ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ



ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

ЭКСМО
Москва
2015

УДК 75.071.1(492)
ББК 85.143(3)-8
В 49

Винсент Ван Гог. Художник в 100 картинах. – Москва : Эксмо, 2015. – 96 с. : ил. – (Художник в 100 картинах).
В 49

Винсент Ван Гог – всемирно известный, самый узнаваемый художник в мире. Его автопортреты, картина «Подсолнухи», пейзажи «Звездная ночь», «Красные виноградники в Арле» и многие другие стали поистине одной из вершин западноевропейского искусства. Художник прожил недолгую жизнь – всего 37 лет, но все эти годы он посвятил только творчеству, только живописи. При жизни Ван Гог продал всего одну свою картину, он совершенно не был понят своими современниками. А в веке XX картины знаменитого постимпрессиониста стали одними из самых дорогих в мире. Картины кисти Ван Гога завораживают своими неповторимыми цветами, манят мистическими пейзажами, приковывают к себе внимание уникальным стилем художника.

В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого постимпрессиониста Винсента Ван Гога, навсегда вошедших в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.

УДК 75.071.1(492)
ББК 85.143(3)-8

Издание для досуга

ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
Художник в 100 картинах

Автор-составитель *Е. Диченко*

Директор редакции *Е. Капьёв*
Ответственный редактор *М. Терешина*
Художественный редактор *Е. Гузнякова*

В оформлении издания использованы иллюстрации по лицензии от Shutterstock.com:
eFesenko, mihaiulia, mythofthenorth, Ruud Morijn Photographer, vvoe.

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.
Home page: **www.eksmo.ru** E-mail: **info@eksmo.ru**

Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru.
Тауар белгісі: «Эксмо»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.
Тел.: 8(727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта: www.eksmo.ru/certification

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ о техническом регулировании можно получить по адресу: http://eksmo.ru/certification/

Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 22.12.2014. Формат 60x84 1/8.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,2.
Тираж экз. Заказ

ISBN 978-5-699-77455-5

В электронном виде книги издательства Эксмо вы можете купить на www.litres.ru
ЛитРес: один клик до книг

© ООО «Айдиономикс», 2014
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2015

ISBN 978-5-699-77455-5

Оглавление

Введение 4

Молодые годы 8
Детские грезы на равнинах Зюндерта 8
Ослепительный мир «Гупиль» 11
Город первой любви 13

Голландский период (1880–1886) 15
Рисунки проповедника из Боринажа 15
Любовь, воплощенная в картинах 19
Гаага. «Скорбь» 24
Нюэнен. «Едоки картофеля» 28
Антверпен. Вдохновение городом 36

Парижский период (1886–1888) 40
Удивительный Монмартр 40
Творцы света с Малых Бульваров 46

Арльский период (1888–1889) 53
В теплых объятиях Прованса 53
Братство «Южной мастерской» 69
По лезвию бритвы 74

В неравной борьбе 77
Замкнутый круг Сен-Поль 77
В шаге от неба 88

Список иллюстраций 96





Я преувеличиваю, иногда изменяю мотив, но все-таки не выдумываю всю картину целиком: напротив, я нахожу ее уже готовой в природе. Весь вопрос в том, как выудить ее оттуда.

Я заплатил жизнью за свою работу, и она мне стоила половины моего рассудка.

Винсент Ван Гог

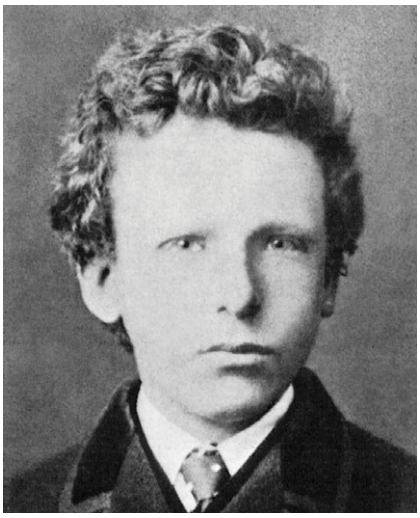
Введение



Автопортрет. 1887 год.
Масло, холст. 40,9×32,8 см.
Музей Ван Гога
(Амстердам, Нидерланды)

Каждое направление и течение в изобразительном искусстве имеет свои отличительные черты. Например, для классицизма это обращение к образам и формам античного искусства как к наиболее совершенным, для импрессионизма — стремление к воспроизведению впечатлений и чувств художника, для модерна — тяготение к эстетической целостности создаваемого, использование новых приемов и техник. Однако совсем немного художников за всю историю мировой живописи обладали достаточным талантом, чтобы по их картинам можно было узнать не только принадлежность к определенному направлению, но и имя автора. К таким гениям относятся Густав Климт, Э́гон Ши́ле, Поль Сезанн, Фрида Кало и, конечно же, Винсент Ван Гог.

Ван Гог — один из самых известных художников в мире, чье имя стало символом целой эпохи



Винсент Ван Гог. Снимок 1866 года

в живописи. «Едоки картофеля», «Ночное кафе на площади Ламартин в Арле», «Подсолнухи», «Спальня Винсента в Арле», «Ирисы», «Звездная ночь» — эти картины невозможно спутать ни с какими другими.

Сегодня полотна мастера появляются на аукционах довольно редко, поэтому их стоимость с каждым годом увеличивается в разы. И это при том, что всего за десять лет своей творческой биографии художник создал несколько сотен картин и рисунков! Объясняется такой парадокс довольно просто: подобно импрессионистам, в конце XIX — начале XX века работы самобытного мастера не вызывали интереса у публики. В ту пору в живописи царил академизм: согласно классическим канонам, изображаемое всегда следовало преподносить только с наилучшей стороны, обязательно подчеркивая при этом важность события для истории. Безусловно, видение мира и места человека в нем, которое противоречило общепринятым догмам, не находило понимания и отклика ни у критиков, ни у зрителей.

Судьба Ван Гога — и как человека, и как художника — сложилась довольно трагично. Он родился в 1853 году в голландской деревне Грот-Зюндерт, расположенной в провинции Северный Брабант, в семье сельского пастора. Винсент Виллем (именно такое имя будущий художник получил при крещении) был старшим из шести детей, однако искренние и доверительные отношения у него сложились лишь с Теодором. Братья оставались близки на протяжении всей жизни: младший Тео всегда и во всем поддерживал старшего Винсента.

Склонность к изобразительному искусству проявилась у Ван Гога не сразу, долгие годы он находился в неустанном поиске своего предназначения: сначала работал продавцом картин (Гаага, Лондон), затем учителем (Лондон), после занимался миссионерской деятельностью (Боринаж). Постепенно уверившись, что делом всей его жизни является живопись, он начал осваивать ее самостоятельно, причем не позволял себе писать в цвете до тех пор, пока как следует не овладел рисунком. Начал он с самого сложного — изображения людей в движении (карандашные и акварельные рисунки рабочих в Боринаже).

В 1880 году Ван Гог поступил в Королевскую академию изящных



Дом, в котором родился Винсент Ван Гог



Подсолнух — один из самых любимых цветов Ван Гога. Сен-Реми-де-Прованс. Современный снимок

искусств в Брюсселе, однако проучился там недолго и, переехав в Гаагу, стал брать уроки у Антона Мауве — именно этот живописец поставил Ван Гогу руку, познакомил с основами изобразительного искусства. Далее путь художника лежал в северную провинцию страны — Дренте, где он написал многочисленные пейзажи, крестьян и ткачей за работой. Именно здесь увидели свет «Едоки картофеля» — картина, которую мастер считал одной из своих лучших работ. Все произведения данного периода отличает довольно темная и мрачная палитра (из-за обилия грязно-бурых тонов порой даже сложно разобрать сюжет): Ван Гог был уверен, что жизнь простых людей невозможно передать с помощью светлых и ярких красок.

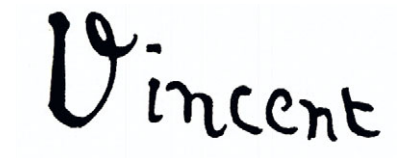
Так проявилась одна из особенностей неповторимой манеры художника — стремление не точно воспроизвести сюжет, но с помощью выбора определенного цвета передать собственное настроение от увиденного. Уже в ранних работах основными объектами изображения становятся люди и окружающая их природа — две эти темы станут лейтмотивом всего последующего творчества мастера.

В 1885 году крестьян и бескрайние поля Дренте на полотнах сменили зарисовки большого города: в Антверпене картины мастера приобрели некоторую прозрачность («Задворки старых домов в Антверпене в снегу»), а в Париже под влиянием импрессионистов в них появились красные, оранжевые, желтые, синие и зеленые тона («Вид на Париж из квартиры Тео на улице Лепик»). Ван Гог всегда жадно впитывал все новое, и импрессионизм не стал исключением. Подобно Огюсту Ренуару, Клоду Моне, Фредерику Базилю, Альфреду Сислею и другим представителям нового направления, которое только-только набирало силу, Винсент увлекся пленэром: отказавшись от отчетливого рисунка, он пытался разделить на своих полотнах свет и цвет, занимался исследованием бликов на воде, использовал лишь светлые краски («Прогулка вдоль берегов Сены близ Аньера», «Мост через Сену в Аньере»).

Спустя какое-то время художник, уставший от городской суеты, покинул Париж и направился на юг, в город Арль. Здесь



Мост Ланглуа в Арле изображен на нескольких картинах Ван Гога. Современный снимок



Автограф Винсента Ван Гога

его картины наполнились светом жаркого прованского солнца («Тропинка в цветущем саду», «Подсолнухи», «Красные виноградники в Арле»). Под мощным влиянием Гогена, который приехал погостить на некоторое время, работы Ван Гога стали менее реалистичными, приобрели бóльшую декоративность («Воспоминания о саде в Эттене», «Мамаша Рулен с младенцем»).

К этому моменту напряженная работа без отдыха, эта *«огненная печь творчества»* и беспрестанное совершенствование собственной манеры окончательно истощили художника: у него случился нервный срыв, из-за которого он сначала попал в местную больницу в палату для буйных, а затем — в лечебницу Сен-Поль. Совершенно освободившись к этому времени от влияния Гогена, мастер, несмотря на запреты докторов заниматься живописью, создал одни из своих самых прекрасных и узнаваемых полотен — «Ирисы», «Звездную ночь», «Дорогу с кипарисами и звездой», «Прогулку заключенных», «Цветущие ветки миндаля».

Как и многие именитые художники, не добившиеся прижизненного признания, Ван Гог часто и подолгу голодал, при любой возможности приобретая дорогостоящие краски и холсты: растрачивать свои силы на что-нибудь, кроме живописи, он считал преступлением. Не в состоянии даже заработать на кусок хлеба, живописец фактически находился на содержании Тео, который до последнего верил в то, что Винсент — великий художник, намного опередивший свое время.

Безусловно, он оказался прав, однако и критикам, и публике потребовалось время, чтобы рассмотреть и оценить новаторскую манеру Ван Гога — невероятное умение видеть в окружающем мире, в любой его частичке (будь то старые башмаки или бутоны на ветке фруктового дерева) прежде всего действенное начало. Оно наполняет его полотна динамикой, неиссякаемой энергией и эмоциональной глубиной. Ван Гог добивался этого не только с помощью выбора нужных цветов, но и путем комбинации различных типов мазков, использования техники импасто и так называемой графической манеры письма.

Ему не суждено было обрести семейное счастье, поэтому искусство стало исчерпывающим смыслом его жизни: крестьяне на полях, виды антверпенского порта, парижские бульвары, огороды Монмартра, фабрики и заводы, море цвета макрели, ночное небо с мерцающими звездами и многочисленные портреты — любая тема овладевала им полностью, он отдавался ей весь без остатка. Возможно, именно в этом кроется порой необъяснимая и притягательная сила его полотен: размашистые мазки, густо положенная краска, чистые яркие цвета — все это образует совершенно невероятную симфонию звуков, запахов и чувств.

Жизненный путь гениального творца прервал трагический выстрел: не в силах больше бороться с приступами безумия, художник выстрелил в себя. Несмотря на то что пуля прошла навылет, спасти его не удалось.

Талант мастера, вспыхнувший с особенной силой в последние годы, сверкал, как звезды на его полотнах. Обратившись к академической живописи, с его помощью он мог добиться и богатства, и громкой славы, и почета. Однако всему этому Ван Гог предпочел безудержную погоню за мгновением, мимолетной игрой света и цвета. Безудержную погоню за самой жизнью.



Памятник Ван Гогу в Сен-Реми-де-Прованс. Современный снимок

Молодые годы

Детские грезы на равнинах Зюндерта

Винсент Ван Гог родился 30 марта 1853 года в небольшой нидерландской деревне Грот-Зюндерт в провинции Северный Брабант. При крещении он получил имя Винсент Виллем.

Отец мальчика, Теодор Ван Гог, был пастором в небольшом приходе Грот-Зюндерта и благодаря доброму нраву пользовался уважением своих прихожан. Согласно историческим фактам, с XVI века представители рода Ван Гогов занимали видные посты, жили в достатке и отличались крепким здоровьем. Известный в Нидерландах род даже имел семейный герб, на котором была изображена ветка с тремя распустившимися розами.

Мать Винсента, Анна Корнелиус Карбентус, родилась в Гааге[1] в обеспеченной семье мастера-переплетчика при королевском дворе. Ее сестра вышла замуж за брата пастора Теодора — Винсента, который торговал в Гааге картинами и в дальнейшем принял большое участие в судьбе своего племянника, будущего художника-постимпрессиониста.

Родители Винсента мало походили друг на друга. В отличие от уравновешенного и благодушного Теодора Анна Корнелиус была натурой крайне эмоциональной, деятельной и неутомимой. Однако, несмотря на противоположные черты характера, супруги жили в согласии друг с другом, часто помогали нуждающимся семьям, навещали заболевших прихожан.

Любовь к родителям Ван Гог пронес через всю жизнь. Так, в 1888 году он написал портрет матери на зеленом фоне по ее черно-белой фотографии, нежно и трепетно воссоздав дорогие сердцу черты.

Будущий художник не был первым ребенком в семье: 30 марта 1852 года у супругов родился мальчик, которого назвали Винсентом. К несчастью, через шесть недель он умер. Однако ровно через год, день в день, у четы Ван Гогов родился второй ребенок. Мальчик также получил имя Винсент, что в переводе с латинского означает «победитель». Возможно, родители надеялись, что ребенок в полном соответствии с красивым именем непременно прославит свой род, ведь на первого мальчика в семье всегда возлагают все мечты и надежды. В 1855 году родилась девочка Анна, в 1857-м — мальчик, названный в честь отца Теодором, затем девочки Элизабет (1859) и Вильгельмина (1862), мальчик Корнелиус (1867).



Портрет матери художника. 1888 год. Масло, холст. 40,6×32,4 см. Музей Нортона Саймона (Пасадина, США)

Нужно отметить, что Северный Брабант — местность, расположенная на юге Нидерландов, имеет общую границу с бельгийским Южным Брабантом. От центральной части страны она отличается более пустынным и суровым ландшафтом: на многие километры здесь протянулись пустоши, поросшие вереском, песчаники и торфяные болота, кое-где встречаются дубовые рощи и сосновые боры. Однако,

[1] Гаага — город на западе Нидерландов, расположенный у Северного моря. По величине уступает Амстердаму и Роттердаму.

несмотря на суровые условия жизни, все здесь было обращено на пользу человека: местность прорезали густые сети каналов и железнодорожных путей, повсюду виднелись ветряные мельницы и огромное количество речных плотин. Для юного Ван Гога бескрайние и охваченные дремотой равнины были полны тайн беспрестанно обновляющейся природы.

Маленькому Винсенту нравилось бродить по окрестностям Зюндерта, уже в детстве он проявлял необыкновенную наблюдательность и с увлечением собирал коллекции насекомых, растений для гербариев. Неразговорчивый с детьми, мальчик охотно вступал в беседы с крестьянами и ткачами: его интересовали и шумная стирка белья на реке, и премудрости работы ткацкого станка.

Довольно часто Винсент отправлялся на прогулку в компании Тео. Несхожие внешне и довольно разные по характеру, братья понимали друг друга с полуслова. В дальнейшем они остались очень дружны, их отношения всегда были близкими и доверительными, а Тео до последнего трепетно заботился о старшем брате и поддерживал его как мог.

Уже тогда Винсент неоднократно пытался изображать то, что видел, и охотно дарил детям свои первые работы. Однако его привлекало не только рисование: он с удовольствием лепил из глины фигурки животных, много и без устали читал.

Интересно, что детство художника не отмечено большим количеством событий, но в будущем



Северный Брабант. Современный снимок

в многочисленных письмах к Тео[1] он неоднократно вспоминал подробности жизни в Зюндерте. Например, в одном из посланий, отправленных из Парижа, Винсент отмечал следующее:

«…В памяти я храню все подробности обстановки каждой комнаты в отчем доме в Зюндерте, каждую тропинку в саду, лица соседей, окрестности с просторными полями, кладбище, церковь, огород за нашим домом — все. Я помню даже гнездо сороки на вершине акации рядом с кладбищем. В последнее время мне особенно четко припоминаются события самого раннего нашего детства…»

Северный Брабант и Зюндерт Ван Гог стремился посетить при любой возможности, хотя его родные давно уже там не жили. Отец по роду своей деятельности часто менял место жительства: в 1872 году семья перебралась в Хелворт, затем — в Эттен и Нюэнен. Несмотря на это, уже в зрелом возрасте художник в поисках духовного равновесия и покоя постоянно мысленно возвращался к неброской природе Нидерландов.

* * *

Когда Винсенту исполнилось двенадцать, его отправили учиться в пансион, располагавшийся в городе Зевенберген[2]. Будучи по натуре очень деятельным и своенравным, мальчик не отличался примерным поведением, но по-прежнему много читал — от романов до богословских книг и трудов по философии. В этой школе он провел два года и еще полтора — в колледже Виллема II[3] в Тилбурге[4]. Приезжая в Зюндерт на каникулы, он с большим удовольствием проводил время с Тео, наслаждаясь долгими совместными прогулками.

Приближалась пора юности, поэтому родители Винсента все больше

---

[1] Переписка между Винсентом Ван Гогом и его братом Тео началась в конце 1870-х годов и продолжалась вплоть до самой смерти художника. Эпистолярное наследие Ван Гога — самый достоверный материал о жизни и творчестве великого постимпрессиониста.

[2] Зевенберген (совр. Мурдейк) — город в провинции Северный Брабант, недалеко от Бреды.

[3] Виллем II (1792–1849) — король Нидерландов и великий герцог Люксембургский.

[4] Тилбург — в настоящее время второй по величине город в провинции Северный Брабант.

тревожились о том, как сложится будущее их сына, ведь он так близко все принимает к сердцу, все его устремления наполнены такой страстью!.. Что еще они должны сделать, чтобы сын вырос достойным мужчиной — сохранял уважение к своему роду, крепко стоял на ногах и умело вел дела на выбранном поприще?

Как уже упоминалось, представители рода Ван Гогов жили в достатке. Они занимались либо богословием, либо коммерцией. Однако Винсент не проявлял склонности ни к тому, ни к другому, его интерес вызывали лишь рисунок и живопись. Важнейшим итогом семейного воспитания стала твердая уверенность юноши в том, что одно из самых необходимых качеств любого человека — трудолюбие как непременное условие жизни.

Мальчик много общался со своим дядей Винсентом из Гааги — владельцем картинной галереи, которая после передачи коллекции полотен парижской фирме «Гупиль и К°»[1] стала ее гаагским филиалом. Пастор Теодор иногда привозил детей к дяде Сенту, как они его любовно называли, и уже в ту пору юный Ван Гог, в отличие от братьев и сестер, подолгу задерживался возле картин, с интересом и любопытством их рассматривал.

Все эти, казалось бы, незначительные события в жизни Винсента на самом деле являлись теми духовными составляющими, которые впоследствии нашли отражение в его творчестве.



Воспоминание о Брабанте. 1890 год. Масло, холст. 29,4×36,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

[1] Владельцем фирмы был Адольф Гупиль (1806–1893) — крупнейший арт-дилер XIX века. Сначала он специализировался на издании эстампов, а затем стал торговать и картинами. Филиалы фирмы были открыты во многих крупных европейских городах, а также в Нью-Йорке.

Ослепительный мир "Гупиль"

В июле 1869 года шестнадцатилетний Ван Гог приехал в Гаагу. Здесь благодаря поддержке дяди Сента он устроился младшим продавцом в гаагский филиал «Гупиль и К°».

Работа в фирме с безупречной репутацией доставляла Винсенту огромное удовольствие, он был в восторге от мира живописи, с которым впервые так тесно соприкоснулся. В часы досуга молодой человек посещал музеи, где изучал творчество художников различных школ. Кроме того, он часто отправлялся на продолжительные прогулки по окрестностям Гааги, где наблюдал за жизнью рыбаков в небольших поселках и мастеров, зарабатывающих на жизнь плетением сетей.

Винсент был образцовым служащим: работал энергично, легко запоминал названия всех картин и репродукций, представленных в магазине. Кроме того, его неподдельный интерес к живописи способствовал тому, что покупатели внимательно прислушивались к мнению начитанного и образованного молодого человека.

Винсенту нравились и старые мастера, и современные: в одном из писем Тео, которое датировано январем 1874 года, он перечислил больше 50 художников, чьи работы его впечатлили. С неподдельным восхищением он упоминал имена Теодора Руссо[1], Жюля Бретона[2], Антона Мауве[3].

Но уже тогда он выделял из этого списка два имени, навсегда ставших для него священными: признанного мастера светотени Рембрандта[4] и великого французского реалиста Жана Франсуа Милле, наделявшего образы сельских тружеников достоинством и величием.

Картина Милле[5] «Сеятель» произвела на юного Ван Гога такое сильное впечатление, что позже, в 1880 году, он написал ее копию, а в 1888-м создал в Арле оригинальное произведение с точно таким же названием: огромное пространство, комья вспаханной земли, в основном фиолетовой, и желтое небо, в котором утопает солнце. Практически ровная линия горизонта делит картину на две части: верхнюю желтую и нижнюю фиолетовую.



Сеятель (по Милле). 1881 год.
Чернила, карандаш и акварель,
бумага. 48,1×36,7 см.
Музей Ван Гога
(Амстердам, Нидерланды)

При создании полотна Ван Гог, преклонявшийся перед человеческим трудом и величием природы, использовал интересный прием: огромное солнце на заднем плане окружает голову крестьянина, словно нимб.

---

[1] Теодор Руссо (1812–1867) — французский пейзажист, один из основателей барбизонской школы в живописи (представители данного направления считаются мастерами реалистического пейзажа).

[2] Жюль Бретон (1827–1906) — французский художник-пейзажист, представитель реалистического направления.

