

АНРИ ПЕРЮШО

ЖИВОТЪТ НА ВАН ГОГ

Част 0 от „Изкуство и съдба“

Превод от френски: Никола Георгиев, 1973

chitanka.info

ИЗКУСТВО И СЪДБА

Откакто започнах да публикувам биографичната поредица „Изкуство и съдба“, читатели, приятели писатели и журналисти често ми задават въпроси във връзка с нея. Какво ме е накарало да посветя на тази поредица по-голямата част от своята житейска дейност? Защо съм си избрал художници за герои? Как подхождам към събирането на необходимата ми документация и как я използвам в книгите си? И още десет-двадесет други въпроса — важни и маловажни...

На тези въпроси бих искал да се опитам да отговоря тук.

Бях вече издал няколко книги, между тях романи и есета, когато през февруари 1955 г. излезе „Животът на Ван Гог“ — първата биография от тази поредица „Изкуство и съдба“, в която искам да опиша в двадесетина тома — ако доживея достатъчно дълго — цялата история на френското изкуство от Дьолакроа до Пикасо.

По това време бях навършил тридесет и осем години. В същност обаче биографичният жанр ме е привличал — и увличал — открай време. Не искам да приписвам голямо значение на някои от детинските си занимания; те без съмнение не представляват особен интерес. Но как да не спомена, че на 13–14 годишна възраст се бях заел да напиша на картончета живота на Мохамед? Две-три години по-късно се захванах с живота на Милтън, от който написах дълги откъси. Естествено от тази работа не излезе нищо. Но си спомням съвсем ясно размишленията си от онова време. Защото днешните ми размисли и разсъждения са съвсем същите. Именно от тези размишления, назрявали толкова дълго у мен, се изгради и моята концепция за биографията, като заедно с това се налагаше все по-властно и влечението ми към този жанр.

През 1946 година издадох първата си книга — роман. Същата година написах доста обемист том от около триста страници в осмина формат за живота на италианския кондотиер Федерико да Монтефелтро, съперника на Малатеста. Тази книга бе наистина отпечатана, но по различни причини и най-вече поради закриване на

издателството, което щеше да я издаде, тя не видя бял свят.^[1] След това, през 1947 година, погълнат както винаги от изобразителното изкуство, а така също и от сложния възел от човешки проблеми, който представлява животът на гениалните творци, написах една книга за Гоген — биография на Гоген, която впоследствие преработих тъй основно, че от нея не остана нито ред, защото по времето, когато работех над този труд, аз все пак бях още твърде далеч от концепцията за биографичния жанр, която щях да си изградя по-късно. Въпреки това първият тласък беше даден. От този момент аз знаех, че ще стана биограф на художници, без да съзнавам още съвсем ясно, че тъкмо това е работата, която съответствува на съкровената ми природа.

През следващите години постепенно и окончателно се избистри „формулата“, която щях да приложа за пръв път в „Животът на Ван Гог“.

* * *

Мисля, че не толкова биографът избира своите герои, колкото героите — своя биограф. Защо станах животописец на големите художници? Ще отговоря веднага: защото техният живот дълбоко ме вълнува — защото ме вълнува, подчертавам това, със своята човешка същност.

Повече от всеки друг, пред лицето на съдбата гениалният художник е гол човек. Той е същество, в което се срещат — и понякога яростно се сблъскват — могъщи сили. Именно у него можем да дочуем в най-висшата му правда диалога между човека и съдбата, можем най-плътнo да се доберем до същината на човешкото битие.

Разбира се, Ван Гог, Реноар, Тулуз-Лотрек, Мане и Съора са художници, но както всички големи творци те са преди всичко човешки същества. У всеки от тези художници, които вземам за свои герои, аз се опитвам да разкрия човека с неговото величие и с неговите слабости, с неговия живот, щастлив или трагичен, властно уравновесен или застрашително неустойчив, или — да го кажа с две думи — с обаятелното своеобразие на неговата съдба.

Ето защо периодите, през които един Ван Гог например не е рисувал, са за мен (а предполагам и за всички, които ще четат моите

книги) също тъй важни, както периодите, през които той е бил творецът, когото всички знаем. Детството и младостта му, злощастните му любовни увлечения в Лондон и Хага или опитът му да стане проповедник в Боринаж са на същото основание показателни за една съдба, както и периодите му на неистово творчество — в Париж, Арл, Сен Реми дьо Прованс и Овер сюр Оаз. И едните, и другите са част от същото цяло, неделими са едни от други, защото са дълбоко вплетени в същата нишка на последователност. Последователността, вътрешната връзка на един живот, удивителен с любовта, която го е озарявала, със своето безмерно величие и същевременно със сияйната си простота.

Именно тази последователност, тази вътрешна връзка исках да пресъздам и аз в моята биография на художника на слънчогледите. Човешката последователност.

Веднага бързам да призная, не най-голямото ми желание е да заинтересувам с тези биографии на художници както хората, които изкуството не привлича или привлича съвсем слабо, така и онези, за които то е насъщна храна.

По този повод ще добавя веднага една забележка. У големите творци изкуството винаги блика от самия живот. То е негов най-висш израз, но то е също така и негов резултат, резултанта. Да хвърлиш светлина върху живота на тези големи творци, това значи неизбежно да осветиш и тяхното творчество, да го разкриеш в неговата правда и в присъщата му светлина. И в последна сметка аз мисля — с всеки изминат ден все повече се убеждавам в това, — че най-плодотворният начин да пристъпиш към едно творчество и да го разбереш е да подходиш към него именно чрез човека, който го е създал, който е носил у себе си потребността от него и неговите възможности.

„Защо мислите, че датирам всичко, което правя? — запитал един ден Пикасо фотографа Брасаи. — Защото не е достатъчно само да познаваме произведенията на един художник. Трябва също да знаем кога ги е създал той, как, при какви обстоятелства.“

Хората, които оспорват тази придирчивост към фактите, защитават според мен собственото си невежество и нежеланието си да знаят. Художествените творби не се създават *ex nihilo*, не са продукт на „самоволно зачатие“: те се раждат от сърцето, ума, опита и съдбата на творческата личност.

* * *

Как да разберем и да пресъздадем живота на един човек, преплетен с живота на други хора, тази нишка на човешко развитие, в която се изразява една съдба?

Целият проблем на биографичния жанр се свежда до този въпрос.

Съществуват много видове биографии. В общи черти те могат да се групират в три категории: първо, това са съчиненията, плод на чиста ерудиция, чиито автори обикновено държат повече на научните, но сухи данни, на учените спорове, отколкото на увлекателното повествование; на второ място — разказите, често пъти издържани в изискана форма, добросъвестно, но някак по-общо и затова по-повърхностно документирани от ерудираните трудове; и накрая — така наречените „романизирани“ биографии.

Във Франция периодът между двете световни войни се характеризира с небивало увлечение по „романизираните“ животописи. За съжаление този жанр се гради на твърде порочна основа. Чрез него някои автори се опитаха — и не съм аз този, който ще оспори похвалността на подобни опити — да обединят историята и романа. Но за да постигнат тази цел, те възприеха методи, които неизбежно заложиха в жанра елементите на собствената му несъстоятелност. От една набързо събрана и следователно почти винаги ненадеждна документация те оформят някакъв разказ, в който въображението играе решаваща роля: съчиняват ситуации, приписват на героите си думи, които те никога не са произнасяли, карат ги да разговарят или да действуват с персонажи, които никога не са съществували и са измислени от начало до край за нуждите на повествованието. Съчиненията от този род са своеобразни чудовища, литературни хермафродити, ако мога така да се изразя. Плод на порочен компромис между историята и романа, те не предлагат нито точността на историята, нито човешката правда на романа. Читателите скоро се наситиха на онова, което беше произволно и изкуствено в тях — на триковете, да ги наречем направо, които именно дават възможност на авторите да композират произведението си.

И все пак има един елемент тук, който заслужава внимание: биографията може да стане художествено произведение само когато се превърне в плът и кръв, когато се издигне до онази човешка правда, която намираме в романа. Убеден съм в това: само тя, истината за човека, оправдава писането на биографии и само в нея е техният смисъл.

Но в такъв случай защо да романизираме? Защо да не съчетаем тъкмо противоположните качества на научната и на романизираната биография, като избегнем съответните им недостатъци и слабости? Такава е поне целта, която аз съм си поставил.

Аз използвам техниката на романиста не за да изобразявам създания, родени в моето въображение, а хора, които действително са живели — като при това не си позволявам да измислям каквото и да било във връзка с тях. Пък и защо е нужно да се измисля? Действителността е безкрайно по-богата и от най-смелата измислица. По-богата и несъмнено по-вълнуваща тъкмо защото е действителност. „Чете ви се роман ли? Четете история!“ — казвал Мишле. Според мен, ако биографията трябва да бъде „увлекателна като роман“, то тя трябва също така да бъде не по-малко точна от най-добросъвестния и най-обективния исторически труд.

Когато се заех с подготовката на моите биографии, аз съвсем не подозирах, признавам това, с каква непосилна задача се залавям. Задача непосилна, защото е до немай-къде сложна. Да си поставиш за цел да възкресиш един живот, да обхванеш най-отблизо неговата правда, това означава да се задължиш да не напишеш нито дума, да не приведеш нито една подробност, за която не можеш да се обосновеш с документ — и то документ с доказана достоверност.

В началото на „Животът на Ван Гог“ аз споменавам за една сврака, която грачела от високата акация в гробището на Зюндерт — родното село на художника. Незначителен детайл. Но не аз съм го измислил: както съобщавам във въведението си към „Животът на Ван Гог“, аз го извлякох от едно писмо на Винсент до брат му Тео от януари 1889 година. Когато описвам с най-големи подробности различните стаи в „зеления дом“ на улица Мулен, където е пребивавал Лотрек, аз се позовавам на архивни материали и на куп фотографии, които ми бяха оставени на разположение; попадна ми дори един план

на сградата. И така е с всичко останало — и с атмосферата на някоя улица, и с кройката на някоя дреха, и с цвета на някой тапет.

Човек не може да спре насред път. Авторът трябва да се придържа до край към една такава тотална концепция за биографичния жанр.

Това означава, разбира се, че не бива да пренебрегваме никакъв източник на сведения. А с какви източници разполагаме? На първо място, с печатните материали. При работата си над всяка една от моите биографии на художници аз разравям, анализирам и съпоставям всичко, което е било публикувано за всеки един от тях, а като правило това означава повече от хиляда трудове, статии в списания, различни отзиви. Казвам „като правило“, защото — любопитен факт! — във всички случаи цифрата хиляда остава почти константна. Към това трябва да добавя изчитането на голям брой вестници от онова време, които не само ми дават непосредствени сведения, но и ми позволяват да правя всевъзможни засичания, да определям дати, да тълкувам намеци за отдавна забравени днес личности или събития и ми разкриват нещо от „колорита на епохата“, тъй като биографът естествено е заинтересуван да се потопи колкото е възможно по-дълбоко в атмосферата на времето, в което са живели героите му.

Тези печатни източници са от голямо значение за мен, защото ми дават документация на твърде разширена основа. С това обаче моите проучвания не свършват, напротив. Моята цел е да издира колкото е възможно повече непубликувани документи, показания и най-различни материали, които биха ми помогнали да хвърля по-голяма светлина върху един или друг момент от живота на художника. Именно тази фаза на изследователска работа с всичките си изненади и несигурности е и най-вълнуващата. Тук е необходимо страстно увлечение, увлечение на ловец, който никога не се обезсърчава и чието внимание е винаги нащрек. Тръгваш по някаква следа, която понякога не излиза наникъде, а друг път те отвежда до истински съкровища.

Тази изследователска работа се извършва в най-различни направления. Да вземем например „Животът на Гоген“. Освен Пол Фор, който малко преди смъртта си ми разказа спомените си за Гоген, аз можах да издира различни лица, които са познавали художника приживе. Семейства или колекционери ми предадоха неиздадени писма, писма на самия Гоген, както и писма на някои от неговите

приятели, отнасящи се пряко или косвено до него. Някои от тези писма представляват най-голям интерес. Така например писмата на художника Шарл Лавал до един друг художник, Фердинан дю Пюигодо, обогатиха биографията, която пишех, със съществени подробности относно — досега не много добре проученото — пребиваване на Гоген и Лавал в Мартиника през 1887 година. Справките, които направих в Историческата служба на Националния морски флот, ми дадоха възможност да науча какви плавания е правил Гоген на младини, когато е служел на борда на яхтата „Жером Наполеон“. Параходната компания „Месажери Маритим“ има любезността да ми даде всички желани сведения относно датите на заминаване и пристигане, маршрутите и спирките на корабите, с които Гоген е пътувал за Тихия океан или се е връщал в Европа. Моите сведения идват отвсякъде и аз ги търся навсякъде. Един човек от Варшава, с когото влязох в кореспонденция чрез една от преводачките на моите книги на полски език, ми обясни какви са били точно отношенията на Гоген с полския художник Слевински. А в Корнейя дьо Конфлан, Източните Пиренеи, у дъщерята на художника Жорж-Даниел дьо Монфред имах възможност да прегледам най-богатата сбирка, която можем да си представим, от документи, отнасящи се до тихоокеанския период на Гоген.

Би било отегчително да продължавам. Но някой ще ме попита: откъде знаете на коя врата да потропате. На това ще отговоря, първо, че документация не се събира наслуки. Тя се изгражда малко по малко. Когато завърших „Животът на Гоген“, бяха изминали петнадесет години, откакто бях започнал да търся материали за него. За всички художници, на които ще посветя по един том от поредицата „Изкуство и съдба“, както и за стотиците лица, които вече са влезли или ще влязат в страниците на тази поредица, аз имам досиета — досиета, които се попълват редовно от книгите и документите, които чета, от моите срещи, пътувания и от системните проучвания на всички архиви, до които мога да се добера.

В тази работа щастието или случаят също играят роля и това е естествено. Един белгийски професор, когото не познавах, ми се обади една вечер по телефона, за да ми поиска някаква библиографска справка за Жана Аврил, приятелката на Тулуз-Лотрек; вежлив човек, той заговори за моите книги, осведоми се за предстоящите ми издания

и аз случайно казах, че след Гоген ще пиша „Животът на Реноар“. Тогава белгийският професор ми даде адреса на една жена, която притежавала писма на Реноар.

