

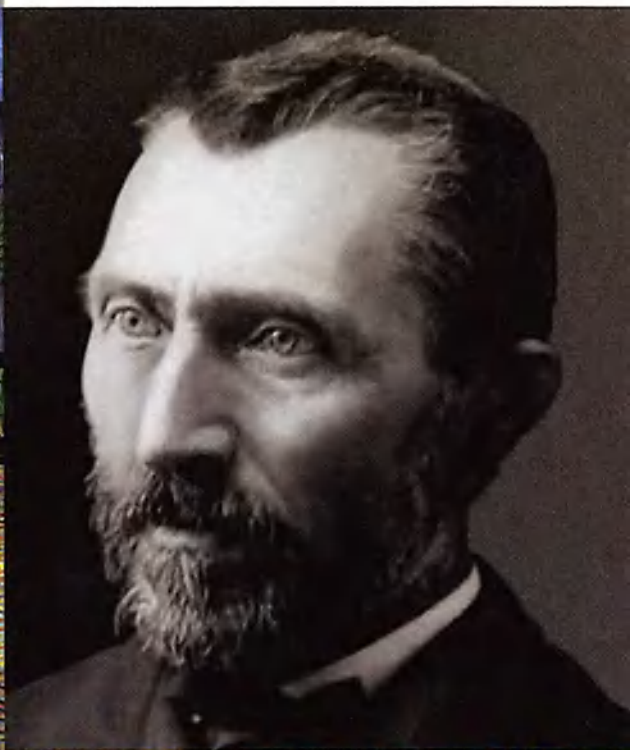
Дабуг Азис

ВАН ГОГ



ЖЗЛ

ВАН ГОГ



Дабуг
Азис



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



ЖИЗНЬ[®]
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1546

(1346)

Дабиг Азую

ВАН ГОГ



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
ПАЛИМПСЕСТ
2012

УДК 75.03(492)(092)
ББК 85.143(3)
А 35

*Перевод с французского, предисловие, комментарии
Владислава Зайцева*

*Вступительная статья
Наталии Семёновой*

*Текст печатается по изданию:
David Haziot. Van Gogh. Éditions Gallimard, 2007*

ISBN 978-5-235-03471-6

© Éditions Gallimard, 2007
© Зайцев В. Н., перевод, предисловие,
комментарии, 2012
© Семёнова Н. Ю., вступительная статья, 2012
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2012
© «Палимпсест», 2012

Живопись прежде всего исповедь.

Из письма Винсента Ван Гога
брату Тео

Ван Гог не только знаменитый художник, но и одна из первых поп-икон XX века. У него миллионы поклонников. Американцы восхищаются им не меньше голландцев, а японцы просто сходят с ума, возможно даже не догадываясь, что их кумир сам был влюблён в их искусство. В восьмидесятых годах некий японский богач купил ваноговские «Ирисы» за девяносто семь с половиной миллионов долларов, установив мировой рекорд: в XX веке за произведение искусства таких денег прежде никогда не платили.

Как же всё-таки причудливо устроен мир: самой дорогой картиной становится полотно всю жизнь бедствовавшего Ван Гога. Не Сезанна, не Матисса и даже не Пикассо, а страдальца Винсента. Большинство художников еле-еле сводят концы с концами, пока не добиваются признания, но лишения, на которые обрёк себя Ван Гог, меркнут перед любыми испытаниями. Не только вечное самоограничение, но и вечные угрызения совести: сначала жить приходилось на содержании отца, а потом младшего брата, его доброго ангела. Тео Ван Гог делал карьеру арт-дилера (от которой в своё время отказался Винсент) и мог поддерживать брата, тратившего франки не столько на еду и кров, сколько на холсты и краски, которых у него уходили метры и килограммы. У бедняги Винсента была единственная возможность отплатить брату за доброту — без усталости писать картины, надеясь, что когда-нибудь они начнут продаваться. «Хочу верить, что с каждым днём мои этюды всё больше будут радовать тебя», — пишет он Тео, предлагая подписывать картины сразу двумя именами; он полагает, что присылаемые братом деньги дают тому полное право считать себя его соавтором.

Хотя Винсет и делал подобные предложения, картины всегда подписывал только своим именем — *Vincent*. Именно именем, а не фамилией *Van Gogh*, считая, что тем самым нанесёт оскорбление родным, числившим его полным неудачником. С отцом, сёстрами и богатыми дядюшками отношения скла-

дывались непросто. Всю жизнь Ван Гог пытался, как выразился один из его биографов, «искупить непутёвое прошлое». «Я не хочу быть сыном, которого стыдятся», — повторял он словно заклинание. Однако родители его не понимали, женщины — отвергали. «Видно, этот человек совсем не умеет наслаждаться жизнью», — говорили о нём друзья, каковых, по большому счёту, у него и не было.

Мрачная и трагическая фигура Ван Гога многие десятилетия остаётся захватывающей темой не только для писателей и режиссёров (знаменитый роман «Жажда жизни» американца Ирвинга Стоуна, например, лёг в основу одноимённого фильма, в котором сходящего с ума художника блистательно сыграл Кёрк Дуглас), но для психологов и психиатров. Если искусствоведы пытаются разобраться в манере мазка, то доктора пробуют поставить живописцу медицинский диагноз. Автор новой биографии Ван Гога не только литератор, но и философ, поэтому душевное нездоровье героя занимает его не меньше формальных особенностей живописи родоначальника постимпрессионизма.

Факторов, отягощающих анамнез, оказывается множество: это и эпилепсия, передававшаяся по материнской линии, и сифилис (совместная жизнь с падшей женщиной, с которой Винсент пытался строить семью, не прошла даром), и многолетнее сидение на хлебе и воде в буквальном смысле слова. Давид Азио старается отыскать истоки душевной травмы Ван Гога. По мнению писателя, его герой начинает страдать с той самой минуты, как его увозят из родительского дома, точнее, когда от ворот пансиона отъезжает жёлтый дилижанс с отцом и матерью и юный Винсент впервые остаётся один. От этого чувства одиночества он не избавится никогда: у него не будет ни семьи, ни своего угла; он будет переезжать из страны в страну, кочуя из Голландии в Англию, а оттуда во Францию, спасаясь бегством после каждого очередного поражения.

Биография у Ван Гога коротка и необычна. Родился в семье протестантского пастора, учился на богослова, читал проповеди шахтёрам в горняцком Боринаже, но был уволен за «недостаток здравого смысла». Там же, в голландской глубинке, пережил страшное потрясение, спустившись в шахту. Отныне он постоянно будет испытывать ужас, даже не спускаясь с грешной земли в преисподнюю, каковой ему показалась шахта. Неудачная попытка стать миссионером заканчивается тем, что он вообще перестаёт посещать церковь, порывает с семьёй и решает вложить любовь к Богу в своё искусство. Винсент Ван Гог становится художником. На его рисунках и полотнах появляются углекопы, ткачи, сеятели. Он трудится в поте лица — так

же, как герои его картин. «Ты скоро убедишься, что я тоже труженник», — пишет Винсент брату Тео.

Винсент начал рисовать только в двадцать семь, всерьёз взялся за живопись в двадцать девять, а в студии Кормона в Париже появился и вовсе в тридцать три. Жить ему остаётся всего пять лет, и он торопится «овладеть приемами». «Я предпочёл бы служить в гостинице, чем штамповать акварели», — запальчиво заявляет Винсент, когда богатые родственники предлагают писать то, что неплохо продаётся. С мрачным упорством Ван Гог ищет собственный язык — всё остальное с этих пор перестаёт его интересовать. «Создавая картины, я стараюсь жить, ни о чём другом не задумываясь», — признаётся он.

Винсент работает невероятно быстро. Почти ничего не ест, только пьёт кофе, а по вечерам абсент, чтобы взбодрить себя и «добиться высокой ноты», как сам говорит. Он работает по 12 часов без перерыва («Я качу на всех парах, словно живописующий паровоз»), а потом 12 часов спит как убитый. В тридцать лет он пророчески напишет брату: «Что касается времени, которое осталось мне для работы, я полагаю, что мое тело выдержит ещё сколько-то лет, скажем от шести до десяти... Я не намерен щадить себя, избегать волнений и трудностей, мне довольно безразлично, сколько я проживу... Одно только я знаю твёрдо: я должен за несколько лет выполнить определённую работу. Я нужен миру лишь постольку, поскольку я должен рассчитаться со своим долгом и выполнить свою задачу... В благодарность за это я оставлю о себе память — в виде рисунков или картин, которые могут не понравиться отдельным группам или школам, но зато полных искреннего человеческого чувства».

И он оставляет о себе память — сотни рисунков и холстов. Он пишет с каким-то ожесточением, накладывая краски без предварительного рисунка, бросая их на полотно с таким остервенением, что сотрясается мольберт. Две самые любимые его краски — синяя и жёлтая: добро и зло, солнечный свет и ночной сумрак. Одним взмахом кисти он заставляет кусты дышать, морские волны двигаться, раскалённое солнце сиять. Техника письма перестаёт быть техникой в узком смысле этого термина, писал Яков Тугендхольд, она «становится чем-то гораздо более высшим — средством общения между самой душой художника и нами, зрителями». «Я никогда не видел такого лающего колорита! — воскликнет Осип Манделъштам, глядя на «Ночное кафе», написанное в Арле. — Ван Гог харкает кровью, как самоубийца из меблированных комнат. Доски пола в ночном кафе наклонены и струятся, как жёлоб, в электрическом бешенстве. И узкое корыто бильярда напоминает колоду гроба». Трагическая картина с трагической судьбой: поразившее

Мандельштама в Музее нового западного искусства полотно в начале 1930-х было продано и навсегда исчезло из России.

«Ночное кафе», как и «Красные виноградники», купленные Иваном Морозовым, и «Арлезианки» и «Арена в Арле», купленные Сергеем Шукиным, были написаны на юге, в Арле, где обрёл призрачный покой вконец измученный неудачами Винсент. Почти две сотни картин были написаны им в Голландии, ещё столько же за два года в Париже и столько же за несколько месяцев в Арле. Выросшего на севере голландца потрясают природа и краски Прованса. «Небесный свод во всю его ширину изумительного синего цвета, солнце излучает зеленовато-жёлтый свет — нежное мягкое сочетание, точно небесно-голубые и жёлтые тона на полотнах Вермеера Делфтского. Я не могу передать всю эту красоту, но она захватывает меня настолько, что я отдаюсь работе, не думая ни о каких правилах... — пишет Винсент брату. — Я чувствую, что стал совсем другим, с тех пор как приехал сюда; я не испытываю сомнений, без страха приступаю к картине... Во мне ещё есть нерастраченная сила, которая только и ждёт, чтобы приложить себя к работе».

«Творить, творить, — *vite*, скоро, скоро, скоро и поспешно, как жнец, который работает молча и сосредоточенно под пылающим солнцем, чтобы успеть сжать своё поле...» Винсент «трепещет и откликается на всё, что видит вокруг. Он убеждён в том, что новая живописная школа родится здесь, на юге: «Художник будущего будет таким колористом, какого ещё никогда не видели». Он заывает в Арль Гогена, перед которым преклоняется «до самоуничтожения» (Азио считает, что Винсент проецирует свои сложные отношения с покойным отцом, перед которым чувствует постоянную вину, на Гогена). Гоген его кумир, а если Ван Гог кого-то обожает, то не знает границ в своём поклонении. Ему удаётся уговорить брата выплачивать содержание не только ему самому, но и Гогену, на которого, уверен Винсент, следует «поставить». Теперь Тео будет получать всё, что напишет Винсент, и вдобавок Гоген станет ежемесячно отправлять ему по картине. Гоген страшно заинтересован в благожелательности Тео Ван Гога, но побаивается его неуравновешенного брата и до последней минуты сопротивляется и постоянно откладывает приезд. Понимая, что Тео его единственный шанс («Как бы ни любил меня Ван Гог [Тео], он не станет оплачивать моё пребывание на юге ради моих прекрасных глаз», — пишет Поль приятелю), нуждающийся в деньгах Гоген уступает натиску Винсента и приезжает в Арль. Но мечтам Ван Гога о Южной мастерской, где художники будут работать сообща, как в старину, не суждено сбыться. Палящее солнце Прованса и работающий рядом Гоген, видящий всё иначе, чем

Винсент, сводят нашего героя с ума. Опять-таки в буквальном смысле.

Именно в Арле Винсент Ван Гог совершает один из самых странных и диких поступков: в припадке бешенства бросается на Гогена с бритвой, а потом, от ярости, что жертва ускользнула, той же бритвой отрезает себе ухо (искажённое болью лицо он потом изобразит в «Автопортрете с перевязанным ухом»). Теперь больше никто не сомневается в том, что художник сумасшедший (Сезанн, кстати, впервые увидев картины Ван Гога, именно так отозвался о своём коллеге), и Винсент оказывается в больнице для душевнобольных.

Подробности пребывания в доме скорби в Сен-Реми, равно как и всей предшествующей жизни Ван Гога, нам известны по письмам художника, которых им было написано тысячи. С трудом справляясь с раздиравшими его чувствами, он непрерывно писал письма, поверяя свои переживания бумаге. Он писал обо всём, но главное — о первостепенной роли цвета и необходимости подчиняться только чувству. «Почитай письма Ван Гога... и ты увидишь, что это за человек был, — советовал в 1906 году Александру Бенуа другой художник, Игорь Грабарь. — Посмотри, что он писал красками, как понимал тон, как влюблён был в краски, как дни и ночи только и думал об одном свете, о своей этой вечной влюблённости». И как бы вскользь добавляет: «Между прочим, я видел у него рисунки, поразительно похожие на Врубеля». Винсент Ван Гог и Михаил Врубель оба страдали тяжёлым психическим расстройством, и родные вынуждены были поместить их в больницу для умалишённых (по совпадению, на тему болезни обоих психиатрами написаны серьёзные медицинские исследования).

Символом этих страшных дней стала «Прогулка заключённых», купленная Сергеем Щукиным вместе с умиротворяющим «Пейзажем в Овере после дождя», глядя на который кажется, что трагедии может и не случиться. Но она случается. Что было тому виной — неизлечимая болезнь или, как выразился Пётр Перцов, «творческая опустошённость души, созданная слишком быстрым самообнаружением», сказать сложно. Скорее и то и другое. Достаточно было брату намекнуть Винсенту, что дела его не так хороши, как хотелось бы, да и просто пожаловаться близкой душе, как тот принял всё на свой счёт. Многолетние угрызения совести от сознания, что он вечная обуза для брата, окончательно лишают несчастного рассудка, и он кончает с собой.

Дальше начинается следующий виток драмы семейства Ван Гогов. Тео, склонный, как и брат, к депрессиям, к тому же человек сильно нездоровый, возлагает всю вину за смерть брата

на себя и тоже теряет рассудок. Спустя полгода он умирает, оставив жену с младенцем, наречённым в честь дяди — Винсентом. Йоханне Ван Гог в книге посвящено всего несколько строк, но именно благодаря подвижничеству этой женщины, уверенной, что брат её покойного мужа великий художник и что не только картины, но и его письма должны принадлежать человечеству, она начинает разбирать оставшуюся после него переписку. Её работа похожа на настоящее подвижничество: год за годом разбирать выгоревшие листки и расшифровывать нервно бегущий почерк своего деверя, писавшего на дикой смеси голландского, английского и французского. Первый том писем Ван Гога к брату вышел в 1911 году. Вскоре письма Винсента появляются на немецком, английском, французском и других европейских языках, а к столетию со дня рождения Ван Гога в Голландии выходит полное издание писем в четырёх томах (с приложением сохранившихся писем Тео).

Без этих писем Винсент Ван Гог не приобрел бы столь широкой и громкой славы. Прежде чем написать такие письма, какие написал он, нужно было прожить такую жизнь, какую он прожил. Узнавая биографию художника, совершенно иначе начинаешь относиться к оставленному им наследию, почти половина которого оказалась в Голландии, где в 1971 году в Амстердаме, в специально построенном для него здании, был открыт Музей Ван Гога.

Винсент, сумевший при жизни продать всего лишь одну единственную картину — висящие ныне в ГМИИ имени А. С. Пушкина «Красные виноградники», стал не просто знаменит. Он превратился в символ преданности искусству. Несмотря на то, что рождение каждой картины описано и засвидетельствовано в его переписке, Ван Гога пытаются подделывать. Можно раздобыть старый холст и краски, можно симитировать пастозные, динамичные мазки, но не состояние души. Той творческой горячки, в которой постоянно пребывал Винсент Ван Гог, торопившийся выплеснуть на холст свои переживания. «В жизни, да и в живописи я могу обойтись без бога, но я, как человек, который страдает, не могу обойтись без чего-то большего, чем я, без того, что составляет мою жизнь, — возможности творить».

Наталья Семёнова

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Винсент Ван Гог, несомненно, наиболее известный и самый популярный в мире живописец позапрошлого столетия. Это утверждение, которое можно подкрепить бесчисленным множеством разнообразных свидетельств, звучит тем не менее довольно странно, поскольку словосочетание «позапрошлый век» не согласуется с общепринятыми представлениями о творчестве и личности этого художника. Больше того, вот уже более ста лет, в продолжение которых мир пережил несколько исторических эпох, а искусство — множество сменявших одно другое течений и стилей, — именно Ван Гог остаётся самым ярким воплощением современности, актуальности истинно высокого искусства, его востребованности здесь и сейчас. В этом смысле он гораздо современнее любого авангарда, постпостмодернизма и любого другого «изма», даже если тот (как, например, экспрессионизм) унаследовал что-либо из его же художественного опыта. Мировое признание Ван Гога столь широко и устойчиво, что в массовом сознании он стал привычным символом самого искусства живописи, каковым в античную эпоху считался полупоупендарный Аппеллес, а в Новое время — Рафаэль. Его имя стало одним из самых известных фирменных знаков Нидерландов, куда миллионы туристов едут не в последнюю очередь ради того, чтобы полюбоваться оригиналами картин двух крупнейших в мире собраний произведений мастера — в Амстердаме и Оттерло. Увидевшие свет после смерти Ван Гога и доныне продолжающиеся множиться научные труды, монографии, эссе, романы, кинофильмы, телепрограммы, программы на электронных носителях, материалы сетевых ресурсов о нём как художнике и личности не поддаются исчислению. В искусствоведении сложилась отдельная дисциплина, которую можно назвать вангоговедением, по аналогии, например, с пушкиноведением или шекспироведением. Художнику было суждено стать одной из центральных, «культовых», как принято теперь говорить, фигур в современной системе массовых коммуника-

ций. В таком качестве он закономерно сделался предметом массового мифотворчества, чрезвычайно благоприятной почвой для которого оказалась сама его жизнь, похожая на остросюжетный роман, накалом страстей, многообразием персонажей, крутыми поворотами судьбы главного героя напоминающий произведения таких современников Винсента, как Бальзак, Золя, любимый художником Гюго и Александр Дюма-старший.

Как одно из следствий распространения мифа о Ван Гог в множестве его вариаций, одно перечисление которых заняло бы не одну страницу, у ценителей его искусства всегда была и продолжает сохраняться потребность в новом слове о нём. Речь идёт не столько об отыскании каких-либо прежде неизвестных сведений о его жизни, сколько о свежем, непредвзятом, свободном от привычных мифологем взгляде на эту исполинскую фигуру. К числу сочинений, которые отвечают такой потребности, можно отнести предлагаемую вниманию русского читателя новую биографию Ван Гога.

Философ по образованию, французский писатель Давид Азио писал книгу не с «чистого листа». Он, как и большинство авторов, обращавшихся к этому предмету, знал и принимал во внимание всё наиболее существенное из того, что было написано легионом предшественников. Но он не выбрал какую-то из известных концепций или точек зрения, а построил всё повествование и большинство своих суждений на сведениях из самого ценного и, в чём мы не раз убедимся, самого достоверного источника — на свидетельствах, исходящих от самого Винсента Ван Гога и сохранившихся в его обширной переписке, главным образом с братом Тео. Как справедливо замечает автор, эта переписка может быть признана уникальным явлением европейской культуры, поскольку в ней последовательно и подробно зафиксированы все события жизни художника с отроческих лет и до последних дней (с двумя перерывами: девятимесячным — после серьёзной размолвки между братьями и двухлетним — когда Винсент жил у Тео в Париже и нужды в переписке не было); с несравненной искренностью и прямоотой (хотя подчас и с долей наивного лукавства) высказано всё, что было у него на душе; почти с протокольной точностью описаны все творческие планы, замыслы и то, как они исполнялись, — вплоть до подробного указания оттенков цветов на том или ином участке задуманной или уже исполненной картины. Это не просто самые надёжные документальные свидетельства о жизни и искусстве художника, но и превосходные образцы эпистолярной прозы XIX века на нидерландском, английском и французском языках. Автор убеждён, что если бы Ван Гог не посвятил себя живописи, он мог бы стать замечательным пи-

сателем. Помимо этого основного источника автором использовано большинство известных к настоящему времени свидетельств современников Ван Гога или людей, близко знавших этих свидетелей. Исходя, прежде всего, из достоверно установленных фактов, Азио в своём повествовании далёк от их сухо-го перечисления. Книга написана с большим чувством, которое увлекает равнодушного читателя, и тот вслед за автором, следя за перипетиями этой необыкновенной, во многом трагической судьбы, видит в герое не только гениального живописца, но и человека беспредельной воли и редкостного темперамента, которому сочувствует как близкому человеку.

Азио, при всей несомненной симпатии к своему герою и любви к его творениям, далёк от его идеализации. Он не опускает и не затушёвывает ни одно из тех индивидуальных свойств натуры Винсента, из-за которых он был человеком крайне трудным в общении, подчас неприятным и непонятым для окружающих, которые нередко принимали его за ненормального или блаженного. И поводом к такому отношению и подобным суждениям становились, как правило, его порывы и устремления, самые чистые и бескорыстные, по-детски простодушные, но выходившие за принятые в его время рамки буржуазных правил приличия. Не случайно Винсент встречал понимание и симпатию скорее у людей простых и непритязательных, далёких от «порядочного общества», тогда как даже среди своих собратьев по искусству казался «белой вороной». Последнее сыграло в его жизни зловещую роль, когда судьбе было угодно близко свести его с другой незаурядной творческой натурой — Полем Гогеном.

Суть коллизии Ван Гог — Гоген, подготовившей заключительный акт творческой и жизненной драмы Винсента, по верному суждению автора книги, есть «поистине одна из самых щекотливых, самых острых и наиболее запутанных проблем в истории живописи». Тщательно проследив всю историю взаимоотношений двух художников, Азио, в отличие от множества своих предшественников, принимавших сторону одного или другого, отказался, при всей его симпатии к Винсенту и далеко не лестной характеристике некоторых нравственных качеств Гогена, определять в этом столкновении правого и виноватого, по существу признав событие несчастным случаем, чем-то вроде непредумышленного нанесения физического и психического вреда. Он нашёл этому происшествию очень близкую аналогию в сюжете басни Лафонтена «Котёл и Горшок».

Столь же сдержан автор и в суждениях о психическом здоровье — или нездоровье — Винсента, то есть в вопросе, который очень многих потребителей мифов о Ван Гоге занимает

больше, чем всё созданное мастером, а для многих других служит критерием оценки его творчества. Автор, избегая однозначного ответа на этот вопрос, предпочёл положиться на диагнозы тех врачей, которые наблюдали и пользовали Ван Гога, а также на гипотезы современных психиатров. Это дало ему основание сделать следующий осторожный и достаточно убедительный вывод: «У Винсента, как, впрочем, и у каждого из нас, была явная склонность к неврозам, но он долго жил под таким психологическим давлением, испытывал такие физические лишения, что не выдерживал, срывался, впадал в кризисы, по видимому, напоминающие психоз».

Не решился автор и назвать какую-то одну причину самоубийства художника, притом что его гипотеза представляется вполне обоснованной: «У Винсента не было и малейших признаков кризиса ни до рокового выстрела, ни после него. Может быть, его подтолкнул к этому страх перед вероятностью нового срыва и последующей госпитализации? Или то был хладнокровный и дальновидный поступок, какой способен совершить родитель во благо ребёнка? Ответ на этот вопрос Винсент унёс с собой в могилу».

Стремление автора к максимальной достоверности, вероятно, определило и выбранную им манеру изложения. Стиль книги простой и строгий, без каких бы то ни было претензий на яркую индивидуальность. При этом текст чрезвычайно насыщен не только информацией, прямо относящейся к излагаемым событиям, но и разнообразными литературными, философскими, историко-культурными ссылками и ассоциациями, свидетельствующими о широкой эрудиции автора. Ни разу он не воспользовался приёмом беллетризации, сочинением «от себя» сцен и диалогов. Когда ему нужна прямая речь действующих лиц, он ничего не придумывает, а даёт слово им самим, цитируя письма или другие подлинные тексты. В тех случаях, когда автор говорит о возможных мотивах каких-либо поступков персонажей, он старается представить известные или наиболее вероятные их толкования, позволяя читателю сделать свои выводы. Это, например, относится к вопросу о причинах конфликтов Винсента с отцом и другими членами клана Ван Гогов или о его разрыве с церковью и переходе на откровенно антиклерикальные позиции. Собственные суждения Азиса, как правило, сопровождается убедительной аргументацией.

Впрочем, не во всём с ним можно безоговорочно согласиться. Например, его убеждение в том, что некоторые из последних пейзажей Ван Гога можно считать ранним предвестием абстрактного экспрессионизма, противоречит неоднократно отмеченной самим же автором глубокой вере мастера в природу как

в главный источник художественного творчества и его твёрдой приверженности принципу жизнеподобия — словом, тому, что позднее стали называть реализмом. Этому императиву Ван Гог следовал до конца, в сущности, не отказываясь от него даже в те моменты, когда под влиянием Гогена пытался писать картины не с натуры, а «из головы». Из современников Винсента, пожалуй, только Сезанна можно считать ранним предтечей абстракционизма. Ван Гогу же такой путь самовыражения, пусть даже понимаемый как способ постижения мира, был органически чужд.

Не может не вызвать скептического отношения включённая в текст книги в связи с вопросом о природе жанра автопортрета в европейской живописи неумеренная и несколько наивная апология западного гуманизма, создавшего цивилизацию, которая, в отличие от всех других, якобы «нашла ключ к бессмертию».

Читателю могут показаться спорными и отдельные художественные предпочтения автора, которые иной раз определяют не столько действительными живописными достоинствами произведения, сколько прочитываемой в нём символикой. Так, Азио особо выделяет в качестве этапного творения вполне заурядный в раннем творчестве Ван Гога «Натюрморт с Библией» главным образом потому, что в нём зашифрован некий экзистенциальный спор художника с покойным отцом. Впрочем, упрекнуть в этом автора никто не вправе, так как он написал биографию художника, а не искусствоведческий труд. К тому же никакое суждение о произведении искусства в принципе не может быть бесспорным и окончательным.

Вероятно, многие из тех, кто внимательно прочитает книгу Азио, зададутся вопросом: узнал бы мир живописца Винсента Ван Гога, не будь у него брата Тео? И наверняка большинство ответит на него отрицательно. В книге показано, что Тео был не просто *alter ego* своего старшего брата, которому тот поверял самое сокровенное, благодаря чему мы знаем о Ван Гогe больше, чем о каком-либо другом европейском художнике (за исключением разве что Бенвенуто Челлини, который с необыкновенной откровенностью написал всё о себе сам). Без постоянной материальной поддержки Тео у Винсента решительно не было никаких перспектив остаться живописцем, во всяком случае, стать тем, какого мы знаем. Скажем, у него была возможность успешно продавать симпатичные камерные пейзажи, исполненные акварелью, но, воспользуясь он ею, как ему советовали знающие в этом толк люди, кто бы теперь о нём слышал за пределами антикварного рынка в Нидерландах? И он предпочёл остаться на иждивении младшего брата, благодаря

чему сохранил свободу воли и одарил мир своими волшебными творениями. А Тео, который хотя и имел некоторые средства, но вовсе не был богачом, почти безропотно соглашался содержать брата, даже не рассчитывая на скорый коммерческий успех его живописи. Будучи моложе Винсента на четыре года, он ушёл из жизни через полгода после его гибели. Его свели в могилу тяжёлые болезни, когда жизнь утратила для него всякий смысл. По сути, книга Азио — это захватывающий и правдивый роман в письмах о беспримерной, в прямом смысле слова до гробовой доски, взаимной преданности двух братьев — явлении, подобного которому мы не находим ни в истории искусства, ни вообще в истории, ни даже в мифологии. Роман этот не может раскрыть нам тайну мощного обаяния картин и рисунков Винсента Ван Гога. Он не объяснит, чем так завораживают его высохшие бурые подсолнухи в жёлтом кувшине на фоне жёлтой стены, его феерические картины звёздной ночи, его автопортреты и лица и фигуры написанных им крестьян, ткачей, служащих, врачей, военных, молодых девушек, почтенных дам, стариков, подростков и грудных детей... Но он позволяет нам лучше понять, каким человеком был художник, создавший всё это в течение одного десятилетия.

*Владислав Зайцев
Москва, 2011*

НЕМОЙ УКОР МОГИЛЫ?

Винсент Виллем Ван Гог попал в затруднительное положение уже в момент рождения. Он появился на свет 30 марта 1853 года, ровно через год, день в день, после родившегося мёртвым брата, который тоже был наречён Винсентом Виллемом.

Могила первого Винсента находилась в нескольких шагах от церкви небольшого, в сотню жителей, южноголландского селения Грот Зюндерт, где его отец служил пастором. Научившись читать, малыш Винсент мог увидеть на надгробии своё имя, словно это была его собственная могила. Он был обречён вечно заменять покойного младенца.

Психологи и психиатры считают, что такая ситуация порождает у ребёнка чувство вины по отношению к умершему, так как ему начинает казаться, что его рождение и сам он стали причиной этой смерти. Чтобы оправдать своё существование, такой ребёнок вынужден бесконечно самоутверждаться, совершать разнообразные поступки или же, если на это не останется сил, удовлетвориться положением ничтожества и уйти из жизни. Да и кем был этот покойник, что носил его имя? Соперничать с братом или сестрой уже очень трудно, но каково — с мёртвым незнакомцем, которого можно представить себе кем угодно, чем-то вроде кладезя всевозможных достоинств! Что надо совершить, чтобы заслужить право на жизнь? Собственное существование могло показаться Винсенту Ван Гогу выплатой некоего долга.

Полстолетия спустя в похожей ситуации оказался другой великий живописец. У Сальвадора Дали тоже был брат, любимец родителей, он тоже рано умер и тоже носил имя Сальвадор. Художник мог бы из-за этого впасть в нелепое самоотречение человека, который смирился с тем, что ему вечно суждено терпеть неудачи и каждый раз начинать всё заново.

Впрочем, некоторые доводы могут поколебать эти соображения.

Прежде всего, надо принять во внимание, что в середине XIX века детская смертность была такова, что случай с Ван Гогом был нередким явлением: имя умершего малыша обычно давали тому, который рождался после него. Распространённость этого обычая делала его не таким исключительным и пугающим, каким он может показаться в наши дни. Кроме того, известно, что деда Ван Гога по отцовской линии звали Винсентом Виллемом, а дядя художника, брат его отца, богатый торговец произведениями искусства, тоже был Винсент Виллем Ван Гог. Таким образом, в одном семействе было сразу четыре Винсента Виллема Ван Гога. А в прошлом генеалогия этого старинного рода, в котором было много пасторов, упоминала и других Винсентов, и художник наверняка о них знал. Другие дяди живописца носили второе имя либо Винсент, либо Виллем... Всё это ослабляет воздействие на судьбу Винсента одноимённой ему могилы, хотя и не устраняет его вовсе.

Так как упомянутый богатый дядя Винсент Виллем был бездетен, имена, которые получил наш Винсент (а до него покойный брат), несомненно, были выбраны в его честь и в надежде на его поддержку, которую Винсент в известной мере получил. Наконец, стоит обратиться к некоторым замечаниям Фрейда в отношении Леонардо да Винчи: окажись в его психологической ситуации кто-нибудь другой, из него наверняка вышло бы нечто противоположное Леонардо. Не все дети, родившиеся после смерти брата и носящие его имя, стали Ван Гогами и Дали. Здесь остаётся тайна, возможную разгадку которой Фрейд отсылает к биологической природе индивида.

Но мы полагаем, что тайну эту не следует упрощать, поскольку личность есть результат воздействия такого множества сил, больших и малых, действующих в разных направлениях, *но всюду эффективно*, что невозможно предвидеть, как она будет себя вести на том или ином этапе своего развития. Итак, неопределённость лежит в основе существования индивида. Иными словами, можно утверждать, что Ван Гог был волен стать или не стать тем, кем он стал.

Могила брата, чьё имя он носил, была одной из множества тех сил, что действовали на его жизнь, и большинство из них нам неизвестно. Какое-нибудь внезапное озарение во время прогулки по голландской равнине могло повлиять на него не меньше, чем эта история.

Это известно всякому, кто имеет отношение к художественному творчеству. А творчество Ван Гога не всегда печально или трагично, часто оно наполнено неподражаемой радостью бытия. Поэтому биографу надлежит со смирением расставлять некоторые вешки на пути в незнаемое, но без мифотворчест-

ва, — если не для того, чтобы достигнуть в принципе недостижимой полноты понимания натуры художника, то по меньшей мере ради глубокой любви к его произведениям при уважении его свободы, или, по выражению Андре Бретона, «инфрахрупкого ядра ночи», существующего в каждом из нас.

ПРЕДКИ

Если отец Ван Гога, пастор Теодорус, был человеком мало-заметным, семью его нельзя назвать заурядной. С конца XVII века Ван Гоги чаще всего были пасторами, торговцами произведениями искусства и волочильщиками золотой проволоки (в XVIII веке). И чаще всего добивались на этих поприщах успеха.

Дед и полный тёзка нашего Винсента был пастором в округе Бреды. У него было пятеро дочерей и шестеро сыновей: Хендрик Винсент, книготорговец, позднее живописец; Йоханнес, вице-адмирал флота Нидерландов; Виллем Даниэль, сборщик казённых доходов; Винсент Виллем, торговец произведениями искусства; Теодорус, отец художника, пастор; Корнелиус Маринус, владелец картинной галереи в Амстердаме. Члены семейства Ван Гогов, как правило, получали превосходное образование, были осторожны, предприимчивы, умны, ценили деловые связи.

Что касается матери Винсента, Анны Корнелии Карбентус, происходившей из известной в Гааге семьи переплётчиков, то она весьма искусно владела не только вязальным крючком, но и карандашом и кистью. До нас дошли работы, написанные её рукой, которые свидетельствуют о незаурядной способности к живописи у этой женщины, любившей к тому же выращивать овощи и цветы. Сверх того, она с удивительной охотой писала письма и во множестве рассылала их своим друзьям, родственникам и знакомым. Винсент с одной из фотографий сделал её портрет, на котором она выглядит довольно жизнерадостной дамой.

Исходя из этих сведений, можно сказать, что Винсент был наследственно запрограммирован выбрать профессию священника, торговца картинами или живописца. В действительности он пробовал себя в каждой из этих профессий, да ещё оказался непревзойдённым охотником писать письма. Таким образом, в выборе поприща он прямо следовал семейной традиции.

К этому следует добавить, что членам семейства была присуща неустойчивость психики, засвидетельствованная по меньшей мере в двух поколениях. Многие Ван Гоги были подверже-

ны «кризисам», которые выводили их из равновесия и погружали на более или менее длительное время в глубокую депрессию. При этом они теряли способность не только работать, но и вообще что-то делать. Сестра художника, Виллемина, умерла в 1941 году в возрасте 79 лет в приюте для душевнобольных. Богатый коммерсант дядя Сент тоже нередко впадал в депрессию. Младший брат Винсента Кор якобы покончил с собой в Южной Африке, и подобные примеры можно продолжить.

Следует рассмотреть также положение семьи Ван Гогов ко времени рождения Винсента и как это сказалось на его психике.

Отцу Винсента Теодорусу Ван Гогу было 27 лет, когда в 1849 году его назначили пастором в селение Грот Зюндерт. Спустя два года он женился на Анне Корнелии Карбентус. Она была сестрой его свояченицы: его брат Винсент Виллем, торговец картинами, был женат на одной из сестёр Карбентус, и та познакомила пастора с Анной.

Анна была двумя годами старше своего мужа. Она родилась в 1819 году, и ко времени замужества ей шёл тридцать второй год, что по тем временам считалось для новобрачной очень зрелым возрастом. Поэтому смерть её первенца, случившаяся год спустя, была для неё большим ударом. Появление нашего Винсента для 34-летней женщины, несомненно, стало большой радостью, но с некоторым оттенком меланхолии.

Что до отца, то, хотя его и называли «милым пастором», ораторские таланты его были вполне заурядными, а в его служении в Зюндерте, селении, расположенном у бельгийской границы и с прихожанами по большей части католиками, не было ничего увлекательного. Он был священником на окраине протестантского мира, и его роль пастыря незначительного, покорного меньшинства была незавидной. Последующая его служба в других приходах так и не дала ему возможности подняться до высокого сана. Его паства, как протестанты, так и католики, отзывалась о нём как о человеке большой доброты.

В Грот Зюндерте, где он оставался до тех пор, пока Винсенту не исполнилось 17 лет, ему приходилось вышагивать по два часа, чтобы навестить тех прихожан, что жили на отшибе. Округ у него был большой. По счастью, пастор любил пешие прогулки и это своё пристрастие в полной мере передал своим детям. Такие долгие походы доставляли священнику неизъяснимое удовольствие, в пути он часто наклонялся, чтобы внимательно рассмотреть какой-нибудь цветок или кустик.

Хотя семью, в которой родился Винсент, нельзя было назвать бедной, тем не менее в ней царила атмосфера печали, тоски, обыденности, которая усугублялась постоянными финансовыми затруднениями, увеличивавшимися по мере появления у

него братьев и сестёр и толкавшими его на уход из родительского дома.

Наконец, следует сказать несколько слов о положении Голландии к тому времени, когда Винсент начал самостоятельную жизнь. В своих письмах он выражает живой интерес к идеям французской революции и заметное равнодушие к политическим событиям своего времени. Но мы не можем не считаться с тем, что и художник, и его творения существовали в определённое время и в определённом месте.

XVII столетие, золотой век Соединённых провинций, когда Голландия располагала самым большим в мире флотом и дала миру художников и мыслителей, подобных Рембрандту и Спинозе, давно миновало. После французской революции Наполеон аннексировал страну и разделил её на несколько французских департаментов. В 1815 году по инициативе победоносных британцев было создано королевство, объединившее Нидерланды, Бельгию и Люксембург под властью голландского короля Вильгельма I. Задуманное как прочный барьер против Франции, это искусственное образование в итоге так и не состоялось.

Для королевства был избран авторитарный, хотя и конституционный режим, учреждён двухпалатный парламент. Одна палата назначалась королём, другая состояла из представителей провинций. Министры были ответственны только перед королём, бюджет принимался раз в десять лет, а доходы от колоний находились в полном распоряжении короля. Это замаскированное самовластие вызвало сопротивление бельгийцев.

Бельгия в то время была более развитой страной, чем Голландия, имела свою промышленность. Большинство её населения составляли католики, отвергавшие религиозную политику Вильгельма, а франкоязычные валлоны упорно не желали признавать своим государственным языком голландский. Бельгийцы восстали и после революции 1830 года создали своё королевство во главе с Леопольдом I. Вильгельм I отказался признать это королевство и вступил в долгий и изнурительный для Голландии конфликт. Потребовалось вмешательство англичан и французов на море и на суше, чтобы заставить голландского короля признать независимость Бельгии.

В 1840 году Вильгельм I отрёкся от престола в пользу своего сына Вильгельма II, передав ему побеждённую страну с опустошённой казной и находившуюся на грани крайнего оскудения. Отцу Винсента в то время было 18 лет, матери — 21 год.

Население Голландии составляло около трёх миллионов человек. Страна оставалась в основе своей аграрной и торговой, главные свои доходы получала благодаря колониальной поли-

тике, чрезвычайную жёсткость которой клеймили многие публицисты и общественные деятели. Промышленности не существовало, и, как следствие, не существовало и пролетариата в отличие от соседней Бельгии. Словом, то была торговая, но не особенно процветающая, погрузившаяся в глубокий деревенский сон страна.

Реформы пришли с революцией 1848 года, в которой Вильгельм II неожиданно оказался на стороне либералов. То было начало возрождения Голландии. В стране была принята демократическая, по тем временам, конституция, либералы провели реформы, дела пошли на лад, и страна стала развиваться благодаря тому, что колониальные доходы в интересах всей нации были направлены на строительство железных дорог и осуществление грандиозных проектов по осушению земель. Кроме того, были предприняты меры к смягчению режима колониального управления. В 1849 году король скончался и началось долгое, до 1890 года, царствование Вильгельма III.

Итак, детство Винсента прошло на лоне природы в стране, существенно отставшей в экономическом развитии от своих соседей. Но этот художник, который так часто изображал крестьян и пшеничные поля, в отличие от Милле по происхождению не был крестьянином: углубившись в его родословную, мы не находим в ней никого, кто добывал свой хлеб с помощью сельскохозяйственных орудий. В доме Ван Гогов были рабочий кабинет пастора и библиотека, а дети питались в основном картофелем. Можно предположить, что к этому рациону добавлялись продукты из разного рода подношений сельских прихожан. У матери семейства всегда была служанка, помогавшая ей по дому.

Когда в 1880-х годах Винсент начал заниматься живописью, этот сельский мир не имел уже такого значения в жизни страны, как тридцать лет назад. Голландия развивалась, но Винсент обратил свой взор на крестьян, отвернувшись как от городских мотивов, так и от хорошо знакомого ему мира торговцев. Его как будто бы несовременное решение изображать жизнь крестьян имело свой глубокий смысл.

ОДИНОКИЙ И НЕЛЮДИМЫЙ ПУТНИК

Хотя о первых годах самостоятельной жизни Винсента известно немного, до нас дошли свидетельства об основных чертах его личности, и, сопоставляя их с его перепиской, можно прояснить характер становления художника. Детство, как это показал Башлар в отношении Эдгара По, есть хранилище ар-

хаических чувствований, ощущений и сновидений, из которого художник черпает в продолжение всей своей жизни. Именно в детстве происходило настоящее становление Винсента.

Заметим, что после него в семье появились ещё двое сыновей и три дочери: в 1855 году — Анна Корнелия, наречённая по имени матери; в 1857 году — Теодорус, или Тео, названный в честь отца; в 1859 году — Елизабет Хуберта, названная в честь одной из бабок; в 1862 году — Виллемина Якоба, названная в честь другой бабки; в 1867 году — Корнелиус Винсент, два дяди которого носили эти имена.

Немногие из очевидцев (соученик, служанка, столяр), запомнивших Винсента в детстве, отметили в основном его огненно-рыжие волосы, веснушки и голубые глаза. Некоторые находили его некрасивым, и все называли молчаливым, малообщительным, нелюдимым, неуступчивым, непокорным, замкнутым мальчиком. Есть основания полагать, что обстоятельства его рождения побуждали родителей баловать его и всё ему прощать.

Словно дикая кошка, он гулял по окрестностям, уходя далеко, иной раз за десять километров от родительского дома, подолгу оставаясь наедине с природой. Он внимательно изучал редкие цветы, знал, в каких местах их можно найти, увлекался насекомыми и водными животными и умел их ловить. Он знал названия всех этих существ, коллекционировал жесткокрылых и, как настоящий натуралист, изучал малейшие детали их строения. Некоторые биографы художника говорят о его сугубо научном взгляде на природу, но мы знаем, что ещё Леонардо считал живопись прежде всего наукой зрения. Скорее можно предположить, что во время своих одиноких странствий этот подросток погружался в долгие и глубокие мечтания.

Уже в те ранние годы возникла близкая, многое определившая в развитии этого ребёнка из интеллектуальной буржуазной среды связь с природой. Ибо для него счастье находилось в том мире за околицей, до которого можно было дойти пешком, в мире, не раз им пройденном вдоль и поперёк и всё же таком изменчивом, всегда неожиданном. И позднее Винсент всегда припадал к этому источнику. Прогулки оставались для него возможностью вновь обрести себя, вернуться к самому себе, убежать от проблем и забот, испытать, несмотря ни на что, радость бытия. Эта зародившаяся в детские годы исключительная привязанность к природе лежит в основе его искусства. В своих письмах он не устаёт повторять, что его живопись должна приближаться к природе, к реальности, обходя стороной и современные, и исторические мотивы: никаких железных дорог и вокзалов, никаких античных руин и ничего воображаемого.

Хенри Хоппенброувер, сверстник и земляк художника, говорил, что Винсент «любил в полном одиночестве часто и подолгу гулять по полям». И ещё: «Обычно Винсент уединялся, чтобы часами бродить по окрестностям, иногда очень далеко от нашей деревни» (1).

Переписка Ван Гога вторит этим свидетельствам и позволяет нам сделать вывод, что у Ван Гогов прогулки были семейной страстью, как у других, например, посещение театра. Ещё задолго до того как стать художником, Винсент в письмах брату Тео подробно описывал свои прогулки. И позднее, ещё не будучи живописцем, где бы он ни оказался, он всегда искал случая уйти куда-нибудь надолго и побродить пешком. Послушаем, что сам он рассказывал об этом.

«Я до сих пор часто вспоминаю ту прогулку по дороге в Рейсвейк, когда мы после дождя пили на мельнице молоко» (2). Вот он пишет из Айлуорта близ Лондона: «Я с большим удовольствием отправился ещё на одну долгую прогулку. Здесь, в школе, гуляют очень редко» (3). А вот он упоминает о своей сестре Анне, которая жила в Лондоне: «Как чудесно прогуливаться с ней вечерами по улицам! Именно в такие моменты всё мне видится таким же красивым, как сразу же по приезде сюда» (4). Или ещё: «В эти дни у меня были такие замечательные прогулки, они так пошли мне на пользу после трудностей первых месяцев здесь» (5). «Расскажу тебе о нашей вчерашней прогулке» (6).

«Рассказы о прогулках» занимают большое место в этих ранних письмах Винсента к Тео. В них он описывает всё, что видел: местность, растительность, краски природы, изменения в освещённости.

В окрестностях Лондона ему доводилось иной раз заблудиться и спрашивать дорогу уже в потёмках. Несколько его собственных замечаний помогают нам лучше понять эту его страсть: «Но такую красоту и жизненную силу всему окружающему нас придаёт любовь» (7). И ещё: «Чувство восхищения красотой природы, даже если оно чистое и деликатное, это не то же самое, что чувство религиозное, хотя я думаю, что между ними есть что-то общее» (8). Или такое рассуждение из ранних писем о качествах нашего зрения, где, похоже, сказано главное: «Мы совершаем вдвоём великолепные прогулки. Всё здесь так красиво, только надо, чтобы зрение было простым и добрым, чтобы глаз не наталкивался на препятствия. Когда это есть, погода всюду хорошая...» (9).

Наконец, когда Винсент описывает брату какую-нибудь картину, например полотно Баутона «Путь пилигримов», мы узнаём в этом рассказы о его прогулках. Картина — как прогулка: «Вечереет. Песчаная, пыльная дорога ведёт по холмам к горе,

на её вершине — святой город, освещённый солнцем, которое опускается за облака...» и т. п. (10).

Для Винсента картина — это не просто изображение, взгляд «шестьует» по ней так же, как по местности, и испытывает то же удовольствие — при условии, что художник сумел правильно передать то, что он увидел. В этом уже заключена эстетика Винсента, и он от неё никогда не отступится.

Для него природа была источником счастья — просто надо, чтобы глаза умели видеть её и любоваться ею. Позднее, уже занявшись рисованием и живописью и вспоминая детство, он писал: «Многие пейзажисты не знают природу так глубоко, как те, что с детских лет смотрели на неё с любовью» (11). Существует непрерывная связь между ощущениями ребёнка, юноши, который ищет себя, и его живописью, которой позднее предстоит передать эти моменты вечности, радости, внушаемой величавой песнью природы.

Согласно имеющимся свидетельствам, Винсент запоем читал. К тому времени, когда он принял решение посвятить себя искусству, он не раз напоминал брату Тео, что чтение было одним из его сильнейших увлечений. На многих его натюрмортах изображены книги. В письмах к Тео он постоянно упоминает прочитанные им книги, советует, какие из них следует прочитать, а какими лучше пренебречь. То был ещё один его неиссякаемый источник счастья. Говоря о книгах, Винсент показывает себя вдумчивым и проницательным читателем.

Таким образом, с детских лет его сознание формировалось в общении с книгами и природой. Чтение и прогулки были двумя его главными увлечениями вдаль от семьи, общества, там, где его свобода и самостоятельность получали простор для выражения.

Вначале одиночество, затем общение с братом. Тео был на четыре года младше, и Винсенту пришлось довольно долго ждать, прежде чем он смог приобщить брата к своим дальним походам по живописному Брабанту. Как только это стало возможным, Тео сделался товарищем старшего брата по играм и его наперсником. Но это длилось недолго. Их переписка стала продолжением исключительных по характеру отношений, зародившихся в раннем детстве. Винсент — особенно это было заметно поначалу — иной раз впадал в поучительный тон. Конечно, он был движим безграничной братской любовью, которой исполнены многие страницы его писем, но навряд ли Тео так уж нравилось вечно быть в положении ученика. Позднее Винсент стал проявлять в этой роли большую сдержанность, но до конца от неё не отказался, излагая свои взгляды уже не столь прямолинейно, но твёрдо.

Что касается непокорности подростка Винсента, то о ней можно судить по одному любопытному случаю. Однажды бабушка Винсента из Бреды, мать пастора, за что-то осерчала на беспокойного и непослушного внука. Воспитавшая одиннадцать детей, она была уверена, что знает, как с ними управляться. Она наградила шалуна оплеухой и выставила за дверь. Но невестка её в этом не поддержала и целый день с ней не разговаривала. Вернувшись к вечеру пастору не без труда удалось помирить женщин. Он отвёз их обеих в экипаже в рощу по соседству с деревней, где применил всё своё дипломатическое искусство, чтобы восстановить между ними мир. Эта история даёт представление не только о трудном и независимом характере Винсента, но и о том месте, которое занимал он в сердце матери.

Жизнь Винсента подтвердит достоверность этой сцены. Непокорность, упрямое нежелание смириться с фактами, чего бы это ему ни стоило, — этой черте своего характера он был обязан и многими своими страданиями, и абсолютными удачами.

Наконец, отметим, что с намерением выявить ранние способности гениального живописца предпринимались попытки приписать подростку Винсенту некоторые довольно умело выполненные рисунки. Но эти «открытия» не выдерживают даже самой поверхностной проверки. Один из таких рисунков, изображающий ферму и сарай, был подарен одиннадцатилетним Винсентом отцу к его 42-летию. Пастору он так понравился, что он написал на обороте: «8 февраля 1864» и поместил его в рамку.

Но рисунок этот не мог быть самостоятельной работой Винсента. Достаточно сопоставить его с ранними, неумелыми и неловкими, опытами начинающего художника, чтобы отказаться от этой легенды. Если Винсент и участвовал в создании этого и двух-трёх других такого же рода рисунков, то всё же в них скорее чувствуется рука его матери, которая вполне владела техникой, необходимой для подобных достижений. Можно представить себе, как Анна Карбентус просит сына сделать для папы подарок к дню рождения, потом помогает ему справиться с трудностями, кое-что поправляет своей рукой. Напротив, трудно поверить, что Винсент исполнил всё это один.

Почти несомненное вмешательство матери в данном случае чрезвычайно важно для биографа. Анна Карбентус, нежно любившая столь желанного сына, побуждала его заниматься рисованием и живописью. Наверняка Винсент любил эти занятия, которые давали ему возможность заново пережить свои ощущения, испытанные во время прогулок, и при этом заслужить одобрение отца. Вероятно, он вспоминал эти ранние опы-

ты как счастливые моменты детства. Позднее всякий раз, когда Винсенту было тяжело, он принимался рисовать. Рисование стало для него чем-то вроде спасительного убежища, и можно сказать, что он выбрал стезю художника не оттого, что испытывал все другие, но потому, что в живописи он находил самого себя и вспоминал о том, как он делил это увлечение с горячо любимой матерью.

«ВСЕМ ЧУЖОЙ...»

Всему приходит конец, и детство, счастливое, если сравнить его с детством ребят из шахтёрских семей, закончилось плохо. Пастор и его супруга узнали, что учитель местной школы, где учился их сын, — пьяница и что он частенько отлучается из класса утолить жажду. Кроме того, они решили избавить сына от дурного влияния его приятелей, крестьянских детей. Сначала решили дать ему домашнее образование, но так как этого было недостаточно, его в одиннадцатилетнем возрасте записали в школьный интернат Яна Провили в Зевенбергене, что в тридцати километрах от Зюндерта. Пастор с женой сами отвезли туда сына в экипаже и поручили заботам наставника, в ту пору уже 65-летнего господина.

Винсент на всю жизнь запомнил первое расставание с родителями. Двенадцать лет спустя он упоминал о нём в письмах брату, матери и отцу. Он всё не мог смириться с этим отлучением от семьи его, старшего из всех братьев и сестёр. «Это было осенним днём, — писал он Тео. — Я стоял на пороге школы господина Провили и провожал глазами коляску, в которой папа и мама уезжали домой. Эта маленькая жёлтая коляска была уже далеко на размокшей от дождей, убегавшей в поля дороге, вдоль которой росли высокие деревья. Над всем этим — серое небо, отражавшееся в лужах...

Между теми мгновениями и нынешним днём пролегли годы, в течение которых я чувствовал, что я всем чужой» (1).

Через две недели после этого болезненного расставания отец приехал навестить сына, который встретил его с неописуемой радостью. Контраст этой встречи с недавней горькой обидой дал ребёнку, бросившемуся на шею отцу, возможность ощутить прикосновение к вечности. «В этот момент мы оба почувствовали, что у нас есть небесный Отец» (2).

Можно себе представить, каково было этому одинокому мальчику, запертому в тускло освещённой — из экономии — школе. Ему, знакомому с изменчивыми серебристыми переливами света в водах ручьёв под небом Голландии, с пьянящими

запахами земли, невозможно было не вспоминать об этом, уже закончившемся, раннем детстве как о потерянном рае! И он не мог не пытаться вернуть себе этот неиссякаемый источник счастья.

Школа Провили субвенций не получала, но считалась «особой школой», поскольку программа обучения в ней была расширена по сравнению с обычной. Директор и его сын специализировались на преподавании иностранных языков — французского и английского.

Винсент проучился там два года. Его преподаватели, несомненно, знали своё дело, так как он вскоре превосходно овладел французским и английским. Он почти одинаково хорошо говорил и писал на трёх языках. Отсюда можно заключить, что и сам ученик показал себя с лучшей стороны при всей его тоске по родному дому.

Усердие в изучении языков подстёгивалось мыслями о родном дяде Сенте, ещё одном Винсенте Виллеме Ван Гоге, богатом и бездетном торговце картинами, который видел в племяннике своего преемника. Дядя Сент часто ездил по делам во Францию, в Лондон и даже в Нью-Йорк, окруженный ореолом престижной профессии, появлялся в доме пастора с подарками. Он говорил на нескольких языках и наверняка поощрял в этом племянника.

И при всём том Винсент был не особенно счастлив в школе. «Он был молчаливым ребёнком», — вспоминал один из его соучеников, Франсуа-Адриен де Клерк. Это может показаться странным для ученика, способного к языкам, но, вероятно, он особое внимание уделял письменным занятиям. В письмах к Тео Винсент писал, с каким нетерпением ждёт каникул, чтобы вновь оказаться дома и увидеть с детства знакомые места.

Портрет тринадцатилетнего мальчика, каким он представляется после двух лет учёбы в школе Провили, вызывает в памяти образ юного Рембо, который был ровно на год младше его.

Потом Винсента отправили в одну из школ Тилбурга. Он был зачислен туда 15 сентября 1866 года. Это заведение под названием Ханник считалось передовой школой, учебная программа включала четыре часа художественных занятий (рисунок, живопись) в неделю. Директор школы Фелс пригласил для ведения этих уроков художника К. Хёйсманса, автора популярного учебника рисования. Винсент был хорошим учеником, но ему так и не удалось осилить перспективу: позднее он ещё долго считал её каким-то колдовством. Благодаря способности к языкам он был переведён в следующий класс.

Вскоре директора и основателя школы заменил доктор Фенгерс, немец, который вознамерился подтянуть в заведении дис-

циплину. Начались конфликты с персоналом, некоторых учеников исключили из школы. Хотя имени Винсента нет в списке получивших взыскания, в марте 1868 года он оставил школу и никогда уже туда не возвращался, притом что в учёбе у него не было никаких затруднений. Он снова в Зюндерте, в кругу семьи, где проводит пятнадцать месяцев, после которых начинается его самостоятельная жизнь. Учёба его закончилась, когда ему было пятнадцать лет, — рановато для подростка из его среды.

Что же с ним произошло? Этого никто не знает. Чем вызван был его внезапный уход из школы? Предлагалось такое объяснение: из-за финансовых трудностей родители не смогли больше платить за его обучение. И это в марте месяце, незадолго до окончания учебного года? И при богатом дяде, к которому в случае надобности всегда обращались? Представляется маловероятным, чтобы пастор мог так просто смириться с преждевременным завершением учёбы старшего сына. Может быть, подросток чем-нибудь вызвал неудовольствие школьного начальства? Предполагалась также вероятность некоего душевного «надлома», но подтверждений этому не найдено, да к тому же это мало согласуется с психологией тогдашнего Винсента, готового, как мы скоро увидим, к активной жизни. Словом, такой кризис представляется нам маловероятным. Мы знаем, когда он случился у него впервые, и ничто в его письмах не даёт оснований полагать, что подобное происходило и прежде.

С другой стороны, нельзя исключить неприятие Винсентом школьных порядков и нравов, стеснявших его вольнолюбивую и чувствительную натуру. Споры, неприятные замечания могли больно задевать ранимого подростка. Упоминание о встрече с отцом после разлуки многое говорит о его характере, и не забудем, что он чувствовал себя «чужим всем». В школе Провили он ещё не был так оторван от семьи, но в Тилбурге ужесточение дисциплины, возможно, пришлось ему совсем не по нутру. Не стал ли причиной его ухода из школы какой-нибудь неприятный разговор или острый конфликт с кем-то? Жаловался ли он на что-то в письмах к родителям, и не ими ли было принято решение о прекращении его учёбы в Тилбурге? А может быть, это произошло по настоянию администрации заведения, которая захотела избавиться от Винсента? Мы не знаем ничего, что позволило бы ответить на подобные вопросы.

Винсент вернулся в Зюндерт, но, поскольку брат Тео был занят в школе, он и дома чувствовал себя одиноким. Возобновил ли он свои походы по полям и лесам Брабанта? В этом можно не сомневаться, но для его чувствительной натуры школь-

ная неудача могла означать потерю детской безмятежности: праздник кончился и прогулки уже не приносили былой радости, не давали прежнего ощущения волшебства. Произошёл разрыв с прошлым, рай был потерян, и вернуть его можно было только в художественных фантазиях, которые преобразуют его в нечто иное — значимое, близкое, но всё же призрачное.

«Не дайте мне стать сыном, за которого пришлось бы стыдиться», — писал Винсент позднее. Эта мысль, должно быть, стала преследовать его после первой в жизни неудачи. Для подростка, почувствовавшего себя едва ли не лишним, надо было найти какое-то занятие. Решение предложил дядя Сент: племянник будет торговать произведениями искусства, как он сам. И он устроил Винсента в гаагский филиал торгового дома Гупиль.

ТОРГОВЕЦ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИСКУССТВА

Что за человек был этот дядя, ещё один Винсент Виллем Ван Гог?

Дядя Сент был на два года старше пастора. Карьеру свою он начал подростком, работая посыльным в лавке одного из кузнецов, который торговал принадлежностями для живописи. Но, подобно персонажу Бальзака Ансельму Попино, посыльному Сезара Биротто, он был смышлён и упрям, что позволило ему со временем стать на художественном рынке видным коммерсантом, знатная клиентура которого включала королевское семейство Нидерландов.

Через два года после начала работы в магазине художественных принадлежностей, располагавшемся в доме 10 по улице Платс в Гааге, он стал его управляющим и превратил его в галерею. Следя за ситуацией на рынке, беседуя с художниками, покупавшими у него холсты и краски, он решил сделать ставку на молодые таланты, приверженцев новомодной живописи на пленэре. Он был убеждён, что эта новая, яркая по колориту живопись найдёт в городе большой спрос. Мы уже видели, что после периода застоя дела в Голландии вновь пошли на лад, увеличился приток в страну денег, и их можно было инвестировать в украшение новых домов.

Появлению такой живописи способствовало одно техническое новшество. В Великобритании изобрели металлические тюбики, которые заполнялись готовыми красками. Живописец, освобождённый от необходимости приготовления красок, мог выходить за пределы мастерской и писать на открытом воздухе с натуры сразу на холсте, тогда как прежде на природе он

ограничивался карандашным или акварельным эскизом, который переносил на холст уже в мастерской, где цвета неизбежно приглушались. И вскоре палитры живописцев, особенно молодых, повально увлеченных готовыми красками, засверкали на солнце.

В то время школа, получившая известность как барбизонская по названию местечка Барбизон близ Фонтенбло и возглавлявшаяся Жаном Франсуа Милле, своей популярностью превосходила все другие. Что касается характерных для неё сюжетов, то в основном это были сцены из крестьянской жизни: полевые работы, домашний скот, фермы, сельские церкви. Индустриализация привела в города множество людей, которые, оставив родные селения, хотели видеть их изображения на стенах своих городских жилищ, желая сохранить память об этом мире, который, похоже, вскоре мог уйти в прошлое.

Дядя Сент, покупая и собирая произведения барбизонцев, советовал и голландским живописцам следовать этому направлению, выставлял и продавал их картины. Но затем он рассудил, что молодые художники, которых он поддерживал, могли бы найти покупателей и во Франции, где голландская живопись всё ещё блистала в ореоле славы своего золотого XVII века. С самого начала этот умный и дальновидный коммерсант мыслил в европейских масштабах. В 1861 году он стал компаньоном крупной фигуры на французском художественном рынке — Адольфа Гупиля, который владел сетью галерей в Париже, Лондоне, Берлине и даже Нью-Йорке и решил открыть отделение своей фирмы в Голландии.

Магазин дяди Сента стал голландским филиалом дома Гупиль. Так дядя Сент предоставил молодым живописцам из Гааги возможность заявить о себе в Париже и во всей Европе, за что они были ему благодарны. Один из его братьев, Хендрик Ван Гог, дядя Хен, открыл в Брюсселе галерею, также связанную с сетью Гупиля. На художественном рынке Ван Гоги были крупными фигурами.

Дом Гупиля был заведением коммерческим: покупалось то, что можно было продать. Торговая политика фирмы состояла в том, чтобы заключать контракты с художниками, наиболее заметными на Салонах, ежегодно проходивших в Париже. Эти своеобразные витрины французского искусства представляли образцы ежегодной продукции живописцев, отобранных весьма консервативным комитетом из академиков, среди которых преобладали ученики Энгра.

Импрессионистов на Салоны упорно не допускали. Их яркие, вызывающие краски, их смелость пугали. Освободившись от строгого рисунка и моделируя форму множеством цветных

мазков, они противопоставили себя всемогущим ученикам Энгра, для которого рисунок был «истиной искусства». И наконец, обстоятельство, о котором нередко забывают: какой буржуа решился бы купить эти яркие произведения для украшения своего жилища?

Итак, Гупиль торговал «новой», по большей части пленэрной, живописью, которая всё же была далека от новаторских крайностей импрессионистов. Одно наблюдение позволяет понять причину этого. Достаточно посмотреть на интерьеры тогдашних апартаментов, домов, особняков, заполненных старомодной мебелью и оклеенных обоями тёмных тонов, чтобы понять, что у импрессионистов не было никаких шансов туда попасть. Невозможно представить себе полыхающие розы Моне или «кричащие» (эпитет самого художника) подсолнухи и пшеничные поля Винсента над этими комодами красного дерева на фоне тусклых либо покрытых цветочным орнаментом обоев или же на стене, обтянутой тёмно-красным либо коричневым бархатом. Одно с другим никак не сочеталось. Но живописцы получали средства на жизнь именно от буржуа, которые покупали их картины и увешивали ими стены своих жилищ. А импрессионисты занимались живописью ради самой живописи, игнорируя её практическое, декоративное назначение. Они платили за свой выбор годами нищеты, непрерывных унижений и голода. Чтобы их полотна получили широкий спрос, должна была произойти революция в архитектуре и декоре жилых помещений — революция, которая была бы спровоцирована колоритом самой живописи импрессионистов. Чтобы появились светлые стены, большие окна, мраморные полы, стеклянные двери. Чтобы ветер Средиземноморья унёс прочь симфонию мрачных тонов.

Живопись, которая соответствовала интерьерам того времени, создавалась в мастерских, в её колорите преобладали коричневые, охристые и серые цвета, а красный, синий или жёлтый допускались с особой осторожностью. Когда же наступила пора живописи на пленэре, наибольшим спросом пользовались произведения, находившиеся как бы на полпути между живописью в мастерской и новациями импрессионистов. Глядя на работы Мариса, Йосефа Израэlsa, Мауве и многих им подобных, хорошо понимаешь, почему они сделали такой половинчатый выбор: он позволял им становиться триумфаторами Салонов, иметь доход, жениться и кормить свои семьи. Они не выходили за пределы «хорошего вкуса», и буржуа, намеревавшийся приобрести картину, шёл вместе со своей дамой к ним с тем большей уверенностью, что они были отмечены премиями и хвалебными отзывами критики.

Интерьеры галерей дома Гупиль имитировали жильё покупателей и показывали полотна в обстановке, близкой к той, в какую они попадут у будущих владельцев. В этом мире, где царили дерево, тёмная обивка стен и тусклое освещение, Винсенту и предстояло начинать свой путь живописца.

Но он, должно быть, рано догадался о тогда ещё не свершившейся революции в живописи, из которой его дядя Сент сумел извлечь немалый доход. Ему удалось сделать на ней целое состояние, украшением которого стало замечательное собрание картин. Он приобрёл апартаменты в Париже, особняк в Нейи, дом в Ментоне и на склоне лет особенно сблизился со своим братом пастором, к которому всегда был привязан. В Гааге он жил на улице Принсенхаг в доме, рядом с которым построил галерею для своей коллекции. Но у него было два, возможно, связанных одно с другим, слабых места: отсутствие наследника и подверженность «кризисам», или «припадкам» депрессии, которые приводили его в состояние полной апатии. На одной из фотографий в его взгляде чувствуется что-то безумное.

Когда с ним случалось такое, он уезжал в Ментону отдохнуть, затем возвращался на север, мучимый предчувствием нового кризиса. Слабое здоровье вынудило его преждевременно отойти от дел, но при этом он остался одним из крупных акционеров дома Гупиль и продолжал следить за художественным рынком.

В его положении было естественным обратить внимание на племянников, особенно на старшего из сыновей пастора, носившего такое же, как у него, имя. Уже давно, посещая брата, супруга которого была сестрой его жены, он заводил с Винсентом и Тео разговоры о художественном рынке, о работе коммерсанта и видел в Винсенте своего преемника и наследника.

Загадочная школьная неудача Винсента дядю врасплох не застала. Почему бы мальчику не начать карьеру уже в юные годы, как это сделал когда-то он сам? И он предложил устроить племянника в гаагский филиал дома Гупиль, который так долго был его собственным магазином и галереей. Родители испытali облегчение, и Винсент приобщился к одной из традиционных в его семье профессий. Ради этого дядя Сент учредил в заведении штатную единицу ученика, и в июне 1869 года 16-летний Винсент отправился в Гаагу.

Наверняка из деликатности спросили и его согласия, но отказать он не мог. Если он и чувствовал себя как «чужой всем», ему всё же не хотелось быть сыном, «за которого пришлось бы стыдиться»...

С самого начала работы в этом магазине у него зародилась страсть к живописи, столь же неожиданная, сколь и глубокая.

В Гааге подросток жил на пансионе в семье Рос, близких знакомых Ван Гогов. Он усердно занялся новым для него делом и вскоре открыл в себе любителя, знатока, а потом и фанатика живописи.

Конечно, он тогда был знаком с произведениями только старых мастеров, выставленными в музеях, а также с работами «хорошего вкуса» художников гаагской школы, которых продвигал на рынок его дядя, и совсем не знал ни импрессионистов, ни тех художественных споров, что волновали Париж. К тому же его приобщение к живописи, если не считать изучения музейных собраний, вполне вписывалось в круг интересов начинающего торговца произведениями искусства, но он нашёл для себя в этом новый источник переживаний и озарений, источник, из которого он стал черпать со свойственным ему увлечением, превосходившим все меры разумного.

Позднее в письме из Лондона брату Тео, который в 1873 году избрал ту же профессию, он раскрыл суть этого увлечения в одной фразе, подводя итог четырёх лет работы: «Продолжай как можно больше ходить пешком, любить природу, поскольку именно так можно научиться всё лучше и лучше понимать искусство. Художники, те понимают природу; они её любят и *учат нас видеть*» (1).

Винсент обозначил здесь связь между пешей прогулкой и живописью. Приехав в Гаагу, он вновь обрёл и перенёс в область эстетических впечатлений то бесконечное наслаждение, что давали ему его уединённые прогулки, — наслаждение, окрашенное после школьной неудачи меланхолией. Эстетическое восприятие оживляло, концентрировало или выявляло его прежние ощущения, позволяло заново пережить радость любования картинами, которые ему нравились, — теперь же он изъяснял её открыто, выполняя при этом некую признанную общественную функцию, подтверждаемую денежным жалованьем. Его увлечённость не знала пределов, как будто он вернул себе потерянный рай. Он убеждался в том, до какой степени зрение этих молодых живописцев, их впечатления, ощущения похожи на его собственные, но он учился видеть и наперекор им и ещё полнее наслаждаться своими пешими прогулками в окрестностях Гааги, в те времена небольшого города, окружённого деревнями и возделанными полями. Ветряные мельницы, каналы, отражающие переменчивый свет бескрайнего неба Голландии, пляжи Схевенинга — между этими пейзажами и теми, что Винсент видел на полотнах живописцев, как своих современников-гаагцев, так и старых мастеров, например Рёйсдала, он находил много общего.

Эта страсть, которую с известными оговорками можно считать естественной для торговца картинами, у Винсента вскоре

переросла в манию, ставшую в итоге несовместимой с его положением коммерсанта. Его письма, относящиеся ко времени его работы в компании Гупиль, пестрят глаголом «видеть»: «Главное, пиши мне всё о картинах, которые ты видел; рассказывай о том, что тебе показалось красивым» (2). «Всегда извещай меня обо всём, что ты сам видел, мне это всегда приятно» (3). «Но, прежде всего, говори мне побольше о том, что ты видишь» (4).

Письма изобилуют такого рода замечаниями и наставлениями. Винсент посещает музеи, вернее сказать, прилежно изучает их собрания, осматривает выставки, часто курсируя ради этого между Гаагой и Амстердамом. Жадность, с которой он приобщался к миру живописи, была безмерна, его познания в этой области, умножаемые покупкой гравюр, были поразительны для такого молодого человека.

«Старайся увидеть красивое так часто, как только можешь, — писал он Тео. — Большинство людей не находят достаточно красивым то, что видят». «Ниже я пишу имена художников, которых особенно люблю». Следует список примерно из шестидесяти имён современников Ван Гога, многие из которых давно забыты! «Но я могу продолжать в этом духе сколько угодно; потом ещё последуют все старые мастера...» (5)

Можно подумать, что читаешь рассуждения Виктора Гюго: у Винсента та же эстетика, что и у автора романа «Отверженные», который вышел из печати менее чем за десять лет до этого. Гюго заявлял об отказе от всякой критики. «Мне достаточно одной страницы, одного стиха, одного слова, чтобы полюбить автора», — писал он. У Винсента был такой же подход к живописи.

Он принимал всё. Даже если картина была несовершенна, ему хватало всего одной детали, какого-нибудь выразительного сухого пня, удачно найденного жеста, светлого или тёмного пятна. Остальное уже как бы не имело значения: он получил впечатление, ему что-то понравилось, он этим любитесь, умеет любоваться и говорить об этом. Зарождавшаяся в нём интеллектуальная щедрость, его редкостная чуткость и ум позволяли ему увидеть самое главное в произведении, и он умел выразить это в словах, передать свои ощущения так, чтобы собеседнику понравилось всё, что нравится ему самому. Поэтому клиенты этого крупного коммерческого заведения, приходившие покупать картины, быстро заметили нового сотрудника и часто к нему обращались. Он стал лучшим продавцом, все спрашивали его мнения и совета, так как он умел показать покупателю обоснованность его выбора, изложить соображения, которые затем этот господин или эта дама будет повторять, показывая своё приобретение гостям.

Но дело не ограничивалось только продажей картин. В магазин за красками и материалами приходили художники, и Винсент мог с ними знакомиться, вести беседы. Возможно, его репутация незаурядного продавца и то, что он был племянником хозяина заведения, также привлекали клиентов. Художники были к нему внимательны, а некоторые, например Вайсенбрух, даже приглашали к себе в мастерскую, чтобы показать свои новые работы.

Самым заметным среди живописцев, с которыми общался в те годы Винсент, был Йозеф Израэлс. Награждённый многими премиями и дипломами, успешный художник, он в ту пору подходил к вершине своей карьеры, которая закончилась в 1911 году. Незадолго перед тем художник поселился в Гааге, в красивом доме с мастерской, пол которой был обтянут бархатным ковром, а сам мастер работал за мольбертом в скрутке и галстук-бабочке. Бывает интересно приглядеться к баловням фортуны какой-нибудь эпохи после того, как потомки давно вынесли им свой вердикт. Рассматривая творчество этого, в сущности превосходного в своём жанре художника, можно судить о том, что отличает талант от гения. В живописной технике Израэлс был настоящим виртуозом, впечатляющим, чутким, с богатой палитрой, но его искусство всегда заключалось в том, чтобы гармонично комбинировать достоинства живописцев прошлого: светотень Рембрандта, бархатистый мазок Вермеера, созерцательность Милле и так далее. Такие заимствования, даже если они умело обыграны, легко распознаются, тогда как индивидуальность мастера остается незамеченной. Возможно, он был слишком осторожен, слишком «обходителен», робок, слишком почтителен к покойникам, как говорил Берлиоз. Ему недоставало страсти, дерзости, крайностей или буйства, которые ведут художника на неведомые дороги, если он согласен заплатить за это соответствующую цену. Живопись Израэlsa — это изящный комплимент, адресованный прошлому, но надо признать, что некоторые его полотна замечательны. Его работы до сих пор очень высоко котируются на рынке, но исполнены они, можно сказать, в несколько старомодной манере. После своего визита к Милле в Барбизон он, подобно ему, стал писать бедных рыбаков и сцены из крестьянской жизни. Увенчанный славой при жизни, он доброжелательно отнёсся к Винсенту.

Якоб Марис — тот писал моряков и сельские виды Голландии в утончённо-серой гамме, напоминающей тона пейзажей Рёйсдала. Его брат Тейс Марис, пейзажист более мечтательный, изображал замки в тумане и более романтические и даже таинственные ландшафты. Из троих братьев Марисов он особенно

нравился Винсенту. Что касается третьего, Виллема, то он писал коров, лебедей и уток на болоте, увлекался изображением больших поверхностей стоячей воды.

Несколько бóльшую роль в жизни Винсента сыграл Антон Мауве. Хотя он был старше на пятнадцать лет, они сблизились, помимо прочего, благодаря тому, что Мауве часто бывал в гостях у Ван Гогов и женился на одной из двоюродных сестёр Винсента — Ет Карбентус. На одном из его автопортретов мы видим человека, погружённого в себя или несколько спесивого. Характер явно непростой. В манере гаагских пейзажистов, работавших на пленэре, он писал довольно яркими красками пасущихся коров, крестьянские сцены, рыбаков на берегу, но был далёк от революционных живописных новаций Парижа. Это была добротная живопись, которой Винсент так восхищался, что называл художника «гением».

Но из мастеров, писавших в новом стиле, Винсент выше всех ценил Франсуа Милле, который работал в Барбизоне и с которым он ни разу не встречался. Конечно, Милле так и не пришёл к импрессионизму, но у него всегда было и до сих пор остаётся много преданных почитателей, среди которых можно упомянуть, например, Дали, и ныне его открывают заново уже не как декоратора бесчисленных загородных домов в годы Республики. Милле — мечтатель, что не могло не привлечь Винсента, и превосходный рисовальщик. Его ранние рисунки обнажённой натуры необыкновенно чувственны, его образы крестьян исполнены жизни и безупречно правдивы. Милле сам был выходцем из крестьян и изнутри чувствовал движения землепашца, выполняющего свою работу.

Когда Винсент серьёзно занялся рисунком, ему долго не удавалось сравняться с мастером, которого он принял за образец. Когда Милле рисует землекопа, мы видим, как лопата переворачивает ком земли и тело человека напрягается от усилия. В землекопах Винсента долго, очень долго этого усилия не было видно, лопата в их руках кажется «приложенной» к поверхности земли, а не вонзающейся в неё, притом что рисовальщик стремился показать тяжёлое усилие. Достаточно взглянуть на подобные сюжеты Милле, чтобы почувствовать, как у работающего крестьянина от напряжения дрожат колени.

В гаагской галерее, где работал Винсент, её директор, господин Терстег, взял юношу под своё покровительство, хотя ему самому было тогда всего двадцать четыре года. Винсент был протеже крупного акционера компании и лучшим в заведении продавцом, и семейство Терстегов часто приглашало его к себе в гости.

Художественная культура, которую он приобрёл за эти четыре года, приумножалась и подкреплялась знанием литературы. Читавший на трёх языках, Винсент регулярно ходил в библиотеки, одалживал книги у знакомых и запоем читал сочинения многих авторов, нередко на языке оригинала. За годы, проведённые в Гааге, он в свободное от работы время продолжил своё образование. Это были его «университеты».

В эти же годы началась его удивительная дружба на всю жизнь с Тео, который приехал навестить обожаемого старшего брата. Они вдвоём прошли под дождём пешком до мельницы в Рейсвейке, выпили там молока и отправились обратно. По пути они говорили обо всём на свете и о своём будущем. Возникшая тогда между ними обоюдная привязанность оказалась сильнее обычных уз кровного родства. Они поклялись дружить и, что бы с ними ни случилось, помогать друг другу до самой смерти. Винсенту в то время было девятнадцать, а Тео пятнадцать лет. Эта клятва предполагала, что именно Винсент придёт на помощь младшему брату, но судьба распорядилась иначе... И ещё они договорились писать друг другу, и переписка их, хотя и с перерывом, продолжалась вплоть до смерти Винсента. Таким образом, клятве двух братьев мы обязаны перепиской, не имеющей аналогов в истории мирового искусства. «Эта дорога в Рейсвейк остаётся для меня одним из самых чудесных воспоминаний. Когда-нибудь у нас будет возможность побыть вдвоём, и мы снова поговорим о ней» (6).

Отзывы о профессиональных достоинствах молодого продавца-полиглота дошли до высшего руководства фирмы Гупиль. Дядя Сент убедился в правильности своего решения и уже видел в Винсенте наследника. Родители Винсента были счастливы: их сына считали восходящей звездой европейского художественного рынка, и было принято не вполне обдуманное решение отправить двадцатилетнего юношу в Лондон, где нужны были способные сотрудники для открытия там представительства фирмы. Когда Винсент получил это назначение, его место в Гааге занял брат Тео, хорошо зарекомендовавший себя на службе в Брюсселе.

Но Винсент, отправленный в Лондон, если и хорошо знал своё дело, как личность ещё был незрел, его характер не успел приобрести эмоциональной устойчивости. Строгость пасторского дома, тоска и одиночество раннего детства, цельность натуры и упрямство, положение старшего, который должен прокладывать дорогу младшим братьям, — всё это, как и усердное чтение романов и лирических стихов без необходимого их осмысления, не способствовало эмоциональному равновесию Винсента.

Он часто употреблял слово «серьёзно» и писал даже, что желает быть «степенным и серьёзным». Его необыкновенная чувствительность, богатство внутреннего мира, которые раскрываются в его первых письмах, могли бы сослужить ему хорошую службу в общении с молодыми женщинами, но для этого надо было так проявить свои замечательные качества, чтобы их заметили и оценили. Но, оставаясь в душе дикарём, он этого не умел, а подсказать было некому. Да и внешность огненно-рыжего, не особенно ловкого в обхождении и нелюдимого молодого человека говорила не в его пользу. В свои двадцать лет он казался несколько мрачноватым, но при этом был учтив и быстро тушевался при незнакомых людях, что на первых порах окружающим не могло не понравиться.

Посылать в Лондон юношу с таким минимумом житейского опыта было рискованным решением. В Гааге ему ни разу не довелось испытать любовного приключения. Винсент был из тех натур, которых первая любовь или окрыляет, или убивает наповал.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

В Лондон Винсент поехал через Париж, где посетил Лувр, осмотрел экспозиции Люксембургского дворца. Он ничего не упускал, днями напролёт изучая коллекции живописи и стараясь проникнуться атмосферой французской столицы, которая ещё несла на себе некоторые следы Парижской коммуны, но быстро возвращалась к своему привычному образу жизни. Он видел всё — от памятников Античности до современной официальной живописи. Он посетил и заведения фирмы Гупиль, которая произвела на него сильное впечатление просторными магазинами и экспозиционными залами. Юноша был восхищён, горд тем, что служит в такой солидной фирме, уверен в своём быстром повышении в должности, поскольку для этого у него было всё необходимое. Если судить по его письмам того времени, то можно подумать, что всё это его пьянило.

Затем он отправился в Лондон — сначала поездом, потом пароходом и снова поездом. Столица Британской империи его околдовала. Это был новый Рим, если Париж, культурную столицу Европы, считать новыми Афинами. Как когда-то про империю Карла V, про земли королевы Виктории можно было сказать, что над ними никогда не заходит солнце. Винсент поселился в каком-то пансионе, но не оставил адреса этого жилья, так как вся почта для него приходила в отделение дома Гупиль на Саутхэмптон-стрит.

Пансион ему нравился: «В доме живут три немца, которые очень любят музыку, даже играют на пианино и поют, так что у меня здесь очень приятные вечера» (1). Эти люди были ему симпатичны, и он выходил с ними в город. Но жизнь в Лондоне была недешёвой: 18 шиллингов в неделю, не считая расходов на стирку белья, зато прогулки по городу были замечательные: «Всюду великолепные парки с большими деревьями и кустами, и всюду разрешено гулять» (2).

Образ жизни новых приятелей был Винсенту не по средствам, и он принял ставшее для него роковым решение сменить пансион. На этот раз он поселился у вдовы французского священника, которая жила со своей единственной дочерью, сдавая внаём часть дома. Кроме того, она давала уроки детям. Звали её Урсула Луайе, а её девятнадцатилетнюю дочь — Эжени. С сохранившейся фотографии на нас смотрит молодая особа с приятными чертами, но несколько застывшим выражением лица. Впрочем, это всего лишь фотография, да к тому же снятая в XIX веке, когда светопись не льстила моделям. Как бы то ни было, Винсент в результате ежедневного общения с этой девицей влюбился в неё без памяти. Он полюбил её так, как когда-то природу Бранта, а затем живопись, — беспредельно и безоговорочно.

Другой на его месте сразу же постарался бы завоевать Эжени или хотя бы дать ей знать о своих чувствах. Винсент же был скован строгим воспитанием и прочитанными романами, и он стал в своих фантазиях переживать эту большую любовь, тем более для него сладостную, что внешне свое увлечение Эжени он ничем не выдавал. Эта любовь благодаря его пылкому воображению и незащитной чувствительности действовала на него с необыкновенной силой. Каждый жест, выражение лица, простое «благодарю», невинная улыбка девушки отзывались в его душе мощными волнами, подобными звучанию большого органа в соборе.

Но Эжени и не догадывалась, что стала предметом такой страсти. Для влюблённого ситуация трагичная и одновременно забавная. Но Винсенту всё равно, он открывает себя в этой любви и, как моцартовский Керубино, обращает её на весь свет. Он влюблён в город, в свою работу, в облака, ветер, деревья, в сверкающие на солнце лужи, дома, живопись, прохожих на улицах. Всё и все вокруг словно сговорились осчастливить его. Эта устремлённость Винсента к абсолюту и в счастье, и в беде доставила ему долгие месяцы блаженства, о чём в его письмах не говорится прямо, но что легко читается между строк.

Незабываемым стал для Винсента рождественский вечер, проведённый с хозяйкой пансиона и её дочерью, когда эта по-

таённая, укрытая рыцарем-мечтателем за стенами своей крепости любовь придавала некое величие всему происходящему. Наступила весна, он читал Мишле, его двусмысленные размышления о женщине. Восхищение-отвращение Жюль Мишле по отношению к этим созданиям, способным к совершенному выражению естества, должно быть, волновало ум Винсента. Известно, что Мишле писал о менструальном цикле и женских выделениях, о беременности, родах и женских капризах. Книга Мишле «Любовь» стала библией Винсента. После её публикации в 1858 году одна читательница упрекнула автора в том, что он «бичует пол, перед которым сам же простирается ниц», а Жорж Санд не скрывала, что некоторые страницы книги её неприятно задели.

Это сочинение, ставшее таким важным для Винсента, имело большой успех у читателей, поскольку в нём впервые о женщинах говорилось без привычных табу, хотя и в литературной форме. Автор прослеживает судьбу женщины, начиная от «завоевания» её мужчиной через замужество, первую брачную ночь, беременность, роды и заканчивая старостью и смертью. Но при этом, как всегда у Мишле, проблески гениальности чередовались с банальностями, с самыми расхожими клише того времени.

В одной из глав он называет женщину «больным» или «раненым» существом, которое истекает кровью каждую четвёртую неделю, поэтому ей нельзя «много работать». Мужчина обязан быть с ней предупредительным, так как по своей природе он выше её. Словом, он её «господин» и должен её «творить, формировать». Винсент мог прочесть такие, например, указания, адресованные читателю-мужчине: «Надо хотеть того, чего хочет она, и ловить её на слове, обновлять, *создавать* её. Освободи её от её ничтожества, от всего, что мешает ей быть собой, от её дурного прошлого, от пороков семейного воспитания. Ты должен создать себе жену, ничего другого ей не нужно» (3).

Можно себе представить, сколь разрушительно действовали эти слова на психику простодушного молодого человека. Как он мог соединить в одном образе молодую девушку, которую видел ежедневно, и это таинственное существо, «истекающее кровью каждую четвёртую неделю», — существо, порождённое едким умом большого писателя. Рассуждения Мишле, вместо того чтобы помочь Винсенту, только навредили ему.

Но эта книга не могла бы оказать на него такого влияния, если бы не талант автора. У Мишле, который похоронил первую свою жену, в главе о любви к женщине, сохраняющейся после её смерти, есть интонации, которые тронули юношу до глубины души: «К чему дальнейшие бдения, к чему мои слёзы,

дорогая!.. Вот уже звёзды гаснут, ещё немного, и рассветёт. Отдохни наконец...

Да, я хотел тебе сказать! Когда ты была жива, я так мало тебе говорил... Бог опередил меня. У меня едва хватило времени сказать тебе: люблю. Чтобы открыть тебе моё сердце, мне нужна целая вечность» (4). Эти и им подобные слова подтолкнули Винсента к тому, чтобы осознать глубину собственных чувств.

Поддержанный таким, по меньшей мере неподходящим, наставником, он наконец признаётся Эжени в своей любви и тут же без всяких околичностей просит её стать его женой. Ответом ему было решительное «нет», которое сопровождалось обескураживающим признанием: она тайно обручена с одним прежним жильцом, неким Сэмюэлем Плауменом. Но это не вернуло Винсента с небес на землю, и он попытался отговорить её от принятого решения и убедить поменить избранника. Отказ. Он вновь и вновь настаивает на своём. Разве не должен он «обновить её, сотворить», как писал Мишле? Но она его не любит, она любит другого, и в этом всё дело.

Своим упрямым непониманием её отказа и нежеланием принять его Винсент явил себя неким подобием мистера Хайда под личиной вежливого и учтивого юноши Джекила — образцового служащего картинной галереи. Женщины, которые не чувствуют себя равными таким натурам с гипертрофированными чувствами, бегут от них со всех ног, и кто их за это упрекнёт? Винсенту была нужна рядом совсем иная женщина, кто-нибудь вроде Клары Вик*, Мари д'Агу** или Жюльетты Друз***. Словом, личность, так же, как он, одержимая стремлением к идеалу и способная его понять.

С Эжени у него ничего путного получиться не могло. Все вымышленные им химеры, все безрассудные надежды рушились, и он погружался в глубокую депрессию, для избавления от которой ему потребовались долгие годы. Но, констатируя ещё раз вслед за многими биографами художника этот факт, не следует всё же упускать из виду главное: это испытание помогло ему открыть себя. Эжени в каком-то смысле оказала ему услугу. Это дорого ему обошлось, но пелена спала с его глаз и на свет появилась незаурядная личность, которая угадывалась уже в подростковом, а затем и в юношеском, влюбившемся в живопись. Вин-

* *Клара Жозефина Вик Шуман* (1819—1896) — немецкая пианистка; против воли отца вышла замуж за композитора Роберта Шумана. (*Здесь и далее примечания переводчика.*)

** *Мари де Флавины, графиня д'Агу* (1805—1876) — французская писательница, публиковавшаяся под псевдонимом Даниэль Стерн. Имела связь с композитором и пианистом Ференцем Листом.

*** *Жюльетта Друз* (1806—1883) — французская актриса. С 1833 года была спутницей Виктора Гюго.

сент слишком сильно страдал, чтобы осознать это. Непереносимое мучение скрывало от него истинный смысл свершившегося, но уже дала о себе знать натура, не признающая компромиссов и ищущая собственного пути в жизни.

Работа у Гупиля потеряла для Винсента прежний интерес. Перемена отношения к профессии, в которой он успел так блестяще себя проявить, была вызвана открытием самого себя, он начал прислушиваться к себе. Если бы Эжени приняла его предложение, он так и остался бы торговцем произведениями искусства. Он мог бы стать наследником дяди Сента, состоятельным буржуа-домоседом, окружённым детьми обитателем красивого лондонского дома.

Когда любовь его была отвергнута, у него раскрылись глаза и он спросил себя: такой ли судьбы он себе желал? И ответом было «нет», такое же решительное, как и у Эжени. Ему был нужен род деятельности, который мог бы утолить его жажду абсолюта, и какое-то время, продолжая «инстинктивно» (5) заниматься рисунком, он подумывал о том, чтобы вступить на отцовскую стезю: он будет пастором, чтобы делиться с другими душевными богатствами, которые открывал в себе.

Идеал отца буржуазного семейства для него умер. Конечно, отказ Эжени доставил ему невыразимые страдания, едва не привёл к помрачению рассудка. Рождение самодостаточной личности могло бы быть и не таким болезненным, но именно весной 1874 года определилась его судьба.

