

УДК 929:75+7.047Сезанн  
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2024.159.7>

Олена МИРОНЮК, д-р філософії, асист.  
ORCID ID: 0000-0003-3854-6642  
e-mail: [olena.myroniuk@knu.ua](mailto:olena.myroniuk@knu.ua)

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРОСТОРУ ТА ФОРМИ В ПЕЙЗАЖАХ ПОЛЯ СЕЗАННА: ГОРА СВЯТОЇ ВІКТОРІЇ ЯК КОНЦЕПТ МОДЕРНІСТСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ

**В с т у п .** Досліджено творчий метод Поля Сезанна, зокрема його інноваційний підхід до відображення простору, форми та кольору в пейзажах з горою Святої Вікторії, що вплинуло на розвиток модернізму в мистецтві. Гора Святої Вікторії, зображена Сезанном понад сто разів за різних умов освітлення та погоди, стала для митця символом монументальності та сталості природи. Художник використовував її як основу для втілення універсальних форм і пошуку гармонії у світовій структурі через геометризовані мазки та композиційні рішення. Метою пропонованої роботи є аналіз творчого методу Сезанна, його новаторського підходу до перспективи та композиції, що зруйнував традиційне розуміння просторової ілюзії. Увагу зосереджено на тому, як митець створив новий просторовий підхід, де всі об'єкти – гори, дерева, будівлі – функціонують як рівноправні елементи, що взаємодіють між собою та розкривають глибшу структуру природи.

**М е т о д и .** У дослідженні використано історико-біографічний метод для аналізу творчого шляху Сезанна, контекстуальний метод для вивчення впливу культурних і соціальних факторів на його стиль, а також візуально-аналітичний метод, що дає змогу дослідити особливості передання простору, перспективи, кольорової структури та композиції в пейзажах митця.

**Р е з у л ь т а т и .** Аналізуючи творчий спадок Поля Сезанна, можемо побачити, що митець не просто зображав природу, а й створював нову модель сприйняття, де природні елементи стають засобами вираження універсальних структур і взаємодій. З огляду на це його роботи з горою Святої Вікторії стали взірцем нового просторового мислення, що вплинуло на модернізм і подальший розвиток мистецтва.

**В и с н о в к и .** Підтверджено, що творчий підхід Сезанна до пейзажу з горою Святої Вікторії заклав основи нового розуміння просторової композиції. Це сприяло розвитку модерністських течій у мистецтві та змінило традиційне уявлення про взаємодію об'єктів у картині.

**К л ю ч о в і с л о в а :** Поль Сезанн, пейзаж, мотив, ключовий мотив, гора Святої Вікторії, гора Сент-Віктуар.

### Вступ

Творчість Поля Сезанна, зокрема його численні пейзажі із зображенням гори Святої Вікторії, є унікальним прикладом інноваційного підходу до трактування простору, форми та кольору, що зумовило його значний вплив на розвиток модерністських течій у мистецтві. Мотив гори Святої Вікторії, до якого Сезанн повертається протягом останнього десятиліття свого життя, створюючи понад сто її зображень за різних умов освітлення, погоди та з різних точок огляду, став своєрідною "музою" для митця, через яку він прагнув передати сталість і монументальність природи, виводячи її на рівень абстракції. Гора в роботах Сезанна перетворюється на символ його пошуку універсальних форм і закономірностей світу, що художник втілював через геометризовані мазки, лінії та композиційні рішення.

**Мета і завдання** дослідження полягають у глибокому вивченні творчого методу Поля Сезанна, зокрема його новаторського підходу до перспективи, композиції та використання кольору, що привело до руйнування традиційного розуміння просторової ілюзії в мистецтві. Стаття покликана виявити, як Сезанн створив нову модель простору, де всі об'єкти композиції, такі як гори, дерева, будівлі, взаємодіють як рівноправні елементи, розкриваючи їхню "тектоніку" і глибшу структуру. Основні завдання публікації полягають в аналізі робіт Поля Сезанна з використанням пейзажу гори Святої Вікторії та його власного підходу до перспективи й композиційної побудови, що відрізняє його від інших художників.

