

■ ДНИ РОЖДЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ: (145 художников)

Итак, даты в нашем повседневном календаре будем связывать с днями рождениями художников, которые оставили отпечаток в мире искусства. Начинаем наш календарь! Почти каждый день, в данный пост, будут добавляться картины именинника!

Следите! Если художник очень понравился, почитайте о нём сами в интернете или в книгах, посмотрите больше его работ!



4 – *Перов* - русский художник (1834-1882)



Василий Григорьевич Перов был незаконнорождённым сыном барона Георгия Карловича Криденера.

День рождения точно неизвестен: 2 или 4 января 1834 года.

Несмотря на то, что вскоре после рождения мальчика его родители обвенчались, Василий не имел прав на фамилию и титул отца.

В официальных документах долгое время указывалась фамилия «Васильев», данная по имени крёстного отца. Фамилия «Перов» возникла как прозвище, данное мальчику его учителем грамоты, который этим прозвищем отметил своего ученика за усердие и умелое владение пером для письма.



Нет задачи для художника сложнее, чем писать детей. Автор выбрал самую подходящую ситуацию - глубокий сон. Это позволило мастеру выполнить работу с необыкновенной тщательностью, скрупулезностью и необыкновенною любовью. Солнечный свет, просочившийся сквозь щели стен старого сарая, освещает двух спящих на соломе детей. В этой обычной на первый взгляд ситуации, автор сумел найти множество нюансов и тонкостей, вызывающих у зрителя множество самых положительных эмоций. Сложный ракурс, игра света и тени, подмеченные детали - все наполняет работу трогательной нежностью. Детские ножки, непривычные к обуви, простенькие бусики на шейке девочки, плохонькая одежонка, рогожка, укрывающая мальчика - эти детали расскажут гораздо больше о героях, чем десятки страниц текста. Нельзя не заметить той нежности, с какой сам автор относится к своим героям. Он откровенно любит детей, уделяя самое пристальное внимание малейшим деталям, свету, фактуре. Картина получила восторженные отзывы критиков, была по достоинству оценена русскими любителями живописи, а также стала украшением зарубежных выставок русского искусства.



В центре нее изображены трое детей (учеников мастеровых), везущих огромную обледенелую бочку воды. Это два мальчика и девочка. На дворе зима, смеркается, на дороге – гололедица. Резкий холодный ветер раздувает их плохонькую одежку. Выливающаяся из бочки вода тут же превращается в сосульки. Как холодно детям, должно быть, в такой мороз!.. Видно, что они совершенно выбились из сил. Какой-то добрый человек помогает им втащить бочку на пригорок. Повозку сопровождает собака, которая бежит немного справа перед детьми. Картина написана в мрачных серо-коричневых тонах. Даже снег вокруг темный. Тем самым мастер желал показать зрителю всю серость, безысходность и ужас ситуации, когда малолетние дети вынуждены выполнять такую черную работу. Обстановку также нагнетает заледенелая пустынная улица. С чем ассоциируются герои картины у зрителей? Само название ее говорит о том, что труд этих ребятшек можно сравнить с работой лошадей. У публики рассматриваемое произведение вызывает острую жалость к бедным деткам, на долю которых выпала такая нелегкая участь.

Данное произведение было написано автором в 1866 году. Это было сложное для России время. Крепостное право уже отменили, но это не поправило бедственного положения русского крестьянства. Жизнь его по-прежнему была нищей и обездоленной. Многих мастеров искусства тогда волновала тема социального неравенства, бесправия и бедноты крестьян, принуждения платить «слезинкой ребенка» за некие жизненные блага. Это и отразил в своей картине художник.



Основная идея: Автор картины «Тройка» здесь обращается к теме детского труда в России тех лет. Сейчас нам сложно представить ситуацию, когда это было вполне законным и абсолютно нормальным, с точки зрения существовавшего тогда строя, явлением. Сколько же горечи и боли в названии произведения! Нам более привычно называть тройками группу резвых лошадей, несущихся с большой скоростью по широким бескрайним просторам России. А тут бедные и измученные дети, вынужденные тянуть непосильную ношу в морозный день. Многие городские мастеровые тогда нагружали своих учеников подобной тяжелой работой. Дети в таких адских условиях часто болели и умирали. Глядя на картину, можно живо представить себе всю безысходность ситуации. Именно на это хотел обратить внимание общества художник. Произведение никого не оставит равнодушным, заставит быть добрее к людям и не позволит пройти мимо и не увидеть рядом с собой обездоленности и нищеты.

Натуристики: Автор произведения долго искал натурищиков для своей работы. Для фигур девочки и крайнего левого мальчика он их нашел. А вот для изображения центрального героя художник никак не мог «присмотреть» подходящего ребенка. Картина «Тройка» уже была написана более, чем наполовину, когда Перов встретил однажды на улице крестьянку с сыном, которые шли из рязанской деревни в монастырь. Когда он увидел мальчика, то сразу понял, что это именно та центральная фигура, которой не достает на полотне. Разговорившись с женщиной, мастер узнал, что зовут ее тетушкой Марьей, а ее сына - Васей. Судьба ее нелегка. Она похоронила всех своих детей и мужа, умерших от болезней и нужды. Двенадцатилетний Вася – ее единственная надежда и утешение. Выслушав горькую историю, Перов предложил женщине нарисовать ее сына. Та согласилась. Так на картине появился новый персонаж.

Судьба главного героя: История эта имеет продолжение. Однажды, спустя четыре года после написания картины, к Перову пришла старушка в полушубке и грязных лаптях. В ней мастер с трудом узнал ту самую тетушку Марью. Она протянула ему небольшой узелок с яичками. «В подарок», - так объяснила женщина. Со слезами на глазах крестьянка рассказала художнику, что ее Васенька умер в прошлом году, тяжело заболев. Оставшись совершенно одна, женщина продала весь свой скарб, работала всю зиму, и, скопив немного деньжонок, пришла к Перову, чтобы на свои нехитрые сбережения выкупить у него картину, на которой изображен ее любимый сынок. Мастер объяснил бедной матери, что картина «Тройка» находится в галерее, что приобрести ее невозможно. Зато можно ее увидеть. Когда женщина оказалась перед картиной, она упала на колени и, горько заплакав, начала на нее молиться. Тронутый этой сценой, художник обещал матери нарисовать портрет ее сына. Свое обязательство он выполнил и отправил в деревню женщине свое произведение в золоченой раме.



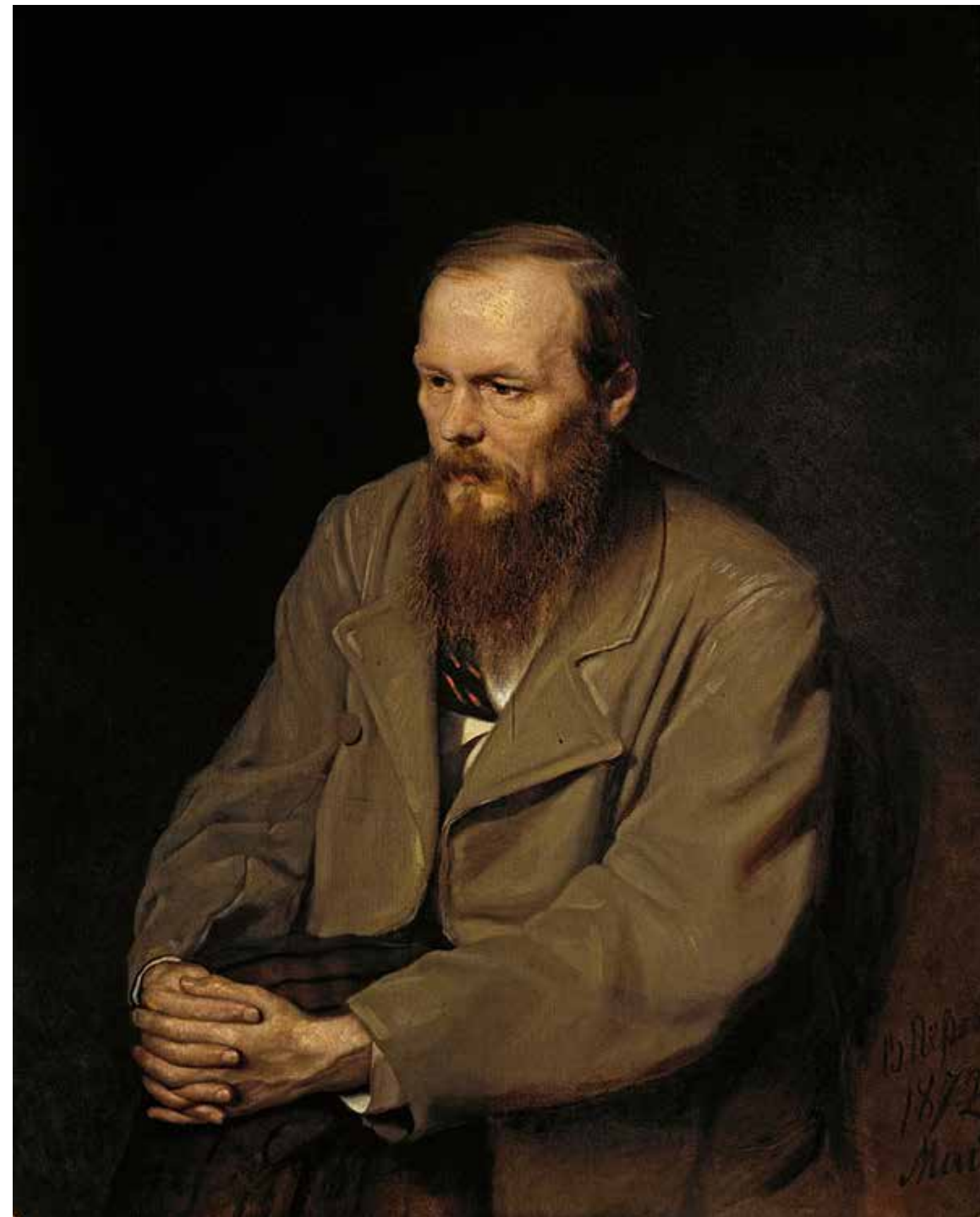
Перов был страстным охотником. Но данная картина не столько воспоминание о любимом занятии, сколько вполне продуманная творческая задача. В 1870 году за картину “Птицелов” (1870, ГТГ) художник получил звание профессора и место преподавателя в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.



