

УДК 929:75+7.047Сезанн

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2024.160.10>

Олена МИРОНЮК, д-р філософії в галузі історії, 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

## РЕЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ПОЛЯ СЕЗАННА В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ МОДЕРНОСТІ

**Вступ.** Розглянуто рецепцію естетичних принципів Поля Сезанна в контексті художнього дискурсу модерності. Особливу увагу приділено його новаторському підходу до трактування простору, форми та кольору, що відіграв ключову роль у становленні модерністських тенденцій у мистецтві кінця XIX – початку XX ст. Естетичні засади Сезанна стали фундаментом для формування нових напрямів, зокрема кубізму, абстракціонізму й експресіонізму, сприяючи еволюції художньої мови в бік суб'єктивізації та формального експерименту. Його прагнення до конструктивного осмислення живопису, зведення природи до геометричних форм і кольорових площин, переозначили самі засади образотворення. Метою пропонованого дослідження є аналіз рецепції естетичних принципів Сезанна, зокрема його концепцій форми, кольору та композиційної організації у широкому контексті модерного мистецтва.

**Методи.** У статті застосовано комплекс методів для аналізу рецепції естетичних принципів Поля Сезанна в художньому дискурсі модерності. Історико-динамічний підхід дає змогу простежити еволюцію його пластичної мови в контексті змін художніх парадигм, а історико-порівняльний метод – зіставити творчість Сезанна з іншими художніми практиками, зокрема європейських і вітчизняних митців. Формально-стилістичний аналіз досліджує вплив Сезанна на нову візуальну логіку та трансформацію в живописі. Іконографічний метод допомагає виявити зміни в інтерпретації традиційних сюжетів і семантики, а саме в пейзажах і натюрмортах. Семіотичний підхід аналізує знакову структуру творів Сезанна, розкриваючи глибинні смислові зв'язки та принципи його художньої мови.

**Результати.** Було розглянуто феномен впливу пластичної мови Поля Сезанна на формотворчі процеси в живописі, зокрема на трансформацію композиційних і кольорово-просторових рішень у творчості Анрі Матісса, Пабло Пікассо, Андре Дерена, а також українських художників – Адальберта Ерделі та Володимира Микити. Простежується, як сезаннівська концепція структурування зображення – через узагальнення форми, геометризацию об'ємів і кольорову конструктивність, стає підґрунтям для нових образних інтерпретацій. Особливу увагу приділено мотиву купальниць як типологічному зразку для вивчення пластичних варіацій і стилістичних метаморфоз. Аналіз здійснено в межах мистецтвознавчого дискурсу, з акцентом на еволюцію художнього бачення, що відбувається в діалозі із сезаннівською парадигмою.

**Висновки.** Дослідження підтвердило, що творчість Поля Сезанна стала підґрунтям для формування модерністської естетики. Його інновації у трактуванні форми, простору й кольору були адаптовані та переосмислені як західноєвропейськими, так і вітчизняними митцями. Сезанн залишив по собі методологічну й естетичну спадщину, що продовжує визначати художні практики.

**Ключові слова:** Поль Сезанн, естетика, естетичні принципи, творчий метод, рефлексії, рецепція, художні практики.

### Вступ

Творчість Поля Сезанна відіграла визначальну роль у формуванні модерністських художніх практик. Його експериментальні пошуки у сфері форми, кольору та просторової побудови стали підґрунтям для подальших мистецьких трансформацій, справивши глибокий вплив на кубізм, абстракціонізм, експресіонізм та інші художні напрями першої половини XX ст. Прагнучи подолати академічну традицію, Сезанн переосмислював саму природу зображення, редукуючи її до геометризованих структур і ритмізованих кольорових площин, чим започаткував новий вектор розвитку живописної мови. Особливу увагу привертає пластична мова Сезанна – його підхід до композиційної організації, просторових взаємовідношень і передання матеріальності, що неодноразово переосмислювався у модерному та постмодерному художньому дискурсі. Його живописна система не лише відкрила нові горизонти для подальшого розвитку образотворчого мистецтва, але й стала методологічною основою для естетичного бачення світу багатьох митців XX–XXI ст. У пропонованій статті проаналізовано, яким чином ключові елементи живописної концепції Сезанна знаходять відгук у творчості інших художників, як вони трансформуються й адаптуються в нових мистецьких контекстах, формуючи динаміку рецепції його естетичних принципів у художньому дискурсі модерності.

