



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

Творчество Винсента Ван Гога и Поля Гогена как отражение
общественно-культурной жизни второй половины XIX века
(Возможности использования материала в образовательных курсах)

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«История»

Проверка на объем заимствований:

61,2 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована / не рекомендована

« 9 » 09 20 21 г.

зав. кафедрой всеобщей истории

Лазарев С.А.

Выполнила:

Студентка группы
ЗФ-505-105-5-1

Округина Дарья Евгеньевна

Научный руководитель:

ст. преподаватель

Ткаченко С.Г.

Челябинск

2021

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Исторические условия развития европейского общества и возникновение постимпрессионизма во второй половине XIX века.....	9
1.1 Исторические условия развития европейского общества во второй половине XIX века.....	9
1.2 Художественные направления в живописи второй половины XIX века. Постимпрессионизм.....	16
Глава 2. Творчество Винсента Ван Гога и Поля Гогена, как отражение общественно - культурной жизни европейского общества второй половины XIX века.....	25
2.1 Творчество и жизненный путь Винсента Ван Гога.....	25
2.2 Творчество и жизненный путь Поля Гогена.....	42
Глава 3. Использование темы постимпрессионизма на уроках истории в школе.....	54
Заключение.....	72
Список литературы.....	77
Приложения.....	82

Введение

Социальная обоснованность актуальности данной выпускной квалификационной работы заключается в том, что вторая половина XIX века отличалась кардинальными изменениями в политической, экономической и социальной жизни европейских стран. Так или иначе, перемены затронули все сферы жизни населения: радикальные изменения происходили не только в сфере ценностей, традиционного жизненного уклада и жизненного пространства – трансформации подверглись само мировоззрение, миропонимание. Все это не могло не отразиться на восприятии действительности и требовало осмысления происходящих перемен. И новые реалии требовали нового изобразительного языка, который соответствовал бы и происходящим изменениям, и их особенностям, был бы современным эпохе и отражал бы индивидуальность писателей, художников и музыкантов. Так во Франции появился постимпрессионизм, отличающийся прежде всего стремлением к синтезу искусств, их взаимодействию, способствуя возникновению новых средств художественной выразительности. При этом тенденции развития этих художественных течений, идеи и лейтмотивы творчества таких ярких художников, как Винсент Ван Гог и Поль Гоген, оказывают влияние на развитие и современного искусства, и мировой художественной культуры в целом, что и определяет актуальность выбора темы работы. Также стоит отметить, что в советскую эпоху в России творчество Винсента Ван Гога и Поля Гогена не получило особого признания и не изучалось историками и искусствоведами в полной мере, как и весь постимпрессионизм в целом. На сегодняшний день творческое достояние Винсента Ван Гога и Поля Гогена получило признание в нашей стране, также стоит отметить, что крах коммунистической идеологии открыл новые двери для изучения постимпрессионизма, которые были закрыты в связи с рамками, накладываемыми марксистско-ленинской интеллектуальной традицией. Так, у нас появилась уникальная возможность рассмотреть работы великих

европейских постимпрессионистов – Винсента Ван Гога и Поля Гогена, попытаться понять сущность их творчества и дать ему свою самостоятельную оценку.

Научная обоснованность актуальности представленного выпускного квалификационного исследования состоит в том, что историография работ, посвященных характеру, особенностям и природе постимпрессионизма достаточно обширна. Одной из главных особенностей научного анализа творчества художников импрессионистов заключается в том, что в рамках данного художественного стиля так и не было выработано точных теоретических манифестов, в связи с чем, в ходе проведения исследования заявленной темы особенно важно обращаться к письмам, дневникам и другим текстам самих художников постимпрессионистов, мемуарам современников, публикациям в прессе, художественным текстам постимпрессионистов-литераторов. Научный анализ этих материалов может иметь большую важность для понимания и осмысления творческого наследия художников постимпрессионистов, в частности Винсента Ван Гога и Поля Гогена.

Отметим также, что практически отсутствуют разработки уроков для учащихся школ, в которых используется материал по изучению истории и значения творчества художников постимпрессионистов, что придаёт данному выпускному квалификационному исследованию особенную методологическую актуальность, так как изучение творчества Винсента Ван Гога и Поля Гогена имеет огромный потенциал для осмысления общественно-культурной жизни второй половины XIX века для подростков и старшеклассников.

Объектом данного исследования является феномен постимпрессионизма, как отражение общественно-культурной жизни в первой половине XIX века.

Предметом представленной выпускной квалификационной работы является творческое наследие Винсента Ван Гога и Поля Гогена и возможность использования их работ в образовательных курсах.

Цель работы – рассмотрение феномена постимпрессионизма через особенности художественного творчества Винсента Ван Гога и Поля Гогена, а также использование творческого наследия рассматриваемых художников для ознакомления школьников с общественно-культурной жизнью во второй половине XIX века на уроках истории.

Для достижения поставленной цели следует решить такие задачи:

- 1) проанализировать исторические условия развития европейского общества во второй половине XIX века;
- 2) изучить художественные направления в живописи второй половины XIX века. Постимпрессионизм;
- 3) рассмотреть творчество и жизненный путь Винсента Ван Гога;
- 4) исследовать творчество и жизненный путь Поля Гогена;
- 5) проанализировать использования темы постимпрессионизма на уроках истории в школе.

Обзор источников.

1. Источниковедческой базой исследования служат, прежде всего, натюрморты Винсента Ван Гога и Поля Гогена, написанные в период с 1870 по 1890 гг. преимущественно экспонирующиеся в музеях Франции (Музей Орсе, Париж; Музей изобразительных искусств, Реймс; Музей изящных искусств, Орлеан; Музей изобразительных искусств, Ренн), Дании (Новая Глиптотека Карсберг и Художественный музей Ордрупгаард, Копенгаген), России (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; ГМИИ им. А.С.Пушкина, Москва), Великобритании (Национальная галерея, Лондон), Норвегии (Национальная галерея, Осло) и США (Художественный музей Вирджинии, Ричмонд; Художественный институт, Чикаго; Художественный музей, Филадельфия; Национальная художественная галерея, Вашингтон; Художественный музей, Индианаполис; Музей современного искусства,

Нью-Йорк; Художественный музей Фогга, Кембридж; Собрание Филлипс, Вашингтон; Художественный музей, Лос-Анджелес; Музей изобразительных искусств, Бостон; Художественный музей Метрополитен, Нью-Йорк).

2. Книга «Гог Ван: Письма Ван Гога», в которой собраны почти все письма и рисунки, приложенные к ним, выдающегося нидерландского живописца Винсента Ван Гога. Данная книга содержит в себе переписки между Ван Гогом и людьми, окружавшими его. Особой актуальностью обладает анализ переписки между Винсентом Ван Гогом и его братом Теодором, в которых прослеживается эволюция художественного стиля живописца, а также отражено эмоциональное и душевное состояние художника. Также в данной книге содержится переписка между Ван Гогом и Полем Гогеном, двумя выдающимися художниками постимпрессионистами, личности и творчество которых находится в центре данного исследования.

3. Также в качестве источников привлечены две фундаментальные автобиографические и искусствоведческие работы крупного французского историка, философа и художественного критика Анри Перрюшо – «Жизнь Ван Гога» и «Жизнь Гогена». Данные работы изобилуют большим количеством различных документальных материалов, писем и т.д. что позволяет всесторонне познакомиться с творческим наследием и жизнью выдающихся художников постимпрессионистов Винсентом Ван Гогом и Полем Гогеном.

Хронологические и территориальные рамки исследования. Территориальные рамки исследования – страны Западной Европы, в частности Нидерланды и Франция на территории которых проживали художники импрессионисты Винсент Ван Гог и Поль Гоген. Хронологические рамки представленной выпускной квалификационной работы – вторая половина XIX века.

Методологической основой работы стал культурологический подход, в соответствии с которым все исследуемые явления рассматриваются в культурно-историческом контексте эпохи. Для определения особенностей

художественного метода и образного языка искусства импрессионистов применялся метод искусствоведческого анализа, описательный метод и метод системного анализа.

История становления и развития постимпрессионизма как художественного течения во французском изобразительном искусстве исследуется в работах Лионелло Вентури, Джона Ревалда, Оскара Рейтерсверда и других исследователей. Различные подходы к проблеме рефлексии постимпрессионизма как культурного явления можно встретить в трудах Оскара Вальцеля, Георга Марцинского, Камилла Моклера и других исследователей.

В отечественном искусствоведении начала XX века рефлексия постимпрессионизма была представлена работами Александра Бенуа и Якова Тугендхольда и других исследователей. В 1930-е годы в официальной советской критике усилились негативные оценки импрессионизма и постимпрессионизма – этой позиции придерживались Михаил Герман, Юрий Герчук, Иеремия Иоффе, Анатолий Кантор, Поликарп Лебедев, Владимир Фриче и другие ученые.

Новая волна интереса к постимпрессионизму приходится на 1960-1970-е годы – в это время вышли в свет исследования Владимира Круглова, Владимира Леняшина и других ученых. Следующее поколение советских искусствоведов 1970-1980-х годов реабилитировало импрессионизм и постимпрессионизм в отношении несправедливой критики, связав его с реалистическими традициями искусства – этой точки зрения придерживались Антонина Изергина, Валерий Прокофьев, Андрей Чегодаев, Нина Яворская.

При этом следует отметить, что и в отечественной, и в зарубежной литературе присутствуют множество исследований, которые носят в основном описательный характер или исследуют течения постимпрессионизма с искусствоведческой точки зрения. Проблема изучения постимпрессионизма с мировоззренческой точки зрения, как культурологического явления, остается пока нерешенной.

Научная новизна исследования. Научная новизна исследования состоит в применении комплексного подхода к рассмотрению феномена постимпрессионизма, позволившем системно, с привлечением междисциплинарного инструментария обозначить его сущность; в переоценке традиционных подходов в осмыслении специфики культурной парадигмы второй половины XIX века, что позволило показать представленность постимпрессионизма как универсальной, мировоззренческой тенденции. Содержательный анализ творчества и художественного наследия Винсента Ван Гога и Поля Гогена, а также возможности его использования в образовательных курсах.

Практическая значимость исследования. Практические результаты данного исследования вносят вклад в теорию и историю научного понимания творчества импрессионистов второй половины XIX века. Сформулированные в исследовании теоретические положения, обобщения и выводы могут быть использованы в ходе дальнейших разработок вопросов осмысления творчества Винсента Ван Гога и Поля Гогена. Материалы представленного исследования также могут быть использованы при подготовке образовательных учебных курсов по истории в школе.

Глава 1. Исторические условия развития европейского общества и возникновение постимпрессионизма во второй половине XIX века

1.1 Исторические условия развития европейского общества во второй половине XIX века

Начало XX века являлось переломным для мировой истории. Великие многонациональные державы, такие как Османская и Австро-венгерская империи в конце XIX века постепенно стали приходить в состояние упадка. В то же время западноевропейские державы стали переживать период экономического и политического международного подъема [3].

В 1860-е годы произошло объединение Италии под властью Сардинских королей. Данное обстоятельство свершилось после освобождения северной части Италии от власти австрийской монархии. И только Папская власть в Риме оставалась вне итальянской государственной юрисдикции. Власть папы римского охранялась французскими войсками императора Наполеона III [5].

В начале 1870 года началась франко-прусской война, итогом которой стало становление в Европе двух великих держав – Италии и Германии. Стоит отметить, что обе противоборствующие стороны стремились к войне. Франция пыталась удержать свой внешнеполитический авторитет в то время, как Пруссия стремилась объединить все германские земли под своей властью.

В январе 1871 года состоялось провозглашение объединённой Германской империи. Ранее до этого в 1870 году французские войска покинули территорию Рима и туда вступили войска итальянского короля. Так, Рим был объявлен столицей объединённой Италии.

Стоит отметить, что стремление к обретению национального суверенитета в XIX веке охватило также и народы, которые населяли Балканский полуостров и находились под властью Османской империи. В

результате долгой и упорной борьбы в 1829-м году независимость обрела Греция.

Вскоре после обретения независимости Грецией статуса самоуправления добились Румыния и Сербия. Важным событием в истории Балканского полуострова стала русско-турецкая война 1877-1878 годов. В результате поражения Османской империи независимость обрели такие страны как Сербия, Черногория и Румыния. Также стоит отметить, что после данного события на политической карте Европы возникло такое самостоятельное государство, как Болгария, которая в начале XX века сумела добиться полной независимости от Османской империи.

Однако необходимо обратить внимание на то, что формирование национальных государств на Балканах не разрядило напряженную международную обстановку. Поводами для новых конфликтов и войн на территории Балканского полуострова способствовало соперничество между великими державами, а также сложный этнический и религиозный состав населения Балканского полуострова. В начале XX века Балканский полуостров стали называть пороховой бочкой Европы.

Стоит отметить, что конец второй половины XIX века знаменовался большими изменениями в области международной экономики. В период с 1870 по 1890 годы объем мировой промышленности увеличился более чем в три раза. Наиболее быстро и динамично развивались такие отрасли промышленности как машиностроение, металлургия и тяжелая промышленность. Однако, стоит отметить, что развитие промышленности происходило с разной скоростью в различных странах Европы. В период с 1870 по 1900 годы объем промышленного производства в Британской империи увеличился почти в два раза, а в Германской империи почти в четыре раза. Великобритания, которая являлась экономическим лидером на протяжении всего XIX-го века, стала постепенно выдыхаться и ослабевать.

Великобритания продолжала оставаться ведущей мировой державой благодаря обширной колониальной империи, которая обеспечивала поставку

сырья и гарантировала постоянный и стабильный рынок сбыта для продукции великобританский промышленности [1].

В начале XX века лидерами мировой экономики стали такие страны как Германская империя и США.

Для стремительного развития отечественной промышленности Германская империя использовала огромную денежную контрибуцию, полученную с побеждённой Франции. Кроме того, правительство Германской империи активно проводило политику протекционизма стимулируя развитие экономического роста страны. Стоит отметить, что в Германии активно развивались и внедрялись различные научные технические инновации. В сфере тяжелой промышленности в Германии стали создаваться крупные экономические картели, которые были способны обеспечить значительные капиталовложения в развитие национальной экономики.

Экономические и политические изменения которые произошли в начале XX-го века определили новую группу великих держав – Германия, США и Япония, которые потеснили прежние великие державы такие как Великобритания, Франция и Австро-Венгрия.

В конце XIX – начале XX века произошли серьезные изменения в области промышленности. Внедрение в промышленное производство новейших технологических инноваций потребовало создания современных форм организации хозяйственной деятельности. Одной из подобных форм организации стало акционирование, которое позволило сосредоточить в одних руках большую массу индивидуальных капиталов, а также иные свободные денежные средства. В конце XIX века акционерные общества широко распространились в различных странах Европы, а также в США, что создало условия для появления больших монополий. Процесс монополизации экономики значительно отразился на культурной жизни западных европейцев.

Процесс монополизации и концентрации производства в промышленности привели к концентрации и централизации капитала в банковском секторе. В ходе напряженной конкурентной борьбы крупные банки сумели подчинить себе более мелкие банки. Активно внедряясь в торговлю, промышленность и развитие транспорта банки становились владельцами крупных предприятий, а в некоторых случаях и целых отраслей. Так появились целые финансовые группы, которые стремились к установлению экономического лидерства.

Однако возникновение монополий не привело к исчезновению мощных экономических кризисов, напротив кризисы стали гораздо более частыми и интенсивными. Также стоит отметить, что в конце XIX - начале XX века мировая политическая карта, рынки сбыта, и источники месторождения ресурсов были разделены между великими державами. Причём каждая великая держава хотела пересмотреть устоявшийся порядок вещей в свою пользу. Данное обстоятельство стало одной из главных причин начала Первой мировой войны и последующих разрушительных европейских революций, которые навсегда изменили экономический, политический и культурный мировой ландшафт [7].

Среди других тектонических событий, которые повлияли на ход развития мировой истории стоит отметить упадок интереса к религии, который наметился ещё в начале эпохи Нового времени и достиг своей поворотной точки во второй половине XIX века.

Знаменательным событием в данном вопросе является знаменитый афоризм Фридриха Ницше «Бог умер», который немецкий философ написал в 1981-1982 годах в своей книге «Весёлая наука».

Данный афоризм связывается с разрушением представлений человека о Боге, как о некоем метафизическом гаранте своего существования, который находится за пределами непосредственной эмпирической жизни и содержит в себе универсальный план развития мировой истории, передающий смысл существованию мира.

Немецкий философ Мартин Хайдеггер высказал в своей работе «Слова Ницше «Бог мёртв» любопытную гипотезу о том, что впервые данное обстоятельство было отмечено Ф. Гегелем, который писал «о чувстве, на которое опирается вся религия нового времени, о чувстве: сам Бог мёртв».

Также Мартин Хайдеггер отмечает, что до Фридриха Ницше мысль о «Смерти Бога» высказал выдающийся русский писатель Фёдор Михайлович Достоевский в романе «Бесы» который был написан ещё в 1871-1872 годах: «Она мне зашептала, что бредит «ужасти»: я дескать бога убила».

Мартин Хайдеггер отмечает, что Фридрих Ницше обращается к теме «Смерти Бога», как поворотному моменту в истории человечества и в первую очередь Европы. Для Мартина Хайдеггера «Смерть Бога» – это страшное событие, которое связано с упадком метафизики и знаменует собой закат философии и всей европейской культуры в целом.

Важность и актуальность данного момента заключается в том, что в предыдущие эпохи христианство и метафизика во многом направляли ход развития и содержание всей европейской культуры и искусства. В связи с этим «Смерть Бога» является по истине революционным сбитием в сфере изобразительного искусства. Уход в прошлое христианства, как доминирующей европейской религии, а вместе с ним старых этических и стилистических канонов открыл путь для становления и развития модернистских авангардных направлений искусства, в том числе и для импрессионизма и постимпрессионизма. Разочаровавшись в традиции, религии и других старых эпистемологических концептах люди стали активно переосмысливать реальность и как отмечает Хайдеггер, умозрительный реализм и натурализм, также не всегда могли удовлетворить смущённое сознание человека, находящегося в поиске новых ответов на вечные вопросы бытия. Так, получили свое развитие импрессионизм, как попытка художника запечатлеть на полотне свое сиюминутное впечатление от феноменального мгновения реальности, которое, словно цветок, распускается за миг до того, как погибнуть, а в след за ним и постимпрессионизм, как стремление

художника изобразить основные, закономерные элементы и длительные сущностные состояния окружающего мира, при этом подчас прибегая к декоративной стилизации реальности [9].

В рамках данной выпускной квалификационной работы имеет смысл рассмотреть основные социальные изменения, которые произошли в европейском обществе во второй половине XIX столетия.

Прежде всего необходимо отметить, что во второй половине XIX века европейское общество стало индустриальным и урбанистическим. На смену традиционной аграрной экономики пришло промышленное производство. Начался сильный приток населения из деревень в города. Данное обстоятельство позволило обеспечить приток рабочей силы на заводы, а также создало массу потребителей заводской продукции. Также очень сильно изменилась структура общественного устройства. Данный переходный исторический период характеризуется сильным усложнением социальной структуры общества. Старая сословная система социального разделения пришла в упадок, крестьянство превратилось в пролетарскую массу, а часть молодой и хищной буржуазии объединилась с аристократией в новый привилегированный класс. Буржуазный сегмент общества характеризовался своей неоднородностью. По уровню материального благосостояния буржуазия условно разделилась на крупную и мелкую, по характеру профессиональной деятельности на промышленную, финансовую и торговую. Часть буржуазии, в особенности ученые и юристы стали интеллигенцией. Рабочий класс был также неоднороден и разнообразен в своем социальном устройстве. Появилась так называемая рабочая аристократия, которая состояла из профессиональных, квалифицированных рабочих, обладавших хорошим образованием, опытом и подготовкой. Также существовали рабочие среднего и низкого уровня и неквалифицированные чернорабочие, занимавшие самое низкое положение в пролетарской иерархии.

В связи с данными изменениями в жизни европейского общества обострился социальный вопрос. С одной стороны высокий темп роста промышленного производства обуславливали повышение численности представителей рабочего класса, с другой стороны условия и оплата труда продолжали оставаться низкими и тяжелыми.