Осознавая ответственность подобной работы, Перов решает написать картину, чьи художественные данные доказывали бы его мастерство. К этому времени в своей живописи он отошел от драматических тем народной жизни, он не стремится “вскрывать язвы общества”, а выбирает сюжеты о “малых” радостях “малых” людей. Фронтально развернутая композиция представляет три разных характера: опытный охотник-лгун, легковерный новичок и сомневающийся в правдивости рассказа. Персонажи даны на фоне незамысловатого осеннего пейзажа, а передний план заполнен весьма продуманным натюрмортом: подстреленная дичь и заяц, охотничье ружье, ягдташ и рог.



Савояры - жители французской области Савойя. Савояры — бродячие певцы (из Савойи), странствующие по дорогам Франции (чаще всего с шарманкой и учёным сурком), в средние века примерно то же, что мейстерзингеры, труверы или трубадуры.





7 – Алексей Гаврилович Венецианов – “Художник русской души” (1780- 1847)

Художник А. Мокрицкий писал о Венецианове: «Никто лучше его не изображал деревенских мужиков во всей их патриархальной простоте. Он передал их типически, не утрируя и не идеализируя, а потому что вполне чувствовал и понимал богатство русской натуры... Имея чрезвычайно зоркий и зрячий глаз, он умел передать в них даже ту матовость, запыленность и неблестящность, которые сообщают мужику его постоянное пребывание или в поле, или в дороге, или в курной избе».



Род Венециановых происходил из Греции, где они звались Мухапуло-Проко или Фармаки-Проко. Прадед художника Федор Проко с женой Анджелой и сыном Георгием приехали в Россию в 1730—1740 годах. Там и получили прозвище Венециано, позднее превратившееся в фамилию Венециановы.

Алексей Гаврилович Венецианов родился в Москве 18 февраля 1780 года в купеческой семье. Его отец выращивал плодовые деревья и ягодные кусты и торговал ими. О ранних годах художника рассказывает его племянник Н.П. Венецианов. Из его воспоминаний («Мои записки») можно узнать, что мальчиком Алексей много рисовал с картин и делал портреты своих товарищей карандашом и щетинным пером, что ему доставалось за это увлечение и от домашних, и особенно от учителей, которых мальчик боялся, и что однажды за это его чуть не выгнали из пансиона. Однако настойчивость победила, и в V классе он уже «смело завоевал свое любимое занятие и рисовал красками, да не водяными, а масляными, и не на бумаге, а на полотне».

О несомненном таланте молодого живописца можно судить по первому известному его произведению – портрету матери А.Л. Венециановой (1801)

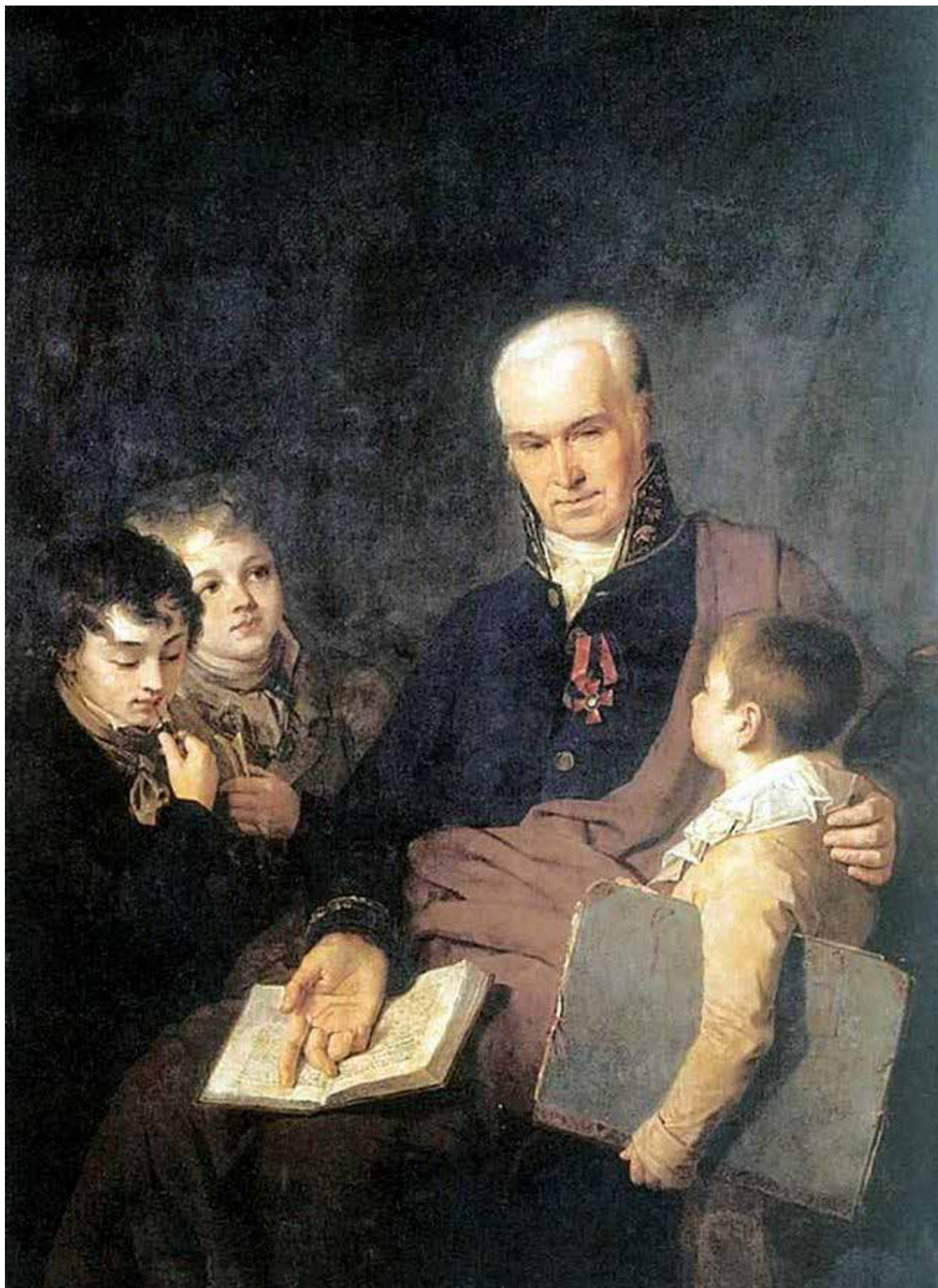


Летом 1802 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» появилось объявление о недавно приехавшем Венецианове, «списывающем предметы с натуры пастеллем в три часа. Живет у Каменного моста в Рижском кофейном доме». Однако без связей и знакомств объявление в газетах не возымело воздействия на петербургскую публику, и юный живописец вернулся в Москву. Здесь он продолжал совершенствовать свое искусство портретиста и создал ряд удачных полотен.

В 1807 году Алексей вновь приезжает в Петербург и поступает на службу в канцелярию директора почт. Как вспоминает сам Венецианов: «В свободное время ходил в Эрмитаж и там изучал живопись». Вскоре он сближается с «почтеннейшим и великим» Боровиковским и оказывается в числе близких учеников блестящего портретиста, «украшавшего Россию своими произведениями», живет у него в доме.

Вскоре Венецианов начинает издавать сатирический «Журнал карикатур на 1808 год в лицах», состоящий из листов с гравюрами. Третий по счету лист «Вельможа» был настолько остросатирическим, что навлек гнев самого Александра I. Император раздраженно приказал Венецианову заниматься «приучением себя к службе, в коей находится», т.е. заниматься делами почты, а не нравами дворянства. Правительство в день его выхода запретило дальнейшее издание журнала, а вышедшие листы были изъяты. К жанру карикатуры Венецианов обратился еще раз в эпоху войны 1812 года.

В 1811 году Венецианов получил признание академии как портретист, за представленный «Автопортрет» ему было присуждено звание назначенного.



ОПРЕДЕЛЕНИЕ СОВЕТА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

февраля 25 дня 1811

Пункт II: служащий при Лесном департаменте землемером Алексей Гаврилов Венецианов, по представленному им живописному собственному портрету, определяется в Назначенные; программю же ему на звание Академика задается написать портрет с г. инспектора Кириллы Ивановича Головачевского.

*Протоколист:
Скворцов*

На обороте: Избран в Академики 1811 года сентября 1 дня.

На звание академика Венецианову было предложено написать портрет инспектора Воспитательного училища Академии К. И. Головачевского. Венецианов изобразил его в окружении трёх мальчиков, символизовавших союз «трех знатнейших художеств»: живописи, скульптуры и архитектуры.

В том же году Венецианов получил звание академика за портрет инспектора Академии художеств К.И. Головачевского с тремя воспитанниками академии.

Однако наибольшую известность А. Г. Венецианову принесли написанные им образы крестьян. «Жнецы», «Спящий пастушок», «Захарка» уже почти два столетия своей свежестью и искренностью привлекают внимание зрителя.