**Метою** дослідження є аналіз впливу пластичної мови Поля Сезанна на розвиток художніх практик, а також простеження, яким чином його підхід до форми,

кольору та композиції трансформувалася в подальшій історії мистецтва. Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**: розглянути основні принципи художньої мови Поля Сезанна та її новаторський характер; проаналізувати, як його концепція простору, композиції та кольору вплинула на розвиток інших художніх напрямів; дослідити рефлексії сезаннівських образів у творчості інших митців; виявити специфіку адаптації та трансформації сезаннівських мотивів у сучасному художньому дискурсі.

### Методи

У статті застосовано низку методів, що забезпечують комплексне осмислення рецепції естетичних принципів Поля Сезанна в художньому дискурсі модерності. Основу дослідницької стратегії становить історико-динамічний підхід, який дає змогу простежити еволюцію пластичної мови Сезанна в контексті змін художніх парадигм. Такий підхід відкриває можливість аналізувати мистецький спадок Сезанна як динамічне явище, що розгортається у часовій перспективі та впливає на зміну способів художнього бачення. Історико-порівняльний метод використовується для зіставлення творчості Сезанна з естетичними моделями, репрезентованими в практиках європейських й українських митців. Це дає змогу виявити як безпосередні впливи, так і варіанти інтерпретацій та адаптацій його принципів у різних художніх контекстах. Особливу увагу приділено компаративному аналізу творчості Пабло Пікассо, Жоржа Брака, Анрі Матісса, а також Адальберта Ерделі й Володимира Микити – як прикладів рецепції сезаннівської спадщини. Застосування формально-

стилістичного аналізу дає змогу здійснити глибоке прочитання образної мови Сезанна, вивчаючи його структурні принципи – композицію, ритміку, пропорційність, оперування кольором і світлотінню. Вивчається вплив Сезанна на формування нової візуальної логіки, у межах якої об'єкт втрачає ілюзорну реалістичність і трансформується у виразну пластичну форму. Іконографічний аналіз дає змогу виявити трансформацію традиційних сюжетних і тематичних ліній у творчості Сезанна. Його пейзажі, натюрморти, фігуративні композиції розглядаються не лише як формальні новації, а і як носії оновленої семантики, де важливе місце займає інтерпретація природи, людського образу, часу та руху. Семіотичний підхід допомагає аналізувати знакову структуру художніх творів, виявляючи глибші смислові зв'язки та принципи художньої мови. Такий аналіз відкриває простір для розуміння глибинних смислових пластів, закладених у живописній системі Сезанна, та виявлення механізмів їх рецепції у модерному мистецькому мисленні. Застосування цієї методології дає змогу не лише окреслити масштаби впливу Сезанна на художні практики модерності, а й проаналізувати процеси трансформації його естетичних принципів у межах різних культурних і національних контекстів, зокрема і в українському мистецтві першої половини XX ст.

### Результати

Поль Сезанн є ключовою постаттю в історії мистецтва, чия пластична мова стала визначальним чинником у формуванні художніх парадигм XX–XXI ст. Його новаторська концепція моделювання форми, трансформації простору та організації композиції заклала підґрунтя для подальших мистецьких експериментів. Формальні пошуки Сезанна віднаходять своє відображення у кубізмі, абстракціонізмі, модерністському пейзажному живописі, а також у структурних принципах кінематографа. Митці наступних поколінь не лише запозичували окремі мотиви Сезанна, а й інтерпретували його методологічні засади у власних творчих пошуках (Becks-Malorny, 2016, p. 3).