Исчезновение сословного строя, изменение экономической формации, появление пролетариев и выдвижение на первый план новых господствующих социальных групп потребовали создания новых государственных и общественных механизмов управления политическими процессами. В связи с чем в XIX веке произошел переход от старых сословно-абсолютистских порядков к иным государственным и общественным системам, которые характеризовались своей демократичностью. Процесс модернизации европейского общества был очень сложным и противоречивым. Он сопровождался политическими и социальными катаклизмами, революциями и гражданскими конфликтами, национальными войнами и государственными переворотами. Неслучайно XIX век называют «веком революций». В данный исторический период революционные движения наблюдались в Испании, Португалии, Неаполитанском и Сардинском королевствах, во Франции, Бельгии, Швейцарии и других странах Европы.

Таким образом, в заключении к данному параграфу стоит отметить, что становление такого авангардного художественного направления, как постимпрессионизм является логичным следствием развития исторического процесса в Европе. Исторические условия развития европейского общества во второй половине XIX века характеризуются такими важными процессами, как передел политической карты мира, революции и национально-освободительные войны, бурное развитие науки, техники и индустрии. Процесс индустриализации и урбанизации общества, а также образование новых социальных классов буржуазии и пролетариата изменили социальную структуру европейского общества. Также стоит отметить о важных

тектонических изменениях в истории европейской мысли, связанных с упадком религии и попытками человека переосмыслить свое место в мире. Данные обстоятельства качественно отразились на культурной жизни Европы, в том числе и на развитии искусства. Модернизация европейского общества напрямую связана с появлением и становлением новых художественных стилей – импрессионизма и постимпрессионизма. Люди стали переосмысливать бурную историческую реальность и искать новые стили и методы самовыражения и описания бытия.

1.2. Художественные направления в живописи второй половины XIX века. Постимпрессионизм.

Как социокультурный феномен XIX век рассматривается шире своих границ: культурологи, в число которых входит и Н.М. Багновская, отмечают, что он охватывает время с 1789 по 1914 годы. В эти годы были заложены основы современных знаний и представлений практически во всех сферах общественной жизни [5].

«Если в XVIII веке окончательно были сформированы жанры культуры, и она осознает себя с помощью появившихся теорий литературы и искусства, то в XIX веке культура осознает уже свою связь с обществом и вырабатывает художественные приемы и традиции, сохранившие свое значение до настоящего времени», – пишет Н.М. Багновская [5].

Как отмечалось в предыдущем параграфе, XIX век был веком науки и техники, их стремительного и ошеломляющего прогресса. Развитие техники привело не только к серьезным общественным изменениям, породившим крупное машинное производство и капиталистический строй, но и к сдвигам в духовной жизни. Понятие массовой культуры появилось намного позже, но именно в XIX веке культура стала действительно общественным явлением. Общедоступность искусства вызывает, с одной стороны, смешение и размывание жанров, с другой – появление новых видов искусства.

XIX век был веком кризиса. Техническое развитие и революционные катаклизмы, вместе взятые, привели к сложным, порой трагическим противоречиям в сознании художников. Ломка творческих канонов, новизна форм и сюжетов стали отражением невиданного напряжения мысли и чувств человека, особое значение для которых приобрели вопросы свободы и веры.

XIX век стал первым периодом массового разочарования в традиционных ценностях. Поиск новых источников веры, духовной опоры в прошлом или в будущем стимулировал творчество на протяжении всего века, особенно в конце его – в культуре модернизма и декаданса. Культура XIX века вместе со всем обществом прошла путь от разочарования к надежде, чтобы в XX столетии вновь прийти к разочарованию, пишет Н.М. Багновская [5].

Еще одной чертой культуры XIX века следует считать и неуклонный рост международного культурного обмена. Этому способствовало стремительное развитие мировых экономических контактов, совершенствование средств транспорта, связи и информации.

Все это не могло не сказаться на художественном осмыслении действительности, которое, до появления импрессионизма, а затем и постимпрессионизма, происходило в рамках символизма, реализма и натурализма.

Символисты сосредоточили свое внимание на художественном выражении посредством символов «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия человека, стремились прорваться сквозь видимую реальность к реальности скрытой, сверхвременной идеальной сущности мира. Здесь уже со всей определенностью проявились ведущие тенденции современного искусства – тоска по духовной свободе, трагическое предчувствие социальных катастроф, недоверие к вековым культурным и духовным ценностям, мистицизм.

Эпоха формирования реализма как художественного направления пришлась на 1830-1840-е годы, и именно на его основе, как считает А.И.

Маркова, во многом сформировались принципы импрессионизма. Как известно, в реалистическом искусстве действительность воплощается во всей своей сложности, многогранности и богатстве эстетических свойств.

Ведущим приемом обобщения в реалистическом искусстве становится выделение типичного, а главным принципом – правдивость деталей и показ типических характеров, действующих в типических обстоятельствах. При этом в живописи реализм теснее, чем в литературе, связан с изобразительными средствами, которые создают иллюзию зрительной достоверности.

Предшественниками импрессионистов считаются такие художники, как Жан-Франсуа Милле и Гюстав Курбе. Милле изображал главным образом сельскую жизнь, французское крестьянство, его тяжелый труд и моральную силу (работы «Сборщицы колосьев» и «Анжелюс»). Жанровые сцены Гюстава Курбе изображают в основном повседневную жизнь народа, его спокойное и уверенное достоинство (работы «Дробильщики камня», «Вязальщицы»), значительность и важность будничной жизни («Похороны в Орнане»). Жанровая живопись художника обладает той монументальной значимостью, которая была ранее принадлежностью исторической живописи [13]

Еще одним направлением трансформации реализма как художественного направления стал натурализм. Его приверженцы исходили из представления о полной predeterminedности судьбы, воли, духовного мира человека социальной средой, бытом, наследственностью, физиологией. Главным становится изображение социальных противоречий, которые подаются как проявление биологических законов.

Таким образом, индустриальное устройство общества означало глубокую качественную трансформацию не только характера производства, но и преобладающих социальных структур и культуры общества. Радикальные изменения, которые произошли в XIX веке в развитии

философии, науке и технике, социальной, экономической и политической жизни Европы, оказали огромное влияние на развитие искусства.

В литературе постимпрессионизмом считают направление развития французского искусства второй половины 1880-х годов – начала XX века. Зарождение этого художественного направления связывают с последней выставкой художников-импрессионистов, которая прошла в 1886 году, и появлением «Манифеста символизма» поэта Жана Мореаса.

Смысл постимпрессионизма состоит в равном отрицании его приверженцами как идей реализма, так и эстетики импрессионизма. Цель постимпрессионистов состояла в том, чтобы передать в работах не сиюминутное, а характерное и сущностное для изображаемого явления. При этом постимпрессионизм не был единым целым: к нему относят таких разных художников, как Анри де Тулуз-Лотрек, участники группы «Наби» (или набиды, «пророки»), в которую входили Пьер Боннар и Морис Дени, находившиеся под сильным влиянием творчества Поля Гогена, и пуантилисты (Жорж Сёра и Поль Синьяк, которые придерживались особой живописной системы – письма мелкими мазками правильной, иногда точечной формы). Но наибольшее влияние на постимпрессионизм оказали Поль Сезанн, Поль Гоген и Винсент Ван Гог (творчество последних будет рассматриваться во второй главе работы) [17].

Постимпрессионисты не объединялись в одну сплоченную группу, как представители импрессионизма, их объединяло только то обстоятельство, что отправной точкой их художественных поисков был импрессионизм. Концептуально новое течение основывалось на том, что художники отказывались только от зрительного наблюдения за картинами действительности и изображения явлений в их внешней форме.

Цель постимпрессионизма формулировалась художниками не как подражание природе, а как самовыражение художника, недаром Поль Сезанн называл искусство «размышлением с кистью в руках». Он писал: «Художник не должен передавать свои эмоции, подобно бездумно поющей птице,

художник творит сознательно». Смысл их творчества можно сформулировать как стремление вернуть искусству содержание, размышление, связь с художественными традициями прошлого, в том числе классическими, то есть все то, от чего так легко отказались импрессионисты.

Каждый из художников-постимпрессионистов стремился освоить наследие импрессионизма собственными средствами. Для Поля Сезанна одним из основных вопросов стало создание продуманной и целостной композиции: он опирался в своих поисках на классические традиции французского искусства Николя Пуссена, Огюста Доминика Энгра, часто обращался к сюжетам, характерным для классического искусства, – мифологическим (например, картина «Приговор Париса»), религиозным (работа «Искушение святого Антония») или историческим (работа «Сципион Африканский») [32].

Одной из особенностей творчества Сезанна является стремление к изображению геометрических форм изображаемых предметов, подчеркивание их однородной структуры. Художник вернул фигурам и телам плотность, весомость, объем, материальность, которые были утрачены импрессионистами.

Это особенно хорошо видно на работе «Игроки в карты» (приложение 3, рисунок 16): жанровом полотне, которое изображает троих мужчин за этим занятием. На заднем плане видна фигура наблюдателя, которая несколько обрезана холстом, и именно она придает работе незавершенный характер, которого стремился добиться художник. Следует подчеркнуть, что изображение карточной игры было вполне в духе наследия французского искусства: известно множество картин французских мастеров с изображениями подобных жанровых сценок. На картине практически не видно самих карт, но они, по замыслу автора картины, и не играют в ней основную роль – это не более чем повод изобразить собственно игроков, их манеру сидеть за столом, их яркую и одновременно сдержанную одежду. То есть, иными словами, главное в картине – пластика и цвет, что характерно

для постимпрессионизма в целом. Люди, которые неторопливо и с чувством проводят время на цветущей древней земле, были источником вдохновения для художника, а для этой картины ему позировали окрестные фермеры. Игроки почти неподвижны и основательны, однородная фактура фигур игроков и окружающего пространства особенно привлекала художника, и Поль Сезанн писал: «Я люблю всех, кто живет и стареет, не стараясь изменить обычаи, кто спокойно позволяет себе жить в соответствии с законами времени» [43].

Как видно и из картины «Игроки в карты», и из работы «Пьеро и Арлекин» (приложение 3, рисунок 18), художник главным образом занимался поиском устойчивых структурных закономерностей, гармонической уравновешенности композиции ее единства. Картина «Пьеро и Арлекин» представляет собой сцену из карнавального масленичного праздника, на полотне видно, что отец любит своего сына, который в костюме Арлекина важно выступает из-за кулис, горделиво глядя на зрителя. Чуть отрешенный Пьеро, согнувшийся в неудобной позе, кажется пажом Арлекина [8].

Цветовые решения большинства работ Поля Сезанна основаны на использовании главным образом градаций трех из основных цветов – зеленого, голубого и желтого. Работы Поля Сезанна также отличаются смелым и лаконичным рисунком.

В данном параграфе мы рассмотрели стилевые особенности таких художественных направлений, как импрессионизм и постимпрессионизм. Импрессионизм отличается главным образом стремлением автора картины запечатлеть происходящее здесь и сейчас, отразить все богатство и красоту окружающего мира в его постоянной изменчивости. Концептуальная основа импрессионизма – стихийность и интуитивность творчества художника. Основа техники живописи импрессионистов – особого рода широкие мазки, штрихи, цветовые пятна, которые складываются в изображение непосредственно во взгляде зрителя. Чаще всего сюжетами становились

пейзажи, встречаются также портреты и жанровые сцены. Импрессионизм оказал значительное воздействие не только на западноевропейское, но и на русское искусство: под воздействием художественного метода импрессионизма написаны многие работы Валентина Серова, Константина Коровина, Игоря Грабаря и других художников. Постимпрессионизм, в отличие от своего предшественника, не был единым течением, объединяя таких непохожих друг на друга по манере художников, как Поль Гоген, Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Жорж Сёра, Поль Синьяк и Анри Тулуз-Лотрек. Объединяло их только то, что отправной точкой их художественных поисков был импрессионизм. Концептуально новое течение основывалось на том, что художники отказывались только от зрительного наблюдения за картинами действительности и изображения явлений только в их внешней форме. В целом творчество постимпрессионистов выразило доминирующие мотивы и настроения периода смены веков, оно оказало большое влияние на развитие художественной культуры этого времени.

Выводы по первой главе

В подведении итогов к данной главе мы можем сделать следующие выводы:

1. Становление такого авангардного художественного направления, как постимпрессионизма является логичным следствием развития исторического процесса в Европе. Исторические условия развития европейского общества во второй половине XIX века характеризуются такими важными процессами, как передел политической карты мира, революции и национально-освободительные войны, бурное развитие науки, техники и индустрии. Процесс индустриализации и урбанизации общества, а также образование новых социальных классов буржуазии и пролетариата изменили социальную структура европейского общества. Также стоит отметить о важных тектонических изменениях в истории европейской мысли, связанных с упадком религии и попытками человека переосмыслить свое место в мире. Данные обстоятельства качественно отразились на культурной жизни Европы, в том числе и на развитии искусства. Модернизация европейского общества напрямую связана с появлением и становлением новых художественных стилей – импрессионизма и постимпрессионизма. Люди стали переосмыслять бурную историческую реальность и

2. В данной главе нами были рассмотрены основные стилевые особенности таких художественных направлений, как импрессионизм и постимпрессионизм. Импрессионизм отличается главным образом стремлением автора картины запечатлеть происходящее здесь и сейчас, отразить все богатство и красоту окружающего мира в его постоянной изменчивости. Концептуальная основа импрессионизма – стихийность и интуитивность творчества художника. Основа техники живописи импрессионистов – особого рода широкие мазки, штрихи, цветовые пятна, которые складываются в изображение непосредственно во взгляде зрителя. Чаще всего сюжетами становились пейзажи, встречаются также портреты и

жанровые сцены. Импрессионизм оказал значительное воздействие не только на западноевропейское, но и на русское искусство: под воздействием художественного метода импрессионизма написаны многие работы Валентина Серова, Константина Коровина, Игоря Грабаря и других художников. Постимпрессионизм, в отличие от своего предшественника, не был единым течением, объединяя таких непохожих друг на друга по манере художников, как Поль Гоген, Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Жорж Сёра, Поль Синьяк и Анри Тулуз-Лотрек. Объединяло их только то, что отправной точкой их художественных поисков был импрессионизм. Концептуально новое течение основывалось на том, что художники отказывались только от зрительного наблюдения за картинами действительности и изображения явлений только в их внешней форме. В целом творчество постимпрессионистов выразило доминирующие мотивы и настроения периода смены веков, оно оказало большое влияние на развитие художественной культуры этого времени.

В заключении к данной главе отметим, что изучение особенностей исторического периода в рамках которого возникло такое авангардное направление художественного искусства, как постимпрессионизм, а также краткий анализ импрессионизма, как художественного стиля предшествующего становлению постимпрессионизма, позволяет понять всю глубину и внутреннее сущностное содержание феномена постимпрессионизма.

Глава 2. Творчество Винсента Ван Гога и Поля Гогена, как отражение общественно- культурной жизни европейского общества второй половины XIX века

2.1. Творчество и жизненный путь Винсента Ван Гога

Жизненный путь и творчество знаменитого нидерландского художника Винсента Ван Гога является переплетением различных случайностей и событий, которые покрыты слухами и обросли тайными. До сих пор учёные историки спорят о причинах психического заболевания и внезапной смерти великого деятеля искусства. Работы Винсента Ван Гога пропитаны скрытым символизмом, а письма к родному брату повествуют о суровой жизни нидерландского художника. Жестокая судьба отвела всего лишь 10 лет активной творческой жизни Винсенту Ван Гог, но этого небольшого срока хватило для того, чтобы Винсент Ван Гог успел превратиться великого мастера с оригинальной манерой живописи и собственным уникальным взглядом на мир [9].

Винсент Ван Гог является символом человека, который посвятил искусству всю свою душу настолько искренне, глубоко и самоотверженно, что в конце концов и сам растворился в своем творчестве. «Умирать тяжело, но жить еще тяжелее», писал он о своей жизни [8, страница 201]. Античные философы Платон и Аристотель писали, что истинные гении жертвуют собой во имя творчества и способны добиться небывалых высот, но при этом их личная жизнь часто остаётся бедной и несчастной [13].

За годы своей жизни Винсент Ван Гог множество раз искал свой путь, пережил тяжелейшее душевное заболевание, не состоялся как христианский проповедник, а также не смог реализовать себя в качестве торговца. Парадоксально, но несмотря на все свои неудачи Винсент Ван Гог искренне считал, что главное в жизни – это любовь к людям.

Любопытно отметить, что легендарный голландский живописец Винсент Ван Гог принадлежал к старому и уважаемому в стране

бюргерскому роду, история которого восходит к XVI веку. Мужчины, принадлежавшие семейству Ван Гогов, как правило становились священнослужителями или торговцами картинами и антиквариатом.

Винсент Ван Гог родился 30 марта 1853 года в Грот Зюндерт (Северная Брабанта), ровно через год после того, как родился мёртвым его старший брат - тёзка Винсент Ван Гог. Могила первого Винсента Ван Гога была расположена рядом с церковью, которую каждое воскресенье посещал второй Винсент Ван Гог.

Будущий голландский живописец Винсент Ван Гог начал свои первые самостоятельные шаги в жизни, когда в 1869 году в возрасте в 16 лет поступил на работу в филиал парижской художественной фирмы под названием «Гупиль», открывшейся в Гааге. В данный период своей жизни будущий художник впервые знакомится с искусством живописи. Работая в «Гупиль» Винсент Ван Гог обогащает свой интеллектуальный и жизненный опыт, прогуливаясь по старинному нидерландскому городу, читая книги и посещая различные музеи. Первые четыре года Ван Гога на первом месте проходят вполне благополучно, до 1873 года. Несмотря на первые серьезные успехи в работе и творчестве, Винсент Ван Гог пребывал в состоянии мучительного одиночества, которое прослеживается в письмах художника, которые были адресованы его родному брату. Но самые большие неприятности начинаются в тот момент, когда из-за финансовых проблем Винсент Ван Гог решает переехать в скромный пансион, который содержала вдова Луайе. После переезда Винсент Ван Гог влюбляется в ее дочь - Урсулу (по другим данным её звали Евгения), но, к сожалению, оказывается отвергнутым ею. Данное обстоятельство обернулось настоящей трагедией для молодого Винсента Ван Гога. Однако, это будет далеко не единственное любовное разочарование, с которым предстояло столкнуться Ван Гогу на всем протяжении его жизни.

Винсент Ван Гог был убеждён в том, что человек появляется в этом мире не для того, чтобы прожить беззаботную и спокойную жизнь, а для

того, чтобы совершать великие дела и оставить после себя потомкам нечто грандиозное. В 1876 году Винсент Ван Гог принял очень серьезное решение – стать учителем и воспитателем в частной школе Стокса в Рамсгейте. Здесь же Ван Гог проникся религией и стал заниматься христианскими проповедями. Однако интерес к осуществлению деятельности религиозной и преподавательской направленности быстро сменился тоской и разочарованием.

В 1877 году Ван Гог вновь живет в провинции Нидерландов Северной Голландии, и с годами все более начинает находить душевное умиротворение и утешение в христианской вере. После переезда в столицу Нидерландов – Амстердам, Винсент Ван Гог начинает учиться на священника. Однако, вскоре после этого, поспешно бросает учебу, в связи с тем, что взгляды Ван Гога кардинально отличаются от взглядов руководства и преподавательского состава факультета. Винсент Ван Гог мечтал не о скучной и рутинной ритуальной «работе» простого священника, а о высокодуховной жизни, исполненной священным смыслом. Затем у Винсента Ван Гога возникает новая идея – стать проповедником в Боринаже, шахтёрском крае на юге Бельгии. Для того, чтобы получить желанное место, Ван Гог отправился в миссионерскую школу пастора Бокмы в Лакене, недалеко от города Брюсселя. Однако, неряшливый вид амбициозного юноши, вкупе со вспыльчивым характером и буйным темпераментом привели к тому, что Винсенту Ван Гогу было отказано в желанном месте священной службы.

15 ноября 1878 года Винсент Ван Гог пишет своему брату Тео: «Мне действительно хотелось бы научиться делать беглые наброски то одного, то другого из числа большого количества предметов, которые я встречаю на своем пути во время прогулок по окрестностям, но поскольку это может отвлечь меня от моей настоящей работы, то лучше и не начинать. Вернувшись домой, я сразу приступил к работе над проповедью о «бесплодной смоковнице», Евангелие от Луки, XIII: 6-9.

Этот небольшой рисунок «У торговцев углем» не представляет собой ничего особенного, но была причина, которая заставила меня его сделать: я хотел изобразить людей, которых вижу здесь, которые работают на шахтах, и это своеобразный народ. Домик у дороги, и это на самом деле маленькая таверна, пристроенная к зданиям, расположенным над шахтой, сюда во время обеденного перерыва рабочие приходят пообедать и выпить по стаканчику пива» [8, страница 55].