[3] Антон Мауве (1838–1888) — голландский живописец-реалист. Прекрасный колорист, он оказал большое влияние на становление Ван Гога как художника. Интересно, что Мауве приходился родственником матери Винсента.

[4] Рембрандт Харменс ван Рей (1606–1669) — голландский живописец, рисовальщик и гравер, является крупнейшим представителем золотого века голландской живописи («Пир Валтасара», «Возвращение блудного сына», «Ночной дозор»).

[5] Жан Франсуа Милле (1814–1875) — французский художник, один из основателей барбизонской школы.



Сеятель. 1888 год.
Масло, холст. 32,5×40,3 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

В одном из писем, адресованных Полю Гогену[1], он так описал эту работу:

«Не скрою от тебя, что совсем не презираю деревню — я вырос в ней; отголоски былых воспоминаний, стремление к бесконечному, символами которого являются сеятель и всходы, по-прежнему чаруют меня. Но когда же, наконец, напишу я звездное небо…»

Семья Винсента, уехав из Зюндерта, поселилась в Хелворте — другом городке Брабанта, где отец продолжил службу в местном приходе. Там же неподалеку, в Ойстервейке, учился младший брат Тео, и в августе 1872 года Винсент во время отпуска решил его наведать. Взрослея, братья все больше сближались, и когда Винсент возвратился в Гаагу, между ними началась переписка.

Стремясь зарабатывать самостоятельно, в 1873-м Тео переехал в Брюссель, чтобы начать службу в бельгийском филиале фирмы «Гупиль и К°». Произошли изменения и в жизни Винсента: в мае того же года его перевели из Гааги в Лондон, что было своеобразной наградой за четыре года успешной службы. Период его обучения торговле произведениями живописи завершился: в британской столице его ждала более сложная и интересная работа.

[1] Эжен Анри Поль Гоген (1848–1903) — французский живописец, скульптор и график. Крупнейший представитель постимпрессионизма наряду с Ван Гогом и Сезанном.

Город первой любви

В мае 1873 года Ван Гог приступил к работе в британском филиале фирмы «Гупиль и К°», который располагался в фешенебельном районе Вест-Энд. Жизнь в Лондоне пришлась Винсенту по вкусу. В свободное время он по обыкновению посещал музеи, картинные галереи и антикварные лавки, постепенно увлекся творчеством английских романистов, в особенности Чарльза Диккенса.

Со временем Винсент смог подобрать себе более дешевое жилье, сняв комнату в пансионе мадам Луайе, а его добросовестная служба была отмечена повышением. Все эти благоприятные события наполняли юношу восторгом и ожиданием счастливых перемен, о чем он неоднократно писал Тео.

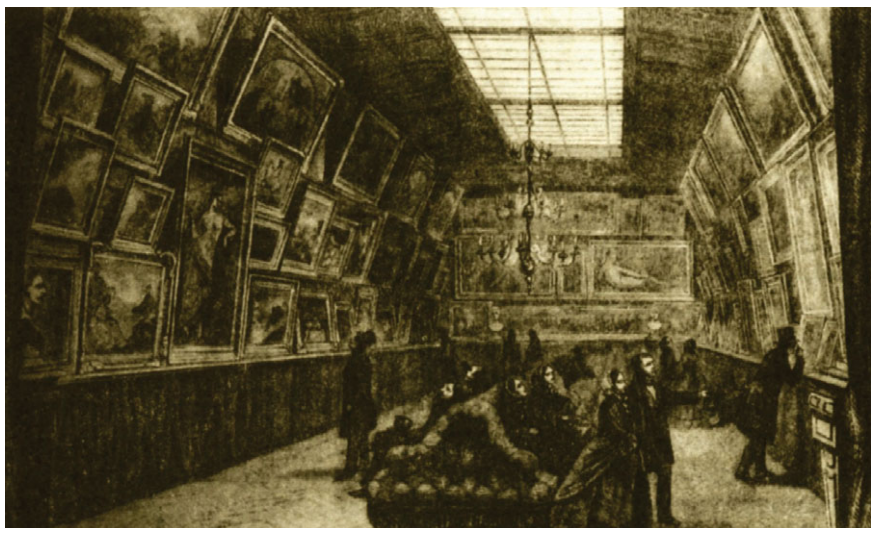
Именно здесь, в Лондоне, Винсент впервые полюбил. Его избранницей стала Урсула — дочь мадам Луайе. Однако девушка не ответила ему взаимностью, поскольку была помолвлена. Счастье, казавшееся таким близким, было недостижимо — это первое глубокое разочарование и ощущение болезненного одиночества оставили в душе Винсента шрам на всю жизнь.

Пытаясь забыться, он отправился навестить родителей, а после возвращения в Лондон вынужден был искать новое жилье: мадам Луайе отказала влюбчивому юноше в комнате. Лишенный возможности дарить свои чувства дорогой его сердцу девушке Винсент стал задумываться о религии, пытаясь обрести в этом духовную наполненность и внутреннюю гармонию. В 22 года он все чаще приходил к мысли, что смысл его существования заключается в смирении и терпении. Его умом полностью завладела Библия: он цитировал псалмы, словно был пастырем с солидной практикой.

Обеспокоенные родители и родственники видели, что у Винсента пропал интерес к работе, а его увлечение богословием стало походить на религиозное исступление. Дядя Сент посодействовал переводу племянника в мае 1875 года в парижское отделение «Гупиль и К°» в надежде, что смена обстановки исцелит его. Однако это оказалось тщетным: работа продавца потеряла для Винсента привлекательность, превратилась во что-то чуждое и второстепенное. Более того, безвкусные, на его взгляд, салонные картины он стал критиковать в присутствии покупателей, совершенно пренебрегая интересами фирмы. В январе 1876 года в Париже произошло то, чего и следовало ожидать: Ван Гогу отказали в месте.

Желая помогать людям, Винсент устроился в Англии помощником учителя в частной школе-интернате. Ему не было назначено никакого жалованья — только комната и стол. Вновь очутившись в Лондоне, юноша увидел изнанку большого города: Ист-Энд, нищий район эмигрантов и рабочих, которые жили в трущобах, составлял резкий контраст с фешенебельным Вест-Эндом и холодным блеском картинных галерей.

Со временем у Ван Гога крепло желание стать проповедником.



Галерея фирмы «Гупиль и К°». Рисунок 1860 года (автор неизвестен)



Угольная шахта в Боринаже. 1879 год.
Карандаш и акварель, бумага. 26,4×37,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

С этой целью Винсент перевелся в школу пастора Джонса. Здесь помимо обучения и воспитания мальчиков он выполнял обязанности помощника проповедника. В октябре 1876 года юноше впервые доверили написать проповедь и прочесть ее прихожанам.

Накануне Рождества Ван Гог отправился в Эттен навестить родителей. На семейном совете было решено, что он будет работать в книжном магазине фирмы «Блюссе и ван Браам», который принадлежал другу семьи, господину Браату. Соскучившись по родным местам, Винсент принял это предложение, однако любую свободную минуту использовал для того, чтобы переводить отрывки из Библии на английский, французский и немецкий языки — он твердо решил поступить на богословский факультет амстердамского университета.

Обучению в университете, длиной в шесть лет, предшествовала двухлетняя подготовка. Такая продолжительная учеба требовала значительных финансовых затрат. В этом деле Винсенту помог дядя Иоханн Ван Гог, директор верфей в Амстердаме, который предоставил племяннику комнату и стол в своем доме.

В начале мая 1877 года Ван Гог приступил к занятиям. Прежде всего следовало изучить греческий и латинский языки. Не жалея себя, Винсент сидел над учебниками по 12 часов в сутки. Однако его не покидала мысль, что сухие науки — совершенно не то, о чем он мечтал. Молодой человек жаждал действий. И вот, потратив на занятия 15 месяцев, он решил перейти в миссионерскую школу в Лакене под Брюсселем, поскольку там сроки обучения были короче — всего три года, к практике же можно было приступать уже через три месяца, совмещая ее с учебой.

Спустя три месяца Ван Гог, видевший свое призвание в служении людям, получил должность светского проповедника и уже в январе 1879 года прибыл в Вам — шахтерский центр в Боринаже[1].

[1] Боринаж — исторический район на юге Бельгии, где с XVIII века добывали каменный уголь.

Голландский период (1880–1886)

Рисунки проповедника из Боринажа

Период жизни в Боринаже — центре шахтерского дела в Бельгии — стал переломным в творческом развитии Ван Гога. Будущий художник оказался в совершенно новой для него среде: первые впечатления от Вама ошеломили и глубоко поразили его. Местный ландшафт был не похож ни на что, виденное ранее: по пустынным равнинам стелился серый дым, на склонах холмов ютились жалкие хижины углекопов, всюду виднелись кучи навоза, высились трубы и черные насыпи пустых пород — терриконы. Некоторые из них медленно горели, выделяя ядовитые испарения. Скудную растительность представляли скрюченные, грязные от копоти деревья и колючие кустарники.

По признанию самого Ван Гога в одном из писем Тео, *«во всей округе есть что-то жуткое и мертвенное. Здешние рабочие… люди истощенные и бледные — их постоянно гложет лихорадка… женщины, как правило, выглядят поблекшими и увядшими».*

Днем дома шахтеров пустовали: жизнь их обитателей проходила под землей. Черные от копоти горняки, их жены, переодетые в мужскую одежду, и болезненные дети, работавшие на погрузке угля, возвращались домой только вечером.

Каждый день, спускаясь под землю, они подвергали свою жизнь опасности: им грозили обвалы, взрывы газа, тьма и духота в шахтах. Но и наверху было не лучше: здесь их ждали нищета, болезни и безысходность. Обо всем этом Ван Гог подробно писал Тео, назвав позже период жизни в Боринаже одним из самых ужасных.

Прибыв в Вам, Ван Гог сначала поселился в доме пекаря, однако со временем сменил уютное и теплое жилище на полузаброшенную хижину: кровать ему заменял соломенный тюфяк, а одеяло — собственная куртка. Он полагал, что только такой образ жизни дает ему право говорить с людьми, которые измучены непосильным трудом. В противном же случае его проповеди пусты и никчемны. Милосердие юного пастора со временем стало выходить далеко за пределы его долга: он выхаживал рабочих, пострадавших при взрывах в шахтах, делил с ними свой скудный кусок хлеба. Это уже была не служба, а служение.

Порой Винсента одолевали горькие думы: он понял, как наивны были его недавние представления о миссионерстве, ведь в действительности горняки, истощенные голодом и изнуренные болезнями, прежде всего нуждались в нормальном питании и лечении, но никак не в бесполезном утешении. Его пыл проповедника несколько угас, особенно после того, как он стал спускаться в угольные шахты.

В одном из писем Тео Винсент сообщил о первом спуске в шахту следующее:

«Если бы кто-нибудь попытался изобразить эти забои на холсте, это было бы чем-то новым, неслыханным. <…> …Я живу среди них и в какой-то мере научился понимать их своеобразный характер, по крайней мере характер шахтера. И с каждым днем я нахожу все более трогательными, даже потрясающими, этих бедных, безвестных тружеников…»

Со временем Ван Гог стал требовать от компании, которая владела шахтами, обезопасить труд углекопов и открыть для них

больницу. Кроме того, он принимал участие в забастовках шахтеров, собирая для них денежные средства. Полуголодный, укрытый лохмотьями проповедник не покинул Боринаж даже тогда, когда оказался в эпицентре эпидемии брюшного тифа, а затем — среди раненых после взрыва в шахте.

«…В суровых испытаниях нищеты учишься смотреть на вещи совсем иными глазами», — таково было его мнение.

Все чаще молодому проповеднику приходилось слышать слово «сумасшедший». Что еще могли сказать хозяева угольных шахт, получающие прибыль за счет рабского труда обездоленных людей, о требованиях пастора Ван Гога выделять деньги на улучшение условий труда для горняков?..

Желание Винсента помочь рабочим вызывало недоумение не только у представителей угольной компании, но и у членов Евангелического общества: одержимая самоотверженность юного проповедника многим достопочтенным пастырям казалась скандальной. Неудивительно, что спустя некоторое время ему отказали в месте: в июле 1879 года синодальный Комитет протестантской церкви Бельгии освободил 26-летнего Ван Гога от должности.

Однако Винсент упрямо продолжал свою миссию христианского проповедника в расположенном неподалеку селении Кем: некоторые служители Евангелического общества все же поддержали его. Наступил период, который можно было назвать критическим: очередное крушение всех надежд. И вот на этом пепелище стали набирать силу новые ростки — Винсент принялся рисовать. Одну за другой он делал зарисовки из жизни шахтеров: вот женщины, таскающие



Возвращение рабочих. 1880 год.
Карандаш и мел, бумага. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)



Жены шахтеров, несущие уголь. 1882 год.
Уголь(?) и непрозрачные акварельные краски, веленевая бумага. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)

мешки с углем, вот уставшие горняки, которые понуро бредут домой из шахты.

Ван Гог начал оттачивать свое мастерство с самого трудного — изображения людей в движении. Благодаря работе в фирме «Гупиль и К°» он уже неплохо разбирался в живописи и, видя свои недостатки, решил осваивать новое дело продуманно и целенаправленно. На обучение рисунку он потратил два года, не позволяя себе работать с цветом до тех пор, пока не овладел всеми художественными приемами.

Интересно, что горняки и их нелегкая жизнь не стали объектами для изображения в период зрелости художника. И это несмотря на то, что непосредственно в Боринаже Винсент создал многочисленные карандашные рисунки, считая, что просто обязан запечатлеть ужасающую действительность и поведать о ней всему миру.

К сожалению, большинство зарисовок не сохранилось. Значительно позже, будучи в Арле, в письме Эжену Бошу[1] Ван Гог упомянул, что уничтожил все сделанное в Боринаже. Среди уцелевшего — карандашный набросок боринажских горняков,



Мальчик с лопатой. 1882 год.
Карандаш, чернила, белая и серая непрозрачная акварель, черный литографический карандаш, бумага. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)

[1] Эжен Бош (1855–1941) — франко-бельгийский художник, поэт.



Деревенская дорога. 1882 год.
Карандаш, ручка, чернила и акварель, бумага. 24,6×34,4 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

которые возвращаются из шахты (1880).

В этот период Ван Гог перестал писать письма Тео, лишив себя единственной опоры, так необходимой ему в моменты смятения и волнений: с октября 1879 года по июль 1880-го не было написано ни строчки. Тео, обеспокоенный плачевным материальным положением брата, уговаривал его заняться хоть каким-нибудь ремеслом — и старший Ван Гог замолчал.

Характеру Винсента была свойственна замечательная особенность: в нем всегда жила надежда на лучшее, он постоянно ожидал благоприятной перемены. Меньше всего в его натуре было недовольства людьми или обстоятельствами, а причины любых неудач он искал прежде всего в себе.

«Я изо всех сил стараюсь видеть во всем сперва бесспорно хорошую сторону и лишь потом, с крайней неохотой, замечаю также и плохую», — писал он Антону ван Раппарду[1].

Этим словам Ван Гог был верен при каждом повороте судьбы, которая точно проверяла на прочность его оптимизм.

Лишившись должности проповедника, Винсент навсегда перестал верить служителям церкви, усмотрев во многих из них лицемерие, равнодушие и отстраненность от реальной жизни простых людей.

Некоторые исследователи отмечали, что ко многим важным событиям художник словно приходил по велению свыше. Можно лишь догадываться о той внутренней борьбе в душе Ван Гога, которая в конечном счете позволила ему взяться за кисть. Это желание зрело в нем очень давно — словно стремительный поток, который ищет выход, чтобы выплеснуться с небывалой мощью.

[1] Антон ван Раппард (1858–1892) — голландский живописец и рисовальщик, друг Ван Гога, с которым он состоял в переписке в 1881–1885 годах.

Любовь, воплощенная в картинах

Довольно тернистый и продолжительный путь в поисках своего предназначения завершился для Ван Гога убеждением, что именно живопись является для него одним из самых близких и понятных способов познания и воссоздания действительности.

В октябре 1880 года Винсент отправился в Брюссель, где поступил в Королевскую академию изящных искусств, однако проучился там недолго: из-за своей бунтарской натуры он был вынужден прервать занятия и изучать живопись самостоятельно. Единственным источником его дохода в тот период была помощь от Тео, но в душе Винсента жила уверенность, что в будущем он сможет продавать свои картины и таким образом вернет брату растущий с каждым месяцем долг.

Зимой Ван Гог познакомился с голландским живописцем и графиком Антоном ван Раппардом. Благодаря завязавшейся дружбе Винсент смог работать в его мастерской, куда приглашал за небольшую плату натурщика. Кроме того, он продолжал делать зарисовки людей на улицах города. Ван Раппард разглядел талант Ван Гога одним из первых, на тот момент его вера в успех друга была огромной поддержкой для Винсента, хотя через несколько лет из-за разницы во взглядах на искусство они прекратили общение.



Натюрморт с капустой и деревянными башмаками. 1881 год.
Масло, бумага и доска. 34×50 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Плотницкий дворик и прачечная. 1882 год.
Карандаш, чернила и белила, акварельная бумага. 28,5×47 см. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)

В апреле 1881-го художник вернулся в Нидерланды, в город Эттен, куда переехала его семья. Именно здесь он написал свои первые живописные работы — натюрморты с капустой и деревянными башмаками и с пивным стаканом и фруктами.

Интересно, что натюрморт с капустой и башмаками написан в действительности маслом на бумаге, а не на холсте, как может показаться на первый взгляд. Дело в том, что у художника не всегда были деньги на покупку дорогостоящих холстов, поэтому он прибегал к небольшой хитрости: с помощью валика наносил на бумажный лист слой грунта, зернистая структура которого после просушки напоминала сплетенные нити, а затем наклеивал готовую композицию на деревянную доску.

Живя в родительском доме, Винсент продолжал неустанно рисовать, иногда ездил в Гаагу, чтобы увидеть новые картины различных художников.

Реализм художественных школ Нидерландов и Франции XIX века всегда вызывал у Ван Гога самый живой интерес. Особенно близко ему было творчество Жана Франсуа Милле, Жюля Бретона и Антона Мауве (восхищение его полотнами появилось еще во время работы в фирме «Гупиль и К°»).

Встреча со знаменитым родственником оказала большое влияние на творчество Ван Гога: непревзойденный акварелист и пейзажист, один из ведущих мастеров гаагской школы живописи, Мауве с первого взгляда разглядел талант Винсента. Его дельные советы вдохновили молодого человека, и начинающий художник со всей страстью, свойственной его натуре, принялся оттачивать свое мастерство: учился писать с натуры, изучал пропорции, перспективу и техники живописи, штудировал пособия по рисунку и гравюре, усердно копировал работы прославленных мастеров.

Его переполняла уверенность: стать художником можно только с помощью кропотливого ежедневного труда, упорства и терпения. Учебники по анатомии и пособие Шарля Барга[1] Винсент изучил до-

[1] Шарль Барг (1826/1827–1883) — французский художник и литограф, автор учебного пособия «Курс рисунка» (представляет собой несколько альбомов-таблиц с краткими методическими пояснениями).



Крестьянин, сжигающий сорняки. 1883 год.
Масло, холст. 30,5×39,5 см. Частное собрание

сконально. Однако виртуозное владение техническими приемами не поможет живописцу создать гениальное полотно: Винсент считал, что шедевры великих мастеров становятся таковыми лишь тогда, когда их создателями движет любовь к людям. Безусловно, в формировании такого художественного мировоззрения сыграли роль и основательное знание богословия, и высокие нравственные идеалы.

Мауве стал не только наставником Ван Гога, но и его другом. В октябре 1881 года он прислал Винсенту ящик масляных красок, а спустя некоторое время познакомил со своим приятелем, знаменитым Иоханом Вейсенбрухом[1], чьи положительные отзывы вселили в Ван Гога веру в собственные творческие силы.

Начав серьезно заниматься живописью, Винсент пришел к мысли, что художник попросту не имеет права копировать действительность, ведь его настоящее предназначение — воспроизводить ее на полотне, руководствуясь собственными чувствами. По мнению Ван Гога, цель живописца — *«научиться рисовать не руку, а жест, не математически правильную голову, а общую экспрессию движения. Например, уметь показать, как землекоп подымает голову, когда переводит дух или разговаривает. Короче говоря, показать жизнь»*. И он на протяжении всего творческого пути старался следовать этому: все сюжеты (за исключением двух-трех) художник брал из жизни.

Изображения людских фигур у Ван Гога никогда не были правильными — плавными или изящными. И в ранних, и в последующих работах человеческие силуэты

[1] Иохан Хендрик Вейсенбрух (1824–1903) — голландский художник-пейзажист.



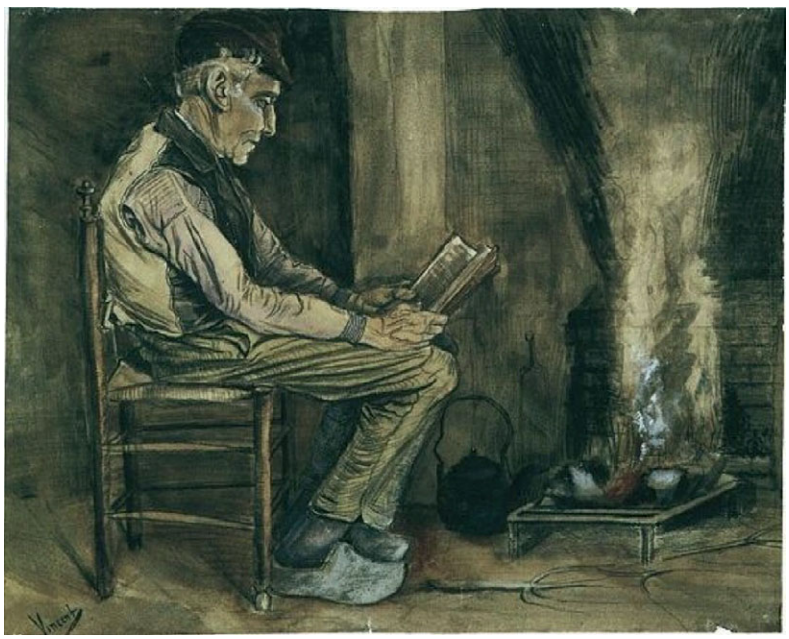
Женщина, копающая картофель.
1885 год.
Масло, холст. 41,8×32,5 см.
Музей Ван Гога
(Амстердам, Нидерланды)

угловатые и резкие. Преувеличенно заостренные очертания словно сообщают зрителю о преодолении тягот повседневной жизни, наполненной напряженной работой («Крестьянин, сжигающий сорняки», «Женщина, копающая картофель»).

