постимпрессионизм

Неоимпрессионизм (от *греч.* «неос» — «новый») — течение, связан­ное с импрессионизмом и развиваю­щее его. Цель неоимпрессионизма — заключить живописную интуицию импрессионистов в рамки научного метода, гарантирующего от возмож­ных ошибок. В понятии *дивизионизм* (от *франц.* division — «разделе­ние») заключалась суть метода неоимпрессионистов, основанного на законе оптического восприятия. Глаз способен синтезировать нуж­ный цвет, соединяя световые лучи; следовательно, художник может не пытаться смешивать этот цвет на палитре. Он должен просто наносить основные составляющие свет цвета в определённых сочетаниях на полот­но. *Пуантилизм* (от *франц.* point — «точка») — это техника неоимпрес­сионистов. Чистые цвета наносятся отдельными маленькими мазками, похожими на точки.

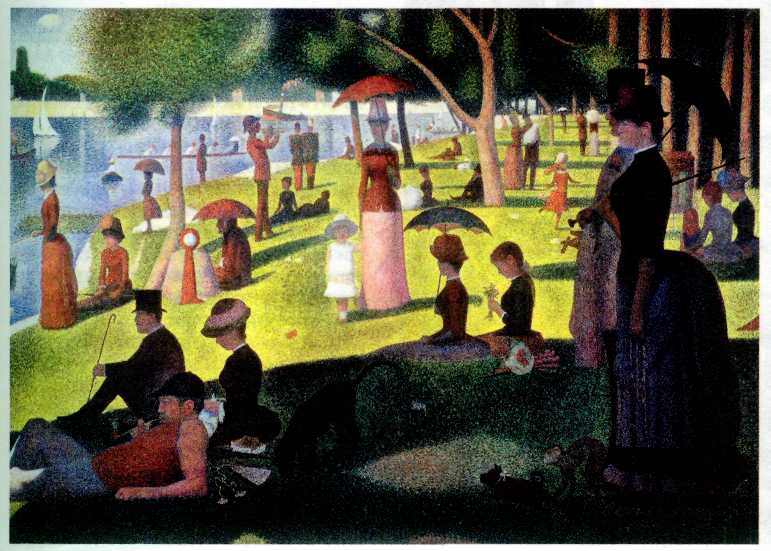
Главными представителями нео­импрессионизма были Жорж Сёра и Поль Синьяк. Жорж Сёра (1859— 1891) происходил из среды париж­ских буржуа. Закончив Школу изящ­ных искусств, он предложил Салону



***Жорж Сёра.***

***Купание в Аньере. 1883—1884 гг. Национальная галерея, Лондон.***

в 1884 г. своё первое большое (два на три метра) полотно — «Купание в Аньере» (1883—1884 гг.). Художник стремился к идеальной красоте, гар­монии линий и тонов, возвышаю­щей простое событие до ритуально­го действа. Отвергнутое Салоном, полотно было выставлено в «Салоне



***Жорж Сёра.***

***Воскресенье после полудня на острове Гранд-Жатт. 1884 г.***

***Институт искусств, Чикаго***

независимых» и стало первым зна­чительным произведением Сёра.

Поль Синьяк (1863—1935) был родом из состоятельной семьи. Он рано начал заниматься живописью, увлёкся импрессионизмом. Синьяк одновременно с Сёра выставил в «Са­лоне независимых» пейзажи, напи­санные в импрессионистической манере. Знакомство художников по­ложило начало неоимпрессионизму.

В течение двух следующих лет Сёра работал над полотном «Воскресе­нье после полудня на острове Гранд-Жатт» (1884 г.). Множество рисунков с натуры и живописных эскизов за­печатлели поиски моделей и пейза­жа. Законченная работа, впервые по­казанная на восьмой выставке импрессионистов, вызвала недоуме­ние, восторг и споры. Главное отличие этой картины от «Купания в Аньере» было в изменившейся мане­ре письма. Написанная мелкими маз­ками, она словно выткана из огром­ного количества оттенков. Все фигуры расположены лицом к зри­телю или в профиль. Позы скованны, лица не видны, однако бросаются в глаза детали: обезьянка, собачки, зонтики, трости, трубка и сигара. За­стывший, словно по мановению вол­шебной палочки, пейзаж окружён странным, нереальным воздухом.