К письму прилагаю небольшой набросок, о котором я упоминал ранее, – «Au Carbonnage» (приложение 1, рисунок 10).

Одержимый религиозным пылом, Винсент Ван Гог отправился проповедовать слово Божье в Патюраж. Там Винсент Ван Гог был глубоко удивлен поголовной нищетой простых людей и принялся помогать им всеми возможными способами. Винсент Ван Гог посещал больных людей и читал Священное Писание для неграмотных, учил детей, а по ночам рисовал карты Палестины для заработка на свою скромную жизнь.

Самоотверженность и искренность Винсента Ван Гога смогли развеять предубеждения, которые существовали у местного клира касательно эксцентричной и стоящей особняком личности будущего нидерландского живописца. Вышестоящие священнослужители даже назначили Винсенту Ван Гогу жалование в виде пятидесяти франков, и впервые за долгие годы Ван Гог почувствовал себя по-настоящему счастливым и нужным человеком, который находится на своем месте. Однако, некоторые вышестоящие служители стали усматривать ересь и одержимость в странном поведении и необычном пассионарном пыле Винсента Ван Гога.

Винсент Ван Гог активно отстаивал права и интересы простых тружеников шахтёрского ремесла, и даже обратился с ходатайством от имени рабочих к дирекции шахт, с требованиями об улучшении условий их труда, чем спровоцировал настоящий скандал и был отстранен Комитетом протестантской церкви Бельгии от должности проповедника. Данное решение обернулось страшным ударом для Ван Гога, который воспринял

отстранение от сана, как тяжелый удар и предательство, ведь он искренне пытался помочь людям, но оказался непонятым и отвергнутым обществом. В возрасте двадцати шести лет молодой Ван Гог остался без цели в жизни.

Пребывая в состоянии отчаяния, смятения и подавленности, Винсент Ван Гог почти всё своё свободное время посвятил занятию искусством. В трудные периоды своей жизни Винсент Ван Гог всегда будет прибегать к искусству живописи, как к способу умиротворения и исцеления глубоких душевных ран [6].

Постепенно жизнь молодого художника начинала налаживаться. Однако, теперь Винсента Ван Гога стали преследовать страшные и болезненные неудачи на любовном фронте.

Следующая личная трагедия Винсента Ван Гога была связана с отказом его кузины Кеи Вос-Стриккер, которая ему очень нравилась и вызывала чувство глубокой привязанности у живописца. Стоит отметить, что из-за этой несчастной любви у Винсента Ван Гога произошёл сильный конфликт с отцом, который не одобрял такого странного и близкородственного любовного увлечения со стороны своего сына. После всего пережитого, Ван Гог принял решение покинуть родные земли и отправился искать удачу в далёкую Гаагу. Обратим внимание на то, что любовные переживания вновь пробудили в Ван Гоге мощный заряд творческой энергии, которая вылилась в виде написания новых картин. Знаменитый датский философ Сёрен Кьеркегор писал, что философия начинается с отчаяния, кто знает, возможно и истинное художественное искусство тоже начинается с абсолютного отчаяния человека [6].

В 1880-х годах Винсент Ван Гог стал много работать на творческом поприще. Ван Гог пристально наблюдал сцены из жизни городских «низов» и заглядывал в самые нищие кварталы Гааги. В одном из таких кварталов жил и сам знаменитый автор картин. Ученые биографы отмечают, что в данный период жизни Винсент Ван Гог практически не выпускал из своих рук карандаш ни днём, ни ночью. Постепенно Винсент Ван Гог стал

использовать в своих работах мел, перо, сепию, акварель, иногда соединяя все эти техники на одном листе и добиваясь удивительного и невероятного цвета в своих работах.

15 октября 1880 Винсент Ван Гог пишет своему брату Тео: «Как ты видишь, я одержим работой, хотя иногда я далек от достижения желаемого результата. Но я надеюсь, что вместо шипов однажды появятся белые цветы и что эта бесплодная борьба нечто иное, как упорный труд во имя зарождения. Сначала боль, затем радость.

Не могу выразить, как много день ото дня мне удастся, несмотря на трудности, не могу выразить, насколько я был счастлив снова начать рисовать. Это долго волновало меня и в то же время, мне казалось, это невозможным, находящимся за пределами моей досягаемости. Но сейчас, даже при том, что я осознаю свое бессилие и болезненную зависимость от многих вещей, в моей душе воцарился мир и моя энергия возрождается день ото дня» [8, страница 57].

Однажды, во время одной из «художественных» вылазок Винсент Ван Гог познакомился с Клазиной Марией Хоорник, которая являлась жрицей любви. Посочувствовав бедственному положению молодой проститутки, Ван Гог немедленно предложил ей с детьми разделить его нищий кров. Так, Винсент Ван Гог стал проживать с беременной проституткой, после чего от него отвернулись все друзья и родные, которые не поняли эксцентричного и вызывающего поведения художника. С ней Винсент Ван Гог прожил почти год, причем неоднократно ему приходилось лечиться от различных венерологических заболеваний. Винсент Ван Гог хотел спасти эту бедную женщину и даже думал о том, чтобы жениться на ней. Однако, в эту историю вовремя вмешалась семья Ван Гога и мысли о браке были быстро развеяны [18].

В 1885 году Винсент Ван Гог поселился в Антверпене, где посещал занятия в Академии искусств. Затем, в 1886 году, Винсент Ван Гог снова возвращается в Париж, к своему брату Тео, который на протяжении всей

жизни помогал ему, как морально, так и в плане финансов. Франция стала вторым домом для Винсента Ван Гога. Там художник берет уроки живописи у Фернана Кормона, и знакомится с такими личностями как Анри де Тулуз-Лотреком, Камилем Писсарро, Эдгаром Дега, Эмилем Бернаром, Луи Анкетеном, Арманом Гийоменом и Полем Гогеном. Впервые в жизни Винсент Ван Гог обрёл родственную художественную среду, которая помогла оценить его талант и своеобразие. Но, несмотря на появившиеся связи, продавать свои картины у Винсента Ван Гога так и не получалось.

Отчаявшись, Винсент Ван Гог стал одним из организаторов выставки в ресторане «Ля Фурш», а затем и кафе «Гамбурин». Однако, экзотические и авангардные экспозиции повергли в ужас и удивление взбудораженных посетителей заведений, которые сочли представленные картины неуместными и вызывающими [7].

В отчаянии Винсент Ван Гог совместно со своими друзьями предпринимает ещё одну попытку донести своё искусство до зрителей. По предложению театрального режиссёра Андре Антуана в фойе «Свободного театра», были представлены личные работы Винсента Ван Гога, а также полотна Жоржа Сёра и Поля Синьяка. Но и эта выставка тоже не сумела принести успеха и материального благополучия Винсенту Ван Гогу [31].

Винсент Ван Гог стал много пить, кроме того, нидерландский живописец имел очень неустойчивый и взрывной характер. Винсента Ван Гога можно смело назвать человеком, с которым было трудно взаимодействовать в обществе.

Несостоятельность всех начинаний заставила Винсента Ван Гога снова обратиться к собственному художественному творчеству. Винсент Ван Гог стал изучать теорию цвета Эжена Делакруа, а также увлёкся плоскостным восточным искусством и фактурной живописью Монтичелли. С большим упорством Винсент Ван Гог стал осваивать всё, что казалось ему наиболее важным и ценным с точки зрения художественного искусства. Два года, проведённые в Париже, явились для нидерландского живописца периодом

активного поиска собственного художественного стиля. За это время Винсент Ван Гог сумел создать около двухсот тридцати полотен – больше, чем за какой-либо другой этап своей творческой жизни [29].

Уже первые парижские работы художника демонстрируют переход от реализма, характерного для раннего периода его творчества, к манере, свидетельствующей о влиянии импрессионизма. Это можно увидеть в серии натюрмортов: «Натюрморт с цветами в бронзовой вазе» (1887, Музей Орсэ, Париж), «Натюрморт с красными гладиолусами» (1886, частное собрание). Особое место в этом жанре принадлежит подсолнухам, которые Ван Гог изображал 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, созвучных судьбам человеческим [21].

Из всех произведений этого периода большой интерес представляет серия из шести работ: «Башмаки» (1887, Художественный музей, Балтимор) поражают своей внутренней экспрессией и в то же время простодушной искренностью и открытостью миру. «Ресторан «Сирена» в Аньере» (1887, Музей д'Орсэ, Париж), «Огороды на Монмартре (Монмартрский холм)» (1887, Городской музей, Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам), «Мулен де ля Галлетт» (1886, Новая национальная галерея, Берлин), «Хлебное поле с маками и жаворонками» (1887, Городской музей, Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам), «Море в Сент-Марье» (1888, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина) [6].

Однако, несмотря на всю появившуюся красочность в его полотнах, нельзя говорить о благотворном влиянии атмосферы, царившей в Париже на эмоциональное состояние художника. Из переписки братьев Ван Гогов известно, что именно здесь Винсента Ван Гога стали мучить сильные кошмары, которые, судя по всему, являлись первыми симптомами душевной болезни великого художника. В 1888 году Винсент Ван Гог переехал на юг

Франции, в местечко Арль. Приезд в Арль ускорил разрыв Винсента Ван Гога с импрессионизмом. В милым «драматическом» пейзаже Ван Гог сумел отыскать «восточные» мотивы, которые ценил в японском изобразительном искусстве. «Здесь я по-новому вижу мир», сообщает Ван Гог (Из переписки с братом Тео) [22].

Среди особенно интересных ранних работ Винсента Ван Гога в жанре постимпрессионизм написанных в этот момент времени мы можем отметить следующие полотна:

1. «Жатва. Долина Ла-Кро» (приложение 1, рисунок 1). Художественное полотно было создано автором в 1888 году, во время самого плодотворного отрезка творчества живописца. В этот период среди нескольких шедевров, выполненных в стиле постимпрессионизма, появляется картина «Жатва. Долина Ла-Кро».

Вдохновение живописец черпал в великолепной природе Прованса. Это совершенно особенная часть Франции, часто называемая уголком рая на Земле – настолько великолепны здесь климат и природа, наполненная ароматами цветов и освежающими ветрами Средиземноморья.

Пейзажная зарисовка выполнена в характерной для художника манере – используется яркая, сочная цветовая гамма, многослойность красок. Для «Жатвы» избраны четыре основных цвета: голубой, зеленый, белый, желтый.

2. «Персиковое дерево в цвету» (приложение 1, рисунок 2). Персиковое дерево в цвету, как и другие пейзажи Арля, мастер пишет с натуры. Он пишет картину на открытом воздухе, под холодным и пронизывающим мартовским ветром. Мастер настолько увлечен работой, что не замечает ничего вокруг [38].

Цветущий персик на переднем плане полотна символизирует собой пробуждение природы, возвещает о близкой весне и тепле. Также, как признавался сам Ван Гог, это дерево одновременно символизирует любимую им азиатскую культуру, Японию. Художник вкладывает в изображение цветущего персика все свои радостные надежды, ожидание радостного

будущего и позитивный настрой. На заднем плане полотна виден четко прорисованный высокий забор коричнево-красного цвета. Он, должно быть, защищает персик от холодного ветра, дующего с моря. Таким образом, мы можем сделать вывод что творчество Ван Гога в стиле импрессионизм пронизано символизмом и романтизмом живой природы.

3. «Мосту Ланглуа в Арле» (приложение 1, рисунок 3). Данное полотно было написано в 1888 году. В картине «Мост Ланглуа» доминируют яркие и прозрачные цвета, часто появляющиеся у Ван Гога в этот период. Другим характерным элементом является точность линий, скрупулезно определяющих границы пространства. Это влияние японского искусства. Благодаря японцам, Ван Гог безупречно овладел техникой рисования. От импрессионистской техники, состоявшей в размывании границ предметов и их растворения в цвете и свете, почти ничего не осталось. Следа пуантилизма заметны только в способе изображения поверхности воды. Так, мы можем отметить, что данная картина является наглядным примером постепенного перехода Ван Гога от импрессионизма к постимпрессионизму.

4. «Цветущий сад» (приложение 1, рисунок 4). На этом полотне изображено изобилие различных цветов, рядами сияющих на картине как маленькие огоньки: красные, желтые, синие, оранжевые – практически все пространство картины усеяно ими. Сверху возвышаются дома и деревья, «обрамляя» сад, указывая, что бесконечное множество цветов все же имеет границы. Под зеленым деревом расположились самые любимые цветы французского художника – солнечные подсолнухи. Краски, цвет, формы – на картине во всем чувствуется особенный язык Ван Гога, посредством которого он разговаривает с нами через свои полотна [33].

Анализ вышеупомянутых работ позволяет отследить постепенный переход Винсента Ван Гога от импрессионизма к постимпрессионизму.

Встреча с Полем Гогеном, с одной стороны, не произвела значительного влияния на технику рисования Винсента Ван Гога, но с другой стороны – оказалась очень важной. Когда Поль Гоген приехал в Арль,

Винсент Ван Гог был восхищен его творчеством. Ван Гогу казалось, что наконец в жизнь начинает воплощаться его давняя мечта о создании «коммуны» художников близких по духу и мировоззрению. Винсент Ван Гог арендовал небольшой домик в Арле, разрисовал его стены и приготовился к приему художников.

В июне 1888 года Винсент Ван Гог пишет письмо Полю Гогену и настойчиво приглашает его жить в Арль: «Дружище Гоген, Я очень часто думаю о тебе, и если сел за письмо только теперь, то лишь потому, что не хотел писать пустых фраз... Хочу сообщить тебе, что я снял здесь, в Арле, дом из четырех комнат. Мне кажется, если я найду еще одного художника, который захочет разрабатывать тему юга и, подобно мне, будет так поглощен работой, что согласится жить, как монах, раз в две недели посещая бордель, а в остальное время не отрываться от работы и не терять попусту время, тогда все устроится превосходно. Я здесь один и немного тоскую в одиночестве.

Вот почему я уже давно намеревался откровенно поговорить с тобой.

Ты знаешь, что мы с братом высоко ценим твою живопись и очень хотим, чтобы жилось тебе поспокойнее. Тем не менее мой брат не в состоянии одновременно посылать деньги тебе в Бретань и поддерживать меня здесь, в Провансе. Не хочешь ли ты устроиться тут вместе со мной? Если мы обоснуемся вдвоем, у нас, может быть, хватит на жизнь. Я даже уверен, что хватит. Лично я, взявшись за такой сюжет, как юг, не вижу оснований от него отказываться. Я приехал сюда больным, выздоровел здесь и не склонен отрываться от юга, где почти круглый год есть возможность работать на воздухе. Жизнь тут, правда, несколько дороже, но зато и больше шансов делать хорошие картины. Как бы то ни было, ты можешь перебраться сюда, если только мой брат сумеет выкроить для нас 250 фр. в месяц. При этом условии мы справимся. Нам придется только почаще готовить еду самим и нанять прислугу, которая приходила бы к нам на несколько часов в день, что позволит избежать расходов, связанных с гостиницей. Ты будешь

отсылать моему брату одну картину в месяц, а прочими распорядишься, как тебе угодно. Мы с тобой немедленно начнем выставляться в Марселе, прокладывая таким образом дорогу как себе, так и другим импрессионистам...

Мне кажется, что для поправки здоровья тебе прежде всего нужен покой. Если я ошибаюсь и здешний климат окажется для тебя чересчур жарким, мы что-нибудь придумаем» [8, страница 187].

По началу все шло хорошо, но потом между художниками произошла размолвка. Поль Гоген был все время недоволен безалаберностью друга, а Винсент Ван Гог недоумевал, почему такой талантливый и одарённый человек, как Поль Гоген не понимает идею Ван Гога о создании единого коллективного направления живописи для будущего. Так умерла мечта Винсента Ван Гога о создании братства художников.

Разочаровавшись и придя в ярость от постоянных ссор, Винсент Ван Гог с бритвой бросился на Поля Гогена, который из друга уже стал врагом. Поль Гоген еле сумел сбежать, едва спасшись от смерти. В приступе отчаяния от пережитых неудач Винсент Ван Гог отрезал себе часть левого уха. На следующий день Винсента Ван Гога отвезли в психиатрическую больницу, где припадки ярости стали принимать настолько острый характер, что врачи поместили его в палату для буйных пациентов.

Поль Гоген, несмотря на многочисленные просьбы друга встретиться с ним и поговорить, не стал приезжать в больницу и с грустью покинул Арль, предварительно сообщив Тео о болезни его брата.

Однако, стоит отметить, что не смотря на ссору и расставание с другом, Винсент Ван Гог все равно сохранил теплые чувства и уважение к личности Поля Гогена.

В переписке с Альбертом Орье, Винсент Ван Гог упоминает Поля Гогена и сообщает следующее: «Гоген – это удивительный художник, это странный человек, чья внешность и взгляд смутно напоминают «Портрет мужчины» Рембрандта в коллекции Лаказа. Это друг, который учит вас

понимать, что хорошая картина равноценна доброму делу; конечно, он не говорит этого прямо, но, общаясь с ним, нельзя не почувствовать, что на художнике лежит определенная моральная ответственность» [8, страница 273].

В периоды ремиссии Винсент Ван Гог хотел вернуться в «мастерскую Юга» и продолжить свою творческую работу, но жители Арля написали заявление своему мэру с просьбой изолировать художника от остальных жителей города «как не имеющего право жить на свободе». По совету доктора, Винсент Ван Гог принял решение отправиться в поселение для душевно больных Сен-Реми, расположенное неподалёку от Арля, куда он прибыл 3 мая 1889 года [39].

Осознавая, что его болезнь не излечима, и каждый новый приступ может стать последним, Винсент Ван Гог страстно приступает к работе.

За год жизни в этом поселении он создал более ста пятидесяти картин и около ста рисунков и акварелей. В этот период жизни Винсентом Ван Гогом были написаны следующие знаменитые картины:

1. «Автопортрет с отрезанным ухом» (приложение 1, рисунок 5). Данный автопортрет был написан Винсентом Ван Гогом в 1889 году. На нем Ван Гог изображает себя с повязкой, с трубкой в зубах, на красно-оранжевом фоне, создающем неприятное, давящее впечатление. На нем пальто, теплая зимняя меховая шапка, трубка в зубах исходит дымом – тот прорисован в виде спиралей и колец.

Глаза художника слегка косят, взгляд их расфокусирован и выглядит он в целом как человек, который слегка не в себе. Безумие подступает к нему, и борясь с ним, он пишет картины, пытается выжить, но, как всем нам известно, у него не получится и жизнь он кончит самоубийством.

«Автопортрет с отрезанным ухом» – словно бы грозный предвестник этого события, заранее показывающий, как трудно бывает биться с частью самого себя и как трагично проигрывать этот бой.

2. «Звездная ночь» (приложение 1, рисунок 6). Данная картина написана в жанре пейзажа маслом и относимая по стилю к постимпрессионизму. На сегодняшний день картина Ван Гога продолжает вдохновлять людей на подвиги в живописи, литературе и жизни.

Основными «столпами» композиции являются кажущиеся огромными кипарисы на холме (передний план), пульсирующие полумесяц и звезды «сияющего», ярко-желтого цвета. Город, лежащий в долине, может даже сначала остаться незамеченным, ведь основной упор делается на величие Вселенной [49].

Вихрь в небе напоминает о Млечном Пути, о галактиках, о космической гармонии, выражающейся в одновременно и экстатическом, и блаженно спокойном движении всех тел в темно-синем пространстве. На картине это одиннадцать невероятно огромных звезд и большой, но убывающий месяц, напоминающие о библейском сюжете о Христе и 12 апостолах.

Часто зрителя впечатляет цветовая гамма, это уникальное сочетание глубокого темно-синего, голубого, небесного, зеленого (почти черного), коричневого и местами морского цветов и разнообразных оттенков желтого (здесь и «подсолнухи», и «масло», и «яичные желтки»). Композиция – кипарисы, луна, звезды спереди, городок и горы позади – подчеркивает глубину и контраст, что делает невероятно привлекательным для глаза и захватывающим, когда дело касается трепета в груди.

3. «Пейзаж с Оливами» (приложение 1, рисунок 7). Картина «Пейзаж с оливами» была написана Ван Гогам в 1889 году в тяжелый жизненный для него период. В это время он находился в лечебнице монастыря Сен-Поль-де-Мозоль в маленьком городишке Сен-Реми-де-Прованс. В основном за этот период своей жизни Ван Гог писал множество натюрмортов и пейзажей, главными отличиями которых стали невероятное нервное напряжение и динамизм. Среди них можно выделить целую серию пейзажей, на которых

художник писал оливковые деревья. Одной из них и является «Пейзаж с оливами».

