

УДК:7.036+7.01

САМОРЕФЛЕКСИЯ ВИНСЕНТА ВАН ГОГА

Поскребко А. С.

Аннотация: В статье речь пойдет о таком феномене как саморефлексия художника Винсента Ван Гога, также будут произведены попытки реконструировать художественный метод и особенности стиля мастера на основе его размышлений о своем искусстве. Методологии, использующиеся в данной работе: художественный анализ, исторический анализ, метод сравнения. Актуальность исследования будет обусловлена стремлением взглянуть на творчество Винсента Ван Гога с нового ракурса, а также проследить и выявить его влияние на дальнейшее развитие искусства. Многочисленные письма живописца представляют собой один из основных источников. В них художник живо и ярко не только рассказывает о некоторых событиях из своей жизни, но также внимательно анализирует свое творчество, раскрывая основные принципы своей живописи. Важно подчеркнуть, что стиль художника постоянно изменялся. Анализируя его творчество и исследуя его письма, можно прийти к выводу, что художник шел от экспрессионизма к символизму. Изначально он пытался выразить больше эмоциональную сторону живописи, особую роль здесь играл цвет. Однако со временем он пришел к использованию глубоких и емких метафор, стремясь открыть зрителю тайны жизни человека и природы, разрушив границу между видимым и незримым.

Ключевые слова: саморефлексия, творчество Ван Гога, художественный метод, постимпрессионизм, экспрессионизм, символизм.

Художественный путь Винсента Ван Гога был нелегок и тернист. Непонимание, неприятие обществом и одиночество сопутствовали ему. Однако мастер мужественно боролся во имя искусства, стараясь донести до зрителя живую искру, горевшую в его сердце. В основе настоящего исследования будет лежать попытка на основе саморефлексии живописца определить его художественные принципы. Известно, что о Ван Гоге существует много исследований. Однако в данной статье мы постараемся, прежде всего, обратить внимание на слова и мысли самого художника, основываясь на его записях, и тем самым проверить – подтвердить, уточнить или опровергнуть – устоявшиеся взгляды на его искусство. Мастер оставил после себя уникальный материал: письма к друзьям и брату, где он фиксировал свои поиски, неудачи и завоевания. В этих документах Ван Гог открывается и как талантливый художник, и как вдумчивый мыслитель, человек, рефлексирующий не только над решением непосредственных задач живописи, но и над вопросами всего искусства в целом. Их исследование представляет собой уникальную возможность посмотреть на все с позиции автора. Известный итальянский искусствовед Лионело Вентури писал, что «письма Ван Гога принадлежат к числу самых захватыва-

ющих мемуаров конца XIX столетия...» [1, с. 176]. Параллельный анализ письменных источников и картин художника позволит взаимно обогатить выводы, полученные наукой, и сделанные на основе саморефлексии мастера, и еще ярче высветить новаторские решения и особенности его метода. Так, Стивен Найфи в своей книге о Ван Гоге, в частности, пишет, что картины были отражением душевного и эмоционального состояния художника [2, с. 6].

Обращаясь к творческому пути Ван Гога, важно обозначить точку, с которой мастер начал свое становление как художника. Изначально он, как известно, не планировал становиться живописцем. Винсент Ван Гог работал продавцом картин. Здесь он окунулся в мир искусства, и вскоре у него появились любимые художники – Рембрандт и Милле. Однако через некоторое время нравственные проблемы захватили его, родилась мысль стать проповедником. Он планировал поступить на теологический факультет, но позже передумал. Тем не менее, от своей цели Ван Гог не отказался. В 1879 году в шахтерском городке Ваме он получил желаемую должность. Однако проработал там всего несколько месяцев. После духовного подъема наступила черед разочарований. Художник близко познакомился с тяжелой жизнью шахтеров. Со своей стороны он хотел им помочь, постараться облегчить их участь. Однако возникли препятствия со стороны администрации шахты. Соприкоснувшись с реальной жизненной ситуацией изнутри, он также узнал о несовершенствах господствующей религиозной системы. Все эти факторы слились воедино и повлияли на его желание найти себе новое поприще. После ухода с должности духовного наставника, у Винсента был сложный переломный период, в результате которого он принял для себя твердое решение стать художником. Еще во время своего служения в Ваме, он понемногу делал наброски и чувствовал непреодолимую тягу к рисованию. В письме к брату он использует красноречивую метафору и сравнивает свое положение до этого решающего шага с «птицей в клетке» [3, с. 31]. Живописец также говорит о желании и стремлении свободно творить.

