

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

ПИСЬМА К ДРУЗЬЯМ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА

ВАН ГОГ: ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВТОПОРТРЕТ

«Птица в клетке отлично понимает весной, что происходит нечто такое, для чего она нужна; она отлично чувствует, что надо что-то делать, но не может этого сделать и не представляет себе, что же именно надо делать. Сначала ей ничего не удастся вспомнить, затем у нее рождаются какие-то смутные представления, она говорит себе: «Другие вьют гнезда, начинают птенцов и высиживают яйца», и вот уже она бьется головой о прутья клетки. Но клетка не поддается, а птица сходит с ума от боли...»

«Что ж, я заплатил жизнью за свою работу, и она стоила мне половины моего рассудка, это так».

Оба фрагмента взяты из писем Винсента Ван Гога. Их разделяет десятилетие, в течение которого неудавшийся торговец картинами, а затем несостоявшийся проповедник превратился в художника, имя которого впоследствии стало известно всему миру. Впрочем, художник в нем жил всегда; нужно было прожить десять лет так,

как прожил он, чтобы природный дар нашел воплощение в сотнях холстов и рисунков. И каких! Даже человеку, хорошо знающему историю искусства, с трудом верится в возможность столь стремительного роста.

Как известно, Ван Гог много раз писал себя. Среди его живописных автопортретов есть подлинные шедевры, другие менее удачны. Образуя целую серию, эти холсты могут немало поведать об их авторе. Но вряд ли будет преувеличением утверждать, что лучшим автопортретом Ван Гога служит гигантский свод его писем, многолетний эпистолярный диалог с братом Тео и другими адресатами.

Слово *«диалог»* представляется здесь ключевым. Сколь бы сильной индивидуальностью ни обладал Винсент, менее всего он был склонен культивировать творческий герметизм; напротив, его неудержимо тянуло к людям, общение было его родной стихией, и если он оставался одиноким, то не благодаря, а вопреки своему желанию. «А знаешь ли ты, — говорит он брату в уже цитированном раннем письме, — что может разрушить тюрьму? Любая глубокая и серьезная привязанность. Дружба, братство, любовь — вот верховная сила, вот могущественные чары, отворяющие дверь темницы. Тот, кто этого лишен, мертв. Там же, где есть привязанность, возрождается жизнь».

Безусловно правы, на мой взгляд, комментаторы, которые видят в переписке Ван Гога нечто большее, нежели документальный источник, объясняющий перипетии судьбы великого художника. Это памятник литературы, равноценный живописному наследию Ван Гога. Нужно быть слепым и глухим, чтобы не почувствовать его писательской одаренности (даже если иметь в виду переводы).

Ван Гог говорил и писал на разных языках, главным образом по-голландски и по-французски, очень много читал, и для него, конечно же, *в начале было Слово* — не только потому, что он постоянно обращался к Библии, но и в силу индивидуальной склонности к литературе. Распространенная точка зрения на последнюю как на что-то, якобы мешающее чистой выразительности линий и красок, могла бы привести его в недоумение. Больше того, Ван Гога следует признать именно «литературным» живописцем, поэтом живописи, если не подменять смысл глубинной связи изображения и слова ссылками на плохих иллюстраторов. Ведь грехи так называемой литературщины в живописи и описательности в литературе коренятся в одном и том же.

Разумеется, Ван Гогу не приходило в голову, что переписка станет всеобщим читательским достоянием. Большинство писем адресовано брату, и это в высшей степени существенно.

Вряд ли можно вообразить более отзывчивого адресата. Но благодаря этому каждый читатель как бы оказывается на месте брата художника и на себе испытывает силу проступающего в строчках чувства, поразительной искренности, едва ли возможной, за редкими исключениями, в иных литературных жанрах и жизненных ситуациях. По праву старшего Винсент подчас берет учительский тон, однако, как правило, диалог ведется на равных.

