

*Домашнее задание: изучить материал конспекта, основную информацию записать в тетрадь. Письменно ответить на контрольные вопросы. Сдать 16.03.2024г*

## **ФИКСАЦИЯ ВЕЧНОГО ЧЕРЕЗ МГНОВЕНИЕ В ПОСТИМПРЕССИОНИЗМЕ**

Постимпрессионизм как переходный этап между искусством XIX и начала XX вв. Сохранение в творчестве постимпрессионистов широкого гуманистического интереса к реальности, стремление создать ее обобщенный образ, возродить принципы картины и одновременно – отказ от адекватности изображения законам зрительного восприятия реальности и преувеличение автономности изобразительного языка. Основная проблематика творчества крупнейших постимпрессионистов – П. Сезанна, П. Гогена, В. Ван-Гога.

Оживление искусства скульптуры в Европе 2-ой половины XIX в. Обращение передовых скульпторов этого времени к темам общечеловеческого звучания, тесная связь их творчества с современностью. Франсуа Рюд. Реализм, героическая романтика и народность его «Марсельезы». Особое место Родена в искусстве Франции 2-ой половины XIX в. Философский характер его творчества. Влияние Родена на развитие современной скульптуры.

Импрессионизм явился последним этапом, завершающим реалистическую линию развития французской художественной культуры XIX столетия. В. И. Ленин писал: «В каждой национальной культуре есть, хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная) — притом не в виде только «элементов», а в виде господствующей культуры».

Искусство рубежа XIX—XX вв. невозможно понять и анализировать не учитывая это положение В. И. Ленина, ибо никогда еще так не обострялась борьба между прогрессивной (демократической) и реакционной (буржуазной) культурами, между различными направлениями в искусстве и внутри одного направления как в конце XIX — начале XX столетия. Ареной борьбы становится нередко даже творчество одного мастера, подчас как будто совершенно далекого от политических и социальных разногласий общества. Это в полной мере относится и к художникам постимпрессионистам.

Художники, которых в истории искусства именуют постимпрессионистами, — Сезанн, Ван Гог и Гоген — не были объединены ни общей программой, ни общим методом. Их соединяло лишь отношение к импрессионистам во времени, хотя они и начали работать параллельно с импрессионистами. В действительности же каждый из них представляет собой яркую творческую индивидуальность, каждый оставил свой собственный след в искусстве.

**Поль Сезанн(1839—1906)** начал творческий путь вместе с импрессионистами, участвовал в их первой выставке 1874 г., затем он уехал в Прованс (г. Экс), где жил замкнутой, но напряжённейшей творческой жизнью. К концу 80х годов имя Сезанна стало чем-то вроде легенды, мифа, чему немало способствовали рассказы единственного покупателя его картин коллекционера Ива Танги. В 1894 г. Танги умер, и картины Сезанна пошли с молотка. В следующем, 1895 году торговец картинами Воллар предложил Сезанну прислать свои произведения на выставку, и художник, не выставившийся до этого 20 лет, отправил в Париж 150 картин. Прогрессивная парижская художественная интеллигенция приветствовала Сезанна как великого художника. Молодое поколение видело в Сезанне единственного импрессиониста, который отказался от импрессионизма, сохранив его технику, чтобы исследовать пространство и восстановить формы в картине, т. е. пластическую материальность живописи и устойчивую композицию. С XX столетия Сезанн становится вождем нового поколения.

До конца жизни Сезанн подписывал свои произведения добавляя к своему имени «ученик Писсарро», отдавая этим дань уважения знаменитому импрессионисту (о чем

Писсарро так никогда и не узнал) и подчеркивая свои связи с художниками этого направления. С ними он начал свою жизнь в искусстве, с ними он делил трудные годы непризнания и нищеты. Но Сезанн не был импрессионистом, он являлся скорее реакцией на импрессионизм, на импрессионистический метод видеть и писать. Прежде всего, Сезанн не дематериализует форму. Мир, природа, человек утверждаются им во всей цельности и крепости (по терминологии самого художника это «реализация натуры»). У Сезанна нет картин сложного содержания: портреты близких людей, друзей и множество автопортретов, пейзажи («Берега Марны», 1888), натюрморты («Натюрморт с корзиной фруктов», 1888—1890), портреты типы («Курильщик», 1895—1900), редко сюжетные изображения («Игроки в карты», 1890—1892) — мир, полный созерцательности, задумчивости и сосредоточенности. Но во всех случаях это не этюд, а законченное произведение, картина.