Картины того периода отличаются от присущей Ван Гогу манеры написания, хотя стиль остается тот же. Художник выплескивает все свои переживания на полотно и открывается совсем с другой стороны. Ван Гог также продолжает использовать технику нанесения мазков, только теперь они стали более напряженными, линии плавными и извилистыми, цветовая палитра сменилась на более психоделические цветовые решения – все это отражает состояние его больной души. На картине нет ни одной прямой горизонтали и вертикали, все линии словно извиваются по полотну. Восприятие мира словно граничит с нереальностью.

4. «Кипарисы» (приложение 1, рисунок 8). Центральное место на картине занимают два стройных кипариса. Они такие высокие, что кажется, будто художнику не хватило холста, чтобы изобразить деревья во весь рост. У корней деревьев можно увидеть цветущую траву, а на заднем плане – сизые горы, голубое небо, белые пушистые облака и луну. Силуэты деревьев – единственные вертикальные элементы на этом горизонтальном пейзаже.

Художник изображал кипарисы так, как никто этого не делал до него. Наложение краски в несколько слоёв создаёт эффект освещения тёмных крон деревьев золотистыми солнечными лучами. В этой картине чувствуется динамика и нервное напряжение. Ван Гог наносил краску спиралевидными движениями, создавая впечатление завихрения и ассоциацию с пламенем, которое возносится к небу. Кажется, будто стройные деревья дрожат и изгибаются под сильными порывами ветра как отголосок вибрации, сотрясающей тело художника в момент очередного приступа.

Картины данного периода творчества Винсента Ван Гога отличаются глубиной своего содержания, загадочным мистическим символизмом в котором переплетены природа, космос и внутренние переживания, связанные с проблемами в личной жизни и тяжёлой психической болезнью выдающегося нидерландского живописца. Также стоит отметить, что именно

данный период творчества Винсента Ван Гога характеризуется становлением его художественного стиля, как постимпрессионистского [44].

К концу 1889 года его даже пригласили участвовать в брюссельской выставке «Группы двадцати», на которой ранее экспонировались работы Моне, Писсарро, Сёра, Синьяка, Лотрека и Гогена. Для Винсента Ван Гога данное приглашение оказалось очень лестным.

Работы Винсента Ван Гога сразу сумели заинтересовать различных художников и любителей живописи со всей Европы, в результате чего за четыреста франков у нидерландского живописца приобрели картину «Красные виноградники» (приложение 1, рисунок 9). Это было первое произведение, проданное при жизни Винсента Ван Гога. Однако событие, которого Винсент Ван Гог ждал столько лет, не принесло ему ожидаемой радости. Годы ожидания признания и успеха давно сменились замкнутостью и депрессией. В мае 1890 года Винсент Ван Гог окончательно покидает приют для душевно - больных и отправляется в Париж к своему брату Тео и его жене, которая только родила мальчика, назвали ребёнка Винсентом, в честь его выдающегося, но пока ещё непризнанного дяди. Постепенно жизнь стала налаживаться, и Винсент Ван Гог даже стал счастливым, но тут его болезнь вновь резко вернулась. 27 июля 1890 года Винсент Ван Гог неизвестно, как и при каких обстоятельствах приобрёл револьвер и ушёл гулять в поле. Там Винсент Ван Гог выстрелил себе в сердце, но пуля прошла ниже и попала в лёгкие. Истекая кровью, художник сумел самостоятельно вернуться в свой номер в гостинице. Здесь Винсент Ван Гог нашёл хозяина заведения и рассказал ему о своём намерении покончить собой, попросив ничего не сообщать его брату Тео. Владелец гостиницы сразу же вызвал доктора, а тот, осмотрев рану раненого художника, послал сообщение Тео, который приехал на следующий же день. Встретившись в столь трагичной обстановке, братья проговорили оставшееся время, и в час ночи 29 июля 1890 года в возрасте тридцати семи лет Винсент Ван Гог скончался [45].

30 июля состоялись похороны Винсента Ван Гога, которые посетили немногие друзья художника. После смерти своего брата, Тео начинает организовывать выставки его работ, но заболевает тяжёлым нервным расстройством. Спустя полгода умирает и сам Тео. Овдовевшая жена Тео привезла прах покойного супруга в Овер, где братья Винсент и Тео Ван Гоги воссоединились навсегда.

Наследие Винсента Ван Гога насчитывает около 850 полотен. К этому следует прибавить такое же количество рисунков, эскизов и офортов. Если принять во внимание, что только за время пребывания в Овер-сюр-Уазе в течение двух месяцев, Винсент Ван Гог написал 70 картин, 32 рисунка и одну акварель, становится понятным предположение, что значительное количество его трудов было утрачено или уничтожено.

В заключении к данному параграфу отметим, что творчество Винсента Ван Гога многогранно. Великий нидерландский художник сумел обрести свой уникальный авторский стиль написания картин именно в жанре постимпрессионизма. Полотна голландского живописца Винсента Ван Гога, написанные в жанре постимпрессионизма, наглядно показывают, какая мощная выразительная сила скрывается в ярких цветах, когда художник превращает их в главное средство воплощения своих творческих чувств и настроений. Рядом с такими яркими и бросающимися в глаза цветами, как красный, синий и зеленый, излюбленным цветом Винсента Ван Гога являлся желтый – цвет, символически воплощающий и ассоциирующийся с такими феноменами нашего бытия, как спелое хлебное поле, подсолнухи и теплое южное солнце. Создается впечатление, что легендарный голландский живописец Винсент Ван Гог сильно торопился, занимаясь написанием своих полотен, ставших после его смерти признанными произведениями мирового искусства. Винсент Ван Гог писал свои картины брутальными, яростными и сильными мазками, а иногда в порыве творческого вдохновения выдавливал краску из тюбика прямо на холст. На полотнах Винсента Ван Гога все движется и извивается, создается впечатление, что картины его кисти

буквально живые. Ветер на полотнах сотрясает кипарисы, на небе ярко светятся звезды и вращается ослепительно яркий, огненный солнечный диск или движутся облака, и сама земля словно бьется в мощной пульсации, изливающейся из полотна художника. Также стоит отметить, что в полотнах Винсента Ван Гога впервые прозвучала такая сложная, актуальная и злободневная морально-этическая тема, как сопричастность и эмпатия по отношению к бедам, лишениям и страданиям жизни простого человека. В полотнах художника Винсента Ван Гога невооружённым взглядом видна страстная жажда добра, любви, красоты и справедливости. Винсент Ван Гог с невероятным напряжением, выразительностью и пророческим предвидением впервые изображает и передает те тенденции, которые во многом определили все художественное искусство XX века.

2.2 Творчество и жизненный путь Поля Гогена

Поль Гоген является одной из самых странных, маргинальных и удивительных фигур мира искусства Франции конца XIX века. Творческий путь художника, который был отвергнут обществом, был полон удивительных испытаний, лишений и удивительных жизненных перипетий. «Обладая большой гордостью, я кончил тем, что приобрел особую энергию», – писал Поль Гоген в тетради, предназначенной для его дочери Алины.

Особый интерес вызывает то обстоятельство, как из обыденного французского брокера, сидевшего в сером и пыльном офисе, Поль Гоген превратился в художника, чьи полотна навсегда изменили судьбу европейского искусства и продолжают будоражить умы людей и по сей день.

С. Мозэм изобразил его метаморфозу, как тяжелый кризис, который обрушился на художника внезапно, словно удар молнии, как некий необдуманый поступок или, по словам С. Мозэма, «одержимость чарами», лишившая Гогена надежного положения в обществе и домашнего очага. Живопись для Поля Гогена – первостепенная жизненная потребность, которая напрочь лишает художника каких бы то ни было моральных

обязательств как перед родными и близкими, так и перед обществом. Образ Поля Гогена, как художника, отвергавшего общество и в свою очередь отвергнутого им, прочно вошел в литературу биографов художника.

С точки зрения Р. Юига, превращение зажиточного и добропорядочного маклера в маргинального и эксцентричного художника, внезапно бежавшего в тихоокеанскую даль, чтобы вести там примитивную жизнь туземца, не было ни внезапным разрывом, ни прыжком в неизвестное, но постепенным переходом, совершенным вполне намеренно и сознательно по собственной воле.

Так что же все-таки искал Поль Гоген на кончике своей кисти? Разве ему чего-то не хватало в жизни – в этом позолоченном существовании, о котором многие и не мечтали?

Для того чтобы понять истоки неожиданных метаморфоз в жизни Поля Гогена, необходимо обратить внимание на то, что всего его приключения являлись отчаянной и искренней попыткой вырваться из плена серой обыденности. Стремясь утвердиться как творческая личность, Поль Гоген вспоминал о своем латиноамериканском происхождении. «Тебе следует помнить, – писал он жене, – что во мне сочетаются две натуры: индеец и чувствительный человек. Чувствительность развеялась, что дает индейцу возможность идти совершенно прямо и твердо». Поль Гоген, как человек, который идентифицировал и внутренне ощущал себя наполовину индейцем, не мог не интересоваться произведениями, которые были созданы его предками.

Среди мифов, которые возникли и бытуют в литературе о Поле Гогене, первый миф – это то, что маклерская деятельность, ведущаяся Полем Гогеном, позволила ему необыкновенно разбогатеть и стать своего рода меценатом, покупая картины импрессионистов. Подобная точка зрения сложилась под влиянием воспоминаний его сына. Перрюшо пишет о жизни Поля Гогена начала 1880-х одах: «Гоген по-прежнему зарабатывал огромные деньги – ему бы радоваться, а он, наоборот, все мрачнел». Первый биограф

Гогена, Ж. Ротоншан, утверждал, что Поль Гоген сколотил себе состояние, и подтверждал это тем, что тот купил картин на сумму 15 тысяч франков. На четвертой и пятой выставках импрессионистов в 1879 и 1880 годах, утверждает К. Богемская, демонстрировались работы Писсарро, на которых было помечено, что они принадлежат Полю Гогену. Однако все это обстояло не столь романтично, а скорее драматично. Поль Гоген потерял свое место в связи с разразившимся финансовым кризисом и окончательно расстался с мыслью найти работу лишь в начале 1884 года, когда переехал в Руан, где, как он надеялся, жизнь могла оказаться дешевле. В ранних картинах Поля Гогена первой половины 1880-х годов, выполненных на уровне импрессионистической живописи, ещё не было ничего такого, ради чего стоило бы бросать даже среднеоплачиваемое место, обстоятельства вынудили его превратить свое хобби в ремесло, дающее возможность зарабатывать средства к жизни.

Мыслил ли Поль Гоген себя живописцем в это время? Копенгагенский «Автопортрет перед мольбертом» (приложение 2, рисунок 10), написанный зимой 1884-1885 годы, отмечает важный поворотный момент в судьбе Поля Гогена и является отправной точкой для формирования образа художника, который он будет создавать на протяжении всего творческого пути. Поль Гоген зафиксировал важный перелом в своей жизни: год назад он ушел с работы, навсегда покончив с карьерой биржевого маклера и существованием почтенного буржуа, поставив себе задачу стать великим художником. В одном из своих писем семье Поль Гоген пишет: «От эскиза до осуществления мечты очень далеко, но что из того, разве предвидение счастья не есть предвкушение nirваны?» [44, страница 182].

Поль Гоген постоянно занимался самообразованием и схватывал новое на лету. Но то, что открывалось ему в ходе обучения Поль Гоген воспринимал по-своему, интуитивно вводя в свой художественный мир и гармонично объединяя усвоенное с другими его частями. Поль Гоген создавал колоссальный мир собственных мыслей и фантазий и сотворил

собственную мифологию. Начав свой творческий путь, как художник-самоучка, Поль Гоген испытал влияние барбизонской школы, импрессионистов, символистов, и отдельных художников, с которыми его сталкивала судьба. Но, овладев необходимыми техническими навыками, Поль Гоген ощутил острую, непреодолимую потребность найти собственный творческий путь в искусстве, который позволил бы ему наиболее полным образом выразить собственные мысли, чувства и идеи. Если не учитывать данного обстоятельства, многое в характере личности Поля Гогена может показаться странным. Полю Гогену принадлежит знаменитая цитата: «Извлекайте абстракцию из природы, фантазируйте на её основе и думайте больше о процессе, чем о результате. Единственное средство приблизиться к Богу – это поступать, как наш божественный учитель, – творить» [44, страница 17].

Первой попыткой найти собственный жизненный путь была поездка Поля Гогена в Панаму и оттуда на Мартинику. Здесь Поль Гоген начинает экспериментировать с упрощенным «детским» рисунком – без теней, но с очень яркими красками. Поль Гоген стал прибегать к более яркому цвету, накладывать краски более плотными массами, компоновать цвета с большей строгостью, подчеркивая ритм своей композиции уверенным арабеском. Это был решающий опыт, возвещавший новые творческие завоевания. Составленный в 1964 году Г. Вильденстайном каталог работ Поля Гогена указывает восемнадцать работ мартиникского периода. Среди них «Пальмы на Мартинике» (приложение 2, рисунок 11), «Хижины под деревьями» (приложение 2, рисунок 12). Картины с Мартиники были выставлены в Париже в январе 1888 года. Критик Феликс Фенеон нашел в живописи Гогена «варварский характер и желчность», хотя вынужден был признать, что «эти горделивые картины» уже дают представление о творческом характере художника. Однако, как ни был плодотворен мартиникский период, не он был переломным в творчестве Поля Гогена.

Перелом в творчестве Поля Гогена свершился в Понт-Авене под влиянием японских гравюр и затем вылился в совместное с Эмилем Бернаром создание синтетического символизма. Воплощением нового стиля живописи Поля Гогена стала картина «Видение после проповеди» (приложение 2, рисунок 13). А. Перрюшо точно описывает картину и упоминает о том большом значении, какое имела для Поля Гогена сделанная перед этим работа Бернара «Бретонки на лугу». В Понт-Авене Поль Гоген решительно порывает с импрессионизмом, расхождение с которым в его искусстве, считает М. Бессонова, впервые проявляется ещё в Руане и, прежде всего, в мелкой пластике. Именно в это время, с точки зрения Н. Николаевой, складывались основные творческие принципы и теоретические воззрения французского художника.

Натура покорила художнику окончательно, безропотно и даже охотно поддалась властной трансмутации, которая вытеснила ее из трехмерного пространства и заключила в два измерения холста, где линии и цветовая плоскость отныне должны были жить по собственным законам. Гоген использовал не только способность линии образовывать арабески, но также возможность быть альтернативным средством выражения. В этом смысле Гоген может быть назван предшественником Тулуз-Лотрека, также сумевшего позднее выведать у Пюви де Шаванна и японцев тайну двойного значения линии. Гоген перебрасывает мост между Мартиникой и Бретанью.

После бегства от Ван Гога, Гоген обратился к реальному огню в гончарной печи парижской мастерской Шаплена и создал самый пронзительный диалог из жизни Ван Гога – горшок со своим лицом и отрезанным ухом вместо ручки, по которому растекаются струи красной поливы. Гоген изобразил себя как художника, преданного проклятию, как жертву творческих мук.

Именно после Арля, по мнению М. Бессоновой, началось бегство Гогена из Понт-Авена в Ле-Пульдю, где одна за другой появились его

знаменитые картины с бретонским распятием, а затем метания по Парижу, закончившиеся прямым конфликтом с Европой и отъездом в Океанию.

В тропиках завершился длительный период поисков, и там Гоген нашел себя, нашел основу для нового, могучего оригинального стиля, который поставил его особняком среди творцов. Художник нарушил законы анатомии и перспективы во имя экспрессивности фигур, он разрушил в живописи правдоподобие колорита, изображая розовую землю, синее дерево или свет без теней. Он писал так, как хотело его художественное «я». Гоген бросил вызов европейской культуре, сотворив свой образ Адама и Евы в картинах «Бретонская Ева» (приложение 2, рисунок 14) и «Адам и Ева» (приложение 2, рисунок 14). Художник преодолевает окончательно не только «этюдность» импрессионистов, но и драматическую раздробленность Ван Гога. И ему нужно было найти только самого себя, чтобы ощутить это золотое равновесие.

Разнообразное художественное наследие Гогена свидетельствует о его постоянных творческих поисках, проявившихся во многих областях изобразительного искусства. Он был не только художником и рисовальщиком, но также резчиком по дереву, гравером, критиком и писателем. Отличительной чертой всех видов творчества Гогена является его стремление выйти за пределы того мировосприятия, на основе которого сложилось европейское искусство. Отсюда его отказ от греческого искусства классической поры с его стремлением к идеальным пропорциям и обращение художника к греческой архаике, имевшей немало точек соприкосновения с культурой Востока. Отсюда обращение Гогена к примитивному искусству и его носителям, главным образом Египта, Индии, Камбоджи. Гоген был первым европейским художником, ставшим на путь сознательного синтеза выразительных средств искусства разных эпох и народов, открыв тем самым новые художественные возможности. Анри Перрюшо сообщает, что творческое наследие Поля Гогена можно охарактеризовать фразой французского живописца, которую он записал в одном из своих писем:

«Взгляните на огромный мир творения природы, и вы увидите, что в нём существуют законы, следуя которым можно воссоздать, стремясь не к внешнему сходству, а к сходству впечатления, все человеческие чувства» [44, страница 156].

«Варварство» Гогена заключалось в том, что он осмелился пойти в своей художественной искренности до конца, в то время как другие остановились на полдороге. Он лишь осмелился осуществить то, о чем мечтали другие (Руссо и де Сент-Пьер, Шатобриан и Делакруа, Гюго, де Лиль и Флобер, а также Бодлер). Но буржуазное общество и даже многие собратья по цеху в этих решительных поступках Гогена видели только позу, только желание следовать моде дня, обвиняя его в неискренности как в жизни, так и в творчестве.

Художник был признан ими неправым именно потому, что не мог и не хотел замкнуться в своей скорлупе. Гоген мог сколько угодно рассуждать об искусстве для искусства, но ни в своем творчестве, ни в жизни ему это никогда не удавалось. Тезис – «искусство для искусства», широко обсуждавшийся в художественных кругах Франции рубежа веков, для Гогена означал только полное неприятие мнений буржуазных филистеров, к которым он причислил и свою семью. Отсюда и его резкие нападки на общество, отсюда и ответная реакция этого общества, так или иначе сказывающаяся и в буржуазной научной литературе, посвященной художнику [10].

Особого внимания заслуживает картина Поля Гогена «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идём?» (приложение 2, рисунок 17).

Поль Гоген задумывал покончить жизнь самоубийством после завершения данной картины, что он неоднократно пытался сделать и ранее. Поль Гоген указал, что данную картину следует читать справа налево – три основные группы фигур иллюстрируют вопросы, поставленные в названии картины художника. Три женщины с ребёнком представляют начало жизни человека; средняя группа фигур символизирует собой ежедневное

существование зрелости; в заключительной группе фигур, по замыслу французского живописца, «старая женщина, приближающаяся к смерти, кажется примирившейся и предавшейся своим размышлениям» [44, страница 192], у её ног «странная белая птица... представляет бесполезность слов» [44, страница 192]. Голубой идол на заднем плане, по-видимому, символизирует собой то, что Поль Гоген описал как «потусторонний мир». О полноте картины Поль Гоген заявил следующее: «Я верю, что это полотно не только превосходит все мои предыдущие, и что я никогда не создам что-то лучше или даже похожее» [44, страница 192].

Рассмотренная работа кисти Поля Гогена является ключевой в новаторском постимпрессионистском стиле легендарного художника; его искусство подчёркивало чёткое использование красок и толстых мазков, принципов импрессионизма, в то же время стремилось передать эмоциональную или экспрессионистскую силу.