В письме, отправленном вскоре после этого решающего события, он пишет: «В последнее время я снова стал рисовать, но так, ничего особенного» (6). Похоже, что всякий раз, когда его постигала беда, он, вместо того чтобы поведать о ней близким, принимался рисовать. Ему, вероятно, казалось, что таким образом он вновь обретает себя, воссоединяется с тем глубоким «я», о котором говорил Пруст, возвращает те безмятежные ощущения, что испытывал в детстве, когда рисовал под руководством своей матери.

«Ничего особенного»... Конечно, для замыслов, исполнение которых требовало большой энергии, момент был неподходящим. Душевные муки подрывали его творческие возможности. Но не подлежит сомнению, что мысль испытать себя на художественном поприще уже посетила этого страстного любителя живописи и друга живописцев. Но пока ещё было слишком рано начинать. Чтобы найти утешение, он срочно нуждался в убежище, в своих родных и особенно в Библии. В том же письме после восторженных излияний по поводу Лондона он делает признание, которое многое говорит о его тогдашнем душевном состоянии: «Мне не терпится увидеть всех и увидеть Голландию!»

Родители были в замешательстве от метаморфозы, которая произошла с их сыном. Он стал молчалив, замкнут, из него не удалось ничего вытянуть, кроме смутного намёка на какие-то «тайны» пансиона Луайе. Чем можно было объяснить эту пугающую перемену в таком ещё недавно энергичном и успешном по службе молодом человеке? Они знали, что в их роду многие были предрасположены к депрессии, и действовали так, как если бы речь шла о первых симптомах болезни. Мысль о какой-то отвергнутой любви им не приходила в голову.

Винсент же думал только об одном — вернуться в Лондон. В кругу родных его сердечная боль немного улеглась и отказ Эжени стал казаться чем-то нереальным. Он собирался вернуться к работе и вновь жить рядом с Эжени, а главное — вернуть себе то состояние счастья, в котором пребывал до любовной катастрофы. Позднее в его жизни будет ещё немало подобных психологических отклонений. Например, он будет делать многочисленные повторения картин, написанных им в счастливые моменты. Ему всегда было трудно перевернуть страницу пережитого, а порой он был на это вовсе не способен.

Это не противоречит сказанному выше. Винсент разрывался между предполагаемым мещанским благополучием рядом с Эжени, которого он вовсе не желал, и своей любовью к ней. И продолжал тешить себя иллюзией, что всё возможно, что всё будет хорошо.

Вспомнив о Бетси Терстег, юной дочери директора галереи в Гааге, он решил подарить ей альбом рисунков, сделанных им во время работы в этом городе. Среди других в нём есть рисунки трясогузки, сидящей в гнезде, паука в середине своей паутины, по краям которой — его жертвы, мёртвые насекомые. Эта трясогузка в уютном и тёплом гнезде — не сам ли Винсент, вернувшийся в Голландию? Он навсегда сохранит пристрастие к птичьим гнёздам и исполнит на этот сюжет несколько работ маслом. А образ убийцы-паучихи не ассоциировался ли у него подсознательно с образом мадемуазель Луайе? Ни один сюжет не был случайным у этой натуры, старавшейся найти смысл в каждом своём действии. В этих рисунках нет ничего примечательного, они свидетельствуют лишь о желании вернуться во времена Гааги, когда ему было так хорошо работать в магазине под руководством Терстега, и в дни детства, когда он одиноким натуралистом исследовал землю Брабанта.

Он рисовал также виды Лондона. Его мать, которая знала этот город, поощряла сына. «Винсент, — говорила она, — сделал ещё несколько прекрасных рисунков... у него чудесный дар». Прекрасных? Сильно сказано, но Анна Карбентус, сама хорошая рисовальщица, смотрела далеко вперёд, она знала, что

техника приобретает упорным трудом и полной самоотдачей, страстью. Оценивая скромные достижения сына, она замечала, до какой степени Винсент, рисуя, забывает обо всём, даже о своих душевных муках. Она чувствовала, что в этом — настоящее призвание Винсента. Она видела, как он прилежен и как это помогает ему успокаиваться. Почему бы ему не заняться рисованием и живописью? Ведь брат Винсента и три его дяди занимаются торговлей произведениями искусства, так что Винсент находится в благоприятной ситуации, его могут поддерживать близкие ему люди. Сам он, если иногда и подумывал об этом, решения ещё не принял.

Что было делать? Родители Винсента надеялись, что со временем всё уладится. Как бы то ни было, они, хоть и не без труда, решение приняли: их 21-летний сын справится с положением сам. С ним в Лондон поедет его сестра Анна, которая будет искать там место учительницы французского. Таким образом, если понадобится, сестра сможет поддержать Винсента.

И вот в июне 1874 года они уезжают в Лондон, где поселяются у той же мадам Луайе. Винсент, как ни в чём не бывало, возобновил пылкие ухаживания за Эжени. Он был намерен снова попытаться счастья и упорствовал, несмотря на новые отказы и даже визит жениха Эжени Сэмюэла к своей суженой! Положение становилось невыносимым. Винсент не признавал очевидного и от своих ухаживаний не отказывался. Ещё недавно предупредительный юноша, он стал для Эжени человеком, которого она на дух не переносила.

Но никакие унижения не способны были заставить его отступить, он по собственной воле всё ниже и ниже ронял себя в глазах окружающих и в своих собственных. Он словно пытался вытравить из себя собственное «я» — добродетельного, примерного, послушного молодого человека. Вскоре ему это удалось. Таковым представляется нам результат его второго пребывания в пансионате Луайе. Но дальше так продолжаться не могло, и, возможно, в дело вмешалась сестра Винсента Анна, которой вся эта история надоела. Надо было съезжать из пансиона.

Брат и сестра поселились в другом месте, столоваться приходилось в кафе, что стоило дороже привычных обедов в домашней обстановке. Замечательные пешие прогулки вдвоём бодрили их, но сестра наконец подыскала себе работу и поселилась отдельно. Винсент остался один со своим поражением и муками. Он забросил рисование, хотя прежде, судя по тому, что он писал, у него было намерение всерьёз обучаться рисунку: «Охота рисовать, которая появилась у меня здесь, в Англии, пропала. Но, возможно, когда-нибудь она вновь придёт ко мне. Я снова стал много читать» (7). Рисование было тогда для него

слишком активным родом занятий, для которого не доставало сил. Чтение такого напряжения не требовало. Он обратился к Библии, ибо только она приносила ему утешение. Его письмо от 10 августа 1874 года начинается цитатой из Библии. «Тот из вас, кто без греха, пусть первый бросит в неё камень» (8), — пишет он брату, подразумевая Эжени, словно она была неверной женой... Здесь можно отметить нечто новое в поведении Винсента, что в дальнейшем будет неизменно проявляться всякий раз, когда его обидит или унизит человек, которого он любит. После схватки и поражения, последующего ухода в себя и томления духа он выказывал иступлённую, неукротимую агрессивность, сопровождавшуюся самоистязанием и саморазрушением. Позднее именно это произошло в его отношениях с Гогеном.

Дядя Сент, узнав о случившейся с племянником беде, вмешался в дело и добился направления Винсента в Париж, чтобы вырвать его из лондонской атмосферы. Но он будет там находиться только три месяца, с сентября до конца 1874 года. От этого его первого пребывания в Париже до нас не дошло ни одного письма, и мы о нём почти ничего не знаем. А между тем Париж был в то время свидетелем события исключительного значения как для истории живописи, так и для судьбы Винсента, — первой выставки импрессионистов. Ко времени прибытия Винсента в Париж в сентябре 1874 года она уже была закрыта. Он, несомненно, слышал о ней неблагоприятные отзывы, но это его не интересовало, он оставался в стороне от происходящего. Он мечтал вернуться в Лондон, город, где жила Эжени, и непрерывно читал Библию. И наконец добился желаемого — вернулся в Англию, где пробыл до мая 1875 года.

Пережитый им кризис изменил его до неузнаваемости: необыкновенно успешный молодой человек уступил место субъекту, который не боялся жаловаться самому себе на постигшее его поражение и был готов без конца с каким-то утрюмым наслаждением переживать его. Самолюбие, самоуважение, самосознание исчезли, Винсент желал превратиться в ничто, а если возможно, то и меньше, чем ничто.

В галерее Гупиль он превратился в служащего-отщепенца, не стеснявшегося критиковать произведения, которые ему предлагались продавать. Там уже не знали, что с ним делать. Родные вновь забеспокоились, к нему посылали для вразумления сначала Терстега, бывшего директора гаагского филиала, а потом и дядю Сента. Ничего не помогало. Он знал, что доводит до отчаяния весь клан Ван Гогов, который так в него верил, но это его не беспокоило. Ежедневное чтение Библии и наблюдение за жизнью обездоленных обитателей Лондона совершенно преобразили его.

Профессия торговца произведениями искусства стала для него непереносимой. Он хотел служить людям, делиться с ними той энергией самопожертвования, которую ощущал в себе с тех пор, как совершенно отказался от собственного «я». Ведь сочувствие в человеке, испытавшем неудачу, страдающем, может быть плодотворным, ибо высвобождает силы служить другим, поскольку «я» уже ничто или почти ничто. Это словно вывернутая наизнанку перчатка: энергия юного Винсента осталась при нём, но получила другое направление. Он решает стать священником и не знает, как ему избавиться от постылых обязанностей продавца картин.

Быть может, он утратил любовь к живописи? Ничуть не бывало. Но год, отмеченный последовательным разрушением в нём всего, что могло его поддержать, покончил и с буржуазным идеалом. Отныне он был намерен служить людям, и в письме к Тео процитировал следующее рассуждение Ренана, попутно выразив и собственные настроения: «Чтобы действовать, надо умереть для самого себя... Человек существует в этом мире не только для того, чтобы быть счастливым. И даже не для того, чтобы быть честным, но для того, чтобы совершить великие дела на благо общества, обрести благородство, преодолев обыденность, в которой влачит своё существование едва ли не всякий индивид» (9).

Здесь каждое слово будто написано самим Винсентом, а вся цитата звучит словно сообщение о конце всей его прошлой жизни. После года мучений на свет появился новый Винсент. Он ещё не окончательно «умер для себя», но упорно шёл к этому, устраняя всё, что могло придать его индивидуальности какую-либо цену в глазах окружающих. «Совершить великие дела!» Но какие? В то время он, не принимая в расчёт мнение матери, собирался повторить судьбу отца.

В правлении торгового дома Гупиль было решено снова послать Винсента в Париж — в надежде на то, что перемена обстановки благоприятно на него повлияет. Читая вышеупомянутое письмо брата от 8 мая 1875 года, Тео, должно быть, усомнился в том, что это поможет делу. Винсент хотел стать священником и никем иным, что свидетельствовало о сумятице в его сознании. Разве он забыл о своих трудностях со школьной учёбой, собравшись вступить на поприще, которое требовало немалых специальных знаний? Он знал, чего он не желает, но не знал, чего хочет, и до того, как выйти на свою дорогу, в течение нескольких лет искал её.

Начинался зигзаг, растянувшийся на три с половиной года. Винсент, потеряв психологическую устойчивость и самоконтроль, в течение всего этого времени, быть может, худшего в его

жизни, словно блуждал в потёмках. Все его попытки заканчивались неудачами. Во время острых кризисов ломался стиль его писем, они теряли энергию и ту психологическую цельность, что прочно соединяет одно слово с другим. Порою это были долгие приступы религиозного словоизвержения, когда уже невозможно отделить бесконечные цитаты от мыслей самого автора. Эти тексты можно принять за признаки душевной сумятицы.

Но в эти годы метаний было и кое-что постоянное, а именно — последовательное и упорное изучение произведений старых и современных писателей и художников. Он читал на языке оригинала всё, что мог найти, от Шекспира до Золя, в том числе Шарлотту Бронте, Гюго, Бальзака, Диккенса, Карлайла, видел и упоминал в письмах картины Дюрера, Рембрандта, Коро, Домье, Милле, а также Мариса, Исраэlsa, Мауве... Похоже, что за попытками стать клириком скрывалась тайная подготовка к другому поприщу, в чём он ещё не готов был признаться ни самому себе, ни другим. Выбранный им парадоксальный способ достижения цели соединял многочисленные неудачи с интеллектуальными прорывами: содержание его писем свидетельствует о развитии в нём незаурядной остроты суждения. Несмотря на кажущиеся неудачи, Винсент, в каком бы направлении он ни двигался, времени даром не терял, что бы сам он об этом ни думал.

РЕВОЛЮЦИЯ ИМПРЕССИОНИСТОВ

31 мая 1875 года Винсент пишет из Парижа. Он только что побывал на выставке Коро, которая привела его в восторг. Он упоминает также о вещах Рёйсдала в Лувре, которые нашёл великолепными, о Рембрандте и Жюле Бретоне. Но слышал ли он что-нибудь об импрессионистах и об их учредительной выставке 1874 года? О них в его письмах — ни слова: ни похвалы, ни хулы. А между тем он находился в самой гуще профессиональной художественной среды, и мы знаем о его любознательности, эрудиции, увлеченности. И вот тому свидетельство. В июне в Париже состоялась распродажа рисунков Милле, и Винсент чувствовал себя в отеле Друо, «в зале, где они были выставлены» (1), словно в святилище. Его страсть к Милле и к искусству осталась неизменной. При всём усердии, с каким он читал в то время Библию, пылкая страсть к живописи у будущего священника нисколько не остыла.

Никогда в его письмах упоминание о религии не сопровождалось таким искренним выражением чувств, как рассуждения

о живописи. Если он и говорил в своих письмах о Боге, то лишь находясь в подавленном настроении или как бы по обязанности. Его новое, религиозное, призвание было только иллюзией, тогда как единственной настоящей страстью его жизни была живопись. Было заметно, как у него формируется вкус. Это уже не наивный восторг неопита перед картинами какого-нибудь Делароша. Зрение его изощрялось в постоянных и усердных посещениях музеев, изучении старых мастеров.

Стены своей комнаты он увешивал гравюрами, которые перечислял в письмах к брату. И пусть в этом перечне ещё попадались художники второстепенные, в основном это всё же были Рембрандт, Рёйсдал, Милле, Добиньи, Шампэнь, Коро, Бонингтон. Но никакого следа революции импрессионистов, которая так повлияла на Винсента позднее. О ней следует сказать несколько слов.

Сопровождавшаяся большим шумом и издевательским улюлюканием критики первая выставка Моне, Ренуара, Писсарро, Сислея, Дега, Берты Моризо и их последователей в 1874 году ознаменовала дебют этой группы живописцев. До этого они тщетно пытались добиться доступа в салоны, где экспонировалась художественная продукция за год. Жюри салонов, состоявшее по большей части из учеников Энгра, систематически преграждало им туда путь. Иногда удавалось выставить картину, но это стоило изнурительной борьбы с непониманием этих хранителей отжившего свой век академизма. Как уже упоминалось выше, Энгр, который превыше всего ценил линию, считал, что рисунок есть «истина искусства». Передавать форму предметов цветовыми мазками казалось абсурдом, безумием, дикостью. Это всё равно что писать картину кошачьим хвостом, брызгать краской на холст или посадить обезьяну за пианино, чтобы она исполнила сонату.

Но дело было не в рисунке и линии. За сорок лет до того гениальный химик Эжен Шеврёль открыл закон дополнительных цветов, которому предстояло изменить историю живописи.

Став управляющим ткацкими мануфактурами Гобелен, Шеврёль был удивлён частыми жалобами ткачей на неудовлетворительное качество поставляемой пряжи чёрного цвета, которая использовалась при изготовлении шпалер. Вначале Шеврёль предположил производственный брак, но позднее, испробовав чёрную нить лучших европейских мануфактур и проделав с ней немало опытов, понял, что «недоброкачественность» заключена не в самом цвете, а в некоей особенности нашего зрения или оптической иллюзии. Чёрный цвет в непосредственном соседстве с оранжевым, голубым или жёлтым не даёт одинакового впечатления насыщенности, и это относится ко всем ря-

дом расположенным цветам, их интенсивность меняется в зависимости от соседнего цвета.

Этот удивительный закон дополнительных цветов, который в определённом смысле можно считать законом относительности цветов, оказал мощное влияние на искусство живописи. Открытие Шеврёля, изложенное в одном из его научных трудов в 1839 году, позволило живописцам перейти от эмпирической интуиции к осознанному пониманию используемых эффектов. Хотя ещё Леонардо да Винчи и позднее Гёте сделали некоторые наблюдения в этом разделе оптики, сами законы сформулировал всё же Шеврёль.

Ньютон, разложив белый цвет, доказал, что он является суммой всех цветов спектра. Шеврёль пришёл к выводу, что мир цветов подчиняется правилу своего рода «экономии», при которой ничто не теряется и ничто не возникает само по себе. Если «полный» цвет — белый, то предмет, поглощающий красный и вследствие этого воспринимаемый нами как красный, отражает «остаток», свой дополнительный цвет — зелёный (зелёный, дополняя красный, «восстанавливает» белый). Отсюда следует, что если красный соседствует с зелёным, то он его «усиливает» и сам получает большую интенсивность. Два дополнительных цвета, усиливая друг друга, приобретают максимальную яркость. Но если тот же красный соседствует с жёлтым, он действует на его чистоту, отражая на него свой зелёный, а жёлтый отбрасывает на красный свой дополнительный фиолетовый. И два цвета, вместо того чтобы сиять рядом, в каком-то смысле портят, «грязнят» друг друга. Сероватая тропинка, пересекающая лужайку или газон, замечает Шеврёль, кажется красноватой из-за сопоставления с зеленью травы. Тот же серый цвет рядом с красным кажется зеленоватым, рядом с оранжевым приобретает голубизну, рядом с фиолетовым — желтизну. Что касается чёрного, то он «принимает» цвет, дополнительный цвету соседнего с ним цвета. Например, когда чёрный соседствует с синим, он принимает оттенок его дополнительно-оранжевого и кажется менее тёмным.

Шеврёль сделал весьма важное для живописцев заключение относительно цвета тени. Итак, какой цвет у тени? Это вопрос, который в течение многих веков занимал, даже мучил живописцев.

Когда солнце, клонящееся к горизонту, пишет Шеврёль, освещает оранжевым светом предметы, их тень кажется синеватой, и это не из-за цвета неба, как долгое время считали, а из-за того, что предметы, поглощая оранжевый свет закатного солнца, отражают его дополнительный цвет — синий. А если, продолжает Шеврёль, предметы были бы окрашены красным,

жёлтым, зелёным, фиолетовым светом, то отбрасываемая ими тень казалась бы соответственно зелёной, фиолетовой, красной.

Делакруа заинтересовался этой теорией и якобы однажды, показывая на грязно-серую мостовую, объявил, что если бы Веронезе попросили написать блондинку с телом вот такого тона, то «он бы её написал, и на его картине она была бы блондинкой!». Всё зависело бы от цвета фона, на котором он бы её изобразил. Этот анекдот запал Винсенту в память, и он пересказал его позднее в одном из своих писем (2). Все эти открытия были использованы в живописной технике импрессионистов, которые предпринимали всё более смелые колористические эксперименты. Эта игра дополнительными цветами, в которой искусство опиралось на данные науки, не только позволяла использовать цвета, которые до того считались едва ли не табу, но и наполнила полотна импрессионистов той феноменальной, невиданной колористической феерией, что уже издалека привлекает к себе внимание посетителей художественных галерей. Словно все краски, перенесённые на холст, взаимодействуя, передают нам ощущение преображённого полного — белого — цвета, подобного тому ослепительному белому в природе, что так восхищает и радует нас.

Разумеется, закон дополнительных цветов сам по себе не прибавит таланта тем, у кого его недостаёт, но он углубляет понимание своих возможностей у художников даровитых. С этой точки зрения импрессионизм можно считать сверхсознанием красочного великолепия мира. Это открытие сопоставимо с тем, что было сделано Андре Бретоном и его друзьями, которые выявили внутренние закономерности создания поэтических образов, определяющие их выразительность. Знание этих закономерностей также не даёт гарантии, что автор сможет лучше писать, но позволяет ему глубже осознать силу образов, таящуюся в сочетании слов.

Подобно тому как Фидий и Иктин (на самом деле, Калликрат и Иктин. — *Пер.*) искусно играли оптическими иллюзиями перспективы, применяя отклонения от строгой симметрии, чтобы создать сооружение, исполненное совершенной гармонии, импрессионисты использовали законы Шеврёля, раскрывающие особенности нашего зрения, для создания произведений большой колористической силы, которая порой трансформировалась в пиршество света. Но этой революционной живописи ещё предстояло утвердить себя и ввести в моду интерьеры, которые бы ей соответствовали. Можно сказать, что импрессионизм изменил не только зрительные ощущения людей, но и архитектуру их построек. На улицах городов, в жилых помещениях, в одежде должны были появиться новые со-

отношения цветов — как всегда, с противоречивыми последствиями.

Помимо этого, импрессионизм направил живопись за пределы точного воспроизведения реальности, которым жадно занялась зарождавшаяся тогда фотография. Основной интерес был перенесён с предмета на свет, создававшийся сочетанием цветов. Словом, произошло сразу несколько революций, и потому выставка 1874 года пробудила большие страсти, сопровождалась нападками, поношениями, скандалами. Письменные свидетельства того времени дают основание говорить о буйстве глупости, но следует принять во внимание ту внезапность, с какой произошло это вторжение чистого цвета в искусство. Требовалось определённое время для того, чтобы мир принял его.

У нас нет возможности узнать, что думал обо всём этом Винсент, который позднее с таким рвением изучал закон дополнительных цветов. Приобщился ли он к новому течению, которое позднее сыграло столь значительную роль в его жизни? Это представляется вероятным. Его открытый характер, восприимчивость, его молодость тем более направляли его в эту сторону, что он тогда уже готов был порвать с домом Гупиль, который продвигал на рынок традиционную живопись или добропорядочный пленэр. И если в его письмах нет никакого упоминания о столь заметном событии, то это свидетельствует о глубине его тогдашнего погружения в религиозные заботы.

РАЗРЫВЫ

В течение этих парижских месяцев, с мая 1875 года по март следующего, Винсент последовательно отрекался от всей своей прошлой жизни. Он решительно искоренял в себе всё, что ещё оставалось от примерного молодого человека.

Он порывает с Мишле, которого ещё недавно читал как Библию. 8 сентября 1875 года он пишет брату: «Не читай больше Мишле и вообще никаких книг (за исключением Библии), пока мы не увидимся на Рождество» (1). Потом он ещё не раз возвращался к вопросу, избавился ли Тео от своих книг. Увы, он убеждался, что молодёжь преисполнена тщеславия, а поэты распространяют опасные воззрения. Долой Ренана, Гейне! Только Библия достойна доверия.

Он жил тогда на Монмартре вместе с восемнадцатилетним англичанином по имени Гарри Глэдуэлл, как и он, служившим в фирме Гупиль. Сын торговца картинами из Лондона, Гарри был «худой как щепка; два ряда крепких зубов, крупные алые

губы, быстрый взгляд, большие торчащие уши, обычно красные, бритая голова» (2). Над ним потешались все сослуживцы. Его «чистая и наивная душа» тронула Винсента, и он решил помогать юноше. Он водил его по музеям, увешивал стены его комнаты гравюрами, призывал его сдерживать свой непомерный аппетит и читать Библию.

Некоторые письма той поры наполнены религиозными проповедями и длинными цитатами из молитв и псалмов. Одно из таких писем сплошь состоит из пустопорожного словесного потока, и в промежутке между приветствием и заключительной фразой — ни единого живого слова. Немыслимой скукой веет от этой прозы, которая разочарует даже самого снисходительного читателя. Это обезличенный пересказ, долгое и утомительное пережёвывание избитых сентенций. Насколько Винсент интересен, когда говорит о живописи, настолько он скучен, когда рассуждает о религии. Ему так и не удалось по-настоящему освоиться в вопросах веры. Его отец-священник не питал иллюзий относительно религиозного призвания сына.

Избранный им тон обращения к брату подтверждает это впечатление ограниченности. Винсент сделался категоричнее и нетерпимее, чем когда-либо прежде, не оставляя брату ни малейшей возможности возразить. Делай это, не делай того, ешь хлеб (а в качестве довода — ведь сказано: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь»), читай это, не читай того — и так без конца.

Винсент иной раз и сам чувствовал, что «переходит границу»: «Я вовсе не намерен давать тебе поучения... Я знаю, что у тебя в душе то же самое, что у меня. Поэтому я иногда говорю с тобой о серьёзных вещах» (3). Выходит, что у Тео нет собственного «я», он всего лишь *alter ego* своего брата, и тот, обращаясь с ним, как с самим собой, использует эти письма как монолог с пером в руке. Отсюда это впечатление замкнутого круга.

Нам известно, чем занимался Винсент в Париже по воскресеньям. Утром — церковь, после обеда — музей, Библия и живопись. Но беда была в том, что на работе он не давал себе труда отделить собственные суждения от тех, что могли служить интересам фирмы. Он открыто критиковал выставленные на продажу работы, сравнивая их с произведениями, которые видел в Лувре или Люксембургском музее. Он начал оказывать давление на клиентов, отговаривая их от покупки той или иной картины и сбивая их с толку. Утратив профессиональную компетентность, он стал объектом презрения и покупателей, и своих коллег, которым было хорошо известно, что заведовать галереей на площади Оперы он стал благодаря тому, что был племянником крупного акционера фирмы. Руководство компании пребывало в недоумении. Перевод Винсента из Лондо-

на в Париж с целью помочь ему результата не дал. Оставалось только ждать какого-нибудь служебного упущения, чтобы от него избавиться.

Случилось это под Рождество. Накануне пастора Теодоруса перевели на новое место службы, в небольшой городок Эттен, и Винсент, спеша увидеть новый дом, в котором поселилась семья, не предупредив начальство, уехал в отпуск за неделю до рождественских закупок. Его подменили, но, когда он вернулся, управляющий господин Буссо вызвал его в свой кабинет и «вырвал» у него просьбу об увольнении, которое состоялось в марте следующего года.

У Винсента больше не было работы, и он не знал, как будет добывать средства к существованию. Но старался сохранять «надежду и мужество». Надежда — это Лондон, куда он только и мечтал вернуться. Он покупал английские газеты и отвечал на объявления с предложениями трудоустройства. И всё же явно был в смятении и просил брата: «Пиши мне чаще, потому что сейчас твои письма мне очень нужны» (4). И тому были причины. Гарри Глэдуэлл нашёл себе другое жильё, и Винсент остался наедине со своей Библией. Его попытки найти работу в Лондоне долгое время не имели успеха. Положительный ответ он получил только в день своего отъезда из Парижа.

Он получил место в Рамсгейте, морском курорте в графстве Кент. Один преподаватель согласился взять его на испытательный месячный срок без выплаты жалованья, за кров и стол. Для отчаявшегося Винсента и это было удачей. Решив, что торговцем картинами не будет, он без сожаления оставил Париж, где Глэдуэлл занял в компании его место. Перед отъездом он побывал в галерее Дюран-Рюэля, торговавшего полотнами импрессионистов. Он упомянул в письме, что видел там гравюры с картин Милле, Коро, Дюпре, но ни словом не обмолвился о Моне, Ренуаре, Писсарро. Как ему удалось не заметить там импрессионистов?

Винсент поездом отправился в Голландию с предложением из Рамсгейта в кармане. В Эттене он провёл у родителей две недели. Он связывал большие надежды со своим предстоящим отъездом в Англию, но близкие не разделяли его оптимизма. Что ожидало впереди 23-летнего юношу?

Однажды, в октябре 1875 года, пастор Теодорус в письме сказал сыну слова, навсегда врезавшиеся в его память: «...Не забывай о приключении Икара, который хотел долететь до солнца, но, достигнув определённой высоты, потерял свои крылья и упал в море» (5).

То было либо удивительное прозрение пастора, либо знание личности своего сына, позволившее ему предположить, что тот

подсознательно готов ответить на вызов судьбы. Винсенту Ван Гогу предстояло стать Икаром, к концу лета 1888 года подняться на крыльях искусства до чистейшего жёлтого, золотого, встретить зловещую фигуру Гогена, в котором он усмотрел своего Дедала, а потом, пройдя через головокружительные образы Сен-Реми, низвергнуться в синюю пучину Овера.

НЕВЕРОЯТНОЕ ЗАБВЕНИЕ

Новая поездка в Англию началась хорошо. После двух недель, проведённых в семье, в родном краю, Винсент заметно ободрился. Он сообщает в письмах обо всём увиденном, описывает ландшафты, рассказывает о своих пеших прогулках, но и, что особенно существенно, стиль этих описаний стал более сдержанным, слова хорошо передают его чувства, а многие пассажи свидетельствуют о приобретённых им литературных навыках. Он всячески старается оправдать то, что, по мнению его родственников, оправдания не заслуживало, а именно свой уход из дома Гупиль.

В середине апреля 1876 года он прибыл в Рамсгейт, небольшой порт на восточной оконечности графства Кент. Городок ему понравился, он быстро нашёл дом, в котором помещалась школа мистера Стоукса, согласившегося принять его в качестве практиканта.

Это был крупный лысый мужчина с бакенбардами, производивший впечатление человека приветливого. Ученики любили его за то, что он играл с ними в шары. И всё же большой радости новое занятие Винсенту не доставило. Помещения школы были ветхими, работа малоинтересная, Рамсгейт находился далековато от Лондона... И хотя мистер Стоукс сообщил ему, что через два месяца школа переедет ближе к столице, в Айлуорт, это его не утешило.

Винсент преподавал арифметику, французский и немного немецкий. Кроме того, он надзирал за восемью десятками учеников от десяти до четырнадцати лет, иногда помогая им справляться с туалетом в отведённых для этого мрачноватых местах. Постели кишели клопами, но вид из окна, как он уверял, служил некоторым утешением. В это верится с трудом. В одном из его писем есть зарисовка этого вида: приятное место, заставленное фонарными столбами, совсем рядом, за элегантной балюстрадой, — берег моря.

Как ему было признаться, что на новом месте не так уж и хорошо и что это не решило его проблем. Через три недели после приезда он писал Тео: «Здесь день за днём у меня проходят

счастливы; и всё же этому счастью и этому покою я не могу довериться вполне... Но я оставляю это за скобками, лучше об этом не говорить, а молча идти своим путём» (1).

Это письмо пронизано глубокой меланхолией. Винсент зарисовал вид из окна потому, что на этом месте собирались школьники, чтобы посмотреть вслед уезжающим родителям, которые навещали их в школе. По его словам, это место врезалось ему в память так же, как та, из далёкого детства, мокрая от дождя дорога, по которой удалялись от него в коляске его родители.

Когда ученики шалили, им не давали положенного хлеба и чая. Грустно было видеть, как эти дети, «которым так мало было на что надеяться, кроме пищи и питья» (2), идут к обеденным столам.

Вскоре Винсент узнал, что никакого жалования за месяцы практики ему не выплатят. Мистер Стоукс уверял, что за кров и стол он найдёт себе «подмастерьев» сколько пожелает. Винсента устраивала такая ситуация, поскольку она освобождала его от всяких обязательств. Он писал Тео, что хотел бы стать кем-нибудь вроде «пастора или миссионера», что означало бы повторить судьбу отца, но в тот момент могло дать возможность оказаться ближе к Лондону.

Он обратился за помощью к одному столичному пастору, попросив его подыскать ему место ассистента, подчеркнув при этом, что не обладает «специальными познаниями» (например, не владеет латынью и греческим), которые — отметим его выражение — «ему недоступны». Но он рекомендовал себя как пасторского сына, у которого «врождённая любовь к церкви, к Богу и к людям» (3).

Наконец он перебирается в Лондон. В восторге от возможности вернуться в этот город, он решил отправиться туда пешком, навестив по дороге родителей своего друга Гарри Глэдуэлла, а потом и свою сестру Анну, жившую тогда в Уэлвине. Пешком 160 километров! Ван Гоги были отличные ходоки, но Винсент превзошёл их всех. Эти долгие паломничества всегда шли ему на пользу. К вечеру он дошёл до Кентербери, осмотрел местный собор и, продолжив путь, остановился «у нескольких больших деревьев, буков или вязов, на берегу небольшого пруда, где передохнул» (4).

В четыре часа утра его разбудило пение птиц, и он пошёл дальше. К полудню он был в Четеми, а к вечеру по берегу Темзы дошёл до Лондона, где навестил Глэдуэлла, который оставил его у себя ночевать. Потом он побывал у пастора, которому писал. Безрезультатно. Из Лондона он отправился к сестре в Уэлвин. Анна, во многом так похожая на Винсента, встретила его с радостью. Путешествие успокоило его зрелищем ланд-

шафтов, уличных сцен из жизни бедняков лондонских предместий. Нам уже приходилось сравнивать детские впечатления Ван Гога и Рембо. И теперь, в юношеские годы, мы видим у обоих ту же любовь к дальним пешим походам, во время которых природа открывалась перед ними словно в сновидении, особенно ярком из-за усталости и восторженного настроения.

Мистер Стоукс, обосновавшийся на новом месте, в Айлуорте, согласился приютить Винсента, пока тот не подыщет себе место. Он воспользовался этой передышкой, чтобы посетить Хэмптон Корт: «Мне было приятно рассматривать картины». Он упоминает при этом Хольбейна, Тициана, Мантенью, Беллини, Рембрандта, Леонардо, Рёйсдала. Усердные поиски работы закончились тем, что там же, в Айлуорте, его согласился взять к себе в помощники один сердобольный пастор, достопочтенный Томас Слейд-Джонс, давший себе труд выслушать молодого человека. Жалованье ему было положено скромное, но достопочтенный обещал Винсенту, что, если дела у него пойдут хорошо, он будет участвовать в подготовке проповедей. Впервые судьба улыбнулась ему. Винсент принял предложение и поселился у Джонса, который тоже держал школу.

Наконец-то в жизни Винсента наступил счастливый период, кульминацией которого стал день 4 ноября 1876 года, когда он в церкви, где достопочтенный был настоятелем, произнёс свою первую проповедь. «Что-то ко мне вернулось из прежней уверенности» (5), — писал он брату. Возобновились рассказы о прогулках, а описание картины Баутона «Пилигримы» позволило Винсенту ещё раз как бы оживить в словах произведение живописи.

В другом письме он впервые в описании увиденного ландшафта использовал язык живописца, точно обозначив цвета, что позднее, став художником, делал постоянно.

Наконец настал великий день, он произнёс свою проповедь, текст которой переслал Тео. «Когда я поднялся на кафедру, у меня было такое ощущение, словно я вышел из тёмного подвала на яркий свет» (6). Эта проповедь, которую одобрил достопочтенный, воспринималась Винсентом как победа. С того времени, когда его отвергла Эжени Луайе, за прошедшие два с половиной года это был его первый успех. Вступив благодаря ему на отцовский путь, он сообщил об этом родителям.

Но для него имело значение и само содержание проповеди. Текст её длинный, слишком длинный, местами скучный. Там вновь мы встречаем туманные и несвязные рассуждения, похожие на обычные в его письмах потоки слов, но потом вдруг его речь воодушевляется, мёртвые фразы оживают. В самом начале он с чувством говорит о самом себе, о своих родителях,

которых вынужден был покинуть, чтобы самостоятельно добывать хлеб насущный, о вере, которая в нём спала и теперь пробудилась. В заключительной части проповеди он упоминает полотно Баутона и разыгрывает целую сцену. «На картине изображён пейзаж, был вечер», — начинает он. Произведение живописи для Винсента — это эпизод из реальной жизни, всего два слова — «Был вечер» — превращают изображённое на холсте в реально пережитое. Подобный переход позволил ему оживить персонажей картины — пилигримов, словно он сам присутствовал там и говорил с ними о предстоящем им долгом пути. «И паломник сказал: “Я буду слабеть, но при этом я буду всё ближе к Тебе, о мой Господь!”» (7)

Слова проповеди свидетельствуют, что Винсент обрёл цельность натуры, и в дальнейшем его живопись будет проникнута если не любовью к Богу, то по меньшей мере той «любовью к людям», о которой он говорил в своём письме лондонскому пастору. В своей первой проповеди Винсент выразил свои сокровенные чаяния, почувствовав, что нашёл свою дорогу, и, вероятно, полагая, что она приведет его к священническому сану.

И всё же после такого взлёта он вновь пережил падение. Чем его объяснить? Были предположения о влиянии его «усилившегося религиозного рвения» (8) и о негативной реакции на данное ему поручение собрать деньги за учёбу с задолжавших малоимущих родителей учеников (9), но причина была проще и очевиднее.

В своём письме от 25 ноября, последнем из написанных в ясном состоянии рассудка, Винсент сообщал Тео, что собирается в Лондон, где намерен посетить мадам Луайе. Это было «накануне её дня рождения» (10). Больше об этом он ничего не сказал, как и позднее всегда лишь вскользь упоминал о том, чего не считал возможным выразить словами.

Следующее длинное письмо содержит всего несколько осмысленных фраз, тонущих в религиозных словоизлияниях, обрывках воспоминаний и размышлений и церковной фразеологии самого причудливого свойства. Тео, должно быть, заподозрил, что у брата произошло помутнение рассудка, и сообщил об этом отцу.

Это посещение мадам Луайе, о дне рождения которой Винсент знал, проливает свет на перипетии его существования в течение года с лишним. Оно даёт возможность судить о мере сосредоточенности Винсента на своём решении, и можно предположить, что он замыслил тайную стратегию, домогаясь новой встречи с мадам и мадемуазель Луайе. И для осуществления задуманного требовался только подходящий случай. За время пребывания в Париже он настроил против себя всех и добил-

ся, чтобы его уволили из фирмы Гупиль, поскольку служба в ней лишала его возможности бывать в Лондоне. Потом он посылал ответы на объявления в английских газетах, в споре с родителями добился возможности получить незавидную работу в Рамсгейте. Ему повезло стать помощником пастора Джонса недалеко от того места, где он впервые испытал любовь, а после произнесённой проповеди он почувствовал в себе достаточно сил, чтобы вновь испытать судьбу.

Винсент не забыл, когда у матери Эжени день рождения, и немедленно воспользовался случаем. Возможно, Эжени порвала со своим Сэмюэлом, возможно, сожалеет о том, что отказала ему, Винсенту. В его воспалённом воображении возникали самые смелые и безрассудные надежды. А если?.. Вера в крайнее непостоянство, изменчивость людей — одна из тех иллюзий, что делает художников такими уязвимыми в обществе. Винсент направился к столь благословенному для него дому, с бьющимся сердцем смотрел на знакомые улицы и на всё, что постоянно видели её глаза, подошёл к дверям и позвонил. Но нет! Снова нет! Эжени всё ещё со своим Сэмюэлом, у них пылкая любовь, и, возможно, Винсент почувствовал под маской вежливости мадам Луайе насторожённость и удивление при виде этого внезапно появившегося надоедливого упряма, который не желает ничего понимать. Ему наливают чай. Он узнаёт помещение, мебель, стены, место, где он так любил, надеялся, мечтал. Душевная рана снова даёт о себе знать, его триумф и все его манёвры, с помощью которых этот успех был достигнут, обратились в пыль. И, сохранив вежливость и учтивость, но жестоко уязвлённый, Винсент уходит прочь.

Кому поведать свою тоску? Конечно, брату Тео. Писать ему — это как отправиться на долгую прогулку пешком, выстраивать слова, как быстрые шаги, километр за километром, забыться в этой ходьбе по бумаге, забыть и пережитое, и самого себя. Религия здесь только предлог. Или средство, которое не позволяет решиться на самоубийство. Тео получает от брата исполненное отчаяния письмо, в котором тот признаётся ему, что чувствует себя «чужим для всех» с тех пор, как родители, оставив его в пансионе, удалились в своей жёлтой коляске. Цвет имеет здесь особое значение, позднее он станет цветом ускользающей любви, которую придётся возвращать с помощью искусства.

Новогодняя передышка пришлась как нельзя кстати. Когда Винсент приехал на праздники в Голландию, о возвращении в Англию не было и речи. Визит к мадам Луайе закрыл «английский период» в жизни Винсента. Его отец, знавший по собственному опыту, что профессия священника требует душевного

равновесия и самообладания, о возможности религиозной карьеры для сына ничего не говорил. Винсент будет работать в Голландии под присмотром родных и вне церковных учреждений. Вновь обратились за помощью к дяде Сенту, которому, несмотря на многочисленные разочарования, пришлось и на этот раз принять участие в судьбе непутёвого племянника. Винсенту предложили работу в книжном магазине господина Браата в Дордрехте. А брат господина Браата получил место в компании Гупиль благодаря дяде Сенту. Обычный обмен услугами.

ДОРДРЕХТ, ИЛИ ЗОЛОТО КЕЙПА

Винсент переехал в Дордрехт, что неподалёку от Роттердама. Он жил там в пансионе, который держала супружеская чета Рейкенов, торговцев зерном и мукой. Так как свободной комнаты в доме не было, госпожа Рейкен попросила одного из своих постояльцев, учителя по имени Гёрлиц, разделить комнату с Винсентом. Молодой человек согласился, но при условии, что новоприбывший будет человеком «подходящим». Несмотря на эксцентричность Винсента, Гёрлиц с ним подружился.

Книжный магазин господина Браата был самым большим в Дордрехте, и недостатка в работе там не было. Винсент приходил в магазин к восьми часам утра, затем обедал у Рейкенов, после чего задерживался на работе до часа ночи.

Ему было поручено регистрировать поступление товаров в магазин и продажи. Он стоял за конторкой в глубине помещения — в шляпе по лондонской моде. То была последняя реликвия, оставшаяся у него от эпопеи с Эжени Луайе. Казавшийся глубоко погружённым в работу, Винсент был молчалив и даже не давал себе труда отвечать посетителям, которым случалось обратиться к нему с каким-нибудь вопросом. Заинтересовавшись таким необычным поведением, господин Браат в конце концов обнаружил, в чём было дело. В то время как его служащий был якобы занят работой, он на самом деле читал, переписывал и переводил свою нидерландскую Библию на три языка — французский, английский и немецкий, записывая текст в четыре столбца. Кроме того, он делал небольшие зарисовки пером, которые господин Браат нашёл малоинтересными. Что было делать с таким, мягко говоря, неудобным служащим? Как упоминалось выше, брат господина Браата работал у Гупиля благодаря дяде Сенту, и от его нелюдимого племянника избавиться было не так просто. Можно себе представить, в каком затруднительном положении оказался господин Браат, но Винсент, разумеется, не замедлил это положение облегчить.

В пансионе Рейкенов над ним смеялись все постояльцы. В своих воспоминаниях, изданных в 1914 году, Гёрлиц писал: «За столом он долго молился, питался как отшельник, не ел мяса, никогда не подливал себе соуса. Часто он не являлся к обеду, чтобы не жить в роскоши. В разговорах он участвовал крайне редко и в этих случаях упоминал о своих лондонских впечатлениях. Лицо его обыкновенно было сумрачным, задумчивым, очень серьёзным и меланхоличным, но, когда он смеялся, всё лицо его светлело и выражало добросердечие» (1). При всякой возможности он участвовал в религиозных обрядах, не причисляя себя твёрдо ни к католической, ни к протестантской общине.

Через три месяца поведение этого беспокойного молодого человека уже не было ни для кого секретом, и дяде Сенту первому сообщили об отсутствии у его племянника интереса к работе, на которую он его устроил. Потеряв всякое терпение, он прекратил с ним переписку.

Всё это и другие свидетельства создают образ какого-то полонумного бедняги, неуклюжего предшественника чаплинского персонажа, чудака, способного лишь служить предметом для насмешек. Таким Винсент выглядел из-за перемены, произошедшей в нём после лондонского фиаско. До этого за ним подобных чудачеств не замечали.

Для Винсента и для нас Дордрехт — это прежде всего город живописцев, город Кёйпов — Якоба, Бенъямина и Алберта, мастеров XVII и XVIII веков. В городском музее хранилось немало их работ, и по прибытии в город Винсент не нашёл ничего более срочного, как осмотреть их. Хотя он и не называет их имён, можно предположить, что особенно он выделял Бенъямина Кёйпа, «живописца золота». И Винсент быстро проникся его восприятием мира: «Сегодня, когда солнце садилось, отражаясь и в воде, и в оконных стёклах, и золотило всё вокруг, это было в точности как на картинах Кёйпа» (2). В другом письме он писал: «Мне бы хотелось, чтобы ты смог увидеть сегодняшний закат солнца. Улицы были словно все вызолочены, как это иногда бывает на картинах Кёйпа» (3).

А потом, к концу его пребывания в Дордрехте, это золото Кёйпа обрело для него символический смысл, который позднее ярко проявился в Арле: «Прошлое не уходит бесследно. Мы можем стать богаче и сильнее духом, характером, богаче верой в Бога, богаче обладанием чистым золотом жизни, любовью одного к другому...» (4)

«Чистое золото жизни» — таков урок Дордрехта, который отнюдь не был малозначащим эпизодом в жизненных перипетиях Винсента. Счастье жизни, состояние, которое Спиноза

определил как «бесконечную радость существования», окрасится в цвет золота, когда Винсент будет способен его выразить.

Но никто уже не хотел, чтобы Винсент оставался в Дордрехте, — ни господин Браат, ни дядя Сент. Винсенту пришлось уехать из города. Что с ним было делать? Он сам предложил решение: он станет пастором, как его отец и его тёзка-дед. Ведь в их роду это традиция, чтобы в каждом поколении был пастор. Тео получал письма, в которых Винсент с неподдельной страстью умолял, чтобы ему позволили пойти по стопам отца. Это было его самое горячее желание. Он чувствовал, что готов к такому поприщу, и громко заявлял об этом, позабыв, как сам же полагал, что специальные знания ему «недоступны», когда предлагал свою кандидатуру на место помощника пастора в Лондоне.

Семья Ван Гогов держала по этому поводу совет. Пастор Теодорус не остался равнодушным к стремлению сына. Все родственники, исключая рассерженного дядю Сента, приняли решение: Винсент будет учиться на теологическом факультете в Амстердаме.

АМСТЕРДАМ

Винсент появился на свет не в бедной или неимущей среде, как можно было бы подумать, судя по сюжетам его картин. Он был выходцем из семейства, обладавшего средствами и возможностями. И если он решил стать пастором, то родственники могли обеспечить ему для этого наилучшие условия. Но, чтобы выдержать вступительные экзамены на богословский факультет, ему нужно было к ним подготовиться. Он ушёл из школы в 15-летнем возрасте, а для успеха требовались знания латыни, греческого, истории и географии Святой земли времён Иисуса. Было решено, что он переедет для учёбы в Амстердам, но на этот раз и речи не было о том, чтобы оставить его там одного, как раньше в Париже или Лондоне. Договорились с нужными людьми о содействии молодому человеку. Каждый член семейства внёс в это свой вклад.

Йоханес Ван Гог, дядя Ян, вице-адмирал голландского флота и директор верфей, поселит его в своей большой служебной резиденции. Жёну он похоронил, дети его были устроены, и он был готов принять Винсента. Это был крепкий мужчина в великолепно мундире, говоривший с матросской прямоотой, чем выгодно отличался от своих склонных к депрессии братьев. По словам Винсента, он часто повторял: «Дьявол никогда не бывает таким чёрным, чтобы его нельзя было разглядеть».

Другой дядя, Корнелиус Маринус, дядя Кор, владевший известной в Амстердаме художественной галереей, в любое время будет готов принять у себя Винсента и ввести его в столичную жизнь.

Наконец, ещё один дядя по материнской линии, женатый на сестре Анны Карбентус Йоханес Стрикер, обеспечит учёбу Винсента. Стрикера в городе хорошо знали, сам он был пастором, талантливым проповедником и автором нескольких книг. Среди своих знакомых он нашёл замечательного знатока латыни и греческого, Мендеса да Коста, 26-летнего господина, по происхождению португальского еврея, каким был и Барух Спиноза. Трудно было найти более компетентного наставника, поскольку Мендес да Коста был одним из лучших в Нидерландах эллинистов, а позднее опубликовал исследование грамматики языка Гомера и ряд переводов с древнегреческого. В качестве преподавателя математики для Винсента Мендес предложил своего племянника.

Вице-адмирал, авторитетный пастор, известный торговец произведениями искусства, выдающийся эллинист — при содействии таких людей успех Винсенту был обеспечен. Можно сказать, что за спиной у него была вся Голландия, готовая поддержать и вдохновить. Конечно, у него практически не было ни гроша в кармане и средств едва хватало на покупку почтовых конвертов с марками, но он на это не жаловался.

9 мая 1877 года он поселился у дяди Яна и начал знакомиться с Амстердамом, с его улицами и каналами, с его портом, церквями, с еврейским кварталом, но прежде всего с его музеями, в том числе с музеем Триппенхёйс, где хранились картины Рембрандта. «Перед тем как пойти к Стрикеру, я снова зашёл в Триппенхёйс, чтобы ещё раз посмотреть на некоторые картины» (1).

Винсент как истинный ценитель живописи не просто осматривал картины, он с ними общался, без конца к ним возвращался, чтобы проверить свои первые впечатления, изучить какую-нибудь подробность, проверить композицию — всё то, чего память в точности сохранить не может. «Как было бы замечательно, если бы мы могли в точности запомнить то, что видели» (2), — писал он. Даже такой острый глаз, как у Винсента, нуждается в постоянном подтверждении увиденного, и отсюда — его страсть к коллекционированию гравюр и привычка прикалывать их к стенам всех комнат, в которых ему доводилось жить.

Речь идёт не о какой-нибудь странности, как об этом иногда можно прочитать. Винсент убедился в том, что слуховая память относительно точна, тогда как зрительная очень несовер-

шенна. Поэтому её надо подкреплять многочисленными посещениями музеев или собраниями гравюр (фотография в те годы ещё не использовалась как средство массового репродуцирования картин). Все живописцы и рисовальщики это знают. Винсент воспитывал в себе пластическую восприимчивость, и по его письмам мы знаем, что над этим он, приехав в Амстердам, работал повседневно и неустанно.

Но с тем, что относилось собственно к учёбе, дело обстояло иначе. Когда прослеживаешь это по его письмам, как всегда, испытываешь двойственные чувства увлечения и сожаления. Как обычно, поначалу он ограничивается краткими упоминаниями, которые ещё надо расшифровать.

Пробыв в Амстердаме десяток дней, он уже сдержан в отношении своих перспектив: «Я отдаю себе отчёт в том, что задача моя непроста и будет ещё труднее. Всё же я очень надеюсь на успех» (3). Девять дней спустя он пишет: «Голова у меня иногда не в порядке, часто она будто раскалена добела и мысли перепутаны. Как я смогу осилить все эти трудные науки, я не знаю» (4). 15 июля он наконец проговаривается о том, чего долго не осмеливался признать: «Старик, занятия скучны. Но что делать, надо стараться» (5).

Бедняга Винсент оказался в ловушке, и его понимание этого становится от письма к письму всё более ясным. Он был ослеплён успехом своей проповеди и желанием доказать что-то родственникам. А теперь, в 24-летнем возрасте, через девять лет после того, как он оставил лицей, вернуться к ритму регулярной учёбы было трудно. Для такой вольнолюбивой натуры, как он, это было почти невозможно.

27 июля он объявляет с невольным комизмом: «Но уроки греческого в центре Амстердама, в еврейском квартале, жарким утомительным июльским днём, с ощущением, что над твоей головой нависли трудные экзамены, которые придётся держать перед учёными и хитрыми преподавателями, — эти уроки греческого выматывают сильнее, чем бесконечные хлебные поля Брабанта... Но, как говорит дядя Ян, надо пройти через всё» (6).

Но именно благодаря этим урокам древнегреческого Винсент подружился с Мендесом да Коста, своим преподавателем древних языков, который в 1910 году опубликовал свои воспоминания об этих часах учёбы Винсента: «Мендес, — спросил он меня, — ты веришь в то, что такому человеку, как я, который знает, чего он хочет, а именно — облегчить жизнь беднякам, необходимо претерпеть такие жестокости?» (7) Винсент не раз уверял его в том, что ему нужна только Библия да ещё несколько книг, и Мендес про себя вынужден был с этим со-

гласиться, о чём вспоминал позднее. Этот молодой преподаватель был одним из немногих, не считая Тео и других родственников, кто всерьёз интересовался Винсентом. Он любил слушать своего ученика, и уроки греческого иногда превращались в лекции по живописи.

Винсент приносил на занятия гравюры, говорил о них и подарил одну своему новому другу. Мендес рассказывал, что этот странный ученик применял к себе болезненные телесные наказания, чтобы принудить себя к работе. Он бил себя палкой по спине, нарочно приходил в дом дяди поздно, когда там были заперты ворота, и в наказание себе проводил ночь на улице, спал, ничем не укрывшись, иногда прямо на земле. Но всё это было впустую. И дело тут было вовсе не в отсутствии у Винсента способностей к учёбе. Молодой человек, владевший тремя иностранными языками, читавший в оригинале английских и французских авторов, казалось бы, мог играючи усвоить начальный курс греческого и латыни. Но в очередной раз его натура воспротивилась необходимости.

Мендес был тронут добротой этого юноши, который приносил ему подснежники, чтобы поблагодарить за уроки, сочувствовал его глухонемому брату и бедной старой тётке, которая произносила его имя как Ван Горт и была предметом насмешек окружающих: «Мендес, хотя ваша тётя и произносит моё имя странным образом, это очень добрая душа, и я её очень люблю».

Между ними завязалась дружба. Винсент писал Тео: «Надо сказать, что Мендес, бесспорно, человек незаурядный. Я благодарен судьбе за то, что она свела меня с ним... Я во всём советуюсь с Мендесом... Старик, учить латинский и греческий трудно» (8).

Ничего не помогало — ни палочные удары по собственной спине, ни советы Мендеса. 18 февраля 1878 года, после десяти месяцев учёбы, Винсент признал: «Крайне сомнительно, что мне удастся всё то, чего от меня ожидают...» (9) Он предвидел «потoki упрёков», которые на него обрушатся, страдал от этого и постоянно себя бичевал. Тео, хорошо знавший брата, не был удивлён его длинным письмом от 3 апреля того же года, в котором Винсент не признавался в своей неудаче, а по привычке возвестил о ней религиозным словоизвержением.

С этой точки зрения амстердамский этап жизни Винсента весьма для него показателен. Поначалу, когда он вступает на какой-то новый для него путь, всё идёт хорошо, он энергичен, его рассказы сдержанны, описания внешнего мира великолепны и всё более красочны. Позднее закрадываются сомнения, короткие загадочные фразы предвещают грозу, общий тон пи-

сем становится более трезвым, а потом вдруг, как это было в Айлуорте, краски исчезают, внешний мир тоже, и его письма на протяжении многих страниц полны смертельной скуки. Когда он доходит до такого, жди катастрофы, а за нею всё возрастающих мучений. Со временем Винсент стал чувствовать приближение таких приступов, не имея, однако, возможности их предотвратить.

Настигшее его новое бедствие, которое отдалило от него семью и привело в отчаяние родителей, не было единичным эпизодом в эволюции его личности. Каждый этап этого хождения по мукам отмечен какими-то важными для Винсента приобретениями, единственным свидетелем чего был Тео.

В письмах из Амстердама Винсент чаще всего упоминает Рембрандта, так как всякую свободную минуту он проводил в музеях, где наряду с картинами других художников изучал произведения этого мастера. По всякому поводу он упоминал какое-нибудь произведение живописи. Его эрудиция вызывает удивление. Когда умер Добиньи, дядя Винсента, галерист, именно от племянника узнал, что покойный сделал два офорта с пейзажей Рёйсдала.

Прогуливаясь однажды по еврейскому кварталу в поисках недорогих гравюр, Винсент увидел открытые двери большого тёмного погреба, в котором располагался склад, и сделал замечание, весьма важное для его будущей живописи: «Под этими сводами, в этих потёмках, люди ходили туда-сюда с фонарями. Обычное зрелище, какое можно видеть всякий день, но бывают моменты, когда повседневное производит необычное впечатление, выглядит как-то иначе и приобретает глубокий смысл» (10).

Пятнадцатимесячное пребывание в Амстердаме позволило ему яснее определить свои эстетические предпочтения. Винсент пересказал свой разговор с дядей Кором по поводу Жерома, одного из академических живописцев, пожинавшего лавры в Салонах и заклятого врага импрессионистов. Дядя спросил у Винсента, нравится ли ему знаменитая «Фрина» Жерома. Фрина была древнегреческой куртизанкой, которая прославилась своей красотой. Винсент ответил, что «предпочитает некрасивую женщину, написанную Милле, этой женщине с её соблазнительным телом. Животные тоже обладают красивым телом, возможно, более красивым, чем у человека, но души, той, какую мы видим в персонажах Исраэлса, Милле или Фрера, у животных нет. И разве жизнь дана нам не для того, чтобы приобрести богатства души, даже если они скрыты нашими страданиями?». И добавил: «Натруженные руки прекраснее холёных рук, которые мы видим на этой картине».

Тогда дядя Кор спросил Винсента: а может быть, ему не нравятся красивые женщины? «Я сказал, что предпочёл бы иметь дело с некрасивой, старой, бедной, в чём-нибудь несчастливой, — с такой, кому жизненный опыт и печали помогли обрести разум и душу» (11).

Из этого можно заключить, что у Винсента вновь появился интерес к какой-то женщине. Дочь пастора Стрикера звали Корнелией Вос, близкие называли её Ки или Кейт. Тёмноволосая, строгая, одетая в чёрное, — траур по недавно умершему ребёнку, она была замужем за журналистом, который отказался от сана священника из-за неизлечимой болезни лёгких. У них был ещё один ребёнок. Кейт Вос казалась Винсенту живым воплощением женщины в чёрном с одного анонимного портрета XVII века из луврской коллекции, который когда-то поразил его и о котором часто говорил Мишле. Винсент стал часто её навещать и подарил ей экземпляр «Подражания Иисусу Христу» на латыни. Был ли он влюблён? Он ничем этого не выказывал, но его привязанность к этой женщине, с которой жизнь обошлась так жестоко, была очевидной.

В феврале отец Винсента приехал к нему в Амстердам, чтобы узнать, как у него идёт учёба. Он встретился со Стрикером и Мендесом, а потом сам проверил, как сын усвоил латинские и греческие глаголы. Эта встреча с отцом заставила Винсента заново пережить болезненное чувство потерянности, которое он испытал при расставании с родителями в детстве. И оно было тем горше, что он сознавал, что ему нечем порадовать отца, и, чувствуя его отчаяние, ещё больше тянулся к нему. «Когда я вернулся к себе в комнату, проводив папу на вокзал, а потом глазами — уходящий поезд и даже дым от него до тех пор, пока они не скрылись из вида, и когда я увидел кресло, в котором недавно сидел папа, рядом с моим столиком, на котором ещё лежали книги и вчерашние газеты, несмотря на то, что я знаю, что вскоре мы снова увидимся, я почувствовал себя несчастным, как покинутый ребёнок» (12).

Пустое кресло у него символизировало смерть. Он тогда подумывал, не покончить ли счёты с жизнью. В некоторых письмах к Тео он признавался, что на обед у него были кусок хлеба да стакан пива: «Диккенс рекомендовал это как хорошее средство для тех, кто надумал покончить с собой. Через некоторое время такая диета заставляет их отказаться от своих намерений». Картина Рембрандта «Христос в Эммаусе», уверял он в этом же письме, оказывала на него такое же действие (13).

Надо было смириться с очевидным. Мендес да Коста решил, что продолжать опыт, обманывая всех, дальше не стоит, и к концу весны, побывав у Стрикера, сказал ему, что Винсент не выдержит назначенных на сентябрь экзаменов.

Тогда семья Ван Гогов решила прервать неудачное начинание, и Винсент, собрав пожитки, вернулся к родителям в Эттен. После этого очередного провала положение его стало совсем незавидным. Его сестра Анна, которая учительствовала в Англии, собиралась выйти замуж. Брат Тео был на хорошем счету в фирме Гупиль и получил назначение в Париж. А Винсент в свои двадцать пять лет всё ещё оставался не при деле. Но он не собирался сдаваться и был решительно настроен служить если не пастором, то хотя бы проповедником. И снова утомлённому заботами отцу пришлось подыскивать для Винсента место.

ОТТЕПЕЛЬ В БОРИНАЖЕ

Пастор Теодорус знал, что в городе Лэкене, неподалёку от Брюсселя, за два года до того была открыта школа для подготовки проповедников. Почему бы не попробовать этот шанс? Чтобы стать проповедником, не требуется таких знаний, как для пасторского сана. К тому же достопочтенный Джонс из Айлуорта, сохранивший добрые воспоминания о Винсенте, узнав о случившейся с его бывшим помощником неудаче, посетил его семью. Сообща держали совет, и было решено, что оба пастора отправятся вместе с Винсентом к руководству этой школы, чтобы убедить принять нового ученика.

В состоявшихся смотрах участвовали директор школы пастор Бокма и два её основателя — достопочтенные Де Йонге и Питерсен. Последний был увлечённым ценителем живописи и сам писал картины. Учёба должна была продолжаться всего три года, что порадовало Винсента. Латыни в программе было совсем немного, греческого и того меньше, математики не было вовсе. Учеников готовили для работы в горняцком районе Боринаж, где с избытком хватало обездоленных, хворых и вдов с детьми, чьи мужья погибли в шахтах и тем обрекли свои семьи на нищету.

Поначалу у дирекции в отношении Винсента были сомнения, но, когда пошёл разговор на английском, французском и фламандском, выяснилось, что новичок — замечательный полиглот. Было решено предоставить ему трёхмесячный испытательный срок перед зачислением в ученики.

Винсент вернулся в Эттен с двумя своими покровителями и стал готовить проповедь, в которой мог бы показать свои способности. Он решил и в этот раз использовать сюжет картины, построив свою речь на «Доме плотника» Рембрандта. В родительском доме он оставался вплоть до свадьбы своей сестры Анны. Тем летом он делал кое-какие зарисовки.

Школа располагалась в одном из помещений церкви на площади Святой Екатерины в Лёкене. Поведение Винсента сразу же вызвало удивление. Он не только выказал чрезмерную склонность к умерщвлению плоти, работал стоя на коленях, а не сидя за столом, но и оказался непокорным и упрямым. По рассказу одного из соучеников, Винсент «не знал, что такое подчиняться старшим». Так, однажды на уроке пастор спросил его о падеже существительного, а он ответил, что «ему это, по правде говоря, всё равно» (1).

В другой раз, когда его попросили объяснить значение слова «утёс», он пожелал вместо объяснения нарисовать его мелом на доске, в чём ему было отказано. Но по окончании урока он всё же стал рисовать на доске утёс. Когда он стоял у доски спиной к классу, один из товарищей на цыпочках подкрался к нему и ради шутки дёрнул за полу сюртука. Винсент резко обернулся и с безумными от гнева глазами крепко ударил того по лицу, обратив его в бегство.

Все эти и, вероятно, многие другие выходки Винсента изменили мнение начальства о нём. Свойствами характера, необходимыми для службы проповедником, считались покорность и мягкость. Было решено по истечении трёхмесячного испытательного срока эксперимент прекратить под предлогом отсутствия у Винсента достаточных способностей к устной импровизации. Объяснение малоубедительное, поскольку за три года его вполне можно было бы научить запоминать наизусть заранее составленные проповеди. Настоящие, неназванные причины этого решения были другими: Винсент не обладал качествами, необходимыми для служителя церкви, и всем досаждал.

Но вновь за этим поражением, которое постигло Винсента, мы видим шаг в сторону выхода из того тоннеля, в который превратилась его жизнь. Впервые в этой вспышке гнева и в этом непослушании он оказался самим собой, решился дать выход бушевавшей в нём энергии. Он уже не был игрушкой обстоятельств и покорным исполнителем воли своих родственников. Можно упрекнуть его в том, что он, не сдержавшись, ударил товарища, но для него самого этот поступок много значил: он заставил других с ним считаться.

Но что ему было делать той осенью 1878 года? Винсент был близок к психологическому надлому. Дирекция школы известила о своём решении пастора Теодоруса. И тот вновь, на этот раз в письме, попросил дать сыну ещё один, последний шанс. Тогда Винсенту было предложено немедленно отправиться в Боринаж. Если он образумится, ему в январе предложат место проповедника, но на время, по истечении которого его проинспектируют и решат, как с ним поступить дальше. Содержание

ему положили самое скромное — 30 франков в месяц с выплатой начиная с января.

Наконец-то он мог осуществить свою мечту — служить людям. Можно представить, как он был рад этому, но мы уже знаем, с каким чрезмерным рвением он брался за дело, будь то живопись, любовь и всё, к чему его влекло. 15 ноября, впервые начиная с августа, он отправил Тео письмо уже из Боринажа. Он тогда готовился к поездке на угольные разработки, читал книги по географии, которые упомянул в письме. Перед самым отъездом к месту назначения он послал Тео любопытный рисунок кафе под названием «У угольных копеек», клиенты которого — шахтёры (2). Этот рисунок вызывает в памяти его школьный эпизод со словом «утёс». Винсент начинал выражать себя уже не словами, а графическими образами.

26 декабря 1878 года, проведя месяц в том мрачном заснеженном краю с его терриконами, шахтами, домами, напоминающими те, что изображены на картине Брейгеля Старшего «Возвращение охотников», он вновь отправил брату письмо. В Боринаже нет ни живописи, сетовал он, ни музеев, ни торговцев гравюрами! «Теперь по вечерам, на закате, я наблюдаю любопытную картину — шахтёров на фоне снега. Они выходят из своих колодцев на свет совершенно чёрные, как трубочисты» (3).

Винсент находил те места живописными. Сначала он поселился в Патюраже, в получасе ходьбы от Васма, где должен был работать, позднее перебрался поближе к шахтам, сняв комнату у семьи булочника Дени. Он произносил перед шахтёрами речи, посещал больных, отдавая всего себя несчастным. Он рвал своё бельё на полосы, чтобы использовать их как бинты для раненых.

Дирекция школы наконец доверила ему обещанный пост проповедника, и он принялся за работу со страстью, жертвуя всем — своей пищей, своим скудным жалованьем, своей одеждой, всем своим существом. Он намеревался жить в лачуге, как шахтёры, о которых он заботился, перестал мыться и чистить обувь. На замечания по этому поводу хозяйки жилья он отвечал: «О, Эстер, не беспокойте себя такими мелочами, небесам нет до них никакого дела!» Когда Винсент надумал снова переселиться, на этот раз в какую-то жуткую халупу в шахтёрских трушобах, где спать ему пришлось бы на нарах, и она за это упрекнула его, он возразил: «Эстер, надо поступать, как наш Господь, жить, как живут твои ближние!» (4)

Обеспокоенная тем, что жилец её опускается всё ниже, хозяйка написала пастору Теодорусу, и тот, получив её сообщение, отправился к сыну в Боринаж. Не могло быть и речи о том,

чтобы оставить Винсента наедине с самим собой и позволить ему пережить новую катастрофу. Отец знал, что такие крайности, наблюдаемые в поведении некоторых чрезмерно усердных новичков, не встретят одобрения начальства. А на какие крайности был способен Винсент, он знал слишком хорошо.

Он провёл у сына два дня, приводя в порядок его дела, беседуя с ним, убеждая его в том, что, если он будет вести себя так и дальше, люди его не поймут. Было решено, что хижина, которую успел снять Винсент, будет служить ему мастерской, где он сможет заниматься рисованием. Потом пастор сопровождал сына в его посещениях шахтёрских семей, помогал ему найти верный тон в разговорах с местными жителями, ободрял его и помогал советами. Они шагали вдвоём по заснеженной местности, и, по словам Винсента, на него этот приезд отца в шахтёрский край произвёл неизгладимое впечатление. Перед отъездом пастор оставил сыну в качестве пособия две дорогие карты Святой земли. Уезжал он обеспокоенным: какой новый «удар» (именно это слово он употребил) приготовит ему Винсент?

Тем не менее он написал в Брюссель ходатайство за сына, и дирекция школы сохранила за Винсентом его назначение в Боринаж, отложив на более позднее время проверку, которая решит его судьбу. Словом, Винсент получил ещё одну отсрочку. Но в апреле 1879 года он по-настоящему понял, что такое Боринаж. По предложению одного приятеля четы Дени, бывшего шахтёрского бригадира, однажды он решился спуститься в шахту Маркаса. Ранним утром он, одетый как шахтёр, спустился со своим сопровождающим вместе с мужчинами, женщинами и детьми туда, где те работали, многие вплоть до смерти, случавшейся обычно от болезней, несчастных случаев или крайнего истощения.

До этого представление Винсента о жизни шахтёров основывалось только на тех последствиях их труда, которые он наблюдал. Внизу, в шахте, он наконец понял, в какое место ему довелось приехать. Это было самое ужасающее зрелище из всего, что он только мог увидеть в жизни. Потрясение оказалось настолько сильным, что свело на нет все решения, принятые им вместе с отцом, и изменило некоторые его намерения. То, что он увидел в шахте, потрясло его и в то же время излечило на годы вперёд, и его письма не оставляют никакого сомнения в этом. После этого спуска в преисподнюю он написал Тео длинное письмо с рассказом об увиденном. Это одно из самых выразительных описаний во всём его эпистолярном творчестве.

Написанное за пять лет до появления романа Золя «Жерминаль», это письмо Винсента без каких бы то ни было претензий на принадлежность к литературе являет собой поразитель-

ное свидетельство о положении европейских рабочих в 1879 году. Вот отрывок из него.

«Недавно у меня была интересная экскурсия: я провёл шесть часов в угольной шахте. В шахте Маркас, одной из самых старых и самых опасных в этих местах. О ней здесь ходит очень дурная слава, так как многие шахтёры нашли в ней свою смерть: кто при спуске, кто при подъёме, кто из-за удушливого воздуха, взрыва газов, подземных вод или обрушения старых штолен. Это очень мрачное место, там всё сразу же наводит тоску и ужас.

Большинство рабочих худы и бледны, выглядят усталыми и измождёнными, раньше времени постаревшими. Как правило, жёны их тоже бледные и рано увядшие. Вокруг каменно-угольных выработок — почерневшие от дыма жалкие лачуги шахтёров и несколько засохших деревьев, терновые изгороди, кучи нечистот и угольной золы, целые горы неиспользуемого угля. Марис сделал бы из всего этого превосходную картину. Я попробую это набросать на бумаге, чтобы дать тебе некоторое представление.

Мы спустились на глубину 700 метров и видели самые труднодоступные закоулки этого подземного мира. Шахтёры работают в каморках, из которых самые удалённые от выхода из шахты называют схронами (это таинственные места, где человека бывает трудно найти).

Шахта имеет пять уровней. Три верхних уровня уже выработаны и поэтому заброшены, там больше никто не работает, так как уже не осталось угля. Если бы кто-нибудь решил зарисовать эти каморки, то показал бы нечто совершенно новое, неслыханное, а точнее, невиданное. Представь себе целый ряд ячеек, расположенных вдоль довольно узкой и очень низкой галереи, своды которой поддерживают примитивные балки. В каждой из таких ячеек шахтёр в грубой, промасленной и грязной одежде, как у трубочиста, вырубает топором куски угля при тусклом свете маленькой лампы.

В некоторых ячейках шахтёр работает стоя, в других — лёжа на земле. Такое устройство шахты чем-то напоминает соты в пчелином улье или сумрачный коридор в подземной темнице, а ещё больше — ряд крестьянских печей для выпечки хлеба или же — отделения большого погреба. Галереи похожи на большие печные трубы брабантских ферм.

В этих галереях из земли повсюду сочится вода, а свет лампы создаёт странные картины, похожие на те, что можно увидеть в сталактитовых пещерах. Часть шахтёров работают в ячейках, другие сваливают куски угля в вагонетки, которые катят по рельсам, похожим на трамвайные. Среди этих последних

много детей, как мальчиков, так и девочек. На глубине 700 метров я видел конюшню, где содержат полдюжины старых лошадей, которым приходится тащить по несколько вагонеток к остановке, то есть к месту, откуда уголь поднимают на поверхность. Ещё одна часть рабочих занята ремонтом старых галерей, которые грозят обрушиться, или прокладкой новых...»

Затем Винсент рассказывает об одном шахтёре, «страшно обожжённом взрывом рудничного газа», который мало-помалу поправлялся благодаря его уходу, и спрашивает Тео, что нового тот видел из живописи, есть ли новые работы кисти Израэlsa, и заканчивает сильным впечатлением: когда он был на глубине 700 метров под землёй, там, «если посмотреть наверх, можно увидеть свет более яркий, чем свет звезды на небе» (5).

После того, что Винсент увидел в шахте, он навсегда стал другим. В его письме нет ни осуждения, ни комментария, экскурсию он назвал всего лишь «интересной», но после неё стал смотреть на мир совершенно иначе. До этого он видел бедность в деревнях и в Лондоне, но она казалась ему живописной, что, впрочем, не умаляло его сочувствия к беднякам. Израэлс писал бедных рыбаков, Милле — крестьян, но изношенная и даже рваная одежда этих персонажей чем-то напоминала сценические костюмы, по-настоящему им не веришь, их простоте можно даже позавидовать.

Но там, в шахте, Винсент оказался лицом к лицу с полным уничтожением в людях человеческого, их положение было хуже рабского. Крестьяне Милле были ещё из мира света, они верили в Бога, молились в положенное время, работали на свежем воздухе, следуя привычным дневным и сезонным ритмам. Для отверженных земли всякое слово религиозного утешения теряло смысл. Винсент понял неуместность своих проповедей при той незавидной участи, на которую одни люди обрекали других людей и даже детей. Добрых слов было недостаточно, надо было бороться. Его священническое призвание умерло в недрах шахты Маркас, в то время как его любовь к людям, особенно обездоленным, уже не знала пределов. Успев досрочно стать кем-то вроде рабочего пастора, теперь он нашёл собственный путь к спасению и целиком отдал себя служению шахтёрам.

Другим следствием этого опыта стало его решение обратиться к художественному творчеству. Когда он писал брату, что если бы Марис спустился в шахту, то мог бы потом написать невиданные картины, он отлично знал, что Марис никогда туда не спустится и что ему самому предстоит создать такие произведения — свидетельства в картинах и образах. Его движение к этому началось, как мы помним, в то лето, когда ему

захотелось объяснить значение слова «утёс» не словами, а рисунком, но спуск в Маркас ускорил осознание цели. Это был его путь — рисуя, свидетельствовать в пользу обездоленных, но не только. В следующем письме к Тео он даёт своё определение искусства, от которого впредь уже никогда не откажется, а некоторое время спустя сообщает, что начал делать зарисовки шахтёров с натуры. Период Боринажа вовсе не стал для Винсента падением в бездну, напротив, это было время его возрождения. Наконец он стал самим собой, обрёл возможность громко заявить о себе, «прокричать», как выразился бы Флобер.

Закончилась его зависимость от родственников, от живописцев академического толка, следуя которым, он шёл против своей природы. Упоминая о своём амстердамском периоде, он писал Тео: «То была худшая пора моей жизни. В сравнении с теми днями моя трудная жизнь в этом убогом краю, лишённом всякой культуры, представляется мне желанной и интересной» (6). В свои двадцать шесть лет Винсент впервые осмелился настаивать на своих желаниях, симпатиях и антипатиях. Но потрясение было настолько сильным, что вначале ему пришлось совершить сложный переход в это новое состояние.

Он опять впал в изуверство, с которого начал свою жизнь в Боринаже, стал отдавать беднякам всё, что у него было, совсем перестал есть и похудел до того, что стал похож на аскета. Спал он прямо на земле, без одеяла даже в холода, отдавал все свои деньги, обувь, одежду до последней рубашки, чтобы помочь больным и пострадавшим в шахте. Он перестал мыться и подстригать бороду, покупал сыр, чтобы подкармливать мышей, а сам довольствовался чёрствым хлебом. Движимый любовью ко всякой живой твари, он поднимал с земли упавших с дерева гусениц и возвращал их на место. Он мастерил себе рубашки из упаковочной бумаги и горько негодовал, когда весной случались обычные в Боринаже катастрофы со смертоносными взрывами газа в шахтах. Его потрясало число погибших, раненых и обожжённых, которых поднимали из шахты Аграп, прозванной шахтёрами Гробом и Братской могилой. А весна 1879 года была особенно смертоносной.

Но это возмущение несправедливостью жизни сопровождалось его становлением как рисовальщика, свидетеля происходящего вокруг. Можно даже сказать, что его творчество этим гневом подпитывалось. Рисовал он без какой бы то ни было методы и без соответствующих материалов — на любой попавшейся под руку бумаге и всем, что только оставляло на её поверхности след. Содержание при этом значило для него больше, чем форма, — так диктовало его сознание. В одном из писем, отправленных брату той спасительной для него весной, он из-

ложил своё понимание сущности искусства, выдержанное в духе Эмиля Золя:

«Я до сих пор не знаю лучшего определения слова “искусство”, чем вот это: искусство есть человек в добавление к природе. Природа — реальность, действительность, из которой художник черпает свои ощущения, своё понимание, свой характер, которые он выражает, высвобождает, распутывает, разъясняет» (7).

Артез, персонаж «Утраченных иллюзий» Бальзака, называл искусство «концентрированной природой». Это близко к определению Винсента. Таким образом, работа художника над формой подчиняется тому посланию, которое он собирался передать людям. Какими бы смелыми ни были формальные решения, их никогда не следует считать целью творчества. Винсент уже тогда был реалистом и навсегда остался им. Его живопись, если ей предстояло найти зрителя, должна продолжить то, что звучало в его проповедях. Она должна свидетельствовать, обличать, воспитывать. Заметим, что он ещё не рисовал постоянно и даже не создал ни одного значительного рисунка и при этом ему важно дать собственное определение искусства. В этом весь парадокс Винсента. Он пришёл к живописи, с головы до ног вооружённым готовыми идеями. Другие начинающие живописцы долго с кистью в руках нащупывают свой путь. Конечно, Винсент будет изменять формы, используемые им для передачи своего послания, «социальные» мотивы его творчества прозвучат не столь отчётливо, но его понимание сущности искусства не менялось. Удивительная последовательность в становлении художника: ещё не умея как следует нарисовать яблоко, сформировать ясное и твёрдое понятие о своём будущем искусстве.

Новый психологический крен Винсента не мог не ухудшить мнение начальства о нём. Инспектировать его службу был прислан из Брюсселя некий Эмиль Рошдье. Он увидел бродягу, который жил в какой-то убогой хижине, был беднее последнего нищего и являл шахтёрам ужасающий образ служителя церкви, над которым смеялись местные ребяташки, принимая его за ненормального. Репутация Винсента там вполне определилась. Его любили, но обращались с ним в лучшем случае как с блаженным. Инспекция закончилась для него неблагоприятно. При этом были использованы те же аргументы, что и в Лёкене, когда его выдворяли из школы: дескать, у Винсента нет ораторских способностей. Было отмечено его самопожертвование, всё, что он сделал для шахтёров, но от службы его отрешили.

Эта новая неудача потрясла Винсента. Он решил явиться к синодальному начальству в Брюсселе, чтобы попытаться пере-

убедить их. Так как денег у него почти не осталось, он пошёл туда пешком через Монс, взяв с собой свои зарисовки шахтёров, чтобы показать их пастору Питерсену, ценителю живописи, которого он считал своим покровителем. Как раньше в Британии, он шёл пешком десятки километров, ночевал на сеновалах или в чистом поле и почти ничего не ел.

Грязный, покрытый пылью, похожий на бродягу, он пугал людей своей всклокоченной рыжей бородой и пронзительным, изучающим взглядом. Он привёл в ужас дочь пастора, которая, отворив ему дверь, тут же с криком бросилась прочь. Но Питерсен принял его, выслушал, показал ему свою мастерскую («он пишет в манере Схелфхаута или Хоппенбрауэрс») и внимательно рассмотрел рисунки Винсента, исполненные на случайных листках бумаги.

Рисовал Винсент неумело, неловко, резко, нарушая элементарные правила анатомии. Это доказывает, что рисунки, якобы превосходно исполненные им в возрасте одиннадцати лет, в действительности были сделаны не его рукой. По тому, что сохранилось из тех его ранних самостоятельных опытов (по его словам, он почти всё уничтожил), видно, что выбор сюжетов и особенно их идея интересны, чувствуется энергия рисовальщика, но техника примитивна.

Пастор отметил это и подумал про себя, что, если бы Винсент вложил в овладение этим искусством только половину того усердия, с каким он пытался служить миссионером, он бы не замедлил освоить технику рисунка даже при том, что занялся этим так поздно. Но как сказать ему, что он должен забыть о карьере священнослужителя? Ведь это могло его сломать.

И этот незаурядный человек настоятельно рекомендовал Винсенту продолжить занятия рисованием, попросил у него один из его рисунков и посоветовал вернуться к работе проповедника за свой счёт, как это было до его январского назначения.

Питерсен надеялся, что Винсент сам поймёт, в чём его призвание. Этот пастор вернее, чем кто-либо другой, угадал судьбу молодого человека и смог тактично и доброжелательно побудить его заняться искусством. Винсент ушёл от него ободрённым. Он уже не раз думал о том, чтобы всерьёз заняться рисованием, но услышать одобрение от человека авторитетного и занимающегося живописью значило для него очень много.

Перед тем как отправиться в обратный путь, он купил в одном из магазинов Брюсселя на оставшиеся у него несколько су настоящей бумаги для рисования. Этим июлем 1879 года после встречи с пастором и покупки бумаги следует датировать его решение избрать поприще художника. Питерсен написал роди-

телям Винсента, что теперь он нашёл его «освещённым внутренним светом» (8).

Вернувшись в Боринаж, Винсент снял у одной шахтёрской четы по имени Декрок комнату, более просторную и светлую, чем его прежняя хижина, намереваясь в ней заниматься рисованием. «Я иногда рисую до поздней ночи, чтобы закрепить некоторые воспоминания и отобразить идеи, которые у меня возникают при виде окружающего» (9). Он приглашал к себе Тео и съездил ненадолго в Эттен навестить родителей.

Его мать заметила, что он постоянно читает Диккенса, о котором он упомянул в одном из писем. Его взгляд на нищету изменился. Он изучал также Гюго и прочёл подряд его «Отверженных», «Последний день приговорённого к смерти» и «Уильяма Шекспира». Последнее сочинение он считал замечательной книгой. Это незаурядное и малоизвестное произведение, в котором Гюго излагает свои эстетические воззрения и свой взгляд на мировую литературу возвышенным поэтическим языком, во многом отвечало размышлениям самого Винсента, о чём свидетельствуют некоторые его письма. Наверняка он задумывался над следующим высказыванием Гюго: «Читатель, ты вправе требовать от искусства всего, кроме предельного».

Вскоре он вернулся из Эттена в Боринаж. Декроки жили неподалёку от ужасной шахты Аграп. Винсент спустился с ними в эту шахту, и на этот раз пришёл в ещё больший гнев от увиденного под землёй.

Он узнал, что владельцы шахты около 40 процентов доходов распределяют среди акционеров, а остальные 60 процентов идут на оплату труда шахтёров. Он тут же пошёл в правление, где от имени шахтёров потребовал более справедливого разделения доходов. Его выдворили оттуда, пригрозив запереть как сумасшедшего. Потом началось волнение среди шахтёров, они стали собираться толпами и подстрекать друг друга к поджогу колодцев шахты. В дело вмешался Винсент, он обратился к рабочим и отговорил их от задуманного, объявив, что им следует сохранять достоинство и что насилие убивает всё доброе в человеке. Не было ли в этом влияния Гюго? Теперь Винсент читал шахтёрам вслух уже не Библию, а роман Гарриет Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», ещё одну историю о рабстве и о возможности избавиться от него путём действия, а не с помощью молитв, в которые он уже не верил.

Тео наконец навестил его. Встреча была не такой сердечной, как прежние. Между братьями пролегла тень отчуждения. С осени 1878 года Винсент писал редко, и Тео уже не мог день за днём следить за происходившими в нём переменами, как это

было раньше. Тео перестал понимать брата и сказал ему об этом. Он посоветовал ему подыскать себе какую-нибудь профессию, которая могла бы его прокормить, например стать литографом, бухгалтером, подмастерьем плотника или булочника, да кем угодно, только отказаться наконец от жизни рантье. Винсент слушал его молча. После той поддержки, которую он получил от Питерсена, упрёки друга, родного брата и наперсника его больно ранили.

После отъезда Тео он написал ему длинное письмо, чтобы объяснить. Как всегда, здесь приходится разгадывать истинный смысл написанного Винсентом: «Я надеюсь, что мы никогда не станем друг другу чужими...» (10). Специалистам, изучающим его письма, ясно, что после высказанных брату претензий Тео уже стал ему чужим. После этого он вспоминает о годе, проведённом в Амстердаме, и о своём прошлом, чтобы показать, что всякий раз, когда он следовал чьим-то советам, вроде тех, которыми только что удостоил его Тео, это приводило его к «жалкому» провалу. Поэтому он решил слушать только самого себя. Таков смысл письма. Он отвергает упрёк в том, что живёт как рантье. «Позволю себе спросить, не кажется ли тебе, что моя манера жить как рантье довольно необычна для такой роли?» За этим следуют многозначительные слова: «Чувствовать, что я стал обузой для тебя и других, что я ни на что не го-жусь, что в твоих глазах я стану каким-то прилипалой и бездельником и лучше, чтобы меня вовсе не существовало; знать, что я должен всё больше склоняться перед окружающими, — если бы это было именно так, я стал бы жертвой отчаяния. <...> Если бы это было так, я бы предпочёл не слишком задерживаться в этом мире». Заканчивается письмо нотой надежды: «Но рано или поздно заморозки кончаются без нашего вмешательства, и в один прекрасный день ветер меняет направление и наступает оттепель... Возможно, дело закончится лучше, чем нам кажется» (11). Здесь можно заметить строгость выражений и полное отсутствие религиозной фразеологии. Винсент сухо подписывается под этим письмом от 15 октября и перестаёт писать брату вплоть до июля следующего года. То был самый долгий перерыв в их переписке.

Несмотря на общение с Декроками и подопечными шахтёрами, Винсент чувствовал себя одиноким. К такому он не привык, и это стало для него причиной новых мучений. У него была жизненная потребность в дружбе, в обмене мнениями о живописи, искусстве, которым он собирался овладеть. Он узнал, что в Курьере, в семидесяти километрах от Боринажа, поселился художник Жюль Бретон, и тут же решил отправиться к нему с визитом.

Жюль Бретон, с большим успехом писавший крестьянские сцены, когда-то заходил в галерею Гупиль, где его видел Винсент, тогда ещё начинающий продавец. Чего ради теперь было идти к нему? Всё объясняется смятением, в котором пребывал Винсент. Искал ли он общения, помощи в работе?

Взяв под мышку папку с рисунками, он под ледяным осенним дождём отправился в путь. На место он прибыл вымотанный, со сбитыми ногами. Что он ожидал там увидеть? Крестьянский дом? Он оказался перед солидной мастерской, окружённой высокой кирпичной стеной, «по-методистски аккуратной, негостеприимной, холодной и надменной» (12). Что там было внутри, он не увидел. Разочарованный, он не решился позвонить, побродил немного по улицам и повернул восвояси.

Что могло его привлечь в бесконечно скучных и глупых картинах этого академического живописца? Он любил Милле — это вполне можно понять, но Жюль Бретон! Его крестьянские сцены благопристойны до приторности, фигуры персонажей лишены всякой выразительности, в рисунке, в композиции, колорите нет ничего примечательного. Но он был плодовит, критика, жюри Салона и публика ему весьма благоволили, он хорошо продавался.

Чтобы понять порыв Винсента, надо вспомнить, что во всём он пренебрегал формой, увлекаясь исключительно содержанием и доходя в этом до одержимости. Именно поэтому он отказывался от официального духовного образования, необходимого для карьеры священника, он видел в нём препятствие на пути прямого общения с обездоленными. Поэтому ему нравился Жюль Бретон. Этот художник писал бедных крестьян, он представлял их с лучшей стороны и с сочувствием, и пусть живопись его была слабой, Винсент, которому важна была идея, этой живописью увлекался.

В Винсенте Ван Гог изначально было всё, чтобы стать малоинтересным живописцем в стиле социалистического реализма задолго до возникновения самого этого течения. В 1882 году он писал из Гааги: «Сам я рабочий и принадлежу к рабочему классу. Я хочу жить в его среде и всё больше в ней укореняться» (13). И ещё: «Когда я вижу, как топчут слабых, я начинаю сомневаться в ценности того, что называют прогресс и цивилизация. Конечно, я верю в цивилизацию, но в такую, которая была бы основана на истинном милосердии. Я считаю варварством и нисколько не уважаю всё, что губит людские жизни» (14). При этом он уточнял, что «вовсе не вынашивает каких-либо гуманитарных проектов или концепций», заявляя однако: «У меня всегда была и всегда сохранится потребность любить какое-

нибудь создание. Желательно — уж не знаю, почему, — создание несчастное, брошенное, презираемое» (15). Позднее, когда Винсент заметно продвинулся в художественном творчестве, его эстетический замысел поднялся на новую ступень: «Я намерен выразить в моих фигурах и пейзажах не сентиментальную меланхолию, но трагическую боль» (16).

Можно считать бесспорным, что Боринаж подвёл Винсента к решению посвятить себя искусству. Но если поначалу он дал ему для этого социальные мотивы, то в дальнейшем понимание Винсентом своих художественных задач стало более глубоким. Если в Боринаже эта «трагическая боль» ощущалась им, бросалась ему в глаза, то впоследствии она будет представляться ему уже атрибутом человеческого существования. Тот же Жюль Бретон мог бы изобразить угнетённых шахтёров в манере художника-журналиста. Винсенту этого было недостаточно.

Однако ещё до того, как он ясно осознал цель своего пути, его темперамент, его яростное желание выразить всё, что кипело у него в душе, вели его дальше вперёд и уберегли от компромиссных решений.

Наконец в письме, написанном два с половиной года спустя, он как будто объяснил самому себе свой настойчивый интерес к живописцам вроде Месонье, Бретона, Мариса и им подобным: «Иногда бывают непрямые способы многому научиться у более или менее посредственных художников» (17). Как видим, он был открыт всему и ничем не пренебрегал.

После неудачного похода в Курьер он так же пешком вернулся в Боринаж, и это долгое одиночество путника повлияло на него благоприятно. Он упоминал позднее, что в пути натерпелся голода, холода и усталости, но сама по себе долгая ходьба ободрила его, а по возвращении карандаш стал ему «более послушен».

Он оставался в шахтёрском краю, где рисовал без продыха, но был при этом уже не тем, что прежде. Боринаж сыграл в его жизни спасительную роль, поскольку, явив зрелище крайней нищеты, позволил ему вернуться к реальности. В Боринаже была изжита боль первой несчастной любви. Его материальное положение было катастрофическим, зато он уяснил для себя, что станет делом его жизни.

Он всегда будет помнить о Боринаже и однажды назовёт его «страной лавров и роз и сернистого солнца». Он сохранил к этой стране, которая стала свидетелем его первых шагов в искусстве, глубокую нежность, как скажет позднее своему бельгийскому другу Эжену Боку, которого запечатлел на великолепном портрете.