Знаковим прикладом художньої рефлексії щодо спадщини Сезанна є творчість Анрі Матісса, для якого знайомство з полотном "Три купальниці" (рис. 1), авторства Поля Сезанна (<https://www.petitpalais.paris.fr/oeuvre/trois-baigneuses>), стало каталізатором перегляду засад власного художнього мислення.



Рис. 1. Сезанн П. "Три купальниці" ("Trois baigneuses", 1879–1882), полотно, олія, 55 × 52 см. Малий Палац (Париж, Франція)

Маніфестом цієї рецепції стало його знакове полотно "Радість життя" (рис. 2), що є частиною колекції Барнса (<https://collection.barnesfoundation.org/objects/7199/Le-Bonheur-de-vivre-also-called-The-Joy-of-Life>), у ньому простежується трансформація сезаннівської пластики крізь призму модерністських пошуків. Передусім варто акцентувати на синтетичному трактуванні об'ємів, де Матісс, подібно до Сезанна, прагне до конструктивної організації форм, що не підпорядковуються академічному світлотіньовому моделюванню, а вибудовуються в межах цілісної пластичної системи. Його відмова від традиційної лінійної перспективи на користь фронтальної побудови простору є відлунням сезаннівської методології аналізу форми як автономного, самодостатнього явища, де об'єкти постають не як ілюзорні зображення, а як структуровані колірні об'єми взаємозв'язки (Gottlieb, 1959, p. 106).

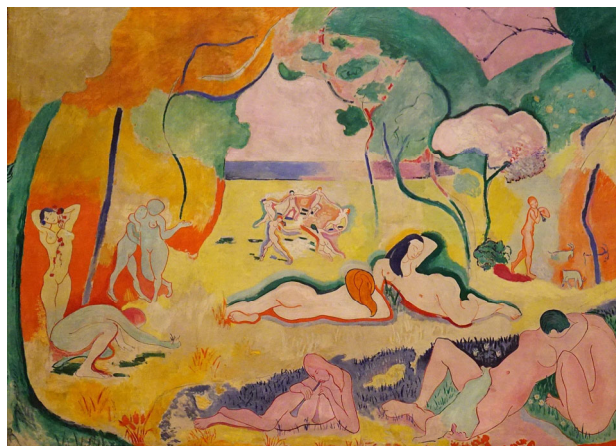


Рис. 2. Матісс А. "Радість життя" ("Le bonheur de vivre", 1905–1906), полотно, олія, 176,5 × 240,7 см. Фонд Барнса (Пенсильванія, США)

Матісс, як і Сезанн, використовує деформацію перспективи не як випадковий композиційний засіб, а як принцип складової формотворчої логіки. У "Радості життя" фігури вибудовані у площинному, декоративно-узагальненому ключі, що відсилає до концепції "конструктивного бачення" Сезанна, де кожен елемент композиції функціонує у взаємозалежності з іншими, формуючи ритмічну гармонію пластичних мас. Подібно до сезаннівських купальниць, персонажі полотна Матісса набувають узагальнених форм, їхня тілесність підкреслена акцентованою деформацією, що посилює загальну експресивну напругу композиції (Benjamin, 1993, p. 307).

Кольорове рішення полотна також демонструє спадкоємність сезаннівських принципів, хоча Матісс радикалізує цей аспект, доводячи колір до рівня максимальної виразності. Якщо у Сезанна колір слугує засобом моделювання простору та структурування об'ємів, то у Матісса він набуває автономного значення, визначаючи не лише фізичні параметри фігур, а і їхню емоційну, навіть символічну наповненість. Це виявляється у насичених локальних кольорових площинах, що створюють враження цілісного декоративного ритму, притаманного сезаннівському розумінню живописної структури як гармонізованого поєднання кольорових мас. Це полотно засвідчує, що Сезанн не просто передував модерністським пошукам, а фактично заклавав підґрунтя для нової парадигми живописного мислення, що трансформувалося в межах фовізму, кубізму та інших авангардних течій.