Ван Гог наделяет героев своих полотен особенной эмоциональной напряженностью: глядя на работы, возникает ощущение, что у художника буквально сжимается сердце от сочувствия к человеку, который борется с превратностями нелегкой судьбы подобно ростку, пробивающемуся через толщу окаменелой почвы. Винсент, конечно, понимал, прожив несколько лет в Боринаже, что не в силах облегчить жизнь простых людей, но как художник он мог проявить к ним сочувствие в своих рисунках и картинах.

И хотя гораздо большего мастерства Ван Гог достиг в жанре пейзажа, именно изображение человека, передача его движения и настроения являются предметом кропотливого труда художника («Мужчина, читающий у огня», «Женщина, сбивающая масло»).

Складывалось впечатление, что наконец-то для Винсента наступил благоприятный период, когда все идет к лучшему: семья одобрила его новое увлечение, с ним занимался мудрый наставник. Однако неприятности не заставили себя долго ждать: в Эттен приехала с сыном кузина Ван Гога — вдова Корнелия Вос-Стриккер.



Мужчина, читающий у огня. 1881 год.
Уголь, акварель и белила, бумага. 45×26 см.
Музей Крёллер-Мюллер
(Оттерло, Нидерланды)

Повинуясь влечению, Винсент горячо полюбил ее, но женщина не ответила взаимностью. Смириться со словом «никогда» было выше сил Винсента, поэтому он пытался во что бы то ни стало завоевать расположение Корнелии.

Такое упорство родные Винсента восприняли как домогательство, выходившее, безусловно, за рамки приличий. Его настойчивость и пренебрежение обычаями семьи в скором времени привели к полному непониманию с родителями, а затем и разрыву отношений с ними. Неблагоприятную роль в этом сыграла и неспособность Ван Гога хоть как-то зарабатывать себе на жизнь.

Душевное потрясение Винсента было мучительным, оно зародило в нем мысль, что придется навсегда оставить надежды о любви, что обычное семейное благополучие для него недосягаемо, его удел — одиночество. С такими мрачными мыслями художник покинул родительский дом. Не добившись взаимности, всю нерастраченную любовь и нежность Винсент вложил в творчество: только любовь к живописи у него никто не мог отнять, только в ней он находил утешение. Как и в предыдущий раз, катастрофа в личной жизни лишь усилила желание работать.



Женщина, сбивающая масло.
1881 год.
Черный мел с размывкой, акварель, белила и карандаш, бумага.
55×32 см.
Музей Крёллер-Мюллер
(Оттерло, Нидерланды)



Ива. 1882 год.
Карандаш, чернила, акварель и мелок (пастель), бумага. 38×55,8 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

Гаага. “Скорбь”

В надежде обрести душевное равновесие Ван Гог покинул Этен и направился в Гаагу. Там он поселился в доме Антона Мауве, который не только преподавал ему уроки рисунка углем и мелом, а также живописи маслом, но и помог обзавестись собственной мастерской, познакомил с известными художниками.

Из занятий с Мауве Ван Гог почерпнул много нового, однако со временем начал поиск новаторских и выразительных форм, поскольку каноны академической живописи стали для него тесны. Винсента привлекали живые модели, поэтому он отказался от настойчивых советов Мауве рисовать гипсовые скульптуры. Наставник счел это чрезмерной строптивостью, и отношения разладились.

Голодный и кое-как одетый Ван Гог бродил по улицам Гааги, заглядывая в самые нищие районы города. Именно среди бедняков он интуитивно искал почву для своего искусства, подмечая различные события из их жизни. Вот они мокнут под дождем («Люди под зонтами», 1882), торгуются на рынке («Картофельный рынок», 1882) или толпятся возле кассы лотереи («Государственная лотерея», 1882). Художник жил, не выпуская из рук карандаша: все больше развивая свою врожденную способность передавать чувства через хрупкие и изящные изгибы, за время голландского периода он создал несколько сотен рисунков. Многие из них впоследствии стали прообразами полотен.



Гаага. Современный снимок

В январе 1882 года произошло событие, которое многие биографы справедливо называют переломным в жизни Винсента. В поисках спасения от гнетущего одиночества после ухудшения отношений с Антоном Мауве в одном из кафе он познакомился с женщиной по имени Христина Мария Хоорник. Она зарабатывала на жизнь проституцией, и к 32 годам нищета и алкоголь оставили на ее внешности неизгладимую печать.

К тому же Син, как стал называть ее Винсент, была беременна. Незатейливая история когда-то соблазненной и брошенной девушки поразила воображение чуткого и впечатлительного художника, его сочувствие к ней было безграничным, и он принял решение: они будут жить вместе и найдут утешение друг в друге.

Безусловно, в этих отношениях были светлые стороны: Син охотно позировала. Находясь под очарованием своего призрачного счастья, Ван Гог заботился о ней, много и воодушевленно работал. Его представления о добре и зле, милосердии к женщине, которая не должна быть одинока и покинута, нашли воплощение в рисунке «Скорбь»: обнаженная Христина уронила голову на тощие руки, грудь свисает к худым бедрам, ступни неуверенно поставлены на землю. Перед зрителем — женщина, из которой выжаты все соки.



Скорбь. 1882 год.
Литография. 38,9×29,2 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Девочка в лесу. 1882 год.
Масло, холст. 35×47 см. Частное собрание

Картины же этого периода представляют в большинстве своем пейзажи, в основном на морскую или городскую тематику, которая перекликалась с традициями гаагской школы. Однако это можно было сказать лишь в отношении выбора сюжета, само исполнение его было ванговским: никакой идеализации образов, проработки мелких деталей или изысканной фактуры. Неизменной целью художника было изображение правдивой действительности, а не тщательность и детальность проработки сюжета.

В 1882 году свет увидели полотна «Девочка в лесу», «Женщины в дюнах, за починкой сетей», «Вид на море в Схевенингене» и многие другие — эмоциональные, панорамные и темпераментные.

Такая плодотворная работа и появление в жизни художника Христины, безусловно, требовали значительных денежных расходов. Отчасти именно поэтому он отложил занятия живописью. Однако была еще одна причина: Ван Гог задался целью создать серию картин, посвященных народной жизни. Считая, что осуществить задуманное лучше в графике, он делал зарисовки везде, где бывал: в порту, на улицах и рынке. Десятки сюжетов ложились на бумагу: копка картофеля, раздача супа беднякам в столовой, разгрузка барж — все многообразие повседневной жизни людей различных социальных сословий.

В то время в Лондоне выходил журнал «Грэфик». На одном из аукционов Ван Гог приобрел 70 номеров этого издания, чтобы изучать по ним английские гравюры. Обладая огромной художественной интуицией, Ван Гог чувствовал, что пришла пора сказать новое слово в живописи: в направлении критического реализма в данный момент наблюдался спад. Художник ставил перед собой две задачи: не только обратить искусство к народной тематике, но и заинтересовать живописью простых людей.

К концу 1883 года его зыбкая надежда на подобие семейного счастья с Син рассеялась как дым. Забота и доброта Винсента не смогли изменить женщину — со временем ей надоело позировать, и она снова



Государственная лотерея. 1882 год.
Пастель, акварель и чернила, бумага. 37,9×56,6 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

вернулась к беспутной жизни, потеряв всяческий интерес к детям. Нищета, крайняя усталость и истощение подтачивали силы Ван Гога.

Тео пытался убедить брата уйти от Син и полностью посвятить себя искусству. Да и сам Винсент, находясь на грани отчаяния, понимал, что стоит перед выбором: или продолжать безысходную, гнетущую жизнь, принося себя в жертву подобию семейного благополучия, или быть верным своему призванию. Он принял решение покинуть Гаагу.



Вид на море в Схевенингене. 1882 год.
Масло, холст. 34,5×51 см.
Местонахождение неизвестно[1]

[1] Картина была похищена 7 декабря 2002 года из Музея Ван Гога (Амстердам, Нидерланды). В настоящее время ее поиски не принесли результатов.

Нюэнен. “Едоки картофеля”

В 1883 году Ван Гогу исполнилось 30 лет. Как художник он прожил последние годы очень напряженно: неустанно совершенствуя мастерство, овладел техникой импасто[1], которая в дальнейшем сделала его стиль неповторимым. С переездом на север Нидерландов, в провинцию Дренте, в жизни Винсента начался новый период трагического одиночества, однако, несмотря на это, великолепие здешних степей произвело на него сильное впечатление. О красоте этого края, в котором он пробыл чуть больше двух месяцев (с сентября до середины ноября), он неоднократно упоминал в письмах к Тео.



Две женщины на вересковой пустоши. 1883 год.
Масло, холст. 27,8×36,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

Очарованный величием бескрайней степи, в однообразной, на первый взгляд, палитре пустошей Ван Гог находил причудливые краски: переливы небосвода на закате, различные оттенки почвы и вереска. Неброская красота ландшафтов Дренте раскрывалась ему особенно в сумеречное время. Так, на картинах «Две женщины на вересковой пустоши» и «Фермерский дом с грудами торфа» особую «пасмурную» палитру создает сочетание серо-сиреневого, коричневого и серо-оливкового.

Все чаще в работах мастера стали появляться светлые голубые и желтые оттенки, которые, впрочем, так и не вытеснили привычные темно-коричневый и серый цвета. Художник искренне полагал, что писать сюжеты крестьянской жизни с помощью светлой палитры — значит искажать реальность, ведь бóльшая часть жизни простых людей, измученных непосильным трудом, проходит на невзрачных ветреных полях или в сумраке убогого жилья.

В ту пору Ван Гог еще не знал о творчестве импрессионистов, но, несмотря на это, интуитивно приближался к новому направлению

[1] Импасто (ит. *impasto* — «тесто») — способ нанесения краски на холст, позволяющий добиться фактурного эффекта. Известно, что Ван Гог часто накладывал краску толстым слоем, а затем размазывал ее пальцами.



Фермерский дом с грудами торфа. 1883 год.
Масло, холст. 37,5×55 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

в живописи: использовал для работы широкую кисть, крупными, порой нарочито грубыми мазками наносил на холст довольно толстый слой краски (некоторые полотна впору сравнить с барельефами).

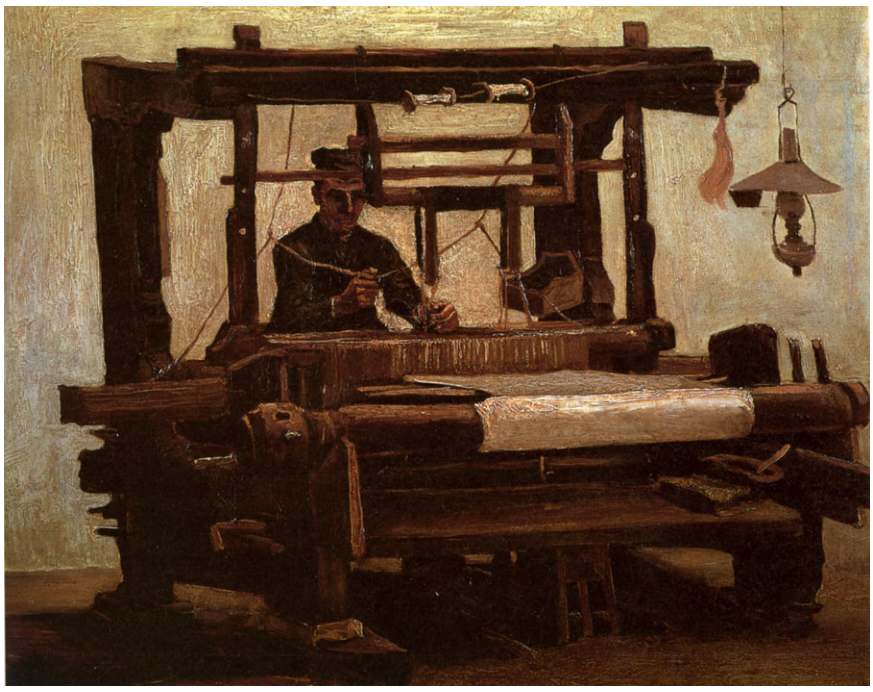
Одна из самых ярких и жизнерадостных картин этого периода — «Луковичные поля», на которой изображены тюльпаны всевозможных расцветок. Небо над полем светло-голубое, облака написаны с помощью белой и серо-дымчатой красок. Однако даже эту гармонию цвета Ван Гог разбавил излюбленным коричневым, поместив на задний план темные домики и голые деревья, контрастирующие с нежными цветами.

В декабре 1883 года Винсент перебрался в Нюэнен, где жили его родители, с одним-единственным желанием — стать *«крестьянским художником»*. Он охотно знакомился с местными жителями, которые любезно соглашались позировать — для этого Ван Гогу пришлось устроить мастерскую в одном из помещений просторного отчего дома. Его жизнь в эту пору не была омрачена материальными проблемами, у него было все необходимое: жилье, питание, мастерская и модели. Однако со временем стали ухудшаться отношения с самыми близкими людьми: Ван Гогу казалось, что родители терпят его из жалости, словно большую собаку, которая вечно путается под ногами и всем мешает своим громким лаем (именно так он писал об этом Тео).

Первые работы — десять полотен, четырнадцать рисунков и акварелей — были посвящены ткачам. Так, глядя на картину «Ткач у открытого окна», зритель становится свидетелем монотонного и тяжелого труда человека, запертого в тесной, тускло освещенной каморке. Чтобы подчеркнуть это, художник изобразил мужчину за работой у открытого окна, за которым светит яркое солнце. Ван Гог всегда остро чувствовал трагизм подобных контрастов, соединяя любое моментальное впечатление с философским осмыслением бытия: вместо того чтобы радоваться жизни и наслаждаться свободой, человек вынужден зарабатывать на хлеб, много часов просиживая за станком, с которым он буквально становится единым целым («Ткач, обращенный к художнику лицом»).



Луковичные поля. 1883 год.
Масло, холст. 48×65 см. Национальная галерея искусств (Вашингтон, США)



Ткач у станка. 1884 год.
Масло, холст. 70×85 см.
Музей Крёллер-Мюллер
(Оттерло, Нидерланды)

Эта огромная деревянная машина из четырех стоек с продольными и поперечными перекладинами, *«так резко контрастирует с окружающей атмосферой, что кажется, будто в центре ее сидит черная обезьяна, домовой или приведение, который грохочет всеми этими палками с раннего утра и до поздней ночи»* (из письма ван Раппарду).

В январе 1884 года произошел несчастный случай с матерью Винсента: сходя с поезда, она упала и сломала бедро. Вместе с младшей



Ткач у открытого окна. 1884 год.
Масло, холст. 67,7×93,2 см. Новая пинакотека (Мюнхен, Германия)

сестрой Вильгельминой он ухаживал за ней, напрочь позабыв обо всех разногласиях и обидах. Когда угроза ее здоровью миновала, отношения вновь стали напряженными: родители не понимали, почему Винсент занимается живописью ради живописи и не предпринимает попыток продать свои картины.

Бесспорно, в этот период Ван Гог уже был замечательным мастером. Так почему же работы этого самобытного и трудолюбивого художника совершенно не приносили дохода? Как ни парадоксально, но в те годы судьбой искусства правила коммерция — успех полотен зависел исключительно от вкусов буржуазной публики. Безусловно, Ван Гог, проработав определенное время в фирме «Гупиль и К°», прекрасно понимал, что спросом пользуются салонные картины, которые не обременены глубоким смыслом и преподносят зрителю действительность *«со сглаженными углами»*. Однако такая живопись была ему чужда, а расточать свои силы на обыденность он считал преступлением.

В этом же году в судьбу Ван Гога трагической нотой вплелось знакомство с 43-летней Марго Бегеманн, жившей по соседству. Полюбив художника, она стала буквально преследовать его, тщетно надеясь на взаимность. В конце концов жалость переполнила Винсента настолько, что он решил жениться на одинокой женщине, которую в одном из писем сравнивал со скрипкой, изуродованной при сборке неумелыми мастерами. Однако его родители выступили против этой затеи, и в отчаянии Марго пыталась покончить с собой — приняла небольшую дозу стрихнина. Благодаря своевременной медицинской помощи женщину удалось спасти. Позже, в 1889 году, в одном из писем Вильгельмине Ван Гог попросил ее отправить Марго одну из своих картин.

Начало 1885 года Ван Гог встретил в мрачном настроении, с действительностью его примиряла одна лишь живопись. Истинным шедевром нюэненского периода стало полотно «Едоки картофеля»,



Ткач, обращенный к художнику лицом. 1884 год.
Масло, холст. 47,5×61 см. Музей Бойманса — ван Бёнингена (Роттердам, Нидерланды)

созданное в течение апреля — мая. Начало работы, однако, было омрачено горестным событием: 26 марта 1885 года ушел из жизни отец художника. Эта утрата словно разделила жизнь Винсента надвое, еще больше отдалив от семьи.

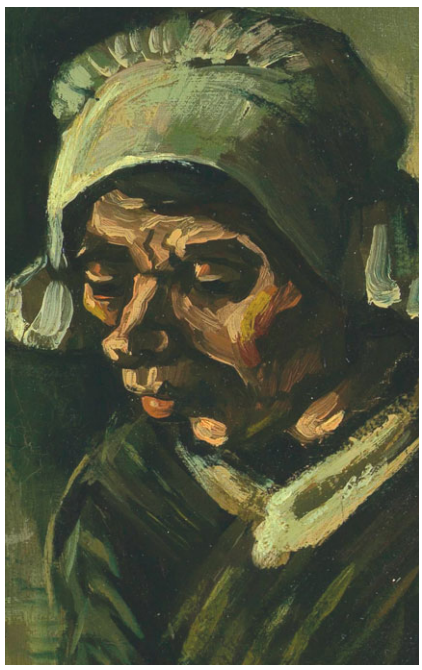
К появлению картины, на которой изображена вечерняя трапеза крестьянской семьи, художник готовился как никогда тщательно: сделал множество предварительных рисунков голов и рук, создал большое количество композиционных набросков и проработал отдельные детали.

На полотне представлено пять человек, которые сидят за столом в тускло освещенной комнате: девочка, изображенная со спины, две женщины и двое мужчин. Приглушенный свет керосиновой лампы позволяет разглядеть их худощавые и безмерно усталые лица, большие натруженные руки. На столе — скудная трапеза: тарелка с вареным картофелем (стоит перед молодой женщиной) и жидкий кофе (его разливает в чашки пожилая женщина).

Несмотря на весьма темную цветовую палитру (серая холщовая ткань, грязные чепчики, в которых женщины работали в поле, закопченная стена и даже цвет тел, напоминающих, по выражению самого Ван Гога, цвет *«очень пыльной картофелины, разумеется, неочищенной»*), картина словно переливается: один оттенок переходит в другой, все блестит и искрится. Кажется, полотно буквально наполнено движением: струится тусклый свет керосиновой лампы, клубится пар от горячего картофеля, жесты людей размеренны и неторопливы. Композиция картины невероятно гармонична: контуры каждого объекта плавные, округлые, словно перетекают из одного в другой. Ван Гог был очень доволен результатом и гордился «Едоками», считая одним из своих лучших



Едоки картофеля. 1885 год.
Масло, холст. 82×114 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Едоки картофеля (фрагмент)

произведений. И это несмотря на то, что его друг Антон ван Раппард, которому он отправил литографию картины, раскритиковал ее, обвинив Винсента в небрежном изображении фигур.

При работе над полотном художник поставил перед собой важную новаторскую задачу — добиться сложного эффекта двойного освещения с отблесками среди густых теней и пара. Внутреннее пространство картины освещено не только керосиновой лампой, но и, судя по бликам на стене, всполохами очага (находится в невидимой части комнаты).

Однако самое поразительное в этом живописном произведении — ее невероятный подтекст. Изучив подробно детали полотна, можно почерпнуть немало информации о быте голландских крестьян того времени. Ощущение «неправильности» мира никогда не покидало Ван Гога: он видел, что люди, которые относятся к разным классам, но тем не менее живут бок о бок, словно разделены бездной, их миры будто вращаются в параллельных вселенных. Смиренные крестьяне в «Едоках» сохраняют достоинство и в бедности, однако они «звучат» довольно тревожно, ведь любое социальное неравенство всегда порождает конфликт. Образ жизни сильных мира сего чужд укладу жизни простых людей — и в этом художник чувствовал надвигающуюся угрозу. Примечательно, что в последующие



Три руки. 1885 год.
Мел, бумага. Музей Ван Гога
(Амстердам, Нидерланды)



Копающая крестьянка. 1885 год.
Масло, холст. 42×32 см. Институт изобразительных искусств Барбера
(Бирмингем, Великобритания)

годы он редко писал столь наглядные сюжеты жалкого положения крестьян и рабочих.

Кроме «Едоков картофеля» художник создал несколько знаковых работ, в которых проявилась интересная особенность данного периода — так называемое рисование кругами. К ним относится, например, «Копающая крестьянка»: при взгляде на картину создается впечатление, что фигура приобретает контуры в результате вращения наносимых штрихов вокруг воображаемой внутренней оси. В дальнейшем этот прием трактовать форму кругами и спиралями получил еще большее развитие, позволив достигнуть оригинальных структурных эффектов.

Последний натюрморт, созданный в Нюэнене, — открытая Библия в кожаном переплете на очень темном фоне — написан всего за один день. Творчеству мастера не был свойственен символизм, однако эта работа является редким исключением. Она была написана после смерти Теодора Ван Гога и отражает непростые взаимоотношения Винсента с отцом.

Прежде всего Библия символизирует пастора Теодора, его веру и приверженность религии. Интересно, что художник четко обозначил место, на котором она открыта, — Книга пророка Исаии (вверху правой страницы), глава 53 (крайняя колонка на правой странице, римская цифра *LIII*). В данной главе описывается раб Божий — «*презрен и умален перед людьми, муж скорбей и изведавший болезни*». По всей вероятности, именно с таким человеком — изгоем — отождествлял себя мастер.



Натюрморт с Библией. 1885 год.
Масло, холст. 65,7×78,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

В правом нижнем углу картины помещена антитеза Библии — культовая книга натуралистической школы с говорящим названием «Радость жизни» Эмиля Золя, поклонником творчества которого был Ван Гог. Для художника это произведение — символ свежего и современного способа восприятия мира, противоположного патриархальному библейскому.

Заслуживает внимания также изображение подсвечника с потухшей свечой в правой части холста — символа угасшей жизни близкого человека.

Подошел к концу период пребывания Винсента в Нюэнене: потребность в новых впечатлениях и дальнейшем совершенствовании мастерства лишала его покоя. Художник понимал: вложив огромные усилия в крестьянскую тему, он приоткрыл лишь одну из граней мироустройства, впереди было много неизведанного. Приняв решение уехать в Антверпен, 23 сентября 1885 года Ван Гог покинул Нюэнен. Своеобразным итогом двух лет, проведенных в этом городе, стали 180 картин и около 240 рисунков.