ЛЮБОВЬ ТЕО

В начале лета 1880 года Винсент навестил родителей в Эттене, где ссорился с отцом, который хотел, чтобы сын подыскал себе какую-нибудь работу. Винсент поначалу довольно туманно говорил о поездке в Лондон, потом от этого плана, который наверняка пришёлся не по душе бедному пастору, отказался. Он решил вернуться в Боринаж. Его отец, потерявший надежду увидеть устроенным сына, которому уже миновало 27 лет, снова решил помочь ему, определив денежное содержание в 60 франков в месяц, и сказал, что Тео оставил для него 50 франков. Винсент не решался взять их: ведь он около года назад порвал сношения с Тео. Надо было написать ему письмо, чего после их последней встречи Винсенту совсем не хотелось. Но теперь у него не было выбора, он принял деньги Тео и вновь отправился к шахтёрам. Позднее отец сообщил ему, что содержание, которое он ежемесячно получал, выплачивает Тео. Стало быть, те 50 франков можно считать первым авансом братской финансовой помощи, которая продлилась десять лет.

В июле 1880 года Винсент написал, по его выражению, «скрепя сердце» длинное письмо брату, в котором благодарил его и пытался объяснить с ним. Тео был в Париже, Винсент в Валлонии, и это было первое его письмо на французском языке. Почему на французском? Обстоятельства и местопребывание корреспондентов в данном случае не дают исчерпывающего объяснения. Временный отказ от нидерландского явно свидетельствует о намерении установить какие-то новые отношения, в которых не было бы места родному языку, на котором говорили в семье. Винсент ещё раньше говорил, что ему всё труднее и труднее переносить своих родных и «потoki их упрёков»... Французский как бы отгораживал его от прошлого, это был язык искусства.

Используя этот язык, Винсент несколько огрублял его, и, несмотря на своё поразительное литературное дарование, допускал ошибки. Иногда он путал род существительных, неверно спрягал глаголы. Как бы то ни было, на свет появился его неподражаемый французский, с помощью которого он примирился с братом, сумев сохранить при этом некоторую дистанцию. С той поры его переписка, как на нидерландском, так и на французском, была посвящена описанию и толкованию его творчества художника-графика, потом живописца. Братья заключили мир и некий договор, который позднее Тео определил следующим образом: «Я намерен помогать тебе в меру моих возможностей до тех пор, пока тебе не удастся самому зарабатывать на жизнь» (1).

Почему Тео так поступил? Что побудило его поддерживать брата, который от него, в сущности, отрёкся? Талант Винсента? Но в то время тот его ещё никак не проявил и рисовал как курица лапой, что Тео, как торговцу произведениями искусства, было очевидно. Здесь приходится констатировать явную перемену в линии его поведения. Сначала он просил Винсента сделать что угодно, только бы обеспечить себя, а потом решил содержать его, как содержат танцовщицу, наперекор всем принципам строгой семейной этики протестантов. После того как он упрекал брата, что тот живёт как рантье, он сам же сделал его настоящим рантье (хотя рента и была весьма скудной) на неопределённый срок.

Похоже на то, что Тео, вопреки некоторым прежним своим заявлениям, сделанным сестре Виллемине, — заявлениям, звучавшим вполне логично и убедительно, — был больше привязан к старшему брату, чем тот к нему, что и подтвердилось впоследствии. Десять месяцев без переписки с ним, вероятно, стали для него непереносимыми. Будучи четырьмя годами младше Винсента, он получил от него почти всё самое для него важное и теперь как бы выплачивал свой долг перед ним. Наверняка он испытал чувство большой вины за свои упреки брату, который с такой щедростью и так много ему дал.

Да и Париж на Тео подействовал. Он был послан туда фирмой «Гупиль, Буссо и Валадон», открыл там для себя живопись импрессионистов и пришёл от неё в восторг. Он посещал галерею их маршана Дюран-Рюэля, смотрел, слушал, зачастил в кафе и рестораны, где собирались художники, познакомился с Писсарро и пригласил Винсента в Париж, ибо всё главное происходит там, вдали от Марисов и Израэлсов, обожаемых его братом, который застрял в своей провинциальной Голландии или в этой дыре Боринаже, откуда отказывается выходить на свет.

И хотя картины импрессионистов ещё не ценились высоко на художественном рынке, они уже начали продаваться, и Тео понял, что им принадлежит будущее. И он знал, в какой жуткой нищете некоторым из импрессионистов пришлось долго существовать и служить, как, например, Писсарро, предметом насмешек.

Тео завёл себе любовницу и жил в Париже совсем иначе, чем в Гааге, вдали от родственников и их присмотра. Конечно, навещая родителей, он играл перед ними ту роль, которую от него ожидали, как положено, ходил в церковь молиться и слушать отцовские проповеди, но в Париже — совсем другое дело... Эта парижская жизнь позволила ему выйти из-под контроля протестантской этики долга, согласно которой мы приходим в этот мир не для того, чтобы развлекаться, а чтобы работать.

Да и почему бы не помочь брату, без которого трудно обойтись и в котором просматривается незаурядная индивидуальность, даже если пока ещё это не выразилось в достойных достижениях.

Он к тому времени получил от Винсента 135 писем и все бережно сохранил, благодаря чему они до нас и дошли. Возможно, он иногда их перечитывал, что с таким удовольствием можем делать и мы. Даже если бы Винсент к тому времени завершил свой земной путь, эти письма увлекали бы нас своим богатым содержанием. Словом, Тео верил в брата с той прозорливостью, которую питает любовь. В Винсенте было что-то уникальное, и брат готов был ему помочь. Возможно, это ни к чему особенному и не привело бы, но, приняв такое решение, потом Тео уже ни в чём не мог бы себя упрекнуть.

С этого времени мы можем наблюдать своего рода разделение труда между ними, столь удивительное, что Винсент не раз говорил позднее брату, что считает его соавтором своих произведений. В самом деле, Тео не только давал Винсенту деньги, он подыскивал для него нужные связи и позднее дал ему возможность в течение двух лет приезжать в город, где совершалась великая живопись, где гениальные художники появлялись с частотой, сравнимой с той, что была в эпоху итальянского Кватроченто. Без Тео творческая судьба Винсента и даже сама его живопись были бы другими, даже если бы его творчество и получило известность.

Об этом говорится в длинном письме Винсента. Его считали бездельником, но бывают настоящие бездельники, лентяи, каким он не был, и бездельники мнимые, которые не могут чего-либо достигнуть потому, что заперты, как птицы в клетке. «Знаешь ли ты, отчего может исчезнуть тюрьма? От глубокой, серьёзной привязанности. Быть друзьями, братьями, любить друг друга — вот что как по волшебству открывает двери тюрьмы. Но тот, у кого этого нет, остаётся мертвецом» (2). Смысл этого послания ясен.

Отношения между братьями возобновились. Винсент стремился достигнуть в своём творчестве всё новых высот, не заботясь о том, как снискать хлеб насущный, а Тео сражался на публичном поприще. Это, как отметил Шарль Морон, было что-то вроде разделения одного индивида надвое. Такое взаимодействие братьев не было бесконфликтным, поведение Винсента далеко не всегда было ангельским, но этот союз продержался более десяти лет.

Пока ещё замыслы Винсента оставались довольно скромными: он хотел стать газетным рисовальщиком и книжным иллюстратором. Он намеревался заниматься искусством для обез-

доленных, забытых, покинутых — искусством, которое говорило бы об их страданиях, боли, о тяготах их положения. Он ни разу ещё не говорил, что хочет стать живописцем. Он тогда мало себя знал. Как он мог представить себе, что останется на избранном пути и не обратится при этом к цвету?

Но рисунок его был приблизительным, его ошибки в анатомии мешали увлечь зрителя. Ему недоставало той точности, которая оживляет линию и придаёт изображению убедительность. Чтобы дерзнуть нарушить законы анатомии, как это делал Энгр, надо ими владеть. Винсент это сознавал, его пластическая культура обострила его зрение: «Я считаю ошибки в пропорциях самой большой слабостью рисунков, которые я до сих пор делал» (3). Для рисовальщика-реалиста это предмет неустанной, терпеливой работы. К счастью, Винсент обладал почти беспредельной работоспособностью.

Вскоре он столкнулся ещё с одной трудностью, которая подстерегает начинающего рисовальщика, основательно поработавшего над этюдами тела, рук, ног. Начиная рисовать фигуру, он не может сразу убедительно применить изученные им жесты и позиции. Ему необходимо рисовать с натуры, поскольку возможные изменения живого тела в пространстве бесконечны и ни одно не похоже на другое. Можно многократно выполнить все упражнения из самоучителя по рисованию, и всё равно это не заменит рисования с натуры. Но натурщикам надо платить, а если в кармане ни гроша...

И ещё Винсент с предельной ясностью осознал две вещи. Очень скоро он понял, что одиночество может стать ловушкой, и стал искать встреч с живописцами и рисовальщиками, чтобы чему-то у них научиться. Он попросил Тео, который раньше работал в Брюсселе, познакомить его с тамошними художниками или людьми, близкими к искусству. Это позволило ему в дальнейшем избежать подводных камней, на которые наталкивается художник-одиночка (недостаток самокритики, ослепление, плохие привычки, необходимость самому изучать основы техники, потерянное время и т. п.). Во-вторых, он был готов — и он писал об этом — на время смириться с ролью посредственности как этапом в своём развитии, этапом слишком долгим, но неизбежным. Он безропотно принял эту необходимость: только упорная работа позволит ему выразить всё, что было у него на уме.

Но, чтобы выполнить эту программу, нужны были материалы, бумага, подходящая атмосфера, музеи, художники, торговцы произведениями искусства. И вот внезапно, как это потом часто у него случалось, он покидает Борионаж и поселяется в Брюсселе. Он снял комнату на бульваре Миди в доме под но-

мером 72, ныне несуществующем, купил себе подержанную одежду и немедленно отправился к директору агентства Гупиль, некоему господину Шмидту, у которого просил совета и имена живописцев для знакомств и встреч. Уже в который раз повторяя упражнения из самоучителя Барга, он в то же время без конца рисовал одолженный у кого-то человеческий скелет, целиком заполняя этими набросками многие листы.

Человек, доставивший нам столько свидетельств неспособности к социальной адаптации, проявил в начале своего творческого поприща удивительную проницательность и практичность. Конечно, он хорошо знал художественную среду, да и традиции семьи тому способствовали, но ведь при его характере он мог бы всё испортить, как это бывало у него прежде во всех других начинаниях. Тео послал ему адреса брюссельских художников и гравюры с картин Милле. Винсент попытался их копировать. Особенно занимала его фигура сеятеля Милле с её библейским символизмом. Он сделал с неё несколько реплик, а позднее воспроизвёл этот сюжет на холсте. Но результат оказался далёким от совершенства.

Сеятель Милле — фигура грандиозная, величественная, представленная как бы снизу. Ноги у него словно вырастают из земли, а голова уходит к звёздам. Своим жестом сеятеля он восстанавливает единство мироздания, связь между жизнью и смертью. Вся композиция картины определяется властным жестом этого человека с затенённым лицом. Рисунки Винсента по мотивам этой картины сильного впечатления не производят, и даже фигура сеятеля, написанная маслом на холсте, не убеждает. Только когда Винсент найдёт «свой» образ сеятеля в одном рисунке, исполненном под влиянием японской графики, он поднимется до высоты обожаемого им мастера и даже в чём-то превзойдёт его.

Винсент выбирал собратьев по ремеслу, ни слишком опережавших его в мастерстве, ни совсем начинающих — словом, таких, которые могли бы познакомить его с основами техники рисования. Один живописец посоветовал ему пройти курс обучения в Академии изящных искусств. Винсент записался в число слушателей, но нет сведений, что он посещал занятия. Можно не сомневаться, что не посещал, так как у него после постигших его многочисленных неудач сохранилось инстинктивное недоверие к официальным учреждениям. Он был намерен сразу заняться рисунком как источником средств к существованию. С неукротимой энергией он долгое время работал, добываясь лишь посредственных результатов. Потом, по совету Тео, познакомился с одним художником, вполне благополучным голландским аристократом, склонным к богемному обра-

зу жизни, Антоном Ван Раппардом, у которого была мастерская в Брюсселе. Поначалу между бывшим шахтёрским проповедником и молодым художником из хорошей семьи возникло взаимное недоверие, потом они поладили, подружились, и Винсент стал работать в мастерской Ван Раппарда.

В 28-летнем возрасте осваивать азы рисования поздновато, да ещё к тому же Винсенту пришлось столкнуться с неожиданной трудностью. Обычно рисунком и живописью начинают заниматься гораздо раньше, и первые неловкие опыты совпадают с незрелостью интеллекта юного художника. И поэтому такие дебюты, как правило, малоинтересны. Винсент же находился в парадоксальном положении, когда его художественные воззрения, его воображение и мировосприятие уже сформировались, но рука ещё не могла создать почти ничего путного. Итак, с самого начала у него были серьёзные творческие идеи, которые он воплощал неумело и потому вновь и вновь возвращался к ним, пока не стал настоящим мастером. Глядя на его ранние рисунки, поражаешься количеству замыслов, которые ему удалось осуществить лишь годы спустя.

Например, в самом начале его графического творчества появился этот вездесущий образ страдания в виде фигуры сидящего на стуле старика, который, по-видимому, плачет, закрыв руками лицо. Винсент сделал ему ноги непомерно длинными, что затрудняет восприятие рисунка. Укоротить бёдра невозможно, поскольку тогда не будет соответствия со спиной и руками. Рисунок невозможно исправить, так как все пропорции в нём неверны. И всё же художник не отказался от этого сильного образа, возможно, потому, что он символизировал ситуацию, которую Винсент сам часто переживал, он не раз вновь обращался к нему, а позднее исполнил рисунок и картину с изображением женской фигуры, названной им по-английски «Sorrow» («Скорбь»).

К нему в Брюссель приехал отец и был поражён, с каким увлечением и упорством работает его сын. Как знать, возможно, это и есть его дело. Да и пастор Питерсен, как мы помним, в письме к родственникам Винсента просил их поддержать его выбор.

Брюссель был подходящим для этого городом, но жизнь в нём стоила недёшево. Винсент с трудом сводил концы с концами, к тому же Ван Раппард вернулся домой в Голландию, и Винсент лишился даровой мастерской. Подсчитав свои возможности, Винсент решил вернуться к родителям в Эттен. Там у него будет кров и стол, он сможет продолжить освоение ремесла, а его положение сына пастора доставит ему модели, которые обойдутся дешевле, чем в Брюсселе. Таким образом, всё,

что выделял ему Тео, могло пойти на работу рисовальщика. Сказано — сделано: в апреле 1881 года он вместе со своими работами появился в Эттенe.

Поначалу всё шло хорошо. Родители могли оценить по достоинству усердие Винсента, недостатка в моделях не было, и даже дядя Сент возобновил с ним отношения. Такое упорство должно было принести свои плоды. Ван Раппард приехал навестить Винсента в Эттенe, где пробыл двенадцать дней. Они вместе работали на пленэре, один писал маслом, второй рисовал. Они обменивались взглядами на искусство, критиковали работы друг друга. Винсент был счастлив, и у него зародилась мечта о создании сообщества художников. Потом Ван Раппард уехал, но между друзьями завязалась переписка.

В июне — июле 1881 года Винсенту удался первый большой рисунок — исполненный углём, лависом и белилами прекрасный портрет отца в профиль. Доброта пастора, его кротость и смирение переданы с большой свободой и мощью, которой трудно было ожидать от художника, всё ещё не расстававшегося с самоучителем по рисованию. Все вокруг вздохнули с облегчением.

Но, разумеется, эта идиллия оказалась недолгой.

БЕЗУМНАЯ ЛЮБОВЬ И ЖИВОПИСЬ

Летом 1881 года по приглашению родителей Винсента в Эттен приехала с малолетним сыном Кейт Вос-Стрикер. Мы уже встречали её в Амстердаме, когда её отец, пастор Стрикер, был наставником Винсента, Винсент бился над греческой грамматикой, а Кейт была женой тяжелобольного мужчины. Он умер, пока Винсент жил в Боринаже.

Сохранились фотография Кейт Вос более позднего времени и рисунок, исполненный Винсентом. Позднее он изобразил её на картине «Воспоминание о саде в Эттенe». По этим трём изображениям можно заключить, что Кейт была жгучей брюнеткой, почти испанского типа, с прямым пробором в волосах, собранных на затылке в пучок, и довольно крупным носом. Одета она была в чёрное платье. Была ли она красива? Трудно сказать. Фотопортрет, похоже, говорит о довольно жёстком характере женщины.

Кейт была в большой дружбе со своей тёткой, матерью Винсента, часто и доверительно с ней беседовала. Потом у неё вошло в привычку встречаться с Винсентом, ежедневно ходить с ним на прогулки. Так продолжалось в течение нескольких недель. Обычно с ними был малолетний сын Кейт. Винсент лю-

бил детей, и позднее он это подтвердит. Он был внимателен к малышу Йоханесу, рассказывал ему много интересного о природе, играл с ним. Двое молодых людей постоянно что-нибудь обсуждали. Винсент рассказывал о своих занятиях и планах, говорил он интересно, эмоционально, и Кейт, женщине образованной и воспитанной, нравилось проводить с ним досуг. Её присутствие волновало и соблазняло Винсента, её вдовья участь вызывала в нём глубокое сочувствие, он полюбил её, и осознание этого вдохновляло его и давало никогда не испытанную прежде радость бытия.

Ему было двадцать восемь лет, и у него ещё ни разу не было желанной и любимой женщины. Вероятно даже, он вовсе ещё не знал женщины. Совпадение его первых шагов в искусстве с этой любовью, крепнувшей в нём день ото дня, стало для него удачей. «Она и никакая другая!» — не переставал повторять он в письмах к Тео. Наконец-то он нашёл женщину, которую так долго искал и которая достойна его любви.

Эти письма не могут обманывать, в них слышен крик души. Винсент выражает свои чувства с удивительной ясностью и силой. Совсем иначе он говорил когда-то о своей влюблённости в Эжени Луайе. Тогда, в Лондоне, это была юношеская страсть, теперь он любил настоящую женщину, познавшую и радости жизни, и жестокие испытания.

И он объявил ей о своих чувствах. Ответ был немедленным: «Ни за что, никогда в жизни». Но почему? Она сказала ему, что намерена жить прошлым, помня о муже, которого любила и потеряла, что у неё не может быть будущего, которое бы исключало её верность покойному. Винсент настаивал. Она вновь ответила отказом и, сократив своё пребывание в Эттене, спешно уехала к родителям в Амстердам.

Кейт должна была заметить, как относится к ней кузен, до того, как он сделал ей признание: для женщины умной и опытной здесь не было никакой загадки. Её ответ Винсенту, очевидно, был обдуман заранее. Она любила Винсента как кузена, компаньона по прогулкам, но не более того. Да и на какое будущее можно рассчитывать с мужчиной, который живёт на субсидию от родственников и талант которого, возможно многообещающий, ещё ни в чём заметном себя не проявил? В XIX веке нравы были суровыми: жизнь человека без средств к существованию могла быть только каторжной.

Родители Кейт пришли в негодование, родители Винсента — в отчаяние. Почему он всякий раз находит способ развеять все возлагавшиеся на него надежды? По этому поводу Винсент сделал горькое замечание: будь у него тысяча флоринов годового дохода, мнение тех и других родственников оказалось

бы совсем иным. Что ему было после этого делать? Согласиться с общепринятым мнением и принять это новое «Нет, никогда...» или жить с убеждением «Она и никакая другая», от которого он находился в состоянии горячки? Он выбрал второе, так как чувствовал, что любит по-настоящему и хочет пережить эту любовь во всей возможной полноте. Нет, на этот раз он не впадёт в меланхолию. Он чувствует в себе довольно сил, чтобы прямо глядеть правде в глаза.

У него уже было достаточно жизненного опыта, чтобы понять: такая любовь достаётся человеку не часто. «Если она так никогда и не ответит на мои чувства, я, вероятно, останусь старым холостяком» (1).

Биографы и другие исследователи нередко видели в этой любви что-то вроде навязчивой идеи или страсти, не имевшей никакого будущего. Кейт Вос, действительно, позднее объявила: «Он воображал, что любит меня». Но стоит прочесть, как он говорит об этой любви в письмах Тео, чтобы почувствовать и утверждать с полной уверенностью, что эта женщина была предметом большой любви.

«В любви есть что-то благотворное, сильное, что-то настолько глубокое, что задушить в себе любовь так же немыслимо, как покуситься на собственную жизнь...

Я, ты знаешь, приобрёл вкус к жизни, я счастлив, что люблю. Моя жизнь и любовь неотделимы одна от другой. Но ты мне заметишь, что я столкнулся с этим “ни за что, никогда в жизни!”. И я тебе отвечу: *old boy**, я отношусь к этому “никогда в жизни” как к чему-то временному, это кусок льда, который мне нужно прижать к груди и растопить» (2).

Нет, на этот раз он не поддастся меланхолии, он будет весел, как жаворонок весной. Винсент ощущал глубокую связь между этой страстью и своим искусством, его творческие силы словно удесятились, и он смотрел на мир новыми глазами. Он понял, что любовь открывает для жизни беспредельные горизонты, что она составляет самое существо искусства, что «если художник стремится наполнить своё произведение чувством, ему надо пережить его самому» (3).

Винсент становился другим человеком, он уже считал себя художником: «Как бы то ни было, теперь я чувствую в себе “хватку живописца”, и мне приятно обладать этим даром, хотя он пока ещё выражает себя неумело» (4). Здесь он говорит о живописи, а не о рисунке. Любовь к Кейт, беседы с ней окрылили его.

Можно долго цитировать эти письма, которые начинаются не традиционным «Дорогой Тео», а «Дорогой брат» или «*Old boy*»

* Старина (англ.).

и передают состояние душевного подъёма их автора. Никогда ещё Винсент не был так открыт миру. Без этой любви, которая возродила его, Винсент, возможно, никогда не смог бы достигнуть тех высот и того блеска, какими отличается его щедрое искусство.

Но Кейт ответила ему как отрезала. «В тот момент я почувствовал, как на меня опустился какой-то груз, тяжкий, как проклятие, и, что скрывать, это меня на время, можно сказать, придавило к земле» (5). Она уехала, а Винсент сохранял ещё робкую надежду на то, что она изменит своё решение. Он намеревался вести с ней переписку, обмениваться новостями, иногда видаться. Он обещал не добиваться её согласия на брак, так как за душой у него не было ни гроша. Нет, он хотел лишь сохранить ту связь между ними, что вдохновляла и поддерживала его, и иметь возможность говорить ей, почему и как он её любит. Он часто писал ей, но она оставляла его письма нераспечатанными. Быть может, она испытывала давление родителей, у которых жила с малышом Йоханесом? Так думал Винсент и решил навестить её. Он попросил у Тео немного денег на поездку в Амстердам и, ожидая их, рисовал как в горячке.

Родителей Винсента создавшаяся ситуация привела в замешательство. Опечаленная мать молилась, чтобы сын её нашёл в себе силы отказаться от избранницы. Она боялась, что эта любовная неудача надломит его. Пастор Теодорус был страшно разгневан от того, как Винсент поступил со своей кузиной, вдовой, которая воспользовалась их гостеприимством. Во время громкой ссоры с сыном он даже не удержался от бранных слов! Винсент с трудом поверил своим ушам и поведал Тео, что их отец, этот святой человек, ругался как самый обыкновенный безбожник!

Сильнейшая привязанность сына к отцу, о которой ещё недавно свидетельствовали письма Винсента, исчезла. Жизненный опыт, чтение книг и эта любовь открыли ему глаза: отец его не понимал и отказывался понимать. Но был ли он способен на такое понимание? Он обвинял сына в том, что тот подпал под влияние французских идей — Гюго, Мишле, Золя, иначе говоря, идей Французской революции, которыми насыщены романы этих писателей. И когда Винсент попросил отца почитать эти сочинения, чтобы потом обсудить их, пастор решительно отказался.

Кризис в отношениях с отцом ускорил разрыв Винсента с религией. С тех пор он непрерывно от неё отдалялся и дошёл в своих суждениях о ней до крайнего антиклерикализма.

Получив от брата испрошенные деньги, Винсент сразу же отбыл в Амстердам. Он явился к Стрикерам без предупрежде-

ния в обеденное время. Слуга впустил его и пошёл доложить хозяину. Вскоре он вернулся и провёл Винсента в гостиную. Семья Стрикеров сидела за обеденным столом, Кейт среди них не было: узнав о его появлении, она поспешно удалилась из гостиной. Винсент попросил у пастора разрешения увидеть её. Тот с надменным видом встал из-за стола, Винсент снова заверил его, что хочет только поговорить с его дочерью. Последовал решительный отказ: он никогда её больше не увидит. Винсент поднёс руку над пламенем лампы. Пусть ему позволят видеть её столько, сколько он выдержит жар огня. Пламя жгло его правую руку, ту, которой он рисовал, но боль его не остановила. Пастор, сохраняя спокойствие, подошёл, погасил лампу и повторил: «Вы её не увидите». Позднее Винсент так описывал своё состояние: «Я тогда почувствовал, что моя любовь умерла, она умерла не до конца и не сразу, но всё же довольно скоро, и в сердце у меня образовалась пустота, страшная пустота» (6).

Госпожа Стрикер и все сидевшие за столом удалились. Остались только пастор и Винсент. Старик прочитал Винсенту письмо, которое начал ему писать. Но его эпистолярная проза Винсента не тронула, она показалась ему напыщенной и лицемерной. «Нет более закоренелых, более приземлённых безбожников, чем пасторы, разве что жёны пасторов (бывают исключения из этого правила), но у некоторых пасторов под тройной латунной кирасой может оказаться сердце» (7). Это суждение, которое он высказал брату, даёт возможность судить о том, насколько он изменился. Миновала пора «туманных абстракций», как он назвал свои былые религиозные увлечения. Он оставил Стрикеров в покое, он не собирался продолжать борьбу. Не намерен он был и впадать в отчаяние, как это с ним бывало прежде и что сам он называл «нищетой духа — колодцем неизмеримой глубины» (8). Он понял, что его положение никогда не позволит ему надеяться на какую бы то ни было прочную связь с женщиной его круга. Для них он пария, существо, не имеющее права на любовь.

На этот раз Винсент решил избрать более практичный путь, поскольку у него был большой проект — его искусство, пределы которого расширились благодаря этой любви. Ещё до того как он встретил Антона Мауве, своего кузена и признанного живописца, он не думал ограничивать себя рисунком. Бродя с обожжённой рукой по Амстердаму, он думал о живописи. Но ему была нужна женщина. Не стало ли это болезненное для него открытие помехой его любви к Кейт? Нет. Он объяснил брату, почему он вынужден наперекор своей натуре отделить любовь от физической близости. «Хорошо ли это, плохо ли, но иначе я не могу, эта проклятая стена слишком холодна, и мне

нужна женщина, я не могу и не хочу жить без любви. Я всего лишь мужчина, да ещё к тому же полный страстей, и мне нужна женщина, иначе я превращусь в лёд, в камень, потеряю себя» (9).

У него оставалось немного денег, и он поехал сначала в Гарлем навестить сестру Виллемину, а потом в Гаагу. Он знал, где можно найти женщину.

«Господи, чтобы найти её, мне не надо было далеко ходить. Я встретил одну, далеко не юную, далеко не красивую и, если угодно, не особенно и привлекательную. <...> Она была довольно крупной и крепкого телосложения. Руки у неё были не такие, как у дамы вроде Кейт, а как у женщины, которая много работает. Она не была ни груба, ни вульгарна, и было в ней что-то женственное. <...> Любая из них в любом возрасте, если она добра от природы, может подарить мужчине если не бесконечность мгновения, то мгновение бесконечности».

Эта женщина не обобрала его до нитки, она была с ним ласкова, и он встал на защиту проституток. «Беседа с ней была мне приятнее, чем, например, разговор с моим учёным и образованным дядей» (10).

Были это его первый опыт общения с проститутками? Рассказ его допускает предположение, что это было не впервые, и всё же сам характер описания встречи таков, что можно подумать, что до неё у него не было интимной близости с женщиной.

Не имеет значения, чем зарабатывают себе на хлеб эти создания и какова их нравственность, главное, что они такие же парии, как и он. «...У меня было такое впечатление, что эти бедняжки мне сёстры по своему социальному положению и жизненному опыту» (11). С той поры только этих женщин ему доводилось заключать в объятия, только от них он получал немного любви, физическое ощущение родства душ.

Но в Гаагу он приехал и для того, чтобы встретиться с Мауве. Известный живописец был женат на его кузине Ет Карбентус. Винсент без всяких предисловий спросил, не может ли он приобщить его к живописи. Мауве согласился ради этого приехать на несколько дней в Эттен, но Винсент рассудил, что такого срока будет недостаточно, а поездка эта будет постоянно откладываться. Проявив опытность и практичность, он решил, что сам вернётся в Гаагу, чтобы лучше усвоить уроки наставника.

Винсент признавал, что с его стороны это предложение было довольно бесцеремонным, но ему уже не сиделось на месте, в двадцать восемь лет уже нельзя было терять время даром. Мауве спросил его, привёз ли он что-нибудь из своих работ. Винсент показал ему свои этюды и зарисовки. Художник одобрил их и тут же поставил перед Винсентом натюрморт.

Посмотрев, как он работает, Мауве дал ему понять, что вскоре он сможет делать вещи, на которые найдётся покупатель. «Потом он мне сказал: “Я раньше думал, что ты трижды мудак, но теперь понимаю, что ошибался”» (12).

Мауве согласился ему помочь, и было решено, что Винсент проживёт несколько месяцев в Гааге. После этого он вернулся к родителям в Эттен, но пробыл там всего несколько дней. На Рождество произошла новая стычка с отцом. Винсент отказался идти на молитву в церковь. Но ведь он сын пастора, которого в городке все знают. Что скажут люди, если он пропустит рождественское богослужение? Винсент упорно стоял на своём. Не уступал и пастор Теодорус. Он столь решительным тоном предложил сыну покинуть их дом, что тот собрал вещи и уехал в Гаагу. Этот разрыв стал его посвящением в живописцы.

ГААГА: «В ПОТЕ ЛИЦА ТВОЕГО...»

Поначалу — читатель уже к этому привык — в Гааге всё шло хорошо. Винсент снял небольшое помещение вблизи дома Антона Мауве, который давал ему уроки живописи. Тот принимал его у себя и ссужал немалыми суммами на обустройство. У Винсента была спальня и небольшая комната, которая могла служить мастерской. Он намеревался спать прямо на полу, как бывало в Боринаже, но Мауве этому воспротивился и дал ему денег на покупку настоящей кровати. Он объявил своему ученику, что время тощих коров закончилось и то, что он сейчас делает и чему он его ещё научит, можно будет продавать и зарабатывать себе на жизнь кистью. Ещё он посоветовал Винсенту обзавестись приличной одеждой, чтобы она не была вымазана краской, и тогда его можно будет познакомить с какими-нибудь влиятельными в городе людьми или любителями живописи. Со своей стороны Терстег — мир тесен, — добрый знакомый Мауве, дал понять, что поместит в своей галерее первые работы Винсента сразу после окончания периода его ученичества.

Располагая такой поддержкой, Винсент преисполнился оптимизма и прервал сношения с отцом и другими родственниками. Тео резко упрекал его за грубый разрыв с отцом, называя это ребячеством и дерзостью. Винсент с ним соглашался, но считал, что эта страница жизни перевернута: «Насколько я себя помню, меня никогда ещё так не заносило. Я прямо сказал ему, что нахожу религию ужасной и не хочу больше иметь к ней отношения именно потому, что погряз в ней, когда переживал самый жалкий период моей жизни, и, стало быть, должен остерегаться её как беды» (1).

Несмотря на это, пастор предложил сыну денежную помощь. Винсент от неё отказался, желая сохранить независимость. Расходы на его содержание легли, таким образом, на одного Тео.

Но Винсенту было не до выяснения родственных отношений. Разрыв с семьёй придал ему энергии: «Сказать по правде, я несколько не жалею о случившемся, я даже чувствую невольное облегчение» (2). Он был горд своей мастерской, первой в его жизни мастерской живописца, которую он оборудовал как мог. Они считали его «бездельником», но они ещё о нём услышат.

Он вновь занялся рисованием, но скоро остался без гроша, всё ушло на модели, которых он нанимал для позирования. Он без конца просил у брата денег. Почти все письма начинаются изъяснением благодарности за присланную сумму и часто заканчиваются просьбой выслать ещё. Он тратил всё, что получал от брата, покупал дорогие материалы, в чём иногда каялся в письмах к другим корреспондентам, таким как Ван Раппард. Он завёл привычку одалживать деньги у своих моделей или у торговцев материалами с обещанием вернуть долг позднее. Деньги, которые он получал от Тео, обычно шли на уплату долгов, и нередко он неделями сидел без гроша. Тогда он писал брату письма, в которых жаловался, снова и снова просил денег. Эти просьбы звучат лейтмотивом его гаагских писем. Чтобы как-то вырваться из этого заколдованного круга, он резко сократил расходы на еду (в Боринаже он привык обходиться самым малым), рисковал своим здоровьем, чтобы иметь возможность «подвинуть вперёд работу».

Эта истощённая работа вскоре принесла первые плоды, и его навестил дядя Кор, галерист из Амстердама. Винсент показал ему свои этюды, и дядю привлёк один из городских видов, отличавшийся мощью исполнения от других рисунков, не представлявших особого интереса. Может быть, у Винсента действительно есть талант? Может быть, он нашёл свой путь? Дядя заказал ему серию из шести городских видов такого же рода за 30 флоринов и объявил, что купит у него ещё шесть по цене, которую назначит сам Винсент. «Чудеса!» — воскликнул по этому поводу Винсент в одном из писем брату. Дела пошли на лад, и он вновь засел за работу.

Изучение его рисунков той поры подтверждает предположение о том, что Винсент мог надеяться вскоре существовать за счёт своей живописи и пейзажных рисунков. Но он упорно рисовал человеческие фигуры, иначе говоря, тружеников (женщины за работой, землекопы, рабочие и т. п.), поскольку хотел создавать искусство для бедных. Но беда была в том, что такой выбор сюжетов требует больших расходов на модели и что бедняки не покупают произведений искусства, по крайней мере по

ценам, достаточным для того, чтобы художник мог на это жить. Покупают буржуа, и Винсент столкнулся с этим противоречием, хотя и не обращал на него внимания.

Уроки живописи, полученные от Мауве, позволили Винсенту добиться быстрых успехов. Помимо обучения основным техническим приёмам, главное, в чём тот повлиял на Винсента, — это укрепил его желание обратиться к цвету. Терстег также побуждал его заняться небольшими акварелями, которые хорошо продавались. Но это было не так просто. Если Винсент обладал незаурядными работоспособностью и волей, то сам он признавал впоследствии, что первые его работы свидетельствуют об «абсолютном неумении» (3). Обучение шло у него с трудом, он изводил множество листов бумаги и тюбиков красок, всё это стоило немалых денег, а он сидел без гроша.

Подобные трудности и мучения, сопровождавшие его первые шаги в искусстве, побуждают задуматься: а была ли живопись настоящим его призванием? Вопрос может показаться странным, но он закономерен. Строго говоря, Винсент был наделен скорее литературным талантом. Это может подтвердить всякий, кто хорошо знаком с его перепиской поры его становления как художника. Констатируя неуклюжесть его первых графических опытов, некоторые исследователи, даже исходя из понятий о рисунке не столь строгих, считают возможным говорить о случае, единственном во всей истории искусства. Так же судили и современники Винсента, и только считанные единицы могли увидеть в этих ранних работах что-то достойное интереса.

Акварель, требующая особой лёгкости руки, была для Винсента настоящим мучением. Работая акварелью, он замечал, что и здесь ему во многом мешает слабость в рисунке. Как можно было написать удачную акварель, не умея правильно разместить на листе изображаемые объекты и фигуры с соблюдением перспективы и анатомических пропорций? Мауве тоже заметил это и, посоветовав ему рисовать с гипсов, снабдил его слепками голов, рук, ног и т. п. Это было всё равно что размахивать красной тряпкой перед быком.

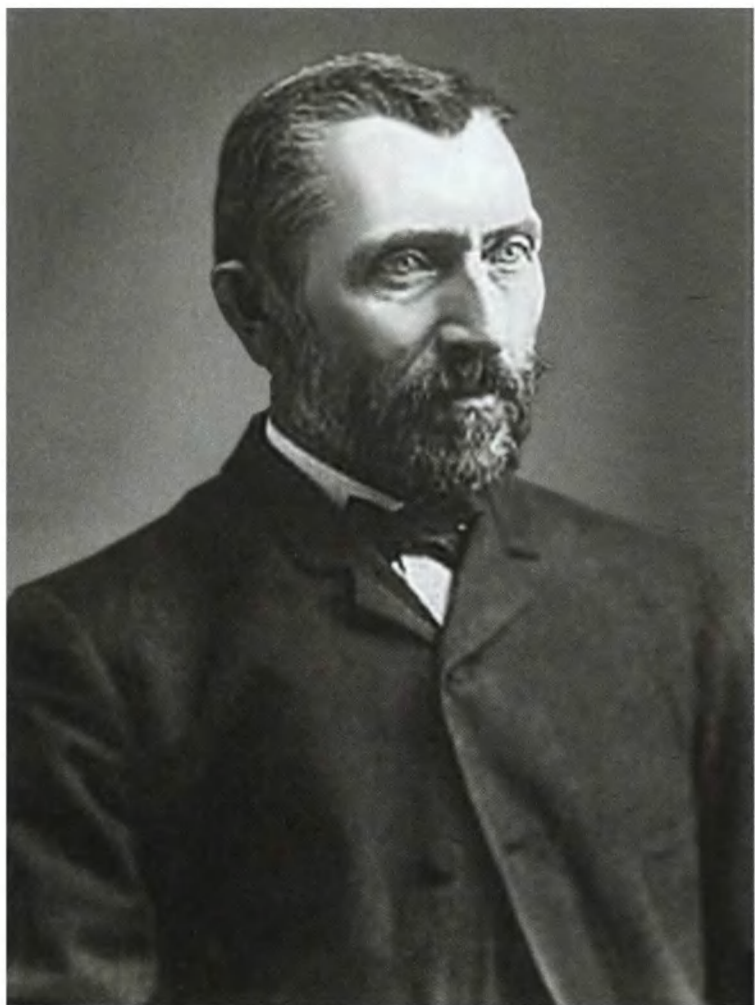
Весь прежний горький опыт регулярных академических занятий заставлял Винсента идти прямо к цели, к живому, минуя всякие приготовления и размышления. Он отказался рисовать гипсы, притом что это было бы для него не так разорительно, поскольку слепки не требовали за позирование флоринов. Мауве, у которого характер был тоже не сахар, встал в позу: ведь он принял Винсента, помогал ему деньгами, дал ему немало уроков исключительно по дружбе, а тот пренебрегает его советами! Его это тем более раздражало, что он в то время работал над

большим полотном, свободного времени у него не было и он частенько хворал. Пять лет спустя он умер.

Винсент резко с ним повздорил из-за этих гипсов, а потом, в приступе гнева разбив их на куски, побросал в печку, которая стояла в его мастерской. Он заявил Мауве, что считает себя художником, а не подмастерьем. В письме к Тео Винсент уточнил, что значит в его понимании слово «художник»: тот, кто всегда ищет и никогда не бывает доволен. Словом, отношения между двумя молодыми людьми вскоре совсем испортились. Мауве делал вид, что его нет дома, когда Винсент приходил к нему, а Винсенту, чтобы не прекращать занятия рисунком, вновь пришлось оплачивать натурщиков. Это обходилось ему недешево, но он ничего не желал слушать и требовал денег от брата. А дело подвигалось с трудом: у всех нарисованных им персонажей был какой-нибудь изъян, тогда как с пейзажами он справлялся легче. Но он считал, что ему не следует ограничиваться пейзажами, несмотря на несомненные успехи в этом жанре. Две его акварели «Сушка камбалы» и «Прачки», на которых изображены виды Гааги и широкое небо Голландии, на удивление хороши для художника, который только недавно стал работать с цветом. «Это уже становится похожим на акварель», — говорил ему о них Мауве. Перед Винсентом, можно сказать, открывался путь к коммерческому успеху, но он упрямо от него отказывался. Положение становится ясным из сравнения следующих цифр: Мауве зарабатывал своими живописными работами до 6 тысяч франков в месяц, Винсент с трудом жил на ежемесячно присылавшиеся ему братом 150 франков.

Что касается Терстега, то он заметил, что Винсент оставил акварель, которая хорошо продавалась, ради того, чтобы рисовать натурщиков, в чём достижения его оставляли желать лучшего. Чем объяснить такой странный выбор? Винсент не замедлил с ответом: «Хотя я и не могу пренебрегать деньгами, особенно теперь, я, видишь ли, продолжаю верить, что главное — это создать нечто убедительное» (4).

Его удачные акварели были лишены индивидуальности. Добротны исполненные, они свидетельствовали о таланте и вкусе художника в той мере, насколько этого хватало, чтобы признать его принадлежность к гаагской школе. Они открыли Винсенту дорогу, по которой он не пожелал пойти. Даже понуждаемый необходимостью продавать свои работы, чтобы облегчить финансовые заботы брата, он упорно продолжал свои поиски. Первым это заметил, по-видимому, Мауве, и его это беспокоило. Но и Терстег обратил на это внимание и вмешался в дело совершенно иначе — проявляя подозрительность и недоброжелательность.



Vincent



Теодорус Ван Гог,
отец художника



Анна Корнелия Ван Гог,
урождённая Карбентус,
мать художника

Протестантская церковь в Ньюэне, в которой служил отец художника





Дом, в котором
родился
Винсент Ван Гог



Винсент Ван Гог
в 13 лет



Анна,
сестра художника



Виллемина,
сестра художника



Дом отца художника
в Нюэнне.
1884 г.



Тео Ван Гог,
брат художника



Йоханна Бонгер,
жена Тео Ван Гога,
с сыном
Винсентом,
племянником
художника



Угольные шахты
в Боринаже



Боринаж

Художник Антон Мауве



Sorrow (Скорбь). 1882 г.





Ткач у раскрытого окна. 1884 г.

Син в белом с сигарой, сидящая на полу. 1882 г.





Художник Антон ван Раппард



Марго Бегеман

Птичьи гнёзда. 1885 г.





«Мулен де ла Галет»

Пара башмаков. 1887 г.



Череп
с дымящейся
сигаретой.
1885—1886 гг.



Дом в Арле,
где жил художник





Эмиль Бернар. Автопортрет с портретом Гогена. 1888 г.

Поль Гоген. Автопортрет. 1888 г.





Двор больницы в Арле. Его Ван Гог писал весной 1889 года

Доктор Рей



Доктор Гаше





Лечебница Сен-Поль в окрестностях Сен-Реми

Комната Ван Гога в лечебнице Сен-Поль





Дом в Овере,
в котором жил художник



Винсент Виллем Ван Гог,
племянник художника

Комната, в которой умер Винсент Ван Гог





Могилы братьев Винсента и Тео Ван Гог

Бывший директор Винсента начал склоняться к горьким умозаключениям, когда посещал его мастерскую или когда тот приносил свои работы к нему в магазин. Зачем Винсент сворачивает с торной дороги, тратит столько времени и — на что? Терстег стал в жизни Винсента тем злым гением, который рано или поздно встречается на пути великих творцов, как только они начинают предпринимать нечто небывалое. Появляясь в мастерской Винсента, он беспрестанно его задирает, отлично понимая, что тот не может себе позволить ссору с таким влиятельным в городе маршаном. Он упрекал его в чрезмерном «терпении» за счёт брата, в том, что он не хочет быстро делать вещи, пользующиеся спросом, исполненные добротой и без претензий. И Терстег убедил себя в том, что Винсент намерен как можно дольше жить на иждивении брата. «Я уверен, что ты не художник»; «Что тут говорить, ты начал слишком поздно»; «Тебе надо подумать о том, как заработать на жизнь».

«А я тогда ему сказал: хватит, полегче!» (5)

Но это на Терстега не подействовало, и он продолжал свои назойливые увещевания и всё более бесцеремонно вмешивался в жизнь Винсента. Разумеется, ради его же блага. Он советовал Мауве не доверять больше Винсенту в денежных вопросах и говорил о его ученике всякие гадости. Мауве, которого Винсент тоже раздражал, сочувственно выслушивал все эти инсинуации.

Разлад Винсента с этими людьми, которые были его главной опорой в Гааге, вызван был расхождениями во взглядах на живопись. Винсент был не против писать пейзажи и даже такие, что пользовались спросом, но ни за что не хотел воспроизводить присущую гаагской школе безликость, хотя и умел уже это делать. Он хотел, чтобы его пейзажи имели «свой запах» (6), то есть отличались индивидуальностью. Позднее он изложил эту мысль с помощью выразительных сравнений: «Иногда молодые хлеба источают что-то несказанно чистое и нежное, что внушает такие же чувства, какие, например, испытываешь, глядя на спящего младенца. Затопанная трава вдоль дороги такая же усталая и пыльная, как жители какого-нибудь бедного квартала. Когда недавно шёл снег, я увидел несколько зябнувших зелёных кочанчиков капусты, и это напомнило мне группу женщин в тонких платьях, закутанных в старую шаль...» (7)

Но у Винсента пока ещё не было ясного понимания способов достижения цели. Он твёрдо знал, чего он не хочет, и это наверняка почувствовал Мауве, усмотревший в этом приговор его искусству. А Терстег, тот пришёл к выводу, что Винсент — это полоумный бедняга, который помыкает своим наивным братом, и решил вмешаться, чтобы положить этому конец.

На это художественное противостояние вскоре наложилось другое, социальное, когда в жизнь Винсента вошла Кристина, по-домашнему Син.

Не прошло и месяца со дня его приезда в Гаагу, как он встретился с одной проституткой, беременной алкоголичкой, матерью маленькой девочки. Винсент, который искал женщину так же, как и натурщиков, и всегда был готов прийти на помощь всякому, кто был несчастнее его, сошёлся с ней и взял её с дочерью под свою опеку. Он убедил её оставить свой промысел и предложил взамен этого позировать ему. «Мне кажется, что каждый мужчина, который стоит кожи своих башмаков, в подобном случае сделал бы то же самое» (8).

Она не поселилась у него, но часто приходила к нему в мастерскую позировать и проводила там весь день, после чего уходила ночевать к своей матери. Долгое время полагали, что это та же самая женщина, которую он встретил в декабре, когда бродил по городу с обожжённой рукой. Такое допущение позволяло предположить, что Син была беременна от него. Авторитетные биографы Ван Гога, наведя справки об этой женщине, установили, что звали её Клазина Мария Хорник. Между тем достаточно ознакомиться с перепиской Винсента, чтобы положить конец всем спекуляциям на эту тему. Винсент писал брату: «Потом, когда Мауве ушёл от меня, а я несколько дней проболел, в конце января я встретил Син» (9).

То была высокая, крепко сбитая женщина с крупным носом, несколько высокомерная, крайне мечтательная и равнодушная. Нельзя сказать, что она была хороша собой, но, насколько можно судить по сделанным с неё Винсентом зарисовкам, обладала привлекательностью и красивыми длинными ногами. Многочисленные фотографии с персонажей, которых он писал или рисовал, показывают, что он умел с необыкновенной точностью схватывать индивидуальные черты человеческого лица. Так что этим рисункам можно верить. День за днём Син проводила рядом с Винсентом, покорно позируя художнику и утоляя его мужские желания. Она научилась позировать, и Винсент относился к ней как к нанятой работнице или помощнице, которой он платит и делит с ней и её дочерью свой хлеб. Со временем он её полюбил.

Мы не станем смотреть на эту ситуацию глазами Терстега, как предлагали некоторые биографы, начиная с невестки Винсента. Дело в том, что Винсент любил эту бывшую проститутку и собирался на ней жениться. Речь, разумеется, не идёт о большой страсти, но между ними возникла связь, полная нежности и доверия: «Моя любовь к ней менее страстна, чем та, что я испытывал в прошлом году к Кейт. Я уже не способен

больше переживать такие чувства, которые потерпели полное крушение. Она здесь со мной, мы двое несчастных, которые держатся друг за друга и вместе несут своё бремя. И это превратило наше несчастье в счастье, сделало переносимым непереносимое» (10).

На многих страницах своих писем Винсент объяснял брату, что именно внушило ему любовь к Син. Она, как и он, бедна, может переносить голод, когда нет денег, проста, совершенно лишена кокетства, она такая, какая есть. «Никто ею не интересовался, никто от неё ничего не хотел. Она была одинокой, всеми забытой, словно тряпка, выброшенная на дорогу. Я подобрал её и дал ей всю любовь, всю нежность и заботу, на какие был способен» (11).

Син, со своей стороны, принесла ему душевное спокойствие, которого у него прежде никогда не было. Теперь он был не один, у ног его играл ребёнок, создавался домашний очаг, и Винсент испытывал от всего этого неведомую им прежде радость. Одно его замечание многое объясняет в тогдашнем его душевном состоянии: «Прочный союз приносит большое внутреннее успокоение» (12).

Син позировала обнажённой, что позволило Винсенту наконец изучить пропорции человеческого тела, которые, как он позднее объяснил в одном из своих писем, невозможно верно распознать под одеждой. К нему вернулись уверенность, смелость, энергия, и после портрета Син, на котором она представлена как *Great Lady** и в котором есть что-то похожее на тогда ещё не существовавший кубизм, он нарисовал свой первый шедевр, названный им по-английски «Sorrow», то есть «Скорбь». Этот рисунок был навеян образом подавленного несчастьем плачущего старика, что так долго преследовал Винсента.

Син изображена в профиль, обнажённой, сидящей прямо на земле, с опущенной на руки головой и, по-видимому, плачущей. Лица её не видно, распущенные чёрные волосы спадают на плечи. В рисунке нет ни одного неверного или случайного штриха. Созданный, вероятно, в минуты сильного душевного порыва, он был заметной вехой в творческом становлении художника, но ещё в течение некоторого времени оставался единственным в своём роде. Лишь позднее Винсент вновь обрёл такую же силу штриха, как в этом рисунке.

Этот образ несчастья — парадокс здесь только кажущийся — стал свидетельством пережитых им часов счастья. Чтобы изобразить горе с такой силой, творец должен переживать состояние эйфории. Тео получил рисунок и нашёл его очень удачным.

* Почтенная дама (англ.).

Очень понравился он и художнику Вайсенбруху, которому довелось его видеть.

Это было слишком хорошо, чтобы продлиться долго, и Винсент это понимал. Окружающие, начиная с Терстега, были готовы вмешаться.

Любопытно, что ускорила ход событий случившаяся гроза. Всю ночь дул сильнейший ветер, который повредил мастерскую Винсента и сорвал оконную раму его небольшого жилища. Он кое-как закрепил что мог с помощью верёвки. Потом он узнал, что по соседству сдаётся более поместительный дом, в котором можно оборудовать мастерскую и жилые комнаты. Винсент спросил у Тео разрешения снять этот дом, хотя платить за него пришлось бы больше, чем за прежний. Он ждал ответа в надежде поселиться там с Син и жениться на ней.

Хорошо понимая, как ему в таких обстоятельствах следует себя вести, он до поры до времени держал свои отношения с Син под большим секретом. В течение нескольких месяцев он никому не проронил ни слова о своей связи, даже брату ничего не сообщил, так как боялся, что тот его осудит и это приведёт к финансовым последствиям. Для других частое присутствие Син в мастерской Винсента объяснялось вполне благовидными мотивами: она была натурщицей, позировала ему или готовилась к позированию.

Но Терстег вскоре стал догадываться, в чём было дело, и Винсент интуитивно почувствовал это после одной встречи с Мауве в дюнах рядом с пляжем. Художник, ещё до этой встречи охладевший к своему бывшему ученику, на этот раз обвинил его в коварстве и, не желая более с ним общаться, показал ему спину. Мог бы Мауве поступить с ним так резко из-за той старой истории с гипсами? Винсент заподозрил, что за этим кроется что-то другое. Быть может, им уже известно, что связывает его с бывшей проституткой? Больше нельзя было скрывать правду от Тео, так как тот мог узнать её в самом скверном изложении. Не поделился ли Терстег своими догадками с Мауве? А быть может, он даже успел написать о них семье Ван Гогов, как он не раз грозился сделать, чтобы убедить их прекратить помощь Винсенту, обязав его заняться наконец делом?

В начале мая 1882 года Винсент был вынужден признаться брату в своей связи. Сделал он это в довольно торжественной форме, послав через голову Тео сообщение родителям. Сын пастора города Эттена, один из Ван Гогов, племянник известного торговца произведениями искусства, поставщика королевского двора, а также пастора Стрикера и вице-адмирала флота живёт с проституткой! «Ну что ж, господа, я поставлю вас об этом в известность, вас, одержимых хорошими манерами и внешни-

ми приличиями» (13). Винсент отправил несколько длинных писем, в которых оправдывал своё поведение и объявлял, что намерен жениться на Син, что он с ней счастлив, любит её и никогда от неё не откажется. Но как отнесётся к этому Тео? А что если он отступится от него и перестанет посылать ему деньги?

Винсент потерял сон, день за днём ожидая решения брата. Наконец ответ пришёл вместе с обычной суммой денег. Для Винсента это было большим облегчением. Тео был согласен и дальше помогать ему, но скандал разразился, и семья была в ярости. Поговаривали даже о том, чтобы, созвав семейный совет, поместить Винсента в лечебницу для душевнобольных и установить над ним опеку. Тео просил Винсента не совершать непоправимой ошибки — не жениться на Син. Винсент был вынужден его послушаться, так как выбора у него не было, но он крепко обозлился на родственников, включая отца, и заявил брату, что они не имеют права устанавливать над ним опеку. С какой стати? Он подданный Нидерландов, находящийся в здравом уме. Он даже навёл по этому вопросу справки и назвал немало случаев, когда семействам подобные попытки не удавались. Наконец он заявил, что ни перед чем не отступит, будет бороться до конца, докажет свою правоту даже наперекор отцу.

Тео, взявший на себя роль арбитра в конфликте, должен был всё это передать родственникам. На этом как будто остановились. Но положение Винсента в Гааге стало отчаянным. Мауве порвал с ним, Терстег готов был сделать то же самое, дяди больше и слышать о нём не желали, а дядя Кор, заказавший ему видь Гааги, заказ отменил. Винсент не смог при помощи Мауве заметно продвинуться в овладении искусством живописи, ему ещё далеко было до знания основных технических приёмов. Предстояло осваивать их самостоятельно, с большим трудом и потерей времени, которого у него оставалось так мало. Словом, впереди его ожидал долгий период неблагодарного труда. С ним были только Тео, от поддержки которого теперь зависело всё, да эта женщина, которую он спас от верной гибели. А тут он ещё заразился от Син, у него началось слизетечение, и его поместили в больницу. Он долго оттягивал лечение, терпя невыносимую боль при мочеиспускании. Син должна была вскоре родить, а он не мог поддерживать её на последнем месяце беременности. В те времена приходилось лечиться три недели в больнице, имея дело с жуткими катетерами, используемыми для предотвращения сужения уретры, с болезненными инъекциями различных растворов и другими малоприятными процедурами. Винсент в подробностях описал всё это брату. Но особенно он страдал в те дни от невозможности продолжать свою художественную практику.

Родители Винсента, узнав о его болезни, начали отправлять ему посылки с едой, коробками сигар, но в основном с одеждой, включая одно женское пальто, посланное в преддверии зимы. Это пальто особенно растрогало Винсента, увидевшего здесь руку отца, крайне упрямого во всём, что касалось принципов, и чрезвычайно щедрого по отношению к страждущим: «...Один такой жест заставляет меня забыть три бочки упрёков» (14).

Врач выписал Винсента из больницы в начале июля, признав излечившимся. Он сразу же стал готовиться к родам Син. С согласия Тео он нанял новое жильё, которое давно присмотрел, и поселился там со своей небольшой семьёй, готовой вскоре увеличиться. В его новой мастерской, более просторной, чем прежняя, можно было рисовать натурщиков, а жилые комнаты располагались на втором этаже. Винсент был счастлив, как, возможно, никогда в будущем. Это было не того рода счастье, какое позднее дарило ему творчество, но оно много для него значило, так как он очень ценил семейную жизнь.

Син, вылечившаяся от венерической болезни, родила мальчика, которого назвала в честь Винсента Виллемом. «Чёрт возьми, я счастлив!» — написал он Тео после рождения ребёнка. И ещё: «Брат, благодаря тебе, я нынче плакал от счастья» (15). Он любил этого ребёнка, который рос на его глазах, играл у него «на коленях», когда он работал. Он был с ним по-отцовски нежен. Ребёнок не был сыном Винсента, его отец бросил Син, как только она забеременела. Но мы знаем презрение Винсента к таким условностям. Ребёнок при нём, и он его любит. Эта любовь вдохновляла Винсента. «...У меня было такое впечатление, что в глазах младенца, который просыпается и радостно кричит оттого, что лучи утреннего солнца заливают его колыбель, я вижу что-то значительное, грандиозное, более обширное, чем океан. Если на земле бывает небесный свет, то вот где его можно увидеть» (16).

Он сделал прекрасный рисунок, изображавший дочь Син, которая склонилась над колыбелью своего брата. Его восторги не остывали, и он повторял их в каждом письме. «Меня многое приводит в восхищение» (17). «Но пойми ты, что я полон энтузиазма и думаю, что дела наладились...» (18) «Сейчас меня переполняет восторг при виде осеннего леса» (19). Множество таких проявлений радости и уверенности опровергают миф о вечно несчастном Винсенте. Без этих, столь сильных положительных эмоций его творчество было бы совсем иным. Он прожил под одной крышей с Син и двумя её детьми в течение пятнадцати месяцев, которые свидетельствуют против расхожих представлений о «безумии Винсента». Когда ему позволяли

жить по-настоящему, все кошмары рассеивались. Ему принадлежит замечание по поводу долгих брачных союзов, достойное Бальзака: «Мы так хорошо знаем друг друга, что нам уже невозможно открыть что-то дурное» (20).

Он чувствовал в себе большую творческую силу и знал, что сможет найти ей должное применение. Впервые в жизни у него были достойные условия для работы и домашний очаг. Проживший так долго в одиночестве, он не был создан для него. Мы помним, как счастлив бывал он в юности, встречаясь с родными на Новый год или по другим поводам. У него было, можно сказать, обострённое чувство принадлежности к роду и братской привязанности. Он испытывал глубокую потребность в общении. Вот как он описывал свою новую мастерскую: «В этой мастерской нет ничего таинственного или мистического, так как в ней протекает самая обычная жизнь. Там стоят колыбель младенца и детский стул. И там нет неподвижности, всё подталкивает, побуждает и призывает к работе» (21).

Но это счастье имело свою цену.

Под нажимом Тео Винсент отказался от мысли о женитьбе и, всё обдумав, определил условия дальнейших финансовых отношений с братом. Он не будет думать и говорить о женитьбе до тех пор, пока не сможет зарабатывать 150 франков в месяц. Как только эта цель будет достигнута, он вернёт себе свободу выбора. Он сдержал слово и в его последующих письмах брату уже не было ни слова о женитьбе.

Он возобновил работу, но возможности продажи акварелей и рисунков сократились. Терстег посетил его в новой мастерской, и положение, в котором застал бывшего своего служащего, вызвало у него полное неприятие: «К чему здесь эта женщина и дети?»; «Что за фантазия жить с какой-то женщиной, да ещё с детьми в придачу?» (22)

Встреча эта обернулась самой настоящей и неприкрытой враждебной выходкой против Винсента. Тот сдерживался, чтобы не вспылить в присутствии Син и детей и, возможно, всё ещё надеясь на что-то со стороны влиятельного маршана и друга семьи. Он ограничивался тем, что парировал выпады гостя, не возвращая их ему, но напомнив на всякий случай, что, по определению медиков, он находится в здравом рассудке. Но это уже был разрыв, и Терстег изрёк окончательное заключение: «Ну что ж, с твоей живописью будет точно так же, как и со всем, что ты предпринимал. Всё лопнет» (23).

После этого Терстег не только не возьмёт у Винсента ни одной работы на продажу, но, подобно злому гению, станет настаивать против него каждого, кто подумает о том, чтобы ему помочь. И Мауве стал первым в этом списке. Помимо крайне-

го эстетического консерватизма Терстега, который, например, стал предлагать своим клиентам импрессионистов очень поздно и крайне редко, дело было, вероятно, в том, что он не мог смириться с тем, что его бывший подчинённый решил встать по другую сторону барьера. Терстег всегда щегольски, с иголочками одевался. Можно себе представить, как он глядел на Винсента, одетого в какие-то лохмотья и живущего в одном из самых бедных кварталов с проституткой.

Разрыв с Терстегом и Мауве, не говоря уже о дяде Коре из Амстердама, — всё это сильно подействовало на Винсента и изменило его планы. Весной 1882 года, закончив уроки у Мауве, он оставил занятия живописью, один вид кисти, по его словам, приводил его в ярость. Забросил он и акварель, поскольку прекратились отношения с Терстегом, который поощрял его заниматься ею.

И только на следующий год, после того как его посетил Тео, он снова взялся за живопись — с большим пылом, но крайне неумело. Он писал этюды, на одном из которых мы видим женскую фигуру в лесу на фоне ствола дерева, на других — пляж в Схевенинге. Это всё ещё неловкие опыты начинающего, в которых есть находки — как следствие дерзости Винсента во всём, — но и вопиющие изъязны: чрезмерно густые мазки краски, словно положенные мастерком штукатура, слабая моделировка формы и т. п. Он получал удовольствие от постижения этого нового для него мира, в котором видел большие выразительные возможности. Живопись поэтичнее рисунка, «писать кистью значит задевать бесконечность», — говорил он (24).

Но с наступлением осени он прервал эти опыты, так как в плохую погоду не мог работать вне мастерской, но главным образом из-за высоких цен на тюбики с краской, которые расходовал в больших количествах. Он обнаружил, что ремесло живописца требует немалых расходов и что у него нет возможности заниматься им и одновременно содержать семью на те 150 франков, что ему выделяет Тео. Тогда он решил пожертвовать живописью и снова приняться за рисование, вернуться к тем планам, которые строил до своего общения с Кейт и встречи с Мауве. Много работая, он смог бы стать иллюстратором вроде тех английских журнальных рисовальщиков, которыми он так восхищался. А пока рисунок, как занятие гораздо менее затратное, чем живопись, для которой требуются холст, подрамники и краски, позволит ему совместить работу и содержание семьи из четырёх человек, один из которых — грудной младенец.

К сожалению, расчёт этот оказался неверным. Рисунки Винсента, отказавшегося от пейзажа, в котором у него был уже хороший опыт, ради работ социального содержания, представляю-

щих людей за работой, на тогдашнем художественном рынке спроса не имели. Любители предпочитали красочные работы, которые бы украсили стены их жилищ. Что же касается журнальных рисунков, то получить на них заказы можно было только через соответствующие связи. Таковых ни у Винсента, ни даже у Тео не было. Приехать в Лондон и предъявить свои неумело исполненные этюды издателям и редакторам газет, на которых работали английские рисовальщики-виртуозы? Химеры! Винсент сам описал ситуацию, в которую мог бы попасть в Лондоне: его выставляют за порог или он сам уходит из редакции, так как знает, что не способен работать по прямому заказу.

Тем временем жизнь спешила, а за ней поспешали и расходы. Тео, вероятно в подсознательном стремлении быть похожим на старшего брата, подобрал в Париже, прямо на панели, девицу Мари, больную и всеми брошенную, словом, французскую версию Син. Он взял её к себе, пригрел и сделал своей любовницей. Он поделился с Винсентом этой новостью, которая того сильно взволновала и даже восхитила, поскольку оправдывала его самого, чего, возможно сам того не сознавая, и хотел Тео. Винсент снова начал писать брату про Син, и они стали обмениваться соображениями по поводу сходных обстоятельств их жизни. Но беда была в том, что отныне Тео на своё отнюдь не щедрое жалованье должен был содержать уже шесть человек.

Винсент потерял всякую возможность продавать свои работы. Это было очередное его поражение. Пусть ему и хорошо жилось со своей небольшой семьёй, да ведь на иждивении брата... Деньги диктовали свою волю, как в романах «Человеческой комедии» Бальзака, которые обычно заканчиваются острым кризисом.

У Тео сразу же начались денежные затруднения, служебное положение его оказалось под угрозой, начальство стало относиться к нему строже, и ему всё труднее было обеспечивать прежний образ жизни, так как он ещё помогал родителям. Винсент же, который привык тратить ежемесячное пособие Тео ещё до его получения, был вынужден брать займы, чтобы прокормить семью и оплачивать жильё. Позднее он признался брату, что скрывал от него размеры своих долгов. В письмах он постоянно просил дополнительных сумм, но денег Тео теперь уже не хватало на то, чтобы успокоить кредиторов.

Когда положение Тео ухудшилось, он сам начал брать займы, чтобы как-то продержаться. Почувствовав, что почва стала уходить у него из-под ног, он решил — поскольку не утратил ещё способности здравого суждения — прекратить это безумие и заявил Винсенту, что не уверен в их будущем.

А тот задумал серию рисунков большого формата с изображением большого количества людей за работой. Стало быть, потребуется большое число натурщиков. Что касается сюжетов, то они давали повод для серьёзных сомнений. Например, толпа рабочих копает карьер или другая толпа рабочих расчищает большую кучу отбросов и нечистот! Кому Винсент собирался продавать такие произведения? И кто захотел бы повесить их у себя, например, в столовой? Всё говорило о том, что у машины отказали тормоза и она несётся к пропасти. Винсент снова и снова просил деньги на оплату натурщиков, всё ещё неумело рисуя человеческие фигуры, тогда как пейзажи ему вполне удавались.

Тео сообщил наконец брату о своих финансовых проблемах. Винсент отвечал, что упорно работает, что он уже близок к цели и что, если Тео будет посылать ему побольше денег, все его трудности будут преодолены!

Здесь надо принять во внимание ещё одну особенность создавшейся ситуации. Тео жил в Париже, в окружении импрессионистов, в пиршестве цвета, от которого был в восторге. А тёмная, мрачная дорога, которую выбрал для своего творчества его брат, могла завести только в тупик. Тео стал сомневаться в Винсенте и спрашивал себя: а не прав ли Терстег, не закончилась ли вся эта история полным провалом? И может быть, Винсент в самом деле душевнобольной? Если не брать в расчёт его семейную жизнь, пребывание его в Гааге, похоже, оказалось новым страшным поражением. А его всё более настойчивые, неистовые, бесстыдные требования денег подводили Тео к вопросу: не предоставить ли Винсента его судьбе? Он наверняка спрашивал себя об этом, но не поддавался такому соблазну. Его любовь к брату осталась неизменной, а перед глазами был изумительный лист с подписью «Sogtow». Винсент в конце концов сможет продавать свои работы, иначе быть не может. Его нужно поддерживать, помочь ему найти верную дорогу, но теперешнее положение стало нетерпимым и может всех их привести к катастрофе.

Винсент получил от Тео письмо, в котором тот спрашивает, может ли он не отправлять ему денег в следующем месяце. Страстный ответ Винсента был выдержан в самых резких тонах. Он подробно перечисляет все свои долги, показывает, в каком отчаянном положении находится. Никогда больше в его письмах не было такого напряжения, читаемого между строк. Никогда он не был так близок к тому, чтобы стать писателем, готовым пустить вскачь свою словесную кавалерию. Он доведён до крайности, припёрт к стене. Но потом он пугается: не бросит ли его Тео? И он начинает каяться, избегает разговора

о деньгах, убеждает брата в прочности и нерушимости их братских уз. Тео не спешил с ответом. Винсент потерял сон и отправлял Тео письмо за письмом с просьбами, мольбами, уверениями в самых искренних чувствах.

В июле 1883 года он обрушил на Тео целый поток важных новостей. Он признал, что допустил ошибку, сосредоточившись на рисунке. Он возвращается к живописи и акварели и, кстати, как раз сегодня уже исполнил одну, а завтра напишет ещё одну, послезавтра ещё. Тео должен дать ему шанс. Потом он рассказал, как, укротив самолюбие, пришёл после стольких месяцев отчуждения к Терстегу, показал ему свои рисунки, включая, разумеется, тот, что изображает работающих на свалке! Терстег даже отказался их обсуждать. Винсент ответил ему, что он на него не в обиде. А Терстег в ответ заверил, что также на него не обижается, но вновь повторил то, что всегда говорил в течение целого года, а именно: Винсент должен писать акварели малого формата, которые хорошо продаются.

Возможно, это был способ заставить Винсента смириться с необходимостью. Но он не смирился, хотя ему пришлось ограничить себя в еде, чтобы сэкономить жалкие сантимы. Тео не спешил с ответом, и Винсент отправлял ему новые письма. Наконец сообщение от брата пришло. К нему были приложены долгожданные деньги. Винсент мог вздохнуть с облегчением, но долгое напряжённое ожидание и беспокойство истощили его силы.

Он смотрел на Син, сидевшую около печки с отрешённым взглядом и курившую сигару. Так она могла часами, ничего не делая, пребывать словно в летаргии, которая раздражала Винсента. Он нарисовал её в такой позе. «Она мне прямо сказала: “Да, я бесчувственная и ленивая и всегда была такой, и тут ничего не поделаешь”». Или ещё: «Ну да, я шлюха, и кроме этого занятия у меня один выход — утопиться» (25). Там же малыш ползал по полу и радостно кричал при появлении Винсента. Что ему было делать? Как их покинуть? Положение было безвыходным. Муки Винсента угадываются между строк его писем. Попытка построить семейный очаг обернулась новым несчастьем... Выбор был прост: или живопись с большими расходами на краски, или Син и её дети.

Летом 1883 года к нему приезжал Тео, который убедил его в том, что если он хочет продолжить занятия живописью и рисунком, то должен расстаться с Син, поскольку финансовое бремя стало слишком тяжёлым. Винсент признал в письме к брату, что тот прав и что теперь он собирается её оставить. Как это с ним часто бывало, поставив себя на место брата, он принял его точку зрения и с этого времени начал умерять свою лю-

бовь к Син, находить в ней недостатки, что было совсем нетрудно, так как они есть у всякого, и постепенно пришёл к мысли о неизбежности разлуки. Он описал всё это в письмах к брату с большим чувством, ведь он был привязан к ней и телесной близостью, и моральной ответственностью, и любовью к детям и теперь действовал по принуждению.

Его друг художник Раппард рассказал ему о местности под названием Дренте на севере Голландии. Вот куда ему надо было поехать, и он это сделает. Некоторые художники, и среди них Мауве, побывали в этом малолюдном и суровом равнинном краю и привезли оттуда свои работы. После двух лет, прожитых в городе, Винсента вновь потянуло к земле — к полям, зарослям кустарника, болотам, каналам, крестьянским хижинам. Там всегда был его мир, его родина, его детство и утешение.

Всякий раз, когда положение становилось невыносимым, трудности непреодолимыми, Винсент спасался бегством: в другом месте он находил другой мир, где мог воспрянуть, возродиться. Нет, он не собирался идти на дно, его берегло искусство, оно было смыслом его существования и, как для любого истинного творца, было важнее любви и сильнее жажды жизни.

Может быть, ему удастся снять в Дренте за сущие пустяки какую-нибудь хижину и даже поселить в ней Син с детьми? Как можно бросить детей? И особенно мальчугана, который любит играть у него на коленях? «А дети, которых я так люблю!» (26) — вырвалось у него перед отъездом. Сама мысль об этом терзала его, но у него не было иного выбора. Он избавился от ненужных вещей, что-то раздал, снял помещение для хранения мебели на время своего отсутствия. Он сказал о своём решении Син. Она согласилась, что им надо расстаться хотя бы на время, и помогла ему собраться в дорогу. Собрала свои пожитки и колыбель малыша Виллема.

Потом в один из сентябрьских дней на вокзале в Гааге произошло «душераздирающее расставание» (27). Давно смирившаяся со своей горькой судьбой, Син согласилась на разлуку с Винсентом, а он настолько убедил себя в её недостатках, бесхарактерности, что был уверен: она вернётся на панель. К этому её с некоторого времени усиленно подталкивали двое негодяев — её мать и брат, которые рассчитывали на пожизну. Как она сможет устоять перед этим напором? Винсент поднялся в вагон, поезд тронулся, и образ тех, кого он любил, стал удаляться и исчезать в клубах пара и терпком запахе угольного дыма. Он снова оказался в одиночестве и пустоте.

Любимая женщина рядом, домашний очаг — это было не для него. Его искусство должно было состояться ценой отказа от любви. «Не знаю, доведётся ли мне ещё когда-нибудь испытать

счастье с женщиной, боюсь, что нет...» (28) Предстояло возвращение в эту «жизнь в кафе», которой он терпеть не мог.

Закончившееся так печально пребывание Винсента в Гааге не стало особенно плодотворным периодом в его творчестве. Если говорить о результатах, то за эти два года он сделал только «Sogrow», рисунки Син и её детей, многочисленные и выразительные портретные зарисовки рыбаков, крестьян, женщин из простонародья, стариков, несколько удачных акварелей и весьма посредственных живописных этюдов. И всё же Гаага ознаменовала довольно значительный шаг вперёд в искусстве и миропонимании Винсента. Конечно, ему предстоял ещё долгий путь, но некоторые основные ориентиры уже обозначились. Как в Дордрехте, Амстердаме и ещё не однажды, поражение его было мнимым, оно касалось жизни человека, но не художника.

Начиная с Бринажа, Винсент не менял одного убеждения: искусство, по его словам, есть «человек в добавление к природе», подобно тому, как у Золя это «уголок природы, увиденный через темперамент индивида» (29). Но такое определение окрашенного в романтические тона реализма, которое он предложил ещё в начале своего пути, оставляло в стороне вопрос о том, каким образом этого можно достигнуть. В Гааге Винсент понемногу стал осознавать, чего он хочет, чего ищет, что станет сердцевиной его творчества, в чём будет заключена его истинная оригинальность. Вопрос этот редко поднимался исследователями, так как всегда был затемнён мифом о «проклятом» художнике.

Сколь неожиданным это ни могло бы показаться, можно сказать, что Винсент был графиком в той же мере, в какой и живописцем. Под конец он стал писать кистью так, как рисовал, «без системы наложения мазков», как позднее, в апреле 1888 года, он писал из Арля Эмилю Бернару: «Я касаюсь кистью холста неупорядоченными движениями, они получают у меня сами собой. Тут и места, написанные пастозно*, и другие, кое-где не прописанные, а то и вовсе не начатые, и повторные записи и небрежности...» (30) Посмотрим, как выглядят его поздние, наиболее известные произведения: они испещрены нервными прерывистыми линиями, нанесёнными кистью, подобно тому, как его необычайно выразительные рисунки состоят из таких же линий, нанесённых на бумагу тростниковым пером. Почерк, который он вырабатывал в гаагских рисунках, стал его живописным почерком.

* Пастозность — значительная толщина, неровность и рельефность красочного слоя.

Именно тогда, в Гааге, он постепенно отходил от классической техники рисунка, двигаясь к грубому штриху, применяя всё более простые инструменты, которые позволяли ему добиваться более свободного движения штриха. Результатом этого стала намного опередившая своё время эстетика незавершённости, освобождённой линии и освобождённого чувства, так как чувство не только заключено в самой картине или рисунке, но и вспыхивает под рукой, наносящей штрихи, оно свойственно самому жесту рисующего и, как почерк или росчерк, свойственно только ему. Поэтому надо было освободить жест, отказавшись от тех тонких инструментов, какими пользовались рисовальщики его времени, и вернуться к грубому штриху.

Винсент стал подобием Вагнера в живописи. Музыка вагнеровских опер находилась на пересечении разговора и пения (*Sprechgesang*). Винсент открыл в очень традиционной внешне эстетике путь, пролегающий между графикой и живописью. Его линия похожа на простейшую и почти инстинктивно проведённую на стене черту. Можно даже сказать, что начиная с 1888 года он «писал» свои картины в прямом смысле этого слова и писал их всё быстрее. Это придаёт его живописи уникальную вибрацию, которая превращает пейзаж в настоящую вакханалию штриха. Это объясняет скорость, с которой он создавал свои гениальные полотна. Некоторые из них были исполнены всего за несколько часов. Шаг за шагом он шёл к тому, чтобы дать полную волю спонтанности графического, но многоцветного письма, тем самым объединяя в себе трёх человек: писателя эпистолярного жанра, рисовальщика и живописца.

Его искусство могло быть только лихорадочным, безрассудным, преисполненным «на взгляд его современников, необыкновенной наглости», как выразился наш (автора. — *Пер.*) друг Франсуа Баранже, сам живописец и рисовальщик, который настаивал на том, что секрет живописи Ван Гога заключён в линии: «Линия высвобождает тёмные силы, так как глаз идёт по их следу дальше того места, где останавливается линия». Писать пейзаж прерывистыми линиями — значит уводить взгляд от того состояния покоя, которого он достигает. Глаз должен «трудиться», а с ним и мозг. К тому же это стимулирует воображение, отсылает и возвращает к сюжету картины. Винсент, начиная с какого-то времени, мог писать что угодно, и эта вибрация изображения уносит взгляд зрителя, отрывая его от истин реализма. Осуществляя реалистический по своей сути проект, Винсент некоторым образом придавал пейзажу вид, удаляющийся от непосредственной реальности. Чтобы усилить это впечатление, ему достаточно было организовать красочную гамму согласно закону дополнительных цветов Шеврёля.

Именно в Гааге, где он из-за безденежья оставил живопись маслом и акварель, во время долгих и на первый взгляд таких непродуктивных поисков в рисунке в его сознании медленно вызревал этот индивидуальный стиль.

Как только Винсент усвоил основы рисунка (анатомию, перспективу и др.), он занялся разработкой штриха и часто возвращался к искомой им «грубости». «Я до сих пор убеждён в том, что широкий и грубый штрих обычного пера даёт наилучший результат» (31), — писал он Ван Раппарду в марте 1883 года. Он показал один такой рисунок своему другу, художнику Ван дер Веле, и тот сказал, что «это рычит» (32). Почему Винсент не любил акварель? «Акварель, — считал он, — не самое подходящее средство выразить резкость, масштаб и силу человеческих фигур» (33).

Винсент хотел дойти до простейшего штриха, следа, оставляемого предметом, далёким от современных, для него слишком изощрённых инструментов. Он не любил высококачественные карандаши Фабера и Конте, используя вместо них, например, столярный карандаш, которым, по его мнению, можно достигнуть «гораздо большего эффекта, чем этими элегантными фаберами и прочими. Я предпочитаю природный графит дорогим стержням этих фаберов» (34). Позднее он попробовал и жирный литографский карандаш, и чёрный горный мел, который по его заказу присылал ему Тео. Этот мел работал на художника своей «грязью», «а Конте апатичен и никогда не работает» (35). В другой раз он назвал этот мел «цыганским» (36).

Посылая Тео рисунки, исполненные такого рода средствами, которые «сами работали» тем неконтролируемым следом, что оставался за ними, он писал: «Я хочу сказать, что если бы рисовал это обычными конте, получилось бы что-нибудь мёртвое, металлическое, и можно было бы сразу сказать: “Это не жизнь, это не природа!”» (37).

И наконец, там же, в Гааге, он впервые стал вырезать перья из тростника, повторяя практику древних египтян, которые использовали для письма и рисования такие же тростниковые каламы. Тростник, росший близ Гааги, был невысокого качества, и Винсенту пришлось на время оставить эту технику, но позднее он виртуозно рисовал каламами в Арле, где в хорошем тростнике недостатка не было. Тростниковое перо оставляет след, в котором много случайного, оно лишено тонкости новых карандашей, которыми Энгр исполнял столь изысканные рисунки. Винсент хотел вернуться на старинный путь грубого штриха.

Само собой разумеется, что обращение к таким простейшим инструментам вынуждало его упрощать и сам рисунок,

схватывая лишь главное. Вот как он объяснил, почему он это делает: «Я всё же стараюсь не давать слишком много деталей, потому что их излишек рассеивает мечту. Если Терстег и мой брат спрашивают: “Это что, трава или капуста?” — я отвечаю: “Ручаюсь, что вы даже сможете их различить”» (38).

В этой фразе Винсент единственный раз во всей своей переписке назвал свою цель: внушить зрителю мечту незавершённостью картины, намёком, свободным прерывистым штрихом, оставляющим простор для воображения. В этом всё его искусство, заведомо непостижимое для его современников. Даже среди передовых живописцев его времени только считанные единицы смогли оценить революционное значение этого новшества. Да и те лишь чувствовали его, как, например, Писсарро, у которого был зоркий глаз, но не могли выразить словами.

Такой подход к живописи побуждал Винсента заботиться только о структуре изображения, схватывать, выявлять, внушать её зрителю простыми ударами кисти. Он часто обращался к самому слову «структура», что говорит о том значении, которое он ей придавал (39).

Он неуклонно двигался в этом направлении, стремясь воздействовать на воображение зрителя выразительными средствами, присущими его пониманию реализма. Этот рисунок структуры со всеми случайностями, которые сопутствуют работе примитивными инструментами, оставляет простор для полёта воображения, поскольку он отчасти «не завершён» и в какой-то мере «не организован». Он дробит излишне точное зрительное восприятие, при котором взгляд, проваливаясь и попадая в ловушку, оказывается скованным чрезмерной определённости формы. Такая концепция рисунка, перенесённая на живопись, давая зрению больше информации, которую нелегко освоить сразу же, открывает широчайшие возможности для предположений и допущений. Разум, захваченный этой бескрайней неоднозначностью, даёт волю фантазии, чего и добивался художник.

Нужен неустанный труд, чтобы достичь подобного результата, чтобы суметь «рассказать» пейзаж в пляске штрихов, ложащихся на холст то плотно один к другому, то на расстоянии, штрихов длинных и коротких, изогнутых, вертикальных, горизонтальных. Это способ написать мотив, сохранив в нём только основу. «В рисунке примерно то же, что и в умении писать. Ребёнок, когда его обучают грамоте, вначале думает, что ему этого ни за что не осилить. Ему кажется каким-то чудом скорость, с которой пишет его школьный учитель. И всё же со временем он научится писать» (40).

Что касается самого Винсента, то он отделил себя, по крайней мере в то время, от гаагской школы, которой до того в той или иной мере следовал. Его цель, вплоть до смерти отца и в течение всего периода, названного «голландским», была нравственной, прямо соответствовавшей его незадавшейся карьере пастора и проповедника. Он дважды высказался по этому поводу. Объясняя рисунок землекопа, согнувшегося от усилия, он писал: «Я нашёл слова, которые вызывает в памяти его фигура: “В поте лица твоего будешь добывать хлеб твой”» (41). В другой раз он вернулся к этой же мысли: «Я предпочитаю смотреть на землекопов и нахожу, что погода лучше за пределами рая, я имею в виду — там, где больше приходится исполнять суровое правило: “В поте лица твоего будешь добывать хлеб твой”» (42).

Период, который известен как «голландский», назван так, на наш взгляд, неудачно, поскольку в действительности связан не с местом, а со временем. Это время до смерти пастора Теодоруса. Написанные Винсентом в те годы картины, такие тёмные, так контрастирующие с произведениями, созданными в Провансе, суть продукт времени, а не места. Эти люди с сумрачными лицами, выкапывающие из земли клубни картофеля, которые во время позирования живописцу словно выходили из какого-то проклятия и которые жили, казалось, в вечных сумерках или где-нибудь в закоулке угольной шахты, — что они могли выразить, кроме тоски и покаяния Винсента? Трагическую боль, как он говорил. Разве над Голландией никогда не сияло солнце? Живописец Винсент словно не замечал его. Смерть пастора даёт ключ к загадке этой мрачности. Когда образ отца уйдёт в небытие, палитра станет светлее.

ДРЕНТЕ

Поздним вечером 11 сентября 1883 года Винсент приехал в Хогевен в округе Дренте на северо-востоке Голландии у германской границы. Там он пробыл до 5 декабря, меньше трёх месяцев. Этот район был одним из самых изолированных в стране, и Винсент там не задержался. До нас дошло всего три десятка его этюдов, среди них два рисунка в письмах к Тео, а также две акварели и шесть холстов, исполненных в Дренте. Для такого неистового труженика это мало.

То было время подведения итогов его неудачного опыта семейной жизни и всего, что осталось в прошлом. Его письма из Дренте подробны, изобилуют точными наблюдениями и увлекательными описаниями местных ландшафтов. Материалов

для работы у него с собой было немного, жил он на постоянных дворах. Деньги, которые он получал от Тео, уходили в основном на уплату долгов, сделанных в Гааге. Поэтому он не мог ни питаться как следует, ни покупать дорогих красок в тюбиках, чтобы писать маслом. «Ломоть деревенского хлеба и чашка кофе — вот и всё, чем я подкрепился в маленькой гостинице...» (1) И это — на весь день.

После времени, проведённого в постоянном общении с женщиной, с которой он, наперекор всем её хулителям, художественно прожил целый год, после физической близости, которая была ему так нужна, он тяжело переносил разлуку. Вернувшись из прошлого одиночества стало особенно болезненным оттого, что рядом не было детей, особенно «мальчугана». «Тео, когда я смотрю на бедную женщину, идущую через кустарник с ребёнком на руках и прижимающую его к груди, я не могу сдерживать слёз. Я узнаю её в этой женщине, тем более что вижу ту же незащищённость» (2). Первые письма из Дренте показывают смятение и отчаяние Винсента от этого глубокого одиночества. «Вот куда я клоню: я больше не могу мириться с этой разлукой...» (3)

Но Тео и всё семейство вздохнули с облегчением. Пастор Теодорус послал немного денег Винсенту, с которым у него намечалось некоторое примирение. Все были довольны, что он не только расстался с Син, но и находится далеко от неё... Пастор был уверен, что Син вновь занялась проституцией, и по-прежнему отзывался о ней крайне резко. Дескать, Винсент не напрасно её покинул, хотя ему и нелегко было это сделать.

Поначалу неприветливая, суровая, не лишённая величия местность гармонировала с меланхолическим настроением Винсента. Тёмная страна торфяных болот, кустарников и каналов, страна под бескрайним небом с редким населением, жившим в землянках с крышами, края которых почти касались земли, производила сильное впечатление, но холода и сократившийся с приближением зимы световой день вскоре лишили Винсента возможности рисовать и писать вне помещения. «Чёрная, плоская, обширная, бескрайняя земля; голое небо такого изысканного цвета белой сирени... Земля от этого кажется ещё чернее, совсем как сажа <...> и повсюду печальный кустарник и вечно гниющий торф» (4). В этой бесконечности животные и люди похожи на блох, заметил Винсент, наблюдая похоронную процессию, двигавшуюся на лодках по каналам. Внутри тамошних жилищ было «тёмно, как в пещере» и не было «перегородок, отделяющих стойло от жилого помещения». Скот и люди жили словно в каких-то неолитических хижинах, под одной крышей.

Эти печальные ландшафты принесли Винсенту успокоение. Дождливими днями и вечерами он непрерывно писал письма. В них он рассуждал о том, что с ним произошло, возвращался к временам своей жизни в Амстердаме и признавал, что сам виновен в своей неудаче, даже несколько преувеличивая свою вину. Может быть, я тогда помешался? — спрашивал он себя, вспоминая свои долгие блуждания после отказа Эжени Луайе. Ответ можно отнести ко всей его жизни: «Я предпринимал все возможные усилия, которые ни к чему не привели. Согласен. Но по моему постоянному убеждению в том, что необходимо вернуться к нормальному положению, я никогда не смешивал свои отчаянные поступки, муки и страдания с самим собой» (5).

Умопомешательство Винсента остаётся загадкой. Отклонения от нормы несомненны, но настоящее безумие — этого не было. Когда мы видим, как он анализирует, работает, упорно и трезво исследуя явления всей истории живописи, невозможно признать его душевнобольным. Но к этому вопросу мы ещё вернёмся.

Вскоре пришла тревожная новость. Тео сообщил, что его положение в фирме Гупиль вновь ухудшилось. Он уже предполагал уехать в Америку, чтобы заняться там торговлей произведениями искусства. Винсент был сражён наповал. Что будет с ним, если Тео уедет? Сначала он решил, что сам завербует на Восток. Позднее, всё обдумав, он предложил Тео такое решение: не ехать в Америку, а заняться живописью вместе с ним! Разве не было в истории искусства знаменитых художников-братьев? Братья Ван Эйки, братья Остаде, Гонкуры и другие. Винсент вернулся к своей старой мечте основать артель художников, которые поддерживали бы друг друга материально и морально.

Идея писать вдвоём могла бы стать плодотворной, как это было у Ван Эйков, но социальное положение Винсента и Тео не позволяло её осуществить. За счёт чего они жили бы в ожидании гипотетического спроса на свои работы? Ещё Винсента беспокоило то, что, выбрав способ существования на иждивении брата, он лишил его возможности попробовать себя на художественном поприще. Приглашая его к совместной работе, он пытался снять с себя вину за это и одновременно предотвратить его отъезд в Америку. Тео должен стать художником, Винсент обучит его по ускоренной методе тому, что сам осваивал так долго и трудно.

Тео отказался от такого решения, в их обстоятельствах по меньшей мере экстравагантного. К тому же он ведь не художник. На этот довод Винсент реагировал бурно. По его убеждению, ответить на вопрос, художник ли я, можно только в том случае, если сделал всё, чтобы стать им. В искусстве главное —

это сила духа, воли человека, а не его врождённый дар. Его собственный путь, на который он вступил, имея за плечами лишь «абсолютное неумение», служит тому подтверждением. В этом вопросе он был солидарен с Бальзаком, который много размышлял об этом в «Кузине Бетти» и других романах. Художником становится тот, кто готов принять связанный с этим решением риск.

Отказ Тео положил конец дискуссии, но свой отъезд в Америку он отложил. Тем временем пришло ещё одно известие. Син не вернулась на панель, она работает прачкой, чтобы прокормить детей. Для Винсента, который в письмах к Тео долго уверял себя в обратном, чтобы согласиться с его доводами, эта новость стала настоящим потрясением. Она послужила причиной заметной трещины, появившейся в отношениях братьев. Выходит, что Син не так дурна, как он полагал, уступив давлению семьи и Тео. От общения с Винсентом она изменилась и решила отказаться от своего прошлого. Винсент места себе не находил. Он думал о детях, о том, как они там существуют без него, он терзался сознанием своей вины, которое перешло в нападки на брата.

Возникшая таким образом ситуация недоверия между ними, нежелание Тео отказаться от поездки в Америку, необходимость расплатиться с оставшимися долгами и ухудшившееся к тридцати одному году состояние здоровья Винсента привели его к мысли о возвращении к отцу в Ньюэнен. Там он сможет меньше тратить и нормально питаться.

Винсент рассудил здраво: дважды — в Гааге и в Дренте — Тео едва не подвёл его. Он знал, что ему предстоит ещё многому научиться и многого достичь. Рассчитывать на помощь брата было слишком рискованно. В доме родителей ему не надо будет тратить на жильё, еду и другие нужды, и он сможет поскорее избавиться от долгов. До продажи работ дело дойдёт не завтра. Поэтому надо выиграть время и собраться с мыслями.

