

ПОЛЬ ГОГЕН

Москва
Издательство АСТ

УДК 75:929 Гоген П.
ББК 85.143(3)-8 Гоген П.
Г58

Г58 **Поль Гоген** / авт. сост. Елена Рачеева. – Москва : Издательство АСТ, 2018. – 160 с.: ил. – (Шедевры живописи на ладони)

ISBN: 978-5-17-108622-0 (ООО «Издательство АСТ»)

Поль Гоген – знаменитый французский живописец, скульптор-керамист и график. Художник-самоучка Гоген последовательно прошел через влияния барбизонской школы, импрессионистов, символистов, увлекался японским искусством и работами своих современников, и ни одно из этих заимствований не изменило его творческого лица. Поль Гоген прожил бурную жизнь, полную противоречий, периодов горького отчаяния, тяжелой борьбы за существование. В этом красочном мини-альбоме, рассказывающем о жизни и творчестве мастера, собраны самые известные произведения разных лет.

УДК 75:929 Гоген П.
ББК 85.143(3)-8 Гоген П.

На первый взгляд может показаться, что вся жизнь этого художника хорошо известна, а картины, разбросанные по известнейшим музеям мира, тщательно описаны. О Гогене снимали фильмы, писали наполненные домыслами романы и скрупулезные научные труды, основанные на документах. Ему посвящена знаменитая книга «Луна и грош» Сомерсета Моэма.

Легенды и были об этом необычном человеке завораживали публику в фильмах с именитыми именами. Первый – «Гоген: дикарь и гений», снятый в США (1980). Затем «Волк на пороге» (1986), «Найденный рай» (2003), в том и другом, с голливудской звездой Дональдом Сазерлендом в главной роли. В 2017 году вышел французский фильм «Гоген. Путешествие на Таити» с экстравагантным Венсаном Касселем в главной роли.

Тем не менее в биографии этого парадоксального человека, французского художника, работавшего в последние десятилетия XIX века и ставшего одним из крупнейших мастеров в истории мирового искусства, остаются лакуны, малоизвестные подробности, интригующие любителей живописи. О некоторых мы постараемся здесь рассказать, не претендуя, разумеется, на исчерпывающую панораму событий.

Короткая и драматичная жизнь художника, полная превратностей судьбы, уложилась в 54 года. Эжен-Анри-Поль Гоген родился в июне 1848 года в Париже, в самый разгар революционных событий. Его отец, Пьер-Гийом-Кловис Гоген,

выходец из мелко-буржуазной среды Орлеана, трудился на поприще журналистики в либеральной газете «Насьональ», где занимался хроникой государственных дел и славился своими радикальными взглядами.

Мать Поля, Алина Мария была уроженкой Перу из богатой креольской семьи. Бабушка Гогена со стороны матери, Флора Тристан, – незаконнорожденная дочь испанского драгунского полковника дона Мариано де Тристана Москосо и молодой француженки Терезы, эмигрировавшей в Испанию. Полковник был потомком старинного арагонского рода, очень богатого и давно перебравшегося в испанскую колонию — Перу. То ли по беспечности, то ли из опасения навлечь на себя гнев родных или короля, своего господина, он не оформил своей связи с Терезой. Флора Тристан была горячей поклонницей идеи утопического социализма и феминисткой, а также автором критических эссе и автобиографической книги «Скитания париис» (1838).

Политическая жизнь во Франции была ключом. «Король-буржуа» – Луи-Филипп I, крупная буржуазия, денежная аристократия, правительство представляли собой клубок коррупции, махинаций, политических скандалов. На жизнь непопулярного короля было совершено несколько покушений. К середине 1840-х годов во Франции наметились признаки социального и экономического кризиса. Недовольство общества нарастало и в конце концов переросло в революционное движение 1848 года. Король отрекся и бежал в Англию.

Раскаленная политическая атмосфера, перевороты, продолжающиеся экономические неурядицы подтолкнули Кловиса к решению покинуть Париж. В 1849 году после неудавшегося антимонархического переворота оставаться на родине журналисту-радикалу было небезопасно. К тому же его издательство закрыли, и отец семейства остался без средств к существованию. В 1850 году семья Гогенов поднялась на палубу небольшого судна и отправилась в Перу, в эмиграцию.

