



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

XIX век. Импрессионизм,
постимпрессионизм





Самое интересное, что было в XIX веке – это импрессионисты и постимпрессионисты. Сегодня эти художники кажутся нам такими легкомысленными, иногда забавными, но на самом деле в свое время они произвели революцию, потому что они отменили правила.

Но прежде чем говорить про них, мы должны вспомнить, какая художественная обстановка была в это время во Франции.

Эрнст Гомбрих рассказывает нам о новом направлении, которое условно называется реализмом. Реализм начинается с барбизонцев – это такая группа художников, которые живут и работают в пригороде Парижа. Они пишут окрестности этого селения Барбизон. И пишут они свои картины абсолютно буднично, без всякой идеализации, ничего не приукрашивая. Но, оказывается, вот такой реалистичный пейзаж обладает особым воздействием.

Из всех барбизонцев можно выделить одного из самых интересных – Франсуа Милле. Это художник похожий на Брейгеля. Только это французский Брейгель. Почему он похож? Прежде всего по тематике. Мы говорили, что у Питера Брейгеля Старшего было прозвище Мужичкий, потому что он был родом из крестьян, и потому что он писал этот крестьянский мир. Так вот, Франсуа Милле тоже пишет мир крестьянства, мир труда. Одна из его самых известных работ называется «Сборщицы колосьев». Мы видим, какое странное впечатление производит эта картина. Она лишена действия, лишена сюжета. Несмотря на то, что изображенные люди работают, картина совершенно неподвижна. Это как бы застывшие, тяжеловесные фигуры. В этой работе художник переходит от конкретного к типическому, к узнаваемому.

Еще более интересная работа Франсуа Милле называется «Анжелюс». Анжелюс – это вечерняя поминальная молитва. Мы видим закат, Милле вообще любит писать переход между днем и ночью. Мы видим поле, на котором работали крестьяне – муж и жена. И вот они сейчас отложили свои инструменты и молитвенно сложили руки. Почему? Потому что они слышат колокольный звон и вот эту поминальную молитву. На горизонте виден профиль церкви. Это как раз тот момент, когда каждый день, посреди своей бытовой суеты и трудов, нужно обязательно находить время для того, чтобы вспомнить ушедших и вспомнить о духовном, о боге. «Анжелюс» – это работа, которая повлияла на многих художников XX века, и очень многие ее интерпретировали по-своему. В том числе, например, Сальвадор Дали.

Лидером нового направления, которое мы условно можем назвать реализмом, был Гюстав Курбе. Даже по его автопортретам мы видим, какой энергией и уверенностью в себе обладал этот человек, и какие задачи он ставил перед собой. Одна из его самых первых и самых известных работ называется «Здравствуйте, господин Курбе!». Мы видим здесь дорогу, и по этой дороге идет художник с новым вариантом мольберта. Это ящик для красок, которые теперь можно было носить с собой, потому что в это время, в XIX веке, как раз изобретают тюбики. Краски теперь запечатывают в тюбики, и поэтому художник становится мобильным. И вот, художник Курбе идет по дороге, навстречу ему идут два аристократа. Богато одетый человек представляет собой мир денег и власти. Но заметьте, что это они перед ним остановились, это они снимают перед ним шляпу. И это удивительная смена приоритетов. Не художник служит власти, а наоборот, власть и деньги – для художника, для искусства. Это, конечно, концептуальная работа в творчестве Курбе. Правда, он здесь допустил оплошность. Он прописал тень только у себя, а вот две другие фигуры теней не отбрасывают. И поэтому парижские газеты сразу же, на следующий день после выставки, где была представлена эта картина, запестрели карикатурами, в которых говорилось, что господин Курбе считает, что только он один имеет право отбрасывать тень.

Курбе считал себя бунтарем. Он считал себя авангардным, революционным художником. Чего стоит только название кафе, где собирались художники и вели дискуссии об искусстве. Оно называлось «Кабачок мучеников». А дискутировали они о том, что такое современное искусство и каким оно должно быть. Они спорили так страстно, так громко, что прохожие останавливались на улице за стеклом. Настолько бурные там разгорались споры. Удивительно, почему именно Курбе, который был таким прогрессивным художником, первым осудил Эдуарда Мане, который вот-вот уже появится со своей «Олимпией». Но давайте по порядку.