Пластичні трансформації, започатковані Сезанном, знайшли свій подальший розвиток у кубізмі, особливо в ранніх експериментах Пабло Пікассо. Ознайомлення із сезаннівською концепцією стало відправною точкою для розкладання форми на геометризовані компоненти та дослідження простору крізь множинні ракурси (Gottlieb, 1959, p. 107; Fry, 1988, p. 298). Одним з прикладів є картина "Портрет Гертруди Стайн" (рис. 3), що зберігається в Музеї мистецтва "Метрополітен" (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488221>) та демонструє структурну логіку, яка корелює із сезаннівськими принципами – синтетичним узагальненням об'ємів, статичністю композиційного ладу та відмовою від традиційної перспективної ілюзії. У цьому портреті художник прагне передати сутнісну характеристику своєї моделі, трансформуючи натурну форму заради глибшого вираження її внутрішньої енергії. Художник відмовляється від ілюзіоністичної мімезисної стратегії на користь аналітичного конструювання форми, що наближається до принципів постсезаннівської пластики та тенденцій кубізму. Обличчя моделі набуває маскоподібної узагальненості, позбавленої миттєвості й емоційної конкретики. Його архітектонічна структурованість, підкреслена площинними тінями та геометризованою ритмікою, апелює до сезаннівської концепції "конструкції через колір". Очі, глибоко затемнені та деформовані, втрачають оптичну функцію, стаючи метафорою внутрішньої інтроспекції. Аналогічний принцип відчуженої експресії простежується в портретних композиціях Поля Сезанна, де фізіогномічна редукція набуває статусу концептуальної домінанти. Відчутний контрапункт між статичним фронтальним обличчям і більш вільним, пластично аморфним трактуванням рук і драпувань посилює структурну напругу твору. Композиційна асиметрія, підкреслена щільним теплим тлом, формує своєрідний просторовий дисбаланс, що увиразнює скульптурну монументальність фігури. Відмова від реалістичного пророблення деталей, особливо помітна у схематично окресленому вусі, що слугує ще одним доказом дематеріалізації зображального середовища на користь ідеального образу. Цей портрет постає не як реалістична фіксація зовнішності, а як візуально-пластичний конструкт, що втілює не лише фізичну, а й ідейну сутність моделі. Вольова масивність фігури, сувора геометризованість і статуйна фронтальність руйнують традиційні уявлення про жіночу портретну репрезентацію, перетворюючи її на символ інтелектуальної сили та автономії (Harris, & Zucker, 2015). Художник не лише деконструє тілесність, а й виводить її за межі канонічних категорій краси, формуючи новий естетичний код, що закладає основи кубістичного синтезу.

Рецепція сезаннівської пластики простежується також у творчості Андре Дерена, зокрема в його полотні "Купальниці" (рис. 4) з колекції Музею сучасного мистецтва у Нью-Йорку (<https://www.moma.org/collection/works/80246>), що виявляється передусім у конструктивному моделюванні форми, геометризації об'ємів та площинному трактуванні простору. Від Сезанна Дерен запозичує принципи композиційної рівноваги, вибудовуючи систему взаємодії кольорових масивів, що формують гармонійно впорядковану структуру. Узагальнення людських постатей, спрощені та конструктивно чіткі силуети, статичність і певна лапідарність пластики постатей дають змогу простежити безпосередній зв'язок із методами Сезанна, зокрема в аспекті модульного нашарування кольорових площин і тяжіння до пластичної цілісності. Водночас вплив Сезанна виявляється також у колористичній концепції, що ґрунтується на взаємодії локальних