Из писем мастера мы видим, что Винсент Ван Гог начинал свое становление как художника с обучения рисунку. На начальном этапе для него важно было прочувствовать линию, научиться владеть ею с особым мастерством, позволяющим в дальнейшем рисовать, не чувствуя препятствий со стороны техники. Рисунок действительно играл огромную роль в творчестве художника. Обратимся за подтверждениями к словам художника. В письме к брату Ван Гог пишет: «Тем не менее, исходным пунктом всегда остается рисунок, а уж из него развиваются все ответвления и формы живописи, включая и акварель, формы, до которых дорасту и я – подобно всем, кто работает с любовью» [3, с. 89]. Исследователи также говорят о том, что «в центре творчества Ван Гога был рисунок, он выполнял формообразующую функцию и был инструментом, а также являлся основой для всех его других работ» [4, с. 6]. Сам мастер подчеркивает, что особый интерес у него вызывает рисование фигур. Для художника они являются своеобразным проводником в мир пластически выразительных образов других объектов. Сам мастер отмечает: «Чем дальше, тем я больше чувствую, что рисовать фигуры – дело хорошее, что косвенно оно благотворно влияет и на работу над пейзажем» [3, с. 40]. Это открытие Ван Гога

в будущем разовьется в необыкновенную способность его художественного видения: воспринимать не просто неодушевленный предмет, состоящий из линий и плоскостей, а созерцать в нем живое и субстанциальное начало.

Важно подчеркнуть, что в своей нацеленности на открытие общего, глубинного, тем не менее, художник не стремится уходить далеко от природы. Приведём соответствующую цитату из письма к брату: «В своей работе я нахожу отзвук того, что поразило меня. Я вижу, что природа говорила со мной, сказала мне что-то, и я как-бы застенографировал ее речи» [3, с. 100]. Ван Гог считает, что живописец способен открывать некие истины природы. Он акцентирует внимание на том, что не стоит терять эту тонкую связь с окружающей действительностью, не стоит отрываться от реальности и погружаться в абстрактные грезы.

Говоря о тематике ранних работ мастера, стоит отметить, что жизнь среди шахтеров в маленьком городке существенно повлияла на его восприятие окружающей действительности и его последующее творчество. Он увидел своими глазами быт простых рабочих людей, поразивший и впечатливший его. Неудивительно, что первые зарисовки художника были посвящены именно сценам из их нелегкой жизни. В письмах к брату он подчеркивал, что «в мире существует много великого – море и рыбаки, поля и крестьяне, шахты и уголекопы» [3, с. 180]. Казалось бы, обыденные вещи, но для Ван Гога они представляли наибольшую ценность, именно в таких сюжетах он видел особую поэтичность и красоту. Его картины раскрывают нам характеры простых людей и их быт с новой стороны. Ван Гог пишет рабочих не как заурядный мотив повседневности, а скорее, стремится увидеть нечто первичное, имеющее отношение к основам существования, даже монументальное в сценах их жизни, показать привычную обыденность в ее грубоватой суровости как духовно возвышенное. В образах крестьян художник раскрывает искренность и чистоту души. Его картины с рабочими глубоко выразительны и эмоционально насыщены. Однако их экспрессивность направлена на то, чтобы показать, насколько значимы простые люди в обществе, насколько ценен и морально значим их труд. Ван Гог в своих письмах не раз подчеркивал, что для него важно не просто писать картины, но создавать произведения, способные тронуть душу народа. Художник творил, желая разделить с ним красоты этого мира. «Я рисую не для того, чтобы докучать людям, а напротив, делаю все возможное, чтобы развлечь их или обратить их внимание на вещи, достойные быть замеченными, но известные далеко не каждому» [3, с. 69].

Не случайно одной из самых значимых работ раннего периода его творчества стали «Едоки картофеля» (1885, Музей Ван Гога, Амстердам). Художник отмечает: «В ней я старался подчеркнуть, что эти люди, поедающие свой картофель при свете лампы, теми же руками, которые они протягивают к блюду, копали землю; таким образом, полотно говорит о тяжелом труде и о том, что персонажи честно заработали себе на еду» [3, с. 185]. Здесь открывается одна из целей искусства Ван Гога. Мастер желает не рисовать изящные вещи, способные нравиться и развлекать, но писать произведения, в которых скрывается глубокий смысл. Этот тезис можно подкрепить цитатой художника, который, рассуждая о моделях и портретах, писал: «Весь вопрос в том, с чего начинаешь – с