«Американские» планы Тео снова напугали Винсента. Дежельный вопрос так много значил в его жизни, что его мучила постоянная тревога за ближайшее будущее, которая уживалась в нём с трезвой практичностью. Да и что ему было делать в Дренте? «Снять дом на одного? Это было бы слишком грустно, одиноко. Надо, чтобы вокруг была семейная суета, она бы подогрела пыл к работе и разом покончила с застоём» (6). И наконец, хотя места в Дренте при всей их суровости красивые, Винсент чувствовал себя там чужим, местные жители его не приняли, они смотрели на него «как на полоумного, как на душегуба, как на бродягу и прочее и прочее» (7).

И работал он там без особенного увлечения. Не имея мастерской, он ограничивался этюдами, но не углубляясь, как это

он делал в Гааге, в смысл и значение зарисовываемых образов. В его живописной технике всё ещё заметна была чрезмерная пастозность, но уже появилось некое стилистическое единство более удачно задуманных и композиционно решённых работ. Винсент становился живописцем.

В этой тёмной стране с её тусклыми, навевающими смертную тоску днями потемнела и его палитра. Местные обитатели, добывающие свой хлеб тяжким трудом на земле, их прячущиеся в тени чёрные жилища с плавными очертаниями и огромными крышами, их допотопные животные — вот что мы видим на этих изображениях. Отсутствие мастерства и недостатки техники всё ещё слишком заметны, но уже ощутима какая-то мрачноватая, ещё потаённая выразительность. Напротив, пейзажи акварелью, включая вид подъемного моста на канале, исполнены превосходно и свидетельствуют о настоящем мастерстве. В этом он вполне мог бы найти себе лёгкий способ успешно продавать достойные и привлекательные для публики произведения, если бы, как советовал ему Терстег, удовольствовался положением художника местного значения.

Задерживаться в Дренте не имело смысла. Надо было уезжать, тем более что наступили сильные холода и вне помещения писать было невозможно.

К идее своего возвращения к родителям в Нюэнен Винсент подготавливал брата постепенно. Судя по последнему письму Тео, его план оставить службу в фирме Гупиль и уехать в Америку похоронен не был. Винсент, возможно, предположил, что решение Тео окончательно, и отправился к отцу, думая пробыть у него недолго.

Винсент оставил свои вещи и большое количество этюдов и рисунков у Шольте, хозяина гостиницы, чьи дочери привыкли играть с ним. Был снежный ветреный день. И позднее так было всякий раз, когда он покидал какое-нибудь место. Попрошавшись с хозяевами и пообещав вернуться, он, больной, промокший, шёл к вокзалу по неприветливой земле Дренте.

Он туда так и не вернулся и не позаботился об оставленных там работах. Его комната-мастерская оставалась запертой. Время покрыло мраком эту часть жизни Винсента. Сёстры Шольте стали на каждое Рождество дарить кому-нибудь этюд Винсента. Но однажды старшая, Зовина Клозина, делая уборку помещения, запихнула все оставшиеся работы Винсента в печку... От периода Дренте до нас дошли только те работы, которые Винсент увёз с собой в Нюэнен. Тео отнёсся к ним критически. Семья Шольте была единственной, которая могла себе позволить в течение многих лет дарить подлинные работы Ван Гога...

В Нюэнене Винсента ожидало разочарование. Возвращение под родительский кров стало символом неудачи, которая напоминала прошлые поражения. После двухлетнего отсутствия он вернулся как бродяга, который заработал всего лишь то, что ему дали Терстег за один его небольшой рисунок и дядя Кор из Амстердама за серию акварелей. Его родители относились к нему насторожённо и не спешили предлагать ему остаться в Нюэнене, небольшом селении, где большинство жителей были католиками и все знали друг друга. Винсент заметил с присущим ему мрачным юмором: «Меня не спешат принять в доме, как опасались бы приютить бродячего пса. Он наследит здесь своими мокрыми лапами, и к тому же он такой лохматый. Будет всем мешать. И лает так громко. Короче — грязное животное» (1).

Он говорил, что приехал в поисках спокойствия и уверенности. Но очень скоро ситуация становится тягостной. Почему родители не изменили своего отношения к нему со времён истории с Кейт Вос? Почему они не признают, что были кое в чём не правы? Он испытал мучения, лишения, которые могли бы его миновать. Винсент забыл, что в то время был озабочен поисками не только пути в искусстве, но и женщины, и что Син изменила его, дав ему телесную близость и душевную привязанность. Каким было бы восприятие жизни в его произведениях без этого открытия, этого библейского «познания» женщины?

Но он от своего не отступался. Ему бы хотелось, чтобы родители перед ним покаялись. Атмосфера стала накаляться. Тео, который, находясь в Париже, был в курсе всего, что происходило в семье, в которой все писали друг другу, успокоился. Винсента приняли — чего ещё ему нужно? Винсент так объяснил причину возрождения старого конфликта: «Что до меня, то я не расстаюсь с проблемами сразу; я продолжаю над ними размышлять, часто долго после того, как другие сочли бы их решёнными» (2). Словом, тугодум, как Ницше.

У отца с сыном состоялся разговор по душам. Это было начало последнего акта их драмы. Оба были несговорчивы. Позднее Винсент сказал, что пастор был «неумолим». Винсенту не удалось одержать верх в их споре: «А папа отвечает: “Ты вообразил, что я перед тобой на колени встану?”» (3).

Все решили, что дело идёт к окончательному разладу между отцом и сыном. Несовместимость их характеров сочли непреодолимой, фатальной. Наверняка именно этого добивался Винсент, затевая новую стычку с родителем. Принять это как данность и отправиться в самостоятельное плавание, чтобы

строить свою судьбу вдали от отеческой сени, в которой он теперь вынужден был искать убежища. «Сказать по правде, — писал он об отце, — он никогда не думал о том, что значит связь между отцом и сыном» (4). А его вывод из этого наблюдения относился уже ко всему клану тех, кто не пускал к себе в дом «лохматых псов», как не пустили его самого. «По характеру я сильно отличаюсь от большинства членов семейства, и, в сущности, я не “Ван Гог”» (5). Становится понятным, почему он всегда подписывал свои картины именем Винсент, словно его имя было фамилией, и никогда Ван Гог.

Отрекшись от родства с Ван Гогами, он сразу же объявил и брату, что если тот будет вести себя как один из Ван Гогов, то это приведёт к серьёзным последствиям: «Наши дороги разойдутся слишком далеко, чтобы я считал удобным поддерживать существующие между нами теперь братские отношения» (6).

Тео был недоволен: отец уже пожилой человек (ему тогда было 62 года), и Винсенту не следовало идти против него. Он обвинил брата в недостойном поведении. Винсент оправдывался: они с отцом только обменялись мнениями, поспорили, никаких враждебных заявлений не было.

Эта полемика продолжалась в течение полутора месяцев, и, когда она Винсенту надоела, он объявил родителям о своём намерении уехать, поскольку их отношение к нему не улучшилось. Тут наконец пастор, испугавшись, что сын его отправится навстречу новым катастрофам, счёл нужным что-то предпринять. Было решено, что Винсент останется жить в отцовском доме, где переоборудует одно из служебных помещений под мастерскую. От Ван Раппарда пришло письмо, в котором он советовал Винсенту остаться у родителей и посвятить себя живописи. Тео придерживался того же мнения.

Итак, Винсент приспособил под мастерскую помещение бывшей прачечной, после чего вернулся в Гаагу, чтобы забрать свои вещи. Он упаковал и отправил в Ньюэнен свои этюды, рисунки, гравюры и прочее. В Гааге он успел повидать своего друга Раппарда и, главное, Син.

«Я отдаю себе отчёт в том, что было бы невозможно пережить всё это заново. Тем не менее я не хотел бы делать вид, что незнаком с нею», — лаконично сообщил он из Гааги. И добавил слова, которые ужаснули бы его родственников: «Я хотел бы, чтобы папа и мама поняли, что пределы сострадания находятся не там, где их установило общество <...> Я вижу в ней женщину, я вижу в ней мать. Каждый мужчина, достойный этого звания, по-моему, должен помогать таким созданиям всякий раз, когда к тому представится случай. Я этого не стыжусь и не устыжусь никогда» (7).

Син не только отказалась от своего прежнего промысла, но и работала, живя в нищете. Что касается «малыша», о котором Винсент так волновался, то состояние его было самое жалкое. Встреча с Син вызвала у Винсента, как и у неё, множество воспоминаний. Син — это его «Sogtow», это она позировала ему, она спала рядом с ним, что стало для него прекрасным даром судьбы. Привязанность к ней, застилавшая ему глаза слезами, когда на торфяниках Дренте он видел женщин, издали напоминавших ему её, вновь дала о себе знать. «Наша тяга друг к другу сохранилась, так как у неё слишком глубокие корни и её основа слишком крепка для того, чтобы так быстро исчезнуть» (8).

Но очень скоро это вновь ожившее чувство к Син оборачивается самыми резкими выпадами против Тео. Разве он со своими деньгами не держал в той схватке Винсента с родственниками их сторону? Разве он не вёл себя как настоящий «Ван Гог»? Остаётся ли он ему братом, другом, готовым идти с ним до конца?

Начался долгий период вспышек гнева и потоков обличений, порою столь необузданных, что некоторые из писем дошли до нас с изъятиями. В одних недостаёт начала, в других конца. Кто мог удалить эти фрагменты? Тео? А быть может, после его смерти его вдова Йоханна Бонгер? Письмо Винсента, написанное сразу после его возвращения в Нюэнен, предвещало грозу: «Вчера вечером я вернулся в Нюэнен и должен немедленно высказать всё, что накопилось в моей душе. <...> Моё мнение о тебе уже не такое, каким было когда-то. Это оттого, что теперь мне стало ясно, что ты и некоторые другие хотели, чтобы я её бросил. <...> Знай, что женщина вела себя достойно, она работала (а именно прачкой), чтобы содержать двоих детей. Стало быть, она исполнила свой долг, несмотря на физическую слабость <...> а бедный ребёнок, о котором я заботился как о своём собственном, теперь уже чувствует себя не так, как при мне. <...> Что до нашей с тобой дружбы, брат, то она всем этим сильно поколеблена. <...> У меня был уже случай сказать тебе, и теперь я повторяю то, что я думаю по поводу того, как далеко можно пойти, когда речь идёт о помощи покинутому и больному созданию: до бесконечности. С другой стороны, наша жестокость также может быть бесконечной» (9).

В конце 1883 года был нанесён последний удар: «Что касается твоих денег, ты должен понять, брат, что они меня больше не радуют» (10).

Рецидив истории с Син привёл к пересмотру договора, связывавшего братьев. Прежде всего, Винсент сделал в нём такое уточнение: «Я заранее объявляю, что решил делить с ней всё, чем владею, и не желаю получать от тебя денег, которые я не

мог бы без всякой задней мысли считать своими» (11). Иначе говоря, Тео волен отказать ему в помощи. А если он останется в результате ни с чем, так тому и быть! Закончил он таким великолепным изречением: «Знай, что я могу сделать всё, что пойдёт не в ущерб другим, так как я должен чтить свободу, на которую имею абсолютное, неоспоримое право — не только я, но, по моему убеждению, каждый человек, — свободу, которая составляет единственное наше отличие, которым стоит дорожить» (12).

Перед таким величием духа Тео спасовал. Следующим же письмом он отправил Винсенту деньги и свои пожелания по случаю нового, 1884 года.

Будем справедливы к Тео. Его положение посредника было не из лёгких. Больше того, у него были свои мотивы, чтобы поступать так, а не иначе, и он был по-своему прав. Разве не он подвёл Винсента к отъезду из Голландии с её чересчур провинциальной школой живописи в Париж? Он предлагал это Винсенту после того, как тот покинул Боринач. Винсент упорно отказывался, но чем дальше, тем больше Тео хлопотал о приезде брата, который, по его мнению, плетётся в хвосте у Мауве, Израэlsa и того же Милле с их такой тёмной живописью.

А пока Винсент, поблагодарив брата за присланные деньги, намеревался окончательно выяснить с ним отношения.

Несчастный случай на время отложил эту дискуссию. Му, их мать, выходя из вагона поезда, оступилась и сломала себе ногу прямо под коленным суставом. Позвали на помощь Винсента, который в это время писал этюд у одного из местных фермеров. Врач сделал перевязку. Тогдашняя медицина в случае перелома не могла обещать многого, и Му была приговорена к шести месяцам полной неподвижности, после чего одна нога у неё будет короче другой. Словом, беда.

Винсент стал заботиться о матери, ни на минуту не оставляя её без помощи. Присутствие в доме сильного мужчины было для неё большим облегчением. А «лохматый пёс» Винсент приобрёл всеобщее одобрение и уважение. Мать, которая приобщила его к рисованию, не всегда понимала его как живописца. По его словам, ей было трудно согласиться с отказом от компромиссов в искусстве. Но она интересовалась тем, что делал её сын, вплоть до мелочей. Именно для неё он написал известный этюд небольшой церкви в Ньюэнене.

Тео в одном из писем упомянул о выставке Мане в Париже. Винсент по этому поводу писал: «Я всегда считал работы Мане оригинальными». Но он не разделял энтузиазма Золя в отношении этого живописца-новатора. И его заключение должно было привести Тео в уныние: «...По моему мнению, истинно

современный живописец, открывший новые горизонты многим художникам, — это не Мане, а Милле» (13).

С отцом, который был рад тому, что Винсент, развлекаая Му, перевозил её с места на место, отношения улучшались. Договорились, что Винсент будет жить и питаться у пастора бесплатно до тех пор, пока не выплатит оставшиеся гаагские долги. На это уходила часть присылавшейся братом суммы, и вскоре Винсент объявил ему, что вся задолженность за прошлый год погашена. Но поспешил добавить: «...Я склонен рассматривать деньги, которые буду получать от тебя после марта, как мною заработанные» (14). Винсент имел в виду, что считает себя свободным от всяких обязательств по отношению к Тео. Он хотел перейти от братской дружбы к подобию контракта между художником и его маршаном. Их связь должна была стать профессиональной, как у поставщика и торговца, причём подразумевалось, что создаваемые Винсентом работы будут принадлежать Тео на правах собственности. Помощь Тео не должна быть чем-то вроде покровительства, сама мысль о котором вызывала у Винсента негодование. Она будет формой платы за его работы, не зависящей от его поведения. Тео не должен быть ему в этом судьей.

Помимо всего прочего, Винсента раздражали замечания жителей Ньюэна, которые всё про него знали и спрашивали его, почему он не продаёт свои рисунки. Родственники Винсента, те считали деньги Тео чем-то вроде милостыни, которую подают жалкому приживале. Это страшно его уязвляло и заставило наконец объявить брату: «Мне кажется, в этот раз на кону — моя честь, и потому — либо пересмотр нашего соглашения, либо разрыв» (15).

Отношения их становились всё более напряжёнными. Винсент больше не соглашался на прежнее положение дел и подводил бескомпромиссный итог: ведь Тео маршан, так почему он так бездеятелен? «По сей день ты ничего из моего не продал — ни по хорошей цене, ни по низкой, — а сказать по правде, ты даже ни разу и не попытался продать» (16).

Этим его претензии к брату не ограничивались. «Тео, мне надо устроить свои дела. Доверившись тебе, я остался там же, где был несколько лет тому назад. То, что ты теперь говоришь о моих работах — “Почти можно продать, но...” — слово в слово повторяет то, что ты написал мне, когда я прислал тебе из Эттена свои первые брабантские эскизы» (17).

И в один из моментов прозрения он написал ему из Ньюэна: «Нам придется пойти на разрыв в тот момент, когда я пойму, что мои шансы на продажу ускользают от меня из-за того, что я принимаю твои деньги» (18).

Был ли Тео Ван Гог самым подходящим маршаном для продвижения на рынок работ Винсента? В этом, казалось бы, можно усомниться. Как, например, отвести упреки в пристрастии? Но, с другой стороны, какой парижский знаток живописи, друг импрессионистов и торговец их картинами стал бы практически безвозмездно финансировать никому не известного художника-самоучку, который почитал за гениев второстепенных мастеров гаагской школы? Пока ещё Винсент не мог в должной мере оценить положение своего брата в художественном мире Парижа, о котором не имел ни малейшего понятия.

Тео, отлично зная характер брата, остерегался излагать свои мысли прямо. Он знал, что, если сделает это, Винсент даст волю неконтролируемому гневу и найдёт тысячу доводов себе в оправдание. Поэтому он действовал постепенно, позволяя брату думать, что он сам за себя всё решает. Но раз уж Винсент пожелал перевести разговор на профессиональный уровень, Тео откровенно высказался о его живописи. На его взгляд, картины Винсента были «слишком тёмными» (19), с бедным колоритом и несовершенной техникой письма. И он рассказывал брату об импрессионистах. Но тот даже не знал, о чём идёт речь. Он остановился на Милле — это ещё в лучшем случае. Тео уверял его, что он «выбрал себе невообразимо нелепый путь» (20). Кто станет покупать такую живопись?

Винсент уже долго подвергался такой братской критике, которую он называл «подобием серной кислоты» (21), но не уступал своих позиций и перенёс конфликт на политическую почву. А не отказывается ли Тео продавать его работы из-за их остросоциальной направленности? Может быть, он их стыдится? И ссора возобновляется. Тео и он находятся по разные стороны баррикады. Винсент вспомнил сюжет знаменитой картины Делакруа «Свобода на баррикадах». Во время парижских восстаний 1848 года Тео был бы на стороне расстреливателей, Гизо, а он, Винсент — заодно с Мишле и повстанцами. «Во всяком случае, — писал он, — я принял одну из сторон, и если ты думаешь, что сможешь остаться ни правым, ни левым, то я позволю себе в этом усомниться» (22).

Этот конфликт с Тео, ставший следствием разрыва Винсента с Син, длился более года. Приступы гнева и ярости, холодной отчуждённости, угрозы и даже неоднократные решения пойти на разрыв — все эти суровые страницы взаимоотношений братьев отозвались в образе неумолимого Винсента, каким он предстаёт на некоторых автопортретах. Читая его письма, можно представить, до какой исступлённости он доходил в споре, то и дело возвращаясь к нему до тех пор, пока всё не было по многу раз и на разные лады сказано и пересказано. Но раз-

рыва с братом не произошло — настолько крепка была их родственная связь.

В это время Винсент писал ткачей, работающих на дому за огромными ткацкими станками. Их жены помогали им, разматывая бобины с нитками. Он сравнивал этих работяг с шахтёрами Боринажа. Им приходилось вот так парами работать по шестьдесят, по семьдесят часов в неделю за ничтожную плату, да и такая работа доставалась им лишь время от времени. Винсент полагал, что ему удалось найти интересный сюжет, который редко использовался художниками. Здесь самым впечатляющим образом воплотилось его стремление создавать искусство социального содержания. На этот мотив им было сделано немало рисунков, акварелей и работ маслом. Помимо прочего, образ ткача явно символизировал то положение, в котором находился сам Винсент, попавший в капкан, где его держали деньги Тео. «Однако я поместил там силуэт ткача только для того, чтобы сказать: “Посмотрите, как эта чёрная масса дубовой древесины с её валами и рейками выделяется на сероватом фоне, и убедитесь, что там, внутри неё, сидит какая-то чёрная обезьяна, или гном, или призрак, который с утра до вечера стучит этими самыми рейками”» (23).

В этот безрадостный период в жизни Винсента всё же блеснул один луч света. Во время долгого выздоровления матери Винсента ухаживать за ней приходила Марго Бегеман, сорокалетняя старая дева, жившая в отцовском доме со своими сёстрами. Её отец Якоб Бегеман владел небольшой текстильной мануфактурой и всячески притеснял своих незамужних дочерей. Жил он по соседству с Ван Гогами. Помогая травмированной госпоже Ван Гог, Марго познакомилась с Винсентом, беседовала с ним во время долгих прогулок и влюбилась в него без памяти! Светловолосая и голубоглазая голландка, энергичная и толковая помощница своего отца, она до этого не имела дела ни с одним посторонним мужчиной.

Мог ли Винсент, столь жадный до любви, остаться равнодушным к чувству этой ласковой женщины, хотя она и была на десять лет старше его? Разумеется, не мог. Это было летом 1884 года, и у него уже целый год не было женщины, если только он не прибегал к услугам проституток в Эйндховене, куда изредка ходил. Но в его письмах брату ни о чём подобном нет ни слова, притом что обычно он охотно рассказывал ему о самых мелких подробностях своей жизни, включая и такие.

Это долгое воздержание после совместной жизни с Син в Гааге чувствуется в отшельнической меланхолии и страсти, которыми отмечены его письма из Ньюэнена. У Винсента там было всё необходимое для жизни, но он был несчастен. И вот пе-

ред ним раскрылся такой цветок, впервые его полюбила женщина его круга. И он ответил ей тем же.

Он не сообщил об этом Тео сразу же, но несколько строк в конце письма многое говорят о его тогдашнем душевном состоянии: «Я пишу тебе довольно быстро; это из-за того, что у меня спешная работа. Часто я начинаю работу ранним утром или вечером. В эти часы иной раз всё так красиво, так красиво, что невозможно выразить словами» (24). Что сделало вдруг Винсента таким счастливым в Ньюэне? Эта светлая нота появилась в его письмах внезапно после долгих месяцев безысходной тоски. Начиная с первой его влюблённости в Эжени он, переживая это чувство, переносил своё счастье на всю природу.

В следующем, столь же восторженном письме он вспомнил некоторые «чрезвычайно привлекательные» кварталы Лондона, где в то время находился Тео... Потом он рассказал о том, как наблюдал «великолепные закаты солнца в полях жнивья» (25). Счастливый Винсент видел земную поверхность преображённой.

Но уже следующее письмо было стоном отчаяния. Марго Бегеман пыталась покончить с собой и потеряла сознание во время одной из их прогулок вдвоём. Она приняла стрихнин, но, по счастью, доза оказалась не фатальной. Винсент в «смертельной тревоге» отвёл Марго к её брату, заставил принять рвотное и отправился в Эйндховен за врачом. После довольно долгого обследования в Утрехте больная выздоровела.

В чём там было дело? Как только идиллические отношения Марго и Винсента перестали быть их тайной, в них вмешалось семейство Бегеманов. Марго была готова выйти за Винсента замуж, но её чудовищно завистливые сёстры, старые девы, как и она, начали против неё открытую войну, в чём были поддержаны отцом, которому старшая дочь была нужна дома и на его фабрике. О Винсенте злословили, припоминали ему связь с Син, называя её «пятном» на его прошлом. Брачный союз с такой жалкой личностью, живущей на попечении своего брата, объявили невозможным. Но Марго ничего не желала слышать, она хотела выйти замуж. Винсент подарил ей красивую акварель «Белильня в Схевенинге», написанную в Гааге. Бегеманы предложили Винсенту отложить брак на два года. Он отказался, заявив, что женится либо немедленно, либо никогда.

И тогда Марго, чья психологическая неустойчивость не ускользнула от Винсента, в отчаянии решила свести счёты с жизнью. Винсент сказал Тео, что мог бы лишиться Марго невинности, она была согласна, но, предвидя, по его словам, будущие осложнения и не желая, чтобы её считали обесчещенной, он решил не осложнять и без того слишком трудную ситуацию.

Марго, едва к ней вернулось сознание, объявила, что она «словно одержала победу и словно нашла успокоение: наконец я полюбила!». А после фактического разрыва их отношений добавила: «В эти последние дни я иногда чувствую такую тоску, что становлюсь больной, и тоску эту невозможно ни изжить, ни приглушить...» (26)

Вновь судьба, избравшая его в художники, отказала ему в радостях любви... «Послушай, — писал он брату, — я твёрдо верю или, точнее сказать, я знаю наверное, что люблю её, и это серьёзно» (27). Часто приходится читать, что она любила Винсента, а он её нет. Мы видим, что в действительности было не так. И одно обстоятельство служит тому верным доказательством: после встречи с Марго он перестал упоминать Син. Конечно, это не была та безумная любовь, которую он испытывал к Кейт Вос, женщине большого ума, утончённой, элегантной, не говоря уже о том остром влечении, которое она возбуждала в Винсенте. Он смотрел на Марго трезвым взглядом, не теряя чувства юмора, а сразу после того, как история эта закончилась, сказал: «Жаль, что я не узнал её раньше, скажем, лет десять тому назад. Впечатление, которое она на меня производит, сравнимо с впечатлением от скрипки кремонской работы, которую испортили неумелые реставраторы» (28). Что не мешало ему любить эту «скрипку».

И в этот раз семейство его возлюбленной одержало над ним верх. Теперь это были сёстры Марго. Винсент возмущался: «Что это за общественное положение такое и что это за религия, которыми торгует почтенная публика? Да это просто нелепости, они превращают общество в приют для душевнобольных, в мир, вывернутый наизнанку. Какая-то мистика!» (29)

Тео, которому эти истории набили оскомину, считал, что Винсент снова сеет среди родственников раздоры, и из-за этого уже в который раз стал мишенью нападок возмущённого брата. Бегеманы стали избегать пастора и его семью, опасаясь встречи с мерзким «соблазнителем». Пастор тяжело переживал эту историю. Сын был его позором, и оставалось только нести свой крест. Но при всей его приобретённой долгим опытом терпимости к странным выходкам Винсента он всё же был немало удивлён, когда тот однажды привёз из Эйндховена сшитый на заказ костюм лилового цвета с жёлтой отделкой! Сын, который одевался как клоун и проводил всё время на улице, на виду у всех, сильно досаждал пастору. Надо сказать, что в то время Винсент начал серьёзно изучать закон дополнительных цветов Шеврёля в трактовке Делакура. Сочетание синего с жёлтым позднее стало одним из самых впечатляющих цветовых аккордов в его живописи...

Со всеми этими скандалами Винсенту в пасторском доме жилось неуютно, и он решил поселиться на некотором расстоянии от семьи. Он снял часть дома ключника местной католической церкви господина Схафрата и оборудовал там более просторную мастерскую. Пастор усмотрел в этом для себя новое бесчестье: теперь сын «якшается» с католиками!

Что касается матери, которая всегда интересовалась живописью, то её Винсент доставил в инвалидной коляске в новую мастерскую, чтобы она могла посмотреть, как он там устроился и что нового успел написать.

Эта материнская поддержка заслуживала вознаграждения. Позднее в Провансе Винсент написал по фотографии её портрет. Её же он изобразил в компании с Кейт Вос на полотне «Воспоминание о саде в Эттене». Если не считать рисунка с изображением пастора, он не оставил больше ни одного портрета члена семьи: ни отец, ни сестры, ни брат Кор, ни даже Тео не удостоились чести быть запечатлёнными на холсте. Он собирался написать их, но так и не сделал этого.

Краски и материалы он покупал в магазине Жана Байенса в Эйндховене. Там он познакомился с несколькими художниками-дилетантами, которые пожелали стать его учениками или сделать ему заказы, как, например, некий Ян Херманс, бывший ювелир, для которого он исполнил декоративные панно с изображением сельских работ. Но Херманс был скуповат, и Винсент не смог даже оправдать расходов на материалы. В результате отношения между ними испортились.

Зато с Антоном Керсемакером, бывшим кожевником, по видимому небесталанным, у Винсента завязалось нечто вроде дружбы. Накануне Первой мировой войны, когда живопись Винсента получила уже всеобщее признание, Керсемакер опубликовал свои воспоминания. Его описание мастерской Винсента подтверждает то, о чём говорил в письмах сам художник: рядом с печкой огромная куча золы, два старых стула, десятка три птичьих гнёзд в шкафу, чучела птиц, растения, принесённые с прогулок, старые шляпы. Другой свидетель рассказывает, что видел в мастерской стопу рисунков «высотой в стол». Они изображали крестьян за работой и были исполнены литографским карандашом.

Керсемакер описывал манеру работы Винсента во время прогулок, когда тот выделял часть пейзажа, обрамляя её руками, а потом прищуривался, чтобы видеть только красочные пятна. Позднее, работая в Овере, Винсент, по словам Поля Гаше, имел обыкновение, прищурившись, откидывать голову назад, чтобы схватить суть мотива. Он и другим советовал использовать этот приём.

Своим ученикам он ставил натюрморты, предлагая исполнить их до полусотни, если они рассчитывали чему-то научиться!

Некоторые полотна, относящиеся к тому времени, например «Тополиная аллея осенью» с её чудесно переданным вечерним освещением, свидетельствуют о несомненных достижениях Винсента в пейзаже. С наступлением первых холодов он стал писать многочисленные натюрморты, а также портретные этюды. Число последних дошло до полусотни. Ему хотелось усвоить навыки изображения человеческого лица. Чаще всего это были люди из престопадаря. В его мастерской побывало немало жителей селения. Моделям надо было платить, но Винсент, которому, по его словам, было интереснее изображать глаза человека, чем соборы, упорно продолжал этот трудный и долгое время неблагоприятный поиск.

Если в Гааге он сделал десятки портретных зарисовок, то теперь он писал головы маслом. Он хотел самостоятельно открыть для себя те правила и технические приёмы живописи, которым в художественных училищах можно обучиться в течение нескольких недель. Но подобная профессиональная подготовка исключала всякое экспериментирование, а именно этим он занимался в Гааге, работая над штрихом в рисунке. Теперь же единственной заботой неистового самоучки было изображение в красках на холсте человеческого лица «с его характером». Поиски пришли позднее, а тогда он только начинал выполнение своей далеко идущей программы, выказывая при этом присущие ему последовательность, настойчивость и чувство долга.

Многие из этих портретов, задуманных как подготовительные этюды для дальнейшей работы, в своей незаконченности, по критериям современного вкуса, уже могут считаться настоящими шедеврами. Энергичность, выразительность, резкость, великолепно схваченные взгляд, выражение лиц этих брабантских крестьян поражают темпераментом, страстностью, вложенной в эти упражнения живописцем-дебютантом. В бурной, подчас чрезмерной экспрессии этих работ чувствуется род вдохновения, свойственного прозе Эмиля Золя. Этюды предназначались Винсентом для задуманной им первой композиции.

Эти лица отверженных земли, словно выхваченные из темноты, походят на клубни картофеля, который они выращивают «в поте лица своего». Цвет их серо-охристый на тёмном или чёрном фоне. В то время излюбленными красками Винсента были бистр и битум. Он считал их «благородными».

Пришла зима, и Винсент написал несколько снежных пейзажей, а в мастерской всё множились этюды голов. Отношения с Тео были всё ещё неприязненными или даже откровенно враж-

дебными. Начавшийся 1885 год стал для Винсента годом разнообразных перемен: «Я почти никогда не начинал года, который бы казался более тёмным, в более тёмной атмосфере; и я не жду от будущего успеха, я жду борьбы» (30).

Среди этих работ выделяется портрет Гордины де Гроот, умное выражение лица которой, похоже, нравилось Винсенту. Все члены семьи де Гроот позировали ему, у него были с ними хорошие отношения, а к Гордине, которую он рисовал и писал чаще других, он наверняка не был равнодушен. Однажды, проходя мимо их дома, он увидел в окно, как семья сидит за обеденным столом и все едят картофель. Вот тема композиции, которую он искал! В марте он сделал первый эскиз «Едоков картофеля», которые увенчали его поиски и труды во имя «бедного искусства для бедных».

Наступила весна, и Ван Гогов постигло несчастье. 26 марта пастор Теодорус после прогулки по вересковым зарослям упал возле своего дома, вероятно, сражённый сердечным приступом. Анна, сестра Винсента, пыталась с помощью слуги поднять отца, но он был уже мёртв. Позвали Винсента, который работал за мольбертом. Он прибежал немедленно, но уже ничего нельзя было сделать. Через пять дней Винсент собирался отметить своё 32-летие. И вот его отца, которого он обожал, а когда-то с горечью отверг, чтобы пойти своим путём, но не переставал при этом любить, — его отца больше не было. Это стало главным переломным моментом в жизни Винсента, но в своих письмах он, всегда готовый глубоко анализировать всё пережитое, об этом событии написал брату лишь в немногих словах. После похорон он уже на следующий день вернулся к себе в мастерскую.

«Были такие дни, которые все мы запомним, но общее впечатление от них не устрашающее, а только глубокое». И вот его заключение: «Никому не достаётся достаточно долгая жизнь, и единственное, что важно, — успеть что-нибудь совершить» (31). После этого он перешёл к рассказу о том, над чем работает.

В следующем письме он сделал рисунок вазы с цветами и стеблями лунной травы, курительной трубки и кисета покойного, который часто говорил об этих цветах. Это всё, что напоминало в письме о кончине отца. Он затронул этот вопрос позднее в «Натюрморте с раскрытой Библией».

Похороны, на которых присутствовали все члены клана Ван Гогов, стали для Винсента нелёгким испытанием. Приехали два дяди, свидетели двух его последовательных крушений. Они обменялись с «лохматым псом» семейства тяжёлыми взглядами.

После похорон произошла тягостная сцена. На Винсента стала резко нападать его сестра Анна, которая заявила, что ему

больше нельзя оставаться у матери в Ньюэне. Затевался спор о наследстве... Винсент понял, что теперь ему здесь не место и надо уносить ноги. Он ушёл и поселился в своей мастерской. Лохматого пса прогнали, и он убрался, поджав хвост. Понятно, что если он никогда не ставил на своих картинах подпись «Ван Гог», то не только из-за того, что это имя было труднопроизносимо для иностранцев. Он отказался до конца присутствовать при описи имущества покойного, что было зафиксировано нотариусом, составлявшим акт. Он отказался от своей части наследства, объяснив это тем, что отец не одобрял его образ жизни.

Вот что он писал по поводу родственников нападков на него: «Ладно. Ты поймёшь, почему я ограничился пожатием плеч. К тому же я чем дальше, тем больше оставляю за другими право думать и говорить обо мне всё, что им заблагорассудится, и даже вести себя так, как они этого от меня ожидают» (32).

Так Винсент обозначил новые ориентиры в своей жизни и творчестве. При жизни отца он ещё не мог быть самим собой. Свой сыновний статус ему всё время приходилось подтверждать страданием. И это дитя страдания, главной добродетели отца, умерло вместе с пастором Теодорусом, и появился другой сын — дитя радости. Поэтому мы считаем, что не «Едоки картофеля» — самая значительная из его картин того периода. Его затянувшееся «детство» закончилось «Натюрмортом с раскрытой Библией», который открыл его недолгую взрослую жизнь.

Начиналась она нелегко. Надо было устроить себе жильё в мастерской, платить за еду, хотя бы даже самую простую, поставить кровать. Спал он на чердаке, отказавшись ночевать в гораздо более удобном и просторном помещении мастерской. За какие грехи он хотел себя наказать? За смерть отца, которая, как ему казалось, стала следствием их бесконечных споров? За их расхождения по поводу идей «французской революции»? Или за то, что он выбирал в жизни такие безнадёжные пути?

Так как он не мог оставить живопись, а следовательно, перестать покупать краски и материалы — настолько была сильна в нём страсть творчества, — он начал ограничивать себя в питании до того, что серьёзно подорвал своё здоровье. Восемь месяцев такой жизни подвели его к краю пропасти. Это был первый результат безжалостного вмешательства Анны. Отныне у него в мире никого не было, кроме Тео, но надолго ли? Смерть пастора сблизила братьев, тон их писем стал мягче, к ним вернулось что-то от прежней горячей привязанности.

Винсент продолжал писать головы брабантских крестьян, а подготовительные этюды к «Едокам картофеля» становились более точными. Это были рисунки рук, жестов, предметов, которые затем вошли в картину. Манера письма Винсента была

уже бесконечно далека от всякого дилетантства. Вдохновенный, «безумный», по всеобщему мнению, живописец во всём был точен, методичен и последователен. Он разрабатывал композицию картины фрагмент за фрагментом, не упуская ни единой детали. Потом начинал писать, останавливался, начинал снова, преодолевал трудности, вызванные несовершенством его техники, но сверхчеловеческой силой воли достиг искомого результата. К началу мая 1885 года «Едоки картофеля» были закончены.

Поразительное зрелище «исключительного бесстыдства», как выразился Франсуа Баранже, манифест экспрессионистского реализма в духе Золя. Нечто похожее на гримасу, обращённую к миру, «пир» отверженных, которые едят бесхитростно сваренные плоды земли, запивая их черноватой жидкостью, похожей на кофе. Сцена освещена лампой, наподобие шахтерской. Напоминает ли это Милле? У того крестьяне представлены на открытом воздухе, дневной свет изливается на картину их трудов, даже если это происходит под навесом гумна, а здесь, в этом тёмном, отталкивающе грязном помещении эти «картофельные» лица, серые узловатые руки скорее похожи на мрачные полотна Гойи. Вспоминаются его «Два старика, едящие суп» с их беззубыми ртами и апокалиптическими лицами.

Это не образы крестьян, близких к природе, которые насыщаются от лучших её плодов. Здесь нет никакой идеализации мира сельских тружеников, но есть обвинение, брошенное миру сытых: вот что вы сделали, вы, хозяева жизни, с другими людьми, которые ничем не хуже вас. «Работая над картиной, я хотел сделать так, чтобы все поняли, что эти простые люди, которые при свете лампы едят с одного блюда картофель, — они сами копали землю, в которой росли эти клубни. Так что картина эта напоминает о ручном труде и говорит о том, что эти крестьяне честно заслужили своё право есть то, что они едят» (33).

Здесь мы видим зримое подтверждение того библейского проклятия, которое сопровождало Винсента, когда он трудился в Гааге над своими рисунками: «В поте лица твоего будешь есть хлеб твой». Эти крестьяне «заслужили» (каково сказано!) право есть то, что они едят.

Полотно заключает в себе как социальный протест, так и глубокое внутреннее убеждение Винсента. Смерть помешала пастору увидеть картину, но его сын, написав её, доказал, что хорошо усвоил урок страдания. Жизнь есть долина слёз, лишённая света, если только сам смертный не несёт его в себе; не дающая хлеба, если смертный не добывает его в поте лица.

Освещение передано в картине замечательно. Никогда прежде Винсент не достигал такой передачи нюансов светотени. Персонажи показаны так, словно между ними нет связи и, на-

ходясь за одним столом, они остаются одинокими. Тела, руки, лица — всё преувеличено. У сидящего слева деформирован череп, как это было принято у египетских мастеров эль-Амарны при фараоне Эхнатоне. Прямая линия, проведённая от макушки головы до подбородка, заметно отклоняется от вертикали. Лицо, как на некоторых написанных Винсентом ранее этюдах голов, непомерно вытянуто.

Это произведение свидетельствовало о появлении большого художника ещё и отсутствием всякой манерности и сентиментальности. Картина может служить образцом строгой, «жёсткой» живописи.

Отправленная брату в Париж, она, по-видимому, не нашла там одобрения у любителей и знатоков. Винсент сделал с неё литографию, надо сказать, довольно посредственную, и послал её Ван Раппарду. Реакция этого друга Винсента, который сам был художником, но «приятным», не заставила себя ждать. Она была невероятно резкой, и по ней можно судить, до какой степени это произведение Винсента могло шокировать современников. Раппард не мог принять вольного обращения художника со всеми правилами ради выразительности. Винсент сложил письмо и отослал его отправителю. Раппард попытался как-то загладить обиду, но безуспешно. Их дружба на этом закончилась. Своей картиной Винсент думал наделать много шума и приобрести известность. Ничего подобного не произошло.

Тем временем у Винсента начались осложнения с теми, кого он называл «местными аборигенами». В Нюэне Винсента прозвали Рыжим и «пачкунишкой». Не успел он закончить картину, которая потребовала от него стольких трудов, как новый слух разошёлся по местным хижинам. Гордина де Гроот, девушка, к которой Винсент был неравнодушен и которую часто рисовал и писал, забеременела. Кто виновник? Это было неизвестно, но обвинили «пачкунишку». Кюре сразу же ударил в набат. Он запретил своим прихожанам позировать художнику-протестанту, прибавив, что готов сам заплатить им деньгами или подарками то, что они получали от Винсента.

Винсент встревожился и узнал от самой Гордины, кто был отцом её будущего ребёнка. Некоторые из крестьян отказались от денег кюре, предпочитая получать их от Винсента, пусть даже для этого приходилось ему позировать. Но многие перестали к нему приходить. То, что рыжему художнику прощалось, пока был жив пастор, отныне терпеть уже не хотели. Атмосфера становилась враждебной. Винсент лишился моделей, а вскоре и мастерской, так как кюре потребовал от церковного старосты Схафрата как можно скорее отказать Винсенту в продлении найма помещения.

Чтобы в таких условиях подбодрить себя, он вновь заявил: «Я исповедую абсолютную веру в искусство, и отсюда следует, что я знаю, что хочу выразить своими работами, и постараюсь это выразить, даже если для этого мне придётся из кожи вон вылезти» (34).

Писать он стал намного меньше и вновь занялся рисунком. Ему не удавалось вернуться к живописи то ли из-за того, что «Едоки картофеля» потребовали от него слишком много энергии, то ли его угнетала тоска по покойному отцу. Он выходил в поля рисовать крестьян за работой. Разрушение башни и кладбища в Ньюэнене он воспринял как светопреставление и оставил зримые свидетельства об этом событии. Но в мыслях он уже был далёк от происходившего вокруг. Прочитав «Жерминаль» Золя, он оживил свои впечатления от посещений шахт. И понял связь, существовавшую между Бороинажем и «Едоками картофеля».

Еще при жизни пастора Винсент говорил о своём желании побывать в Антверпене. Теперь же эта идея созрела в твёрдое решение. Ему хотелось посмотреть там картины Рубенса и других старых мастеров. Сделав гигантский шаг в живописи, он ощутил потребность в посещении музеев и шуме многолюдных улиц, что было выражением присущей ему тяги к регулярному чередованию жизни в городе и сельской местности.

Вместе со своим учеником Керсемакером он на три дня съездил в Амстердам, чтобы побывать в Государственном музее (Рейксмюсеум), который открылся в 1885 году, заменив старый Триппенхёйс. Ученик Винсента, который пришёл на встречу с ним в музей, нашёл его сидящим уже не один час перед «Еврейской невестой» Рембрандта. Его привлекло также большое полотно Франса Хальса, на котором представлена группа из двух десятков офицеров в движении. Он внимательно изучал эту картину. Всё теперь он воспринимал не так, как прежде, поскольку был уже не тем художником-любителем, пусть даже одарённым, а состоявшимся живописцем, способным уловить нерасторжимую связь между техникой письма, взаимодействием цветов и замыслом художника.

Винсент, которому часто ставили в упрёк «незаконченный» вид «Едоков картофеля», был поражён тем, с какой свободой большие мастера изображали руки и другие детали, чтобы сделать их более живыми. «Больше всего я любовался руками у Рембрандта и Хальса: они как живые, хотя и не “завершены” — в том смысле, какой теперь хотят придать слову “заканчивать”. Например, руки у “Синдиков” и даже в “Еврейской невесте” и у Франса Хальса. И головы тоже, глаза, нос, рот — всё сделано первыми же мазками, без всяких поправок» (35).

Читая эти слова, задаёшься вопросом: а не повезло ли Винсенту, что он был самоучкой, который усваивал уроки мастерства от Рембрандта, Хальса, Милле, Делакруа? Этот постоянный диалог с художниками прошлого был для него плодотворнее, чем регулярные академические занятия. На самостоятельное усвоение всей этой премудрости уходило больше времени, это было труднее, но несравненно полезнее.

Вернувшись в Нюэнен, он вновь ощутил в себе готовность заняться живописью — с твёрдым намерением применить на деле амстердамские уроки и результаты своих размышлений. Но он оказался в изоляции, без моделей, с мыслями о покойном отце. Он писал в своей мастерской натюрморты, птичьи гнёзда, которых у него там, как мы уже знаем, было множество. Символика здесь очевидна: эти разорённые, мёртвые, брошенные гнёзда — те же домашние гнёзда, в которых он жил с родителями сначала в Зюндерте, потом в Хелворте, Эттене, Нюэнене. Всё это умерло вместе с его долгим, очень долгим детством. Теперь надо было уезжать из Брабанта и выходить на большую дорогу взрослого человека. До этого Винсент, при всех его расхождениях с отцом, оставался под его присмотром и влиянием, особенно когда с ним ссорился.

Что ему было делать? «Едоки картофеля» стали его навязчивой идеей после спуска в шахту в Боринаже. Бедное искусство для бедных. Картина не имела коммерческого успеха. И что теперь? Идти в том же направлении или поменять его?

Он читал всё, что писали про Делакруа, и упорно изучал законы дополнительных цветов Шеврёля: «Это первый и самый важный вопрос» (36). Ему хотелось «уяснить, почему мы считаем красивым то, что считаем красивым» (37). И ещё о том, что отныне его особенно занимало: «Сейчас голова у меня занята законами цвета. Если бы нас обучили этому в юности!»

Тео постоянно говорил ему, что его живопись слишком тёмная, мрачная. Поэтому Винсент выбрал новую дорогу, которая вела к цвету, и после амстердамских впечатлений от Рембрандта и Хальса обратился мыслями к Рубенсу, мастеру красного цвета и ослепительной женской красоты. Он стал подумывать об Антверпене.

Но тень покойного отца не отступала. Надо было отрешиться от всего, что было в прошлом, от отца, от сумрачного цвета вины и страдания. Не на словах, не в очередном письме брату, но в живописи, этом новом языке, обрётённом им.

После изучения закона дополнительных цветов и поездки в Амстердам он сделал важное наблюдение: «В настоящее время моя палитра оттаивает, бесплодность ранних опытов ушла» (38). И ещё он говорил, что может работать очень быстро. Он понял также, что локальный тон, точный цвет, который мы видим пе-

ред собой, ведёт в тупик, чего не понимают многие живописцы, которые по сей день ищут его во всех Понт-Авенах* мира. «Эта красота тонов, которые в природе играют один в пользу другого, теряется при натужной, буквальной имитации; она сохраняется, когда её воссоздают гаммой параллельных цветов, но не обязательно точно таких, как у изображаемого объекта, или даже далёких от них» (39).

У живописца цвет может быть только воссозданием, а иногда и противопоставлением, в некоем подобии наваждения, как это потом было у Винсента в Арле. Об этом же он высказался иначе: «Иногда бесплодно убиваешься от желания следовать природе, и всё идёт наперекосяк. А под конец спокойно пишешь от своей палитры, и природа идёт за тобой вслед» (40).

В октябре 1885 года он был наконец готов к ответу на вопрос, который его беспокоил после смерти отца, и, вновь обретя уверенность в себе, быстро, в один приём, написал «Натюрморт с раскрытой Библией». Эта замечательная картина — последний диалог между отцом и сыном, последний спор через могилу — была написана за несколько часов, о чём Винсент сообщил Тео. Его упорный труд начинал приносить плоды.

В центре композиции — раскрытая Библия, та, что принадлежала пастору Теодорусу, — монументальная, в кожаном переплёте с металлическими застёжками, похожая на трон и строгая, как упрёк. Она лежит на аналое и ждёт читателя, раскрытая на главе 53 Книги пророка Исайи. Справа стоит подсвечник, свеча в котором погасла, — символ ушедшей жизни. Фон картины чёрный — как те загадочные потёмки, в которые каждый из нас уйдёт, не зная, что его там ожидает. И перед этой раскрытой Библией наискосок лежит небольшой томик романа Золя «Радость жизни», словно его предлагают прочесть тому, кто часто обращался к пророчествам Исайи. Скрамная, потрёпанная книжка, которую тоже читали не раз, в обложке лимонно-жёлтого цвета, похожего на крик, на световое пятно или на звук трубы, вырывающийся из оркестра. Жёлтый — цвет радости жизни, который в живописи Винсента поднимется до жёлтых подсолнухов в жёлтой вазе на жёлтом фоне. Этот медно-золотой цвет будет сверкать на его холстах и даст последние вспышки осенью 1888 года — до приезда в Арль Гогена. Он был цветом Кёйпа в Дордрехте, этот основной цвет, который вывел из живописи Винсента прежние серый и чёрный и возвестил о новой эпохе — о годах взрослой жизни художника.

* Понт-Авен — город в Бретани, на северо-западе Франции. В 1886 году здесь образовалась художественная школа во главе с Полем Гогеном и Эмилем Бернарном, развивавшая импрессионизм в направлении синтетизма.

Это цвет любви, счастья, цвет Франции, её идей, по крайней мере, как всё это виделось Винсенту. Это чистый цвет жизни, солнечного света. И этого же цвета была коляска, в которой уезжали его родители, оставляя его в школе Провили. Много раз Винсент просил пастора прочитать эту книгу, другие французские книги — Золя, Мишле, Гюго, — и всякий раз пастор, такой же упрямый, как и его сын, отказывался. Последний раз Винсент предложил её отцу на этой картине. Он словно говорит Теодорусу: «Ты читаешь Исайю, знаменитое пророчество, в котором христиане видят известие о грядущем пришествии Мессии, но почитай и эти французские романы, которые написаны всё же не душегубами и не безнравственными людьми».

«Конституция 1789 года, — писал он брату, — это Евангелие современности». Конечно, он имел в виду «Декларацию прав человека и гражданина», поскольку в 1789 году конституции ещё не было, её приняли два года спустя. Но это не так важно. «Прочитай эту книгу, узнай из неё, кто я такой, признай меня! Даже если я не такой, как ты. Даже если мы верим не одному и тому же учению. Я существую. Вот мы друг перед другом, как эти две книги». Но свеча погасла, дух отца отошёл в неведомую тьму. Но благодаря живописи отец с сыном продолжают разговор, своим искусством сын продлевает существование отца после его смерти.

Если «Едоки картофеля» стали символом окончания одного периода жизни художника, то «Натюрморт с раскрытой Библией» сильной ярко-жёлтой нотой возвестил о начале другого. После этой картины его манера становится более свободной, его палитра «оттаивает». В ноябре того же года он написал «Аллею тополей», где начал использовать кисть как инструмент рисования в той же мере, в какой и инструмент живописи. «В настоящее время для меня самое дорогое — это возможность писать, писать и рисовать кистью, вместо того чтобы начинать с наброска углём» (41). Приобретаемое живописное мастерство позволило ему возобновить те изыскания в рисунке, которые он предпринимал в Гааге и которые были на время отложены. В «Аллее тополей» деревья, небо, тени обозначены прерывистыми «штрихами» краски, как в его более поздних картинах. Эта свобода мазка зримо передаёт большое внутреннее раскрепощение.

Потом он написал «Осенний пейзаж с четырьмя деревьями», от которого сам пришёл в восторг. Эта лучезарная картина стала знаком его освобождения. Здесь он стал настоящим живописцем, таким как Коро, Милле и другие мастера, которыми он восхищался. «Так вот, я никогда не был так уверен в том, что наконец буду делать хорошие вещи, что наконец мне

удастся согласовать цвета таким образом, чтобы достигнуть нужного мне эффекта» (42).

Закончив этот пейзаж, он сразу же отправился в Эйндховен к своему другу и ученику Керсемакеру, чтобы показать ему работу. Восторг друга был не меньшим, чем у автора. Керсемакер нашёл картину столь прекрасной, что Винсент в порыве страсти, «ослепления», как он сам выразился, отдал ему её тут же, ещё неподписанную. «Это дьявольски щедро!» — воскликнул Керсемакер, принимая дар. Винсент потом обещал вернуться и подписать картину, но так и не сделал этого.

Он собирался поехать в Антверпен и записаться там в Академию изящных искусств, чтобы усовершенствовать свою живописную технику. Думал он и о том, чтобы заработать на своем таланте портретиста. Уже в который раз он вступал в новую фазу своей жизни, не заботясь о том, что оставляет позади. Церковному сторожу, у которого он жил, он обещал вернуться через две недели и оставил ему свою мастерскую в том виде, в каком она была при его отъезде. С тех пор нога его туда не ступала. Его мать забрала оттуда множество картин, рисунков, этюдов вместе с мебелью. Но сама она переезжала из Ньюэна в Бреду, работы Винсента последовали за ней в этот город и за неимением места оказались у одного столяра. Из них сотни эскизов и рисунков отправились на тележке какого-то старьевщика на рынок, где были проданы за гроши. Многие из этих работ были уничтожены. Некоторые позднее случайно найдены. Уцелели те, что достались Тео.

Созданное Винсентом в Ньюэне было пройденным этапом, который уже не имел для него большого значения, и поэтому он легко расстался со своими работами. Это был его способ выиграть время. Во всех подобных случаях он будто умирал для одной жизни, чтобы начать новую. Теперь же у него было одно на уме: «Что касается Рубенса, то я твёрдо намерен его увидеть...» (43)

АНТВЕРПЕН: КРАСНАЯ ЛЕНТА РУБЕНСА

У антверпенской главы жизни Винсента, как и у предыдущих, был свой драматический сюжет. Правда, теперь герой уже лучше знал самого себя: «Вероятно, тут будет так же, как было во всём и повсюду. Я хочу сказать, что меня ждёт разочарование, хотя город своеобразный. Да и небольшая перемена полезна» (1).

Прибыв в Антверпен, Винсент, невзирая на скверную погоду и ледяной дождь, стал ходить пешком по городу. Он спешил

увидеть Рубенса в местных музеях и памятники архитектуры. Но сначала он описал свои впечатления от порта, улиц, толпы, городских заведений. Его поразили контраст между тихим селением, которое он покинул, и этим портом, кишасшим людьми. Его пространные описания Антверпена конца столетия свидетельствуют об острой наблюдательности:

«Тут широкоплечие, крепкие фламандские матросы с лицами, пышущими здоровьем, стопроцентные антверпенцы, стоя, шумно и заодно едят мидии или пьют пиво. И вдруг тут же какой-то невысокий, тихий, весь в чёрном господин, прижав ручки к телу, крадётся вдоль серых стен <...> девчонка, таинственная китаянка, бессловесная, тихая как мышь, с плоским лицом, похожая на клопа. Какой контраст с той компанией фламандцев, едоков мидий! <...>

То видишь сияющую здоровьем, честную по виду, наивно весёлую девушку, то какое-нибудь лицо, настолько фальшивое, скрытное, что страшно становится, как при виде гиены. Не говорю уже про лица, обезображенные оспой, про щёки цвета печёной креветки, маленькие тускло-серые глазки без ресниц, редкие лоснящиеся волосы цвета свиной щетины или чуть желтее — шведские или датские типы. <...>

Я даже сидел и беседовал с девицами, которые, должно быть, приняли меня за кого-то вроде лоцмана» (2).

Наверняка в Ньюэне у Винсента не было женщин. Он приехал изголодавшимся по ним, как матрос после долгого плаванья. В Антверпене он часто ходил к девицам. Да и как ему было устоять перед прелестями женского тела, когда он изучал Рубенса с его соблазнительным ярким колоритом и бесподобной манерой изображения нагой женской плоти! Проблема колорита не давала ему покоя. Оттепель, о которой он говорил в Ньюэне, продолжилась в Антверпене. Дождаясь своего снаряжения живописца, которое должно было прибыть на вокзал, он бродил по улицам, посещал танцульки, где делал наброски, пил и ел в матросских харчевнях, проводил ночи с девицами.

Прогуливаясь, он заметил в лавках японские гравюры, которые привели его в восторг, и купил себе несколько листов. Именно в Антверпене он впервые увидел это искусство, которое оказало такое большое влияние на европейскую живопись. Японские эстампы уже давно интересовали и вызвали восхищение художников новой парижской школы. Свобода штриха и цвета, очевидная наивность, присущая этой графике, побуждали с большей решимостью ставить под вопрос живопись Жерома, Гейра, Кормона, такую профессиональную и такую скучную.

«Я доволен, что уехал», — сообщал Винсент в том же письме, отправленном в конце ноября 1885 года. А в постскрипту-ме написано признание, которое должно было доставить Тео большое удовольствие: «Странное дело, мои этюды здесь более тёмные, чем в поле. Не потому ли, что освещение повсюду в городе не такое яркое? Не знаю, в чём тут дело, но это может оказаться важнее, чем видится на первый взгляд» (3).

Позднее, убедившись в пустоте живописи Делароша, которым он когда-то восхищался, Винсент писал: «Можно ошибиться. И нередко чувствуешь облегчение, когда понимаешь, что ошибся, даже если при этом надо начинать всё сначала» (4).

В письмах из Антверпена много рассуждений такого рода. Винсент присматривался к тому пути, который ему предстояло пройти, и всё ещё почти ничего не знал об импрессионистах! Но в музеях было много поучительного.

«Рубенс действительно произвёл на меня сильное впечатление. Его рисунки, по-моему, великолепны — я имею в виду рисунки голов и рук. Меня, например, восхитила его манера рисовать лицо мазками кисти, штрихами чистого красного или как он подобными же штрихами моделирует кистью пальцы рук» (5). Писать штрихами кисти — эта волновавшая его идея потом воплотилась в одну из отличительных особенностей его живописи.

Эти открытия стали для него новым мощным стимулом к работе. Полагая, что теперь ему будет легче продавать портреты, он начал писать их один за другим. Среди них мужчина «вроде Виктора Гюго», женщины, с которыми он знакомился на танцах, в кабаре и барах. Он пробовал изменить колористическую гамму, используя кармин и синий. Ему хотелось написать женское тело, как это делал Рубенс, и он начал искать светловолосую модель.

Он нашёл одну блондинку и писал её мощными мазками с удивительной свободой, предвещавшей появление целого течения в живописи XX века, в котором культивируется «незаконченность». Он использовал кисти так же, как в Гааге применял горный мел или намеренно «грязный» жирный карандаш. Он работал ими быстро и «машинально», если воспользоваться выражением сюрреалистов. Портрет писался с невероятной скоростью. Все написанные в Антверпене портреты отмечены этим свойством, и уже настоящая пропасть отделяла Винсента от его современников — мастеров традиционного стиля и даже от Тео. Тогда в его манере не могли усмотреть ничего, кроме неуклюжести.

Развязная девица из кафешантана, привыкшая гулять ночи напролёт. Как это далеко от крестьянок Ньюэна! Изображён-

ная в профиль, эта молодая женщина с ярко покрашенным ртом, жирной, но длинной шеей, живым взглядом и пышной грудью словно не может замолчать. И — «красная лента в её чёрных как смоль волосах» (6).

Этот красный цвет, который перешёл сюда прямо с полотен Рубенса, говорит о том, что Винсент сознательно порвал с прежней манерой, чтобы принять радость жизни. Он здесь звучит так же, как лимонно-жёлтый в «Натюрморте с раскрытой Библией». Это приглашение к празднику, звук цимбал в симфоническом оркестре. Пастора больше нет, и Винсент устраивает праздник плоти, хотя для этого он вынужден жить впроголодь.

Здоровье его было серьёзно подорвано. Чем больше он писал, чем больше тратил на краски, тем дольше ему приходилось поститься. Через три недели после приезда в Антверпен он писал: «Должен тебе сказать, что за то время, пока я здесь нахожусь, у меня было всего три горячих обеда. А так я питаюсь одним хлебом <...> особенно когда мне надо как-то изворачиваться, как это было в течение полугода в Ньюэнене... из-за покупки красок» (7).

Смерть отца означала для него, помимо всего прочего, и прекращение родительской материальной поддержки. Винсент вынужден был вновь просить денег у Тео, так описывая своё положение: «...И вот, когда я получаю деньги, то первое моё желание не поест, хотя перед этим я постился, а писать, и я тут же начинаю подыскивать модели. И это продолжается до тех пор, пока у меня не кончатся деньги» (8).

Теперь Винсент жил только ради живописи. Его рацион был похож на пайку заключённого: «Моя спасательная доска — это завтрак у моих домовладельцев, а потом вечером в качестве обеда — чашка кофе с куском хлеба в кондитерской или ломоть ржаного хлеба, который я держу в чемодане» (9).

Антверпенский опыт показал, что Винсенту больше не удавалось примирить жизнь с живописью на те средства, которые он получал в течение нескольких лет от Тео. Он сводил концы с концами, когда жил с родителями, которые его кормили. Без поддержки семьи на братское денежное пособие прожить было невозможно.

В Антверпене скудный рацион оказался губительным для его здоровья. У него один за другим ломались зубы. Он потерял их около дюжины и был вынужден расстаться с поражёнными кариесом зубами, отдав за это 50 франков, что составляло треть суммы, присылавшейся братом ежемесячно. После этого он почувствовал некоторое облегчение: «Из-за постоянной боли во рту мне приходилось глотать пищу в спешке» (10). И с же-

лудком у него было всё хуже, а во время приступов кашля его рвало «какой-то сероватой слизью».

Он понял, что для продолжения занятий живописью ему надо сохранить силы, позаботиться о здоровье. Голодая изо дня в день, он ослабил свой организм. Никогда раньше он не доводил себя до такой физической слабости. И если он об этом говорил, то предпочитал не объяснять в подробностях причин, ибо в одной из них было трудно признаться: наведываясь к портовым девицам, спуская в борделях Антверпена часть денег Тео, он заразился сифилисом.

Марк Эдо Тральбо в результате тщательного исследования вопроса по медицинским источникам установил, что Винсент консультировался у доктора Хубертуса Кавеная и прошёл курс лечения от сифилиса, в то время довольно примитивный. Но и без этого, почти не оставляющего поводов для сомнения исследования Тральбо, можно предположить, что Винсент, посещая дома терпимости в разных местах, рано или поздно должен был подхватить сифилис, поскольку в таких заведениях он был столь же распространён, как бронхит. Болезнь было трудно распознать, так как на второй стадии её развития она как бы исчезала года на два, в течение которых больной был уже не заразен. Из антверпенских писем Винсента мы знаем о его длительных приступах горячки, которые прежде с ним никогда не случались. Это подтверждает выводы Тральбо.

Лечение ограничивалось ножными ваннами, которые могли только смягчить симптомы болезни. В сущности, тогда не знали, как бороться с этой болезнью, которая считалась неизлечимой. Винсент, возможно, принимал предписанные ванны в ближайшей к его жилью больнице, но это только предположение. Не имея денег, он заплатил специалисту за консультации тем, что написал его портрет, существование которого подтверждено свидетельствами, но само полотно, к сожалению, утрачено. Позднее врач рассказывал своим детям, что этот неуклюжий мазила, которого он наблюдал по поводу сифилиса, однажды утром пришёл на приём вдребезги пьяным и его пришлось выставить за дверь.

Сифилис, как это было тогда хорошо известно, обрекал больного на довольно долгий — от пяти до десяти и даже двадцати лет — и мучительный процесс угасания, приводивший к неминуемой смерти. На последней стадии могли возникнуть нервные и психические осложнения. Перед смертью больной впадал в состояние полного бреда и общего паралича. Такому финалу предшествовали приступы мышечных конвульсий. Но прежде чем дело доходило до этой последней стадии, другие, более скоротечные болезни вроде туберкулёза сводили сифилитиков в

могилу сотнями тысяч. Винсент не мог не знать, что такое сифилис. Возможно, о нём ему говорил и доктор Кавенай. Как бы то ни было, в письмах Винсента из Антверпена часто встречаются подсчёты оставшихся ему лет жизни. До Антверпена такого рода размышления в его корреспонденции отсутствовали.

Винсент убедился в том, что организм его истощён и что, разрушая его, он губит себя как живописца. Эта мысль сильно его беспокоила, и он стал думать об автопортрете. Конечно, это не было единственным побудительным мотивом, но прежде он автопортретов не писал и не рисовал. И эти же побуждения ускорили его отъезд в Париж. Он был очень болен и, отправляясь к брату, прежде всего искал семейного убежища, как это делал раньше, возвращаясь к родителям.

Перед ним всё время стоял призрак Гааги. Он знал, куда может завести его бегство от семьи, и не хотел возобновлять неудачный опыт. Было ясно, что без поддержки родственников или какого-либо учреждения он не может жить и при этом заниматься живописью. Как он признался, покидая Антверпен, он в течение примерно года после похорон отца всего шесть или семь раз ел горячие блюда. Ему были нужны крыша над головой и дружеская поддержка, и отсюда же — его мечта о создании кооперативной мастерской художников. Он верил, что сообща можно противостоять обществу, безжалостному к передовым художникам.

Брюссель, Гаага, Дренте, Антверпен — всякий раз, когда он был один, это кончалось поражением. Но, не дожидаясь катастрофы, он предотвращал её тем, что всякий раз, когда положение его становилось слишком трудным, решал оставить это место. Он ещё не пробыл в Антверпене и месяца, как уже писал брату: «Возможно, я без колебаний уеду отсюда в Париж» (11). Тео это должно было вогнать в дрожь, так как он знал, что предвещали такие фразы, словно мимоходом брошенные в длинном письме...

Теперь Винсента преследовала мысль о смерти. Возможно, доктор Кавенай своим диагнозом дал для этого повод. Возможно, Винсент, предпочитающий правду, пожелал узнать её от врача всю без утайки. До той поры он говорил о смерти, но лишь как о возможном решении, которое волен принять сам. После страшного диагноза он стал воспринимать жизнь как дорогу к преждевременной смерти. Таким образом, связь между жизнью и смертью, физической любовью и разрушением, между Эросом и Танатосом не переставала занимать Винсента. Автопортрет возник на слиянии этих двух волновавших его проблем.

Он написал картину, которая была и автопортретом, и вызовом смерти: «Череп с дымящейся сигаретой». Человеческий

скелет, изображённый на чёрном фоне по плечи, как обычная модель, держит в зубах дымящуюся сигарету, как будто курит. Вполне сюрреалистическая, достойная Магритта или Пикабиа картина, которую в музее осматривают небрежно, полагая, что это шутка художника. Но она обретает совершенно иной смысл, когда узнают, что написал он её в дни смертной тоски. Что-то вроде продолжения жизни после смерти. Искусство показывает времени кукиш. В эволюции Винсента это было важное произведение. Смерть — уже не абстракция, она здесь. Быстротекущее время стало для Винсента наваждением, и одно из его высказываний по этому поводу исполнено настоящего трагизма: «Желательно дожить до шестидесяти, необходимо дожить по меньшей мере до сорока, если начал свою работу только в тридцать» (12). В Антверпене он написал несколько автопортретов, представляющих образ человека, погружённого в мрачную, беспросветную реальность.

В январе 1886 года начались занятия в Академии изящных искусств, куда он записался по классу живописи. Директор академии живописец Шарль Верла писал картины в стиле манерного реализма: портреты девочек, сцены из жизни Востока и среди них виды Иерусалима с реальными персонажами того времени; бедные женщины и дети в лохмотьях, написанные с фотографической точностью; цветы, ниспадающие с перил каменных лестниц. И везде тщательно проработаны малейшие детали, а фигуры и жесты персонажей настолько выверены, что отдают чем-то искусственным. Можно понять Винсента, который находил эти работы «грубыми и фальшивыми», признавая тем не менее за их автором некоторый талант портретиста.

Верла запретил в академии изучение женской обнажённой натуры как занятие непристойное и безнравственное. Допускалось лишь рисование гипсовых Венер. Что касается натурщиков-мужчин, то они обязаны были позировать с небольшими матерчатыми мешочками, закрывающими причинное место. В этом храме консерватизма царили строгие правила и предубеждения. Понятно, что, посмотрев на живопись Винсента, Верла был последним, кто мог бы её одобрить. У Винсента была с ним встреча, и он показал ему свои работы. Мэтра заинтересовали только портреты новичка, и он разрешил ему посещать занятия.

Винсент появился на них в меховой шапке, синем балахоне, какие носили скототорговцы, и с «палитрой», представлявшей собой доску от какого-то ящика. Ученикам поставили задание написать двух борцов. Винсент начал работу яростно, захватывая кистью изрядные порции краски, которая стекала и падала на паркет. Ему понравилось работать в классе: «Рань-

ше я никогда не видел, как работают другие живописцы» (13). Он не догадывался, что стал предметом развлечения для соучеников. Откуда взялся этот клоун? Некоторое время его терпели, но потом Верла решил отослать этого непутёвого ученика в класс рисунка, который вёл Эжен Зиберт. В мастерской живописи ему было не место. И Винсент, уже успевший создать несколько шедевров, подчинился решению этого мастера мёртвого искусства. Он собрал свои пожитки, поначалу спокойно, и отправился по ту сторону перегородки, разделявшей два зала. По крайней мере, он будет рисовать.

Его дебют у Эжена Зиберта оказался не более успешным. Наставник рассматривал рисунки Винсента в переполненном классе, и новичок своим появлением вызвал там гвалт и переполох. Учеников было невозможно успокоить. Со всех сторон раздавались шутки и выкрики. Эти приверженцы Энгра, которые веровали только в линию, определяющую контур изображаемого объекта, а цвет и тональные отношения считали делом второстепенным, усмотрели в рисунках Винсента искажение действительности. Следует уточнить, что сама по себе концепция первенства контура перед цветом не столь реакционна, как о том немало пишут. Это один из двух диаметрально противоположных подходов к изображению натуры, который в продолжение многих эпох, включая и XX век (вспоминается Дали), лежал в основе произведений как посредственных, так и незаурядных. Другое дело — когда этот принцип превращают в свирепый диктат, не допускающий другой манеры живописи и рисунка.

Винсенту предложили рисовать гипсовые слепки с античных скульптур, и он безропотно принялся за дело. Больше того, он занялся этим с большой охотой, восхищаясь пластическими достоинствами древних произведений. Вспомним, какой разлад случился у него с Мауве как раз из-за этих гипсов, и оценим пройденный им с того времени путь. А такое, например, его изречение вызывает улыбку и заставляет задуматься: «Тот, кто довольствуется поверхностным изучением античных образцов, засовывает себе палец в глаз по самый локоть» (14).

Эти занятия и споры помогали Винсенту осознать свои слабости. Он завязал отношения с соучениками и узнал, что некоторые из них организовали что-то вроде вечернего клуба, чтобы рисовать живые обнажённые модели — женщин и мужчин. Каждый из них вносил свою долю для оплаты натурщиков и на кружку пива, и все принимались за работу. Винсент примкнул к этой компании и сделал немало рисунков моделей-женщин, среди них несколько очень удачных. Отметим одно существенное обстоятельство, которое сыграло заметную роль в дальнейшем творчестве Винсента: женщины, которых рисовали участ-

ники этого клуба, были настоящими, телесными существами, а не объектами академических штудий.

«Я нахожу здесь то столкновение идей, которого ищу. Я смотрю на свои работы более ясным взглядом, лучше вижу их слабости, даже исправляю их и таким образом продвигаюсь вперёд» (15). Ко всему этому он вскоре присовокупил ещё одно, самое важное, так как это было целью, к которой он стремился: «Что касается собственно рисунка, то в нём я не испытываю больших технических трудностей; я начинаю рисовать так же бегло, как пишу» (16).

Но между тем положение Винсента в академии ухудшалось, несмотря на его усилия избегать споров. Эжену Зиберту трудно было терпеть Винсента с его методом рисовать массами, а не контурами, тем более что некоторые из учеников начали поддаваться его влиянию. Винсент, по его словам, отказывался подчиняться диктату Зиберта и настаивал на своём: «Брать предмет не контуром, а массами. Я пока ещё не умею этого, но всё больше понимаю, как это важно, и я от этого не отступлюсь — настолько это интересно» (17).

Реакция Зиберта не заставила себя ждать. Он отказался исправлять работы Винсента, который считал результаты метода наставника «гнусными, сухими и бездушными!». Винсент в этом важнейшем для него деле призывал Тео в свидетели. Он решил поговорить с ним об этом в каком-нибудь музее. В долгом споре Энгра и его упрямых приверженцев с Делакруа он сделал свой выбор: «Они доходят до утверждения, что цвет и соотношение тонов не так важны, что этому можно быстро выучиться, а самое трудное — найти контур. Ты видишь, что в академии ничему новому не научишься. Я ни разу не слышал, чтобы кто-нибудь говорил, что цвет и тон появляются спонтанно» (18).

Терпение Винсента подошло к концу. Его болезнь и потеря зубов истощили всё, что ещё оставалось у него от способности к компромиссу. Он понял, что понапрасну теряет время, и уже не переносил подшучиваний над собой. Назревал взрыв. Однажды рисовали гипс с Венеры Милосской, и Винсент наградил её мощными бёдрами. Зиберт, рассвирепев, сорвал рисунок с мольберта и порвал его. Винсент тоже не сдержался и прорычал: «Вы ничего не понимаете в молодых женщинах, чёрт возьми! У них должны быть бёдра, ягодицы и таз, чтобы выносить ребёнка!»

На этом с академией было практически покончено. Винсент приходил ещё некоторое время на занятия, но уже не общался с преподавателями. Тем не менее он исполнил рисунок с античной фигуры, что позволило ему участвовать в конкурсе по классу Зиберта. Но иллюзий у него не было: «Я уверен, что займу последнее место...» (19) Он видел, как выполнял рисунок луч-

ший ученик, находясь прямо у него за спиной. Правильный и бездушный рисунок, объявил он и решил, что с него довольно.

Усталый, больной и разочарованный, мыслями он был в другом месте. Он уже не раз пробовал внушить Тео мысль о том, что ему надо в Париж. От своих товарищей он узнал, что там живописец Кормон принимает в свою мастерскую учеников, и надумал к нему записаться. Тео, живший в весьма скромной квартире, не был от этого в восторге. Но он знал, что уступит упорному нажиму Винсента. Он соглашался, что брату действительно надо побывать в Париже, но просил его подождать, ссылаясь на то, что теперь у него нет денег. Это было в феврале, и он предлагал Винсенту приехать в июне или июле. Тео не осознавал, какая тоска одолела брата. Винсент поведал ему о ней, добавив, что здоровье у него ухудшилось из-за того, что он много курит, это помогает заглушить голод.

Говоря о своём будущем пребывании в Париже, он признавался: «Я не уверен, что мы поладим» (20). «Я разочарую тебя», — предупреждал он Тео. И в заключение об Антверпене: «Главный смысл моего пребывания здесь не изменился: я разочарован своими здешними работами, но мысли мои поменялись и освежились, и это было моей целью приезда сюда» (21). И он спрашивает у Тео, не приехали ли ему 1 апреля или теперь же. Тот медлит с ответом. Тео предпочёл бы, чтобы Винсент когда-нибудь вернулся в Брабант. И тогда Винсент в который уже раз решается на перемену мест. Он уезжает на поезде из Антверпена, оставив там все свои работы, правда, менее многочисленные, чем в Ньюэне.

Прибыв в Париж, он отправил не ждавшего его брата записку, в которой сообщал о своём приезде и назначал ему встречу в Лувре.

Тем временем состоялось решение жюри антверпенской академии по поводу конкурсного рисунка с фигуры Германика, исполненного учеником Винсентом Ван Гогом. Эти ископаемые жрецы искусства не только признали Винсента последним в классе, но и перевели его в начальный класс рисования, в компанию к подросткам от 12 до 15 лет! Винсент так и не узнал об этом вердикте — он был уже далеко от Антверпена.

ПАРИЖ: АВТОПОРТРЕТЫ И «ПРИЯТЕЛИ»

Тео, пытавшийся убедить Винсента не приезжать в Париж раньше июня, получил 28 февраля 1886 года в галерее Буссо и Валадона на бульваре Монмартр, 19, где он в то время работал, записку. В ней почерком брата было нацарапано приглашение встретиться в полдень в Квадратном зале Лувра.

Не слишком обрадованный этой новостью, он застал Винсента, когда тот, поджидая его, любовался полотнами Делакруа. Что они сказали друг другу при встрече, нам неизвестно. Что Тео оставалось делать? Отослать Винсента обратно было невозможно. Предупредив брата о тесноте своей квартиры на улице Лаваля на Монмартре, он привёл его туда. В таком малом жилище для мастерской места не было. Требовалось срочно подыскать другую, более просторную квартиру.

Тео бережно сохранил записку брата и, по-видимому, решил, что так тому и быть. Теперь он будет платить за одну квартиру, сможет кормить Винсента, поможет ему поправить здоровье, познакомит его с Парижем, короче, избавит этого своенравного упрямяца от его провинциальных повадок. В каком-то смысле это станет реваншем Тео. Париж проверит Винсента на прочность, поскольку здесь он, до сих пор живший, как считал Тео, среди теней, наконец узнает, что такое современная живопись.

Не имея возможности работать в квартире на улице Лаваля, Винсент записался на сеансы в мастерскую Кормона, располагавшуюся неподалёку. Это дало ему отличную возможность регулярно совершать долгие пешие прогулки и открыть для себя район Монмартра. Тео водил его в разные рестораны, кафе, галереи. Винсент, который за десять лет до того провёл в Париже несколько месяцев за чтением Библии, теперь увидел город новыми глазами. Это общее впечатление отразилось в его письме английскому другу Ливенсу, тоже одному из учеников антверпенской академии, который написал его портрет: «Дорогой товарищ, не забывайте, что Париж есть Париж. Он единственный... Воздух Франции освежает мысли и приносит пользу, большую пользу, самую большую в мире» (1).

Лучше не скажешь. В 1886 году Париж всё ещё был городом, где менее чем за столетие произошли четыре революции, первая из которых изменила мир, не говоря о мятежах и восстаниях. Коммуна 1871 года, потопленная в крови, уже уходила в прошлое, а для двадцатилетних юношей и девушек она была давней историей.

Задиристый нрав парижан не изменился. Париж оставался единственным в своём роде городом, где осмеливались на то, о чём было невозможно помыслить в других местах. Этот свободный дух, порождение революции XVIII века, нигде не проявлялся так ярко, как на Монмартре.

На холме Монмартра издавна существовало множество питейных заведений. Когда-то он находился за городской чертой и вина не облагались там пошлинами. Поэтому парижане навевывались туда, чтобы выпить больше и за меньшую цену. Когда Монмартр стал частью Парижа, традиция эта сохранилась.

Расположенные на холме виноградники поставляли молодое вино, явно обладавшее мочегонными свойствами, и, как говорили в старину, одна его пинта давала четыре пинты мочи. К тому же от этого вина человек «скакал как коза». Площади виноградников Монмартра сокращались, но Бургундия, Шампань, долина Луары были недалеко, а железные дороги позволили наконец быстро доставлять в столицу вина с юга и из Бордо. Кабаре, пивные, рестораны со смешными названиями и забавными порядками — всего этого хватало, чтобы привлечь дерзкую, одержимую лёгкой жизнью, смехом и танцами молодёжь. Что касается парижских буржуа, то они охотно посещали Монмартр, чтобы пообщаться там с богемой — гризетками, сутенёрами, парикмахерами и модистками, натурщицами-итальянками, мужчинами, женщинами, детьми, молодыми рабочими, «весёлыми» девицами. В загородных ресторанах с их террасами и садиками при хорошей погоде можно было на воздухе беседовать с друзьями, а потом пойти танцевать с красоткой.

В «Мулен де ла Галетт» подавали белое вино с галетами, играли вальс по заказу клиентов. В «Элизе-Монмартр» Ла Гулю* танцевала канкан. «Мулен Руж» ещё не был открыт. В «Каторжной таверне», где посетители считались «осуждёнными», официанты были одеты в костюмы каторжников: зелёный колпак, красные куртка и брюки. А в «Чёрной кошке» они носили зелёный фрак членов Французской академии. В подвале «Свиньи» стены были украшены рисунками, изображавшими совокупление свиней и кабанов. В «Мирлитоне» Аристид Брюан** щедро потчевал клиентов оскорблениями, а те с удовольствием ими лакомились. В «Новых Афинах» встречались Мане, Ренуар, Дега.

Винсент писал и рисовал в «Кабаре Катрин», основанном ещё до революции 1788 года на вершине холма. Начиналось строительство базилики Сакре-Кёр. Одна итальянка, бывшая натурщица Агостина Сегатори, открыла итальянское кафе-ресторан под названием «Тамбурин», о котором речь пойдёт в дальнейшем.

Для Винсента всё это составляло разительный контраст с Антверпеном, Гаагой, Амстердамом и Лондоном. Прочитавший так много у Гюго, Золя, Мопассана, Гонкуров, теперь он близко узнал Париж удовольствий и дерзаний, столь благоприят-

* *Ла Гулю* (наст. имя и фамилия Луиза Вебер, 1866—1929) — популярная парижская танцовщица кабаре, солистка канкана. Её часто писал и рисовал Тулуз-Лотрек.

** *Аристид Брюан* (1851—1925) — французский шансонье, исполнявший свои острые по содержанию и по стилю песни в парижском кабаре «Мирлитон» (было открыто в 1885 году), которое любили посещать художники, поэты, актёры.

ный для самых смелых замыслов. Получив на вокзале своё скромное снаряжение живописца, он пришёл в мастерскую Кормона, автора огромных и скучных картин с доисторическими сценами, которые в наши дни музеи не знают, куда девать. Его беспокойные ученики признавали за мэтром лишь одну доблесть: у него было одновременно три любовницы. Обладавший хорошей живописной техникой и достаточным кругозором, он слыл недурным наставником, более терпимым, чем другие. У него в одном классе занимались Луи Анкетен, Тулуз-Лотрек, Эмиль Бернар и Винсент Ван Гог!

К тому времени, когда Винсент появился в мастерской Кормона, там произошёл один инцидент. Восемнадцатилетний Эмиль Бернар в отсутствие мэтра счёл возможным расписать коричневый занавес, служивший фоном для обнажённых натурщиков. Он сделал на нём ярко-красные и изумрудные полосы. Это были дополнительные цвета, которыми увлекался Бернар, с восторгом открывший для себя импрессионистов. Пропагандируя их теорию колорита, он подбивал учеников на творческий мятеж.

Кормон вызвал отца Бернара, текстильного фабриканта из Лилля, приехавшего в Париж, и объявил ему об исключении его сына из мастерской «невзирая на его талант». Отец бросил кисти и палитры сына в печку, но в результате тот всё же стал живописцем и вместе с Анкетеном разработал метод клуазонизма, с блеском применённый Гогеном.

Но это было впереди. Изгнанный ученик расставался с товарищами по классу в тот самый день, когда Винсент в своём обычном костюме лудильщика и в меховой шапке начал там работать, как обычно, под аккомпанемент смешков окружающих. Бернар, которого тянуло к оригинальным натурам, подошёл к Винсенту и с удовольствием увидел, что тот в качестве фона обнажённой модели пишет некую воображаемую ткань, а не тот жуткий новый занавес коричневого цвета, что был повешен вместо расписанного цветными полосами. Кормон тоже это заметил, но промолчал. Он не хотел выдворять нового ученика. Так Винсент и Бернар, оба осудив своей живописью скучный фон, сошлись во вкусах, ещё не будучи знакомыми.

Их дружба родилась не в тот день, а спустя примерно год. Бернар тем не менее говорил позднее, что интерес к этому живописцу появился у него именно тогда. Он рассказывал, что был поражён неистовством Винсента после того, как ученики разошлись: «Я вновь увидел его у Кормона во второй половине дня, когда безлюдная мастерская стала для него чем-то вроде кельи. Сидя перед гипсовым антиком, он с ангельским терпением воспроизводил его красивые формы. Он хотел передать его очер-

тания, фактуру. Он делал поправки, с яростью начинал заново, потом опять стирал нарисованное и под конец протёр дырку в бумаге» (2). Потом он бросал лист и тут же начинал новый. Винсент был на пятнадцать лет старше Бернара, но эта их первая встреча предвещала их будущую безоблачную дружбу.

Работа у Кормона продолжалась, и у Винсента были заметные успехи, особенно в рисунке, поскольку в квартире Тео не было условий, подходящих для занятий живописью. Но было ли это обстоятельство единственной причиной его временного отхода от живописи? Мы знаем, что, когда надо было заполучить средства для работы, он ни перед чем не останавливался. Объяснение этому «пробелу» находится за пределами банального ожидания более просторной квартиры.

Эти первые недели Винсента в Париже доставили Тео немало случаев раскрыть брату глаза на современную живопись. Для Винсента, который по приезде всё ещё думал, что самая большая фигура новейшего искусства — это Милле, потрясение было серьёзным. Тео никогда не имел такого большого влияния на его творчество, как той ранней весной 1886 года.

Он привёл его в свою галерею. Там на первом этаже он продавал обычную академическую продукцию, премированную в Салонах и восславленную критикой, но от директоров Буссо и Валадона добился права покупать и экспонировать на втором этаже живопись, которой восхищался, — картины импрессионистов. Там были работы Моне, Ренуара, Писсарро, Дега. Винсент познакомился с этой новой живописью, потом они вдвоём пошли в галерею Дюран-Рюэля, первого маршана импрессионистов, который покупал их работы, ещё когда холсты Моне и Ренуара не стоили своих подрамников. Дюран-Рюэль принял их и разрешил осмотреть непроданные картины.

Наконец Тео отвёл Винсента ещё к одному маршану, Делабрейету, владевшему значительным собранием работ марсельского живописца Адольфа Монтичелли, у которого были другой подход к цвету, густые мазки краски, колористические фейерверки невиданной пестроты; цветы, животные, портреты, композиции. Монтичелли был страстным меломаном, рассуждал о цвете в живописи. Умер он в том самом 1886 году в Марселе в возрасте 61 года, неизвестный современникам. Он стал одним из учителей Винсента.

Именно посещение галерей и происходившие там открытия были настоящей причиной перерыва в живописной работе Винсента. Долгими часами он разглядывал произведения неизвестных ему художников, возвращался, чтобы проверить какую-нибудь деталь, всё осмыслить и запомнить, чтобы использовать в дальнейшем. Стало ясно, что он уже никогда больше

не будет писать как раньше. После смерти отца не прошло и года. Винсент думал, что с тех пор чего-то достиг, но этого оказалось ничтожно мало, когда предстояло освоить столько нового. Винсент понял, что ему надо возобновить систематические студии, как тогда в Нюэнене, где он выполнял свою норму в пятьдесят портретных этюдов.

Позднее он описал свои настроения после знакомства с новым искусством в письме, посланном из Арля сестре. Мы узнаём, таким образом, от него самого, к какому решительному разрыву с прошлым побудила его живопись импрессионистов: «Я слышал много разговоров об импрессионистах и заранее составил о них высокое мнение. Когда же я впервые их увидел, то был горько разочарован. Мне всё это показалось небрежным, некрасивым, плохо написанным, плохо нарисованным, с плохим колоритом, словом, убогим и жалким.

Это было моё первое впечатление в первый мой приезд в Париж, когда я был увлечён Мауве, Исраэлсом и другими талантливыми художниками».

Но вдруг прежние убеждения оказались поколебленными, как если бы, выйдя из голландской церкви после литургии, он услышал проповедь социалистического учения. Ветхое здание официального искусства рухнуло. «Оно прожило не дольше, чем торговля тюльпанами» (3). Стала понятна необходимость цвета, и перед этим новым убеждением никакое другое не могло устоять.

Винсент, по его словам, начал изучать теорию цветов в Нюэнене, и, если судить по его письмам оттуда, вероятно, так и было. Но совсем другое дело — увидеть, как эта теория работает, когда ей следуют талантливые новые живописцы. И он делает заключение — к которому наверняка пришёл в Париже — по поводу художников-гаагцев: «Понимаешь, Исраэлс и Мауве, которые никогда не использовали чистые цвета, при всём моём к ним уважении и симпатии, в том, что касается колорита, не отвечают современным требованиям» (4).

Его ожидали и другие открытия. В Антверпене он уже видел японские гравюры. В Париже в Лавке Биня он имел возможность любоваться сотнями оттисков и приобрести понравившиеся. Это искусство, которое повлияло на импрессионистов, привлекало его другими качествами: Утамаро, Хокусай, Хирогисе, очевидно, восхищали его свободой рисунка, цвета и простотой, ясностью композиционного решения. В Париже увлечение искусством японских графиков сделало его одним из самых восторженных и глубоких его пропагандистов.

Мы помним, как в Гааге, занимаясь рисунком, Винсент упорно шёл к простому, почти примитивному штриху, приближаясь

к всё более архаичной технике и перенося её на живопись, вплоть до использования пальцев для наложения краски на холст. Мауве резко упрекал его за это, а Винсент, разумеется, стоял на своём: когда искомый эффект достигнут, какая разница — пользовался он пальцем или любым другим инструментом! В дальнейшем он сознательно добивался в рисунке той спонтанности, с какой мы пишем. В некоторых из последних работ, написанных в Нюэне, он стал переносить этот приём на живопись. Этот поиск составил основу искусства Винсента, который стремился спаять воедино письмо, рисунок и цветовой мазок.

Быть может, не столь целенаправленно, но он искал это единство и в японском искусстве, где рисунок возникает на скрещении изображения и идеографического письма. Мастера японского искусства, формировавшегося под воздействием буддизма, были одержимы линией, почти инстинктивным и в то же время глубоко обдуманном жестом. Возьмём для сравнения китайские чашки для чая, украшенные несколькими стремительными штрихами, которые нанесены кистью столь же произвольно, как и мастерски. Такова замечательная керамика золотой поры китайской эпохи Сун. В японской же керамике больше темперамента, нежели тщательности. Не мог ли Винсент видеть её в одном из парижских музеев? Это не исключено. Музей азиатских искусств Гиме открылся только в 1889 году, но в Лувре существовал отдел Китая и Японии, азиатские искусства вызывали интерес, а в 1882 году на Трокадеро был открыт индокитайский музей.

Эмиль Бернар, вспоминая о своих долгих беседах с Винсентом, заметил: «Мы задумали рисовать, как пишут, и с такой же лёгкостью, как это делали Хокусай или Утамаро» (5). И ещё: «Его рисунки! Надо о них сказать... Полосами, точками, линиями, воспроизводящими форму самым выразительным образом, они с необыкновенной силой передают яркую картину, создаваемую воображением из того, что видит глаз» (6).

Здесь он подошёл к самой тайне искусства Винсента. Но чего Бернар не мог знать, поскольку не видел всех его произведений, это что Винсент добивался подобного также — и особенно — в живописи. Это придаёт сюжету динамику, пейзаж словно танцует джигу. Сравнение рисунка и картины маслом одного и того же мотива поражает. Стоит заменить на рисунке штрихи пера мазками кисти, и он превратится в картину. Когда Винсент приобрёл достаточную техническую сноровку, он в течение одного дня мог написать, в первоначальном значении этого слова, три картины.

Но все эти пластические средства и приёмы, которые он подсматривал у мастеров разных школ и эпох, служили ему для

одной цели — прозрачности. Он стремился как можно вернее передать те чувства, что вызывала в нём картина природы. Вся его жизнь художника была борьбой с множеством препятствий ради того, чтобы выразить, дать почувствовать другим этот момент общения изображаемого объекта с художником.

Жан Старобински написал превосходную книгу о Жане Жаке Руссо под названием «Прозрачность и препятствие». Таким же стремлением был одержим Винсент. Он искал прозрачности, мистического слияния с объектом живописи, уничтожения всякого посредничества между ним и этим любимым существом — природой, к которой он постоянно взывал, будь то пейзаж или фигура человека. Картина, по словам Винсента, должна быть местом этого слияния-излияния, пейзаж стать «пейзажем, который я люблю, а я и этот пейзаж составлять одно неразрывное целое». Из натуралистического определения искусства, взятого у Золя («кусоч природы, увиденный через призму темперамента»), Винсент создал эстетическую мистику, в светском понимании этого слова — эстетику если не невозможного, то по меньшей мере требующего предельной интенсивности бытия.