Преисполненный больших надежд на новую жизнь Кловис Гоген собирался основать там собственную газету при содей-

ствии состоятельных родственников жены. Но, увы, из этого ничего не вышло. В пути случилось несчастье – Кловис неожиданно умер от сердечного приступа. Его супруга вернулась на родину одна, вдовой с восемнадцатимесячным Гогеном и его двухлетней сестрой Мари.

До семилетнего возраста юный Гоген жил в поместье влиятельного дяди в Лиме (столице Перу). Беззаботная жизнь в большом семействе, где царил старый патриархальный уклад, атмосфера теплых отношений, оставила у него самые светлые чувства. Сам город – смешение наследия инков, испанской и мавританской культур – яркое воспоминание, сохранившееся на всю жизнь.

Однако в конце 1855 года мать Поля решила вернуться во Францию. Семья приехала в Орлеан. После нескольких местных школ Гогена отправили в престижный католический интернат. Поль был способным учеником и преуспевал во многих дисциплинах.

Тем временем мать Поля, получив небольшое наследство, усердно трудилась портнихой в Париже и, наконец, стала владельцем собственной швейной мастерской. В 1860 году Поль переехал в Париж и здесь был отправлен в семинарию. Учился он не особенно прилежно. У него появилась иная мечта – море. Неумная жажда странствий проявилась уже тогда. Он стал готовиться к поступлению в мореходное училище. Однако в 1865 году семнадцатилетний Гоген провалил приемные экзамены и вопреки воле матери нанялся на судно простым матросом. За годы этой службы он два раза побывал в Бразилии, Рио-де-Жанейро, затем через Кардифф совершил путешествие в Чили, посетив Вальпараисо. В 1868 году Гоген поступил в военный флот, на кораблях которого обогнул земной шар, плавал в Средиземном и Северном морях.

Наконец, в 1871 году, вернувшись из дальних странствий, Гоген обосновался в Париже. С помощью друга матери, Гюстава Ароза, биржевого дельца, в двадцать три года молодой человек получил должность посредника биржевого маклера в одной из самых известных фирм столицы у банкира Поля

Бертена. Перед ним открылась блестящая карьера, и он довольно быстро преуспел на этом поприще. У Гогена появились немалые средства, комфортабельная квартира в центре Парижа, семья. Его женой стала датчанка Мэтте-Софи Гад. Он обзавелся пятью детьми. Вообще, появились все атрибуты почтенного человека и место в приличном обществе. В доме Гюстава Ароза Гоген познакомился с превосходной коллекцией живописи, в которую входили полотна Эжена Делакруа, Камиля Коро, Гюстава Курбе, Яна Бартолда Йонгинда и многих других мастеров. Атмосфера этого дома и первоклассная живопись втягивали молодого Гогена в иную среду. У Ароза часто собирались художники, скульпторы, архитекторы, литераторы, журналисты. У Гогена началась новая жизнь. В свободное время он тайне от всех рисует и пишет маслом. Среди своих сослуживцев он находит приятеля, тоже служащего, Эмиля Шуффенекера, у которого обнаружилась та же страсть – искусство. Вместе они часто посещают классы в Академии Коларосси, вдвоем ходят в музеи. Поль начинает покупать картины гонимых импрессионистов.

Гоген не получил систематического художественного образования, он не готовил себя к карьере живописца или скульптора. Он принял решение заняться живописью внезапно. Уроки живописи он начал брать случайно. Так Гоген занимался с дочерью Ароза, талантливой молодой художницей. Они вместе работали над рисунком с натуры. Тогда же Поль познакомился с Камилем Писсарро, который нередко стал появляться в его доме. Гоген почитал творчество маэстро и пользовался его советами. Так рос художник, появлялись его первые работы. Ранние, еще любительские работы Гогена были отмечены влиянием многих мастеров, в том числе Эдуара Мане, Яна Йонгинда.

Сильным увлечением Гогена становится импрессионизм, достигший в 1870-е годы своего наивысшего расцвета, хотя еще по-прежнему не признанный на большой художественной сцене. Тогда Гоген нередко появлялся в кафе «Новые Афины», где регулярно собирались эти художники.

В период с 1873 по 1874 год Поль создал первые яркие пейзажи, в которых появлялись перуанские мотивы. В 1876 году один из пейзажей Гогена попал в Салон, центр официального искусства, вступившего в борьбу с непокорными, недавно заявившими о себе импрессионистами. Однако упорные занятия живописью и тяга к новому искусству привели его на выставки импрессионистов. Гоген приобретает их картины, в его доме появляются полотна Эдуара Мане, Камиля Писсарро, Альфреда Сислея, Поля Сезанна, Огюста Ренуара, Клода Моне.