Също така често се случва, и то съвсем непринудено, някои колекционери да ме поканят да прегледам събраните от тях документи. А и неведнъж едно откритие води след себе си друго. Когато един ден отидох да събера някои сведения за художника Луи Анкетен от негов родственик, ми се удаде случаят да се запозная с един лекар, който дълго време поддържал връзки с Лотрек. Той ми разказа много анекдоти, кой от кой по-интересен. Но историята не свърши дотук. Очарован от нашия разговор, аз вече се канех да се сбогувам, когато лекарят ми каза между другото: „На моя таван има куп книжа. Навярно в този боклук няма нищо, което би могло да ви свърши работа. Но ако все пак искате да хвърлите един поглед...“ И каква беше изненадата ми, когато сред оригинални плакати на Лотрек, проядени от червеи, открих някои извънредно важни документи, една сбирка изрезки от печата, отнасящи се до принудителното лечение на Лотрек в болницата, ръкописни бележки за някои негови близки и познати, които той е портретувал! Нямахме по-щастлив от мен.

Ала щастието е брат на упоритостта: всички тези проучвания трябва да се водят много методично. Преди да започна работа над „Животът на Гоген“, прекарах две седмици в Бретан. Бях се подготвил грижливо за това пътуване. Няколко месеца преди това един общ приятел ми беше представил двама млади бретонци; тъй като те се интересуваха от Гоген и от художниците от школата на Понт Авен, аз ги замолих да ми изготвят по възможност най-пълнен списък на лицата в Понт Авен, Льо Пулдю и другите селища в този край, от които бих могъл да събера сведения. Всички тези лица бяха предизвестени за посещението ми. Така, без да се лутам, без да губя време, можах да проведа ни място една анкета, която се оказа във всяко отношение крайно плодотворна.

Живите съвременници, които човек може да срещне, когато се занимава с някоя личност, живяла не много отдавна, оказват на биографа неоценима помощ, като му разказват спомените си, но може би и още повече, като го карат да почувствува по-живо и по-близко присъствието на своя герой. Аз наистина добих ясна представа за начина, по който е танцувала Ла Гулю, едва в деня, когато художникът

Едмон Хосе изпълни пред мен стъпките на знаменитата танцьорка. Също така не бях „чувал“ никога истински гласа на Лотрек до деня, когато Франси Журден ми го имитира.

Съществуват най-после и други свидетели — къщи, места, пейзажи. Биографът трябва да се допита и до тях. Той трябва да познава всички места, където са живели неговите герои. Аз проследих дирите на Лотрек в Югозападна Франция, както и в Монмартър. Ван Гог ме отведе в Холандия, Белгия, Англия, Прованс. Последвах Сезан из неизброимите селища и места, където този вечен скитник се е застоявал по за няколко дни, няколко седмици или няколко месеца — в Ил дьо Франс, в Нормандия и в района на Екс и Марсилия. За съжаление на много места времето е свършило своето разрушително дело. Времето и хората. Колко много неща са изчезнали завинаги, дори само от онези години насам, когато започнах поредицата „Изкуство и съдба“! Аз все още можах да видя на авеню Клиши 9 салона на някогашното кафене „Гербоа“, където веднага след скандала с „Олимпия“ са се събрали Мане и неговите приятели — бъдещите импресионисти. От 1957 г. това помещение не съществува вече. Не съществува вече, съборена заради нов строеж, и къщата, в която е живял Сезан срещу Винарските хали.

Но има и някои запазени кътчета, които са си останали почти такива, каквито са били някога. Спомням си какво вълнение ме обзе, когато влязох в ателието на Сезан и видях в просторното помещение с големи прозорци, гледащи към Екс ан Прованс, статива, палитрата и кутията с боите на стария художник и, окачена на една кука, зелената му пелерина. Стори ми се, че Сезан е там, че ме очаква... „Вещи неодушевени, нима имате душа?“ Биографът би отговорил без колебание на този въпрос на поета. На него местата действително му говорят.

* * *

Тези най-различни проучвания изискват много време и търпение. Колкото и широки да са по обхват, те все пак съставляват само част от труда на биографа, както аз го разбирам.

Наистина твърде скоро аз си дадох сметка — и оттук води началото си моята концепция за биографията, — че един човек може да бъде истински разбран само когато изследователят опознае колкото може по-пълно средата или средите, в които той е живял, и лицата, с които е общувал. Човек не живее откъснат от своето време и от своите съвременници. И най-големият самотник е свързан с времето и със съвременниците си.

Повечето от биографите ерудити, когато разглеждат живота на някоя личност, отделят малко, да не кажем, никакво внимание на живота на хората, с които е общувала тя. Обикновено те само споменават имена, които именно по тази причина си остават прости знаци, абстракции, лишени от човешка реалност.

И все пак всички тези хора тъкмо защото са имали едно или друго поведение, едно или друго минало, са внесли в съществуването на централния герой неоспорими елементи на „живот“. Не е достатъчно да се отбележи, че Лотрек е гледал как танцуват Ла Гулю, Нини Пат-ан-л'ер и Жана Аврил, а трябва да познаваме — и да покажем — съвсем особения начин, по който всяка една от тях е танцувала, трябва да се помъчим да видим — и да накараме читателя да види — онова, което е видяло окото на художника: да „индивидуализираме“ танцьорките, да ги върнем в живата действителност, на която те са принадлежали.

Това е само един елементарен пример. Ето друг, може би по-показателен: аз не съм сигурен, че естетическата еволюция на Сезан през втория период на неговия творчески живот щеше да бъде точно такава, каквато действително е била, ако майсторът от Екс не се бе разхождал по това време доста често сред провансалската природа заедно с геолога Марион. Биографите на Сезан обикновено не споменават за Марион. В резултат на проучванията, които направих за него, ми се удаде да изясня доста странната личност на геолога и да оценя ролята на неговото безспорно и може би решаващо влияние върху Сезан.

Оттук става ясно значението, което трябва да се отдава на различните личности, влизащи в една биография. Те не са маловажни фигуранти. Те са действащите лица на тази съдба. Да се пренебрегнат те, означава да се фалшифицира или най-малкото да се изопачи историята на една голяма творческа личност. Често съм се

учудвал, че авторите не си дават действително ясна сметка за това. Може би се плашат от огромния труд, който предполагат тия многобройни проучвания. Защото всяка биография обхваща десетки и десетки, да не кажем, стотици персонажи. Систематичното проучване на всеки един от тях, бил той и най-епизодичният, е наистина ужасяващ по своите размери труд.

Когато работех над „Животът на Мане“, аз съставих обемисти досиета за хубавата демимонденка Мери Лоран, за Маларме и за Тома Кутюр. Шарл Морен, художник, чието име днес почти не се споменава вече, се появява съвсем бегло в „Животът на Тулуз-Лотрек“ — там съм му отредил само няколко реда. Но за да си позволя да напиша тези няколко реда, не само прочетох малкото писано тук и там за него, а обезпокоих и трима-четирима души, за да мога да чуя спомени, да прегледам архиви, да разровя връзки с писма и да видя петдесетина творби на този забравен художник, когото Дега ценял толкова високо.

Непосилна задача — вярно е. Но тя е единствената, която, ако бъде изпълнена до край, може да ни позволи да възкресим миналото в цялата му пълнота.

Има и нещо друго. Сведенията, които получаваме за даден човек, са често пъти — почти винаги — противоречиви. Навсякъде лъжливото се преплита с истинното. И все пак разполагаме с един способ да проверим правдивостта на тези сведения. Той се свежда до това, да ги съпоставим със сведенията, получени за други лица. Що се отнася до мен, аз се смятам удовлетворен едва когато, след като съм разчепкал в подробности биографиите на тези други лица, всички сведения, надлежно проверени с помощта на някои тънки размествания и уточнявания, се съгласуват в края на краищата строго помежду си, така че никое съобщение, получено за дадено лице, да не противоречи — и в най-малка степен — на друго сведение за същото лице. Затова изграждането на една биография в документалната ѝ част ми се струва като решаване на огромна кръстословица, която трябва методично да се дешифрира.

Най-после има още една, последна причина, задето отделям толкова голямо внимание на тия лица, които не играят главна роля: тя е, че поредицата „Изкуство и съдба“ не е просто серия от изолирани биографии. Тази поредица образува или трябва да образува — според основния замисъл, определил нейния характер — едно

взаимносвързано цяло, което има за цел не само да разкаже историята на неколцина големи художници, дали името си за заглавия на отделните томовете, но и да възкреси около тях цяла една епоха с многообразието на нейните среди, с нейното човешко богатство, накратко — с кипежа и гъмжилото на живота.

По време на работа край мен винаги има десетина тетрадки с подвижни листа. Тези тетрадки са пълният справочник за моите герои. Всеки от тях си има свой лист, на който са записани различните сведения, отнасящи се до него. Сведения сухи и точни като вписките в регистрите по гражданското състояние. Там са посочени и всички пасажии от моите излезли вече биографии, в които се говори за въпросното лице.

Голямото мнозинство от лицата в „Изкуство и съдба“ действително фигурират в две или повече книги от поредицата: някои от тях дори се появяват във всички.

По този начин, докато се обогатява и попълва с допълнителни подробности биографията на моите главни герои, от том на том се изграждат и биографиите на най-важните от второстепенните герои. Аз разказах за младостта на Берта Моризо в „Животът на Мане“; понататъшният ѝ живот и неговият край са отразени в страниците на „Животът на Реноар“. В първите томовете на поредицата говоря почти за всички периоди от живота на Писаро; в „Животът на Съора“ прибавям някои нови щрихи към портрета му, като го представям в неговия неоимпресионистичен период в обществото на такива художници като Съора, Синяк, Дюбоа-Пийе, Тео ван Риселберг, Максимилиен Люс. И същото, което казах по повод на Берта Моризо и Писаро, бих могъл да повторя за Зола, Теодор Дюре, доктор Гаше, Клод Моне, Дюран-Рюел, Емил Бернар, Сюзан Валадон и за колко още други! — за Амброаз Волар, Фантен-Латур, Октав Мирбо, Луи Анкетен, Феликс Фенеон.

В същност аз винаги работя над тази поредица в нейната цялост, като никога не губя из поглед различните ситуации, в които е било замесено преди това дадено лице. Може да се случи понякога да повторя в книгата, която пиша в момента, някое събитие, което съм разказвал вече в някой предишен „Живот“: тогава винаги допълвам това събитие с нови моменти, представям го под различен ъгъл.

Впрочем този подход се подчинява на логиката на живота. Едно и също събитие рядко бива изживяно и видяно по един и същ начин от

различните индивиди, които са действащи лица в него или негови свидетели. За да го разберем в неговата правда, трябва да го видим — подобно на предмет — от всичките му страни, да прозрем, разберем и възстановим причините, които са породили във връзка с него най-различни, понякога крайно противоположни реакции, и да ги проумеем всичките заедно с противоречивите им основания. Това обяснява между другото и стремежа към обективност, който ме ръководи. Аз не искам да съдя и да преценявам; искам да бъда преди всичко око, което гледа. Да съдиш, казва Андре Малро, „значи, както по всичко личи, да не разбираш, защото ако разбираш, не би могъл вече да съдиш“.

Но нека се задълбочим още повече. Всяка съдба, малка или голяма, е нещо неотменимо. Биографичният фактор съответствува на биологичния. Всеки човек върви и не може да не върви в определена посока. Всеки живот се извява и не може да не се изяви по определен начин. Да съдиш, значи, да изтъкваш — по необходимост едностранчиво — някоя отделна особеност, докато да разбираш, означава да обхванеш всички особености в тяхната съвкупност. А животът е именно тази съвкупност. Тоталната концепция за биографията трябва почти задължително да стигне до тази съвкупност на човешкото битие.^[2]

Действащите лица в поредицата „Изкуство и съдба“ (включително и от „Животът на Съора“) наброяват до този момент 1579. Те принадлежат към всички обществени слоеве. Танцърките от „Мулен Руж“ тук стоят рамо до рамо с пасторите от Боринаж, лекари и клоуни — с актьори и поети. Сред тях има банкери и духовници, състезатели колоездачи и военни наред с политически мъже и певици. Мадам Палмира подава ръка на Аристид Брюан, кръчмарят Жину — на сръбския крал Милан Обренович, майор Лъожон — на критика Барбуйот, Нана ла Сотрел — на Маларме, химикът Шеврьол — на адвоката Октав Маус, Елза Виенчанката — на ловеца на лъвовете Пертюизе, холандецът Тон — на Тиока от Маркизките острови...

Изумително многообразие на човешкото поведение и реакции, на неизброимите начини на живот! То никога няма да престане да буди удивлението ми. И колко много съжалявам писателите, които умеят да говорят само за себе си, които не искат — или не могат — да излязат от своето „аз“. Голямата слабост на романтиците беше именно това

детинско разгръщане на показ на едно „аз“, което, колкото и богато да е, си остава винаги жалко затворено в собствените си граници.

Неизчерпаема като живота е човешката природа. Този несекващ кипеж ме хвърля в захлас. Обичам да навлизам в дебрите на душите, да издебвам техните тайни. Не мога да се наситя на това търсене и не виждам как бих могъл някога да му се наситя. Когато стигна до края на своя жизнен път, аз ще бъда навярно като онази старица, за която поговорката казва, че не искала да умре, защото всеки ден се учела как да умира.

* * *

Читателят може би е останал малко изненадан от онова, което казах по-горе: че събраните сведения рядко могат да бъдат приети в суров вид и затова трябва да бъдат подложени на най-строга критична преценка. Да се позанимаем с този въпрос. Главният ни източник на сведения за един човек, живял в миналото, са собствените му писания, повече или по-малко многобройни, малко или много поверителни; във всички случаи това са негови писма, понякога интимен дневник или записани спомени; изказванията му, които са стигнали до нас; сведенията, дадени от негови съвременници; писмата, които е получавал; литературата, която е писана за него; понякога спомените на все още живи съвременници и т. н. На какво можем да вярваме? Е, добре — строго погледнато, на нищо. Недоверието на биографа трябва постоянно да бъде нащрек. Той трябва да проверява всяка подробност, да не приема на доверие каквото и да било без уговорка за посетнешна проверка.