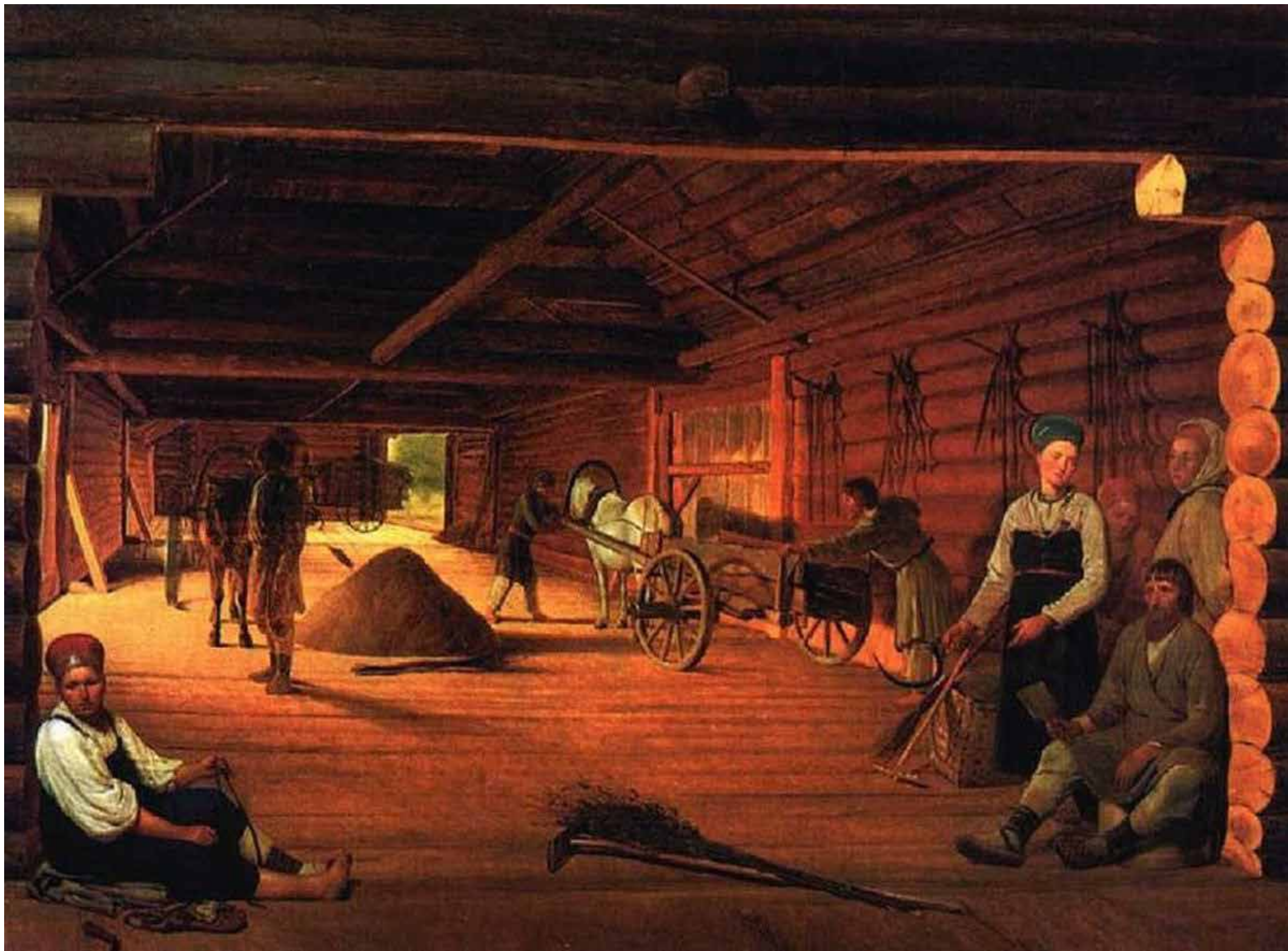
Жизнь в деревне дала художнику богатый материал, открыла новый мир, красоту и поэтичность родной русской природы. Венецианов восклицает: «...как тот счастлив, кого не ослепляет едкий свет необузданной суетности, всегда управляемый безумной самостью...» Уже первые картины Венецианова в новом жанре: пастели «Чистка свеклы» (около 1820), «Жница» (1820) – убедительно свидетельствовали о том, что Венецианов сознательно стремился к реалистической верности изображения, считая главной задачей живописца «ничего не изображать иначе, как только в натуре».

Пастель, «Чистка свеклы» (около 1820)



Спящий пастушок, 1823—24

«Гумно». «В обыденных предметах крестьянского быта Венецианов умеет найти особую прелесть. Он любовно и внимательно передает внутреннее пространство гумна. Первый план освещен ровным светом, далее – там, где освещение должно затухать, с улицы через открытую дверь слева врывается поток дневного света; в глубине – снова яркий свет. Переходы от освещенных участков дощатого пола к затемненным очень постепенны. Тени в картине прозрачны – это результат тонких наблюдений художника на натуре.



Картина «Гумно» стала новым словом в русской живописи, ею положено начало всему последующему творчеству художника.

Работа над картиной «Гумно» стала настоящей школой для Венецианова. Но художник продолжал настойчиво совершенствовать свое мастерство» (Э.В. Кузнецова).

Гумно, 1821

«Вершиной зрелого творчества художника являются две картины: “На пашне. Весна” и “На жатве. Лето”.



На пашне. Весна, 1820



Они проникнуты просветленным лирическим чувством. Очарование образа крестьянки-матери слито в них с поэтическим восприятием русского пейзажа. Темы труда, материнской любви, душевной чистоты народа, мирного величия родины сочетаются у Венецианова в неразрывном единстве.

Крестьянка ведет лошадей («На пашне. Весна»), с нежной ласковостью бросая взгляд на ребенка, посаженного на краю поля; за ней – воздушная даль, фигуры работающих, первые листья на тонких деревьях.

В картине «На жатве. Лето» молодая мать, почти девочка, ненадолго берет ребенка, чтобы покормить его. Рядом с ней лежит серп – ей надо снова идти работать, подруги ждут ее в поле. На ровной глади, тянущейся до далекого горизонта, лежат легкие тени, и эта «живая игра облаков на земле» (слова самого Венецианова) скрашивает кажущуюся однообразность среднерусского равнинного пейзажа», – пишет А. Савинов.

Представленные на выставке 1824 года в Петербурге картины Венецианова были тепло приняты современниками. «Наконец мы дождались художника, который прекрасный талант свой обратил на изображение одного отечественного, на представление предметов его окружающих, близких к его сердцу и нашему...» – писал журнал «Отечественные записки».

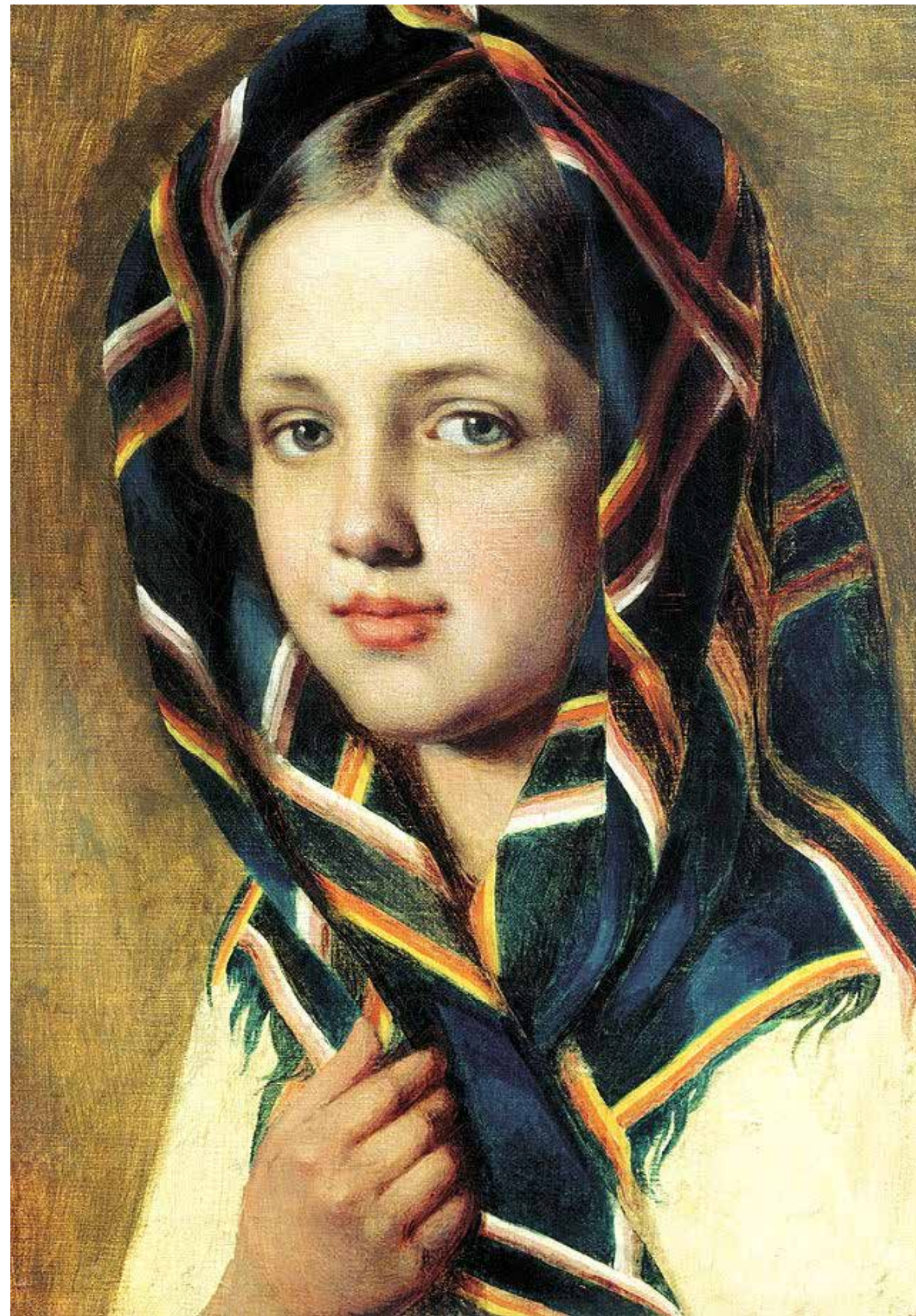
Венецианов создал целую галерею русских крестьян – сильных, работающих, скромных, пленяющих прирожденным благородством и чувством собственного достоинства. Он утвердил простого человека в праве стать героем картины, доказал его физическую и моральную красоту.

Е.Н. Чижикова пишет:

«Все они разные по облику и характеру, но во всех них Венецианов прежде всего раскрывает моральную чистоту, заставляет почувствовать истинное человеческое достоинство.