Еще в 1875 году, Поль пишет картину «Сена у Йенского моста» и по композиции, и по характеру мазка, близкую импрессионистам. Художник обретает все большую уверенность, его работы уже отличаются яркой индивидуальностью, хотя он пишет их в русле импрессионизма («В доме на рю Карсель в Париже», 1881). Гоген участвует в трех выставках импрессионистов – пятой, шестой и седьмой; его картины начинают привлекать внимание публики и критики. В тот период им были написаны «Заснеженный пейзаж» (1883), «Пляж в Дьеппе» (1885). Уже тогда перед ним нередко вставал вопрос: продолжать банковскую карьеру или навсегда связать свою судьбу с искусством, окончательно порвав с прежним образом жизни. Он как-то совсем не думал о том, что картины импрессионистов практически не находили своих покупателей.

Поворотным в судьбе Гогена стал 1883 год. Потеряв работу из-за кризиса на бирже, он принимает решение после одиннадцати лет службы в банке, оставить финансовую карьеру и полностью посвятить себя живописи. Поль рассчитывал продажей своих картин содержать семью с детьми. Но этим планам не суждено было сбыться. Даже продажа нескольких картин из коллекции Гогена не спасла положения.

В 1885 году он показывает свои картины на выставке «Общества друзей искусства», но его радикальные картины только шокируют публику, не лучшим образом высказываются и критики. Надежды рушатся. Атмосферу потерянности

и непреодолимости положения усугубляют отношения с женой и ее родственниками.

Оказавшись вскоре на грани нищеты, Мэтте-Софи Гад с детьми уезжает в Копенгаген. Поль сначала последовал за ней в надежде поправить дела, попытаться продать свои картины, но там ничего не вышло, и Гоген вернулся в Париж. Об этом времени он скажет: «Я узнал настоящую нищету, так сказать голод...».

Тем не менее, художник начинает новые поиски своего живописного почерка. Полностью освоив приемы импрессионистов, их эстетику световоздушной прозрачности, изменчивости цветовых эффектов, технику коротких мазков, Гоген переходит к другой системе. Он начинает использовать густые тона, четкие очертания, массивные формы. Эти новые черты проявились в его работах, написанных в знаменитом Понт-Авене, излюбленном месте художников. Сюда, в это маленькое поселение, деревню в Бретани на морском побережье среди холмов, влекущей своей живописностью и красотой, Гоген отправился в 1885 году. Жизнь в Париже уже была не по средствам, а здесь отличалась значительной дешевизной. В Понт-Авене появилась картина «Бретонские крестьянки» (1886). В поисках новых пластических средств художник превращает статичные застывшие фигуры женщин, увенчанных туго накрахмаленными чепцами, в монументальные статуи. Фигуры очерчены твердыми линиями, крестьянки теснятся на первом плане, уплотняя пространство. Мозаика насыщенных ярких цветов, расположенная крупными пятнами, усиливает декоративность картины, даже вносит чувство загадочности. Цвет становится одним из главных элементов его живописи. Все это станет характерной особенностью его индивидуальной манеры. Таким он стал в свой бретонский период.

Гоген считал, что ему нужна деревня, Бретань. Там он находил дикость, первобытность. В Понт-Авене Гоген познакомился с двумя художниками – Эмилем Бернардом и Шарлем Лавалем, с которыми у него установились хорошие дружеские отношения. В 1887 году Гоген решил отправиться с Ла-

валем на Панамский перешеек, где проживал один из его родственников, а потом на остров Мартиника. Здесь на канале под тропическим солнцем и проливным дождем Гоген работал некоторое время рабочим. Заработанных денег хватило на переезд на желанную Мартинику, где художники расположились в окрестностях города Сен-Пьер.

Сказочная природа, красочные наряды женщин, яркий свет тропического солнца – все это порождало мысли о другой живописной манере. Гоген отказывается от аналитического метода импрессионистов и стремится не к анализу тонов, а к их упрощению, к отчетливой трактовке форм и объемов. Такова работа этого периода – «Тропическая растительность. Мартиника» (1887). Картина «Пошли и пришли, Мартиника» (1887) напоминает чудесный гобелен, на котором изображены гибкие носительницы корзин с фруктами, зеленая масса растительности с яркими пятнами цветов.

