Содержание

Введение

1. Основные жизненные и творческие позиции В. Ван Гога и П. Гогена

2. Процесс и проблемы корреляции

Заключение

Библиография

## Введение

В культурологии и искусствоведении в последнее время часто применяют психологические теории, таким образом, осуществляется экстраполяция этих теорий. Наибольшее значение в культурологии имеют теории личности, которые посвящены проблемам личностных проявлений каждого человека, и главным образом его творческой деятельности. Одной из особенностей личности является её стремление к самореализации, однако, в настоящее время, когда человеку трудно быть оригинальным, актуальным становится вопрос о творческой личности, которая является своеобразной и способна осуществлять продуктивную творческую деятельность. Эта творческая деятельность - базальный модус самореализации творческой личности, следовательно, творческая личность и является реализовавшейся.

Художественно-эстетическое творчество отражает корреляцию личности с другими индивидами на базе социального и креативного опыта предшествующих поколений. Авторы книги "Как стать гением" Г. Альтшуллер и И. Вертник рассматривают жизнь творческой личности как систему шагов и ходов, к этому можно добавить, что этот путь творческая личность проходит не одна, а среди других личностей (в том числе и творческих), при этом внешние обстоятельства играют также важную роль.

Долгое время изучение истории культуры заключалось в анализе творчества конкретной личности и общей культурной обстановки в мире в тот или иной период истории. Сейчас, когда о творчестве каждого представителя мировой художественной культуры известно, если не всё, то почти всё, начинается процесс установления вертикальных связей в истории культуры. Эти связи показывают, что творческая личность - камень в огромной стене креативного опыта мира, но при этом не отделенный от внешнего мира и других личностей.

Поэтому не удивительно появление в настоящее время выставки, посвящённой именно совместному творчеству двух без сомнения творческих личностей: В. Ван Гога и П. Гогена. Ни одна крупная выставка до этого не была посвящена взаимодействию художников и их влиянию друг на друга.

Во всемирно известном музее Ван Гога в Амстердаме 9 февраля 2002 года открылась выставка "Ван Гог и Гоген: Южная студия". На экспозиции были представлены 122 полотна выдающихся мастеров живописи, предоставленные 65 музеями и частными коллекциями со всего мира. До этого выставка проходила в Art Institute, в Чикаго и вызвала большой интерес у творческой общественности, в частности появилась статья Джозефа Харрисса "Странная дружба", которая стала причиной внимания к новому подходу к изучению культуры.

Впервые совместная выставка произведений голландца Ван Гога и француза Гогена разворачивала посредством живописного повествования полную картину драматической истории их взаимоотношений.

Картины, включенные в экспозицию, позволили увидеть, что, хотя после творческого разрыва Ван Гог и Гоген больше не встречались, контакты между ними и взаимное влияние сохранялись, что ещё раз показывает важность изучения корреляции личностей. Например, Ван Гог написал серию картин "Арлезианка" используя оставшийся у него рисунок Гогена, и одну из этих картин он отослал Гогену, сопроводив ее письмом. Гоген же в 1898 году на Таити просит одного своего друга из Парижа прислать ему семена подсолнуха, чтобы он мог посадить их в своём саду. С этих цветов он написал серию натюрмортов - жест уважения к своему другу и их совместному периоду творчества.

Благодаря такому подходу к формированию экспозиции, организаторы выставки обратили внимание общественности на новое направление изучения художественной культуры - взаимное влияние мастеров при совместном творчестве.

Цель данной работы - выявить, какое влияние две творческие личности могут оказать друг на друга и возникающие при этом проблемы корреляции. Отсюда задачи: показать основные жизненные и творческие позиции Ван Гога и Гогена; рассмотреть эволюцию взаимоотношений Ван Гога и Гогена в аспекте взаимного влияния; выявить основные проблемы корреляции в данном творческом союзе и их причины.

В настоящее время существует огромное количество трудов, посвящённых творчеству двух художников, после выставки появились статьи, связанные с совместным творчеством двух живописцев. Для моего исследования я обращалась и к биографической литературе, которая анализировала творчество каждой конкретной личности (Анри Перрюшо "Жизнь Ван Гога", О.Я. Кочик "Мир Гогена" и др.), и к литературе, анализирующей совместное творчество художников (Джозеф Харрисс "Странная дружба"). Кроме этого для моего исследования понадобилась и теоретическая литература, рассматривающая проблемы личности (Т.С. Злотникова "Публичное одиночество", "Введение в культурологию" и др.). Но материал, представленный в перечисленных публикациях не дает чёткого ответа на поставленные мною цели и не позволяет рассмотреть взаимоотношения Ван Гога и Гогена под призмой нового подхода в изучении истории культуры, в этом заключается новаторство моего исследования.