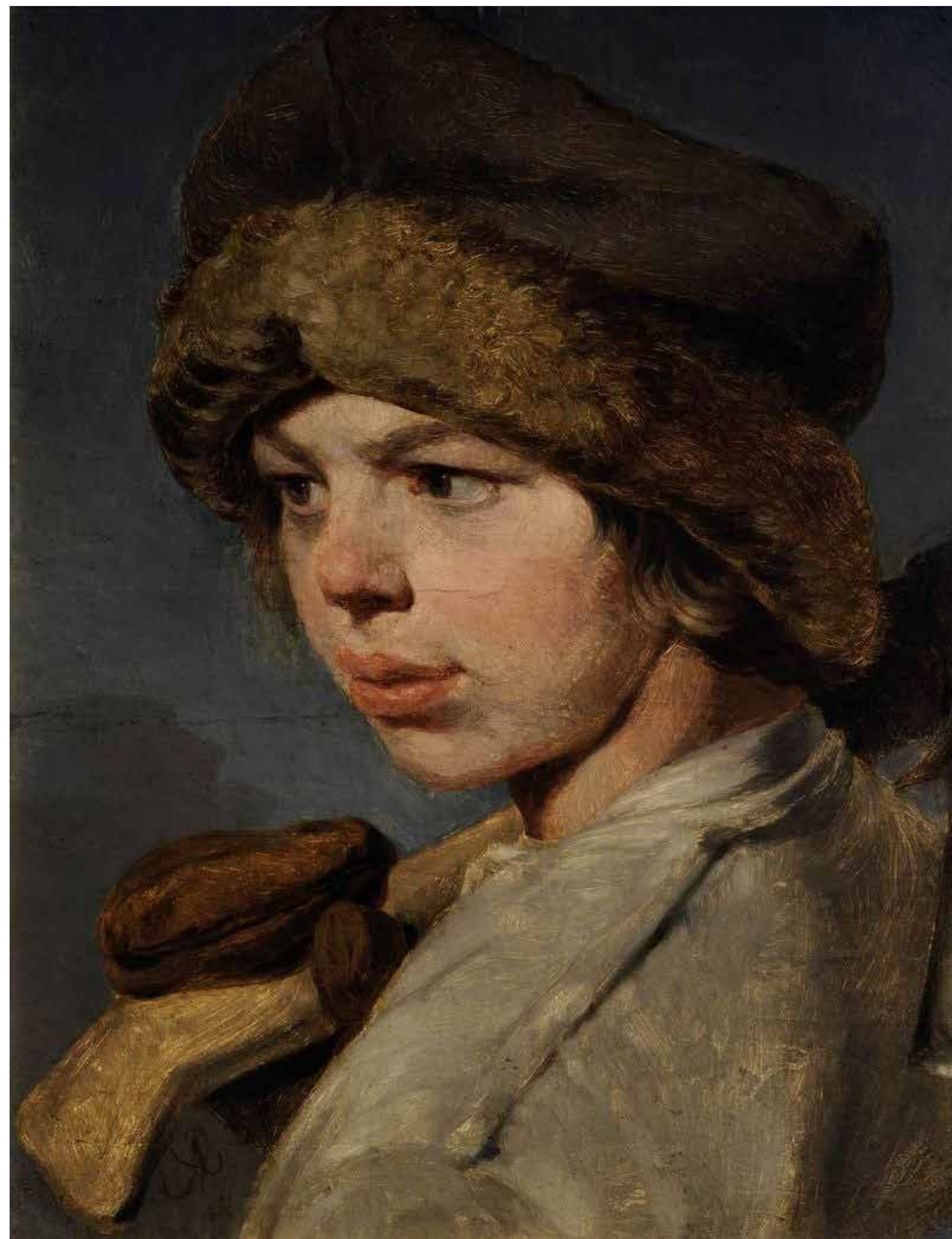
Гадание, 1842



Девушка в платке



Девушка с гармошкой, 1840



Захарка, 1825



Жнецы

15 - Вадим Фёдорович Ры́ндин (1902 — 1974) — советский театральный художник.



Рындин родился (15 января) 1902 года в Москве.

В 1931—1934 годах Владимир Рындин был главным художником Камерного театра.

С 1935 1947 в Театре Вахтангова занимал пост главного художника. Одновременно с 1953 года был главным художником Большого театра. С 1965 года преподавал в МГАХИ имени В. И. Сурикова.

Оформил спектакли Вишневского, Шекспира, многие оперные и балетные спектакли, такие как «Травиата» Верди, «Война и мир» Прокофьева «Дон Карлос» Верди, «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова и другие.

В то же время Рындин оформлял и спектакли в Московском театре для детей («Сказка о царе Салтане» Пушкина, «Золотой ключик» по Толстому и др.).

Наиболее ценные качества таланта Рындина — вдумчивое проникновение в образы, умение выразить многое в малом, свободное владение различными сценическими приемами.

Рындин — автор интересных статей и книг, рассказывающих о том, как создается художественное оформление спектакля. За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства Рындин удостоен Государственной премии СССР и звания народного художника СССР.

В 1964 году он был избран действительным членом Академии художеств СССР.



Эскиз декорации к пьесе “Много шума из ничего” У. Шекспира. Акварель. 1936. Театральный музей имени А. А. Бахрушина. Москва.





Эскиз декорации к пьесе “Много шума из ничего” У. Шекспира. Акварель. 1936. Театральный музей имени А. А. Бахрушина. Москва.



Эскиз декорации к опере Т. Н. Хренникова "Мать". 1957



Эскизы костюмов к опере Дж.Верди “Дон Карлос”.
Большой театр Союза ССР (Кремлевский Дворец съездов).



Эскизы костюмов к опере Дж.Верди “Дон Карлос”. Большой театр Союза ССР
(Кремлевский Дворец съездов).



Эскиз костюмов скоморохов. Опера Н.А.Римского-Корсакова
“Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии”. Большой театр.



Эскиз костюмов русских женщин. Опера Н.А.Римского-Корсакова “Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии”. Большой театр.



Эскиз костюмов русских воинов. Опера Н.А.Римского-Корсакова “Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии”. Большой театр.



“Сеча при Керженце”. Эскиз занавеса



Эскиз занавеса. Опера Н.А.Римского-Корсакова “Псковитянка”. Большой театр.



”Возвращение с войны”. Эскиз декорации 3 действия оперы Ш.Гуно “Фауст”. Большой театр Союза ССР.



Кабинет Филиппа. Эскиз декорации 3 действия оперы Дж.Верди “Дон Карлос”. Большой театр Союза ССР (Кремлевский Дворец съездов).



“Лес”. Эскиз декорации 3 действия оперы Дж.Верди “Фальстаф”. Большой театр Союза ССР.



На встречу с Лениным. Эскиз декорации к 1-му действию оперы В.Мурадели "Октябрь". Большой театр (Кремлевский Дворец съездов). Постановка 1964 года.



У Финляндского вокзала. Эскиз декорации к 1-му действию оперы В.Мурадели "Октябрь". Большой театр (Кремлевский Дворец съездов). Постановка 1964 года.



У храма. Эскиз декорации 2 действия оперы Дж.Верди “Дон Карлос”. Большой театр Союза ССР (Кремлевский Дворец съездов).



Эскиз декорации к 3-му действию оперы В.Мурадели “Октябрь”. Большой театр (Кремлевский Дворец съездов).



“Улица”. Эскиз декорации 2 действия оперы Дж.Верди “Фальстаф”. Большой театр Союза ССР



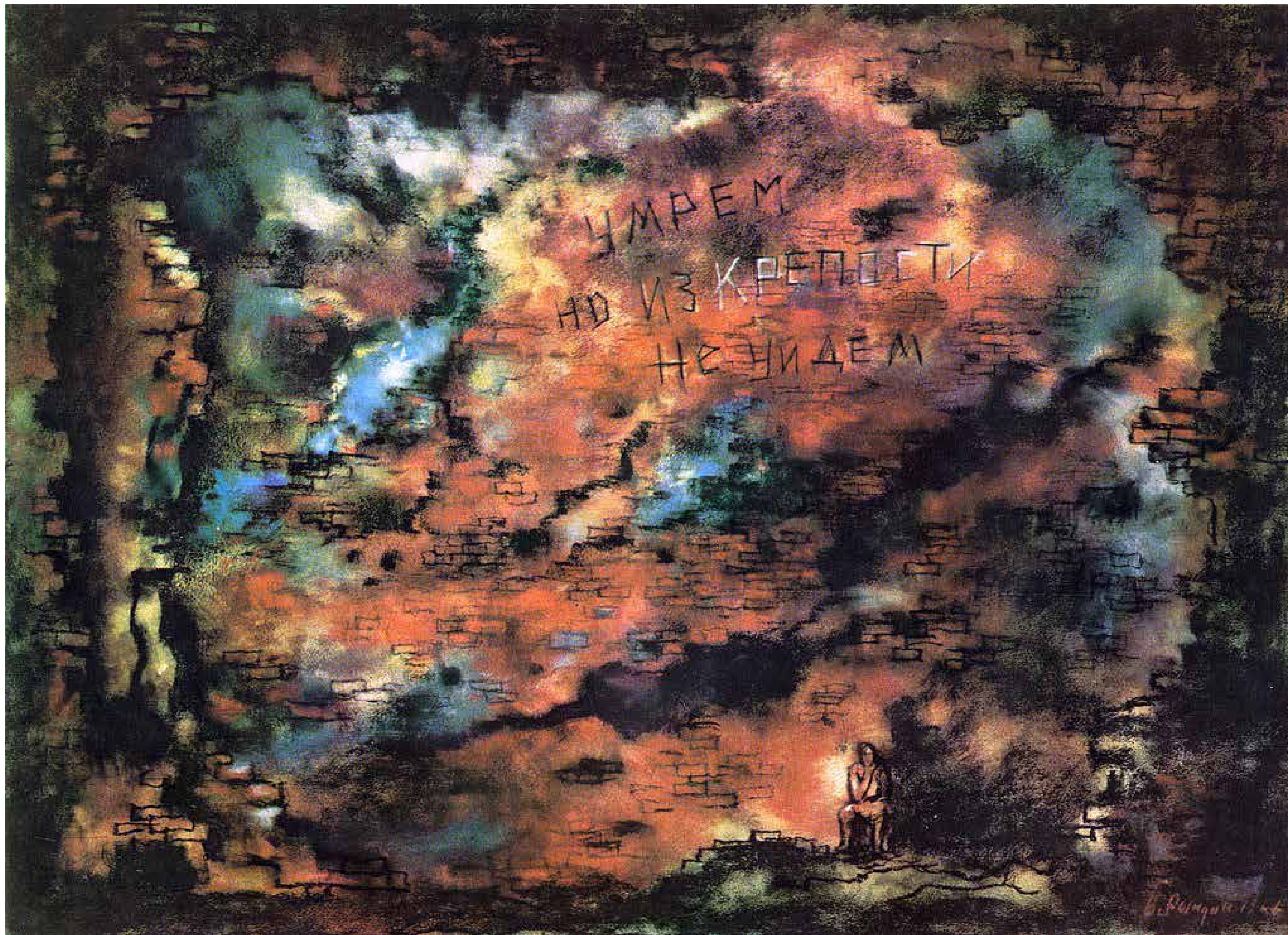
“В доме”. Эскиз декорации 2 действия оперы Дж.Верди “Фальстаф”. Большой театр Союза ССР.