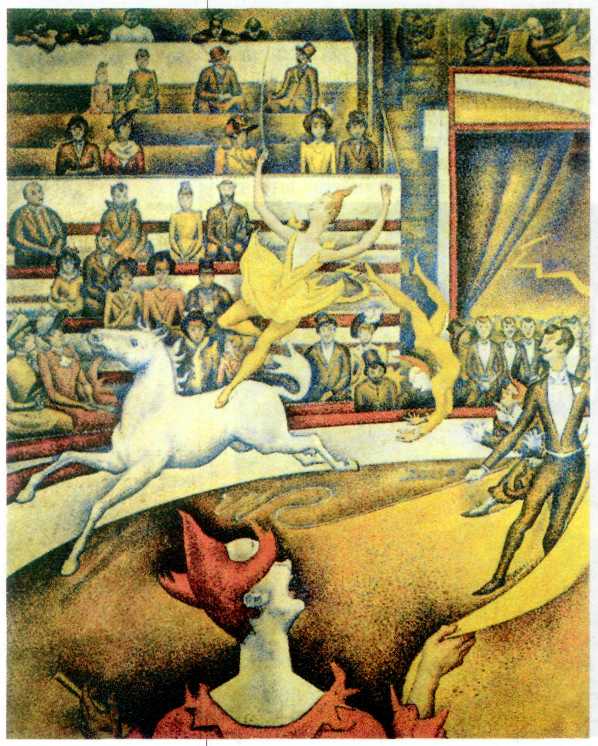
В последующие шесть лет Сёра показал одну за другой несколько картин, отметивших этапы развития созданного им течения. «Натурщи­цы» (1886—1888 гг.) — большое по­лотно, на котором изображены три натурщицы в разных позах. Компо­зиция статична, а цветовое решение картины построено на основе дивизионизма: поверхность покрыта ма­ленькими пятнышками краски чис­тых тонов.

Последняя картина Сёра «Цирк» (1890—1891 гг.) была выставлена в «Салоне независимых» 1891 г.

В отличие от импрессионистов Сёра переносил на холст не мгно­венное впечатление от увиденного; цирковые артисты и зрители объе­динены в целостную, тщательно про­думанную композицию.

Жорж Сёра внезапно умер через девять дней после открытия Салона. За несколько лет творчества он со­брал вокруг себя маленькую группу единомышленников и поклонников. Самым рьяным его приверженцем стал Синьяк. С ним связано дальней­шее существование неоимпрессио­низма. Этот художник был его про­пагандистом, написал несколько статей и до конца жизни остался ве­рен его принципам.

Отойдя от импрессионизма, нео­импрессионизм превратился в худо­жественное течение, отразившее одну из сторон творческих поисков конца XIX в. Интеллектуальность и новый подход к технике живописи не только превратили его в значи­тельное явление искусства, но и по­зволили ему влиять на художествен­ную жизнь начала XX столетия.



***Жорж Сёра.***

***Цирк. 1890—1891 гг. Музей Орсе, Париж.***



***Поль Синьяк.***

***Гавань в Марселе. Около 1906—1907 гг.***

***Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



***Поль Синьяк.***

***Сосна. 1909 г.***

***Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва.***

**ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ**

В 80-х гг. XIX в. ситуация во фран­цузском искусстве сильно измени­лась. Три последние выставки им­прессионистов показали высшие достижения этого направления и одновременно свидетельствовали о том, что оно уже исчерпало себя.

