкина, 2021, с. 185). Подобное понимание творчества позволяет рассматривать художественную практику как последовательное развитие принципов аналитической интерпретации, сформировавшихся в среде «эрмитажной школы» и получивших индивидуальное воплощение в авторской системе мастера. Вводя свой внутренний мир на полотно, колористически предьявляя миру неординарные размышления об окружающем, художник слагает собственный неповторимый почерк, смело отмечая, что «необходимо вернуть утерянный язык живописи, надо развивать и грамоту живописи, ведь существует же музыкальная грамота» (Логонова, 2009, с. 3).

Отметим также: Бакун как член Творческого объединения «Эрмитаж» – обособленной группы художников, вышедших из «эрмитажной школы», – участник многочисленных выставок (более 150 коллективных и индивидуальных в России, Америке и Европе). В 1990-е ТО «Эрмитаж» вело активную деятельность в США. К примеру, в туре 1993 года зафиксировано посещение 24-х штатов; в каталоге тура отмечалась специализация «на натюрмортах, фигуративной живописи, портретах и пейзажах, вдохновленных старыми мастерами, но написанных в индивидуальном, динамичном стиле» (Hermitage Group..., 1997).

Таким образом, формирование творческого метода Бакуна неразрывно связано с традицией аналитической интерпретации, сложившейся в кругу Длугача и художников «эрмитажной школы». Освоение произведений старых мастеров стало для художника не этапом профессионального обучения, а фундаментом художественного мировоззрения. Метод аналитического копирования трансформировался в универсальный инструмент исследования формы, позволивший Бакуну выработать собственный живописный язык, основанный на поиске скрытых закономерностей композиции, пластической структуры и цветовых отношений. Именно этот методологический фундамент впоследствии определил характер его французских пейзажей и специфику творческого диалога с художественным наследием Сезанна.

Французский цикл А. А. Бакуна: художественное переосмысление пейзажного метода Поля Сезанна

Более десяти лет, с 2008 по 2018 г., Бакун регулярно работал во Франции на пленэре, одновременно участвуя в выставках и проводя мастер-классы. Итогом этого периода стали десятки живописных и графических произведений, созданных под впечатлением от поездок по Провансу и Лазурному Берегу. Однако особое место в данном цикле занимает серия работ, посвященная горному массиву Бау де Сен-Жане, ставшему для художника устойчивым объектом многолетнего наблюдения и художественного исследования (Фотография 1).



Фотография 1. Альберт Александрович Бакун на пленэре. 2017 г. Сен-Поль-де-Ванс, Франция (Архив Бакуна..., 1960–2026)

Не случайно именно горный мотив оказался в центре внимания мастера. В художественной традиции Франции гора выступает не только элементом ландшафта, но и своеобразным пластическим архетипом, позволяющим живописцам выявлять фундаментальные закономерности организации пространства. Именно поэтому в контексте творчества Бакуна неизбежно возникает сопоставление с Сезанном и его знаменитой серией «Гора Сент-Виктуар».

В записной книжке Бакуна обозначенного периода есть запись, рельефно обозначающая проблематику: «Как писать горы? Тянет быстро нарисовать деревья, домики, облака, т. е. заняться литературным творчеством. А это – тупик. Картинка! Ошибка. После нанесения основных пластических форм и прокладки цвета надо проверять геометрические точки, чтобы избежать хаоса» (Архив Бакуна..., 2017).

Заметим, что пейзажное наследие французских живописцев чрезвычайно разнообразно. Так, академики Н. Пуссен и К. Лоррен стали основоположниками идеального классического пейзажа, включая величественно-идеализированные горные цепи в свои исторические и мифологические сюжеты. Т. Каруэль д'Алиньи стал одним из первых, кто ушел от академических канонов к более реалистичному изображению дикой горной природы. Г. Курбе – вождь французского реализма – многократно писал суровые скалы горного массива Юра, заснеженные вершины и каменистые гроты. К. Коро – мастер «пейзажа настроения» – в путешествиях по Франции запечатлел немало холмистых ландшафтов, скал и горных долин. Лидер барбизонцев Т. Руссо писал дикие уголки Франции. К. Моне написал серию картин с видами гор на побережье Средиземного моря. П. О. Ренуар гостил у Сезанна в Экс-ан-Провансе и под его влиянием написал несколько своих вариантов горы

Сент-Виктуар. Основоположники фовизма А. Матисс и А. Марке – запечатлели южные французские горы и холмы Пиренеев в насыщенно-красочной, экспрессивной манере. П. Боннар часто включал в свои яркие, залитые солнцем пейзажи синеющие на горизонте горные цепи Южной Франции. Наконец, Сезанн обрел славу самого преданного «певца» французских гор, превратившего горный массив в геометрию плоскостей и цветовых созвучий.