души или с платья; ... в том, действительно ли ты моделируешь ради моделирования или потому, что это так бесконечно красиво само по себе» [3, с. 209]. Мы видим, что Ван Гог подходит к искусству осмысленно, он не прячется за формой, а скорее наоборот стремится, как можно лучше и точнее раскрыть содержание. В рисовании для него важны не видимые контуры, представляющие собой для мастера нечто иллюзорное, а некие первоосновы, скрывающиеся за внешней оболочкой. Его полотно, упоминаясь выше, показывает не просто грубых и неотесанных людей, за ним стоит гораздо более важная проблематика. Мастер выражает человечность, присущую рабочим, их искренность и сплоченность. Мы можем сказать, что здесь мало реализма в плане создания технически совершенной живописной иллюзии, но есть необычайный реализм в схватывании правды жизни (вплоть до ощущения знакомого многим аромата свежесваренного картофеля). За лаконичной манерой повествования и грубыми мазками стоит желание художника показать истинное положение дел без прикрас. Сам живописец говорил: «Нет, крестьян надо писать так, словно ты сам один из них, словно ты чувствуешь и мыслишь так же, как они: ведь нельзя же быть иным, чем ты есть» [3, с. 186].

Эта картина является одной из ключевых в творчестве мастера, поскольку здесь мы уже видим некие намеки на развитие, как его собственного живописного стиля, так и искусства в целом. На этом полотне нет еще ослепляющей яркости красок и пастозных формообразующих мазков, но есть некое предчувствие дальнейшей эволюции в сторону стремления к новой художественной выразительности и глубокой содержательной наполненности картин. По угловатой резкости эмоциональных акцентов, общему духовному напряжению и ощущению некой безысходности она позволяет различить предпосылки нового, зародившегося в XX веке направления – экспрессионизма. Экспрессионизм, как отмечают исследователи (Михаил Герман, Валерий Турчин и другие) – это течение в искусстве начала 20 века, направленное на преломление реальности через призму эмоций, субъективных ощущений живописца, особенностью его является именно трагическое ощущение жизни, большая психологическая напряженность [5, с. 152].

«Едоки картофеля» выполнены в достаточно сумрачных тонах – грязно-серых, черных, темно-синих, коричневатых. Очевидная редукция – сужение палитры, ее сознательное обеднение художником ради правды, верности объекту изображения и, конечно, ради повышения эмоционального тона поразительным образом предваряют образный строй картин «голубого (точнее, синего) периода» творчества молодого Пикассо. Однако позже, уже в Антверпене, Ван Гог продолжает экспериментировать с цветом, подбирая различные его вариации, развивая и дополняя свою палитру. Можно отметить, что его краски становятся насыщеннее и ярче. Сам художник приходит к еще одному важному выводу: не копировать прямо с натуры, а существенно изменять, стараясь передать основное и добиться выразительности. Он пишет: «Итак, общий эффект природы красок может быть утрачен, если заниматься буквальным копированием натуры; эту красоту можно сохранить одним способом – воссоздав параллельный спектр красок, по возможности неточный, не такой же самый, как в оригинале» [6, с. 174]. Там же, в Антверпене, художник близко знакомится с академической системой. Он продол-

жает осваивать рисунок и живопись. Однако постепенно он чувствует разочарование, так как видит пустоту, выхолощенность, скрывающиеся за изящными линиями и мазками. Ван Гог сравнивает свой подход к этюдам и работы других обучающихся мастеров и приходит к выводу, что их произведения выглядят «плоскими» [3, с. 214]. Мы видим, что художник не стремится слепо следовать правилам, а пишет так, чтобы картина несла определенный эмоциональный посыл, была живой. В целом Ван Гог следует не за внешними очертаниями, то есть контурами, а пытается воспроизвести цельность объекта, работая с массами. Для него важны не видимые линии, а сам предмет, его отношения с другими объектами на картине. Он обращает внимание не на мелкие детали, а скорее схватывает предмет целиком. Встреча с академической системой, несомненно, заложила некую базу, на которую Ван Гог мог опираться технически, однако она также помогла ему увидеть и почувствовать, что в искусстве необходимо искать свой путь, оставаясь верным себе до конца.

Значимым этапом в творчестве художника является период пребывания в Париже. Там Ван Гог знакомится с импрессионистами. Исследователи отмечают, что под их влиянием у художника меняется цветовая гамма. Джон Ревалд подчеркивает, что в Париже его картины не только стали хроматически светлее, – само настроение их тоже стало более радостным. Его любимые сюжеты – крестьяне и рабочие, бедные люди и старики – уступили место другим, лишенным социального подтекста, – пейзажам, натюрмортам и портретам [7, с. 31]. Говоря об опытах с цветом, стоит отметить, что Ван Гог продолжает пытаться использовать цвет как инструмент достижения экспрессии. Художник считает: «Подлинный рисунок – это моделировка цветом. Я сделал дюжину пейзажей – два откровенно зеленые, два откровенно синие. Так я борюсь за жизненность и прогресс искусства» [7, с. 26]. Из этих рассуждений мы видим, что мастеру необычайно интересно работать с цветом и искать его сочетания, позволяющие не только слепо копировать натуру, но и выразить нечто большее. Мастер словно предвидит, что за экспериментами с колоритом стоит будущее искусства.