“На стенах Большого града”. Эскиз декорации 2-го действия. Опера Н.А.Римского-Корсакова “Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии”. Большой театр



Эскиз декорации "Вече". Опера Н.А.Римского-Корсакова "Псковитянка". Большой театр.

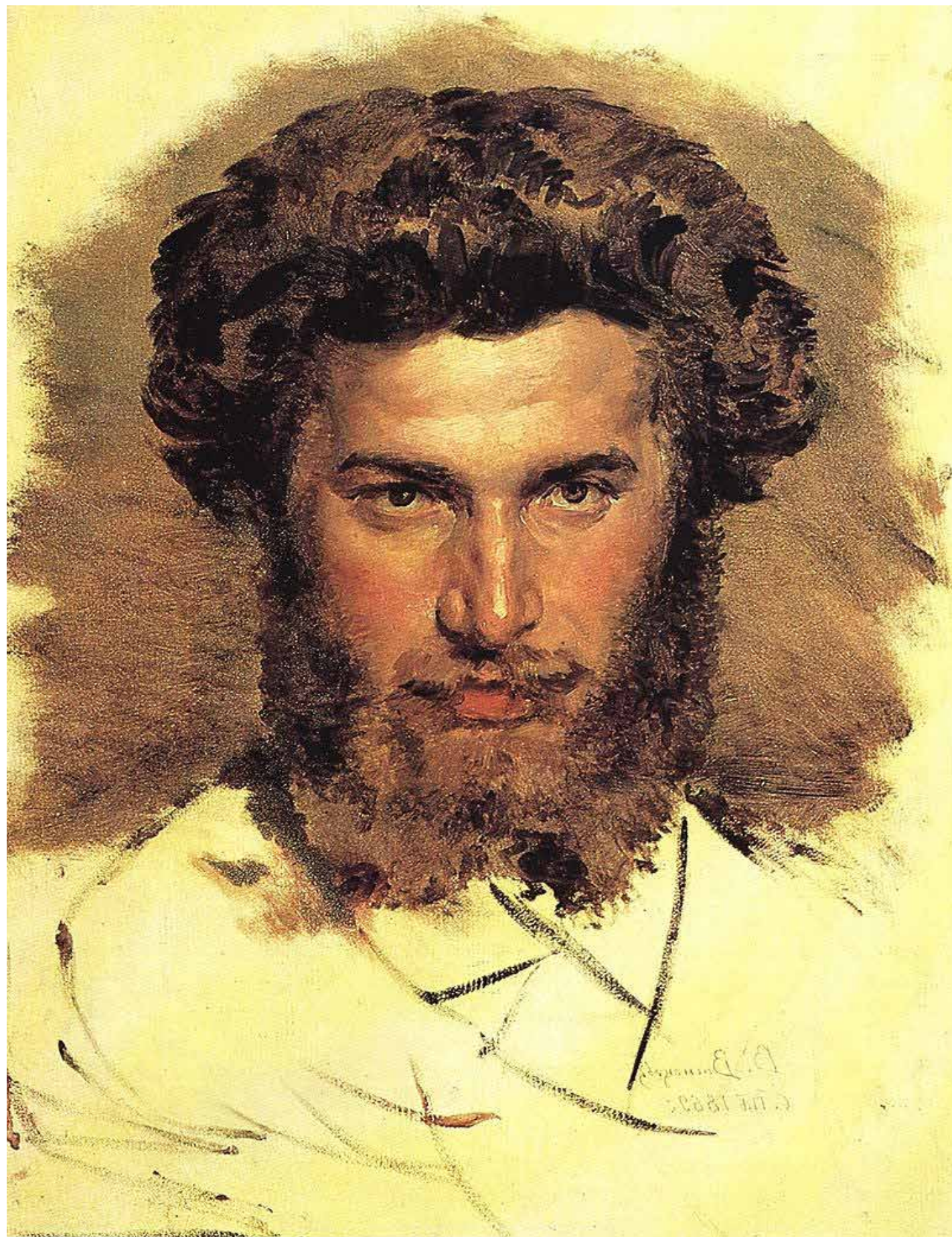


“В каземате”. Эскиз декорации 1 действия оперы К.В.Молчанова “Неизвестный солдат”. Большой театр.



“В соборе”. Эскиз декорации 2 действия оперы Н.А.Римского-Корсакова “Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии”. Большой театр.

Архип Ива́нович Куи́нджи (1841-1910) - русский художник греческого происхождения, мастер пейзажной живописи.



Архип Куинджи (в переводе с турецкого «куинджи» означает «золотых дел мастер») родился в Мариуполе (современная Донецкая область Украины) в квартале Карасу, в семье бедного сапожника-грека. В метрике он значился под фамилией Еменджи — «трудоу человек». Мальчик рано лишился родителей и воспитывался у тёти и дяди по отцовской линии. С помощью родственников Архип выучился у учителя-грека греческой грамматике, затем, после домашних занятий, некоторое время посещал городское училище. По воспоминаниям товарищей, учился он плохо, зато уже тогда увлекался живописью и рисовал на любом подходящем материале — на стенах, заборах и обрывках бумаги.

Мальчик жил в большой бедности, поэтому с раннего детства нанимался на работу — пас гусей, служил у на постройке церкви, где ему было поручено вести учёт кирпича, затем служил у хлеботорговца. Именно последний однажды заметил рисунки Архипа и посоветовал ему поехать в Крым к знаменитому живописцу Ивану Айвазовскому. Летом 1855 года Куинджи приехал в Феодосию и попытался поступить в ученики к художнику, однако ему было поручено лишь толочь краски и красить забор. Небольшую помощь в живописи оказал Архипу Ивановичу лишь молодой родственник Айвазовского, копировавший картины мастера и гостивший тогда у него. После двух месяцев проживания в Феодосии Архип вернулся в Мариуполь, где стал работать ретушёром у местного фотографа, но через несколько месяцев уехал в Одессу, где снова занялся ретушированием. Через три года, в 1860 году, юноша уехал в Таганрог, где до 1865 года работал ретушёром в фотостудии С. С. Исаковича. В это же время он попытался открыть собственную фотостудию, но безуспешно.



Архип Куинджи
Лунная ночь на Днепре, 1880
холст, масло. 105 × 144 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Картина «Лунная ночь на Днепре» была выставлена в 1880 году в Санкт-Петербурге, причём она была единственной картиной, составившей выставку.

Не будучи полностью уверенным в успехе, Куинджи приглашал в свою мастерскую друзей и корреспондентов для того, чтобы проверить на них силу воздействия полотна. Еще до окончания работы мастерскую посещали такие известные люди, как Иван Сергеевич Тургенев, Яков Полонский, Иван Крамской, Дмитрий Иванович Менделеев.

Чтобы увидеть полотно, люди выстраивались в очередь, многие посещали выставку не по одному разу. Посетителей привлекала необычная реалистичность света на картине, многие высказывали предположения о необычных красках, использованных художником, некоторые даже заглядывали за картину, пытаясь выяснить, нет ли там лампы.

На картине изображён берег Днепра. Линия горизонта сильно опущена вниз, за счёт чего большую площадь картины занимает небо. Свечение луны отражается в реке.



Искусствовед Владимир Петров так писал в своей статье, посвящённой 150-летию со дня рождения Архипа Куинджи: «Наконец, в “Березовой роще” особенно ярко и непосредственно воплотилось присущее Куинджи “солнцепоклонничество”. Изобразив, казалось бы, самый будничный среднерусский мотив - лесную опушку, где среди белоствольных берез, теряясь в траве, бежит ручей, он создал ликующий “гимн” льющемуся с неба живоносному свету. Приподнятость и праздничность звучания образного строя картины достигнута художником с помощью смелого обобщения и интенсивности контрастов, светящихся на солнце и затененных цветоформ и зон, а также ритмической определенности решения пейзажа, напоминающего своего рода естественный узор и, в какой-то степени, декорацию - прекрасный фон для мало достойной его пьесы человеческой жизни.»

Иллюзия света была его богом, и не было художника, равного ему в достижении этого чуда живописи
— Илья Ефимович Репин