Как появляются импрессионисты? Первая выставка импрессионистов проходит в 1872 году. К этому времени всем импрессионистам уже около 30 лет. То есть это не начинающие художники, а уже сложившиеся, взрослые, понимающие, что они делают. Самая первая выс-



тавка импрессионистов проходила вот в этом легендарном месте – это фотоателье Надара. Это первое фотоателье в Париже и вообще в Европе, которое находилось на бульваре Капуцинов. И вот, на втором этаже этого здания проходила эта первая выставка, и это было совершенно не случайно. Дело в том, что фотоискусство тогда только появилось. Оно еще даже не было похоже на современное фотоискусство. Например, выдержка у первых фотоаппаратов была десять минут, поэтому чтобы снять портрет, нужно было зафиксировать человека штативом. Потому что иначе он бы просто не просидел неподвижно так долго.

Импрессионисты вовсе не чувствовали себя революционерами, меньше всего на свете они думали о бунтарстве. Они как раз не обладали теми качествами характера, которые были у Гюстава Курбе. Они не противопоставляли себя ничему. Они не свергали искусство с корабля истории, они просто писали. Но они писали так, как чувствовали, а чувствовали они, что мир изменился, что время изменилось, что оно стало другим. И поэтому их переход к таким картинам-фрагментам совершенно закономерен.

Как появился термин «импрессионизм»? На первой выставке импрессионистов была представлена среди прочего и вот эта работа Клода Моне. Это простой пейзаж, изначально он назывался «Вид Гавра с мачтами и лодками на горизонте». Но тот человек, который развешивал картины, это был брат Ренуара, он решил, что для такого маленького этюда такое название будет слишком длинным. Поэтому он взял и изменил его сам – он назвал картину «Впечатление. Восход солнца». По-французски слово впечатление звучит как «импрессион». Пришедшие на выставку газетчики, журналисты совершенно в саркастическом смысле назвали всех этих художников, которых они там увидели, импрессионистами.

Эти художники – а их было поначалу по крайней мере десять человек, а потом намного больше – они не были похожи друг на друга. Они обладали разными характерами, были разного возраста, у них были даже разные взгляды на искусство. Но что их объединяло? То, что они чувствовали, что старый способ в изображении, старые рамки изобразительности не подходят больше наступившему новому веку, они больше его никак не отражают. Вся вот эта фотографическая точность Энгра и классицистов не относится больше к новому времени, к новому веку. И поэтому они стали изображать время по-своему, по-другому. Вообще, это сложный, интересный вопрос – как следует изображать время? И каждый раз художники отвечают на него по-разному.

Как изображать время? У Дега, например, был целый блокнот, где он записывал сюжеты современного мира. И для него такими новыми сюжетами становилось, например, кафе или офис, или вокзал. То есть, то новое явление, которого до сих пор не было в жизни.

Совершенно по-другому мыслит Эдуард Мане. Он считается лидером импрессионистов. Но парадоксально, что он не принимал участия ни в одной выставке импрессионистов. Потому что он всю жизнь ждал официального признания, но оно к нему пришло слишком поздно. За два года до смерти, когда он уже был тяжело болен и даже потерял ногу, вот тогда он получает ленточку ордена Почетного легиона, и первую его работу принимают в Лувр. Это было слишком поздно, он уже не может радоваться.

А начиналось все гораздо раньше. 1863 год – это год, когда количество художников, не принятых в «Салон» – на официальную выставку, было гораздо больше, чем принятых. Тогда эти художники пишут петицию императору Наполеону III с жалобой, с требованием предоставить им помещение, где они тоже могли бы выставляться. И представьте, такое помещение было построено. И его назвали «Салон отверженных». Интересно, что вход у этих двух помещений был примерно в одном и том же месте, только с разных сторон. Примечательно, что большая часть зрителей как раз посещала «Салон отверженных». Но только с тем, чтобы посмеяться, чтобы подтвердить себе мнение о сумасшествии этих людей, картины которых они здесь видят.