В текстах о творчестве Сезанна К. Ллойд (Lloyd, 2015) подчеркивает особую роль горы Сен-Виктуар как символа Прованса и главного источника вдохновения художника, чью суть мэтр передавал с исключительной лаконичностью. На протяжении более двадцати лет Сезанн неоднократно обращался к образу Сент-Виктуар, стремясь не столько запечатлеть изменчивые состояния природы, сколько постичь ее внутреннюю структуру. В отличие от импрессионистов, исследовавших световоздушную среду, французский мастер сосредоточил внимание на устойчивости формы и архитектонике природного мира. Именно в «сент-виктуаровской» серии наиболее полно проявилось его стремление выявить конструктивные основы видимой реальности посредством геометризации объема, отказа от классической линейной перспективы и построения формы цветом. Здесь явственно обозначилось главнейшее условие сезанновского творчества – «самозабвенное погружение в натуру», проявив силу его художественной индивидуальности, заключенной «в способности чистого созерцания» (Даниэль, 2002, с. 138).

Стиль Сезанна в пейзажной серии достаточно изучен: основное – «конструктивизм», заключающийся в геометризации формы, поиске в природе базовых форм – цилиндра, сферы и конуса. Дома в долине превращаются в кубы, холмы – в конусы, а сама гора теряет случайные неровности и становится «чистым» треугольником. При этом мастер умышленно разрушает линейную перспективу, отказываясь от академизма: приблизив задний план к зрителю, на его поздних полотнах небо, гора и долина сливаются в единую живописную плоскость, предвосхищая кубизм. Отличительная особенность – «конструирование цветом»; особая палитра, ограниченная охристыми, зелеными, сине-фиолетовыми тонами. Сезанн не передает реальное освещение: в его творчестве картина – это не «окно в мир», а самостоятельная реальность, созданная из цвета и формы. В целом влияние творчества Сезанна и серии «Гора Сент-Виктуар» в частности стало значительным воздействием на отечественную живопись XX в. «не только в начале века и отразилось не только на формировании искусства классического авангарда, а также проявлялось и в другие не менее важные периоды истории отечественного искусства...» (Турчинская, 2013, с. 132).

Показательно, что Бакун приходит к французскому пейзажу, уже обладая многолетним опытом аналитической интерпретации произведений старых мастеров. Поэтому его обращение к мотиву горы оказывается не результатом прямого подражания Сезанну, а следствием сходства художественных задач. Для обоих мастеров горный массив становится объектом длительного пластического исследования. Однако если Сезанн стремился раскрыть конструктивную основу натуры, то Бакун переносит акцент на выявление скрытых закономерностей самой художественной формы.

Созвучие творческому методу Сезанна, работа на пленэре в Провансе и многолетний опыт аналитического исследования живописи сформировали особую художественную среду, в которой возникает французский цикл Бакуна. В этом отношении справедливо замечание Б. Ф. Головачева (2021, с. 86) о том, что каждая аналитическая интерпретация представляет собой сложную коллизию всеобщего и индивидуального. Именно такая ситуация наблюдается в работах нашего современника: исходный импульс связан с традицией европейской живописи, тогда как художественный результат обладает ярко выраженной авторской спецификой.

Особенно важным представляется понимание числа и закономерности как основы художественного творчества. Для Бакуна, как и для многих мастеров прошлого, композиция существует не как сумма отдельных элементов, а как целостный организм, подчиненный внутренним законам: «Число... берется за основу рождения картины, именно оно есть и язык, и слово... Художник ищет “законы творения” и находит их в работах старых мастеров, искренне считая, что без этих законов творчество невозможно» (Художник Альберт Бакун..., 2012). Поэтому французские пейзажи становятся своеобразной лабораторией исследования пластических отношений, где каждая линия, цветовая плоскость и композиционный акцент приобретают структурообразующее значение.

Серия «Виды горы Бау де Сен-Жане» представляет собой наиболее последовательное воплощение этих принципов. Подобно тому как для Сезанна Сент-Виктуар стала символом устойчивости и постоянства природного мира, для Бакуна Бау де Сен-Жане превращается в объект непрерывного художественного анализа. В обоих случаях гора перестает быть лишь природным мотивом и приобретает значение пластического центра композиции: «...истина находится где-то среди формообразующих линий, которыми он дробит... пейзажи, в поиске единственно верного пластического решения» (Альберт Бакун. *Substantia Rerum*, 2009).