### Методи

У статті використані різні методи для аналізу творчості Поля Сезанна, що дає змогу комплексно дослідити його підходи до пейзажного живопису. Історико-біографічний метод допомагає вивчити творчий шлях художника й обставини створення різних картин, що зображають Прованс. Контекстуальний метод розкри-

ває вплив культурних і соціальних чинників на стиль Сезанна, зокрема його прагнення до монументальності та стабільності форм. Візуально-аналітичний метод застосовано для докладного розгляду кожного зображення, зокрема особливостей передання простору, перспективи, кольорової структури та композиції.

### Результати

Поль Сезанн усе життя захоплювався пейзажами рідного Провансу, який він вважав одним із класичних ландшафтів поряд із Грецією та Італією. Упродовж останніх десятиліть своєї творчості він приділяв особливу увагу цій місцевості, проводив довгі дні, блукаючи цими місцями, інколи просячи притулку на ніч у місцевих фермерів. Проте деякі місцевості Провансу притягували його знову і знову — зокрема Гардан й околиці Естака, однак найбільше його захоплювала гора Святої Вікторії або гора Сент-Віктуар. Саме ця гора стала ключовим мотивом у творчості Сезанна (Machotka, 2014, р. 224).

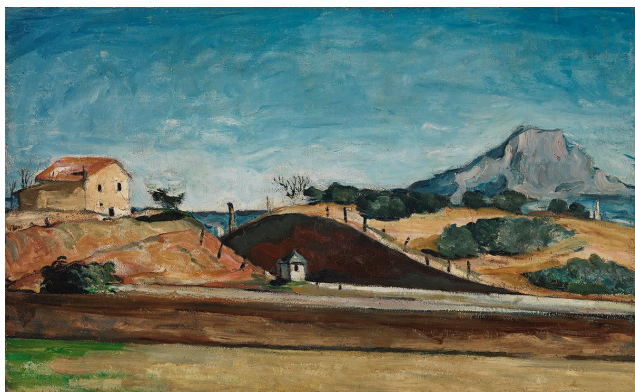
Гора Сент-Віктуар розташована на північ від Екс-ан-Провансу, міста, де народився і жив митець. Вона зачарувала Сезанна ще в юності. У пізні ж роки своєї творчості він неодноразово повертався до неї, створивши понад сто її зображень з різних точок огляду. У своїх роботах він передавав гору в різних атмосферних умовах, демонструючи, як її вигляд змінювався залежно від погоди, пори року чи часу доби. Нині відомо понад шістьдесят збережених картин цієї гори, кожна з яких відображає її різні ракурси й освітлення (Zeri, & Dolcetta, 2000, р. 48).

Сезанн прагнув розкрити міць геологічних пластів, що відкривалися перед ним, підкреслюючи їхню непорушність і сталість, які для нього символізували велич світу. Улюблена трикутна композиція митця ще більше підкреслювала цю стійкість і монументальність. Пейзажі Святої Вікторії позбавлені неспокою, притаманного раннім роботам Сезанна; натомість, вони сповнені про-

стоти та стриманої сили. Ці твори також відображають пошуки Сезанна у сфері передання простору, зокрема його експерименти з перспективою. Художник зазначав: "Лінії, паралельні горизонту, передають простір, лінії, перпендикулярні горизонту, надають картині глибини" (Conversations..., 2001, p. 256). Отже, він повністю перевернув традиційні уявлення про перспективу, що панували навіть серед імпресіоністів. У його пейзажах створюється враження, що митець, разом із глядачем, перебуває всередині зображеного простору, який то звужується, то розширюється, набуваючи динаміки та глибини (Shiff, 1986, p. 318).

На противагу імпресіоністам Поль Сезанн у своїй творчості не зосереджувався на фіксації швидкоплинних "тут і зараз", а мав за мету виявити фундаментальну сутність пейзажу, показати сталість форм і кольорів світу. У серії пейзажів з горою Святої Вікторії він, з одного боку, створював точні зображення реального світу, де кожен житель Провансу міг би впізнати цей краєвид і сказати: "Так, це, безперечно, гора Святої Вікторії" (Danchev, 2013, p. 400). Однак, з іншого боку, художник прагнув показати глядачеві абстрактну "ідею" гори, згладжуючи другорядні деталі й акцентуючись на її сутності.