Натюрморт с Библией (фрагменты)

Антверпен. Вдохновение городом

Стремление расширить свой личный и художественный опыт, познать новые социальные типы и характеры звало Винсента в дорогу. В Антверпене его ожидания полностью оправдались: окунувшись в водоворот яркой и динамичной жизни портового города, Ван Гог с жадностью впитывал новые впечатления.

Здесь он стал посещать классы живописи и рисунка в Королевской академии изящных искусств, а вечером писал с натуры в рисовальном клубе. В одном из писем Тео он упомянул:

> *«Здешние модели привлекают меня тем, что они резко отличаются от моих моделей в деревне. А еще больше тем, что у них совершенно другой характер, и контраст их с прежними моделями наводит меня на новые мысли».*

В академии Ван Гог старательно рисовал гипсовые торсы, в очередной раз пробуя «запереть» себя в рамки классических канонов. Однако результат всякий раз подтверждал, что ему гораздо ближе собственные «живые» сюжеты, чем плоские и статичные изображения в академическом стиле.

Манера живописи Ван Гога уже приобрела свою неповторимость:



Набережная с кораблями в Антверпене. 1885 год.
Масло, холст. 20,5×27,1 см. Музей Ван Гога (Антверпен, Нидерланды)

благодаря пастозным (то есть густым) контрастным мазкам изображение на полотне выглядело объемным, оно словно находилось в движении. Безусловно, это противоречило академическим правилам и не находило восторженных откликов у преподавателей.

Один из прекрасных пейзажей данного периода, написанный смело и вдохновенно, — вид антверпенского порта. И хотя на холсте изображен пасмурный день, краски неба сочные и гармоничные. Великолепно также небо цвета темного золота в работе «Задворки старых домов в Антверпене в снегу»: эффект света, струящегося с полотна, завораживает.

Увлекаемый непрерывным поиском достоверного отображения реальности, Ван Гог стремительно двигался вперед, он был полон энергии и энтузиазма.

> *«Вконце концов, самое интересное в жизни — люди: сколько ни изучай их, все мало»,* — писал он.



Задворки старых домов в Антверпене в снегу. 1885 год.
Масло, холст. 43,7×33,7 см. Музей Ван Гога (Антверпен, Нидерланды)

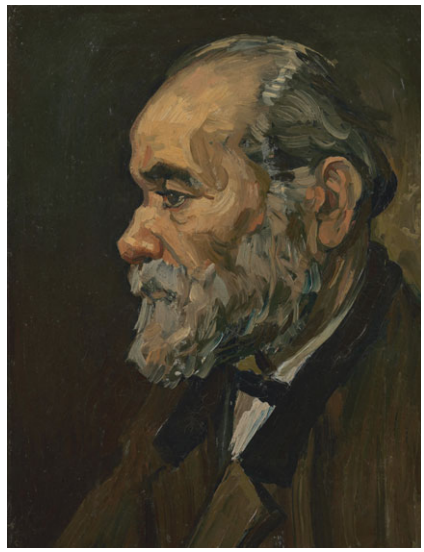
Из антверпенского периода сохранилось изображение старика, а также несколько женских портретов. В этих работах почти нет грязно-бурых тонов, на смену им приходят теплые оттенки бежевого и коричневого, появляются синий, красный и желтый цвета.

«Как только у меня появились деньги, я пригласил красивую модель и написал голову в натуральную величину. Она совсем светлая, если не считать черных волос…» — так писал Винсент о портрете женщины с красным бантом в волосах.

К этому периоду также относится изображение головы скелета. Картина была написана зимой, когда Ван Гог посещал Королевскую академию изящных искусств. Вероятно, на занятиях по академической живописи Винсенту было очень скучно, поэтому от нечего делать он рисовал. Согласно одной из версий, в образе черепа художник изобразил самого себя. На правдоподобность этого намекает зажженная сигарета: известно, что Ван Гог был заядлым курильщиком и не расставался с трубкой до последнего, даже невзирая на категорические запреты врачей.



Портрет женщины с красной лентой. 1885 год.
Масло, холст. 60×50 см. Частное собрание



Портрет старика. 1885 год.
Масло, холст. 44,4×33,7 см. Музей Ван Гога (Антверпен, Нидерланды)

Часто бывая в городских музеях, Винсент не переставал восхищаться великолепием красок полотен Рубенса. Вскоре его внимание привлекли японские гравюры, основной темой которых являлась повседневная жизнь горожан (в то время этот вид графического искусства был довольно популярен среди европейских художников).

Поступив в местную школу изящных искусств, Винсент решил во что бы то ни стало окончить ее. Однако его свободомыслие, отразившееся в манере рисования, смущало преподавателей. Ван Гог оставил всяческие надежды об обычной карьере художника и невозможность сдать экзамены в школе не счел за неудачу.

Между тем его материальное положение в Антверпене было весьма плачевным, ведь манера рисования требовала большого количества красок. Винсент голодал, его здоровье сильно пошатнулось. Продать что-либо из своих работ он не мог — на них не было спроса. Подсознательно художник чувствовал, что тема города для него еще не исчерпана и, повинуясь импульсу, решил переехать в Париж.



Голова скелета с зажженной сигаретой. 1886 год.
Масло, холст. 32,3×24,8 см. Музей Ван Гога (Антверпен, Нидерланды)

Парижский период

(1886–1888)

Удивительный Монмартр

Первоначально Винсент планировал переехать в Париж летом (об этом он неоднократно писал Тео), однако, переменив свое решение, отправился туда уже в конце зимы 1886 года, оставив в Антверпене на произвол судьбы незавершенные картины. В это время Тео жил в небольшой квартирке в районе Монмартра, на улице Лаваль. С осени 1879-го он возглавлял художественную галерею, которая принадлежала Буссо и Валадону — новым владельцам филиала фирмы «Гупиль и К°».

Поселившись у брата, Винсент со свойственными ему энергией и самоотдачей окунулся в культурную жизнь столицы.

В ту пору среди многочисленных направлений и течений в живописи особенно заметно выделялось одно — яркое и дерзкое, сумевшее бросить вызов классической манере письма с ее выверенностью сюжета, который непременно должен подчеркивать важность события для истории. Речь, конечно же, об импрессионизме.

Первая выставка представителей данного направления состоялась в апреле 1874 года. Именно тогда и появилось само понятие «импрессионизм»: критик Луи Леруа опубликовал в газете «Шаривари» саркастическую статью «Выставка импрессионистов» (идею заголовка автор позаимствовал у картины Клода Моне «Впечатление. Восход солнца»[1]).

Художники-импрессионисты стремились запечатлеть окружающий мир в его движении, развитии и изменчивости. Основной темой их работ стала повседневная жизнь, однако новые технические приемы фиксации перехода света и цвета сообщали этим сюжетам необыкновенную прелесть.



Пон-дю Карусель и Лувр. 1886 год.
Масло, холст. 31×44 см. Новая глиптотека Карлсберга (Копенгаген, Дания)

[1] Впечатление по-французски — *impression*.

Мастера наносили на холст чистые, несмешанные краски таким образом, чтобы изображение, не имеющее четких контуров, складывалось в «картинку» лишь при некотором отдалении от него. В первую очередь импрессионисты стремились передать зрителю не сюжет, но те чувства и эмоции, которые они испытывали при его написании. Именно поэтому особую популярность приобрела пленэрная живопись: чтобы зафиксировать несколькими мазками впечатление от увиденного, работать следовало на открытом воздухе, а не в мастерской.

Первые выставки художников-импрессионистов, которые состоялись в 1870-х годах, не были замечены Ван Гогом. В 1886-м был организован восьмой по счету показ, оказавшийся последним. Период героического вторжения молодых художников, полных новаторских идей, в дремотное царство классической живописи близился к завершению: Огюст Ренуар, Клод Моне, Эдгар Дега, Камиль Писсарро и Берта Моризо уже создали свои лучшие произведения.



Вид на Париж из квартиры Тео на улице Лепик. 1887 год.
Масло, холст. 45,9×38,1 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

Тем не менее незабываемая выставка работ импрессионистов 1886 года стала значительным событием в культурной жизни французской столицы. Впервые на ней были представлены полотна талантливых Жоржа Сёра и Поля Синьяка. В дальнейшем эти мастера возглавили новое направление — постимпрессионизм. Они отказались от смешения красок, добиваясь оптического эффекта их соединения непосредственно на сетчатке глаза. Этот способ нанесения на полотно контрастных точек, квадратов и коротких мазков для трансформации в определенный оттенок на расстоянии получил в дальнейшем название пуантилизма.

К концу 1890-х годов в художественной среде Парижа все громче звучали новые имена. Так, собственную живописную систему разрабатывал Поль Гоген, его сподвижником стал юный Эмиль Бернар. Кроме того, внимание публики поражали наполненные грезами картины Одилона Редона и неподражаемый стиль Тулуз-Лотрека.

В начальную пору пребывания в Париже Ван Гог некоторое время занимался в мастерской Фернана Кормона[1], где познакомился с Тулуз-Лотреком, Луи Анкетеном и Эмилем Бернаром. Молниеносная манера письма импульсивного голландца и его неприятие академических правил весьма озадачили Кормона. Однако Винсент решил во что бы то ни стало окончить

[1] Фернан Кормон (1845–1924) — французский художник, приверженец академического направления в живописи. Основная тематика работ — библейские и исторические сюжеты.



Монмартр в районе верхней мельницы. 1886 год.
Масло, холст. 43,6×33 см. Чикагский институт искусств (США)



Вид на Париж с Монмартра. 1886 год.
Масло, холст. 38,5×61,2 см. Художественный музей Базеля (Швейцария)

эту школу, поэтому старательно и упорно рисовал все, что требовал наставник. Классическое искусство по-прежнему казалось ему безжизненным, оно противоречило его стремлению изображать не статику, а саму жизнь, ее движение и развитие. Вскоре, однако, мастерская Кормона временно закрылась, и Винсент решил больше туда не возвращаться, чувствуя, что на поприще академизма его таланту не суждено раскрыться.

При помощи Тео Ван Гог познакомился с Огюстом Ренуаром, Клодом Моне, Камилем Писсарро, Альфредом Сислеем, Жоржем Сёра и начинающим Полем Синьяком. По сравнению с чудесными цветами их картин собственные работы, написанные в Нюэнене, показались ему слишком темными. С воодушевлением первооткрывателя Винсент принялся обогащать свою палитру светлыми красками: изумрудно-зеленой, интенсивной синей, карминными и ультрамариновыми оттенками, называя их *«одухотворенными»* и *«божественными»*.

В июне 1885 года вместе с Тео он переехал на улицу Лепик, находившуюся на склоне Монмартра (130-метровый холм в северной части Парижа), в дом под номером 54. Братья обставили новое жилище по своему вкусу, а одну из комнат отвели под мастерскую.

В одном из писем Тео признавался, что самым замечательным в новой квартире был потрясающий вид, который открывался из окон на город, и постоянно меняющееся небо. По его мнению, лучшее место для *«великого множества работ»* сложно было бы найти. Так свет увидела работа «Вид на Париж из квартиры Тео на улице Лепик». Интересно, что Винсент сделал множество набросков будущего сюжета, причем в одном ракурсе.

В ту пору жизнь на Монмартре манила оживлением и непрекращающимся весельем и Винсент с наслаждением посещал местные кафе, танцевальные залы и кабаре, иллюминация которых превращала ночь в день. Великолепные виды, которые открывались с холма на город, привлекали сюда бесчисленные толпы живописцев, а также литераторов и журналистов. Монмартр был для них, словно маяк для корабля в ночном сумраке. Полотна Ван Гога с видами Монмартра навсегда запечатлели волшебную притягательность этого места.

Тео с воодушевлением воспринял творчество импрессионистов, чьи картины публика долгое время осыпала лишь насмешками. Следует также отдать должное Буссо



Берег Сены. 1887 год.
Масло, холст. 32×46 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

и Валадону: свои главные магазины они предоставляли только представителям академического искусства, однако предусмотрительно не исключали появления интереса к творчеству художников нового направления. Именно поэтому в филиале, где работал Тео, можно было увидеть полотна будущих знаменитостей: Моне, Дега, Писсарро.

Принципы светлой импрессионистической живописи, наполненной чистыми цветами, были словно предназначены для того, чтобы показать людям естественную красоту окружающего мира. Ван Гог не мог миновать эту ступень — он без устали писал берега Сены, мосты через реку, ресторан «Сирена».



Прогулка вдоль берегов Сены близ Аньера. 1887 год.
Масло, холст. 49,4×65,3 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Мосты через Сену в Аньере. 1887 год. Масло, холст. 53,5×67 см. Собрание фонда Эмиля Бюрле (Цюрих, Швейцария)

Эти работы показывают полное владение принципами нового направления. Например, в картине «Берег Сены» художник позволил себе поэкспериментировать с «зернистостью»: использовал длинные мазки для изображения воды, маленькие точки — для деревьев и растительности на берегу, большие — для неба и облаков.

А вот в картине «Мосты через Сену в Аньере» мастерски передана легкая рябь на воде; парапет вдоль реки и сам мост выделены с помощью нехарактерного ранее белого цвета. В качестве цветового акцента — женская фигура в розовом с красным зонтиком.



Мост через Сену в Аньере. 1887 год. Масло, холст. 53×73 см. Частное собрание

Творцы света с Малых Бульваров

Ван Гог прожил в Париже два года: с февраля 1886 года по февраль 1888-го. Это время стало для него важным этапом совершенствования манеры письма, ее сопоставления с модными на тот момент тенденциями в живописи. Ни за один другой период художник не написал больше, чем в Париже, — 230 полотен!

Он часто изображал цветы: маки, мальвы, гвоздики, маргаритки, олеандры, васильки и, разумеется, подсолнухи. Все они были для художника *«идеей, символизирующей признательность и благодарность»*.

Лето 1887 года Ван Гог провел на юге Франции, утопающем в цветах. Он рисовал дни напролет, создав в этот период десятки полотен. Отдельного внимания заслуживают изображения подсолнухов — изначально серию картин с этими крупными и достаточно редкими для натюрмортов цветами художник задумал для оформления стен в своем домике на юге. Однако он не успел воплотить идею в жизнь — потеряв возможность уплачивать ренту, мастер вынужден был покинуть столь полюбившееся ему пристанище.



Пшеничное поле с жаворонком. 1887 год.
Масло, холст. 53,7×65,2 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

В 1887-м Винсент писал исключительно срезанные подсолнухи на неизменно синей поверхности: желтый и синий являются противоположными в цветовом круге, поэтому их контрастное сочетание (без изменения собственной интенсивности) смотрится весьма органично. Вернувшись к этой теме в 1888-м, художник стал изображать подсолнухи только в вазах.

Интересно, что всего в конце лета 1887 года Ван Гог написал четыре работы с солнечными цветами. Два небольших холста приобрел Поль Гоген, и до середины 1890-х они занимали почетное место над его кроватью в парижской квартире (отправляясь в очередное путешествие, Гоген был вынужден продать самые ценные вещи, в том числе и картины с изображением подсолнухов, чтобы собрать нужную сумму для поездки).

Вместе с Бернаром и Синьяком Винсент часто отправлялся на пленэр к Сене. В ту пору внимание многих импрессионистов привлекали небольшие прибрежные деревеньки Буживаль, Аржантёй, Шату. Здесь было все: и буйство красок, и блики на речной глади, и переливы прибрежного воздуха. Среди пейзажей 1887 года — «Место для купания на Сене», а также укромные уголки аньерского парка.

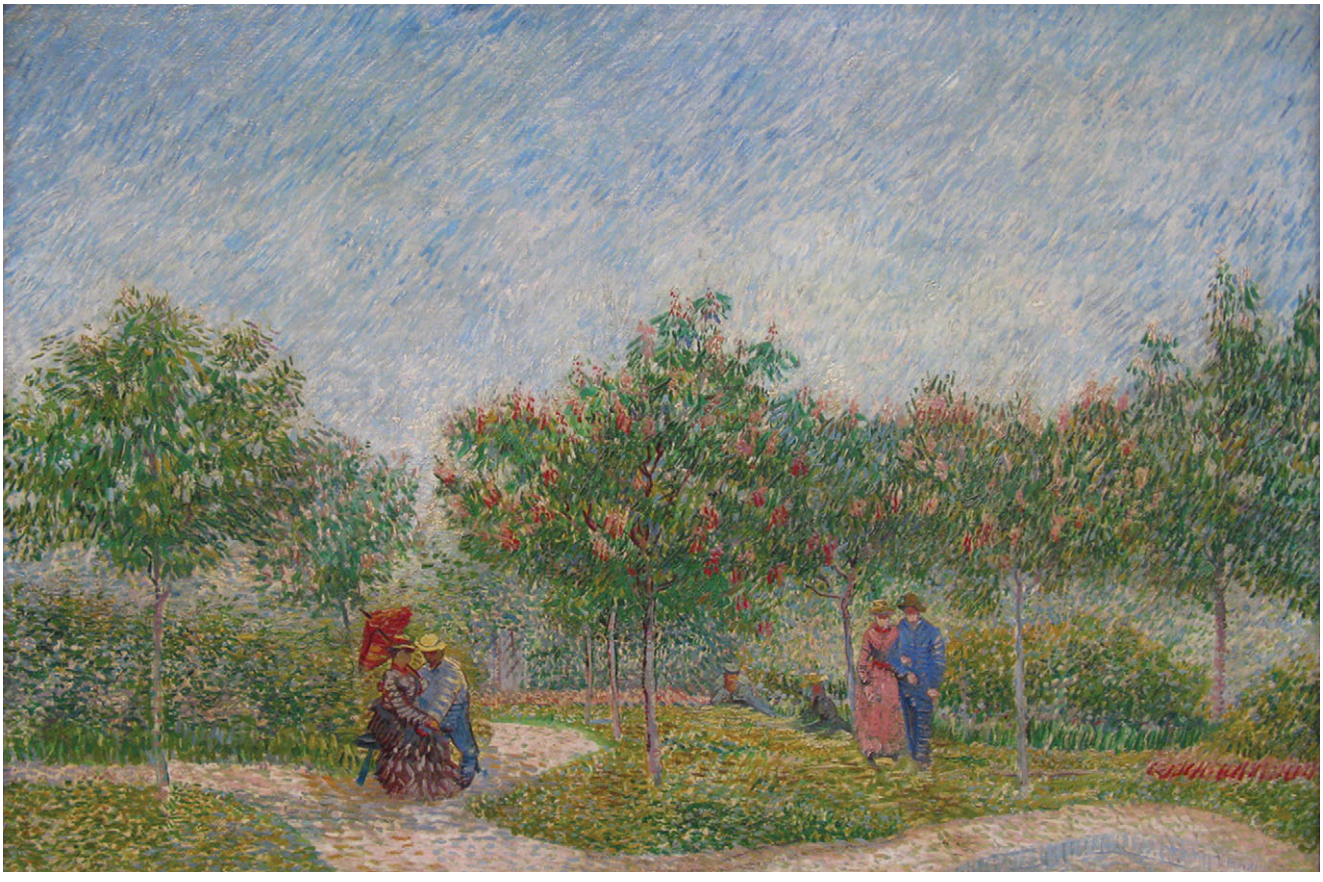
«Там я видел больше красок, чем когда-либо раньше», — признавался Ван Гог.

Если раньше он штудировал пособия по анатомии и перспективе, то теперь его внимание было приковано к цвету. И хотя в Париже палитра художника стала значительно светлее, своей лучшей картиной он по-прежнему считал «Едоков картофеля». Неизменной целью живописца оставалась идея единения разобщенного мира с помощью искусства, и изучение приемов цветопередачи было лишь очередным этапом продвижения по этому пути. Желто-синий взрыв красок, буйство ярких цветов как способ запечатлеть на картине не сюжет, а призыв, — все это было еще впереди.

В Париже одним из любимых мест Ван Гога было кафе «Тамбурин»[1], располагавшееся на Монмартре на бульваре Клиши. Владелицей заведения была уроженка Италии Агостина Сегатори — профессиональная модель, которая ранее позировала для Эдуарда Мане и Камиля Коро. Во время непродолжительного знакомства с ней Ван Гог написал замечательный портрет: Агостина сидит за столиком в своем кафе. Перед ней — кружка с пивом, в левой руке тлеет зажженная сигарета. Вообще тема одинокой женщины в кафе была крайне популярна у парижских художников той поры.

На улице Клозель находилось еще одно уютное место, где собирались художники, — магазин художественных принадлежностей, хозяином которого был Жюльен-Франсуа Танги. Этот человек обладал весьма редкой художественной проницательностью, одним из первых проявив интерес к творчеству импрессионистов. Когда у художников не было денег, Танги обменивал краски и холсты на их работы, за что получил ласковое прозвище Папаша Танги. Долгое время он был единственным человеком, который покупал картины у Сезанна, Писсарро, Гогена, Сёра, Синьяка, а позже и Ван Гога.

Очарованный дружбой с Танги, Винсент написал три его портрета. На одном из них он изобразил



Пары в парке д'Аржансон в Аньере. 1887 год.
Масло, холст. 75×113 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

[1] Свое название кафе получило благодаря узнаваемым столикам, верхняя часть которых была сделана в виде музыкального инструмента тамбурина.



Агостина Сегатори в кафе «Тамбурин». 1887 год.
Масло, холст. 55,5×46,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

торговца на ярком фоне японских эстампов (вершина Фудзи, цветущая сакура, танцовщицы). Наполнение фона японскими мотивами неслучайно: в те времена импрессионисты были увлечены японской гравюрой и всячески пытались привнести ее элементы в свое творчество.

Наружность Жюльена на картине напоминает японского мудреца: неподвижный старик, погруженный в собственные мысли, изображен в строго фронтальной позе со сцепленными руками на животе. Его искренняя улыбка и загадочный взгляд буквально светятся восточным спокойствием. Пронзительно-синие глаза Танги и подчеркнуто красные губы контрастируют с бледной кожей и сединой в бороде, а руки лавочника с хорошо прорисованными жилками оттеняет темно-синий пиджак.

Такие кафе, как «Тамбурин» и заведение папаши Танги, прочно вошли в историю: чтобы хоть как-то помочь безвестным художникам, а заодно получить свою долю славы в случае успеха, владельцы организовывали в своих стенах выставки их работ. Именно в таких помещениях нашли приют полотна Ван Гога, Тулуз-Лотрека, Анкетена, Бернара.

Вместе эти художники сформировали группу *«импрессионистов Малых Бульваров»*. Такое название для себя и своих товарищей придумал сам Ван Гог. А более знаменитых и признанных мастеров живописи он определил как группу *«импрессионистов Больших Бульваров»*. Что-то задорно-мальчишеское было в этих мечтах Винсента: создать сообщества художников, которые станут жить и работать в полном единодушии, как это было во времена средневековых братств.