По мнению искусствоведа М. Ю. Германа, мир Сезанна «драгоценен и в высшей степени значителен: в нем особая, в чем-то даже тягостная, хотя и невыразимо привлекательная для глаз терпкая, глуховатая напряженность колорита; угрюмая и триумфальная гармония массивных форм...» (2008, с. 338). Сопоставление с серией Сезанна позволяет выявить как общие черты, так и принципиальные различия художественного метода двух мастеров.

Для Сезанна геометризация формы являлась способом достижения устойчивости изображения и выявления постоянного в изменчивом. Бакун развивает данный принцип в ином направлении. Его задача заключается не только в выявлении конструктивной основы ландшафта, но и в раскрытии скрытых пластических связей, определяющих внутреннюю организацию художественного образа. Поэтому формы горы, архитектуры и растительности нередко воспринимаются как части единой системы. Скала, деревья, дома и небо оказываются связанными общим ритмом и подчинены единому композиционному движению.

В произведениях Бакуна массив Бау де Сен-Жане занимает господствующее положение в пространстве картины. Его форма не воспроизводится натуралистически, а подвергается аналитическому преобразованию. Скальный массив расчленяется на систему взаимосвязанных плоскостей, ритмов и направлений

движения. Подобный прием позволяет художнику выявить внутренний конструктивный каркас пейзажа. В результате гора предстает не географическим объектом, а сложной пластической структурой, организующей все пространство произведения.

Сезанн не стремился свести природу к «геометрическим формам», они «нужны были ему только как отправные, при начале работы, для установления конструкции картины» (Мастера искусства..., 1969, с. 143). Бакун развивает данный принцип в ином направлении.

Следует отметить, Бау де Сен-Жане в контексте мирового искусства – не просто геологический объект, а монументальный первообраз, запечатленный на полотнах великих модернистов (Никола де Сталь, М. Шагал, Р. Дюфи). Французское слово *baou* (происходящее из провансальского языка) означает «крутая скала» или «утес», и в пространстве картины эта вершина неизменно берет на себя роль композиционной и смысловой доминанты. Визуальный образ Бау де Сен-Жане, созданный Бакуном, раскрывает следующие пластические и колористические особенности: архитектура и пластика формы в стиле монолитного кубизма – скала представляет собой гигантский естественный бастион, врезающийся в небо. Художник переносит на холст свое идеальное воплощение сезанновского принципа: сведение природы к фундаментальным геометрическим объемам. Иногда исполинская известняковая стена, обладающая мощной тектоникой, своей шероховатой, иссеченной ветрами фактурой, контрастирует с гибкими, упругими линиями пиний, олив и сосен подножия горы (передний план) (Иллюстрация 1).



Иллюстрация 1. Бакун А. А. Горная вершина Бау де Сен-Жане (*Baou de Saint-Jeannet*). 2015. Холст, масло. 82 × 100. Собрание автора

Бакун совершает масштабированный сдвиг: традиционный мотив «человек и гора» решается через призму средневековой деревни Сен-Жанне у подножия горы. Крошечные каменные дома с черепичными крышами, громоздясь друг на друга, то борются соразмерностью в величине, то буквально цепляются за подошву великана, подчеркивая его колоссальность, увеличенную до сакральности. Колористика и световоздушная среда передаются через метаморфозы известняка: отзывчивость камня Бау де Сен-Жане к свету Лазурного берега – главная живописная ценность горы. Например, в полдень скала кажется слепяще-белой, графичной и плоской (Иллюстрация 2).



Иллюстрация 2. Бакун А. А. Бау де Сен-Жане (*Baou de Saint-Jeannet*). 2015. Холст, масло. 82 × 100. Собрание автора

В предзакатные часы (в так называемый «золотой час») она аккумулирует тепло, окрашиваясь в оттенки охры, терракоты и нежного краплака (Иллюстрация 3).



Иллюстрация 3. Бакун А. А. *Бау де Сен-Жане (Baou de Saint-Jeannet)*. 2015. Холст, масло. 82 × 100. Собрание автора

Иногда воздушная перспектива, обостренная чистотой звучания, выступает концертмейстером этой колористической группы: провансальский воздух, лишенный влаги, делает контуры горы панорамно резкими (Иллюстрация 4).