Защо? Защото хората много често предрешват умишлено, а понякога и несъзнателно истината. Има лъжи в абсолютния смисъл на думата. Така например, както е отбелязано в много книги, Сюзан Валадон, майката на Утрило, е родена в 1867 г. Същата тази дата бе изсечена и върху медала, издаден след нейната смърт от такъв официален институт като Монетния двор. Много добре! Но както много жени, и Сюзан Валадон (чието истинско собствено име е било впрочем Мари-Клемантин) се е направила по-млада. Нейният акт за

раждане е категоричен: тя е родена на 23 септември 1865 година, в 6 часа сутринта.

Има други изопачения на истината, които не са толкова очевидни. Биографът не бива да забравя, че когато един човек говори за себе си (или за други), той почти винаги има някаква повече или по-малка ясна, повече или по-малко осъзната задна мисъл. Дори най-съкровените писания не правят изключение от това правило. Нека си припомним чудно проникателните думи на Франсоа Мориак за интимните дневници: „Ако има един-единствен човек — пише той, — който да си води дневник за свое собствено удоволствие, а не за бъдните поколения, то и той има кого да лъже — самия себе си.“ От тази гледна точка всяка кореспонденция трябва да се анализира с безкрайна предпазливост. Ето например писмата, които Ван Гог, този тъй цялостен човек, е писал на брат си Тео. Безусловна ли е тяхната искреност? Не. Ван Гог непрестанно е защитававал своята кауза, защитававал е своя живот, своето изкуство пред брат си, оправдавал се е, обосновавал се е, наблягал е на някои подробности, отминавал е с мълчание други. Впрочем дори той (и читателят се досеща защо тъкмо него вземам за пример) си позволявал някои показателни лъжи. Когато през 1888 г. научава в Арл за смъртта на някогашния си учител — холандския художник Антон Мауве, — той пише на Тео, че е нарисувал едно платно с цъфнала овощна градина, което смятал да изпрати на г-жа Мауве. И тогава — добавя той — „нещо ме сграбчи и сви гърлото ми от вълнение, и аз написах върху моята картина: Винсент и Тео“. Само че истината е друга: този двоен подпис никога не е фигурирал върху въпросната картина, която винаги си е била подписана само с името на Винсент.

А можем ли да вярваме повече на съвременниците? В никакъв случай. Няма да говоря за изопачаванията, на които нашата памет подлага спомените ни. Но тук се намесват и много други причини. Аз постоянно се натъквам на трудности, породени от обстоятелството, че хората, загрижени за доброто си име, се мъчат да прикриват някои пороци или слабости на своите предци. Наистина любопитно е да види човек до каква степен историята на всяко семейство прилича на тайна хроника. И навярно още по-любопитно е да установим, че ако е достатъчно упорит, биографът успява да научи почти всичко. Нека не си мислим обаче, че това негово упорство се обяснява с някаква

маниакална склонност към ровене в тайните на хората. За да разберем един човек, трябва да го познаваме, а за да го познаваме, трябва да знаем всичко, което се отнася до него. Най-потайното, най-скритото ни води често пъти, едва ли не винаги най-близо до истината.

И още нещо. Да кажем, че свидетелят Х е срещнал Лотрек през 1885 г. Свидетелят У пък го е срещнал през 1900 г. Техните показания се различават. Все пак и Х, и У са хора, на които може да се вярва. Но както единият, така и другият е убеден, че той именно съобщава истината, докато в същност и единият, и другият ни дават само една относителна истина, по простата причина, че човек еволюира, че Лотрек от 1900 г. не е бил вече Лотрек от 1885 година. Следователно всяко показание трябва да бъде отнесено стриктно към своето време и да бъде тълкувано като функция от времето.

Що се отнася до мен, аз отдавам решаващо значение на времето. Както е казал Уелс, „портретите на един човек на осем години, на петнадесет години, на седемнадесет години, на двадесет и три години и т. н. са разреди, по-скоро триизмерни изображения на едно същество с четири измерения, което е нещо постоянно и неизменно“. Биографията е картината на това „постоянно и неизменно нещо“, уловено в неговите последователни „превъплъщения“, които са етапите на един живот. Измерението на времето е от съществено значение; то единствено може да придаде динамизъм на биографичния разказ.

Всичко изложено по-горе разкрива, струва ми се, колко безкрайно сложна е задачата на биографа, така както аз я виждам.

Той пристъпва предпазливо върху подвижна почва. Колкото повече се задълбочават и обогатяват неговите проучвания, толкова повече се изясняват някои моменти, толкова по-често той попада на данни, които се оказват неопровержими. На тях именно се опира той. Така се очертават, открояват се някои основни линии, около които цялото се подрежда от само себе си.^[3] Защото животът на един човек не е несвързана верига от постъпки и мисли. Хората не могат да избягат от себе си. Техният живот се развива въз основа на известен брой теми, изхождайки от някои начални дадености. Не искам да кажа, че животът на човека протича винаги последователно и свързано; добре знам, че не е така, но той носи един белег, който е присъщ само

нему; колкото кипящ и бурен да е, той следва една определена крива, една еволюция, която охотно бих нарекъл биологична.

Ето защо написването на биография не се свежда просто до събиране на документи, факти и дати; то означава също така — и преди всичко — да проникнеш в духовния мир на един човек, да разбереш скритите подбуди на поведението му — вътрешните „двигатели“ на неговата съдба.

Противно на това, което твърде често се мисли, биографията не е нещо отнапред дадено. Документите са само градивните камъни на една бъдеща сграда. Тук трябва да се възстанови наново животът на един човек. Но нека се разберем добре. Чистата ерудиция е достатъчна да възстанови в хронологическия му поток дългия низ от външни факти. Това възстановяване според мен е само началната стъпка. А именно психологическото възстановяване в последна сметка е по-важно от всичко и в него се крие най-голямата трудност. Необходимо е биографът да изживее отново живота на своите герои, да долови техните вътрешни подбуди и да се отъждестви с тях, да разкрие смисъла, съкровената верижност на техните мисли и постъпки, с една дума, да се отнася към тях почти по същия начин, както романистът се отнася към своите герои.

И така, когато документите са вече събрани, всичко е направено и още нищо не е свършено. Едва тогава за биографа започва същинският труд. Той трябва да направи от пепелта да бликне животът. Ще успее ли или не да възвърне на отминалите човешки същества ръста, физическата и духовната им осезаемост, ще ни накара ли да чуем туптенето на техните сърца? Ще успее ли или не да изтръгне от сенките на миналото едно животрептящо настояще? Това е въпросът. Последният и най-важен въпрос. Въпросът, до който се свежда всичко. Документите трябва да намерят своето въплъщение.

Тази точна, добросъвестна, извънредно подробна документация, единствената, върху която според мен може да се гради работата на биографа, не е в същност, мисля аз, в никакъв случай крайната цел на биографията: тя е само нейно условие и средство. Биографът може да се задоволи с това, да бъде научен работник и да пише ценни трудове, за каквито споменах по-горе, и то ценни, разбира се, не само в едно отношение — но той няма да твори като писател.

А истинският биограф трябва да изгради именно литературна творба от суровия материал, който е натрупал от своите изследвания. „Животът е нещо много хубаво — казва Жан Ануи, — но той няма форма. Изкуството има за задача да му даде такава форма“. Ерудитът трябва да знае всичко, но писателят трябва да умее да избере и да подреди. На този етап изкуството на биографа се родее с изкуството на романиста, поне с изкуството на някои романисти, като Зола и други, които пишат книгите си, опирайки се на документи, взети от действителността. Биографията така, както аз я разбирам, трябва да бъде творба конструирана, творба органична, чиито глави, умело разчленени, се свързват една с друга в непрекъсната прогресия, в която се редуват силни и слаби времена.

В тази работа сякаш има някакъв облог, защото ако романистът е свободен да използва по свое усмотрение елементите на действителността, биографът е пленник на избора от него сюжет: той не може нищо да промени в обстоятелствата на един живот. Този облог трябва да бъде удържан; и цялото изкуство на биографа е в уменията му да го удържи, да преодолее една подир друга трудностите, които възникват, и да ги преодолее по такъв начин, че читателят въобще да не почувствува по-късно тези трудности и да може да чете биографията така, както се чете роман, и тя да му се разкрие проста и убедителна — така, сякаш всичко е било удивително лесно за автора.

Тогава защо да не може една биография да даде това, което дава един роман, когато е истинна и силна творба? Не мога да си представя биограф, който да не е страстно увлечен от човешките души, който да не изпитва неутолимо любопитство към подбудите, които движат хората, към механизма, на техните мисли и техните чувства. В биографа се крие и неуморимият търсач, за когото говорих, и изследвачът на архиви, и ерудитът — за да си послужи с едно понятие, което не обичам. От друга страна, в него живее и писателят. Но у него има и един трети човек — любителят на душите. И този трети човек работи без отдых. Той именно тласка, търсача и го кара никога да не се задоволява с намереното, той жадно овладява това, което е открил, винаги готов да пресее от него малките и големите заблуди и да изтръгне истината. Той е, който стои зад писателя и му сочи скритите пружини на човешките постъпки; и пак той е, който в този краен стадий му помага да подбере най-характерните детайли и да им

придаде максимално звучене, за да може животът навсякъде да затрепти и закипи — този наново изживян, наново сътворен живот.

И биографът като романиста трябва да извика на бял свят живота и живото човешко присъствие; от мъртвата маса на документите той трябва да изтръгва живот, и пак живот. Той трябва да възкреси своите герои, да ги постави сред декора, в който те са се подвизавали, и сред лицата, които са били преплетени с тяхната история. Трябва да ги покаже как работят, как се борят със себе си или с хората, как се смеят или се отчайват, трябва да ги покаже как изживяват всеки миг на своята човешка одисея точно така, като че ли ги следи с фотокамера, която прониква до мозъците и слабините, като същевременно скрепява конкретния облик на хората и нещата. Защото читателят трябва да види декора, сред който те са живели, и защото тези герои и тези действащи лица трябва да оживеят пред читателя като същества с душа и плът.

Трябва читателят да присъствува при разгръщането на тези големи съдби, сякаш сам участва в тях, сякаш се намира до малкия Сезан, който си играе на булевард Мирбо в Екс и в пазарен ден се провира между търговците на коне в сини блузи и между картоиграчите, които смучат, погълнати от играта, белите си глинени лули. Трябва да влезе заедно с Тулуз-Лотрек в „Мулен Руж“, да гледа заедно с него как танцьорките играят „кадрил“, да наблюдава със самия поглед, с трепета, със сподавената болка и с екзалтацията на гениалния гном стъпките на Нана ла Сотрел, Ла Гулю, и Грий д’Егу. Трябва той, достигнал до последния период в живота на Ван Гог, да изживее заедно с художника драмата на тези ужасни дни, тези приливи и отливи на умопомрачение и прояснение, да бъде там и той, читателят, в разгара на тази борба, най-покъртителната, която някога е водило човешко същество с тяло, политащо към смъртта, с ум, залитащ към мрака. Трябва да изживее заедно с Гоген големия блян, който тласкал този човек по друмищата на света и го водел от мираж към мираж да търси първобитния рай чак на Маркизките острови, при татуираните маори, които Макс Радиге бе нарекъл „последни диваци“...

Според мен биографът е писател, съчетаващ строгата точност и придирчивост на историка с чувствителността, с ясновидския дар на романиста — на романиста, който пламенно се стреми да обхване

живота в неговото многообразие, с неговите сенки и светлини, с най-лъчезарния му блясък и с най-загадъчните му бездни, и да пресъздаде убедително и правдиво, живо и топло неговото вълшебно богатство. Думата „биография“ съдържа думичката *bios*: живот — най-хубавата дума, която съществува.

* * *

Животът!

Може да се спори безкрайно относно предмета на литературата. В реда на нещата е, пък и в същност е по-добре, че всеки писател има свое мнение по този въпрос.

Според мен една дума господства в литературата и това е думата „живот“, която се повтаря в заглавието на всяка от моите биографии, свързана с някакво име. Животът е главният герой на поредицата „Изкуство и съдба“ — животът с неизчерпаемото многообразие на своите прояви.

Всичко има в него — дори невъобразимото, и може би най-вече невъобразимото. Кой романист би могъл да измисли бурната, разтърсвана от стихийни пориви история на Ван Гог или приключенията на Гоген, разнасял бляновете си до края на света? Това са изключителни личности. Но тъкмо защото са такива, те обладават някои от най-характерните черти на човека, получили у тях най-ярката си форма. Това, което у хората от по-обикновен тип се срещи разсеяно, неясно изразено, размесено с други елементи, у тези същества се проявява с необикновена сила.

Гениалният творец — и аз се питам дали това не е най-сигурният критерий на неговото величие — довежда до краен предел, до абсолютния ѝ връх една или друга човешка черта. Така — за да се върна към посочените по-горе два примера — у Ван Гог например се изявяват мистичните тежнения. Блянът, копнежът по изгубения рай са моделирали съдбата на Гоген. Пречистващата струя на радостта от живота достига у Реноар до най-пълното си възплъщение. Омразата към живота пък, към стихийното избуяване на живота — на живота, който същевременно е мъртъв — обуславя и подхранва леденото съзерцание на Сьора.

Длъжен съм да подчертая: творбите, които имат стойност и остават във времето, са създадени от същества, които си приличат. Затова впрочем и големите творби са неделими от живота на своите създатели; в този живот те намират своето потвърждение. Не е ли изразил и Пикасо същата мисъл, наистина малко рязко и не твърде нюансирано, когато е казал на Кристиан Зервос: „Не това, което прави художникът има значение, а това, което той представлява. Сезан никога не би ме интересувал, ако бе живял и разсъждавал като Жак-Емил Бланш, па дори ябълката, която е нарисувал, да беше десет пъти похубава. Това, което ни интересува, е вътрешното безпокойство на Сезан, урокът, който ни дава Сезан, терзанията на Ван Гог, ще рече, драмата на човека. Останалото е лъжа.“

Нека не мислим, че тази истина е характерна само за определена епоха. През всички времена истинските майстори са се отличавали със същата особеност. Това се отнася и за Вато, и за Леонардо да Винчи, и за Пусен, и за Микеланджело, и за Рембранд, и за Гоя. Всяка една от големите творчески личности ни представя най-яркия образ на някоя човешка черта. В този смисъл те се явяват нещо като първообрази.