Однією з ранніх робіт, де зображено цей мотив, є полотно "Залізнична траншея" (1870), що зберігається в Новій Пінакотекі в Мюнхені (<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/k2xnB1NxPd>). Ця картина виконана в імпресіоністичній манері, однак Сезанн тут не розчиняє форми в атмосферному середовищі, а зображує звичайний пейзаж околиць Екса з урочистою суворістю, використовуючи рішучі, широкі мазки та великі кольорні плями (рис. 1). Предмети на картині не втрачають своєї матеріальності – земля, пісок і скелі не розчиняються в повітрі, а залишаються реальними та фізичними. Планування картини майже паралельне, що веде погляд глядача до центру, де сяє світла виїмка дороги.



**Рис. 1. Сезанн П., "Залізнична траншея"**  
(1870 – *La Tranchée du chemin de fer*),  
полотно, масляні фарби, 80 × 129 см. Нова Пінакотек, Мюнхен (Німеччина)

Однак пізніше він буде звертатись до її зображення дедалі частіше. Уперше гору як мотив художник згадає у листі до свого друга Еміля Золя, написаному 14 квітня 1878 р., де він висловив своє захоплення пейзажем, який бачив з вікна поїзда: "Коли я їхав до Марселя, був у компанії мес'є Жібєрта. Ці люди бачать правильно, але мають очі професорів. Там, де поїзд проходить біля будинку Алексіса, на східній стороні з'являється приголомшливий мотив: гора Сент-Віктуар і скелі, що домінують над Борекай. Я сказав: «Який чудовий мотив», а він відповів: "Лінії занадто сильно похитуються»"

(Cezanne, & Rewald, 1995, pp. 158–159). Цей лист був написаний через пів року після відкриття залізничної лінії між Ексом і Марселем, включно із цим залізничним мостом. І невдовзі після нього Сезанн починає створювати цілу серію картин із зображенням цієї гори. Цілком імовірно, що картини Сезанна із зображенням гори Сент-Віктуар були натхнені його враженнями від краєвидів, які він бачив під час подорожі потягом через цей залізничний міст у долині Арк. Сезанн стверджував, що пейзаж, побачений із рухомого потяга, був прекрасним; ці естетичні переживання знайшли відображення у його картинах. Сезанн, очевидно, не робив точних ескізів краєвиду з вікна рухомого потяга. Однак, з огляду на адаптацію модернізованого бачення до художньої творчості, дуже важливо визнати, що художник малював природні пейзажі, застосовуючи новий тип сприйняття.

Одна з найвідоміших робіт цього періоду — "Гора Святої Вікторії з боку каменоломні Бібемус" (1897), що зберігається в колекції Балтиморського музею мистецтв (<https://collection.artbma.org/objects/37453/mont-sainte-victoire-seen-from-the-bibemus-quarry>). На ній художник використовує теплі помаранчеві тони, щоб виділити скелі на передньому плані, надаючи їм більшої виразності порівняно із самою горою (рис. 2). У такий спосіб він створює відчуття глибини, об'єднуючи ближній і дальній плани через гармонійне поєднання блідо-сірих і блакитних кольорів, що пов'язують скелі з горою (Belaid, 2016).



**Рис. 2. Сезанн П., "Гора Святої Вікторії з боку каменоломні Бібемус"**  
(1897 – *La Montagne Sainte-Victoire vue de la carrière Bibémus*), полотно, масляні фарби,  
65,1 × 81,3 см. Балтиморський музей мистецтв

Дослідники часто відзначають, що пейзажі Поля Сезанна мають структуру, яка резонує з його натюрмортами, що, на перший погляд, може видатися парадоксальним. Однак для Сезанна принципової відмінності між природними та штучними об'єктами не існує (Bresson, 1997, p. 136). Як у натюрмортах, так і в пейзажах він застосовує однакові принципи композиційної побудови. Художник з однаковою увагою впорядковує елементи. Усі ці об'єкти підпорядковуються єдиному пластичному задуму, через який Сезанн прагне розкрити їхню тектоніку та внутрішню структуру. Він досліджує закони гармонії у природі, намагаючись показати глядачеві нову концепцію бачення світу (Миронюк, 2016, с. 373–376).