Иллюстрация 4. Бакун А. А. *Бау де Сен-Жане (Baou de Saint-Jeannet)*. 2018. Холст, масло. 65 × 80. Собрание автора

Художники нередко использовали этот эффект, отказываясь от классического sfumato в пользу жестких, экспрессивных силуэтов, четко отделяющих массив от кобальтового или ультрамаринового южного неба. На полотнах Бакуна граница между небом и землей пролегает по острому излому горного хребта. Гора здесь – незыблемость земного бытия, противостоящего текучести человеческих эмоций. Художник предан основному художническому кредо: «...аналитическое исследование проблемы скрытой геометрии в живописи» (Альберт Бакун “Substantia Rerum”..., 2009).

И в графике (на листе бумаги), как и в живописи (на холсте), Бакун «рубит» формы, следуя завету Длугача: «Лист – плита, не рисовать, а вырубать формы» (Кочубеева, 1998, с. 12). К примеру, пейзаж Кань-сюр-Мер являет горный хребет Приморских Альп, «вытесанный» штриховкой цветных карандашей (Иллюстрация 5).

Знаменитые места на Лазурном берегу, связанные с А. Матиссом, также послужили импульсом для творческого осмысления Бакуна. Вспомним Сезанна: «...посмотрев великих мастеров, которые там покоятся, надо поскорее выйти оттуда и соприкосновением с природой оживить свои собственные художественные инстинкты и ощущения» (Мастера искусства, 1969, с. 148). В Вансе Матисс написал множество ярких интерьеров с видами из окна, а также пейзажей, окружающих виллу, используя свой фирменный насыщенный цвет. Бакун корректно выбирает монохром, отдавая дань памяти мэтру изображением популярного среди туристов кафе на главной площади города (Иллюстрация 6).

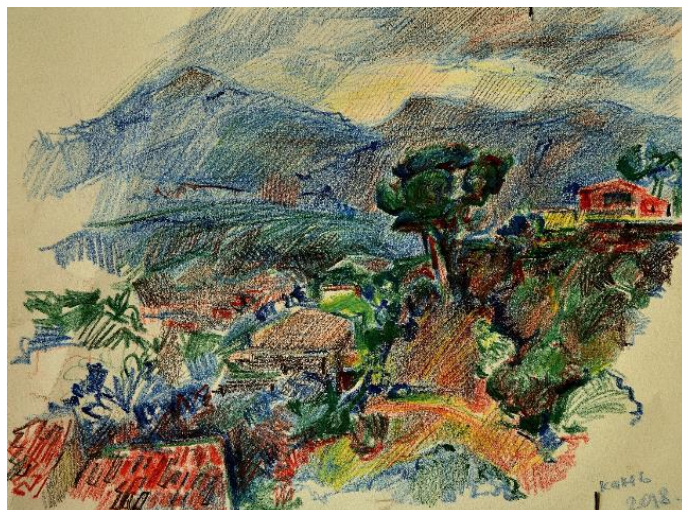


Иллюстрация 5. Бакун А. А. Кань-сюр-Мер (Cagnes-sur-Mer). 2018. Бумага, цветные карандаши. 27 × 40. Собрание автора

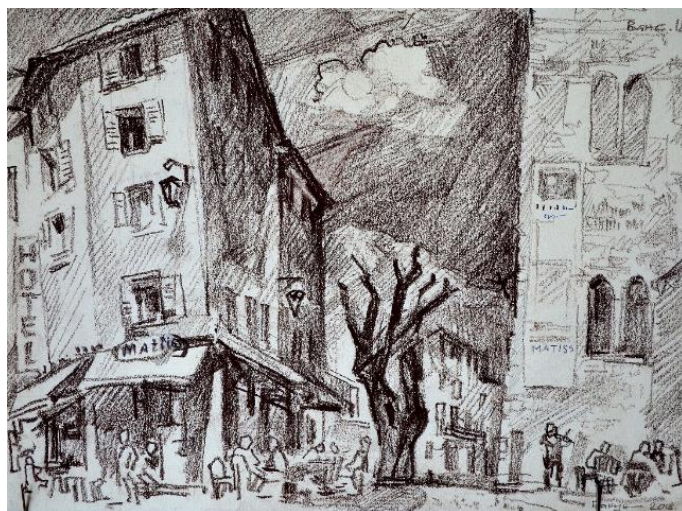


Иллюстрация 6. Бакун А. А. Кафе «Матисс», Ванс (Cafe Matisse, Vence). 2018. Бумага, карандаш. 27 × 40. Собрание автора

Эрмитаж, став хорошей книгой для поучения, посредником, настоящей наукой, в которую надо всецело уйти, породил реальный и доступный способ совместить страсть к путешествиям с исследовательским пылом. Отсюда и многообразие картин природы, как и понимание, что «лучше гор могут быть только горы».