С това се обяснява защо и как неотразимо те ме очароват. Да анализираш при всеки един от тях онова неразривно цяло, което образуват животът и творчеството, да минаваш от един на друг, да разгръщаш тия съдби, тъй могъщо противоположни една на друга, означава да осветлиш по-добре, отколкото с всеки друг способ духовното царство на това странно животно — човека, в което кипят и клокочат безброй желання, амбиции, апетити, съблазни и мечти. И това е в моите очи истинската цел на моя труд, то е, което ме кара да разнищвам тия съдби, толкова по-показателни, колкото в по-крайни форми се изявява у тях човешкото.

Те чертаят с огнени щрихи големите криви, най-важните извивки в съдбата на човека.

В началото на този текст цитирах Пикасо, който е казал на фотографа Брасаи, че „не е достатъчно да познаваме творбите на един художник“, че „трябва също да знаем кога ги е създал той, защо, как, при какви обстоятелства“. После Пикасо добавил следните думи, изпълнени според мен с дълбок смисъл: „Несъмнено някой ден ще съществува такава наука, която ще наричат може би «наука за човека»,

която ще се стреми да проникне по-дълбоко в човека чрез човека-творец...”

Един голям живот е винаги съдба. Възстановяването на този живот, разбирането на ситуациите и на взаимната им връзка, на психологическите подбуди, които са продиктували на даден индивид неговите постъпки, не биха имали в последна сметка никакъв или почти никакъв смисъл, ако нямаха преди всичко за цел да ни въведат в присъствието на една силна личност, могъщо самобитно изявена, бореца се с една доброволно приета или наложена съдба.

Защо да крия? Огромният труд по проучвания, анализи и систематизиране, който изисква биографията в онзи тотален смисъл, който аз влагам в нея би ми се видял до немай-къде суетно занимание, ако не водеше в последна сметка до това превръщане на биографичните елементи в елементи на една съдба. Именно съдбата, невидима и винаги присъстваща, тя, непознатата с хиляди лица, командува играта. От биография на биография аз само разказвам историята, винаги подобна и винаги различна, на един човек, разговарящ със себе си. Биографията не би имала в моите очи своя истински, проникновен смисъл, ако не се отъждествяваше с този диалог, ако не разкриваше — отвъд случайностите на едно жизнено поприще — загадката на всички съдби, тази загадка, за която можем да кажем думите, казани от Пол Валери за морето — че винаги „започва отново“.

„Откъде идем? Какво сме? Къде отиваме?“ Тези три въпроса, в които се заключават питанията на човека пред лицето на съдбата, Гоген е поставил като наименование на голямата картина, която може да се смята за негов шедьовър.

Тези три въпроса са в среда на всеки живот.

Те трябва да бъдат в среда на всяка биография.

1965 г.

[1] От този текст, коренно преработен, извлякох през 1960 г. „Монтефелтро, херцог Урбински“ (издателство „Табл Ронд“). ↑

[2] Няма по-безсмислен въпрос от този, който често ми задават: „А кой от вашите герои ви е най-любим?“ ↑

[3] Тук аз не се спирам на въпроса за класификацията. Безспорно аз се старая да класирам събраните сведения с възможно най-голяма

методичност. Съставил съм си система от справочници, които не само ми позволяват да намеря веднага всяко сведение, което ми е необходимо, но и насочват вниманието ми в даден момент към една или друга подробност. Това не означава обаче, че животът може да бъде заключен във фишове. Животът неизбежно разчупва този порядък на фиша. В същност биографът трябва да проникне тъй дълбоко в съкровената същност на един живот, че накрая той да стане за него нещо като втори личен живот. Няма спор, че паметта е решаващ фактор в тази странна алхимия. Но тук става въпрос за нещо, което надхвърля възможностите на обикновената памет, за едно съпричастие на цялото същество, за едно себепотапяне в съдбата на другия. Тъкмо това е необходимо! Моето самотно съществуване е по-населено от живота и на най-светския човек, то гъмжи от тази тълпа от човешки същества, които са станали мои спътници и чиито гласове и стъпки постоянно чувам край себе си.

Второ. Когато започнах да издавам книгите от поредицата „Изкуство и съдба“, аз се изкушавах от мисълта да посочвам за всеки факт съответния източник. По този начин навярно бих отговорил на желанията на някои специалисти. Но скоро се отказах от това, защото за мен то би означавало практически да напиша успоредно с всяка биография по една друга книга, най-малкото толкова дълга, колкото самата биография. В такъв случай щеше да се наложи да уточнявам всички засичания, които понякога са много на брой, да излагам наново анализите на текстове и показания, извършени от мен, преди да напиша и един ред дори. ↑

КЪМ ЧИТАТЕЛЯ

Тази книга не е романизирана биография. Намалих в нея доколкото бе възможно дела на въображението, което — не отричам — все пак играе по-голяма или по-малка роля в трудовете от този род, колкото и добросъвестно да е подготвена и разработена съответната документация. Проучих търпеливо всичко, което се знаеше за Винсент ван Гог, търпеливо събрах важните и второстепенните елементи, които ни позволяват да възстановим неговия живот. За всеки отделен детайл в тази книга бих могъл, струва ми се, да посоча съответния източник или документ.

Когато говоря например за свраката, която грачела в клоните на високата акация на гробището в Зюндерт, това съвсем не е моя измислица, отстъпление пред демона на фантазията, а буквално позоваване на едно писмо на Винсент до брат му Тео (писмо № 573 от 23 януари 1889 г.).

По едно време се двоумях дали да не посочвам на всяка страница източниците, на които се опирам. И ако не съм го сторил, то е защото смятам, че гъмжилото от бележки под линия би нарушило ритъма на повествованието; затова се постарях да сведа до минимум този научен апарат, въпреки малко педантичен, който от всяка гледна точка подхожда повече на чисто научните съчинения, отколкото на едно литературно произведение. Съобразявайки се с възприетата в литературата практика, аз се задоволих да посоча източниците, от които съм се ползвал, в края на книгата.

Трябва да добавя, че в допълнение към всички прочетени и съпоставени книги аз се запознах и непосредствено със самите места, където е пребивавал Ван Гог — в Англия и Прованс, в Холандия и Белгия, в Монмартър, Сен Реми и Овер. Иначе, според мен, би ми било невъзможно да добия пълна и жива представа за човека Ван Гог.

От само себе си се разбира обаче, че въпреки всички старания аз все пак съм могъл да се заблудя по един или друг въпрос, да допусна тук или там някое превратно тълкование. Би било доста дръзко или

доста лекомислено от моя страна, ако си позволах да твърдя
противното. А и кой ли не би се признал предварително за виновен в
тази област? С тази уговорка аз все пак не мисля че с настоящата книга
съм изменил много на Винсен ван Гог.

А. П.

ПЪРВА ЧАСТ
БЕЗПЛОДНАТА СМОКОВНИЦА
(1853–1880)

I.

МРАЧНО ДЕТСТВО

*Господи, аз бях в небитието, безкрайно
нищожен и спокоен. Изтръгнаха ме от това
състояние, за да ме запратят в странния
карнавал.*^[1]

Пол Валери

Нидерландия не е само необятно поле с лалета, както често си въобразява чужденецът. Цветята, щастливият живот, който те символизира, цялата спокойна и весела пъстрота, която в обичайните си представи свързваме с гледката на вятърни мелници и канали, са характерни за крайбрежните провинции, отвоювани отчасти от морето и оживени от кипежа на големите пристанища. Тези провинции съставляват Холандия — северна и южна — в същинския и административния смисъл на това понятие. Но Нидерландия обхваща още девет други провинции. Те също имат своя чар. Този чар е различен, в него има нещо по-тръпчиво: покрай лехите с лалета се виждат бедни земи, тъжна пустош.

Сред тях като че най-малко облагодетелствуван е онзи край с редуващи се пасбища и гори, степи и изтравниче, блата и торфища, който се простира по протежение на белгийската граница и който само тясната, криволичеца ивица на Лимбюрг отделя от Германия; там тече сивата Мьоза — това е провинцията Северен Брабант. Неин главен град е Схертогънбос, родното място на Йеронимус Бош (Йерун Бос), живописеца с причудливо въображение от 15. век. Почвата на тази провинция не е плодородна, навсякъде се ширят пустеещи земи. Тук често вали. Влачат се мъгли. Влагата се просмуква в предметите и хората. Повечето от тези хора са земеделци или тъкачи. Благодарение на ливадите, които влагата прави тучни, скотовъдството съставлява значителна част от техния поминък. По пътищата на тази равна земя, едва-едва нагъната от няколко вълнисти възвишения, по която пасат

черни и бели крави и на която блатата придават особена печал, се виждат малки каручки, запрегнати с по едно куче, които откарват към градовете — Берген-оп-Зом, Бреда, Зевенберген, Айндохвен — бакърени гюмове с мляко.

В мнозинството си населението на Брабант изповядва католическата вяра. Дори една десета част не са протестанти. Ето защо енориите, които протестантската църква може да предложи на своите пастори, са едни от най-скромните в цялата страна.

През 1849 година пастор Теодор ван Гог, тогава двадесет и седем годишен, бил назначен на един от тези постове — в Грот-Зюндерт, малко село, разположено съвсем близо до белгийската граница, на петнадесетина километра от Розендал — холандския митнически пункт на линията Брюксел — Амстердам. Енорията е съвсем бедна. Но младият пастор едва ли може да се надява на нещо повече: той не притежава нито блестящ ум, нито дар слово. Проповедите му са тромави, монотонни, без порив, плоски риторични упражнения, банални вариации върху преповтаряни теми. Истина е, че той изпълнява службата си прилежно и добросъвестно, но му липсва плам. Във вярата му няма нищо извънмерно. Тя е искрена и дълбока, но е лишена от истинска страст. Впрочем пастор Теодор ван Гог принадлежи — в рамките на евангелистката религия — към либералното протестантско крило на Гронинг. Все пак този донякъде посредствен мъж, който изпълнява пасторските си задължения с чиновническа точност, съвсем не е човек без качества. Неговата доброта, улегнал нрав и отзивчивата му любезност са отразени върху малко детинското му лице, оживено от открити очи с благ поглед. И католици, и протестанти в Зюндерт познават и ценят неговата щедрост и грижи, готовността му винаги да помогне. Тъй като на доброто му сърце отговаря и приветлива външност той е наистина във всяко отношение — включително и с отсенката на малозначимост, съдържаща се в това прозвище — „добричкият пастор“ (de mooi domine), както го наричат свойски хората.

Безцветното съществуване на пастор Теодор ван Гог, невзрачното всекидневие, в което той вегетира и на което сякаш са го обрекли завинаги неговите недостатъци, все пак учудват донякъде, тъй като пасторът на Зюндерт произхожда от един ако не прочут, то поне изтъкнат род в Нидерландия. Той може да се похвали с благородна

кръв, със семеен герб, на който е изобразена пръчка с три рози. Още от 16. век членове на фамилията Ван Гог са заемали важни длъжности. През 17. век един Ван Гог е бил главен ковчежник на Нидерландския съюз; друг е би първоначално генерален консул в Бразилия, а после като ковчежник на Зеландия заминал през 1660 г. с холандската делегация в Англия, за да приветствува крал Чарлз II при възкачването му на престола. Оттогава насам мъжете от рода Ван Гог са се насочвали било към църковното поприще, било към художествени дейности и търговия с художествени произведения, било към армията. Повечето от тях са се проявявали в професията си. Сам бащата на Теодор ван Гог е виден пастор в Бреда, когото споменават като „човек за пример“ във всички длъжности, които е заемал. Той е потомък на три поколения златари изтеглячи на златни нишки. И неговият баща е бил отначало златар изтегляч, после станал четец и пастор в църквата на Хагския манастир; той наследил състоянието на някакъв чичо, умрял в началото на века, който на млади години служил в Париж в кралския корпус на „Сан Сюис“^[2] и се занимавал със скулптура. От настоящото поколение на рода Ван Гог — пасторът от Бреда има единадесет деца, от които едно е умряло още невръстно — „добричкият свещеник“ е останал заедно с трите си неомъжени сестри най-необлагодетелствуваният. Двете му други сестри са омъжени за генерали. По-големият му брат Йоханес се изкачва бързо по стъпалата на флотската йерархия и вече се домогва към вицеадмиралски пагон. Другите му трима братя — Хендрик, Корнелиус-Маринус и Винсент — въртят голяма търговия с художествени произведения. Корнелиус-Маринус живее в Амстердам, Винсент държи в Хага картинна галерия, най-посещаваната в града; от нея се интересува световноизвестната парижка фирма „Гупил“, която има клонове по целия свят.

Охолните буржоа Ван Гог умират обикновено в напреднала възраст; те се радват на добро здраве. Шестдесетте години сякаш не тежат много на пастора от Бреда. А пастор Теодор е като че онеправдан и в това отношение. Също така изглежда доста невероятно той да може някога да задоволи любовта си към пътешествията — ако изобщо я има, — тъй като тя е друга потомствена черта на рода му: Ван Гог не се боят да се изселват в чужди земи, а неколцина от тях са женени за чужденки — бабата на пастор Теодор е фламандка от Мехелен.

Впрочем, когато през май 1851 г., две години след назначаването му в Грот-Зюндерт, близо тридесетгодишният пастор Теодор ван Гог решава да се ожени, той не отива да си търси жена отвъд границата. Взема за съпруга една холандка от Хага — Ана-Корнелия Карбентус. Дъщеря на придворен майстор книговец, тя също произхожда от достопочтен род — сред пойните предци има дори един епископ на Утрехт. Нейна сестра е омъжена за един от братята на пастора — Винсент, търговеца на картини в Хага.

Ана-Корнелия, която е три години по-възрастна от мъжа си, е доста различна от него. Нейният род няма тъй здрава кръв, като фамилията на пастора. Една нейна сестра е имала епилептични припадъци; тия припадъци издават унаследена нервност, която се проявява и у самата нея. Макар и нежна по природа, Ана-Корнелия лесно избухва. Тя е жива и чувствителна, но често пъти рязка; дейна, неуморима, винаги в движение, но и много упорита. Любознателна по дух, възбудима и малко неспокойна по нрав, тя проявява — това е доста забележителна нейна черта — голяма склонност към писането. Обича да споделя, пише дълги писма. „Ik maak vast een woordje klaar“ — говори често тя: „Ще драсна няколко думи.“ Винаги е готова да посегне към перото и мастилото.