Познакомившись с импрессионизмом, Ван Гог увлекся теорией



Два срезанных подсолнуха. 1887 год.
Масло, холст. 43,2×61 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

оптического синтеза — пуантилизмом, когда сложный цвет «складывается» на сетчатке из сочетания мелких раздельных мазков чистых цветов. Этот прием он использовал при создании картины «Интерьер ресторана».

На представленном фрагменте (с. 51) хорошо видно, что цвет стен ресторана — результат наложения коротких мазков контрастных цветов. Картина на стене отбрасывает узкую тень, которую образуют сине-фиолетовые точки. С их же помощью достигается эффект затененности стены, удаленной от люстры, — так мастер подчеркивает просторность помещения. Ослепительную белизну скатертей усиливает сочетание нежно-голубых, розоватых и бледно-фиолетовых оттенков.

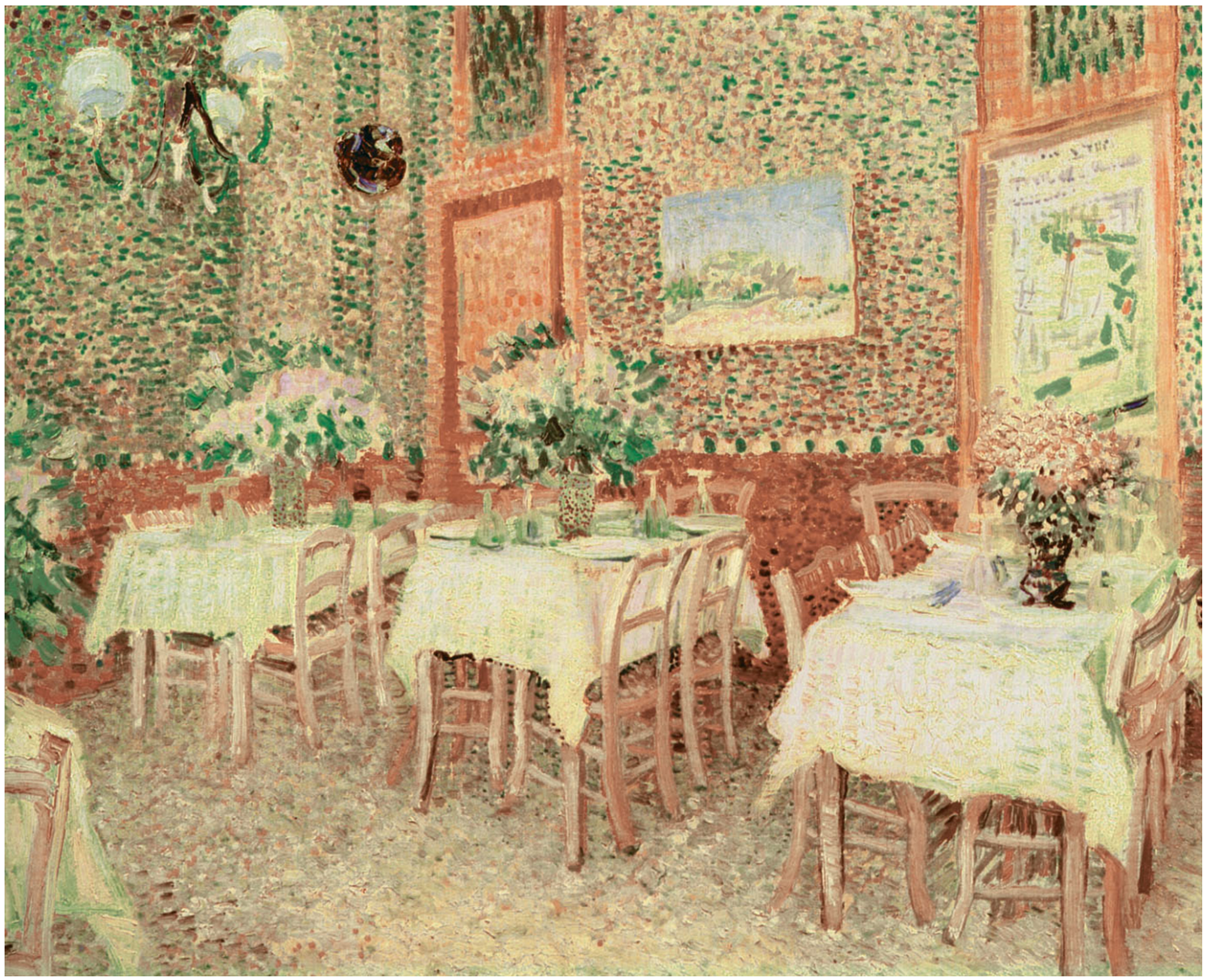
В Париже художник написал множество автопортретов, один из них — перед мольбертом. Несмотря на то что в качестве фона выбран светлый тон, общее впечатление от портрета достаточно тяжелое. Серовато-белый задний план словно окутывает фигуру Ван Гога, плавно переходит в контуры одежды и практически сливается с оттенком кожи Винсента.

Фигура на портрете повернута от света, лицо затенено, в то время как свет попадает на рыжие волосы и плечи мастера. Темные глаза художника контрастируют с высветленным задним планом, его настроение на этом полотне уловить практически невозможно. Пиджак, застегнутый на одну пуговицу, живописец изобразил с помощью энергичных ярких мазков синей краски: сливаясь, они образуют полукруг — одно из излюбленных композиционных решений Ван Гога.

Жизнь в столице, о которой так долго мечтал художник, постепенно открылась ему с совсем иной стороны: соперничество и стяжательство прочно пустили свои корни в художественной среде, яд тщеславия проникал в души живописцев, которые стремились прежде всего к преуспеванию, а не к объединению друг с другом. Винсент считал это абсурдным и постоянно включался в различные споры, которые истощали его



Портрет Папаши Танги. 1887 год.
Масло, холст. 92×75 см. Музей Родена (Париж, Франция)



Интерьер ресторана. 1887 год.
Масло, холст. 45,5×56,5 см. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)



Интерьер ресторана (фрагмент)

нервную систему настолько, что даже Тео наконец не выдержал: в письме Вильгельмине он жаловался, что жизнь с братом стала невыносимой.

Винсент, в свою очередь, желал лишь одного — поскорее скрыться от этой бесконечной суеты где-нибудь на юге. Он страдал от социальной невостребованности живописи, которая, по сути, была замкнута на самой себе. Такой внутренний разлад послужил причиной того, что Ван Гог покинул Париж и отправился в Арль.



Автопортрет перед мольбертом. 1887–1888 годы.
Масло, холст. 65,5×50,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

Арльский период
(1888–1889)
В теплых объятиях Прованса

В феврале 1888 года Ван Гог оставил многолюдный шумный Париж и отправился в город Арль, расположенный на юге Прованса. Художник был в полном восторге от этого райского уголка земли со сказочным разнообразием пейзажей: скалы, укутанные роскошным лесным ковром из сосен и кипарисов, сменяли луга, утопающие в цветах и благоухающие пряными ароматами, и виноградники, залитые солнцем. Кроме того, здесь его ждала совершенно иная цветовая палитра: синевато-лиловые ковры лаванды, ослепительно-желтые подсолнухи и люцерна — совсем другой оттенок желтого, нежный и робкий. Оливково-зеленые густые рощи и вересковые поля сиреневого оттенка причудливо сочетались с выбеленными солнцем деревьями. А сколько глубины в цвете прозрачно-тягучего меда, вобравшего в себя солнечное тепло, сколько благородства в розово-карминном прованском вине!



Желтый дом (Улица). 1888 год.
Масло, холст. 72×91,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

Несмотря на то что Ван Гог прибыл в Прованс в середине зимы, когда кое-где еще виднелся снег, краски и свет юга мгновенно заставили его забыть об усталости. Он был пленен очарованием благодатного края (позже это почувствовали и Ренуар, и Сезанн). Тео все так же преданно верил в талант любимого брата и каждый месяц присылал ему 150 франков — такой суммы было вполне достаточно, чтобы купить все необходимое для жизни и работы.

Винсент старался как мог оправдать подобную материальную помощь: с 1884 года он посылал Тео свои картины, которые тот периодически выставлял. Его письма младшему брату этого периода были как никогда наполнены искренностью, объективной оценкой своего эмоционального состояния, насыщены ценной информацией о художественных замыслах и их воплощении.

Прибыв в Арль, Винсент поселился в гостинице «Каррель», которая располагалась на улице Кавалери в доме № 3. Там он прожил до начала мая, а затем снял четыре комнаты на площади Ламартин в доме, что находился у въезда в город (в так называемом Желтом доме). Здание получило известность после того, как Ван Гог изобразил его на одном из своих полотен. К сожалению, во время Второй мировой войны оно было разрушено.

Ван Гогу было известно, что вокруг Поля Гогена и Эмиля Бернара, которые в ту пору жили на северо-западе Франции, в городе Понт-Авен, сформировалась группа художников, объединенных общей целью развития живописи. В мечтах голландского мастера его дом также мог со временем стать прибежищем живописцев-единомышленников. Ну а пока в комнатах шел ремонт, он ночевал в соседнем кафе, которым владела чета Жину. Вскоре эти простые и добросердечные люди стали его друзьями, а хозяйка даже позировала для картины «Арлезианка».

В одном из писем Тео, датированном 10 сентября, Винсент признавался:

«Голова моя полна идей, так что, несмотря на одиночество, у меня нет времени думать и копаться в себе: я работаю, как машина по изготовлению картин. Надеюсь, что эта машина теперь уже не остановится».

В этом же 1888 году свет увидела работа «Ночное кафе», над которой художник работал три ночи подряд, а после ее окончания с ним случился нервный срыв. По собственному признанию, в картине он *«пытался показать, что кафе — это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление»*. Для воплощения задуманного художник использовал контрасты нежно-



Ночное кафе на площади Ламартин в Арле. 1888 год.
Масло, холст. 72,4×92,1 см. Художественная галерея Йельского университета (Нью-Хейвен, США)

розового с кроваво- и винно-красным, сине- и нежно-зеленого с желто-зеленым и жестким сине-зеленым. Это помогло ему *«воспроизвести атмосферу адского пекла, цвет бледной серы, передать демоническую мощь кабака-западни»*. Ван Гог высоко оценивал «Ночное кафе», считая его наряду с «Сеятелем» удачной попыткой создания настоящей композиции.

Кроме четы Жину в Арле был еще один дом, где работами Винсента всегда восхищались, а их создателя неизменно принимали с искренним радушием. Его хозяина, гостеприимного весельчака и добряка Жозефа Рулена художник называл *«человеком с большой сократовской бородой»*. Он написал несколько его портретов, неизменно — на ярком фоне, часто усыпанном цветами. С помощью данного приема, который привносит в работы декоративность, Ван Гог сумел подчеркнуть веселый нрав и добрый нрав почтальона, его открытость и жизнелюбие.

Винсент с нетерпением ждал наступления теплой весенней поры, верил, что это будет началом творческого подъема. А пока дул холодный мистраль, художник подолгу бродил по окрестностям, подмечал причудливые и интересные виды. Когда зацвели сады, он, несмотря на то что было еще достаточно ветрено, ставил свой мольберт в фруктовом саду и начинал работать.

Все шло своим чередом, и долгожданное тепло раскрыло буйство красок цветущих кустов сирени и миндаля, а также абрикосовых, грушевых, сливовых и персиковых деревьев. Благоухающие розовые, белые и желтые цветы в сочетании с бесконечной лазурью неба пленительно манили запечатлеть на холсте восхитительную красоту природы. Ван Гог с удвоенной энергией взялся за работу, совершенно не обращая внимания на свое пошатнувшееся здоровье. Словно одержимый, Винсент писал одну картину за другой — наконец-то он овладел цветом!



Портрет почтальона Жозефа Рулена. 1889 год.
Масло, холст. 65×54 см. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)

Сначала появились расцветающие деревья: утонченная красота этого природного явления опьянила художника. Он писал Тео, что прозрачность воздуха и игра красок делают эти места похожими на Японию (Винсенту не доводилось там бывать, однако он был прекрасно знаком с японскими гравюрами, по которым, безусловно, составил некоторое представление о Стране восходящего солнца). Затем свет увидели несколько полотен с изображением моста, напоминающие пейзажи Утагава Хиросигэ — японского художника-графика.

В апреле 1888 года Ван Гог написал «Розовый сад». При работе над этой картиной мастер использовал различные типы мазков: так, трава представляет собой короткие вытянутые следы кисти (интересно, что нижняя часть полотна как следует не прорисована — через нее просвечивается холст), а цветущие кроны исполнены с помощью густого наложения краски.

Вслед за расцветающими деревьями и изображением моста



Розовый сад. 1888 год.
Масло, холст. 65×81 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Мост Ланглуа в Арле и стирающие женщины. 1888 год.
Масло, холст. 54×65 см. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)



Розовый сад (фрагмент)

Ланглуа появились многочисленные пейзажи («Солнечная поляна в общественном парке», «Тропинка в цветущем саду», «Фруктовый сад в цвету в обрамлении кипарисов»). Все они буквально пронизаны ощущением счастья — давно забытым чувством, с которым художник встретил арльскую весну. Все эти работы при ближайшем рассмотрении написаны довольно просто: например, в картине «Тропинка в цветущем саду» цветы — это всего лишь небрежные мазки красной, желтой, оранжевой, зеленой, синей и фиолетовой красок. Однако в совокупности они производят невероятно цельное впечатление цветущего и благоухающего сада.

Такой стремительный темп работы, безусловно, требовал значительных материальных затрат. Почти все деньги, которые присылал младший брат, Винсент тратил на холсты и краски. Только в безостановочном труде он видел возможность повысить свое мастерство настолько, чтобы его картины начали покупать и он больше не обременял младшего брата. Чувство долга перед ним было мучительно для художника, тем более что в этот период у Тео начались проблемы со здоровьем. Винсент обрек себя на аскетическое существование, однако и этого было недостаточно, чтобы облегчить жизнь обоих Ван Гогов.



Персик в цвету. 1888 год.
Масло, холст. 80,9×60,2 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Груша в цвету. 1888 год.
Масло, холст. 73,6×46,3 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

В августе 1888 года Винсент писал Тео:

«Я нахожу, что то, чему я научился в Париже, исчезает, и я возвращаюсь к тем мыслям, что пришли ко мне на природе, до знакомства с импрессионистами».

В Арле Ван Гог продолжал писать на пленэре, благодаря чему в его палитре так много ярких насыщенных оттенков желтой краски — цвета раскаленного южного солнца. В «Подсолнухах» желтые тона приобрели особое сияние — они буквально вырываются из глубины изображения, словно стрелы-лучи солнца, поднимающегося из-за горизонта.

Художник писал солнечные цветы одиннадцать раз. Первые четыре полотна он создал в Париже летом 1887-го, а ровно через год снова вернулся к сюжету и написал букет из срезанных подсолнухов в керамической вазе. Поверхность, на которой стоит сосуд с цветами, не прорисована. Аналогично художник поступил и с фоном: сложно понять, это драпировка, стена или небо. Объем сосуда также не проработан, в трехмерном пространстве живописец передал только подсолнухи. Простая ваза выглядит несоразмерно маленькой по сравнению с массивным букетом. Кажется, цветам тесно не только в ней, но им мало и самого холста — словно языки пламени, они рвутся за границы рамы. Чтобы придать эффектным подсолнухам дополнительный объем, художник нанес краски нарочито густо, выдавив их на холст прямо из тюбика.

Ван Гог продолжал работать на открытом воздухе даже во время сильного ветра, способного опрокинуть мольберт. Кроме того, постоянная жажда исследований



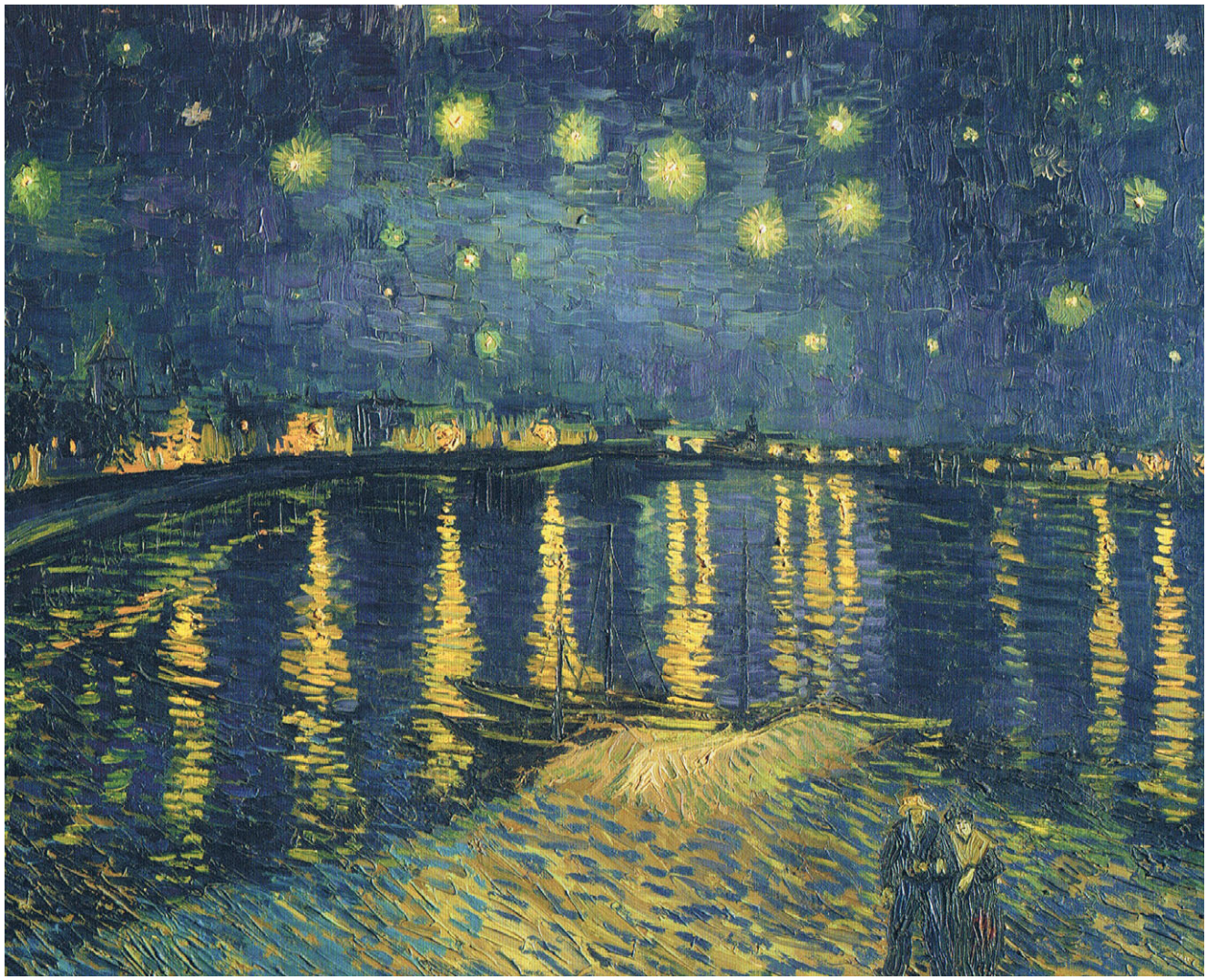
Солнечная поляна в общественном парке. 1888 год.
Масло, холст. 60,5×73,5 см. Частное собрание



Тропинка в цветущем саду. 1888 год.
Масло, холст. 82,8×102 см. Муниципальный музей Гааги (Нидерланды)



Подсолнухи. 1888 год.
Масло, холст. 92×73 см. Новая пинакотека (Мюнхен, Германия)



Звездная ночь над Роной. 1888 год.
Масло, холст. 72,5×92 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

и открытий толкала его на эксперименты: по одной из версий, в Арле впервые состоялись ночные сеансы работы, во время которых мольберт освещали свечи, укрепленные на шляпе художника. Так, в начале осени были написаны «Звездная ночь над Роной» и «Терраса кафе на площади Форум в Арле ночью». Звездное небо, отблески теплых огоньков в Роне и рассеянное освещение газового фонаря рядом с кафе — реализм этих полотен завораживает.

Для создания больших и однородных поверхностей в данный период художник стал активно использовать технику нанесения плоских широких мазков, которая отчетливо прослеживается в работе «Спальня Винсента в Арле». Так, на приведенном фрагменте (с. 63) отчетливо видно, что окно — это всего лишь несколько плоских следов, оставленных широкой кистью. Однако при взгляде с некоторого расстояния они создают потрясающий эффект ночи, притаившейся за прикрытыми створками, с характерными бликами света, падающего на стекло изнутри комнаты. Особенность картины заключается в ярком контрасте желтого и синего цветов. По утверждению Ван Гога, эту *«высокую желтую ноту»* он обрел именно на юге.

В письме Тео он так охарактеризовал работу:

«…Пишу собственную спальню. Вся шутка здесь в колорите, упрощая который я придаю предметам больше стиля, с тем чтобы они наводили на мысль об отдыхе и сне вообще. Вид картины должен успокаивать мозг, вернее сказать, воображение».

Итак, творчество Ван Гога в арльский период было довольно



Терраса кафе на площади Форум в Арле ночью. 1888 год.
Масло, холст. 81×65,5 см. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)



Спальня Винсента в Арле. 1889 год.
Масло, холст. 57,5×74 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Спальня Винсента в Арле (фрагмент)

разноплановым. Постигая красоту природы Прованса, он создал многочисленные пейзажи, изобразив и долину Ла-Кро, и пшеничные поля, и железнодорожные мосты.

Кроме того, написал множество портретов («Арлезианка: мадам Жозеф-Мишель Жину с книгами», «Сидящий зуав»), а также несколько натюрмортов.

Мазки ложились смело, стремительно, самобытность техники живописи Ван Гога могла вызывать критику, восхищение, но только не равнодушие.

Живописец работал с особым воодушевлением, быстро, картины появлялись одна за другой. Он был *«точно жнец, который под палящим солнцем не произносит ни слова, чтобы, не отвлекаясь, делать свое дело»*. Однако это вовсе не означало, что художник писал небрежно: по мнению Винсента, скорость работы зависит прежде всего от опыта и уверенности в собственных силах, которые у него, безусловно, были. В письмах Тео он неоднократно обращал на это внимание:

«Имей в виду, что все будут говорить, будто я работаю слишком быстро. Не верь этому».