Отримавши солідний спадок після смерті батька, Поль Сезанн повертається в рідний Прованс й обирає

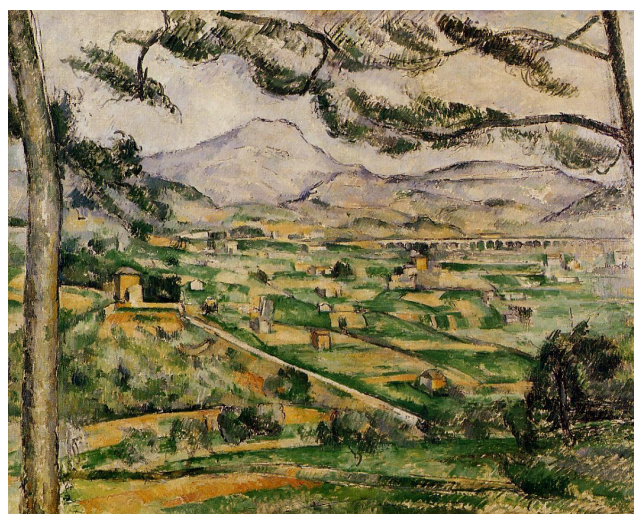
спокійне та усамітнене існування. У його останніх роботах простежується трансформація зображення – обриси гори Святої Вікторії стають менш чіткими, перетворюючись на абстрактні форми. Це можна розглядати як еволюцію його техніки в напрямі аналітичної кубістичної манери, що зосереджена на переданні об'ємів і просторових відносин через сукупність кольорових площин і ритмів (Borghesi, 1999, p. 144).

Картина Поля Сезанна "Гора Сент-Віктуар з великою сосною" (1886–1887) зі збірки Філіпса у Вашингтоні (<https://www.phillipscollection.org/collection/mont-sainte-victoire>) є одним із найяскравіших прикладів його пізнього періоду творчості, коли художник активно досліджував взаємодію між природними формами та власними методами зображення (рис. 3). Це полотно знаменує його новаторський підхід до пейзажного живопису, де структура та форма природи перетворюються на засіб для глибокого вивчення простору, кольору й композиції (Becks-Malorny, 2016, p. 95). Композиційно картина розділена на дві основні частини: на передньому плані ми бачимо могутню, масивну сосну, що домінує над пейзажем, а далі на тлі – гора Сент-Віктуар, улюблений мотив Сезанна. Сосна, розташована ліворуч, ніби обрамляє і водночас вступає у діалог із горою, створюючи тонку рівновагу між близьким і далеким, масивним і легким. Така композиція допомагає художникові зосередитися на двох різних формах сприйняття простору: сосна представляє "близьке бачення", а гора на тлі – "далеке бачення", що водночас об'єднані в єдину картину. Ключовий аспект цієї роботи – це відмінна структура мазків. Сезанн застосовує короткі, ритмічні мазки, що створюють відчуття вібрації та пульсації природи. Його спосіб накладання фарби, де мазки пензля залишаються видимими, формує не лише об'єкти, але й саму матеріальність простору. Стовбур і гілки сосни зображені чіткими, вертикальними мазками, що підкреслюють їхню твердість і вагу, тоді як хмари та небо на задньому плані мають м'якшу, плавну текстуру, що створює контраст між двома зонами картини.

Колірна гама полотна демонструє вишукане поєднання теплих і холодних тонів. Земля й сосна зображені у приглушених зелених, коричневих й охристих відтінках, що гармоніюють із блакитними та сірими тонами неба й гори. Сезанн грає на нюансах світла й тіні, де відтінки накладаються, що надає об'єктам не лише фізичної об'ємності, але й почуття глибини. Особливо важливою є форма сосни. Її могутній стовбур і розлогі гілки підкреслюють вертикальну спрямованість композиції, надаючи пейзажу відчуття стійкості та кореневої міцності. Водночас сосна з її густими гілками створює своєрідну рамку для іншої головної форми – гори Сент-Віктуар. Це вводить у композицію глибоку взаємодію між двома природними елементами, що мають власну структуру і форму, але об'єднані єдиним простором полотна. Картина також утілює ідею часу та зміни. Сосна, з її статичною, майже монументальною присутністю, уособлює тривкість природи, тоді як зміни в освітленні та кольорних відтінках передають динамічність іплинність часу. Сезанн акцентує не лише на формі об'єктів, але й на їхній енергетичній взаємодії, що підсилюється через ритмічну організацію мазків і гармонію кольорів.