В конце столетия четыре худож­ника громко заявили о себе, подводя итог искусству XIX столетия и про­кладывая путь в будущее. Это были Поль Сезанн (1839—1906), Винсент Ван Гог (1853—1890), Поль Гоген (1848-1903) и Анри де Тулуз-Лотрек. Яркие индивидуальности, они не объединились в группу, однако с разных сторон двигались к одной цели — познанию истинной сущно­сти вещей, скрывающейся под их внешностью. Так родился постим­прессионизм (от *лат.* post — «пос­ле»). Это течение было тесно связано с импрессионизмом и смогло про­явить себя лишь в пору его заката.

Сезанн, самый старший из четы­рёх художников, долгое время рабо­тал параллельно с импрессиониста­ми. Знакомство с Камилем Писсарро и совместная работа на пленэре из­менили живописный язык Сезанна. Он участвовал в первой и третьей выставках импрессионистов. Гоген в свою очередь познакомился с Писсарро в 1876 г. и по его рекомендации примкнул к импрессионистам. Его работы были представлены на четырёх последних выставках дви­жения. Голландец Ван Гог соприкос­нулся с импрессионизмом в 1886 г. после своего приезда в Париж. Па­литра художника стала яркой и чис­той под влиянием импрессионизма.

Постимпрессионисты были близ­ки импрессионистам и своим отно­шением к буржуазному обществу. Но если последние только противо­поставляли своё искусство салонно­му, то первые отрицали буржуазный образ жизни. Сезанн, сын банкира из города Экса, всю жизнь изображал деклассированного художника. Гоген, удачливый биржевой делец, отец пя­терых детей, бросил карьеру ради живописи. Он жил в нищете на ост­ровах Таити и Хива-Оа, изучая обы­чаи туземцев и считая их выше достижений европейской цивилиза­ции. Ван Гог, выходец из семьи гол­ландского пастора, изучал теологию в Амстердаме, потом был проповед­ником на угольных шахтах в Бельгии. Обратившись к живописи, он уехал в Париж, а потом в Арль, где, изму­ченный одиночеством, сошёл с ума и покончил жизнь самоубийством.

Сезанн, Ван Гог и Гоген, не найдя гармонии в современном обществе, обратились к природе, ища в ней успокоения. Однако в отличие от импрессионистов они стремились



***Поль Сезанн. Большая сосна близ Экса. 90-е гг. XIX в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



***Поль Сезанн.***

***Автопортрет. 1873—1875 гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



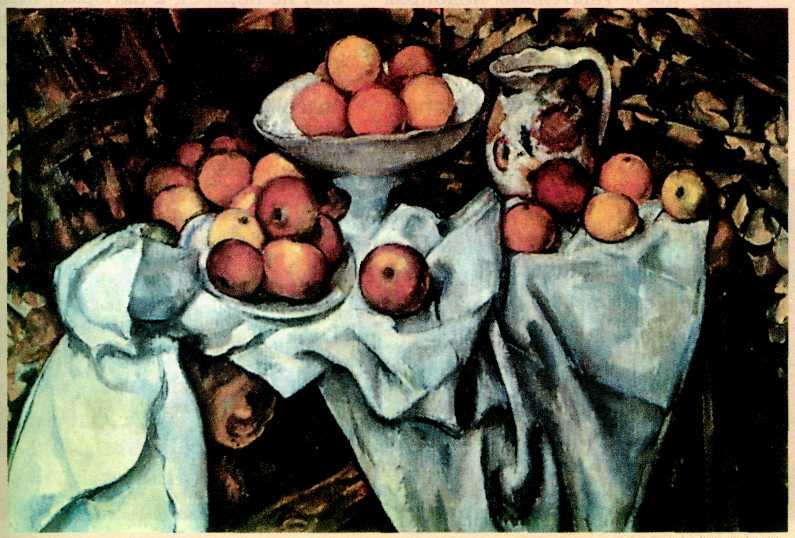
***Поль Сезанн.***

***Берега Марны. 1888 г.***

***Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва.***



***Поль Сезанн. Гора Сент-Виктуар. 1900 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



***Поль Сезанн.***

***Натюрморт с яблоками и апельсинами. 1895—1900 гг. Музей Орсе, Париж.***

Художник подчинял композиции на холсте внутреннему единству предметов, которого никто, кроме него, не ощущал. Он утверж­дал: «Всё в природе ле­пится в форме шара, конуса, цилиндра; на­до научиться писать в этих простых фигу­рах, и, если вы научи­тесь владеть этими формами, вы сделаете всё что захотите». Цвет в натюрмортах Сезан­на, так же как и в пей­зажах, всегда несёт энергетический заряд