Арлезианка: мадам Жозеф-Мишель Жину с книгами. 1888 год.
Масло, холст. 91,4×73,7 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)



Сидящий Зуав. 1888 год.
Масло, холст. 81×65 см. Частное собрание



Рыбацкие лодки на пляже в Сент-Мари-де-ла-Мер. 1888 год.
Масло, холст. 65×81,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

Каждая работа арльского периода похожа на неукротимый всплеск энергии, вобравший в себя всю красоту окружающего мира, весь жар прованского лета («Рыбацкие лодки на пляже в Сент-Мари-де-ла-Мер», «Старая мельница», «Урожай в Ла-Кро и Монмажор на заднем плане»). Интересно, что картина «Рыбацкие лодки на пляже в Сент-Мари-де-ла-Мер» написана в манере, не свойственной Ван Гогу: слой краски положен ровно, отсутствуют густые объемные мазки, столь типичные для художника. Стиль мастера прочитывается лишь в способе изображения неба: перистые облака на горизонте исполнены с помощью круговых мазков светлыми, местами белыми тонами. Пейзаж наполнен невероятной легкостью, его детали прорисованы достаточно подробно (картина была доработана в мастерской): киль, мачты и корпуса лодок обозначены четкими контурами, на борту одной из них хорошо видно название — *AMITIÉ* (в переводе с французского — «Дружба»). Для создания композиции живописец выбрал чистые, яркие цвета: васильковый, зеленый и красный. Желтая мачта на переднем плане подчеркивает пестрые лодки на фоне золотисто-коричневого песка. В нижней части холста мастер исполнил деревянный ящик: частично занесенный песком, он сияет золотом, словно сундук с драгоценностями. Особого внимания заслуживает мастерство, с помощью которого Ван Гог изобразил изменчивый цвет моря путем сочетания голубого, розового, серого и зеленого оттенков.

«Урожай в Ла-Кро», написанный под палящим солнцем на кукурузных полях, которые окружали город, художник считал одним из своих лучших полотен. Композиция картины, на которой изображены различные этапы сбора урожая, невероятно гармонична.

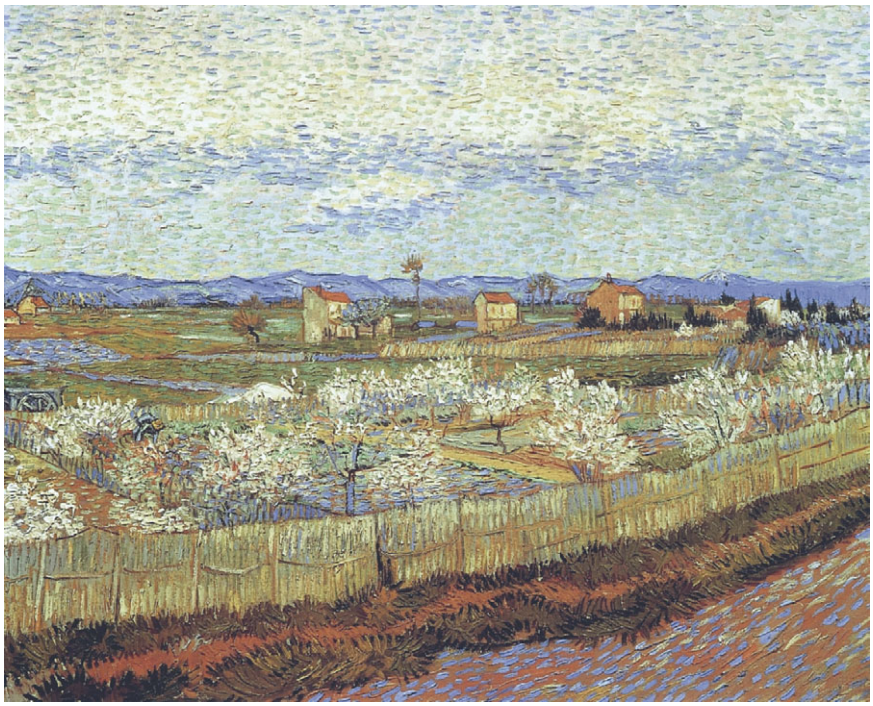


Старая мельница. 1888 год.
Масло, холст. 64,8×54 см. Художественная галерея Олбрайт-Нокс (Буффало, США)



Урожай в Ла-Кро и Монмажор на заднем плане. 1888 год. Масло, холст. 73,4×91,8 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

В Арле живопись мастера стала светлой и яркой, однако его силы были на исходе: порой художник страдал от безотчетного страха, словно предчувствуя приближающуюся катастрофу. Вероятно, поэтому он с нетерпением ждал приезда Поля Гогена, к которому относился с благоговением.



Ла-Кро и персики в цвету. 1889 год. Масло, холст. 65,5×81,5 см. Галерея института Курто (Лондон, Великобритания)

Братство "Южной мастерской"

В Арле Ван Гог задумал организовать под крышей своего дома «Южную мастерскую» — нечто вроде коммуны художников, поэтому настойчиво приглашал погостить у себя друзей-живописцев. В октябре 1888 года к нему приехал Поль Гоген. Присутствие друга рассеяло горечь одиночества: Ван Гог считал, что именно атмосфера дружбы и совместного творческого поиска является залогом рождения искусства будущего. Ведь вести о таком союзе долетят до других художников, и они присоединятся к ним.

Сначала взаимоотношения Ван Гога и Гогена были наполнены восторженным предчувствием победных свершений в живописи. Этому не мешало даже то, что трудно было найти двух людей, которые бы так мало походили друг на друга и в творчестве, и в быту. Так, если во время работы Гоген выхватывал из действительности лишь те элементы, которые способствовали созданию эстетической и поэтизированной композиции, то Ван Гог стремился проникнуть в суть и взаимосвязь всех деталей сюжета и непременно подчеркнуть их дисгармонию. Практически с первых же дней уверенный в себе и сдержанный Гоген занял нишу хозяина мастерской, взяв на себя не только материальные аспекты совместной жизни, но и роль духовного наставника вечно пребывающего в смятении несобранного Ван Гога.

Мощное влияние Гогена, который в ту пору уже считал себя зрелым и сформировавшимся художником, не прошло для Ван Гога бесследно: он старательно пытался понять мироощущение друга и покорно занимал положение ученика, работающего над своими ошибками. Поль же с удовольствием давал многочисленные советы и без устали делился собственной теорией о декоративной стороне живописи. Повинуясь мощному влиянию Гогена, Винсент написал



Аликамп. 1888 год.
Масло, холст. 93×72 см. Частное собрание



Воспоминания о саде в Эттене.
1888 год.
Масло, холст. 73,5×92,5 см.
Государственный Эрмитаж
(Санкт-Петербург, Россия)

«Танцевальный зал Фоли-Арлезьен» и меньше чем за час набросал портрет мадам Жину. Когда Ван Гог работал над этой картиной, Гоген, стоя за его спиной, наблюдал за работой друга и шутя сказал, обращаясь к модели:

«Помяните мои слова, мадам Жину, ваш портрет будет висеть в Париже, в музее Лувра».

С наступлением ноябрьских холодов, когда работать на пленэре стало невозможно, художники перебрались в мастерскую. Здесь Гоген познакомил друга, привыкшего писать под влиянием первоначального впечатления от увиденного, с новой художественной манерой. В соответствии с ней, прежде чем приступить к работе над картиной, следовало создать композицию в воображении, проработав ее детали до выверенных и красочных декораций. В этой необычной для себя манере Ван Гог сначала написал «Воспоминания о саде в Эттене», а затем приступил к портретам членов семьи Рулен. Так свет увидели работы с изображением самого почтальона, его жены Августины, детей Камиля, Армана и крошки Марсель — в общей сложности Ван Гог создал 25 произведений (как маслом, так и карандашом).

Работая весь день, к вечеру друзья выбивались из сил и, как правило, отправлялись в кафе или заведения, где *«вечный праздник жизни»* не был отягощен моралью.



Мамаша Рулен с младенцем. 1888 год.
Масло, холст. 92,4×73,5 см.
Художественный музей
Филадельфии (США)



Красные виноградники в Арле. 1888 год.
Масло, холст. 73×93 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва, Россия)

Причем жалующийся на здоровье Гоген, в отличие от Ван Гога выглядел свежо и легко предавался всевозможным излишествам без особого вреда самочувствию.

Винсент наивно продолжал оставаться довольным этой дружбой, благодарно принимал наставления и критику Гогена. Вот на свет появилось восхитительное жизнерадостное полотно «Красные виноградники в Арле». Сколько восторга чувствуется в описании увиденного в письме Тео!

«Ах, почему тебя не было с нами в воскресенье! Мы видели совершенно красный виноградник — красный, как красное вино. Издали он казался желтым, над ним — зеленое небо, вокруг — фиолетовая после дождя земля, кое-где на ней — желтые отблески заката».

Этот пейзаж стал своеобразным гимном людям-труженикам: полотно, на котором изображена тяжелая ежедневная работа, буквально пылает великолепными яркими красками южной осени. Такое грандиозное солнечное свечение не встречается больше ни в одной работе мастера. Позже, в 1890 году, картина при помощи Тео была продана на выставке в Брюсселе. А уже в январе 1891-го в одном из французских журналов появилась статья молодого критика Альбера Орье, в которой он с невероятным восторгом отозвался о творчестве Ван Гога, назвав его мечтателем. Это был первый положительный отклик на картины Винсента, созданный при жизни мастера. Безусловно, он благотворно сказался на общем состоянии живописца, однако постоянная неудовлетворенность результатами своей работы так никогда его и не покинула.

Со временем Ван Гог пришел к мысли, что картины, созданные под влиянием Гогена, перестали выражать его индивидуальное восприятие действительности, потеряли

прежнююсилуэмоционального воздействия. Гоген, сторонник чувства меры и строгого порядка, как классик пытался придать своим полотнам ощущение равновесия и чистой красоты, стремился идеализировать реальный мир, похожий на водоворот страстей. Он искусственно отрицал то, что так остро чувствовал Ван Гог, чью душу потрясал контраст между красотой жизни и ее трагизмом. Такое противоречие все больше тяготило обоих художников.

Гоген продолжал призывать Ван Гога к классицизму и абстракции. Как истинный догматик, он не хотел слышать никаких возражений, однако в Винсенте, прежде покорно внимавшем наставлениям друга, начинал зреть протест: он все решительнее давал Гогену отпор, споры вспыхивали уже по любому поводу. От былого очарования друг другом не осталось и следа.

Но самое главное — под угрозой оказалась мечта Винсента о создании «Южной мастерской». Гогену же все больше не нравился Арль, он мечтал о поездке в тропики, на Мартинику.

В это время художник написал две парные картины: красно-зеленое кресло Гогена с зажженной свечой на нем и свой желтый стул, на котором лежит курительная трубка. Первое полотно появилось буквально за несколько дней до крупной ссоры, окончательно разладившей отношения между друзьями. В ту пору вопрос об отъезде Гогена был решен, и, по признанию Ван Гога в одном из писем Орье, он хотел написать *«пустое место»*. Явное отсутствие человека на картине и его личные вещи, словно секунду назад оставленные хозяином, лишь усиливают эффект «присутствия» Гогена. Негативное отношение художника к решению друга покинуть Арль выражено с помощью резкого противопоставления зеленых и красных тонов. Эффект зловещего освещения усиливает настенная газовая лампа в левом верхнем углу.



Кресло Поля Гогена (Стул Гогена). 1888 год.
Масло, холст. 90,5×72,7 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

А вот стул Ван Гога совершенно иной: простой и грубо сколоченный, он стоит на кухне, где в ящике прорастает лук. Основной тон картины — желтый. Вероятно, Ван Гог остро ощущал, как различны их пути с Гогеном: индивидуализм друга, признающего в искусстве лишь свою правоту, через изящество его кресла противопоставлен той второстепенной роли, которая отведена *«крестьянскому художнику»*, выраженной через неказистость его стула.

Винсент по-прежнему хотел видеть друга в Гогене, мысль о его отъезде была для него невыносима. Однако горечь от нарастающих разногласий стремительно подтачивала дружескую привязанность. Расставание с мечтой о «Южной мастерской» в пленительном Провансе было для Ван Гога словно приговор. Подозревал ли Гоген, сколь тяжелую душевную рану он нанес Винсенту своим решением об отъезде? Между людьми, некогда связанными пламенной дружбой, пролегла пропасть непонимания.



Стул Винсента и его трубка. 1888 год.
Масло, холст. 91,8×73 см. Национальная галерея (Лондон, Великобритания)

По лезвию бритвы

Художники продолжали жить под одной крышей, однако совместное существование становилось все более невыносимым. Резкая смена настроения Ван Гога пугала Гогена, споры постоянно переходили в угрюмую вражду.

Винсента немного успокаивало лишь очередное полотно, к которому он приступил, — «Колыбельная» («Женщина, качающая колыбель»). Это была одна из пяти версий портрета жены почтальона Рулена. Взгляд мадам Рулен устремлен куда-то вдаль, в ее руках, положенных одна на другую, — веревка, с помощью которой она качает невидимую колыбель. В этой работе Ван Гог экспериментирует с цветом: ярко-изумрудная юбка контрастирует с темно-зеленым лифом платья, а оранжевые волосы — со стулом цвета ржавчины и ярко-красным полом. Контраст зеленого и красного усиливает пестрый цветочный фон. Изначально картина была задумана как часть триптиха, который Винсент планировал соединить с двумя изображениями подсолнухов, чтобы вблизи них «заиграли» желтые и оранжевые тона, которыми написаны волосы женщины.



Гоген постоянно переносил срок своего отъезда: вероятно, расставание было для него нелегким решением. Такая неопределенность окончательно истощила нервы Ван Гога: он часто бродил ночами по мастерской, а днем был подвержен неожиданным вспышкам гнева.

В один из вечеров художники коротали время в кафе и, когда, разгоряченные абсентом, затеяли очередной спор, Винсент неожиданно швырнул свой стакан в Гогена. Тот успел уклониться, вывел обезумевшего Винсента на улицу, а затем проводил в мастерскую и уложил спать. Утром Ван Гог

Колыбельная (Женщина, качающая колыбель; Августина-Аликс Пелликот Рулен). 1889 год.
Масло, холст. 92,7×73,7 см.
Метрополитен-музей
(Нью-Йорк, США)

ничего не смог вспомнить о произошедшем.

Страшная развязка затянувшегося конфликта наступила 23 декабря 1888 года: после очередной бурной ссоры Гоген вышел прогуляться, и Винсент догнал его, держа в руке бритву. Не причинив другу вреда, он вернулся домой, предположительно впал в неистовство, затем отрезал себе мочку левого уха и, завернув в бумагу, отнес женщине по имени Рашель, которая зарабатывала на жизнь проституцией. Эту ночь испуганный Гоген провел в гостинице.

Утром, обнаружив Ван Гога спящим в мастерской, полиция отправила его в городскую больницу, к доктору Феликсу Рею. Узнав о случившемся, Гоген тут же покинул Арль — с Винсентом они больше никогда так и не увиделись.

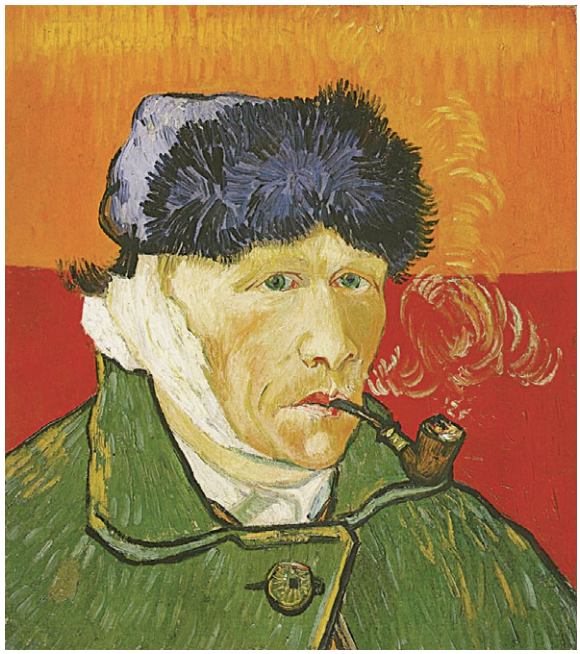
Через несколько дней против всех опасений состояние художника значительно улучшилось, и доктор Рей настоятельно рекомендовал ему поправить здоровье в санатории: физическое истощение от напряженной работы уже много лет требовало хоть малейшего отдыха. Однако Ван Гог, едва оправившись от случившегося, снова принялся писать: автопортрет в соломенной шляпе со спокойным и мудрым взглядом сменяет автопортрет с перевязанным ухом, где в глазах застыло отчаяние. Интересно, что на картине у художника перевязано правое ухо, а не левое, как было в действительности. Это объясняется тем, что Ван Гог работал перед зеркалом, поэтому изображение получилось обратным. Живописец изображен в меховой шапке и пальто, застегнутом, по обыкновению, на одну пуговицу. Темная трубка, из которой струится тщательно прорисованный дым, контрастирует с белой повязкой. Несмотря на использование всего лишь нескольких цветов, полотно необычайно сочное — мастер сумел добиться этого благодаря контрасту теплого красного (фон) и холодного зеленого (пальто). Являясь противоположными в цветовом круге, вместе они усиливают яркость друг друга, при этом их собственная интенсивность остается неизменной. Известно, что человеческий глаз устроен таким образом, что воспринимает сочетание противоположных цветов как гармоничное.

Кроме того, Винсент продолжил напряженно работать над «Колыбельной»: в результате у него начались галлюцинации, а затем из-за возобновившихся приступов художник снова оказался в больнице.

Время от времени ему разрешали бывать в мастерской. Однако провинциальный Арль уже наполнился обывательским страхом: в марте 1889 года несколько десятков горожан написали в мэрию петицию с просьбой освободить



Автопортрет в соломенной шляпе с трубкой. 1887 год.
Масло, холст. 42,5×32,1 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Автопортрет с перевязанным ухом и трубкой. 1889 год.
Масло, холст. 51×45 см. Частное собрание

город от «рыжего безумца» — и Ван Гога поместили в палату для буйных больных, а дом с картинами опечатали.

Правда, когда в Арль приехал художник Поль Синьяк, доктор Рей разрешил Винсенту показать тому свою мастерскую. Увидев работы, Синьяк был потрясен их чарующим великолепием: краски «Ночного кафе», «Моря в Сент-Мари-де-ла-Мер», «Аликампа» и, конечно же, «Колыбельной» поразили и восхитили его.

Приезд Синьяка весьма благотворно сказался на самочувствии Ван Гога: попросив Тео купить ему красок, он вновь вернулся к «Колыбельной» — пятому по счету варианту картины.

В середине апреля Тео женился, и Винсент почувствовал себя еще большей обузой для брата. Он отправил ему все свои картины, окончательно попрощавшись с мечтой о «Южной мастерской».



Море в Сент-Мари-де-ла-Мер. 1888 год.
Масло, холст. 64,3×50,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

В неравной борьбе

Замкнутый круг Сен-Поль

Ван Гог понимал, что серьезно болен, поэтому в мае 1889 года он отправился в лечебницу Сен-Поль-де-Мозоль. Она располагалась неподалеку от городка Сен-Реми-де-Прованс, в строениях монастыря Сен-Поль у подножия Альп. Возглавлял лечебницу доктор Теофиль Пейрон: осмотрев Винсента, он пришел к выводу, что тот болен одной из форм эпилепсии (именно такой диагноз являлся на тот момент основной версией). Доктор распорядился выделить Винсенту под мастерскую одну из пустующих комнат на первом этаже. Кроме того, художнику было позволено выходить с мольбертом в парк, а в начале июня под присмотром персонала — и за территорию лечебницы.

В заброшенном парке Сен-Поль Ван Гог написал знаменитые «Ирисы». Практически все полотно, напоминающее японскую гравюру (четкие линии, хорошо прорисованные контуры), занято хрупкими цветами — так мастер подчеркнул его декоративность. Интересно, что каждый ирис при этом уникален и не похож на остальные. Вероятно, перед началом работы Ван Гог тщательно изучил их возможные растительные формы, чтобы максимально реалистично воссоздать изогнутые силуэты. Интересен и ракурс: глядя на полотно, создается впечатление, что художник писал картину, сидя на корточках в самой гуще цветов. Композиция выстроена таким образом, что взгляд невольно устремляется по диагонали влево и вверх, вслед за тянущимися к солнцу изящными ирисами, — подобный прием позволил мастеру добиться динамики изображения.

Кроме того, художник дважды написал пышные букеты ирисов в вазе. Нежные цветы в простом керамическом сосуде помещены на мягкий желтый фон — за счет такого цветового контраста они выглядят особенно яркими.

Изначально ирисы были не синими, а фиолетовыми — их цвет изменился из-за обесцвечивания красного пигмента.

В Сен-Поль Ван Гог также создал одну из своих самых узнаваемых работ — «Звездную ночь», выполненную в так называемом графическом стиле. Интересно, что к этому сюжету Ван Гог



Ирисы. 1889 год.
Масло, холст. 81×93 см. Музей Гетти (Лос-Анджелес, США)



Ваза с ирисами. 1890 год.
Масло, холст. 92,7×73,2 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Ваза с ирисами (фрагмент)

При работе над «Вазой с ирисами» Ван Гог наносил краску так густо, что, закончив картину, потребовалось не меньше месяца, чтобы она как следует высохла. Именно поэтому он не смог взять натюрморт с собой, когда две недели спустя покинул Сен-Реми и отправился в Париж — полотно должен был прислать один из сотрудников лечебницы.
Спустя пять недель ожидания Тео сообщил Ван Гогу, что картина прибыла: «Ирисы высохли».

возвращался не единожды («Ночное кафе», «Звездная ночь над Роной»), однако всякий раз был недоволен результатом. Впрочем, вариант, написанный в лечебнице всего за день, его также не удовлетворил: он утверждал, что в нем *«нет силы воли и глубоко прочувствованных линий»*. Некоторые исследователи склонны полагать, что, поскольку картина была написана в мастерской, Винсент работал по памяти, однако это не совсем верно: окно его спальни выходило на восток, и до «Звездной ночи» он создал не менее 20 набросков



Звездная ночь. 1889 год.
Масло, холст. 73,7×92,1 см. Музей современного искусства (Нью-Йорк, США)



Подсолнухи. 1889 год.
Масло, холст. 95×73 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Оливковые деревья с Альпами на заднем плане. 1889 год.
Масло, холст. 72,6×91,4 см. Музей современного искусства (Нью-Йорк, США)

вида из окна в разное время суток и при различной погоде. Поскольку ему было категорически запрещено рисовать в спальне, он делал это на бумаге с помощью чернил или угля.