тональних плям і контрастуванні теплого й холодного спектрів. Однак, на відміну від стриманішої палітри Сезанна, Дерен демонструє більш експресивне, насичене використання кольору, що є характерним для фовізму. Особливу роль у його стилістиці відіграє синтез сезаннівської традиції з впливами архаїчної африканської пластики, що виявляється у маскоподібній стилізації облич, видовжених пропорціях фігур і спрощеній геометризованій пластичності. Проте цей вплив не є прямим запозиченням: Дерен інтегрує принципи африканської скульптури в конструктивну систему Сезанна, що допомагає йому створювати монументалізовані, узагальнені образи, у яких архаїчні мотиви поєднуються з модерністськими формотворчими моделями (Ball, 1980, p. 88).



Рис. 3. Пікассо П. "Портрет Гертруди Стайн" ("Portrait of Gertrude Stein", 1905–1906), полотно, олія, 100 см × 81.3 см. Музей мистецтва "Метрополітен" (Нью-Йорк, США)



Рис. 4. Дерен А. "Купальниці" ("Baigneuses", 1907), полотно, олія, 132.1×195 см. Музей сучасного мистецтва (Нью-Йорк, США)

Одним із найяскравіших прикладів впливу творчої спадщини Поля Сезанна на вітчизняне мистецтво є доробок Адальберта Ерделі (Павельчук, 2019, с. 82). Зокрема, його численні композиції, присвячені зображенню оголеного жіночого тіла, засвідчують безпосередню рецепцію сезаннівських засад формотворення та колористики. Ерделі переймає структурну організацію форми, властиву Сезанну, а також його підхід до трактування тілесності, у якому домінує узагальнене, конструктивно зумовлене відтворення пластичних мас. Обидва митці неодноразово зверталися до теми купальниць у природному середовищі, розглядаючи її не лише як естетичну категорію, а й як філософську концепцію єднання людини

та природи. В Ерделі ця тема простежується в ряді робіт 1930-х рр., але особливий інтерес викликає картина "Купальниці" (рис. 5) (<https://nuart.com.ua/paintings/kupaishchytsy>). Це полотно є виразним прикладом його пошуків у сфері композиційної організації та колористичних рішень, що мають паралелі з мистецькими експериментами Сезанна, де він досліджує взаємодію оголених фігур із природним середовищем, прагнучи до гармонійного узгодження пластичних мас у просторі. У "Купальницях" Ерделі використовує структурні прийоми, подібні до тих, що спостерігаємо в Сезанна. Композиція Ерделі будується на основі ритмічного поєднання вигнутих ліній дерев, що обрамлюють групу фігур, створюючи відчуття єдності людських форм із природним середовищем. Гілки дерев у творі функціонують не лише як елементи пейзажу, а й як засіб підсилення експресії жестів і поз персонажів. Колористичне рішення картини суттєво відрізняється від сезаннівської манери. Водночас в Ерделі спостерігаємо виразнішу контрастність у колористичному рішенні та тут застосовується вишукана градація тональних відносин, де темно-зелене тло виконує не лише функцію просторового середовища, а й постає активним чинником художньої експресії. Насичене тло створює відчутний драматичний контрапункт до пластично виразних тіл купальниць, підкреслюючи їхню об'ємність і монументальність силуетів. Колірна напруга між глибокими відтінками зеленого й узагальненими формами фігур посилює ефект занурення персонажів у середовище, надаючи твору символістського звучання. Завдяки такій взаємодії кольорових мас художник вибудовує складну пластичну ритміку (Ерделі, 2012).



