

2. Юнг К.-Г. Архетип и символ. Об отношении психологии к поэтико-художественному творчеству (Електронний ресурс). – Режим доступу: [gtmarket.ru](http://gtmarket.ru)
3. Процик І.В. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. Актуальні проблеми словянської філології. -2011-Вип. XXIV, ч. 2. – С.368–377. (Електронний ресурс). – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/71648>
4. Процик І.В. поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект (Електронний ресурс). – Режим доступу: [web.znu.edu.ua/issues/fil\\_2009\\_2](http://web.znu.edu.ua/issues/fil_2009_2)
5. Телеуця В. Архетип як основа національного самоусвідомлення (Електронний ресурс). – Режим доступу: [Philology.knu.ua](http://Philology.knu.ua)

**Матвієнко В.С.**

*студентка,*

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

### **ТЕОРЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ НА МИСТЕЦТВО ВІНСЕНТА ВАН ГОГА (НА ОСНОВІ ЙОГО ЛИСТУВАННЯ ІЗ БРАТОМ ТЕО ТА ДРУЗЬЯМИ)**

Про художника написано багато досліджень, розвідок, статей. Російські мистецтвознавці написали блискучі монографії, в яких розглянули творчість художника через призму його аскетичного відчайдушного життя, глибоко та всебічно проаналізували його роботи, по періодах. Книга О. Муріної 1978 р. «Ван Гог» [5], стала першою в мистецтвознавстві радянського періоду великою монографією, присвяченою художнику, в якій акцент був на його творчій методології. Авторка побудувала свою концепцію творчості Ван Гога на основі його біографії із використанням епістолярного спадку мистця, загострюючи увагу на зв'язку життєвої та творчої позицій художника, його нетрадиційному стилю життя, його самотності в часи різних творчих художніх об'єднань, частиною яких він так і не зміг стати, а головне – ролі Ван Гога в становленні гуманістичних принципів мистецтва ХХ ст. Ще одна книга, також написана російською дослідницею Н. Дмитрієвою «Винсент Ван Гог. Человек и художник», була видана в 1980 р. [4].

Окрім того, фактична жодна книга, присвячена мистецьким подіям другої половини ХІХ ст., має розділи, глави чи абзаци, в яких йдеться про Ван Гога. Навіть автори, праці яких присвячені мистецтву ХХ ст., як М. Герман в книзі «Модернізм», згадують голландця, оскільки його роль надзвичайно потужна, і якби його не існувало, мистецтво розвивалося би по зовсім іншому сценарію [3].

Важливим дослідником творчості Ван Гог, був, в першу чергу, сам художник, залишивши у спадок свої листи до брата Тео [1], та до друзів [2], в яких він постійно звертався до теми мистецтва, його проблем, кольору, тематики, змісту, своїх вражень, своє ставлення до інших художників, до мистецьких напрямків і подій.

«Я заплатив своїм життям за роботу, і вона коштувала мені половини мого глузду», – так написав Вінсент в своєму останньому листі до брата Тео, перед тим як здійснити самогубство [1, с. 507]. Дійсно, Ван Гог жив і творив, як аскет, відлюдник у пустелі, проносячи в жертву власне здоров'я, життєвий комфорт. У його листах постійно лунає думка, про те, що мистецтво – це не просто життя, це місія, що потребує повної віддачі. Спадок художника вражаючий: він написав більше ніж 900 картин і стільки ж малюнків (скетчів, зарисовок). У одному із листів до брата, ще тільки на початку художньої кар'єри, Ван Гог писав: «Малювання все більше стає моєю новою пристрастю, і схожа вона на ту, яку моряки відчують до моря»

[1, с. 74]. В цьому ж, 170-му листі, – «я ще не маю сил відобразити все так, як відчуваю, а лише намагаюсь подолати труднощі: зелено-мильна частина недостатньо зелено-мильна, а ніжність, знову-таки, недостатньо ніжна» [1, с. 75].

Його творчий шлях почався із захоплення Рембрандтом, його істинним мистецтвом, яке Ван Гог прагнув наслідувати. Але він не став Рембрандтом. Він був і залишається Вінсентом Ван Гогом. Але спільне в них обох, безумовно, є. Рембрандт вражає своєю істинністю, щирістю і народністю. Його вихоплені, ніби світлом ліхтаря, фігури, здається, от-от зникнуть в мороці темряви. Але цього не відбувається. Могутнє рембрандтівське тенеброзо віє теплом, м'які обриси фігур і щедрий живопис художника у поєднанні із вічними животрепетними темами. Ван Гог в цьому близький до великого голландця XVII ст. Вінсент в багатьох творах намагався показати сутність простих людей, зображуючи працівників, шахтерів і селян. Однією із його найвідоміших картин на цю тему, стала «Їдці картоплі», про яку він пише братові у 404-му листі. «Не виключно, що в мене вийшла справжня селянська картина». «... Не треба надавати селянській картині умовну гладкість. Якщо така картина пахне салом, димом, картопельним паром – чудово: в цьому не має нічого нездорового...» [1, с. 212].

Цікавим є ставлення художника до сучасників. Не дивлячись на захоплення старими айстрами, він в своєму 218-му листі до брата зауважує: «Найвищим і найшляхетнішим вираженням мистецтва для мене завжди залишається англійське мистецтво, наприклад Міллес, Херкомер, Френк Холл. З приводу різниці між старими майстрами і сучасними я скажу лише, що останні більш глибокі мислителі», далі .... «Рембрандт і Рейсдаль і для нас не менш піднесені, ніж для їхніх сучасників, але в теперішніх художниках є щось, що стосується нас більш особисто, більш близько» [4, с. 101].