***Поль Гоген.***

***Видение после***

***проповеди,***

***или Борьба Иакова***

***с ангелом. 1888 г.***

***Национальная галерея,***

***Эдинбург.***



***Винсент Ван Гог.***

***Красные виноградники. 1888 г.***

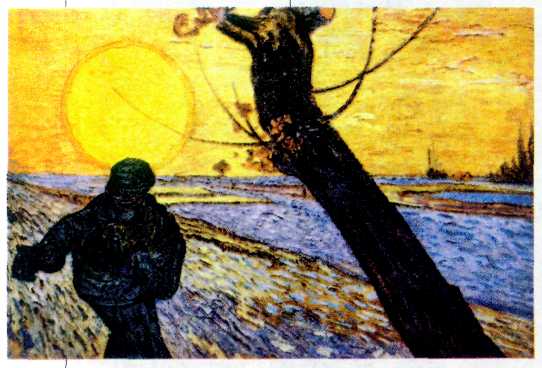
***Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва.***

запечатлеть не мгновения, а веч­ность. Постимпрессионисты как будто видели не только явные, но и скрытые силы, тайные законы миро­здания. Они повернулись к маленько­му мирку импрессионистов спиной, расширив свой мир до масштабов Вселенной.

Основные черты творчества Се­занна проявились в произведениях 80—90-х гг. Художник искал спосо­бы передать материальную структу­ру вещей — форму, плотность, фак­туру, цвет. Тщательно подбирая цветовые соотношения, он нередко подчёркивал контуры предметов резкой линией, сознательно де­формировал изображаемое. В его натюрмортах фрукты и посуда при­ближались к простым геометрическим фигурам, а в пейзажах скаты крыш и стены домов, склоны гор и гладь воды образовывали ровные плоскости. Опираясь на непосред­ственное впечатление от натуры, мастер строил продуманную и устойчивую композицию, где каж­дая деталь составляла часть едино­го целого.

Изображая человека, живописец нередко рассматривал его как лю­бой другой предмет, интересуясь лишь передачей форм, словно это был не портрет, а натюрморт или пейзаж. При этом внутренний мир человека, его характер, настроение отступали на второй план.

Творчество Сезанна отражает родство всех проявлений материаль­ного мира, в котором земля, человек, деревья, плоды, стулья, чашки равно­значны



***Винсент Ван Гог. Сеятель. 1888 г. Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло.***

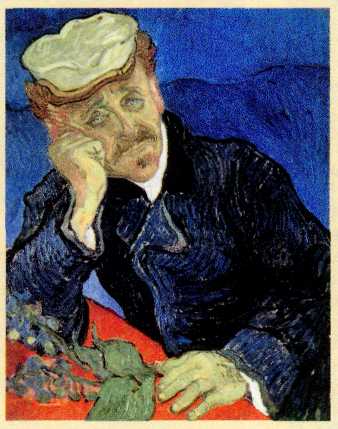


***Винсент Ван Гог. Хлеба и кипарисы. 1889 г. Галерея Тейт, Лондон.***



***Винсент Ван Гог.***

***Подсолнечники. 1889 г. Национальная галерея, Лондон.***



***Винсент Ван Гог.***

***Портрет доктора Гаше. 1890 г.***

***Музей Орсе, Париж.***

Возможно, это лучший из портретов, написанных Ван Гогом. Поль Гаше си­дит, подперев голову рукой, его взгляд неподвижен, он погружён в глубокое раздумье. Композиция, построенная по диагонали (букет цветов, край стола, наклон фигуры), прихотливо положен­ные мазки, создающие фон и силуэт персонажа, вызывают ощущение внут­реннего беспокойства, напряжения.