В верхней части картины изображено ночное небо с одиннадцатью звездами. На горизонте — горы, у подножия которых замер в полудреме небольшой поселок. Горная цепь делит картину на две части: нижнюю статичную (поселок) и верхнюю динамичную (звезды, написанные в графическом стиле, буквально пульсируют). Своеобразным объединяющим элементом двух этих противоположностей служат кипарисы — их темные кроны, напоминающие трепещущие языки пламени, взмывают ввысь. Динамизм композиции усиливает экспрессивный спиральный завиток практически в центре холста. Интересно, что картина отличается невероятной глубиной цвета, которой мастер добился благодаря противопоставлению темного переднего плана и светлого заднего.

Одним из излюбленных мотивов Ван Гога в этот период стали оливковые рощи вокруг Сен-Реми — в общей сложности художник написал около десятка картин с их изображением. Поскольку в конце XIX века в моде была библейская тематика, в письмах Тео Винсент пояснял, что ни в коем случае не хотел создать что-либо подобное, именно поэтому на большинстве полотен с оливами отсутствует даже намек на присутствие человека. Исключение составляет работа «Сбор урожая оливок» — мастер сумел передать в ней чувства человека, на мгновение оказавшегося на свободе и пораженного простотой и в то же время необыкновенным изяществом, которым наполнено каждое движение де-

вушек, собирающих оливки. Интересно, что художник написал три варианта этой картины: с использованием более насыщенной цветовой палитры (хранится в частном собрании), в сдержанных тонах (Национальная галерея искусств, Вашингтон) и третья работа — своеобразный синтез двух первых, наиболее стилизованный (Метрополитен-музей, Нью-Йорк). Последняя версия полотна предназначалась для матери и сестры Винсента.

К знаковым работам этого периода также относится пейзаж с кипарисами и звездой. Освободившись от влияния Гогена, Винсент вновь вернулся к своей манере письма: стремительно наложенные короткие мазки вытягиваются в длину, закручиваются в спирали, делая изображение невероятно динамичным. Экспрессия цвета здесь переходит в экспрессию линий. Благодаря различным типам мазков (густые спиральные — для неба, параллельные — для земли, извивающиеся, словно языки пламени, — для кроны деревьев) каждый элемент композиции как будто пульсирует. Громадная сила, с которой два мощных дерева в центре устремляются ввысь, подчеркнута обрезанным верхним краем картины: кажется, верхушки вырвались за границу холста лишь несколько секунд назад.

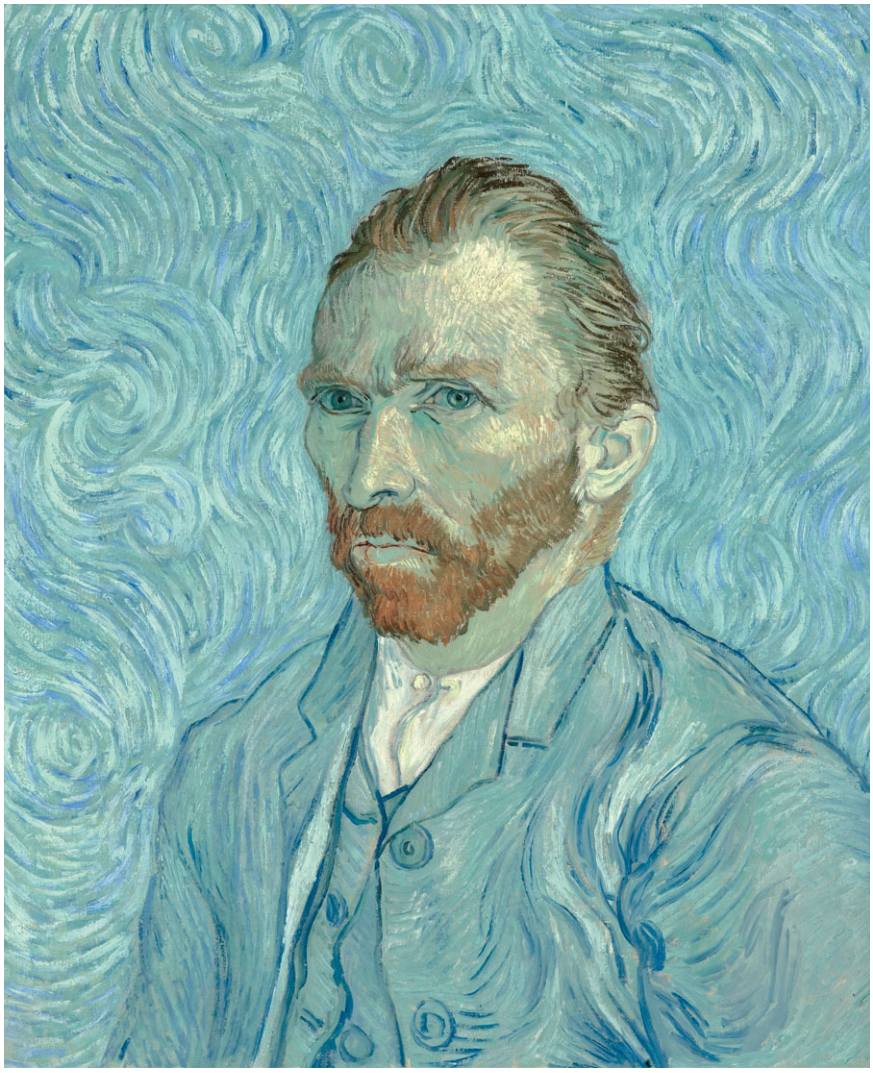
Спустя некоторое время нахождения в лечебнице состояние Ван Гога мало улучшилось: если раньше художник только страдал от приступов болезни, то теперь им овладел панический страх, он чувствовал себя беззащитным, мысль об обычной жизни в городе невероятно пугала его. Лишь в клинике он мог ощутить жалкое подобие комфорта. Одержимость в работе сменялась глубокой депрессией,



Сбор урожая оливок. 1889 год.
Масло, холст. 73,7×91,4 см. Метрополитен-музей (Вашингтон, США)



Дорога с кипарисами и звездой. 1890 год.
Масло, холст. 92×73 см. Музей Крёллер-Мюллер (Оттерло, Нидерланды)



Автопортрет. 1889 год.
Масло, холст. 65×54,2 см. Музей Орсе (Париж, Франция)

перерывы в творчестве становились все длиннее.

Очередной кризис произошел в июле и длился три недели, а затем еще целый месяц Винсент не мог найти в себе силы рисовать. Доктор Пейрон запретил ему работать, и лишь в сентябре Ван Гог снова взял в руки кисть. Поскольку найти моделей не представлялось возможным, он написал свой последний автопортрет: измученный непрекращающимися приступами безумия, художник с крепко сжатыми губами безжалостно всматривается в себя, в свою истерзанную душу. Сочетание зеленого и бирюзового цветов контрастируют с огненно-рыжей бородой и волосами, волнистость которых лишь усиливает неподвижность модели. Эта волнистость повторяется и значительно усиливается галлюцинаторными завитками и спиралями фона.

В парке, разбитом вокруг клиники, в это время Ван Гог также написал «Деревья в саду больницы Сен-Поль» — великолепную природную панораму в лучах заходящего солнца со скорбными силуэтами людей, мужественно борющихся за разум и жизнь.

Со временем Ван Гога все чаще стали посещать мысли о том, что ему хочется жить в северных краях: лечебница невероятно тяготила мастера. В начале будущего года Тео собирался устроить в Париже выставку Писсарро — тесно общаясь с художником, он познакомился с его другом — доктором Полем Гаше. И тут же поспешил заверить Винсента, что он сможет на время поселиться рядом с ним и работать под его присмотром. Клиника доктора находилась в городке Овер-сюр-Уаз, в нескольких десятках километров от Парижа.

Рождество и начало зимы прошли относительно спокойно, приступы болезни были слабее, чем обычно. Воодушевленный этим, Ван Гог снова строил планы на будущее, его вера была непоколебима: что бы ни произошло, как бы ни казались иногда непобедимыми страх и отчаяние, он до конца намеревался осуществить свое предназначение. Начало февраля ознаменовалось радостным событием — у Тео родился сын, которого счастливые родители назвали Винсентом.

Испытывая творческий подъем, Ван Гог написал «Цветущие ветки миндаля». Эта картина, символизирующая рождение новой жизни (миндаль зацветает очень рано и является своего рода предвестником весны), предназначалась для спальни Тео. Интересно, что первоначально белые бутоны были розовыми, однако со временем под воздействием света выцвели.

Кроме того, свет увидела «Прогулка заключенных» (ее сюжет был навеян гравюрой Гюстава Доре), где, по мнению некоторых исследователей, в центре полотна художник изобразил самого себя. Вероятно, находясь под неусыпным контролем надзирателей



Деревья в саду больницы Сен-Поль. 1889 год.
Масло, холст. 92,2×73,4 см. Музей Хаммера (Лос-Анджелес, США)



Цветущие ветки миндаля. 1890 год.
Масло, холст. 73,5×92 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

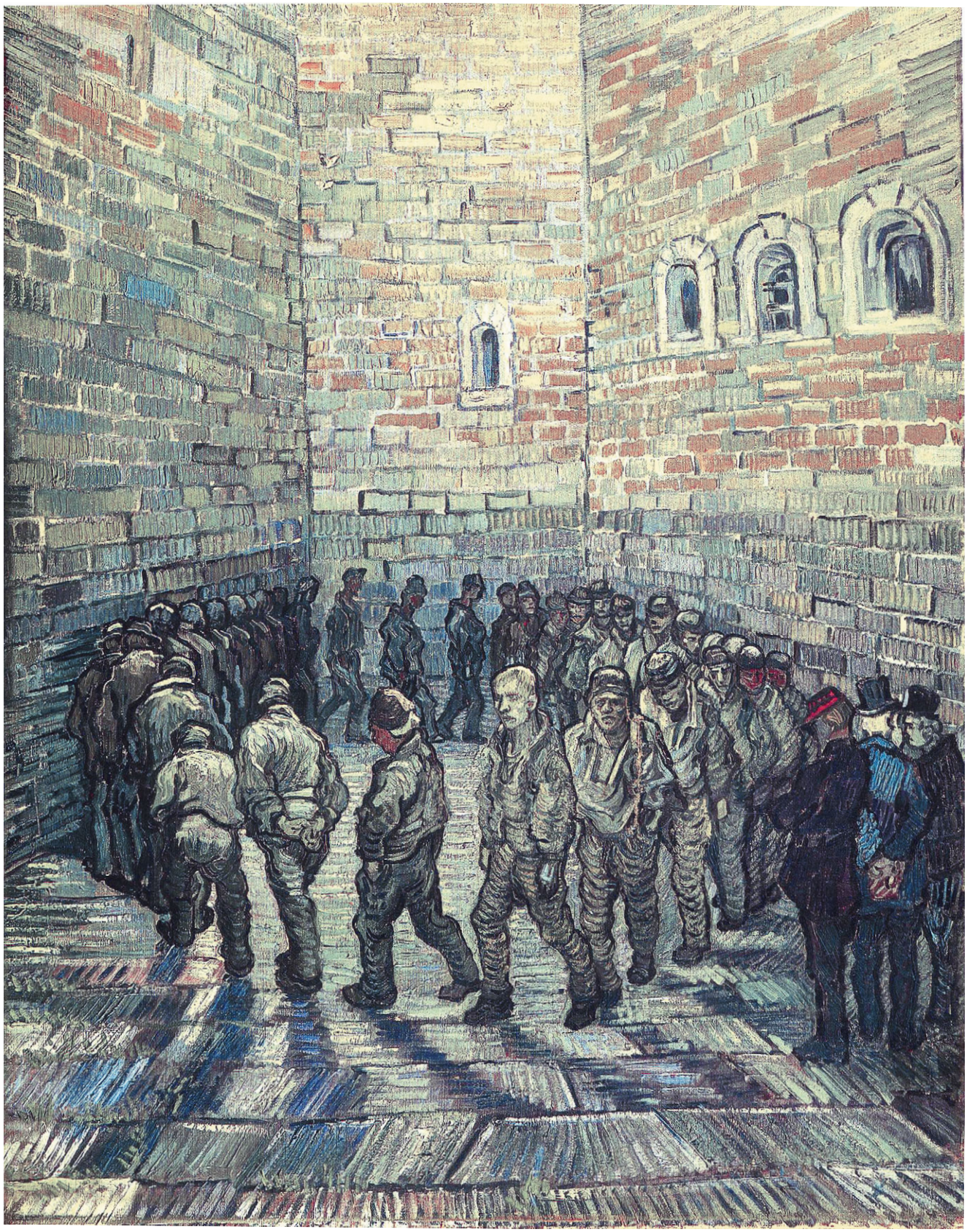
в клинике, он постоянно испытывал чувство безысходности своего положения.

Круговое движение заключенных по тесному тюремному двору-колодцу символизирует саму жизнь, которая, по мнению Ван Гога, похожа на череду повторяющихся событий.

Эффект замкнутого пространства усиливается благодаря интересному приему: художник подчеркнул высоту стен, не изобразив на полотне даже небольшого кусочка неба. Светлые тона вверху картины постепенно сгущаются, превращаясь в тяжелые и мрачные тени на каменных плитах пола.

Как уже упоминалось выше, в январе 1890 года картина «Красные виноградники в Арле» при помощи Тео была продана на выставке в Брюсселе за весьма приличную сумму — 400 франков. Вдохновленный этим событием, Ван Гог мечтал лишь об одном — рисовать на открытом воздухе, среди нежного бело-розового моря цветов. Именно с этой целью 20 февраля он отправился в Арль, где его настиг очередной приступ болезни, продлившийся до конца марта. Тогда же в Париже была организована выставка его картин: о творчестве Винсента восторженно отзывались Гоген и Моне, а несчастный художник лишь в апреле сумел выйти из бредового состояния. Он настолько ослаб, что даже с трудом понимал, о чем ему писал в письмах Тео.

Так плохо ему еще не было: в порыве безумия Ван Гог предпринял попытку отравиться своими красками. Немного окрепнув, он снова вступил в борьбу с недугом — так из-под его кисти родилась серия картин «Воспоминания о севере». Однако дальнейшее пребывание в лечебнице казалось ему невозможным. Приняв решение об отъезде, 16 мая художник покинул Сен-Поль и отправился в Париж.



Прогулка заключенных (по гравюре Доре). 1890 год.
Масло, холст. 80×64 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва, Россия)

В шаге от неба

Встреча Ван Гога с семьей брата оказалась очень теплой — общение с родными и любящими людьми, знакомство с маленьким Винсентом наполнили художника таким необходимым ему спокойствием. Он часами рассматривал свои картины, которые бережно хранил Тео, — в его доме они были повсюду. Винсент провел в семье брата три счастливых дня, а затем отправился в городок Овер-сюр-Уаз, где его уже ждал Поль Гаше — не только прекрасный врач, но и горячий поклонник живописи, в гостеприимном доме которого побывало множество художников, в том числе импрессионистов.

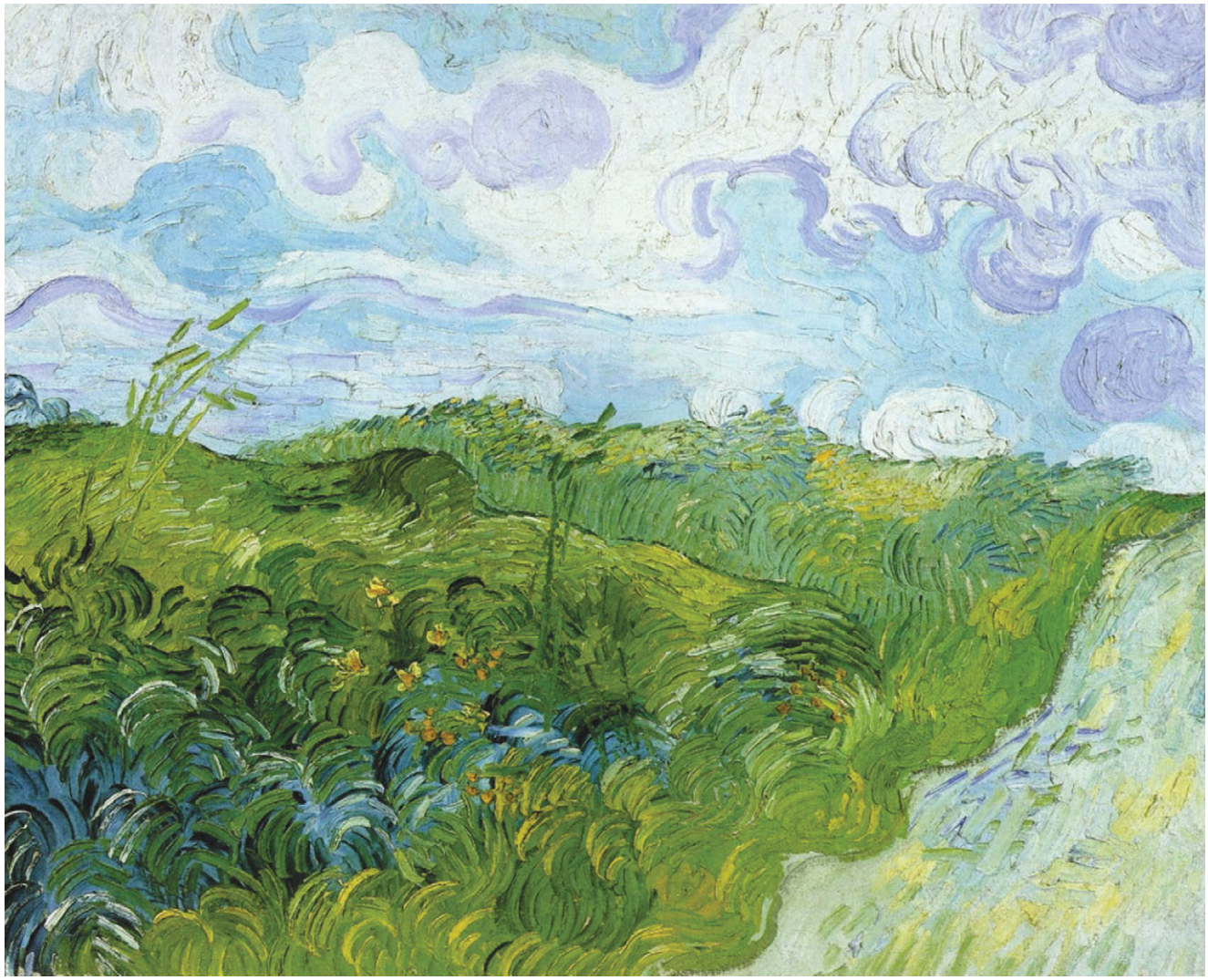


Цветущий каштан II. 1890 год.
Масло, холст. 70×58 см. Частное собрание

Опытный гравер, Гаше поддерживал дружеские связи с Эдуардом Мане, Клодом Моне, Огюстом Ренуаром и Полем Сезанном. Кроме того, он интересовался историей, антропологией, а в медицине стремился к новаторству. На момент знакомства с Ван Гогом доктор был одинок — его жена умерла от туберкулеза, после чего он вместе с ребенком переехал в Овер. При встрече между доктором и художником с первого взгляда затеплилась симпатия, Винсент интуитивно почувствовал в этом обаятельном человеке будущего друга. Уже в первые часы знакомства он решил, что непременно напишет его портрет.

Поначалу Ван Гог остановился в местной гостинице, однако спустя какое-то время переехал: супруги Раву сдали ему недорого комнату в доме, который располагался на площади рядом с городским муниципалитетом. Овер понравился Винсенту: как он и предполагал, все в нем напоминало ему родной Брабант. Такая благоприятная обстановка была для него лучшим лекарством. Доктор Гаше заметил, насколько преобразился Винсент: он был уверен, что приступы больше не повторятся, а художник вскоре совершенно поправится.

Действительно, в Овере Ван Гог энергично принялся за работу.



Зеленые поля пшеницы. 1890 год.
Масло, холст. 72,4×91,4 см. Национальная галерея искусств (Вашингтон, США)

Его внимание сразу привлекли каштаны, усыпанные розовыми и белыми цветами. Пробуждение природы по обыкновению вызвало у художника бурю эмоций — он пишет их с вдохновением и упоением («Цветущий каштан II»).

Кроме того, из-под его кисти появляется пейзаж «Зеленые поля пшеницы»: бóльшую часть холста занимает зеленое поле и голубое небо, справа — небольшой фрагмент дороги. Нет даже намека на присутствие человека или животного. Поле написано с помощью богатой палитры прохладных и нежных синего и зеленого цветов, перемежающихся вкраплениями желтых цветов, которые вытеснили яркие южные оттенки. С помощью энергичных мазков художник реалистично воссоздал движение растительности на ветру.

Каждое воскресенье Ван Гог обедал у Гаше, а затем работал у мольберта в его саду. Однажды доктор захотел посмотреть на полотна Винсента, и художник с радостью согласился показать их. Когда Гаше увидел картины, то, будучи тонким ценителем живописи, застыл в почтительном и изумленном молчании: он понял, что измученный болезнью человек, который стоит перед ним, — гений, чья живопись опередила время.

Общие взгляды на жизнь и даже некоторое сходство характеров очень сблизили этих людей — Винсент создал два портрета Гаше. Один из них (написанный с использованием темной палитры) хранится в частном собрании, другой — в парижском музее Орсе. И в том и в другом варианте Гаше изображен в меланхоличной позе, оперев голову на правую руку. На столе рядом с левой рукой доктора — цветущая веточка наперстянки.



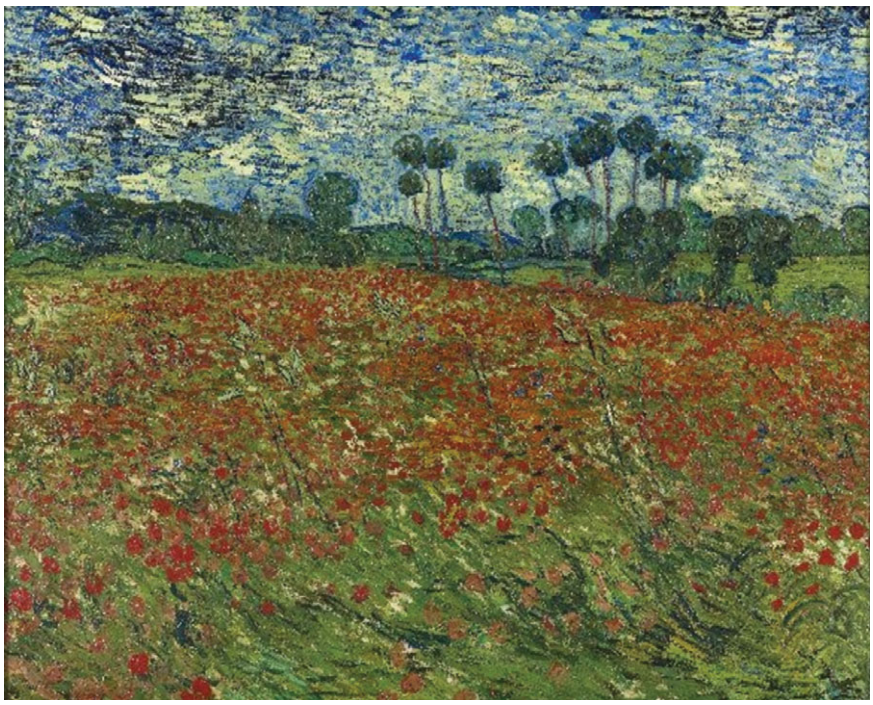
Портрет доктора Гаше. 1890 год.
Масло, холст. 68,2×57 см.
Музей Орсе (Париж, Франция)

В письме Тео Ван Гог описал эту работу так:

«Господин Гаше, на мой взгляд, так же болен и нервен, как я или ты… Работаю сейчас над его портретом: голова в белой фуражке, очень светлые и яркие волосы; кисти рук тоже светлые, синяя куртка и кобальтовый фон».