В подведении итогов к данному параграфу отметим, что французский живописец и скульптор Поль Гоген по праву завоевал свое место на Олимпе художественного искусства ценою принесения в жертву своего индивидуального личного благополучия. Художник остался чужим человеком для своей собственной семьи, парижского общества, а также для всей своей исторической эпохи в целом. Поль Гоген обладал тяжелым, медлительным и сильным характером, который при этом парадоксальным и удивительным образом сочетался с горячим и страстным темпераментом и колоссальной энергией скульптора и живописца. Во многом только благодаря своему эксцентричному характеру Поль Гоген смог мужественно и достойно пройти такой сложный, удивительный и необычный жизненный путь, насыщенный приключениями, лишениями, победами и поражениями, триумфами и невзгодами. На протяжении всей своей жизни французский живописец Поль Гоген провел в непрекращающихся тяжелых усилиях, смело преодолевая их для того, чтобы сохранить и отстоять целостность и оригинальность своей творческой личности. Поль Гоген родился в

переломную историческую эпоху, когда человек стал распадаться на атомы, а искусство разорвалось на две половины: на «чистое» и «прикладное». Отчасти справедливо будет сказать, что Поль Гоген ворвался словно буря в мир художественного искусства и слишком поздно и слишком рано. В данном обстоятельстве и заключается трагизм эксцентричного и нонконформистского гения Поля Гогена. Любая социальная среда и любая историческая эпоха, какими бы красочными и насыщенными не были её события, не представляет для художника творца чего-то удовлетворяющего, желанного и по-настоящему идеального, и совершенного. Мир, где живет творец, не знает совершенства, а творческая личность отчаянно и яростно стремится к нему.

Выводы по второй главе

В подведении итогов к данной главе отметим следующие выводы, сформулированные в ходе проведения данной работы:

1. Творчество Винсента Ван Гога многогранно. Великий нидерландский художник сумел обрести свой уникальный авторский стиль написания картин именно жанре постимпрессионизма. Полотна голландского живописца Винсента Ван Гога, написанные в жанре постимпрессионизма, наглядно показывают, какая мощная выразительная сила скрывается в ярких цветах, когда художник превращает их в главное средство воплощения своих творческих чувств и настроений. Рядом с такими яркими и бросающимися в глаза цветами, как красный, синий и зеленый излюбленным цветом Винсента Ван Гога являлся желтый – цвет символически воплощающий и ассоциирующийся с такими феноменами нашего бытия, как спелое хлебное поле, подсолнухи и теплое южное солнце. Создается впечатление, что легендарный голландский живописец Винсент Ван Гог сильно торопился, занимаясь написанием своих полотен, ставших после его смерти признанными произведениями мирового искусства. Винсент Ван Гог писал свои картины брутальными, яростными и сильными мазками, а иногда в порыве творческого вдохновения выдавливал краску из тюбика прямо на холст. На полотнах Винсента Ван Гога все движется и извивается, создается впечатление, что картины его кисти буквально живые. Ветер на полотнах сотрясает кипарисы, на небе ярко светятся звезды и вращается ослепительно яркий, огненный солнечный диск или движутся облака, и сама земля словно бьется в мощной пульсации, изливающейся из полотна художника. Также стоит отметить, что в полотнах Винсента Ван Гога впервые прозвучала такая сложная, актуальная и злободневная морально-этическая тема, как сопричастность и эмпатия по отношению к бедам, лишениям и страданиям жизни простого человека. В полотнах художника Винсента Ван Гога невооружённым взглядом видна страстная жажда добра, любви, красоты

и справедливости. Винсент Ван Гог с невероятным напряжением, выразительностью и пророческим предвидением в первые изображает и передает те тенденции, которые во многом определили все художественное искусство XX века.

2. В подведении итогов к данной главе отметим, что французский живописец и скульптор Поль Гоген по праву завоевал свое место на Олимпе художественного искусства ценою принесения в жертву своего индивидуального личного благополучия. Художник остался чужим человеком для своей собственной семьи, парижского общества, а также для всей своей исторической эпохи в целом. Поль Гоген обладал тяжелым, медлительным и сильным характером, который при этом парадоксальным и удивительным образом сочетался с горячим и страстным темпераментом и колоссальной энергией скульптора и живописца. Во многом только благодаря своему эксцентричному характеру Поль Гоген смог мужественно и достойно пройти такой сложный, удивительный и необычный жизненный путь, насыщенный приключениями, лишениями, победами и поражениями, триумфами и невзгодами. На протяжении всей своей жизни французский живописец Поль Гоген провел в непрекращающихся тяжелых усилиях, смело преодолевая их для того, чтобы сохранить и отстоять целостность и оригинальность своей творческой личности. Поль Гоген родился в переломную историческую эпоху, когда человек стал распадаться на атомы, а искусство разорвалось на две половины: на «чистое» и «прикладное». Отчасти справедливо будет сказать, что Поль Гоген ворвался словно буря в мир художественного искусства и слишком поздно и слишком рано. В данном обстоятельстве и заключается трагизм эксцентричного и нонконформистского гения Поля Гогена. Любая социальная среда и любая историческая эпоха, какими бы красочными и насыщенными не были её события, не представляет для художника творца чего-то удовлетворяющего, желанного и по-настоящему идеального, и совершенного. Мир, где живет творец, не знает совершенства, а творческая личность отчаянно и яростно

стремится к нему. Древнегреческий философ Платон писал, что есть мир феноменов, в котором живут люди, а есть мир идей в котором живут бессмертные оригинальные первообразы. Мир феномен бренен и смертен в то время, как мир идей вечен и совершенен. Согласно Платону мир идей незрим для восприятия обычных людей, но гении способны увидеть его ценой собственного рассудка. Возможно, что Поль Гоген и был одним из таких гениев, который увидел истину, сущность которой является непостижимой для обычных людей.

Таким образом, творческое наследие Винсента Ван Гога и Поля Гогена стало важной вехой в истории постимпрессионизма и всего мирового художественного искусства. В работах Винсента Ван Гога и Поля Гогена находит свое отражение дух времени и важные переломные исторические события, которые охватили европейское общество во второй половине XIX века.

Глава 3. Использование темы постимпрессионизма на уроках истории в школе

Для начала проведём анализ содержания урока

Цели урока:

- 1) расширить уровень знаний учащихся школьников в области перехода от импрессионизма к постимпрессионизму в зарубежном изобразительном искусстве на примере художественного творчества представителя постимпрессионизма Винсента Ван Гога;
- 2) научить учащихся школьников понимать творчество художников постимпрессионистов в контексте исторической эпохи и исторических событий, а также объяснить учащимся основные характерные особенности художественной манеры письма Ван Гога и Поля Гогена;
- 3) провести работу по совершенствованию навыков учащихся школьников аргументированно и логично формулировать своё мнение и отношение к полотнам художников постимпрессионистов, а также осмыслять художественные образы, отраженные на картине, давать оценку своим впечатлениям;
- 4) развить художественный вкус учащихся школьников, фантазию и образно-ассоциативное мышление, а также воспитать у учащихся школьников уважение, интерес и любовь к изобразительному искусству.

Планируемые результаты.

Предметные: наблюдение картин постимпрессионистов Ван Гога и Поля Гогена, изучение духовного наследия и творческих работ художников Винсента Ван Гога и Поля Гогена на основе эмоционального переживания учащимися школьниками; изучение и восприятие особенностей художественного языка и стилистики полотен художников постимпрессионистов Винсента Ван Гога и Поля Гогена; описание

произведений художников постимпрессионистов с использованием специальной современной терминологии, используемых в современном школьном образовании; формулирование и высказывание собственного мнения учащихся школьников о достоинствах полотен художников постимпрессионистов; овладение культурой письменной и устной речи учащимися школьниками в ходе изучения творческого наследия художников постимпрессионистов Ван Гога и Поля Гогена.

Личностные: Изучение творческого наследия Ван Гога и Поля Гогена с целью обогащения интеллектуального развития и духовного мира учащихся школьников; развитие навыков рассуждать, выдвигать предположения, обосновывать особенности художественного стиля художников постимпрессионистов; накопление опыта эстетического переживания в ходе изучения творчества художников постимпрессионистов.

Метапредметные:

- 1) постижение значимости роли искусства в становлении духовного развития человека;
- 2) формирование общих представлений об этической составляющей искусства художников постимпрессионистов (добро, зло, справедливость, долг и т.д.);
- 3) формирование основных компетенций учащихся школьников в процессе диалога с искусством постимпрессионистов;
- 4) развитие навыков критического мышления учащихся школьников, а также развитие способности аргументировать свою точку зрения в ходе непосредственного осмысления эстетического опыта созерцания произведений художественного искусства;
- 5) формирование и развитие у учащихся школьников устойчивой потребности в созерцании произведений художественного искусства не только на уроках истории, но и в свободное от учебы время;

- б) формирование у учащихся школьников умения применять оригинальный, творческий подход к решению разнообразных учебных и иных жизненных проблем;
- 7) расширение сферы познавательных интересов учащихся школьников, а также способствование гармоничному интеллектуально-творческому развитию их личности;
- 8) формирование у учащихся школьников эстетического отношения к окружающему миру, а также формирование навыков применения анализа, синтеза, сравнения, обобщения, систематизации и других общефилософских методов познания и осмысления реальности;
- 9) определение конкретных целей и задач учебной деятельности в ходе изучения творческого наследия художников постимпрессионистов;
- 10) формирование навыков самостоятельной оценка результатов творчества художников постимпрессионистов;
- 11) формирование информационной и коммуникативной компетентности; учащихся школьников;
- 12) формирования умения у учащихся школьников контролировать собственные учебные действия, а также умения самостоятельно ставить вопрос о постановке творческих задач.

Межпредметные связи: изобразительное искусство.

Формы деятельности: фронтальная, групповая, индивидуальная.

Формы обучения: беседа, деятельностный способ обучения, анализ.

Методы: поисковый, проблемный.

Технологии: применение методы поэтапного формирования умственных действий, способствующих развитию обучения, применение метода совместной поисковой деятельности, сотрудничество между учащимися и педагогом, информационно-коммуникативные методы передачи информации.

Ресурсы: ПК учителя, медиапроектор.

Таким образом, анализ урока истории посвященного теме постимпрессионизма необходим для подробного и полного изложения содержания и хода реализуемого образовательного курса. В анализе урока истории отражается план по совместной деятельности учителя и учащихся. Конспект урока истории посвященного теме постимпрессионизма в культурной жизни Европы нужен для подготовки к уроку, так как работа над ним помогает систематизировать учебный материал, выстроить логическую последовательность его изложения, уточнить формулировки и понятия, определить соотношение звеньев урока. В анализе конспекта урока должны быть отражены тема, цели, задачи, а также основные методы и технологии, которые будут использоваться в ходе его проведения.

Практическая часть урока делиться на следующие этапы:

I. Организация класса

Цель: настроить на восприятие нового искусства, провести сравнительный анализ и связь с предшествующим периодом.

Изобразительный ряд: картины импрессионистов.

Париж. 1886 год. Последняя восьмая выставка импрессионистов. Что нового внесли импрессионисты?

Ответы учащихся. Передача мгновения, выхваченного из потока жизни, стремление запечатлеть красоту обыденного и повседневного, изобретение новой системы видения мира, использование новой живописной техники.

Учитель. Какой термин вы бы подобрали для тех, кто пришел им на смену, подхватит их эстафету?

Ответы учащихся.

Учитель. (подвести к термину – постимпрессионизм). Попробуйте с помощью подсказки определить, какое сообщество образуют эти художники?

Написать на доске: стиль, направление, объединение.

Изобразительный ряд: картины представителей постимпрессионизма.

Разобрать понятие стиля – формообразующие и неизменные признаки (классицизм); направление – есть индивидуальность каждого, но придерживаются одних принципов – импрессионизм; объединение – разнообразие творческих индивидуальностей, но объединяет верность выбранной цели – это и будет постимпрессионизм.

Вывод: это объединение художников.

II. Обоснование темы, цели и задач урока

Учитель. Мы приближаемся к XX веку и увидим, как меняется мир. Оказывается то, к чему так стремились предшественники нового объединения – показать многообразие и изменчивость окружающего мира – не так прекрасно и имеет свою обратную сторону.

Обратимся ко времени, когда жили и творили художники. Это были 60-70 годы XIX века. К этому времени антитеза «искусство – действительность» уже не могла разрешаться с позиции юношеских порывов романтического бунта или ухода от действительности. Европа входила в мир зрелой государственности, машинной эры и теперь уже не спасали никакие романтические рецепты – уединение на лоне природы, странствия, бунт, вдохновение. Мир словно раскололся, и эта трещина проходила через сердце художника.

Проблемный вопрос. Обращение к эпиграфу. Как должен ощущать себя человек в этом противоречивом и сложном мире? Возможно ли обращение к творчеству в его прежних формах? – вот круг вопросов, которые нам нужно сегодня решить.

Учитель. Главная опасность, которая подстерегает художника – поток серых будней. «Носить котелок приказчика на голове пророка» – это вечный удел художников надвигающейся эпохи перемен, которые на протяжении многих веков оставались представителями свободного творческого труда в условиях всеобщей несвободы. Катаклизмы общественной жизни разрушают

органичность существования, поэтому если раньше в переходные эпохи выковывались черты нового стиля – готика, Возрождение, то с XVII века все переменялось.

Стиль барокко был первым образцом неклассического стиля. Мир изменчив и противоречив, существует безграничность пространства и времени, беспредельность познания (Иллюстрации интерьеров дворцов барокко). Человек лишь песчинка в огромном вдруг открывшемся ему мире.

Барокко выполнило свою функцию. Отныне неудовлетворенность найденным, поиски завершенной формы и универсальной идеи будут постоянно сопутствовать человеку в его поисках истины и идеала и станут постоянным лейтмотивом искусства вплоть до XXI века.

Начался новый период поиска истин, стали сомнительными критерии оценок, подвергались переосмыслению незыблемые ранее представления о добре и красоте. Произошли изменения и в психологии людей. Человек искусства все труднее вписывался в окружающую социальную среду. Как сохранить чувство красоты и поэзии от прозаического мира обывателей и вместе с тем не оказаться замурованным в «башню из слоновой кости»? Как отдаться творчеству, если эта профессия не является доходной? Как, посвятив все силы искусству, не превратиться в его раба? – вот круг вопросов, которые мучили художников.

Ренуар сравнивал свою жизнь с пробкой, брошенной в реку, которая «плывет, потом попадает в водоворот, возвращается, погружается в воду, снова поднимается на поверхность... и в конце концов теряется неизвестно, где». И это говорит один из благополучных художников, пользующийся признанием и уважением, проживший счастливую творческую и личную жизнь!

Но самое главное – у художников появилось осознание исчерпанности образного языка различных видов искусства. Потребность в его обновлении и приводит к ломке привычных стереотипов. Заслуга и решающая роль

первопроходцев выпала на долю четверки художников. Это была великая четверка.

Портреты П. Сезанна, П. Гогена, В. Ван Гога, А. де Тулуз-Лотрека.

Их стали называть постимпрессионистами, хотя они творили одновременно с импрессионистами, а не после них. Термин возник уже позже, чтобы отделить творчество одних от других. Живопись новых художников – реакция на мир импрессионизма, растворяющийся в лучах солнца и воздушной дымки. Для них стало важным не что изображать, а как изображать. Их искусство явилось водоразделом между двумя периодами мировой художественной культуры нового и новейшего времени. Перед ними стояла сложнейшая задача – создать принципиально новую систему художественного видения мира. Это был настоящий подвиг! И они его совершили!

III. Содержание занятия по теме «Постимпрессионизм»

Сообщения учащихся о жизни и творчестве художников подготовлены учащимися, которым были даны опережающие задания.

Поль Сезанн (1839-1906) – первым преобразовал основы художественного восприятия и выражения реального мира, посягнул на вечные законы реалистического видения – мир, как он есть.

Работа с учащимися по натюрмортам Сезанна и голландской живописи. Определение характерных черт. Проведение сравнительного анализа композиции, средств выразительности.

Выводы: ощущение присутствия человека, легко обозрим, прочность и незыблемость пространства в голландских натюрмортах, точное следование натуре, ощущение фактуры материала (ткань и фрукты, блеск металла и керамика).

У Сезанна – так ли незыблем мир? Он ведь изменяется во времени! Любая картина – философское размышление о мире.

Как часто мы слышим: поет ручей.
То будто время поет.
Но нет, не время, – это скорей
Сама бесконечность течет... (Р. М. Рильке)

Совмещение пространства и времени – вот задача, которую поставил и разрешил Сезанн. Тематика живописи определяется его творческим методом. Если хотел вернуть утраченную материальность, какие жанры будут привлекать?

Ответы. Натюрморт, пейзаж, портрет.

Учитель предлагает прослушать стихи поэта Райнера Марии Рильке, современника постимпрессионистов и определить тождество и различие художественных образов:

Вишня, груша, слива налитая –
Жизнь и смерть, входящие в мой рот.
Предвкушаю, чувствую, глотаю...,
Как ребенок яблоко берет,
вы видали? Это издалика
Входит различимое едва.
Там, во рту, где жили лишь слова,
Вдруг поток открытий, свежесть сока!
Так попробуйте понять сейчас,
Что зовется яблоком? Вот эта
Сладость, сгусток солнечного света,
Что, собой напитывает нас.
брызнул, льется, – полнота мгновенья!
О, познание, опыт, единенье! (Р.-М. Рильке)

Пейзажи: «Гора Сент-Виктуар», в котором следует подчеркнуть рукотворность, твердость формы, гармонию мироздания. Огрубленность и

овеществленность. Жесткость конструкций, складок, пространство «топорщится», сравнение со смятым листом бумаги.

Портреты: Сезанн использует те же приемы. «Курильщик», «Игроки», «Арлекин и Пьеро» приобретает особую популярность. Появление новой темы: лицо и маска как способ скрыть истинные чувства.

Выводы:

1. Выявление конструкции предмета. Знаменитое сезанновское выражение: «Все природе строится из цилиндра, шара и конуса».
2. Статичность и незыблемость формы.
3. Объемность.
4. «Высокогорная» точка зрения или сочетание нескольких.
5. Геометрическая манера письма.
6. Писал не то, что видим, а что знаем о предмете (связь с Египтом).

Стремление раздвинуть границы видимого, проникнуть в суть предмета, которая не лежит на поверхности.

Поль Гоген (1848-1903). Выступление учащегося с рассказом о жизни.

Учитель. Итак, творчество П. Гогена было тесно связано не с Европой, а с Полинезией. О нем говорили: «Он только держал кисть, а водили ею местные боги». Рассмотрим несколько картин П. Гогена и определим, чем отличается его творческая манера от приемов П. Сезанна.

Работа по картинам «А, ты ревнуешь?», «Женщина, держащая плод», «Красная собака», «Женщины у источника» и др.

Вопросы: Чем необычны эти картины? Что привлекает внимание?

Ответы. Учащиеся говорят о цветовом решении, плоскостности, локальном использовании цвета, необычном подборе теней и крон деревьев (синие и зеленые), контрастном сопоставлении холодных и теплых тонов.

Творчество Гогена дополняет его поэтическое восприятие. У поэта «серебряного века» М. Кузмина есть стихи, которые называются «Пейзажи Гогена» и посвящены творчеству художника:

1

Красен кровавый рот...
Темен тенистый брод...
Ядом червлены ягоды...
У позабытой пагоды,
Руки к небу, урод!
Ярок дальний припек,
Гладок карий конек...
Звонко стучит копытами.
Ступаю тропами изрытыми,
Где водяной протек.
Видишь, трещит костер?
Видишь, топор остер?
Встреть же тугими косами
Спелыми абрикосами,
О, сестра из сестер!

2.

Тягостен вечер в июле,
Млеет морская медь...
Красное дно кастрюли,
Полно тебе блестеть!
Спряталась паучиха.
Облако складки мнет.
Песок золотится тихо,
Словно застывший мед.
Винно-лиловые грозди
Спустит с небес лоза.
В выси мохнатые гвозди
Нам просверлят глаза.

Скатилась звезда лилово...
В траве стрекозиный гром.
Все для любви готово.
Грузно качнулся паром.

Вопросы учителя:

1. Описание конкретной картины дано в стихах?
2. Описание какой страны напоминает и почему? (Россия, водяной, конек, стрекозы и т. д.)
3. А почему стихи называются пейзажи Гогена?
4. Созвучие литературы и живописи (красочность описание, использование эпитетов, возникают зримые цветные образы).
5. Почему возникает сходство разных видов искусства в разных точках земного шара у художника и поэта? (отражают одни и те же явления в жизни, которые были общими в России и Западной Европе на рубеже веков, смотрят на мир одними глазами!)

Р.М. Рильке создает свои образы, навеянные картинами П. Гогена:

Ждите... Повеяло... Это придет...
Музыки тихой... притоп... трепетанье...
Девушки, полные снов и молчанья,
Встаньте, станцуйте распознанный плод.
Вкус апельсина, дыхание зноя,
Лето станцуйте – расплавленность юга,
Всплеск аромата, блаженства настой, –
Все воплотилось. О, сходство двойное
И с кожурой этой терпко-упругой,
И с этой сочности всеполнотой!

