





Стивен Найфи

Ван Гог в поисках себя: вдохновение и откровения

Послесловие: Энн Дюма

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 2024

УДК 75.071:929
ББК 85.143(3)-8
Н20

VAN GOGH AND THE ARTISTS HE LOVED
by STEVEN NAIFEH

Copyright © 2021 by Woodward/White, LLC.
All rights throughout the world are reserved to Proprietor.

Найфи, Стивен.

Н20 Ван Гог в поисках себя: вдохновение и откровения / Стивен Найфи ; [перевод с английского Д. М. Орышак]. — Москва : Эксмо, 2024. — 432 с.

ISBN 978-5-04-186078-3

В этой книге Ван Гог предстает перед читателем не только гениальным творцом, но и человеком, находящимся в постоянном творческом поиске: изумленным, сочувствующим, любопытным. Следуя сюжетам Клода Моне, вдохновляясь работами Кацусики Хокусая, соперничая с Полем Гогеном, Ван Гог создает новое искусство и оставляет большой след в истории.

В его картинах и письмах можно найти цитаты и размышления о природе, религии, жизни крестьян, искусстве далеких стран, различных школ, направлений и самом себе. Вы получите настоящее удовольствие от знакомства с Ван Гогом и с художниками, которые стали частью его творческого пути.

УДК 75.071:929
ББК 85.143(3)-8

ISBN 978-5-04-186078-3

© Орышак Д. М., перевод с английского,
2023
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2024

Посвящается
Грегу

Введение.	9
Читателю	33
Религия	37
Крестьянский быт	63
Угнетенные	89
Гаагская школа	109
Романтизм	139
Барбизонская школа	155
Английское искусство и графика	186
Японизм и японское искусство	193

Содержание

В компании женщин	217
Натюрморт	235
Литература и французский роман	257
Академическое искусство.	269
Импрессионизм	281
Художники малого бульвара	307
Море	353
Жить в голове Винсента.	371
Послесловие: Ван Гог и его наследие	407
Благодарности	426



Введение

Винсент Ван Гог был художником-революционером. Он так основательно изменил принципы искусства рисунка, так глубоко обновил палитру красок, доступных академической живописи, и привнес в искусство столько личных смыслов, что современникам было непросто оценить все достоинства его работ.

В действительности, когда Ван Гог умер в возрасте 37 лет в 1890 году, он не был совершенно неизвестен, как иногда принято считать. Однако первые крупные живописцы и писатели всерьез обратили внимание на его работы лишь

в конце 1888 года, поскольку Тео, младший брат художника, представил три его картины на авангардистской выставке «Салона Независимых художников». И только за шесть месяцев до смерти Ван Гога писатель-символист Альбер Орье опубликовал во влиятельном французском журнале *Le Mercure de France* восторженную оценку его творчества. Некоторые крупные художники лишь тогда заметили картины Ван Гога рядом со своими на выставке «Общества XX» (*Les Vingt*) в Брюсселе и увидели в нем нового яркого творца на сцене мирового искусства.

*Тем не менее сам Ван Гог не считал себя революционером.
Какими бы оригинальными ни были его работы, они опирались
на мощный фундамент искусства, созданного до него.*

Ван Гог почувствовал тягу к искусству задолго до того, как начал творить. В шестнадцать лет он покинул дом ради работы в известной галерее, основанной его дядей и тезкой Винсентом

«Сентом» Ван Гогом в Гааге. К моменту приезда Ван Гога в 1869 году она была поглощена самой крупной международной галереей того времени — Goupil & Cie. Там он имел возможность

работать с самым востребованным среди коллекционеров искусством, включая работы великих французских академических живописцев Жана-Луи-Эрнеста

Мейссонье и Жана-Леона Жерома, а также блистательных новых пейзажистов Франции и Голландии, членов Барбизонской и Гаагской школ.

—

«Хорошо любить как можно больше, — писал Винсент, — ко всему в жизни, но особенно к искусству и литературе, нужно относиться со страстью. Ибо в этом истинная сила, и тот, кто много любит, много делает и способен на многое, и то, что сделано с любовью, сделано хорошо».

—

В больших городах, где Ван Гог случалось жить, — Гааге, Амстердаме, Брюсселе, Антверпене, Лондоне и Париже — он в первую очередь обращал свой острый глаз и дервишский интеллект ко всему искусству, какое только мог найти. «В любом случае ты должен часто ходить в музей», — так Винсент наставлял Тео, который последовал за ним работать на Goupil & Cie в 1873 году.