Две картины, которые вызывали самые ярые споры – это произведения Эдуарда Мане «Олимпия» и «Завтрак на траве». Давайте на них посмотрим. «Олимпия» написана по всем классическим законам композиции, потому что Эдуард Мане, в принципе, никогда не придумывает композицию сам. Он всегда берет за образец какие-то уже устоявшиеся образы. Например, «Спящая Венера» Джорджоне, прекрасного художника венецианского Ренессанса. Или тичиановская «Венера Урбинская». Обе эти Венеры зрителей совершенно не раздражали.



Они были прекрасно приняты и признаны шедеврами. Но Венеру в образе «Олимпии» Эдуарда Мане зрители только что не уничтожили физически. Ее даже пришлось перевешивать повыше, настолько яростное неприятие вызывала эта картина. В чем же здесь отличие? Конечно, во всем. Мы видим, что это совершенно другая светотень. У старых мастеров всегда были лессировки – это многослойные прозрачные наложения краски, которые создают ощущение воздуха, объема, пространства. Прежде было совершенно другое освещение. Вообще, мы понимаем, что раз это Ренессанс, Джорджоне, то перед нами некая идиллия, идеальная Венера. Кто такая Венера? Это богиня любви, то есть высший символ красоты и любви. У Джорджоне она предстает в образе мечты, поэтому мы не видим ее глаз, поэтому она такая поэтически включенная в природу. Она и есть сама природа, она – продолжение природы. Поэтому ее линии – это продолжение холмов пейзажа, который мы видим на дальнем плане. У Тициана немножко другой образ Венеры. Мы видим Венеру как венецианку. И мы видим интерьер богатого венецианского дома – и сундуки, и мраморный пол, и колонны, и гобелены на стенах. Мы видим, какая она пленительная, какой у нее яркий взор, как она с восхищением смотрит на того, кто сейчас перед ней.

А теперь обратите внимание на то, как смотрит на нас, на зрителя Олимпия Эдуарда Мане. Она смотрит совершенно по-другому, потому что художник очень точно угадал изменившийся образ женщины. А этот образ меняется как раз в середине XIX века, когда начинаются все эти процессы эмансипации, феминизации. Нам сегодня кажется, что это простые, скучные слова, но на самом деле в то время женщина впервые получает доступ к образованию, а значит и доступ к профессии. Это значит, что она теперь имеет право быть самостоятельной, независимой. Именно так, независимо и самостоятельно, смотрит Олимпия. Где она расположена? Ведь это девушка, которая лежит на кровати в будуаре. И спальня, и служанка, и котенок – здесь все есть, и это все даже как-то перекликается с композицией Тициана. Но вот взгляд совершенно не похож, потому что она смотрит оценивающе на того, кто вошел. Она оценивающе смотрит на мужчину, на зрителя. Это совершенно не было принято. Это было неправильно. Это была неправильная женщина. Вот что больше всего раздражало зрителей того времени. Даже Гюстав Курбе назвал ее плоской игровой картой, имея в виду, что здесь нет светотени. Она на самом деле написана так, как будто она освещена ярким солнцем и поэтому уплощена.

И еще одна картина Эдуарда Мане, которая тоже вызвала много споров на этой выставке, называется «Завтрак на траве». И эта картина имеет аналоги в искусстве старых мастеров. Вот мы смотрим на полотно Джорджоне «Сельский концерт». Два юноши музицируют на лоне природы, а рядом с ними две обнаженные женщины. И мы понимаем, что эти женщины – конечно, аллегии. Это какие-то поэтические музы. Совершенно по-другому выглядит Викторина Меран – натурщица Эдуарда Мане, которая находится в этой компании. Что увидели французы, которые смотрели на эту картину? Они увидели привычный для себя образ отдыха. Пикник – это абсолютно привычный, самый распространенный французский вид отдыха. На лужайке расположились юноши и девушка с какой-то снедью, все прекрасно. Только юноши одетые, а девушка раздетая. Кроме того, девушка совершенно не идеализированная. То есть она выглядит не как аллегория, не как символ, а как конкретная, реальная, живая женщина. Конечно, это шокировало публику, сама эта ситуация была очень неправильная. А все, что неправильно, всегда воспринимается человеком как чуждое. Все, что непонятно, обычно отторгается.

