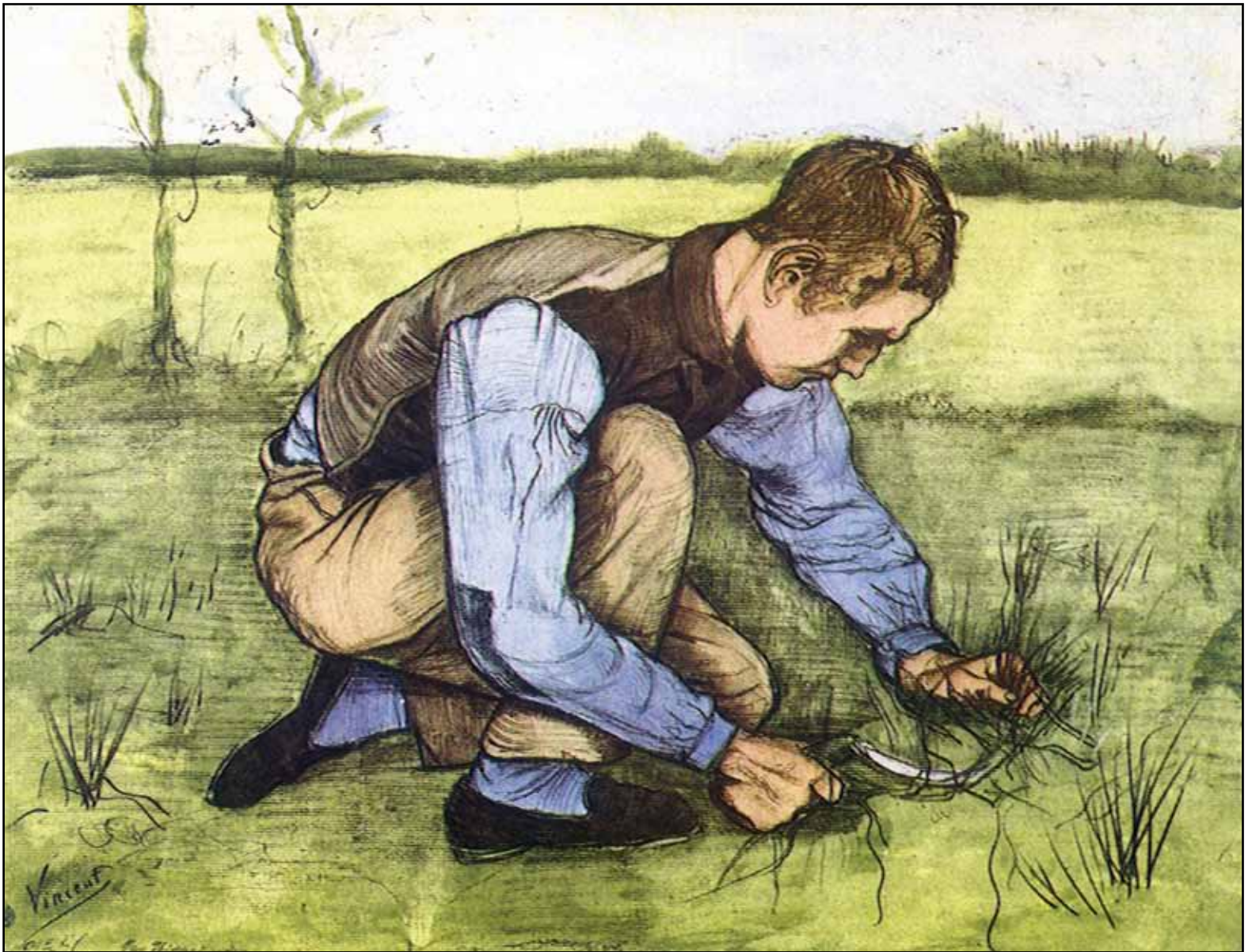


**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 18

***Винсент  
Ван Гог***

Москва  
Директ-Медиа  
2009

Винсент  
Ван Гог  
1853–1890



### На пути к смыслу жизни

*Мальчик, обрезающий траву серпом. 1881*

**30** марта 1853 в местечке Гроот Зюндерт (Северная Брабанта) в семье пастора Теодора ван Гога и Анны Корнелии Карбентус родился сын Винсент, которому было суждено стать одним из самых известных художников второй половины XIX века. Спустя четыре года, 1 мая 1857, у супружеской четы появился на свет третий сын Теодорус (Тео), с которым Винсент был особенно дружен и близок. Сохранилась интересная переписка братьев – важный источник для изучения творчества Винсента Ван Гога.

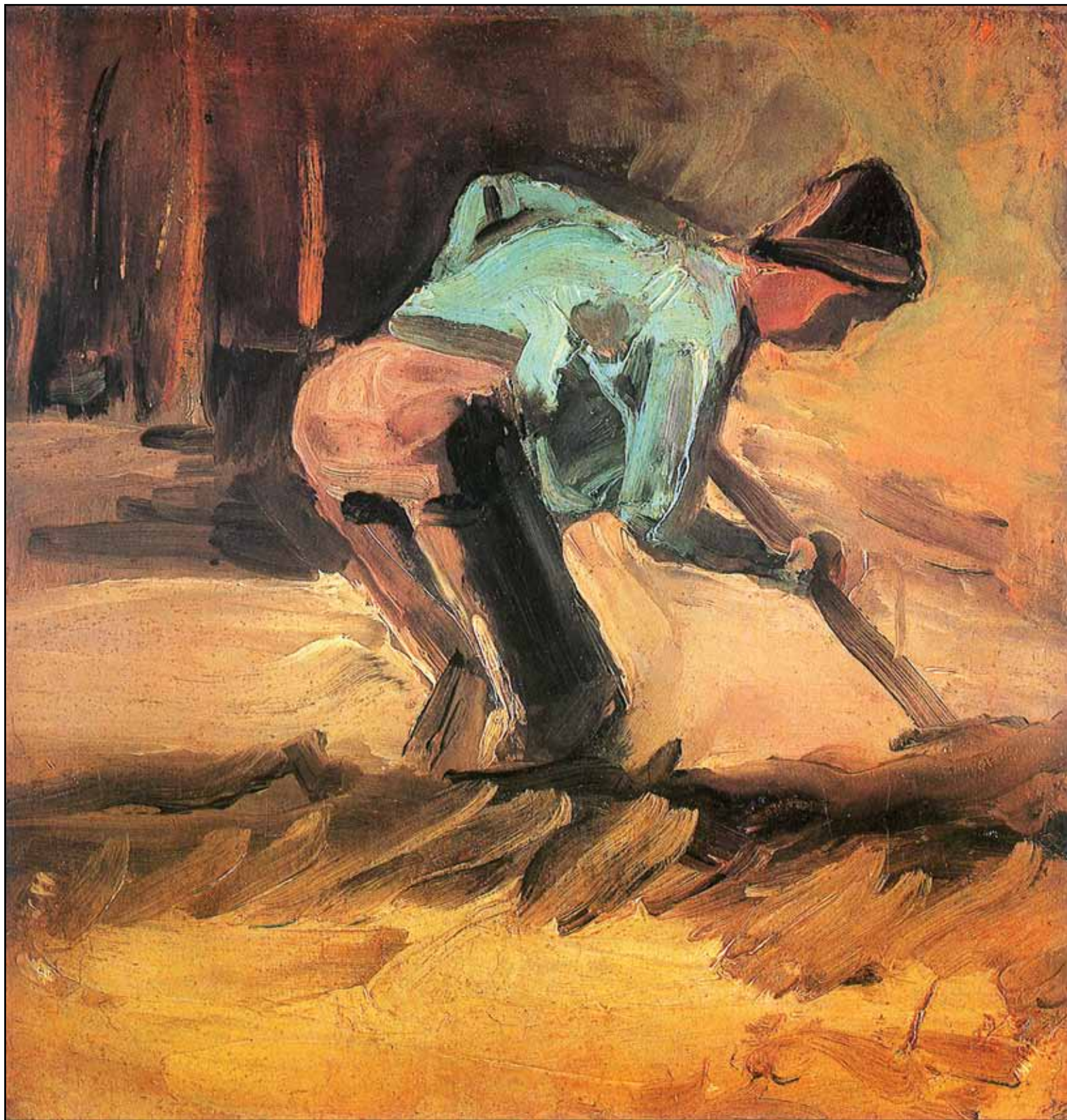
Ван Гоги принадлежали к старинному бюргерскому роду, упоминания о котором восходят к XVI веку. Представители мужской части этой семьи становились священнослужителями или занимались торговлей антиквариатом и картинами. Летом 1869 Винсент поступил на должность младшего продавца в гаагский филиал фирмы «Гупиль и Ко», продающей произведения искусства. Он с большим рвением принялся за работу, быстро добился хороших результатов, и спустя четыре года в качестве поощрения был переведен в лондонский филиал.

Постепенно мир искусства затянул Винсента, очаровывая и восхищая его. Он начал много рисовать, но со временем это стало причиной его краха на поприще торговли, так как художник решил для себя, что «у искусства нет худших врагов, чем торговцы картинами». В 1873 Винсент был уволен из «Гупиль и Ко» за плохую работу (несмотря на покровительство родственников, совладельцев этой компании).

Молодой человек был абсолютно уверен в том, что человек приходит в мир не для того, чтобы быть счастливым, а чтобы созидать и оставить после себя нечто великое. В 1876 он решил стать учителем и воспитателем в частной школе Стокса в Рамсгейте. Здесь же начал заниматься проповеднической деятельностью. Однако интерес к преподаванию и миссионерству довольно скоро сменился глубокой тоской и разочарованием.

К началу 1878 Винсент осознал, что он, как и его отец, должен быть священником. Ему удалось убедить близких в искренности своего желания и заручиться





*Копящий мужчина. 1881*

их поддержкой. Он приступил к самостоятельным занятиям, чтобы через два года сдать экзамены и получить диплом богослова. Однако всего курса обучения Винсент не прошел. Он бросил все, выдержав только год напряженного изучения греческого языка, латыни, истории и Священного Писания. Молодой человек мечтал не об однообразной работе простого священника, а о высокодуховной жизни. Перед ним возникла

новая цель — стать проповедником в Боринаже, шахтерском крае на юге Бельгии, жители которого, по его мнению, испытывали острую необходимость в слове любви. Для того чтобы получить это место, будущий художник отправился в миссионерскую школу пастора Бокмы в Лакене, недалеко от Брюсселя. Но неряшливый внешний вид, вспыльчивый темперамент и частые приступы ярости привели к тому, что ему отказали в желанном месте.

Одержимый своей идеей, Ван Гог отправился с





проповедями в Патюраж. Он был потрясен местной нищетой и без устали трудился во благо всех страждущих, посещал больных, читал неграмотным Писание, учил детей, а по ночам для заработка рисовал карты Палестины. Самоотверженность будущего художника победила возникшее не только у шахтеров, но и у членов Евангелического общества предубеждение против него. Ему назначили жалованье в пятьдесят франков, и впервые за многие годы Винсент почувствовал себя счастливым. Однако страстное отношение к делу настроило против проповедника его духовное начальство, в глазах которого стремление Винсента «всех любить» имело характер ереси.

Выступая за права шахтеров, Винсент обратился с ходатайством к дирекции шахт и от имени рабочих потребовал улучшения условий их труда. Это послужило причиной отстранения Ван Гога от должности проповедника синодальным Комитетом протестантской церкви Бельгии. Таким образом, в июле 1879 в возрасте двадцати шести лет Винсент остался без цели в жизни, работы и каких-либо надежд на будущее. Это событие сильно ударило по его эмоционально-психическому состоянию.

## Начало творческого пути

**П**ребывая в подавленном настроении, будущий художник все свое время посвятил рисованию. В трудные периоды своей жизни он всегда будет прибегать

*Задворки. 1882*

к искусству как к спасительной гавани. Когда Винсент понял, что его мечтам о духовном служении человечеству не суждено сбыться, все свои надежды он возложил на творческое самовыражение в живописи. Это занятие стало для него в первую очередь способом существования в мире и лишь затем — средством его постижения и воссоздания.

В 1880 Винсент задумался об учебе и при поддержке брата Тео направился в Брюссель. Однако из затей с обучением ничего не вышло, и через год он вернулся к родителям, продолжив самостоятельные занятия рисунком. Ван Гог верил, что художнику вовсе не обязательно иметь талант, а необходимо лишь много и усердно трудиться.

В это же время молодой человек страстно любил свою кузину, вдову Кее Вос-Стриккер, гостившую вместе с сыном в их доме. Женщина категорически отвергла его чувства, но он не пожелал мириться с этим и продолжал всячески пытаться завоевать расположение Кее. Увлечшись, Ван Гог, по мнению родных, зашел слишком далеко в своих ухаживаниях. Настойчивость и домогательства, не соответствующие правилам приличия, а также откровенное пренебрежение обычаями семьи привели к тому, что его попросили уехать. Винсент, испытывавший новое потрясение, отправился в Гаагу. Этот момент жизни очень сильно сказался на его душевном





*Крыши. Вид из мастерской Ван Гога. 1882*

## Крестьянский художник

настрое, художник навсегда отказался от любви и брака, но зато стал очень много и увлеченно писать.

В Гааге Ван Гог начал брать уроки у своего дальнего родственника – живописца Антона Мауве (1838–1888), представителя гаагской школы. Он много работал, наблюдал сцены из жизни городских «низов», заглядывал в самые нищие кварталы города, в одном из которых жил сам, и практически не выпускал из рук карандаш ни днем, ни ночью. Постепенно Винсент стал использовать мел, перо, сепию, акварель, иногда соединяя все эти техники на одном листе и добиваясь удивительного цвета в своих работах.

Как-то во время одной из «художественных» вылазок Ван Гог познакомился с уличной женщиной по имени Христин. Посочувствовав бедственному положению несчастной, он тут же предложил ей с детьми разделить его нищий кров. Так художник создал семью с беременной проституткой, после чего от него отвернулись и друзья, и родные. Зато живописец мог рисовать любимую женщину днем и ночью, обретая в ней столь необходимую модель для работы с натуры. Однако их семейная жизнь продлилась недолго.

Дальнейшее проживание в Гааге не имело никакого смысла, и вскоре Ван Гог направился на север страны, в провинцию Дренте. Он поселился в отдельной хижине, оборудованной под мастерскую, и целые дни проводил на природе.

Пейзажи у художника с самого начала получались намного лучше. Он владел особенным, может быть, врожденным чувством пространства. Ранние пейзажи Ван Гога выгодно отличаются от созданных в тот же период зарисовок человеческих фигур не только большим мастерством, но и колористической тонкостью. Так, акварель «Крыши. Вид из мастерской Ван Гога» (1882, частное собрание Ж. Ренана, Париж) представляет собой превосходный пейзаж со сложной перспективой. Значительную часть переднего плана занимает красная черепичная крыша, уходящая далеко в пространство. Чтобы избежать монотонности ритма, художник рядом с ней изобразил ряд выступающих крылец того же цвета, сочетание белых стен и красной крыши сообщает всей работе приподнятое настроение. Ван Гогу великолепно удалось передать цветовые отношения крыши и нежно-зеленого луга дальнего плана. Несмотря на весьма успешно найденное



колористическое решение работы, четко сведенные в одну точку схода перспективные сокращения нарушают ощущение естественности и превращают произведение в строго спланированную ученическую штудию.

Основными героями многих картин Ван Гога были крестьяне, занятые своими повседневными делами, работающие без устали на бескрайних полях. Художник показывал преимущественно обиденную жизнь, пытаясь так постичь ее суть. Большинство ранних произведений выполнено в неудачной графической технике с изображением неуклюжих человеческих фигур.