Именно в Париже Ван Гог знакомится с Гогеном, художником, оказавшим особое влияние на его жизнь и творчество. Там же Ван Гог начинает участвовать в выставках. Однако, несмотря на насыщенную парижскую жизнь, спустя некоторое время, мастер ощущает острую необходимость уехать. Он словно чувствовал себя не на месте среди этой неупорядоченной, изменчивой городской среды. «Работать в Париже, – жалуется он брату, – по-моему, совершенно невозможно, если только у человека нет такого места, где он мог бы передохнуть, успокоиться и снова стать на ноги» [3, с. 228]. Можно предположить, что душа художника требовала простоты и чистоты, любимых и близких сердцу сцен с крестьянской жизнью и красот природы.

В феврале 1888 года Винсент отправляется на юг Франции. Исследователь Рональд Пикванс отмечает, что данный период часто называют «...зенитом, вершиной, десятилетием величайшего расцвета творческой деятельности Ван Гога» [8, с. 11]. В письмах к брату и друзьям Ван Гог пишет восторженные отзывы об Арле, отмечая его живописные просторы. Красоты природы вдохновляют мастера, и он плодотворно работает над

своими картинами. Сам художник подчеркивает, что в данный период он акцентирует внимание на работе с цветом. Уже почувствовавший необходимость уйти от прямого подражания природе, мастер развивает свой принцип под влиянием ярких и сочных красок юга. «Я убежден, что природа здесь как раз такая, какая необходима для того, чтобы почувствовать цвет» [3, с. 246]. Читая его записи, мы видим, что он начинает по-новому чувствовать краски. Посредством колористических сочетаний он стремится выразить чувства. Цвет становится проводником в мир эмоций. «Я постоянно надеюсь совершить в этой области открытие, например, выразить чувства двух влюбленных сочетанием двух дополнительных цветов, их смешением и противопоставлением, таинственной вибрацией родственных тонов» [3, с. 289]. Художник в некотором роде противопоставляет свой метод принципам импрессионистов. Он уходит от стройных теоретических (технологических, вроде идей Водрейля) систем в сторону непосредственной содержательной и эмоциональной выразительности. Мастер, как мы видим из его записей, интуитивно пробаю различные методы и техники, формирует свой собственный уникальный стиль.

Возвращаясь к его работе с цветом, стоит подчеркнуть, что одним из выдающихся примеров поразительной работы с колоритом является картина «Ночное кафе» (1888 г., Картинная галерея Йельского университета, Коннектикут, США). Выполненная в ярких тонах, с контрастными сочетаниями, она передает необыкновенную гнетущую и вместе драматическую атмосферу заведения. Ван Гог отмечал: «Цвет нельзя назвать локально верным с иллюзорно-реалистической точки зрения; это цвет, наводящий на мысль об определенных эмоциях страстного темперамента» [3, с. 291]. Холодный зеленый (сукно бильярдного стола), сочетающийся с пронзительными всполохами красного (стены), лимонно-желтым и золотистым (горящие лампы и пол), создают ощущение накаленной среды. Цвет помогает зрителю настроиться на определенный лад и нащупать тот поэтический образ, те ассоциативные связи, которые заложил художник в картину. Сам мастер, описывая свое полотно, говорил: «В моей картине «Ночное кафе» я пытался показать, что кафе – это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление» [3, с. 294]. В данной работе особенно ярко раскрывается стремление художника наделить цвет особым значением, заставить его передавать чувства и эмоции. Для подтверждения приведем следующую цитату мастера: «В этой картине я пытался выразить неистовые человеческие страсти красным и зеленым цветом» [3, с. 290]. Золотистая рябь от мерцающих настенных светильников и люстры, драматический – густой и тяжелый – красный: художник использует эти тона для выражения особой, застывшей и тревожной, пугающей атмосферы. Ван Гог буквально сталкивает цвета, заставляя их ярче раскрываться и контрастно взаимодействовать друг с другом. Позже этот принцип еще сильнее разовьется у экспрессионистов XX века. Однако в отличие от Ван Гога, стремившегося не отрываться от действительности, экспрессионисты уйдут в мир субъективных переживаний и ощущений.