Вопрос. Какая картина П. Гогена могла бы послужить иллюстрацией к стихотворению?

Ответ. «Женщина, держащая плод»,

Учитель. Размышления о жизни содержатся в картине «Кто мы?». Анализ картины.

Природа, поэтические народные обычаи, примитивное искусство и красота, пластика тел перешли на полотна Гогена. Цивилизации противопоставил мир гармонии и первозданной красоты. Он женился на местной девушке, которую звали Теха-Амана, что означает «дающая силу». Она называла его Коке (искаж. Гоген). Гоген изучал традиции и обычаи народа, среди которого он жил.

Картина «Манао тупапау» или «Мертвая душа на страже» связана с первобытными верованиями. Описание и анализ картины.

Подведем итоги: характерными чертами в творчестве Гогена можно считать:

- 1) декоративность – использование чистых тонов;
- 2) примитивизм – упрощенный рисунок;
- 3) монументальность образов;
- 4) восточные традиции;
- 5) плоскостность;
- 6) пластика и ритмичность;
- 7) музыкальность полотен.

Винсент Ван Гог – следующий представитель объединения.

Рассказ учителя. Рассказывать об этом художнике просто и сложно. Он не имел академического образования. Один из исследователей сказал, что всегда думал, что Ван Гог станет или гениальным художником, или сойдет с ума. Но он никогда не думал, что Ван Гог сделает и то, и другое. Его творческий путь спрессован в десятилетие, но за эти годы создал:

- 1) 800 картин, из которых при жизни была продана лишь одна «Красные виноградники в Арле»
- 2) 800 рисунков

Этапы творческого пути:

- 1) Боринаж – «Едоки картофеля», «Ткач» (сравнение в картину современного голландского художника, где очевидно наличие одинаковых типажей);
- 2) Париж – палитра светлеет, знакомство с импрессионистами (пейзажи);
- 3) поездка с Гогеном в Арль – нарастание тревоги, ссора с Гогеном. Сравним две картины мастеров «Ночное кафе в Арле». Анализ картин – передача эмоционального состояния, средства выразительности. У Гогена передан тот же самый интерьер, но уравновешенность композиции, цветового сочетания красного и зеленого «не бьет» в глаза, так как контраст гасится холодным цветом. Про свою картину сам Ван Гог сказал, что это «место, где можно сойти с ума».

«Автопортрет с перевязанным ухом», история появления картины, конфликт с Гогеном. Автопортреты писал всю жизнь. Хочет проникнуть в суть, и каждый шаг в глубину человеческой сути оплачивает горьким опытом. Даже в изображениях предметов (стул, спальня) ощущается особая вангоговская одушевленность. Последние работы связаны пейзажами и миром природы, он с упоением рисует цветы: «Подсолнухи», «Ирисы». Появляется мотив кипарисов – дерево французских кладбищ – и миллионы звезд и солнц зажигаются на небе.

Серия картин «Сеятель», «Жнец», «Вороны над хлебным полем» написаны в разное время, но объединены общностью замысла. Ван Гог говорил: «Я отождествляю историю человечества с историей хлеба: если не посеять в землю, то, что же тогда молотить?». Он же сказал, что его картины «напоминают отчаянный тоскливый вопль». Знаковой в его творчестве является картина «Вороны над хлебным полем», где образ дороги кардинально переосмысливается. Дорога не уходит за линию горизонта, а

резко обрывается в середине поля. Эту картину он написал за несколько дней до рокового выстрела. Она явилась пророческой для него.

Безмерная печаль
И радость сердца велики для нас,
И мы от них бежим, и каждый час
Мы только голос. Лишь внезапный миг –
В нас сердца звон нежданно возник,
И мы – весь крик.
И лишь тогда мы – суть, судьба и лик. (Р.М. Рильке)

Вопрос. Итак, какие черты отметим в творчестве Ван Гога?

Выводы:

- 1) эмоциональная насыщенность образов
- 2) психологизм – особый метод познания действительности.
Наращение субъективного взгляда на мир, что было адекватно драматизму наступающего XX столетия. Передает состояние души.
- 3) гуманистическая направленность. Человек в центре его творчества.
Он вступил в схватку и.... проиграл! (вспомним Бетховена)
- 4) гениальное предвосхищение искусства будущего XX века. А какое - мы определим позже.

Учитель. Жизнь Анри де Тулуз-Лотрека была не менее драматичной и полна трагизма. Это была жизнь искалеченного болезнью человека, создавшего поразительный мир кафе ночного Парижа, салонов, цирка. Мир, полный гротеска и иронии. Его творчество представляет собой непрерывно сменяющийся калейдоскоп образов: танцовщица Ла Гулю, певица Иветт Жибер, танцор Валентин, «Японский диван». Это и есть мир Лотрека – мир Парижа, Монмартра и Мулен-Руж. Его называют «художником острого взгляда».

Показ произведений.

Выводы:

- 1) Рисунок – главное средство выразительности
 - 2) заостренность характеристик, портреты-карикатуры
 - 3) мир парижской богемы
 - 4) смелость композиционных решений, ракурсов
 - 5) ритм цветowych пятен
 - 6) Лотрек – мастер афиш и плакатов в современном понимании.
- Игра «Определи художника».

Цель: проверка усвоения материала. По характерным словесным описаниям картин или приемов изображения учащиеся должны определить художника, о котором идет речь.

IV. Подведение итогов

На долю этих художников выпало немало гонений, нужды и одиночества. Их уделом было безумие в этом мире. Разрыв с обществом они переживали еще тяжелее, так как у других были общие взгляды, единомышленники, общность творческих методов. У этой четверки все было индивидуальным. Сходясь в главном, они шли параллельными путями, не доверяя никому, часто не понимая друг друга. В поисках себя судьба разбросала их по всему свету: Сезанн в затворничестве жил в Провансе, Гоген – в Полинезии, Лотрек – в Париже, Ван Гог – на юге Франции в Арле.

От века и навек всего лишенный
Отверженец, ты – камень без гнезда!
Ты – неприкаянный, ты – прокаженный
С трещоткой обходящий города. (Р.М. Рильке)

Но как бы ни была трагична их личная жизнь, их вклад в историю мировой художественной культуры неоценим. Они пролагали пути в искусство XX века, порой ценой собственной жизни.

Проблемный вопрос: куда же ведут их открытия?

Разместить картины великой четверки и произведения XX века, чтобы показать связи, существующие между картинами. Можно записать в виде схемы на доске:

1. Сезанн – Пикассо – кубизм
2. Гоген – Матисс – фовизм
3. Ван Гог – Мунк – экспрессионизм
4. Тулуз-Лотрек – Модильяни – театральные афиши – современный дизайн

Общий вывод:

Каждый из художников-постимпрессионист отразил мир своей души. В этом смысле они стояли у истоков искусства XX века.

V. Домашнее задание

Подумать над вопросами и ответить в тетради:

1. Правомерно ли сказать, что искусство постимпрессионизма завершает классический период в истории мирового искусства?
2. Какова роль личности творца в искусстве постимпрессионизма?
3. Каким вам представляется творец XX столетия? Сравните с обликом творцов разных эпох: античность – средние века – Возрождение – Новое время – XVIII век.

В подведении итогов отметим, что реализация мероприятий, изложенных в данном параграфе, поможет подробно изучить тему постимпрессионизма на уроках истории, познакомить учащихся с творчеством великих европейских художников постимпрессионистов, посмотреть на то, как воспринимали творчество постимпрессионистов их современники, а также сравнить данное художественное направление с художественным искусством, которое существовало в более ранние или более поздние времена. Учащиеся смогут постичь феномен постимпрессионизма в контексте общего исторического времени, смогут

ОСМЫСЛИТЬ ЧТО ХОТЕЛИ ВЫРАЗИТЬ ХУДОЖНИКИ НА СВОИХ ПОЛОТНАХ И КАК ЭТО СВЯЗАННО С ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХОЙ, В КОНТЕКСТЕ КОТОРОЙ ОНИ ПРОЖИВАЛИ И ЗАНИМАЛИСЬ ИСКУССТВОМ.

Выводы к третьей главе

В подведении итогов к данной главе отметим следующие актуальные выводы:

1. Анализ урока истории посвященного теме постимпрессионизма необходим для подробного и полного изложения содержания и хода реализуемого образовательного курса. В анализе урока истории отражается план по совместной деятельности учителя и учащихся. Конспект урока истории посвященного теме постимпрессионизма в культурной жизни Европы нужен для подготовки к уроку, так как работа над ним помогает систематизировать учебный материал, выстроить логическую последовательность его изложения, уточнить формулировки и понятия, определить соотношение звеньев урока. В анализе конспекта урока должны быть отражены тема, цели, задачи, а также основные методы и технологии, которые будут использоваться в ходе его проведения.

2. Реализация практических мероприятий, изложенных в данной главе, поможет подробно изучить тему постимпрессионизма на уроках истории, познакомить учащихся с творчеством великих европейских художников постимпрессионистов, посмотреть на то, как воспринимали творчество постимпрессионистов их современники, а также сравнить данное художественное направление с художественным искусством, которые существовало в более ранние или более поздние времена. Учащиеся смогут постичь феномен постимпрессионизма в контексте общего исторического времени, смогут осмыслить что хотели выразить художники на своих полотнах и как это связано с исторической эпохой, в контексте которой они проживали и занимались искусством.

Заключение

В заключении к данной выпускной квалификационной работе рассмотрим следующие выводы, которые были сделаны в ходе проведения представленного исследования:

1. Феномен постимпрессионизма является логичным следствием развития исторического процесса в Европе. Исторические условия развития европейского общества во второй половине XIX века характеризуются такими важными процессами, как передел политической карты мира, революции и национально-освободительные войны, бурное развитие науки, техники и индустриальной экономики, процесс индустриализации и урбанизации общества, а также важные тектонические изменения в истории европейской мысли, связанные в первую очередь с упадком религии и попытками человека переосмыслить свое место в мире качественно отразились на культурной жизни Европы, в том числе и на развитии искусства. Модернизация европейского общества напрямую связана с появлением и становлением новых художественных стилей – импрессионизма и постимпрессионизма. Люди стали переосмысливать бурную историческую реальность и искать новые стили и методы самовыражения и описания бытия.

2. Во второй половине XIX века в Европе возникли такие направления художественного искусства, как импрессионизм и постимпрессионизм. Импрессионизм отличается главным образом стремлением автора картины запечатлеть происходящее здесь и сейчас, отразить все богатство и красоту окружающего мира в его постоянной изменчивости. Концептуальная основа импрессионизма – стихийность и интуитивность творчества художника. Основа техники живописи импрессионистов – особого рода широкие мазки, штрихи, цветовые пятна, которые складываются в изображение непосредственно во взгляде зрителя. Чаще всего сюжетами становились пейзажи, встречаются также портреты и жанровые сцены. Импрессионизм

оказал значительное воздействие не только на западноевропейское, но и на русское искусство: под воздействием художественного метода импрессионизма написаны многие работы Валентина Серова, Константина Коровина, Игоря Грабаря и других художников. Постимпрессионизм, в отличие от своего предшественника, не был единым течением, объединяя таких непохожих друг на друга по манере художников, как Поль Гоген, Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Жорж Сёра, Поль Синьяк и Анри Тулуз-Лотрек. Объединяло их только то, что отправной точкой их художественных поисков был импрессионизм. Концептуально новое течение основывалось на том, что художники отказывались только от зрительного наблюдения за картинами действительности и изображения явлений только в их внешней форме. В целом творчество постимпрессионистов выразило доминирующие мотивы и настроения периода смены веков, оно оказало большое влияние на развитие художественной культуры этого времени.

3. Творчество Винсента Ван Гога многогранно. Великий нидерландский художник сумел обрести свой уникальный авторский стиль написания картин именно жанре постимпрессионизма. Полотна голландского живописца Винсента Ван Гога, написанные в жанре постимпрессионизма, наглядно показывают, какая мощная выразительная сила скрывается в ярких цветах, когда художник превращает их в главное средство воплощения своих творческих чувств и настроений. Рядом с такими яркими и бросающимися в глаза цветами, как красный, синий и зеленый излюбленным цветом Винсента Ван Гога являлся желтый – цвет, символически воплощающий и ассоциирующийся с такими феноменами нашего бытия, как спелое хлебное поле, подсолнухи и теплое южное солнце. Создается впечатление, что легендарный голландский живописец Винсент Ван Гог сильно торопился, занимаясь написанием своих полотен, ставших после его смерти признанными произведениями мирового искусства. Винсент Ван Гог писал свои картины брутальными, яростными и сильными мазками, а иногда в порыве творческого вдохновения выдавливал краску из тюбика прямо на

холст. На полотнах Винсента Ван Гога все движется и извивается, создается впечатление, что картины его кисти буквально живые. Ветер на полотнах сотрясает кипарисы, на небе ярко светятся звезды и вращается ослепительно яркий, огненный солнечный диск или движутся облака, и сама земля словно бьется в мощной пульсации, изливающейся из полотна художника. Также стоит отметить, что в полотнах Винсента Ван Гога впервые прозвучала такая сложная, актуальная и злободневная морально-этическая тема, как сопричастность и эмпатия по отношению к бедам, лишениям и страданиям жизни простого человека. В полотнах художника Винсента Ван Гога невооружённым взглядом видна страстная жажда добра, любви, красоты и справедливости. Винсент Ван Гог с невероятным напряжением, выразительностью и пророческим предвидением в первые изображает и передает те тенденции, которые во многом определили все художественное искусство XX века.

4. Поль Гоген по праву завоевал свое место на Олимпе художественного искусства ценою принесения в жертву своего индивидуального личного благополучия. Художник остался чужим человеком для своей собственной семьи, парижского общества, а также для всей своей исторической эпохи в целом. Поль Гоген обладал тяжелым, медлительным и сильным характером, который при этом парадоксальным и удивительным образом сочетался с горячим и страстным темпераментом и колоссальной энергией скульптора и живописца. Во многом только благодаря своему эксцентричному характеру Поль Гоген смог мужественно и достойно пройти такой сложный, удивительный и необычный жизненный путь, насыщенный приключениями, лишениями, победами и поражениями, триумфами и невзгодами. На протяжении всей своей жизни французский живописец Поль Гоген провел в непрекращающихся тяжелых усилиях, смело преодолевая их для того, чтобы сохранить и отстоять целостность и оригинальность своей творческой личности. Поль Гоген родился в переломную историческую эпоху, когда человек стал распадаться на атомы, а

искусство разорвалось на две половины: на «чистое» и «прикладное». Отчасти справедливо будет сказать, что Поль Гоген ворвался словно буря в мир художественного искусства и слишком поздно и слишком рано. В данном обстоятельстве и заключается трагизм эксцентричного и нонконформистского гения Поля Гогена. Любая социальная среда и любая историческая эпоха, какими бы красочными и насыщенными не были её события, не представляет для художника творца чего-то удовлетворяющего, желанного и по-настоящему идеального, и совершенного. Мир, где живет творец, не знает совершенства, а творческая личность отчаянно и яростно стремится к нему. Древнегреческий философ Платон писал, что есть мир феноменов, в котором живут люди, а есть мир идей в котором живут бессмертные оригинальные первообразы. Мир феномен бремен и смертен в то время, как мир идей вечен и совершенен. Согласно Платону мир идей незрим для восприятия обычных людей, но гении способны увидеть его ценой собственного рассудка. Возможно, что Поль Гоген и был одним из таких гениев, который увидел истину, сущность которой является непостижимой для обычных людей.

5. Творческое наследие Винсента Ван Гога и Поля Гогена стало важной вехой в истории постимпрессионизма и всего мирового художественного искусства. В работах Винсента Ван Гога и Поля Гогена находит свое отражение дух времени и важные переломные исторические события, которые охватили европейское общество во второй половине XIX века.

6. Анализ плана урока истории посвященного теме постимпрессионизма необходим для подробного и полного изложения содержания и хода реализуемого образовательного курса. В анализе урока истории отражается план по совместной деятельности учителя и учащихся. Конспект урока истории посвященного теме постимпрессионизма в культурной жизни Европы нужен для подготовки к уроку, так как работа над ним помогает систематизировать учебный материал, выстроить логическую последовательность его изложения, уточнить формулировки и

понятия, определить соотношение звеньев урока. В анализе конспекта урока должны быть отражены тема, цели, задачи, а также основные методы и технологии, которые будут использоваться в ходе его проведения.

7. Реализация мероприятий, изложенных в данной работе, поможет подробно изучить тему постимпрессионизма на уроках истории, познакомить учащихся с творчеством великих европейских художников постимпрессионистов, посмотреть на то, как воспринимали творчество постимпрессионистов их современники, а также сравнить данное художественное направление с художественным искусством, которые существовало в более ранние или более поздние времена. Учащиеся смогут постичь феномен постимпрессионизма в контексте общего исторического времени, смогут осмыслить что хотели выразить художники на своих полотнах и как это связано с исторической эпохой, в контексте которой они проживали и занимались искусством.

Таким образом, цели и задачи поставленные в начале проведения данной работы считаю достигнутыми.

Список литературы

1. А ты ревнуешь? [Электронный ресурс] // ART-портал: мировая художественная культура. – URL: http://art.biblioclub.ru/picture_8741_a_tyi_revnuesh_/
2. Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века [Текст] / В.Г.Арсланов. – М.: Академический проект; Традиция, 2005. – 864 с.
3. Алпатов М.В. Этюды по всеобщей истории искусств [Текст] / М.В. Алпатов. – М.: Просвещение, 1979. – 413 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание [Текст] / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
5. Багновская Н.М. Культурология [Текст]: учеб. / Н.М. Багновская. – 3-е изд. – М.: Дашков и К., 2017. – 420 с.
6. Ван Гог, Винсент [Электронный ресурс] // Европейское искусство. Живопись. Скульптура. Графика: энциклопедия / под ред. Л.П. Ануровой. – М.: Белый город, 2006. – URL: https://evropeyskoe_iskusstvo.academic.ru/155/%D0%92%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%BE%D0%B3
7. Ван Гог В. Письма к друзьям [Текст] / Винсент Ван Гог; пер. с франц. П. Мелковой. – СПб.: Азбука; Азбука-аттикус. – 2012. – 224 с.
8. Винсент Ван Гог Письма [Текст] / Великие художники. От первого лица. – М.: АСТ, 2019. – 354 с.
9. Вокзал Сен-Лазар: прибытие поезда [Электронный ресурс] // ART-портал: мировая художественная культура. – URL: http://art.biblioclub.ru/picture_12919_vokzal_sen_lazar_pribyitie_poezda/
10. Гаман Р. Импрессионизм в искусстве и жизни [Текст] / Рихард Гаман; вступ. ст. М.М. Житомирского; пер. Я. Зунделовича. – М.: Изогиз, 1935. – 179 с.
11. Гоген, Поль [Электронный ресурс] // Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А.П. Горкина. – М.:

Росмэн, 2007. – URL:
https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/985/%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%B5%D0%BD

12. Душенко К. Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем? [Текст] / К. Душенко // Вестник культурологии. – 2019. – №2. – С. 148-153.
13. Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи [Текст] / И.Е. Данилова. СПб.: Искусство – СПб, 2005. – 294с.
14. Даниэль С.М. Сети для Протея: проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве [Текст] / С. Даниэль. – СПб.: Искусство, 2002. – 304 с.
15. Даниэль С.М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя [Текст] / С. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
16. Дворжак М. История искусства как история духа [Текст] / М. Дворжак. – СПб.: Академический проект, 2001. – 336 с.
17. Жидков В.С. Искусство и картина мира [Текст] / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – СПб.: Алетейя, 2003. – 464 с.
18. Жильсон Э. Живопись и реальность [Текст] / Э. Жильсон. – М.: РОССПЭН, 2004. – 367 с.
19. Иванченко Я.В. Гоген [Текст] / Я.В. Иванченко. – М.: ОЛМА-Пресс, 2010. – 127 с. – (Галерея гениев).
20. Импрессионизм [Электронный ресурс] // Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2007. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/1180
21. Кожеурова А. Ван Гог и современность [Электронный ресурс] // 365: информационный портал о культуре. – 2016. – 30 марта. – URL: <https://365mag.ru/culture/van-gog-i-sovremennost>
22. Котляр Е.Р. Особенности уникальной технологии живописи Винсента Ван Гога [Текст] / Е.Р. Котляр // Таврический научный обозреватель. – 2017. – №10-1. – С. 85-89.