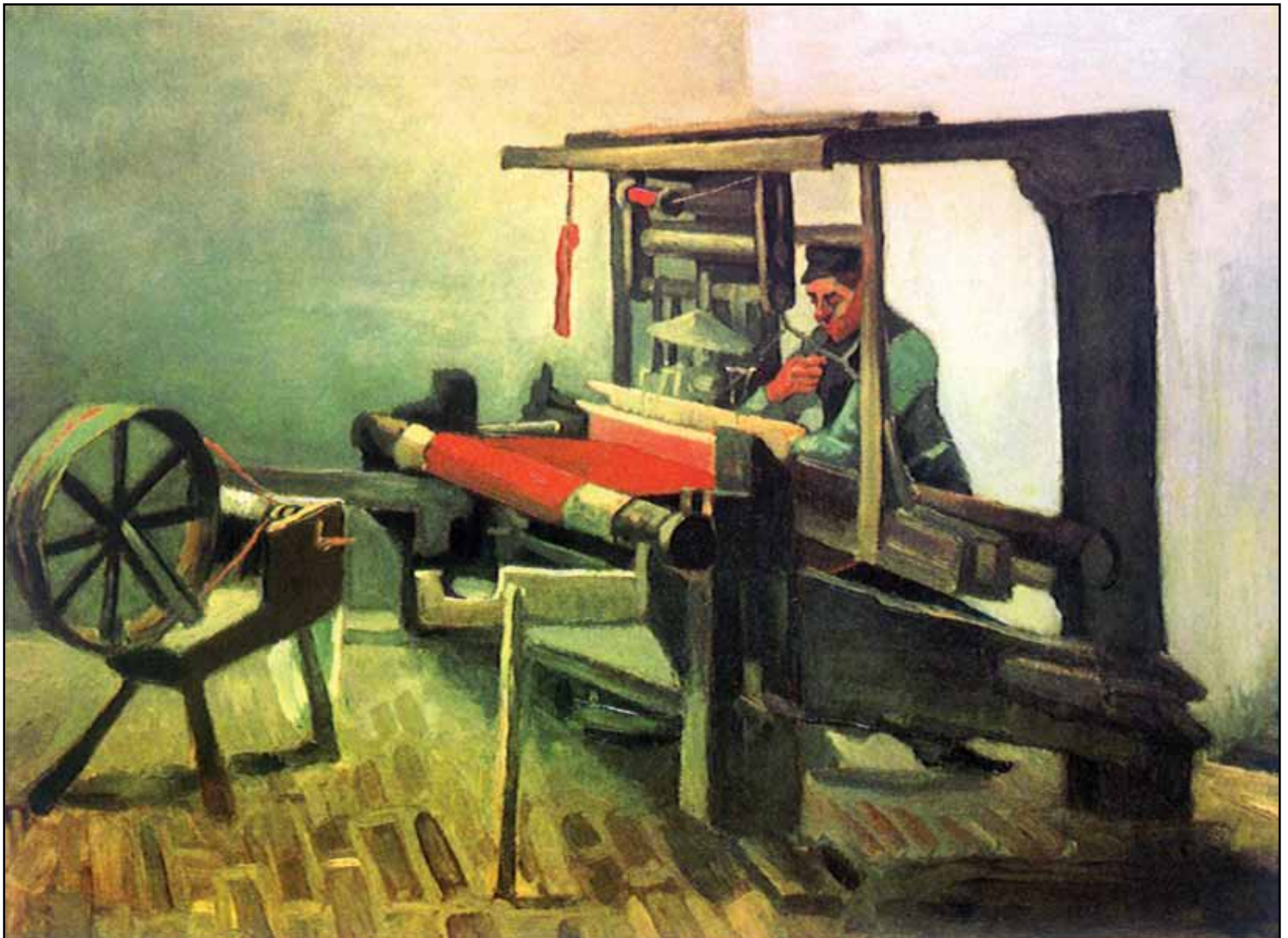
Ван Гог часто сталкивался с множеством проблем, связанных с отсутствием художественного образования. Он очень остро переживал собственное неумение написать жизнь так, как ее видел и чувствовал. Но упорство и постоянная практика вскоре дали свои положительные результаты: постепенно пейзажи стали наполняться воздухом и пространством, хотя фигуры людей по-прежнему давались с трудом. Ван Гог большую часть своего времени уделял штудиям и наброскам с моделей, но добиться свободного и непринужденного изображения человека ему пока

не удавалось. Даже в более поздних работах люди часто выглядят странными и неловкими, например, в полотне «Ткач» (1884, Музей изящных искусств, Бостон).

В картине «Крестьянин и крестьянка, сажающие картофель» (1885, Кунстхауз, Цюрих) хорошо видно отношение художника к своим героям. Он воспринимает их как неотъемлемую часть природы, неразрывно связанную с землей. Фигуры крестьян мастер уподобляет мощным скалам, уверенно стоящим на земле. Высокая линия горизонта словно давит на них, не позволяя разогнуть спины или поднять головы. Используя такой композиционный прием, Ван Гог намеренно пригибает героев к пахне, а их длинные тени словно «привязывает» к ней. Несмотря на некоторую неточность пропорций, в целом произведение смотрится цельно и монументально, в отличие от рисунка этого же периода «Крестьянин за работой» (1885, Городской музей, Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам).

Персонажам Ван Гога не присущи плавные или размеренно-грациозные движения. Со временем подобное толкование человеческой фигуры станет

*Ткач. 1884*







Вверху: Натюрморт с кофемолкой, трубкой и кувшином. 1884

Внизу: Крестьянин и крестьянка, сажущие картофель. 1885







*Натюрморт с розами и подсолнухами. 1886*

особенностью его стиля, в котором движение и динамика, пронизывающие все произведение, показываются через напряжение, преодоление какого-то внутреннего сопротивления. На протяжении всей жизни мастер стремился рисовать так, как чувствует, а основной темой его творчества был человек, занятый в борьбе за существование тяжелой, изнурительной работой.

В пейзажах Ван Гог постепенно приходит к выражению своего внутреннего восприятия природы через аналогии с человеком. Мастер все время повторял: «Смотреть на иву, как на живое существо», «Когда рисуешь дерево, трактовать его, как фигуру».

Несмотря на заметные успехи в пейзажном жанре, Ван Гог не очень увлекался им и даже говорил о себе: «Я решительно не пейзажист». Он предпочитал рисовать людей, особенно многофигурные композиции.

«Крестьянская» фаза жизни художника оборвалась достаточно драматично. Против Ван Гога ополчился местный пастор, запретивший крестьянам позировать

аморальному, по его мнению, человеку. И уже в ноябре 1885 он начал новую жизнь, на сей раз в Антверпене. Здесь он посещал живописный класс при Академии художеств, а по вечерам ходил рисовать обнаженных моделей в частную школу.

### «Едоки картофеля»

**З**а всю жизнь Ван Гог создал только одно полотно по законам и правилам классического искусства — «Едоки картофеля» (Музей Ван Гога, Амстердам). К работе над этим произведением художник приступил в начале 1885. Тогда он написал брату Тео: «Я намереваюсь на этой неделе начать мотив крестьян, сидящих вечером вокруг блюда с картофелем... Удастся он мне или не удастся, но я начинаю штудии различных фигур». И несколько позднее:





*Натюрморт с красными гладиолусами. 1886*

«Работа хорошо продвигается вперед, я уверен, что в нее войдет нечто совершенно иное, чем ты, во всяком случае, так ясно когда-либо у меня видел. Я думаю непосредственно о жизни. Я пишу ее непосредственно на картину по памяти. Но ты сам знаешь, сколько раз я писал головы! И все еще каждый вечер я хожу туда и смотрю на все, чтобы рисовать на месте отдельные детали... Все головы были готовы.., но я, наскоро решившись, беспощадно записал их, и цвет, которым они сейчас написаны, — это приблизительно цвет хорошего пыльного картофеля... В то время, как я это делал, мне вспомнилось, как верно сказал о крестьянах Милле: его крестьяне кажутся написанными землей, которую они засевают... Нужно писать крестьян и быть одним из них, чувствовать и думать, как они».

Для картины художник собрал множество на-



турного материала: рисунков, набросков, зарисовок, а также создал несколько самостоятельных работ с аналогичным сюжетом. В первых вариантах достаточно схематично были изображены только четыре фигуры за столом, в более поздних появился пятый персонаж. Сюжет



*Едоки картофеля. 1885*



полотна очень прост. Пожилая женщина разливает в чашки напиток, мужчина, сидящий справа от нее, пьет его, остальные едят картофель из большого общего блюда. Оценивая это произведение, исследователь творчества Ван Гога Х. Грэтц заметил по поводу персонажей: «Каж-

дый из них кажется одиноким и изолированным, между ними нет живого общения. Они не смотрят друг на друга... Но есть одна объединяющая деталь в этой мрачной атмосфере изоляции – горящая лампа, символ его (Ван Гога) любви, свет, несущий утешение им в их одиночестве, от





*Мулен де ла Галетт. 1886*

которого он сам так много страдал всю жизнь».

Герои картины действительно не смотрят друг на друга, да им это и не нужно, поскольку они связаны между собой прочным внутренним единством —

*Ресторан «Сирена» в Аньере. 1887*



*Огороды на Монмартре (Монмартрский холм). 1887*

чувством рода. Художник мастерски передает мрачный уют их дома — полутемного простого жилища, где нет ничего лишнего, только самое необходимое: грубо сколоченные стол и стулья. Неровный свет лампы, рассеивая густой полумрак каморки, живописно очерчивает рельеф







*Два срезанных подсолнуха. 1887*

лиц, рук, объемы фигур. Колорит холста выдержан в темной гамме, словно напоминая о цвете земли, которая кормит этих крестьян.

## Париж

**В** феврале 1886 Ван Гог покинул Антверпен и уехал в Париж к брату Тео, занимавшемуся торговлей произведениями искусства. После приезда в течение некоторого времени он посещал мастерскую художника Фернана Кормона. В галерее брата, наконец, увидел работы импрессионистов. Наряду с Коро и Домье, которых живописец знал и ценил, он получил возможность изучать творчество Эдуарда Мане, Пьера Огюста Ренуара, Клода Моне, Альфреда Сислея и других.

Вскоре, благодаря брату, Винсент познакомился с художниками Анри де Тулуз-Лотреком, Камилем Писсарро, Эдгаром Дега, Эмилем Бернаром, Луи Анкетеном, Арманом Гийоменом и Полем Гогеном. Впервые в жизни он обрел родственную художественную среду, которая могла оценить его талант и своеобразие. Но, несмотря на появившиеся связи, продавать свои картины Ван Гог так и не удавалось.

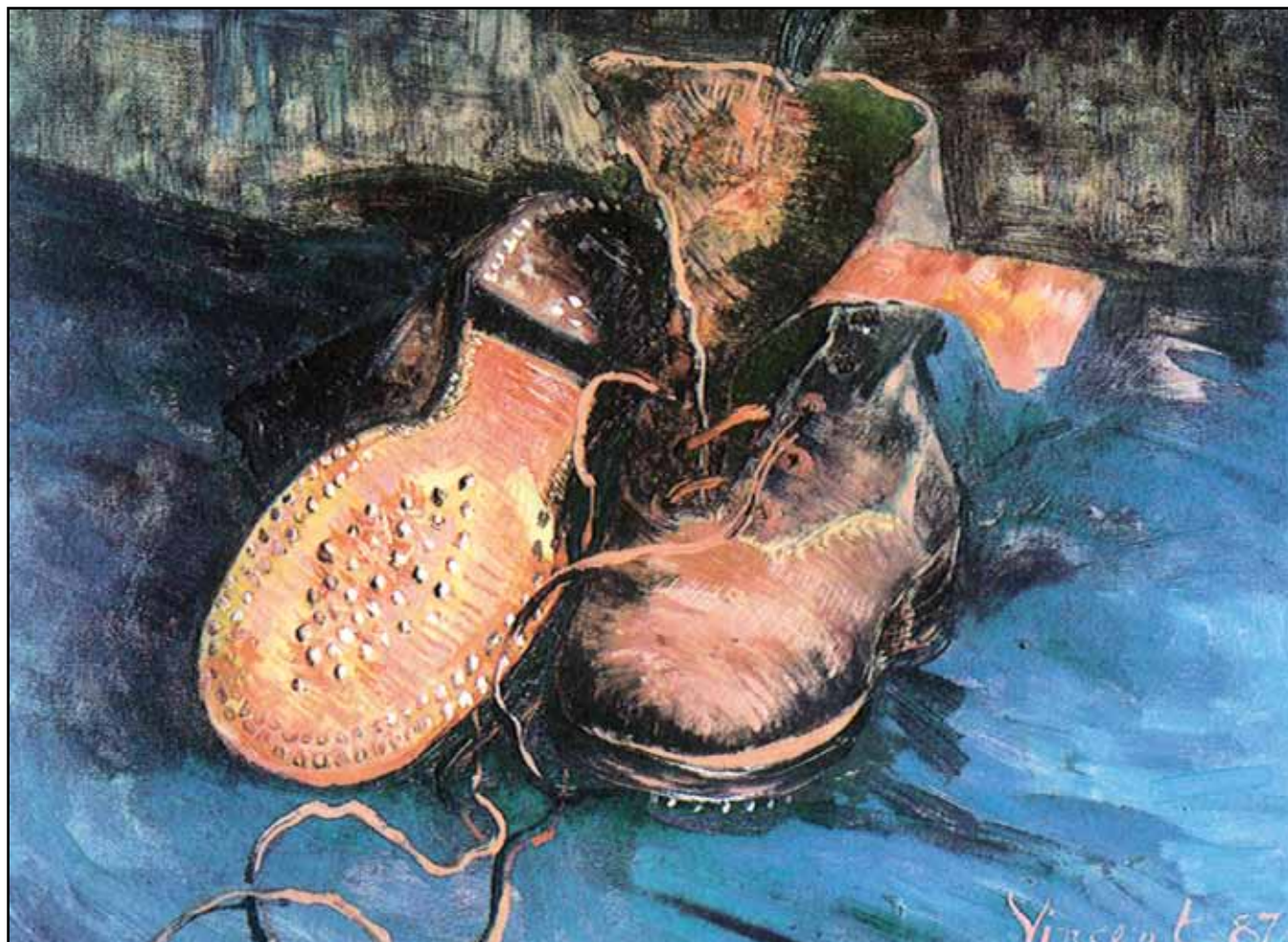
Отчаявшись, художник стал одним из организаторов выставки импрессионистов в ресторане «Ла Фуриш», а затем и кафе «Тамбурин». Но эти экспозиции привели посетителей заведений в ужас, они сочли представленные картины неуместными и вызывающими. Тогда совмест-

но со своими друзьями Ван Гог предпринял еще одну попытку донести свое искусство до зрителей. По предложению театрального режиссера Андре Антуана в фойе «Свободного театра» были представлены его личные работы, а также полотна Жоржа Сёра и Поля Синьяка. Однако и эта выставка не принесла живописцам успеха и материального благополучия.

Несостоятельность всех начинаний заставила Ван Гога снова обратиться к собственному творчеству. Он начал изучать теорию цвета Эжена Делакруа, увлекся плоскостным восточным искусством и фактурной живописью Монтичелли. С большим упорством он стал осваивать все то, что казалось ему наиболее важным и ценным. Два года, проведенные в Париже, явились периодом активного поиска собственного стиля, в котором нашли отражение наиболее новаторские тенденции современной живописи. За это время Винсент Ван Гог создал около двухсот тридцати полотен — больше, чем за какой-либо другой этап своей творческой биографии.