## 1. Основные жизненные и творческие позиции В. Ван Гога и П. Гогена

В истории культуры такие явления, как союзы и объединения, встречаются достаточно часто. Это и передвижники, и члены художественного объединения "Мир искусства", и художники "Абрамцевского художественного кружка", и многие другие. Однако дружба Ван Гога и Гогена и их совместное творчество по-своему уникальны, как и любой союз. При рассмотрении этого явления уже нельзя прибегать только к анализу творчества каждого художника в отдельности, гораздо более важно проследить влияние двух творческих личностей друг на друга, так как именно это и отразилось в творчестве художников.

В ноябре 1887 года Ван Гог и Гоген познакомились в Париже, но ещё до этого знакомства они много слышали о творчестве друг друга. Ван Гогу было 34 года, Гогену - 39 лет. Затем Гоген уехал в Бретань и присоединился там к сообществу художников, а Ван Гог в феврале 1888 года перебрался в город Арль в Провансе. Благодаря финансовой поддержке брата Ван Гог снял небольшой "дом цвета свежего масла"\* (дом 2 на Плэйс Ламартин). "Жёлтый дом", как назвал его Винсент, идеально подходил для задуманной им Южной студии для совместного творчества художников. Ван Гог считал, что именно Поль Гоген может возглавить эту студию.23 октября Гоген приехал в Арль, так начался период совместного творчества двух художников.

Пожалуй, нельзя говорить о судьбе того или иного творческого союза, не зная ничего о предпосылках этого культурного явления и о конкретных личностях, связанных с ним. Рассматривая проблемы корреляции Ван Гога и Гогена, для начала необходимо выявить основные жизненные позиции двух личностей, в особенности связанные с творчеством, в уже на основании этого сделать вывод о взаимном влиянии художников.

*Первый вопрос,* на который стоит обратить внимание, - это *цели*, которые ставили живописцы, создавая Южную студию и объединяя свои творческие пути. Главное, что можно отметить сразу - это то, что эти цели различались. Гоген до этого жил в страшной нужде, и, когда он получил приглашение с приложенными 500 франками, не смог отказаться. Для него это был шанс "накопить деньги и поехать, скажем, через год на Мартинику, куда он мечтает вернуться".

Ван Гог же первоначально уехал в Арль, так как мечтал увидеть "природу под более ярким небом". В это время он писал своему брату в Париж: "Северные туманы скрывают цвета". Решение уехать на юг было не случайным: влияние японской гравюры оказалось достаточно сильным, и Ван Гог мечтает о Востоке. "Почему бы не уехать в Японию, а точнее в её эквивалент, на юг?" - полагает художник. Но Ван Гогу не хватало единомышленника, которого его тяжёлый характер долгое время мешал найти. Импрессионизм сделал ему близкой мысль о групповом творчестве, когда каждый одарённый человек вливается в общий процесс. Таким образом, создание мастерской было средством от одиночества для Ван Гога. Но были и другие причины. Во-первых, Винсент надеялся облегчить материальное положение своего брата (брат Ван Гога получал не только все произведения Винсента, но и каждый месяц по одной картине Гогена, цена на которые должна была возрасти). И, во-вторых, главной целью для Ван Гога, что ярко характеризует его личность, было бескорыстное желание показать красоту мира, которую он видит сам. Он не сомневался в том, что смог найти то место, где все люди могут быть счастливы. Ван Гог всю свою жизнь подчиняет идее служения будущему: "Я до сих пор надеюсь, что работаю не только для себя, и верю в неизбежное обновление искусства".

На основании этого можно говорить о том, что Гоген, которым, на мой взгляд, в большей степени руководили материальные цели и тщеславие, хотел бы быть во главе нового течения в искусстве, а, следовательно, оказывать влияние на других художников. Ван Гог же, стремившийся объединить художников для создания нового искусства, считал себя способным оказать влияние на становление этого искусства.

Кроме этого необходимо уделить внимание такому аспекту личности, как *отношение к себе.* Ван Гог был человеком постоянно неуверенным, готовым принизить и недооценить себя. В одном из своих писем Гогену ещё до его (Гогена) приезда в Арль Ван Гог пишет: "Я нахожу, что мои взгляды на искусство выглядят на редкость банальными рядом с Вашими. Надо мной всё ещё тяготеют грубые скотские стремления". В этом же письме он говорит о своей "неумелой и неловкой руке"\*. Гоген же был самоуверенным, чувствующим за себя гордость человеком, поэтому можно сказать, что именно Гоген был в этом союзе сильной личностью, способной оказать влияние.