После дождя



Пятна лунного света в лесу. Зима



Радуга



Эльбрус. Лунная ночь



На острове Валааме



Дарьяльское ущелье. Лунная ночь



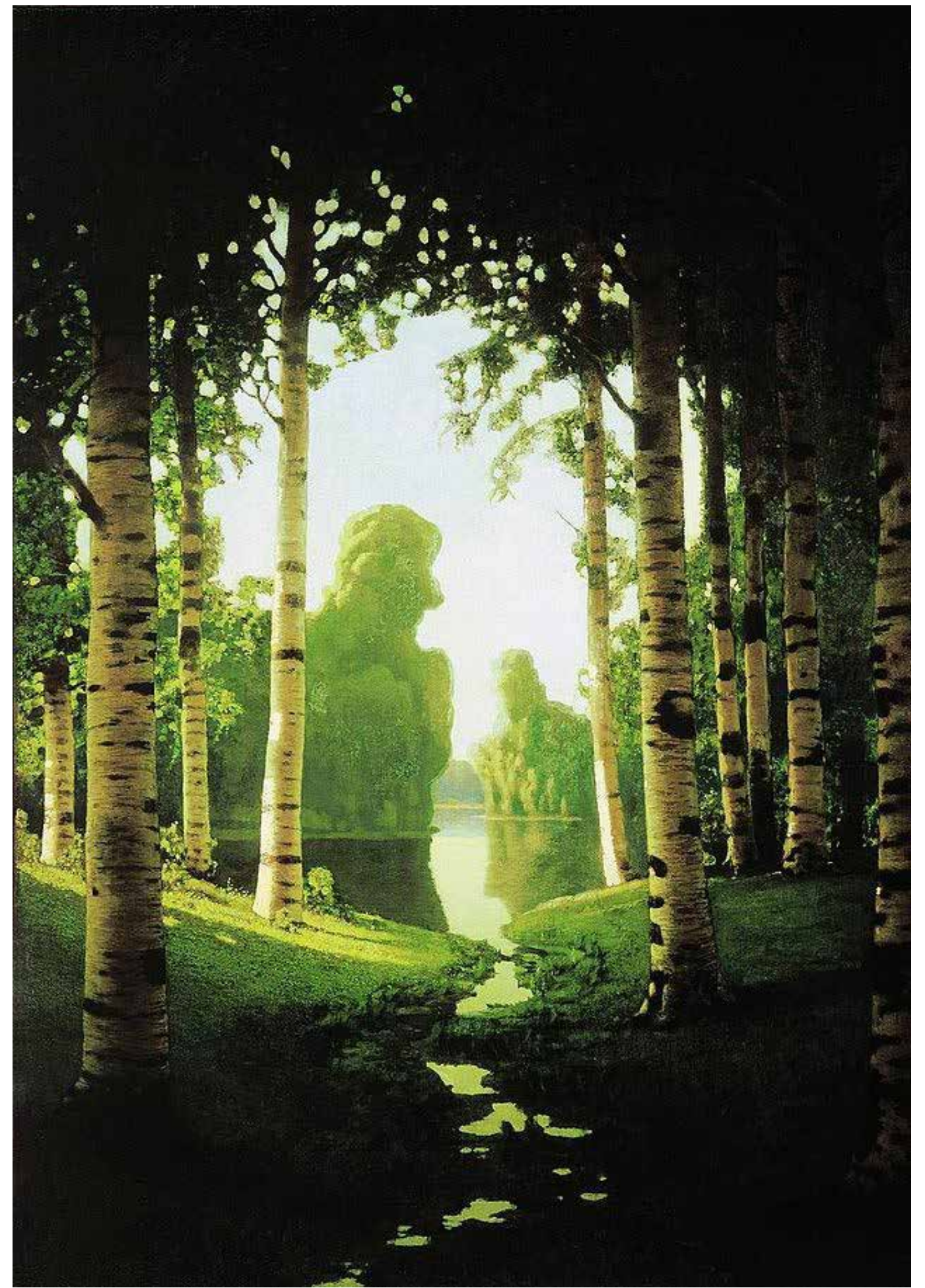
Осенняя распутица



Волга



Ладожское озеро



Березовая роща



Ночное

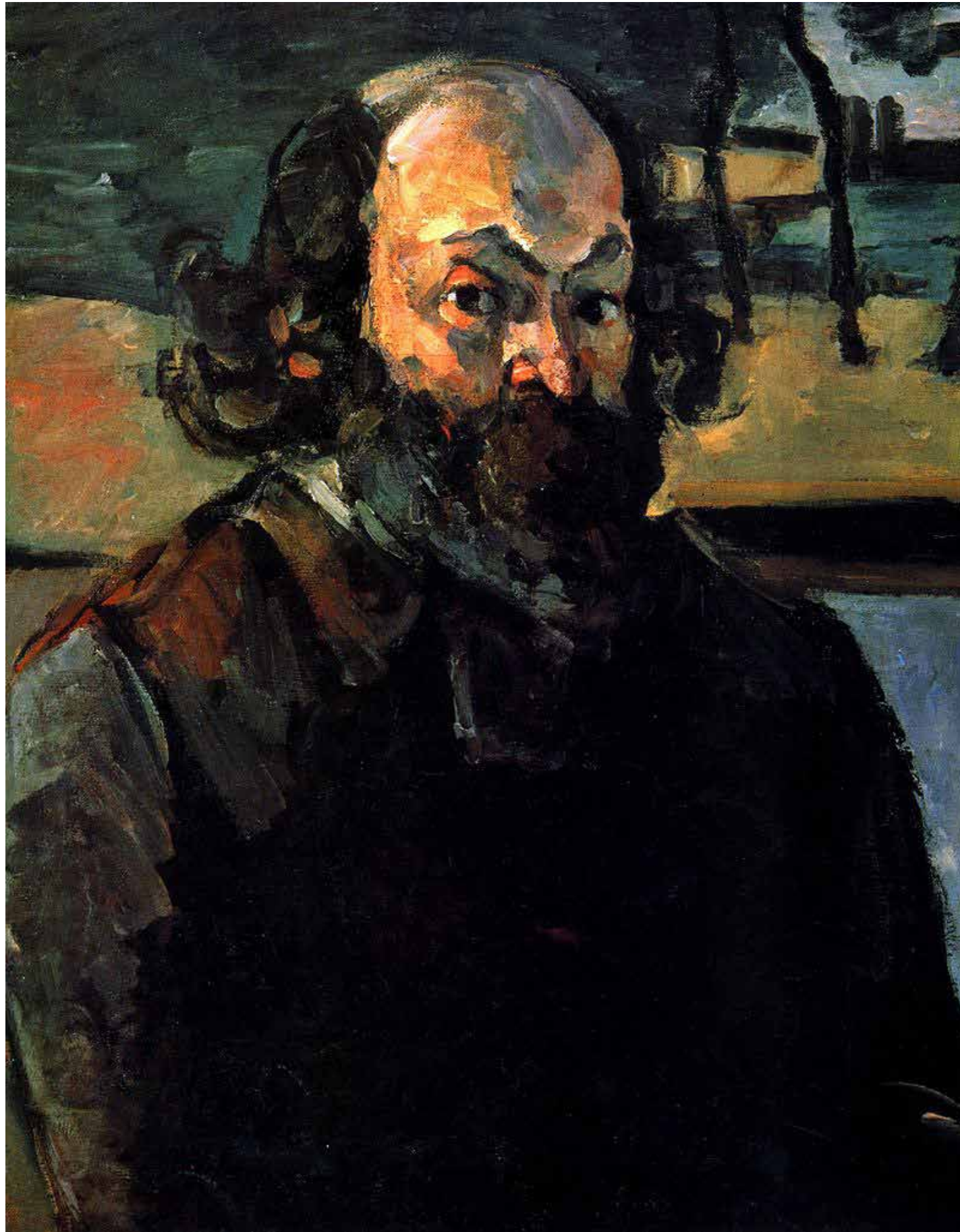


Вечер на Украине

Мощный Куинджи был не только великим художником, но также был великим Учителем жизни. Его частная жизнь была необычна, уединена, и только ближайшие его ученики знали глубину души его. Ровно в полдень он всходил на крышу дома своего, и, как только гремела полуденная крепостная пушка, тысячи птиц собирались вокруг него. Он кормил их из своих рук, этих бесчисленных друзей своих: голубей, воробьёв, ворон, галок, ласточек. Казалось, все птицы столицы слетелись к нему и покрывали его плечи, руки и голову. Он говорил мне: «Подойди ближе, я скажу им, чтобы они не боялись тебя». Незабываемо было зрелище этого седого и улыбающегося человека, покрытого щебечущими пташками; оно останется среди самых дорогих воспоминаний... Одна из обычных радостей Куинджи была помогать бедным так, чтобы они не знали, откуда пришло это благодеяние. Неповторима была вся жизнь его...

— Николай Константинович Рерих, ученик А. И. Куинджи

19 -Поль Сезанн (фр. Paul Cézanne; 1839-1906) — французский художник-живописец, яркий представитель постимпрессионизма.



Художники этого направления отказывались изображать только зримую действительность (как реалисты), или сиюминутное впечатление (как импрессионисты), а стремились изображать ее основные элементы, длительные состояния окружающего мира, сущностные состояния жизни.

Художники занимались поисками, которые приводили к возникновению различных направлений, из которых и сложился постимпрессионизм: пуантилизм (Жорж Сёра, Поль Синьяк), символизм Гогена и группы «наби» (Морис Дени, Поль Серюзье, Пьер Боннар), создание линейно-живописного строя будущего стиля модерн (Тулуз-Лотрек и др.), принципы Сезанна, и проч.

Сезанн, например (и его последователи сезаннисты), считал, что задача художника заключается не в фиксации мгновенных впечатлений от действительности, а в глубоком ее изучении, выявлении и передаче общих, основополагающих качеств — объема, структуры, весомости; в интересе вечного монументального характера мира, его устойчивых, непреходящих черт. Его методом было построение контрастами цвета прочной, устойчивой объемной формы, на ее обобщение и геометричность, а основой живописи были рисунок, цвет и контрасты.

Они сильно повлияли на последующее развитие изобразительного искусства, став основой направлений в современной живописи. Крупные мастера своей проблематикой положили начало многим тенденциям изобразительного искусства XX в.: работы Ван Гога предвосхитили появление экспрессионизма, Гоген проложил путь к символизму и модерну. При этом многие мелкие направления (например, пуантилизм), существовали только в данный хронологический период.



«Художники должны полностью посвящать себя изучению природы и пытаться создавать картины, которые бы являлись наставлением. Разговоры об искусстве почти бесполезны. Работа, которая помогает человеку достичь успеха в своём деле, является достаточной компенсацией за непонимание, проявляемое глупцами. Литератор выражает себя абстракциями, тогда как художник конкретизирует свои ощущения и восприятия посредством рисунка и цвета. Художник не должен быть чересчур скрупулезным, или чересчур искренним, или чересчур зависимым от натуры; художник является в большей или меньшей степени хозяином своей модели, а главным образом — своих средств выражения».

«Мой возраст и моё здоровье не дадут мне осуществить мечту, к которой я стремился всю мою жизнь. Но я всегда буду благодарен тем умным любителям искусства, которые, невзирая на мои колебания, поняли, чего я пытался добиться, дабы обновить моё искусство. Я считаю, что не заменяешь своим искусством прошлое, а только прибавляешь к нему новое звено».

«Нужно идти в направлении классики, но через натуру, то есть через ощущение».

«Мой метод — это ненависть к фантастическому образу. Я пишу только правду».

«Цвет — это та точка, где наш мозг соприкасается со вселенной».

«Я хочу поразить Париж с помощью моркови и яблока».