Уже первые парижские работы художника демонстрируют переход от реализма, характерного для раннего периода его творчества, к манере, свидетельствующей о влиянии импрессионизма. Это наглядно можно увидеть в серии натюрмортов: «Натюрморт с цветами в бронзовой вазе» (1887, Музей д'Орсэ, Париж), «Натюрморт с красными гладиолусами» (1886, частное





*Вверху: Башмаки. 1887*

*Внизу: Хлебное поле с маками и жаворонком. 1887*







*Гипсовый торс. 1887–1888*

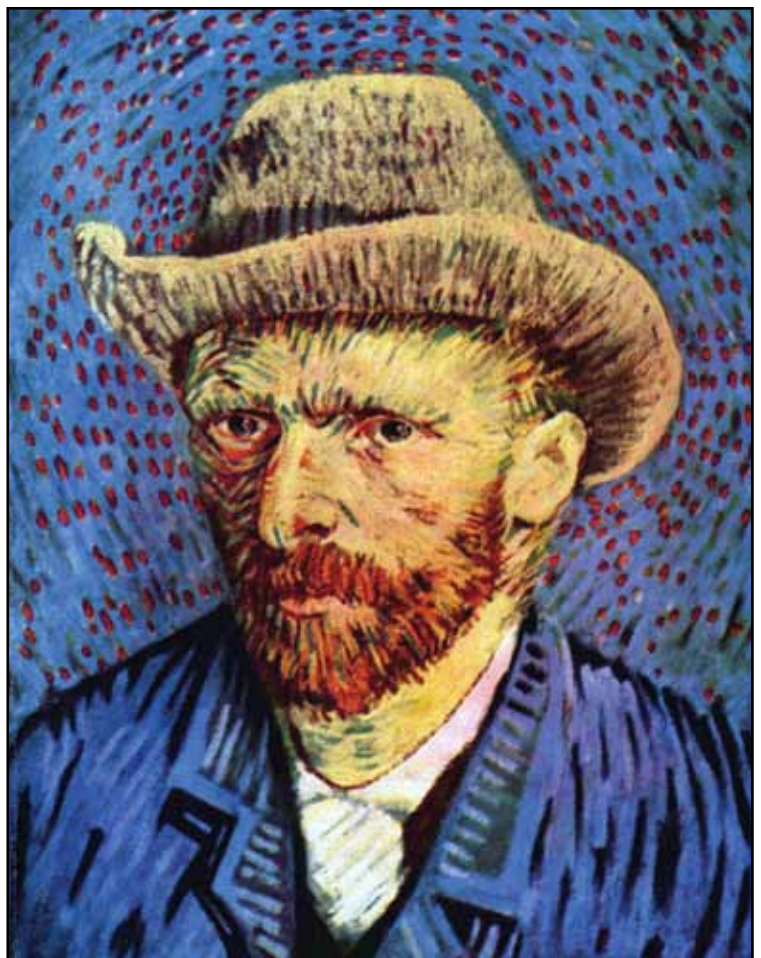
собрание), — которые он писал практически ежедневно. В полотнах отчетливо чувствуется влияние цветочных композиций Эдуарда Мане. Особое место в этом жанре принадлежит подсолнухам, которые Ван Гог изображал стоящими в вазах — «Натюрморт с розами и подсолнухами» (1886, Кунстхалле, Мангейм) и лежащими на столе — «Два срезанных подсолнуха» (1887, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Картины свидетельствуют об антропоморфном отношении художника к цветам: судьбы растений, свежих или увядающих, созвучны судьбам человеческим.

Из всех произведений этого периода большой интерес представляет серия из шести работ, изображающих старые изношенные башмаки, подбитые гвоздями. «Башмаки» (1887, Художественный музей, Балтимор) поражают своей внутренней экспрессией и в то же время простодушной искренностью и открытостью миру. Ван Гог не выстраивает здесь сложную композицию, а просто показывает пару поношенной обуви, в которой отражена философия человеческой жизни: для достижения своей цели человеку нужно совершить невероятно трудный путь. Так посредством только одного совершенно заурядного предмета зритель невольно представляет себе эту долгую и тяжелую дорогу. Колорит картины выстроен на сопоставлении темно-голубого, красно-коричневого и



*Вверху: Натюрморт с цветами в бронзовой вазе. 1887*

*Внизу: Автопортрет в серой фетровой шляпе. 1887–1888*





черного цветов. Несмотря на кажущуюся простоту сюжета, Ван Гог создал удивительно гармоничное полотно.

Нужно отметить, что парижские работы живописца отличаются особым состоянием безмятежности и покоя, в них появляется сияющий сочный цвет, воздух и атмосфера. И если на раннем этапе творчества Ван Гога, прежде всего, интересовал человек, то теперь в его композициях людей либо нет, либо они являются откровенным стаффажем. Именно поэтому Париж художника предстает неправдоподобно безлюдным, но все равно радостным и светлым – «Ресторан «Сирена» в Аньере» (1887, Музей д'Орсэ, Париж), «Огороды на Монмартре (Монмартрский холм)» (1887, Городской музей, Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам), «Мулен де ла Галетт» (1886, Новая национальная галерея, Берлин). Ван Гог настолько живописно и ярко изображает окрестности французской столицы, что зритель не сразу замечает ее безлюдье. Однако, несмотря на появившуюся в его полотнах красочность, нельзя говорить о благотворном влиянии на эмоциональное состояние художника парижской атмосферы. Из переписки братьев Ван Гогов известно, что именно здесь Винсента начали мучить кошмары, которые, по всей видимости, были первыми симптомами душевной болезни.

В 1887 художник создал полотно «Хлебное поле с маками и жаворонком» (1887, Городской музей, Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам). Этот целостный по своему колористическому строю пейзаж написан отдельными мелкими мазками, благодаря которым он почти реально сияет цветами и богатством оттенков. Такая техника основана на законе оптического взаимодействия мазков-штрихов. Они различны по размеру и направлению и сами по себе создают своеобразную конструктивно-декоративную основу картины. Подобная манера исполнения сближает работы Ван Гога с произведениями пуантилистов.

В большинстве своем пейзажи представляют море или город, что было весьма характерно для традиций гаагской школы живописи. Однако ее влияние на творчество Ван Гога ограничивается выбором сюжетов, поскольку ему не были свойственны ни изысканность фактуры, ни степень проработки деталей, которые отличали работы художников этой школы. С самого начала мастер тяготел к изображению скорее правдивому, чем прекрасному, стараясь в первую очередь выразить свое личное восприятие мира, а не просто добиться качественного исполнения. Работая в этом жанре, художник постоянно экспериментировал и находил все новые и новые средства выражения.

Передача световоздушной среды и атмосферных

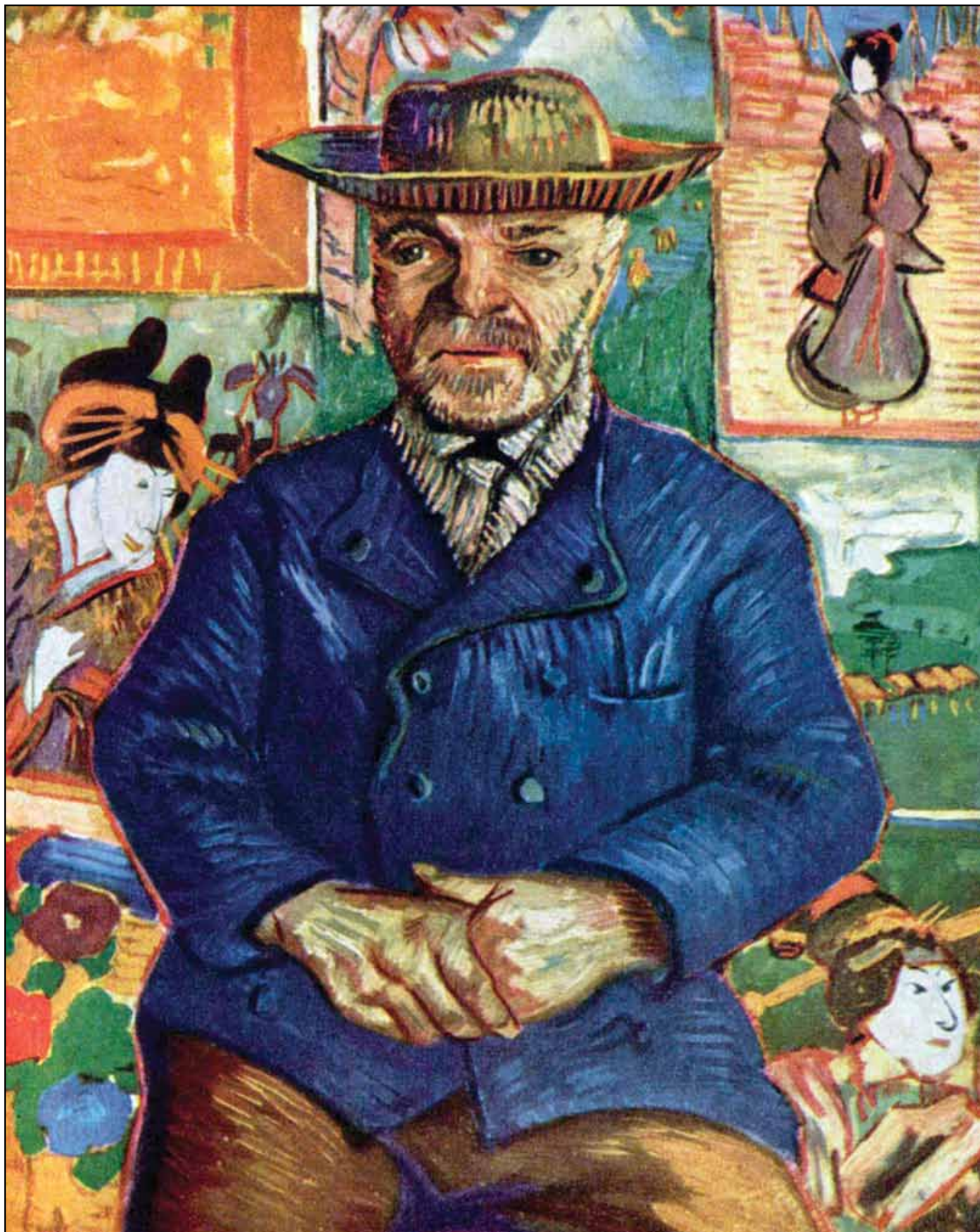


*Красные виноградники. 1888*









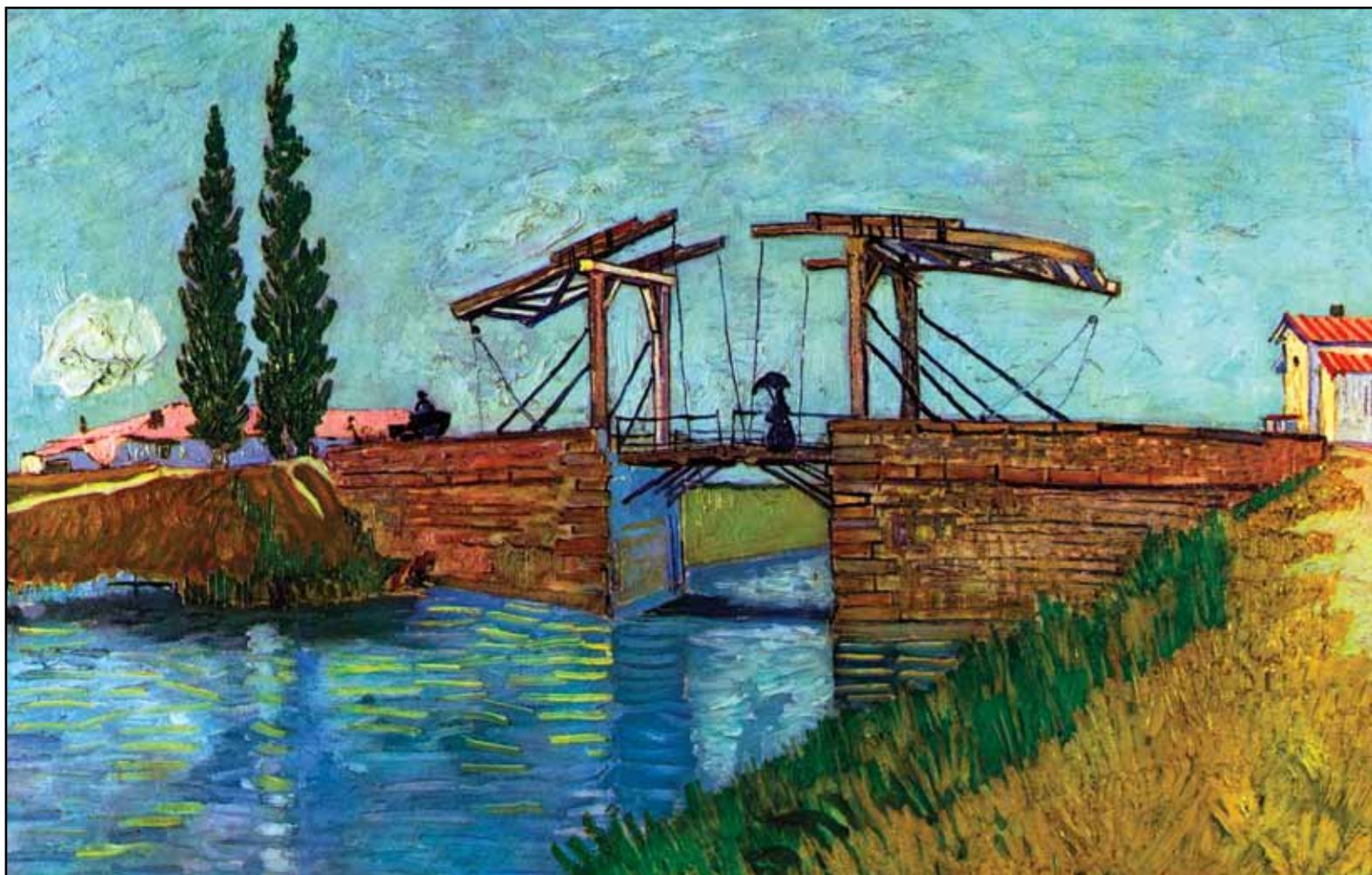
*Портрет папашии Танги. 1887–1888*





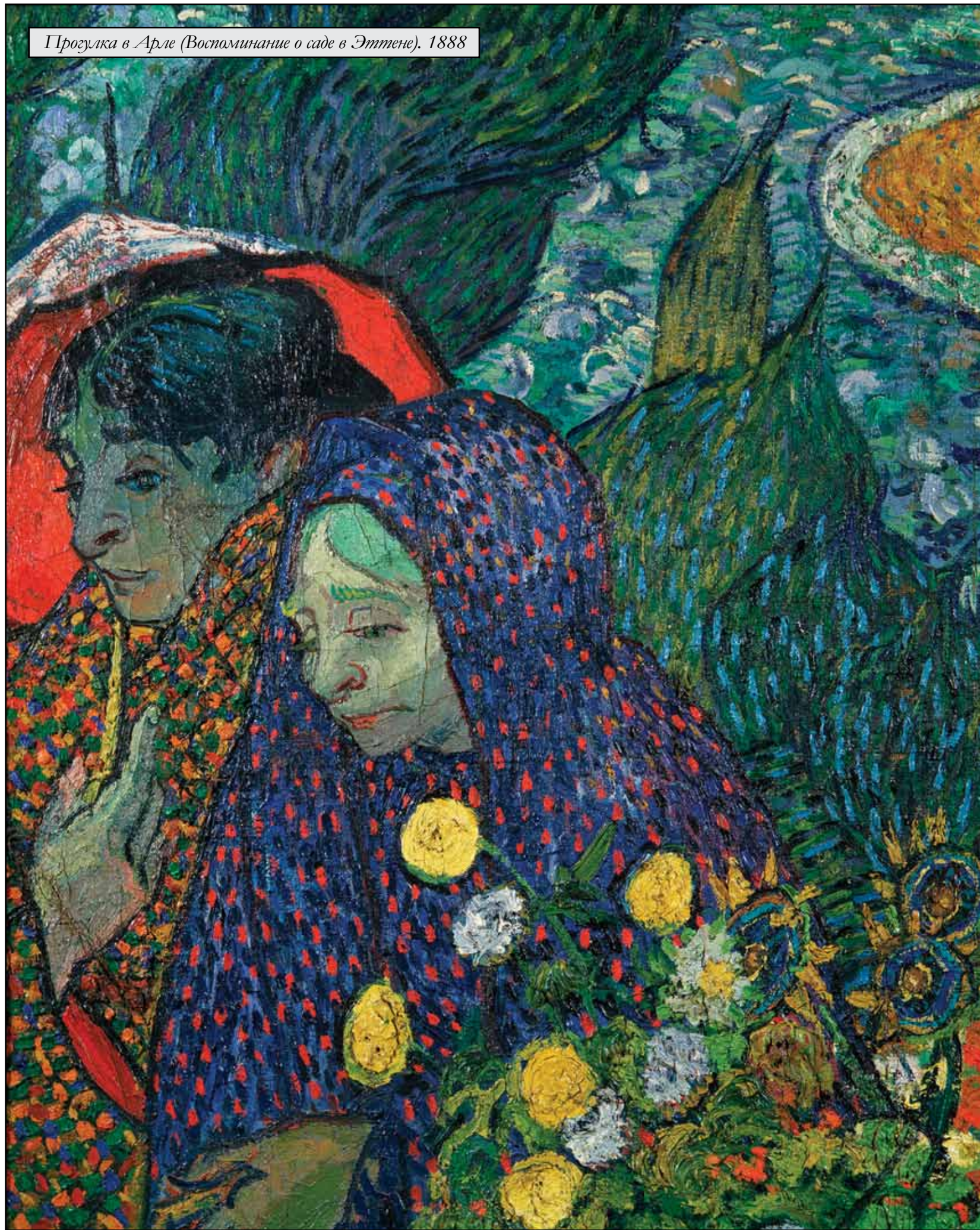
*Вверху: Море в Сент-Марье. 1888*

*Внизу: Мост Англуа в Арле. 1888*





Прогулка в Арле (Воспоминание о саде в Эттене). 1888







нюансов не была свойственна живописи Ван Гога. Он расчленил и строил, не сливая форм и показывая «лицо» или «фигуру» каждого элемента целого — пейзаж «Море в Сент-Марье» (1888, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва).