Наиболее сильная сторона таланта Сезанна — колорит. Он все видит как проявление живописной стихии. Сущность сезанновских исканий — в передаче цветом неизменной вечной реальности, выявлении геометрической структуры природных форм. Питая всю жизнь отвращение ко всяким теориям, он, тем не менее, сформулировал свои поиски: «Все в природе лепится в форме шара, конуса, цилиндра; надо учиться писать на этих простых фигурах, и, если вы научитесь владеть этими формами, вы сделаете все, что захотите. Нельзя отделять рисунок от красок, нужно рисовать по мере того, как пишете, и чем гармоничнее становятся краски, тем точнее делается рисунок. При наибольшем богатстве красок форма неизменно достигает своей полноты». Взамен кажущейся случайности импрессионистов Сезанн принес материальную крепость, чувство массы, пластическую ясность форм, устойчивость, чеканную выразительность своих простых и суровых образов (портрет жены художника, 1872—1877). Но отвовав у импрессионистов объемность и материальность предметов, Сезанн утратил некоторую конкретность формы, чувство ее фактуры. На натюрмортах Сезанна трудно определить, какие фрукты изображены, на портретах — в какие ткани облачены фигуры. В портретах, в изображениях людей, кроме того, есть некоторая бездушность, ибо художника не столько занимают духовный мир и характеры моделей, сколько основные формы предметного мира, переданные цветовыми соотношениями. Эти элементы абстрагирования, несомненно заложенные в искусстве Сезанна, привели его многочисленных последователей — «сезаннистов», существующих и поныне, — к живописной отвлеченности, ибо они сумели усвоить только его формальные достижения.

Постимпрессионистом называют и «великого голландца» **Винценца Ван Гога (1853—1890)**, художника, воплотившего душевную смятенность современного человека. Он начал заниматься живописью еще в Бельгии, когда был миссионером в «черной стране» бельгийских шахтеров — Боринаже («Едоки картофеля», 1885). Ранние его работы имеют определенные черты старой голландской традиции. В 1880—1881 гг. он посещает Брюссельскую Академию художеств. Только после 30 лет Ван Гог целиком посвящает себя живописи. В 1886 г. он приезжает в Париж и через брата Тео, служившего в одной частной картинной галерее, сближается с импрессионистами. Под влиянием импрессионистов техника Ван Гога становится более свободной, смелой, палитра высветляется («Дорога в Овере после дождя», 1890). Вскоре он переезжает в Прованс, в город Арль, где вместе с Гогеном мечтает организовать нечто вроде братства художников. Здесь, на юге Франции, он находит, как пишет своему брату Тео, цветовую гамму Делакруа, линии японской гравюры (увлечение которой было тогда повсеместным) и пейзажи, «как у Сезанна». В невиданном творческом подъеме Ван Гог начинает лихорадочно работать, как будто чувствуя, как мало времени ему отпущено («Красные виноградники в Арле», 1888). Но будучи человеком душевно больным, он обостренно воспринимает все жизненные конфликты и кончает жизнь самоубийством.

Творчество Ван Гога охватывает около десятилетия, причем наиболее важны последние пять лет. Это были годы напряженнейшего, почти нечеловеческого творческого труда, в результате которого Ван Гог создал произведения, оставившие неизгладимый след в мировой культуре. Жизнь, полная противоречий и

несправедливости, вызывала у Ван Гога обостренное чувство, почти физически ранящее художника, отсюда пессимистический и тревожный, болезненно-нервозный, экспрессивный характер его творчества. Так тревожно, повышено-эмоционально Ван Гог воспринимает не только людей, но и пейзаж и мертвую природу. Свойственная лишь ему особая острота в восприятии действительности сообщает его произведениям сложное переплетение как будто взаимоисключающих настроений: восторг перед миром и пронзительное чувство одиночества в этом мире, щемящей тоски, постоянного беспокойства. Под его кистью изображение простых хижин или комнаты («Хижин», 1888; «Спальня», 1888) гг. полно подлинного драматизма. Он очеловечивает мир вещей, наделяя его собственной горькой безнадежностью. Ван Гог достигает внутренней экспрессии при помощи особых приемов наложения краски резкими, иногда зигзагообразными, а чаще параллельными мазками, как в упоминаемых уже «Хижинах», где земля и хижины написаны мазками, идущими в одном направлении, а небо — в противоположном. Это усиливает общее впечатление напряженности. Тому же служит пронзительно звонкий цвет: зелень травы на склоне, где лоснятся хижины, и яркая синева неба. Динамизм мазков, предельная насыщенность помогают художнику передать всю сложность его мировосприятия. Ван Гог, в большинстве случаев, писал с натуры, но даже его этюды имеют характер законченной картины, ибо он не отдается всецело непосредственному впечатлению от природы, а привносит в образ свой сложнейший комплекс идей и чувств, обостренную чувствительность к уродствам и дисгармонии жизни, многообразные ассоциации, и прежде всего глубочайшее сострадание к человеку, соединенное с безысходным трагизмом.

Именно эти качества лежали в основе мировоззрения Ван Гога («Прогулка заключенных», 1890; «Автопортрет с перевязанным ухом», 1889).

При жизни Ван Гог не пользовался никакой известностью. Его огромное влияние на искусство сказалось много позднее. Экспрессионисты стали называть его своим предтечей. Однако у Ван Гога не было такого количества подражателей, как у Сезанна, так как его искусство значительно более субъективно. Тем не менее нет почти ни одного большого художника современности, который так или иначе не испытал бы влияния напряженно-эмоционального и глубоко искреннего искусства великого голландца.