«Работать, ни на кого не оглядываясь, и набирать силу – вот в чем цель художника. А на все прочее – наплевать!».

«Когда ты в своей работе хоть немного продвигаешься вперед, это достаточное вознаграждение за то, что ты не понят глупцами».

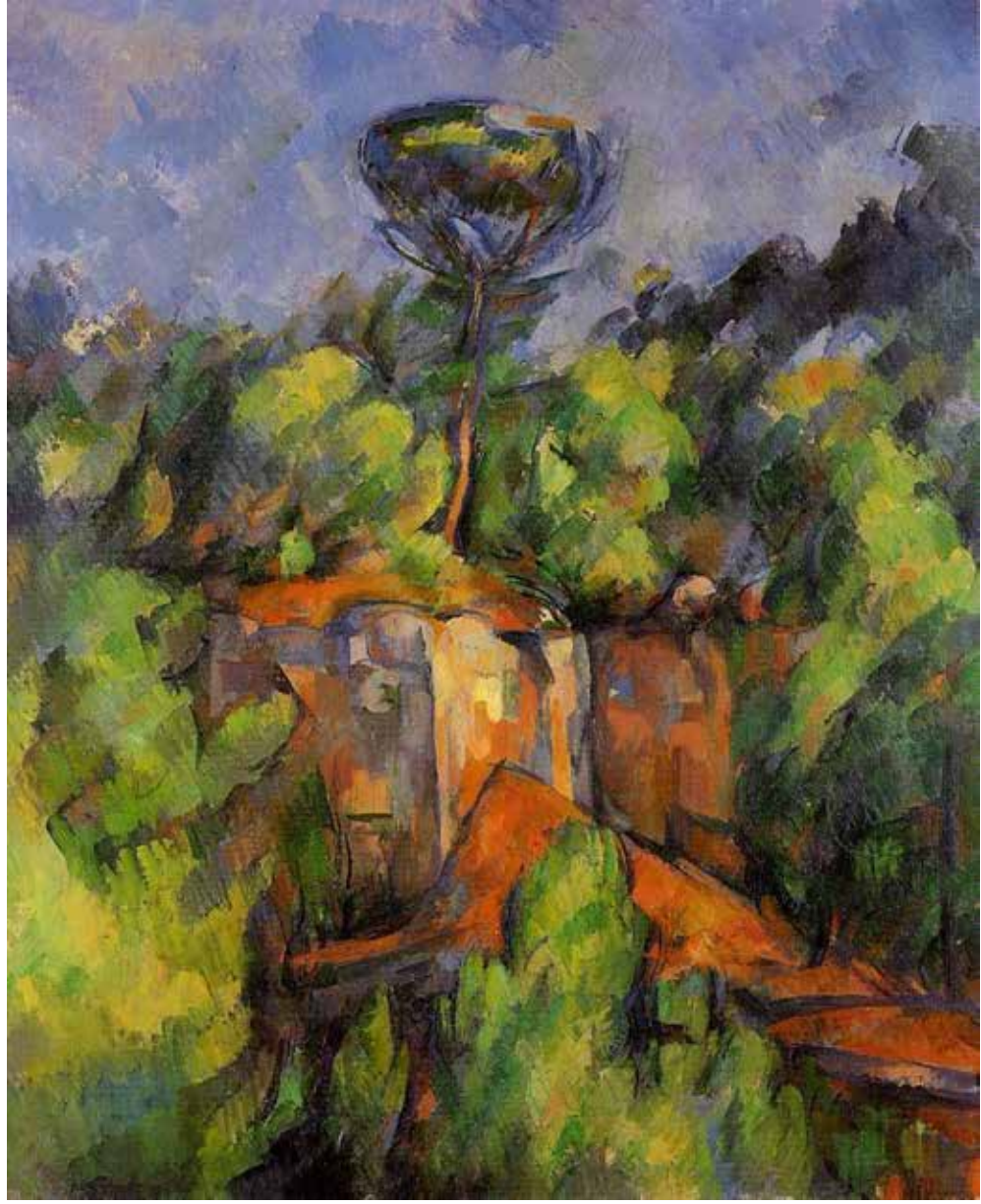
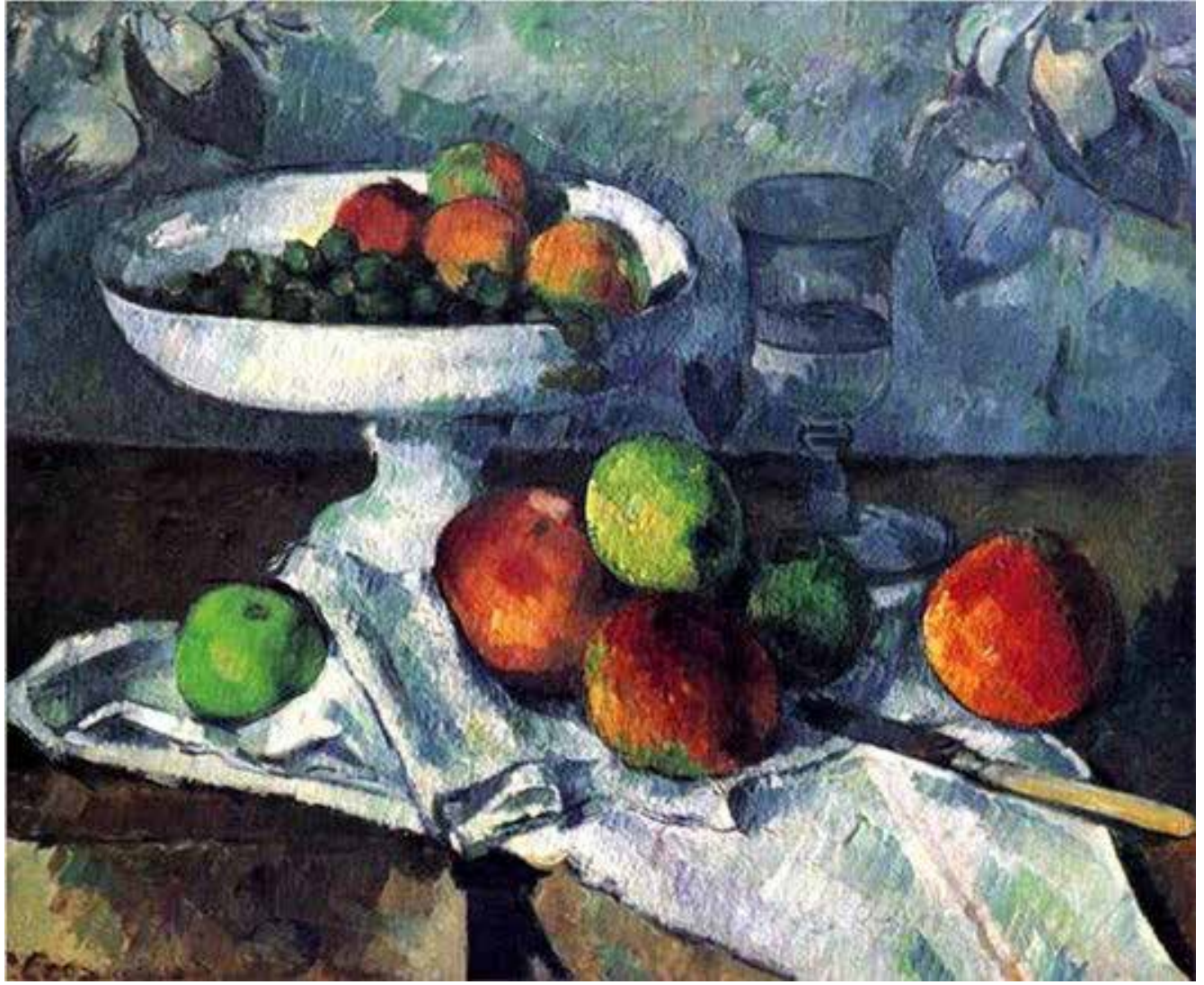
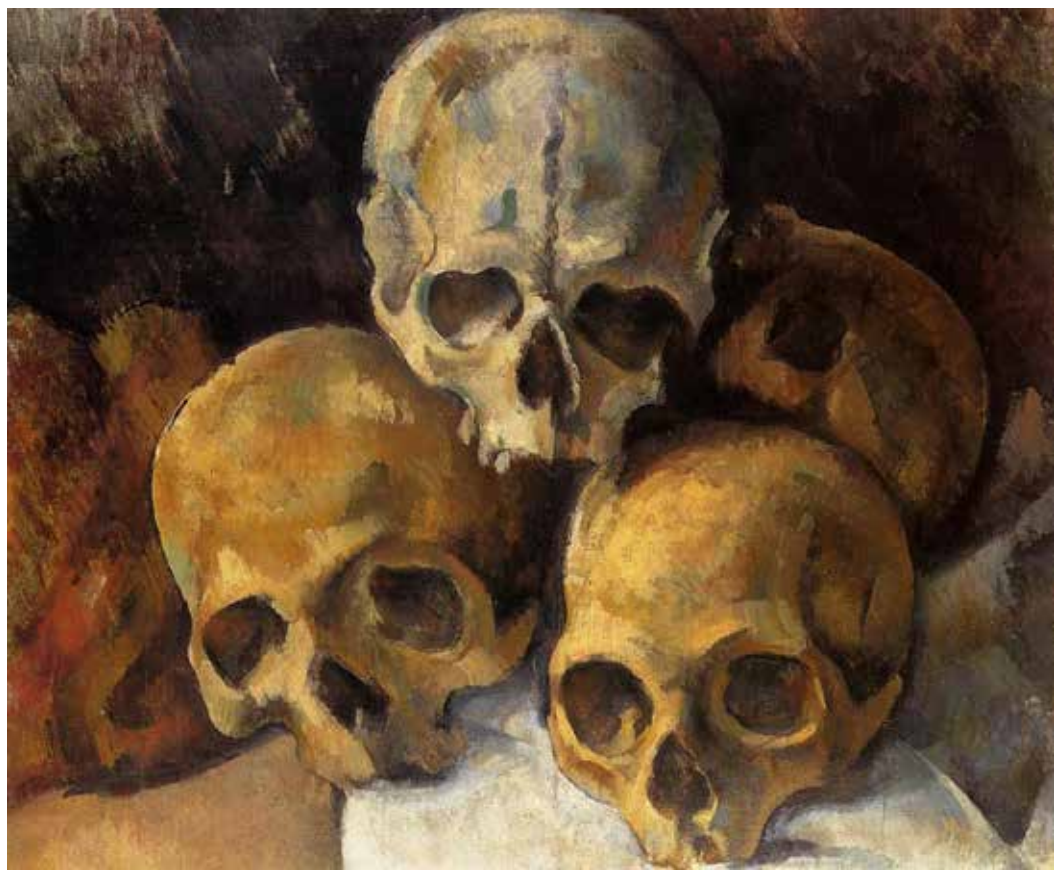
Вариант перевода: «Работа, благодаря которой делаешь успехи в своем ремесле, достаточное вознаграждение за то, что тебя не понимают глупцы».