Винсент не импрессионист, хотя его и относят к этому течению. Он даже всё что угодно, только не импрессионист. Моне говорил, что желает писать то, что находится между ним и предметом. Сёра довел своё мастерство до того предела, за которым предмет стирается, приближаясь к абстракции. Винсент не оставляет предмет за некоей пеленой из сверкающей пыли. Напротив, он интересен ему настолько, что он хочет нам сказать о том, что он ощущает в его вполне реальном присутствии. Винсент не пишет свет как некую отдельную среду. Он многое позаимствовал у импрессионистов, но лишь для того, чтобы пойти собственным, не таким, как у них, путём. Чтобы в этом убедиться, достаточно поставить рядом два холста — Винсента и Моне или любого другого импрессиониста.

В Париже Винсент заимствовал у других средства к достижению цели, которой был одержим. Но этот упорный поиск требовал предельной силы убеждения.

Импрессионисты научили его максимальной вибрации цвета. Монтичелли показал ему, что можно использовать самые яркие цвета густым наложением и контрастно, как в фейерверке. Японцы подтвердили, что искусство стремительного, почти «написанного» штриха позволит ему придать своим полотнам мощную динамику. У Сёра он заимствовал приём ореола вокруг ночных звёзд.

То были заимствования ради решения собственных задач: полного, но уравновешенного, не в ущерб реальности, слияния предмета и художника. Став одним из самых незаурядных вы-

разителей субъективного в искусстве, Винсент продолжал быть реалистом. Его психологическая хрупкость не позволяла ему поставить реальность под вопрос.

Парижские уроки были усвоены. Теперь предстояло применить их на практике.

Тео подыскал там же, на Монмартре, на улице Лепик, 54, другую квартиру. Расположенная на четвёртом этаже в том же доме, что и квартира его друга маршана Портье, она состояла из трёх просторных комнат, одной спальни для сестры Виллемины на случай её приезда в Париж и небольшой кухни. В столовой стоял диван и была большая печь, которую часто топили, так как оба брата плохо переносили холод (7).

Винсент принялся за работу. Он писал букеты цветов. Как и в Ньюэне, он настойчиво изучал соотношения цветов. Он строил колористические гаммы, меняя цвет фона и вазы в зависимости от цветов букета. Он на тысячи ладов повторял цветочные соотношения, проявляя ту методичную одержимость, которую отметил в нём Филипп Даген в своём предисловии к «Полной переписке Ван Гога». В десятках его натюрмортов с букетами цветов нет ничего дилетантского. Любопытно, что он использовал в работе клубки шерстяных ниток всевозможных цветов, которыми у него был заполнен один из ящиков комода. Прикладывая эти клубки один к другому, он сразу же видел эффект, возникающий от сопоставления тех или иных цветов. Позднее он научился подбирать эти комбинации в уме, не отходя от мольберта.

Ещё он написал несколько натюрмортов со знаменитыми башмаками. Неутомимый ходок хотел их увековечить. Он принёс один из этих натюрмортов в мастерскую Кормона, и они произвели там фурор. Импрессионизм как течение начинал выдыхаться. Башмаки Винсента позволяли, если можно так выразиться, вновь почувствовать под ногами землю. Башмаки показаны так, словно они друг друга поддерживают, и некоторые авторы не без основания усмотрели в этом образ двух братьев Ван Гогов, помогающих друг другу идти вперёд.

Он писал мельницы Монмартра, которые напоминали ему Голландию, рестораны и другие виды холма, но в коричневых тонах, в манере периода Ньюэна. По-видимому, он собирался написать немалое число цветочных букетов, прежде чем решиться применить живописную технику импрессионистов в других сюжетах. И там же в Париже он начал большую серию автопортретов. В течение двух лет он написал их — мнения на этот счёт расходятся — около трёх десятков.

Впервые он обратился к этому жанру в Антверпене. Многие художники обычно утверждают, нередко защищаясь таким об-

разом от упрёков в самолюбовании, что автопортрет позволяет писать, когда нет моделей или они слишком дороги, как это было в случае Винсента в Париже. «Сюжет под рукой, он даровой, послушный и всегда доступен», — сказал один из художников.

Разумеется, у Винсента были и другие причины писать самого себя. Для него, упорно искавшего возможности продавать свои работы, чтобы не сидеть на шее у брата, писать автопортреты в таком большом количестве значило создавать произведения, заведомо не подлежащие скорой продаже. Эта серия прозвучала как пушечный залп надежды, дотоле сдерживаемой. Кажется, чем больше Винсент овладевал мастерством, тем меньше заботился о продаже или, во всяком случае, о том, чтобы понравиться публике с устоявшимися вкусами. С этой точки зрения парижский период его творчества был отмечен появлением в нём одной новой особенности. Осознание неизбежности смерти если не через пять, то максимум через двадцать лет, а перед этим — вероятной утраты двигательных способностей и, как следствие, возможности свободно владеть руками изменило его главные устремления.

В это время автопортрет давал ему возможность подвести некоторый итог, подобно тому как писатель принимается писать автобиографию. Кто я такой? Как Рембрандт, которого он так любил, Винсент не переставал с абсолютной искренностью вопрошать собственное лицо. Парижская серия превосходна. Она стала главным результатом его работы тех лет. Другие произведения — натюрморты, пейзажи — были для него студиями для усвоения уроков, полученных от других мастеров, включая импрессионистов. Возможно, и автопортреты он считал подготовительными этюдами. Отсутствие писем не позволяет нам судить о том, что он на самом деле по этому поводу думал.

Среди написанных им нескольких серий картин цикл автопортретов можно считать в некотором смысле завершённым. Позднее в изучении собственного лица он пошёл дальше благодаря большей зрелости, обретённой через испытания жизни, но с теми же искренностью и упорством. Именно в этом жанре он впервые показал себя как великий живописец. Великий пейзажист Ван Гог, несмотря на удачу второго года в Париже, появился позже. Но в автопортрете его искусство достигло вершины уже в 1886—1887 годах.

Иначе не могло и быть у человека, который неустанно исследовал самого себя. Ни один из его современников, даже Гоген, не создал столько автопортретов. Примечательно и то, что ав-

то портреты появились сразу, как только прекратились письма, словно нужно было заполнить образовавшуюся пустоту. Можно понять, как много значили для Винсента его письма к брату, если их не могли заменить даже живые разговоры с ним.

Теперь пора хотя бы кратко определить место произведений Винсента в истории этого особенного жанра искусства.

Автопортрет — это специфическое явление западного гуманизма, восходящее к эпохе Возрождения. Первый автопортрет был написан итальянским живописцем Филиппино Липпи в 1485 году (более ранний «Портрет мужчины в красном тюбане» кисти Яна ван Эйка только предположительно считается автопортретом). Этот жанр стал одним из симптомов становления новой цивилизации, создавшей понятие о свободном индивиде, которому предстояло на свой страх и риск обновить общество. Все предшествовавшие ей цивилизации были построены вокруг комплекса коллективно усвоенных идей и религиозных верований, что делало их смертными, так как рано или поздно в эти идеи переставали верить, а ослабление веры приводило к упадку, а затем и смерти общества. Ошибка умерших цивилизаций была в том, что они верили, будто единица есть группа.

В эпоху Возрождения появился непривычный мир, в котором единицей признан индивид, а не группа. Индивиды больше не принуждают приобщаться к тому или иному коллективному верованию, он волен верить, писать, заниматься живописью, сочинять музыку как того пожелает. Он сам обязан внушать свои идеи или новое мировосприятие обществу, которые оно, порой с запозданием, в итоге признаёт своими.

Отныне общество не имеет собственных идей, которые бы оно навязывало силой, у него есть только идеи своих передовых членов. Так постепенно, в течение нескольких столетий, утверждался, порой не безболезненно, основной принцип цивилизации, восходящей к эпохе Возрождения, и был найден оригинальный и единственный способ избежать неотвратимой смерти, к которой ведут коллективные верования — те, что с треском рушатся, когда скептицизм подтачивает фундаменты их стен. Индивид своими идеями и мироощущением, своими научными и техническими открытиями позволяет обществу, иногда ценой самопожертвования, возродиться. Поль Валери, считавший, что все цивилизации смертны, был не прав: есть одна, которая нашла ключ к бессмертию.

История импрессионизма — великолепный пример действия этой закономерности. В этой цивилизации ни один значительный художник, инженер или учёный в итоге не бывает отвергнутым, по крайней мере, если проживёт достаточно дол-

го... Как, например, Клод Моне. И так же будет с Винсентом. В результате эта цивилизация, ориентированная на индивида, нашла средство избежать смерти и сохраниться, во всяком случае, пока существует род человеческий. Там, где другие угасали, она переживает кризисы роста, после которых становится сильнее. Концепция свободного индивида — самая великая из всех когда-либо существовавших идей саморегуляции общества.

В XX столетии попытки восстановить первенство группы над индивидом, такие как фашизм и советский коллективизм, закончились провалом. И не случайно, поскольку единица общества есть индивид, а не группа, что подтверждают и данные молекулярной биологии, да и люди доказывают приверженность идее свободы, которая единосущна идее индивида. Первыми это почувствовали, как всегда, художники, которые в XV веке создали в Италии автопортрет как новый жанр искусства. Изображать самого себя — раньше это повсеместно сочли бы бесстыдством... Столетие спустя примеру художников последовали писатели со своими авантурными рассказами, где повествование ведётся от первого лица, и, конечно, «Опытами» Монтеня — первым литературным автопортретом. Последними, как им и положено, проявили себя философы, которые в 1636 году санкционировали рождение суверенного индивида декартовым «Я мыслю, следовательно, существую».

Автопортреты Ван Гога подтверждают первенство индивида, «меня», перед всем остальным миром в ситуации крайней социальной враждебности, которую суждено было испытать этому художнику. Я есмь я, такой, каким вы меня видите, в страдании и в радости, я живу этими красками и этими мазками кисти на холсте, и у меня есть причина следовать тем путём, который я избрал себе сам. И чем сильнее враждебность среды, чем заметнее приближение смерти, тем твёрже, кажется, намерение этого неутомимого борца дать нам урок моральной стойкости. На пороге XX столетия, которое, как ему представлялось, будет идиллически благополучным, но оказалось таким жестоким, цикл автопортретов Винсента, из которых большинство было написано в Париже, стал одним из свидетельств удивительной силы этой парадоксальной цивилизации, которая подчас обрекает на мученичество тех, кто её же обновляет, спасая от забвения и смерти.

Эти автопортреты какое-то время оставались неизвестной стороной его пребывания в Париже. Показывал ли он их своим новым друзьям? Эмиль Бернар ничего о них не говорит. Если бы он знал о существовании такой сюиты, то нет никакого сомнения, что какие-то слова о ней вышли бы из-под его лёгкого пера. Единственный человек, о котором мы можем гово-

рить по этому поводу с уверенностью, был опять-таки Тео, *alter ego* Винсента, который наверняка знал эти автопортреты. Что касается всех других, то здесь возможны только предположения.

Все эти парижские открытия и собственные работы скоро убедили Винсента в том, что от мастерской Кормона ему многого ждать не приходится. Уже через два месяца он перестал туда ходить. Но там, по крайней мере, он познакомился с первыми художниками, которые стали его друзьями.

Первые импрессионисты — Моне, Ренуар и их сподвижники — по мнению этих молодых друзей Винсента, уже не могли сказать ничего нового. Те годы были отмечены необычайным кипением идей среди молодых художников, искавших новые направления в искусстве. Это движение, которое вовсе не было единым и цельным, позднее назвали постимпрессионизмом. Его главной особенностью было стремление так или иначе поставить под вопрос наследие европейской живописи со времён Возрождения. Из многочисленных споров и противоречий между художниками тех лет вышло несколько новых течений в живописи. Бернар, Анкетен, позднее Гоген представляли клуазонизм, затем превратившийся в синтетизм. Сёра и Синьяк разработали дивизионизм, или пуантилизм. Манера Винсента не заявила о себе как о новом явлении, каковым в действительности была. Винсент оставался одиночкой, слишком робким и тихим, чтобы дерзнуть поднять собственное знамя.

Кроме Эмиля Бернара, с которым Винсент общался только в январе 1887 года, он познакомился у Кормона с Луи Анкетеном, чьи холсты, например очень красивый «Бульвар Клиши», его поразили. «Терраса кафе ночью», изображающая кафе в жёлтом свете на ночной улице синего Арля, явно напоминает эту картину Анкетена. Тот, хотя и был сыном мясника, материальных затруднений не испытывал, так как родители оплатили его художественное образование.

Винсент подружился и с Тулуз-Лотреком. Он часто заходил в его мастерскую, где тот имел обыкновение принимать друзей. Казалось бы, всё должно было разделять этих двоих: сарказм, насмешливость, ирония, доходящая до крайности у одного, и пылкость другого. Но Тулуз-Лотрек, будучи карликом, испытывал симпатию и даже тягу к этому оригиналу, полубродяге, который для других был предметом насмешек. А неукротимая любовь к истине, проявлявшаяся у обоих по-разному, не могла не внушить им взаимного восхищения, уважения и дружеских чувств.

К тому же Тулуз-Лотрек создал лучший из всех дошедших до нас портретов Винсента, замечательное свидетельство его жизни в Париже. Он изображён пастелью в профиль, сидящим

в кафе со стаканом абсента и с кем-то спорящим. В этом сосредоточенном, готовом резко встать человеке видна недюжинная энергия, страсть, пугавшая тех, кто с ним спорил, — так много терпкости, эрудиции, познаний чувствовалось в его аргументах. И это отмечали в нём все, кто встречался с ним в Париже. Лотрек превосходно «почувствовал» Винсента.

Тео представил брата своему другу Камиллю Писсарро и его сыну Люсьену, тоже занявшемуся живописью. Тому, которого все почитали за патриарха из-за его большой бороды, седых волос и широкополой шляпы, ещё не было и шестидесяти, и он сохранил неискоренимую юношескую увлечённость. Так, под впечатлением работ Сёра и Синьяка, которые были тридцатью годами моложе его, он решил применить их метод дивизионизма в своих новых работах, которые его маршан Дюран-Рюэль отказался у него покупать. Их приобрёл Тео. Писсарро-отец, у которого щедрость зрения была как у Гюго или у самого Винсента, способного полюбить даже то, что было совсем не похоже на его собственное творчество, быстро разглядел масштаб его дарования. Он же первым угадал будущих мастеров в Сезанне, Гийоме, Гогене. Когда Винсент показал ему «Едоков картофеля» и некоторые этюды, он был поражён силой этих работ. Его сын Люсьен пересказал его более позднее размышление по этому поводу: «Я знал, что этот человек либо сойдёт с ума, либо оставит всех нас позади себя. Но я тогда ещё не знал, что сбудутся оба эти мои пророчества» (8).

Однажды Арман Гийомен увидел у маршана Портье рисунки и холсты Винсента, и они его сразили на месте. Он спросил у Портье, кто это сделал. Маршан ответил, что автор живёт в этом же доме несколькими этажами выше. Так Гийомен познакомился с Винсентом, который часто приходил повидать его в старой мастерской Добины на набережной Анжу. Гийомен, человек скромного достатка, был импрессионистом с богатой и почти чрезмерно сложной палитрой. Винсент к нему привязался и был в восхищении от его живописи. Но под конец Гийомен стал уже бояться его посещений из-за того, что слишком страстный гость пускался в бесконечные обсуждения и показы. Например, увидев на ещё незаконченном холсте фигуры рабочих, которые лопатами грузят на тачки песок с баржи, он, так упорно изучавший в Гааге жесты рабочих, считал своим долгом, обнажившись по пояс и орудуя воображаемой лопатой, просветить друга в этом деле и показать, где тот допустил ошибки. А Гийомен, очень любивший Винсента, с нетерпением ждал, когда же он закончит.

Винсент покупал краски в лавке папаши Танги на улице Клодель. Жюльен Танги был бретонцем лет шестидесяти, который

жил вместе с женой в Париже с 1860 года. Бывший железнодорожный служащий, он работал краскотёром в заведении Эдуар, а потом решил открыть собственное дело по изготовлению красок в тубиках. Его замысел состоял в том, чтобы поставлять их молодым живописцам, таким как Моне, Ренуар, Писсарро, Сезанн, ежедневно наведываясь к ним в мастерские и таким образом позволяя им экономить время. Поскольку они нередко сидели без гроша в кармане, он открывал им кредит и принимал в погашение его их картины, которые в ту пору ничего не стоили, а у него вызывали восторг. Так его лавка превратилась в место, где выставлялись и встречались художники тогдашнего авангарда. Примкнув по идейным мотивам к Парижской коммуне, но, будучи неспособным проявить насилие по отношению к кому бы то ни было, он был застигнут военными в тот момент, когда бросил ружьё на землю, чтобы поскорее унести ноги. Его судили, приговорили к тюремному заключению и двухлетнему запрету на въезд в Париж. Возобновив своё дело, он стал поставщиком материалов для нового поколения живописцев. Он никогда не был богатым, но всё значительное в живописи попадало к нему. Винсент стал завсегдатаем его лавки, где по стенам развесил между холстами японские гравюры.

Танги был незаурядным человеком рабочего происхождения, как позднее Рулен. Его нисколько не смущали резкость, грубоватость живописи Винсента. Напротив, ему это нравилось. Винсент сделал с Жюльена Танги два портрета, в которых попытался передать его щедрую и по-детски простодушную натуру. В них особенно привлекают краски — предмет коммерции Танги. Фоном для портрета послужила стена, украшенная японскими эстампами.

В этом подобии авангардного салона, даже художественного кафе, Винсент встречал и других живописцев и завёл себе новых друзей. Он, как и другие посетители, видел там картины Сезанна, который в кафе бывал крайне редко, так как постоянно работал в Экс-ан-Провансе, и для молодых художников сделался фигурой мифологической. Но однажды Винсенту повезло встретить Сезанна у папаши Танги, выразить ему своё восхищение и показать свои работы, сопровождая это долгим объяснением своих намерений. Сезанн выслушал Винсента до конца, осмотрел его холсты и произнёс со своим средиземноморским выговором: «Откровенно говоря, это живопись сумасшедшего» (9).

Но больше всех других художественных течений того времени Париж был увлечён дивизионизмом Жоржа Сёра и его друга Поля Синьяка. Сёра хотел создать живопись, которая была бы основана на научном методе, предусматривающем неукос-



Автопортрет. 1889 г.



Едоки картофеля. 1885 г.

Натюрморт с Библией. 1885 г.



Портрет
Ван Гога.
*Анри
де Тулуз-Лотрек.*
1887 г.



Портрет
папаши Танги.
1887—1888 гг.





Агостина Сегатори в кафе «Тамбурин». 1887 г.

Цветущее
персиковое дерево
(памяти Мауве).
1888 г.



Воспоминание
о саде в Эттене.
1888 г.





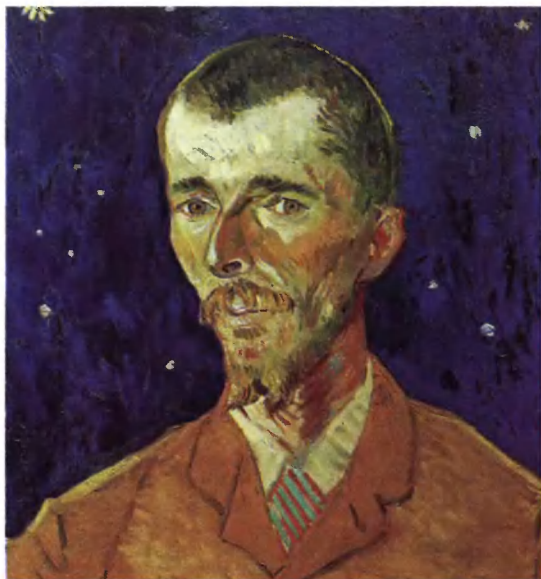
Женщины, стирающие бельё у моста Ланглуа в Арле. 1888 г.

Дом Винсента в Арле (Жёлтый дом). 1888 г.





Ваза с четырнадцатью подсолнухами. 1888 г.



Портрет
Эжена Бока.
1888 г.



Портрет
почтальона
Жозефа Рулена.
1888 г.



Звёздная ночь
над Роной.
1888 г.



Колыбельная.
1888 г.



Автопортрет
(посвящён
Полю Гогену).
1888 г.



Спальня Винсента
в Арле.
1888 г.

Стул Винсента
с его трубкой.
1888 г.



Кресло
Поля Гогена.
1888 г.





Ночное кафе в Арле. 1888 г.

Ван Гог, пишущий подсолнухи. Поль Гоген. 1888 г.



Арлезианка.
Госпожа Жину
с книгами.
1888 г.



Портрет
Пассьенса Эскалье.
1888 г.



Звёздная ночь.
1889 г.



Автопортрет
с перевязанным
ухом.
1889 г.

Церковь в Овере.
1890 г.



Портрет
доктора Гаше.
1890 г.





На пороге вечности. 1890 г.

нительное соблюдение законов Шеврёля. То, что импрессионисты понимали интуитивно, он был намерен делать по науке. Главной его идеей было оптическое смешение цветов. Если разделить на умело подобранные цветовые точки свет, отражаемый предметом, то глаз на расстоянии сможет воссоздать эту смесь на сетчатке. С близкого расстояния на холсте мы видим только точки дополнительных цветов и колебания, рассчитанные на нужный эффект, но издали предмет восстанавливается во всей полноте своих цветовых характеристик. Например, чтобы изобразить участок травы, одна часть которого освещена, а другая — в тени, он подчёркивал зелёные точки оранжевыми или фиолетовыми, дополнительными к зелёному в определённой тональности, соответствующей повышению и понижению частоты колебаний. На затенённой траве — больше фиолетовых точек, на освещённой солнцем — больше оранжевых. Если изучать эту невероятную технику вблизи, то предмет выглядит так, словно он находится за некоей радужной полупрозрачной завесой, которая навсегда фиксирует момент изображения. Эта техника могла бы дать какой-нибудь абсурдный результат, но Сёра был настоящим живописцем, и его большое полотно «Воскресный полдень на острове Гранд-Жатт» стало почитаемой иконой этого направления. Момент, который Моне и его друзья показали во всей его эфемерности, мимолётности на картинах бесконечной невесомости и утончённости, теперь у Сёра окаменел и застыл, как вмурованный в нерушимую крепостную стену. Произошёл переход от мгновения мимолётного к мгновению вечному.

Выставленная в Париже дважды: в мае — июне 1886 года на Восьмой и последней экспозиции импрессионистов и в августе — сентябре в Салоне Независимых, «Гранд-Жатт» произвела сенсацию, вызвав, как и положено, град насмешек. Винсент имел случай видеть её и особо отметить. Он решил, что Сёра — это голова.

Через Писсарро, а потом Синьяка, который стал его другом, Винсент приобщился к дивизионизму, или пуантилизму, и, вероятно, следуя их объяснениям, какое-то время ставил на своих картинах некоторое количество цветных точек. Но он никогда не применял этот метод последовательно, да к тому же вряд ли мог бы долго соглашаться на такой паралич движения руки с кистью, которое для него имело решающее значение. Столь тщательная, кропотливая манера письма Сёра, требовавшая непрерывной работы в мастерской неделями кряду, была диаметрально противоположна его манере существовать в живописи. Винсент сразу увидел в дивизионизме прежде всего технику, одну среди прочих, которую можно в определённых случаях

использовать, но из неё ни в коем случае не следует делать непреложного правила. «Для выделения, окружения ореолом или других приёмов, я думаю, это настоящее открытие» (10), — напишет он позднее из Арля.

Все эти встречи и беседы происходили в кафе или ресторанах на Монмартре. Винсент завёл обыкновение встречаться там с друзьями и начал пить абсент, пить много, вероятно, вплоть до сильного опьянения. Увлечённый множеством новых идей и встречами с братьями по искусству, он находился в постоянном возбуждении. Ему надо было прояснить свои мысли, освоить импрессионизм и дивизионизм, изучить своеобразный путь Сезанна, сопоставить всё это со своим прошлым опытом, вновь найти собственную дорогу, поскольку к тому времени он уже отошёл в своём творчестве от социальных мотивов. Он уже не говорил о «бедном искусстве для бедных» и, должно быть, понял, что Тео не мог даже показать парижанам его мрачные работы.

Но у него уже не было возможности писать длинные письма, в которых он мог бы на десяти страницах основного текста и почти такого же их количества в постскриптуме компенсировать свои комплексы. И вот, вернувшись вечером, он принимался за беднягу Тео, заставляя его слушать всё, что он говорит, говорит, говорит не умолкая. И когда Тео, уставший после работы, ложился спать, Винсент брал стул и устраивался у его кровати, чтобы продолжить говорить о Делакруа, Моне, цветовых контрастах, о достоинствах теории Сёра и тому подобном.

Тео уже не мог этого переносить при всём его восхищении братом, который на его глазах с поразительной быстротой менял свою манеру письма и поднимался до уровня требований времени. Но какая это была обуза! Что за невозможный характер! В течение десяти лет они общались только через письма и менялись каждый по-своему. Теперь жизнь рядом с этим бесноватым оказалась очень не простой. Тео во всём любил порядок. Свою новую квартиру он обставил так, что она напоминала музей, где по стенам висели картины из его собрания. Он любил новую живопись, и полотна из его квартиры могли бы в наши дни составить гордость самых крупных музеев мира. У него была любовница, известная под именем С., и ему нравилось принимать у себя гостей. Но Винсент превращал квартиру в какой-то блошинный рынок, притаскивая туда что попало и разбрасывая без всякого порядка. Когда же к Тео приходили гости, Винсент с ними ссорился по самым разным поводам. Его невероятная эрудиция в изобразительном искусстве и недюжинный ум позволяли ему в любом споре находить решающие аргументы и убедительные примеры. Будь он поделикат-

нее, окружающие, возможно, отдавали бы должное его редкостным познаниям, притом что в них были и пробелы. Так, он заведомо отвергал всё, что не было «реальным», включая Бодлера, Эдгара По и всех других писателей и художников, дававших волю своей фантазии. В спорах он был резок, слишком одержим истиной, своей истиной, чтобы вести себя тактично. Поэтому он становился докучливым и портил брату жизнь.

Тео, жалуясь Виллемине на беспорядок, устраиваемый в доме Винсентом, на его споры с друзьями и несносное поведение, заметил: «В нём словно живут два разных человека: один необыкновенно одарённый, деликатный и нежный; другой эгоист и грубиян. Они предстают попеременно — то один, то другой. <...> Как жаль, что он сам себе враг» (11).

Сестра посоветовала Тео предоставить Винсента его судьбе. Сёстры явно не были к нему благосклонны. Тео ответил ей, что и сам нередко уже собирался это сделать, но всё же будет помогать ему, как и раньше, поскольку уверен, что работы его найдут наконец покупателей. И добавил: «Несомненно, что он художник, хотя то, что он теперь делает, не всегда удачно исполнено, но это ему пригодится в будущем и тогда, возможно, будет оценено. Словом, было бы нехорошо помешать ему продолжать свои занятия» (12).

Сколь удивительным это ни казалось бы всем, кто привык верить в миф о беспримерной взаимной любви двух братьев, но, как видно из вышеприведённого рассуждения Тео, он в ту пору всё ещё не осознавал истинной мощи дарования брата. А тот жаловался на пассивность Тео как его торгового агента, и нельзя сказать, что был в этом не прав. Самый близкий друг Тео, голландец Андрис Бонгер, на сестре которого Йоханне тот позднее женился, сообщал: «Когда братья жили вдвоём на Монмартре, Тео как-то сказал, что у Винсента талант живописца средней руки, не более» (13).

Свидетельства Бонгера зачастую не вполне благожелательны. Бонгер в продолжение многих лет был близким другом Тео, и естественно, что тот чаще жаловался ему на всё, что его злило в брате, чем рассказывал о том, что его к нему так крепко привязывало. Но у нас есть основания считать свидетельство Бонгера достоверным. Того, что увидели в работах Винсента Писсарро, а потом Эмиль Бернар и Сёра или почувствовал Сезанн, пусть даже сделавший по этому поводу невесёлое заключение, — Тео не увидел или, по меньшей мере, пока не видел.

Винсент настойчиво советовал ему начать собственное дело, основать свою галерею и продвигать новых художников. Он безошибочно предвидел, что после импрессионистов первого поколения, мастеров «Большого бульвара» (имелся в виду буль-

вар Монмартр, где они выставались), в будущем появится когорта молодых импрессионистов с «Малого бульвара» (бульвар Клиши), к которым он условно причислял и себя, и что следует инвестировать в них, пока ими пренебрегают или невысоко их ценят другие маршаны. Винсент прилагал немало усилий к тому, чтобы направить всех своих «приятелей» к Тео, и тот смог бы стать для них тем, кем был Дюран-Рюэль для Моне, Ренуара и других ранних импрессионистов. Словом, братья быстро составили пару, как та пара башмаков на натюрморте Винсента. Свободный от предрассудков и сектантской узости кругозора, Винсент умел входить в любую компанию и рекомендовать Тео работы разных художественных направлений.

Но у Тео не было денег. Тогда Винсент намекнул ему, что надо попросить финансовой поддержки у богатых дядей Ван Гогов — амстердамских дяди Сента и дяди Кора. Согласившись наконец с идеей брата, Тео летом отправился в Голландию, чтобы передохнуть, повидать дядей, а также поухаживать за красавицей Йоханной Бонгер. Согласятся ли дяди основать вместе с ним новую компанию, предоставив ему финансовую поддержку? Тео изложил им суть своего проекта, но те, далёкие от парижских реальностей и не доверявшие Винсенту, отказались участвовать в предприятии, которое показалось им авантюрой. Так они упустили случай стать миллионерами. Тео вскоре сам отказался уходить из компании Гупиль и продолжал служить в ней до самой смерти. Без достаточного начального капитала затевавшееся предприятие привело бы к разорению.

Вместе с тем Тео признал, что Винсент ввёл его в среду самых значительных группировок художников авангарда, чего сам он сделать бы не сумел. Винсент был вездесущ и всем друг. Благодаря своей интеллектуальной щедрости он способен был любить всех этих художников, каждого в своём жанре, тогда как они подчас ненавидели друг друга и отказывались выставаться, если такой-то и такой-то участвовал в экспозиции. Всё это было у них так по-французски и по-парижски: дурацкие котировки, робеспьеристские проскрипции. Винсенту они были совершенно чужды, он отказывался понимать, что происходит, и выходил из себя, когда видел художников, которые из кожи вон лезли, чтобы найти повод затеять, по его выражению, «гибельную гражданскую войну».

Клуазонисты, они же позднее синтетисты — Бретон, затем Гоген — терпеть не могли дивизионистов — Сёра и Синьяка. Гоген даже отказывался разговаривать с Писсарро, который ему помог, но потом примкнул к Сёра. Но ведь они могли бы относиться друг к другу с уважением, сообщая противостоять окружающей их враждебности, при этом сохраняя каждый свою,

отличную от других манеру письма. Винсент, который издавна мечтал об ассоциации взаимопомощи художников, никак не мог понять такого их поведения. Но в итоге он занял на Монмартре что-то вроде нейтральной позиции, которая позволила ему к концу пребывания в Париже стать инициатором совместных выставок.

В эти годы Монмартр вновь стал местом, откуда исходили и склоки, и новые произведения, которым предстояло в будущем разойтись по всему свету.

В такой беспокойной обстановке Тео заболел. Его поразила врождённая болезнь Ван Гогов, которую Винсент называл «нашей нервностью», и проявлялась она в довольно серьёзном депрессивном состоянии. Тео впал в какую-то прострацию и даже не мог двигаться. Как только он пришёл в себя, он решил позаботиться о своём здоровье и, по словам Бонгера, расстаться с Винсентом.

Тео не стал удалять Винсента, но тот сам понял, что надо меньше беспокоить брата. С весны 1887 года он начал пешком уходить с Монмартра в сторону Аньера в поисках сельских видов. Там он иногда встречал Синьяка. Они вместе завтракали, работали на берегу Сены, потом возвращались в Париж. По рассказу Гюстава Кокио, Синьяк вспоминал: «Ван Гог, одетый в белую блузу лудильщика, на рукавах которой были нанесены разноцветные точки, шёл рядом со мной. Он громко говорил, жестикулировал, размахивал своим большим свеженаписанным холстом, оставляя пятна краски на себе и на проходящих мимо» (14).

Но настоящим большим другом Винсента в том 1887 году стал Эмиль Бернар, которого он вновь встретил в январе у Танги. Винсент высказал Бернару всё, что он думал хорошего о его работах, выставленных в лавке. Бернар, запомнивший их первую встречу у Кормона, видел картины Винсента и если не понял их сразу же, то и равнодушным к ним не остался. Так началась их крепкая дружба.

Родители Бернара жили в Аньере, недалеко от острова Гранд-Жатт. Мастерской Бернару служила дощатая хижина в саду при доме. Он принимал в ней друга, и они оба там работали, пока Винсент не поссорился с отцом Эмиля, которому пытался объяснить, что надо позволить сыну следовать своему художественному призванию. Винсент больше не приходил в этот дом, но друзья часто встречались в Аньере, где работали бок о бок и обменивались взглядами на живопись, так что время пролетало у них незаметно. Разница в возрасте их не стесняла. Сохранилась фотография, на которой оба сидят на берегу, занятые беседой. К сожалению, Винсент виден там со спины.

В то время Винсент написал несколько чудесных пейзажей, все в полутонах. Иногда он уходил дальше Аньера. По рассказам Бернара, когда Винсент искал подходящий сюжет, его не могли остановить ни расстояния, ни дождь, ни ветер, ни палящее солнце. Хлебные поля, перелески, мосты через Сену, автопортреты в соломенной шляпе в жёлто-золотых тонах — то был жёлтый цвет «радости жизни», в котором, по словам Бернара, Винсент «видел высший свет любви» (15).

И ещё Бернар вспоминал: «Он отправлялся в путь с большим холстом за спиной, который он потом делил на несколько частей, каждая для отдельного сюжета. Вечером он приносил его заполненным. Это было что-то вроде небольшого переносного музея, в котором сохранялись все впечатления дня» (16).

Между тем, хотя Винсент с большим мастерством применял опыт импрессионистов, его картины отличались от их произведений мощным реализмом. В них теория цветовых контрастов или точек Сёра и Синьяка была подчинена задаче убедительного воспроизведения предмета. Здесь уже был виден великий Ван Гог, но он пока ещё не рисковал использовать яркие цвета, так как в окрестностях Парижа их не было. И даже его жёлтый всё ещё сдержанный. Но он без него не обходился. Так, он присутствует в натюрморте, где жёлтые книги изображены на жёлтом фоне.

Винсент снова влюбился. На этот раз в хозяйку итальянского кафе-ресторана под названием «Тамбурин». Высокая и красивая, по свидетельству Кокио, брюнетка Агостина Сегатори, бывшая натурщица, в 1885 году открыла это заведение, в котором подавались итальянские блюда. Винсент часто там обедал. По словам Эмиля Бернара, Сегатори была «очень хороша собой», а Тулуз-Лотрек написал с неё портрет, отдав должное её красоте. Винсент исполнил два портрета Агостины. Кто знает, быть может, он влюбился в неё, обедая в её заведении. По-видимому, какое-то время они были любовниками. Второй из двух портретов Агостины изображает её на ярко-жёлтом фоне, что говорит о чувствах к ней Винсента больше, чем тысячи слов.

Он организовал в зале её кафе первую выставку японских эстампов. Эта выставка подвигла Бернара и Анкетена на концепцию клуазонизма, художественного направления, для которого характерен приём разделения полотна на несколько плоскостей разного интенсивного и чистого цвета, что напоминает витражи. Японские художники тоже окрашивали разные участки листа в соответствующие цвета. Винсент написал первый портрет Агостины, показав её на фоне стены, покрытой эстампами.

Потом он организовал в «Тамбурине» ещё одну выставку. По стенам были развешаны картины его и Бернара, Анкетена и

Тулуз-Лотрека, иначе говоря, четырёх бывших учеников мастерской Кормона. Как раз в это время Агостина при невыясненных обстоятельствах порвала с Винсентом. То ли она нашла себе нового любовника, то ли в дело вмешалось окружение. Винсент же сохранил к ней самые тёплые чувства, хотя ему не без труда удалось вернуть свои холсты, и он увёз их из «Тамбурина» на тачке.

В этих инициативах Винсента по продвижению новой живописи и привлечению молодых талантов к деловым замыслам Тео проявилось что-то от прежнего маршана, когда-то служившего у Гупиля. На этом он не остановился и выдвинул идею большой экспозиции в зале популярного ресторана «Большой Бульон» на пересечении авеню Клиши и Сент-Уэн. Бернар рассказал ему, что там хватит места для тысячи холстов. Вместе с Винсентом были представлены многие художники, среди них Бернар и Анкетен, но именно его работы доминировали в экспозиции из нескольких сотен картин. Выставку посещали живописцы и маршаны, и это была, несомненно, самая большая прижизненная экспозиция работ Винсента. Бернар вспоминал о глубоком впечатлении, которое оставляла эта живопись, впервые представленная в такой полноте. Обычно сдержанный и скрытный, Сёра посетил выставку и, взволнованный работами Винсента, впервые заговорил с ним, пожал ему руку и пригласил в свою мастерскую.

Как раз тогда с острова Мартиника вернулся Гоген с циклом картин, сюжеты которых были навеяны роскошью тропической природы. Он сразу же отправился на выставку в «Большой Бульон». Именно там в конце 1887 года с ним встретился Винсент.

Поль Гоген сыграл столь заметную роль в жизни Винсента, что нам следует немного задержаться на этом новом персонаже и кратко охарактеризовать его живопись.

Гоген, родившийся в 1848 году, начал заниматься живописью в пятнадцатилетнем возрасте, а к тридцати девяти годам имел уже богатое событиями, незаурядное прошлое. Он был сыном журналиста антимонархического толка, умершего в 1849 году во время семейной поездки в Перу. Отца он практически не знал. Его бабкой была революционерка Флора Тристан, принявшая перуанское подданство, и сам он провёл раннее детство в Перу, в Лиме, где жил в доме колониального стиля с прислугой из негров или индейцев. Вернувшись во Францию в шестилетнем возрасте, он довольно посредственно учился и не выдержал конкурсного экзамена в Мореходную школу. В семнадцатилетнем возрасте он поступил на флот в качестве матроса и дослужился до чина младшего лейтенанта. Военную служ-

бу нёс на корабле «Жером Наполеон», который в 1870 году участвовал во Франко-прусской войне. С 1865 по 1871 год находился в длительных плаваниях по всему свету.

Оставшись после смерти матери Алины сиротой, о чём узнал, находясь в Индии, он перешёл под опеку Гюстава Ароза, друга покойной матери, собирателя картин. Тот в 1872 году устроил его на биржу, подыскав место агента в банковском квартале Парижа. Там Гоген быстро преуспел и через своего покровителя познакомился с молодой датчанкой Мэтт Софи Гад, на которой в 1873 году женился и которая родила ему пятерых детей.

К 1876 году им овладела страсть к живописи. Сначала он, по примеру опекуна, стал коллекционировать импрессионистов, потом писать по выходным, и затем состоялось его знакомство с Писсарро. С 1879 года он участвовал в Четвёртой выставке импрессионистов, а затем и в последующих, его работы были замечены публикой. Получив в 1882 году лицензию от страховой компании, в которой служил в течение двух лет, Гоген не стал искать нового места: он думал, что сможет стать успешным художником так же быстро, как ему удалось проявить себя на бирже и в финансовой среде. Уверенный в себе, он допустил ошибку, характерную для начинающих художников, которые надеются, что публика сразу их признает, потому что они создают красоту. Обеспокоенный его судьбой Писсарро сказал о нём сыну: «Я не думал, что он настолько наивен».

Для Гогена этот решающий поворот оказался началом пути в преисподнюю, несмотря на поддержку Писсарро, который рекомендовал и представил его Сезанну. Постоянно помогал ему и Эдгар Дега. В 1884 году Гоген переехал со своей многолетней семьёй из Парижа в Руан. Мэтт Гад, которая не могла примириться с новым положением мужа, в том же году, забрав детей, младшему из которых исполнился год, уехала в Копенгаген. Он последовал за ними и попытался стать торговым агентом, но датские родственники жены выставили его за дверь.

Он не разводился с женой, всегда любил своих детей и страдал от разлуки с ними. Хотя каждый из супругов твёрдо стоял на своём, они переписывались, всякий раз, когда у Гогена была такая возможность — что случалось довольно редко, — он посылал семье деньги. Без родителей, без родственников, которые могли бы его поддержать, он иногда впадал в отчаяние, но живопись так и не оставил. Один из его друзей, бывший коллега по бирже Эмиль Шуффенеккер, безмерно им восхищавшийся, всегда поддерживал его как мог, но он и сам жил на скудные доходы учителя рисования.

Чтобы хоть как-то свести концы с концами, Гоген некоторое время работал расклейщиком афиш, потом в 1886 году уехал в

Понт-Авен в Бретани, где жизнь была гораздо дешевле и ещё сохранялись обычаи старины. Время от времени ему удавалось продать несколько своих работ, но постоянно приходилось бегать от кредиторов.

В 1887 году вместе с другим приятелем, тоже художником, Шарлем Лавалем он уехал в Панаму, чтобы разыскать там какого-то родственника и предложить ему некий мало реальный экономический проект. Он хотел также вновь увидеть экзотику, которая была ему хорошо знакома. «Я еду к дикарям», — писал он. Затея оказалась неудачной. Оба художника работали на строительстве Панамского канала, чтобы прокормиться и заплатить за переезд на Мартинику, но в дело вмешалась болезнь Лавалю. Он заразился малярией, совершенно отчаялся и даже думал покончить с собой. Добравшись наконец до Мартиники, они поселились там в какой-то хижине в окружении райской природы. Гоген, воодушевлённый этим Эдемом, который вызывал у него столько воспоминаний, написал там цикл картин, после чего, нанявшись матросом на корабль, в 1887 году вернулся во Францию. Большой дизентерией и павший духом, он поспешил на Монмартр, чтобы узнать, что там нового.

За плечами Гогена были пятнадцать лет занятий живописью, участие в выставках импрессионистов, несколько проданных картин, оригинальные керамические работы. Он не был заурядным художником, когда пришёл в «Большой Бульон» знакомиться с произведениями бывших учеников Кормона. Ранняя живопись Гогена известна мало, и это несправедливо, многие из его ранних работ свидетельствуют о редком таланте. Но при всём великолепии красок и оригинальной композиции, при всём обаянии этих произведений, в них не прочитывается какая-либо объединяющая их мысль. Видна сильная натура, но художник ещё не нашёл собственную манеру. Он писал то под Писсарро, то под Сезанна, который обвинил его в том, что он украл его «маленькое ощущение», то в манере Дега. Сила его живописи не находила своего выразительного языка, стиля. Словом, Гоген показал себя «великолепным вторым». Было очевидно отсутствие у него собственных идей, он пытался найти свой путь, подражая разным стилям с намерением превзойти их. Но это ему не удавалось, и он всякий раз оказывался слабее образца. Чрезвычайно восприимчивый и действовавший инстинктивно, он был противоположностью Винсента, который с увлечением и блеском излагал на многих страницах писем свои творческие устремления. Гоген же с трудом осознавал то, что било ключом в его живописи. Ему требовались чужие идеи, чтобы разобраться в самом себе.

Его картины с Мартиники были выставлены в галерее Тео, Винсент видел их и был ими очарован. Поскольку он сам ис-

кал способы достижения максимальной яркости цвета, у него, возможно, появилось ощущение, что он видит результаты этого поиска, которые менее чем через три месяца привели его в Прованс.

Быть может, Гоген понял, как работает связка братьев Ван Гогов? И сообразил, что для того, чтобы добиться благосклонности маршана, надо войти в дружеские отношения с его братом? Это представляется более чем вероятным. До этого беспокойного голландца никто не выражал таких восторгов по поводу его живописи. Забавные работы этого чудака украшали стены ресторана, и он предложил Гогену обменять одну из его мартиникских картин на две свои, изображающие подсолнухи. Винсент сразу поставил себя в неравноправное положение. Почему на две? Одна за одну — разве это не было бы справедливым?

Гоген, который, разумеется, не был инициатором обмена (Винсент предлагал такие взаимные дарения всем художникам, которые ему нравились), согласился на сделку, полагая, что его мартиникский холст «На берегу реки» вполне стоил двух полотен Винсента, в чём был явно не прав. Чтобы в этом убедиться, достаточно увидеть пламенеющие подсолнухи на синем фоне, написанные Винсентом в Париже.

Часто Винсент подталкивал Тео к покупке работ того или иного художника. Так Тео купил у Гогена картин и керамики на 900 франков. Для Гогена, только что выбравшегося из страшной передрыги, измученного нищетой, болезнью, отчаянным положением жены и детей, это был подарок судьбы. А Винсент, этот странный художник крайностей, был для него всего лишь братом его маршана. От их обмена картинами сохранилась записка, отправленная Гогеном Винсенту в декабре 1887 года. Он начинает с обращения «уважаемый господин», не предполагает встречи для обмена картинами, которым займётся Тео, и при всей любезности тона сохраняет дистанцию (17).

Из этой записки можно заключить, что два художника больше не встречались, во всяком случае до середины декабря. Переписка между ними, начавшаяся в феврале 1888 года, показывает, что они, несомненно, виделись в начале января этого года, когда Тео покупал у Гогена холсты и керамику, или немного позднее. Первое письмо Гогена к Винсенту начинается обращением «дорогой Винсент» вместо холодного «уважаемый господин».

Другая экспозиция работ Винсента была развёрнута в Свободном театре Антуана, где в фойе было выделено пространство для развески новых работ без рам. Винсент воспользовался этим, чтобы выставить там свои холсты вместе с Сёра и Синьяком, что свидетельствует о том, как далёк он был от сектантской ограниченности.

Бернар предлагал ему поехать с ним в Понт-Авен, где он хотел поработать, но Винсент не последовал за ним в Бретань. Его больше привлекал юг, и он решил отправиться в Арль.

Что означал этот отъезд? По всей вероятности, он считал, что достаточно пробыл в Париже. Он устал от города, от парижских художественных группировок с их междоусобицами, от алкоголя, к которому, как он сам чувствовал, успел пристраститься. И ещё ему, возможно, хотелось поскорее облегчить положение Тео, а также снова поменять город на сельскую местность, как это он делал уже не раз. И вновь дала о себе знать загадочная периодичность двухлетних циклов: два года в Гааге, два года в Нюэнене, два года в Париже, два года в Провансе... Его мытарства в Боринаже продолжались тоже два года. Похоже, что к концу каждого такого срока в его сознании что-то резко менялось. Причин для отъезда было несколько.

Сюзанна Валадон, натурщица, ставшая художницей, мать Утрилло, рассказала историю, которая показывает, что Винсент так и не стал своим в парижских артистических кругах, если не считать нескольких его друзей-живописцев. Тулуз-Лотрек каждую неделю собирал в своей мастерской весёлую дружескую компанию. Приходил туда и Винсент. «Он входил, неся большой холст, ставил его где-нибудь в углу, но так, чтобы он был хорошо освещён, и ждал, когда на него обратят внимание. Никто его не замечал. Тогда он садился напротив беседующих, ловил их взгляды, понемногу вмешивался в разговор, а потом, когда ему всё это надоедало, вставал и уходил вместе со своим холстом. Но на следующей неделе опять приходил и проделывал всё это снова» (18). Сюзанну Валадон раздражало такое безразличие окружающих к Винсенту. А он, вероятно, на себе почувствовал, как много жестокого может быть в парижской лёгкости. Париж он оставил без сожаления.

Но все эти достаточно серьёзные причины не могут заслонить одной самой важной для художника.

В Париже Винсент усвоил все течения современной живописи. Его летние работы, а также автопортреты свидетельствуют, что ему уже не у кого и нечему было учиться. Он нашёл свой язык, но в провинции Иль-де-Франс использовать его в полную силу не мог. Второй портрет Агостины Сегатори в пронзительных жёлтых тонах уже открыл путь к арлезианской живописи, тогда как природа в окрестностях Парижа не позволяла ему пойти до конца в стремлении использовать яркие, словно раскалённые, цвета. Некоторым писателям случается сочинить какую-то страницу только благодаря тому, что они заставили по-особому звучать те или иные слова. Вероятно, нечто подобное было у Винсента. Ему хотелось показать свои жёлтые тона

так, чтобы они «рычали». Парижская природа не позволяла ему «выстрелить» — дойти в цвете до крайнего предела.

Как заметил один из знавших его парижан, Винсент был помешан на цвете. На юге он искал не свет, а самые яркие жёлтые и синие, и чтобы они полыхали рядом. Уехать на юг значило для него пойти по стопам Монтичелли, суметь хотя бы раз в жизни утолить желание извергнуть цвет во всей его мощи. К тому же он собирался вскоре побывать в Марселе. Но первым выбрал Арль, и, если принять во внимание всё, чего он к тому времени достиг, выбор этот оказался правильным. Кто подсказал ему идею поехать именно в этот город — установить не удаётся.

На последнем парижском автопортрете мы видим его стоящим за мольбертом. Это великолепное произведение, в котором он предстал как художник, уверенный в себе, без напыщенности, но и без ложной скромности. Написан портрет, разумеется, в жёлтых тонах.

АРЛЬ: ВЗЛЁТ ИКАРА

19 февраля 1888 года Винсент с Южного (Лионского) вокзала выехал в Арль. Накануне отъезда он посетил мастерскую Сёра, где попрощался с Эмилем Бернаром, который пришёл помочь ему развесить его работы в квартире Тео. Так со стен Винсент мог напоминать о себе брату...

Хотя два года в Париже и были для Винсента плодотворными, уезжал он оттуда крайне утомлённым, «...удручённым и почти больным, и почти алкоголиком из-за того, что заряжался» (1). «Заряжаться» — это взбадривать себя алкоголем и табаком, и без того постоянно находясь в крайне возбуждённом состоянии.

Своей сестре Виллемине он рассказал ещё об одной причине отъезда: «В наше время в картинах требуется противопоставление цветов, притом цветов скорее очень насыщенных и резких, чем серых и приглушённых. Я не хотел никого ни в чём упрекать, а просто решил однажды пойти туда, к чему меня влечёт» (2). «Пойти туда, к чему меня влечёт...» Арль стал для него искушением, которому он, обычно такой строгий к самому себе, «однажды» уступил. По крайней мере, однажды подразнить дьявола, зайти так далеко, как только возможно. «Я готов пойти на любой риск», — написал он когда-то брату из Гааги.

Но почему именно Арль? Сыграли тут роль какие-нибудь литературные ассоциации? Или упоминание этого города в каких-нибудь разговорах? Этот городок с населением 23 тысячи человек не располагал ничем таким, что могло вызвать особый

интерес. Между тем, если о нём говорил Винсенту какой-нибудь собеседник, то он хорошо знал места, так как выбор Арля был самым оправданным из всех возможных.

Расположенный на стрелке дельты Роны, на краю долины Роны, словно на выходе из ветреного коридора, город протянулся вдоль реки и окружён каналами. Эти водные пути с их подъёмными мостами напоминали Винсенту Голландию. К тому же построены они были голландским инженером. Но главное: когда приезжаешь в город в конце февраля, как Винсент, то поражаешься исключительной прозрачности воздуха.

В это время года ещё не проснувшаяся от зимнего сна растительность не выделяет какие-либо испарения в атмосферу, да ещё когда с севера начинает дуть сухой и ледяной ветер мистраль, выметая последние остатки влаги, у самых мелких предметов появляется чёткий контур и красочное мерцание, которые невозможно увидеть в других местах. Дома, ставни, крыши обретали живые грани, а голые ветви деревьев, освещённые ярким солнцем, начинали сверкать, переливаясь то как ртуть, то как полированное эбеновое дерево. Этот поразительный эффект не мог ускользнуть от взгляда живописца, тем более одержимого японским искусством.

Итак, Арль оказался для него самым подходящим местом, но эта особенность тамошнего освещения оказалась для него чудесной неожиданностью. «Дорогой мой брат, знаешь, я здесь себя чувствую как в Японии» (3). А ещё Бернару: «Места здесь, мне кажется, такие же красивые, как в Японии: прозрачный воздух и весёлые краски» (4).

Но 20 февраля, когда он после пятнадцатичасового пути вышел из местного вокзала, город был под снежным покровом, местами толщиной до полуметра! В тот год Францию сковала суровая зима. Конечно, всё пройдёт. Винсент быстро зашагал в сторону площади Ламартина и вошёл в город через Кавалерийские ворота между двумя массивными башнями. Там начиналась Кавалерийская улица, на которой в доме под номером 30, в небольшой гостинице-ресторане Карреля, он снял комнату.

Но тепло пришло не так скоро, как можно было надеяться. Снегопады и гололёд ещё продолжались. Оттепель наступила только 9 марта. Винсент закупил красок и сразу же принялся писать. Сначала ему позировала старая арлезианка, потом он вышел из помещения и написал вид заснеженных полей с городом на горизонте. А после этого — вид из окна ресторана: мясную лавку на другой стороне улицы.

Вскоре он подсчитал свои расходы. Жизнь в Арле оказалась гораздо дороже, чем он предполагал, но работал он больше, чем в Париже. Несколько пеших прогулок по городу позволили ему

оценить его. Он посетил музей Реаттю, нашёл его «ужасным и глупым». Зато его прельстила красота арлезианок: «Женщины здесь очень красивы, я не шучу» (5).

Арль — город древний. Винсент обходил его в дни холодов, когда писать в поле было невозможно. Основанный Юлием Цезарем в 46 году до н. э. город когда-то называли галльским Римом. Его огромные арены, самые большие во Франции, свидетельствуют о его значении в античную эпоху. В Арле были также театр и древнее кладбище Аликан. Это античное великолепие в Средние века было дополнено возведением внушительного христианского ансамбля — церкви Святого Трофима и примыкающего к ней монастыря.

До сих пор вызывает удивление диспропорция между небольшим старинным городком и его исполинскими аренами, занимающими весь его центр. Но римский и континентальный Арль не мог конкурировать с греческим и морским Марселем. Могла быть только одна столица юга, и город постепенно утратил свой прежний блеск. Ламартин добился, чтобы железная дорога соединила город с другими частями страны, чем заслужил себе место между вокзалом и Кавалерийскими воротами.

Кроме того, были построены мастерские по изготовлению вагонных шасси и колёс, в которых работали около тысячи человек. К 1867 году небо над древним городом проткнули трубы газового завода. Эта индустриализация не прошла без ущерба для города. Строительство железной дороги и механических мастерских уничтожило часть кладбища Аликан. В городе жили от пяти до восьми сотен итальянцев, которые были объектом презрения и считались париями. Юг того времени отличался особой ксенофобией, это был суровый, обращённый в себя, замкнутый мир, хотя среди местных жителей встречались люди душевные. В этом Винсент мог убедиться на собственном опыте. Некоторое оживление создавала в городе казарма зуавов*. Квартировавшие в ней военные прогуливались по улицам в красных брюках и живописных мундирах. Так как надо было предоставить им развлечения, в городе не было недостатка ни в кафе, ни в «борделях для зуавов», и это были те немногие места, где Винсент мог насладиться прелестями арлезианок. Его восхищало их чувство прекрасного, хотя в живописи они совершенно не разбирались: «Они умеют к чёрному костюму добавить розовое пятно или так подобрать в одежде сочетание белого, жёлтого и розового или зелёного и розового или же си-

* Зуавы — вид лёгкой пехоты во французских колониальных войсках XIX—XX веков. Формировались в Северной Африке из французов и арабов.

него и жёлтого, что невозможно что-то изменить — с художественной точки зрения» (6).

Пройдя город вдоль и поперёк, Винсент потерял к нему интерес, так как подходящие мотивы находил, за несколькими исключениями, вне городских стен. Он написал квартал, прилегающий к площади Ламартина, где снял под мастерскую «Жёлтый дом», а также некоторые кафе, скверы, но больше его привлекали окрестности — поля, сельские дома, фруктовые сады. При этом — ни заводов, ни железной дороги в отличие от Моне или Мане.

От этого неприятия примет современности он отошёл только ради нового металлического моста через Рону, который связывал город с предместьем Тринкетай. Он охотно писал и рисовал его. Он любил изображать мосты и мельницы и часто говорил, что эти края ему напоминают Голландию.

Не был он равнодушен и к красоте церкви Святого Трофима, но средиземноморский мир наводил на него ужас, «как китайский кошмар» (7). Он держался от него в стороне. Его интересовали только природа, жизнь крестьян и простых людей.

Вскоре по приезде в Арль он получил письмо от Гогена из Понт-Авена в Бретани, куда тот бежал от цивилизации. Гоген не знал, что Винсент уехал в Арль, в Париже письмо получил Тео и отправил его брату в Прованс нераспечатанным. Винсент попросил Тео впредь открывать присланные на его имя письма и знакомиться с их содержанием. В этом письме от 29 февраля Гоген просил Винсента похлопотать за него перед братом: у него не осталось ни гроша, он болен и готов уступить в цене за свои холсты (8).

С этой просьбы Гогена, собственно, и началось дело Гоген — Ван Гог, которое в итоге обернулось катастрофой. Оказавшись в тупике, Гоген мог надеяться только на братьев Ван Гогов. Он понял суть их взаимоотношений и ловко на этом играл. В письме, начинавшемся обращением «дорогой Винсент», он говорил о скидках на свои картины, о ситуации на рынке и возможности продаж так, словно Винсент был маршаном. При этом — ни слова о самом Винсенте или его живописи. То был дипломатический ход, рассчитанный на Тео, тщательно взвешенный и меткий, как удачный дуэлет на бильярдном столе.

Часто упускают из виду то обстоятельство, что Гоген был превосходным фехтовальщиком, настоящим, испытанным в схватках тактиком. Он успел сообразить, до каких пределов может дойти альтруизм Винсента. Обращаясь к нему, он надеялся больше получить от Тео. И он не ошибся.

Винсент, всегда готовый поделиться с ближним и помочь собрату-художнику, был растроган и постарался убедить Тео

прийти на помощь несчастному живописцу и купить у него морской пейзаж. Он написал также одному своему другу, тоже художнику, Расселу, посоветовав ему приобрести картину Гогена. Тот ответил письмом, которое не сохранилось.

Винсенту сразу же вновь пришла в голову его давняя идея создания ассоциации художников, с которой он не расставался с тех самых пор, как вступил на стезю искусства. Поскольку общество так долго не признаёт истинных талантов, почему бы художникам не объединиться для взаимопомощи? Это было в его понимании что-то вроде «армии спасения», способ служить, помогать друг другу. И он в который уже раз поведал брату о своей большой мечте: «По многим причинам я хотел бы основать небольшое убежище, в котором могли бы передохнуть надорвавшиеся лошадки парижских фиакров, а именно ты и многие из наших друзей, бедных импрессионистов» (9).

Но эта идея не имела никаких шансов на успех у таких свирепых индивидуалистов, как художники, да ещё к тому же французы. Винсент так и не понял, что этот, в известной мере коллективистский проект, сам по себе вовсе не абсурдный, не мог осуществиться в такой анархистской по духу стране, как Франция. А если где-нибудь в другом месте? Весьма маловероятно, ибо творчество, за некоторыми исключениями, остаётся выражением большого одиночества. Во Франции же, где художники были так склонны создавать различные движения, выступать с воинственными символами веры и публиковать едкие рецензии и отзывы один о другом, идея не имела никаких перспектив. Можно ли представить себе Сёра, Ван Гога, Гогена и Сезанна, бок о бок стоящих за мольбертами? И при этом — не ссорящихся!

И всё же Винсент упорствовал и, начиная с Арля, делал всё что мог, чтобы выручить Гогена, надеясь вместе с ним составить ядро своей Южной мастерской живописи. Гоген, сразу же ответив Винсенту, поблагодарил его за доброе к нему отношение (10).

Между тем в Провансе потеплело. Во время одной из прогулок Винсент увидел в каком-то защищённом от ветра месте уже цветущее миндальное дерево. Он отломал от него ветку, вернувшись в гостиницу, поставил её в стакан и написал с ней два натюрморта. Тема цветущих деревьев очень популярна в японском искусстве. Эта миндальная ветка открыла великолепный живописный и графический цикл, удивительное интеллектуальное приключение, продолжавшееся несколько месяцев без перерыва.

Винсент решил писать картины цветущих фруктовых садов. Он полагал, что, поскольку прежде никто такого делать не пробовал, это можно будет продать. Вновь та же коммерческая за-

бота — чтобы успокоить Тео. Деревья отцветали быстро, и надо было спешить, но прежде требовалось подождать несколько дней, пока не зацветёт большая часть деревьев. В эти дни он занялся подъёмными мостами через каналы, окружающие город, в особенности — мостом Ланглуа, названным так по имени человека, который управлял его механизмом. Он изобразил этот мост на нескольких картинах изумительной свежести, где использовал сопоставление синевы воды с рассеянными по всей поверхности холста акцентами оранжевого. Конечно, его владение цветом до этого крепло год за годом, но здесь он впервые сумел применить его на полную мощь. Для него это стало откровением. Эти полотна, такие «японские» по простоте рисунка и вибрации цвета, придали ему уверенность и желание продолжать в том же направлении.

Фруктовые деревья разных видов зацветали последовательными волнами. Винсент после удачной «разминки» на подъёмных мостах окунулся в работу. Миндальные, сливовые, персиковые, абрикосовые, грушевые деревья на фоне синего неба и свежий весенний ветер были написаны в каком-то иступлении. Он сразу обрёл свой стиль, тот, который прежде так долго искал, — рисунок сильными, точными и, главное, прерывистыми мазками. Потом он постоянно совершенствовал этот свойственный ему одному стиль, который был уже виден в «этюдах» цветущих садов.

«Я теперь в лихорадке работы, потому что деревья в цвету, а я хочу сделать сады Прованса чертовски весёлыми» (11). И добавляет: «...мне ещё надо страшно много зарисовать... Ты убедишься, что розовые цветы персиков написаны с некоторой страстью» (12). А потом — обезоруживающее замечание: «Я извожу огромное количество холстов и красок, но всё же надеюсь, что трачу деньги не даром» (13).

По словам Винсента, в Провансе настоящим солистом был мистраль, который дул каждые три дня из четырёх: «Мне очень трудно писать из-за ветра, но я привязываю мольберт к колышкам, которые забиваю в землю, и так работаю. Здесь очень красиво» (14). Позднее он сказал, что работа в таких трудных условиях позволяла ему схватывать главное и что поправки, которые обычно делают в мастерской, чаще всего ему кажутся бесполезными. Мистраль утомлял, но он же и пьянил, как крепкий алкоголь, помогал преодолевать трудности, он усиливал творческую лихорадку, торопил, подталкивал. Иногда он дул так сильно, что колышки не выдерживали: «...Когда мне приходится писать при сильном ветре, бывает, что я кладу холст прямо на землю и работаю, стоя на коленях, потому что мольберт невозможно удержать» (15).

Можно себе представить, как выглядел этот человек, стоя на коленях, работавший кистью под напором ветра. Сельские жители, должно быть, принимали его за помешанного. Это так далеко от образа художника-дилетанта, который долго обдумывает каждый мазок кистью. А здесь какой-то одержимый словно ищет в поле на продувном ветру неведомое сокровище. Эти его цветущие сады были вырваны у стремительного мгновения, и их краски, страсть, ощущаемая в мазке, превращают их в некое райское видение. От великих мифов нельзя уйти, даже отвернувшись от них: если тёмные картины Ньюэна были его «адам», то написанные в Арле переливаются «райскими» красками. «Сегодняшнее искусство, — писал он сестре, — требует чего-то богатого, радостного» (16). Но не слишком ли быстро были написаны эти холсты? «Должен тебя предупредить, что все считают, будто я работаю слишком быстро. Не верь этому. Ведь нас ведут чувства, искренность ощущения природы, и если они иногда так сильны, что работаешь, не замечая этого, и порой мазки идут один за другим, и связь между ними такая же, как между словами в речи, то надо помнить, что так бывает не всегда и что впереди могут быть тяжёлые дни без вдохновения» (17).

«Мазки идут как слова...» — его мечта: писать и рисовать так же произвольно, как пишут пером. Это его великолепный вклад в развитие живописи. Сам он видел в этом лишь средство, искомый приём, а не революцию, которая освободит руку художника, дав ему возможность выражать на холсте или бумаге свои ощущения в тот самый момент, когда они кипят в нём.

Показательно, что он называл эти картины «этюдами». В его представлении этюд был подготовкой к будущей, более тщательно выписанной «настоящей» картине. Но он всегда или почти всегда писал одни «этюды». Такое использование термина показывает, что он пока ещё не осмеливался пойти в своём открытии до логического конца и называть настоящими картинами то, что из робости называл этюдами, возможно, защищаясь от упрёков в слишком быстрой работе, в «незаконченности», при которой холст даже остаётся местами незаписанным. Эта подлинность, которая была так высоко оценена в XX веке, в его время не находила понимания даже у самых передовых его братьев по искусству.

Но, во всяком случае, он был доволен результатами своей работы, и его уверенность в себе день ото дня крепла: «Думаю, что могу твёрдо сказать тебе, что теперешняя моя продукция превосходит результаты аньерской кампании прошлого лета» (18). В самом деле, какими бы замечательными ни были пейзажи, написанные в Аньере, в них всё-таки ещё видны признаки разных влияний. В Провансе же Винсент нашёл наконец

собственную манеру, которую впредь не переставал совершенствовать. Вся его прошлая жизнь была становлением, подготовкой к этому моменту.

Однажды вечером, вернувшись после утомительного дня, Винсент нашел письмо, в котором сестра извещала его о смерти Антона Мауве. Он был сильно опечален этим известием. В тот день он написал персиковое дерево. «Вдруг у меня словно появился комок в горле, и я написал на картине: “Памяти Мауве. Винсент и Тео”» (19). И он решил отослать этот холст, который считал самым красивым из всей его сюиты цветущих деревьев, своей кузине Йет Карбентус, вдове Мауве.

Хотя Мауве в последнее время был строг к Винсенту, он вспоминал о нём только как о человеке, который его ободрил, когда он был в подавленном состоянии из-за того, что Кейт Вос-Стрикер отвергла его любовь. Конечно, живопись его уже казалась Винсенту устарелой и обречённой на забвение, но, быть может, если бы не Мауве, то сам он теперь не бросал бы на холст эти раскалённые цвета. А ещё Мауве ссужал его деньгами и купил ему кровать, когда у него её не было. «Я думаю о нём каждый день... Возможно, как человек он был значительнее, чем художник, но мне он нравился именно как человек» (20).

Сезон цветущих садов завершился до конца апреля, дав около двух десятков произведений, включая пятнадцать холстов. Винсент на время оставил живопись и занялся рисунком. Для живописца возвращение к рисунку значит примерно то же, что для композитора переход от симфонии к струнному квартету или фортепьянной сонате. Свободный от бесконечных расчётов соотношения цветов, Винсент стал совершенствовать способы достоверного воспроизведения предмета на плоскости листа прерывистыми линиями, то тесно, то редко положенными, — в зависимости от степени освещённости того или иного участка. Он намерен был также пойти дальше в поиске рисунка-письма, которыми занимался уже давно. Позднее свои находки он применил в картинах, которые под конец превратились у него в письмо-живопись, что можно видеть на примере такого знаменитого полотна, как «Хлебное поле с воронами». На берегу Роны он нашёл тростник гораздо лучшего качества, чем тот, что рос в окрестностях Гааги, где он впервые испытал эту графическую технику. Он затачивал его и использовал этот примитивный инструмент. Результаты были поразительные. Теперь Винсент мог передавать на бумаге силовые линии или волны, излучаемые ландшафтом. Его зрение схватывало пульсацию места, которую он чуткими штрихами тростникового пера фиксировал с невероятной быстротой. Возможно, в этом он ближе всего подошёл к японским мастерам.

«Теперь я стараюсь подчёркивать основное, нарочно оставляя банальное в стороне» (21), — писал он. И прибавлял: «Здесь всё обладает стилем. И я хочу прийти к более произвольному, преувеличенному рисунку» (22). Из этого можно понять, что он собирался затем перенести новые приёмы рисунка в живопись, которая приобретала у него всё большую простоту и динамику мазка.

Но у этой перемены художественной техники были и более практические причины. У Винсента совсем разладились отношения с хозяевами гостиницы-ресторана Каррель, где он снимал две комнаты, одна из которых служила ему спальней, другая — мастерской. Винсент понял, что с самого начала его приняли за простачка. Сумма, которую с него запросили за наём, была слишком высокой для этих двух комнат и скверного обслуживания. Хотя он платил за полный пансион, ему не удавалось получить того, что могло бы, как он считал, поправить его здоровье. Теперь же от него потребовали 67 франков вместо сорока и взяли в качестве залога его чемодан. Убедившись, что полюбовно решить дело не получится, он решил обратиться в суд.

Этот конфликт отравлял ему жизнь в течение двух недель. Что ему было делать? Снять где-нибудь другое помещение под мастерскую? Он колебался, так как помнил свои горькие неудачи с этим в Гааге да и в Ньюэне. Но отступить было некуда, и он снял на площади Ламартина небольшой двухэтажный дом из четырёх комнат, по цвету стен названный Жёлтым домом.

Здание, в котором давно уже никто не жил, требовало переделки, в нём не было мебели. Но Винсенту дом понравился, и он решил его снять, учитывая к тому же скромную сумму, которую с него запросили: 15 франков в месяц. Он подумал также, что сможет приспособить там для проживания две комнаты на втором этаже, где будет принимать Гогена или какого-нибудь другого незадачливого художника. Меблировка и небольшой ремонт требовали немалых денег, но выбора у него не было, ему не терпелось туда переселиться, и он отправил Тео рисунок фасада Жёлтого дома.

Был у этого дома существенный изъян — ему не доставало «удобств». Ближайший туалет находился в довольно большой гостинице по соседству. Потом Винсент писал, что этого рода «заведений» на юге очень мало и они грязные. Но вода в дом поступала (23). Вскоре он заметил: «Старые улицы этого города грязные!» (24) Позднее это мнение подтвердил Гоген, впервые согласившийся в чём-то с Винсентом.

Винсент отправил в Париж брату, который был, согласно их уговору, собственником всех его произведений, холсты с цве-

тушими садами, когда краски достаточно просохли, чтобы перенести дорогу. Он навёл справки насчёт возможной покупки мебели. Потом его и владельца гостиницы, который удерживал его вещи, вызвали в суд. Перед этим Винсент уже несколько дней жил в тревоге, но его ожидал приятный сюрприз — он выиграл процесс. Ответчика обязали вернуть Винсенту не только чемодан, который он не имел права держать у себя в качестве залога, но и полученные от жильца лишние деньги. Решение судьи сопровождалось порицанием хозяину гостиницы. Возмещения ущерба Винсент не потребовал.

Дело он выиграл, но не оказалась ли его победа пирровой? В такой тесной среде, где все шушукаются обо всех, многим не понравилось, что этот иностранец, помешанный, засудил известного в городе человека. Когда позднее Винсент оказался в трудном положении, жители сочувствия к нему не проявили.

Он начал оборудовать в Жёлтом доме мастерскую. Она была перекрашена и снаружи и внутри, но поселился он там позднее, когда обставил её мебелью. Случайно он нашёл в двух шагах от вокзала ресторан с хорошей кухней, в котором обедал за один франк. Он даже уверял, что в этом ресторане его кормили «очень, очень хорошо». Это сказалось на его здоровье, которое стало заметно улучшаться. Он приобрёл всё необходимое для дома — кровать, стулья, кресло, немного посуды — и оборудовал мастерскую. Нанятая за помесячную плату женщина дважды в неделю приходила делать уборку помещений.

Переселившись наконец, Винсент написал натюрморт, в котором объединил недавно приобретённые кофейник, чашки, кувшин, лимоны, на синей скатерти и жёлтом с зелёным фоне. Каждый из синих предметов имеет свой оттенок цвета. Эта тщательная работа с дополнительными цветами была выполнена в течение недели. В письмах Винсент говорит об этом холсте как о своей большой удаче. Для него написать предмет означало по-своему завладеть им. Этот натюрморт передаёт настроение успеха и безмятежного покоя, и у нас ещё будет случай убедиться в том, что сине-жёлтый аккорд был для него аккордом счастья, жизни, красно-зелёный — аккордом смерти и дурных страстей, чёрно-красный — тревоги.

В эти дни он написал «Вид Арля» с диагональной полосой ирисов на переднем плане и полями почти спелой пшеницы — на втором. «Жёлтое море» — как он выразился в письме к Эмилю Бернару. В письме он поместил набросок картины, заметив: «Но каков мотив! Это жёлтое море с фиолетовой полосой ирисов, а на горизонте — приятный городок с хорошенькими женщинами!» (25)

Жёлтое море... Никакими другими словами невозможно лучше передать эйфорию Винсента. Жёлтый присутствовал и в этой

картине, и в натюрморте с жёлто-зелёным фоном. На холсте «Вид Арля» жёлтый цвет хлебного поля также отдаёт зелёным, а небо — более бледного, естественного голубого оттенка, который не может зажечь это жёлтое море пшеницы, что мы увидим в более поздних пейзажах Винсента. Но сам цвет любви, по Винсенту, уже присутствует, он начал своё восхождение вплоть до овладения всей поверхностью картины, где становится жгучим и тяжёлым, как расплавленное золото.

Впервые жёлтый появился у Винсента на полотне «Радость жизни» — это цвет книги, лежащей рядом с отцовской Библией. Он же звучит как любовный крик, создавая фон портрета Агостины Сегатори. В предрасположенности Винсента к этому цвету кое-кто усматривал нарушение зрения, из-за которого он якобы видел всё в жёлтом цвете. Эта болезнь, называемая ксантопсией, действительно приводит к тому, что всё кажется жёлтым, но она же ослабляет восприятие синего цвета, так что гипотеза в данном случае не работает, поскольку речь идёт о живописце, у которого одновременно возросла мощь как жёлтых, так и синих тонов. Изучение произведений Винсента подтверждает это: преобладание жёлтого относится только к арлезианскому периоду после сюиты садов; его уже нет в Сен-Реми, а в Овере общая тональность холодная с преобладанием синего цвета.

Страсть к жёлтому, несомненно, шла у Винсента из детства и юности. Можно вспомнить ту жёлтую коляску, в которой родители уезжали, оставив его в пансионе Провили. Читая его первые рассказы о прогулках, написанные задолго до того, как он стал художником, замечаешь его особое пристрастие к сумеркам и закатам, когда солнце излучает золотой, жёлтый, оранжевый свет. Описывая это зрелище, юный Винсент с чувством говорит о его красоте. Позднее, в Дордрехте, осмотрев в музее картины Кёйпов, он восхищался видами закатов, разливающих золотой свет на гладь каналов и окон. Известно, что Винсент плохо переносил холод. Очевидная тяга к этому тёплому и мягкому цвету, воспринимаемому как цвет любви, в противовес холодному синему и резкому красному проходит через всю его жизнь, и при благоприятных обстоятельствах она воплощалась на холсте.

«Вспомни историю Икара, который настолько приблизился к солнцу, что оно опалило его крылья» — так говорил ему отец. Вспоминал ли он об этом в Арле? Он никогда больше такого не говорил, но слова отца, вероятно, взволновали его, и, похоже, он решил испытать их на себе — взлететь до самого солнца, решиться пойти на риск, предсказанный отцом.

В Арле Винсент стал подумывать о поездке в Сент-Мари-де-ла-Мер, чтобы увидеть наконец Средиземное море. Но ему

пришлось её отложить, чтобы решить вопрос с Гогеном, так как сам он теперь чувствовал себя в лучшем положении, поскольку располагал помещением для приёма гостей и был отныне уверен в том, что делает. Винсент думал пригласить Гогена к себе и убедить Тео в выгодах такого решения.

В Гогене он видел мастера, главу новой, молодой школы импрессионистов, которая наследует старшим. Его участие во многих выставках великих старших окружило его — в глазах Винсента, который необоснованно ставил себя ниже этого мастера, — ореолом славы. Полотна, написанные на Мартинике, укрепили Винсента в этом убеждении. Проницательный, когда дело касалось других, Винсент сразу же лучше многих и раньше самого Гогена понял, что оригинальность его именно в этом и что он рождён, чтобы стать художником тропиков. Не многие из современных картин нравились Винсенту так, как эти, и он чувствовал, что они — только обещание чего-то большего, что у их автора есть несомненные перспективы, поэтому и советовал брату купить их для своей галереи. И кроме того, привлёкши Гогена на юг, можно было надеяться на приезд не только его свиты из Понт-Авена, но и других художников.

В одном из писем Бернару, говоря о прочитанной им книге про Маркизские острова, на которых Гогену предстояло закончить свою жизнь, Винсент отмечает в мартиникском цикле Гогена «высокую поэзию» и добавляет: «Всё написанное его рукой обладает удивительной мягкостью и ранимостью. Его пока что не понимают, и он сильно страдает от того, что на него нет спроса, как и на других настоящих поэтов» (26). «Мягкий, ранимый, удивительный» — меткость этих определений свидетельствует об остроте зрения. Этим замечанием, сделанным в мае 1888 года, Винсент ухватил самую суть тогдашнего и будущего творчества своего нового друга, который сам позднее написал: «Печальное — это моя струна...» (27).

Расставшись в Копенгагене со своей женой Мэтт, которая непрерывно требовала от него денег на воспитание детей, он испытывал давление, которого другие художники из его группы не знали. Итак, весной 1888 года он остался ни с чем и его единственной надеждой был молодой маршан из дома Гупиль — Тео Ван Гог.

Живопись Гогена нравилась Тео, и, поощряемый братом, он был готов сделать всё, что мог, для продажи его холстов. Винсент же был для Гогена фигурой второстепенной, он, по свидетельству Франсуазы Кашен, говорил о нём: «Брат моего маршана» (28). Гогену, для того чтобы, по его выражению, «вывернуться», надо было во что бы то ни стало продать что-нибудь и отослать деньги в Копенгаген. И если вся эта операция шла че-

рез «друга Винсента», то он не имел ничего против такого обстоятельства. Человек с сильным характером, Гоген был убеждён, что его творчество превосходит всё. Что делают другие художники, а живописцев нового поколения ставил совсем не высоко. Некоторые свидетели особенно подчёркивали его гордыню, надменность и цинизм. В нём всё было подчинено упорному поиску спроса на свою живопись, и он долго «не видел» в искусстве Винсента ни таланта, ни новизны, ни глубины. В том же мае 1888 года он писал Тео: «Ваш брат всё ещё принимает солнечные ванны на юге. Он, должно быть, сделал там интересные вещи. У него любопытное зрение, и я надеюсь, что он не поменяет его на какое-нибудь другое» (29).

Как не похожи эти слова, написанные человеку, у которого ищут поддержки, от дифирамбов Винсента по поводу «высокой поэзии» картин Гогена!

Есть такие художники, которым, чтобы заявить о себе, необходимо исключить других, им нужна некая форма слепоты на всё, что исходит не от них. Но есть и другие, не менее значительные, которым достижения других не мешают и которых они готовы понять. Гюго признавал столь чуждого ему Бодлера. Винсент признавал Гогена, но тот не замечал Винсента. Это так же старо, как вся история искусства и литературы.

Ожидания этих двух художников были разными. Целая пропасть разделяла отчаянного альтруиста и живописца с непомерным *ego*, который всё подчинял своей страсти. Стоит только вспомнить, какую цену он за неё заплатил, бросив ради живописи своих детей. После этого для него уже не существовало никаких нравственных ограничений.

Винсент этого не понимал, во всяком случае пока. Он упрямо держался за свой проект и хотел, чтобы Гоген приехал в Арль работать рядом с ним. Он думал, что так Гоген сможет выиграть время и заработать денег. Тео не мог посылать деньги одному на юг, другому в Бретань. Идея Винсента заключалась в том, что, находясь вдвоём в одном месте, они будут тратить меньше денег и больше поддерживать друг друга. Тео ежемесячно высылал ему по 150 франков и обеспечивал его инструментами, холстами и красками. Если он будет давать 250 франков на двоих, а Гоген за это будет каждый месяц уступать ему один из своих холстов, то брат окажется в выигрыше, поскольку у него будет немало работ Гогена и все произведения Винсента. Конечно, цены на эти картины пока ещё не так высоки, но Винсент полагал, что они будут неуклонно расти. Стало быть, для Тео речь шла о вложении капитала, а художники, со своей стороны, в ожидании лучших времён могли, по крайней мере, не думать о том, как снискать хлеб насущный. «Рассмотри всё это

как обыкновенную сделку» (30), — убеждал Винсент брата. Он выдвинул этот «коммерческий» аргумент, чтобы уговорить его принять финансовое участие в помощи Гогену. Суть его идеи, которую он не раз излагал в своих письмах, заключалась в следующем: «И я упрекаю себя в том, что у меня есть деньги, а у товарища, который работает лучше меня, их нет. И я говорю: половина причитается ему, если он того пожелает» (31).

Винсент сделал решающий шаг, написав Гогену письмо, которое начиналось с обращения «мой дорогой товарищ Гоген». Контракт, составленный на его небезупречном французском, не лишён остроумия: если Гоген «смирится с жизнью, как у монаха, и будет ходить в бордель не чаще двух раз в месяц, а всё остальное время отдаст работе и не будет склонен терять его попусту, тогда дело будет сделано... Я здесь совсем один, и мне немного не по себе от одиночества» (32). После «выканья» Гогена Винсент прямо предлагал ему дружбу.

Брату же он высказал такое пожелание: «Мне бы хотелось, чтобы у тебя были все картины с Мартиныки» (33). Чтобы подкрепить предложение, Тео выслал Гогену 50 франков аванса за один рисунок. Тронутый таким вниманием, Гоген послал ему два рисунка.

Но письмо Винсента его, очевидно, смутило. Он не спешил принимать его предложение и положил себе полгода на раздумье. Почему продажа его картин должна быть связана с его пребыванием на юге вместе с этим художником, которого он не очень хорошо знает и не слишком высоко ценит? Он написал Винсенту письмо, в котором попросил, чтобы он повлиял на брата, но о приезде в Прованс в нём и речи не было. Да и что бы он стал делать в этом фаланстере художников? Если к нему придёт успех, то он осуществит свою давнюю мечту воссоединиться с семьёй, но не пойдёт путём, который предлагает ему Винсент. К тому же средиземноморский юг Франции его не привлекал, он привык к океанским просторам, туманам, сдержанным цветам и полутонам. Он был моряком, и поэтому ему подходит Бретань. Что ему делать в сухом климате, если ему хорошо во влажном с его дымкой и мягкими красками?

Гоген посылал Винсенту ответы, оттягивая решение. Он предложил другую идею: ему бы хотелось получить от финансистов кредит в полмиллиона франков на учреждение коммерческой компании, которая поддерживала бы художников, во главе этого дела он видел Тео Ван Гога. Винсент имел все основания расценить этот прожект художника без гроша за душой и прикованного дизентерией к койке как «мираж голи перекаточной». Обеспокоенный, он писал Тео: «В случае сомнения лучше воздержаться» (34). А Эмилю Бернару посоветовал встре-

титься с Гогеном и дал его адрес: «Гоген скучает в Понт-Авене, жалуется, вроде тебя, на одиночество. Ты бы его навестил!» (35).

Бернар последовал его совету и поехал к Гогену. Их встреча, одна из самых плодотворных в истории живописи, по убеждению Франсуази Кашен, имела значительные последствия для творчества Гогена. Не перестаёшь удивляться, когда понимаешь, как много значили прозорливость и добрая воля Винсента в обретении Гогеном своего пути, который он пока ещё только искал. Если подвести итог этому процессу, то он окажется весьма впечатляющим: Винсент сразу оценил картины мартиникской серии и посоветовал брату купить их, потом — поддержать Гогена; он направил Бернара в Понт-Авен, помог Гогену осознать настоящий характер своего дарования и убедил его вернуться в тропики.

А пока что, если Гоген не желает ехать в Прованс, тем хуже для него. Винсент, так и не решив этот вопрос, отправился в Сент-Мари-де-ла-Мер. Взяв в дорогу принадлежности для работы, он проехал 50 километров в дилижансе. Средиземное море его покорило. Потрясение по силе было сопоставимо с тем, что он испытал, спустившись в шахту, только совсем в ином, прямо противоположном смысле. Конечно, он там рисовал и писал, но можно сказать, что впервые с детских лет Винсент в течение трёх дней по-настоящему отдохнул.

«Цвет Средиземного моря как у макрели, то есть переменчивый. Никогда не знаешь, зелёный он или лиловый. Не знаешь, голубой ли он, потому что уже через секунду поменявшийся рефлекс приобретает розовый или сероватый оттенок» (36).

Он написал там несколько марин, вид городка и делал наброски и эскизы с пометками, указывающими цвета, чтобы по возвращении написать по ним картины. Попробовал он там и средиземноморскую кухню: «Жареную рыбу здесь готовят лучше, чем на берегу Сены. Только подают её не каждый день из-за того, что рыбаки отвозят улов на продажу в Марсель. Но когда она есть, это страшно вкусно» (37).

Разумеется, и местные женщины не остались им не замеченными: «Девушки заставляют вспомнить Чимабуэ и Джотто, они тонкие, стройные, немного грустные и таинственные» (38). Кое-кто уже купался в море, хотя сезон начинался только со следующего месяца. «Люди здесь, должно быть, неплохие, потому что даже кюре почти похож на порядочного человека» (39).

Ночью он прогуливался по берегу моря вдоль пустого пляжа: «Не то чтобы весело, но и не грустно, это было красиво». Возможно, там к нему пришла мысль написать ночь со звёздным небом: «На небе глубокого синего цвета были пятна облаков ещё более глубокого синего кобальта и другие — более светло-

го синего, как голубая белизна Млечного Пути. На синем фоне сверкали ясные звёзды — зеленоватые, жёлтые, белые, светло-розовые, к тому же огранённые лучше драгоценных камней, даже парижских... пляж с кустарником на дюнах казался фиолетовым и бледно-рыжим... А кустарник — синим, как берлинская лазурь» (40).

В Сент-Мари время для него словно остановилось. После всей этой неистовой гонки по серым будням с грузом пережитых мучений он открыл наконец ту самую радость жизни, которую так долго искал. Как писал Спиноза (письмо XII), вечность есть «бесконечное наслаждение существованием». Это не количество времени, но способ постижения существования. Радость бытия стала, в сущности, предметом картин Винсента, написанных в июне — октябре 1888 года.

Вернувшись в Арль после такого большого глотка счастья, он сразу же сделал вывод: «Теперь, когда я увидел здесь море, я по-настоящему осознаю, как важно остаться на юге и почувствовать, что цвет надо усилить ещё больше — отсюда недалеко Африка» (41).

Это путешествие, продолжавшееся с 30 мая до 3 июня, его переменило. В течение примерно пяти месяцев Винсент писал как никогда, как «локомотив для живописи», и создал впечатляющую серию шедевров в жёлтых тонах, можно сказать, в жёлтом мажоре. На картине «Сад поэта» даже полянка под зелёными стеблями травы отливает жёлтым. Это золото, которого становится всё больше по мере приближения сезона жатвы, который на юге наступает рано: «Всё стало совсем не таким, как было весной, но мне природа, которая становится опалённой, тоже мила. Теперь на всём, можно сказать, светится старое золото, бронза, медь, и это — на фоне зеленоватой, разогретой добела лазури неба. Рядом с резкими тонами, как у Делакры, получается восхитительный, исключительно гармоничный цвет» (42).

Его перечисления цветов тем летом 1888 года могли бы войти в антологию эпистолярного и описательного жанров литературы. Никто не мог так передать словами стихию цвета: «Краски здесь действительно очень хороши. Когда зелёный ещё свежий, то это богатый зелёный, который мы редко видим на севере, это зелёный умиротворяющий. Когда он порыжел, покрылся пылью, он не стал от этого некрасивым, но пейзаж приобрёл золотые тона во всех нюансах; зелёное золото, жёлтое золото, или розовое, или бронзовое, или медно-красное, и, наконец, жёлтый — от лимонного до тусклого, как, например, цвет обмолоченного зерна. Что касается синего, то он от самого глубокого синего на воде доходит до голубого, до цвета незабудки, до кобальта и особенно до прозрачного синего, сине-зелёного и сине-лилового» (43).

Винсент полностью погружался в эти краски — жёлтые, золотые, синие, растворялся в них. Порой он доходил до экстаза: «Я работаю в хлебных полях в самый полдень, на самом солнцепёке, без малейшей тени, и вот я радуюсь всему этому как кузнечик» (44). А в другом письме он нарисовал большого кузнечика, от которого как бы исходят лучи. Его летние письма пронизаны поэтическими устремлениями к цвету как к благодати. Собираясь писать портрет крестьянина Пасьенса Эскалье, он представил себе его за работой, чтобы подобрать колорит будущей картины: «Я хотел показать его в самом разгаре жатвы в жаркий полдень. Отсюда горячие оранжевые, как раскалённое докрасна железо, отсюда тона старого золота в тенях» (45). Позднее он писал: «Теперь здесь у нас сильнейшее пекло без ветра, что меня вполне устраивает. Солнце, свет, который, за неимением более подходящего слова, я могу назвать только жёлтым, бледно-жёлтым, как сера, бледно-лимонным. Золотым. До чего же красив жёлтый!» (46).

Конечно, находились ворчуны, которым всё это не нравилось. Синьяк, который симпатизировал Винсенту, но по-настоящему никогда не любил его живописи, уверял, что здесь недоразумение: для юга не характерны яркие краски, он просто сильнее освещён. И Синьяк не один повторял этот рефрен. Винсент как бы загодя ответил на это: «Монтичелли был живописцем, который показал юг в жёлтом, оранжевом, в серном цвете. Большинство живописцев, из-за того что они не колористы в собственном смысле этого слова, не видят там этих цветов и объявляют безумным художника, который видит цвет иначе, чем они» (47). У Винсента цвет выражал и то, что он видел, и то, что чувствовал. Летом 1888 года то и другое было у него в совершенном равновесии.

В Арле Винсент подружился с некоторыми из местных жителей. Сначала это был некий Милье, младший лейтенант 3-го полка зуавов, который квартировал неподалёку от Жёлтого дома. Они по-настоящему дружили, несмотря на различие в их положении. Этот военный хотел заниматься рисованием и живописью и сблизился с Винсентом. Они часто уходили вдвоём за город, встречались в кафе или ресторане. Когда Милье поехал в Париж сдавать экзамены, Винсент поручил ему доставить свои холсты Тео. После возвращения Милье он сделал с него портрет. Милье знал, что Винсент ищет натурщиков, и привёл к нему молодого зуава-североафриканца, с которого он написал два портрета. К несчастью для Винсента, этот его друг уехал далеко и исчез из его жизни, как и все, с кем он подружился в Арле.