Пасторският дом в Грот-Зюндерт, където на тридесет и две години влиза Ана-Корнелия, е малка едноетажна тухлена къща. Сградата гледа към една от съвсем правите селски улички; отзад има зеленчукова градина с няколко овощни дървета, ели и акации; покрай алеите растат резеда и шибой. Около цялото село, чак до хоризонта, замъглен от сивотата на небето, се шири равна и плоска степ. Тук-там се виждат малки борови горички, тъжни площи с изтравниче, някоя хижа с обрасъл с мъх покрив, някоя рекичка, която мудно се провира под малък мост, дъбови дървета, окастрени върби, многоцветните отражения на блато. Пълен покой цари в този край на торфища. Понякога животът като че ли напълно замира. После мине някоя жена с бяло боне или селянин с каскет на главата, или сврака заграчи от високата акация на гробището. Впрочем животът тук не е труден, не поставя никакви въпроси за разрешение. Всекидневието си тече все едно и също. Божиите заповеди, навиците и обичаите, предписанията на законите са го уредили завинаги, би казал човек, от незапомнени

времена. Може би този живот е еднообразие и скука, но така или иначе той е сигурен. Нищо не смущава малко застоялия му покой.

* * *

Времето минава. Ана-Корнелия вече отдавна е свикнала с живота си в Зюндерт.

Доходите на пастора, подобно на енорията му, са доста скромни, но жена му и той се справят. Те дори намират възможност да проявяват известна щедрост. Живеят в сговор, често посещават заедно болни или бедни. Сега Ана-Корнелия очаква дете. Ако е момче, ще го нарекат Винсент.

Винсент — на името на дядо му от Бреда, на чичо му от Хага, на името на оня далечен родственик, който през 18. век служил в Париж в „отреда на стоте швейцарци“. Винсент — „победител“! Нека бъде честта и радостта на своето семейство тоя Винсент ван Гог!

И наистина на 30 март 1852 г. Ана-Корнелия ражда момче. Но уви! — то се ражда мъртво.

Мъчителни дни. В този мрачен край болката, която нищо не разсейва, отзвучава дълго. Пролетта се влачи, раната трудно зараства. Поне лятото донася утеха в опечаления пасторски дом: Ана-Корнелия отново е бременна. Ще се роди ли друго дете, което да успокои, да залъже парещата майчина скръб? Ще дойде ли в дома на пастора друго дете да замести оня Винсент ван Гог, на когото родителите са възлагали толкова надежди? Тайна на зачатieto.

Сива есен. Студена зима. Слънцето бавно се изкачва над хоризонта. Януари. Февруари. Слънцето продължава да се издига по еклиптиката. Най-после идва март. Очакват детето през този месец, същият месец, който миналата година бе видял раждането на неговия брат... 15 март, 20 март. Ето и пролетното равноденствие. Слънцето навлиза в знака на Овена, който според астролозите е съзвездieto на неговия „апогей“.^[3] 25 март, 26-и, 27-и..., 28 март..., 29 март... На 30 март 1853 година, точно една година от деня на раждането на малкия Винсент ван Гог, Ана-Корнелия има щастието да роди втори син. Молбите ѝ са чути.

В памет на своето по-голямо братче и това дете ще бъде наречено Винсент — Винсент Вилем.

И то — въпреки всичко — ще бъде Винсент ван Гог.

* * *

Лека-полека къщата на пастора се изпълва с деца. През 1855 г. се ражда момиче — Ана. На 1 май 1857 г. идва на бял свят друго момче. То получава името на своя баща — Теодор. Това е малкият Тео, последван от двете момичета — Елизабет-Хуберта и Вилхелмина, и от едно момче, Корнелиус, най-малкият от тази многобройна челяд.

Смеховете, сълзите, бърборенето на децата оживяват пасторския дом. Понякога свещеникът е принуден да въдворява тишина; той има нужда от нея, за да работи над поредната си проповед, да обмисли тълкованието, което ще даде на един или друг стих от Стария или Новия завет. Тишина тегне над домочадието, прекъсвана от време на време от сподавен шепот. Този скромен, беден дом остава все тъй строг, проникнат от присъствието на Бога. Въпреки ограничените доходи това е все пак буржоазен дом. Той внушава непоклатимо чувство за устойчивост, за ненарушимост на йерархията, за неосезаемата сила на съществуващия порядък — порядък при това холандски, — благоразумен, улегнал, здраво свързан със земята, белязан колкото от донейде сковано достойнство, толкова и от реализъм.

Сред шестте деца има едно, което никак не е трудно да накарат да мълчи. Това е Винсент. Мълчалив, саможив по нрав, той живее настрана от братята и сестрите си, не участва в нито една от техните игри. Скита самотен по полето, разглежда растенията и цветята, изляга се край брега на реката, за да наблюдава живота на водните насекоми, броди из горите да търси извори или гнезда. Има си хербарий и тенекиени кутии; в тези кутии набожда насекомите, които събира и чиито имена знае — често пъти дори на латински. Ходи при селяните, при тъкачите, които кара да му обясняват как работят станове им. Дълго наблюдава перачките. Ако се заиграва, игрите му са също тъй самотни. Понякога сплита цветни вълнени конци, чиито контрастни или съзвучни багри го хвърлят в захлас.^[4] Случва му се и да рисува. На

осем години подарява на майка си скица на една котка, катереща се по ябълковото дърво в градината. Почти по същото време го заварват, като моделира слон от глинестата пръст: но щом усеща, че го гледат, веднага смачква фигурката. Безмълвни игри са забавленията на това странно момче, което понякога обикаля край стените на гробището, където е погребан Винсент ван Гог — по-големият му брат, онзи, чието име е взел и за когото са му разказвали родителите.

Братята и сестрите му на драго сърце биха го придружавали по време на неговите разходки. Но не смеят да го помолят за това благоволение. Те се боят от този необщителен брат, много по-як от тях самите, от чието набито, кокалесто, малко отпуснато тяло лъха някаква почти животинска сила. Има нещо смущаващо у него, което дори и външността му издава. Лицето му е леко асиметрично. Черепът под рижаворусите коси е слабо заострен, челото е полегато, веждите са силно подчертани. А малките ту сини, ту зелени очи със суров или тъжен поглед се оживяват от време на време от мрачен пламък.

Винсент безспорно прилича много повече на майка си, отколкото на баща си. Като нея и повече от нея той е упорит, своенравен до твърдоглавство. Не умее да се огъва, покорява се неохотно и, мъчен, изтъкан от противоречия, следва само собствените си приумици. Какво иска той? Никой не знае, а без съмнение и той самият. Неустойчив е като вулканична почва, под която тътне глух ромон. Няма съмнение, че обича домашните си, но е достатъчен нищожен повод, някаква дреболия, за да го хвърли в конвулсивни пристъпи на ярост. Всички го обичат. Глеят го. Прощават му. Пък и пръв той се разкайва за избухванията си. Но няма никаква власт над себе си, над трепетната страст, която ненадейно го увлича. Майка му, прекалено нежна може би и виждайки навярно себе си в него, извинява раздражителността му. Бабата от Бреда идва понякога в Зюндерт. Един ден, дошла на гости, тя става свидетел на една от сцените на Винсент. Без да каже нито дума, хваща внука си за ръката, зашлевява му плесница и го изгонва от стаята. Но снахата решава, че бабата от Бреда се бърка в неща, които не са нейна работа. Не отваря уста през целия ден и става нужда „добричкия пастор“, в желанието си да потуши кавгата, да запретне малката каручка и да предложи на двете жени една разходка сред цъфналата степ при залез-слънце, та да се сдобрят. Красотата на вечерният здрач надделява над сръдната на младата жена.

Винсент проявява вироглавия си нрав не само в пасторския дом. В общинското училище, където научава от малките селянчета и от на синовете на тъкачите само лоши думи, за да подхранва тутакси с тях гневните си избухвания, той се показва тъй непокорен в учението, тъй отмъстителен и заядлив спрямо другарите си, че пасторът се вижда принуден да си го прибере в къщи. И все пак под грапавата кора се крият едва доловими пориви на нежност. С какво старание, с каква любов рисува този саможивец цветя и след това подарява рисунките на другарите си. Защото той продължава да рисува. Дори рисува много. Животни. Малки пейзажи. Ето две негови скици от 1862 година (той е деветгодишен): едната представя куче, другата — мост. Той също така чете, чете непрекъснато, поглъща безразборно всички книги, които му попадат.

Също така съвсем ненадейно той се привързва към брат си Тео, четири години по-малък от него, допуска го до себе си и започва да го води при своите скитания из околностите на Зюндерт през свободните часове, които им оставя гувернантката, наета сега от пастора за възпитанието на децата. И все пак двамата братя почти никак не си приличат, освен по цвета на косите, на рижаворусите си коси. Няма съмнение, че по-късно Тео, наследил приветливата външност на баща си, ще бъде и също така общителен с хората. Със спокойния си нрав, с изящната мекота на чертите си, а също и с по-крежката си физика той поразително се различава от своя грубоват брат. А този брат му разкрива хиляди тайни в сивия сумрак на степите и торфищата. Учи го да гледа. Да гледа насекомите, рибите, тревите, дърветата. В Зюндерт никога не се случва нищо. Никога нищо не се случва в тази неподвижна равнина. Ала изведнъж, щом Винсент заговори, всичко оживява, нещата се одушевяват. Безплодната земя закипява със скрит и могъщ живот. Всичко се движи, живее, ражда се безспирно под застиналата наглед повърхност. Окастрените върби с криви, възловати стебла изведнъж стават някак затрогващи. Именно те бранят през зимата заснежената равнина от вълците, чийто вой спохожда уплашените сънища на селяните. Тео слуша. Ходи с Винсент за риба и се учудва, че вместо да се радва, когато рибата ухапе стръвта, брат му, напротив, се натъжава от нейната участ.

В същност всичко натъжава Винсент, всичко го потапя в съзерцателно униние, от което той се изтръгва от време на време било

за да избухне в гняв, лудешки несъразмерен с породилия го повод, било за да прояви ненадейна, необяснима любезност, която изненаданите му братя и сестри приемат плахо, малко стъписани. Там навън е суровата земя, необятната шир на равнината под ниското небе, мрачните дървеса, черните торфища — тази пронизваща тъга, едва-едва озарена от усмивката на изтравничето, когато то започне да цъфти. А в пасторския дом — едно огнище без топлина, надзиравани и достолепни обноси, строгост, строги книги, говорещи за предопределението на създанията и за безполезността на всяко дело за избавление; там има една дебела книга, която е Книгата, думи, препредавани от глъбините на вековете, които са Словото; там е тегнещият поглед на Бога, който вижда всяка постъпка, задължението да беседваш с този Бог — Бог, на когото трябва да се подчиняваш, срещу когото ти се иска да въстанеш. А вътре в душата — всички въпроси, които клокочат и не могат да се избистрят, неясни тревоги, високи вълни, които се разбиват, неизразен, неизразим смут пред лицето на живота, съмнение в себе си, колебания, остра, разкъсваща болка и смътното чувство, че трябва да се изкупиш заради нещо...

Във високата акация на гробището една сврака е свила гнездо.

Понякога тя може би каца на гроба на малкия Винсент ван Гог.

* * *

Когато Винсент навършва единадесет и половина години, баща му решава да го даде на пансион; изборът му пада на учебното заведение, което държи господин Провили в Зевенберген.

Зевенберген е малък градец, който лежи между Розендал и Дордрехт сред обширни ливади. Тук Винсент не се чувства чужд. При господин Провили той като че ли ще стане по-гъвкав, по-общителен. Но при все че се показва покорен и изпълнителен, не става отличен ученик. Вярно е, чете повече от всякога, чете със страстно, неутолимо любопитство всичко — и романи, и книги по философия и теология, — но, както изглежда, не проявява същия интерес към предметите, които се преподават в училището на господин Провили.

В това училище Винсент прекарва две години, после продължава учението си година и половина в Тилбюрг.

В Зюндерт се прибира само за ваканциите. Там продължава да чете. Все повече се привързва към Тео и го води постоянно със себе си при дългите си скитания. Любовта на Винсент към природата не е намаляла. Той броди с часове, спира се, наблюдава, размишлява, унася се в безкрайно съзерцание. В същност толкова много ли се е променил? Гневните му избухвания са си все същите. Той е все така мрачен, навъсен, затворен в себе си. Тъй като погледите на хората го дразнят, не излиза по улиците на селото. Гловоболие и болки в стомаха помрачават юношеските му години. Между него и родителите му често избухват кавги. Неведнъж, когато пасторът и жена му излязат да навестят някой болен, те се спират на безлюдния път, за да поговорят за този най-голям син, чийто променчиви настроения и опърничав нрав ги измъчват. Те се тревожат за бъдещето му.

В тази страна, чиито обитатели — дори католиците — са просмукани от духа на калвинизма, на всяко нещо се гледа сериозно. Развлеченията са рядкост, суетата и лекомислието са забранени, всяко забавление е подозрително. Само някой и друг семеен празник нарушава еднообразния ход на дните. Веселостта си остава студена. Радостта от живота не намира израз. Тази принуда кове енергични характери, но също така потиска в дълбините на душата сили, които някой ден могат стихийно да се отприщят. Нима Винсент не гледа сериозно на живота? Или пък, напротив, е премного сериозен? Като го гледа, бащата може би се пита дали този необикновен син не взема твърде присърце нещата, дори маловажните — всеки жест, всяка приказка, всяка дума във всяка книга. У този вироглавец тлее някакъв стремеж, влечение, някаква жажда по абсолютното, които смущават пастора. В гневните му пристъпи се таи ужасяваща искреност. Как ще се справи със задълженията си в живота този обичан син, чиято чудатост едновременно привлича и отблъсква? Как ще стане улегнал, уважаван човек, заел подобаващо място в този свят, способен да се справя със задълженията си, достоен за семейството си?

Ето го че се връща от разходка. Върви с наведена глава и превит гръб. Нахлупената над късо подстриганите коси сламена шапка засенчва лицето му, което не е — о, съвсем не е лице на младеж. Над свитите вежди бръчки вече са набраздили челото. На вид е недодялан, неугледен, едва ли не грозен. И все пак... Да, усеща се, че от този необуздан момък се излъчва нещо голямо, че у него се проявяват

„очевидните признаци на дълбок вътрешен живот.“^[5] Какво ще постигне той в живота? Но преди всичко какъв желае сам да стане?