Читателю необыкновенно повезло. Письма Ван Гога, изданные и множество раз переизданные на всевозможных языках, обрели огромную популярность. И вместе с тем образ автора подвергся неизбежной мифологизации. Правда, причиной тому послужили вторичные источники — романы, кинофильмы, журнальные статьи и т.п.

Так, укрепилось мнение, будто Ван Гог обошелся без образования. Конечно, здесь не место обсуждать, что такое образование и насколько таковое обеспечено получением того или иного диплома. Но достаточно прочесть письма художника, чтобы убедиться в нелепости упомянутого мнения. Начну с того, что с языками (как основой образования) у Ван Гога дело обстояло лучше, чем у многих его дипломированных коллег. Причем речь не только о новых, но и о древних языках. Вот свидетельство от первого лица:

«Я изо дня в день делаю все, что в моих силах, чтобы втянуться в работу, особенно латынь и греческий, и уже выполнил кучу переводов...» Далее о книгах. Как сказано, он много читал. Вот некоторые имена: Гейне, Уланд, Лонгфелло, Диккенс, Шекспир, Гюго, Доде, Бальзак, Флобер, Гонкуры, Золя, Бодлер, Мопассан, Уитмен; он интересовался Тургеневым, Толстым, Достоевским. Не приходится уже говорить о литературе, посвященной изобразительному искусству. Он превосходно знал старых мастеров и современников, его учителями были Рембрандт, Халс, Милле, Домье, Хокусаи, Делакура, Монтичелли... Пожалуй, комментарии излишни.

В таком же противоречии с фактами находится представление, будто особой экспрессивностью художественного языка Ван Гог обязан своей болезнью. Очень просто: он писал *так*, потому что был сумасшедшим. Однако Ван Гог ясно сознавал, на что направлены его поиски, и превосходно умел выразить это словами. Вот знаменитый фрагмент его переписки:

«Допустим, мне хочется написать портрет моего друга-художника, у которого большие замыслы и который работает так же естественно, как поет соловей, — такая уж у него натура. Этот человек светловолос. И я хотел бы вложить в картину все свое восхищение, всю свою любовь к нему.

Следовательно, для начала я пишу его со всей точностью, на какую способен. Но полотно после этого еще не закончено. Чтобы завершить его, я становлюсь необузданным колористом.

Я преувеличиваю светлые тона его белокурых волос, доходя до оранжевого, хрома, бледно-лимонного.

Позади его головы я пишу не банальную стену убогой комнатухи, а бесконечность — создаю простой, но максимально интенсивный и богатый синий фон, на какой я способен, и эта нехитрая комбинация светящихся белокурых волос и богатого синего фона дает тот же эффект таинственности, что звезда на темной лазури неба».

Натура человека не находит полного выражения во внешности, а буквальное воспроизведение не оставляет места для «всего восхищения», «всей любви», переполняющей художника. Тогда он идет на преувеличение живописной экспрессии. И так во всем. Если Ван Гог пишет море, то его мазку передается энергия волны и плоскость картины вскипает пеной; его солнце излучает как бы зернистый свет; его травы изгибаются, вьются, струятся зелеными потоками, а кусты и деревья подобны живым телам, устремленным к небу.

Болезнь Ван Гога не причина, а следствие. Почему считают естественной возможность на-

дорваться физически, от работы, непосильной для тела, и почему не может надорваться душа, изнемогшая под тяжестью психического труда? Самодовлеющий рассудок не внемлет таким аргументам, для него границы реальности раз и навсегда определены, для него непостижимое равно несуществующему. Но именно подвижность художника, его самозабвение и «безрассудство» раздвигают границы существования, и со временем «невозможная» реальность, преподнесенная в готовом, удобоваримом виде (например, альбом репродукций), становится потребной для того же рассудка.

С другой стороны, Ван Гог вряд ли прельстила бы роль, которую отвела ему эстетика XX века: *роль предтечи экспрессионизма*. Между ним и его последователями есть принципиальное различие.