В Арльский период любимыми сюжетами Ван Гога остаются изображения из жизни крестьян. Здесь мы можем заметить элементы нарождающегося символизма. Художник подчеркивает, что он опять ищет новый аспект в трактовке сцен из крестьянской жизни.

Рассмотрим картины «Сеятель» (1888, Музей Крёллер-Мюллер) и «Жнец» (1889, Музей Фолькванг, Эссен). Для мастера они представляют собой некие противоположности по своему значению. Сеятель здесь олицетворяет начинание, процесс зарождения жизни, жнец же, напротив, связан со смертью и уходом в иной мир. Ван Гог пишет, что «задумал Жнеца как неясную дьявольски надрывающуюся под раскаленным солнцем фигуру, как воплощение смерти в том смысле, что человечество – это хлеб, который предстоит сжать. Но в этом олицетворении смерти нет ничего печального – все происходит на ярком свете, под солнцем, заливающим все своими лучами цвета червонного золота» [3, с. 413]. Сеятель, в свою очередь, олицетворяет символ бесконечного [6]. Внимательное прочтение строк, написанных художником, и анализ сюжетов данных полотен, позволяет сделать вывод о том, что Ван Гог через сцены быта крестьян показывает нам круговорот жизни. Яркие и метафоричные образы отсылают нас к цикличности естественных процессов, таких как жизнь и смерть. Картины художника одновременно приближены к реальности, но по мере созерцания и обдумывания, они выдают нечто большее, чем мимолетная рябь действительности. Не случайно сам мастер говорит о живописи: «Это умение пробиться сквозь железную стену, стоящую между тем, что ты чувствуешь и тем, что ты умеешь» [3, с. 107]. Он словно ныряет в глубину, прозревая смысл сквозь обстоятельства и случайности, и отбрасывая все поверхностное и пустое, выходит к первоосновам. Здесь уместно будет привести цитату из эссе «Око и дух» М. Мерло-Понти, который говорил о подобном эффекте живописи: «Ее действие состоит в другом, почти обратном: она дает видимое бытие тому, что обычное, заурядное зрение полагает невидимым, она делает так, что нам уже не нужно «мышечного чувства», чтобы обладать объемом мира» [10, с. 19].

Плодотворная работа Винсента Ван Гога в Арле сочетается с его размышлениями о судьбе искусства, которыми наполнены его письма. Обращаясь к брату Тео, он не раз рассуждал о тяжелой участи живописцев, их одиночестве, и зачастую неприятия их широкой публикой. Ван Гог акцентировал внимание также на затруднениях, связанных с продажами картин. Он считал, что вместе мастерам будет легче творить и продвигать свое искусство: «Знаешь, видя, что художники живут в одиночку, я всегда считал это идиотством. Человек всегда проигрывает от одиночества» [3, с. 257]. Именно поэтому он так настойчиво звал к себе в Арль Поля Гогена. «Если Гоген согласится, надо вытащить его из Бретонской дыры. Это положит начало ассоциации» [3, с. 257]. Ван Гог мечтал организовать союз художников под предводительством своего друга. Гоген приехал, и художники действительно некоторое время работали вместе. Ван Гог чутко прислушивался к своему другу и стремился попробовать нечто новое. Однако мечтам о художественном объединении не суждено было сбыться. Попытка совместного творчества Ван Гога и Гогена закончилась тем, что Гоген вернулся обратно в Париж, а Винсент оказался в больнице.

Позже мастер сознательно покинет Арль и переедет в Сен-Реми, в лечебницу. Душевная болезнь художника, несомненно, сильно повлияет на его жизнь, однако рисование останется путеводной звездой для мастера, способом примириться с тяжелым не-