В конце 1880-х живописец увлекся японскими цветными гравюрами. Он воспринимал их как прообраз «народных картин», первоисточник простого и радостного искусства. Наиболее сильно японское влияние заметно в «Портрете папаши Танги» (1887–1888, частное собрание, Беверли-Хиллс), изображающем Жюльена Танги — друга художника, продающего картины. Ван Гог запечатлел пожилого мужчину-торговца в темно-синем пиджаке, гармонично смотрящегося на фоне зеленого пейзажа, в котором царствуют прекрасные гейши. Только объемность фигуры папаши Танги не позволяет принять его за одного из персонажей живописного фона. По своим выразительным качествам этот портрет является одной из лучших работ Ван Гога, написанных в Париже. К их числу также относится серия автопортретов.

К сожалению, до настоящего момента они не имеют точной и обоснованной датировки. Практически каждый из исследователей творчества живописца предлагает свою хронологическую последовательность. Создавая серию, художник нередко изображал себя не частью окружающего мира, а в противопоставлении с ним. Это может быть связано с тем, что он чувствовал себя в Париже «чужим». В каждом из автопортретов Винсент предстает перед зрителем в совершенно разных образах: парижанином, мыслителем, художником и, наконец, психически больным человеком. Живописец мало уделял внимания костюму и аксессуарам, главный акцент делая на глазах. Так, в парижской серии автопортретов он зафиксировал все психологические оттенки своего меняющегося состояния.

В «Автопортрете в серой фетровой шляпе» (1887–1888, Музей Ван Гога, Амстердам) художник изобразил себя на синем фоне, испещренном красными и черными точками, которые, подобно пчелиному рою, кружатся вокруг его головы. Коричнево-лиловый костюм Ван Гога «связывает» его с окружающим пространством и выглядит очень гармонично на синем с красно-черными вкраплениями фоне. Но лицо мастера поражает своей оцепенелостью. Его остановившийся взгляд, созерцающий пустоту, говорит об изолированности от современного ему общества и о его неприятии им этого социума.

Одной из последних парижских работ большинство ученых считает «Автопортрет перед мольбертом» (1888, Музей Ван Гога, Амстердам),



в котором Ван Гог изобразил себя более крепким и уверенным в себе и своем творческом потенциале, нежели во всех предыдущих портретах. Его лицо выражает решимость и готовность бороться. Вот как описывает сам художник эту картину в одном из писем: «Лицо серовато-розовое и зеленые глаза, волосы цвета пепла, лоб нахмурен и у рта твердые складки, как вырезанные на дереве, борода очень рыжая, немного растрепанная и выглядящая печально, но губы сжаты; куртка голубая, грубого холста и палитра с лимонно-желтым, вермильоном, зеленым веронезом, голубым кобальтом — словом, на палитре все краски портрета; за исключением оранжевой краски бороды, все цвета чистые. Голова на фоне светло-серой стены. Ты мне скажешь, что это немного напоминает голову Смерти в книге Ван Эдена, например, или что-то в этом роде. Пусть так, но, в конце концов, лицо таково, и нелегко писать самого себя».

Ван Гог прожил во французской столице около двух лет. За это время его творчество, обрета нотки спокойствия и умиротворения, необыкновенно преобразилось. Парижские годы стали для живописца этапом становления, когда он активно осмысливал новейшие художественные достижения. Пришедший в импрессионизм последним, Ван Гог оказался у истоков нового зарождающегося стиля.

## «Мастерская Юга»

**К** середине февраля 1888 Винсент, измученный неудачами, решил уехать на юг Франции — в Арль. Именно здесь неистовый живописец задумал «проложить дорогу искусству будущего». Он был полон надежд создать братство художников, работающих для будущих поколений. И эта идея его воодушевила. Деньги на создание «мастерской Юга» были заимствованы у брата Тео, а самую важную роль в этом предприятии Ван Гог отдавал другу Полю Гогену.

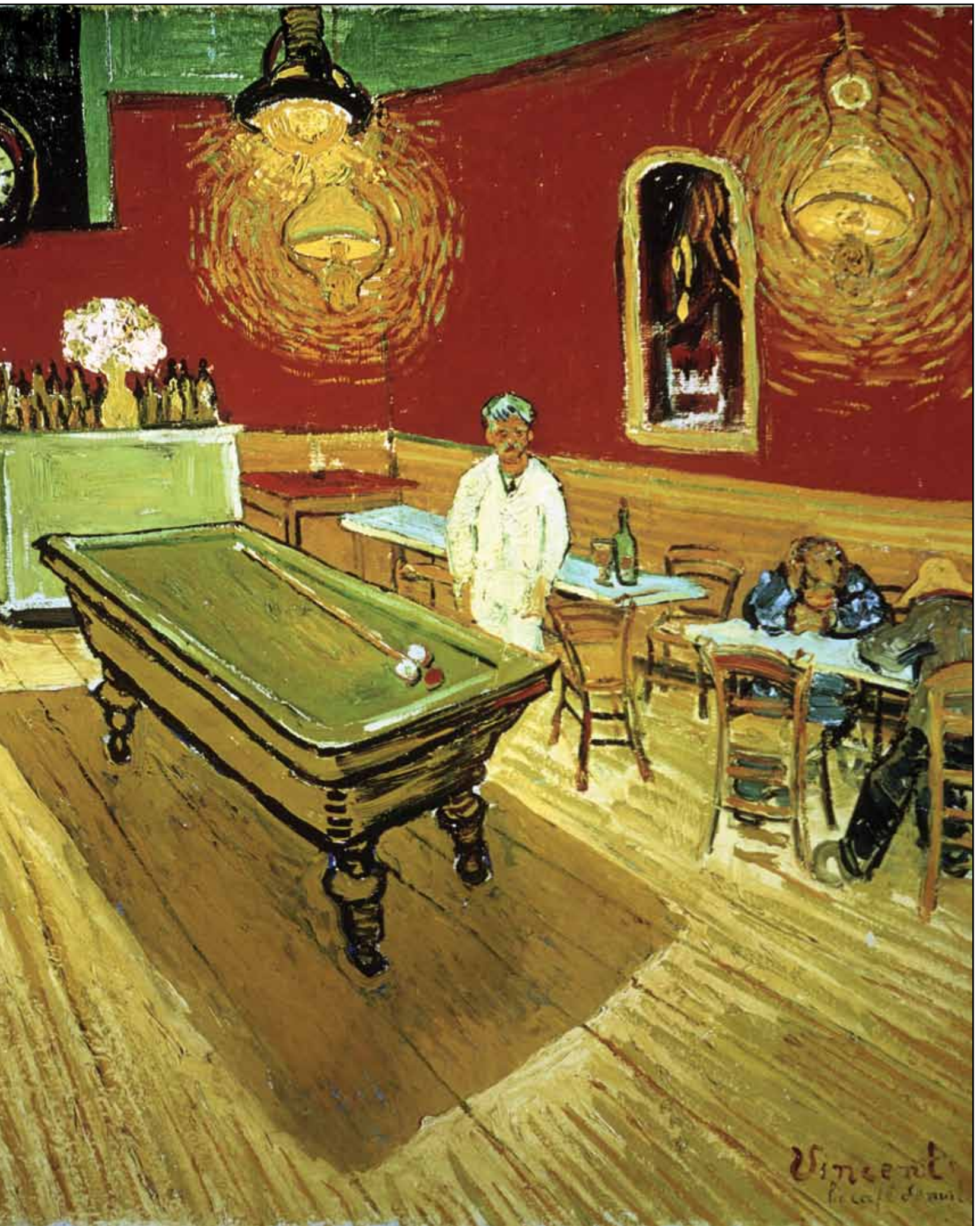
После поездки в Париж и знакомства с творчеством импрессионистов манера письма Ван Гога несколько изменилась. Полотна художника стали более эмоциональными, они будто наполнились светом, палитра обогатилась и стала красочной, картины словно преобразились. Если парижский период был для живописца временем широких экспериментов и штудий, то в Арле они завершились сосредоточенной концентрацией сил.

В этом городе Ван Гог четко сформулировал свою программу: «Вместо того, чтобы пытаться тоно изобразить то, что находится перед глазами, я использую цвет более произвольно, так, чтобы



Ночное кафе. 1888



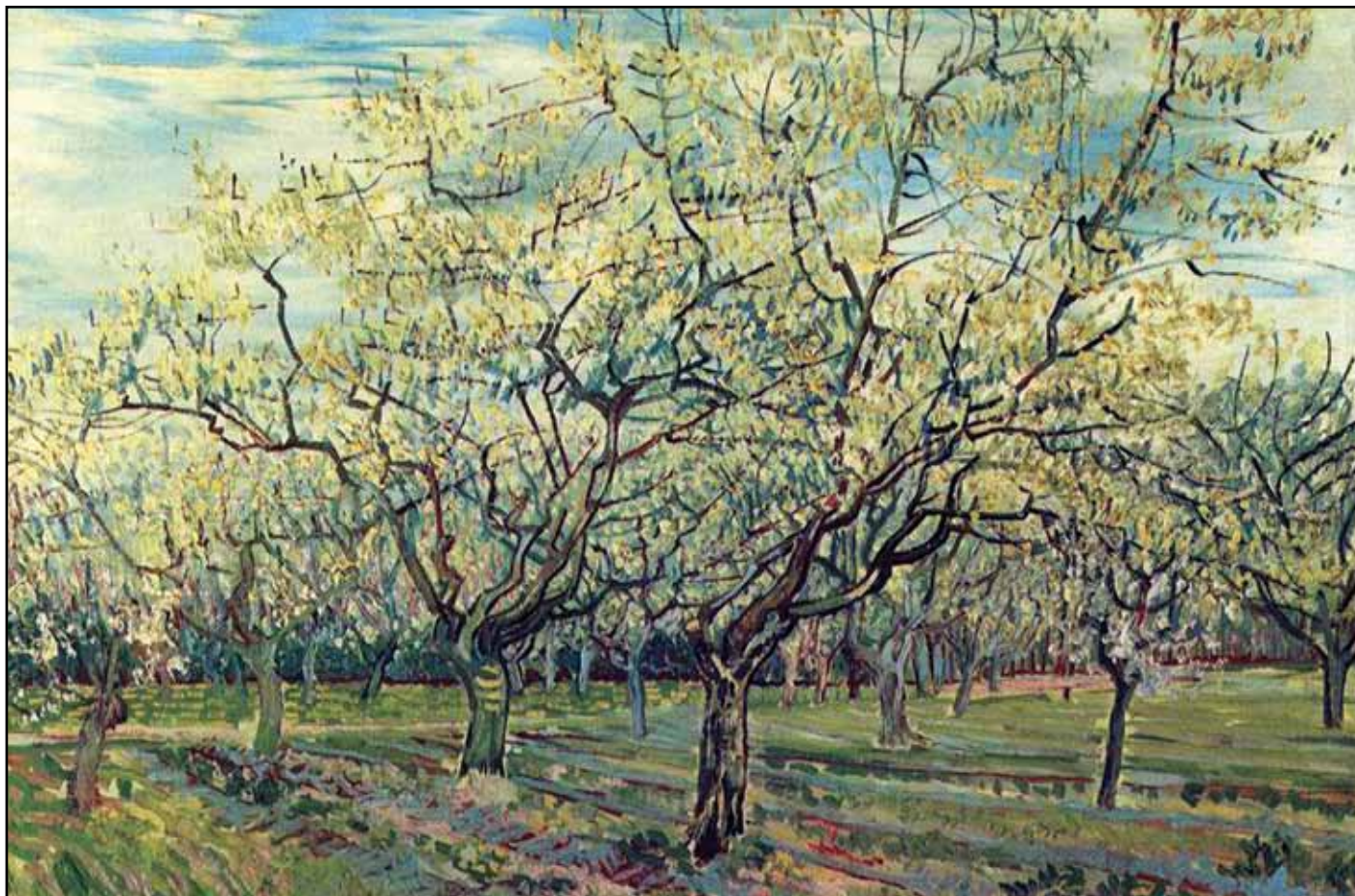






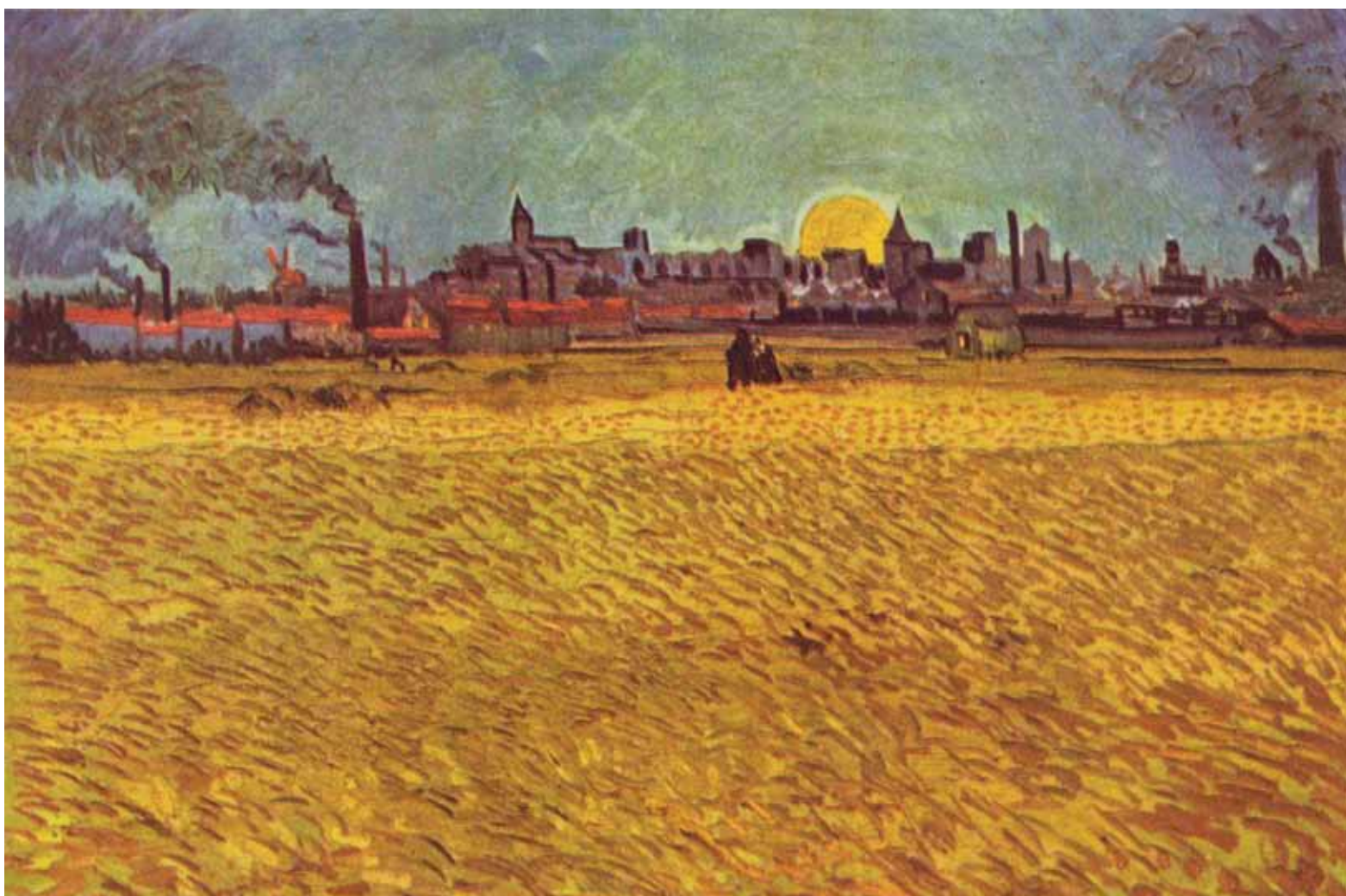
*Автопортрет перед мольбертом. 1888*





*Вверху: Цветущий фруктовый сад. 1888*

*Внизу: Летний вечер под Арлем. 1888*







*Вид на Арль с ирисами. 1888*

наиболее полно выразить себя». При этом он подчеркивал, что старается выработать «простую технику, которая, видимо, будет не импрессионистской».