Рис. 5. Ерделі А. "Купальниці" (1930-ті), полотно, олія, 59 x 65 см. Галерея НЮ Арт (Київ, Україна)

Вплив творчості Поля Сезанна простежується й у мистецькій практиці Володимира Микити – представника закарпатської школи живопису й учня Адальберта Ерделі. Сам художник неодноразово наголошував на важливості сезаннівських принципів формотворення, засвоєних через інтерпретацію свого наставника (Павельчук, 2020, с. 8). Його живопис вирізняється аналітичним осмисленням об'ємно-просторової структури, де композиція ґрунтується на конструктивному моделюванні форми, що перевернується із сезаннівською концепцією взаємозв'язку пластичних мас. Пейзажні мотиви постають у вигляді узагальнених геометризованих структур, що ритмічно взаємодіють у межах упорядкованої композиції. Світлотіньові градації у творчості Микити слугують не так засобом реалістичної передачі простору, як інструментом формотворення, що підкреслює монументальність і тектонічну вагомість зображуваних елементів. Колірний лад у його роботах вибудовується на основі чітких локальних

співвідношень, що сприяють гармонійній рівновазі композиційної структури (Микита, 2001). Центральним мотивом творчості Поля Сезанна була Гора Святої Вікторії, образ якої з'являється в його роботах неодноразово, і який втілює ключові принципи його художнього пошуку (Миронюк, 2025, с. 52). Володимир Микита так само зображав гори та ландшафти, що були близькі його серцю та мали особисте значення для нього (рис. 6) ([https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GUS.M\\_763](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GUS.M_763)). Хоча Микита не намагався безпосередньо наслідувати Сезанна, у його манері письма можна виявити елементи, притаманні сезаннівському методу. Це проявляється в організації простору, використанні кольорових площин й акцентуванні на пластичній передачі об'єму та матеріальності ландшафту, що є спільними рисами обох митців.



Рис. 6. Микита В. "Спішський ландшафт" ("Spišská krajina", 1983), полотно, олія, 48 x 68,5 см. Галерея спішських художників (Спішска-Нова-Вес, Словачія)

#### Дискусія і висновки

Творчість Поля Сезанна розглядається як вихідна точка формування естетичних принципів, що знайшли широкую рецепцію в художньому дискурсі модерності. Його інновації у сфері формотворення, композиційної логіки та просторового мислення стали каталізатором глибинних трансформацій у мистецтві ХХ–ХХІ ст. Зокрема, рецепція сезаннівських естетичних орієнтирів простежується в розвитку кубізму, абстракціонізму та модерністського ландшафтного живопису. Сезанн не лише сформував нові візуальні та концептуальні підходи до образотворення, а й започаткував методологічні засади, які були критично осмислені, адаптовані та розвинені митцями наступних епох.

Особливе значення має вплив Поля Сезанна на творчість таких митців, як Анрі Матісс, Пабло Пікассо, Андре Дерен, а також українських художників, зокрема Адальберта Ерделі та Володимира Микити. Усі вони, у межах власних мистецьких пошуків, успішно інтегрували принципи сезаннівської пластики, зберігаючи її конструктивну логіку, аналітичний підхід до простору та форми.

Серед них особливо вирізняються Матісс і Пікассо, які не лише запозичували окремі стилістичні елементи, а й глибоко переосмислювали їх у межах нових художніх напрямів. Вони трансформували пластичну мову Сезанна у власну, індивідуальну систему виразності, що стала основою модерного живопису.

Фундаментальним у цьому контексті є метод побудови об'ємів, запропонований Сезанном, у якому колір і форма постають як взаємозалежні структурні одиниці, що передають глибину й цілісність сприйняття навколишнього світу. Художники наступних поколінь адаптували ці принципи у власній творчості, розвиваючи індивідуальні візуальні мови, у яких кольорова палітра та

пластичні структури розгортались за логікою, закладеною Сезанном.

Не менш важливим є і вплив митця на колористичні пошуки. Його розуміння кольору як самостійного формо-творчого елемента, що виходить за межі натуралістичного відтворення, знайшло відлуння в роботах Матісса, Дерена й Ерделі. Їхні живописні експерименти репрезентують не лише спадкоємність сезаннівської традиції, а і її подальший розвиток через нові інтерпретації кольору, текстури та просторової організації.