О чём думает доктор Гаше — о жиз­ни и смерти, о судьбе человека? По­добные вопросы волновали самого ху­дожника, но так и остались для него без ответа.

На полотнах Ван Гога обыденные предметы, люди, пейзаж становятся носителями сокровенных мыслей и чувств художника, передают его эмоциональное состояние. Природа предстаёт здесь в одухотворённом виде.

Лимонно-оранжевым диском ви­сит солнце над полыхающими крас­ным огнём виноградниками, излучая жар. Синева теней и бликов на воде усиливает яркость солнечного света («Красные виноградники», 1888 г.). Солнце похоже на нимб над головой сеятеля, его лучи согревают землю, принимающую семена («Сеятель», 1888 г.). Колышутся хлеба в полях, кипарисы, подобно языкам пламени, устремляются к небу, где над изви­вающейся линией гор клубятся об­лака. («Хлеба и кипарисы», 1889 г.).

Поль Гоген, друживший с Ван Гогом, совмещал в своих работах дей­ствительность и миф, создавая иную реальность — непосредственную и чистую. Если Ван Гог бежал в яркий южный Арль, а Сезанн почти безвы­ездно жил в провинциальном Эксе, то Гоген покинул Париж сначала ра­ди патриархальной Бретани, затем ради экзотических Таити и Хива-Оа. Здесь он искал естественную жизнь,

не тронутую цивилизацией, стре­мясь слиться с ней, вернуться к древ­ним корням человечества.

На картине «Видение после про­поведи, или Борьба Иакова с анге­лом» (1888 г.) бретонки в белых чеп­цах созерцают разыгрывающуюся в небесах сцену из Библии, которую только что описал священник в церк­ви. Рядом с ними стоит художник

Вышедшие из церкви бретонские женщины сидят у распятия, шепча молитвы. Пространство, показанное мастером как бы снизу вверх, напо­минает о средневековых книжных миниатюрах. Время остановилось, и невозможно понять, какой это день — сегодняшний или давно ми­нувший («Жёлтый Христос», 1889 г.).

На Таити, куда Гоген отправился в 1891 г., стиль художника приобрёл законченную форму. На его полот­нах в бесконечном пространстве, наполненном лиловыми, голубыми и изумрудными пятнами, сохраня­ются чёткие контуры, гармоничные строение и форма предметов. Изо­бражения приобретают монумен­тальность, делая туземцев идеалом человеческой красоты. Прекрасные люди, связанные с природой телом и духом, становятся главными геро­ями картин («Таитянки», 1892 г.; «Женщина, держащая плод», 1893 г.).

АНРИ ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК (1864—1901)

Сарказм и наблюдательность Эдгара Дега нашли последователя в лице Анри де Тулуз-Лотрека. Аристократ по происхождению и калека с детства, он стал завсегдатаем театральных кулис, кафе и публичных домов Парижа. Ге­рои художника — певцы и танцовщи­цы, акробаты и клоуны, посетители злачных мест и проститутки. Каждому он нашёл удивительно точную, на­долго запоминающуюся портретную характеристику.

Тулуз-Лотрек также выполнил се­рии афиш для парижских кабаре. В его литографиях сочетание выразитель­ных линий и контрастных пятен превращает изображение в живую компо­зицию, делающую зрителя участником события, о котором оповещает афиша. Тулуз-Лотрек ввёл рекламу в сферу ху­дожественного творчества, определив основные направления её развития в XX столетии.