Ван Гог был страстным прозелитом — прозелитом Бога, когда готовился стать священником, а затем проповедником искусства, когда его стремления переместились в область живописи. Он был счастлив от мысли о том, что однажды сможет напомнить нам о художниках, которых он так страстно любил, особенно о тех, кто не сохранил всеобщего внимания и притягательности.

Один из таких художников — Гюстав Доре. Ван Гог, активно изучавшему

работы Доре, очень нравился очаровательный этюд, изображающий чащу леса в Эльзас-Лотарингии, темную и тихую, но сверкающую бирюзовым и красным, предвосхитившую мерцающие заросли на его собственных картинах. Доре был чрезвычайно известен в конце XIX века — в 1896 году его выставку в Художественном институте Чикаго посетили более 1,5 миллиона человек, однако с тех пор слава в значительной степени покинула художника. Ван Гог же так восхищался работами Доре, что переводил его черно-белые гравюры в яркие цветные картины.

Большое влияние на формирование вкуса Ван Гога оказали члены Барбизонской школы — группы художников, названной по месту, где находили вдохновение многие поколения живописцев, — в честь деревни под Парижем рядом с лесом Фонтенбло.



Жан-Франсуа Милле (Франция, 1814–1875 гг.), «Сборщицы колосьев», 1857 г., масло на холсте, $32\frac{3}{4} \times 43\frac{3}{8}$ дюйма, Музей Орсе, Париж

~

*Знатные бароны конца века агрессивно конкурировали
в приобретении их работ — так же отчаянно, как
за произведения голландских и фламандских «Старых
мастеров».*

~

Так, картина Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» была продана в 1889 году за рекордную сумму в 300 000 франков (около 1 миллиона долларов США в современном эквиваленте). Милле — «отец Милле», как ласково называл его Ван Гог, — и Камиль

Коро до сих пор привлекают аудиторию, схожую с той, которую они привлекали в свое время. Однако работы других мастеров — Жюль Дюпре, Нарсиса Диаса де ла Пенья, Шарля Эмиля Жака и даже Жюль Бретона — сегодня не вызывают подобного интереса. И все же Ван Гог



Гюстав Доре (Франция, 1832–1883 гг.), «Ручей в Эльзас-Лотарингском лесу», 1862 г., масло на холсте, 28¾ × 36 дюймов, коллекция Грегори Уайта Смита и Стивена Найфи



«На днях я видел работы Доре... великолепно красивые и благородные в чувствах. . .»



Винсент Ван Гог (Голландия, 1853–1890 гг.), «Подлесок», июль 1889 г., масло на холсте, 28 $\frac{7}{8}$ × 36 $\frac{3}{8}$ дюйма, Музей Ван Гога, Амстердам (Фонд Винсента Ван Гога)

превзошел их всех, хотя и считал, что барбизонские мастера достигли вершины искусства. «На мой взгляд, до Милле и Жюля Бретона еще был прогресс, — писал он Эмилю Бернару, художнику, с которым познакомился в Париже, — но превзойти этих двух — об этом даже не стоит говорить». Ван Гог был предан старым мастерам, и их влияние на его творчество действительно огромно.

Но, как и большинство художников, он особенно ценил искусство своего времени. К этой категории для него

относилось искусство всего XIX века. Работы, отобранные для этой книги, позволяют узнать художников, которые были доминирующими живописцами той эпохи. Некоторые из них по-прежнему знамениты, некоторые — нет, но эти работы дают понять, почему все они доставляли миру, в котором жил Ван Гог, такое удовольствие. Книга предоставляет платформу для знакомства с этим великим искусством и позволяет посмотреть на него через призму — призму оценки самого Ван Гога.

~

На протяжении всей своей непродолжительной карьеры Ван Гог выражал страстное восхищение любимыми художниками в письмах, большинство из которых были адресованы Тео.

✂

Эта переписка настолько убедительна в анализе искусства, настолько глубока в рассуждениях о смысле существования, настолько полна печали и радости, что сама по себе считается литературным шедевром. В результате в большинстве случаев нам нет необходимости угадывать, что в том или ином избранном художнике оказало влияние на Ван Гога, — он уже детально описал это в своих замечательных прозаических произведениях.