Обратимся к воспоминаниям Бакуна: «Альпы. Дом над пропастью... терраса, виноград, грецкие орехи... Кроме нас – 3 дома, без людей... Высота 1200 м... Утро, горы. 7:40, солнце еще за горами. Все вокруг просыпается. Птицы. Пастельные тона – серые, розовые, голубые. Тихо журчит вода из родника. Завтрак за дубовым столом на плетеных стульях Ван Гога. Три холста в день... то, что нам открылось, привело нас в необычайный восторг: огромная гряда гор всех цветов радуги, отвесные стены, орлы и облака там, далеко под нами...» (Архив Бакуна..., 2018) (Иллюстрация 7).

Установлено, что пространственная даль и иллюзорная глубина – важные жанровые признаки пейзажа (Даниэль, 2006, с. 98). Гора Сезанна влечет, «побуждает еще полнее выразить свое стремление к созиданию, потребности свести хаотическое мельтешение вещей к немногим формам» (Перрюшо, 1991, с. 202). И, наконец, открытием для путешественника, потрясением становится узнавание того же цвета, той же атмосферы и испытание тех же ощущений, что передавал Сезанн: «...палящее солнце, синее небо, прозрачность воздуха и искривленные мистралем деревья» (Торрес Рамос, 2006, с. 118). Бакун не мог остаться равнодушным к видам живописной средневековой коммуны Коараз, буквально втиснутой, «вписанной» в склон холма из песчаника с оливковыми рощами и хвойными лесами, обрамленной ажуром скал (Иллюстрация 8).

Взяв заложенные Сезанном основы геометрического анализа натуры, Бакун совершил попытку их развития до метафизического разбора структуры. Французский мастер преобразовывал ландшафт Прованса на стыке натурного наблюдения и поиска вечной формы, в то время как Бакун использует пейзажи для восстановления скрытого геометрического и цветового кода картины в его понимании.



Иллюстрация 7. Бакун А. А. *Утро в Альпах*. 2017. Холст, масло. 60 × 75. Собрание автора



Иллюстрация 8. Бакун А. А. *Коараз (Coaraze)*. 2017. Холст, масло. 82 × 100. Собрание автора

Вместе с тем художественная практика сопряжена с интенсивной физической нагрузкой. В качестве примера обратимся к документированным хроникам творческого процесса Бакуна от 8 июня 2008 года: «Ноги сбиты и опухли. 7 утра. Иду пешком, 3 км. На мне 2 холста, этюдник, полный красок, тяжелый мольберт, сумка с литром воды и бутербродом, разбавитель... На улице уже 28 градусов. Солнце и дорога в гору. 1-й этюд – три часа на солнце. Асфальт и раскаленные двухэтажные дома. Пить. Из дома напротив выбегает женщина, ставит на этюдник банку сока, покрытого бусинками влаги, и убегает. 12 часов. Заканчиваю. Уходит солнце. Собираюсь на второй этюд. Еще час пути по раскаленному асфальту. Полдень. Печет нещадно. Дорога, почти вертикальная в гору...

Когда весь мокрый, обгорелый на солнце, доплетаюсь до второго мотива, в голове свербит только одна мысль – бедный Ван Гог, сходящий с ума под раскаленными лучами солнца Прованса... Останавливаюсь под деревом, обедаю. Теплая вода и бутерброд. С 14 до 18 – второй этюд. Раскаленный воздух качает пейзаж. Зрителей нет. Жара. Горячие краски на палитре-сковороде. Устал. Завязываю холсты. Краски почти высохли. Домой! Там, на горизонте – синяя линия моря. Там – мой дом, а это – еще 7 км пешком по узкой (50 см) полосе тротуара. Когда силы полностью оставили, добираюсь до дома. Захожу в прохладу и, сбросив сбрую, ложусь на каменные плиты пола и засыпаю мгновенно. Час сна в мокрой одежде возвращает какие-то силы. Встаю. Ноги дубовые, стопы горят; обожженные плечи, лицо, шея горят огнем. Терплю. Нужно готовить ужин...» (Архив Бакуна..., 2018) (Фотография 2).

Из дневника Бакуна: «За месяц написал пять холстов. Устал. За день 3-3,5 часа в пути вдоль автобана, через гору... В автобус с холстами не пускают. Вечером в темноте падаю с пирса в море. Кажется, что вокруг меня зашипит вода. Плыву по лунной дорожке. Зрители не мешают. От холстов в восторге: “Бонжур, месье!”» (Архив Бакуна..., 2018).

Сезанн отмечал: «...все картины, сделанные дома, в мастерской, всегда будут хуже вещей, написанных на пленэре. В сценах на открытом воздухе удивительно интересно сопоставление фигур с фоном, а пейзаж здесь великолепен. Я вижу прекрасные вещи и решил работать только на пленэре» (Мастера искусства..., 1969, с. 144-145).