«Когда пытаешься добросовестно следовать за великими мастерами, — писал Ван Гог, — видишь, что в определенные моменты все они глубоко погружались в действительность. Я хочу сказать, что так называемые *творения* великих мастеров можно увидеть в самой действительности, если смотреть на нее теми же глазами и с теми же чувствами, что они. Думаю, что, если бы критики и знатоки искусства лучше знали природу, их суждения были бы правильнее, чем сейчас, когда они обычно живут только среди

картин, которые сравнивают с другими картинами. <...> Действительность — вот извечная основа подлинной поэзии, которую можно найти, если искать упорно и вскапывать почву достаточно глубоко...»

Можно ли после этого утверждать, что Ван Гог и в самом деле стоял у истоков течения, устранившего границы внешней и внутренней реальности (в пользу субъективного ощущения)? Вопрос риторический. Но чего не сделаешь для утверждения идеи перманентного художественного прогресса! Можно даже закрыть глаза на то, что говорил художник, или утверждать, что он не понимал самого себя.

Как бы это ни противоречило привычным ассоциациям, которыми мы обязаны дайджестам модернизма, Ван Гог гораздо прочнее связан с традицией, нежели с теми, кто наследовал его опыт. У него больше общего с Рембрандтом, чем с любым из своих последователей. Он безусловно глубже и цельнее их. Он доверял своим чувствам, стремился мыслить здраво, ценил естественное и был совершенно чужд культуре аномалий. К своей болезни он относился, как и следует: боялся и терпел, пока хватало сил. Его письма говорят об этом недвусмысленно.

Литературный стиль Ван Гога подчас шероховат, но всегда выразителен. Многие его словесные картины не уступают живописным.

«На дворе тоскливо: поля — черный мрамор из комьев земли с прожилками снега; днем большей частью туман, иногда слякоть; утром и вечером багровое солнце; вороны, высохшая трава, поблекшая, гниющая зелень, черные кусты и на фоне пасмурного неба ветви ив и тополей, жесткие, как железная проволока».

«У пристани на Роне стояла большая баржа, груженная углем. Только что прошел ливень, и при взгляде сверху она казалась влажной и блестящей. Вода была желто-белая и мутно-серо-жемчужная, небо — лиловое, за исключением оранжевой полосы заката, город — фиолетовый. По палубе вереницей тянулись взад и вперед синие и грязно-белые рабочие, разгружавшие судно. Суший Хокусаи!»

Возникает соблазн цитировать еще и еще — по-видимому, это испытывали все, писавшие о Ван Гоге.

«На дворе оглушительно стрекочут кузнечики, издавая пронзительный звук, который раз в десять сильнее пения сверчка. У выжженной травы красивые тона старого золота. Прекрасные города здешнего юга напоминают сейчас наши когда-то оживленные, а ныне мертвые города на берегах Зюйдерзее. Вещи приходят в упадок и ветшают, а вот кузнечики остаются теми же, что и во времена так любившего их Сократа. И стрекочут они здесь, конечно, на древнегреческом языке».

Не ставя своей сознательной задачей совершенствование литературного стиля, Ван Гог относился к слову очень серьезно. Иным и не могло быть отношение человека, которому поэзия казалась чем-то «более *страшным*, нежели живопись» (он сам выделил это слово — страшное). Может быть, именно поэтому эпистолярный жанр особенно был ему по душе: удовлетворяя потребность высказаться, письмо позволяет сохранить интимный характер общения. Переписка с братом стала своего рода «романом в письмах». По той же причине художественная литература о Ван Гоге обречена на вторичность. Нужно согласиться с Н. А. Дмитриевой: «Все попытки написать роман, повесть, пьесу о жизни Ван Гога были, независимо от степени литературной искусности авторов, неудачны. Хотя, казалось бы, биография Ван Гога дает писателю необычайно благодарный материал. Все дело в том, что она уже однажды рассказана большим писателем — им самим. Эта, если воспользоваться выражением Томаса Манна, «сама себя рассказывающая история» — не материал для художника слова, а уже осуществленное художественное повествование»*.

Коснемся основных мотивов этой истории.

* *Дмитриева Н. А.* Винсент Ван Гог. Человек и художник. М.: Наука, 1980. С. 344.