В 1935 году журналист Пьер Вейлер, подыскивая себе квартиру в Париже, случайно познакомился с Милье, подполковником зуавов в отставке. Рассказ об их встрече был напечатан

24 марта 1955 года под заголовком «Мы разыскали зуава Ван Гога» в газете «Леттр франсэз», главным редактором которой был тогда Арагон. Милье рассказывал, что уважал Винсента как рисовальщика, но спорил с ним о живописи: «У этого парня были и вкус, и талант к рисованию, но когда он брался за кисть, то делался ненормальным... Писал он чересчур широко, не обращал никакого внимания на детали, не делал подготовительного рисунка на холсте — как вам это!.. И потом, его цвета... Перенасыщенные, ненормальные, недопустимые... Временами это был настоящий грубиян и, можно сказать, крепкий орешек». При этом, как подчёркивал офицер, у Винсента были «женские реакции, характер у него был трудный, а когда он гневался, то был похож на безумного». Милье заметил в Винсенте «убеждённость в том, что он большой художник. У него была вера в свой талант, вера почти слепая. Гордыня. Был ли он болен? Он жаловался только на желудок». Это удивительное свидетельство помогает нам увидеть Винсента в то арлезианское лето со стороны и взглянуть глазами другого человека на те его качества, которые он сам так пространно анализировал.

В августе Винсент написал табор цыган, таких же, как и он, бродяг, потом баржи с песком на Роне и наконец приступил к своей серии подсолнухов. Сначала он написал их на бледно-голубом фоне, потом, как это бывает у больших мастеров, понял, что ему надо следовать своему влечению до конца и без компромиссов. И потому он развил мотив и изобразил эти жёлтые цветы в жёлтой вазе на жёлтой плоскости и жёлтом фоне. По-французски подсолнухи называют также солнцами*, и ему это было известно. Нелегко было приблизиться к этому расплавленному золоту. Чтобы стоять на своём и раз за разом идти наперекор всему, что в его время считалось «естественным», он по вечерам накачивал себя абсентом, так как чувствовал опустошённость, но не усталость. Напротив, после крепкого ночного сна он вновь выходил из города, чтобы писать ещё сильнее. Эти жёлтые не были каким-то его капризом, он их провидел, «видел» в воображении, прежде чем приобрёл энергию, необходимую для сотворения огненно-жёлтого неба над интенсивным фиолетовым или синим, которые полыхают от такого соседства с этим расплавленным золотом.

Позднее он говорил о своём состоянии во время работы над подсолнухами: «Но разогреть себя до способности расплавить всё это золото, которое я вижу в тонах этих цветов, — такое не по силам первому встречному. Нужно, чтобы индивид отдал этому всю энергию и всё внимание» (48). А позднее он говорил доктору Рею, который упрекал его в том, что он злоупотребля-

* *Tournesol (фр.)* — повернутый к солнцу.

ет кофе и алкоголем: «Я согласен, но ведь правда и то, что для того, чтобы достичь той высокой жёлтой ноты, которой я достиг нынешним летом, мне надо было немного зарядиться» (49).

Тогда же, работая над подсолнухами, он написал «Автопортрет в соломенной шляпе и с трубкой», один из самых, на наш взгляд, замечательных.

Это произведение, созданное для самого себя как эскиз, «незаконченное», разумеется, в жёлтых тонах. Его редко воспроизводят в книгах, и потому оно не так широко известно. Здесь у Винсента взгляд как будто удивлённый и свирепый — таким эпитетом сам он обозначал свои холсты того времени. «Они у меня свирепые», — писал он Тео. Глубокая радость освещает его лицо. Это сознание наконец-то достигнутого. После Бориша он прошёл долгий и трудный путь, но знает, что добился того, что искал, даже если и не в том виде, который мог предполагать. И он, похоже, сам удивлён созданным в течение этих лихорадочных недель. Неужели это я, обычный, заурядный я, это сделал? Как мне удалось извлечь из себя подобные цветовые акценты, если когда-то всё, что у меня было за душой, это «абсолютное неумение»? А в одном из его писем мы читаем как бы комментарий к этому автопортрету: «Здесьние места мне кажутся всё более красивыми» (50). И ещё: «Я начинаю любить юг всё больше» (51). Так где же этот вечно несчастный Винсент, о котором так много сказано? Мало кто был так предрасположен к ощущению счастья, как он: «Никогда не было у меня такого шанса, здесь природа чрезвычайно красива» (52); «Мне так повезло с домом, с работой» (53); «У меня здесь то ли ясность взгляда, то ли ослепление влюблённого в работу» (54); «Об усталости и речи нет. Сегодня же вечером я напишу ещё одну картину» (55). И вот кульминация: «Иногда у меня появляется страшная ясность взгляда — когда, как в последние дни, природа так красива и я уже сам не знаю, что происходит, и вижу картину будто во сне» (56).

На одном из холстов, написанных в те недели, изображён букет цветов олеандра с той книгой, которая напоминает о лейтмотиве всего творчества Винсента: «Радость жизни» Золя, разумеется, в жёлтой обложке. Так он связал всё пережитое тем летом с «Натюрмортом с раскрытой Библией», и это был его ответ покойному отцу.

Как-то вечером, выйдя с площади Ламартина к берегу Роны, Винсент увидел рабочих, которые разгружали баржи с углём. Закатное солнце заливало светом всё происходящее. Винсент написал брату, что нашёл отличный сюжет для картины. Он вернулся туда с холстом и сделал с этой сцены две картины. В них господствует жёлтый, это золото, сама жизнь есть расплавленное золото, а грузчики, их баржи, берега реки и всё остальное теперь не более чем китайские тени. На самом верху, в

небе, протянута золотисто-зелёная полоса. Винсент даже не дал себе труда усилить жёлтый цвет его дополнительным фиолетовым, как это делали импрессионисты. Здесь жёлтый стал самим содержанием переживаемого момента. Менее известные, чем «Подсолнухи», «Грузчики угля» стали одной из вершин арлезианского периода Винсента, так как в этом полотне одержимость художника получила своё предельное выражение.

Такая битва за цвет и постоянные расчёты соотношений тонов требовали невероятного напряжения. Он говорил, что, когда писал, ему приходилось «приводить в равновесие шесть основных цветов — красный, синий, жёлтый, оранжевый, лиловый, зелёный. Работа — это сухой расчёт, при котором ум напряжён до предела, как у актёра, исполняющего на сцене трудную роль, когда ему в течение какого-то получаса надо одновременно думать о множестве вещей» (57). После таких сеансов он до того уставал, что ему и в самом деле надо было выпить и выкурить трубку. Он уверял Тео, что во время работы, сопровождаемой расчётами дополнительных цветов, он должен быть трезвым, так как живопись требует самой интенсивной мобилизации всех умственных способностей.

Если Милье был Винсенту хорошим товарищем, то в «почтальоне Рулене» он нашёл друга. Он написал портреты его и членов его семьи. Жозеф Этьен Рулен, собственно, почтальоном не был, в его обязанности входило распределять на вокзале мешки с почтой по их назначению: Арль, Марсель, Париж. В те времена почтой нередко отправляли деньги в банковских билетах. Именно так Тео отправлял Винсенту ежемесячное пособие. Таким образом, пост Рулена требовал безукоризненной честности. Рулен получил за службу медаль почтового ведомства, а потом серебряную медаль. Своей щедрой дружбой с Винсентом он заслужил честь стать самым знаменитым «почтальоном» за всю историю искусства. Он был около двух метров ростом, а длинная борода делала его похожим на русского крестьянина или священника. Они с Винсентом стали приятелями, посещая одно бistro, потом он позировал Винсенту и стал его другом.

Винсент часто писал его, но Рулен отказывался брать деньги за позирование. Винсент так писал о портрете Рулена: «...Крупная фигура бородача очень сократовского вида. Закоренелый республиканец, как папаша Танги. Человек более интересный, чем многие другие» (58).

Для Винсента Рулен занял то место, которое раньше принадлежало Танги. Он относился к образованной части французской рабочей аристократии, той, что отличалась широтой ума и сердца и, переделывая мир, всегда была готова «принять на грудь» в бistro. Этих людей, открытых всему новому, отвергавших буржуазные предрассудки в искусстве, как и во всём ос-

тальном, не раздражали ни живопись Винсента, ни его смешная одежда, и ему всегда было легко с ними. Они ведь тоже по-своему шли против течения.

В начале сентября Винсент стал полуночником: «Три ночи подряд я писал, а отсыпался днём» (59). Он написал картину, которая по символике цвета заняла значительное место в его творчестве: «Ночное кафе». Речь идёт об интерьере одного кафе в Арле, расположенного рядом с вокзалом. Мы уже знаем, что аккорды синего и жёлтого были у Винсента символами жизни, счастья. Здесь же он вывел на сцену пронзительные красные и зелёные, знак дурной, пагубной, преступной страсти, символ смерти. Он сам говорил: «Картина одна из самых некрасивых среди того, что я сделал. Она эквивалентна “Едокам картофеля”, хотя и отличается от них». «Я пытался, — объяснял он, — выразить красным и зелёным опасные человеческие страсти. <...> Здесь повсюду схватка и противостояние самых разнообразных зелёных и красных» (60).

Этот сюжет так его занимал, что он возвратился к нему в другом письме: «В картине “Ночное кафе” я хотел выразить ту мысль, что кафе — это место, где можно разориться, сойти с ума, совершить преступление. Ещё я хотел через контрасты нежно-розового и кроваво-красного, цвета винного осадка, мягкого зелёного Людовика XV и Веронезе и грубого сине-зелёного, и всё это — в атмосфере адского пекла, бледного серного — выразить что-то вроде тёмной силы кабака» (61).

Этот диссонансный для Винсента аккорд такого красного и такого зелёного вышел далеко за пространство картины. Соединение этих цветов было для него знаком того, что смерть бродит где-то неподалёку, что она уже прокралась в сердца людей и её близость может довести до безумия, преступления или самоубийства... Заметим, что кресло Гогена написано позднее в той же красно-зелёной гамме. Дороги в «Хлебном поле с воронами», которые никуда не ведут, также — в этой красно-жёлтой гамме. И нет необходимости читать это в письмах Винсента, чтобы понять, что он хотел сказать, используя этот скрежещущий аккорд, который можно услышать в тот момент, когда открывается дверь тьмы.

Более мягко и в этот раз явно с мыслью о своём приятеле по мастерской Кормона Луи Анкетене Винсент написал террасу другого ночного кафе, что на площади Форума. Это одна из редких его картин, изображающих центральную часть города. Здесь уже нет контрастов красного и зелёного. Напротив, мы снова видим вибрирующий жёлтый цвет освещённой фонарями террасы, глубокий синий цвет ночного неба и нежное мерцание звёзд. Луи Анкетен представил террасу кафе на бульваре Клиши ночью в жёлтом и голубом. Винсент видел эту работу в 1887 году в Па-

риже и восхищался ею. Но как писать такую картину, когда мольберт с холстом находится в темноте? Винсент, когда-то спускавшийся в шахту с горняцкой лампой на голове, приладил себе на шляпу свечи, чтобы во время работы освещать холст.

Некоторые исследователи ставят этот эпизод под сомнение, но Марк Эдо Тральбо рассказывает, что в тридцатые годы XX века у него был об этом разговор с супругами Жину. Те уверяли, что пресловутая шляпа со свечами долго находилась среди вещей Винсента, которые были оставлены у них на хранение. Можно предположить, что зрелище, которое являл собою Винсент в этой карнавальной шляпе, не способствовало улучшению его репутации среди местных жителей.

Потом он написал «Звёздную ночь над Роной». По его словам, он писал её, стоя «под газовым фонарём». Но, как уверяют, он и в этом случае использовал свою знаменитую шляпу со свечами.

Одним из главных произведений этого периода можно считать портрет Эжена Бока, бельгийского художника и поэта, который жил в окрестностях Арля и с которым Винсент подружился. Бок был выходцем из района Монса. Винсент писал с него «Портрет поэта». Бок, весь в золотисто-жёлтом, показан на фоне звёздного неба. Он мерцает, как одна из них, как золотой самородок или солнце, упавшее на землю. Чтобы так написать его, Винсент стал, по его собственному выражению, «самоуправным колористом»: «Я усиливаю цвет его светлых волос, я использую оранжевые, зелёные, бледно-лимонные тона. За его головой вместо обыкновенной стены убогой квартиры я пишу бесконечность, я делаю ровный фон самого насыщенного, самого глубокого синего цвета, который только могу получить на палитре, и этим простым сопоставлением светловолосой головы на интенсивно синем фоне добиваюсь загадочного эффекта звезды в тёмной небесной лазури» (62).

Этот эффект освещения переднего плана жёлтым дневным светом на ночном фоне потом повторился у него в нескольких других произведениях. В сущности, мы видим здесь современный эквивалент кьяроскуро* Рембрандта и Караваджо. Но, как и в «Звёздной ночи над Роной», в этом портрете Винсент ещё не показал нимбов из светящихся точек вокруг звёзд — приём из живописной техники Сёра. Он использовал его позднее, в Сен-Реми. И всё же портрет Эжена Бока, когда видишь его в музее, производит впечатление одного из самых великих портретов, исполненных Винсентом.

В эти месяцы его творческая плодовитость была необыкновенна. Он сам это отмечал: «Замыслы появляются у меня в изо-

* Кьяроскуро (*ит.*) — светотень.

бии, и поэтому, находясь тут в изоляции, я не успеваю обдумать их и прочувствовать. Я двигаюсь как локомотив для живописи. И думаю, что теперь он уже не остановится» (63). И прибавил, что чувствует себя очень хорошо.

16 сентября он наконец переехал в Жёлтый дом. Впервые после Гааги и опыта с Син он был у себя дома: «Эту ночь я провёл в доме, и, хотя здесь ещё надо кое-что сделать, я чувствую себя довольным» (64). Потом он признался брату, что ему стало невыносимо «жить путешественником в кафе», так как это было ему уже не по возрасту.

Ещё он написал знаменитое полотно «Жёлтый дом на площади Ламартина». Он писал его так, словно хотел им завладеть. Увы, Жёлтый дом, как и другие памятные места Арля, связанные с Винсентом, был уничтожен во время тяжёлых боёв 1944 года. Частично разрушенный, он, к сожалению, не был восстановлен.

В этой картине использован тот же эффект, что и в портрете Бока. Дом ярко-жёлтого цвета освещён как в полдень, но небо — цвета чистого кобальта такой насыщенности, что скорее похоже на ночное. Можно заметить, что небо, как и белая стена на портрете молодого зуава, написано крест-накрест положенными мазками широкой кисти. В этих картинах Винсент не пускает мазки в стремительный вихреобразный бег, а как будто останавливает их движение, разбивая каждый из них пересекающим его перпендикуляром. Это как если бы он хотел остановить время — то, когда ему так хорошо жилось в домике, который он сам обставил и рассчитывал открыть там мастерскую, где в будущем могли бы встречаться художники.

Никогда он не заходил так далеко в выражении счастья, как в этой серии картин августа — сентября 1888 года. Для него мгновение остановилось и позволило заглянуть в вечность. Именно это видел Винсент в те дни. Что-то похожее он испытывал в детстве, когда отец приезжал навестить его в пансионе, и ещё — в объятиях женщины. «Соитие, — считал он, — это момент бесконечности» (65).

Покрасив стены Жёлтого дома снаружи, он занялся интерьером. Винсент говорил, что после этих утомительных дней он проспал двенадцать часов кряду. Этот благодатный сон в пристанище, которое было послано ему судьбой, и царивший там покой подсказали ему мысль изобразить на холсте свою комнату. Он написал на этот сюжет картину, которая теперь хранится в амстердамском музее. С неё он сделал две копии, и их нередко путают. Только одна из трёх — первая — написана в золотистой гамме его арлезианского периода. В авторских повторениях, исполненных позднее, краски несколько иные, что было предопределено другим психологическим состоянием

Винсента. Так, в копии, сделанной в Сен-Реми, пол стал бурозелёным, напоминая цвет гнилого болота. Этот жутковатый цвет присутствует и в самом печальном автопортрете, который он написал сразу после тяжёлого кризиса. Сравнение этих трёх версий одного сюжета показывает, до какой степени цвет у художника определяется его внутренним состоянием. Изображая свою спальню в Арле по памяти, Винсент не сумел воссоздать ту же хроматическую гамму. Рисунок, поскольку он в большей степени продукт интеллекта, передан верно, но цвет не подчиняется воле или рациональному началу.

К концу того лета шедевры появлялись один за другим. Мы называли только те, что озаменовали новый этап в эволюции художника. Все они исполнены тишины, полноты бытия, живой поэзии. Такова, например, серия «садов поэта». Эти картины крепкой структурой рисунка, уравновешенностью, разнообразием сильных мазков, тем, что Винсент препятствует их бегу, чтобы создать впечатление спокойствия, а не вихреобразного движения, — свидетельствуют о несомненном душевном равновесии их создателя.

Как будто бы ничто не предвещало надвигающейся катастрофы. Художник, который пишет такие картины, способен проспать двенадцать часов подряд, не жалуется на усталость, наконец-то имеет свой кров и чувствует, что приближается к вершине творчества, не должен быть подвержен психическому надлому. Начиная с Борианажа, его письма были всегда логичными, ясными и замечательными с точки зрения их литературных достоинств и человеческих качеств автора. Что же произошло такого, что после почти десяти лет непрерывного восхождения Винсент вдруг рухнул с достигнутой высоты? К какому светилу этот Икар приблизился и за что был повержен?

КОТЁЛ И ГОРШОК

*...Цел домой Котёл с дороги воротился,
А от Горшка остались черепки.*

Ж. Лафонтен. Котёл и Горшок*

Теперь рассмотрим пребывание в Арле Гогена, события, ему предшествовавшие, и последовавшую за этим катастрофу. Это поистине одна из самых щекошливых, самых острых и наиболее запутанных проблем в истории живописи. Как много людей категорически принимали одну сторону Винсента, другие Гогена, основываясь на отрывочных сведениях!

* Перевод И. А. Крылова.

Разрешить раз и навсегда этот спор, по-видимому, невозможно, так как слишком многие обстоятельства дела остаются невыясненными. Тем не менее основные его контуры просматриваются и можно провести расследование.

При всей своей гениальности, которая выплёскивалась на холсты в течение многих месяцев, а давала о себе знать и задолго до этого, Винсент совершенно не имел опоры в жизни: ни жены, ни детей, ни родной страны. Его друзья Бок и Милье уехали из Арля, и у него оставались только Тео и его живопись. Полученное воспитание приучило его всегда тушеваться даже перед людьми, его не стоившими, и никогда не высовываться. В случившейся истории он был Горшком.

Гоген был на пять лет старше Винсента, у него были жена и дети. Через свою бабушку Флору Тристан он был связан с французской революцией, с мятежным французским духом, восходящим к XVIII веку, всегда готовым громко и недвусмысленно выступить против тёмного большинства, которое ему не указ. Но у такого характера есть и обратная сторона: надменность, гордыня, чёрствость. Гоген, как мы уже знаем, провёл часть детства в Перу, в одной из тех заморских земель, куда можно перебраться, когда Европа становится невыносимой. Служа на флоте, он шесть лет проплавал на парусных судах, где жизнь была суровая, в ход шли любые запрещённые приёмы и надо было уметь постоять за себя. Потом он работал на бирже, имел дело с немалыми деньгами, добился успеха и приобрёл способность его презирать, во всяком случае, избавился от неуверенности, парализующей тех, кому приходится доказывать свою состоятельность. Прирождённый боец, на флоте он серьёзно занимался фехтованием (когда он приехал в Жёлтый дом, в его чемодане среди прочего лежали фехтовальные перчатки и маска), английским и французским боксом. В книге «До и после», в которой Гоген упоминает о своём пребывании в Арле, он умно и со вкусом рассуждает об этих спортивных дисциплинах, анализируя требуемые для них качества: способность правильно оценить соперника, умение увидеть его слабые места, искусство наносить и отражать удары.

Как это ни удивительно, исследователи Гогена почему-то не обращают внимания на то, в какой мере эти страницы, написанные бойцом, раскрывают характер автора. Роман или фильм о Гогене мог бы начинаться сценой, показывающей его не художником с кистью в руке, а бретёром в фехтовальной маске и со шпагой в руке.

Поль Гоген был настоящий человек-камень, который прятал глубоко в себе натуру меланхолическую, мечтательную, мягкую и отчасти ребяческую. Его подлинная натура резко кон-

трастировала с поведением индивида, способного на беспредельный цинизм. Такой контраст говорит о том, через какие испытания прошёл этот незаурядный человек, обладавший способностью подчинять себе женщин, которые были его страстью. Он не был сыном влиятельного и чадолюбивого семейства, подобного клану Ван Гогов, где был Тео, который неизменно поддерживал брата. Ему приходилось надеяться только на самого себя. Наконец, он приехал в Арль с убеждением, что нашёл свой собственный путь в живописи. Винсент в этом уже давно его опередил, но Гоген, в отличие от него, был самоуверен и спесив сверх всякой меры. Из них двоих он был Котлом.

История эта началась не с приезда Гогена в Арль, конфликт назревал уже довольно давно. Поэтому надо вернуться к тем месяцам ожидания, которые предшествовали встрече двух художников, едва знавших друг друга.

Мы оставили Винсента в тот момент, когда он, раздражённый тем, что Гоген всё оттягивает свой приезд, отправился в Сент-Мари-де-ла-Мер. В конце июня Гоген всё же принял предложение Винсента, но он был весь в долгах, не мог оплатить дорогу, и потому непосредственно о приезде речи пока не было. Поскольку Тео не мог одолжить Гогену нужную сумму, план Винсента оказался под угрозой. Винсент предложил такое решение: почему бы Гогену не уехать из Понт-Авена, оставив там в виде залога свои пожитки, холсты и прочее, как он сам это делал, покидая Дренте, Ньюэнен, Антверпен? Винсент был даже готов, пожертвовав всем, сам поехать в Понт-Авен.

Гоген откладывал свой отъезд по нескольким причинам. Он вылечился от дизентерии. Он написал смелую композицию с двумя бретонскими борцами, в которой сильно, но, как это для него характерно, в приглушённом регистре прозвучали красные и зелёные тона. В конце июня он отправил Винсенту письмо и рисунок с картины. Письмо заканчивалось такими словами: «Если бы не эти проклятые деньги, я бы сразу собрал свои чемоданы. <...> Уже дней десять как у меня появляются всякие безумные замыслы, которые я рассчитываю исполнить на юге. Это связано, как я думаю, с состоянием моего здоровья, которое вновь стало цветущим. У меня теперь появилось что-то вроде потребности бороться, рубить сплеча...» (1). Идея борьбы его стимулировала. Изобразить борьбу — уже значило выйти победителем из схватки.

Его друг Лаваль, который был с ним на Мартинике, приехал в Понт-Авен. Гоген обещал показать его акварели Винсенту, чем вызвал у того что-то вроде ревности к Лавалю: не предпочитает ли ему Гоген своего старого приятеля?

Потом в Понт-Авене высадился Эмиль Бернар вместе со своей семнадцатилетней сестрой, столь же красивой, сколь доброй и умной. Гоген, который в свои сорок лет обрёл прежнюю жизненную силу, сразу же ею увлёкся. Эмиль Бернар разработал вместе с Анкетеном художественную доктрину клуазонизма, которая предполагала выделение больших, очерченных и упрощённых тональных плоскостей, то есть что-то вроде возвращения к приёмам средневековых мастеров живописи. У него были идеи, талант, дерзость, хотя крайняя молодость и очевидная слабость характера не позволяли ему вдохнуть в свои произведения достаточно жизни. По совету Винсента он встретился с Гогеном и показал ему свои картины, объяснив при этом, в чём состоял его замысел. Для Гогена, которому всегда нужно было видеть, что и как делают другие, чтобы найти своё, этот просмотр стал откровением. Слабость Бернара, который не был ни Сезанном, ни Дега, открыла Гогену дорогу.

Бернар от своего нового друга, на поддержку которого рассчитывал, ничего не скрывал и даже показал ему письма Винсента. Гоген прочитал их и начал вернее оценивать того, кто так настойчиво звал его в Прованс. Он понял также смысл суждений Винсента о его, Гогена, творчестве, о технике, которую он использует, о живописи вообще. И это было для него ещё одним откровением.

Поль Гоген и в самом деле был готов рубить сплеча, он наконец почувствовал, что благодаря малышу Бернару нашёл то, чего никогда не умел выразить сам. Он лучше, чем этот молодой человек, видел, куда может привести изобретённый им клуазонизм, который затем превратится в синтетизм. Конечно, и прежде его живопись шла в этом направлении, но он двигался на ощупь. Он написал картину «Видение проповеди»: группа бретонков в традиционных белых головных уборах молится, закрыв глаза и сложив руки, на фоне видения, которое вызвала в их воображении прослушанная проповедь: Иаков борется с ангелом. Итак, вновь борьба — тема, которой было отмечено творчество Гогена летом 1888 года.

Эта картина доказывает, что опыты Бернара были только черновиками. Сила этого произведения так поразила его, что он раскаялся в том, что, вняв совету Винсента, приехал сюда. Потом он всю жизнь будет жаловаться на то, что Гоген обокрал его, а их отношения, внешне вполне дружеские, начали портиться, пока дело не дошло наконец до разрыва.

«Видение проповеди» стало новым шагом в сторону от основных правил, утвердившихся в западном искусстве со времён Ренессанса. Картина воспринимается как плоская поверхность без третьего измерения, хотя бретонки в глубине сцены

по размеру меньше тех, что на переднем плане. Влияние японцев и средневековой живописи здесь очевидно. Наконец, роль, отведённая событию воображаемому, не могла не стимулировать склонного к мечтательности Гогена. Название картины указывает на два разных плана: с одной стороны, воображаемое видение, с другой — реальные бретонки, которым оно явилось.

Этот успех добавил Гогену уверенности в себе, но он испытал поражение, домогаясь юной Мадлен Бернар, которая предпочла ему его же друга, 27-летнего Шарля Лавалля. Но этот союз не имел будущего, так как Лаваль умер от туберкулёза в 1894 году в возрасте тридцати трёх лет, а год спустя от той же болезни скончалась Мадлен. Она нашла случай сказать Гогену, что он оказался предателем, выдавая себя за главу художественного течения, которое было основано её братом, и не признавая своего долга перед ним. Что касается отношений между Гогеном и Лавалем, который был ему так близок в Панаме, а потом на Мартинике, то они не пережили этой истории. В одном из писем Гоген даже назвал Лавалля «тупицей».

Мадлен была лучшим украшением группы, обосновавшейся в Понт-Авене. Гоген написал с неё великолепный портрет, по которому можно понять, что он был без ума от молодой особы. Вероятно, её присутствие вдохновляло его как из-за несомненной любви и желания, которое он к ней испытывал, так и некоей идеей отречения, наверняка им же ей внушённой.

Всё это время Винсент от нетерпения не находил себе места. Он писал в Понт-Авен, ему отвечали, и таким образом он как бы сам участвовал в происходившем там творческом кипении. Он предложил устроить обмен картинами, отправляя их по почте. Винсент отправит автопортрет, Гоген сделает портрет Бернара, а тот Гогена, а Шарль Лаваль напишет автопортрет и отошлёт его Винсенту. В Понт-Авене эту идею обсудили. По причинам, о которых нетрудно догадаться, ни Бернар, ни Гоген не могли писать один другого. Каждый из них написал автопортрет, в углу которого поместил небрежный набросок лица «друга». И каждый принялся писать своё.

И тогда, на беду Винсента, произошло непредвиденное событие, которое, как в классической трагедии, разрешило ситуацию. В конце июля умер, не оставив потомства, дядя Сент, когда-то покровительствовавший племяннику. Тео немедленно выехал в Голландию, где присутствовал на похоронах. Винсент не двинулся с места. Новая встреча с родственниками его не привлекала. «Дядя Кор не раз видел мои работы и находит их ужасными» (2), — писал он сестре в те дни. По вскрытии завещания выяснилось, что покойный отписал Тео часть наследства, которая позволяла финансировать художественную мас-

терскую на юге, включая обстановку Жёлтого дома и выплату долгов Гогена.

Когда Винсент узнал, что его мечта близка к осуществлению, приезд Гогена в Арль стал для него навязчивой идеей. Чем дольше длилось ожидание, тем больше ослабевало его чувство реальности и тем сильнее он возвеличивал Гогена, который становился для него подобием Бога Отца. Эта прогрессирующая деградация его критического чувства поставила будущих главных персонажей драмы в совершенно особое положение.

Начиная с сентября Винсент порой впадал в отчаяние. Приедет ли Гоген? Понравятся ли ему здешние места? Это беспокойное ожидание день ото дня подрывало его психику.

Полученные им деньги позволили обставить дом мебелью. Он купил «дюжину стульев, зеркало и необходимые в доме вещи». Если даже Гоген не приедет, у Винсента, по крайней мере будет где принять Тео. Комната, которую он предназначал Гогену, должна была, по его замыслу, напоминать «по-настоящему артистичный женский будуар. <...> Белые стены будут декорированы жёлтыми подсолнухами. <...> Это будет выглядеть необычно. В мастерской — красные плитки пола, стены и потолок белые, крестьянские, стулья, стол из белого дерева и, надеюсь, по стенам портреты» (3).

Но Гоген, как Годо*, всё не приезжал. Винсент продолжал с растущим чувством вины тратить деньги. И чем дольше длилось ожидание, тем больше Винсент пытался убедить себя в том, что, если Гоген не приедет, ему будет всё равно. Но частые повторы таких заявлений говорили лишь о всё большей его беспомощности перед лицом этой созданной им самим проблемы.

Винсент полагал, что Гоген ищет средства на дорогу и на оплату долгов, и хотел выяснить, о какой сумме идёт речь. Был, однако, момент, когда, трезво оценив ситуацию, он «инстинктивно» почувствовал, что Гоген «человек расчётливый». А покупки для дома всё продолжались. Был приобретён туалетный столик со всеми принадлежностями, но для будущей спальни ещё нужны были большая печь, платяной шкаф и комод. И чем больше были траты, тем упорнее Винсент внушал себе, что это всё не для него, а для художников, которые к нему приедут. По его письмам того времени можно заключить, что его захватила та же мания трат, какой он был подвержен в Гааге, когда жил с Син. Повторялось то первое неистовство в обустройстве «своего дома».

* Имеется в виду персонаж пьесы С. Беккета (1906—1989) «В ожидании Годо» (1952).

Гоген прислал новое письмо, в котором описал свой автопортрет в образе Жана Вальжана, главного героя романа Гюго «Отверженные», который он тогда читал, и изложил свои намерения.

Винсент, разумеется, тут же вообразил, что эта работа Гогена, которой он не видел, есть произведение из ряда вон выходящее, и переслал его письмо брату: «К сему прилагаю замечательное письмо Гогена, которое попросил бы прочитать отдельно как имеющее особенное значение. Я имею в виду его описание собственной внешности, которое тронуло меня до глубины души» (4). Внутри у Винсента что-то сломалось. Его представление о Гогене как о личности колоссальной, исполинской и заниженная оценка собственного творчества стали началом трагического самоистязания. Отождествление Гогена с какой-то фигурой грозного отца здесь очевидна. Для Винсента возшло его чёрное солнце.

В том же письме он сообщал Тео, что отказывается от обмена автопортретами, так как ещё неведомый ему автопортрет Гогена слишком прекрасен: «Я попрошу его уступить его нам в качестве первого месячного взноса или в оплату его переезда» (5). В договоре братьев с Гогеном действительно предусматривалось, что он будет оплачивать каждый месяц своего пребывания в Арле одной картиной.

Итак, падение Икара началось ещё до приезда Гогена. Его отождествление с отцом лишило Винсента собственного «я». Невроз усиливался, он начал поносить сам себя, все свои затеи с декорированием спальни, эти подсолнухи и высокую жёлтую ноту. Он убедил себя, что ему надо работать не покладая рук, чтобы показать своему гостю что-нибудь стоящее.

И вот он уже стал учеником, ждущим уроков учителя. Ему хотелось произвести хорошее впечатление на высокого сановника, папу, который осчастливит его посещением. И надо было сделать так, чтобы этот сановник остался им доволен. Он хотел закончить отделку мастерской, «чтобы это место было достойно художника Гогена, который её возглавит» (6).

Потом он взялся за перо и написал своему другу письмо, пожалуй, самое удручающее из всех, что включены в полное собрание его переписки. Оно пропитано редкостным подобострастием. Даже в пору самого глубокого смятения духа, когда его отвергла Эжени Луайе, он не писал таких жалких писем.

По примеру Гогена, он описал ему свой автопортрет на бледно-зелёном фоне. На нём он изобразил себя бритоголовым, без бороды и несколько сузил глаза, чтобы быть похожим на японца. «Но, тоже преувеличивая некоторые свои особенности, я прежде всего пытался показать характер бонзы, простого слу-

жителя вечного Будды. Это стоило мне немалых усилий, но придётся всё переписать, если я хочу это выразить» (7). Понятно, что ученик под строгим взглядом учителя может признать свою работу только неудачной и должен её переделать. Этот автопортрет кое-чем устраивал Винсента: у него там спокойное выражение лица. И всё же это произведение стало знаком подчинения ученика мастеру, приношением самого себя отцовскому образу, воплотившемуся в Гогене, вечном Будде.

Продолжение письма только подтверждает это. Винсент уже был заведомо согласен выбросить на помойку едва ли не всё им созданное: «Я нахожу мои художественные концепции чрезмерно заурядными в сравнении с Вашими. У меня всегда были грубые животные аппетиты. Я забываю всё ради внешней красоты вещей, которую я не в силах передать, потому что на моей картине она предстаёт безобразной и грубой, тогда как природа кажется мне совершенной». В качестве слабого утешения он признал за собой «неподдельную искренность», но... «исполнение грубое и неумелое» (8).

Мы знаем, с каким пылом он, начиная с Гааги, искал эту грубость и виртуозность её выражения как в рисунке, так и в живописи. А теперь он был готов пожертвовать всем: десятилетием поисков, подкреплённых самым пристрастным анализом и ссылками на всю историю искусства. Несколькими строками он развеивал всё это как дым. И наконец, ключ ко всему письму, образец поистине монументальной лести. Он объявляет Гогену, что написал картину специально для его спальни — знаменитый «Сад поэта» и так комментирует её: «И мне хотелось бы так написать этот сад, чтобы возникала мысль одновременно о старом местном (или, скорее, авиньонском) поэте Петрарке и о новом здешнем поэте Поле Гогене. Какой бы неумелой ни была эта попытка, Вы, возможно, увидите, что, готовя для Вас мастерскую, я думал о Вас с очень большим чувством» (9).

Гоген передал это письмо своему другу Шуффенеккеру. Что он сам подумал о Винсенте, мы не знаем, но можно полагать, что его образ после этого для него вполне определился. Ничто не побуждало его признать за живописью этого чудака, брата его маршана, какие-либо новые достоинства. Это письмо было своего рода обоснованием приговора. Винсент сам признал то, что Гоген всегда о нём думал: Винсент получает пособие от брата, но художник он второразрядный, во всяком случае, бесконечно ниже его по таланту. Снова «этот бедняга», как он его называл, оказался ступенькой, которой необходимо воспользоваться, чтобы выйти на Тео. Надо было не упустить случая. То упорство, с которым Винсент с начала года уговаривал Го-

гена приехать в Арль, должно быть, укрепило его в этом намерении. Оригинальный взгляд, самобытный ум, хороший знаток и аналитик живописи — ведь он же высоко ценил его картины!.. Но второстепенный живописец, которому повезло с братом, за спиной которого можно заниматься своим хобби, заодно принимая — вспомним это его выражение — «солнечные ванны» (10). Правда, предстоит вытерпеть нескончаемый поток лести. Ничего страшного! Если Тео обеспечит продажу его картин, можно какое-то время и пожить рядом с этим чудакватым обожателем. Да можно будет и развлечься, если приедут Бернар и Лаваль. Но впереди его ждали и другие сюрпризы, поскольку Винсент был человеком двуликим, а Гоген знал только одно из этих двух лиц. Второе было не менее выразительным, чем его собственное.

Это письмо Винсента даёт повод задуматься о том, к чему может привести неправильная самооценка. Ведь если бы эти два живописца внезапно умерли в том октябре 1888 года, то, несмотря на колоритные мартиникские холсты и летние понтавенские работы Гогена, кто стал бы всерьёз сравнивать его тогдашнее живописное наследие с творениями Винсента — с циклом его парижских автопортретов, с его головокружительным арлезианским взлётом, не говоря уже об экспрессионизме периода Ньюэна? Несмотря на свои прошлые работы, Гоген находился только в начале своего восхождения, тогда как Винсент к октябрю 1888 года был уже на вершине своего творчества.

Биографы Поля Гогена, желающие любой ценой снять с него всякую ответственность за случившееся и справедливо полагающие, что у него было полное право не любить живопись Винсента, упорно распространяют версию, согласно которой Винсент якобы был болен и физически надорван ещё до приезда к нему друга, что и привело к душевной болезни. Крайне рискованная гипотеза. Винсент жаловался на то, что у него устают глаза и вообще на физическую усталость, но сам же говорил, что это поправимо. И действительно, боль в глазах у него быстро прошла и он подолгу отсыпался в своей свежепобелённой спальне. «Я только что проспал шестнадцать часов кряду, благодаря чему в значительной мере пришёл в себя» (11), — писал он 14 октября, за неделю до приезда Гогена.

У него было сильное нервное напряжение, но он уточнял, что это не болезненное состояние, а возбуждение, вызванное творческим порывом. Это знакомое всем художникам состояние, когда они утомлены достигшим своего пика творческим усилием. Словом, ничего патологического. «Но всё же, — писал Винсент 21 октября, — мне надо следить за своими нервами» (12).

Если бы психическое расстройство Винсента было вызвано тем, что он надорвался и был психически болен, то он уже сто раз сошёл бы с ума ещё к концу своего пребывания в Гааге, или в Дренте, или после смерти отца в Ньюэне, или позднее в Антверпене. Почему же все испытанные им тогда потрясения не помutilи его рассудок? И усталость здесь ни при чём, так как это здоровая усталость, следствие творческого напряжения, даже если она сопровождается временным нервным истощением. Само творчество меняет знак этой усталости на противоположный, превращая её в необходимую передышку, при том, однако, условии, что высокое качество созданного осознаётся самим художником...

И напротив, заискивание Винсента перед Гогеном, постепенная утрата критического взгляда, самоистязание, начавшееся, как было показано выше, ещё до приезда Гогена, готовили почву для катастрофы, ставя двоих героев в положение хозяина и раба, абсолютного господина и его подчинённого, который упивается своим приниженным состоянием, хотя и оказался в нём случайно и в любой момент может заупрямиться.

Из Понт-Авена в Жёлтый дом прибыли наконец автопортреты. Винсент распаковал их и стал изучать. Если автопортрет Бернара в синих тонах элегантен и мягок и может быть признан одним из лучших его произведений, то работа Гогена Винсента озадачила. Тот изобразил себя на ярко-жёлтом фоне, пестрящем белыми и розовыми цветами. Он знал, что Винсент любит жёлтый хром, и как бы подмигивал ему с полотна, но персонаж, который был задуман как образ Жана Вальжана, одного из «отверженных», «художника-импрессиониста», не принятого обществом, трактован с откровенной и злой насмешкой. Бегающий взгляд, беспокойный изгиб век, кожа лица отдаёт синим, берлинской лазурью. Это не человек, а какое-то дикое существо, а жёлтый фон скорее похож на кожу готового к прыжку леопарда. Никогда Гоген не вкладывал в картину такой вызывающей силы, столь откровенной агрессии. Но против кого? Автопортрет выражает неукротимую волю к борьбе, Гоген словно плюёт на весь мир. Или на своего зрителя? Насколько тих был бонза Винсент, настолько этот «отверженный» полон свирепой энергии «злодея».

Винсент был этим сильно задет. Картина словно говорила ему: «Ты меня ждал, тогда берегись! Вот я каков: желтоглазый леопард в жёлтой шкуре, правда, украшенной цветами, но всё же дикий зверь из джунглей, который в университете не обучался». Небольшой рисунок головы Бернара наверху полотна похож на охотничий трофей. В одном из писем Шуффенеккеру Гоген поместил рисунок с этого автопортрета, где ещё боль-

ше подчеркнул его недобрый характер, придав своему образу почти карикатурную терпкость. Таким представляется, независимо от высказанных автором намерений и самого мотива, послание этого поразительного автопортрета. Великий Гоген сказал своё слово. Он собрался в путь, на котором уже никто не сможет его остановить.

Винсент был в нерешительности. Его аналитические способности отступили перед раболепной страстью. И он истолковал эту вещь как выражение тоски и решил, что Гогену плохо и ему надо приехать в Арль поправляться. Он не сообразил, что тот даёт ему понять, что он выздоровел и «готов рубить сплеча».

Одна мелочь опечалила Винсента: «Ещё раз: нельзя писать цвет тела с добавлением берлинской лазури! Потому что тогда это будет не тело человека, а деревяшка» (13). Словом, это не реалистично. Но он ошибался: эта берлинская лазурь введена была намеренно, чтобы усилить грубость всего замысла. Противостояние двух живописцев и их спор начинались уже с этого. Реализм? Гоген всё чаще над ним смеялся. Винсента это смущало. Это мешало ему восхищаться творением, которое он в воображении представлял столь прекрасным, что своё собственное казалось ему недостойным равноценного обмена.

Гоген, со своей стороны, вполне определился со своими намерениями и планами. Он написал другу Шуффенеккеру, что поедет в Прованс и останется там до тех пор, пока Тео не начнёт продавать его работы. 16 октября он писал тому же адресату: «Как бы ни был в меня влюблён Ван Гог (Тео), он не станет кормить меня на юге ради моих прекрасных глаз. Он с холодной голландской расчётливостью прощупал почву и намерен провести это дело как можно скорее и с исключительным вниманием» (14).

Но холодная расчётливость в деле скорее была свойственна Гогену. У него всегда была одна главная забота — о самом себе. Позднее, в 1903 году, он напишет, что сдался после долгого сопротивления: «Меня убедили искренние дружеские порывы Винсента, и я отправился в дорогу» (15). Но так ли чисты были в действительности его намерения в отношении братьев, вытеснивших его из ямы?

Что касается Винсента, то он написал письмо Бернару, в котором как бы определил тему будущей драмы. И признался, что в данный момент ему невозможно в живописи отдалиться от реальности. Он не может идти вслед за воображением. Он его побаивался, ещё не осознавая, что его реализм есть род защиты от демонов воображения, которых он не способен был вызывать без риска для себя. Он допускал, что это вправе де-

лать другие, в том числе Бернар и Гоген. Может быть, лет через десять сумеет и он. И следует заключение, столь здоровое и верное, что последующее поведение Винсента не поддаётся пониманию: «Я вовсе не сочиняю картину, напротив, я нахожу её всю целиком, но её надо разглядеть в природе» (16).

Гоген приехал в Арль 23 октября 1888 года поездом, проведя пятнадцать часов в пути. Имеющиеся документы, которые относятся к этому решающему периоду в жизни Винсента, — это его письма, письма Гогена, живописные произведения обоих и книга под названием «До и после», написанная Гогеном в 1903 году незадолго до смерти. В ней он подтвердил и обосновал свою позицию, которую прежде излагал в письмах.

Письма Винсента при всей их важности для понимания его психологического состояния содержат мало информации. Винсент панически боялся признаться брату, что дела плохи, и старался умолчать о том, что он тогда чувствовал. Письма Гогена своим друзьям состоят из нескольких разделов. Что касается текста его книги «До и после», то, хотя он многое раскрывает, к нему следует относиться с осторожностью. В 1903 году больной, чувствовавший приближение смерти Гоген решил вернуться к той драме пятнадцатилетней давности. Но сделал он это ради самозащиты: «Уже давно я хотел написать о Ван Гоге и когда-нибудь непременно сделаю это, но теперь расскажу кое-что о нём или, вернее, о нас с ним, чтобы покончить с заблуждением, распространившимся в определённых кругах» (17).

Дело было в том, что за прошедшие пятнадцать лет положение существенно изменилось; живопись Винсента была признана, в том числе и самим Гогеном, как творения великого художника. Тот, на кого Гоген когда-то поглядывал свысока, день ото дня приобретал всё большую известность и популярность. А на Гогена сыпались обвинения, зачастую несправедливые. Отсюда понятно, что отношение к тексту, написанному с оправдательными намерениями, должно быть крайне осторожным.

Гоген приехал в Арль ещё затемно и дожидался рассвета в знаменитом «ночном кафе» близ вокзала. Едва он туда вошёл, как хозяин воскликнул: «Это вы — приятель. Я узнал вас!» Винсент показывал ему автопортрет Гогена, и, возможно, он его запомнил. Гоген, деликатно позволив Винсенту поспать до утра, постучал в дверь Жёлтого дома, когда уже было не так рано.

Винсент был обрадован, отвёл гостя в его комнату, они поболтали, потом прогулялись, открывая для себя красоту Арля и арлезианок. Но Гоген не был от всего этого в большом восторге. Рядом с возбуждённым Винсентом он выглядел сдержанным. Ему здесь не понравилось с самого начала. «В Арле мне всё чужое, всё кажется таким мелким, жалким — и местность,

и люди» (18), — писал он Эмилю Бернару. С первой же минуты он почувствовал ностальгию по Бретани.

Ещё одно неприятное открытие ожидало его: беспорядок. Хотя к Винсенту дважды в неделю приходила горничная, он успевал быстро сводить на нет результаты её труда. Тео этого не переносил, и Гоген, который был слишком мало знаком с Винсентом, — тем более. Со времён службы на флоте он сохранил привычку к порядку и относился к тем натурам, которых беспорядок раздражает и выводит из себя. Переполненная коробка с красками, выдавленные и вечно незакрытые тюбики, невымытый кавардак в доме!.. Зачем он сюда приехал?

Но Винсент был готов на любые уступки. После всего, что он написал Гогену в Бретань, он был послушным и покорным.

На следующий день они принялись за работу, и разница между двумя художниками стала очевидной. Гоген не обладал способностью Винсента, сойдя с поезда и установив этюдник, к вечеру возвращаться с готовой картиной. Человеку, склонному к неторопливой мечтательности, каким был Гоген, находиться бок о бок с таким индивидом было нелегко. Винсент, по его собственным словам, писал со скоростью локомотива. Его производительность превосходит всякое понимание. Гогену требовалось время, чтобы выносить замысел, познакомиться с местными видами растений, деревьев, проникнуться атмосферой места: «Словом, прошло несколько недель, прежде чем я отчётливо уловил терпкий вкус Арля и его окрестностей, хотя всё это время мы серьёзно работали, особенно Винсент» (19).

Гоген был человеком настроения. Его расхождением с Винсентом во взглядах на живопись предшествовала несовместимость их характеров, темпераментов, поведения, вкусов. С первых же дней Гоген почувствовал себя в опасности рядом с этим бесноватым. Проходит день за днём, и кажется, во всяком случае внешне, что пока ещё всё стоит на месте, а этот выдаёт картину за картину и убивает в тебе хрупкое существо художника. Само существование в замкнутом пространстве наедине с этой «конвейерной» системой работы, с монашеским, а вернее сказать, протестантским аскетизмом, с ранними утренними подъёмами, как у рабочих, которым надо идти на завод, — Гоген воспринимал как насилие над собой. Он не мог долго выносить такое положение, которое становилось для него губительным. Он резюмировал его в следующих многозначительных словах: «Он такой уверенный и спокойный. Я такой нерешительный и озабоченный» (20).

Таким осталось в его памяти настроение, в котором он тогда находился, несмотря на полученную вскоре хорошую новость, которая, кажется, не особенно его и ободрила: Тео продал одну

его картину, «Бретонок», и ему причиталось 500 франков. Итак, в начале совместной жизни в Арле тосковал не Винсент, а его гость.

В Понт-Авене Гогена окружали постояльцы пансиона Ле Глоанек, все его любили, давали ему в долг, шумела весёлая компания художников — и хороших, и плохих. Бернар и Лаваль ему всячески угождали, его обслуживали за столом, и, наконец, бретонки нравились ему больше, чем арлезианки. Они были менее замкнутые и неприступные, более свободные и ласковые. Как ему было в течение долгих месяцев уживаться рядом с этой странной личностью? Для Гогена творчество было подобием мечтания, каприза, вроде облаков, которые то появляются, то исчезают. «Помечтаешь, а потом поешь себе спокойно» (21), — рассказывал он своему другу Шуффенеккеру. Вдохновение может прийти, а может и не прийти, и, когда его нет, можно наблюдать, как мотыльки перелетают с цветка на цветок, — это полезнее, чем понапрасну растрчивать свои силы в борьбе за франки. А находиться рядом с существом, которого вдохновение никогда не покидает, дело нелёгкое.

Разговоры с Винсентом тоже не утешали Гогена. У того беспорядок царил не только в доме, но и в голове. Гоген не понимал, как это можно любить настолько разных, а иногда явно посредственных писателей и художников: «Так, например, он испытывал безграничное восхищение перед Месонье и глубокую ненависть к Энгру. Дега приводил его в отчаяние, а Сезанна он и вовсе не принимал всерьёз. А когда говорил о Монтичелли, то едва не плакал от умиления» (22). Гоген писал Бернару из Арля: «Мы с Винсентом вообще редко бываем в чём-нибудь согласны. Особенно в живописи. Он обожает Додэ, Добиньи, Зима и великого Руссо — всех, кого я не воспринимаю. И наоборот, он терпеть не может Рафаэля, Дега — всех, кого обожаю я. Чтобы он оставил меня в покое, я всегда отвечаю: “Так и есть, бригадир, так точно!”»* (23).

Пусть даже несогласие между ними в таких вопросах было очевидным, сводить художественный кругозор Винсента в основном к Додэ, Добиньи, Месонье — явное преувеличение со стороны Гогена. Всякий, кто читал переписку Винсента, может заметить, что чаще всего он упоминал Делакура, Рембрандта, Гюго, Диккенса, Золя. С трудом верится, что Гоген относился

* Гоген цитирует рефрен из популярной песни поэта Гюстава Надо (1820—1893) «Пандор, или Два жандарма»: «Два жандарма, синих два мундира, шли верхом в ночной дозор. Командир в чине бригадира и при нём — адъютант Пандор. Первый вдруг заметил между прочим: “Прекрасный нынче был рассвет!” — “Так и есть, бригадир, так точно!” — доложил адъютант в ответ...» (*Пер. В. Зайцева*). Таким ответом адъютанта Пандора заканчивается каждый из пяти куплетов песни.

пренебрежительно к этим художникам. Но, в сущности, это не так важно, поскольку несомненно одно: беседы с Винсентом вызывали у Гогена недовольство и всегда превращались в схватку между ними. Когда в разговоре затрагиваешь некоторые важные для собеседника вопросы, иной раз необходимо уступить, чтобы не обострять спор. Гоген не был способен на это, и все его описания тогдашнего своего эмоционального неблагополучия представляются вполне достоверными.

А между тем именно во время таких разговоров Винсент убеждал своего друга, что ему следует отправиться в тропики, что лучшее из созданного им идёт оттуда, что мартиникские холсты — вершина его творчества и что ему надо туда вернуться, чтобы потом привезти великие произведения, которые ему по плечу. Гоген упомянул об этом в письме к Бернару: «Я кое в чём согласен с Винсентом: будущее — за художниками тропиков, которыми живопись пока ещё не занималась, а для дураков-покупателей нужны новые мотивы» (24).

В первые дни в Арле Гоген плохо себя чувствовал, особенно когда дул мистраль и шли дожди, ведь тогда им обоим пришлось подолгу сидеть отрезанными от мира в этом небольшом домике. «Из двух натур, его и моей, одна была настоящим вулканом, другая тоже кипела, а внутри назревало что-то похожее на борьбу» (25). Даниэль де Монфред, один из друзей Гогена, говорил о нём: «Всякая борьба, схватка были ему по душе» (26).

Борьба. Это слово появилось в арлезианском лексиконе Гогена сразу после того, как он вскользь упомянул о тамошнем неблагоприятном для него климате. Это доказывает, что ощущение борьбы появилось у него ещё до споров с Винсентом по теоретическим вопросам. Само обращение к слову «борьба» для обозначения того, что между ними произошло, уже опровергает тезис о том, что процесс умопомешательства Винсента якобы и раньше шёл своим чередом. В борьбе получают удары и наносят их противнику.

Но практические нужды диктовали свои правила. Исход борьбы ещё не был ясен. Гоген был связан договором с Тео. Впервые добившись относительной финансовой обеспеченности, он при этом оказался в положении, которое решительно ему не нравилось. Но выбора у него не было. Потребность в деньгах держала его в клещах, жена и дети нуждались в его поддержке. Он вызвал своего сына Кловиса во Францию и, не имея возможности его содержать, был вынужден просить Мэтт приехать за ним. Какое унижение! Каково ему было чувствовать обиду детей? Он не мог заниматься их воспитанием, обеспечить их будущее, даже их национальность. И поскольку выбора у него не было, приходилось оставаться и терпеть.

И он решил взять в свои руки ведение домашних дел, хотя и предложил это Винсенту с некоторой опаской, так как успел заметить его обидчивость. Финансы, как и всё в доме, были в расстройстве, и надо было упорядочить расходы. Гоген сказал об этом Винсенту, и тот согласился. Он не требовал ничего, кроме заботы — от семьи, от брата, а теперь вот от друга.

«Деньги на ночные гигиенические прогулки, на табак и на непредвиденные расходы, в том числе по дому, находились в коробке. Сверху лежали листок бумаги и карандаш, чтобы честно записывать, сколько каждый из нас брал из этой кассы. В другой коробке лежала вторая часть суммы, поделённая на четыре части, каждая — расходы на питание на неделю. Наш маленький ресторан упразднили, и я стряпал на небольшой газовой печке, а Винсент покупал провизию недалеко от дома» (27).

«Ночными гигиеническими прогулками» Гоген называл их походы в бордель 3-го полка зуавов. Гоген впоследствии тоже заразился сифилисом и умер от тяжёлых осложнений.

Стряпня была делом непростым. Однажды Винсент вызвался приготовить суп, но получилось нечто несъедобное. Брату он писал, что новая организация действует хорошо, но добавил, что Гоген то и дело взбрыкивается против им же установленных правил и тогда двух живописцев можно уподобить матросам, которые, сойдя на берег с только что прибывшего в порт корабля, совершают обход значных мест...

Итак, Гоген, которому было так хорошо в Понт-Авене, несмотря на растущие долги, приехал в Арль, чтобы писать там картины, а вместо этого оказался домоправителем, поваром и ресторатором в городе, который ему не нравился, да ещё один на один с труднопереносимым в общении аскетом. Добавим, что, получая деньги от его брата, он чувствовал себя должником и как бы поднадзорным у Винсента.

Начались сеансы живописи. Когда стояла хорошая погода и не было сильного ветра, оба вставали рано поутру, работали неподалёку друг от друга, но выбирали разные позиции. Винсент, избегавший основных туристических достопримечательностей и исторических памятников Арля, уводил Гогена в сторону кладбища Аликан. Место там красивое, располагает к размышлениям: длинная аллея надгробий под сенью больших деревьев. Винсент думал, что это должно понравиться Гогену. Они ходили туда неделю подряд.

И разумеется, к тому моменту, когда Винсент написал четыре картины, Гоген успел набросать мотив на двух холстах, которые потом дописал в мастерской. Но, в конце концов, какое это имеет значение, если картины того и другого великолепны.

По вечерам они посещали ночные заведения, если не были слишком утомлены.

По ходу дела начинались споры о живописи. Мы знаем нрав Винсента, едкость его суждений, его манеру возвращаться в споре к одному и тому же вопросу, бить в одну точку. Гоген упомянул об этом в одном из писем к Бернару: «Ему очень нравятся мои картины, но, когда я их пишу, он всегда то здесь, то там находит, что я сделал что-то не так, как надо. Он романтик, а меня скорее тянет к примитиву. Что касается цвета, то он делает густые красочные мазки, как у Монтичелли, а я терпеть не могу мешанины в фактуре и прочего такого» (28).

Сначала Гоген как будто отступил под напором Винсента и начал писать если и не так, как он, то, по меньшей мере, принял его сюжеты, его взгляд на них, приобщился к его реализму. Здесь мы подходим к общим проблемам живописи. Как писать художнику? С натуры или по воображению? Это основной вопрос, который во многом определил развитие искусства в XX веке. Позиция Винсента в этом вопросе была вполне отчётливой, но Гоген, тогда ещё его особо не осмысливая, склонялся скорее ко второму и питал отвращение к острым теоретическим дискуссиям. Он, как обычно, выжидал. В этом была его сила.

На следующей неделе, от 4 до 10 ноября, во вторник, в пятницу и в субботу шёл дождь. Никогда в Арле осень не была такой дождливой. Винсенту удалось убедить Гогена, раньше не интересовавшегося портретом, что это основной жанр в искусстве, хотя, к сожалению, трудно найти модель. Гоген, знавший подход к женщинам, уговорил Мари Жину, хозяйку привокзального ресторана, прийти к ним в Желтый дом позировать в традиционном костюме арлезианки.

Винсент, который и помыслить не мог о том, чтобы пригласить её позировать, за один сеанс «срубил», по его выражению, её портрет на жёлтом фоне, а Гоген сделал большой подготовительный рисунок. На портрете Винсента она представлена достойной, строгой особой; Гоген же придал её взгляду какое-то двусмысленное, почти похотливое выражение, словно она приглашает развлечься. По этому рисунку он потом написал большую картину, изображающую ночное кафе, где дама со своей двусмысленной ухмылкой сидит за столом*, на переднем плане — фужер с абсентом, за спиной модели — бильярдный стол, пьяница, заснувший, уронив голову на стол, и сидящие за другим столом проститутки с бородатым клиентом. Когда Гоген

* Картина Поля Гогена «Ночное кафе в Арле» находится в собрании Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

закончил картину, она ему не понравилась. Он признался Бернару: «Ещё я написал кафе, Винсенту очень нравится, а мне не особенно. По сути, это не моё, да и локальный цвет, каналья, мне не даётся. Я люблю его у других, а сам его всегда побаиваюсь. Это вопрос воспитания, себя не переделаешь». Потом, описав картину, он заключил: «Фигура на переднем плане уж слишком добропорядочна» (29).

Набег на территорию реализма закончился поражением. Гоген был недоволен: эта работа после реалистических видов кладбища Аликан стала шагом назад, она заметно уступает «Видению проповеди» и даже его автопортрету. Дело не заладилось. Да и Винсент, как оказалось, был не так прост. Читая его письма, Гоген рассчитывал встретить в Арле преданную собачонку, а столкнулся с настоящей силой, против которой надо вести борьбу.

Но где у этого Ахилла его уязвимая пята? Борьба была стихией Гогена, и вскоре он приготовил страшный выпад. Конечно, Винсент много пишет, но что он пишет? Какова цена его живописи? По какой-то естественной и почти инстинктивной склонности Гоген ради самозащиты, а возможно, и ради спасения сумел найти и открыть запретную дверь и атаковать своего друга на теневой стороне арены. Он стал играть в ученика волшебника.

Вскоре после приезда Гогена они пошли смотреть окончание сезона сбора винограда. К ноябрю сбор уже закончился, но они хотели написать увлечший их эффект красной ливы винограда. Винсент написал картину «Красные виноградники»*, на которой сбор винограда показан во всех подробностях, а Гоген, свободный от тирании сюжета, поскольку перед глазами его не было, изобразил вымышленную сцену, которую назвал «Сбор винограда, или Бедствия человеческие». Этим он как бы пинал ногой муравейник... Сбор винограда он показал так, что с трудом можно рассмотреть виноградную лозу и ливу — это красный треугольник на ярко-жёлтом фоне. Две сборщицы работают, пригнувшись к земле, на них — бретонские головные уборы! Слева — высокая фигура бретонки в траурном одеянии, а на переднем плане — сидящая фигура с медным лицом и миндалевидными глазами, облик которой навеян, по-видимому, какой-то перуанской мумией. Гоген писал Бернару: «Это мотив виноградников, которые я видел в Арле. Я поместил туда бретонку — тем хуже для точности. Это мой лучший холст за последний год, и, как только он просохнет, я отправлю его в Париж» (30).

* В собрании Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

«Тем хуже для *точности*», — подчёркивал Гоген. Картина странная и поэтичная. С реализмом он покончил. Винсент писал, что Гоген взбрыкивал, когда положение его стесняло. Примером может служить это загадочное полотно. Бретонки, работающие на виноградниках Арля рядом с мумией инков! Винсенту картина понравилась, и он написал брату, что тот может сразу же купить её самое меньшее за 400 франков. Он считал, что Гоген открыл революционный путь в искусстве. Винсент ещё не знал, что для него эта картина означала начало конца.

Восхищённый произведением, значение которого он сразу оценил, Винсент захотел сам писать картины по воображению, «из головы», как он выражался. Он забыл всё, что писал Бернару о реализме, забыл все свои поиски и безоговорочно признал превосходство мастера. Гогену удалось твёрдой рукой живописца и борца за две-три недели одержать победу. Но, получив такое преимущество, он на этом не остановился. После всех пережитых беспокойств он желал полной победы и с высоты своего отвоёванного достоинства вознамерился переобучить Винсента живописи. Именно в этом его ответственность за случившееся. Можно сказать в его оправдание, что он не мог предвидеть разрушительных последствий такого вмешательства.

В своих воспоминаниях 1903 года Гоген утверждал, что приобщил Винсента, который, по его мнению, шлёпал по вязкой дороге, к новой школе импрессионистов. «Со всеми этими жёлтыми на лиловом, с работой над дополнительными цветами, в его случае беспорядочной, он достигал только слабых, несовершенных и однообразных сочетаний. В них не хватало трубного звука». Он уверял, что нашёл в Винсенте послушного ученика, который достиг «удивительного прогресса», и в подтверждение этого «прогресса» называет такие произведения Винсента, как «Подсолнухи» и «Портрет Эжена Бока». Таким образом, он приписал себе открытие Винсентом высокой жёлтой ноты (жёлтое на жёлтом). Заключение тоже не свидетельствует о чрезмерной скромности автора: «Это всё сказано для того, чтобы вы знали, что Ван Гог, не потеряв ни на ноготь своей оригинальности, получил от меня плодотворный урок. И он всегда был мне за это признателен» (31).

В этих рассуждениях, слишком длинных, чтобы приводить их полностью, всё фальшиво, трагически фальшиво! Портрет поэта Эжена Бока был написан до приезда Гогена. Утверждать, что в живописи Винсента были только «слабые, несовершенные и однообразные» цветовые сочетания, что в ней не хватало «трубного звука», значит расписаться в своей полной художественной слепоте! Что же до подсолнухов, написанных Винсен-

том ещё в августе, то Гоген увидел их сразу, как только впервые появился в Жёлтом доме, где они украшали стены спальни!

Гоген добавил ко всему этому следующее уточнение: «Когда я приехал в Арль, Винсент ещё искал себя, в то время как я, будучи намного старше его, уже вполне сформировался. Я кое-чем обязан Винсенту, а именно: вместе с осознанием своей полезности для него я получил подтверждение своих художественных идей. А потом, в трудные минуты жизни, я вспоминал, что бывают ещё более несчастные» (32).

Он и в самом деле окреп, общаясь с Винсентом, так как рядом с таким отпетым реалистом ему надо было определить свои творческие идеи. Можно сказать даже, что он распахнул наконец ту дверь, которая в Понт-Авене была для него только полуоткрыта, да и то всего несколько недель и благодаря встрече с Эмилем Бернаром. Наглость этого морского волка достойна изумления. А теперь кое-что по поводу его «плодотворного урока».

В 1888 году Гоген не видел в Винсенте большого таланта, даже если ему и нравились такие его картины, как «Подсолнухи», «Спальня Винсента» и «Портрет поэта». Причём, по словам Винсента, — только после долгого их рассмотрения. Он считал его живопись посредственной. Да и зачем менять стиль, если он убедителен и успешен? Всё созданное уже несёт в себе собственную оценку. Позднее, когда Винсент получил посмертное признание, Гоген грубо попытался приписать себе всё величие его гения.

Но в одном Гоген не солгал: после его напористых «уроков» Винсент уже не написал почти ничего в сверкающей гамме арлезианской поры. Удар был нанесён. В Сен-Реми он вернулся к землистым, менее контрастным цветам — к цветам прошлого, и своеобразие его живописи приобрело иное качество. Он даже стал говорить, что намерен вернуться к краскам времён Ньюэна, «к охрам, как когда-то» (33). Волшебный арлезианский блеск ещё появлялся в некоторых его произведениях, но недолго.

Между тем цвет не был у них единственной линией фронта. Была ещё живопись воображения — «из головы». Выслушав версию Гогена, вернёмся, однако, к Винсенту, чтобы установить хронологию его крушения.

Со времени приезда Гогена он стал признаваться брату, что уже не может позволить себе такие расходы, говорил, что эти финансовые обязательства его страшно беспокоят. Тео старался его ободрить: дескать, он слишком много делает для других, а ему, брату, хотелось бы, чтобы он побольше думал о себе.

Винсент наблюдал за своим гостем, которого тогда ещё не знал как следует. Он писал о нём Эмилю Бернару: «Так что я здесь, без всякого сомнения, нахожусь рядом с существом, на-

делённым инстинктами дикаря. У Гогена зов крови и пола пре-валирует над честолюбием» (34).

Винсент открыл в Гогене искателя приключений, который рассказывал ему о своих путешествиях, о своём участии в морских сражениях, об увлечении фехтованием, боксом, о дебютах в качестве живописца вместе с первым поколением импрессионистов, о своей жизни на Мартинике. Этот неукротимый боец околдовал пасторского сына: «Я знал, что Гоген много путешествовал, но не знал, что он был настоящим моряком. Он прошёл через всевозможные трудности, был настоящим караульным на марсе, настоящим матросом. Это вызывает у меня огромное к нему уважение и ещё большее, абсолютное доверие» (35). Итак, огромное уважение и абсолютное доверие. Начиналось отождествление его с неким отцовским образом, в дальнейшем сопровождавшееся саморазрушением.

В беседах с Гогеном он узнал, как тот любит свою семью, своих детей, фотографии которых он ему показывал. В то время Гоген должен был участвовать в брюссельском Салоне авангардистов, и Винсент понимал, что, если его экспозиция окажется успешной, он поселится в Брюсселе, поближе к своим детям. Короче, он может внезапно уехать, и тогда эта затея с Южной мастерской для малоимущих художников может закончиться ничем. Отсюда вывод: «Оказалось, что мы, в сущности, не такие уж хитрецы» (36). Винсент понял, что невозможно удержать при себе такого дикаря. С тех пор его не переставали мучить тревога и чувство вины.

Стоило только Гогену заговорить о Бретани, как Винсент уже находил её чудесной, а природу «прожжённого солнцем» Прованса называл «невзрачной» (37).

А затем он очень быстро перешёл к сути дела — к живописи по воображению, которой решил заняться по примеру Гогена. Сначала он рассудил, что такой способ позволит писать в мастерской, когда за окнами плохая погода, а потом стал уверять, что «холсты, написанные из головы, всегда менее сырые и более художественные, чем этюды с натуры» (38). В этих словах угадываются критические замечания Гогена. Винсент, по сути дела, признавал сырым и «не художественным» всё написанное им до приезда гостя! Все цветущие сады, все морские виды, все жатвы и весь жёлтый период, за исключением нескольких картин, одобренных мастером. Иначе говоря, Гоген убедил его в том, что его живопись ничего не стоит. И пошло-поехало...

Первой попыткой Винсента писать по воображению стала картина «Воспоминание о саде в Эттене»*. Он изобразил там

* В собрании Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге.

свою мать рядом с женщиной, очень похожей на Кейт Вос-Стрикер, в которую он был влюблён летом 1882 года. Это живописное воспоминание исполнено меланхолии, странная композиция сцены, делающая её похожей на сновидение, трудна для восприятия. Эта картина, которую сам Винсент считал неудачной, скрежешет и гримасничает, отдаёт чем-то болезненным. Здесь художник явно пошёл против своей природы. Сверкающая гармония его живописи уступила место резким, агрессивным диссонансам. На наш взгляд, духовный кризис Винсента начался с этой композиции, которая представляется его ключевым произведением в разыгравшейся драме, каким у Гогена был его «Сбор винограда». Винсент писал сестре: «...Он очень поощряет меня чаще работать только по воображению» (39).

Итак, именно Гоген вытаскивал Винсента из того мира, который был для него своим. Винсент писал брату: «Гоген внушает мне смелость воображения, а всё воображаемое, конечно, принимает более таинственный характер» (40). Но он ещё колебался, его побег в страну воображаемого разбудил демонов. Его психика не была настолько устойчивой, чтобы позволить им вырваться на волю. Это означало бы открыть дверь всепожирающему пламени. Его реализм был не только эстетическим выбором, но и спасением, до той поры инстинктивным средством самозащиты. Правдоподобие мотива позволяло ему держаться за реальность и спастись от самого себя — от своей уязвимости, если не от гримас безумия, которые появились в его «Воспоминании о саде в Эттене».

Позднее, в Сен-Реми, когда к нему вернулась ясность сознания, он писал: «Пытаться всегда и во всём сохранять правдоподобие — это, возможно, средство побороть болезнь, которая никак не даёт мне покоя» (41). Бернару он сказал об этом же более определённо: «Когда в Арле был Гоген, я, как ты знаешь, один или два раза позволил себе пуститься в абстракцию...» Перечислив далее свои картины такого рода, он пришёл к следующему выводу: «...Абстракция тогда казалась мне волшебной страной. Но она заколдована, и вот — уже очень скоро упруешься в стену» (42).

Винсент написал две реалистические картины, датированные декабрём. На одной он изобразил свой стул, на другой — кресло Гогена. То, что он ещё не успел изложить словесно ни в одном из писем, было сказано этой живописью, которая не обманывает. Простой деревенский стул Винсента, жёлтый на фоне голубой стены, написан при дневном свете. На сиденье лежат его трубка и табак. Жёлто-голубой аккорд, по-видимому, напоминает о счастливых днях в Арле, выражает его внутренний, дневной мир. Но мы помним, что его первой реакцией на

смерть отца было изображение трубки и кисета покойного. И здесь эти предметы как бы говорят о том, что прежний Винсент с его жёлто-синим аккордом спелой нивы и неба умер.

На картине, изображающей кресло Гогена, мы, напротив, видим красно-зелёный аккорд «Ночного кафе», который символизирует дурные страсти, насилие, злодеяние. Кресло, по стилю уже не такое простое, как стул, написано в ночное время при свете газовой лампы. На его сиденье — зажжённая свеча и две книги. Само кресло красное, а стена — того же едко-зелёного цвета, что и в «Ночном кафе». Зажжённая свеча явно говорит о том, что обладатель кресла жив и здоров, но этот красочный аккорд создаёт мрачную, предгрозовую атмосферу. В этой картине незримо присутствует смерть. Смерть Винсента от целенаправленного уничтожения Гогеном его живописи.

Винсент чувствовал, что пропадает. Тогда он стал искать спасения в жанре портрета и написал членов семьи Рулена, включая младенца, словно невинность этого существа могла придать ему силы. Здесь он вновь был на своей территории, с людьми, которых любил, вдали от своего разрушительного воображения. В то время как Гоген становился день ото дня всё более уверенным в себе и писал оригинальные по композиции картины (например, «Женщина со свиньями»), Винсент отчаянно пытался благодаря портрету удержаться в реальности. Он написал повторение подсолнухов, которые понравились Гогену. Тот якобы сказал: «Это... я понимаю... цветок». И объявил, что предпочитает их цветам Моне, чем совершенно осчастливил Винсента.

Потом Винсент написал брату длинное и очень противоречивое письмо. Его начало свидетельствует о сильном интеллектуальном влиянии Гогена, но на последующих страницах автор начинает бунтовать. Тео отослал Гогену один из его уже проданных понт-авенских холстов, чтобы он там кое-что переписал по желанию покупателя. Винсенту эта вещь нравилась, но он заверил брата, что теперешние, арлезианские работы Гогена «в тридцать раз лучше». Потом, говоря о самом себе, он делает ожидаемое заключение: Тео не следует выставлять на продажу его холсты, написанные до приезда Гогена в Арль. Если ему некуда их поместить, пусть он перешлёт их ему обратно, а себе оставит то, что ему нравится: «А всё, что загромождает помещение, верни мне сюда — по той простой причине, что всё, что я писал с натуры, — это каштаны, вытасканные из огня» (43).

И он объяснил, как собирается поступить с ними: эти холсты будут для него чем-то вроде записок об увиденном, иначе говоря, документальным материалом для использования в работе над будущими произведениями по воображению. «Гоген,

сам того не желая и вопреки моему желанию, доказал, что мне пришло время немного измениться, и я начинаю сочинять из головы, а для такой работы все мои этюды, напоминая обо всём, что я видел, будут мне полезны» (44). Так арлезианские холсты были низведены до категории черновиков!

А дальше появилось слово, которое можно считать ключевым во всей этой драме: невинность. «Мне кажется несовместимым с моим прежним поведением возвращаться с такими невинными холстами, как это небольшое персиковое дерево, или ещё с чем-нибудь того же рода» (45). Винсент потерял ту самую невинность, которая позволяла ему с детским восхищением писать райский сад там, где цвели небольшие персиковые деревья. Но вместе с этой невинностью он потерял и свою душу.

И это было ещё не всё. Винсент любил накладывать краску на холст густо, как Монтичелли. Теперь с этим решено было покончить: «Эти жирные мазки — Гоген сказал мне, как их можно убрать, время от времени смывая. А когда это будет сделано, холсты понадобятся мне, чтобы их переписать» (46).

Что тут можно сказать? Сколько ни рассматривай этот вопрос под разными углами зрения, ясно лишь одно: саморазрушение шло по всем направлениям. Нам всем ещё повезло, что написанные Винсентом в течение года холсты были своевременно отправлены брату, иначе можно только гадать, что он мог с ними сделать, окажись они снова у него под рукой. Бесстрашный бык был укрощён. С ним играли в кошки-мышки. У него оставалась только возможность последних и безнадёжных выпадов.

И всё же к концу письма он позволил себе выказать непокорность: «К счастью для меня, я сам знаю, чего хочу, и, по сути, я совершенно равнодушен к тому, что меня критикуют за чрезмерно скорую работу. В ответ я на этих днях кое-что сделал ещё быстрее» (47). В ответ? В ответ кому? Понятно, что Гогену. Это уже можно понимать как открытый бунт.

Гоген сделал портрет Винсента, который пишет подсолнухи. Это картина воображаемая, поскольку зимой свежих подсолнухов не бывает. Может быть, он представил его пишущим копию с картины «Подсолнухи», условно заменив, таким образом, настоящие цветы теми, что были на оригинале картины Винсента? На этом портрете Винсент помещён между двумя косыми линиями — той, которую обозначает мольберт, и линией пиджака, идущей вниз, в пропасть. Рука, держащая кисть, кажется бессильной, не способной создать что-либо достойное внимания. Лицо художника смято, деформировано, словно Винсент был уже почти мертвец, словно в жизни у него только и осталось, что упрямо писать и переписывать картину, заслу-

жившую похвалу мэтра. Этот портрет, с какой стороны к нему не подойди, воспринимается как жутковатый шарж. Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить его с портретом Винсента, исполненным пастелью Тулуз-Лотреком.

По словам Гогена, увидев своё изображение, Винсент воскликнул: «Да, это я, но помешанный!» (48). Это подтверждается и одним из его писем из Сен-Реми: «Это был я, в те дни до предела усталый и весь наэлектризованный» (49).

И вот как-то вечером — не в тот ли самый день, когда Винсент увидел свой портрет? Гоген уверял, что именно в тот, но так ли это важно! — Винсент и Гоген сидели в кафе... Но послушаем, как об этом рассказывал Гоген:

«В тот же вечер мы пошли в кафе. Винсент выпил слабого абсента. Потом он вдруг швырнул в меня бокал вместе с содержимым. Я уклонился и, взяв его в охапку, вышел из кафе, пересёк площадь — и уже через несколько минут Винсент оказался в своей постели и, заснув в считанные секунды, проснулся только утром.

Проснувшись, он очень спокойно сказал: “Дорогой Гоген, я смутно припоминаю, что вчера вечером оскорбил вас”.

— Я охотно и от всего сердца вас прощаю, но вчерашняя сцена может повториться, и если бы я получил удар, то не сдержался бы и задушил вас. Поэтому позвольте мне написать вашему брату и сообщить ему о моём отъезде из Арля» (50).

Так ли это было на самом деле, как он рассказывает? Этого мы не знаем. Память у Гогена была очень ослаблена, что было известно его близким, а кроме того, он, как мы уже могли это видеть, обладал изрядной склонностью к вымыслу. Пролетевший мимо и, возможно, разбившийся бокал с абсентом; двое спешно покидают заведение, причём один взял другого в охапку... Сцена не такая уж обычная. И тем не менее у нас нет ни одного свидетельства о ней от людей, находившихся в кафе. Наверняка между двумя художниками что-то произошло, но что именно — мы не знаем. Был ли в самом деле брошен стакан или только выплеснуто его содержимое?

Но точно известно, что Гоген написал Тео и попросил его прислать ему деньги за проданные картины. Он сообщил, что собирается в Париж, принимая во внимание несовместимость темпераментов, которая не позволяет ему и Винсенту мирно уживаться, а в заключение написал: «Это человек замечательного ума, которого я очень уважаю и покидаю с сожалением, но повторяю: это необходимо» (51). Заметим, что он признавал ум Винсента, но не его талант.

Похоже, что в течение нескольких дней после этого они сохраняли довольно ровные отношения. Гоген одумался, написал Тео, чтобы сообщить, что изменил своё решение, а Винсенту предложил съездить в Монпелье и посетить там музей Фабра*. Возможно, Гоген осознал, к каким печальным последствиям привело его поведение, а может быть, хотел перед отъездом успокоить Винсента или же уладить деловые отношения с ним как братом своего маршана. Во всяком случае, он продолжал думать об отъезде, который, как он выразился в письме от 20 декабря своему другу Шуффенеккеру, всё это время был у него «в латентном состоянии» (52). Он просил своего корреспондента никому этого не говорить. Но ничто уже не могло остановить надвигающуюся катастрофу.

В музее Монпелье и на обратном пути в поезде разногласия между ними вновь обострились, дойдя до крайнего ожесточения. В письме, отправленном после их поездки, Винсент, рассказывая о ней, сообщал брату: «Дискуссия была чрезмерно наэлектризованной, и мы иногда выходили из неё с головами, опустошёнными как разряженные электрические батареи» (53). Позднее, в Сен-Реми, он вспоминал: «Мы с Гогеном вели разговоры об этом, выматывая друг другу нервы вплоть до истощения всей жизненной энергии» (54). Винсент переходил от крайнего возбуждения — особенно когда пил — к долгому полному молчанию.

Во второй половине декабря каждый из них вновь написал автопортрет, на этот раз с противоположным результатом. Винсент, после блистательного арлезианского цикла изобразивший себя тихим и спокойным бонзой, теперь предстал измученным, агрессивным, страдающим. Это полотно, предназначенное для обмена с Лавалем, было сделано очень быстро, и на нём местами виден не закрытый краской холст. Автопортрет Гогена, напротив, дышит вновь обрётённым спокойствием. Сопоставление этих двух пар автопортретов — сентябрьской и декабрьской — дало бы весьма выразительную картину, для которой вполне подошло бы название «До и после». Сам Винсент позднее говорил об этом (55).

По поводу событий, которые произошли затем, возникало много вопросов. Их последовательность из-за отсутствия относящихся к декабрю документов почти не поддаётся достоверной реконструкции, но это имеет второстепенное значение. Суть дела заключается в том, что Винсент был разбит и уни-

* *Франсуа-Ксавье Фабр, барон* (1766—1837) — французский живописец, уроженец города Монпелье, в дар которому он в 1826 году передал значительную коллекцию живописи и рисунков. В благодарность за этот дар музею было присвоено имя художника.

жен, убеждён в том, что он просто ничтожество, что живопись его гроша ломаного не стоит, что его десятилетний путь художника привёл его в никуда. И это он сам отныне на все лады не переставал утверждать. Он уже не был самим собой и на всё смотрел глазами Гогена, рабски подражая его воззрениям, суждениям и произведениям. А поскольку человек не может стать другим и остаётся всё тем же, что бы с ним ни происходило, Винсент был распят, четвертован, уничтожен.

Эта трагическая встреча двух художников превратилась в изошрённый интеллектуальный поединок, закончившийся уничтожением одного из противников. Она чем-то напоминает встречу Верлена и Рембо, которая также привела к саморазрушению более молодого из двоих. Ранее, в том же 1888 году, Гоген уже вышел победителем из противоборства с Эмилем Бернаром, но тот был живописцем совсем иного масштаба, чем Винсент.

В Арле Гогену больше нечего было делать, и он уже думал только об отъезде, после которого Винсент оставался наедине со своей тоской, среди руин своей великой мечты, своей растоптанной живописи, укрощённых порывов, потерянной невинности и загубленного детского взгляда на мир. Тео продал несколько картин Гогена, и было похоже, что они начинают пользоваться спросом. Гоген смог даже отправить 200 франков жене в Копенгаген. И чего ради ему было теперь оставаться на этой галере? Он уже говорил о предстоящем отъезде. Как он сам признавал, мысль о бегстве была его навязчивой идеей (56).

Безнадёжно запоздалые попытки Винсента взбунтоваться напоминали последние вспышки ярости быка, обречённого быть заколотым, и не важно, на какой стороне арены его ожидал конец, — на теневой или на солнечной. Однажды вечером он спросил у своего компаньона, не собирается ли он уехать. Гоген ответил утвердительно. Тогда Винсент вырвал из газеты заголовок одной из статей и вложил его в руку Гогена, который прочитал: «Убийца спасся бегством».

Гоген рассказывал, что ночью Винсент то вставал, то снова ложился, шагал по комнате, подходил к его кровати. Чтобы убедиться, что он спит? Чтобы посмотреть, не уехал ли он? Возможно. Чтобы его ударить? Такое трудно себе представить, поскольку это означало бы умысел на насилие, совершенно невозможный для Винсента. Стоит только вспомнить тех мышей, которых он подкармливал в Боринаже, когда сам недоедал. До описываемых событий в жизни Винсента был единственный случай, когда он прибег к насилию, — почти произвольно ударил соученика по школе в Лэкене. Если не считать рефлекторных реакций такого рода, к которым следует отнести и упомя-

нутый выше случай с бокалом абсента, Винсент, находясь в здравом рассудке, был существом безобидным до жертвенности. Накопившуюся обиду он вымещал на самом себе.

Но как знать, загнанный в угол, потерявший самое главное — свой путь в искусстве, не мог ли он бессознательно допустить агрессивный жест? Во всяком случае, Гоген, открыв глаза и увидев Винсента ходящим по комнате, мог не без основания почувствовать себя в опасности. Он рассказывает, что проснулся внезапно. «Стоило только строго сказать ему: “Винсент, что с вами?” — как он, не проронив ни слова, вернулся в постель и заснул мёртвым сном» (57). Гоген знал свою абсолютную над ним власть.

Вместе с тем одно из последних писем Винсента кажется спокойным. Он писал брату: «Я полагаю, что Гоген несколько разочарован прелестным городом Арлем, Жёлтым домом, где мы работаем, и особенно — мной» (58).

Ещё одно обстоятельство, вероятно, тяжело сказалось на его настроении. Тео посватался к сестре своего друга Йоханне Бонгер. Это предполагало увеличение семейных расходов. Как Тео сможет и дальше помогать Винсенту?

Послушаем, как Гоген рассказывал в 1903 году о том, что произошло в рождественскую ночь 1888 года:

«Боже, что за день!

Под вечер я начал ужинать, и вдруг мне захотелось пойти подышать ароматом цветущих лавров. Я уже почти пересёк площадь, как услышал за спиной знакомый звук быстрых неровных шагов. Я обернулся в тот самый момент, когда Винсент набросился на меня с раскрытой бритвой в руке. В тот момент мой взгляд был наверняка очень внушительным, потому что он остановился и, наклонив голову, быстро пошёл к дому» (59).

Что же там в действительности произошло? Была ли в руке Винсента бритва, как об этом написал Гоген спустя пятнадцать лет? Эту историю по возвращении в Париж он поведал Эмилю Бернару, который пересказал её в письме от 1 января 1889 года своему другу, художественному критику Альберу Орье. И этот рассказ Бернара, передающий слова Гогена, не содержит упоминания о бритве: «Накануне моего отъезда Винсент побегал вслед за мной — это было ночью — и я обернулся, потому что с некоторых пор он вёл себя очень странно, но я не придавал этому значения. Тогда он мне сказал: “Вы молчите, тогда и я промолчу”. Я пошёл ночевать в гостиницу...» (60). Если бы тогда и в самом деле бритва имела место, то разве Бернар не упомянул бы об этом спустя неделю после рассказа Гогена?

Эта история с бритвой кажется по меньшей мере сомнительной. Версия Бернара представляется более правдоподобной,

но и она не исключает существования какой-то угрозы со стороны Винсента. Слова «начал ужинать» в рассказе Гогена наводят на размышления. Почему он вдруг вышел из-за стола, едва начав ужинать, притом что это был, напоминаем, рождественский ужин? Быть может, на самом деле произошло примерно следующее. Был приготовлен рождественский стол, оба выпили вина, успев до этого принять в кафе абсента, слово за слово разговор обострился, и в Жёлтом доме случилось что-то необычное. Что там могло произойти? Внезапный приступ безумия у Винсента? И Гоген, и многие другие свидетели ещё раньше замечали в его глазах что-то безумное. Возможно, Винсент спросил о предстоящем отъезде Гогена или сказал что-то. Была ли это угроза? Плеснул ли он в Гогена из стакана, как в кафе? Гоген сдерживал себя и молчал, внутри закипая. Ему и в самом деле хотелось задушить этого бесноватого, который не давал ему покоя. С самого начала вечерней трапезы он думал о своих детях, которые встречали Рождество в Копенгагене без него, а он сидит тут наедине с этим помешанным. Тот, конечно, сильно опечален его решением, но так больше продолжаться не может. И тогда он встаёт из-за стола и, не отвечая на вопросы, выходит, чтобы не дать волю своей ярости, и решает переночевать в гостинице. Как можно спать в одной комнате с Винсентом, зная, что с ним происходит, когда он закрывает глаза? Решено, завтра же он уедет.

Винсент сначала оказывается в замешательстве, понимая, что Гоген на этот раз уже не вернётся, а потом бросается вслед за ним и, догнав его на площади, говорит: «Вы молчите, тогда и я промолчу». Иначе говоря: теперь я буду действовать иначе, не словами. Увидев, что Гоген уходит навсегда, Винсент решил, что для него всё кончено. С этой страшной мыслью он возвращается в Жёлтый дом, где, возможно и даже наверняка, ещё выпивает вина — если верить зелёной бутылки с кроваво-красным вином (зловещий зелёно-красный аккорд) на первой картине, написанной им после кризиса, — и впадает в крайнее возбуждение, которое всегда провоцировал у него алкоголь. Происходит помутнение разума, он идёт за бритвой и калечит себе левое ухо. Словно для того, чтобы больше не слышать? Не слышать, как Гоген говорит о своём отъезде или критикует его живопись, в чём, по словам Винсента, тот себя не сдерживал. А Винсент не переносил критики — ни от Ван Раппарда, ни от профессоров в Антверпене, ни даже от Тео, который считал, что в Голландии его живопись была слишком тёмной. Мы не знаем, что его на это толкнуло. Но связь между словом «молчите» и ухом очевидна, хотя трудно сказать, какого она рода.

Гоген предпочёл переночевать в гостинице, чтобы спокойно выспаться перед дальней дорогой, из чего следует, что Винсент в самом деле подсматривал за ним, когда он спал. Словом, Гогену не было необходимости ссылаться на бритву в руках Винсента, которая появилась в позднейшем рассказе, чтобы придать ему остроты и оправдать бегство. Одно нам представляется бесспорным: если Винсент ещё достаточно владел собой, чтобы сказать те слова, которые ему приписывают, он не мог подойти к Гогену с оружием и намерением совершить насилие. Он способен был только на непредумышленное, импульсивное проявление агрессии. Когда же он осознавал, что делает, то был безобиден как Иисус Христос. И наконец, если бы Гоген заметил малейшую угрозу нападения, он, как опытный фехтовальщик и боксёр, наверняка рефлекторно увернулся бы от возможного удара и мгновенно разоружил несчастного. А как мы можем поверить в парализующее действие взгляда Гогена, если всё происходило в потёмках? Если со стороны Винсента и был какой-то угрожающий жест, то спонтанный, произвольный, и произошло это ещё в доме, что и побудило Гогена уйти, чтобы самому не дать воли гневу и не доводить дело до опасного столкновения.

На следующий день Гоген пошёл к Винсенту забрать свои вещи и увидел рядом с Жёлтым домом скопление народа. Когда он представился, чтобы войти, комиссар полиции господин д'Орнано обратился к нему под взглядами собравшихся. Гоген так описал эту сцену:

«— Что вы сделали, месье, с вашим товарищем?

— Я не знаю...

— Нет... вы отлично знаете... он мёртв» (61).

Гоген, оказавшись перед толпой зевак обвинённым в преступлении, почувствовал, как внутри у него всё похолодело. По его словам, ему потребовалось какое-то время, чтобы взять себя в руки. Жаль, что он не написал о том, что промелькнуло в его голове в один из самых трудных моментов его жизни, так как, если бы его признали совершившим убийство, то приговорили бы к гильотине.

«— Месье, давайте зайдём в дом и там объяснимся».

Они вместе вошли в дом. Полы и ступени лестницы были испачканы кровью. Винсент, покрытый окровавленными простынями, свернувшись, неподвижно лежал на своей кровати. Гоген потрогал тело и с облегчением сказал, что оно тёплое. К нему вернулись хладнокровие и энергия, и он попросил полицейского осторожно разбудить Винсента, а если тот спросит про него, сказать, что он уехал. После этого Гоген собрал свои вещи, оставив фехтовальные маску и перчатки, которые позднее

«с большим шумом» вытребовал обратно. Он отправил телеграмму Тео, которой просил его срочно приехать, и пошёл в гостиницу. На этом полицейский отчёт о происшествии и закончился.

Тео приехал первым же поездом, Гоген его встретил. Тео сразу отправился в больницу, куда был помещён Винсент. По словам Йоханны Бонгер, Тео вернулся в Париж вместе с Гогеном.

Что же произошло с Винсентом в ту злосчастную ночь? Обменявшись с Гогеном на площади приведёнными выше фразами, он вернулся в дом, взял бритву и в какой-то момент отрезал себе часть левого уха, наверняка мочку, а возможно, и чуть больше. Быстро распространившиеся по городу слухи обросли новыми подробностями, и Гоген писал, что Винсент отрезал себе всю ушную раковину. Но в больничной записи говорится о «намеренном повреждении уха» (62). В заключении главного врача больницы города Арля констатируется, что было «порезано ухо». В отчёте доктора Перрона в Сен-Реми также сказано, что Винсент покалечился, «порезав себе ухо». Свидетельства Йоханны Бонгер, Поля Синьяка, доктора Гаше и его сына, которые видели Винсента позднее, говорят об отрезанной мочке уха. Тем не менее слухи, даже когда они недостоверны, влияют на настроение толпы. По убеждениям многих, Винсент на чисто срезал себе всю ушную раковину, оставив на левой стороне головы одно слуховое отверстие. Это сразу же сделало его «другим», уже не человеком, как того персонажа из сказки Шамиссо, который потерял свою тень*.