Сравним у Бакуна: «Только сегодня стал возвращаться в зону видения. Два года без натуры – и ты умер, ослеп. Как найти знак? Не рисовать и строить, а создавать свой мир... Два года в мастерской и копии в Эрмитаже сбили глаз, восприятие. Попытка перенести метод работы в мастерской на пленэр ни к чему хорошему не привела: опять “рисование”. Густо, пастоно прописал холст. Здесь, в горах, свет быстро меняется. Фиолетовая гора становится зеленой, потом – красной, синей, голубой...» (Архив Бакуна..., 2018).



Фотография 2. Итог пленэра. 2017 г. Сен-Поль-де-Ванс, Франция. (Архив Бакуна..., 1960-2026)

У Сезанна – живой диалог с природой Прованса. Бакун воспринимает пленэр как основу для вычленения первоформ, используя метод аналитической интерпретации. Его изучение ландшафта выстроено сквозь призму композиционных формул старых мастеров.

Сезанн выделяет в горах и домах базовые архетипы, оставляя форму узнаваемой. Бакун ищет «скрытые силовые линии» и пластические связи; формы распадаются на сложные, динамично переплетенные плоскости.

Самое сильное различие – в работе с цветом. Место колористического модулирующего мазка заняли объемы, построенные через сопоставление теплых (охра) и холодных (синий) тонов. У Бакуна цветовые плоскости работают как самостоятельные эмоциональные и архитектурные блоки. Двумерная картинная плоскость Бакуна становится полем для создания сложной геометрической абстракции.

«В полотнах Сезанна есть предельная композиционная устойчивость, но одновременно и отказ от стремления передать физическую привлекательность предмета, тела, которое становится чисто живописной субстанцией, существующей в трехмерном пространстве» (Турчинская, 2013, с. 134). Во французской пейзажной серии Бакуна этот принцип подвергается оригинальной реконтекстуализации. Вектор аналитической интерпретации отечественного мастера смещается к диалектическому компромиссу: сохраняя узнаваемость натурального мотива, художник деконструирует сезанновскую стабильность за счет динамического наложения тектонической сети силовых линий, что знаменует новый этап эволюции его индивидуального стиля.

Отметим, живописное наследие Бакуна представлено в музейных фондах, галерейных пространствах и частных коллекциях России, стран Западной Европы и США. Из музейных собраний выделим американские The Museum of Russian Art (TMORA), Minneapolis; Sonoma Country Museum, Santa-Rosa; Riverside Art Museum, California; Monterey Museum of Art, Monterey, California. Гордость мастера – пять полотен, переданных в дар Государственному Эрмитажу и принятых в коллекцию Отдела современного искусства: КСИ-1570, КППЭ.2016-7914; КСИ-1571, КППЭ.2016-7915; КСИ-1572, КППЭ.2016-7916; КСИ-1573, КППЭ.2016-7917; КСИ-1574, КППЭ.2016-7918 (Работы из собрания..., [https://ru.ruwiki.ru/wiki/Бакун, Альберт Александрович](https://ru.ruwiki.ru/wiki/Бакун,_Альберт_Александрович)), а также два полотна, находящиеся в собрании ГБУК Ленинградской области «Выставочный центр “Эрмитаж–Выборг”»: ГИК Э-В 100; ГИК Э-В 30. И здесь нельзя не вспомнить мгновение далекого 1957 года: «В Ленинграде родители решили пойти в Эрмитаж. Мне – 11 лет, плохо помню сам музей. В то время я много рисовал, и мама с улыбкой пошутила: “Алик, будешь много рисовать, и твои картины будут висеть здесь”. Я запомнил эту фразу на всю жизнь. Сегодня, когда в собрании Эрмитажа находятся семь моих холстов, часто вспоминаю шутку мамы. А в моей библиотеке до сих пор хранится маленькая книжка – путеводитель “По залам музея”, которую купили в то посещение Эрмитажа...» (Архив Бакуна..., 2025).

Применение системы принципов аналитической интерпретации позволило доказать, что специфика авторского переосмысления сезанновского цикла «Гора Сент-Виктуар» реализуется через «синтез натуралистической точности, форсированного локального колорита и особенно выразительной сети силовых линий» (The Hermitage Group, 1993, p. 5). Французский «горный» цикл Бакуна – своеобразный оммаж сезанновского

пейзажа горы Сент-Виктуар, своей художественной трактовкой дающий «наиболее полное толкование произведения, взятого за основу» (Зайцев, 1998, с. 3).