дугом: «Только работа помогает мне сохранять самообладание и надежду когда-нибудь вырваться отсюда» [3, с. 426]. Неудивительно, что изменяются и сюжеты картин. Еще больше художник будет задаваться вопросами жизни и смерти, все сильнее его будут волновать темы отношения человека и природы, человека в его связи с Вселенной. Можно сказать, что будет совершен переход от экспрессионизма в живописи к символизму. Однако стоит отметить, что зачатки подобного художественного видения появились еще в Арле. Не случайно исследователь Рональд Пикванс подчеркивает: «Чем дольше он находился в Провансе, тем больше пытался уловить его атмосферу и раскрыть сущность» [11, с. 16]. Сам мастер в письме, в Арльский период, рассуждая о силе колорита и его возможностях, пишет о том, что стремится: «... выразить надежду мерцанием звезды, пыл души – блеском тона на темном» [3, с. 289]. Мы видим, что художник уже нащупывает тонкую грань между выразительностью и символизмом. Цвет не просто служит для передачи эмоции, он претворяется в некий таинственный поэтический образ. Художник по-прежнему стремится глубоко проникнуть пытливим взором в самую суть. Подобный порыв можно назвать основным в живописи мастера. Меняется лишь подход и творческий метод. К яркому оркестру красок, задевающих чувства и обостряющих эмоции, добавляются символы, углубляющие и расширяющие содержание картины. Отсюда проистекает влияние Ван Гога на искусство XX века. Мастер уже нащупывает некоторые темы, намечает обобщенные образы, которые в дальнейшем найдут свое распространение и развитие. Отметим то, что его символизм будет отличать не искусственная надуманность ассоциативных связей, а наоборот, некое естественное синтезирующее слияние, возникающее в результате пытливого наблюдения. Вспомним образ сеятеля, раскрывающий процесс зарождения новой жизни, или кипарисы на полотне «Звездная ночь» (1889, Музей современного искусства (МОМА) в Нью-Йорке), напоминающие живое пламя, рвущееся в бесконечность звездной выси, само ночное небо с необыкновенными загадочными вихрями, рассказывающее об удивительных процессах, происходящих во Вселенной. Искусствовед Н.А. Дмитриева проводит параллель между вихрями Ван Гога и спиральными галактиками, открытыми намного позже при помощи снимков телескопов [12]. Удивительно, как тонкий взгляд художника смог уловить эти метафоры и раскрыть их в своем творчестве. Важно, что Ван Гог не говорит о них прямо, а скорее оставляет некоторые нити, подсказки, которые помогают погрузиться в необыкновенную глубину интерпретаций его картины.

В целом стиль мастера трансформируется, он превращается в необыкновенный сплав живописи и графики. Динамичные и формообразующие мазки станут одним из значимых элементов его картин. Зарождающаяся в Арле вибрирующая техника получит здесь свое развитие. Показательно то, как сам художник описывает темп своей работы: «Предупреждаю заранее: все сочтут, что я работаю слишком быстро. Не верь этому. Ведь искренность восприятия природы и волнения, которые движут нами, бывают порой так сильны, что работаешь сам, не замечая этого, и мазок следует за мазком так же естественно, как слова в речи или в письме» [3, с. 265].

Для иллюстрации рассмотрим картину Ван Гога «Кипарис со звездой» (1890,

Отерло, Гос. музей Крёллер-Мюллер). Ван Гог видит в кипарисе не просто дерево, он чувствует его как собрание упругих пластичных линий, как нечто одухотворенное, как мощный жизненный порыв, стремящийся ввысь. В письме к Тео он пишет: «Кипарисы все еще увлекают меня... По линиям и пропорциям они прекрасны, как египетский обелиск» [3, с. 407]. «Они – как черное пятно в залитом солнцем пейзаже, но это черное пятно – одна из самых интересных и трудных для художника задач, какие только можно себе вообразить» [3, с. 407]. Обратим также внимание на ритмический рисунок полотна. Движение мазков пронизывает всю картину, они поднимаются снизу и формируют круговой поток вокруг месяца и солнца. Подобная ритмика создает ощущение непрерывности движения, его цикличности. В целом произведение пропитано таинственной атмосферой ночи. Стоит отметить, что звездное небо всегда привлекало художника. Обратим внимание на его слова: «Кончается ли все смертью, нет ли после нее чего-то? Быть может для художника расстаться с жизнью вовсе не самое трудное? Мне, разумеется, обо всем этом не известно, но всякий раз, когда я вижу звезды, начинаю мечтать, так же непроизвольно, как я мечтаю, глядя на чернильные точки, обозначающие города и деревни» [3, с. 266]. Особую поэтичность данной картине придает собрание мазков синих оттенков, олицетворяющих ночную мглу, и лимонно-желтые всполохи света месяца и звезд. Ван Гог, описывая настроение полотна, говорит: «Картина в целом очень романтична и в ней чувствуется Прованс» [9, с. 202].