Художник был заворожен красотой острова. Об этом говорят его работы того времени. Пробыв на Мартинике четыре месяца, в ноябре 1887 года Гоген из-за болезни вернулся в Париж. Не имея жилья, он поселился у своего старого друга Шуффенекера. Тогда же из двенадцати мартиникских работ в галерею Гупиля были проданы только три. Раздав долги, Гоген вновь уехал в Бретань. В феврале 1888 года он снова оказался в Понт-Авене. Здесь, выбрав совсем крошечную деревню Ле Пульдю, художник провел долгие месяцы 1888 – 1889 годов в усердной работе. Вокруг сорокалетнего Гогена собирается круг молодых художников, признававшим его своим непререкаемым лидером. Именно в эти годы Гоген обрел полную зрелость и свой неповторимый стиль. О своем творческом кредо он высказался в одном из писем 1888 года своему другу Бернару. По его словам, он удалялся настолько возможно от всего того, что создает иллюзию вещи, и поскольку тень – это обманчивый способ показать солнце, он вынужден был изгнать и ее. В Бретане стала складываться так называемая Понт-Авенская школа, сыгравшая немалую роль в истории постимпрессионизма.

Здесь появилась его знаменитая картина «Видение после проповеди. Борьба Иакова с ангелом» (1888). Она довольно необычна. Библейский сюжет обрел у Гогена черты удивительного видения, совмещающего два мира – реального и воображаемого. На переднем плане художник помещает нарядных бретенок в национальных костюмах, слушающих сельского проповедника. На дальнем плане – сцена библейского сказания – борьба Иакова с ангелом. Это зрелище возникает, словно материализация слов священника. Художник создает сложное построение картины, перезав ее по диагонали упавшим стволом дерева, разделив тем самым два мира. Гоген намеренно передает резкий контраст невозмутимо спокойных застывших женщин, углубившихся в себя, и двух нереальных, в бурной схватке, ангела и святого. В композиции нет объемной глубины, классической перспективы. Пространство то сжимается, то растягивается, оно неустойчиво, неопределенно, имеет разную глубину. Потому художнику удается легко совместить несколько фигур и две реальности. Интенсивный красный цвет создает фон переднего плана, предельно плоского, на котором вырисовываются причудливые чепцы женщин. И он же, красный, развертывается в глубину, где в ином пространстве разворачивается борьба двух существ.

Так формировался новый стиль Гогена, с четким плоскостным наложением одного плана на другой, с обобщенным решением формы и цвета. Новая система живописи получила название «клуазонизм». Она включала в себя и другие приемы. Композиция картины делилась на ряд отдельных плоскостей, совпадающих с изображением того или иного предмета, каждая из которых заполнялась определенным локальным цветом. Причем предметы очерчивались контуром, жирной линией, имитируя средневековые витражи или перегородчатые эмали. Ярким примером являются обаятельный «Натюрморт с тремя щенками» (1888) и загадочный «Желтый Христос» (1889). Здесь художник переносит функции света на цвет и отказывается от классической светоте-

невой моделировки, валеров, нюансов и моделирует объемы цветовыми плоскостями.

Помимо прочего к Бретани Гогена привязывала и его неопишуемая нищета. Картины его могли видеть только несколько художников и друзья, а их продажей заниматься было негде. Уехать, не расплатившись с долгами, он не мог. Однако Гоген уступает настойчивым уговорам Винсента Ван Гога, и его брата Тео, пригласивших его в Арль. К тому же Тео ван Гог заключил с ним договор о регулярной посылке нескольких картин из Понт-Авена и их оплате. Тогда Гоген, наконец, решился отправиться в Прованс. Тогда же по просьбе Ван Гога он написал свой автопортрет, предназначавшийся ему в дар – «Отверженные. Автопортрет с профилем Бернара» (1888). По замыслу автора портрет должен был ассоциироваться с главным героем романа «Отверженные» Виктора Гюго. Черты лица намеренно огрублены, укрупнены. Лицо очерчено резкими линиями. На стене – портрет Эмиля Бернара. Гоген опять смещает пространство, сокращает его глубину. Оттого кажется, что цветы плавают между лицом художника и стеной.