У Сезанна гора Сент-Виктуар сохраняет цельность природной формы. Несмотря на обобщение и цветовое конструирование объема, массив воспринимается как единый пластический объект, господствующий над окружающим пространством. Пространство разворачивается постепенно: передний план с растительностью переходит в средний, а затем – к горе. Цветовая система подчинена задаче выявления устойчивости природной формы. Даже при отказе от академической моделировки Сезанн сохраняет ощущение спокойного созерцания ландшафта.

В работе Бакуна природный мотив трактуется иначе. Гора Бау де Сен-Жане не столько изображается, сколько реконструируется средствами живописи. Скальный массив распадается на множество граней, пересекающихся плоскостей и цветовых масс. При этом дробление формы не разрушает композицию, а напротив, формирует ее внутреннее единство. Если у Сезанна цвет помогает выявить форму, то у Бакуна цвет становится активным инструментом ее построения. Архитектура поселения, кипарисы, склон горы и небесное пространство включаются в общий ритм пластических взаимодействий.

Принципиально различается и характер пространства. В пейзаже Сезанна зритель воспринимает пространство как наблюдаемую природную среду. В работе Бакуна пространство становится результатом композиционного конструирования. Передний, средний и дальний планы существуют не столько как реальные пространственные зоны, сколько как взаимодействующие живописные структуры.

Поэтому научно корректным представляется вывод не о влиянии Сезанна на Бакуна, а о том, что оба художника независимо приходят к использованию горного мотива как средства исследования пластической организации пейзажа. Именно это обстоятельство и делает их сопоставление продуктивным.

Заключение

Проведенное исследование позволило рассмотреть творчество Альберта Александровича Бакуна в контексте метода аналитической интерпретации, сформировавшегося под воздействием художественных и теоретических принципов Г. Я. Длугача и круга художников «эрмитажной школы».

Установлено, что аналитическое копирование произведений старых мастеров сыграло определяющую роль в формировании творческого метода Бакуна. Освоение закономерностей художественной формы стало для художника не вспомогательным этапом профессионального обучения, а основой самостоятельной художественной практики, направленной на выявление внутренних структурных связей произведения искусства.

Выявлено, что французский пейзажный цикл Бакуна представляет собой последовательное воплощение принципов аналитического мышления в области пейзажной живописи. В произведениях, посвященных горе Бау де Сен-Жане, художник обращается к исследованию пространственных, цветовых и ритмических отношений, рассматривая природный мотив как сложную систему пластических взаимодействий.

Сопоставление серии Бакуна с пейзажами Сезанна, посвященными горе Сент-Виктуар, показало наличие типологической близости художественных задач. В обоих случаях горный ландшафт становится объектом длительного живописного исследования, позволяющего перейти от непосредственного воспроизведения натуры к выявлению закономерностей организации художественной формы. Вместе с тем характер решения этой задачи существенно различается. Если для Сезанна первостепенное значение приобретает устойчивость природной структуры, то Бакун сосредотачивает внимание на выявлении внутренних пластических связей, определяющих целостность живописного произведения.

Анализ художественной практики показал, что пейзажи Бакуна строятся на активном взаимодействии цветовых масс, ритмической организации композиции и аналитическом преобразовании природной формы. В результате изображаемый ландшафт приобретает качество самостоятельной пластической системы, в которой природное наблюдение сочетается с исследованием закономерностей художественного построения.

В целом творчество А. А. Бакуна демонстрирует продуктивность метода аналитической интерпретации как инструмента современного художественного мышления. Французский цикл художника свидетельствует о возможности творческого развития классических принципов живописи и позволяет рассматривать его произведения как самостоятельный опыт исследования пластической природы пейзажа.

Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов рассматриваемой проблемы. Перспективным направлением дальнейшей работы представляется более детальное изучение французского периода творчества А. А. Бакуна с привлечением максимально полного круга живописных, графических и архивных материалов. Особый интерес представляет анализ серийности как принципа художественного мышления мастера. Дальнейшее развитие темы может быть связано с более глубоким изучением взаимосвязи аналитической интерпретации и самостоятельного творчества художника: научный интерес представляет сопоставление аналитических работ Бакуна, выполненных по произведениям старых мастеров, с его авторскими композициями и пейзажными циклами. Перспективным видится также исследование места творчества А. А. Бакуна в художественной культуре Санкт-Петербурга, а также уточнение роли традиций «эрмитажной школы» в развитии современной отечественной живописи. Особого внимания заслуживает дальнейшее изучение механизмов художественной интерпретации в творчестве мастера, позволяющее уточнить характер взаимодействия между традицией и индивидуальным художественным опытом: такой подход способствует более глубокому пониманию процессов преемственности и обновления живописного языка в современном искусстве.