Нельзя не сказать о том, какое сильное влияние оказало на европейских художников японское изобразительное искусство. Это произошло именно в середине XIX века. До этого момента Япония вела политику закрытых дверей, и поэтому ее культура и искусство были малознакомы для европейцев. Но в середине XIX века налаживается торговля между Японией и Европой. Среди прочих товаров сюда поступает, например, японский чай в пачках, которые украшены гравюрами Хокусая и Утагавы. Это были художники японского бытового жанра. Для европейцев их работы открыли совершенно невиданный, очень манящий и привлекательный мир. Поэтому японские мотивы и приемы мы будем встречать не только у импрессионистов, но и, например, у Гогена и даже у Сера.

Перед нами одна из картин Хокусая. У него есть такая серия под названием «Сто видов Фудзи». Одна из самых известных работ этой серии называется «Волна». Мы видим, что это



абсолютно японский прием – когда главное раскрывается через детали, когда главное не выносится на первый план, а ты к нему приближаешься постепенно. Конечно, это особенная графичность, линейность, это все то, что очень нравилось европейцам, которые открывали для себя новую культуру. Они как бы присваивали ее себе, принимали ее в свою художественную практику, делали ее своим художественным методом.

Эдуард Мане получил законченное художественное образование. Он учился в академии, и поэтому он был знаком с рисунком, с анатомией и со всеми академическими приемами. Он уходит от этого, потому что он чувствует, что нужно по-другому изображать современный мир. Как и Дега, он очень любит писать портреты в движении, то есть когда модель сидит перед художником, но она не просто сидит и позирует, а находится в движении, занимается своими делами. Именно к такому типу живых портретов относится его работа, которая называется «Завтрак в мастерской». Мы видим здесь самого художника, который почему-то сидит в цилиндре, с трубкой и с коньяком, хотя это завтрак. Рядом его жена и его сын на первом плане. Вся композиция картины производит ощущение случайно пойманного кадра. И вот эта фрагментарность, подвижность, как бы случайность взгляда – характерные черты вообще всех импрессионистов. Просто Клод Моне больше любит смотреть на цветы, поля и вообще на природу, а Эдуард Мане все время вглядывается в лица. И в этом смысле он похож на старых мастеров.

Одна из последних работ Эдуарда Мане называется «Бар в Фоли-Бержер». Мне кажется, здесь он улавливает одну новую интонацию, которая появляется в современном мире – одиночество человека в толпе, одиночество человека среди людей. Мы особенно остро ощущаем это сегодня, в XXI веке. Мы видим девушку за стойкой бара и видим в зеркале то, что видит она перед собой. Она видит многолюдную толпу, и это толпа не простая, а праздничная. Потому что это выходной день, это вообще какое-то особое пространство для отдыха, пространство праздника. Мы видим, какая она при этом отстраненная от всего этого, от всей этой атмосферы. Какая она печальная и одинокая. И вот это одиночество в шумном, многолюдном человеческом мире особенно остро ощущает человек XXI века. Потому что неожиданно обнаружилось, что чем сильнее развиваются коммуникации, тем более одиноким становится человек. Потому что коммуникации заменяют нам сегодня это живое тепло общения. Коммуникации ведь не передают чувства, только информацию. А человеку нужны эмоции. И мне кажется, это очень хорошо понимает уже Эдуард Мане.

Душой импрессионизма в живописи является Клод Моне. И он занимает особое место в этом ряду. Например, он совершенно не теоретик. Он никогда не вел споров, дискуссий, как это делал Гюстав Курбе. Он даже гордился тем, что не переступал порога Лувра. Но нельзя, конечно, буквально понимать это высказывание. Все-таки он учился в Париже. Но он имел в виду, что ничего в Лувре не могло ему пригодиться, потому что он создавал какую-то совершенно новую, свою, другую живопись.