Отже, Поль Сезанн став не лише попередником модерністських пошуків, але й основоположником нової естетичної парадигми, що сформувала ключові принципи для подальшого розвитку світового мистецтва. Його творчість відкрила шлях для не лише технічних, а й філософських переосмислень у розумінні форми, простору і кольору, що й досі продовжує впливати на художників у різних кутках світу.

#### Список використаних джерел

- Ердєлі, А. (2012). *IMEN: літературні твори, щоденники, думки*. Видавництво Олександри Гаркуші.
- Микита, В. (2001). *Микита Володимир: Каталог виставки*. Рекламна агенція "Колібри"; Стиль SV Print.
- Миронюк, О. (2025). Трансформація простору та форми в пейзажах Поля Сезанна: гора Святої Вікторії як концепт модерністської естетики. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*, 2(159), 49–53. <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2024.159.7>; <https://history.bulletin.knu.ua/article/view/3069>
- Павельчук, І. (2019). Пошуки сезаннізму в практиці Адальберта Ерделі 1930–1940-х років. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2, 82–88. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2019\\_2\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2019_2_12)
- Павельчук, І. А. (2020). *Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ ст.: історичні витоки, джерела інспірації, специфіка розвитку* [Дис. д-ра мистецтвознавства; Львівська Національна академія мистецтв]. <https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/doctorate/%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%87%D1%83%D0%BA%20%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%20%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0.pdf>
- Ball, L. S. (1980). The early figural paintings of André Derain, 1905–1910: A re-evaluation. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 43(1), 79–96. <https://doi.org/10.2307/1482070>
- Becks-Malorny, U. (2016). *Paul Cézanne, 1839–1906: Pioneer of modernism*. Taschen America LLC.

Olena MYRONIUK, PhD (History), Assist.

ORCID ID: 0000-0003-3854-6642

e-mail: olena.myroniuk@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

- Benjamin, R. H. (1993). The decorative landscape, Fauvism, and the arabesque of observation. *The Art Bulletin*, 75(2), 295–316. <https://doi.org/10.2307/3045950>
- Fry, E. F. (1988). Picasso, Cubism, and reflexivity. *Art Journal*, 47(4), 296–310. <https://doi.org/10.2307/776980>
- Gottlieb, C. (1959). The joy of life: Matisse, Picasso and Cézanne. *College Art Journal*, 18(2), 106–116. <https://doi.org/10.2307/774178>
- Harris, B., & Zucker, S. (2015). *Pablo Picasso, Portrait of Gertrude Stein*. Smarthistory. from <https://smarthistory.org/picasso-portrait-of-gertrude-stein/>

#### References

- Ball, L. S. (1980). The early figural paintings of André Derain, 1905–1910: A re-evaluation. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 43(1), 79–96. <https://doi.org/10.2307/1482070>
- Becks-Malorny, U. (2016). *Paul Cézanne, 1839–1906: Pioneer of modernism*. Taschen America LLC.
- Benjamin, R. H. (1993). The decorative landscape, Fauvism, and the arabesque of observation. *The Art Bulletin*, 75(2), 295–316. <https://doi.org/10.2307/3045950>
- Erdeli, A. (2012). *IMEN: Literary works, diaries, reflections*. Oleksandra Harkusha Publishing House [in Ukrainian].
- Fry, E. F. (1988). Picasso, Cubism, and reflexivity. *Art Journal*, 47(4), 296–310. <https://doi.org/10.2307/776980>
- Gottlieb, C. (1959). The joy of life: Matisse, Picasso and Cézanne. *College Art Journal*, 18(2), 106–116. <https://doi.org/10.2307/774178>
- Harris, B., & Zucker, S. (2015). *Pablo Picasso, Portrait of Gertrude Stein*. Smarthistory. from <https://smarthistory.org/picasso-portrait-of-gertrude-stein/>
- Mykyta, V. (2001). *Volodymyr Mykyta: Exhibition catalogue*. Advertising Agency "Kolibri"; Style SV Print [in Ukrainian].
- Myroniuk, O. (2025). *The transformation of space and form in the landscapes of Paul Cézanne: Mont Sainte-Victoire as a concept of modernist aesthetics*. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. History*, 2(159), 49–53 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2024.159.7>; <https://history.bulletin.knu.ua/article/view/3069>
- Pavelchuk, I. (2019). The search for Cézannism in the practice of Adalbert Erdeli in the 1930s–1940s. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 82–88. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2019\\_2\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2019_2_12) [in Ukrainian].
- Pavelychuk, I. A. (2020). *Post-Impressionism in Ukrainian Painting of the 20th and Early 21st Century: Historical Origins, Sources of Inspiration, Specifics of Development* [Doctoral dissertation manuscript; Lviv National Academy of Arts]. <https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/doctorate/%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%87%D1%83%D0%BA%20%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%20%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0.pdf> [in Ukrainian].