Материалы исследования | Research materials

1. Альберт Бакун. "Substantia Rerum". Скрытая геометрия в живописи // TimeOut. 2009. <https://www.timeout.ru/spb/artwork/156857>
2. Альберт Бакун. Substantia Rerum. 2 мая – 10 сентября 2009 г. // Russian art. Арт-холл «МонаКо». 2009. <http://ru-art.com/halls/monako/press/release.php?ID=1831>
3. Альберт Бакун. Сложная палитра. 15 февраля 2023 – 09 мая 2023 г. // Erarta. 2023. <https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/131222/>
4. Архив Бакуна А. А., пгт. Рошино, Ленинградская область. 1960-2026 гг.
5. Зайцев А. П. Истоки, развитие и современное состояние «эрмитажной школы» // Неклассическая классика: Три поколения «Эрмитажной школы» Г. Я. Длугача: каталог выставки (Государственный Эрмитаж, 06.11.1998 – 06.12.1998). СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1998.
6. Кочубеева П. И. Рыцарь живописи // Неклассическая классика: Три поколения «Эрмитажной школы» Г. Я. Длугача: каталог выставки (Государственный Эрмитаж, 06.11.1998 – 06.12.1998). СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1998.
7. Логинова С. Четыре цвета Альберта Бакуна // Выборгские ведомости. 2009. 09 октября.
8. Работы из собрания Государственного Эрмитажа. Бакун, Альберт Александрович // РУВИКИ. https://ru.wikipedia.org/wiki/Бакун,_Альберт_Александрович
9. Творческое объединение «Эрмитаж»: каталог выставки: буклет. Л.: 1991.
10. Художник Альберт Бакун. 50 лет творческого поиска в музее Эрмитаж. СПб.: Эрмитаж-Выборг, 2012.
11. Hermitage Group of Russian Artists to Visit, Lecture at Coloradostate University // Colorado State University. 1997. <https://newsmediarelations.colostate.edu/1997/09/24/hermitage-group-of-russian-artists-to-visit-lecture-at-coloradostate-university/>
12. The Hermitage Group of St. Petersburg: Paintings from the Russian Soul / Consulting curator: Peter Frank. USA, 1993.

Источники | References

1. Герман М. Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи. СПб.: Азбука-классика, 2008.
2. Герои ленинградской культуры. 1950-1980-е гг. / сост. Л. Скобкина. СПб.: Центральный выставочный зал «Манеж», 2005.
3. Головачев Б. Ф. Эрмитажный эксперимент: о методе аналитического копирования произведений старых мастеров в контексте смены познавательной парадигмы. СПб., 2021.
4. Даниэль С. М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. СПб.: Амфора, 2006.
5. Даниэль С. М. Сети для Протея: проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 2002.
6. Кошкина О. Ю. Аналитические копии и художественное толкование эрмитажных полотен в творчестве Альберта Бакуна // Труды института бизнес-коммуникаций: сборник статей / под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2018. Т. 4.
7. Кошкина О. Ю. Переосмысливая классику. Художник Альберт Бакун о скрытой геометрии в живописи // Петербургские искусствоведческие тетради: сборник статей. СПб.: АИС, 2021. Вып. 65.
8. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. М.: Искусство, 1969. Т. 5. Кн. 1: Искусство конца XIX – начала XX века.
9. Перрюшо А. Жизнь Сезанна / пер. с фр.; послесловие К. Богемской. М.: Радуга, 1991.
10. Торрес Рамос Ж. Сезанн: альбом / пер. с англ. Е. И. Журавлевой. М.: Айрис-пресс, 2006.
11. Турчинская Е. Ю. Сезаннизм и отечественная живопись XX века // Научные труды. 2013. № 24.
12. Lloyd C. Paul Cezanne: Drawings and Watercolours. L.: Thames & Hudson Ltd., 2015.

Информация об авторах | Author information**Кошкина Ольга Юрьевна¹**, к. иск.¹ г. Санкт-Петербург**Olga Yurievna Koshkina¹**, PhD¹ St. Petersburg¹ olga_koshkina@bk.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 31.08.2026; опубликовано online (published online): 22.09.2026.

Ключевые слова (keywords): П. Сезанн; А. А. Бакун; пейзажная живопись; творческий диалог; метод аналитической интерпретации; P. Cézanne; A. A. Bakun; landscape painting; creative dialogue; method of analytical interpretation.