Когда Ван Гог не выражал почтение словами, он демонстрировал влияние любимых творцов посредством своих картин. Вкусы Ван Гога были настолько широки и многообразны, что невозможно перечислить всех творцов, которыми он восхищался, однако мы знаем многих из них. Так, например, в этот сборник вошли картины французского пейзажиста Жоржа Мишеля — он оказал влияние на Барбизонскую школу французской пейзажной живописи, а также на пейзажи самого Ван Гога. На работах Мишеля часто изображены облака и бескрайнее небо — передано благоговение перед природой, характерное для эпохи

романтизма; Ван Гог неоднократно использовал те же живописные приемы.

Примечательны и работы Жана-Франсуа Рафаэлли, который разделял чувствительность Ван Гога к теме угнетенных. В портрете мадам Рулен «Колыбельная» («La berceuse»), созданном в пяти вариантах, внимание зрителя направлено на грубые руки работницы, как это сделал Рафаэлли в своем изображении старой крестьянки для фрески в провинциальной ратуше.

Картина Йозефа Исраэльса с крестьянской семьей за обеденным столом также принадлежит группе работ, которые повлияли на создание Ван Гогом одного из наиболее известных ранних шедевров — «Едоки картофеля».

Глубокая интроспекция в позднем автопортрете Рембрандта, писавшего себя около ста раз, в полной мере проявляется в автопортрете Ван Гога, который изображал себя настолько одержимо, что ему удалось создать более 30 автопортретов за намного более короткий промежуток времени.

Впрочем, пожалуй, истинное восхищение проявлялось вовсе не в обращении к работам художников в письмах и даже

не в заимствовании их живописных приемов, а в создании собственных, очень личных версий полотен почитаемых художников. Трудно представить другого творца масштаба Ван Гога, кто продолжал бы копировать чужие работы так долго и с таким великолепным эффектом.

Ван Гог впервые стал заниматься живописью в 1880 году в возрасте 27 лет во время последних месяцев жизни в Боринаже, шахтерской провинции на юге Бельгии. Потерпев полную неудачу в качестве ученика торговца картинами, он приехал в Боринаж в роли религиозного миссионера, но и этот карьерный путь оказался совершенно непригодным

для него. Отвергнутый людьми, которым он пытался служить, и не имея ничего, что могло бы занять его время, Ван Гог проводил множество часов, копируя найденные в учебном пособии «Cours de dessin» («Курс рисования») работы старых мастеров. Пособие, собранное двумя известными художниками-академиками Жаном-Леоном Жеромом и Шарлем Баргом, пользовалось чрезвычайной популярностью в свое время. Тео подарил его в надежде, что оно отвлечет беспокойного брата от одинокого существования — этот акт сопереживания мы сегодня признаем поворотным моментом в истории искусства.

*Ван Гог не перестал копировать работы других художников,
когда задумал стать художником сам.*

Шесть лет спустя, в 1886 году, когда он вернулся в Париж, чтобы жить с Тео и рисовать, он приобщился к широко распространенному увлечению японским искусством — настолько, что сделал копии двух ксилографий Утагавы Хиросигэ. Однако он не просто воспроизвел их. Тогда как обе японские гравюры и так были ярких оттенков, Ван Гог сделал их еще более насыщенными. В своей картине «Цветущий сливовый сад в Камейдо», вдвое большей по размеру, чем гравюры Хиросигэ, Ван Гог

использовал изумрудно-зеленые и ярко-красные масляные краски, удваивая интенсивность тонких красок ксилографии оригинала. Всегда внимательный к возможностям преобразования произведений, которыми он восторгался, Ван Гог также придумал две очаровательные вертикальные полосы и заполнил края картины японскими иероглифами.

Ван Гог у была чрезвычайно близка картина Луи Анкетена «L'Avenue de Clichy, cinq heures du soir» («Авеню де Клиши, пять часов вечера») — сцена



Рембрандт Харменс ван Рейн (Голландия, 1606–1669 гг.), «Автопортрет» («Смех Рембрандта»), ок. 1668 г., масло на холсте, 32½ × 25⅝ дюйма, Музей Вальрафа-Рихарца и фонд Корбу, кельн

 «Рембрандт писал ангелов. Его автопортрет, старый, беззубый, морщинистый, в ватном колпаке, выполнен с натуры, увиденной в зеркале. Он мечтает, мечтает, и его кисть возобновляет автопортрет, но только голову, выражение которой становится все более трагически печальным, все более трагически скорбным. Он грезит, продолжает грезить, и, не знаю, почему и как... Рембрандт за этим стариком, похожим на него самого, рисует сверхъестественного ангела с улыбкой да Винчи».