На юге мастер понял, что для изображения самой сути – колорита местной природы – необходима тесная взаимосвязь рисунка и цвета. Синтез этих двух составляющих живописи стал одной из важнейших особенностей стиля художника.

Стремясь «правдивей и основательней» передать характер каждого пейзажа, он, как импрессионисты, создавал серии работ с изображением одного и того же вида, добиваясь, скорее, не точности изменчивых световых эффектов и состояний, а максимальной интенсивности выражения жизни природы. В картине «Персиковое дерево в цвету» (1888, Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло) импрессионистическая

световоздушность позволяет Ван Гогу передать нежные мгновения весны. Тающие очертания, колышущиеся голубые тени, цвет, светлый до белесости, – все несет в себе ощущение солнца.

Практически сразу же после приезда в Арль художник создал несколько вариантов работ с видом моста, находившегося в его окрестностях. Так, например, композиция полотна «Мост Англау в Арле» (1888, Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн) строится на основе больших колористических пятен, отраженных от охристо-желтой земли с редкой зеленой травой, серо-голубого неба, насыщенно-синей с желтыми разводами реки, красно-коричневого моста и ярких акцентов алых и розовых крыш, придающих произведению ощущение законченности.

В своем творчестве Винсент Ван Гог много внимания уделял портретному жанру. Он хотел вложить в свои произведения «что-то от вечности, символом





*Персиковое дерево в цвету. 1888*





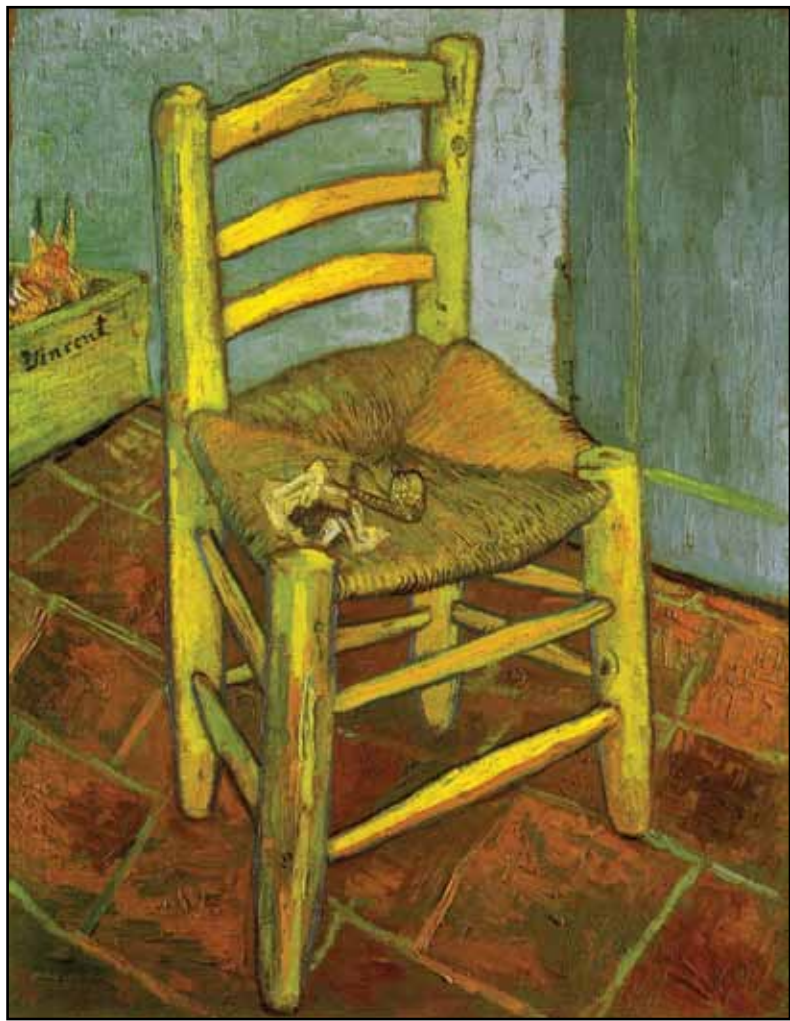
*Терраса кафе ночью. 1888*





*Арлезианка. Портрет мадам Жиню. 1888*





*Стул Винсента с трубкой. 1888*

которой был некогда нимб, от вечности, которую мы ищем теперь в сиянии, в вибрации колорита». Представление о новой художественной форме, которую мастер нашел в Арле, дает полотно «Арлезианка. Портрет мадам Жину» (1888, Музей д'Орсэ, Париж). Стиль этой, как и предыдущей, картины выстроен на намеренном упрощении рисунка и цвета. Отсутствие моделировки сближает портретные работы этого периода с японской гравюрой и лубочными картинками.

Бескрайние южные просторы настолько поразили Ван Гога, что он практически целые дни проводил за созданием этюдов этой прекрасной земли. Богатая природа дала ему повод обратиться к теме «Сеятеля», которая являлась символом вечно возрождающейся жизни. Так, созданное в 1888 полотно «Сеятель» (Фонд Э. Бюрле, Цюрих) поражает скупостью мотива. Первый план занимает дерево, по диагонали пересекающее холст, фигуре сеятеля художник отводит нижний левый угол, а все остальное пространство принадлежит реке и полю, над которым висит огромное раскаленное солнце. Колорит работы чрезвычайно напряжен и динамичен. Это ощущение достигается за счет того, что объекты первого плана, нахо-

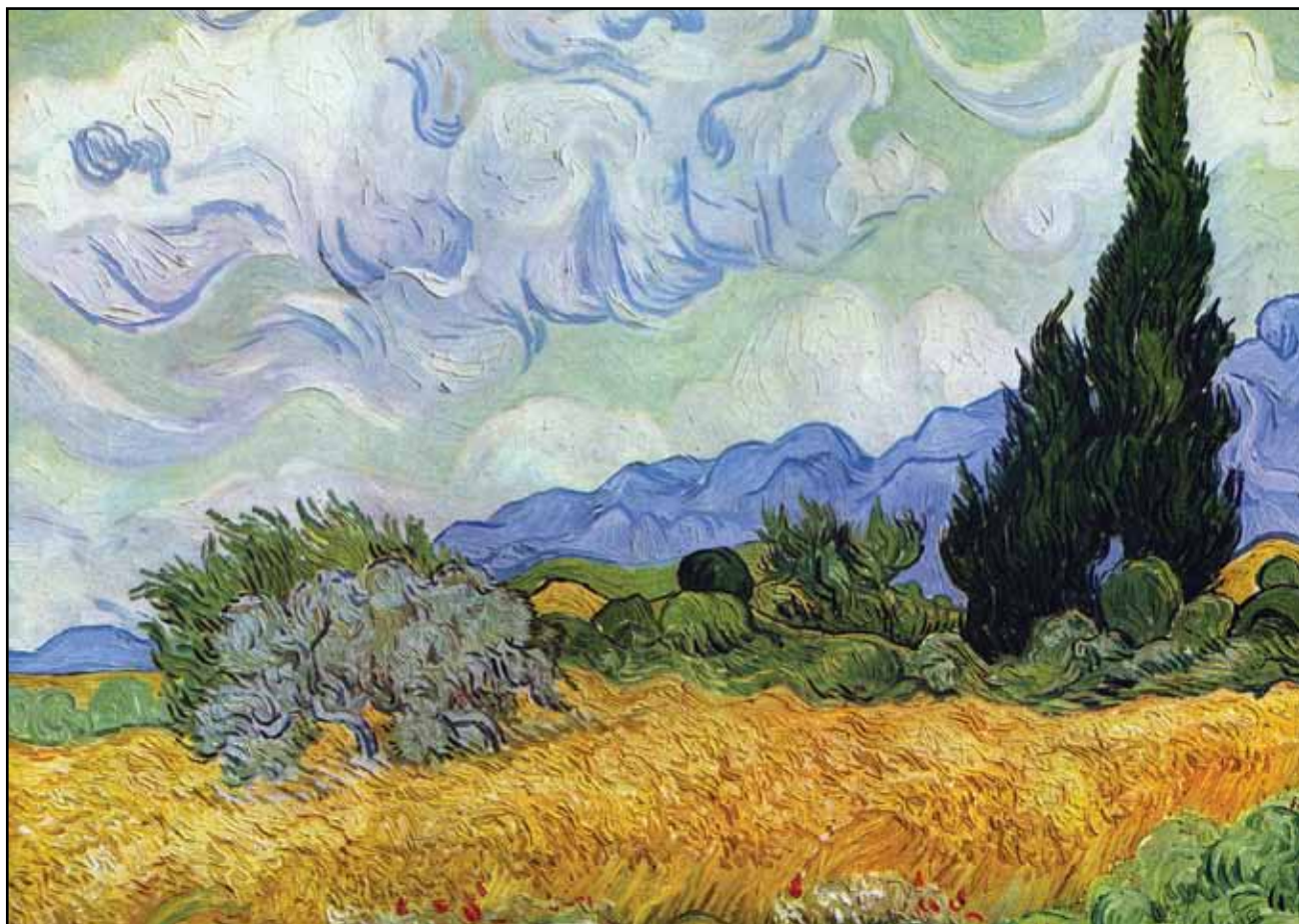
дясь в контражуре, превращены в темные силуэты.

В Арле Ван Гог создал серию картин, изображающих подсолнухи. Работы задумывались художником как «симфония желтого и синего»; в большинстве своем все они носят стилизованно-декоративный характер. Живописец писал солнечные цветы в простых глиняных вазах на различных фонах. Рассмотрим «Натюрморт с подсолнухами», написанный в 1888 и находящийся в настоящее время в новой Пинакотеке Мюнхена. Ваза здесь изображена нарочито упрощенно, линия стола обозначена цветной полосой, фон окрашен в интенсивно-желтый и напряженно-голубой цвета и не имеет глубины. Такой декоративный ход позволил художнику запечатлеть подсолнухи практически «силуэтно».

Осенью того же года в искусстве Ван Гога все чаще стали звучать трагические нотки. В знаменитом полотне «Ночное кафе» (1888, Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен) живописец передал «неистовые человеческие страсти красным и зеленым цветами», он стремился «показать, что кафе – это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление, и передать демоническую мощь кабака-западни». Несколько маленьких фигур кажутся затерянными во враждебном, освещенном мертвенным сиянием желтых ламп пространстве. Средствами перспективы автор подчеркивает глубину помещения, словно засасывающего в себя посетителей. Стоящие около стен столики и большой бильярдный стол в центре создают ощущение тревоги и неустойчивости, переданное беспокойными линиями рисунка и намеренно искривленными контурами. Условный декоративный колорит, при помощи которого Ван Гог выражает напряжение и драматизм всего произведения, решен в охристых, красных и зеленых тонах.

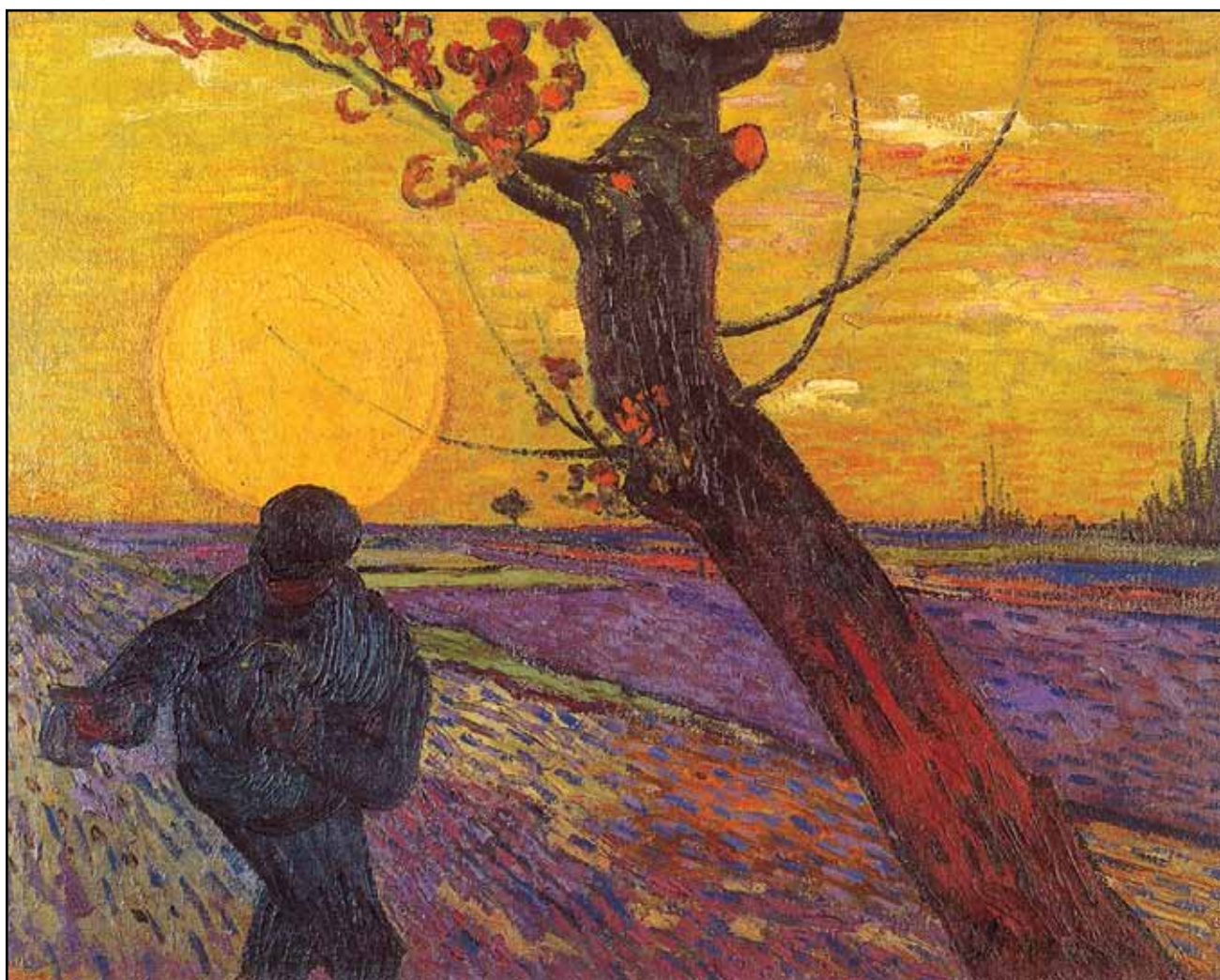
Несколько другие интонации заключены в полотне «Терраса кафе ночью» (1888, Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло), написанном буквально через неделю после «Ночного кафе». В произведении Ван Гог изучает эффекты ночного освещения, контраст основных цветовых пятен синего неба и освещенной ярким желтым цветом террасы доведен до предела. Усеянный звездами небосклон меркнет и кажется бледным, по сравнению с горячим искусственным светом. Тепло-холодный контраст и причудливые предметы – столы, стулья и посетители – придают фантастические и пугающие акценты небольшой площади маленького городка.