Клод Моне как раз выразил все то главное, что мы сегодня видим в импрессионизме. Что это? Он лишил живопись литературности, он лишил ее сюжета. Он сосредоточил все свое внимание не на вечном, глобальном и постоянном, а, наоборот, на сиюминутном. На том, что изменится прямо сейчас. Он увидел, как наш мир изменчив, он увидел, что изменчивость этого мира легче всего выразить с помощью обычного солнечного света. Поэтому можно сказать, что главный герой картин Клода Моне – это воздух и свет. Он пишет как бы не сам предмет, а вибрацию воздуха между глазом и предметом. Он замечает, что этот воздух все время меняется, и все это зависит от солнца. Именно поэтому Клод Моне изобретет такие картины-серии. Он будет всегда писать картины-серии: «Стога сена», «Тополя», «Руанский собор». Эти картины он пишет практически из одной точки, он не меняет сюжет, не меняет композицию, и нам кажется, что в стоге сена не может быть ничего интересного. Это один и тот же, монотонный мотив. Но у Клода Моне меняется все. Потому что он видит, что когда солнце восходит, оно окрашивает все в розовые тона, а закатное солнце окрашивает мир в оранжевые краски. Все преобразуется волшебным образом.

Что меня еще всегда потрясает в живописи импрессионистов, так это их удивительная жизнерадостность. Ведь на самом деле они живут в очень трудное время. 70-е годы во Франции – это война с Пруссией. И более того, 1872 год, когда проходит выставка, это год оккупации



Парижа. А это значит, что все бедствия войны художники испытывают на собственной судьбе: это голод, холод, нищета, экономическая депрессия. Ничего этого мы не видим в их картинах. И не потому, что они были глянцевые художники, которые писали только радостную сторону жизни. Дело в том, что это была их принципиальная позиция. Они считали, что искусство существует для того, чтобы радовать, искусство не может заниматься проблемами, искусство занимается другими вещами – проблемами цвета, проблемами света, проблемами передачи воздуха.

Публика не принимала импрессионистов примерно двадцать лет. За это время некоторые из них успели уйти. Мало кто из них дожил до признания. Клод Моне как раз дожил, ему повезло, и он к концу жизни стал всемирно известным художником. Но его характер не поменялся. Он обладал особым обаянием и харизмой. Когда я представляю его себе реальным человеком, то я вспоминаю один эпизод из его жизни, который описан в книге Джона Ревалда, лучшего специалиста по импрессионистам. Он описывает, что однажды Клоду Моне надо было написать вокзал Сен-Лазар, паровозы, поезда. И он пришел к начальнику вокзала и попросил его – просто попросил, без денег – на какое-то время остановить поезда. Вот представьте! И все это было сделано, и у него появилась целая серия «Вокзал Сен-Лазар».

Клод Моне – живописец, который родился не в Париже. Он провинциальный житель, родом из маленького городка Гавр. Свои способности он проявил еще в школе, где он рисовал карикатуры на своих одноклассников и учителей. Его отец был категорически против того, чтобы сын продолжал этот путь художника. Он был настолько против, что даже отправил Клода в армию. А французская армия этого времени была действующая, она воевала в Алжире и Марокко, и служить тогда надо было семь лет. Клода Моне спасло только то, что через полтора года он был ранен. Только когда он вернулся в родной дом с ранением, отец смягчился и разрешил ему отправиться в Париж. Там Клод поначалу жил совершенно без денег, поэтому он выбрал самое дешевое место для проживания. Это была как раз гора Монмартр, где жили и другие художники. Например, Ренуар, Пикассо, Шагал. Здесь образуется то, что мы называем Парижской школой, теперь это известный культурный феномен. Конечно, она сформируется позже, но уже в середине XIX века становится понятно, что именно Париж является центром мирового искусства. Здесь происходит все самое интересное. И в первую очередь потому, что здесь живут импрессионисты.