Гоген ожидал от Арля многого. Продав Тео Ван Гогу на триста франков керамики, он в конце месяца отправился в Арль, где намеревался остаться надолго. Теодор Ван Гог обещал облегчить жизнь и работу, избавив Гогена от денежных забот.

Однако по прибытии Гогена в Арль, где жил и работал Винсент Ваг Гог, отношения между ними стали складываться не лучшим образом. Ожидаемой идиллии единомышленников не получилось. Они оказались мало совместимы в реальной жизни, хотя черты творческой близости явно присутствовали в их работах. Гоген сообщал своему другу Эмилю Бернару в письме, что с Винсентом он мало в чем сходится, и вообще, и особенно в живописи... что Ван Гог романтик. Гогена же привлекала скорее первобытность. Жили они в «Желтом доме». Стены этого жилища Винсент выкрасил в желтый цвет. Этот цвет имел для него огромное значение. Он символизировал

ровал жизнь, солнечный свет и тепло, вдохновляющие на создание новых творений. Неслучайно этот дом был запечатлен не раз на полотнах Ван Гога.

В Арле художники обменивались своими картинами и идеями, увлекались японской гравюрой, работали предельно интенсивно. Но разногласия между ними привели к невыносимой жизни. Причем сильный, волевой Гоген доминировал, Винсент повиновался (так, по крайней мере так писал Анри Перрюшо в своей книге о Ван Гоге). Повиновался из чувства дружбы, потому что боялся потерять Гогена. Но он повиновался ропща. Он непрерывно спорил, возражал, иногда вспыхивая гневом.

Тем не менее Гоген написал пронзительный портрет Винсента – «Ван Гог, пишущий подсолнухи» (1888). Фигура художника в каком-то бессилии откинута назад. Тяжелая, рыхлая, она словно оседает, сползает по наклонной линии. Взгляд его устремлен на мольберт, а рука с кистью продолжает машинальные движения. Все формы на переднем плане стиснуты, задвинуты в узкое пространство, что нагнетает драматизм портрета еще в большей степени. Увидев портрет, Ван Гог был поражен сходством и запечатленным в нем чувством своей подавленности: «Это действительно я, но только сошедший с ума».

Постоянные споры, экзальтированная натура Ван Гога, угрюмость измученного Гогена с самого начала порождали конфликты. Фатальный союз двух больших мастеров рухнул. Все закончилось весьма трагично – Ван Гог, предчувствуя разлуку, в порыве экзальтации сначала попытался убить Гогена, а затем отрезал себе ухо. Такова одна из версий этой истории.

Тем не менее ряд работ, сделанных Гогеном в Арле за два месяца, демонстрируют новые черты в его стиле: «Арльское кафе» (1888), «Женщины в больничном саду» (1888), «Алискан» (1888). В этих картинах сохраняются особенности бретонского стиля, но и заметны явные признаки пастозной манеры Ван Гога.

Тогда же в пандан вангоговскому мощному, эмоциональному пейзажу «Красные виноградники в Арле» (1888) Гоген написал картину «Сбор винограда в Арле с бретонскими женщинами» (1888). Вскоре она получила второе название «Человеческие горести». Несколько человеческих фигур, застывших на фоне холмистого красного пейзажа, абсолютно не связаны друг с другом. На первом плане сидит «брошенная нищенка», как назвал ее сам художник. Ее диковатое лицо погружено в горестные раздумья. Невдалеке фигура, облаченная в черное. Она, кажется, предвещает что-то роковое, нехорошее. Вдали еще две женщины, занятые своей монотонной работой. Так в картине появляется символический мотив. Контрастные персонажи на фоне раскаленного южного пейзажа, обрушивающегося сверху, их отрешенность, мрачное состояние несут в себе многозначные ассоциации.

Из Арля Гоген вернулся в Париж, откуда часто уезжал в Бретань – в Понт-Авен и в Ле Пульдю. В этот период художник написал картину «Здравствуйте, господин Гоген» (1899). Ее можно считать ремейком знаменитого полотна Гюстава Курбе 1854 года «Здравствуйте, господин Курбе». Правда, у Гогена получилось все иначе. Он представил себя в образе усталого путника, подобного таинственному видению, случайно на пути встретившего бретонскую крестьянку. Женщина безлика, изображена спиной, ее грузная фигура не менее загадочна. Запечатлена ее мгновенная встреча с человеком в нахлобученной кепке, в пелерине на фоне лесного, странного, совсем не конкретного пейзажа. Короткое приветствие – и все, они расходятся. У них нет ничего общего. Между ними, как бы случайно, оказывается забор, отделяющий этих людей, вписанных в неуютный мрачноватый пейзаж. В картине Гогена нет человеческих связей как у Курбе, нет интереса путников друг к другу. Разъединенность и неодолимые барьеры, вот что сулило новое время, и это запечатлел художник.