Говоря о метафоричности картин художника, стоит упомянуть его полотно «Ветка цветущего миндаля» (январь 1890, Музей Ван Гога, Амстердам). Произведение было написано как дар брату Тео, в честь рождения его сына. На картине мы видим цветущую ветвь на фоне лазурного безмятежного неба. На первый взгляд лаконичный и изящный пейзаж обладает необыкновенной широтой интерпретации. Не случайно именно такой мотив мастер выбирает для картины в честь рождения своего племянника. Можно предположить, что цветущее дерево символизирует появление новой жизни, ее первое явление миру. Живописец продолжает оставаться верным себе в стремлении открыть зрителю некие истины, на которые его вдохновила природа. Возникла картина как манифест жизни, она отсылает нас к постоянному круговороту времени. Ван Гог стремится отразить в своих картинах нечто вечное и неизменное, тайные законы природы. В своих письмах он отмечает: «Если в том, что ты делаешь, чувствуется дыхание бесконечности, если оно оправдано и имеет право на существование, работается легче и спокойнее» [3, с. 299]. В целом данное полотно насыщено безмятежностью и ощущением гармонии. Сам художник это подтверждает, описывая процесс создания картины: «Работа моя идет хорошо – и ты увидишь, что мое новое полотно с ветками в цвету, возможно, лучшее и наиболее тщательно проработанное полотно из всех, что я сделал ранее, написанное спокойно, уверенно нанесенными мазками» [6, с. 293].

Подводя итоги, следует сказать, что Ван Гог – удивительный мастер. На основе исследования его писем можно сделать вывод, что он тонко чувствующий художник, способный анализировать собственное искусство и происходящее в культуре в целом. Несмотря на то, что мастера обычно относят к постимпрессионистам, проведя исследо-

вание его записей и рассмотрев его живопись, мы можем пойти дальше и сказать, что творческий метод Ван Гога трансформируется из фазы экспрессионизма в символизм. Казалось бы, хаотичная на первый взгляд линия поисков собственного стиля становится последовательной и логичной после попыток посмотреть на все изнутри, глазами самого художника. Изначально мастер акцентирует свое внимание на игре с цветом. Он многократно усиливает звучание красок, стремясь к необыкновенной экспрессивности полотен. Однако желание достичь выразительности не является главной целью живописца. Это всего лишь метод, чтобы достучаться до сердца зрителя и показать ему более глубокие, скрытые от глаз истины. Постепенно Ван Гог вводит все больше символизма, при этом, не отрекаясь от желания раскрывать суть вещей, пытаться заглянуть в глубины бытия. Его картины становятся наполненными емкими образами. Ван Гог упрощает, сжимает все до единой цельной формы, способной сказать намного больше, чем множество мелких деталей. Даже цвет со временем начинает нести символическое значение. Тон больше не отсылает нас к свето-теневым отношениям, он наделяется особым значением. Следя за описанием процесса создания картин, мы замечаем в высказываниях художника некоторую метафоричность и иносказательность. Мы можем сказать, что Ван Гог мыслит цельными образами, однако они близки к реальности и являются предметом кропотливого наблюдения мастера за действительностью. На его полотнах не просто копии предметов, а глубокие символы, открывающие нам новые грани жизни. Его мысли и рассуждения оказываются тесно вплетены в творчество. Они дополняют полотна, попутно раскрывая нам мотивы художника.

Встреча с картиной – это всегда диалог, попытка зрителя понять, что говорит о себе полотно. Исследование писем помогает выстраивать коммуникацию с самим художником, предоставляя возможность немного прикоснуться к процессу создания шедевра. Анализ саморефлексии художника позволяет не просто узнать биографические сведения и проследить ход мыслей мастера, а буквально помогает нам вычленивать творческий метод живописца.

Список литературы

1. Вентури Л. От Мане до Лотрека. Санкт-Петербург: «Азбука-классика», 2007. – 176 с.
2. Naifen S., White Smit G. Van Gogh. The Life. Random House Publishing Group, 2011. – 6 p.
3. Ван Гог В. Письма к брату Тео / Винсент Ван Гог; [пер. с англ. П. Мелковой]. М.: Эксмо, 2018. – 31 с., 89 с., 40 с., 100 с., 180 с., 69 с., 185 с., 209 с., 186 с., 214 с., 228 с., 246 с., 289 с., 291 с., 294 с., 290 с., 413 с., 107 с., 257 с., 426 с., 289 с., 265 с., 407 с., 266 с., 299 с.
4. Ives C., Stein S.A., Heugten S., Vellekop M. Vincent Van Gogh: The Drawings. Metropolitan Museum of Art, 2005. – 6 p.
5. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины 20 века. Санкт-Петербург:

- Азбука-классика, 2003. – 152 с.
6. Ван Гог В. Дневник Винсента Ван Гога / Винсент Ван Гог; под ред. Анны Су; [перевод с английского Е. Козловой]. М.: АСТ: ОГИЗ, 2018. – 174 с., 293 с.
 7. Ревалд Дж. Постимпрессионизм. М.: Искусство, 1962. – 31 с., 26 с.
 8. Pickvance R. Van Gogh in Arles. Metropolitan Museum of Art, 1984. – 11 p.
 9. Ван Гог В. Письма к друзьям / Винсент Ван Гог; пер. П. Мелковой. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 202 с.
 10. Мерло-Понти М. Око и дух; пер. с фр., предисл. и коммент. А.В. Густыря. М.: Искусство, 1992. – 19 с.
 11. Pickvance R. Van Gogh in Saint-Rémy and Auvers. Metropolitan Museum of Art, 1986. – 16 p.
 12. Дмитриева Н.А. Винсент Ван Гог. Человек и художник. М.: Наука, 1980. – 9 с.

Сведения об авторе

Поскребка Анна Степановна – аспирантка кафедры теории и истории мировой культуры Московского государственного университета имени М.В Ломоносова, г. Москва.

E-mail: annapos9838399@gmail.com

A. S. Poskrebko

SELF-REFLECTION BY VINCENT VAN GOGH

***Abstract:** The article will focus on such a phenomenon as the self-reflection of the artist Vincent van Gogh, and attempts will also be made to reconstruct the artistic method and features of the master's style based on his reflections on his art. Methodologies used in this work: artistic analysis, historical analysis, comparison method. The relevance of the study will be due to the desire to look at the work of Vincent van Gogh from a new angle, as well as to trace and identify his influence on the further development of art. Numerous letters of the painter are one of the main sources. In them, the artist vividly not only talks about some events from his life, but also carefully analyzes his work, revealing the basic principles of his painting. It is important to emphasize that the style of the artist was constantly changing. Analyzing his work and examining his letters, one can conclude that the artist moved from expressionism to symbolism. Initially, he tried to express the more emotional side of painting, color played a special role here. However, over time, he came to the use of deep and capacious metaphors, trying to reveal to the viewer the secrets of human life and nature, destroying the boundary between the visible and the invisible.*

***Keywords:** self-reflection, Van Gogh's art, artistic method, post-impressionism, expressionism, symbolism.*

References

1. Venturi L. Ot Mane do Lotreka [From Manet to Lautrec]. Sankt-Peterburg: «Azbuka-klasika», 2007. – 176 p.
2. Naifen S., White Smit G. Van Gogh. The Life. Random House Publishing Group, 2011. – 6 p.
3. Van Gog V. Pis'ma k bratu Teo [Letters to Theo] / Vinsent Van Gog; [per. s angl. P. Melkovoï]. M.: Èksmo, 2018. – 31 p., 89 p., 40 p., 100 p., 180 p., 69 p., 185 p., 209p., 186p., 214p., 228 p., 246p., 289p., 291 p., 294 p., 290 p., 413 p., 107 p., 257 p., 426 p., 289 p., 265 p., 407 p., 266 p., 299 p.
4. Ives C., Stein S.A., Heugten S., Vellekop M. Vincent Van Gogh: The Drawings. Metropolitan Museum of Art, 2005. – 6 p.
5. German M. Modernizm. Iskusstvo pervoi poloviny 20 veka [Modernism. Art of the First Half of the 20th Century]. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2003. – 152 p.
6. Van Gog V. Dnevnik Vinsenta Van Goga [Van Gogh's Letters] / Vinsent Van Gog; pod red. Anny Su; [perevod s angliiskogo E. Kozlovoï]. M.: AST: OGIZ, 2018. – 174p., 293 p.
7. Revald Dzh. Postimpressionizm [Post-impressionism: From Van Gogh to Gauguin]. M.: Iskusstvo, 1962. – 31 p., 26 p.
8. Pickvance R. Van Gogh in Arles. Metropolitan Museum of Art, 1984. – 11 p.
9. Van Gog V. Pis'ma k druž'iām [Letters to Friends] / Vinsent Van Gog; per. P. Melkovoï. SPb: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018. – 202 p.
10. Merlo-Ponti M. Oko i dukh [Eye and Mind]. Per. s fr., predisl. ikomment. A.V. Gustyriā. M.:Iskusstvo, 1992. – 19 p.
11. Pickvance R. Van Gogh in Saint-Rémy and Auvers. Metropolitan Museum of Art, 1986. – 16 p.
12. Dmitrieva N.A. Vinsent Van Gog. Chelovek i khudozhnik [Man and Artist]. M.: Nauka, 1980. – 9 p.

Poskrebko Anna Stepanovna – post-graduate student of the Department of Theory and history of world culture, Lomonosov Moscow State University, Moscow
E-mail: annapos9838399@gmail.com