Отримано редакцію журналу / Received: 10.03.25

Прорецензовано / Revised: 29.04.25

Схвалено до друку / Accepted: 17.05.25

## RECEPTION OF THE AESTHETIC PRINCIPLES OF PAUL CÉZANNE IN THE ARTISTIC DISCOURSE OF MODERNITY

**Background.** The article explores the reception of Paul Cézanne's aesthetic principles within the context of the artistic discourse of modernity. Particular attention is paid to his innovative approach to the treatment of space, form, and color, which played a pivotal role in shaping the modernist tendencies of late 19th- and early 20th-century art. Cézanne's aesthetic foundations became instrumental in the emergence of new movements – such as Cubism, Abstractionism, and Expressionism – contributing to the evolution of visual language toward subjectivization and formal experimentation. His constructive approach to painting, based on reducing nature to geometric structures and planes of color, redefined the very foundations of pictorial representation. The aim of the study is to analyze the reception of Cézanne's aesthetic principles, particularly his concepts of form, color, and compositional structure, within the broader context of modern art.

**Methods.** The research employs a range of methods to analyze the reception of Paul Cézanne's aesthetic principles within the discourse of modernity. The historical-dynamic approach allows for tracing the evolution of his plastic language within the context of shifting artistic paradigms, while the historical-comparative method enables the comparison of Cézanne's work with other artistic practices, including those of European and Ukrainian artists. Formal-stylistic analysis explores Cézanne's influence on the new visual logic and the transformation in painting. Iconographic analysis reveals changes in the interpretation of traditional subjects and semantics, particularly in landscapes and still lifes. The semiotic approach analyzes the sign structure of Cézanne's works, uncovering the deeper meaningful connections and principles of his artistic language.

**Results.** The phenomenon of Cézanne's influence on form-creating processes in painting is discussed, specifically the transformation of compositional and color-space solutions in the works of Henri Matisse, Pablo Picasso, André Derain, and Ukrainian artists Adalbert Erdely and Volodymyr Mykyta. The article traces how Cézanne's concept of structuring the image through the generalization of form, the geometrization of volumes, and color constructivism – became the basis for new visual interpretations. Special attention is given to the motif of "bathers" as a typological example for studying plastic variations and stylistic metamorphoses. The analysis is conducted within the framework of art history discourse, emphasizing the evolution of artistic vision in dialogue with the Cézannian paradigm.

**Conclusions.** The study confirms that Paul Cézanne's work laid the groundwork for the formation of modernist aesthetics, influencing the development of movements. His innovations in the interpretation of form, space, and color were adapted and reinterpreted by both Western European and Ukrainian artists. Cézanne left behind a methodological and aesthetic legacy that continues to shape artistic practices.

**Keywords:** Paul Cézanne, aesthetics, aesthetic principles, creative method, reflections, artistic practices.

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.