23. Калитина Н.Н. Французский портрет ХГХ века [Текст] / Н.Н. Калитина. – М.: Искусство. – 279 с.
24. Камиль Писсарро: Письма. Критика. Воспоминания современников [Текст] / К. Богемская. – М.: Искусство, 1974. – 316 с.
25. Кандинский В. Точка и линия на плоскости [Текст] / В. Кандинский. – СПб.: Азбука, 2001. – 560 с.
26. Кантор А. «Старые мастера» Фромантена и французское искусство-второй половины XIX века / А. Кантор // Западноевропейское искусство-второй половины XIX века: сб. статей. Москва, 1975. С. 77-91.
27. Капустина Л.Б. Взаимодействие философии и искусства как предмет теоретического осмысления в западной культуре: автореферат дис. . доктора философских наук: 09.00.13 [Текст] / Л.Б. Капустина / С.-Петербург. гос.ун-т. СПб., 2004. – 30 с.
28. Кларк К. Пейзаж в искусстве [Текст] / К. Кларк. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 304 с.
29. Корецкая И.В. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма [Текст] / И.Е.Корецкая // Литературно-эстетические концепции в России конце XIX начале XX в. - М.: Наука, 1975. – С.207-253.
30. Кочик О. Импрессионизм [Текст] / О. Кочик // Западноевропейское искусство второй половины XIX века: сб. ст. / под ред. Б.Р.Вишпера, И.Е.Даниловой. М.: Искусство, 1975. – С. 17-37.
31. Крамской И.Н. Письма, статьи: в 2 т. Т.1. [Текст] / И.Н. Крамской. – М.: Изд-во Академии художеств, 1965. – 315 с.
32. Креспель Ж.-П. Повседневная жизнь импрессионистов [Текст] / Ж.-П. Креспель. М.: Молодая гвардия, 1999. – 301 с.
33. Кривцун О.А. Влияние культурно-исторического процесса на неравномерное развитие видов искусств [Текст] / О.А. Кривцун // Искусство Нового времени. Опыт культурологического анализа / отв. ред. О.А. Кривцун. СПб.: Алетейя, 2000. – С. 28-69.

34. Кривцун О.А. История искусств в свете культурологии [Текст] / О.А. Кривцун // Современное искусствознание: Методологические проблемы. М.: Наука, 1994. – С. 29-51.
35. Кривцун О.А. Ценности культуры и судьбы искусства [Текст] / О.А. Кривцун. – М.: Знание, 1989. – 64 с.
36. Кривцун О.А. Эстетика: учеб. [Текст] / О.А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 430 с.
37. Культурология. История мировой культуры [Текст]: учеб. для вузов / под ред. проф. А.И. Марковой. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИНИ, 2016. – 600 с.
38. Многоликий Ван Гог в творчестве современных дизайнеров [Электронный ресурс]. – URL: https://artchive.ru/publications/2160~Mnogolikij_Van_Gog_v_tvorchestve_s_ovremennykh_dizajnerov
39. Наби [Электронный ресурс] // Энциклопедический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 2014. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/83329/%D0%9D%D0%90%D0%91%D0%99>
40. Некрасова Т.И. Форма и цвет: иррационалистическая концепция образа импрессионистов на примере творчества Огюста Ренуара и Эдгара Дега [Текст] / Т.И. Некрасова // Современное общество: проблемы, идеи, инновации. – 2017. – №6. – С. 24-30.
41. Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем? [Электронный ресурс] // АРТ-портал: мировая художественная культура. – URL: http://art.biblioclub.ru/picture_8765_otkuda_myi_prishli_kto_myi_kuda_myi_idem_
42. Панейкина Ю.Ю. Творчество Клода Моне и Эдуарда Мане [Текст] / Ю.Ю. Панейкина // Реализация компетентностного подхода в системе профессионального образования педагога: сб. ст. конф. – Симферополь, 2018. – С. 335-340.

43. Перрюшо А. Жизнь Сезанна [Текст] / А. Перрюшо. – М.: Радуга, 1991. – 351 с.
44. Перрюшо А. Жизнь Гогена [Текст] / А. Перрюшо. – М.: Радуга, 1991. – 284 с.
45. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога [Текст] / А. Перрюшо. – М.: Радуга, 1991. – 381 с.
46. Подсолнухи [Электронный ресурс] // АРТ-портал: мировая художественная культура. – URL: http://art.biblioclub.ru/picture_103348_podsolnuhi/
47. Пуантилизм [Электронный ресурс] // Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2007. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/2643
48. Ревалд Дж. История импрессионизма [Текст] / Джон Ревалд; пер. с англ. – М.: Республика, 1995. – 413 с.
49. Рейтерсверд, О. Импрессионисты перед публикой и критикой / О.Рейтерсверд. М.: Искусство, 1974. - 299с.
50. Ренуар, Ж. Огюст Ренуар / Ж. Ренуар. М.: Изд-во Академии художеств, 1970. — 314с.
51. Руссо, Ж.-Ж. Избранные произведения: в 3 т. Т.3. / Ж.-Ж. Руссо. М.: Просвещение, 1961.-426с.
52. Синтетизм [Электронный ресурс] // Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2007. – URL: <https://academic.ru/35689/%D1>
53. У входа в Рокфеллеровский центр появилось «Ухо Ван Гога» [Электронный ресурс] // Америка сегодня: новости США на русском языке. ---2016. – 10 апр. – URL: <http://www.runyweb.com/articles/city/city-landmarks/photos-rockefeller-centers-new-sideways-swimming-pool-installation-is-now-open.html>

Приложения

Приложение 1 – Работы Винсента Ван Гога



Рисунок 1. Винсент Ван Гог. Жатва. Долина Ла-Кро. 1888 год. Холст.
Частная коллекция.¹

¹ Источник: URL: <http://vangogen.ru>



Рисунок 2. Винсент Ван Гог. Персиковое дерево в цвету. 1888 год. Музей Винсента Ван Гога, Амстердам, Нидерланды.²

² Источник: URL: <https://www.vangoghmuseum.nl/nl>



Рисунок 3. Винсент Ван Гог. Мост Ланглуа в Арле. 1888 год. Кёльн. Музей Вальрафа Рихардса.³

³ Источник: URL: <https://www.wallraf.museum>

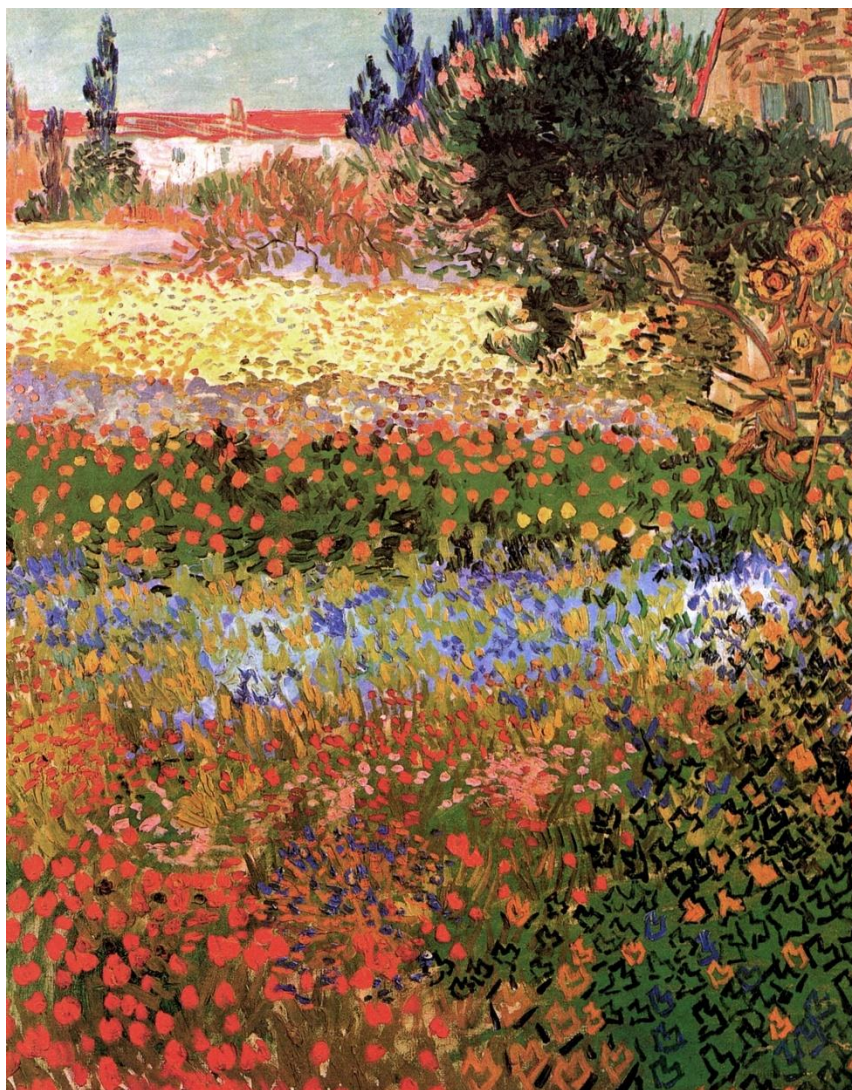


Рисунок 4. Винсент Ван Гог. Цветущий сад. 1888 год. Холст. Нью-Йорк
Частное собрание.⁴

⁴ Источник: URL: http://vangogh-vincent.ru/arles_68.html



Рисунок 5. Винсент Ван Гог. Автопортрет с отрезанным ухом. 1889 год.
Холст. Частная коллекция Ниархоса, Чикаго.⁵

⁵ Источник: URL: <https://gallerix.ru/album/Vincent-Van-Gogh/pic/glrx-922551802>



Рисунок 6. Винсент Ван Гог. Звездная ночь. 1889 год. Холст. Музей современного искусства, Нью-Йорк.⁶

⁶ Источник: URL: <https://www.moma.org/>



Рисунок 7. Винсент Ван Гог. Пейзаж с Оливами. 1889 год. Холст. Музей современного искусства, Нью-Йорк.⁷

⁷ Источник: URL: <https://www.moma.org/>

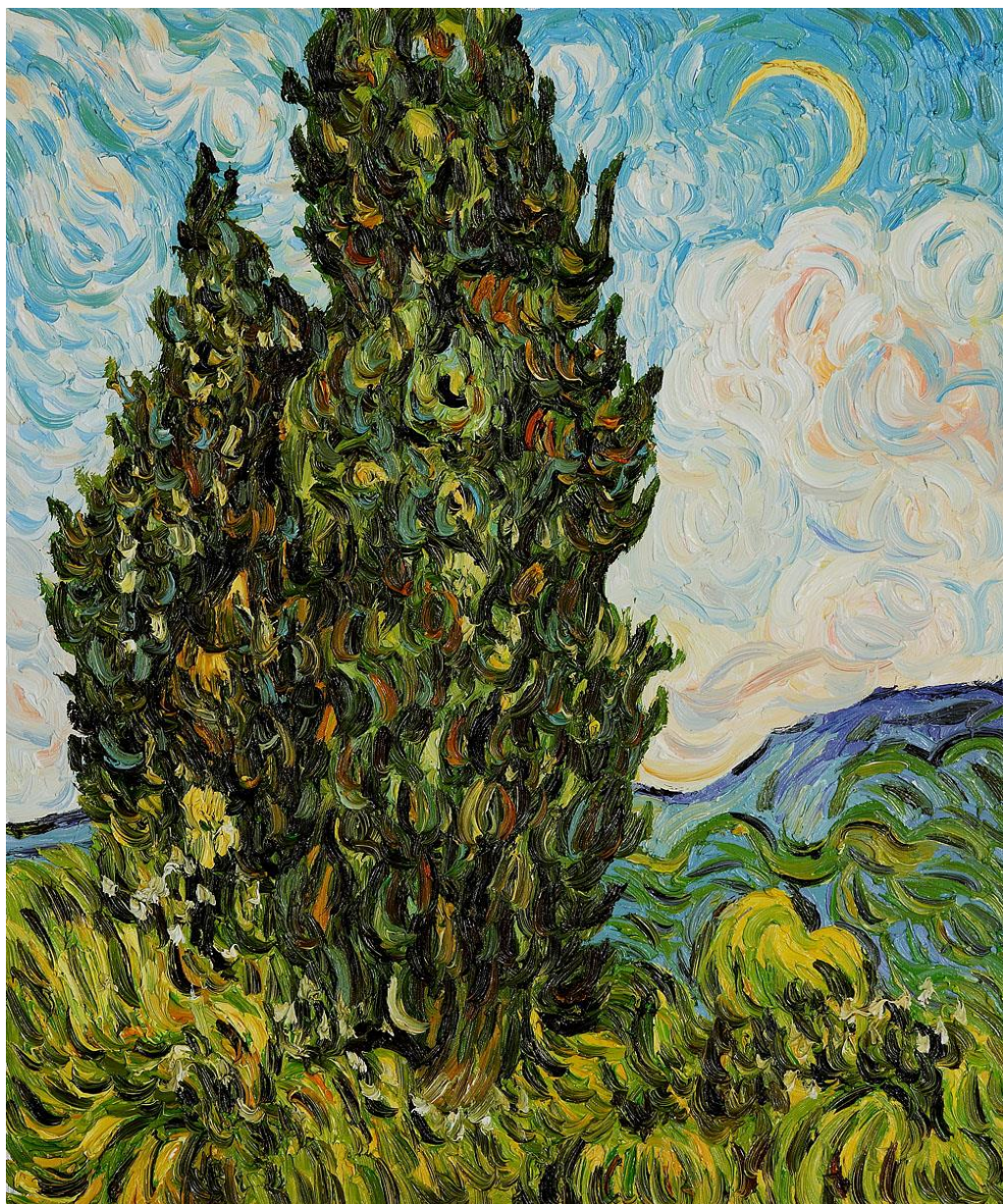


Рисунок 8. Винсент Ван Гог. Кипарисы. 1889 год. Холст. Нью-Йорк: Музей Метрополитен.⁸

⁸ Источник: URL: <https://www.metmuseum.org/>



Рисунок 9. Винсент Ван Гог. Красные виноградники. 1888 год. Холст.
Государственный музей имени А.С. Пушкина, Москва.⁹

⁹ Источник: URL: <http://www.pushkinmuseum.ru>

Приложение 2 – Работы Поля Гогена

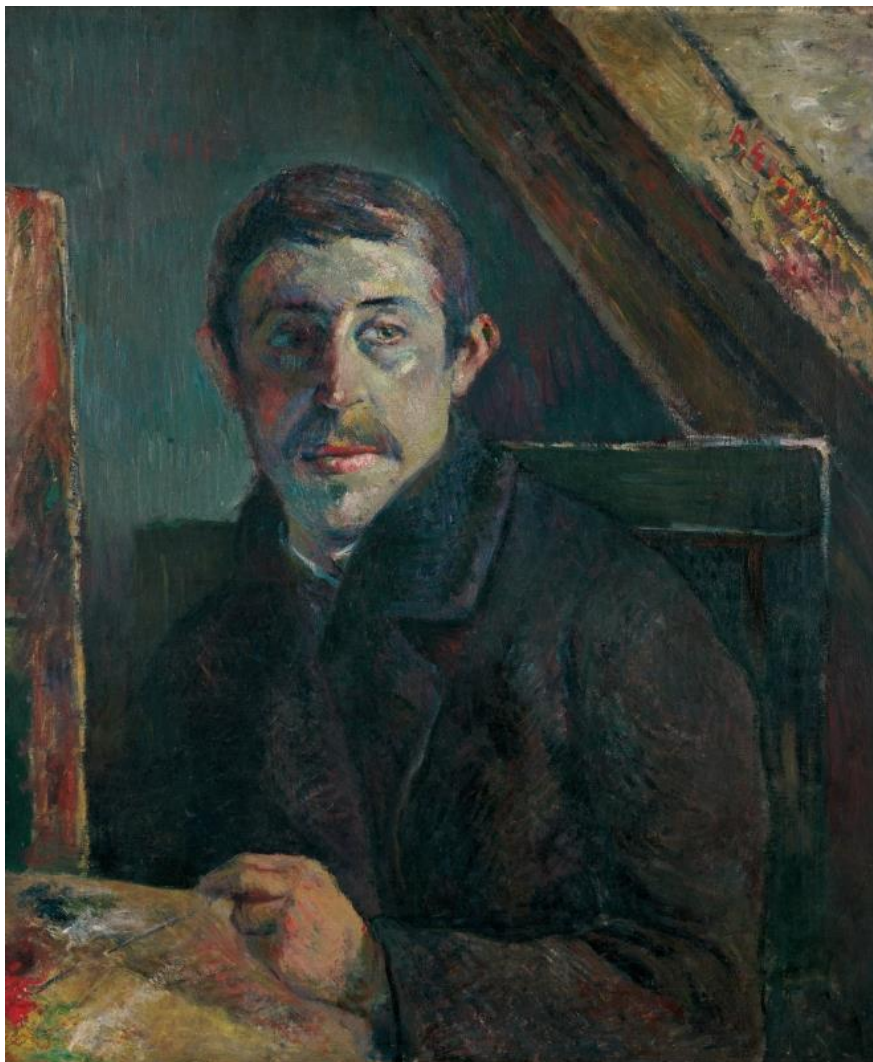


Рисунок 10. Поль Гоген. Автопортрет перед мольбертом. 1885 год. Холст.
Художественный музей Кимбелл, Техас, США.¹⁰