*Вверху: Пшеничное поле с кипарисами. 1889*

*Внизу: Сеятель. 1888*







*Натюрморт с подсолнухами. 1888*





Одним из самых впечатляющих произведений мастера, созданных в Арле, по праву считается «Спальня Ван Гога» (1889, Музей Ван Гога, Амстердам). Здесь простому бытовому мотиву художник придал совершенно новое, острое и современное звучание. Он находит красоту и гармонию в примитивной, бедно обставленной комнатке. Ван Гог намеренно упрощает цвет и утрирует рисунок, чтобы придать «предметам больше стиля, чтобы они наводили на мысль об отдыхе и сне». Однако сдержанный колорит и пустой интерьер вызывают, скорее, чувство щемящей тоски и одиночества, нежели покоя и умиротворения, как того хотел автор.

### Безумие

**25** октября 1888 в Арль приехал Поль Гоген, чтобы обсудить идею, которой Ван Гог горел весь год, — создание южной мастерской живописи. Винсент буквально боготворил Поля, жадно внимая каж-

*Спальня Ван Гога. 1889*

дому его слову. Однако между художниками сразу начались конфликты. Гоген был постоянно недоволен безалаберностью друга, а Ван Гог недоумевал, как такой человек не понимает и, главное, не хочет понять и принять идеи единого коллективного направления живописи во имя будущего. Гоген, искавший в Арле лишь покой для работы и не нашедший его, очень скоро решил уехать обратно. Ван Гог осознавал, что его отъезд окажется настоящим крахом для осуществления задуманных планов.

Вечером 23 декабря 1888 после очередной ссоры Ван Гог набросился на Гогена с бритвой в руках. Гогену совершенно случайно удалось остановить обезумевшего друга. До сих пор неизвестна вся правда об этом конфликте, но в ту же ночь Ван Гог в порыве раскаяния отрезал себе бритвой мочку уха.

Уже на следующий день художника отвезли в психиатрическую больницу, где неистовства





*Вверху: Автопортрет с забинтованным ухом. 1889*

приняли настолько острый характер, что врачи поместили его в палату для буйных больных. Гоген, несмотря на многочисленные просьбы друга встретиться с ним, в больницу не поехал и покинул Арль, предварительно сообщив Тео о болезни брата.

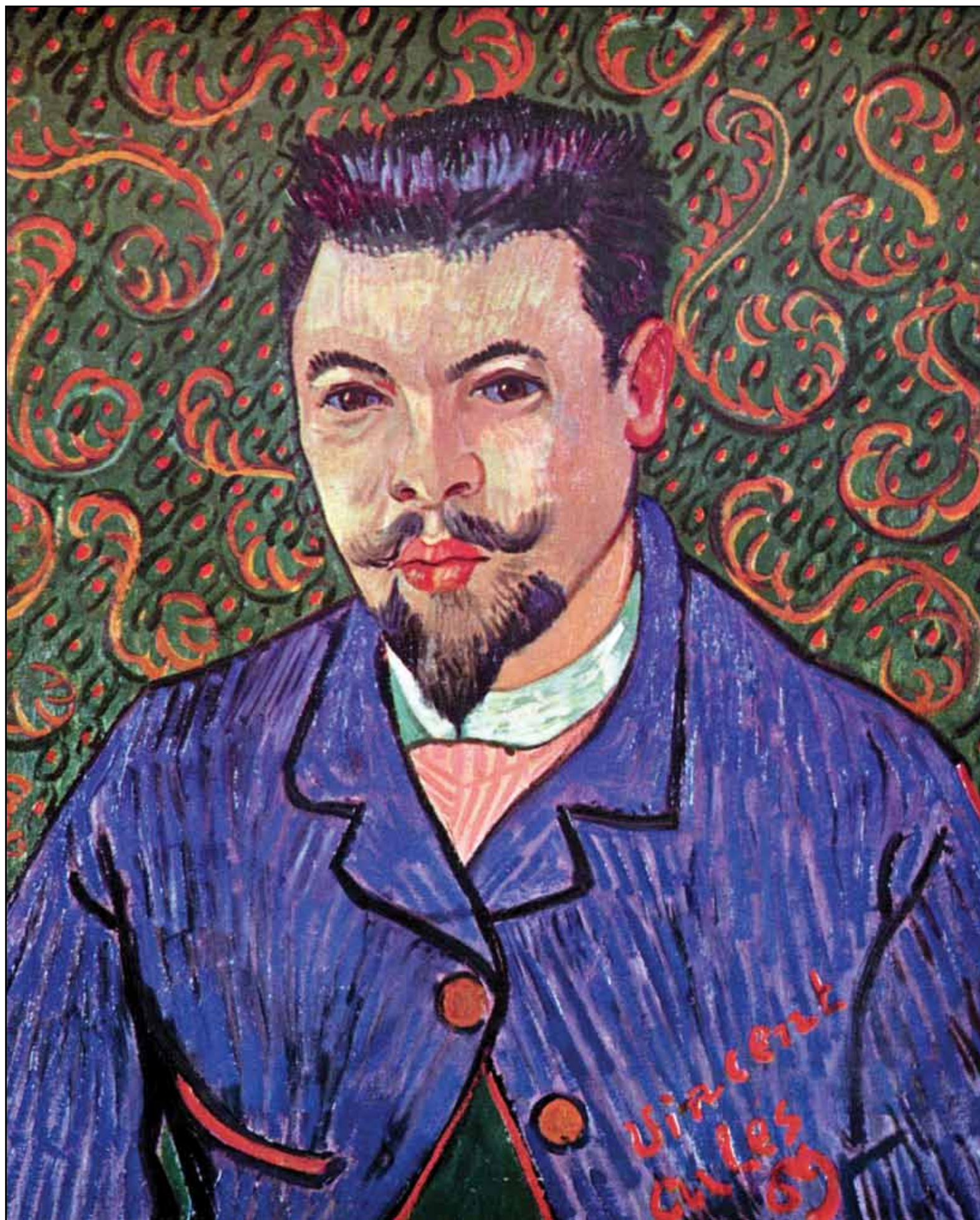
В периоды ремиссии Ван Гог мечтал вернуться в «мастерскую Юга» и продолжить работу, но арлезианцы написали заявление своему мэру с просьбой изолировать художника от остальных жителей города «как не имеющего право жить на свободе». По совету докторов, Винсент принял решение отправиться в поселение для душевнобольных Сен-Реми, расположенное неподалеку от Арля, куда он и прибыл 3 мая 1889.

Осознавая, что его болезнь неизлечима и каждый новый приступ может стать последним, Ван Гог с горячностью приступил к работе. За год жизни в этом поселении он создал более ста пятидесяти картин и около ста рисунков и акварелей. К концу 1889 его даже пригласили участвовать в брюссельской выставке «Группы двадцати», на которой ранее экспонировались работы Моне, Писсарро, Сёра, Синьяка, Лотрека и Гогена. Для Ван Гога это приглашение оказалось очень лестным.

*Внизу: Маковое поле. 1889*







Портрет доктора Рея. 1889



Работы мастера сразу заинтересовали художников и любителей живописи, в результате чего за четыреста франков у него купили картину «Красные виноградники» (1888, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). Это было его первое и последнее произведение, проданное при жизни. Однако событие, которого Ван Гог ждал столько лет, не принесло ему радости. Ожидания признания и успеха давно сменились замкнутостью и депрессией.

В 1889 живописец создал «Автопортрет с забинтованным ухом» (Галерея института Курто, Лондон), поражающий некоторой условностью и в то же время уверенностью художественного исполнения. Ван Гог изобразил себя на фоне светло-зеленой стены, на которой висит лист с его любимой японской гравюрой, а за спиной на деревянном подрамнике стоит готовый к работе холст. Его лицо печально, а взгляд направлен в сторону, отчуждаясь от зрителей. Нужно отметить, что, добиваясь жизнеподобия, мастер мало заботился о внешнем сходстве. Судя по отчаянию и тоске, которыми наполнены его глаза, он передавал, скорее, свое душевное состояние, чем писал самого себя.

После очередного ухудшения психического здоровья Ван Гог принял решение поселиться в больнице для душевнобольных в Сен-Реми. Но и здесь, несмотря на тяжелое состояние, в редкие моменты просветления он постоянно писал натюрморты и пейзажи. Все произведения, созданные в этот период жизни, отличает невероятное нервное напряжение и динамизм. Большинство из них ныне относятся к признанным шедеврам.

Торжеством нового стиля является картина «Звездная ночь» (1889, Музей современного искусства, Нью-Йорк), в которой художник под воздействием болезни преобразует простые природные формы в их тревожные драматично-динамичные подобию. Огромные желто-оранжевые звезды, окруженные сияющим ореолом, который уподобляет их кометам, занимают большую часть работы. Силуэт кипариса, изображенного на первом плане, напоминает языки пламени, красно-оранжевые отсветы только усиливают это впечатление.

Кипарисы и оливы являются основным мотивом в творчестве последнего периода – «Пшеничное поле с кипарисами» (1889, Национальная галерея, Лондон), «Пейзаж с оливами» (1889, Собрание Дж. Г. Уитни, Нью-Йорк). Колорит становится более спокойным, из него уходит противопоставление контрастных цветов, мастер работает полутонами.