И той не знае. Не проявява наклонност към каквато и да било определена професия. Да работи? Понеже трябва — ще работи, това е всичко. Трудът е неотвратимото условие за съществуването на хората. Средата, в която живее, му дава пример за устойчивост. Той ще постъпи като баща си, като чичовците си. Ще се подчини на общия закон.

Баща му е пастор. Трима от чичовците му са си извоювали завидно положение в търговията с художествени произведения. Винсент познава добре своя чичо със същото име — Винсент, чичо Сент, както го наричат децата, — търговеца на картини от Хага, който вече се е оттеглил от работа и живее в Принсенхаге, недалеч от Бреда. Той най-после се е решил да продаде на къщата „Гупил“ от Париж своята галерия, която по този начин е станала хагски клон на голямата парижка фирма, притежаваща представителства в двете полукълба, в Брюксел и Берлин в Лондон и Ню Йорк. В Принсенхаге чичо Сент обитава богато обзаведена вила, където е запазил някои от най-хубавите си картини. На един или два пъти пасторът — който сигурно храни възхищение към своя брат — е водил децата си в Принсенхаге. Винсент е стоял замечтан пред окачените табла, пред този нов и чудесен свят, който му се е открил, пред този образ на природата, който не е самата природа, тази вселена, извлечена от вселената, но съществуваща вън от нея, съществуваща сама по себе си и сама за себе си, със свой порядък, със свои багри, в която се изявява — благодарение на едно проникателно око и на една майсторска ръка — скритата същност на нещата. Никой не знае какво си е мислил Винсент пред тези картини, дали се е питал съществува ли някакво противоречие между строгия калвинизъм, в чието лоно е израснал, и този обаятелен свят, тъй различен от суровите пейзажи на Зюндерт, дали у него са се сблъскали прониквайки се взаимно, неясният душевен смут и чувственото обаяние на изкуството.

Нито дума. Нито една изказана мисъл. Никаква изповед.

Но Винсент е вече на шестнадесет години. Трябва да вземат решение за неговото бъдеще. Пастор Теодор свиква семеен съвет. И когато чичо Сент взема думата и предлага неговият племенник да встъпи в попрището, в което сам той така блестящо е преуспял — за

него няма нищо по-лесно от това, да улесни първите стъпки на младия човек, като го препоръча на г. Терстех, който ръководи клона на „Гупил“ в Хага, — Винсент се съгласява.

Винсент ще стане търговец на картини.

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Cent-Suisses (фр.) — Отред швейцарски пехотинци, създаден от Луи XI в 1471 г. и придаден до 1789 г. към личната гвардия на френския крал. — Б. пр. ↑

[3] Leumarie: вж. библиографията в края на книгата. ↑

[4] Наследниците на художника са запазили няколко от тези плитки. Според Мюнстербергер техните цветове доминират и в картините на Ван Гог. ↑

[5] Ellisabeth-Huberta du Quesne-Van Gogh: „Souvenirs personnels“ (Елизабет-Хуберта дю Кен-Ван Гог, „Лични спомени“). ↑

II. ПЛАМЪЦИТЕ НА ЗОРАТА

*Над покрива небето е
тъй синьо и тъй тихо!*^[1]

Верлен

Винсент се е подчинил на общия закон. Писмата, които г. Терстех пише до Зюндерт, успокояват напълно съпрузите Ван Гог по отношение на техния син. Напразно са се безпокоили: още с навлизането си в живота Винсент е показал, че е осъзнал отговорността си. Той е трудолюбив, точен, добросъвестен, образцов чиновник. Трябва да се добави: въпреки малко недодялания си вид той проявява изненадваща сръчност при опаковането и разопаковането на колетите. И така добре помни всички картини и репродукции, всички гравюри и офорти, които се намират в магазина, че това му качество — наред със забележителната ловкост на ръцете — ще му осигури без съмнение добро бъдеще в търговията с художествени произведения.

Освен това той не прилича на толкова много други служители, чието усърдие пред клиентите зле прикрива безразличието им към работата, която вършат. Винсент се интересува най-живо от творбите, разпространявани от фирмата „Гупил“. Понякога дори си позволява да изрази несъгласие с мнението на любителите купувачи и да мърмори, да се показва неуслужлив към клиентите. Но с времето ще стане по-гъвкав. Това е само дребен недостатък, който сигурно ще изчезне скоро, недостатък, дължащ се на неопитността му, на твърде дългата му затвореност в себе си. Фирмата „Гупил“ продава само най-търсените и ценени произведения, носещи подписите на членове на Института, на носители на наградата на Рим, на именити художници като Анрикел Дюпон или Каламата, на живописци и графици, чийто талант и усилия се поощряват от благосклонността на публиката и на официалните институти. Войната, която избухва в 1870 година между Франция и Германия, ѝ дава възможност да разпространява покрай

множеството женски актове, сантиментални или нравоучителни сценки, пасторални залези и идилични алеи, и някои изписани с войнствена четка платна на военни теми.

Винсент гледа, изучава, анализира тия гладко изписани картини. Всичко, което се отнася до изкуството, го вълнува дълбоко. Възторзите му са необуздани. Фирмата „Гупил“, ползваща се с толкова добро име, го респектира с обаянието си. Той се възхищава от всичко или почти от всичко. Готовността му да се възхищава изглежда неизчерпаема. Впрочем, освен у чичо Сент в Принсенхаге, досега не е виждал произведения на изкуството. Не знае нищо за изкуството. И така внезапно е попаднал сред този нов свят! Затова го изследва с жадно настървение. В свободното си време посещава музеи, общува със старите майстори. Когато неделен ден не обикаля някой музей, чете или отива до Схевънинген, който по това време е само едно малко крайбрежно селище в околностите на Хага, и се среща там с риболовците на херинга и с плетачите на мрежи.

Настанил се е на пансион у едно буржоазно семейство в града, води спокоен и лесен живот. Доволен е от работата си. Какво повече може да иска.

Баща му се е преместил от Зюндерт в Хелвойрт, друго брабантско село недалеч от Тилбюрг, където енорията му е също тъй бедна както предишната. През август 1872 г. Винсент отива по време на отпуската си в Ойстервейк, близо до Хелвойрт, където учи брат му Тео. Разсъдливостта на този петнадесетгодишен хлапак, узрял рано благодарение на строгото домашно възпитание, го изненадва. Затова, когато се завръща в Хага, започва редовно да му пише; разказва му за работата си, за фирмата „Гупил“.

„Работата е толкова хубава, че колкото повече работиш, толкова повече ти се иска да работиш добре“ — заявява той.

Тео ще последва по-големия си брат в тази професия. Семейството е бедно и децата трябва сами да изкарват хляба си. Тео няма още шестнадесет години, когато в първите дни на 1873 г. заминава за Брюксел, за да постъпи на работа в белгийския клон на къщата „Гупил“.

Винсент също напуска Холандия. Фирмата „Гупил“ му е предложила повишение в своя лондонски клон, за да го възнагради за добрата му работа. Той работи вече четири години при „Гупил“.

Писмото на г. Терстех, което пристига преди него в английската столица, е пълно с похвали. Чиракуването му за търговец на картини е завършило.

* * *

Винсент пристига в Лондон през май.

Той е на двадесет години. Погледът му е все така съсредоточен, устата му е малко свъсена, но гладко обръснатото лице, вече по младежки закръглено, се е разведрило. И все пак по нищо не личи, че той се наслаждава или поне се радва на живота. От широките му плещи, от якия му като на бик врат се излъчва най-вече сила, някаква дремеща сила.

Въпреки това Винсент е щастлив. Тук има много повече свободно време, отколкото в Хага, започва работа едва в девет часа сутринта, а освен това не работи събота следобед, защото така е прието според „английската работна седмица“. Всичко привлича вниманието му в новото зрелище, което му разкрива тази чужда столица, чийто особен чар го пленява. Той обикаля музеите, галериите, антикварните магазинчета, ненаситно открива все нови и нови творби, не се уморява да се възхищава. Всяка седмица отива да гледа рисунките, които излагат в своите витрини „The Graphic“ и „The London News“; чувствата, които го вълнуват пред тези рисунки, са тъй силни, че оставят дълбоки следи у него. Отначало английското изкуство малко го е изненадало. После лека-полека той се оставя то да го покори. Намира Констабъл „великолепен“, харесва Рейнълдс, Гейнзбъро, Търнър. Започва да събира гравюри.

Англия решително му допада. Една от първите вещи, които си купува, е цилиндър. Човек не може без цилиндър, твърди той, ако „иска да върти търговия в Лондон“. Той живее в един семеен пансион, който би бил приятен, ако не беше твърде скъп за кесията му и ако двете стари дами, които го държат, не притежаваха един нетърпимо бърбърив папагал. На път за галерията на Саутъмптън Стрийт 17 на Стренд, в центъра на Лондон, или на връщане от там, смесил се с лондонската тълпа, Винсент си припомня творбите и героите на английските романисти, които усърдно чете. Гъмжилото от образи в

техните книги, култът им към домашното огнище, към простите неща и простите хора, ведрата им меланхолия, озарената с хумор сантименталност, малко снизходителният им морал го вълнуват до дън душа. Най-вече го очарова Дикенс.

Дикенс е умрял преди три години, в 1870 г., на върха на слава, каквато може би никой писател не е постигнал досега. Тленните му останки са положени в Уестминстър между Шекспир и Филдинг. Ала неговите герои — Оливър Туист и малката Нел, Никлас Никълби и Дейвид Колърфилд, продължават да живеят в сърцата на англичаните. Те завладяват и съзнанието на Винсент. Любителят на картини и рисунки Винсент се възхищава у Дикенс може би от крайната проникателност на погледа на писателя, който винаги улавя характерната черта, без да се бои да пресилва, за да я направи по-очевидна, който умее тутакси да открие същественото в някоя сцена, у някой мъж или жена. И все пак това изкуство сигурно не би го поразило така дълбоко, ако Дикенс не му говореше с най-пригодния да го затрогне език. В Дикенсовите персонажи Винсент открива тъкмо онези добродетели, които баща му е проповядвал в Зюндерт. Всички тия герои са изпълнени с добра воля, човечност, милосърдие и евангелска кротост. Дикенс величае живота, който протича без блясък и драми, далеч от всякакъв лиризм, скромен, посредствен, но в същност тъй щастлив, тъй ведър и спокоен, излъчващ едно тъй просто обаяние, че всеки би могъл да се стреми към него. Какво искат в същност героите на Дикенс?

„Сто лири стерлинги годишен доход, мила съпруга, десетина деца, гостоприемно сложена трапеза за добри приятели, къщичка близо до Лондон със зеленина пред прозореца, малка градинка и само шепа щастие.“^[2]

Може ли наистина животът да бъде тъй богат, тъй чудесен, може ли да предлага толкова достъпни радости? Каква мечта! О, колко поезия има в това земно всекидневие! Възможно ли е, щото един ден и той, Винсент, да изпита тази блажена радост, да живее или по-скоро да спи сред подобно блаженство — да се нареди между избраниците? Заслужава ли го той?

Винсент се лута из уличките, из предградията, където живеят Дикенсовите герои или техните братя. Merry old England!^[3] Броди по кейовете на Темза, гледа водите на реката, натоварените с въглища

шаланди, Уестминстърския мост... От време на време изважда от джоба си лист и молив и рисува. Мърмори недоволен: това не прилича на нищо!

През септември решава, че цената на пансиона му е действително прекалено висока, и се премества. Настанява се у вдовицата на един пастор, жена от южняшки произход — г-жа Лойер.

„Сега разполагам със стая, за каквато отдавна мечтаех — пише доволен той на Тео, — без наклонени греди и без сини тапети на зелени ивици.“ Преди няколко дни ходил да гребе по реката с англичани; било много приятно. Животът наистина е прелестен.

Животът се вижда на Винсент все по-прелестен и по-прелестен. Английската есен го посреща с хиляди обещания. Възторженият читател на Дикенс е на път да осъществи мечтата си: той е влюбен. Госпожа Лойер има една дъщеря, Урсула, заедно с която държи детска градина. Винсент тутакси се увлича по момичето, което прехласнат нарича „ангела с дечицата“. Започва да я ухажва и сега бърза вечер да се прибере по-рано у дома, за да я види. Но е плах, непохватен и не знае как да изрази любовта си. Девојката като че ли отвръща на съдържаното му ухажване. Тази кокетка си играе с грубо одялания брабантски момък, който не умее да говори добре английски и се е хвърлил в любовта с всичката всеотдайна страст на сърцето си, със същата всеотдайна страст, която го кара да се захласва пред картините и рисунките, хубави или слаби. Той е искрен и в неговите очи светът е изпълнен само с искреност и плам. Още нищо не е казал на момичето, но не може да се сдържи да не пише щастлив на домашните си.

„Нито съм виждал, нито съм сънувал нещо по-хубаво от нежното чувство, което я свързва с майка ѝ. Обичайте я заради мен... Тук ме обсипват с толкова добрини в една добра къща, където всичко е направено, за да се харесва; животът е богат и хубав и той е твое дело, о, господи!“

Радостта на Винсент е толкова голяма, че Тео дружески му изпраща венец от дъбови листа, та в своето щастие да си спомни все пак и за горите на родния Брабант!

Винсент сигурно не забравя брабантските степи и гори, но по Коледа не се решава да напусне Англия и да замине за Хелвойрт. Исква да остане край Урсула, да отпразнува в нейната сянка, в нейната светлина новото повишение, което му е дала фирмата „Гупил“ по

случай коледните празници. За да изкупи отсъствието си, той изпраща на домашните си няколко скици, изобразяващи стаята му, къщата на г-жа Лойер, улицата, към която гледа къщата.

„Тъй ясно е нарисувано всичко — му пише майка му, — че можем напълно да си го представим.“

Винсент продължава да излива радостта си. Всичко го изпълва с щастие и доволство.

„За мен е голямо удоволствие да изучавам Лондон, жителите му, техните нрави и начин на живот. Освен това имам природата, изкуството, поезията. Ако и това не ми е достатъчно, тогава какво?“ — възкликва той в едно писмо до Тео през януари. Говори на брат си надълго за своите възторзи в живописата.