¹⁰ Источник: URL: <https://kimbellart.org>

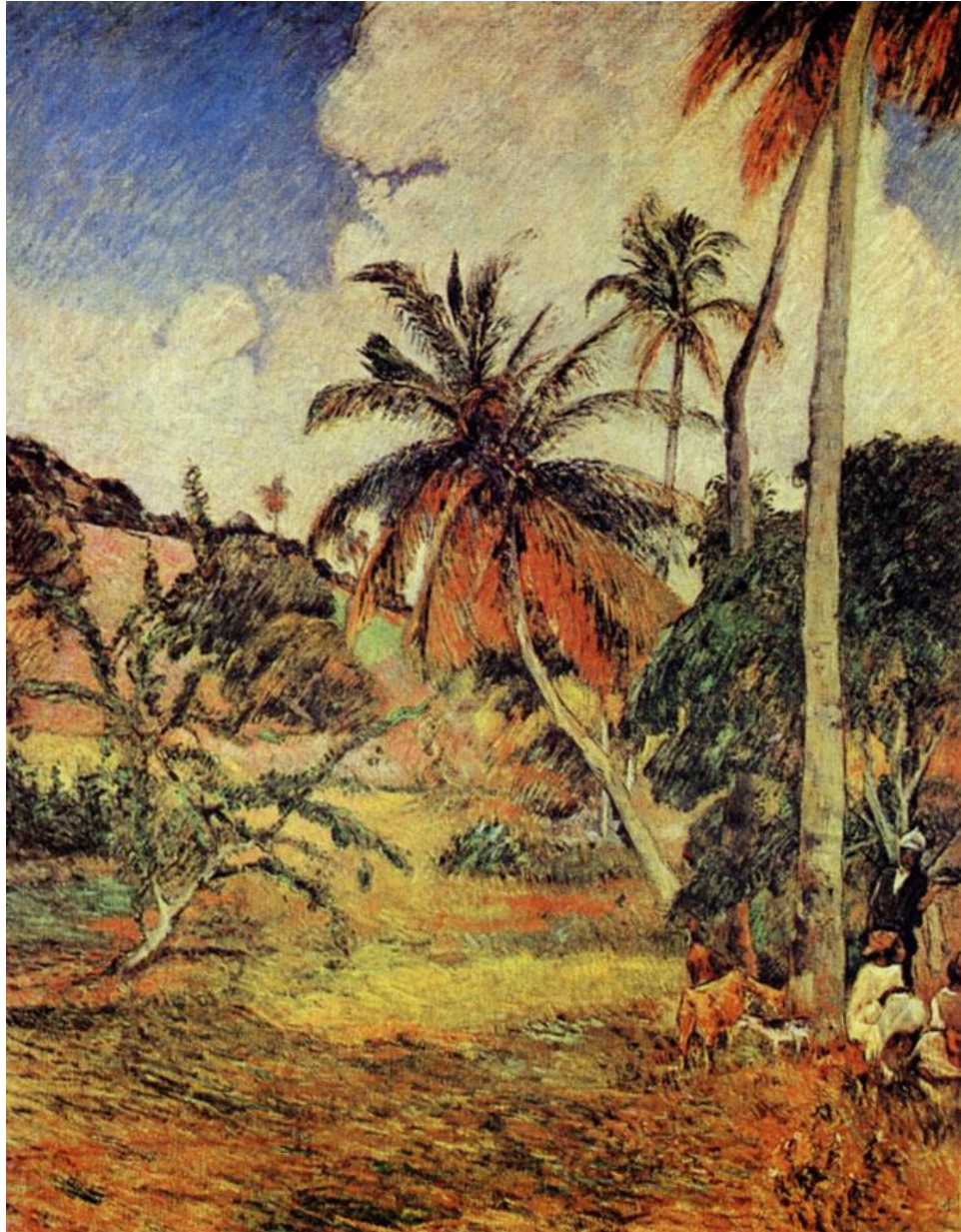


Рисунок 11. Поль Гоген. Пальмы Мартиники. 1887 год. Холст. Частная коллекция.¹¹

¹¹ Источник:URL: <http://vangogen.ru>

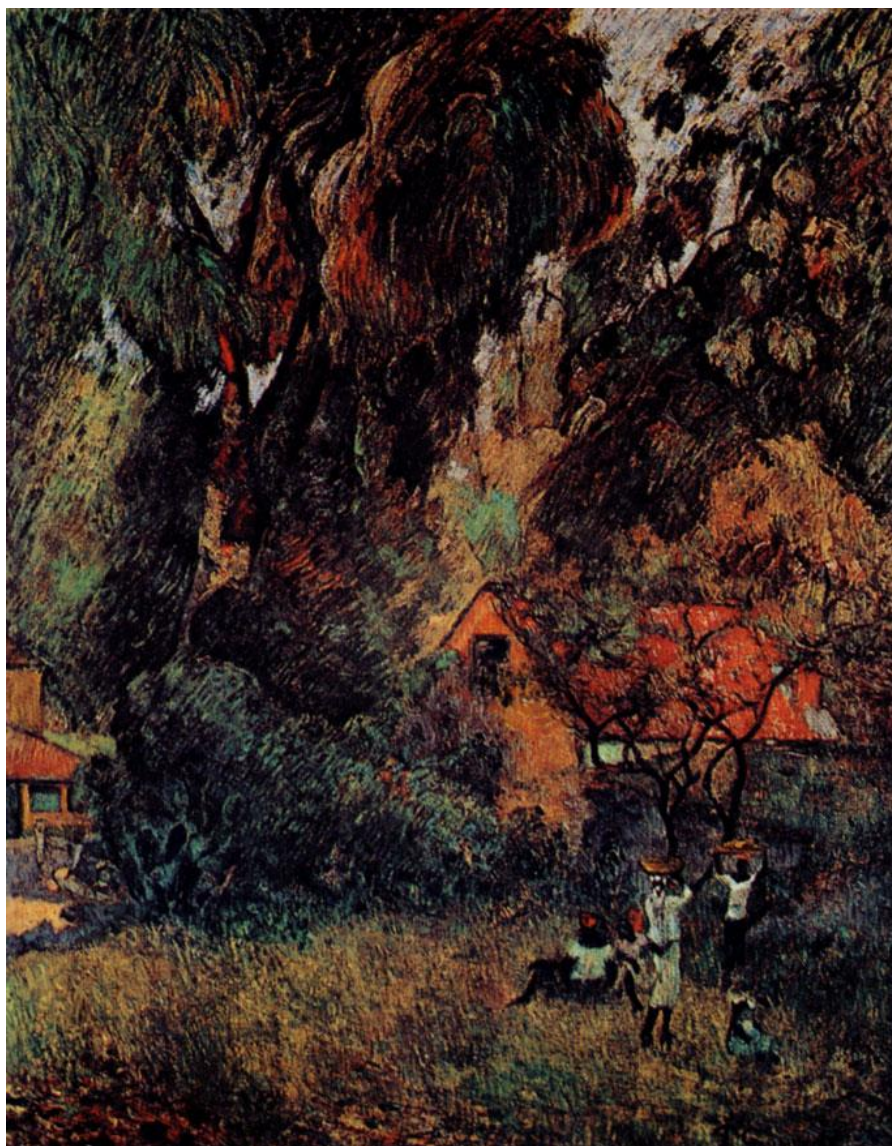


Рисунок 12. Поль Гоген. Хижина под деревьями. 1887 год. Холст, масло.
Частная коллекция.¹²

¹² Источник: URL: <http://vangogen.ru>



Рисунок 13. Поль Гоген. Видение после проповеди. 1888 год. Холст.
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург.¹³

¹³ Источник: URL: <https://www.nationalgalleries.org>

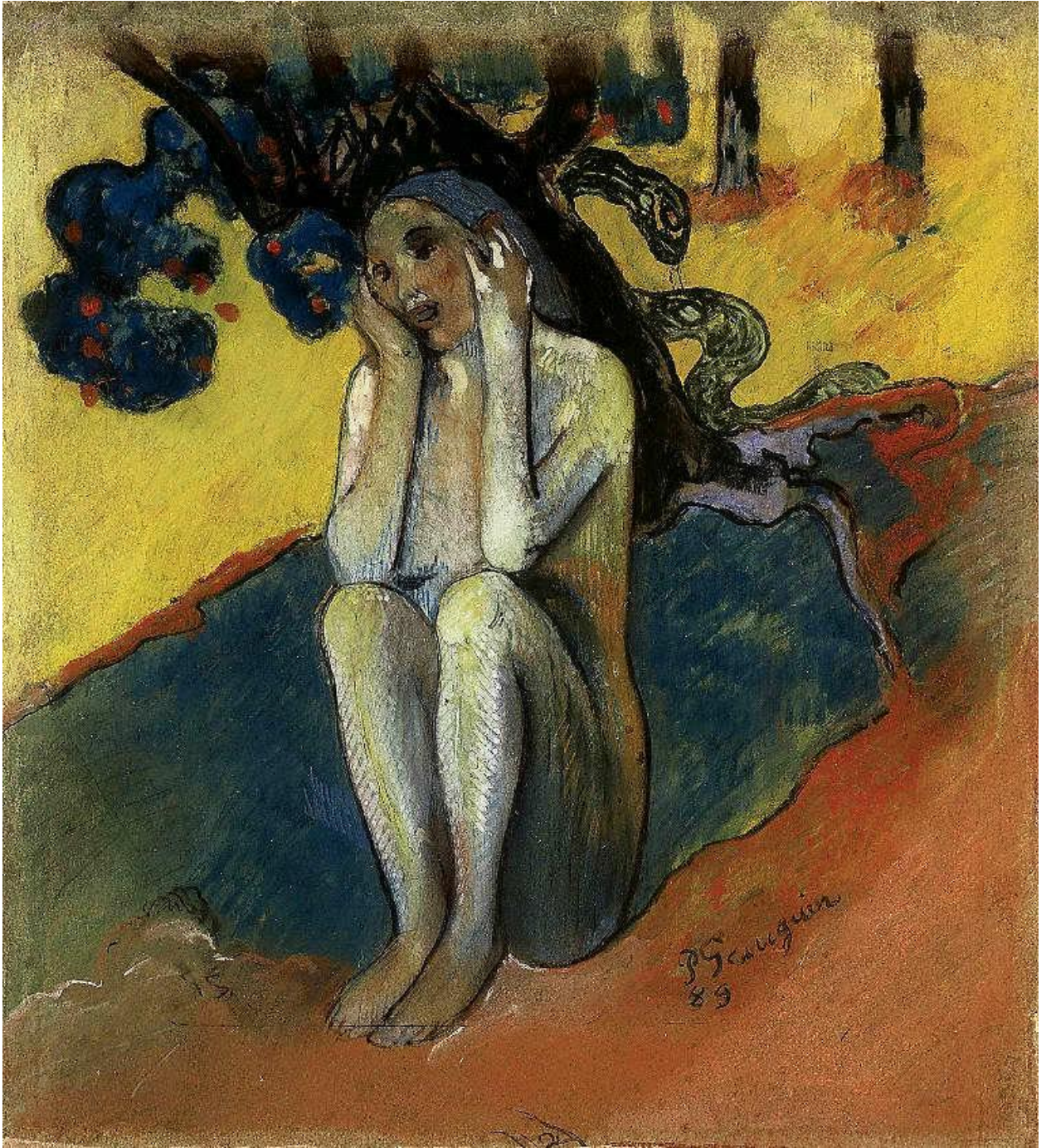


Рисунок 14. Поль Гоген. Бретонская Ева. 1889 год. Макней Арт Музеум, Сан-Антонио, США.¹⁴

¹⁴ Источник:URL: <https://www.samuseum.org>

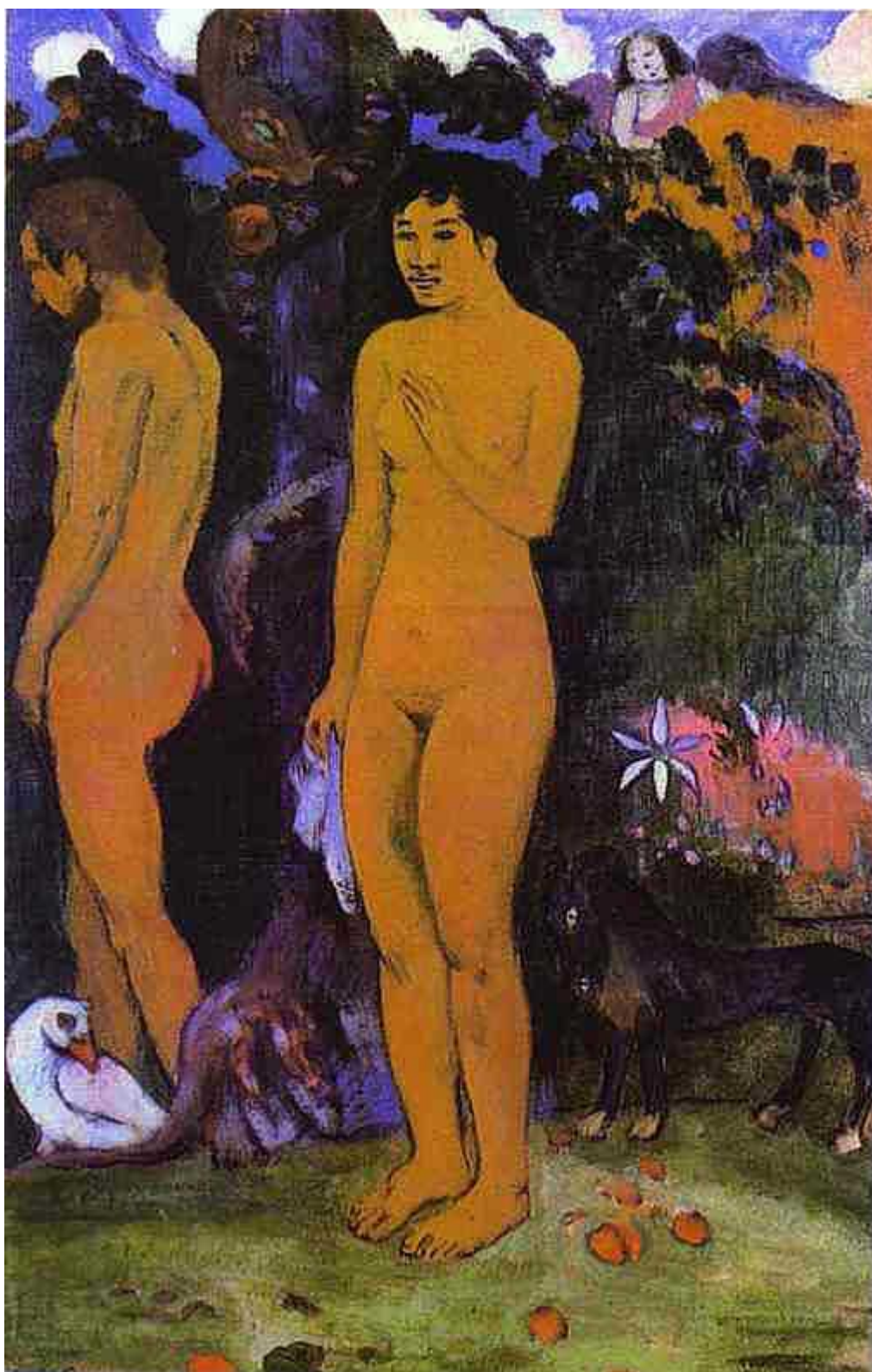


Рисунок 15. Поль Гоген. Адам и Ева. 1902 год. Холст. Музей Ордрупгаард, Копенгаген, Дания.¹⁵

Приложение 3 – Работы Поля Сезанна

¹⁵ Источник: URL: <https://ordrupgaard.dk/en>



Рисунок 16. Поль Гоген. Игроки в карты. 1890-1892 годы. Холст.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк.¹⁶

¹⁶ Источник: URL: <https://www.metmuseum.org>



Рисунок 17. Поль Гоген. Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идём? 1897-1898. Холст. Музей изящных искусств, Бостон.¹⁷

¹⁷ Источник: URL: <https://www.mfa.org/>

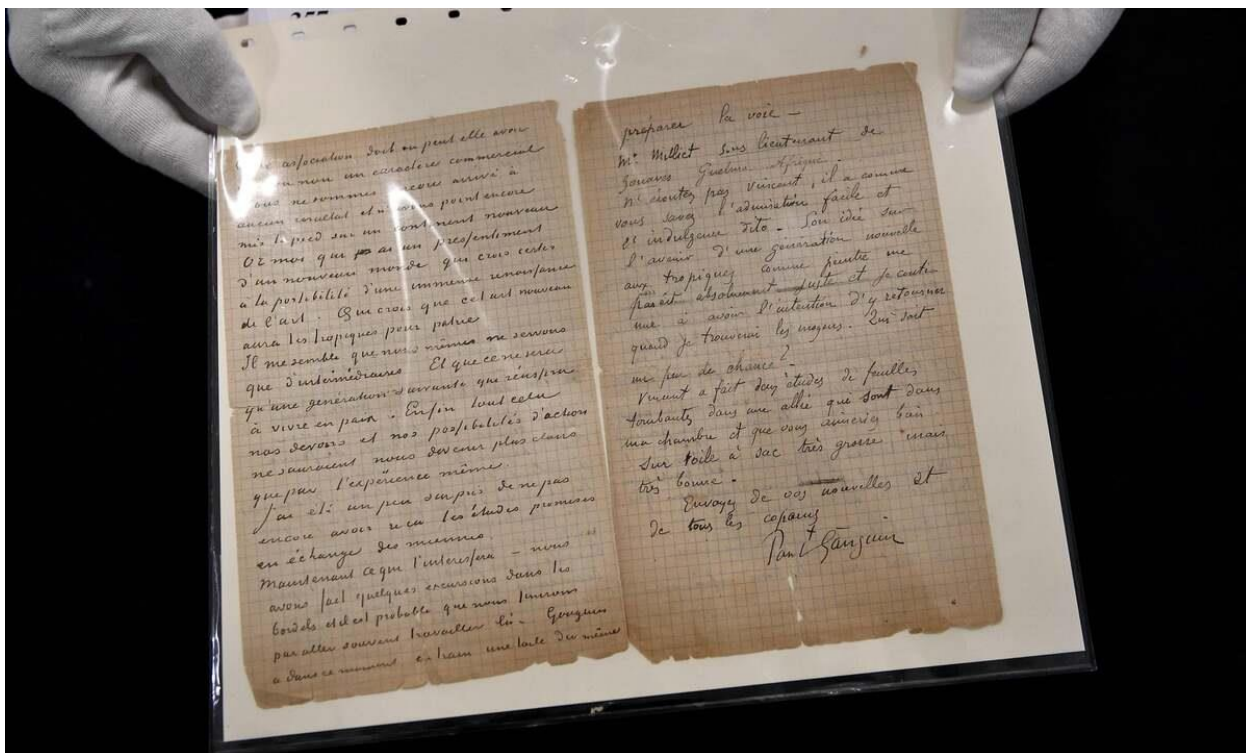
Приложение 3 – Работы Поля Сезанна



Рисунок 18. Поль Сезанн. Пьеро и Арлекин. 1888-1890. Холст. Пушкинский музей, Москва.¹⁸

¹⁸ Источник: URL: <https://www.pushkinmuseum.art>

Приложение 4. – Письма

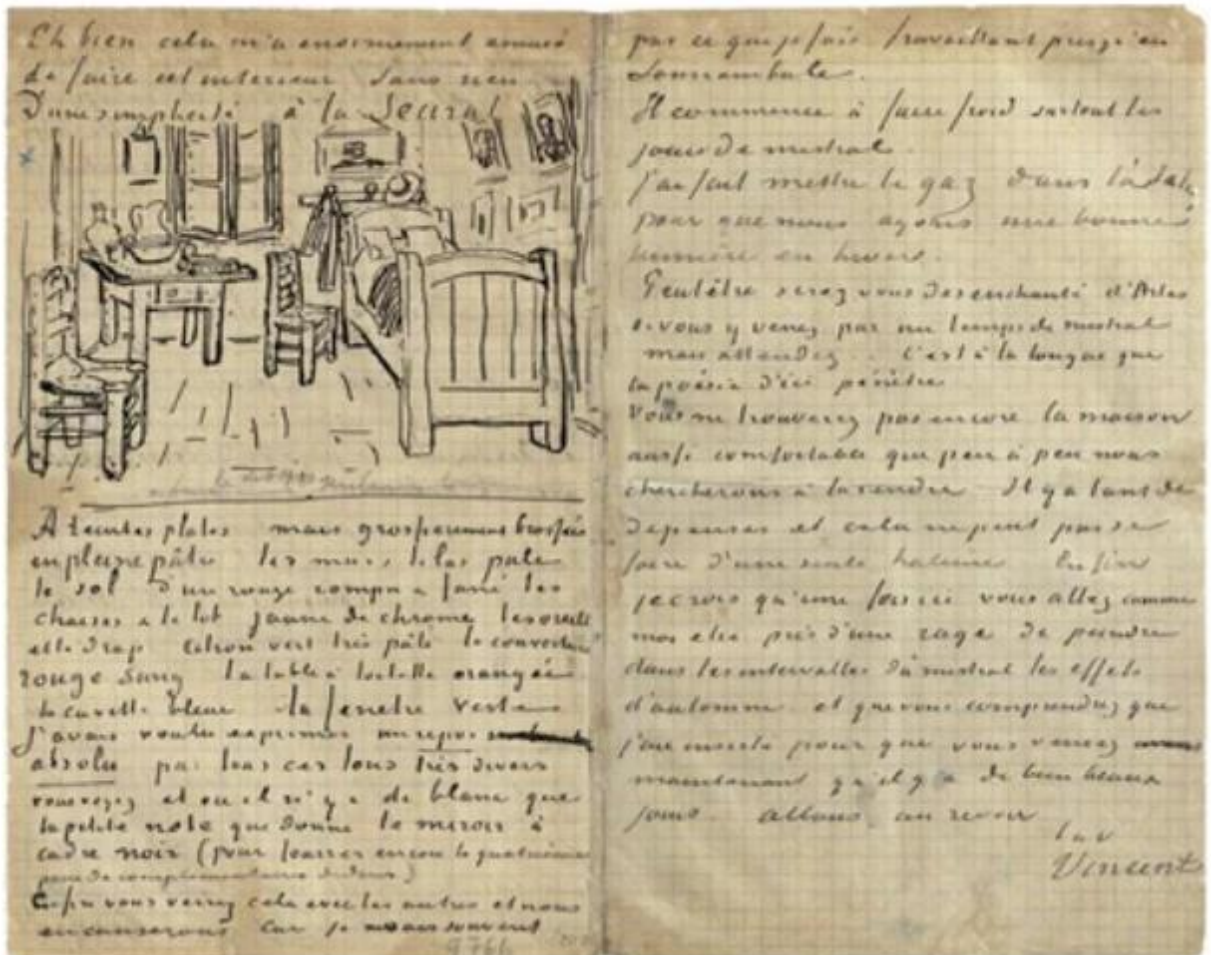


Письмо 1. Аукционист держит письмо, написанное в соавторстве Ван Гогом и Гогеном во время их совместной жизни в Арле.



Фотография 2. Письмо Винсента Ван Гога брату Теодору. Рисунок из письма «У торговцев углем». 1878 год. музей Нидерландов.¹⁹

¹⁹Источник: URL: <https://www.amsterdammuseum.nl/en>



Фотография 3. Письмо Винсента Ван Гога Полю Гогену Рисунок спальни
 Винсента из письма. 1878 год. музей Нидерландов.²⁰

²⁰Источник: URL: <https://www.amsterdammuseum.nl/en>