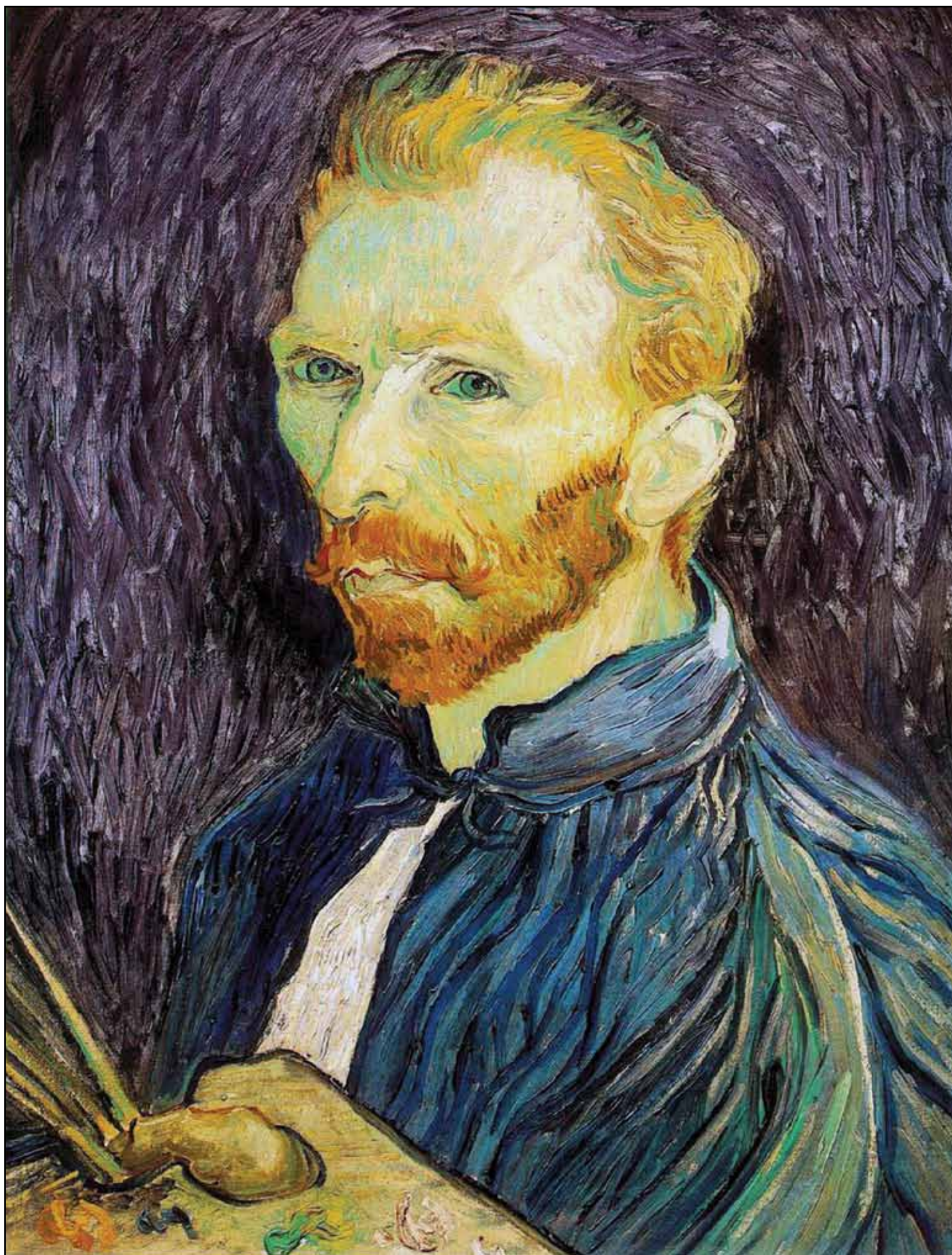


*Звездная ночь. 1889*



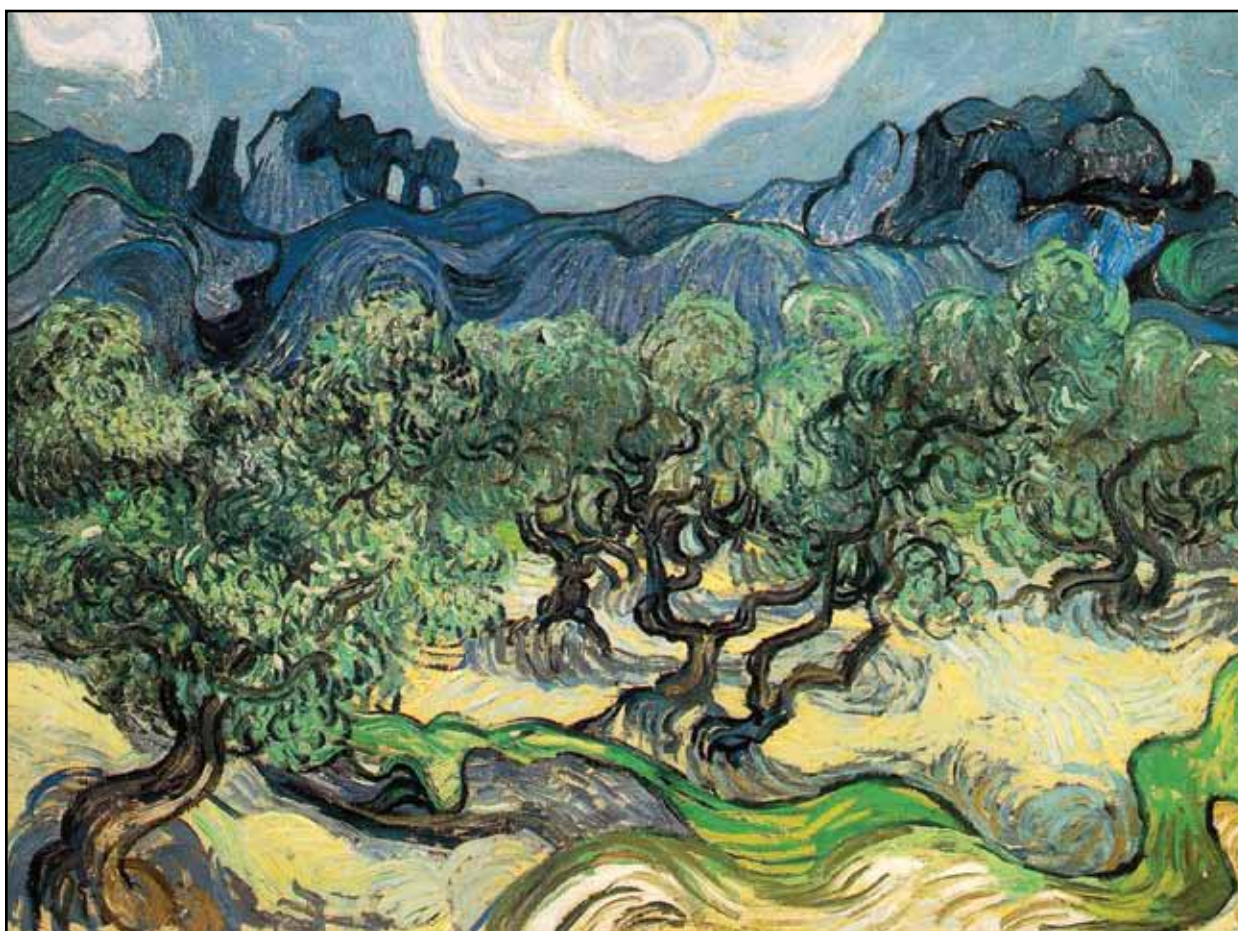






*Автопортрет с палитрой. 1889*



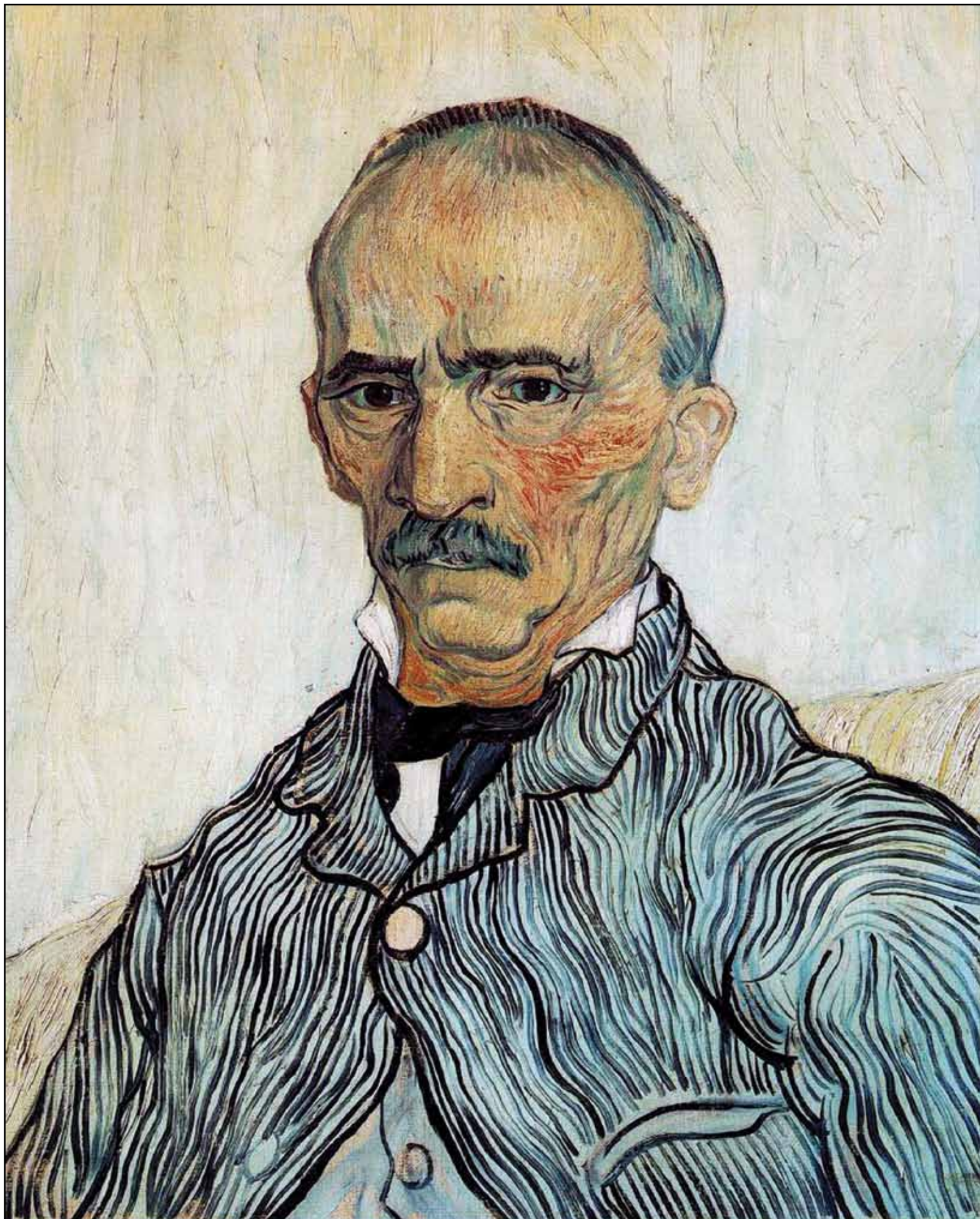


*Вверху: Пейзаж с оливами. 1889*

*Внизу: Ирисы. 1889*







*Главный санитар дома для умалишенных Сен-Поль. 1889*





*Вверху: Роща олив. 1889*

*Внизу: Улица в Овере. 1890*





## Над пропастью

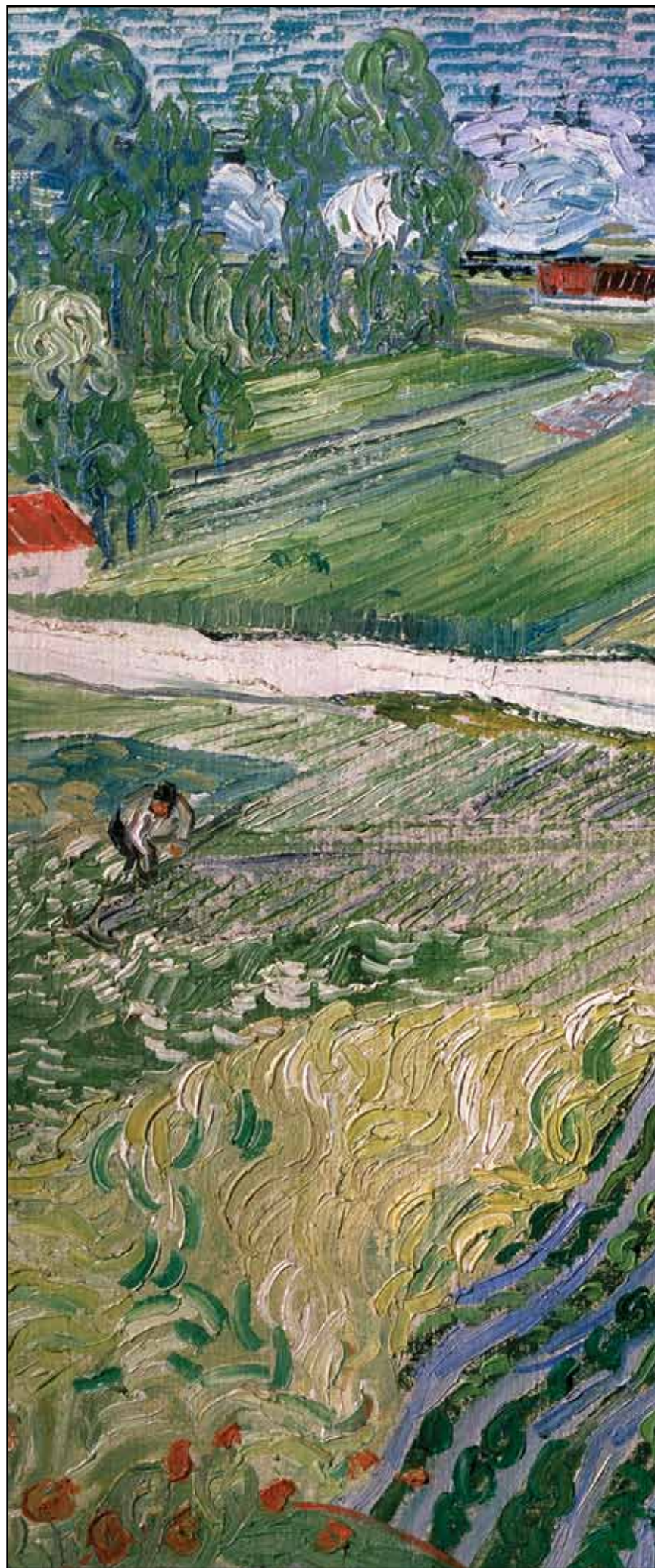
**В**есной 1890 художник покинул Сен-Реми и переехал в Овер — местечко под Парижем, где увиделся с любимым братом и его семьей. Здесь Винсент писал преимущественно деревенские мотивы с полями, садами и убогими домами. Стиль мастера стал еще более нервным и гнетущим, главное место в его творчестве отныне принадлежало прихотливо искривленной контуре, словно зажимающему собой тот или иной предмет — «Сельская дорога с кипарисами» (1890, Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло), «Улица и лестница в Овере» (1890, Городской художественный музей, Сент-Луис), «Пейзаж близ Овера в дождливый день» (1890, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва).

Несмотря на лечение и многочасовые занятия живописью, тоска и страх все более нарастали в душе Ван Гога. Очень остро он переживал невзгоды Тео, потерявшего к этому времени работу и озабоченного болезнью своего сына. Художник чувствовал, что является серьезной обузой для брата.

27 июля 1890, неизвестно как и где, Ван Гог достал револьвер и ушел гулять в поле. Там он выстрелил себе в сердце, но пуля прошла ниже. Истекая кровью, тяжело раненный, он самостоятельно вернулся в свой номер в гостинице. Здесь его нашел хозяин заведения, и художник, находившийся в здравом уме и ясной памяти, рассказал ему о своем намерении покончить с собой, умоляя ничего не сообщать брату. Владелец отеля тут же вызвал доктора, а тот, осмотрев рану, послал сообщение Тео, который приехал на следующий же день. Братья проговорили оставшееся время, и в час ночи 29 июля 1890 Винсент Ван Гог умер.

30 июля состоялись похороны, на которые приехали немногие друзья художника. После погребения Ван Гога Тео с упорством начал организовывать выставку его работ, но заболел нервным расстройством и ровно через полгода скончался в Голландии. Его вдова привезла прах Тео в Овер. Так братья воссоединились навсегда...

Творчество Винсента Ван Гога многогранно. В его искусстве впервые прозвучала тема сопричастности культуры к бедам и страданиям простого человека. В полотнах художника страстная жажда добра, красоты и справедливости передана с невероятным напряжением, что оказало огромное влияние на формирование многих художественных тенденций XX века.