Тим не менш, художник завжди знаходив натхнення у своїх попередників. Зокрема, в 238-му листі до брата Тео він пише: «... мене вразило дещо дуже сильне та мужнє, що відрізняло задум Дом'є, і я подумав, як добре думати та відчувати так, щоб байдуже проходити повз багато чого і зосереджуватись лише на речах, що дають поживу для роздумів і зворушують людину більше, ніж луки чи хмари» [1, с. 121].

Як відомо, художник небагато часу присвятив навчанню живопису в чийсь майстерні, студії чи академії. Цілком справедливо можна назвати Ван Гога самоуком, не дивлячись на те, що він брав декілька уроків в студії свого родича – голландського пейзажиста Антуана Мауве. Вінсент роками виробляв свою власну творчу манеру, яку підхопили художники вже XX ст. Ось як він пише: «... Фігури введені одним махом декількома мазками жорсткого пензля. Мене вразило, як міцно сидять ці деревця у ґрунті. Я намагався писати їх пензлем, але так як поверхня була густо вкрита фарбою, мазок тонує у ній; тоді я видавив корені і стовбури прямо з тюбику і злегка змодельював їх пензлем. Тепер вони міцно стоять на землі, ростуть із неї, вкоренились у ній» [1, с. 114–115].

У його листах лунають думки про градації кольорів, про насиченість, він вигадує їхні нові назви, як то «бутилочний» колір, тобто певний зелений відтінок. Його 221-й лист присвячений роздумам про кольори. Він починає з таких слів: «...абсолютно чорного кольору в природі не існує. Але, подібно до білого, чорне присутнє майже в кожному кольорі і створює нескінченну множинність різних за тоном і силі відтінків сірого. Існує лише три основні кольори – червоний, жовтий та синій; «складені» кольори – помаранчевий, зелений та фіолетовий. Додаючи чорний і трохи білого, отримуєш безліч варіантів сірих: червоно-сірий, жовто-сірий, синьо-сірий... По суті, уся хімія кольору зводиться до цих простих основ, і вірне розуміння їх вартує більше, ніж сімдесят тюбиків фарби... Справжній колорист той, хто побачивши у натурі який-небудь то, одразу розуміє як його аналізувати» [5, с. 101–102].

Неординарні спостереження про колір Ван Гог наводить у 428-му листі, де він відтінок жовтого називає франц-гальським, якого художник вважав «колористом із колористів» поряд із Веронезе, Рубенсов, Делакруа, Веласкесом. Тоді як про Рембрандта він казав, що його сила скоріше у гармонії, ніж у колориті. В цьому ж листі, в контексті творчості Гальса, він пише про проблему чорного та білого, і наскільки вони потрібні на картині. На основі того ж самого Гальса, він приходить до висновку, що потрібні, скільки у того не менш 27 відтінків чорного. Стосовно цього питання він згадував і Делакруа, який називав чорний та білий спокійними кольорами [1, с. 226–227].

У так званий «французський період» творчості художник захоплюється імпресіонізмом, і разом з ним – японізмом. У нього в контурах добре прочитуються ламані лінії японських ксилографій укійо-е. Наприклад, дуже цінно підмітив художник, що твори японського мистця Хокуся викликають деяку тривогу через лінії, які у хвилях схожі на кігті: відчувається, що корабель схоплений ними [1, с. 335].

Загалом, у творчості мистця відбувається лінійна трансформація від реалістичного напрямку через імпресіонізм і японізм до модерну, а потім, власне, до експресіонізму, предтечею якого і вважається Ван Гог.

Ще один великий розділ творчого спадку художника – це портретна галерея сучасників, друзів, знайомих художника, його знаменитий портрет доктора Гаше, і безумовно – серія автопортретів. Ван Гог писав портрети на різному тлі – то майже однотонному, то заповненому квітами, нескінченими варіаціями кольорів. Про один портрет і тло, на якому він написаний, він згадує, що за головою портретованого він пише не банальну стіну вбогої кімнати, а нескінченність, – простий, максимально інтенсивний синій фон, на який здатен, і комбінація світлого волосся і багатого синього тла дає таку ж інтенсивність, що й зірка на темному небі [2, с. 9].

Отже, твори голландця є справжньою філософією буття, де світ являє собою єдиний організм, а колір відрізняється справжнім драматизмом і несе особливе змістовне навантаження, здійснили величезний вплив на мистецтво ХХ ст. Все це відбулося у листах художника, які є унікальним свідоцтвом внутрішнього життя автора. Окрім розповіді про себе, про своє спрагле бажання бути художником, про свою самотність і любовні переживання, Вінсент описує в них свої роздуми про ідеї робіт, про техніку малюнку, рисунок, колорит.

### Список використаних джерел:

1. Ван Гог. В. Письма брату Тео / Винсент Ван Гог ; [пер. П. Мелковой]. – Санкт-Петербург : «Лениздат», 2013. – 512 с.
2. Ван Гог. В. Письма к друзьям / Винсент Ван Гог ; [пер. П. Мелковой]. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2015. – 224 с.
3. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины ХХ века / Михаил Герман. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. – 480 с.: ил.
4. Дмитриева Н. А. Ван Гог. Человек и художник / Н. А. Дмитриева. – Москва : Наука, 1980. – 398 с: ил.
5. Мурина Е. Б. Ван Гог / Е. Мурина. – Москва, 1978. – 438 с.: ил.
6. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога / Анри Перрюшо ; [пер. с фр.]. – Москва : Радуга, 1987. – 383 с.: ил.