У Винсента было сильное кровотечение, и он пытался остановить его полотенцами и простынями. Отрезанную мочку уха он аккуратно завернул в газету, надел берет и в половине двенадцатого ночи отправился в один из борделей к проститутке по имени Рашель. «Берегите это как драгоценность», — сказал он ей, вручая небольшой свёрток. Развернув его, молодая особа упала без чувств. О происшествии известили полицию, а Винсент вернулся к себе и заснул. Он не помнил, что с ним происходило в ту ночь, и за исключением визита к Рашель не упоминал об этой истории в своих письмах.

Когда его разбудил комиссар, он потребовал свою трубку и пожелал осмотреть коробку, в которой хранились деньги. Гоген истолковал это обстоятельство в оскорбительном для себя смысле, но, по-видимому, Винсент просто хотел посмотреть, хватит ли тому денег на дорогу. Во всяком случае, состояние его было

* Немецкий писатель Адельберт фон Шамиссо (1791—1838) в сказке «Странная история Петра Шлемихля» рассказывает, как одному бедному юноше дьявол предложил неограниченное богатство в обмен на его тень.

явно ненормальным. Его препроводили в больницу, и там кризис обострился. Он начал бредить, порывался лечь в постель к другим больным или помыться в ящике с углём. Его как буйного пациента поместили в изолятор, где привязали к железной койке, привинченной к кирпичной стене. Там его и нашёл Тео.

Какой диагноз поставил больному лечивший его доктор Рей? В его заключении констатируется «род эпилепсии, сопровождающейся галлюцинациями и эпизодическими приступами крайнего возбуждения, острота которых усугублялась злоупотреблением алкоголем». Рей по специальности был не психиатром, а урологом. Позднее доктор Юрпар, главный врач больницы Арля, писал, направляя Винсента в Сен-Реми: «Шесть месяцев тому назад на фоне бредового состояния произошло обострение маниакального психоза — в то время он порезал себе ухо» (63). Доктор Юрпар также не был психиатром. Как видим, оба диагноста колебались между эпилепсией и манией. К клиническому случаю Винсента мы ещё вернёмся.

Местные газеты сообщили о происшествии 30 декабря. «Республиканский форум» опубликовал заметку, в которой излагалась, хотя и не совсем точно, реальная суть события. «В минувшее воскресенье, в половине двенадцатого часа ночи некто по имени Венсан Вогог (так в тексте. — Д. А.), живописец, уроженец Голландии, явился в дом терпимости № 1, вызвал девицу по имени Рашель и вручил ей... своё ухо, сказав при этом: “Берегите это как драгоценность”» (64). Таким образом, жители Арля остались в убеждении, что художник отрезал себе ухо целиком.

Тео, вернувшись в Париж, написал своей невесте Йоханне Бонгер отчаянное письмо. Описав тяжёлое состояние Винсента, он заключил: «Надежды мало. Если ему предстоит умереть, что ж, так тому и быть, но при одной этой мысли у меня сердце разрывается» (65).

Так закончились продолжавшиеся около года отношения двух художников. Начались они с призыва Гогена о помощи, а в итоге привели к крушению Винсента. Как художник он смог устоять, словно судно, продолжающее блуждать в море без руля и без ветрил, но как человек сумел оправиться не скоро и ненадолго. Винсент, которого мы знали раньше, весь погружённый в своё искусство, уверенный в себе и своём предназначении, переживавший тот высокий подъём духа, который необходим, чтобы создавать произведения, в которых цвет достигал невероятной интенсивности, — умер, человека, которого зуав Милье описывал как гордого художника, больше не было. От него почти до самого конца оставалась только тень прежнего

Винсента, он был покойником с отсроченной датой физической смерти, который не переставая калечил себя, поносил своё творчество или покушался на свою жизнь вплоть до того дня, когда ему наконец удался последний акт саморазрушения — самоубийство.

Здесь нужно вспомнить его первый психологический кризис — тот, что последовал за отказом Эжени Луайе выйти за него замуж. Там мы находим немало особенностей, проявившихся позднее: упорное нежелание признать случившееся, перевернуть эту страницу жизни; мазохистское поведение в отношениях с Эжени, которое повторилось потом в его истории с Гогеном; непреодолимое желание вернуться на место, где разыгралась драма, вновь пережить там перенесённую обиду и почти всякий раз испытать новое потрясение. После отказа Эжени ему всё же удалось восстановиться, сменив поприще, отказавшись ценой душевных мук от карьеры торговца произведениями искусства ради творчества. Теперь для него больше не было спасения: живопись была его последним убежищем, единственной опорой, поддерживавшей его как личность, но его творчество не находило признания. С того времени, когда Винсент убедил себя, что его живопись ничего не стоит, он уже и сам ничего не стоил и не мог выйти из этого состояния, несмотря на редкие моменты просветления и одной недолгой вспышки жизненной энергии.

Можно ли ставить в вину Гогену печальный конец этой истории? Мы полагаем, что нет, несмотря на его подчас непереносимое бахвальство. Эта драма была следствием трагического столкновения. Гоген не знал, на какую почву он ступает, он даже вообразить не мог, к чему приведут его поступки в отношении такого ранимого существа, а уж тем более не обладал никакими познаниями в области психопатологий. В это замкнутое inferнальное пространство его, несомненно, привело стремление спасти собственную шкуру. И наконец, в драмах такого рода обычно участвуют двое, и Винсент не случайно в качестве объекта своей навязчивой идеи выбрал именно его.

Более чем вероятно, что Гоген верил, что поступает хорошо, «обучая» Винсента, побуждая его свернуть со своего пути. Но какого чёрта понадобилось ему вторгаться в сокровенные глубины мировосприятия художника, каковы бы они ни были? Обмен мнениями, приёмами и секретами ремесла — что и происходило между ними — это понятно, но переделывать собрата по ремеслу сверху донизу в соответствии со своими взглядами — это уж слишком! И мы возвращаемся к исходной предпосылке: такое поведение Гогена было следствием его слепоты в отношении искусства Винсента, которого он, если можно так

выразиться, просто *не видел*. Но Винсенту, кажется, ничто не могло помешать найти в Гогене своего кумира, в чём последний ни в коей мере виновен не был.

«Гоген, вопреки своему и моему желанию, доказал, что мне пора немного измениться...» и т. д. Мы уже цитировали эту фразу. Вопреки своему и моему желанию... С присущей ему зоркостью незаурядного ума Винсент указал на главную пружину трагического сюжета. Развитие драмы подчиняется фатальной необходимости. Басня Лафонтена про Горшок и Котёл хорошо её иллюстрирует: Котёл разбил своего приятеля неумышленно, случайным ударом. Позднее Винсент написал: «Только не надо забывать, что разбитый кувшин — это разбитый кувшин, и, стало быть, ни в коем случае у меня нет права выступать с претензиями» (66).

Ошеломлённый картиной Гогена «Сбор винограда, или Бедствия человеческие», убеждённый в том, что она стала явлением в истории мирового искусства, открыв в нём революционный путь, он подумал, что сможет создать нечто подобное, не понимая, что это не его путь. И этим он показал, что с полной ясностью не осознал свою собственную оригинальность в свободе письма, в прерывистости штриха, которые позволяли ему передавать стихийный вихрь явлений, внутреннюю вибрацию предметов, моменты вечности и скоротечности в увиденном мгновении.

Никто не понял этого лучше, чем Антонен Арто, написавший эссе, в котором содержится так много блестящих наблюдений: «Я думаю, Гоген полагал, что художник должен искать символ, миф, поднимать явления жизни до мифа, тогда как Ван Гог считал, что следует выводить миф из самых что ни есть земных вещей. И в этом, я думаю, он был дьявольски прав.

Реальность несравненно выше всякой истории, всякой придуманной фабулы, всякого божества, всякой сверхреальности. Достаточно обладать гениальным даром её интерпретации» (67).

Впрочем, не располагая в 1947 году полным изданием переписки Ван Гога, Антонен Арто не мог знать, какими пластическими средствами, найденными в ходе упорного поиска со времён Гааги, Винсент достигал этого результата.

И наконец, что можно сказать об обществе, которое вынуло две гениальные личности из-за нужды в деньгах вступить в смертельное единоборство? Это inferнальное замкнутое пространство, в которое они угодили, было словно сочинено романистом с большим воображением, которому доставляло несказанное удовольствие наблюдать, как разрушается и гибнет самое прекрасное из всего, чем может быть одарён человек.

ЧЕЛОВЕК С ОТРЕЗАННЫМ УХОМ

Тео видел Винсента и его муки в больнице города Арля, встречался с его лечащим врачом, с почтальоном Руленом и с пастором местной протестантской церкви Саллем, который заботился о больном, проявляя замечательную прозорливость. В те первые дни кризиса казалось, что жить Винсенту осталось недолго и что рассудок у него помутился. Но доктор Рей, молодой медик новой формации, сторонник мягких методов лечения, полагал, что некоторые признаки указывают на возможность скорого улучшения. Тео сделал всё, чтобы препоручить брата заботам этих троих, и вернулся в Париж.

Он видел Желтый дом, тот мирок, в котором существовал брат, привокзальное кафе, беседовал с Руленом и, разумеется, прошёл пешком по городу от площади Ламартина до больницы, прогулялся по окрестностям — чтобы посмотреть места, знакомые ему по картинам Винсента. От заурядности увиденного на улицах и за городом он полнее осознал талант брата преображать непритязательную реальность. Вернувшись в Париж, он, несомненно, вновь вглядывался в его картины, и в его душе окрепла любовь к Винсенту, который так ему помогал, так часто его раздражал и которого он иногда хотел любой ценой от себя отдалить. Письма Тео доказывают, что привязанность его к Винсенту не только не ослабла вследствие обручения, а потом и женитьбы, но и усилилась от жестокого зрелища его несказанных мук, достигнув почти мистического величия.

Винсент оправился от кризиса очень быстро. Уже к 29 декабря к нему вернулась ясность сознания, достаточная для того, чтобы быть переведённым в общую палату больницы. Приходящая горничная и Рулен привели в порядок Жёлтый дом. Уже 1 января Винсент смог написать Тео, что собирается вновь пойти по «своей дорожке» (1) — вскоре опять писать цветущие сады. Он писал, что сожалеет о том, что побеспокоил Тео, став причиной его срочного приезда, который только ввёл его в лишние расходы, был полон оптимизма относительно своего психического состояния. Несколько дней спустя он сказал, что у него был «заскок художника».

Письмо содержало приписку — «пару слов искренней и глубокой дружбы» для Гогена, которого он, однако, упрекал в том, что он вызвал Тео на юг, а по сути дела, в том, что он покинул его: «Скажите, мой друг, была ли так необходима поездка Тео?» Ещё он просил его «не говорить плохого о нашем бедном жёлтом домике» и ждал от Гогена ответа.

Здесь необходим комментарий.

Довольно распространённое мнение, что Винсент после этого кризиса остался другом Гогена, обычно сопровождается цитатами, подобными вышеприведённой, которые якобы дают основание считать этот вопрос решённым в положительном смысле. То, что Винсент сохранил своё уважение к Гогену как живописцу, — несомненно, но ко всем его «знакам дружбы» после декабрьского происшествия надо относиться с осторожностью, поскольку в тех же письмах содержатся и серьёзные обвинения в адрес того же Гогена. Позднее ситуация изменилась, но говорить об их дружбе в период с начала 1889-го до января 1890 года представляется неверным.

Как только Винсент затрагивал вопрос своих отношений с Гогеном, ясность суждения покидала его. Текст его писем являет поразительные противоречия в суждениях: от одной строки к другой белое становится чёрным и наоборот. Часто создаётся впечатление, что разные части текста были написаны им под воздействием противоположных психологических импульсов. Этот беспорядок в мыслях словно вернулся из его ранних писем из Лондона. В контексте такого депрессивного состояния Винсента принимать его слова о дружбе за чистую монету по меньшей мере рискованно.

Что же касается Гогена, то в следующем году он придерживался по отношению к Винсенту определённой тактики. Раз и навсегда решив для себя, что ему пришлось иметь дело с сумасшедшим, он обычно отвечал на его письма вежливо и вкрадчиво. Но, стоило Винсенту предложить встретиться, сразу же менял тон и твёрдо заявлял, что это невозможно, что, увидев его, он может расстроиться, и т. п.

После декабря 1888 года они по инициативе Винсента обменялись несколькими письмами. Гоген всё время избегал личной встречи со своим бывшим компаньоном. Их связь продолжалась только из-за неспособности Винсента избавиться от своей навязчивой идеи, имевшей патологический характер. Это было безумие в чистом виде, поскольку Винсенту почти одновременно казалось, что Гоген для него и всё, и ничто. Так что говорить здесь о какой-то дружбе — значит заходить в своих допущениях слишком далеко. Во всяком случае, если понимать под дружбой интеллектуальную связь и взаимную привязанность двух свободных личностей, каковой Винсент в ту пору уже не был.

7 января 1889 года доктор Феликс Рей выписал Винсента из больницы как, по его мнению, выздоровевшего и способного вернуться к нормальной жизни. У себя в Жёлтом доме Винсент постарался сразу же вновь заняться делом, чтобы не потерять навыков живописца. Он познакомился с ещё одним местным врачом, который, похоже, был любителем Делакруа. Да и Фе-

ликс Рей интересовался живописью и из объяснений своего пациента быстро понял, что такое дополнительные цвета. Винсент был доволен, что ему удалось завязать отношения с культурными людьми города. Словом, это было похоже на какое-то новое начало. Винсент попросил Тео выслать Рею для украшения его кабинета гравюру с «Урока анатомии» Рембрандта*. Но это его письмо, в котором он уверяет брата, что у него всё хорошо, что к нему возвращается ясность сознания, всё же даёт повод для беспокойства. Кажется, что он ослабил хватку, что голос его звучит словно издалека, из-за стены.

Он написал натюрморт с двумя парами луковиц, своей трубкой, медицинским ежегодником, письмом от Тео, зажжённой свечой и зелёным жбаном с красным вином. В картине присутствуют кроваво-красный цвет и тот красно-зелёный аккорд, который у Винсента имел зловещий смысл. Красное вино, красно-бурый цвет подстоля, небольшие красные штрихи на стене, похожие на кровавые мазки, и даже пламя свечи красного цвета... Не был ли этот странный натюрморт своего рода воспоминанием об отрезанном ухе и крови по всему дому?

Рулен, которого Виллемина поблагодарила за всё, что он сделал для её брата, отвечал ей: «Я не думаю, что заслужил высказанную вами благодарность, но я всегда буду стараться заслужить уважение моего друга Винсента и всех, кто ему дорог» (2). Но Рулен, единственная опора Винсента в Арле, был переведён по службе в Марсель и должен был уехать 21 января. Винсенту и в этом не повезло.

Не замедлили прийти и другие плохие новости. Винсент узнал, что за время его отсутствия после скандала в рождественскую ночь собственник Жёлтого дома якобы заключил с хозяином бара контракт, который позволял выставить Винсента за дверь: в доме, который целиком был отремонтирован им, собирались разместить бар. Вырисовывалась гнусная коалиция коммерческих интересов, которая выталкивала его из города. Всё это привело к тому, что Винсент, который раньше всегда легко засыпал, стал страдать бессонницей, с которой боролся странным снадобьем — «очень сильными дозами камфары в

* Рембрандт написал на этот сюжет две картины: «Урок анатомии доктора Тюльпа» (1632) и «Урок анатомии доктора Бейдена» (1656). На первой из них мёртвое тело человека не выглядит слишком пугающе. Группа уважаемых, элегантно одетых господ среднего возраста с увлечением слушает доктора Тюльпа, объясняющего им устройство мышц руки. На второй, более поздней картине тело показано в необычном ракурсе (ступнями к зрителю), как тело Иисуса Христа на известной картине А. Мантеньи (1480). У трупа разрезана брюшина, извлечены внутренности, вскрыта черепная коробка и обнажён головной мозг. В тексте не указано, о какой из двух картин идёт речь.

подушке и в матрасе». «Но что тут поделаешь?» — писал он. В этих словах выразилось наступившее его тогда бессилие, которое сопровождало его до последнего дня, и это были последние слова, которые он написал своему брату. «К несчастью, всё осложнилось во многих отношениях, мои картины не имеют ценности, хотя они дались мне чрезвычайно дорого, иногда ценой крови и мозга. Я не упорствую, да и что тут скажешь?» (3)

Отныне это стало у него неизменным заклинанием: его живопись ничего не стоит и никогда ничего не будет стоить. А значит, как он сам выразился, кувшин разбит. Раньше он всегда надеялся, что когда-нибудь его признают. Недолгое сосуществование с Гогеном лишило его всякой надежды, отрезанное ухо стало зримым символом этого психологического саморазрушения.

Он начал составлять смету расходов, вызванных последствиями его недавнего кризиса: оплата лечения в больнице, уборка дома, стирка окровавленного постельного и нательного белья, покупка швабр, оплата дров и угля за декабрь, починка одежды, порванной во время приступа. Поездка Тео в Арль — тоже лишний расход. Итого 200 франков, которые добавились к затратам на обустройство и меблировку дома, а ведь ещё не было продано ни одной его картины. От присланных братом денег ничего не осталось, и Винсент был вынужден снова поститься. Тео должен был прислать ему какую-то сумму, чтобы он продержался до конца января. «...Я чувствую слабость, беспокойство и страх», — признавался Винсент.

А потом он взялся за Гогена, словно к нему вдруг вернулись энергия и ясность взгляда. Почему Гоген бежал от него? «Предположим, я был каким угодно путаником, так почему наш знаменитый приятель не проявил чуть больше спокойствия?» Он похвалил Тео за то, что он платил Гогену достаточно, чтобы тому не приходилось жаловаться на свои деловые отношения с Ван Гогами. За этим следуют загадочные строки, которые всегда интриговали биографов обоих художников: «Я видел, как он не раз делал такие вещи, которые ты или я не могли бы себе позволить при наших нравственных понятиях. Два или три раза я и от других слышал про него такое же, но я видел его очень, очень близко и думаю, что это у него было от богатого воображения, возможно, от гордыни, но... это довольно безответственно».

Гоген предложил Тео обмениваться картинами с Винсентом: ему хотелось приобрести написанные в Арле жёлтые подсолнухи на жёлтом фоне. И тут Винсент взбунтовался. Если Гоген хочет эту картину за два оставленных в Арле невыразительных этюда, то об этом не может быть и речи: «Я отправлю ему эти этюды, которые, возможно, будут ему полезны, а мне они со-

вершенно ни к чему». По этому эпизоду видно, что как только он вступал в конфликт с Гогеном, то подсознательно начинал вновь утверждать ценность своей живописи. «Но теперь я оставляю свои холсты здесь и решительно оставляю себе упомянутые подсолнухи. У него уже есть две вещи (те, что были обменены в Париже), и ему этого будет достаточно». Потом он ещё раз вернулся к этому вопросу и написал довольно резкие слова: «А если он недоволен обменом со мной, то может вернуть себе свой небольшой холст с Мартиники и автопортрет, который он мне прислал из Бретани, и возвратит мне и мой автопортрет, и два моих холста с подсолнухами, которые он взял в Париже». Мы разделяем мнение Винсента: мартиникский холст Гогена явно не стоит двух блестящих натюрмортов, которые были взяты в обмен на него, Винсент в данном случае вдруг как бы очнулся от морока. Но потом пришли письма от Гогена, и Винсент снова погряз в этой так называемой «дружбе» с сопутствующим ей саморазрушением.

Хотя его и утомляло подведение итогов и сведение счётов, он на расстоянии усмотрел в Гогене «маленького Бонапарта, тигра импрессионизма», который, как и настоящий Бонапарт, «бросил свою разбитую армию» (4): ретировался, оставив друга терпеть муки безысходности. Наконец, вопреки всякой очевидности он продолжал верить в то, что Гогену следовало остаться в Арле, что от этого он бы только выиграл. А через два дня в этом своём убеждении он пошёл ещё дальше: «Самое лучшее, что он мог бы сделать и чего он, конечно, не сделает, это просто-напросто вернуться сюда» (5). Видно, в этом вопросе он был не способен на здравое суждение: «Одно, к счастью, несомненно: я смею верить в то, что, в сущности, Гоген и я достаточно любим друг друга, чтобы суметь в случае необходимости снова начать жить вместе» (6). На меньшее он не соглашался!

Чтобы характеризовать такое поведение с клинической точки зрения, надо быть психиатром или психоаналитиком, но, прежде чем ссылаться на такого рода высказывания в качестве обоснования вывода о немедленном возобновлении безоблачной «дружбы», позволительно усомниться в их адекватности.

Винсент регулярно приходил в больницу на перевязку. Он написал два автопортрета, на которых мы видим его с выбритым лицом, в своей вечной меховой шапке, с перевязанным ухом; на одном — с трубкой во рту, на другом — без неё. У него вопросительный, чуть косящий взгляд, он словно хочет понять, как он дошёл до этого. Он написал и портрет доктора Рея*,

* В собрании Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

удивительный по сходству, о чём свидетельствует фотография персонажа. Он изобразил его на фоне обоев с беспокойным рисунком. Не намёк ли это на профессию доктора, лечившего душевнобольных? Мать молодого врача терпеть не могла этот портрет. Она скатала холст в рулон и сначала забросила его на чердак, а потом заткнула им дыру в стене своего курятника.

Рулен, как мы помним, уезжал в Марсель. В момент расставания Винсент был с его семьёй, которая на некоторое время оставалась в Арле. Облачённый в новую униформу почтальон был в хорошем настроении, все его поздравляли, но Винсент был опечален его отъездом. Голос Рулена напоминал ему и нежную песню кормилицы, и трубный звук французской революции.

В дни обострения, находясь в больнице, Винсент вспоминал своё прошлое, годы детства — «каждую комнату в доме в Зюндерте, каждую тропинку, каждое растение в саду, окружающие виды, поля, соседей, кладбище, церковь, а за ней наш огород — вплоть до гнезда сороки на высокой кладбищенской акации» (7). Значит, он вспомнил и могилу родившегося мёртвым старшего брата и тёзки.

Хотя постепенно состояние Винсента улучшалось, его не покидали беспокойство и страх. Он признавался, что у него были мучительные галлюцинации и бессонница, а ведь он всегда хорошо спал. Такое его состояние явно сказалось на картине, которая настолько его занимала, что он написал с неё пять повторений. Полотно под названием «Колыбельная» — это портрет жены Рулена Огюстины, сидящей в кресле Гогена. Женщина с подчёркнутыми материнскими формами, с пышной грудью кормилицы изображена на фоне обоев с грубоватым, резким цветочным орнаментом, она сидит у колыбели своего сына. В этой картине впечатляет контраст между красно-зелёным аккордом, зловещий смысл которого нам уже известен, и умиротворяющей фигурой Огюстины Рулен. Словно Винсент хотел заглушить, отстранить этой материнской фигурой драматический фон своей жизни.

Он писал, что для него эта картина — то же, что для матроса какой-нибудь предмет-оберег на стене его каюты, который отвлекает его от тоски долгих морских переходов. Гоген рассказывал ему об исландских рыбаках, об их «меланхолическом затворничестве». Винсент писал эту картину, думая о них. Но моряк, который нуждается в утешении, в колыбельной, чтобы спокойно заснуть, есть не кто иной, как сам Винсент. Ни одной из своих картин он не был так одержим, как этой, разве что букетом подсолнухов. Он ясно понимал, что она «похожа, если угодно, на базарную литографию» (8), но в тот момент не мог написать её иначе. Позднее он даже говорил, что это полотно

«возможно, никогда не поймут» (9). Ведь госпожа Рулен была матерью семейства — единственного, которое его приютило, где он стал почти своим.

Винсент продолжал работать и помимо своей воли создал то, что много лет спустя положило начало арт-терапии: «Работа поистине меня отвлекает. А мне требуется отвлечение. Вчера я был в “Фоли Арлезьен”, театре, который здесь недавно открылся, и впервые спал без серьёзных кошмаров» (10). Он действительно верил в благоприятный исход своей болезни, говорил, что работа держит его в форме и ещё и поэтому так ему необходима.

В конце января помимо повторений подсолнухов (в итоге он решил сделать одно для Гогена) он написал два этюда с крабами. Может быть, он их видел в своих галлюцинациях? Тогдашние психиатры, например Маньян, отмечали в своих исследованиях, что пациенты, подверженные зрительным галлюцинациям, вызванным употреблением значительных доз абсента, видели, как по стенам и по их кроватям бегали крабы и другие членистоногие. На полотне изображены два краба, один из которых опрокинут брюшком вверх, и сразу же, как и во всех других случаях, когда Винсент изображает пару каких-нибудь предметов, появляется мысль о двух братьях, одного из которых ожидает счастье, а второй опрокинут, выпотрошен, как бычья туша Рембрандта*. На другой картине изображён краб, опрокинутый на спину и обречённый на смерть или уже мёртвый. Своего рода автопортрет.

Когда вернулась бессонница, Винсент пошёл к доктору Рею, и тот дал ему бром. Но улучшения не наступало. В течение трёх дней он твердил, что его хотят посадить в тюрьму, и отказывался от пищи. Его горничная рассказала об этом соседям, а те донесли полицейскому комиссару д'Орнано, который вёл за ним негласный надзор. И Винсента вновь поместили в изолятор.

Доктор Альбер Делон в своём отчёте комиссару от 7 февраля подтвердил, что у Винсента галлюцинации: какие-то голоса в чём-то его упрекают, и он боится, что его посадят в тюрьму.

И на этот раз улучшение наступило скоро. Рей телеграфировал обеспокоенному Тео, что Винсенту лучше и он надеется на поправку. Через десять дней Винсент вернулся в Жёлтый дом, но ничто уже не могло остановить машину отторжения, набравшую обороты в его квартале. Это повергло его в уныние, и он, по его словам, уже был согласен вернуться в больницу, а если потребуется — в психиатрическую лечебницу в городе Эксе.

* Имеется в виду картина Рембрандта «Туша быка» (1655) в собрании Лувра в Париже.

Он заранее был к этому готов. Тео предлагал ему вернуться в Париж, но он ответил, что суета большого города не пойдёт ему на пользу.

Он ночевал и питался в больнице и покидал её только для прогулок и работы на натуре. Но соседи, у которых не нашлось другой подходящей жертвы, ополчились на него. Начиная с Рождества его репутация непрерывно ухудшалась. До этого его терпели со всей его непохожестью на других, теперь же в глазах соседей он стал местным дурачком, человеком с отрезанным ухом, блаженным. Он превратился в мишень для злых шуток и улюлюканья, особенно если к травле подключались дети и подростки. Они шли вслед за ним, гоготали, осыпали его насмешками, повторяя всё, что говорили про него взрослые, но с меньшей долей лицемерия. Он реагировал на это крайне резко, что немедленно ставили ему в вину. Некоторые взбирались к окнам Жёлтого дома, чтобы подглядывать за ним, а потом, выпучив глаза, повсюду рассказывать о том, что увидели. Он стал событием в городке, который так скучал от их отсутствия. В Боринаже и Ньюэне он уже попадал в положение отверженного, но теперь всё было гораздо серьёзнее. Добавим к этому его предстоящее изгнание, задуманное домовладельцем. И наконец, не забудем о выигранном им процессе против хозяина гостиницы на улице Кавалерии, всего в сотне метров от Жёлтого дома. Так что никто в городе не был склонен его щадить.

О том, в каком положении оказался Винсент, мы можем судить по воспоминаниям провансальца Жюлиана, библиотекаря из Арля. В то время он был подростком, а через много лет рассказал, как его жизнь пересеклась с жизнью Винсента Ван Гога:

«Я тогда был одним из “пижонов” тех лет. У нас была банда молодых людей от шестнадцати до двадцати лет, и мы, юные придурки, забавлялись тем, что выкрикивали оскорбления вслед этому человеку, который обычно ходил тихо, молча и всегда один. На нём была широкая блуза, а на голове одна из тех дешёвых соломенных шляп, что продавались на каждом углу. Но свою он украшал то синими, то жёлтыми лентами. Я помню — и стыжусь теперь этого, — как однажды запустил в него капустной кочерыжкой! Что вы хотите! Мы были подростки, а он был человеком странным: с трубкой в зубах, с безумным взглядом, немного сгорбившись, ходил по окрестностям города и писал там картины. Всегда казалось, что он от кого-то убегает и боится смотреть на людей. Возможно, поэтому мы и преследовали его своими оскорблениями. Он никогда не скандалил, даже выпивши, что с ним случалось часто. Бояться мы его стали только после того, как он себя изувечил, потому что поняли, что он

был действительно помешанным. Я часто о нём думал. Это был мягкий человек, которому, наверное, хотелось, чтобы его любили, а мы оставили его в его жутком одиночестве гения» (11).

Как результат собраний и выработанной на них стратегии мэру города была направлена умело составленная петиция трёх десятков граждан с предложением либо изолировать Винсента, либо передать его на попечение семьи. Авторы этого документа знали, что у Винсента есть в Париже брат и что он срочно приехал на Рождество. Многие, в том числе женщины, жаловались на непристойные выражения, которые якобы позволял себе Винсент. Одна заявляла, что он схватил её за талию, другая — что он проник к ней в дом. Так это было на самом деле или это всё рассказы? Известно, до каких нелепостей могут доходить слухи. Предлагалось поместить Винсента в психиатрическую лечебницу, «чтобы предотвратить несчастье, которое наверняка рано или поздно произойдёт, если не предпринять в отношении него энергичные меры» (12).

Мэр не мог не прислушаться к мнению своих граждан, хотя некоторые из них, например Жину и Рулен, поддерживали Винсента. Петиция была переправлена комиссару полиции, который распорядился без какой бы то ни было причины вновь поместить Винсента в изолятор, а его дом запереть и опечатать. Больше того, Винсента лишили права пользоваться его трубкой, книгами и красками, что усугубило его мучения. Тем временем комиссар произвёл дознание, и пятеро из подписавших петицию подтвердили свои обвинения. Так полиция установила, что Винсент ввиду своего болезненного состояния может представлять опасность для общественного порядка и его следует изолировать. Пастор Салль писал по этому поводу Тео: «Соседи настраивали один другого против Вашего брата. Поступки, в которых его упрекают (если допустить, что они были точно изложены), не позволяют объявить его душевнобольным и требовать его изоляции. К сожалению, безрассудный жест, который привёл его в больницу, дал повод толковать в совершенно неблагоприятном для него смысле все сколько-нибудь необычные особенности поведения этого несчастного молодого человека» (13).

Почти целый месяц Винсент не имел возможности писать своему брату, притом что он был в здравом рассудке, хотя и удручён придирками полиции. Написать Тео он смог только 22 марта: «Как бы то ни было, вот уже много дней я заперт в застенке на замки и засовы, да ещё под стражей, в то время как моя виновность не доказана и даже недоказуема». Убеждённый в том, что обвинение будет с него снято, он просил Тео не вмешиваться, но был полон горечи и гнева оттого, что так много

людей сговорились «против одного, да к тому же больного». Он считал, однако, что мэр и комиссар скорее на его стороне, и надеялся, что они сделают всё, чтобы решить проблему.

«Вот уже три месяца, как я не работаю, — жаловался он, — и заметьте, что всё это время я мог бы работать, если бы мне не мешали и не раздражали меня». Он уведомил власти, что не может заниматься переездом из-за нехватки денег. Лишённый возможности чем-нибудь отвлечься, хотя бы покурить, как другие пациенты, он стал «и днём и ночью» думать о всех тех, с кем был знаком в городе. И с разочарованием подытожил: «Естественно, что для меня, поскольку я действительно делал всё, чтобы подружиться с людьми, и о таком не подозревал, это стало жестоким ударом» (14).

Тео писал, что попросил Поля Синьяка, который собирается в поездку на юг, по дороге завернуть в Арль, чтобы навестить Винсента. Синьяк, человек душевный, согласился сделать такой крюк.

А в это время пастор Салль подыскивал Винсенту небольшую квартиру в другой части города. Наконец доктор Рей, у матери которого была двухкомнатная квартира, согласился взять Винсента в постояльцы. Но в письме, где Винсент выразил своё удовлетворение от возможности увидеться с Синьяком, содержится одно печальное пророчество: «Если эти повторяющиеся и неожиданные потрясения продолжатся, они могут превратить краткое помутнение рассудка в хроническую болезнь» (15).

23 марта Поль Синьяк навестил Винсента в больнице. Тот сидел в камере с повязкой на голове, униженный, но сохранивший здравый рассудок. Синьяк добился, чтобы Винсента выпустили, и они вдвоём пошли к Жёлтому дому. Там Синьяк попросил, чтобы их впустили. Полиция отказала, и тогда он напомнил, что никакой закон не может помешать Винсенту вернуться к себе домой, и комиссар д'Орнано уступил. Синьяк вышиб дверь, и они вошли в дом. Винсент показал гостю свои этюды. «Он показал мне свои картины, многие из которых весьма хороши и все очень любопытны», — написал потом Синьяк брату Винсента (16). Гоген, характеризуя зрение Винсента, использовал то же определение: «любопытное». Примечательно, что два таких авангардных живописца разных направлений, как Синьяк и Гоген, не смогли пойти дальше этой формы понимания живописи Винсента. Эти слова показывают, что она была ещё чужда даже людям, в этом искусстве искушённым. Тридцать лет спустя Гюстав Кокьо утверждал, что Синьяк рассказывал ему, как он видел «эти чудесные картины, эти шедевры», что кажется сомнительным. У доброго Кокьо дурная склон-

ность всё приукрашивать, а на самом деле Синьяк отзывался об этих картинах именно так, как он написал Тео.

Мы с трудом можем себе представить, как выглядели побелённые известью стены Жёлтого дома, покрытые многочисленными подсолнухами, кладбищенскими, городскими и морскими видами, портретом Эжена Бока, несколькими вариантами «Сада поэта», «Сеятелем», «Креслом», автопортретами — этими лучами света, которые хлынули в XX век, и холстами Гогена, его автопортретом в виде Жана Вальжана, его картиной с Мартиники, голубым автопортретом Эмиля Бернара и другими произведениями. То была пещера Али-Бабы, заполненная сокровищами искусства конца столетия. Синьяк и Винсент провели день в разговорах о живописи, литературе, социализме. Синьяк уверял Тео, что нашёл его брата в «превосходном состоянии физического и психического здоровья». Но к вечеру, как он же рассказывал Гюставу Кокьо, Винсент уже выглядел возбуждённым и порывался выпить скипидара. Синьяк отвёл его в больницу.

Гений места, очевидно, всегда влиял на состояние духа Винсента. Как некогда в Лондоне, где каждая встреча с чем-нибудь, что имело отношение к пансиону мадам Луайе, провоцировала у него новое обострение. Вновь увидев Жёлтый дом, место, в которое было вложено столько страсти, где произошла драма с Гогеном и где у него случился тот ночной приступ, он потерял душевное равновесие и снова помрачнел. В этот вечер он понял, что потеряет Жёлтый дом, который уже принадлежит прошлому, что он больше не сможет в нём жить. То время ушло, и осознание этого оказалось слишком тяжёлым для его неустойчивой психики. Уже в первом письме после отъезда Синьяка он, прежде упорно поднимавшийся вверх по склону, написал: «Я годен только на что-нибудь промежуточное, второразрядное и малозаметное» (17).

Наконец ему разрешили заниматься живописью, и он отправился домой за необходимыми материалами. Там он узнал, что после приезда Синьяка некоторые жители квартала стали относиться к нему более благожелательно. «Я увидел, что у меня ещё осталось немало друзей» (18). Что же он теперь писал? Новое повторение знаменитой «Колыбельной»! Решительно, он был одержим этой картиной. Потом он писал, если можно так выразиться, куски природы: пучки травы, уголок сада с несколькими цветками, розовый куст. Он словно боялся поднять глаза к горизонту, к небу. Эти холсты хорошо выражают его депрессивное состояние, ощущение замкнутости. Один этюд больничного двора с цветником, но без неба, другой — общего зала больницы с рядами коек и чугунной печью на переднем

плане. Всего, начиная с Рождества и до отъезда в Сен-Реми, он написал 33 картины, считая первую «Колыбельную», начатую раньше. В это число входят все пять «Колыбельных», три повторения «Подсолнухов» и три портрета почтальона Рулена. Это за четыре с половиной месяца — для него слишком мало, даже если прибавить сюда два рисунка и два наброска, включённые в письма. То был наименее плодотворный период всей его творческой жизни. «Работа не особенно движется», — писал он сестре незадолго перед отъездом из Арля (19).

В конце марта Тео поехал в Голландию на церемонию бракосочетания. Свадьба состоялась 17 апреля, а в Париж он вернулся через четыре дня.

Доктор Рей и пастор Салль советовали Винсенту оставить Жёлтый дом и пожить в квартире Рея. Он согласился на это не без грусти, понимая, что не способен добиваться возмещения издержек на ремонт дома и установку оборудования, например дорогостоящего подключения к газовой сети. Он выходил писать первые зацветшие сады, но сделал только три вещи. Он стал привыкать к существованию в больнице, только бы ему разрешали писать. «Я там приживусь», — уверял он. Позднее этот опыт побудил его согласиться на переезд в Сен-Реми.

Рулен, приехав ненадолго в Арль, навестил Винсента, и тот сделал с него три портрета. «Его посещение доставило мне большое удовольствие...» (20) Он с чувством говорил об этом человеке, которого любил и который поддерживал и ободрял его, как старый солдат молодого новобранца. То была их последняя встреча. Возможно, именно благодаря ему Винсент не поминал худым словом жителей Арля, от которых претерпел немало обид: «Послушай, у меня нет права жаловаться на что бы то ни было в Арле, если подумать о нескольких из тех, кого я здесь видел и не смогу забыть» (21).

Это звучит как прощание, и это было прощанием. К середине апреля он занял квартиру из двух небольших комнат, которую снял для него доктор Рей. Нужно было освободить Жёлтый дом и вывезти из него куда-нибудь его содержимое. Чета Жину, хозяева привокзального кафе, сняли ему помещение для хранения всех его вещей. Жёлтый дом понемногу пустел, и, видя это, Винсент терял решимость, не находил в себе сил навсегда расстаться с ним. Он подумал, что ему нужно какое-то лечебное заведение, где бы о нём могли позаботиться в течение нескольких месяцев, а когда он окрепнет, то вновь займётся живописью.

Он говорил об этом с Саллем, который навёл справки и узнал, что в двух километрах от Сен-Реми, в Сен-Поль-де-Мо-

золь, есть приют для душевнобольных. Места там тихие, уединённые, сельские. Винсент сможет там писать, если его примут туда не как больного, а как выздоравливающего, который нуждается в уходе в течение двух-трёх месяцев.

17 апреля Тео женился на Йоханне Бонгер. Вернувшись в Париж, он тут же отправил Винсенту письмо и стофранковую ассигнацию, чтобы дать ему понять, что в отношениях между ними ничто не изменилось. Совпадение по времени женитьбы брата и ухода из Жёлтого дома тревожило Винсента. Было ясно, что новое положение Тео затронет и его, но трудно было предугадать, каким именно образом. Не было ли это событие причиной его внезапного уныния? Биографы обращали внимание на роль таких совпадений в поведении Винсента: рождественский приступ произошёл, когда было объявлено о предстоящей свадьбе Тео, апатия наступила, когда эта свадьба состоялась.

Следует ли придавать этим совпадениям решающее значение и строить на них общую схему причинно-следственных связей? Мы не думаем. Когда Винсент был в Лондоне, никакие семейные события на его поведение не влияли, а его психологические эволюции были примерно такими же. Семейные дела Тео были во всём этом всего лишь одним из факторов.

Винсент фиксировался на образах, местах, личностях и не мог от этой склонности отрешиться даже ради собственного спокойствия, рассудка и самой жизни. Места действовали на него гипнотически, мы это вновь увидим, когда он окажется в Сен-Реми. Как все художники, но, несомненно, в гораздо большей степени, чем многие из них, он обладал повышенной чувствительностью, ощущал окружающее кожей. Рей говорил, что он «чрезвычайно впечатлителен».

С того времени, как он утратил душевное равновесие, внутреннюю устойчивость, убедив себя в том, что его искусство ничего не стоит, всякое сильное переживание — семейное событие, вновь увиденные хорошо знакомые места — провоцировало у него кризис. Его психика сделалась настолько хрупкой, что все предосторожности оказывались бесполезными. Тео постарался показать ему, что с его женитьбой ничто не изменилось, Йоханна написала ему письмо с уверениями в самых лучших чувствах. Она была замечательная, очень умная женщина, и Винсент это быстро понял. Она полностью разделяла мнение мужа о его странном брате, а его живопись, быть может, поняла даже лучше, чем сам Тео.

21 апреля Винсент заявил, что хочет, чтобы его поместили в больницу, так как чувствует, что «не способен снова обзаводиться другой мастерской и остаться там в одиночестве...». Он попробовал было привыкнуть к этой мысли, но не смог. И ре-

шил, что пребывание в больнице будет лучше, как он выразился, «и для моего спокойствия, и для спокойствия других». В его представлении умопомешательство было такой же болезнью, как и любая другая. Это отчаянное письмо стало знаком финала, словно перед Винсентом опустилась решётка. «Вернуться к жизни, которую я вёл до сего времени, находясь в одиночестве в мастерской и не имея никаких развлечений, кроме посещения кафе или ресторанов, да ещё с этими придирками соседей и т. п., — я не могу...» (22). Он предполагал начать с трёх месяцев больничного режима, но боялся, что это потребует от брата новых расходов.

Тео его заверил, что эти деньги — чепуха в сравнении с тем, что он даёт ему взамен как художник и как брат. Винсент в ответном письме сообщил, что подумывает, не завербоваться ли ему в Иностранный легион, чему Тео решительно воспротивился: «Сколько художников хотели бы сделать такие вещи, как те, что ты прислал!» (23). Затея с Иностранным легионом была забыта. Винсент утвердился в намерении отправиться в больницу, у него уже не было сил самому справиться с создавшимся положением.

Тогда Тео написал директору приюта в Сен-Реми, попросив у него разрешения на особый режим для Винсента. Но дирекция заявила, что заниматься живописью за пределами лечебницы, равно как и пить за столом вино, пациентам не разрешено. Кроме того, было сказано, что они не смогут принять Винсента меньше чем за 100 франков в месяц, что было дороже, чем предполагалось. Да ещё к тому же надо было оплачивать холсты, краски, их доставку и наём снятого супругами Жину помещения, где хранилась мебель Винсента. Тем не менее эти условия были приняты.

Тео предлагал Винсенту приехать в Париж или отправиться в Понт-Авен, но тот был уже на такое не способен, у него не осталось «никаких сильных желаний, ни сожалений» (24). И причиной тому было укоренившееся в нём прошедшей осенью убеждение, что его живопись ничего не стоит. Вот пример подобного самоуничтожения: «На этих днях я тебе отправлю малой скоростью два ящика с картинами, из которых изрядное число можешь без сожаления уничтожить» (25). Узнав, что ящики отправлены, он написал им вдогонку: «В них куча всякой мазни, которую надо будет уничтожить, но я их тебе всё же послал как есть, чтобы ты смог оставить, что сочтёшь приемлемым» (26).

Итак, по большей части мазня! Остальное всего лишь приемлемо. История искусства многим обязана Тео Ван Гогу за то, что он не придавал никакого значения этим указаниям своего брата. Накануне переезда в приют Винсент сделал такое оше-

ломляющее заключение: «Словом, как художник я никогда не буду представлять собой ничего стоящего, я в этом совершенно уверен» (27). И ещё: «Иногда я жалею, что попросту не сохранил голландскую палитру в серых тонах и не писал бесхитростные пейзажи Монмартра» (28).

Винсент казался побеждённым. Под сомнение было поставлено всё, даже его парижские эстетические завоевания. Почему он не остался каким-нибудь незаметным живописцем гаагской школы? Почему не послушал Терстега, который советовал ему делать акварели для украшения жилищ голландских буржуа? К чему была эта его долгая борьба, которая так трагично закончилась?

Он писал, как обычно, без всяких прикрас, Виллемине: «Всего у меня было четыре тяжёлых кризиса, когда я понятия не имел, что говорил, хотел, делал. <...> Иногда это страшная тоска без видимой причины или же ощущение пустоты или усталости в голове. <...> Меланхолия, страшные угрызения...» (29). Он подумывал о самоубийстве, как когда-то в Амстердаме.

Но не всё в нём умерло, и прежний великий Винсент давал о себе знать, когда у него вдруг снова появлялся вкус к жизни. Надежда воплотилась в оливковых деревьях, которые стали одной из главных тем его живописи в Сен-Реми: «Ах, дорогой мой Тео, если бы ты видел оливковые деревья в это время года!.. Листва отликает старинным серебром, которое зеленеет рядом с синим. Солнце изысканного оранжевого тона. <...> Это так утончённо, так благородно! <...> В том, как шелестит оливковый сад, есть что-то очень интимное и невероятно старинное. Зрелище слишком красивое, чтобы я дерзнул его написать или смог постигнуть» (30).

СЕН-РЕМИ

8 мая 1889 года Винсент в сопровождении пастора Салля выехал из Арля в приют Сен-Поль-де-Мозоль. Их принял доктор Пейрон, директор приюта. Они передали ему письмо от доктора Юрпара из больницы Арля, после чего он выслушал рассказ Винсента о его болезни и его просьбы. Винсент сказал, что в его семье по материнской линии были случаи эпилепсии. Никаких затруднений с приёмом не было, Тео заранее обо всём договорился. В здании бывшего монастыря, где размещался приют, Винсенту предоставили две кельи: одна служила спальней, вторая мастерской.

Пастор Салль писал Тео: «Господин Винсент... был со мной до самого моего отъезда, и, когда я с ним прощался, он сердеч-

но меня поблагодарил и казался немного взволнованным мыслью о той новой жизни, которую ему предстоит начать в этом доме» (1). Винсент же невольно думал о другом — о той тоске, которую он испытал в детстве, когда другой пастор, его отец, удалялся в жёлтой коляске, оставив его одного в пансионе Провили. А несколько недель спустя он уже описывал своей сестре жизнь в Сен-Поле с его зарешеченными окнами и строгим распорядком: «...Моя жизнь здесь совершенно такая же нелепая, как в мои 12 лет, когда я был в пансионе и ничему там не научился» (2).

Доктор Пейрон сделал в журнале приёма первую запись о болезни Винсента — воспроизвёл диагноз доктора Юрпара: «Острый маниакальный психоз, сопровождаемый зрительными и слуховыми галлюцинациями, которые привели к тому, что он сам себя покалечил, обрезав ухо». После встречи с пациентом он пришёл к заключению, что «господин Ван Гог подвержен приступам эпилепсии, случающимся через весьма долгие промежутки времени, и нуждается в продолжительном стационарном наблюдении» (3).

Доктору Теофилю Пейрону было 55 лет, из которых 15 он руководил приютом. Сначала он был судебным врачом, потом работал окулистом в Марселе, после чего заинтересовался душевными болезнями. То есть он не был психиатром по специальности. Во Франции было немало светил психиатрии, но Винсенту не пришлось иметь с ними дело. Он так описывал доктора: «Это небольшой, похожий на подагрика мужчина, уже несколько лет как вдовец. Носит очень тёмные очки. Заведение находится в некотором застое, и он, похоже, не слишком увлечён своей службой, к чему, впрочем, есть основания» (4).

«Больница в Сен-Реми, Прованс, предназначенная для лечения душевнобольных обоего пола», как она официально именовалась, была частным заведением, куда принимали пациентов разных сословий, которые платили за пансион разные суммы. Зависевшие от этих доходов хозяева приюта были очень сдержанны в расходах. Мужчины и женщины жили раздельно. Мужчин в то время было всего около дюжины, и оставалось свободное место, поэтому Винсент и получил без всяких затруднений две кельи. Основанный в 1806 году приют был размещён в постройках бывшего монастыря, который во время революции был национализирован, но служили в нём всегда монахи, за исключением мужского отделения, где персонал состоял из мужчин под началом Шарля Трабюка, с которого Винсент написал портрет. Атмосфера там была сугубо католическая, что в конце концов стало стеснять Винсента как человека далёкого от религии и бывшего протестанта.

Монастырь, построенный в XII—XIII веках, когда-то был обителью монахов-августинцев. Со временем к первоначальному зданию были пристроены два крыла. Сен-Поль-де-Мозоль сохранил от своего монастырского прошлого очень красивые внутренние галереи и часовню, сад с лавровыми кустами и ирисами, а также, как сказано в одном проспекте того времени, «просторные и тенистые парки». Тень создавали величественные деревья, искривлённые мистралем или поломанные грозовыми шквалами. Внутри здания тянулись бесконечные переходы, окна келий были забраны решётками. Железные ограды отделяли разные части здания одну от другой. Был зал, оборудованный ванными и другими устройствами для процедур.

Винсент оценил красоту средневековых построек, но не переносил того мира, о котором они напоминали («китайский кошмар»). Он не раз жаловался на то, что эти постройки религиозного назначения оказывали на его разум удручающее воздействие, и это впечатление усиливалось присутствием сестёр. При этом он любил их, и они отвечали ему тем же, так как он был вежлив, дружелюбен и предупредителен.

В конце XIX века лечебная психиатрия начала меняться, но в ней всё ещё преобладали процедуры, описание которых больше напоминает главу из истории пыток, чем заботу о больных страдалцах. Всех душевных болезней тогда ещё не знали, хотя уже начинали всё более точно их описывать и выстраивать их типологию. Продолжало практиковаться «запугивание, содержание в смиренной рубашке или в изоляторе, привязывание к вращающемуся креслу для оглушения больного, электрошок» (5).

Полагали, что, «встряхивая», заставляя врасплох, резко толкая больного, можно добиться положительного результата, так как психическое заболевание уподобляли некоему подобию сна. Эти процедуры перечисляет в своём исследовании нынешний директор больницы в Сен-Реми. К больным применяли также «рвотные средства, промывания составами на основе масла и слабительного (“кишечная встряска”), кровопускание, пиявок или вскрытия яремной вены или височной артерии для “очистки мозга маньяков”». Но кроме того, применяли раздражающие средства и прижигание затылка, горячие и ледяные компрессы, настойки хины и горчанки, ртуть и горчицу и т. п. Больного подвергали также воздействию сильных запахов, резкого и внезапного света, взрывов, угрожающих голосов, громких криков, песен, музыки, нежных голосов, утешительных речей. Ещё практиковали «бичевание, стегание крапивой, пощипывание, нарывные компрессы. Щекотание ступней или других мест также бесполезно» (6).

И всё же к тому времени, когда Винсент был принят в заведение, королевой лечебной психиатрии считалась гидротерапия: сильный горячий или холодный подвижный душ или мощная струя, направленная в голову. Доктор Булон цитирует одну из рекомендаций того времени для медицинского персонала лечебницы: «Баня-сюрприз против мании показана в тех случаях, когда не помогают тёплые ванны или душ. Сильное, резкое и неожиданное воздействие холодной воды отвлекает душевнобольного от его навязчивых идей» (7).

Винсенту предстояло в спокойные дни принимать по две двухчасовые ванны в неделю, но неизвестно, какое лечение применялось в периоды обострения болезни, когда он не осознавал, что с ним происходит. Ему приходилось бояться самого худшего, что не могло не усиливать депрессию.

Понятно, что приют днём и ночью оглашался криками, поскольку не было никаких средств успокоить несчастных больных. И всё же поначалу Винсент был доволен, что там оказался: «Наблюдая в этом зверинце настоящую жизнь разных умалишённых или чокнутых, я теряю смутный страх перед своим недугом. И понемногу приду к тому, что буду считать умопомешательство просто болезнью, как любая другая» (8). Он писал сестре, что слышит в приюте «ужасные крики и рёв, как на скотном дворе» (9), но что больные помогают друг другу.

Питание в приюте дало Винсенту повод с юмором посмотреть на своё положение. Еда там отдавала плесенью, «как в дешёвых парижских ресторанах или в пансионате». Больным нечем было себя развлечь, разве что игрой в шары или в шашки, книг не было. Они проводили время, набивая себе желудки горохом, бобами и чечевицей. «Поскольку переваривание этих продуктов происходит с известными трудностями, это заполняет дни пациентов столь же безобидным, сколь и недорогим способом» (10). Винсент отказался от этой пищи и попросил, чтобы ему разрешили обходиться супом и хлебом, что и было ему позволено.

Сразу после приезда он занялся работой и с удовольствием открыл для себя, что больные, которые подходят посмотреть, как он пишет, ведут себя спокойно и дружелюбно. Живописец, так далеко опередивший своё время, не мог найти для себя более подходящего окружения, чем душевнобольные, которые, по крайней мере, не пытались судить о его картинах исходя из узких рациональных критериев. Но как ему удавалось работать в условиях больницы? Один из санитаров, который сопровождал его, когда он писал за пределами приюта, некий Жан Франсуа Пуле, вспоминал: «Когда он писал, он забывал про свои несчастья и ни до чего другого ему не было дела» (11).

Итак, на первых порах Винсенту в приюте было неплохо. Не надо было заботиться о домашнем хозяйстве, приём пищи происходил по заведённому распорядку, бельё было всегда чистым, и ему позволяли писать. Вид тамошних больных поначалу успокоил его по поводу собственного состояния, врачебный надзор его обнадеживал: в случае приступа ему окажут помощь.

С привычным для него пылом он принялся за работу и написал несколько богатых по колориту холстов: ирисы, сирень. Он также писал и рисовал увитые плющом стволы деревьев больницы, бабочку «мёртвая голова» на цветах ириса и клещинеца. По композиции эти произведения сходны с последними работами, выполненными в Арле: в них почти не видно неба, словно художник всё ещё не мог посмотреть вверх, но краски яркие. «Когда получишь холсты, что я написал в саду, ты увидишь, что я здесь не так уж меланхоличен» (12), — писал он Тео. Потом он решил написать ограждённое невысокой стеной пшеничное поле, которое он видел из своей кельи через окно с железной решёткой.

Он сделал первый набросок этого поля, где решётка не показана. Тема хлебного поля увлекала его в течение года, и он написал на этот мотив несколько картин. Для Винсента хлебное зерно было человеком. Поскольку мы едим хлеб, мы состоим из хлеба, писал он. Часто он изображал это поле волнующимся, в то время как дома и горы за ним тверды и спокойны. Очевидно, что в этих пейзажах отражалось его душевное состояние.

Все его работы, исполненные в мае и в первые дни июня, в той или иной форме передают идею заточения. Только 9 июня появился наконец первый «вольный» пейзаж «Хлебное поле с кипарисом», за ним последовали «Звёздная ночь», первые «Оливковые сады» и серия из трёх «Кипарисов». Но при этом вновь и вновь появлялись «замкнутые» картины — без неба, с изображением стен и т. п.

Винсент отказался от контрастных цветовых аккордов арлезианского периода и обратился к более землистым цветам, к полутонам, к охрам: «Иногда у меня появляется желание вернуться к палитре, которую я использовал на севере» (13).

В рисунке он вернулся к экспрессионистской манере голландского периода. Штрих мучительно кривится, изгибается. Страсть живописца с цвета перешла на штрих. Возносящиеся к небу верхушки кипарисов извиваются, будто языки чёрного адского пламени. Это уже не светлая радость арлезианской весны или лета, это тревожное ожидание. Кажется, что эти кипарисы выбрасывают в небо протуберанцы и наполняют его звёздами.

Винсент писал с большим увлечением. К 25 июня у него в работе были двенадцать холстов. Он не пил спиртного, не курил и был лишён возможности общения с женщинами. И с утра до вечера он писал. Но говорить, что этим он был счастлив, не приходится. Его живопись того времени не даёт для этого оснований. Как, впрочем, и его собственное свидетельство: «...Всякий раз, когда я пытаюсь успокоить себя, уяснив положение дел, из-за которого я здесь оказался, убедиться, что это просто несчастный случай, как любой другой, меня охватывает чудовищный страх, не позволяющий рассуждать спокойно» (14).

Его угнетённое состояние проявлялось, как мы уже видели, и в том, как он говорил о своей живописи. Вот ещё один пример такого рода: «Я надеюсь, что ты уничтожишь кучу совсем скверных вещей из того вороха, что я тебе прислал, или, по крайней мере, будешь показывать только то, что там есть наиболее приемлемого...» (15). Когда Тео сообщил ему, что некий почитатель хвалит его «Арлезианку» в жёлтом и чёрном, он в ответ заявил: «Там заслуга модели, а не моей живописи» (16).

Тео не только не уничтожил ничего из присланного братом, но и был в восхищении от этих картин. Но он беспокоился о его состоянии и просил не увлекаться головокружительными целями. Но Винсент успокаивал его на этот счёт: «Не бойся, что я когда-нибудь по своей воле рискну на штурм головокружительных высот...» (17). А между тем «Звёздная ночь» с её мерцающими нимбами и была одной из таких высот.

Тео начал показывать эти картины в своей квартире. Многим из посетителей они нравились. Среди таких гостей были Камиль Писсарро и его сын Люсьен, Изаконы, Мейер де Хаан и некий Полак, который говорил, что «Арлезианка» — превосходный портрет, достойный кисти великих испанцев.

Йоханна написала Винсенту письмо, в котором сообщала о своей беременности, о том, что рождение ребёнка ожидается к февралю 1890 года, что они с Тео надеются, что это будет мальчик и они назовут его Винсентом. Получив это письмо 5 июля, он ответил, что новость его обрадовала, но он не хотел бы быть крёстным отцом младенца, находясь в приюте. Он советовал дать малышу имя его отца — Тео — и сообщал, что собирается в Арль за своими холстами, которые потом отправит брату. Доктор Пейрон, по его словам, полагает, что ему надо пробыть в приюте ещё год, так как пока ещё любая мелочь может вызвать кризис.

Вернувшись из этой поездки, он действительно пережил сильнейший приступ болезни, от которого оправился только к концу августа. В течение двух месяцев он не мог писать ни кар-

тин, ни писем. Как только он смог взять в руки перо, он известил брата о случившемся: «В течение многих дней я был абсолютно помешанным, как в Арле, совсем как тогда, даже хуже, и приходится думать, что эти кризисы в дальнейшем возобновятся, и это скверно» (18).

Через пережитые невыносимые муки, галлюцинации, кошмары, страхи и порывы к самоубийству он пришёл к неизбежному страшному заключению: все его надежды на возможность вернуться к нормальной жизни рухнули. Он чувствовал себя словно на дне пропасти, так как понял, что, возможно, в самом деле становится «умалишённым» — как те люди, что окружают его в приюте, люди, теряющие человеческий облик. Стало быть, и он проклят, исторгнут из мира живых?

Чем же был вызван этот новый кризис? Может быть, на Винсента так повлияло известие о предстоящем появлении в семье Тео ребёнка, которого собирались назвать его именем? Некоторые кризисы действительно совпадали у него по времени с определёнными событиями в жизни семьи Тео, но не все. Или сыграли свою роль поездка Винсента в Арль и его особенная сосредоточенность на местах, которые были свидетелями его крушения? Какого-то одного исчерпывающего объяснения причин этого нового срыва в такой трудный момент его жизни до сих пор не существует.

Приступ застал его во время работы вне приюта. На холсте был изображён похожий на тупик вход в какой-то карьер, окружённый кустарником и узловатыми деревцами: ещё одна картина без открытого пространства, без неба. Несмотря на поднявшийся ветер, он закончил картину, но на обратном пути в приют в сопровождении санитаров уже не мог себя контролировать. В течение пяти дней у него продолжались галлюцинации и порывы к самоубийству вплоть до попыток проглотить чрезвычайно токсичное содержимое тюбиков краски в его келье-мастерской. Ему сразу же запретили туда входить. Потом галлюцинации и кошмары понемногу уступили место глубокой депрессии. Почувствовав себя лучше, Винсент попросил разрешения вновь заняться живописью, в чём ему было отказано, и это усугубило его угнетённое состояние. Возможно, Пейрон полагал, что именно живопись привела к обострению болезни. Винсент был убеждён в обратном, но слишком слаб, чтобы противоречить. К концу августа он записал: «Впрочем, можно надеяться, что рано или поздно я до некоторой степени выздоровлю, излечусь работой, которая укрепляет волю и, следовательно, оставляет меньше места этим помрачениям ума» (19). Позднее психиатрия подтвердила его правоту, и в наши дни приют Сен-Поль-де-Мозоль широко практикует в лечении своих пациен-

тов арт-терапии. Даже в этом Винсент был первопроходцем, далеко опередившим своё время.

Немного окрепнув, он попросил Тео ходатайствовать за него перед Пейроном и убедить того, что живопись необходима ему для выздоровления, а дни без неё ему невыносимы.

Какие средства лечения применяли к нему? «Встряхивали» с помощью описанных выше инструментов? Здесь возможны любые предположения, но горячая или холодная гидротерапия наверняка использовалась.

Жестокая ирония судьбы состояла в том, что, когда Винсент, впавший в сумеречное состояние души, испытывал несказанные муки, Тео отправлял ему письмо за письмом, в которых рассказывал, что в его дом зачастили гости — любоваться его картинами; что папаша Танги неистощим на похвалы в его адрес; что ввиду большого числа его холстов он, Тео, решил снять одну комнату в доме Танги и, развесив их там, устроить постоянную экспозицию. Некий норвежец, победитель какого-то художественного конкурса, заявлял о своей любви к творчеству Винсента. Но самым важным было письмо Октава Мауса, секретаря брюссельской «Группы двадцати», который спрашивал Тео, будет ли Винсент участвовать в их будущей экспозиции 1889 года.

Эта группа художников-авангардистов существовала с 1884 года. У них был свой, антиакадемический Салон, отстаивавший современную живопись, которую экспонировал на Музейной площади. Винсент в бытность свою в Париже организовал там несколько выставок произведений «двадцатников» вместе с другими художниками. Но теперь впервые его приглашали участвовать в официальной экспозиции. Ему повезло: Анна Бок, сестра поэта Эжена Бока, портрет которого он написал в Арле, была членом этой группы, и таким образом живопись Винсента стала известна за пределами Франции, в Бельгии.

Последние работы Винсента, присланные из Сен-Реми, Тео находил «чрезвычайно красивыми». Йоханна Бонгер, похоже, была близка к такому пониманию искусства Винсента.

Обеспокоенный долгим молчанием брата, Тео, получив сообщение от Пейрона, очень встревожился и написал Винсенту письмо на нидерландском — чтобы в приюте никто, кроме адресата, не мог понять его содержания. В середине августа Йоханна также отправила сердечное письмо Винсенту, но тот дал о себе знать только к концу месяца. Он рассказал, что почувствовал приближение приступа, когда работал над картиной. Это важное обстоятельство: Винсент стал лучше понимать своё состояние и мог предвидеть возможное обострение болезни.

Потом он вновь взялся за работу и написал, бесспорно, лучший из всех своих автопортретов, среди которых немало превосходных. Исхудалое, угловатое лицо, исполненное какой-то испанской мистики, будто сошло с одной из картин Эль Греко. Зелёные тени на щеках и на лбу, всклокоченные рыжие волосы местами также тронуты зелёным. Винсент смотрит на нас из-под крутых надбровных дуг. Он в синей блузе, в руке у него палитра и кисти. Тёмно-фиолетовый фон написан широкими переплетающимися мазками. Его взгляд словно пронизывает человечество, проникая до самого его животного начала, разлучённого с разумом. Никогда ни один художник не вносил в произведение живописи такой взгляд на нашу человеческую природу — ни Рембрандт, ни Дюрер, ни поздний Пикассо. Если на картине выделить глаза, закрыв остальное, то взгляд этот вызывает дрожь. Вцепившись в палитру и кисти, он как бы говорит, что только в этом для него смысл существования — в этом празднике цвета. Этот портрет мученика или мистика живописи, хранящийся в частном собрании, менее известен, чем следующий, который находится в музее Орсе в Париже. Винсент написал автопортрет в голубом сразу после предыдущего, и он не такой пугающий, в нём художник показал свою энергию, волю к победе, несмотря на окружающее его безумие. «Говорят — и я охотно этому верю, — что трудно познать самого себя, но нелегко и написать самого себя» (20).

Когда он немного окреп, уже не могло быть и речи о том, чтобы ему ограничиваться в еде супом и хлебом. Пейрон полагал, что такая аскетическая диета ослабляет Винсента. Его обязали есть мясо и полный обед. И он, по его признанию, стал есть, как голодный волк, хотя однажды и нашёл «тараканов в еде», как в Париже. За работу он принялся с тем большей яростью, что ему в этом препятствовали. Он говорил, что работал с утра до вечера, словно стараясь нагнать потерянное время, и, главное, потому, что это «будет лучший громоотвод от болезни» (21).

Большую часть новых его работ составили картины по мотивам произведений Делакруа и Милле. Тео послал Винсенту по его просьбе гравюры с рисунков Милле, изображающих крестьянские полевые работы. По этим гравюрам, которые Винсент когда-то так старательно копировал, будучи совсем неумелым рисовальщиком, он теперь написал картины. Так было создано около двадцати живописных версий произведений художников, которых он любил. Ещё он написал два повторения холста, изображающего его спальню в Арле, и фигуру сидящего на стуле рядом с зажжённым очагом старика. Он плачет, упершись лбом в кулаки. Эта картина, написанная по литографии,

мотивом которой Винсент был одержим в начале своего творчества, созвучна настигшей его беде. Редкими картинками с натуры были виды из его зарешеченного окна.

Это бесспорное угасание вдохновения объяснялось многими причинами. В течение долгих недель он не выходил из кельи, чтобы не видеть душевнобольных и из страха перед внешним миром. Он написал своей сестре строки, которые, должно быть, вспоминал в последние свои дни: «И ещё, с того времени, как я заболел, в поле мной овладевает такое страшное чувство одиночества, что я боюсь выходить» (22).

Но более глубокая причина появления его живописных реплик, или картин «в манере...», коренится в другом — в его угнетённом состоянии. Перед тем как начать картину по рисунку крестьянина с лопатой работы Милле, он сравнил такую работу с тем, как Прево копировал вещи Гойи и Веласкеса, и сделал предположение, которое во многом раскрывает смысл этих его картин: «Возможно, от меня было бы больше пользы, если бы я занимался этим, а не своей живописью» (23).

Тогда же Винсент написал ещё один автопортрет, возможно, последний, если таковым не был большой автопортрет в голубом. Здесь он представил себя жалким и забитым, каким прежде никогда не был. Это какое-то боязливое существо с косым насторожённым взглядом исподлобья. Портрет выдержан в зелёных и бурых тонах, напоминающих опавшую листву, которая превращается в болотную тину. Заметим, что в одном из повторений интерьера своей спальни в Арле, написанных в то же время, он применил те же буро-зелёные тона для пола. Если сравнить эту «болотную» версию с оригинальной картиной, написанной в Арле, то можно увидеть, что она лучше любого словесного комментария выражает состояние духа художника. В это время он писал Тео: «Нельзя, чтобы тоска застаивалась у нас в душе, как вода в болоте» (24).

Ему всё же удалось вновь приободриться, но он стал высказывать сожаление, что оказался в таком месте: он стал бояться других больных, да и плату за пансион находил слишком высокой. Неудивительно, что и в отношении своей живописи он был столь же скептичен и пессимистичен: «Я часто думаю о приятелях в Бретани, которые теперь едят вещи лучше моих» (25). Узнав, что «двадцатники» хотят выставить его работы, он писал брату: «...Я бы очень хотел там экспонироваться, хотя и чувствую свою неполноценность рядом со многими необыкновенно одарёнными бельгийцами» (26). И не устал повторять, что ему безразлично, покажут его картины в Брюсселе или нет, и что, если организаторы выставки про него забудут, от этого она ничего не потеряет.

Он боялся, что к Рождеству, к годовщине той истории с отрезанным ухом, ему надо ожидать нового кризиса. А если ничего такого не произойдёт, он отправится на север. Понятно, что ему надоело всякий раз просить у врачей разрешения пользоваться палитрой и красками, но главная причина его намерения податься на север была более глубокой. Она была связана с эволюцией его творчества. Цвета, которые он теперь использовал, были цветами севера. По тем же соображениям, что побуждали его уехать на юг, теперь он хотел быть там, где краски, которые он собирался наносить на холст, соответствовали бы окружающей природе.

Тео был в этом с ним согласен. Они стали искать решения и подумали о Писсарро, который когда-то помог Сезанну, а потом и Гогену. Не примет ли он Винсента у себя? Писсарро не сказал «нет», обещал подумать, но его жена, у которой он был «под каблуком», решительно отказала из опасения, что близость неуравновешенного человека может повредить её малолетним детям. Тогда Писсарро посоветовал направить Винсента в Овер-сюр-Уаз, к северу от Парижа, где жил один врач, доктор Гаше, друг импрессионистов и сам художник-любитель. Он смог бы взять Винсента под своё наблюдение и при этом не препятствовать его занятиям живописью. Такое решение представлялось наилучшим. Писсарро обещал поговорить об этом с доктором Гаше.

Винсент наконец получил разрешение выходить в сад, вновь отвоевав себе некоторое пространство. Он писал и рисовал большие деревья в парке, устремлённые в небо и кажущиеся величаво-спокойными, несмотря на их искривлённые контуры. Их листья, форма их крон переданы прерывистыми мазками, благодаря которым картины производят впечатление свободы и отрешённости, никогда прежде им не достигавшейся. В этих холстах есть что-то и осенне-печальное, и тихое, спокойное. Что касается рисунков, то там дело доходило до почти абстрактных форм, которые Тео нравились меньше, но нам кажутся восхитительными. Поскольку у Винсента рисунок всегда предшествовал живописи, в этих красивых структурах, исполненных с той свободой и непринуждённостью обращения с белым листом бумаги, на какую способен только большой мастер, угадывается путь, по которому, вероятно, могло бы пойти его искусство: лирическая абстракция (27).

Среди этих работ выделяется пейзаж с двумя большими соснами на фоне желтовато-зеленоватого неба. Одно из деревьев целое, второе разбито молнией. Ещё один образ, символизирующий союз двух братьев: пара башмаков, два краба и теперь два дерева. И каждый раз в такой паре один цел и твёрд, второй опрокинут или повреждён.

Винсент вновь дерзнул выйти за стены приюта и сделал серию рисунков и картин на оливковых плантациях. Он писал эти сады и пустынными, и оживлёнными присутствием сборщиков оливок. Это картины с динамичной композицией, где искривлённые деревья цепляются за красноватую землю. Прерывистые мазки подчёркивают эту стремительную динамику, которая охватывает даже землю, они устремлены по неожиданным, смещённым траекториям, и взгляд теряется между узловатыми стволами.

А в Париже Тео продолжал действовать как настоящий маршан. Он понял, что его брат создаёт великую живопись, но время торопит. Ему надо обеспечить признание, которое, возможно, вытащит его из болезни. Тео заводил новые знакомства, приглашал к себе художников, в частности, видных деятелей бельгийского авангарда, таких как Ван Риссельберг, и членов «Группы двадцати». Он показывал им холсты Винсента, а потом направлял к папаше Танги, у которого были другие его работы. Тео как будто понял, что началась гонка между болезнью и признанием творчества его брата.

На Салон Независимых он послал «Звёздную ночь над Ронной» и «Ирисы». Многие подходили к нему высказаться по поводу второго из этих двух холстов. Гравёр Лозе пришёл к Тео, чтобы посмотреть рисунки и картины Винсента, и был так ими восхищён, что заявил, что они ещё более прекрасны, чем творения Гюго. А Тео подарил ему один рисунок со словами: «Ты мог бы сделать подобное».

Изаксон, один из их друзей живописцев, любил творчество Винсента и хотел в качестве парижского корреспондента одной голландской газеты написать статью об этом замечательном художнике. Об этом сообщили Винсенту. Согласен ли он на такую публикацию? В ответ Винсент сначала выразил удивление по поводу того, что ему хотят посвятить статью, потом предложил подождать, пока не появятся более достойные работы, поскольку всё, что он пока успел сделать, как всем известно, не многого стоит, а закончил так: «Нет нужды вообще что-либо говорить о моей теперешней работе» (28).

Этот отказ можно было предвидеть. Тео и Изаксон пришли в уныние. Изаксон, отправлявший в свою газету «парижские письма», то ли по договорённости с Тео, то ли не устояв перед искушением, в своей очередной статье дал хвалебную характеристику искусству Винсента, назвав его настоящим откровением. «Кто, — писал он, — передаёт нам в формах и красках мощь жизни, великой, осознающей самоё себя жизни XIX века? Я знаю только одного, единственного первопроходца. Сейчас он в одиночку сражается с жестоким мраком. Его имя —

Винсент — принадлежит будущему. Я надеюсь позднее иметь возможность кое-что рассказать об этом замечательном герое. Он голландец» (29). Номер газеты вышел 17 августа в Амстердаме. Тео переслал его в Сен-Поль вместе с другими газетами. Винсент отреагировал немедленно: «Нет необходимости говорить тебе, что я нахожу крайним преувеличением то, что он говорит про меня в своей заметке. Это лишняя причина, по которой я предпочитаю, чтобы он обо мне ничего не говорил» (30).

Тео понимал: брат болен и не может ясно судить о своём положении. Тем временем продолжалась подготовка к выставке «Двадцати» в Брюсселе. Она обещала стать событием, поскольку в ней решил участвовать Сезанн, который вот уже в течение тринадцати лет ничего не выставял. Остававшийся почти неизвестным — разве что некоторые любители видели его полотна у папаша Танги, — он стал чуть ли не мифической фигурой. Рядом с его работами предполагалось выставить Пюви де Шаванна, Синьяка, Ренуара, Сислея, Люсьена Писсарро, Тулуз-Лотрека.

Организатор выставки Октав Маус послал Винсенту в Сен-Поль официальное приглашение. Никто не знал, как Винсент к этому отнесётся, у Тео боялись отказа, но он согласился участвовать и прислал список отобранных им картин: два варианта «Подсолнухов», «Плющ», «Цветущий сад в Арле», «Хлебное поле с восходом солнца» (написано в Сен-Реми), «Красные виноградники» (написано в Арле в бытность там Гогена).

В это время Эмиль Бернар, вернувшись из Бретани, зашёл к Тео с Альбером Орье посмотреть новые работы Винсента. Вот уже год он дружил с этим замечательным писателем и критиком, тяготевшим к символизму. Этот многообещающий 25-летний литератор был главным редактором журнала «Модернист». С тех пор как Бернар в 1888 году познакомился с ним в Бретани, он много рассказывал ему о Винсенте, о настигшей его болезни, показывал его письма и некоторые работы. Когда Орье увидел картины Винсента у Тео, а потом у Танги, он был ими восхищён и очарован. Эта мощная живопись предстала перед ним как откровение. Тогда Бернар посоветовал ему написать что-нибудь об этих художниках-изгоях, появившихся под влиянием импрессионизма. Идея понравилась Орье, и он решил написать серию статей про «изгоев», первую из них посвятив Винсенту. Он участвовал в создании журнала «Меркюр де Франс», и статья о Винсенте должна была появиться в его первом номере. Орье пришел к Танги, чтобы осмотреть его собрание картин, понял эту живопись, как никто другой до него, и задумал написать исследование о творчестве Винсента. Он бывал также у Тео, который на этот раз не стал спрашивать у

брата разрешения на публикацию и предоставил Орье полную свободу действий. Статья, приуроченная к открытию выставки в Брюсселе, появилась в январе 1890 года в «Меркюр де Франс».

Тео поздравил Винсента с удачным подбором картин для выставки, заказал для них рамы и ожидал многого от этого салона «Двадцати». В ответ на это Винсент пожалел, что занялся живописью и не остался маршаном у Гупиля: тогда бы он не писал картины, а помогал художникам.

Приближалось Рождество, и Винсент написал письмо матери, в котором рассказал о своих угрызениях совести по поводу отношения к отцу, которого теперь, увы, нет и который не сможет выслушать его повинную. Он так ему противоречил, а чего ради? «Я часто жестоко себя упрекаю за многое в прошлом, ведь и заболел я, в сущности, по своей собственной вине и всякий раз думаю, смогу ли я когда-нибудь тем или иным способом исправить свои заблуждения» (31). Он непрестанно думал о прошлом, об отце, о том, как был с ним резок. Его тяжелой кризис миновал противостояние с Гогеном и вернулся к своему истоку — к противостоянию с отцом ради того, чтобы стать художником. Посмотрев на своё творчество глазами Гогена, он стал судить о нём иначе. Его живопись стоила ему разрыва с отцом, с тем самым папой, который приезжал навестить его в пансионе Провили, — человеком, в котором он видел божество. Поэтому он так резко обесценивал своё искусство и в глубине души не желал ему успеха, признания. В другом письме матери он постарался исчерпывающе объяснить, почему отказал Изаксону в намерении написать о нём. Чем большее понимание и восхищение встречала его живопись, тем упорнее он прятался от людей, старался быть не тем, кем был, просто не существовать. В этом суть драмы Винсента: потерпеть поражение, чтобы подтвердить правоту отца.

И у него случился новый кризис — тот, которого он ожидал, истощая свои душевные силы. На этот раз он оказался на удивление скоротечным — не более одной недели. В эти дни он снова пытался покончить с собой, проглотив краски из тюбиков. Связь между этими тюбиками и его горьким раскаянием в недостойном поведении по отношению к отцу представляется очевидной. Свести счёты с жизнью он хотел теперь именно таким способом — поглощением материалов для живописи: скипидара или красок. Его разрывали на части две силы, над которыми он был уже не властен: живопись его спасала, но её же он и проклинал. Пейрон, по настоятельной просьбе Тео, согласился вернуть Винсенту материалы для работы. Винсенту Тео посоветовал пока заняться рисунком, чтобы под рукой у него не было тюбиков с красками.

Винсент стал подумывать о том, чтобы оставить приют. Он был убеждён, что такое количество умалишённых сведёт с ума кого угодно. Ещё он заподозрил влияние этого бывшего религиозного здания на его воображение и решил, что случаи бреда богословского содержания во время кризиса происходили именно от этого. Ему надо было оттуда выйти. Тео был готов принять его в Париже, но это удалось сделать только спустя три месяца.

В Париже и Брюсселе в течение этого января события происходили помимо его воли. Накануне открытия выставки брюссельской «Группы двадцати», которое состоялось 18 января, в журнале «Меркюр де Франс» появилась статья о Ван Гоге, имевшая широкий резонанс. Для некоторых посвящённых, как в Париже, так и в Брюсселе, она стала сенсацией. На выставке ожидали Сезанна, но он прошёл незамеченным. Главным событием и поводом для скандала стало открытие творчества Ван Гога. «...Ван Гог имел честь вызвать в прессе поток похвал — и в каком диапазоне!» (32) — писал позднее Октав Маус. Картины Ван Гога произвели «глубокое, сильнейшее впечатление на большинство “двадцатников”» (33). Но не на всех. За два дня до открытия экспозиции художник-символист Анри де Гру, член «Группы двадцати», заявил, что отзывает с выставки свои картины, не желая видеть их в одном зале с «отвратительным “Подсолнухом”» господина Винсента или любого другого провокатора». Тем не менее в день открытия выставки он пришёл на банкет, на который были приглашены участники выставки Тулуз-Лотрек и Синьяк. Де Гру снова стал поносить Ван Гога, называя его невеждой и шарлатаном. Тулуз-Лотрек тут же зарычал, что позорно оскорблять великого художника. Де Гру что-то ему ответил, и началась, по словам Мауса, «памятная перепалка». Потом назвали секундантов на предстоящей дуэли Тулуз-Лотрека с де Гру, который, кстати сказать, ростом был не выше своего будущего противника. Поль Синьяк заявил, что, если Тулуз-Лотрек будет убит, он сам продолжит дуэль с де Гру. Последний был немедленно исключён из «Группы двадцати». Потом Октав Маус сделал всё, что было в его силах, и вынудил де Гру принести свои извинения и избежать дуэли.

На следующий день, 19 января, журнал «Группы двадцати» «Современное искусство» опубликовал отрывки из статьи Альбера Орье. Её читали, обсуждали, живопись Винсента стала сердцем всей этой художественной акции. И наконец, Анна Бок, член «Группы двадцати», которая также была представлена в экспозиции, купила «Красные виноградники» за 400 франков. То была первая при жизни Винсента значительная покупка его произведения. Есть сведения, что тогда же английские

ценители творчества Винсента купили один из его автопортретов, но достоверным подтверждением этого мы не располагаем.

Тео ликовал. Он написал Винсенту, что пресса особенно отметила на выставке «этюды с натуры Сезанна, пейзажи Сислея, симфонии Ван Гога и работы Ренуара». Он сообщил ему, что в марте в Париже откроется выставка импрессионистов, на которую он может прислать столько полотен, сколько пожелает. Не хочет ли Винсент в ней участвовать? И он сделал такое заключение: «Я думаю, что мы можем терпеливо ждать верно-го успеха — ты увидишь» (34).

Относительно возможного местопребывания Винсента после Сен-Реми рассматривалось несколько вариантов. Совместная мастерская с гравёром Лозе в Париже, приют в Голландии, Овер-сюр-Уаз. Подействовала ли на Тео статья Орье? Он оценил по достоинству уровень искусства брата даже в тех работах, которые вначале ему нравились меньше других. Теперь ему стал понятен этот новый, многих ставивший в тупик пластический язык: «Ты знаешь, когда я вновь рассмотрел твои вещи с оливковыми деревьями, я нахожу их всё более красивыми. Особенно великолепна та, что с заходом солнца. Это чудо, как ты работал минувший год» (35). «Когда я вновь рассмотрел...» Тео наконец его понял, и его любовь к брату отныне не знала границ.

События следовали одно за другим, как и письма между Парижем и Сен-Реми. 29 января доктор Пейрон сообщил, что у Винсента был ещё один кризис после поездки в Арль. 30 января Йоханна накануне родов написала Винсенту и сообщила ему о публикации в «Меркюр де Франс» статьи Альбера Орье. На следующий день она родила мальчика, которого нарекли как его дядю — Винсентом Виллемом.

Кризис конца января продолжался всего неделю и позволял надеяться на улучшение. Винсент прочитал накопившуюся корреспонденцию, включая посвящённую ему статью Альбера Орье. Не выходявший в течение недели из своей камеры, где весь мир ограничивался для него зарешеченным окном с видом на огороженное стеной поле да железной дверью, он не знал о тех баталиях, что разыгрались вокруг его творчества. И как можно было ожидать, статья Орье его «опечалила»!..

Её автор делился с немногочисленными читателями нового периодического издания своим восхищением Винсентом. Даже Гоген позднее вынужден был признать его доводы. Несмотря на некоторую нервность стиля, характерного для той эпохи, статья отличается точностью анализа, и нынешний читатель, знакомый с письмами Винсента, может найти в ней ключевые слова, выражавшие мысль художника. Орье никогда не встречался с Винсентом и, разумеется, не читал его писем брату из Гааги, но,

конечно, говорил о нём с Бернаром. Некоторые суждения автора воспринимаются теперь как сбывшееся пророчество.

Статья начинается с характеристики неба на картинах Винсента, которое «замешано на какой-то адской сере <...> а иногда открывается пронизанное светом горячего солнечного диска», потом — о деревьях, «изогнувшихся, как великаны в схватке», о горах, «выгибающих мамонтовы спины», о садах, «белых и розовых, светлых, как мечты девственниц». Автор описывает тот лик природы, который явлен в картинах Винсента: «жизнь как жаркая лихорадка». Затем следует характеристика искусства мастера: «Избыток, избыток силы, избыток нервозности, мощь выражения». В Винсенте он видит «силача, самца, смельчака, часто грубоватого, а порой простодушно-деликатного, грозного и замороженного гения, часто возвышенного, иногда гротескного...».

Говоря о художественных концепциях Винсента, о его мечте создавать искусство бедных для бедных, Орье не без юмора отмечает в его портретах простых людей почти детский взгляд — то наивное и примитивное, что вошло в искусство XX века: «“Колыбельная” — этот гигантский и гениальный образ в стиле продукции Эпиналя* ... портрет флегматичного и неопишимо довольного почтового служащего, подъёмный мост, столь простодушно лучезарный и столь изысканно банальный». И наконец, автор переходит к форме пластического выражения Винсента, до того никем ещё не понятой: «Исполнение всех этих произведений экзальтированное, интенсивное, резкое. Его рисунок яростный, мощный, часто неловкий и немного тяжеловатый, преувеличивает свойства изображаемого, упрощает его, мастерски, победно миную подробности, достигает сути целого...» Что касается цвета, то он «невероятно ослепителен. Ван Гог единственный известный мне живописец, постигающий цветовые свойства объектов с такой интенсивностью, с такой металлической, кристальной чёткостью». В заключение Орье писал: «Винсент Ван Гог одновременно и слишком прост, и слишком утончён для современного буржуазного ума. Он никогда не будет вполне понят, разве что его братьями, истинными художниками... и счастливыми из простого народа, совсем простого народа...» (36).

Мать и сестра Винсента Виллемина строка за строкой с наслаждением читали эти страницы, в которых утверждалось признание их сына и брата. Тео, ставший отцом почти в это же самое время, испытал сильнейшую радость оттого, что было

* Эпиналь — город во французском департаменте Вогезы, с XVIII века известен как один из центров народных художественных промыслов.

наконец оценено по достоинству искусство того, кем он так восхищался, кому так помогал и кто маялся в приюте для умалишённых, осаждаемый злыми духами. Он знал всё о страданиях и борьбе брата, которого не всегда понимал, но весь извилистый путь которого теперь для него вполне прояснился. Винсент ничего этого не видел. Он был опечален письмом брата. Оно противоречило его тогдашним уничижительным представлениям о своей живописи, всему строю мыслей, который сложился у него после конфликта с Гогеном. Признать гениальным то, что он написал в Арле до приезда «мастера», — какое святотатство! Как ему было примирить одно с другим?

Его реакция на статью была двойственной, и он сказал об этом Тео. Он полагал, что Орье показывает, как он должен писать, а не то, как он пишет на самом деле, то есть крайне несовершенно. И потом, зачем он говорит о его «Подсолнухах», а не «о розах Куоста или великолепных пионах Жанена?» (37).

Упомянутые им Куост и Жанен были яркими представителями «очаровательной» живописи того времени. Оба часто получали медали, премии, превозносились художественной критикой, которая поносила импрессионистов, и стали признанными художниками. Их картины, изображавшие большое количество цветов, создавались для того, чтобы, красуясь над комодом или десертным столиком большой буржуазной квартиры, на мгновение привлечь внимание гостей. Достаточно поставить рядом с ними подсолнухи Винсента, чтобы почувствовать вибрацию красок, мощный и отчаявшийся выразить нечто большее рисунок и убедиться, что эти цветы не просто украшают стену. Сам Винсент сказал, что они — символ «благодарности» (38).

Можно понять Винсента, который так долго был убеждён в своём неумении и завидовал великолепной технике этих виртуозов кисти, способных предложить зрителю красивую картинку, но чем, если не его депрессивным состоянием, можно оправдать ссылку на эти имена, славу которых он сам считал эфемерной?

Тем не менее в письме к Тео он обронил, что статья позволит им продать несколько картин и возместить расходы на материалы. Потом он написал письмо Орье, которое весьма симптоматично и крайне неутешительно. Вначале он его благодарит за статью и обещает прислать ему этюд кипариса. Но основное содержание письма сводится к попытке доказать, что оценки Орье им не заслужены: работы не такие уж замечательные, Орье преувеличивает их достоинства. Другие больше заслуживают такой статьи: разумеется, Монтичелли за его колорит и особенно Гоген! Ну конечно! Высказывания Орье относились в основном к полотнам арлезианского периода. Винсент рассуждает

так, словно крыло Гогена распростёрлось над всем его творчеством: «Затем, я многим обязан Полю Гогену, рядом с которым работал несколько месяцев в Арле и с которым был знаком ещё в Париже» (39). Два месяца превратились у него в «несколько месяцев», а две мимолётные встречи в Париже — в серьёзное влияние Гогена, которое якобы началось уже тогда! В заключение он повторил, что Орье следовало бы написать о Монтичелли и Гогене, приводя следующий довод: «...Ибо роль, которая отведена или будет отведена мне, так и останется весьма второстепенной» (40).

Закончив ответ Орье, он тут же отправил его копию Гогену, чтобы подтвердить, что он всегда был ему верен. Из этого становится ясным, откуда Гоген почерпнул ту идею, что Винсент своим гением обязан именно ему. Эту мысль подал ему сам Винсент, находившийся в состоянии глубокой депрессии. Он писал брату: «Я сделал копию моего ответа Орье и отослал ему (Гогену. — Д. А.), а ты дашь ему прочитать статью в “Меркюр”, так как я, по правде говоря, думаю, что такие слова надо было бы написать о Гогене, а моё место лишь второстепенное» (41).

Мы видим, что Винсент был не в силах выйти из тени отца, которого, по сути, он отождествил с Гогеном. Он не мог «убить» его в себе. В его воображении отец и Гоген занимали одно место, до которого ему самому не суждено возвыситься. Он может быть только учеником либо одного, либо другого.

И чтобы доказать Гогену, отказавшемуся принять его в Понт-Авене, что он остался его преданным учеником, несмотря на всё, что написал про него Орье, он сделал серию рисунков и картин по мотивам «Арлезианки», написанной Гогеном в Арле. Эта поразительная по вдохновению серия была его способом продемонстрировать мэтру свою мазохистскую покорность. Он отправил один из этюдов Гогену, не преминув заверить его в том, что он «почтительно» (42) следовал рисунку. Этим всё сказано.

Матери и сестре он писал, что его живопись весьма второстепенна, что он — ничто или что-то вроде того, что брату не следовало называть своего новорождённого сына Винсентом, а лучше Теодорусом, как папу, и т. п. Он сообщил, что завтра собирается поехать в Арль, а теперь пишет ветку цветущего миндального дерева, чтобы украсить ею спальню первенца Тео и Йоханны. Трудно отделаться от мысли, что он выбрал для первых шагов в жизни малыша Винсента то самое миндальное дерево, которое за два года до того стало знаком появления великого живописца Винсента. Не закончив эту картину, он отправился в Арль с портретом госпожи Жину по рисунку Гогена, чтобы вручить его модели.

Этот успех, это признание, пришедшие из Парижа и Брюсселя, были, по его словам, «самым скверным для художника» событием. Надо признать, что для него это было сильным эмоциональным потрясением. Что произошло с ним во время той поездки, в которую он отправился без сопровождения? Об этом ничего не известно. Снова в Арле у него случился приступ, картина была потеряна, и несчастный с помутившимся сознанием через два дня в одноколке вернулся в приют. Неизвестно даже, где он провёл ночь. Этот кризис был самым долгим и самым тяжёлым из всех, что ему довелось пережить. В течение двух месяцев его терзали чудовищные страхи, от которых он ревел, как те больные из «зверинца», галлюцинации, кошмары, уже привычные изнеможение, оцепенение и попытки самоубийства. Когда он пытался проглотить краску из тюбика, его застали с вылезшими из орбит глазами и пеной на губах. Пришлось немедленно ввести ему сильнодействующее рвотное средство. Он очень мало ел, худел и впадал в продолжительные периоды отупения, когда не мог ни читать, ни писать, ни контролировать свои мысли.