Це полотно є чудовим прикладом того, як художник трансформує реальність, виводячи її за межі традиційного сприйняття і надаючи їй нових візуальних і концептуальних сенсів. Як і в усіх десяти полотнах і сімнадця-

ти акварелях, присвячених Полем Сезанном горі Сент-Віктуар у період з 1904 по 1906 р., ця гора обмежена верхньою третьою аркуша. Ідеально розташована на задньому плані, вона ніби нависає над глядачем. Око, не маючи можливості встановити чіткі пріоритети, сприймає зображення цілісно, через послідовність переходів, аналогічних тим, які його створили: кожен мазок пензля натякає на просторовий план, пов'язаний з іншими через білі проміжки. Навіть коли ці мазки згущуються у щільніші вузли, результат численних модуляцій кольору не набуває денотативної функції, а слугує суто вказівником ритмів і напрямків. Між легкістю повітряної компоненти та строгістю структури виникає "сітчаста" напруга, що розташовує лінії та силові поля, об'єднуючи кожну точку з іншою, забезпечуючи рівновагу без її жорсткої фіксації та не відкидаючи можливих подальших вібрацій (Becks-Malorny, 2016, p. 95).



**Рис. 3. Сезанн П., "Гора Святої Вікторії з великою сосною" (1886–1887 – La Montagne Sainte-Victoire au grand pin), полотно, масляні фарби, 59,7 × 72,5 см. Зібрання Філіпса, Вашингтон, США**

А картина "Гора Сент-Віктуар" (1904–1906) зі збірки Художнього музею (<https://artmuseum.princeton.edu/cezanne-modern/cézanne/mont-sainte-victoire>) Принстонського університету (рис. 4) є прикладом того, як Сезанн інтегрував новий підхід до зображення реальності та форми, що кардинально змінило підхід до пейзажного живопису і вплинуло на розвиток модернізму. На перший погляд, композиція картини видається класично збалансованою. Гора Сент-Віктуар займає верхню третину полотна, немов величезний, стабільний масив, що домінує над пейзажем, але водночас не "придушує" його. Розташування гори на відстані створює ефект простору, а горизонтальна лінія, що перетинає пейзаж, розділяє землю і небо, забезпечуючи чітку структурну опору для композиції. Замість звичних методів глибини та ілюзії простору художник використовує ритмічні мазки пензля, що надають площині живопису "складену" текстуру. Кожен мазок ніби окремо "працює" на формування просторових відносин у картині, а також сприяє передачі маси й об'єму. Товсті горизонтальні мазки на передньому плані створюють ефект важкості та стабільності землі, тоді як більш тонкі та хаотичні мазки у верхній частині картини передають легкість і динаміку неба (Gigli, 2017, p. 2).

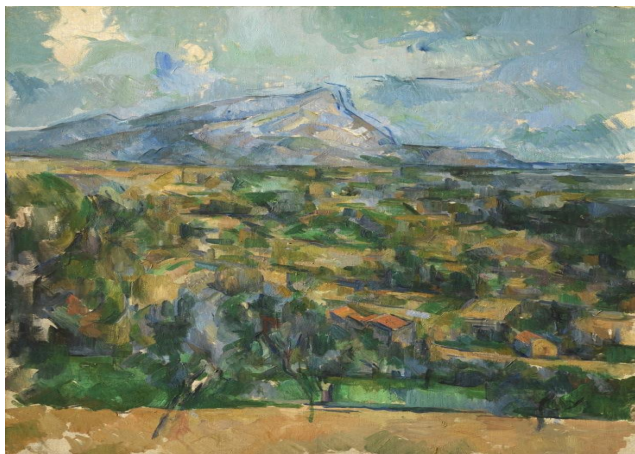


Рис. 4. Сезанн П., "Гора Святої Вікторії"  
(1904–1906 – Mont Sainte-Victoire),  
полотно, масляні фарби, 65,1 × 83,8 см.  
Художній музей Принстонського університету, США

Колірна палітра роботи витримана – теплі охристі та зелені тони пейзажу контрастують із прохолодними блакитними тонами неба. Гора, зображена у поєднанні сірих, блакитних і рожевих відтінків, не виглядає монолітною – її поверхня живе і "дихає" завдяки різним колористичним нюансам, що дають змогу глядачу відчувати складність природного світла. Ще одна характерна риса полотна – це структура мазків, Сезанн відмовляється від гладкої поверхні, що надає його роботам динаміки та внутрішньої енергії. Природа в його виконанні сприймається не як статична реальність, а як постійно змінюваний організм, що перебуває у процесі становлення. Навіть у похилому віці Сезанн щодня підіймався тими самими стежками, якими ходив у юності разом з найближчими друзями – Емілем Золя та Жаном Батістом Байлем. Ностальгія за місцями дитинства спонукає до пошуку втраченого та відродження реальності, яка була фрагментована і позбавлена зв'язків. Будь-яке бачення розпадається, руйнуючи власну структуру, і щоб речі знову з'явилися з вічності, де вони укріті, вони мають проявитися так, як під час пробудження сприйняття: кожен найменший конкретний фрагмент, якщо він був, є і буде далі. Це безперервне відновлення формування образу, яке Сезанн називав "réalisation", є нескінченним і незавершеним процесом (Gigli, 2017, р. 2).