Не менее своеобразным, самостоятельным путем шел и еще один художник, которого также называют постимпрессионистом, — *Поль Гоген (1848—1903)*. Как и Ван Гог, он довольно поздно стал заниматься живописью систематически. Ему было более 30 лет, когда, оставив службу в банке, он целиком посвятил себя искусству (1883). Первые его произведения несут на себе определенную печать импрессионизма. Но вскоре Гоген вырабатывает свою манеру. В 1886 г. вместе с учениками и последователями он поселяется на некоторое время в Бретани, деревушке Понт Авен, поэтому за ними закрепляется название «Понт Авенская школа». Но Гоген не удовлетворен ни темами, которые предоставляет ему европейский цивилизованный мир, ни самой буржуазной цивилизацией, сковывающей творчество. Он бежит от нее в экзотические страны, пленясь примитивной жизнью таитянских племен, сохранивших, по его мнению, безмятежный покой, первозданную чистоту и цельность, присущие детству человечества. В 1887 г. он ненадолго воз-вращается в Париж и в Понт Авен, в конце 1888 г. появляется в Арле, где происходит его трагический разрыв с Ван Гогом, и после устройства в Париже «Выставки импрессионистов и синтетистов», которая не имела успеха, Гоген в 1891 г. уезжает на Таити. В 1893 г. он еще раз появляется в Париже для устройства выставки, привлекая к нему внимание поэтов-символистов. В 1895 г. он снова на Таити. Последние годы жизни Гоген живет на острове Доминика (Маркизские острова).

Первые впечатления (несомненно идеализированные) от островов Полинезии Гоген передал в талантливо и поэтично написанном дневнике «Ноаноа («Благоуханная земля»)). В действительности жизнь художника в этом краю не была столь безмятежной. Он жил там в непрерывной нужде, часто болел, тратил силы в столкновении с колониальными властями, как-то по-своему пытаясь защитить интересы туземцев. Туземцы же его не понимали, считали чужаком и чужаком.

Гогена в истории искусства обычно связывают с направлением символизма и того распространившегося в конце XIX — начале XX в. течения, которое получило название примитивизма. Стремясь приблизиться к художественным традициям туземного искусства, Гоген намеренно пришел к примитивизации формы. Он пользуется предельно упрощенным рисунком, формы изображаемых им предметов нарочито плоскостны, краски чистые и яркие, композиции носят орнаментальный характер. Так, в одной из первых таитянок вещей «Женщина, держащая плод» (1893) смуглое тело таитянки передано намеренно плоскостно, силуэт очерчен простым и цельным контуром, поза неподвижна, черты лица застыли. Желтый орнамент на красной юбке вторит узору, образуемому листьями деревьев над ее головой, и сама она — лишь неотъемлемая часть этой вечной природы. Гоген преднамеренно нарушает перспективу, он пишет не так, как видит человеческий глаз, сообразуясь с воздействием световоздушной среды, что так важно было для импрессионистов, а как он хочет это увидеть в природе. Реальную природу он преображает в декоративный красочный узор. Его язык гиперболичен. Он усиливает интенсивность тонов, ибо его интересует не цвет определенной травы в определенном освещении времени суток, как Клода Моне, а цвет травы вообще. Он не пользуется светотеневой моделировкой, а накладывает цвет ровными плоскостями, в контрастном сопоставлении. Он понимает цвет символически. Гоген стилизует форму предметов, подчеркивает нужный ему линейный ритм совсем не в соответствии с тем, как они выглядят в натуре. Плоскостность, орнаментальность, яркость красочных пятен — декоративность искусства Гогена позволили назвать его стиль ковровым. Многие полотна его действительно напоминают восточные декоративные ткани («А, ты ревнуешь?», 1892).

В общении с первобытной природой, с людьми, стоящими на низших ступенях цивилизации, Гоген хотел обрести иллюзорный покой. Он вносит в свои экзотические, овеянные романтикой и легендой произведения элементы символики («Таитянская пастораль», «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?», 1897). В картине «Чудесный источник» (1894) все наполнено чувством благоговения перед священным местом. Покоем и тишиной веет от этой земли, покрытой розовым песком, от причудливых экзотичных белых цветов, от каменных идолов и живых человеческих фигур, похожих на этих идолов. Создав стилизацию таитянского искусства, Гоген вызвал интерес к искусству неевропейских народов.

Сезанн, Ван Гог, Гоген, творчество которых хотя и интерпретировалось односторонне формалистическим искусством XX в, имели огромное влияние на все последующее развитие художественной культуры новейшего времени.

Контрольные вопросы:

1. Какое направление является последним этапом, завершающим реалистическую линию развития французской художественной культуры XIX столетия?
2. Кто предложил Сезанну прислать свои работы на выставку?
3. Назовите художника воплотившего душевную смятенность современного человека.
4. Как была образована «Понт Авенская школа»?