К тому же само *отношение к процессу работы* над картиной у двух художников было тоже различным. Гоген постоянно обдумывает, рассчитывает и мечтает, увлекаясь образами, которые создаёт его воображение. Он стремился к символизму, постепенно отходя от действительности, " черпая из неё только отдельные детали, необходимые ему для символического воплощения опоэтизированного мира"\*\*. Разум был для него главным. Неудивительно, что он пытался выбиться в люди, строить планы продажи картин.

Для Ван Гога же эмоции были важнее. Для него творчество - это исповедь, создавая полотно, он всегда находится в состоянии взволнованности и пытается высказать всё то, что накопилось в его полной тревог душе. В отличие от Гогена он полностью погружается в действительность. Он не задумывается о выгоде и успехе, а творит. "Их взгляды на искусство очень сильно разнились", - считает Андреас Блюм, директор выставки в Музее Ван Гога. Примером могут служить написанные обоими художниками портреты мадам Жину, владелицы "Кафе де ла Гар", находившегося недалеко от "Жёлтого дома". Ван Гог набросал свой вариант всего за несколько часов, в отличие от него Гоген начал с эскиза углём и мелом на бумаге, а потом перенёс портрет на передний план работы. На этой картине мадам Жину с хитрым взглядом сидит за бокалом абсента. Пожалуй, в их совместном творчестве не было ещё столь непохожих работ. "Это потрясающе, - говорит Луис ван Тильборг, хранитель музея, о картинах, над которыми Ван Гог и Гоген работали одновременно. - Мы увидели, как два художника интерпретировали одни и те же сюжеты фактически в одно и тоже время".

Очень важно *отношение* художников *к творчеству друг друга.* Несмотря на различия, они с огромным уважением относились друг к другу. В знак признания они дарили друг другу свои картины (например, в конце октября 1888 года они обменялись автопортретами). Ван Гог превозносил "высокую поэзию" работ Гогена. Гоген восхищался страстным подходом Ван Гога к живописи. "Я питаю к нему огромное уважение", - писал Ван Гог своему брату о Гогене. Он восхищался его полной приключений жизнью. Однако Гоген, гордившийся своим творчеством, не имел привычки шумно и эмоционально высказывать своё мнение, и восхищаться.

И ещё один факт, раскрывающий их взаимоотношения. Ван Гог ни разу не пытался написать портрет Гогена. Возможно, это связано с нетерпеливым характером Гогена, который не мог долго позировать, или, что, на мой взгляд, кажется более верным, Ван Гог не "осмеливался" писать портрет своего друга.

Наверное, эти две почти диаметрально противоположные личности могли бы создать, что-то единое, новое в искусстве, если бы встретились чуть раньше. На данном же этапе творчества они были уже сформированы как художники, каждый хорошо понимал, что хочет и как этого добиться. Но самое главное каждый считал свой путь верным и не сомневался в поставленных задачах. К тому же личности, одна из которых опиралась в своей жизни на разум, а другая - на чувства, не могли бы избежать споров и добиться согласия. Гоген же позднее признавался, что его мучило предчувствие беды: "Между двумя такими людьми, как он и я, неизбежно назревало напряжение. Ведь один был настоящий вулкан, да и в другом тоже бушевали скрытые страсти".

Жизненные позиции двух художников очень отличались, что в дальнейшем и привело к проблемам их корреляции.

## 2. Процесс и проблемы корреляции

Влияние друг на друга в творческом плане проявилось достаточно скоро, но было временным. В письме брату Тео Ван Гог ещё до приезда Гогена в Арль пишет: "Я завершил, как мог, всё, что начал, мне страшно хочется показать ему что-то новое, не попасть под его влияние (ибо я уверен, что какое-то влияние он на меня окажет), прежде чем я смогу бесспорно доказать ему мою оригинальность". С одной стороны, это говорит о том, что Ван Гог, уже определивший для себя творческий путь, считает его верным и именно поэтому не желает попасть под влияние своего старшего компаньона. Но, с другой стороны, здесь Ван Гог сознаёт, что избежать этого влияния не удастся, ведь он ещё не смог окончательно найти себя, да и сам Гоген считает своим долгом просветить Винсента. Сам Ван Гог осознанно делает Гогена главой мастерской, отводя ему роль наставника, чем Гоген очень доволен. Даже в удаче Ван Гога в картине "Подсолнухи" Гоген видит успех своей просветительской деятельности.