Гора Святої Вікторії стала останньою великою "музою" Сезанна. 15 жовтня 1906 р. художник вирушив на пленер з метою працювати над пейзажем гори. Дорогою він потрапив під сильний дощ, внаслідок чого захворів на пневмонію. 23 жовтня того ж року Поль Сезанн помер, не закінчивши своєї останньої роботи (Borghesi, 1999, р. 144).

#### Дискусія і висновки

Отже, образ гори Святої Вікторії має фундаментальне значення для мистецької спадщини Сезанна. Він прагнув передати її в різних атмосферних умовах, демонструючи зміну кольорової гами залежно від часу доби, сезону та погодних змін. Протягом останнього десятиліття свого життя Сезанн зобразив цей мотив понад сто разів, що свідчить про його глибокий інтерес до феноменології ландшафту та простору. Якщо аналізувати ці роботи через призму художніх категорій, можна побачити еволюцію його стилю: від раннього, більш традиційного зображення, до пізніх експериментів, де домінують кольорові модуляції та гра геометричних форм. Цей перехід демонструє увагу художника, яка

постійно зростає, до проблеми пластичної організації зображуваного простору, що стало його внеском у формування нових художніх напрямків, зокрема кубізму. Сезанн втілює ідею "аналітичного" підходу до природи, де форми не тільки репрезентують дійсність, а й слугують засобом виявлення прихованих закономірностей і ритмів світу. У своїй пізній манері Сезанн приділяє особливу увагу структурі й анатомії пейзажу, розкриваючи його геометричну основу. Через багаторазові повторення мотиву гори Святої Вікторії він досліджує взаємодію форми та кольору, простору й композиції, створюючи ефект багатовимірного бачення. Кожне полотно виявляє новий спосіб інтерпретації цього образу, показуючи, як змінюється сприйняття форми залежно від особистих емоційних і психологічних станів художника, а також зовнішніх чинників, що впливають на його бачення. Отже, творчий метод Сезанна, що ґрунтується на структурному аналізі форми та кольору, став основою для подальшого розвитку модернізму, зокрема в аспекті дослідження просторових та абстрактних відносин у живописі. Його пейзажі з горою Святої Вікторії не лише втілюють особисту рефлексію художника над природою, а й стають символом його пошуку універсальних законів образотворчого мистецтва, що значною мірою вплинули на наступні покоління художників.

#### Список використаних джерел

- Миронюк, О. (2016). Гора Сент-Віктур як один із ключових мотивів у творчості П. Сезанна. У *Дні науки історичного факультету (до 150-річчя з дня народження М. С. Грушевського)* (pp. 373–376). КНУ імені Тараса Шевченка.
- Becks-Malorny, U. (2016). *Paul Cézanne, 1839–1906: Pioneer of Modernism*. Taschen America LLC.
- Belaïd C., (2016). La montagne Sainte-Victoire vue de Bibémus – Paul Cézanne. <http://www.french-artzzz.net/fr/la-montagne-sainte-victoire-vue-de-bibemus-paul-cezanne>
- Borghesi, S. (1999). *Cézanne Art Book*. Dorling Kindersley Publishers Ltd.
- Bresson, R. (1997). *Notes on the Cinematographer*. Green Integer.
- Cézanne, P., & Rewald, J. (1995). *Paul Cézanne, Letters*. Trans. Marguerite Kay, Da Capo Press. 374 p.
- Conversations with Cézanne. (2001). *Documents of Twentieth-Century Art*. University of California Press.
- Danchev, A. (2013). *The Letters of Paul Cézanne*. J. Paul Getty Museum.
- Gigli, A. (2017). *Paul Cézanne, Montagna Sainte-Victoire, 1904–1906*. De Pictura n. 2.
- Machotka, P. (2014). *Cézanne: Landscape into Art*. Arbor Vitae.
- Shiff, R. (1986). *Cézanne and the End of Impressionism: A Study of the Theory, Technique, and Critical Evaluation of Modern Art*. University of Chicago Press.
- Zeri, F., & Dolcetta, M. (2000). *Cézanne: Mont Sainte-Victoire*. One Hundred Paintings Series.