У Клода Моне в жизни был наставник – Эжен Буден, провинциальный гаврский художник, который прививал ему две очень важные вещи. Во-первых, он говорил, что учиться видеть надо на пленэре, на природе. И наставник научил Моне наблюдать за природой – за небом, за морем, за полями, за цветами. Он научил его видеть красоту этого мира. Кроме того, Эжен Буден говорил, что художником нельзя стать в одиночестве, в одиночку, поэтому надо обязательно найти свою среду. И вот эту насыщенную творческую среду Моне обрел именно в Париже.

Теперь давайте посмотрим на картины-серии, на то, что пишет Клод Моне и на то, как он пишет. Во-первых, это всегда узнаваемый верхний ракурс. Моне пишет как бы с высоты птичьего полета, всегда сверху. Это нужно для того, чтобы сразу ощутить атмосферу, вот этот воздух и свет. Главное, что его привлекает – это рефлексы света. Не важно, куда они падают – на море, на воду, на снег или на бутылки, например. Или на шляпу Камиллы, его любимой жены. Но главное, чтобы был этот свет и воздух. И почему он так широко пишет? Тут надо вспомнить, что больше всего раздражало публику в импрессионистах. Не только то, что у них из картин исчез сюжет, не только то, что из живописи исчезла философия, мифология, значительные библейские сюжеты. Зрителя раздражала главным образом вот эта незаконченность, незавершенность. Потому что все картины импрессионистов – это как бы картины-этюды. Почему? Потому что Клод Моне пишет на пленэре, на воздухе. Он заканчивает картину здесь же, не дорабатывает ее в мастерской. И поэтому он пишет быстро, такими широкими пятнами, чтобы быстро уловить, ухватить этот момент, который сейчас изменится. Солнце зайдет за тучи или вообще сядет, и все станет другим. Вот эту изменчивость мира как раз и передает Моне.

Какие еще отличительные особенности импрессионизма как метода мы видим в живописи Клода Моне? Например, легкую палитру. Когда я говорю о легкой палитре, я имею в виду, что в ней нет черного цвета. Это было непривычно. Почти все художники из старых мастеров работали черным цветом и на черном фоне. Делакруа первый открыл, что тени на самом деле цветные.



А импрессионисты подхватили это – вслед за Констеблом. Поэтому у импрессионистов нет черного цвета.

Про Клода Моне говорят, что это художник-глаз. Да, он и на самом деле художник-глаз. Он смотрит на стог сена и пишет стог сена. Но он видит в этом стоге сена гораздо больше оттенков, чем видит глаз обычного человека. Для этого надо обладать, конечно, зрением Моне.

Мастер пишет картины-серии и выставляет их тоже всегда именно так, сериями, по 10-15 картин. Глядя на них, ты чувствуешь, как менялось солнце – как оно вставало, заходило, садилось. Его картины напоминают кадры фильма, кадры киноплёнки. И это абсолютно не случайно. Это предчувствие появления нового вида искусства.

Лучшим другом Клода Моне в Париже стал Огюст Ренуар. Он тоже был провинциал, он тоже нуждался в деньгах, и он тоже самостоятельно осваивал новый путь. Но от Клода Моне его отличала нацеленность на человека. Главное в творчестве Ренуара – это его портреты, а именно – женские портреты.

«Портрет Жанны Самари» – одна из моих любимых работ. Настолько она пленительная, молодая, с блестящими глазами, с удивительным колоритом вокруг. Как будто она соткана из каких-то лепестков роз. Так вот, в самой дешевой парижской студии, где учились Ренуар и Моне, было сорок учеников. И больше всего учителя раздражал Ренуар. Почему? Потому что когда наставник останавливался за мольбертом Ренуара, он понимал, что то, что пишет это студент, вообще не похоже на то, что он видит перед собой. Учитель говорил: «Молодой человек, вы просто забавляетесь!». Он имел в виду, что нельзя так несерьёзно относиться к живописи. А Ренуар ему говорил: «Конечно, я забавляюсь! А как еще можно заниматься живописью?». Вот это очень важно. Импрессионисты сделали живопись игрой. Они сделали живопись удовольствием. Они сняли с нее глобальные сверхзадачи, которые до сих пор предполагались у старых мастеров. И самое главное, что они отменили правила. Знаменитая фраза, которая принадлежит Ренуару: «Для создания шедевра нужно только одно условие – хорошее настроение». Это было необычно, но мы видим, что из этого получилось.