Важнейшим представляется мотив пути, поисков своего места в мире, миссионерства. Идея служения обездоленным не оставляла Ван Гога — ни тогда, когда он обучал школьников в предместье Лондона, ни тогда, когда он проповедовал Евангелие бельгийским углекопам, ни позднее, когда он обратился к искусству. Глубочайшее заблуждение полагать, будто Ван Гог стал Ван Гогом, лишь взявшись за кисть. И хотя его отношение к Церкви не укладывалось в рамки добропорядочной религиозности, в своей живописи он реализовал то, что ему не было дано осуществить на стезе христианского проповедника. Внутренний свет освещал его путь задолго до того, как он научился пользоваться палитрой. Поэтому любое определение его творчества только в художественно-эстетических категориях (постимпрессионизм, экспрессионизм и т.п.) заведомо неполноценно. «...Нет ничего более подлинно художественного, чем любить людей», — это сказано Ван Гогом в письме брату за два года до смерти. Или еще, из письма художнику Эмилю Бернару: «Христос — единственный из философов, магов и т.д., кто утверждал как главную истину вечность жизни, бесконечность времени, небытие смерти, ясность духа и самопожертвование, как необходимое условие и оправдание существования. Он прожил чистую жизнь и *был величайшим из художников* (курсив Ван Гога. —

С. Д.), ибо пренебрег и мрамором, и глиной, и краской, а работал над живой плотью».

Отсюда совершенно осознанная социальная ориентация творчества Ван Гога. Всем сердцем переживая чувство солидарности с обездоленными, он мечтал создать картины, которые украсили бы стены бедных жилищ. Иными словами, он менее всего был индивидуалистом. Красивая фраза Я. А. Тугендхольда о трагическом конце Ван Гога — «И индивидуалист убил себя потому, что хотел убить индивидуализм (курсив автора. — С. Д.)»* — не верна по существу. Истинной причиной самоубийства было страдание души, обессиленной окружающим бездушием, и в этом смысле все обстоит прямо противоположным образом: индивидуализм убил Ван Гога.

Никакая риторика не изменит того, что было на самом деле, того, что Ван Гог высказал со свойственной ему искренностью:

«Я называю себя крестьянским художником, и это действительно так; в дальнейшем тебе станет еще яснее, что я чувствую себя здесь в своей тарелке. И не напрасно я провел так много вечеров у шахтеров, торфяников, ткачей и крестьян, сидя и размышляя у огня, если, конечно, работа оставляла мне на это время.

* Тугендхольд Я. А. Последние течения французской живописи // Тугендхольд Я. А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства: Избранные статьи и очерки. М.: Советский художник, 1987. С. 44.

Крестьянская жизнь, которую я наблюдаю непрерывно, в любое время суток, настолько поглотила меня, что я, право, ни о чем другом не думаю».

Он надеялся найти в крестьянстве своего зрителя. Ему представлялось, что живописание крестьянской жизни — нечто по-настоящему долговечное. «Хорошо зимой утопать в глубоком снегу, осенью — в желтых листьях, летом — в спелой ржи, весной — в траве; хорошо всегда быть с косцами и крестьянскими девушками — летом под необъятным небом, зимой у закопченного очага; хорошо чувствовать, что так было и будет всегда». Он варьирует эту мысль на разные лады: если хочешь преуспеть в искусстве, работай так же много и без всяких претензий, как работает крестьянин. И совсем не случайно одним из любимых его художников (если не сказать любимейшим) был великий мастер крестьянского жанра Франсуа Милле.

Суть дела в ощущении кровного родства, существующего между искусством и древнейшей формой человеческого труда. Возделывая поля холстов, Ван Гог мыслил себя «пахарем», «сеятелем», «жнецом» и находил глубочайший смысл в том что символом св. Луки, покровителя живописцев, был трудолюбивый вол. Таким Ван Гог был, когда писал «Едоков картофеля», таким он оставался до конца своих дней. Его «крестьян-