В те счастливые времена, когда Ван Гог был согрет искренней дружбой, он наконец обрел покой, благодаря которому работал с вдохновением и удовольствием. Цвета его полотен становятся жизнерадостными и уравновешенными — это особенно заметно в оверских пейзажах.

Тем временем в семье Тео наступил неблагоприятный период: его здоровье сильно пошатнулось, а владельцев магазина перестало устраивать, как он работает. Винсент приехал в Париж 6 июля, и впечатления от встречи с семьей брата остались весьма тяжелыми. После возвращения в Овер он не сразу смог взяться за работу — исчезло то зыбкое благополучие, которым мастер был обязан родному брату.



Поле с маками. 1890 год.
Масло, холст. 82,7×102 см.
Муниципальный музей Гааги
(Нидерланды)

Подавленный и отчаявшийся, Ван Гог все же продолжал писать — его последние картины наполнены холодной и пронзительной безысходностью. Предчувствие беды сквозит в буйстве красок пейзажей под черным грозовым небом, пугающая пусто-



Пейзаж в сумерках. 1890 год.
Масло, холст. 50,2×101 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

та безлюдных зданий вызывает ощущение горького одиночества и покинутости. Эти полотна — словно последние слова великого художника, оставшегося без единой надежды.

Одна из знаковых работ того времени — «Церковь в Овере». Это единственная картина, на которой встречается изображение оверского храма, возведенного в XIII веке в стиле ранней готики, в окружении двух романских часовен.

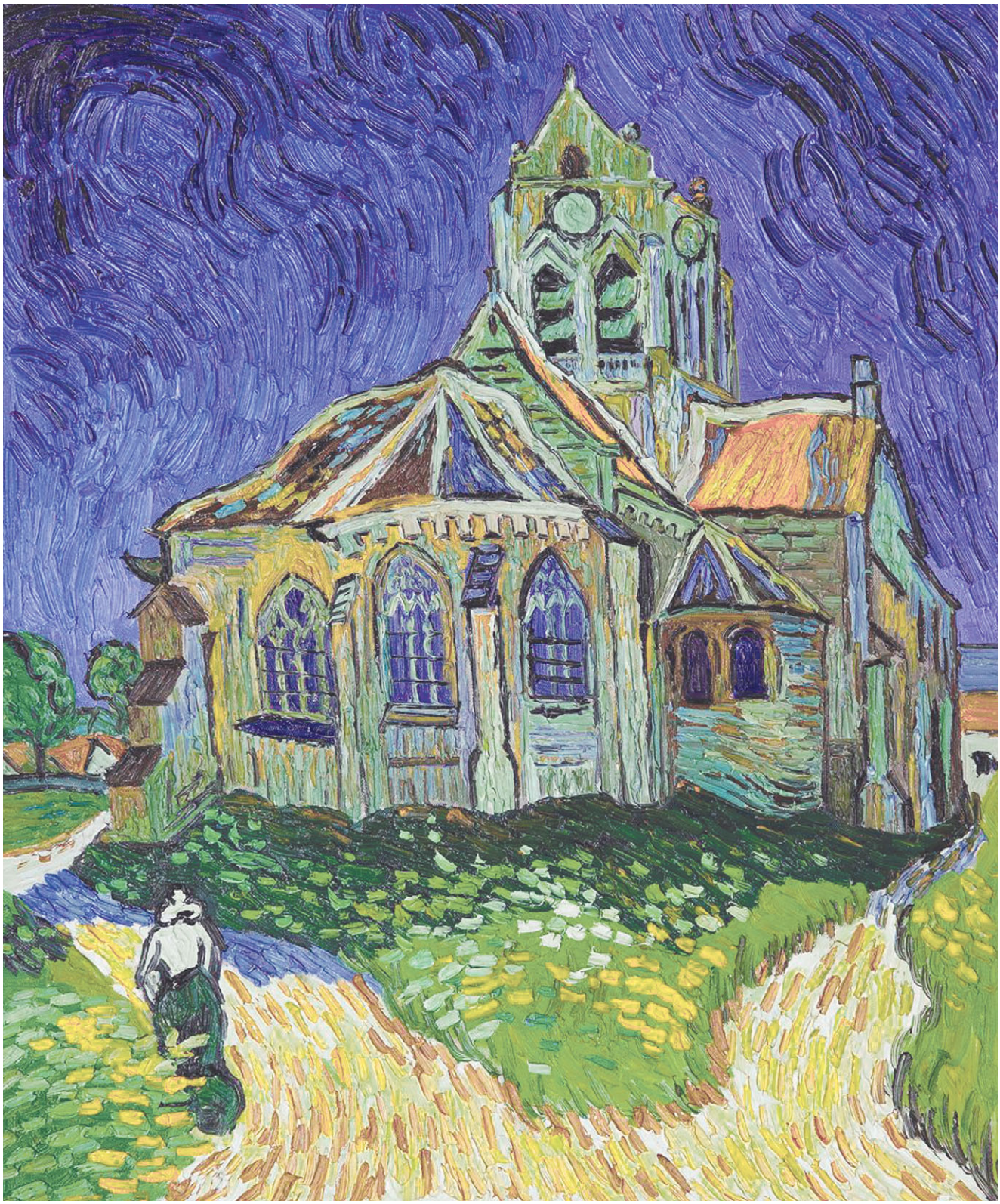
В отличие от импрессионистов (например, Моне, который создал целую серию полотен с изображением Руанского собора в различное время суток при разном освещении), Ван Гог не стремился передать игру света на архитектурном объекте или реалистично передать очертания сооружения. Цель его живописи — с помощью динамичных мазков, ярких и контрастных цветов наполнить полотно эмоциональной силой, несколько искаженной формой здания передать его вытянутость, устремленность вверх. Все эти приемы наполняют полотно динамикой и ритмом.

В июле мастер пишет два последних пейзажа необычного для него удлиненного формата — «Пшеничное поле под облачным небом» и «Вороны на пшеничном поле». Первое полотно наполнено грустью и чувством крайнего одиночества: единственное свидетельство присутствия человека на опустевшем необъятном поле — несколько небольших копен в левой части холста. Художник был уверен, что как нельзя лучше смог сформулировать с помощью кисти и красок то, что ему не удавалось высказать словами.

А вот картина «Вороны на пшеничном поле» уже совершенно другая: по мнению некоторых исследователей, стая черных воронов является своеобразным предсказанием грядущего самоубийства. Тревожное настроение картины усиливает цветовой контраст: желто-оранжевого поля с голубым небом, темно-красных дорог — с зелеными травяными вкраплениями на поле. Последняя работа мастера была написана всего за неделю до трагической развязки.

В июле Ван Гог признался Раву, что не находит в себе сил жить дальше, он писал письма брату, однако не отправлял их. В жаркий полдень воскресенья 27 июля 1990 в полях Овера раздался сухой короткий выстрел — измученный Винсент выстрелил в себя. Такое решение, видимо, казалось ему единственно правильным, ведь теперь больше не нужно было бороться с болезнью и быть обузой для брата.

В доме Раву Винсента ждали к обеду — он пришел с опозданием и молча поднялся в свою комнату. Встревоженный хозяин поспешил вслед за ним и, холодея от ужаса, понял, что художник тяжело ранен: Ван Гог выстрелил себе в область сердца, однако пуля прошла навылет, благодаря чему он смог самостоятельно добраться до дома. Сначала к раненому прибыл доктор Гаше, а на следующий день приехал Тео — ему сообщили о случившемся телеграммой.



Церковь в Овере. 1890 год.
Масло, холст. 94×74 см. Музей Орсе (Париж, Франция)



Вид на Овер. 1890 год. Масло, холст. 50,2×52,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

К сожалению, спасти Винсента было невозможно: великий художник уходил из жизни сознательно, обреченно и мужественно. По свидетельству Тео, последние слова, сказанные Винсентом, — *La tristesse durera toujours* («*Печаль будет длиться вечно*»). 29 июля, спустя 29 часов после трагического выстрела, Винсент Ван Гог умер от потери крови. Ему было 37 лет. Начался новый день — над полями Овера вспыхнуло величественное жаркое солнце, однако земной путь Гения был завершен. Его мятущаяся душа наконец обрела покой.

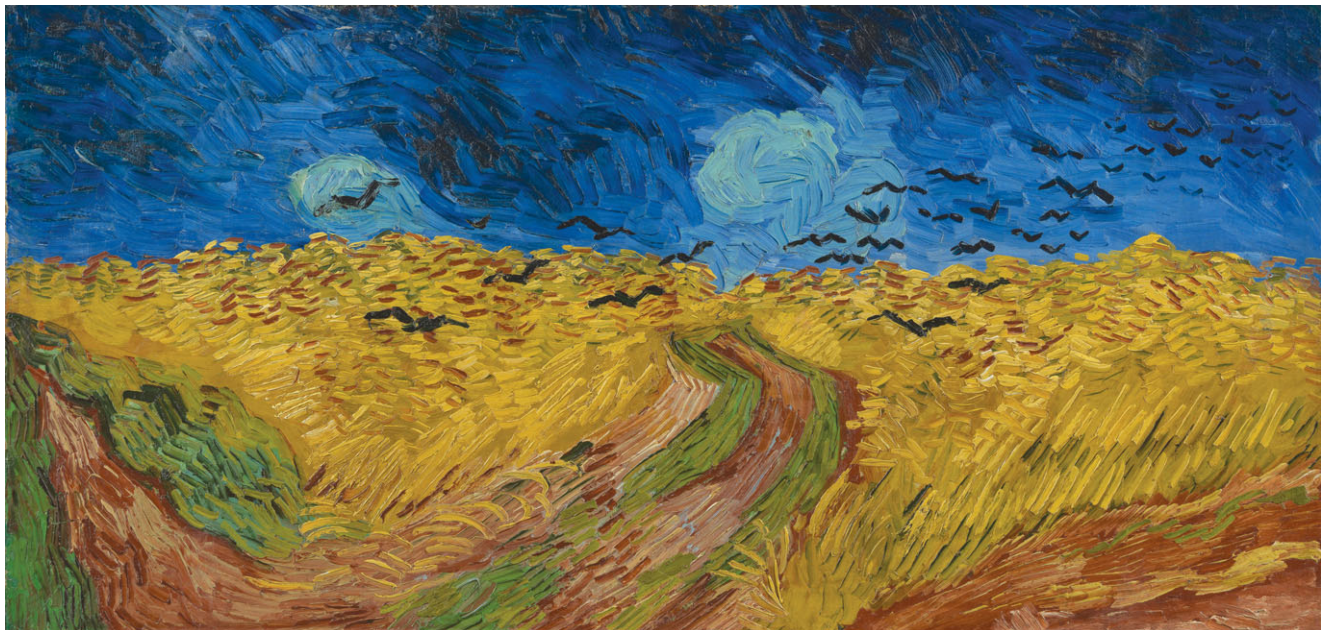
* * *

В последний путь великого художника провожали брат и немногочисленные друзья. После похорон Тео занялся организацией выставки работ Винсента — на тот момент он был практически единственным владельцем всего творческого наследия мастера.

Однако горе, постигшее младшего Ван Гога, оказалось слишком велико. Тео пережил брата не намного: он умер 25 января 1891 года в Нидерландах. В 1914 году супруга перевезла его останки в Овер — обоих братьев перезахоронили рядом друг с другом. Связанные невидимой нитью на протяжении жизни, они и после смерти остались неразлучными: без Тео не могло быть Винсента, без Винсента жизнь Тео была немыслима.



Пшеничное поле под облачным небом. 1890 год.
Масло, холст. 50×100,5 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)



Вороны на пшеничном поле (Пшеничное поле с воронами). 1890 год.
Масло, холст. 50,5×103 см. Музей Ван Гога (Амстердам, Нидерланды)

* * *

«Он был честный человек и великий художник; он преследовал лишь две цели — человечность и искусство. Искусство, которое он ставил превыше всего, принесет ему бессмертие», — именно так сказал о Ван Гоге в своем прощальном слове Поль Гаше.

И оказался прав: уже в начале XX века картины великого голландца стали невероятно популярны, и вскоре спрос на них значительно превысил предложение. Бóльшая часть творческого наследия художника перешла его племяннику, сыну Тео Винсенту — 170 картин и около 400 рисунков. В 1962 году был организован фонд

Ван Гога, который за 18,5 миллиона флоринов выкупил коллекцию у наследника. С 1973 года она хранится в специально построенном для нее музее в Амстердаме.

Еще часть работ входила в собрание Элен Крёллер-Мюллер — среди коллекционеров произведений искусства она одной из первых распознала в Ван Гоге гения. В 1935 году Крёллер-Мюллер основала в Оттерло музей — его основными экспонатами стали 91 картина и 180 рисунков великого голландца, которые она передала государству.

Кроме того, многие картины хранится в частных собраниях — имена их нынешних владельцев известны. Однако местонахождение 14 полотен, занесенных в каталоги, до сих пор остается загадкой: они были проданы в частном порядке, на настоящий момент имена покупателей и суммы сделок не установлены.

Сегодня живописную манеру Ван Гога, претерпевшую изменения под влиянием новых направлений в изобразительном искусстве XIX века, относят к постимпрессионизму. Интересно, что данное понятие появилось лишь в начале XX столетия: в 1910 году английский художник и художественный критик Роджер Элиот Фрай организовал в лондонской галерее Графтон выставку современного изобразительного искусства Франции под названием «Моне и постимпрессионисты». На ней были представлены работы Поля Сезанна, Анри де Тулуз-Лотрека, Жоржа Сёра, Винсента Ван Гога.

Изначально под постимпрессионизмом не подразумевались какие-то определенные приемы живописи. Это понятие означало, скорее, способ цветопередачи: художники не стремились подробно запечатлеть все нюансы и детали сюжета, но пытались изобразить



Музей Ван Гога в Амстердаме. Современный снимок

закономерности его появления, существования и развития. И всегда — во взаимосвязи с человеком и его чувствами.

Так, например, Ван Гог даже безлюдный пейзаж связывал с образом трудящегося крестьянина («Пшеничное поле под облачным небом»). Его живопись как постимпрессиониста была очень индивидуальна: понимание возвышенной стороны жизни шло через осмысление внутренней сущности явлений и предметов: от самых простых («Два срезанных подсолнуха») до самых грандиозных («Звездная ночь»).

В мастере ярко горел необыкновенный талант — преподнести на первый взгляд несоразмерные величины в одинаково весомом художественном понимании. Постоянные исследования в области цветопередачи, философское видение единства мира позволили ему выйти и за пределы академической концепции живописи, и за границы импрессионистского толкования манеры изображения. В одном из писем автор признавался:

«Я постоянно надеюсь совершить в этой области открытие, например выразить чувства двух влюбленных сочетанием двух дополнительных цветов, их смешением и противопоставлением…»

Оставаться самим собой, показывать в своих работах правду жизни — именно в этом он видел свое призвание, которому не изменил ни разу. Художник верил в правильность выбранного пути, его не пугали ни бедность, ни голод, ни изнурительная работа. В суровых испытаниях нищеты ему лишь приоткрылись новые грани любви ко всему живому. Сверхчеловеческие усилия в творчестве искалечили его физически, но не духовно.

Рядом с картинами мастера время словно останавливается: едоки картофеля все так же неспешно продолжают свою скудную трапезу, с прежней силой полыхают огненно-красные подсолнухи, взмывают вверх пламенеющие кроны кипарисов, распускаются бутоны на узловатых ветках миндаля и таинственно мерцают звезды на ночном небе.

Удивительно прекрасные и необыкновенно самобытные полотна великого художника не утратили своей притягательности даже несмотря на то, что краски на холстах со временем немного потускнели. Они по-прежнему восхищают и завораживают — это гимн жизни, любви и счастью.

Список иллюстраций

Августина-Аликс Пелликот Рулен *см.* Колыбельная (1889)
Автопортрет (1887) 4
Автопортрет (1889) 84
Автопортрет в соломенной шляпе с трубкой (1887) 75
Автопортрет перед мольбертом (1887–1888) 52
Автопортрет с перевязанным ухом и трубкой (1889) 76
Агостина Сегатори в кафе «Тамбурин» (1887) 48
Аликамп (1888) 69
Арлезианка: мадам Жозеф-Мишель Жину с книгами (1888) 64

Берег Сены (1887) 44

Ваза с ирисами (1890) 78
Вид на море в Схевенингене (1882) 27
Вид на Овер (1890) 93
Вид на Париж из квартиры Тео на улице Лепик (1887) 41
Вид на Париж с Монмартра (1886) 43
Возвращение рабочих (1880) 16
Вороны на пшеничном поле (1890) 94
Воспоминание о Брабанте (1890) 10
Воспоминания о саде в Эттене (1888) 70

Голова скелета с зажженной сигаретой (1886) 39
Государственная лотерея (1882) 27
Груша в цвету (1888) 58

Два срезанных подсолнуха (1887) 49
Две женщины на вересковой пустоши (1883) 28
Девочка в лесу (1882) 26
Деревенская дорога (1882) 18
Деревья в саду больницы Сен-Поль (1889) 85
Дорога с кипарисами и звездой (1890) 83

Едоки картофеля (1885) 33

Желтый дом (1888) 53
Женщина, качающая колыбель *см.* Колыбельная (1889)
Женщина, копающая картофель (1885) 22
Женщина, сбивающая масло (1881) 23
Жены шахтеров, несущие уголь (1882) 17

Задворки старых домов в Антверпене в снегу (1885) 37
Звездная ночь (1889) 79
Звездная ночь над Роной (1888) 61
Зеленые поля пшеницы (1890) 89

Ива (1882) 23
Интерьер ресторана (1887) 51
Ирисы (1889) 77

Колыбельная (1889) 74
Копающая крестьянка (1885) 34
Красные виноградники в Арле (1888) 71
Кресло Поля Гогена (1888) 72
Крестьянин, сжигающий сорняки (1883) 21

Ла-Кро и персики в цвету (1889) 68
Луковичные поля (1883) 30

Мальчик с лопатой (1882) 17
Мамаша Рулен с младенцем (1888) 70
Монмартр в районе верхней мельницы (1886) 42
Море в Сент-Мари-де-ла-Мер (1888) 76
Мост Ланглуа в Арле и стирающие женщины (1888) 56
Мост через Сену в Аньере (1887) 45
Мосты через Сену в Аньере (1887) 45
Мужчина, читающий у огня (1881) 22

Набережная с кораблями в Антверпене (1885) 36
Натюрморт с Библией (1885) 35
Натюрморт с капустой и деревянными башмаками (1881) 19
Ночное кафе на площади Ламартин в Арле (1888) 54

Оливковые деревья с Альпами на заднем плане (1889) 81

Пары в парке д'Аржансон в Аньере (1887) 47
Пейзаж в сумерках (1890) 91
Персик в цвету (1888) 57
Плотницкий дворик и прачечная (1882) 20
Подсолнухи (1888) 60
Подсолнухи (1889) 80
Поле с маками (1890) 90
Пон-дю Карусель и Лувр (1886) 40
Портрет доктора Гаше (1890) 90
Портрет женщины с красной лентой (1885) 38
Портрет матери художника (1888) 8
Портрет Папаши Танги (1887) 50
Портрет почтальона Жозефа Рулена (1889) 55
Портрет старика (1885) 38
Прогулка вдоль берегов Сены близ Аньера (1887) 44
Прогулка заключенных, *по гравюре Доре* (1890) 87
Пшеничное поле под облачным небом (1890) 94
Пшеничное поле с воронами *см.* Вороны на пшеничном поле (1890)
Пшеничное поле с жаворонком (1887) 46

Розовый сад (1888) 56
Рыбацкие лодки на пляже в Сент-Мари-де-ла-Мер (1888) 66

Сбор урожая оливок (1889) 82
Сеятель (1888) 12
Сеятель, *по Милле* (1881) 11
Сидящий Зуав (1888) 65
Скорбь (1882) 25
Солнечная поляна в общественном парке (1888) 59
Спальня Винсента в Арле (1889) 63
Старая мельница (1888) 67
Стул Винсента и его трубка (1888) 73
Стул Гогена *см.* Кресло Поля Гогена (1888)

Терраса кафе на площади Форум в Арле ночью (1888) 62
Ткач у открытого окна (1884) 31
Ткач у станка (1884) 30
Ткач, обращенный к художнику лицом (1884) 32
Три руки (1885) 34
Тропинка в цветущем саду (1888) 59
Угольная шахта в Боринаже (1879) 14
Улица *см.* Желтый дом (1888)
Урожай в Ла-Кро и Монмажор на заднем плане (1888) 68
Фермерский дом с грудами торфа (1883) 29
Цветущие ветки миндаля (1890) 86
Цветущий каштан II (1890) 88
Церковь в Овере (1890) 92



Винсент Ван Гог – всемирно известный, самый узнаваемый художник в мире. Его автопортреты, картина «Подсолнухи», пейзажи «Звездная ночь», «Красные виноградники в Арле» и многие другие стали поистине одной из вершин западноевропейского искусства. Художник прожил недолгую жизнь – всего 37 лет, но все эти годы он посвятил только творчеству, только живописи. При жизни Ван Гог продал всего одну свою картину, он совершенно не было понят своими современниками. А в веке XX картины знаменитого постимпрессиониста стали одними из самых дорогих в мире. Картины кисти Ван Гога завораживают своими неповторимыми цветами, манят мистическими пейзажами, приковывают к себе внимание уникальным стилем художника.

В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого постимпрессиониста Винсента Ван Гога, навсегда вошедших в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.

ISBN 978-5-699-77455-5
9 785699 774555 >
ЭКСМО