Импрессионисты соблазнили многих – именно вот этим своим отказом от правил и живописью-игрой. Вслед за ними не случайно появляются художники-самоучки. Самые яркие из них – это Винсент Ван Гог и Поль Гоген. Оба художника не имеют никакого художественного образования. И оба они приходят к живописи поздно. Ван Гог начинает заниматься живописью в 27 лет, а Гоген вообще в 35. Любовь к живописи у них начинается с выставок импрессионистов, это было искусство, которое они видели и чувствовали.

Ван Гог – сегодня это очень известная и очень интересная фигура. О нем снят чудесный фильм «Ван Гог. С любовью, Винсент». Это мультипликационный фильм, который создан в технике самого Ван Гога. Примерно сто современных художников принимали участие в создании этой ленты. Трагична ли его судьба? Да, трагична! Он прожил очень короткую жизнь, всего 37 лет. Но достиг ли он того, чего хотел? Конечно, безусловно! Потому что он написал более 700 картин – за это десятилетие, которое было ему отпущено судьбой на живопись. За годы с 27 до 37 лет он написал такое огромное количество работ. В первую очередь потому, что он, конечно, был труженик. Он работал все время, каждый день. А главное – потому что в его жизни ничего другого не было, в ней была только живопись. Ей он посвятил все свое время.

Самая главная трагедия Ван Гога была как раз в том, что он был отвергнут. Публика его не признавала. Но кроме этого он был отвергнут и собственной матерью. Мне кажется, что весь его путь – это желание найти ее любовь, ее поддержку. Мы помним историю его судьбы, мы помним, что он родился через год после смерти своего брата, в тот же самый день. Его назвали именем умершего брата. И дальше мы помним, как ему не давалась ни одна из профессий, которые были приняты в семействе Ван Гогов. Там было две профессии – священники и торговцы. Он попробовал себя и там, и там, но он был слишком непредсказуемой, неординарной личностью. И с ним самим слишком сложно было находить общий язык. Но самое главное, что он не был поглощен этими профессиями. А когда он начал заниматься живописью, то для семьи это означало, что он перестал работать, что он стал тунеядцем, что он перестал зарабатывать деньги. Когда Ван Гог умер, его работы взлетели в цене сразу в сотни раз. Но даже тогда его мать не признала в нем талант.



Это была абсолютная отверженность. За всю свою жизнь художник не получил признания ни от кого, кроме своего родного брата Теодора. Если бы не было Тео, то мы не видели бы этих шедевров Ван Гога. Он просто не выдержал бы всех этих испытаний, которые выпали на его долю.

У Ван Гога много удивительных работ, потому что он пробует, экспериментирует, примеряет на себя самые разные манеры письма. Например, одна интересная серия, не очень известная, но важная – это серия «Башмаки». Мне кажется, что это башмаки-портреты. Вообще, больше всего на свете Ван Гог любил людей. Но людей в его творчестве не так много, потому что их не было в его жизни. Вы, наверное, заметили, какое существует большое количество автопортретов Винсента Ваг Гога. Около сорока. Почти столько же, сколько их было у Рембрандта. Это все потому, что рядом с ним не было никого, ему некого было писать. Сам он говорил про себя: «Если бы у меня рядом кто-то был, разве я писал бы портреты деревьев?». Свои пейзажи он тоже считал портретами. Глядя на эти башмаки, мы понимаем, что ему были интересны люди, которые проходят какие-то испытания. Не сытые, успешные, во всем уверенные люди, а те люди, которые живут трудно и которые страдают. И поэтому их душа обнажается и возвышается.