Значительной работой того времени стала картина Гогена «Желтый Христос» (1889), яркий пример его терзаний и раз-

мышлений, вылившихся в евангельскую историю. Все просто – три безмолвные крестьянки присели у подножия распятия. Стелющийся пейзаж поднимается, изгибается, на фоне которого распластана фигура Иисуса. Она очерчена жестким контуром, как и деревья, холмы и женщины. Все как бы уравнивается в этом пластическом контексте. Такой контур подчеркивает условность, линейность изображения. Прием, изъятый из старого искусства, на котором основывался клуазонизм художника.

Христос высоко вознесен над людьми, и на этой высоте он бесконечно одинок, оплакивая несчастное человечество, неспособное понять его муки. Таковы размышления Гогена о смысле или, скорее, бессмысленности жертвы и страдания.

Гоген, считавший себя безбожником, нередко обращался к христианским темам, представляя в них образ художника-мученика, который своим призванием заранее обречен на страдания. Стоит вспомнить автопортрет «Христос в Гефсиманском саду. Автопортрет» (1889). В образе Иисуса он представил себя, страдающим, несущим свой крест. Вся его фигура – воплощение боли, сомнений и безысходности. Здесь запечатлен художник-творец, своим творчеством искупающим свои грехи.

В XIX веке существовала традиция мифологизации образа художника. Он мог быть представлен Орфеем, Арионом, Икаром, Прометеем. Гоген продолжил эту тенденцию, но обратился не к античному мифу, а к христианской истории, изображая художника в образе Иисуса Христа, Спасителя человечества. Это было неожиданным, новым в искусстве того времени. Художник, готовый на самопожертвование, на отречение ради творчества, приносил новый смысл в понимание предназначения человека. Образ художника обретал современный и вместе с тем вечный характер, и общечеловеческий смысл.

Подобная иконография, аллегорические смыслы работ Гогена сближали его с направлением символизма. Во Франции символизм был особенно распространен в литературе,

но оказывал значительное влияние и на пластические искусства. В 1991 году поэт-символист, критик Альбер Орье опубликовал в «Меркюр де Франс» статью «Поль Гоген. Символизм в живописи». Он сопоставлял живопись Гогена, насыщенную многозначностью, «условными знаками», ассоциациями с евангельскими персонажами с работами импрессионистов, фиксирующими мгновенные ускользающие мгновения жизни. Орье считал, что произведение должно быть, во-первых, идейным, ибо единственный его идеал — выражение идеи; во-вторых, символическим, поскольку эта идея получает выражение в формах; в-третьих, синтетическим, поскольку рисунок его форм, начертание его знаков соответствует обобщенному способу понимания; в-четвертых, субъективным, поскольку его объект должен рассматриваться не как объект, но как знак, воспринимаемый субъектом; в-пятых, вследствие сказанного, оно должно быть декоративным, ибо декоративная живопись, как таковая, в представлении египтян, а также, весьма вероятно, и греков, и примитивов, — не что иное, как вид искусства, субъективный, синтетический, символический и идейный одновременно. В своем резюме Орье приводит фразу Плотина: «Мы привязываемся к внешней стороне вещей, не зная, что нас волнует как раз то, что скрыто внутри них». Живопись Гогена, таким образом, провозглашалась «искусством идей», содержащем высшие смыслы, таящиеся за оболочкой вещей. Тем самым его пластическая система была вписана Орье в символическую эстетику, а сам художник провозглашен первым символистом в живописи.

Испытать судьбу и поправить дела Гоген попытался еще раз в 1889 году в Париже, в «Кафе искусств», владельцем которого был сеньор Вальпини. Выставка состояла из работ группы импрессионистов и синтетистов. Кафе располагалось перед большим павильоном искусств знаменитой Всемирной выставки, проходившей тогда в столице Франции. Именно к ней была сооружена Эйфелева башня. Всемирной выставке сопутствовали многие художественные акции, на которые импрессионисты и постимпрессионисты естественно приглашены не