Ещё до приезда в Арль Гоген с Эмилем Бернаром в Понт-Авене разработали теорию "синтеза", в которой важна декоративная сторона картины. Именно эту теорию, а, следовательно, свою эстетику, хочет донести Гоген Ван Гогу. И более чувствительная натура Ван Гога подвергается этому влиянию, Винсент даже пишет некоторые картины в этой новой манере ("Танцевальный зал "Фоли-Арлезьен"). Но не только Ван Гог подвергается влиянию. В гогеновских этюдах со сборщиками винограда он показывает сочувствие к людским страданиям и невзгодам, что было свойственно работам Ван Гога.

Гоген руководит не только духовной жизнью студии, но и берёт на себя её материальное руководство. Сразу же после приезда Гоген и Ван Гог начали улаживать бытовые вопросы. Позже Гоген говорил: "Везде царил такой беспорядок, что я был просто в шоке. Его ящик для красок был переполнен немыслимым количеством вечно открытых тюбиков". Финансовая сторона его волновала не меньше: "С самого начала я понял, что наши общие финансы будут находиться в таком же беспорядке… Я был вынужден завести разговор на эту тему, рискуя задеть его в высшей степени чувствительную натуру". И Гоген разработал строгий бюджет, где чётко прописывались все расходы. Таким образом, Гоген пытается навязать своё мнение и свои жизненные принципы, что проявляется не только в творчестве, но и в быте.

Однако путь, на который Гоген хочет увлечь Винсента, глубоко чужд ему, и если сначала Ван Гог пытается понять Гогена и научиться у него, потом возникает его сопротивление этим новым идеям. Анри Перрюшо, автор книги "Жизнь Ван Гога", считает Гогена классиком, а Ван Гога мастером барокко. Гоген любит прямые линии, а Ван Гог - кривые, живые и динамичные. Мир Гогена успокоенный и гармоничный благодаря игре ума, а мир Ван Гога полон страсти, напряжённости, он не пытается уйти от действительности, создав абстрактный, обобщённый образ, а стремится показать неповторимость каждой вещи, каждого человека, каждого явления.

Вскоре Ван Гог начинает чувствовать, что теряет себя, пытаясь идти за Гогеном, и это пугает и раздражает художника. Возникают споры и главным образом связанные со вкусами художников. "Мы с Винсентом на всё смотрим по-разному и вообще, и в особенности в вопросах живописи. Он восхищается Домье, Добиньи, Зиемом и великим Руссо, то есть всеми теми, кого я не воспринимаю. Зато он презирает Энгра, Рафаэля, Дега - всех тех, кем восхищаюсь я. Ему очень нравятся мои картины, но, когда я их пишу, он всё время указывает мне то на один, то на другой недостаток. Он романтик, а меня, пожалуй, скорее, влечёт примитив. Что до цвета, ему ближе хаотичные мазки в духе Монтичелли, а я терпеть не могу мешанину фактуры", - пишет Гоген в декабре Эмилю Бернару.

Гоген начинает думать, что в доме, где возникло такое напряжения, покоя уже не будет, чего Гоген вынести не мог. Поэтому он начинает задумываться над тем, чтобы уехать, да и сам Арль не произвёл на Гогена хорошего впечатления, что опять таки стало одной из причин ухудшения отношений двух художников.

Однако Ван Гог заверяет своего брата в том, что их с Гогеном совместное творчество развивается и приносит плоды. Но в это самое время он пишет две картины: "Стул Винсента Ван Гога" с погасшей трубкой и "Кресло Гогена" с погребальным подсвечником. "Я пытался изобразить место, где *его*\*нет", - пишет Ван Гог Альберу Орье о "Кресле Гогена". Обе картины изображают мотив отсутствия, ярко отражающий ту жизненную ситуацию, в которой оказался Ван Гог. Рухнули все идеи и мечты Ван Гога, которые он возлагал на Южную студию. Уже здесь виден неизбежный и трагический конец.

В декабре ссоры становятся все более и более частыми и "наэлектризованными". Однажды в кафе Винсент швырнул в голову Гогена стакан абсента. Поль Гоген с готовностью простил своего друга, но на следующий день, 23 декабря, Ван Гог, взбешенный из-за предстоявшего отъезда Гогена, побежал за ним по улице, яростно обвиняя его во всех смертных грехах. Гоген обернулся, чтобы встретиться с ним лицом к лицу, но Ван Гог не стал выяснять отношения и вернулся в "Жёлтый дом". Там он отрезал часть левого уха, аккуратно завернул в бумагу и преподнёс проститутке из борделя. Ван Гог отправился в больницу, а на следующий день Гоген уехал в Париж.