Конечно, самое большое место в творчестве Ван Гога занимают пейзажи. Давайте на них посмотрим. Пейзажи Ван Гога делятся на два вида – это пейзажи панорамные, включающие в себя небо и землю, и вот такие пейзажи-фрагменты. Это могут быть фрагменты цветов, как его «Подсолнухи» и «Ирисы», или как вот эта «Цветущая слива». Очень быстро Ван Гог находит свой собственный стиль. Два его любимых цвета – это желтый и синий, цвет земли и неба. Земля и небо у него всегда соединяются такой антенной – это дерево, чаще всего кипарис. Ван Гог пишет с натуры, но он пишет не реалистично. Он придумывает свой собственный стиль и образ. И он всегда все заостряет. Он заостряет цвет, он его гипертрофирует. Он заостряет форму, и поэтому его образ получается удивительно выразительным. Если вы сегодня приедете в Арль – это самый главный город Ван Гога, где прошел наиболее плодотворный период его жизни – то вы увидите, что этот городок будет выглядеть не так, как на картинах знаменитого художника. Он проиграет, потому что это обыкновенный маленький, провинциальный город. Но в картинах Ван Гога он становится местом необыкновенным, космическим.

Мы видим в полотнах художника всю его жизнь, потому что они очень исповедальные. Он пишет всегда себя, свой мир, то, что он чувствует, то, что он видит. Например, перед нами его комната. «Комната Ван Гога в ожидании Гогена», в ожидании друга. Это очень аскетичный быт. Мы видим, что в его интерьерах много картин, потому что каждый день он выходит на пленэр и пишет. Мы видим здесь кресло Гогена и стул Ван Гога. А еще вот эти удивительные «Подсолнухи». Их на самом деле много. И они такие яркие, как будто это букет солнц с разных планет. Ван Гог не знает, что такое полутон. Каждая его краска звучит максимально ярко, максимально интенсивно. Именно поэтому, я думаю, реальные подсолнухи проиграют подсолнухам Ван Гога. Они не будут выглядеть такими яркими, такими интересными.

Одна из лучших картин Ван Гога арльского периода называется «Красные виноградники». Она тоже написана всеми самыми яркими, самыми теплыми, самыми солнечными цветами. Мы видим закат солнца, и солнце здесь такой силы, что даже дорога кажется рекой – она кажется расплавленной от этого солнца и жара. И сами виноградники – это осень, они красные, они горячие. Эти синие фигуры женщин, которые собирают виноград, не утихомиривают этот красный цвет, а наоборот, акцентируют наше внимание на нем.

Наконец, самый трагический эпизод в жизни Ван Гога связан с этим кафе в Арле. Мы видим «Ночное кафе в Арле». Сегодня это очень известная работа, любимая многими. Потому что здесь такое удивительное соединение мира внутреннего, земного, человеческого и внешнего, космического. Ван Гог – это художник, который всегда ощущает эту бездну космоса над собой, и который смотрит в нее, видит ее, видит эти звезды. Он создает свои композиции удивительно лаконично, но очень емко, потому что в них ты тоже вместе с ним сразу ощущаешь несопоставимость, малость человеческого мира по сравнению с этим огромным миром космоса.

Мы всегда останавливались на этой картине, которая называется «Кафе в Арле», потому что более бездушного, более бесчеловечного, более агрессивного пространства в живописи я



не знаю. Представьте себе, как чувствовал себя Ван Гог в этом кафе, где такие красные стены и вот этот мертвый электрический свет, где пространство выдавливает тебя на поверхность холста. Здесь все и произошло. Здесь произошла их ссора с Гогеном. Здесь произошла вот эта отчаянная попытка остановить своего друга, чтобы он не уходил, не оставлял его больше в одиночестве. Отчаянная попытка, которая привела к тому, что он отрезал себе мочку уха. Не потому, что он хотел с бритвой наброситься на Гогена, как Гоген пишет в своих воспоминаниях. Нет, это была попытка ребенка, который хочет удержать близкого человека, который не хочет больше оставаться один. Когда я говорю о ребенке, я имею в виду, конечно, чистоту души Винсента Ван Гога, а не его характер, не его личность.

Еще одна из известных картин Ван Гога – это «Звездная ночь». Здесь мы опять мы видим это соединение земного и небесного, человеческого и космического, их вроде бы несоединимость и одновременно их однородность. Ван Гог, подобно ренессансному художнику, видит, что в каждой капле росы отражается вся Вселенная, он это чувствует. И мы тоже чувствуем это, когда смотрим на его картины, потому что мы верим ему.