***Анри де Тулуз-Лотрек. Эти прекрасные дамы. 1895 г. Музей изобразительных искусств, Будапешт.***



***Анри де Тулуз-Лотрек.***

***Танцующая Жанна Авриль. Около 1892 г.***

***Музей Орсе, Париж.***



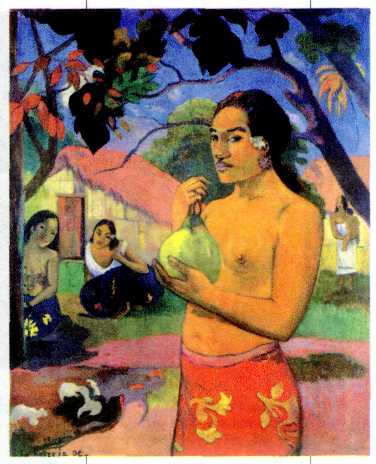
***Анри де Тулуз-Лотрек.***

***Туалет. 1896 г. Музей Орсе, Париж,***



***Поль Гоген.***

***Таитянки. 1892 г. Картинная галерея, Дрезден.***

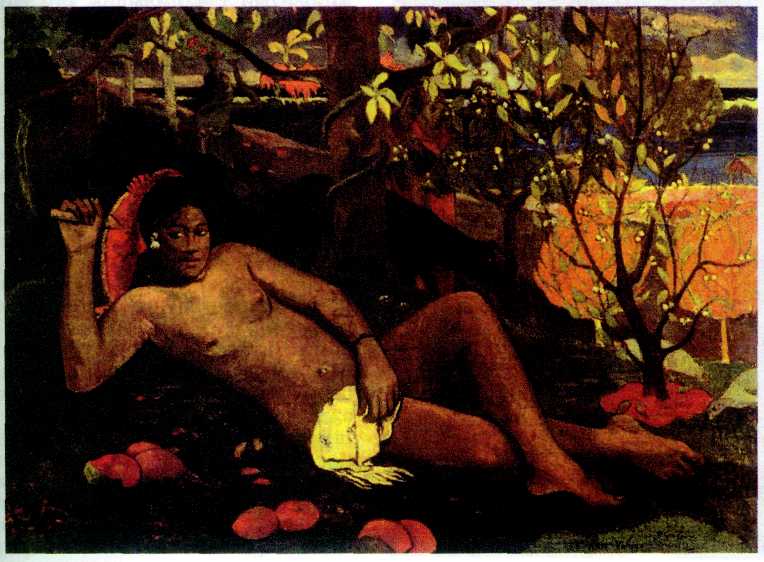


***Поль Гоген.***

***Женщина, держащая плод. 1893 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

Проведя три года на Таити, Гоген приехал в Париж. Но не найдя ни у кого понимания, он вернулся на Та­ити и в течение пяти лет создал свои самые известные произведе­ния, в том числе лучшие изображе­ния обнажённого тела — «Женщина под деревом манго», «Жена коро­ля» (обе работы 1896 г.).

Большая композиция «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идём?» (1897 г.) представляет собой царство перво­зданного единства природы, челове­ка и божества.



***Поль Гоген.***

***Жена короля. 1896 г. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва***



***Поль Гоген.***

***Откуда мы? Кто мы? Куда мы идём? 1897 г. Музей изящных искусств, Бостон.***

Открытия, сделанные постим­прессионистами в живописи, оказа­ли воздействие на развитие некото­рых течений в западноевропейском искусстве XX в. — фовизма, кубизма, экспрессионизма и др.

1Какому художнику принадлежит это высказывание:

«Художник в своей практике должен следовать спектральному анализу, построенному на оптическом взаимодействии чистых (спектральных) цветов. При этом совершенно не допускалось механическое смешение красок на палитре: краски должны использоваться раздельно, в их чистом виде, что и определило одно из названий этого направления-\_дивизионизм.

(К. Моне, Ж. Сера, Э Делакруа)

2 « Я надеюсь совершить открытие в этой области. Например, выразить зародившуюся в мозгу мысль слиянием светлого тона на темном фоне, или выразить надежду какой - то звездой, пыл души блеском заходящего солнца» - писал художник. Особенно выразительны в его пейзажах контрасты желтого и синего. В желтом художник видел цвет вечной жизни, любви и солнца, а в синем - бесконечность звездного неба и фатальную неизбежность. Борьба этих двух красок означала борьбу двух начал - тьмы и света, добра и зла.

Кто этот художник?

3 Какое слово легло в основу названия нового живописного направления, возникшего во Франции в 70-е гг.19века: (представление, впечатление, настроение) .