„Харесвай нещата колкото можеш повече — съветва го той. — Ние никога не харесваме достатъчно.“

Възторгът му обхваща всичко, което вижда — и най-хубавото, и най-лошото. Той изпраща на Тео списък на любимите си художници — „но бих могъл да го удължа кой знае колко още“, — в който майсторите се редуват безразборно с най-посредствени художници: Коро, Конт-Кали, Бонингтън, г-ца Колар, Буден, Файан-Перен, Зиен, Ото Вебер, Теодор Русо, Юндт, Фромантен... Миле го удивлява:

„Да — пише той — «Вечерна молитва» е наистина «нещо», великолепно е, истинска поезия.“

Дните текат в този екстаз. Все пак цилиндърът и идилията с Урсула Лойер не са променили напълно Винсент. У него все още остава нещичко от саможивеца, който е бил в миналото. Един ден му се представя случай да се запознае с един доста добър холандски живописец, който живее в Англия, един от тримата братя Марис — Тейс Марис. Но разговорът им се изчерпва само с няколко най-обикновени фрази.

Време е също така и флиртът с Урсула Лойер да прекрачи прага на първите банални фрази. Но Винсент все още не се решава да произнесе решителните думи. Стига му да съзерцава девойката, да разменя погледи и думи с нея, да живее край нея, за да бъде щастлив. Той лелее в себе си мечтата, голямата мечта, която е отгледал в душата си. Малко пари, съблазнителната Урсула за жена, деца, цветя, собствена къща, спокоен живот, за два петака щастие — само за два петака щастие, най-обикновеното щастие, сред безименната тълпа на

хората, сред тяхната блага топлина, дадена на милиони и милиони човешки същества.

През юли Винсент ще получи няколко дни отпуск. Прекарал е Коледа в Англия; през юли трябва да замине за Хелвойрт, няма как! Урсула! Всичкото му щастие е тук, тъй близо до него! Урсула! Той не може повече да отлага. И се решава. Застава пред Урсула. Най-после се изповядва, произнася думите, които е обмислял от толкова седмици, от толкова месеци насам. Урсула го гледа, после прихва да се смее. Не, това е невъзможно! Та тя е вече сгодена. Един младеж, който е живял преди Винсент в пансиона е поискал ръката ѝ и тя се е сгодила. Невъзможно е! Урсула се смее. Смее се, докато обяснява грешката, в която е изпаднал този тромав фламандец, чиито малко селяшки обноски само са я забавлявали. Смее се.

За два петака щастие! Той няма да получи това щастие за два петака! Винсент упорствува, настоява. Няма да отстъпи. Грубо приканва Урсула да развали годежа и да се омъжи за него, него, който я обича с такава страст. Не може тя да го отритне така, не може той да е прокълнат.

Но му отговаря само смехът на Урсула. Ироничният смях съдбата.

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Стефан Цвайг, „Три майстори (Достоевски, Балзак, Дикенс)“. ↑

[3] Веселата стара Англия! (англ.) — Б. пр. ↑

III. ИЗГНАНИЕТО

*Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide, wide sea!
And never a saint took a pity on
My soul in agony.*

Coleridge, „The Rime
of the Ancient Mariner“,
IV^[1]

В Хелвойрт, след веселите писма през последните месеци, пасторът и жена му са очаквали да видят сина си възторжен и чертаещ планове за бъдещето. Но посрещат някогашния Винсент, затворения в себе си момък с мрачен и суров поглед. Отминали са дните на безгрижно щастие. Небето отново е потъмняло.

Винсент не говори. Той е наранен в живеца на съществото си. Родителите му се мъчат да го утешават, но какво могат да помогнат техните думи, техните жалки, безсмислени думи на това същество, което е било така лудешки въодушевено, пяло е от радост и е викало от щастие, а сега сънят внезапно се е пръснал като сапунен мехур? „Всичко ще мине“, „времето лекува всичко“: лесно се досещаме с какви банални думи се опитват да възвърнат покоя и някаква усмивка на това изтерзано лице. Съкрушен, Винсент не отговаря, затваря се в стаята си, пуши непрекъснато. Думи, книжни думи! Той е обичал, обича с безпределна страст. Отдал се е тялом и духом на своята любов и ето че всичко е пропаднало, смехът на любимата девойка всичко е опустошил и унищожил. Възможно ли е, след като е изпитал такова щастие, да потъне сега в такова отчаяние? Да се примири, да свикне, да потуши мъката си с дребни и нелепи грижи, с незначителни мисли? Измама и подлост. Защо Урсула го отблъсна така? Какво недостойно има у него? Самият той ли? Работата му ли? Или този твърде скромнен, твърде посредствен живот, който в своето чистосърдечие бе дръзнал да

й предложи? О, този неин смях! Как кънти този смях! Отново се връща нощта, студената нощ, която тегне върху раменете на самотника с цялото бреме на неотвратимостта.

Затворил се в стаята си, Винсент пуши лулата си и рисува.

Пасторът и жена му следят с мъка големия си злощастен син, когато се появи в къщата. Дните минават, директорът на фирмата в Лондон вика Винсент. Той ще се върне. Родителите му са неспокойни. Страхуват се да не би да стори нещо безразсъдно, питат се дали е разумно да го оставят да се върне сам в Лондон. Най-голямата му сестра Ана ще го придружи. Може би нейното присъствие ще го успокои.

* * *

В Лондон Винсент и Ана се настаняват далеч от пансиона Лойер, на Кенсингтън Ню Роуд. Винсент отново поема работата си в галерията. Без желание. Няма го вече добрия чиновник от миналото. Шефовете на фирмата не са вече така доволни от него. Той е начумерен, раздразнителен. Продължава все тъй да предъвква безкрайно мислите си както в Хелвойрт. С много мъки Ана го възпира да не се види с Урсула. Той вече почти не пише на домашните си. Угриженият пастор уведомява за всичко брат си Винсент. И чичо Сент се намесва, съобщава на директора на галерията за злополучния роман на неговия служител. Чак тогава всичко става ясно — и промяната в настроението, и неприязненото отношение към клиентите! Няма нищо по-лесно от това, да се оправят нещата. Достатъчно е да изпратят Винсент в Париж. Няколко седмици във *веселия Париж*, в града на удоволствията, и всичко ще се забрави. Малката му сърдечна мъка бързо ще премине, той отново ще стане образцовият служител от миналото.

През октомври Винсент заминава за Париж в централата на фирмата „Гупил“; сестра му се връща в Хелвойрт. Винсент е сам в Париж, сам в града на удоволствията, който е също така и преди всичко град на изкуствата. У фотографа Надар неколцина осмивани художници — Сезан, Моне, Реноар, Дега... — са устроили тази година първата си колективна изложба. Тя е предизвикала всеобщо

негодувание. Тъй като едно от окачените платна (на Моне) е носело наименованието „Импресия: Изгрев-слънце“, твърде известният художествен критик Луи Лъороа нарекъл на подбив тези живописци „импресионисти“ — и името им останало.

Винсент ван Гог обаче не го занимават нито изкуството, нито удоволствията. Той е сам със себе си, оставен сам на своята невъзвратно самотна мъка. *Нито една приятелска ръка! И къде да подириш помощ?* Той е сам. Отсъстващ духом от този град, който не би могъл повече от който и да било друг град да му помогне, смутен, объркан, той се измъчва с всевъзможни въпроси. Не е искал нищо друго, освен да обича, да обича ненаситно, но са отблъснали обичта, която струи от него, всичката му жизненост, която кипи и напират навън. Искал е само да дава, да даде любовта си, да даде щастие, да даде радост, сам да се отдаде безумно, но ето че само с един жест, със смях — о, как злокобно бе прокълнтял този смях! — се подиграха с всичко, което бе искал да даде. Отблъснаха го, отритнаха го. Любовта на Винсент няма стойност. Защо? Какво е сторил, за да претърпи този провал? Виновен ли е в нещо? Той влиза в храмовете, търси отговор на въпросите, които го терзаят, търси някаква опора срещу тежките съмнения, които го притискат и го разкъсват. Не, невъзможно е да го отблъснат така. Има тук някакво недоразумение.

Ненадейно Винсент заминава за Лондон. Той трябва да види Урсула. Уви! Вратата на Урсула не се отваря. Урсула отказва да види Винсент.

Коледа. Английската Коледа. Празнични улици. Весели светлинки блещукат в мъглата. Винсент е сам сред тия хора, които се веселят, вън от тия хора, вън от всичко, низвергнат от този свят.

Какво да прави? В галерията на Саутъмптън Стрийт той не е станал добрият служител от миналото, съвсем не. Да продава гравюри и картини със съмнителна стойност — не е ли това най-жалкото съществуване? Нали заради неговата посредственост го е отпратила Урсула? Та каква може да бъде любовта на един дребен продавач? Ето какво си е казала Урсула. За нея той е бил някакъв невзрачен човечец. И това е истина, та какъв е този живот, в който крее той? Но какво да направи, боже мой, какво да направи? Винсент чете без отдих — Библията, Дикенс, Карлайл, Рънан... Обикаля църквите. Как да се

изтръгне от това съществуване, да се изкупи, да се пречисти? Той жадува за някаква истина, която да го просветли и да го спаси.

Чичо Сент, който издалече следи неизменно своя племенник, се заема да издействува окончателното му преместване в Париж, смятайки навярно, че тази промяна наистина е необходима за душевното му здраве. Винсент получава нареждане да напусне Лондон през май. Той роптае. Преди да замине, в едно писмо до Тео преписва изцяло няколко мисли на Рьонан, които са го поразили:

„Ако искаме да направим нещо на този свят, трябва да умрем за самите себе си. Народ, който става носител на една религиозна идея, няма вече друго отечество, освен тази идея. Човек не живее тук долу, на земята, само за да бъде щастлив, нито пък е тук само за да бъде просто порядъчен. Той е тук, за да осъществи големи дела за обществото, за да постигне душевно благородство и да надмогне пошлостта, в която тъне съществуването на почти всички хора.“

Винсент не забравя Урсула. Как би могъл да я забрави? Ала стихийната страст, която бушува у него и която отказът на Урсула е задушил, изведнъж го повлича неудържимо към вратата му в Бога от детските години. Той наема в Монмартър стая, „гледаща към градинка, обрасла с бръшлян и дива лоза“. Щом свърши работа в галерията, бърза да се прибере в стаята си. Там прекарва часове наред заедно с един друг служител от галерията, осемнадесетгодишния англичанин Хари Гледуел, с когото се е сприятелил, за да му чете на глас и да коментира пасажии от Библията. Голямата черна книга от Зюндерт се е озовала сякаш от само себе си на масата му. Неговите писма до брат му, писма на по-големия до по-малкия, звучат като истински проповеди:

„Знам добре, че си достигнал вече разумната възраст — му пише например той. — Все пак пази се да не вярваш, че *всичко* е добро, научи се сам да преценяваш разликата между това, което е относително добро и което е *лошо*, и нека това чувство ти сочи правия път, защото ние имаме нужда *Бог да ни води*.“

Неделен ден Винсент отива в католическия храм или в англиканската църква, или и в двете, и пее химни. Слуша с пламенно внимание проповеди. „Всички неща служат за благо на тия, които обичат Бога“ на тази тема говори един ден пастор Берние. „Беше хубаво и внушително“ — пише затрогнат Винсент на Тео.

Религиозната екзалтация уталожва любовната му мъка. Той няма да бъде прокълнат. Изтръгнал се е от самотата. В храма, в църквата, в молитвения дом присъства Бог, присъствуват хората. Там има топлина. Там не е принуден да разговаря сам със себе си, да се среща с нощта в себе си, окаян и изоставен на глухия ромон в глъбините на душата. Животът отново става ясен, подреден, спокоен. *Всички неща служат за благо на тия, които обичат Бога.* Достатъчно е да вдигнеш горестни ръце към християнския Бог, да запалиш огъня на любовта и да изгориш в него, за да се пречистиш и спасиш.

Винсент се отдава всецяло на това обожание. По това време Монмартър със своите градини, зеленина и мелници е още Монмартър селски, сравнително слабо заселен^[2] и доста тих. Винсент въобще не го вижда. Без да гледа наоколо си, той слиза или се изкачва по наклонените улички на хълма, тъй живописни и гъмжащи сред живота на простолюдието. Не вижда нищо или почти нищо от Монмартър, нито пък от Париж. Вярно е, изкуството продължава да го привлича. Посещава ретроспективната изложба на Коро — художникът е починал тази година, — посещава Лувър, Люксембург, Салона и покрива стените на стаята си с гравюри, репродукции от творби на Коро, Миле, Филип дьо Шампен, Бонингтън, Рьойсдал, Рембранд. Ала новата му страст направлява и вкуса му. Най-важната творба в тази декорация е „Четене на Библията“ от Рембранд. „Това е нещо, което те кара да се замислиш“ — уверява с трогателна убеденост Винсент и цитира словата от Евангелието: „Истина ви казвам, там, където се съберат двамина или трима в мое име, аз съм сред тях.“ Винсент гори. Той е същество на вярата, същество на огъня. Обожавал е Урсула. Обожавал е природата. Обожавал е изкуството. Сега обожава Бог.

„Чувството, дори много тънкото чувство за красотите на природата не е едно и също с религиозното чувство“ — възвестява той в едно писмо до Тео, но веднага добавя, разколебан от неувереност, разтърсван, тласкан във всички посоки от вълните на любовта, които прииждат и се отдръпват у него, кипят и изригват с вулканична сила: „Макар да смятам, че има връзка между двете.“ Той ненаситно гледа картини, но и ненаситно чете. Чете Хайне, чете Кийтс, Лонгфелоу, Юго. Чете Джордж Елиът. „Сцени от свещеническият живот“ от Джордж Елиът е за него в литературата това, което в живописа е „Четене на Библията“ Рембранд. Той би могъл да повтори думите на г-

жа Карлайл, която казала, след като прочела „Адам Бийд“ от Джордж Елиът: „Пробудих се за милосърдие към целия човешки род.“ Винсент страда и се разтапя в смътно съчувствие към всичко страдащо. Милосърдието е любов, caritas^[3] е върховната форма на любовта. Родено от измамена любов, неговото страдание не може да стори друго, освен да се превърне в още по-голяма любов. Винсент превежда молитвени химни, отдава се на благочестие. През септември съобщава на брат си, че ще се раздели с всичките си книги от Мишле, Рьонан — тия агностици. „Направи и ти същото“ — съветва го той. В началото на октомври отново настоява, пита Тео дали наистина е изхвърлил тия книги, които би трябвало да бъдат забранени в името на любовта към Бога.