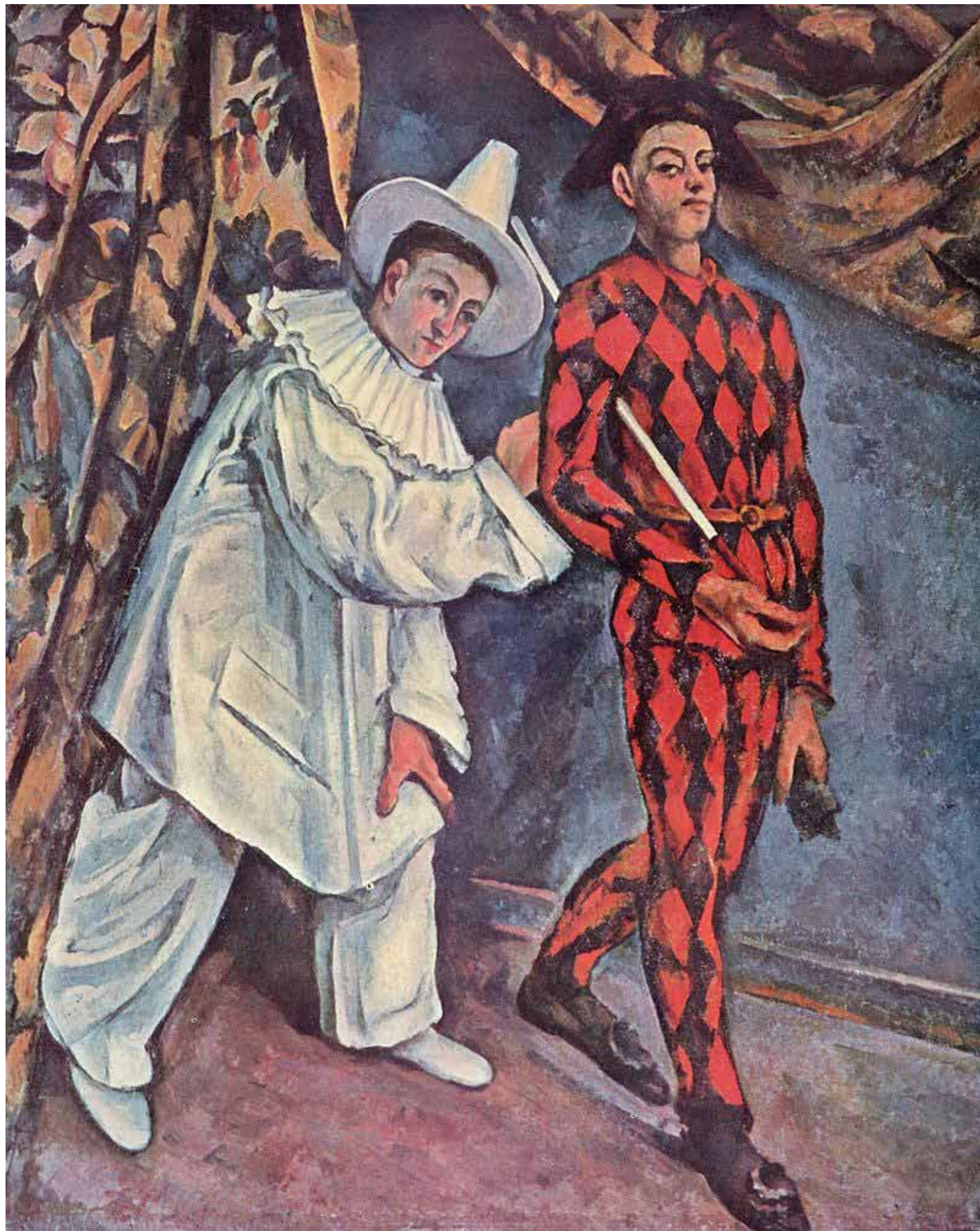
Другой вариант перевода: “Труд художника, которым он достигает совершенства в своем деле, есть достаточное вознаграждение за то, что дураки его не понимают»

“Одобрение других — это возбуждающее средство, иногда его следует остерегаться. Сознание своей силы делает скромным».

«Я достиг некоторых успехов. Почему так поздно и почему с таким трудом? Неужели искусство и вправду жречество, требующее чистых душ, отдавших ему целиком?»

«Мне нечего скрывать в искусстве. Только изначальная сила, то есть темперамент, может привести человека к цели, которую он должен достичь».





«Мне кажется, с каждым днем я продвигаюсь вперед, хотя и очень медленно».

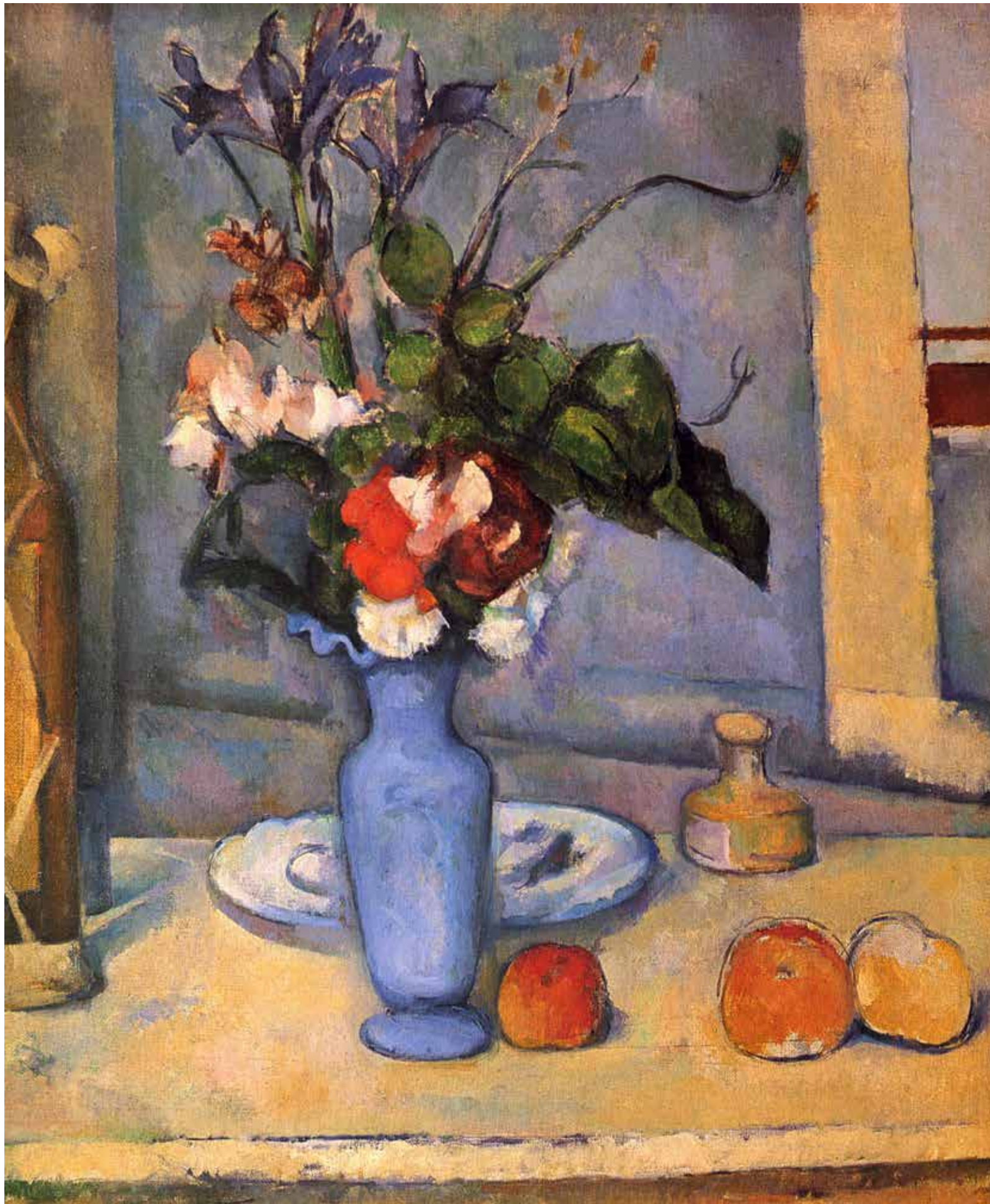
«Даже с маленьким темпераментом можно быть настоящим живописцем, и можно писать хорошо, не будучи специально колористом и не очень тонко понимая гармонию. Достаточно иметь художественное чувство, и вот это-то чувство является пугалом для всех буржуа. Институты, Стипендии, отличия, придуманы только для глупцов, шутов и пройдох. Бросьте критику, занимайтесь живописью. Спасение — в ней».

Не существуют ни линии, ни формы, есть только контрасты. Эти контрасты порождаются не черным и белым, а цветовым ощущением. Форма создается точным соотношением тонов. Когда тона сопоставлены гармонически и без упущений, картина создается сама собой.

Колористический эффект - главное в картине, он делает картину единым целым, организует ее; этот эффект должен опираться на одно доминирующее цветовое пятно.

Рисунок и цвет неразделимы; по мере того как пишешь — рисуешь, и чем гармоничнее делается цвет, тем точнее становится рисунок. Когда цвет достигает наибольшего богатства, форма обретает полноту. Контрасты и соотношения тонов — вот весь секрет рисунка и моделировки.

«Живопись здесь, внутри» - сказал он, ударяя себя по лбу.



Продолжение следует....