#### References

- Becks-Malorny, U. (2016). *Paul Cézanne, 1839–1906: Pioneer of Modernism*. Taschen America LLC.
- Belaïd C., (2016). La montagne Sainte-Victoire vue de Bibémus – Paul Cézanne. <http://www.french-artzzz.net/fr/la-montagne-sainte-victoire-vue-de-bibemus-paul-cezanne>
- Borghesi, S. (1999). *Cézanne Art Book*. Dorling Kindersley Publishers Ltd.
- Bresson, R. (1997). *Notes on the Cinematographer*. Green Integer.
- Cézanne, P., & Rewald, J. (1995). *Paul Cézanne, Letters*. Trans. Marguerite Kay, Da Capo Press. 374 p.
- Conversations with Cézanne. (2001). *Documents of Twentieth-Century Art*. University of California Press.
- Danchev, A. (2013). *The Letters of Paul Cézanne*. J. Paul Getty Museum.
- Gigli, A. (2017). *Paul Cézanne, Montagna Sainte-Victoire, 1904–1906*. De Pictura n. 2.
- Machotka, P. (2014). *Cézanne: Landscape into Art*. Arbor Vitae.
- Myroniuk, O. (2016). Mount Sainte-Victoire as a Key Motif in Paul Cézanne's Work. In *Days of science of the historical faculty (up to 150 years since the day of the people of M. S. Grushevsky)* (pp. 373–376). Taras Shevchenko National University of Kyiv [in Ukrainian].
- Shiff, R. (1986). *Cézanne and the End of Impressionism: A Study of the Theory, Technique, and Critical Evaluation of Modern Art*. University of Chicago Press.
- Zeri, F., & Dolcetta, M. (2000). *Cézanne: Mont Sainte-Victoire*. One Hundred Paintings Series.

Отримано редакцією журналу / Received: 02.09.2024  
Прорецензовано / Revised: 06.12.2024  
Схвалено до друку / Accepted: 27.12.2024

Olena MYRONIUK, PhD, Assist.  
ORCID ID: 0000-0003-3854-6642  
e-mail: olena.myroniuk@knu.ua  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

## TRANSFORMATION OF SPACE AND FORM IN THE LANDSCAPES OF PAUL CÉZANNE: MONT SAINTE-VICTOIRE AS A CONCEPT OF MODERNIST AESTHETICS

**Background.** This article explores Paul Cézanne's artistic method, focusing on his innovative approach to rendering space, form, and color in landscapes featuring Mont Sainte-Victoire, which significantly influenced the evolution of modernist art. Painted over a hundred times under various lighting and weather conditions, Mont Sainte-Victoire became a symbol of nature's monumentality and permanence for Cézanne. He employed it as a foundation for embodying universal forms and for seeking harmony within the world's structure through geometric brushstrokes and compositional solutions. The study aims to analyze Cézanne's creative method, particularly his pioneering approach to perspective and composition, which disrupted traditional spatial illusion in art. This article emphasizes how Cézanne established a novel spatial approach, wherein all objects – mountains, trees, and buildings – interact as equal elements that reveal a deeper structure of nature through their relationships.

**Methods.** The research applies a historical-biographical method to trace Cézanne's artistic journey, a contextual method to examine cultural and social influences on his style, and a visual-analytical method to closely investigate the unique features of space, perspective, color structure, and composition in his landscapes.

**Results.** Analyzing Cézanne's legacy reveals that he did not merely depict nature but created a new model of perception, where natural elements become vehicles for expressing universal structures and interactions. His works featuring Mont Sainte-Victoire, therefore, exemplify a new spatial mindset that influenced modernism and subsequent developments in art.

**Conclusions.** The study confirms that Cézanne's approach to landscapes with Mont Sainte-Victoire laid the groundwork for a new understanding of spatial composition, which led to the development of modernist movements in art and transformed traditional conceptions of object interactions within the pictorial plane.

**Keywords:** Paul Cézanne, landscape, motif, key motif, Mont Sainte-Victoire, Mount Sainte-Victoire.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; або в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.