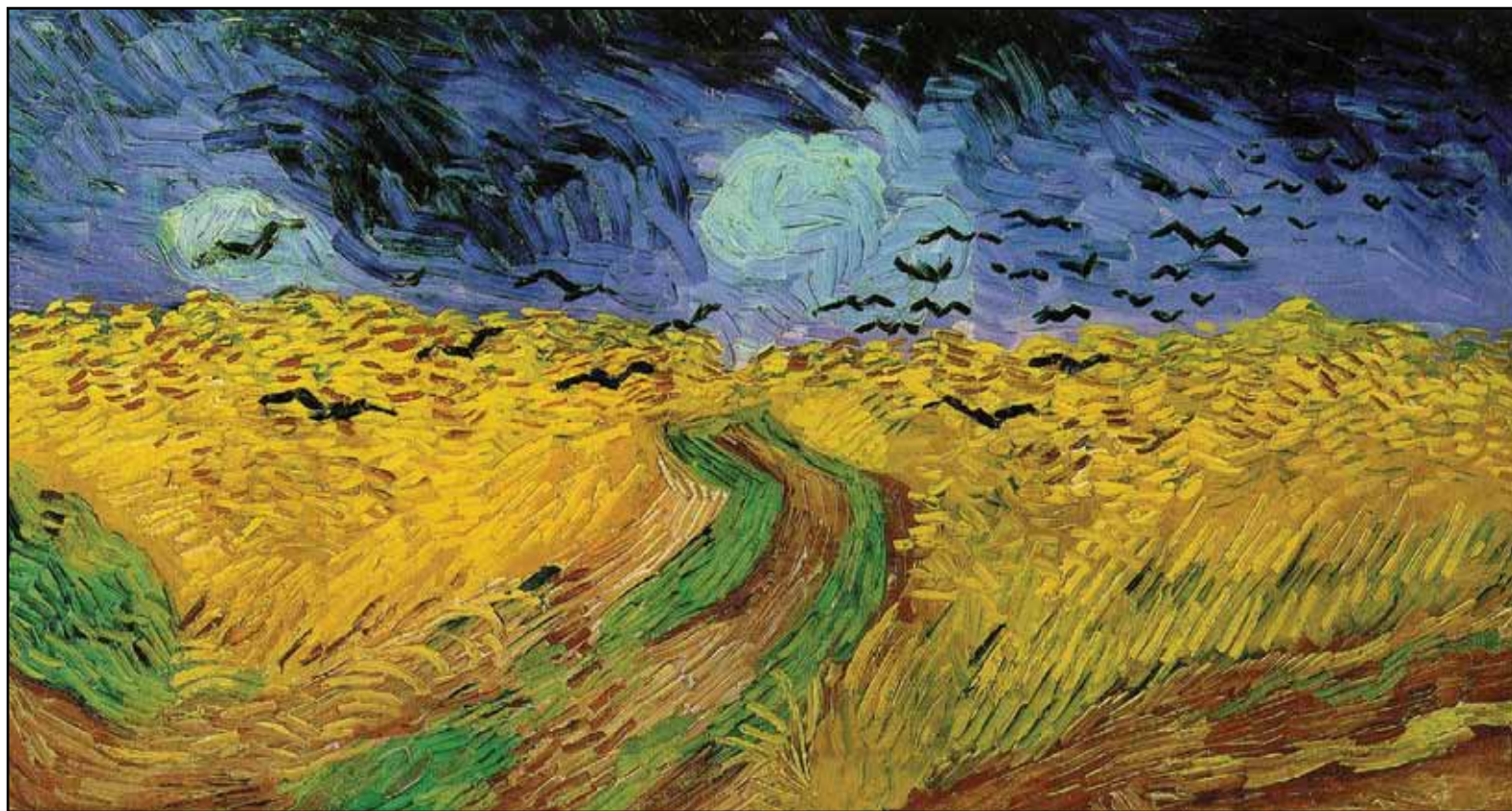






Пейзаж близ Овера в дождливый день. 1890



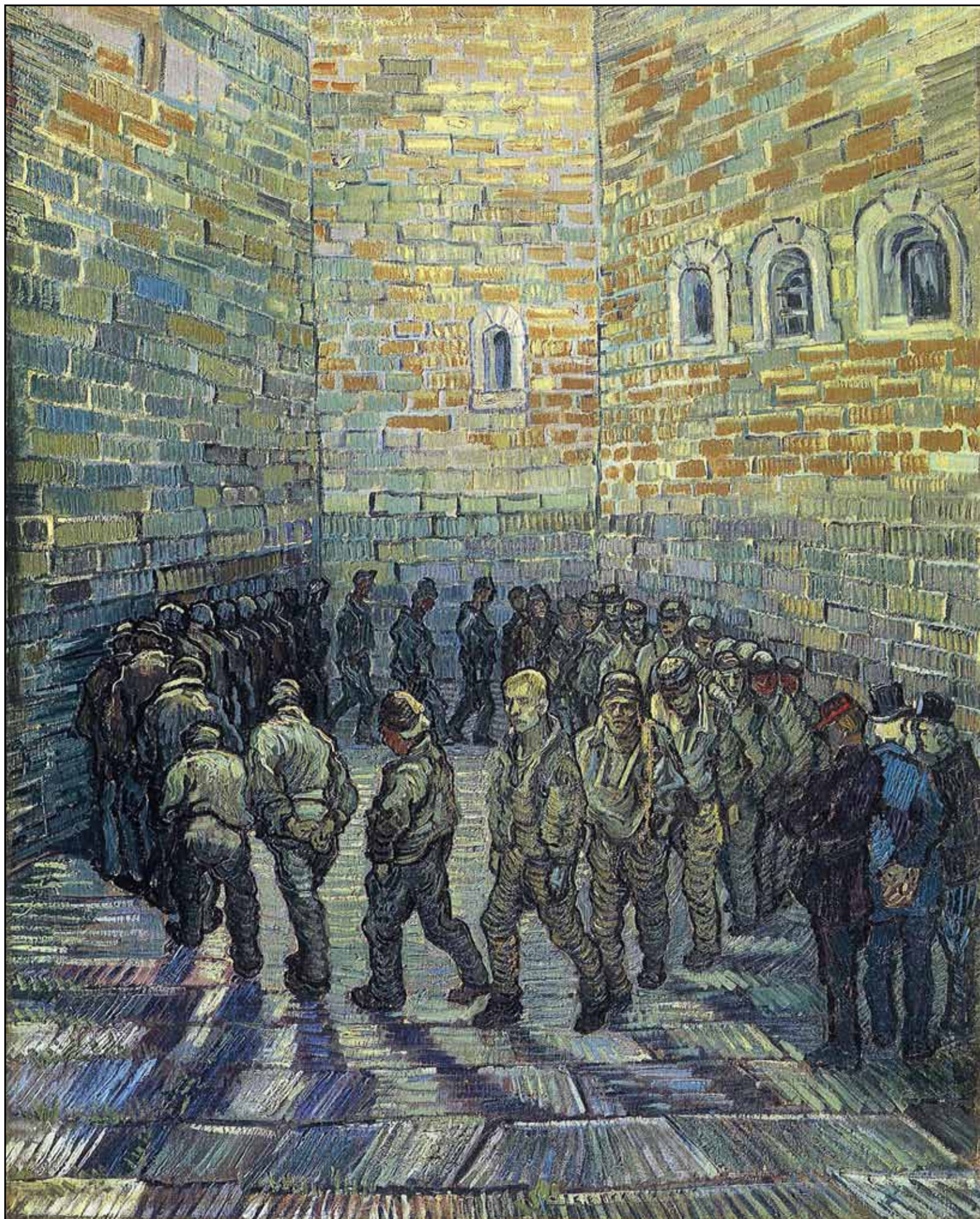


Вверху: Хлебное поле с воронами. 1890

Внизу: Улица и лестница в Овере. 1890

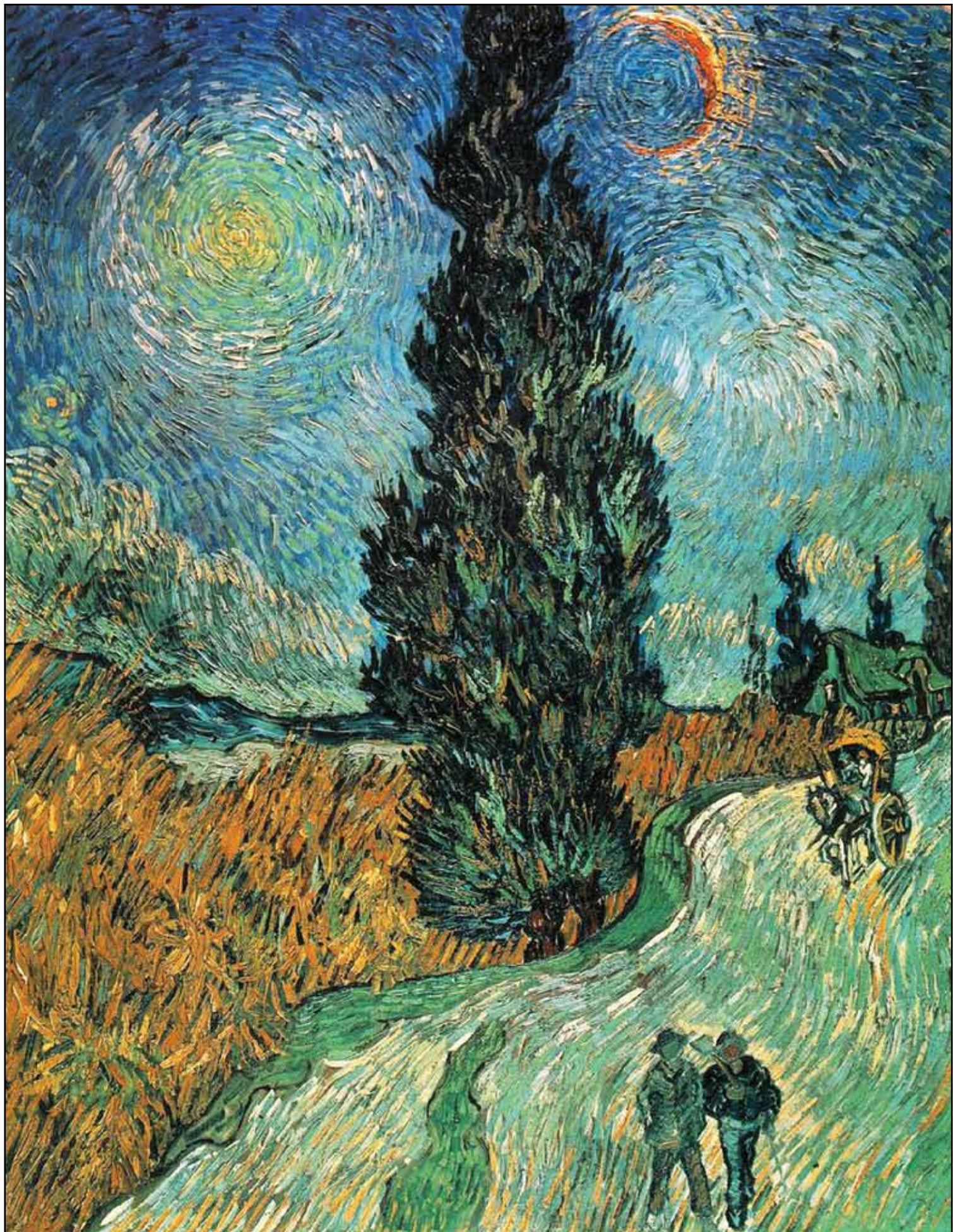






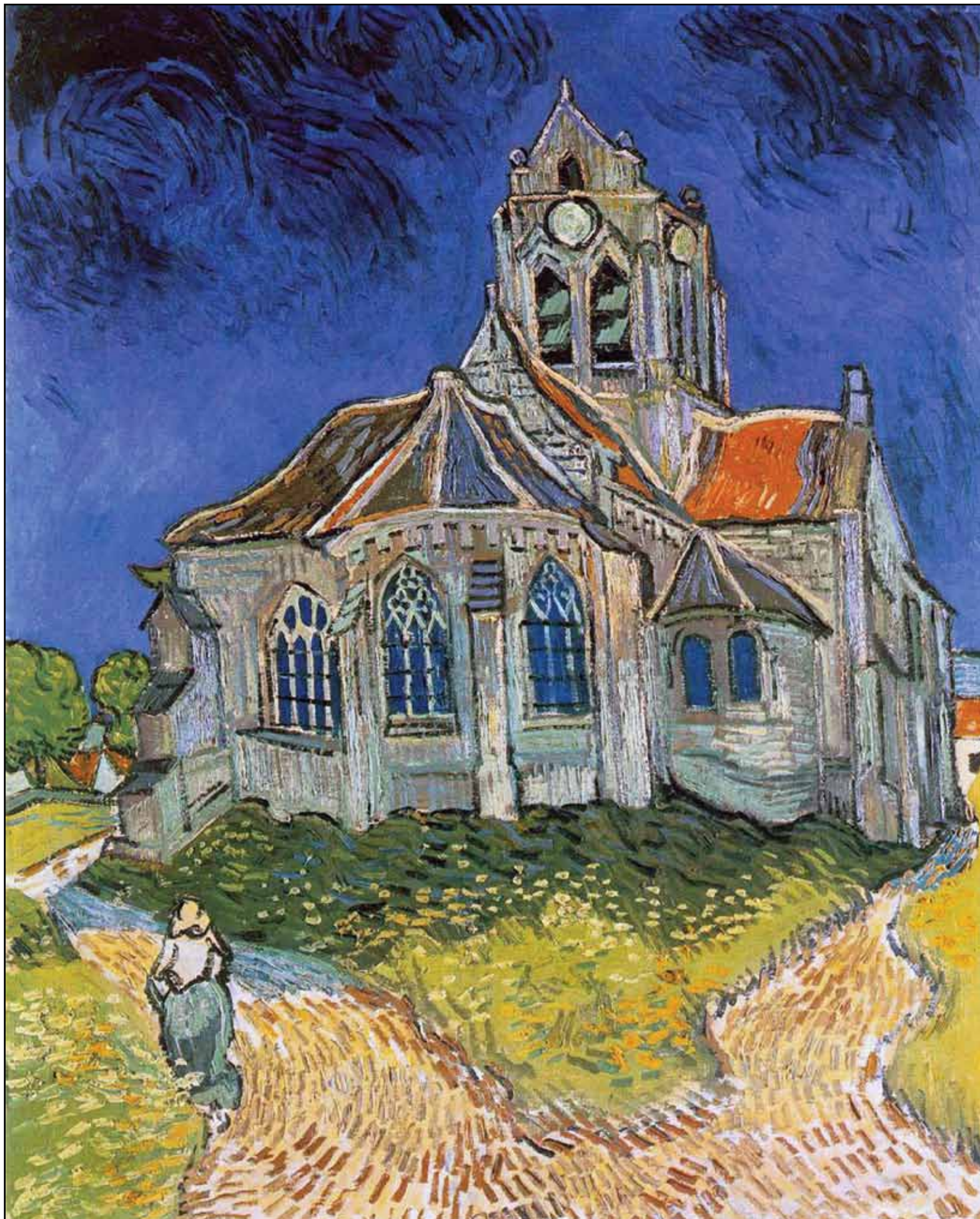
*Прогулка заключенных. 1890*





*Сельская дорога с кипарисами. 1890*





Церковь в Овере. 1890



## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Мальчик, обрезающий траву серпом.** 1881. Бумага, акварель. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло
- стр. 4 – **Копаящий мужчина.** 1881. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 5 – **Задворки.** 1882. Перо, мел и кисть на бумаге. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло
- стр. 6 – **Крыши. Вид из мастерской Ван Гога.** 1882. Бумага, акварель, мел. Частное собрание Ж. Ренана, Париж
- стр. 7 – **Ткач.** 1884. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 8 – **Натюрморт с кофемолкой, трубкой и кувшином.** 1884. Дерево, масло. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло
- Крестьянин и крестьянка, сажающие картофель.** 1885. Кунстхауз, Цюрих
- стр. 9 – **Натюрморт с розами и подсолнухами.** 1886. Холст, масло. Кунстхалле, Мангейм
- стр. 10 – **Натюрморт с красными гладиолусами.** 1886. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 10–11 – **Едоки картофеля.** 1885. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- стр. 12 – **Мулен де ла Галетт.** 1886. Холст, масло. Новая национальная галерея, Берлин
- Огороды на Монмартре (Монмартрский холм).** 1887. Холст, масло. Городской музей, Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам
- Ресторан «Сирена» в Аньере.** 1887. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 13 – **Два срезанных подсолнуха.** 1887. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 14 – **Хлебники.** 1887. Холст, масло. Художественный музей, Балтимор
- Хлебное поле с маками и жаворонком.** 1887. Холст, масло. Городской музей, Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам
- стр. 15 – **Гипсовый торс.** 1887–1888. Холст, масло. Частное собрание, Токио
- Натюрморт с цветами в бронзовой вазе.** 1887. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- Автопортрет в серой фетровой шляпе.** 1887–1888. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- стр. 16–17 – **Красные виноградники.** 1888. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 18 – **Портрет папаши Танги.** 1887–1888. Холст, масло. Частное собрание, Беверли-Хиллс
- стр. 19 – **Море в Сент-Марье.** 1888. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- Мост Англа в Арле.** 1888. Холст, масло. Музей Вальраф-Рихард, Кёльн
- стр. 20–21 – **Прогулка в Арле (Воспоминание о саде в Эттенне).** 1888. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 22–23 – **Ночное кафе.** 1888. Холст, масло. Художественная галерея Пельского университета, Нью-Хейвен
- стр. 24 – **Автопортрет перед мольбертом.** 1888. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- стр. 25 – **Цветущий фруктовый сад.** 1888. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- Летний вечер под Арлем.** 1888. Холст, масло. Художественный музей, Винтертур
- стр. 26 – **Вид на Арль с ирисами.** 1888. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- стр. 27 – **Персиковое дерево в цвету.** 1888. Холст, масло. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло
- стр. 28 – **Терраса кафе ночью.** 1888. Холст, масло. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло
- стр. 29 – **Арлезианка. Портрет мадам Жину.** 1888. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 30 – **Стул Винсента с трубкой.** 1888. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 31 – **Пшеничное поле с кипарисами.** 1889. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Сеятель.** 1888. Холст, масло. Фонд Э. Бюрле, Цюрих
- стр. 32 – **Натюрморт с подсолнухами.** 1888. Холст, масло. Новая Пинакотека, Мюнхен
- стр. 33 – **Спальня Ван Гога.** 1889. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- стр. 34 – **Автопортрет с забинтованным ухом.** 1889. Холст, масло. Галерея института Курто, Лондон
- Маковое поле.** 1889. Холст, масло. Кунстхалле, Бремен
- стр. 35 – **Портрет доктора Рея.** 1889. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 36–37 – **Звездная ночь.** 1889. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 38 – **Автопортрет с палитрой.** 1889. Холст, масло. Собрание Дж. Г. Уитни, Нью-Йорк
- стр. 39 – **Пейзаж с оливами.** 1889. Холст, масло. Собрание Дж. Г. Уитни, Нью-Йорк
- Ирисы.** 1889. Холст, масло. Художественная галерея Джоан Уитни Пейзн, Портленд
- стр. 40 – **Главный санитар дома для умалишенных Сен-Поль.** 1889. Холст, масло. Художественный музей, Солотурн
- стр. 41 – **Роща олив.** 1889. Холст, масло. Художественный музей, Гётеборг
- Улица в Овере.** 1890. Холст, масло. Художественный музей Атенеум, Хельсинки
- стр. 42–43 – **Пейзаж близ Овера в дождливый день.** 1890. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 44 – **Хлебное поле с воронами.** 1890. Холст, масло. Музей Ван Гога, Амстердам
- Улица и лестница в Овере.** 1890. Холст, масло. Городской художественный музей, Сент-Луис
- стр. 45 – **Прогулка заключенных.** 1890. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 46 – **Сельская дорога с кипарисами.** 1890. Холст, масло. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло
- стр. 47 – **Церковь в Овере.** 1890. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Багамян*  
Редакторы-искусствоведы: *М. Гордеева, Д. Перова*  
Автор текста: *М. Гордеева*  
Корректор: *Е. Иванова*  
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д.34/63, стр.1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 18 «Винсент Ван Гог»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки  
Обложка: **Винсент Ван Гог. «Ирисы»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: AS PRESES NAMS, Латвия  
Balasta dambis, 3, Riga, LV-1048.  
[www.presesnams.lv](http://www.presesnams.lv)

Подписано в печать 15. 01. 2010  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2010 год