Пейрон писал Тео, что эти поездки в Арль вредны для Винсента. Чтобы это заметить, ему потребовалось немало времени! В книге Пьера Маруа «Секрет Ван Гога» предложена гипотеза по поводу этой поездки. Винсент поехал в Арль якобы не только для того, чтобы забрать свои картины из места их хранения и отправить Тео, но также и для того, что Гоген называл «гигиеническими прогулками», — для посещения борделя, и там он будто бы не смог исполнить то, ради чего пришёл. Предположение не такое уж беспочвенное. В письмах Винсент не устал повторять, что живёт как монах, который время от времени встречается с женщиной. Возможно, он хотел повидать знаменитую Рашель или какую-нибудь из её товарок. Но, накачанный бромом перед отъездом в Сен-Реми, он, возможно, принимал его и позднее, что в результате побочного эффекта могло привести к импотенции. Как знать? Многие уклончивые фразы в его письмах дают основание говорить об этой слабости. Например, упоминая летом 1888 года эту особенность Мопассана, он говорил, что похож на него в «физическом» отношении (43). Но это состояние могло быть преходящим. Здесь трудно делать какие-либо определённые заключения.

В дни этого затяжного кризиса доктор Пейрон, не зная, какие средства следует применить, решил позволить Винсенту поступать по своей воле и писать картины, если он того пожелает. И он написал несколько картин, находясь в таком, почти невменяемом, состоянии. Это домишки с провалившимися, перекошенными крышами, словно сделанные руками больного

ребёнка, — воспоминания о ландшафтах Брабанта в «грязных» серо-зелёных и каких-то нездоровых оранжевых тонах, диссонансах. Написанные в сумеречном состоянии, эти картины завораживают, хотя в них есть что-то гнетущее.

Какой же болезнью страдал Винсент? Его случаем занимались многие психиатры и психоаналитики, изучавшие литературу, переписку, каталоги его произведений, не говоря уже о биографиях, изобиловавших не поддающимися проверке анекдотами и произвольными версиями событий.

Мы уже знакомы с тем, что думали по этому поводу три врача, с которыми Винсент имел дело. Несмотря на то, что кризисы Винсента не были припадками эпилепсии в их классическом виде — с конвульсиями, закусыванием языка и т. п., — многие психиатры относят его болезнь к формам эпилепсии. Другие говорят о шизофрении, третьи — о двух этих болезнях одновременно, а некоторые — даже о хроническом солнечном ударе и патологическом влиянии на больного жёлтого цвета! Разногласия между специалистами показывают, что случай Винсента трудно квалифицировать.

Следует процитировать выводы доктора Жана Марка Булона, нынешнего директора госпиталя Сен-Поль-де-Мозоль в Сен-Реми. Булон в течение нескольких лет с группой психиатров и психоаналитиков ведёт в этом лечебном учреждении изучение случая Винсента в свете современных научных данных и тщательного изучения жизни художника. Предоставим слово одному клиницисту, который в 2003 году составил заключение по результатам этих исследований: «В значительном большинстве современные специалисты предлагают следующие диагнозы; маниакально-депрессивный психоз с острыми кризисами, сопровождающимися бредом и галлюцинациями; кризисы височной эпилепсии, обостряющиеся при состоянии истощения, перенапряжения, а также вследствие интоксикации абсентом, настойкой наперстянки, камфарой и неумеренного употребления кофе и табака. Что касается причин этих заболеваний, то продолжающаяся по этому поводу дискуссия затрагивает биологические, психологические и социальные факторы» (44).

В этой картине недостаёт указания на почти несомненный факт заболевания сифилисом ещё в конце 1886 года во время пребывания в Антверпене.

Как Винсента лечили бы в наши дни? «Амбулаторное, клиническое и биологическое наблюдение. Психотерапия. Гигиенические и диетические рекомендации, исключение из употребления токсичных веществ. Госпитализация в периоды обострения в лечебное учреждение, где поддерживаются и поощряются творческие занятия пациентов» (45).

Винсент, постоянно говоривший о том, что живопись отвлекает его и придаёт ему силы в борьбе с болезнью, был первопроходцем арт-терапии.

Всё, что было сказано медиками о болезни, поразившей Винсента, как бы подразумевает, что это случилось с человеком, живущим обыкновенной жизнью, но много нашлось бы таких, кто смог бы выдержать то невероятное напряжение, которому был подвержен Винсент из-за материальной необеспеченности, недоедания, продолжавшейся годами недооценки его творчества? И тот факт, что он до 35-летнего возраста стойко всё это переносил, создавая произведения, доставшиеся нам в наследие, доказывает, что это был характер незаурядной силы.

Тео, Йоханна и Виллемина были опечалены известием о новом и продолжительном кризисе, случившемся с Винсентом. К нему приходили одно за другим письма от Гогена, Орье, Писсарро и других. Тео сообщил брату, что теперь его картины выставлены в Париже. Но Винсент узнал об этом только в апреле.

Во время обострения его болезни, 19 марта 1890 года, состоялось открытие Салона Независимых. На выставке присутствовал президент республики Сади Карно, что можно было считать признаком начала заката официального академического Салона и медленного, но верного подъёма новой живописи. Тео пришёл на вернисаж вместе с Йоханной. Десять картин Винсента, написанных в Арле и Сен-Реми, среди них кипарисы, оливковые деревья, подсолнухи, пейзажи Прованса, экспонировались на видном месте. Выставлялись также Сёра, Синьяк, Тулуз-Лотрек с его серией работ о недавно открывшемся кабаре «Мулен Руж», Анкетен, «таможенник» Руссо, Люсьен Писсарро и многие другие.

Статья Орье стала настоящей сенсацией, и весь художественный и артистический Париж хотел увидеть картины ещё совсем недавно мало кому известного Винсента. Камиль Писсарро приходил на выставку каждый день и сообщал Тео, что полотна Винсента привлекают всеобщее внимание и пользуются большим успехом. Клод Моне, чей авторитет к тому времени был широко признан, осмотрев экспозицию, заявил, что лучшее из представленного в ней — это картины Ван Гога. Эмиль Бернар и Альбер Орье не скупились на похвалы. Второму из них предназначался в качестве знака благодарности один из выставленных кипарисов. Но в определённом смысле самым важным посетителем выставки был Гоген.

Он увидел картины человека, в жизни которого сыграл решающую роль и гений которого так и не сумел постигнуть во всей его мощи. Быть может, отзыв Винсента на статью Орье, копию которого он послал Гогену, наконец раскрыл тому глаза на

любовь, пусть и болезненную, но настоящую, которую питал к нему этот его ненормальный друг? Гоген, у которого за душой не было ни гроша и который был, мягко говоря, придавлен обстоятельствами, видя, как всё выше восходит звезда Винсента, пришёл к единственно возможному заключению: полотна Винсента превосходят всё, что было создано в живописи за минувший год. Они, по его выражению, были «гвоздём» всей выставки.

Больше того, он написал своему другу письмо, в котором впервые прямо выразил своё восхищение его произведениями. Он, конечно, говорил только о вещах, написанных после того, как они «расстались», то есть не отказывался от своих прежних суждений, но всё равно его слова пролились целебным бальзамом на душу Винсента и обозначили поворотный момент в его настроении.

«Я с большим вниманием рассматривал Ваши работы, исполненные с тех пор, как мы расстались. Сначала я видел их у Вашего брата, потом на выставке Независимых. Именно по этой последней экспозиции можно судить о том, что Вы создаёте, — то ли потому, что видишь вещи одну рядом с другой, то ли из-за соседства с работами других. Я искренне Вас поздравляю, для многих художников Вы наиболее заметны на выставке. Что касается изображения природы, то Вы в этом деле единственный, кто думает. Я беседовал об этом с Вашим братом, и есть одна картина, которую я хотел бы у Вас выменять на что-нибудь по Вашему выбору. Я имею в виду один горный пейзаж. Там двое совсем крохотных путешественников будто поднимаются к неизвестности. Это исполнено с чувством, в духе Делакруа и очень выразительно по колориту — там и сям красные пятна, словно вспышки света, а всё — в лиловой тональности. Красиво и величественно. Я долго обсуждал эту вещь с Лорье, Бернаром и многими другими. Все Вас поздравляют» (46).

Такое признание, пришедшее от человека, занимавшего в мыслях Винсента самое высокое место среди художников, не могло не приободрить его и даже почти вылечить. Он стал поправляться с поразительной быстротой и закончил ветвь оливкового дерева, которую начал писать накануне поездки в Арль. Это было как новое начало. Тео встретился с доктором Гаше, который обещал взять Винсента под наблюдение в Овере. Отъезд в Париж и Овер теперь был вопросом недель. Винсент больше не хотел оставаться в Сен-Реми, ему после страшного путешествия в преисподнюю надо было выйти на свежий воздух.

Здоровье его быстро улучшалось. Он продолжал много рисовать и написал несколько картин по мотивам Милле, но это уже относилось к прошлому. Обновление заметно в его «Стволах деревьев с цветущей лужайкой». Там, правда, мы ещё не видим не-

ба, но картина, где с необыкновенной силой представлена неровная кора деревьев, уже предвещала начало нового периода в творчестве Винсента. Два крепких дерева на переднем плане полны сил, это опять Тео и Винсент. Ещё он писал по мотивам Рембрандта и Делакруа, потом сделал серию букетов роз и ирисов, в которую, как по волшебству, вернулись арлезианские краски, как будто слова Гогена его раскрепостили, освободили.

Фиолетовые и синие ирисы в оранжевой вазе на горячем жёлтом фоне сверкают, как это было в лучшие дни в Арле, до приезда Гогена. Другой букет ирисов на светло-жёлтом фоне и зелёном столе предстаёт как воплощение благодати. Он оставил холсты сохнуть в приюте, а Пейрон через месяц отправил их в Париж.

Излечился ли Винсент? Всё позволяет верить его лечащему врачу доктору Пейрону, который в истории болезни написал: «Излечился». Приют покидал не несчастный отверженный художник. Выставки в Брюсселе и Париже определили его место среди нового поколения живописцев, названных постимпрессионистами. Он был признан авторитетными мастерами от Моне до Писсарро, одна его картина была продана, вышло посвящённое ему исследование. Казалось, перед ним открывается большое будущее.

За четыре года после отъезда из Антверпена он прошёл удивительный путь, создав сотни картин, из которых 140 были написаны в Сен-Реми. Конечно, эти последние полотна — не равны по качеству, но среди них есть автопортреты, которые стали одной из вершин мировой живописи.

Его «Кипарис в звёздную ночь» объединил в себе обрётённое им в Арле и в Сен-Реми и стал свидетельством тех испытаний, что выпали на его долю. Стремительный прерывистый мазок превращает всю картину в какой-то вихрь, несущий безумную тревогу. Это картина болезни Винсента. В центре композиции кипарис, как чёрное пламя, делит небо надвое. Справа светит луна, слева — звезда. Дорога спускается бурным потоком, вдалеке виден дом, похожий на те, что он писал в дни кризиса. Может быть, этот кипарис — сам страдающий Винсент? Во всяком случае, трудно отделаться от такой мысли. Эта «больная» на первый взгляд картина в то же время свидетельствует об избавлении художника от болезни, ибо исполнена с совершенным и непринуждённым мастерством. Он сам писал: «Едва зайдя в парк, я вернул себе прежнюю ясность цели в работе. У меня теперь в голове замыслов столько, что я никогда не смогу все их исполнить, но это меня не злит. Моя кисть заработала как машина» (47).

Почувствовав себя наконец свободным, он собирал вещи в дорогу.

Утром 17 мая 1890 года Винсент приехал в Париж. Он настоял на том, что поедет один, и Тео не спал всю ночь, дожидаясь его приезда. Когда перед Йоханной предстал её теперь уже знаменитый деверь, она была несколько удивлена, увидев крепкого, широкоплечего, улыбающегося мужчину с решительным взглядом.

Винсент пробыл в Париже три дня. Он был в лучшей своей форме и в превосходном настроении. Кто бы мог поверить, что он только что вышел из приюта для душевнобольных и ещё месяц тому назад находился в состоянии острого кризиса! Эти три дня в Париже стали для всех праздником. Винсенту сразу же понравилась Йоханна, её ум и характер. Она рассказывала, как они с Тео зашли в детскую к малышу Винсенту и вышли оттуда оба со слезами умиления на глазах. Потом говорили о живописи, о Салонах, о недавних экспозициях, о ближайших планах, о разных мелочах, которые не попадали в письма. Тео с Винсентом побывали в доме папаши Танги, где в одной из комнат хранились сотни полотен. Танги поздравил Винсента и вспомнил время, когда у них всё только начиналось. Пришли Камиль Писсарро с сыном Люсьеном поговорить о живописи, полюбоваться картинами, рассказать Винсенту о выставке в Брюсселе, о Салоне Независимых. Тулуз-Лотрек и Синьяк готовы были драться из-за него не на жизнь, а на смерть. Тулуз-Лотрек навестил на квартире Тео своего приятеля по мастерской Кормона и по многим выставкам в монмартрских кафе. В этих весёлых встречах участвовал и Андрис Бонгер, ставший знатоком живописи. Гоген находился в Бретани, не смог по каким-то причинам прийти и Бернар.

На следующее утро Винсент стал осматривать свои картины, написанные в Провансе. Хотя там были не все его вещи, квартира Тео и Йоханны была ими переполнена, они лежали и стояли повсюду — под шкафами, комодами, кроватями. Винсент одни разложил на полу, другие поставил, прислонив к мебели, и долго их разглядывал, меняя местами в зависимости от преобладающего цвета, который усиливал или заглушал колорит соседних холстов. Мы не знаем, что он при этом думал, но можно констатировать некоторую перемену в его отношении к своим произведениям. Позднее он писал из Овера: «Поразмыслив, я не скажу, что мои работы хороши, но это то, что я могу сделать наименее плохого» (1). После стольких самоуничижительных суждений эти слова можно считать прогрессом. Уверенность вернулась к нему с признанием, с одобрением Гогена, близостью семьи, малыша-племянника, друзей, которые

его любили. Всё в эти три дня радовало его и отгоняло чёрные мысли. Да к тому же он был крёстным Винсента, своего «маленького тёзки», как он его называл.

Тео привёл Винсента в Салон Марсова поля, где группа художников выставляла полотна, отвергнутые официальным Салоном. На этой экспозиции Винсент долго рассматривал большую картину Пюви де Шаванна «*Inter Artes et Naturam*»*. Это что-то вроде аллегии, призывающей к примирению старого с новым, природы и культуры. Пюви де Шаванн сделал много таких панно для официальных зданий.

Этот живописец, умевший нравиться почти всем, понравился и Винсенту, который увидел в нём нового Делакруа. Иногда его художественные предпочтения трудно понять. Но Пюви де Шаванну, хотя он и критиковал жёсткий академизм в стиле Кормона, каким-то образом удавалось пользоваться всеобщим признанием. Его картина по размеру представляла собой большой прямоугольник, и не исключено, что она подсказала Винсенту мысль о формате 100 на 50 сантиметров, который он использовал в Овере.

Винсент побывал и на других выставках, много ходил по городу и успел от него утомиться. Тогда он решил поскорее уехать в Овер, даже не осмотрев работы Гогена в галерее Тео. Он предполагал вернуться недели через две и написать портреты всех, включая малыша Винсента, так как фотографию терпеть не мог.

Приехав в Овер, он представился доктору Гаше, который любезно его принял. Это был хорошо сохранившийся мужчина лет шестидесяти с ярко-рыжими волосами, по всей видимости крашеными. Портрет, который написал с него Винсент, сделал широко известным его лицо с характерным орлиным носом, усами и меланхолическим взглядом голубых глаз.

Гаше был оригинальной личностью. Вольнодумец, убеждённый республиканец, притом что республику тогда принимали ещё далеко не все во Франции, даже социалист; последователь Дарвина, приверженец свободной любви и гомеопатии, он интересовался также графологией и такими «науками», как френология, физиогномика и хиромантия. Он заявлял, что может предсказать дату смерти каждого, и, конечно, ошибался. Словом, личность столь же яркая, сколь в научном отношении сомнительная: независимость в суждениях сочеталась у него с некоторым шарлатанством. Винсент сразу им увлёкся.

Гаше встречался с Курбе и Гюго и защитил в Мопелье диссертацию по проблемам меланхолии. Обучаясь медицине, он никогда не присутствовал на сеансах трупорассечения, предпочи-

* «Между искусством и природой» (лат.).

тая покуривать трубку в сторонке. Неудивительно, что хирургия вызывала у него отвращение. Он основал в Париже лечебницу для душевнобольных, куда приходил каждое утро. Известно, что для лечения некоторых пациентов он применял настойку наперстянки. На двух его портретах, написанных Винсентом, он представлен со стеблем этой травы в руке или в стеклянном стакане. Страстный любитель живописи, он был знаком с Сезанном в Овере, с Монтичелли в Марселе, с Писсарро, Домье, с гравёрами. Он даже сам занимался живописью, рисунком и гравюрой. Свои работы он подписывал псевдонимом Ван Риссель, иначе говоря, Де Лилль, то есть, из Лилля, его родного города. Среди его диетических советов была, по словам Винсента, рекомендация ежедневно выпивать по два литра пива. В Гаше была любопытная смесь широты взглядов и ярмарочного целительства.

Уже с первой встречи Винсент увидел в нём эксцентричного человека, подверженного «нервному заболеванию, приступы которого с ним наверняка случались в такой же серьёзной форме, как у меня» (2). Дом Гаше поразил Винсента сходством, по его выражению, с «антикварной лавкой». «Дом у него полон всякого чёрного, чёрного, чёрного старья, если не считать картин импрессионистов» (3). Гаше любил новую живопись, и у него была внушительная коллекция Моне, Ренуара, Мане, Гийомена, Курбе, Сезанна, Сислея, Домье и, как говорил Винсент, один очень красивый Писсарро. Он лечил художников и оказывал им разные услуги, а они расплачивались с ним картинами. Его дом, в котором когда-то был интернат, окружал сад, обнесённый стеной. Винсент написал с него несколько картин. Гаше держал небольшой зверинец: восемь кошек, восемь собак, куры, кролики, гуси, много голубей и коза. Отец девятнадцатилетней дочери и шестнадцатилетнего сына, Гаше овдовел, «что его надломило. Мы, можно сказать, сразу же подружились, и я буду у него работать один или два дня каждую неделю...» (4). Одно в этой программе оказалось не по душе Винсенту — трапезы по-французски с пятью-шестью блюдами, которыми Гаше из лучших побуждений потчевал своего пациента, а тот воспринимал это как физическую пытку и напрасную трату времени.

Но Гаше, по крайней мере, добавил Винсенту уверенности в себе. Он посоветовал ему писать, ни о чём не думая, и забыть обо всём. Что он и сделал. Итак, Винсент мог приходиться к доктору всякий раз, когда чувствовал себя не очень хорошо. Дом Гаше был для него открыт, и раз в неделю его приглашали туда поработать, пообедать и побеседовать с хозяином. К сожалению, этот распорядок оказался недостаточно эффективным, поскольку Гаше часто отлучался в Париж и в случае кризиса Вин-

сент оказался бы без всякой помощи. Но Гаше считал его уже выздоравливающим.

Он рекомендовал ему одну гостиницу за шесть франков в сутки. Винсент, решив, что это для него слишком дорого, выбрал небольшой пансион на площади Мэри у супругов Раву за три с половиной франка в сутки.

Овер был далеко не Арль, но городок ему понравился, а местную природу он нашёл очень красивой. «Здесь всё очень красочно», — говорил он и полагал, что правильно сделал, что пожил на юге, чтобы лучше понять север: «Как и предполагал, я здесь вижу больше лилового. Овер очень красив» (5). Он писал сестре: «Здесь крыши из соломы покрыты мхом, они великолепны, и я непременно что-нибудь из этого сделаю» (6).

Овер когда-то привлёк Добиньи, а также Сезанна и Писсарро, который принимал Гогена в Понтуазе, расположенном не так далеко отсюда. Гаше превратил местечко в подобие Барбизона, куда приезжали работать многие художники, в том числе иностранные.

Уже через день после приезда, 21 мая 1890 года, Винсент принялся за работу и примерно за семьдесят дней написал семьдесят холстов.

Но поначалу в Овере он чувствовал себя покинутым: «В эти первые дни здесь мне бы хотелось уже получить от вас хотя бы несколько слов» (7). Придя однажды к Гаше, он не застал его дома: тот уехал в Париж. Как он сможет заняться им в случае кризиса? К тому же в парижской суете он не успел выяснить у Тео, на какую сумму может рассчитывать: будет ли он получать, как раньше, 150 франков в месяц в три приёма? Ещё Винсент был расстроен тем, что Тео с семьёй собирался провести лето в Голландии, а он хотел, чтобы они приехали в Овер. Он почувствовал себя одиноким: вновь та же холостяцкая жизнь с обедами в кафе, да ещё врача нет поблизости. Всё это вгоняло его в тоску. В том же письме, неверно датированном Йоханной и относящемся, вероятно, к началу его пребывания в Овере, Винсент писал: «Я полагаю, что на доктора Гаше ни в коем случае рассчитывать не приходится. Во-первых, он, как мне показалось, сам болен ещё хуже или, скажем, не меньше меня. А когда один слепой ведёт другого слепого, оба они угодят в одну яму» (8). Затем следуют обычные сетования, когда что-то у него не ладилось: «Я чувствую, что жизнь не удалась. Вот что про меня можно сказать, и я чувствую, что это моя участь и её уже не изменить» (9).

Но вскоре всё устроилось. Гаше приглашал его к себе, Тео и Йоханна, Йо, как называли её дома, обо всём позаботились, работа пошла, и тоска миновала. Начался период эйфории. Он

много писал — и картин, и писем брату и Йо, матери, сестре Виллемине, и, когда читаешь эти письма, поражает их тональность. Короткие, как бы усечённые фразы напоминают стиль его писем, предшествовавших кризису, вызванному отказом Эжени Луайе в Лондоне. Теперь он опять писал так же, как в свои молодые годы, в 1873 и 1874 годах, когда удачно начал карьеру маршана. Начало его пребывания в Овере было похоже на возрождение. Он словно возвращался в то время, когда ему ещё только предстояло пройти долгий семнадцатилетний путь, полный тягостных событий и мучений.

Описывая сестре картину Пюви де Шаванна, которую он видел в экспозиции на Марсовом поле, Винсент рассуждал: «...Глядя на эту картину, долго её рассматривая, будто присутствуешь при полном, но благожелательном возрождении всего, о чём думал, чего желал. Это странная и счастливая встреча далёкой Античности с самой что ни на есть современностью» (10). Эта картина, под впечатлением которой он был, находясь в Овере, несомненно, помогла ему вернее оценить своё положение и поверить в возможность успеха на избранном пути.

Продолжая отрицать значение похвал по его адресу, он всё-таки не преминул известить о них супругов Жину, владельцев привокзального кафе в Арле. В письме к ним с просьбой прислать ему мебель, которой он когда-то обставил Жёлтый дом, он сообщал: «Про мои картины написаны две статьи. Первая напечатана в одном парижском журнале, вторая в Брюсселе, где я выставлялся, и недавно ещё в одной газете у меня на родине в Голландии, а это значит, что многие видели мои картины. И этим дело не кончится» (11).

Когда он писал эти строки, похожие на небольшой реванш, то знал, что Жину разнесут эту новость по всему городу. Про него пишут статьи в Париже и Брюсселе! Он восстановился и в глубине души, подсознательно взял реванш даже над самим Гогеном, который, похоже, всё ещё прозябает в неизвестности, а все разговоры теперь — только о нём, Винсенте. Не удивительно, что он написал Тео: «Но всё же, всё же некоторые холсты когда-нибудь найдут своих ценителей» (12). Вера в будущее, утраченная осенью 1888 года, теперь вернулась к нему.

Доктор Гаше позировал Винсенту и понял его концепцию портрета. Он видел, как идёт работа, пришёл от картины в восторг, стал её «фанатом» и даже заказал для себя её повторение. Винсенту позировала и дочь Гаше Маргарита, с которой он сделал большой портрет: она в светло-розовом, почти белом платье играет на пианино на фоне зелёной стены с оранжевыми точками. Церковь в Овере на фоне кобальтового неба, как на картине с Жёлтым домом, сельские дома, хлебные поля, сады, бу-

кеты цветов, срезанные цветущие ветки деревьев — всё это хотя и исполнено в холодной гамме, где доминирует синий, бесспорно относится к большим удачам мастера. Картины, написанные в Овере, элегантны, роскошны, в них есть отрешённость, свобода, строгость композиции. Они впечатляюще свидетельствуют о возрождении Винсента. Их исполнение — то, что можно было бы назвать «фразировкой», — прерывистыми и всегда точными штрихами показывает, что искусство Винсента не утратило своей мощи.

Многие пейзажи по-прежнему лишены неба, но, по-видимому, не из-за того, что Винсент переживал тогда приступ меланхолии, а для того, чтобы поместить в прямоугольник холста некую почти абстрактную структуру. Этот приём, сначала, вероятно, появившийся как следствие его болезни, свидетельствует о несомненном отдалении от реальности в сторону абстракции. Корни деревьев, или куски почвы, или эти удивительные «Листья и листва» из собрания Стокгольмского музея, «срубленные» прямо перед обедом у Гаше, свидетельствуют о поисках в этом направлении. Одна неизменная особенность пейзажей, написанных в Овере: ни на одном из них нет солнца, этого жаркого диска, который озарял его арлезианскую живопись.

Он писал матери, что «симптомы болезни, которые определяются термометром, за эти последние дни совершенно исчезли, хотя, как мне говорили, на это особенно полагаться не следует» (13). Тео встречался с доктором Гаше в Париже: «Он мне сказал, что считает его излечившимся и не видит причины, по которой это могло бы повториться» (14).

Ещё одним подтверждением признания Винсента была целая очередь художников, горевших желанием обменяться с ним своими работами и готовыми отдать лучшее за любую его вещь.

8 июня в Овер приехала небольшая семья Тео Ван Гога. Винсент был счастлив и показывал своему «маленькому тёзке» кошек, собак, кур, голубей. Петух напугал малыша, все смеялись, строили планы. Почему бы не снять дом под мастерскую, который мог бы служить и загородным домом для Тео? Йо и малыш нуждаются в свежем воздухе. Но Винсенту не удалось убедить их провести отпуск в Овере. Тео и Йо собирались летом в Голландию, чтобы показать малыша её родителям.

Исполнив немало портретов, задумав другие, Винсент намерен был уделить им основное внимание. Он изложил сестре своё понимание современного портрета: «Я хотел бы делать портреты, которые через столетие покажутся людям будущего видениями. Поэтому я ищу не фотографического сходства, а острой выразительности, используя в качестве средства для её достижения нашу науку и современное отношение к цветам» (15).

Итак, после стольких разочарований и мучений, начавшихся с отказа мадемуазель Луайе, Винсент наконец поверил, что он вновь стал самодостаточной личностью, что настоящее и будущее отдадут ему должное. Гаше признал его излечившимся, и в каком-то смысле так и было.

Но Винсент был человеком крайностей. Тео, возможно, уверившись в излечении брата, написал ему 30 июня письмо, которое оказалось фатальным. В течение полутора месяцев Винсент словно парил в облаках. Письмо Тео положило конец его восстановлению.

В начале письма Тео известил брата, что маленький Винсент заболел. Вероятно, это была инфекция, полученная с коровьим молоком, которым поили малыша, так как материнского не хватало. Прошло несколько тревожных дней, малышу стало лучше, и его стали поить молоком ослицы. Но это испытание выматало родителей и физически, и морально.

Узнав об этом, Винсент, по-видимому, забеспокоился. Один Винсент Виллем умер до того, как родился он сам. Не повторяется ли та же история? Но ведь племянник выздоровел. Продолжение письма обрушилось на голову Винсента как удар дубиной. Тео сообщил ему плохую новость: «Эти крысы Буссо и Валадон обращаются со мной так, будто я из их домашней прислуги, и держат меня на коротком поводке. Что тут поделаешь?» Его профессиональное положение было под угрозой.

Полагая, что Винсент вполне излечился, Тео продолжал неосторожно верить ему свои заботы. Его нынешних доходов на жизнь уже не хватает, и он подумывает, «а не рискнуть ли завести своё дело». Какой смысл и дальше им всем «затягивать пояса»? Не лучше ли им с Винсентом основать собственный торговый дом? Из всего этого Винсент мог заключить, что стал тяжёлым бременем для семьи брата.

Затевать собственное дело было рискованно, поскольку у Тео не было начального капитала, и Винсент это знал. Скудость их дядей, отказавших Тео в поддержке, не позволило ему стать тем маршаном, в котором так нуждались постимпрессионисты. Тео мог бы стать для них тем, кем Дюран-Рюэль был для импрессионистов, для этого у него были все необходимые качества. Но требовалась солидная финансовая подпитка: без своей галереи, без свободных средств такой шаг привёл бы к неминуемому голодному пайку, от которого первым пострадал бы самый слабый в семье — малыш Винсент.

Тео, вероятно почувствовав, что надо как-то сгладить сказанное, продолжал: «Что поделаешь, старина! Не ломай себе голову над моими, над нашими заботами, старина, и знай, что для меня самое большое удовольствие — это когда ты в поряд-

ке и занят своей работой, которая великолепна» (16). Тео находился тогда в состоянии глубокой тревоги, и кому он мог довериться, как не Винсенту? Излив душу, он, конечно, испытал облегчение, но ему следовало положить это письмо в карман. Мы можем только гадать, как всё это подействовало на Винсента. Хотя Тео и постарался изложить суть дела как можно более деликатно, слова вылетели и хронометр трагедии был запущен. Тео содержал семью, помогал матери и брату, но теперь справляться с этим ему становилось всё труднее.

Винсент, какое-то время витавший в облаках, вернулся на грешную землю. Вот уже десять лет, как Тео помогал ему месяц за месяцем. Что теперь с ним будет? Как он сможет отнимать кусок хлеба у ребёнка? Винсент решил ехать в Париж. Он отправил письмо, в котором писал, что беспокоится о здоровье малыша, рекомендовал для него свежий деревенский воздух, советовал Йоханне приехать в Овер и пожить месяц у доктора Гаше. Дела, которое беспокоило брата, он не касался: «Будь что будет».

В ближайшее воскресенье Винсент уже был в Париже. На этот раз атмосфера там была не такая весёлая, как при его приезде из Сен-Реми. Отношения Тео с его нанимателями были скверными. Тео говорил об этом с братом, сказал также, что решено провести отпуск в Голландии, и это сильно огорчило Винсента. Теперь он останется один на долгие недели, и всё его отдалённое и даже ближайшее будущее словно закрылось от него. Правда, приходил Тулуз-Лотрек, который всех смешил, пришёл и Альбер Орье, чтобы познакомиться с ещё неизвестными ему картинами художника, которым он так восхищался. Но у Винсента уже не оставалось никаких иллюзий относительно своих перспектив. Он решил не задерживаться в Париже и вечером того же дня уехал в Овер. Что-то в нём сломалось.

По возвращении он написал брату, что, рассматривая возможность ухода от Буссо и Валадона, Тео и Йоханна «торопят события». Супруги понимали, что поступили неосторожно. Йо написала Винсенту сердечное письмо, в котором успокаивала его и заверяла, что помощь будет продолжаться. В ответ он отправил письмо, в котором уже не было и следа недавней эйфории. Он благодарил Йо за внимание к нему и за её письмо, которое для него стало «настоящим евангелием, избавлением от тревоги... Это не так мало, когда все мы чувствуем, что можем лишиться хлеба насущного...» (17). Но исправить положение было уже невозможно. Психика Винсента была слишком хрупкой, чтобы перенести такие известия: «Вернувшись сюда, я почувствовал ещё большую тоску, словно меня придавила опасность, которая вам грозит. Что тут поделаешь, жизнь моя подрублена под самый корень, и я уже ступаю по земле нетвёрды-

ми шагами» (18). Потом он признался, что боялся стать для них тяжёлой обузой.

Письмо Йо на этот счёт его успокоило. Но пришло оно слишком поздно. Тревога Винсента начала уже кристаллизироваться в его картинах, которыми он изывал свои страдания. Каждое слово его писем помогает нам понять всю горечь постигшего его нового испытания. «Вернувшись сюда, я снова принялся за работу, но рука моя почти не могла удержать кисть, и, твёрдо зная, чего я хочу, я написал ещё несколько больших картин. Это обширные хлебные поля под беспокойными небесами, и мне не составило труда найти выражение своей тоски и крайнего одиночества. <...> Эти полотна скажут вам то, чего я не могу высказать словами, — что я нахожу в деревне здорового и бодрящего» (19).

По всей вероятности, речь идёт о знаменитом «Хлебном поле с воронами». Поле жёлтого, можно сказать, арлезианского жёлтого цвета, под грозовым небом синего кобальта. На переднем плане три красно-буро-зелёные дороги ведут в никуда. Траурная туча чёрных воронов летит к горизонту и пропадает в правом верхнем углу картины. Здесь присутствуют два хроматических аккорда, имеющих у Винсента символический смысл: ярко-жёлтый с тёмно-синим, дающий эффект ночного неба среди бела дня, как в «Жёлтом доме», и другой — аккорд мучения и смерти — зелёный с красным, как в «Ночном кафе» и «Кресле Гогена». Да ещё траур чёрных воронов как выражение полного одиночества. Жизнь, несомненно, прекрасна, но мой путь в ней ведёт к смерти.

Тео понял тревогу брата и в письме от 14 июля пытался его успокоить: «На самом деле опасность не так серьёзна, как ты мог подумать. Если мы все останемся в добром здравии, это позволит предпринять то, что для нас постепенно становится необходимостью, и всё будет хорошо» (20). Он сообщил, что на следующий день едет с женой и ребёнком в Голландию, а через неделю, после одной деловой поездки в Антверпен, вернётся. Он ждёт от Буссо и Валадона ответа по поводу своего будущего: «Если во время поездки мне удастся сделать задуманное, тогда моё положение изменится к лучшему» (21).

Но действие трагедии началось, и ничто уже не могло его остановить. Создавшееся положение удручало Винсента тем более, что ему предшествовало что-то очень похожее на выздоровление. Не в это ли время он неизвестно каким образом раздобыл револьвер? В таком состоянии тревоги он, похоже, рассорился с доктором Гаше.

Однажды Винсент заметил в доме врача, что одна из картин Гийомена висит на стене без рамы. Он попросил Гаше отдать

дань уважения художнику, который был его другом. Гаше обещал вставить картину в раму, но во время следующего посещения врача Винсент увидел, что картина всё ещё без рамы, и был этим сильно раздражён. Вызвали столяра, чтобы сделать замеры, но этим дело и ограничилось. Обнаружив, что всё осталось в прежнем положении, Винсент, по словам детей доктора, пришёл в ярость и опустил руку в карман брюк, словно намереваясь что-то оттуда достать. Может быть, револьвер? Гаше остановил его властным взглядом и выставил за дверь. В общем, повторилась сцена с Гогеном, и вновь та же версия о попытке насилия со стороны Винсента — чтобы как-то оправдать дальнейшее.

Никто не видел револьвера, о его существовании узнали только после рокового выстрела. А что можно сказать о враче, который выдворяет находящегося в таком состоянии пациента, не подумав о том, что с ним может произойти? Не был ли рассказ об агрессивном поведении Винсента придуман как средство оправдать отца, который отказался уделить должное внимание своему пациенту? Вероятно, после этого случая, как и в начале пребывания Винсента в Овере, у него не было возможности обратиться к Гаше в моменты обострения тревоги. В последних письмах Винсента Гаше вовсе не упоминается. Ссора была нешуточной и не могла не подорвать доверие Винсента к самому себе. Не имея возможности кому-нибудь довериться, выговорить свою тоску, он после отъезда Тео с семьёй в Голландию вновь оказался в бесконечном одиночестве.

В письме матери он рассказывал об одной из своих картин: «Что касается меня, то я целиком поглощён теперь этим неоглядным, бесконечным пространством хлебного поля на фоне холмов, широкого, как море, нежного зеленовато-жёлтого цвета, бледно-лиловой прополотой и свежевспаханной землёй с ровными зелёными рядами цветущего картофеля. И всё это — под мягким небом голубого, белого, розового оттенков». По-видимому, он говорил о большой картине, названной «Поле под синим небом». Завершая её описание, он заметил: «Я теперь нахожусь в состоянии глубокого покоя, которое требуется, чтобы это написать» (22). После стольких пейзажей без неба это полотно являет образ безмолвной бесконечности, мира, который живёт и будет жить без него.

23 июля, зная, что Тео вернулся в Париж, Винсент писал ему: «Надеюсь, что ты нашёл этих господ в лучшем к тебе расположении» (23). А в отношении себя размышлял, как ему быть дальше. Что делать? Создавать объединение художников? Но результат известен из арлезианского опыта. «С другой стороны, если такой союз образуется, то он всё равно потонет, если суждено потонуть всему остальному. Тогда ты мне, быть может, ска-

жешь, что маршаны объединятся для поддержки импрессионистов, но и это будет ненадолго. И вообще, мне кажется, что личная инициатива всё ещё малоэффективна, а после неудачного опыта захотят ли они его повторять?» (24). Он уже был убеждён в том, что его попытки помочь Тео ни к чему не приведут. Потом, упомянув одну очень красивую картину Гогена, написанную в Бретани, он сделал в письме набросок «Сада Добиньи» — картины, про которую никак не скажешь, что она исполнена тревоги. Он сохранял своё уверенное мастерство колориста.

В те дни уже начавшейся жатвы он вновь писал, если воспользоваться его же сравнением, со скоростью локомотива. В этом яростном творчестве его последних дней родились такие шедевры, как «Пейзаж со стогом соломы», «Улица в Овере» с недописанным небом, несколько пейзажей со жнивьем, в которых, как и в «Хлебном поле с воронами» и в «Корнях и стволах деревьев», напоминающих некую абстрактную фактуру, подтвердилось его совершенное владение техникой штриха кистью.

Если проблемы Тео и продолжали угнетать Винсента, то ни в письме, ни в его картинах нет ничего, что указывало бы на мысль о самоубийстве. Правда, можно заметить, что тон последнего письма печальный, что исчезла бодрая краткость и беглость фраз, свойственная письмам начала его пребывания в Овере. Но большая тревога миновала, по крайней мере, её не чувствуется в последних произведениях. Картины большого одиночества остались в прошлом. Что же произошло в его сознании? Этого мы никогда не узнаем. Но очевидно, что это было связано с проблемами, свалившимися на Тео. Наиболее вероятное предположение: Винсент почувствовал себя лишним, тяжёлой обузой для семьи брата. 27 июля 1890 года он выстрелил себе в левую сторону груди. Пуля не задела сердца.

Если последовательность событий более или менее ясна, то их толкования свидетелями не могут быть безоговорочно приняты на веру. Например, Поль Гаше-сын явно старался защитить честь отца. Со своей стороны, Аделина Раву, дочь владельцев гостиницы, в которой жил Винсент, стремилась представить в самом выгодном свете своего отца, который, как и все Раву, Гаше недолюбливал.

27 июля после полудня Винсент отправился писать на натуру, хотя обычно в это время работал в дальнем зале гостиницы. Он выстрелил в себя из револьвера, упал, потом поднялся и побрёл в гостиницу. По дороге он трижды падал на землю. В гостинице заметили его отсутствие, так как его не было за обедом. Когда он пришёл, его походка показалась присутствующим странной. Винсент поднялся к себе в комнату, но так и не спустился обедать. Тогда Раву сам поднялся к нему посмотреть, в

чём дело. Он нашёл Винсента лежащим на кровати и спросил, что с ним. Винсент резко повернулся, распахнул пиджак, показал окровавленную рубашку и произнёс: «Вот, я хотел себя убить и промахнулся».

Раву позвал местного врача доктора Мазери. Винсент попросил пригласить доктора Гаше, и тот вскоре пришёл со своим шестнадцатилетним сыном Полем, который нёс индукционную катушку — странное приспособление, применявшееся его отцом в лечебных процедурах. Гаше увидел Винсента уже раздетым доктором Мазери и тоже осмотрел рану при свете свечи. Винсент спокойно рассказывал, как всё произошло. Врачи поставили диагноз: большой потери крови не было, ни один жизненно важный орган не задет, иначе за прошедшее после выстрела время Винсент уже умер бы. Медики забинтовали рану и удалились в соседнюю комнату совещаться. Пуля, по-видимому, прошла ниже грудной клетки и застряла где-то недалеко от позвоночного столба. Оба врача отказались от её извлечения, которое сочли слишком опасным, но не решились обратиться к более компетентному специалисту или хирургу из местной больницы или из Парижа.

Сельский врач Мазери занимался в основном родовспоможением и послеродовым наблюдением, а Гаше терпеть не мог хирургии. Решили подождать. Мазери ушёл, Винсент попросил свою трубку, Гаше набил её и зажёг. Винсент молча закурил. Гаше, чтобы известить Тео, спросил у Винсента домашний адрес брата, так как галерея в воскресенье была закрыта. Винсент отказался его сообщить, чтобы, как и во время кризиса в Арле, не беспокоить Тео. После этого Гаше отправился домой, оставив Поля наблюдать за раненым.

На следующее утро, в понедельник, врач отправил художника Хиршига в Париж известить о случившемся Тео. Когда тот приехал, Винсент сказал ему: «Опять промах». Увидев отчаяние брата, он добавил: «Не плачь, так будет лучше для всех».

Тем временем явились узнавшие из разговоров о происшествии жандармы. Они пришли удостовериться, что это действительно была попытка самоубийства. Допросив Винсента, они удалились. Тео провёл с братом весь день. Для его спасения ничего не было сделано, его не пытались перевезти в Париж для консультации с хирургом. Тео надеялся, что крепкая натура брата и в этот раз возьмёт своё. Потом, увидев, что ему не становится лучше, он решил что-нибудь предпринять. Но Винсент отговорил его от этого: «Тоска всё равно никогда не кончится». Он захотел увидеть Йоханну и малыша, из чего становится ясно, до какой степени задело его решение брата провести отпуск с семьёй в Голландии. Тео сразу же написал Йоханне, прося её

срочно приехать. Он разрывался между надеждой на то, что Винсент снова возродится, и сильнейшим беспокойством о его состоянии, серьёзность которого от него не скрывали.

Проходил час за часом, а Винсент всё курил свою трубку в этой прокалённой жарким июльским солнцем мансарде. Следует отметить, что, по всем свидетельствам, раненый Винсент ни на одно мгновение не был похож на человека с помутнённым рассудком, как это было в Сен-Реми, где он пытался покончить с собой, находясь в состоянии невменяемости, за которым следовал ступор. На этот раз покушение на собственную жизнь было преднамеренным. Скрытное приобретение оружия, ожидание подходящего момента — всё указывает на хладнокровное намерение покончить с собой.

По какой причине? Живопись его снова пошла на подъём и уже была признана. Ничто не указывало на предчувствие приближения очередного кризиса, ибо, как заметил Шарль Морион, не наблюдалось никаких симптомов такого состояния. Следует также признать, что профессиональная и семейная ситуация Тео не были единственной причиной рокового выстрела. К нему вели все предшествующие перипетии жизни Винсента, но подтолкнул к этому решению лишний груз, свалившийся ему на плечи.

К вечеру Винсент начал задыхаться. Когда Тео понял, что это конец, он взял голову брата в руки. «Я хотел бы вот так умереть», — сказал ему Винсент. Возможно, в эти минуты они говорили по-нидерландски, быть может, вспомнили о той давней прогулке на мельницу в Рейсвейке, когда поклялись всегда помогать друг другу. Тео, несмотря на пронизавшую его жгучую душевную боль, провёл с братом, которого так любил, все последние мгновения его жизни. И чем меньше оставалось этих мгновений, тем сильнее становилась его любовь к умирающему, заглушая страдание. Винсент задыхался на руках брата, потом, уже с помутнённым сознанием, произнес: «Теперь я бы хотел вернуться». Он скончался в половине второго ночи, во вторник, 29 июля 1890 года в возрасте тридцати семи лет и нескольких месяцев.

ТЕО

Раву в знак траура спустил на окна шторы и оставил открытым только ресторан. Утром пришёл Гаше, чтобы нарисовать лицо Винсента на смертном одре. Тео вместе с Раву отправились в мэрию Овера, чтобы сообщить о кончине Винсента Ван Гога. Мэр господин Каффен вместе с Тео и Раву расписались под записью в журнале мэрии. Похороны были назначены на

половину третьего пополудни в среду. Столяру Леверу поручили изготовить гроб. Тео заказал в типографии Понтуаза небольшой тираж траурного извещения. Но погребальная церемония могла не состояться, так как местный кюре отказался предоставить катафалк для похорон самоубийцы. В итоге похоронный экипаж был получен от соседнего муниципалитета Мери.

Из-за отсутствия пастора и отказа того же кюре провести заупокойную службу по самоубийце Тео решил, что похороны на небольшом кладбище Овера будут гражданскими. Тео, Раву и другие приготовили для прощания с покойным дальний зал кафе, который Винсент использовал как мастерскую. Открытый гроб был установлен на подмостках, у подножия которых расположили палитру, кисти, мольберт Винсента и его этюдник, который он всегда носил с собой, уходя иногда далеко в поле, в оливковые сады, в лес, в овраги. По стенам и по всему залу были развешаны и расставлены его холсты. Помещение украсили листвой — как напоминание о постоянной, с раннего детства, любви Винсента к деревне. Зажгли свечи.

На следующий день доктор Гаше принёс охапку подсолнухов. Потом из Парижа приехали друзья Винсента с жёлтыми цветами, и помещение засверкало его цветом любви. Поддержать в беде своего друга и зятя приехал Андрис Бонгер. Весь в слезах папаша Танги, живописец Шарль Лаваль, с которым Винсент когда-то обменялся портретами, Эмиль Бернар, который так много сделал для Винсента, побудив Альбера Орье написать о нём, появились в зале, когда гроб уже закрыли, и не увидели покойного. Потом к собравшимся присоединился Люсьен Писсарро, который приехал отдать Винсенту последний долг и от имени своего отца. Вместе с ними там были семья Раву, местные художники и совсем незнакомые люди.

Лучший рассказ об этом печальном собрании оставил верный друг Винсента Эмиль Бернар в письме к Орье: «В три часа подняли гроб. До катафалка его несли друзья. Некоторые из собравшихся плакали. Теодор Ван Гог, который обожал брата и всегда поддерживал его в борьбе за искусство и независимость, горько рыдал. На улице немилосердно пекло, а мы, поднимаясь по склону, говорили о нём, о том дерзком толчке, который он дал искусству, о великих планах, которыми всегда была полна его голова, о том добром, что он сделал для каждого из нас. Мы пришли на новое кладбище с новыми каменными надгробиями. Это на пригорке, возвышающемся над жнивьём, под широким синим небом, — место ему могло бы понравиться. Потом его опустили в могилу...

Доктор Гаше хотел сказать что-то о жизни Винсента, но он тоже так плакал, что смог только очень сбивчиво произнести

слова прощания. Он с большим чувством напомнил о дерзаниях покойного, о его высоких целях и об огромной симпатии, которую сам он к нему испытывал. <...> Это был, говорил он, благородный человек и великий художник. У него были только две цели: человечество и искусство. Во всём, что ещё питало его жизнь, он искал творчество... Потом мы вернулись с кладбища. Теодор Ван Гог был разбит мигренью» (1).

Когда все вернулись к Раву, Тео предложил присутствующим взять по одной или по несколько картин на память о Винсенте. Раву получил портрет своей двенадцатилетней дочери Аделины и вид на мэрию Овера. Зато доктор Гаше, который прежде не находил случая купить у Винсента хотя бы один холст, а потом в трудный момент оставил его без врачебной помощи, теперь вместе со своим сыном собрал щедрый урожай. Это исключительное по ценности собрание ныне хранится в парижском музее Орсе. Тео, собирая вещи брата, нашёл в кармане его пиджака неоконченное письмо, читая которое, снова услышал голос Винсента.

Письмо это начинается так же, как и последнее из полученных Тео от брата, — той же фразой, относящейся к торговому дому Буссо и Валадона: «Надеюсь, что ты найдёшь этих господ в лучшем расположении к тебе». Потом он, по-видимому, хотел сказать, что ему лучше было бы ничего не знать о трудностях Тео: «Другие художники инстинктивно держатся на расстоянии от споров по поводу современной коммерции, что бы они об этом ни думали». Потом он говорит о маршанах и отдаёт должное Тео: «...Ещё раз говорю тебе, что всегда считал тебя чем-то большим, чем просто агентом, продающим Коро, что тебе принадлежит немалая роль в создании некоторых картин, исполненных спокойствия, даже когда кругом смута». Вслед за тем, что можно назвать заключением или подведением итогов, последние строки письма звучат как прощание: «Ну что ж, ради своей работы я рискую жизнью, и мой рассудок наполовину помутился — согласен, — но ты, насколько я знаю, не относишься к торговцам людьми, и ты можешь поступать по-человечески, и что тут поделаешь?» (2).

Было ли это письмо прощальным посланием, как полагают многие, или незаконченным черновиком? Похоже, что это был, как установил Ян Хюльскер, скорее черновик. По-видимому, Винсент думал о самоубийстве до 23 июля и начал писать это письмо, потом, отказавшись от своего намерения, стал писать другое, начинавшееся с тех же самых слов. Но первое письмо он не уничтожил, а просто положил в карман. Спустя четыре дня, находясь в тяжёлой депрессии или уже приняв роковое решение, уверив себя в том, что он стал слишком тяжёлым бре-

менем для брата, которого наниматели поставили в невыносимое положение, он совершил задуманное.

Но вопрос о том, был это черновик письма или его окончательный вариант, большого значения не имеет. Важно то, что в нём говорится о профессиональной судьбе Тео и отношениях между маршанами и художниками — как здравствующими, так и покойными, о том разрыве между реальной значимостью художника и рынком — коммерцией, как он говорил, — от которого он сам страдал в продолжение всей своей творческой жизни. И в этом смысле Винсент был «самоубийцей по вине общества», как писал Антонен Арто.

По нашему мнению, решающей причиной самоубийства Винсента был его страх перед финансовой катастрофой, которая угрожала брату. Устраняя себя, Винсент уменьшал расходы брата и оставлял ему свои произведения, которые начинали получать признание. В этом и был смысл его слов: «Так будет лучше для всех».

Гоген, узнав о несчастье, сразу же написал Тео: «В этих обстоятельствах я не стану говорить Вам обычных слов сочувствия. Вы знаете, что он был мне искренним другом и он был настоящим художником, что в наше время — большая редкость. Вы будете и дальше видеть его в оставленных им произведениях, — как часто говорил Винсент: “Камень погибнет, слово останется”. И я увижу его в них и сердцем, и глазами» (3).

Но Эмилю Бернару он писал нечто другое: «Какой бы приговорной ни была эта смерть, она мало меня печалит, так как я её предвидел и знал страдания этого бедняги, боровшегося со своим безумием. Умереть в такой момент для него — большое счастье. Это конец его страданиям, и, если он вернётся к новой жизни, он принесёт в этот мир (по закону Будды) плоды своей праведной жизни. Он ушёл от нас утешенный тем, что не был покинут своим братом и был понят несколькими художниками» (4).

От художника можно было бы ожидать более прочувствованной эпитафии. Гоген не видел Винсента около двух лет. Что он мог знать о его творчестве в это время? В августе он высказал своему другу Шуффенеккеру беспокойство по поводу возможных последствий для них всех кончины Винсента, который так сильно влиял на своего брата, когда дело касалось его друзей-живописцев...

Тео в письме матери, рассказывая о своей безысходной тоске, заметил: «...А теперь, как это часто бывает, все восхваляют его талант. <...> Ах, мама! Мы были с ним так близки, так близки» (5).

Тео страдал хроническим нефритом, у него были слабые лёгкие. Но теперь его занимало одно: сделать всё, чтобы произве-

ления Винсента заняли подобающее им место в глазах ценителей живописи, критики и маршанов. Предприятие могло бы увенчаться успехом, уже были предприняты первые шаги, но случай опять вмешался в судьбу творчества Винсента.

Первое, что сделал Тео, это поехал в Голландию, чтобы добиться от родственников письменного отказа от всех прав на произведения Винсента. Поскольку те ни в грош их не ставили, согласие было получено без затруднений. Потом он решил действовать по двум направлениям. Он попросил у Дюран-Рюэля разрешения на выставку полотен Винсента в его галерее. Дюран-Рюэль подумал и отказал. Тогда Тео решил устроить выставку в своей квартире и попросил Эмиля Бернара помочь ему развесить картины. Бернар согласился. Ещё Тео обратился к Альберу Орье с предложением написать биографию Винсента, заверив, что располагает необходимыми для этого документами. Орье предложение принял, но уточнил, что не может начать работу теперь же, так как ему прежде надо закончить роман. Но, опубликовав два года спустя этот роман, он умер от тифозной горячки. Так творчество Винсента потеряло возможность быстро получить широкое признание.

Тео вошёл в контакт с Октавом Маусом, секретарём «Группы двадцати» в Брюсселе. Принятие в группу Синьяка облегчило задачу. Октав Маус дал согласие на организацию новой выставки в 1891 году.

Но последующие события не позволили этому предприятию состояться. Тео явно терзался чувством вины. Однажды, ещё при жизни Винсента, он сказал Изаксону: «Я не удивлюсь, если моего брата признают одним из великих гениев и будут сравнивать с кем-нибудь вроде Бетховена» (6). При таком убеждении благородная миссия, которая выпала на его долю, стала для него мучительной, так как чем больше он стремился убедить других в гениальности своего брата, тем горше терзался сам, изводя себя упрёками и раскаянием.

Надо ли было посвящать Винсента в свои профессиональные проблемы? Хорошо ли было посылать его в Овер? Надежда на доктора Гаше обернулась бедой. Почему в трудную минуту он не оставил Винсента у себя, чтобы поддержать? Почему, когда его несчастный брат едва выкарабкался из ада, который чуть не поглотил его, он решил поехать в Голландию, а не в Овер? Эти вопросы терзали Тео, который был натурой крайне чувствительной, а вернее, они самым пагубным образом наложились на фатальный для семьи Ван Гогов психологический фон. Тео, обычно тихий и сдержанный, стал нервным, раздражительным, вспыльчивым, словно в него переселился дух брата. Во время какого-то спора со своими шефами по поводу од-

ной картины Декампа, посредственного и ныне забытого живописца, у Тео случился сильный приступ гнева. Он ушёл, хлопнув дверью, и вскоре потерял психическое равновесие.

С этого момента на него легла тень умершего брата. Он захотел осуществить всё, о чём мечтал Винсент, не имея для этого средств. Он отправил Гогену телеграмму, извещая, что его отъезд в тропики — дело решённое и вскоре последуют деньги. Но эти деньги существовали только в воспалённом воображении Тео, и Гоген долго их ждал, пока не понял, в чём дело. Ещё Тео задумал учредить ассоциацию живописцев со штаб-квартирой в кафе «Тамбурин» Агостины Сегатори. Но в это время у него обострилась болезнь почек, начались приступы лихорадки, сопровождавшиеся бредом. Йоханна не знала, что делать. Она обратилась за консультацией к Гаше, но тот со своей индукционной катушкой и всей своей гомеопатией ничем помочь не мог. У Тео начались приступы ярости против жены и ребёнка, словно они своим существованием послужили причиной гибели Винсента. Наконец, он сам попросил, чтобы его госпитализировали, после чего побывал в нескольких лечебницах, включая известную клинику доктора Бланша.

Буссо и Валадон тут же без всяких формальностей уволили Тео — после семнадцатилетней службы в их фирме. Известие об этом вызвало уныние в среде художников авангарда, так как Тео был единственным из маршанов, кто их защищал, выставлял их работы и даже продал некоторые из них. Буссо и Валадон, зятя Гупиля, никогда не понимали пристрастия своего директора к работам новичков, на которых с трудом можно было выручить каких-нибудь 200 франков за картину, в то время как была возможность заработать разом тысячи, а то и десятки тысяч, продавая тогдашних любимцев публики — Жаненов, Квостов и прочих Мёсонье.

Благодаря лечению и отдыху Тео почувствовал себя немного лучше, и Йоханна воспользовалась этим, чтобы перевезти его в Голландию, в Утрехт, где он когда-то изучал английский язык. Но там у него случился новый кризис, и его поместили в местную лечебницу для душевнобольных. Положение его усугубилось сердечным приступом, за которым последовал паралич, а затем кома, что не оставляло уже никакой надежды. Единственное, на что он как-то отреагировал, была прочитанная ему врачом статья в одной газете, где речь шла о Винсенте Ван Гогге. Вскоре после этого, 25 января 1891 года, пережив брата всего на полгода, Тео скончался и был похоронен в Утрехте.

Йоханна с сыном вернулась в Париж. Несчастливая вдова осталась без всяких средств с годовалым ребёнком на руках, с сот-

нями холстов и рисунков Винсента и примерно с 650 письмами. Что ей было делать с этим наследством, которое, казалось, сеяло вокруг неё смерть? Её брат Андрис Бонгер, всегда неблагодарно относившийся к Винсенту, посоветовал ей поскорее избавиться от этого никому не нужного хлама. К счастью, Йоханна оказалась куда более значительной личностью, чем её крайне ограниченный братец. Она пренебрегла его советом, собрала, прочитала и систематизировала письма. Вначале, как она рассказывала, ей хотелось побольше узнать о Тео, мужчине, которого она страстно любила. Она начала читать, узнала всё то, о чём теперь знаем и мы, и ещё раз открыла для себя Винсента. Она рассматривала его картины и рисунки, и жизнь её наполнилась смыслом. Она ясно осознала свою судьбу: сделать всё, чтобы творчество Винсента стало широко известно, подарить его миру. Вначале она решила основать фонд своего сына, сделав его наследником произведений дяди. Потом она с необыкновенным терпением, умом и энергией, достойными её деверя, сделала его искусство всеобщим достоянием. Она умела его защитить и утвердить его значение, устраивая выставки, работая с прессой, продавая картины знатокам и ценителям, издавая переписку, редактируя первую биографию Винсента, вышедшую с добавлением воспоминаний мужа, которыми он с ней делился, переводя письма на английский язык. В 1914 году она перевезла останки Тео из Утрехта в Овер-сюр-Уаз и захоронила их рядом с могилой Винсента.

А тем временем Винсент Виллем Ван Гог, пятый в роду с таким именем, начиная с деда Винсента, повзрослев, упорно отказывался продавать что-либо из произведений покойного дяди, что привело его даже к конфликту с матерью. Решение его было правильным: распылять собрание не следовало. Он одалживал картины для экспонирования, но ни одной не продал.

После кончины матери, уже в зрелом возрасте, будучи отцом многочисленного семейства, он подумал о том, как ему сохранить единство собрания, и обратился за помощью к правительству Нидерландов. В 1973 году в Амстердаме был создан музей Ван Гога, в котором хранятся произведения мастера и архив, пока остающийся в собственности наследников.

КРАТКОЕ ПОСЛЕСЛОВИЕ

Печальный конец этого романа в письмах о жизни Винсента Ван Гога оставляет открытыми несколько вопросов. Эти волнующие вопросы требуют если не ответов, то по меньшей мере обоснованных суждений.

Клонился ли к закату талант живописца Ван Гого в 1890 году? Разумеется, нет. Среди произведений, созданных им в Оверре, немало настоящих шедевров живописи. Этот период его творчества только начинался, и начало было весьма многообещающим. В таких полотнах, как «Корни деревьев» и «Листья и листва», заметно стремление к передаче форм как таковых, что свидетельствует об эволюции в направлении абстрактных пластических решений. Винсент мечтал о заморских странах, в частности, одно время даже строил планы поехать вместе с Гогеном на Мадагаскар. Можно представить себе, какой великолепной могла бы быть его живопись, созданная в тропиках... Нет, Винсент как художник себя далеко не исчерпал.

Был ли он душевнобольным? Вопрос закономерен, поскольку у психиатров на этот счёт нет единого мнения. Большинство их изысканий далеки от убедительного решения проблемы, так как их авторы не располагали достаточной информацией. Здесь следует обратиться к простым вещам. Можно без конца изучать документы, но они не заменят живого общения с человеком. Два врача, осматривавшие Винсента, признали его к весне 1890 года излечившимся. Что касается доктора Рея, то он видел в нём только чрезвычайно впечатлительную натуру.

Пейрон и Гаше, при всей небезупречности их профессиональной репутации, всё-таки довольно долго наблюдали Винсента, и оба хорошо знали, каковы бывают настоящие душевнобольные, которых они видели каждый день, и потому нельзя отмахнуться от их мнения. У Винсента, как, впрочем, и у каждого из нас, была явная склонность к неврозам, но он долго жил под таким психологическим давлением, испытывал такие физические лишения, что не выдерживал, срывался, впадал в кризисы, по-видимому, напоминающие психоз. Но были ли это симптомы глубокого и неизлечимого психоза? Вспомним, как поражались врачи его ремиссиям. Может быть, он был подвержен острым припадкам бреда, за которыми, при всей их серьёзности, могло последовать полное выздоровление. Кто из нас не сломался бы, пережив всё то, что выпало на долю Винсента? В результате конфликта с Гогеном Винсент едва не лишился рассудка. Но как только Гоген прислал ему в 1890 году письмо, в котором наконец признал его равным себе, Винсент выздоровел, вернулся в живописи к своему арлезианскому колориту и до последнего дня не являл никаких признаков болезни.

До своего последнего кризиса в Сен-Реми он сделал реплики с «Арлезианки» Гогена, «почтительно», по его выражению, следуя оригинальному рисунку. Любопытно, что в письме к Гогену из Овера он назвал это странное произведение «резюме» их работы бок о бок: «За это я, со своей стороны, заплатил ещё

одним месяцем болезни» (1). Для того чтобы понять внутренний механизм воскрешения Винсента после этой картины, стоившей ему продолжительного кризиса, и упомянутого письма Гогена, требуется отдельное исследование.

Наконец, самоубийство. Всякое ли самоубийство есть проявление психической патологии? И было ли таким проявлением самоубийство Винсента? На первый из этих двух вопросов мы, отстаивая свободу воли, без которой человек лишён всего, ответим «нет». На второй невозможно дать однозначный ответ. Заметим только, что у Винсента не было и малейших признаков кризиса ни до рокового выстрела, ни после него. Может быть, его подтолкнул к этому страх перед вероятностью нового кризиса и последующей госпитализации? Или то был хладнокровный и дальновидный поступок, какой способен совершить отец во благо ребёнка? Ответ на этот вопрос Винсент унёс с собой в могилу.

Он был одиноким творцом. Его творчество было обещанием чего-то ещё более великого, в нём бурлит его молодость, а зрелость, не говоря уже о старости, позволила бы ему пойти гораздо дальше. Гоген прожил ещё двадцать лет после его ухода. А всё творчество Винсента продолжалось одиннадцать лет, включая период ученичества. Но за одно пятилетие, отмеченное его великими созданиями, он открыл дорогу фовизму, экспрессионизму и абстрактному экспрессионизму. Он, как никто до него, раскрепостил руку художника, изменил само понятие картины, ведь, согласно прежним представлениям, все его полотна считались бы только «этюдами», так как они принципиально не закончены. Ни один другой живописец не обладал таким непринуждённым, спонтанным, индивидуальным почерком, никто не позволял себе такой свободы зрения.

Миф о «проклятом» художнике, порождённый его необыкновенно трагичной судьбой, не может заставить нас забыть о той несказанной радости, которую он испытывал в минуты безоблачного счастья перед холстом с палитрой и кистями в руках. Зримый мир иногда, даже нередко, представал перед ним полным чудес, каких бы страданий ни стоила ему возможность их увидеть и показать нам. Оставим же за ним последнее слово, повторив одно его наблюдение, уже приведённое нами в этом романе в письмах: «Я работаю в хлебных полях в самый полдень, на самом солнцепёке, без малейшей тени, и вот я радуюсь всему этому, как кузнечик»...

ПРИМЕЧАНИЯ

Ссылки на письма Винсента обозначаются номерами писем, а не страниц, так как последние различаются от издания к изданию. Таким путём легко найти цитату, независимо от издания переписки и языка, на котором она опубликована. Большинство писем адресовано Тео, и они обозначаются буквой L, за которой следует номер письма. Например, цитата из письма Винсента к Тео № 30 обозначается L30. Письма Ван Раппарду, Эмилю Бернару и Виллемине обозначаются буквами R, B, W соответственно и последующим номером письма. Письма Тео к Винсенту цитируются по изданию «Полная переписка Ван Гога» издательства Галлимар с указанием номеров тома и страницы. Ссылки на другие источники и литературу приводятся с указанием всех выходных данных соответствующих изданий.

Одинокий и нелюдимый путник

1. M. E. Trabault. P. 25.
2. L10.
3. L73.
4. L19.
5. L80.
6. L63.
7. L82a.
8. L38.
9. L20.
10. L74.
11. L25.

«Всем чужой...»

1. L82a.
2. Ibid.

Торговец произведениями искусства

1. L13.
2. L3.
3. L4.
4. L5.
5. L13.
6. L10.

Первая любовь

1. L9.
2. Ibid.
3. *Michelet*. L'Amour. Oeuvres completes. T. XVIII. Chap. XVIII. P. 75. Paris: Flammarion, 1985.
4. Ibid. P. 208.
5. L101.

6. L17.
7. L20.
8. L21.
9. L26.

Революция импрессионистов

1. L29.
2. L370.

Разрывы

1. L36a.
2. L42.
3. L49.
4. L52.
5. L43.

Невероятное забвение

1. L65.
2. L67.
3. L69a.
4. L69.
5. L74.
6. L79.
7. L83.
8. D. Sweetman. P. 113.
9. M. E. Tralbaut. P. 52.
10. L82.

Дордрехт, или Золото Кёйпа

1. M. E. Tralbaut. P. 52.
2. L84.
3. L85.
4. L94.

Амстердам

1. L96.
2. L110.
3. L96.
4. L98.
5. L102.
6. L103.
7. M. E. Tralbaut. P. 55.
8. L112.
9. L119.
10. L108.

11. L117.
12. L118.
13. L106.

Оттепель в Боринаже

1. М. Е. Tralbaut. Op. cit. P. 58.
2. L126.
3. L127.
4. М. Е. Tralbaut. P. 59.
5. L129.
6. L132.
7. L130.
8. D. Sweetman. P. 150.
9. L131.
10. L132.
11. Ibid.
12. L136.
13. L194.
14. L197.
15. L219.
16. L218.
17. L142.

Любовь Тео

1. L169.
2. L133.
3. L174.

Безумная любовь и живопись

1. L157.
2. L154.
3. L159.
4. L156.
5. L154.
6. L193.
7. L161.
8. L160.
9. L164.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. L162.

Гаага: «В поте лица твоего...»

1. L166.
2. L169.
3. L333.
4. L177.

5. L179.
6. L182.
7. L242.
8. L192.
9. L193.
10. L204.
11. L201.
12. L290.
13. L192.
14. L291.
15. L210.
16. L242.
17. L214.
18. L225.
19. L229.
20. L318.
21. L212.
22. L216.
23. L219.
24. L226.
25. L317.
26. L322.
27. L323.
28. L314.
29. L299.
30. LB3.
31. LR30.
32. LR37.
33. L297.
34. L195.
35. L272.
36. LR30.
37. L277.
38. R37.
39. L281, L287.
40. L232.
41. L277.
42. L286.

Дренте

1. L340.
2. L324.
3. L328.
4. L340.
5. L332.
6. L341.
7. L343.

Нюэнен: Библия и «Радость жизни»

1. L346.
2. L344.
3. L345a.

4. L346.
5. L345a.
6. Ibid.
7. L349.
8. L350.
9. Ibid.
10. L350a.
11. L193a.
12. Ibid.
13. L355.
14. L360.
15. L363a.
16. L358.
17. Ibid.
18. L378.
19. L371.
20. L363a.
21. L381.
22. Ibid.
23. LR44.
24. L373.
25. L374.
26. L377.
27. L378.
28. L377.
29. L375.
30. L392.
31. L397.
32. L398.
33. L404.
34. L423.
35. L427.
36. L428.
37. L429.
38. Ibid.
39. Ibid.
40. Ibid.
41. L431.
42. Ibid.
43. L435.

Антверпен: красная лента Рубенса

1. L436.
2. L437.
3. Ibid.
4. L440.
5. L439.
6. L442.
7. L440.
8. L442.
9. Ibid.
10. L449.

11. L443.
12. L449.
13. L446.
14. L448.
15. L447.
16. L449.
17. L450.
18. L452.
19. Ibid.
20. L451.
21. L453.

Париж: автопортреты и «приятели»

1. L459а, лето или осень 1886.
2. E. Bernard. Lettres. P. 10.
3. LW4.
4. Ibid.
5. E. Bernard. Lettres. P. 14.
6. Ibid. P. 25.
7. G. Coquiot. P. 118.
8. Цит. по: J. Rewald. P. 78.
9. E. Bernard. Julien Tanguy.
10. L528.
11. J. Rewald. P. 51.
12. Ibid. P. 52.
13. Ibid.
14. G. Coquiot. P. 140.
15. E. Bernard. Lettres. P. 67.
16. Ibid.
17. V. Merhles. P. 140.
18. J. Rewald. P. 40.

Арль: взлёт Икара

1. L544.
2. LW2.
3. L469.
4. LB2.
5. L464.
6. L481.
7. L470.
8. P. Gauguin. Correspondance. P. 172.
9. L469.
10. P. Gauguin. Correspondance. P. 174.
11. L473.
12. L474.
13. Ibid.
14. L472.
15. LW5.
16. LW3.
17. L504.

18. L473.
19. L472.
20. LW2.
21. L490.
22. L 495.
23. L480.
24. L482.
25. LB5.
26. Ibid.
27. Merlhes. P. 214.
28. F. Cachin.
29. P. Gauguin. Correspondance. P. 176.
30. L493.
31. L498.
32. L494a.
33. L496.
34. L498.
35. LB7.
36. L499.
37. Ibid.
38. LB6.
39. L499.
40. Ibid.
41. L500.
42. L497.
43. LW4.
44. LB7.
45. L520.
46. L522.
47. LW8.
48. L573.
49. L581.
50. L525.
51. L526.
52. L539.
53. Ibid.
54. L541.
55. Ibid.
56. L543.
57. L507.
58. L516.
59. L533.
60. Ibid.
61. L534.
62. L520.
63. L535.
64. L538.
65. LB12.

Котёл и Горшок

1. P. Gauguin. Correspondance. P. 201.
2. LW5.
3. L534.

4. L544.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. L533a.
8. Ibid.
9. Ibid.
10. P. Gauguin. Correspondance. P. 176.
11. L553.
12. L556.
13. L547.
14. P. Gauguin. Correspondance. P. 255.
15. P. Gauguin. Avant et après. P. 22.
16. LB19.
17. P. Gauguin. Avant et après. P. 21.
18. E. Bernard. Lettres... P. 54.
19. P. Gauguin. Avant et après. P. 24.
20. Ibid.
21. P. Gauguin. Correspondance. P. 192.
22. P. Gauguin. Avant et après. P. 24.
23. E. Bernard. Lettres... P. 54.
24. Ibid. P. 71.
25. P. Gauguin. Avant et après. P. 23.
26. D. Wildenstein. Op. cit. P. 420.
27. P. Gauguin. Avant et après. P. 25.
28. E. Bernard. Lettres... P. 54.
29. P. Gauguin. Correspondance. P. 375.
30. Ibid.
31. P. Gauguin. Avant et après. P. 27.
32. Ibid.
33. L613.
34. LB19a.
35. L558b.
36. L560.
37. L558b.
38. L561.
39. LW9.
40. L562.
41. L626.
42. B21.
43. L563.
44. Ibid.
45. Ibid.
46. Ibid.
47. Ibid.
48. P. Gauguin. Avant et après. P. 28.
49. L 605.
50. P. Gauguin. Avant et après. P. 28.
51. P. Gauguin. Correspondance. P. 31.
52. Ibid. P. 305.
53. L564.
54. L604.
55. L570.
56. P. Gauguin. Avant et après. P. 144.
57. Ibid. P. 28.

58. L565.
59. P. Gauguin. Avant et après.
60. J. Rewald. P. 253.
61. P. Gauguin. Avant et après. P. 30.
62. V. Merlhes. P. 256.
63. J.-M. Boulon. P. 13.
64. D Sweetman. P. 370.
65. R. Pickvance. P. 239.
66. L623.
67. A. Artaud. P. 34.

Человек с отрезанным ухом

1. L566.
2. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 422.
3. L571.
4. Ibid.
5. L572.
6. Ibid.
7. L573.
8. L574.
9. L578.
10. L574.
11. M. E. Tralbaut. Op. cit. P. 270.
12. J. Rewald. P. 311.
13. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 451.
14. L579.
15. L580.
16. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 464.
17. L581.
18. L582.
19. WW11.
20. L583.
21. Ibid.
22. L585.
23. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 479.
24. L587.
25. Ibid.
26. L589.
27. L590.
28. Ibid.
29. LW11.
30. L587.

Сен-Реми

1. M. E. Tralbaut. P. 273.
2. LW13.
3. M. E. Tralbaut. P. 276.
4. L593.
5. J.-M. Boulon. P. 16, 17.
6. Ibid.

7. Ibid.
8. L591.
9. Ibid.
10. L592.
11. M. E. Tralbaut. P. 288.
12. L593.
13. L601.
14. L594.
15. L593.
16. L595.
17. Ibid.
18. L601.
19. L602.
20. L604.
21. Ibid.
22. LW14.
23. L611.
24. L607.
25. L602.
26. L604.
27. J Hulsker. № 1812.
28. L609.
29. M. E. Tralbaut. P. 340.
30. L611.
31. L619.
32. M. O. Maus. P. 100.
33. Ibid.
34. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 645.
35. Ibid. P. 646.
36. A. Aurier. Chap. «Vincent Van Gogh».
37. L625.
38. LW20.
39. L626a.
40. Ibid.
41. L626.
42. L643.
43. L506.
44. J.-M. Boulon. P. 14.
45. Ibid.
46. J. Rewald. P. 371.
47. L630.

Овер-сюр-Уаз

1. L636.
2. L635.
3. Ibid.
4. LW22.
5. L636.
6. W21.
7. L648.
8. Ibid.
9. Ibid.

10. LW22.
11. L640a.
12. L638.
13. L639.
14. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 697.
15. LW22.
16. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 719, 720.
17. L649.
18. Ibid.
19. Ibid.
20. V. Van Gogh. Correspondance. T. III. P. 730.
21. Ibid.
22. L650.
23. L651.
24. Ibid.

Teo

1. J. Rewald. P. 408.
2. L652.
3. J. Rewald. P. 409.
4. E. Bernard. Lettres. P. 112.
5. D. Sweetman. P. 432.
6. M. E. Tralbaut. P. 336.

Краткое послесловие

1. L643.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ВИНСЕНТА ВАН ГОГА

- 1853, 30 марта — Грот Зюндерт, Нидерланды. Родился Винсент Виллем Ван Гог. Отец — пастор, мать — дочь переплётчика.
- 1857, 1 мая — родился брат Винсента Теодорус, или Тео, как его звали близкие.
- 1864, 1 октября — 1868, март — Винсент обучался в интернате.
- 1869, 30 июля — поступает на службу продавцом в гаагское отделение парижской художественной галереи компании Гупиль.
- 1873, январь — работает продавцом фирмы Гупиль в Брюсселе.
Май — фирма Гупиль посылает Винсента на работу в лондонское отделение. Брат Тео заменяет его в Гааге.
- 1873—1875 — знакомство с Эжени Луайе. Первая несчастная любовь. Депрессия. Увлечение Библией. Пребывание в Париже и Лондоне, посещение музеев и галерей, увлечение живописью голландских мастеров XVII века.
- 1876, март — Винсент уволен из фирмы Гупиль.
Апрель — работает учителем в Рамсгейте (графство Кент, Великобритания) за еду и жильё.
Июнь — служит проповедником в Айлуорте близ Лондона.
4 ноября — первая проповедь. Успех.
Декабрь — встреча с матерью Эжени. Винсент впадает в состояние религиозного бреда.
- 1877 — Дордрехт: три месяца работы в библиотеке. Неудача.
Май — готовится в Амстердаме к вступительному конкурсу на теологический факультет; посещает музеи и рисует.
- 1878, июль — неудача; отец записывает Винсента в школу проповедников в Лёкене недалеко от Брюсселя.
Октябрь — Винсента исключают из школы за нарушение дисциплины.
Ноябрь — служит проповедником в Боринаже, Бельгия. Живёт в крайней нищете, но старается помогать семьям шахтёров.
- 1879, апрель — спускается в шахту и переживает психологический шок; отказывается от религиозного служения и решает стать художником; начинает рисовать, чтобы зафиксировать увиденное.
Июль — отрешён от должности проповедника. Год нищеты. Запутанные отношения с Тео.
- 1880, июль — начало финансовой поддержки со стороны Тео.
Август — сентябрь — работает над этюдами, изображающими жизнь шахтёров, копирует работы Милле.
Октябрь — поселяется в Брюсселе, учится в Академии живописи, рисует пейзажи.
- 1881, апрель — приезжает к родителям в Эттен.
Лето — отчаянная и безответная любовь к кузине Кейт Вос-Стрикер.
Декабрь — ссора с отцом.
- 1882 — переезжает в Гаагу. Уроки живописи у Мауве. Ссора с ним и с директором гаагского отделения галереи Гупиль. Пробует различные живописные техники, пишет преимущественно пейзажи.
Январь — встреча с Син — беременной проституткой с малолетним ребёнком. Живёт с ней в течение пятнадцати месяцев, хочет на ней жениться. Противодействие семьи. Тео убеждает Винсента оставить Син. Рисунки, успехи в акварели, первые живописные опыты.

- 1883, сентябрь* — проводит три месяца в Дренте, рисует и пишет маслом сцены из жизни крестьян.
- 1883, декабрь — 1885, февраль* — переезжает в Ньюэнен, куда переведён его отец. Идиллические отношения с Марго Бегеман, семья которой не позволяет ей выйти за него замуж. Она пытается покончить с собой. В течение двух лет пишет около двухсот картин в тёмных, землистых тонах.
- 1884, декабрь* — пишет портретные этюды.
- 1885, конец марта* — смерть отца. Изгнанный из дома своей сестрой Анной, Винсент поселяется в мастерской и отказывается от своей части наследства. Долгий период нищеты. Первые значительные картины.
- Апрель — май* — пишет «Едоков картофеля», главное произведение голландского периода.
- 1885, конец ноября — 1886, конец февраля* — Антверпен. Изучает картины Рубенса. Заводит знакомства с художниками, пытается продавать их картины. Поступает в Академию изящных искусств, класс живописи и рисунка. Преподаватели не находят у Винсента таланта. Посещает бордели, заражается сифилисом.
- 1886* — Париж. Винсент живёт у Тео, посещает мастерскую Кормона, там знакомится с Бернаром, Анкетеном, Тулуз-Лотреком, Писсарро, Гийоменом. Открывает для себя импрессионистов и Монтичелли. Уходит из мастерской Кормона. Пишет десятки натюрмортов с букетами цветов, виды Монмартра. Становится завсегдатаем кафе, злоупотребляет алкоголем. Пишет серию автопортретов.
- 1887* — вместе с Бернаром и Синьяком пишет с натуры в Аньере. Связь с Агостиной Сегатори. Участвует в выставках в кафе.
- Ноябрь — декабрь* — участвует в выставке на авеню Клиши. Знакомится с Гогеном. Советует Тео покупать его работы.
- 1888, 21 февраля* — уезжает в Арль. Из Понт-Авена ему пишет больной и обременённый долгами Гоген, прося похлопотать за него перед братом.
- Март — май* — пишет цветущие сады. Снимает Жёлтый дом под жильё и мастерскую. В Париже на выставке «Независимых» выставлены три его картины. Пишет знаменитый «Мост в Ланглуа». Предлагает Гогену приехать в Арль, чтобы создать там Южную мастерскую живописи.
- Лето* — Гоген принимает предложение Винсента, но медлит с приездом. Винсент пишет «со скоростью локомотива» («Подсолнухи»). Заводит дружбу с почтовым служащим Руленом, пишет его портрет. Посылает брату 35 своих картин.
- Конец лета* — Тео финансирует переезд Гогена в Арль. Начало болезненного поклонения Винсента перед Гогеном.
- 23 октября — 24 декабря* — пребывание Гогена в Арле. Живопись и споры. Проявляется несовместимость двух натур. Винсент теряет душевное равновесие и контроль над собой. Споры с Гогеном становятся всё ожесточёнее. Винсент узнаёт о помолвке Тео с Иоханной Бонгер.
- 24 декабря* — вечером в состоянии душевного расстройства отрезает себе мочку левого уха. О происшествии извещена полиция. Гоген вызывает из Парижа Тео, но отказывается видеть Винсента, которого помещают в лечебницу.
- Конец декабря* — Винсент переживает острый душевный кризис. Тео уезжает в Париж вместе с Гогеном.

1889, январь — апрель — Винсент поправляется, 7 января выходит из лечебницы и снова занимается живописью, но беспокойство его не покидает. Пишет два автопортрета, на которых изображает себя с перевязанным ухом.

Февраль — петиция граждан города мэру с требованием поместить Винсента в больницу, что и было исполнено. Депрессия.

17 апреля — свадьба Тео и Йоханны Бонгер.

8 мая — Винсент просит поместить его в приют для душевнобольных в Сен-Реми. В приюте много пишет, но депрессивное состояние не проходит. После краткой поездки в Арль переживает в июле и августе тяжёлый кризис. Попытки самоубийства путём отравления красками. Выходит из кризиса и возвращается к живописи. Приглашён к участию в экспозиции «Группы двадцати» в Брюсселе, посылает на выставку шесть картин. Тяжело раскаивается в своей непокорности по отношению к отцу. Новый кризис под Рождество. План переехать в Овер-сюр-Уаз под наблюдение доктора Гаше. 31 декабря Йоханна родила мальчика, которого назвали Винсентом в честь дяди.

1890, январь — апрель — статья Альбера Орье о Ван Гогге получает большой резонанс. Продана картина Винсента «Красные виноградники». Посвящает племяннику картину «Цветущие ветки миндаля». Короткий кризис. Винсент снова возвращается к живописи.

Февраль — едет в Арль и пропадает на два дня. Кризис, продолжающийся два месяца.

Март — успех на выставке Салона Независимых в Париже. Гоген отправляет Винсенту письмо, в котором признаёт его равным себе. Выйдя из кризиса, Винсент быстро выздоравливает и намерен покинуть Сен-Реми. Доктор Пейрон считает его излечившимся.

17 мая — приезжает к Тео в Париж, где проводит несколько дней, встречаясь с друзьями.

Май — июнь — переезжает в Овер-сюр-Уаз под наблюдение доктора Гаше. Поселяется в гостинице Раву. Много пишет. Доктор Гаше считает его излечившимся. В Овере пишет более восьмидесяти картин.

30 июня — получает письмо от Тео, который сообщает ему о своих финансовых затруднениях.

Июль — потрясённый известием от брата, приезжает к нему в Париж. Находится в состоянии депрессии. Семья Тео уезжает на лето в Голландию. Винсент ссорится с доктором Гаше. Пишет несколько холстов. Приобретает револьвер.

27 июля — выходит из гостиницы писать на природе и стреляет себе в грудь. Тео срочно приезжает к нему в Овер.

28 июля — Тео весь день проводит с раненым братом.

29 июля — Винсент Ван Гог скончался в половине второго ночи.

30 июля — похоронен на кладбище в Овере в присутствии друзей, приехавших из Парижа отдать ему последний долг.

1891, январь — Тео в отчаянии. После конфликта с владельцами фирмы теряет рассудок. Острые кризисы. Госпитализирован в Париже, затем в Утрехте. Скончался в конце января 1891 года.

ЛИТЕРАТУРА

- Artaud A.* Van Gogh le suicidé de la société. Paris: Gallimard, 1990.
- Aurier A.* Textes critiques. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1995.
- Bacou R.* Millet. Dessins, Paris: Bibliothèque des Arts, 1975.
- Bernard É.* Lettres de Vincent Van Gogh à Émile Bernard. Paris: A. Vollard, 1911.
- Bonafoux P.* Les Peintres et l'autoportrait. Skira, Genève, 1984.
- Bonafoux P.* Van Gogh, le soleil en face. Paris: Gallimard, 1987.
- Bonafoux P.* Van Gogh par Vincent. Paris: Denoël, 1986.
- Boulon J.-M.* Vincent Van Gogh à Saint-Paul-de-Mausole. Saint-Rémy-de-Provence: Association Valetudo, 2006.
- Cachin F.* Gauguin. Paris: Flammarion, 1988.
- Cachin F.* Gauguin: Ce malgré moi de sauvage... Paris: Gallimard, 1989.
- Chevreur E.* De la loi du contraste simultané des couleurs. Paris: Pitois-Levrault, 1839; Paris: Laget, 1969.
- Coquiot G.* Vincent Van Gogh. Paris: Ollendorff, 1923.
- Druick D. et Zegers P.* Van Gogh et Gauguin. L'atelier du Midi. Paris: Gallimard, 2002.
- Forrester V.* Van Gogh ou l'Enterrement dans les blés. Paris: Le Seuil, 1983; rééd., 1992.
- Gauguin P.* Avant et après. Paris: La Table Ronde, 1994; Papeete, 2003.
- Gauguin P.* Correspondance: 1873—1888. Éd. V. Merlhes. Paris: Fondation Singer-Polignac, 1984.
- Gauguin P.* Lettres de Paule Gauguin à Émile Bernard. Genève: P. Cailler, 1954.
- Gauguin P.* Lettres à sa femme et à ses amis. Paris: Grasset, 2003.
- Hulsker J.* The New Complete Van Gogh. Paintings, Drawings, Sketches, Amsterdam, J. M. Meulenhoff, 1996.
- Lepoittevin L.* Jean-François Millet (Au-delà de l'Angélus). Paris: Jean-Pierre de Monza, 2002.
- Mauron C.* Van Gogh: Études psychocritiques. Paris: José Corti, 1976.
- Maus M. O.* Trente années de lutte pour l'art: les XX. La Libre Esthétique, 1884—1914; Bruxelles: Leber Hossmann, 1926.
- Merlhès V.* Paul Gauguin et Vincent Van Gogh. Tahiti: Taravao, 1989.
- Nagera H.* Vincent Van Gogh. Paris: Buchet-Chastel, 1968.
- Pickvance R.* Van Gogh en Arles. Genève: Skira, 1985.
- Rewald J.* Histoire de l'impressionnisme. Paris: Albin Michel, 1955; rééd. 1986.
- Rewald J.* Le Post-impressionnisme. Paris: Albin Michel, 1961; rééd. Paris: Hachettes Littératures, 2004.
- Schapiro M.* Vincent Van Gogh. Trad. de l'anglais par Marie-Paule Leymarie. Paris: Nouvelles Éditions françaises, 1961.
- Stolwuk C., Van Heugten S., Jansen L. et Bluhm A.* Le Choix de Vincent. Le musée imaginaire de Van Gogh. Paris: Éd. de La Martinière, 2003. Amsterdam, Van Gogh Museum, 2003.
- Sweetman D.* Une vie de Vincent Van Gogh. Paris: Presses de la Renaissance, 1990.
- Tralbaut M. E.* Van Gogh, le mal-aimé. Lausanne: Edita, 1969.
- Van Gogh V.* Correspondance générale, trad. du néerlandais et de l'anglais par Maurice Beerblock et Louis Roëlandt. Paris: Gallimard, 1990. 3 vol.
- Van Gogh V.* Lettres à son frère Théo (extraits par Georges Philippart en 1937). Paris: Grasset, 1990; rééd. 2002.
- Wildenstein D.* Gauguin: premier itinéraire d'un sauvage /Catalogue de l'œuvre peint (1873—1888). Milan: Skira, 2001. 2 vol. /Paris: Wildenstein Institute, 2001.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Наталья Семёнова</i>	5
От переводчика	11
Немой укор могилы?	17
Предки	19
Одинокый и нелюдимый путник	22
«Всем чужой...»	27
Торговец произведениями искусства	30
Первая любовь	39
Революция импрессионистов	48
Разрывы	52
Невероятное забвение	55
Дордрехт, или Золото Кёйпа	60
Амстердам	62
Оттепель в Боринаже	68
Любовь Тео	81
Безумная любовь и живопись	87
Гаага: «В поте лица твоего...»	93
Дренте	113
Ньюэнен: Библия и «Радость жизни»	118
Антверпен: красная лента Рубенса	137
Париж: автопортреты и «приятели»	146
Арль: взлёт Икара	172
Котёл и Горшок	195
Человек с отрезанным ухом	229
Сен-Реми	243
Овер-сюр-Уаз	267
Тео	279
Краткое послесловие	285
Примечания	288
Основные даты жизни и творчества Винсента Ван Гога	299
Литература	302

- Азио Д.**
А 35 Ван Гог / Давид Азио; пер. с фр., предисл., коммент.
В. Н. Зайцева; вступ. ст. Н. Ю. Семёновой. — М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 2012. — 303[1] с.: ил. —
(Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1346).

ISBN 978-5-235-03471-6

Винсент Виллем Ван Гог (1853—1890) прожил очень недолгую жизнь, но ещё короче была его жизнь творческая — лишь последние десять лет были посвящены живописи. Голодное, почти нищенское существование, полное одиночества и презрения окружающих, титанического труда и самозабвенного поиска призвания, в XX веке обернулось всемирным интересом и признанием. За свою жизнь Ван Гог продал лишь одну картину — всего за 400 франков, а почти 100 лет спустя на аукционе в Нью-Йорке одно из его полотен было приобретено почти за 100 миллионов долларов. Биография художника, написанная французским философом и писателем, основана на переписке с братом Тео, а также на воспоминаниях и свидетельствах современников; в книге подробно рассказывается о душевной болезни Ван Гога — автор, избегая однозначной трактовки этого вопроса, полагается на диагнозы врачей, лечивших художника, а также на гипотезы современных психиатров.

УДК 75.03(492)(092)
ББК 85.143(3)

Азио Давид
ВАН ГОГ

Редактор **Е. В. Смирнова**
Художественный редактор **И. И. Суслов**
Технический редактор **М. П. Качурина**
Корректоры **И. В. Аветисова, Т. И. Маляренко, Г. В. Платова**

Сдано в набор 11.05.2011. Подписано в печать 16.11.2011. Формат 84x108/32.
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Newton». Усл. печ. л.
15,96+1,68 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 11294

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127055, Москва,
Сушёвская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail: dsel@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127055, Москва,
Сушёвская ул., 21

ISBN 978-5-235-03471-6

ISBN 978-5-235-03471-6



М О Л О Д А Я Г В А Р Д И Я