Таким образом, можно говорить, что в основном проблемы корреляции, возникшие в данном союзе, были связаны с тем, что и Ван Гог, и Гоген не хотели попасть под чужое влияние. Но при этом Гоген стремился оказать влияние на своего друга, веря в себя и свои силы, а Ван Гог, который считал, что смог найти свой путь, бескорыстно хотел помочь другим художникам достичь того же. Страх потерять своё "я", свою индивидуальность, возникший у Ван Гога ещё больше усугубил этот конфликт и не дал разрешить ситуацию, которая привела к трагическим событиям в жизни художников.

## Заключение

Дружба Ван Гога и Гогена оказала большое влияние на их творчество и на их жизнь, следовательно, эта дружба имеет огромное значение в мировой художественной культуре. Для начала укажем то влияние, которое оказала Южная студия на жизненные пути двух художников. Без этой студии и совместной работы с Ван Гогом Гоген не смог бы уехать на Таити, а, следовательно, не было бы столь замечательного в истории искусств периода в его творчестве. В жизни Ван Гога Южная студия сыграла трагическую и роковую роль. Разочаровавшись в своих идеях, Ван Гог почувствовал себя неудачником, что привело его к смерти (27 июля 1890 года он выстрелил себе в грудь, а два дня спустя умер в больнице). Но без этих жизненных переживаний не было бы шедевров Ван Гога, созданных в этот период ("Красные виноградники в Арле", "Сеятель", "Дорога в Провансе", "Церковь в Овере"), а, следовательно, не было бы того Ван Гога, которого мы теперь знаем. Таким образом, Южная студия изменила и творческие пути двух творческих личностей.

Новый подход в изучении культуры позволяет лучше понять ту или иную творческую личность и обращает внимание на неё не только с точки зрения её творчества, но и с точки зрения жизненных проявлений, общения с другими людьми. Таким образом, и сами суждения о творчестве становятся более полными. Манеры письма двух художников легко сопоставить с их отношением к своей личности, а анализ их жизненных позиций даёт возможность с помощью работ художников увидеть их внутренний мир. Эмоциональная личность Ван Гога и рациональное начало в Гогене ярко проявляются в их автопортретах, которые позволяют увидеть их отношение к себе. Автопортреты Ван Гога показывают самокритичное отношение как к своей внешности, так и к своему внутреннему миру, а на автопортретах Гогена виден художник-мыслитель, "пророк", уверенный в своих силах.

Два человека не смогли понять друг друга а, возможно, и не хотели этого, считая, что для художественного объединения это не обязательно.

Кроме этого новый подход позволяет увидеть творческую личность не отдельно, а среди других людей, в окружении, что более полно отражает культуру, как явление в жизни общества, и творчество, как основной процесс этого явления.

Целью моего исследования не было выявление того, трудно или легко было двум личностям общаться и творить вместе. Целью было выявление того, какое влияние оказали эти личности друг на друга и какие проблемы при этом возникли. Считаю, что данная схема исследования творческого союза применительна и к другим союзам, даже если творческий дуэт благополучен. Например, соавторы И. Ильф и Е. Петров, их творческий союз не был столь трагичен, но так или иначе два человека, общаясь, влияют друг на друга, а при общении всегда возникают проблемы, так как одинаковых людей нет и каждый человек индивидуален.

## Библиография

1. Альтшуллер Г.С., Верткин И.М. Как стать гением: Жизненная стратегия творческой личности. - Мн.: Беларусь, 1994. - 479 с.
2. Злотникова Т.С. Введение в культурологию. - Ярославль, 1999.
3. Злотникова Т.С. Публичное одиночество: творческая личность в русском театре второй половины XX века: актёр и режиссер. - Ярославль, 1998.
4. Кочик О.Я. Мир Гогена. - М.: Искусство, 1991.
5. Мурина Е. Ван Гог. - М.: Искусство, 1978.
6. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. - М.: Прогресс, 1973. - 344 с.
7. Ревалд Дж. Постимпрессионизм. - М.: Республика, 1996.
8. Современный словарь по культурологии. - Мн.: "Современное слово", 1999. - 736 с.
9. Харрис Дж. Странная дружба. // "Ридерз Дайджест". 2002. №12. С.92-98.
10. Хьелл Л., Зиглер Д. Теория личности. - С-Пб.: Питер, 2001. - 608 с.: ил. - (Серия "Мастера психологии").