„Онази страница от Мишле за «Женският портрет» на Филип дьо Щампен все пак не бива да се забравя — добавя той, — а не забравяй и Рьонан. Но въпреки това махни ги...“

Той е писал на Тео:

„Търси светлината и свободата и не затъвай твърде дълбоко в калта на този свят!“

Калта на този свят, що се отнася до него, е галерията, където е принуден да отива всяка сутрин.

Господата Бусо и Валадон, зетьове на Адолф Гупил, който е основал галерията преди петдесетина години, са го наследили като шефове на предприятието. Те държат три магазина — на площада на Операта №2, на булевард Монмартър 19 и на улица Шаптал 9. Винсент работи в третия магазин, огромно и разкошно обзаведено помещение. Блестящ кристален полилей виси от тавана над мек диван, на който клиентите, посещаващи изисканата галерия, могат да си почиват, любувайки се на творбите, които покриват стените, поставени в претрупани с позлата рамки. Тук са окачени произведения на повечето от тачените в момента майстори — Жан-Жак Енер, Жул Льофебър, Александър Кабанел, Жозеф Бона, — важни господа в рединготи, благопристойни голи тела, героически сцени, изписани в ателиетата, подсладени изящества, зализани и облизани с изтънчена четка. Те са образ на един свят, който с престорена усмивка и лицемерно благонравие се мъчи да прикрива пороците и мерзостите си. Винсент инстинктивно се отвращава от този свят. В цялата условна показност той долавя липсата на правда. С изострените си нерви болезнено

усеща отсъствието на всякаква душа в тях. Той, измъчваният от неутолима жажда, изгарящият от необуздан стремеж към абсолютното, е принуден да продава тия пошли произведения, за да може да живее. Той надига глава, бунтува се.

— Какво искате? Това е модата! — му е казал един от неговите колеги.

Модата! Суетното самодоволство, глупостта на дамичките и господата, които посещават галерията, го дразнят до немай-къде. Винсент ги обслужва с неприкривана неприязън, ако не се нахвърля направо върху тях. Една докачена дама го нарича „холандски селяндур“. Изгубил търпение, неспособен да се сдържа повече, той заявява на шефовете си, че „търговията с художествени произведения е само форма на организирана кражба“.

Не ще и дума, че господа Бусо и Валадон са крайно недоволни от този противен служител. Пишат в Холандия, за да се оплачат от него; той наистина си позволява неуместни волности спрямо клиентите. Винсент от своя страна също се оплаква. Когато идва декември, не изтърпява повече и без да предупреди когото и да било, напуска Париж и пристига в Холандия за коледните празници.

Баща му току-що е сменил още веднъж енорията си. Назначен е пастор в едно малко село край Бреда — Етен. И това преместване не означава никакво повишение. Пасторът, чиято годишна заплата не надминава осемстотин гулдена (Винсент получава над хиляда), си е все тъй беден и горещо желае да осигури бъдещето на децата си. Това е най-голямата му грижа. Но не по-малко се тревожи той, като вижда сина си тъй объркан. Екзалтираният мистицизъм на Винсент го озадачава; в едно писмо той му припомня историята на Икар, който загубил крилете си в желанието си да се издигне до слънцето. Той пише на Тео: „Винсент трябва да бъде щастлив! Може би е нужно да му се намери друга работа.“

Бягството на Винсент не трае дълго. В първите дни на януари 1876 г. той се връща в Париж. Господа Бусо и Валадон посрещат хладно тоя чиновник, който въпреки недостатъците си им е липсвал особено много по време на коледните продажби.

„Когато се видях с г. Бусо, запитах го дали е съгласен да остана и тази година в тяхната фирма, като предполагах, че той няма в какво по-сериозно да ме упрекне — пише смутен Винсент на Тео на 10 януари.

— Изглежда обаче, че случаят не е такъв, и той се хвана за думите ми, като ми заяви, че мога да напусна от 1 април и да благодаря на Бога за всичко, което съм научил в тяхното предприятие.“

Винсент е объркан. Той е ненавиждал работата си; начинът, по който е изпълнявал служебните си задължения, е трябвало неизбежно да доведе до скъсване с работодателите му. Но както преди две години не бе прозрял кокетниченето и лекомислието на Урсула, така и през тези месеци той не си е давал сметка за естествените последици от своето поведение; уволнението му го изненадва и покрусява. Нов провал. Той е обладан от неудържима любов, но тъкмо тази любов го отделя от другите хора, прави го саможивец. Още веднъж са го отхвърлили. На 1 април ще напусне галерията, отново ще тръгне сам по суровия път на своето бъдеще. Накъде води той? Към какви хоризонти? Винсент не знае как да се държи в този свят, в който броди опипом като слепец. Знае само, че е отритнат от този свят, чувства смътно, че там няма място за него. Знае също, знае най-вече, че семейството му е отчаяно от него. Чичо Сент е заявил разярен, че няма повече да се занимава със своя племенник. Как да изкупи вината си? Той мисли за баща си, чийто толкова порядъчен, толкова достоен живот би трябвало да му служи за пример. Мисли си с болка за тоя баща, чиито надежди е измамил, когото е разочаровал, на когото причинява постоянни главоболия, докато другите братя и сестри му носят само радост. Измъчва се от непоносими угризения, че е такъв, какъвто е. Огъва се под кръста си и се обвинява в слабост, защото този кръст му се вижда твърде тежък. Урсула не го иска, не го иска и светът. Кой е той? Какво е това у него, което се изпречва и пред най-малката сполука, към която си позволява да се стреми, какъв таен порок, какъв грях има да изкупва? Да бъдеш вече почти на двадесет и три години и да си все още хлапак, люшкан насам-натам, неспособен да намери равновесие, обречен винаги да се проваля! Какво да стори, Господи!

Баща му го съветва да си намери работа в някой музей. Тео пък твърди, че би сторил добре да се посвети на живописта, след като показва такава жива наклонност към нея и такива очевидни заложби. Не! Не! — повтаря упорито Винсент. Той няма да стане художник. Няма право да се плъзне по лекия път. Напротив, трябва да се изкупи, да докаже, че всичките добрини, които са му сторили, не са прахосани по някакъв непрокопсаник. Светът го обвинява, като го отхвърля. Той

трябва да надмогне себе си, да поправи грешките си и да заслужи най-после уважение. Всичките му неуспехи се дължат на собствените му слабости и на посредствеността му. Той ще се поправи, ще се постарее да стане по-добър. Ще плати за грешките си. И започва да търси работа, чете обявленията в английските вестници, отговаря на някои от тях.

В началото на април Винсент пристига в Етен. Той няма да се застои дълго там. Няма да тежи на родителите си, които вече са направили толкова много за него. Грижите и вниманието на баща му и майка му, разчувствувани от настойчивите писма на Тео, засилват още повече угризенията му, вместо да го успокоят. В отговор на едно негово писмо директорът на един пансион в Ремсгейт, английският пастор Стоукс, му предлага служба като учител срещу храна и квартира, Винсент ще се върне Англия.

Отново ще види Урсула и може би...

Той заминава.

На 16 април пристига в Ремсгейт, градец на морския бряг при устието на Темза, в графство Кент. Тутакси пише на домашните си за своето пътуване и го описва като човек, когото природните гледки дълбоко вълнуват и който е особено отзивчив към цветовете впечатления.

„На другия ден сутринта взех от Харуич влака за Лондон. Дълго гледах черните ниви, зелените ливади, овцете и агнетата в утринната светлосянка. Тук-там някой къпинов храст или няколко стройни дъба с тъмен клонак, с покрити от мъх стебла. А над всичко това — здрачно синьо небе, където все още блещукаха няколко звезди; на хоризонта — ивица сиви облаци. Преди да се подаде слънцето, чух чучулига. И после, съвсем близо до последната гара пред Лондон, слънцето изгря. Ивицата сиви облаци се беше разнесла и там беше слънцето, тъй просто, тъй голямо, истинско великденско слънце. Тревата искреше от росата и нощния скреж... Когато пристигнах в Лондон, трябваше да загубя два часа да чакам влака за Ремсгейт. Пътят трае четири часа и половина и не е неприятен. Прекосява се например един хълмист край. Подножието на хълмовете е обрасло с хилава трева, а върховете — с дъбови гори. Панорамата напомня нашите дюни. Между хълмовете се гушеше селце, чиято църква беше покрита с бръшлян, както и

повечето къщи. Градините преливаха от цветя, небето беше светлосиньо, с няколко сиви и бели облака.“

Винсент много е чел Дикенс. Като влиза в старата къща от сиви тухли, обрасла с рози и повет, където пастор Стоукс е настанил училището си, той се чувства там не по-чужд, отколкото би се почувствувал един Дейвид Копърфилд: новият декор на живота му сякаш е взет от романа на Дикенс. Пастор Стоукс е кръглолик. Облечен винаги в черно, висок, мършав, с набраздени от дълбоки бръчки лице, с цвят на стара дървена статуя — така го описва Винсент, — вечер той се превръща в истински призрак. Числи се към нисшето англиканско духовенство и средствата му са крайно оскъдни. Затова му е и доста трудно да прехранва многобройното си семейство, за чието домакинство се грижи жена му — безлична и кротка. Училището му едва крета. Учениците си той набира от най-бедните лондонски квартали. Има двадесет и четирима пансионери от десет до четиринадесет години, бледи, хилави, чиито къси сетрета, панталони и високи шапки им придават още по-жалък вид. На Винсент му става тъжно, като ги гледа неделя следобед да играят в тези си одеяния на прескочи магаре.

Учениците на пастор Стоукс си лягат вечер в осем часа, а сутрин стават в шест. Винсент не живее в пансиона. Заедно с един репетитор от училището, седемнадесетгодишен момък, той се е настанил в една съседна къща, където обитава малка стаичка. „Няколко гравюри на стената ще ми свършат добра работа“ — пише той.

Винсент наблюдава света около себе си, кедрите в градината, каменните вълноломи, които обграждат пристанището. В писмата си пъха стръкчета водорасли. Понякога извежда учениците си на разходка покрай брега. А тези ученици, на които постоянното недояждане не е спомогнало много за развитието на умствените способности и които поради болнавестта си не са кой знае колко палави, не му причиняват никакви главоболия, макар че му дават и твърде малко от удовлетворението, което е в правото си да очаква един учител. Истина е, че Винсент не се проявява като блестящ учител. Той преподава „по малко от всичко“, френски, немски, смятане, правопис... Ала много повече предпочита да занимава учениците си, като им разказва — пред гледката на морето, което вижда през прозореца — за Брабант и неговата природа, или като им разправя приказки от Андерсен или

някой роман от Еркман-Шатриан. Един ден отива пеш от Ремсгейт до Лондон и се отбива в Кентърбъри, където катедралата го изпълва с възхита; през нощта преспива на брега на едно блато.

Дали по време на този излет Винсент е научил, че Урсула се е омъжила? Той не отронва повече дума за нея и мълчи. Провалът му в любовта е окончателен. Той няма да види повече „ангела с дечицата“.

Колко много липсват на живота му устрем и порив! Впрочем не му ли е твърде тясно в този мънищък свят, където е попаднал? Училищната дисциплина, редовното и еднообразно повторение на все същите задължения в едни и същи часове противоречат на природата му и му тежат. Той се измъчва, не може да се приспособи към това твърде точно и веднъж завинаги установено разпределение на времето. Но не се бунтува. С болезнено примирение предъвква в английската мъгла тъжните си мисли. Това мъгляво сияние, в което се смекчават очертанията на хора и вещи, го връща към себе си и към горестта на сърцето. На масата му наред с Библията сега лежи книгата „Надгробни слова“ от Босюе. С течение на времето тонът на писмата му до Тео се е променил. Винсент е претърпял твърде много разочарования за да може още да се изстъпва като по-големия. Навън вали. Светлините на уличните фенери се отразяват в мокрите улици. Понякога, когато учениците вдигат много шум, за наказание ги оставят без хляб и чай и ги пращат да си легнат.

„Ако можехте да ги видите тогава как стоят облежани на прозореца — казва Винсент, — щяхте да наблюдавате картина на дълбока меланхолия.“

Меланхолията на тази страна пронизва цялото му същество. Тя е съзвучна с тона на собствените му мисли, подхранва неясните му стремления. Дикенс и Джордж Елиът със своите хуманитарни страници подклаждат това мрачно смирение, в което се преплитат набожност и състрадание.

„В големите градове — пише Винсент на Тео — хората чувствуват естествена потребност от религия. Много работници и чиновници са имали хубаво набожно детство. Вярно е, че животът в града понякога пресушава the early dew of morning^[4], но все пак копнежът по the old, old story^[5] си остава, защото това, което се е напластило дълбоко в сърцето, не се променя никога. В една от книгите си Елиът описва живота на фабричните работници, които са

образували малка религиозна община и се събират на богослужение в една църква на «Лантерн Ярд». И тя казва, че това е царството небесно на земята, ни повече, ни по-малко... Трогателно е да гледаш как тия хиляди хора се тълпят да слушат проповедниците.“

През юни пастор Стоукс премества училището си в едно от предградията на Лондон, в Айлуърт на брега на Темза. Той е решил да преустрои и разшири учебното си заведение. Навярно за вземането на това решение са повлияли належащи материални съображения. Месечните такси едва-едва постъпват. Родителите на учениците са повечето дребни занаятчии и продавачи, които държат дюкянчета из бедняшките улици на Уайтчапъл и са винаги малко или много притиснати от падежи и дългове. Изпращат децата си при пастор Стоукс, защото няма къде другаде да ги пратят. Когато парите не идват, пастор Стоукс тръгва сам да обикаля хората; не успее ли да измъкне от тях нито едно пени, решава да им върне децата, уморен от напразните си усилия. Този път пастор Стоукс натоварва Винсент с неблагоприятната задача да обикаля родителите.

И ето Винсент тръгва за Лондон, кръстосва мизерните улици на Ийст Енд на лов за неплатени месечни такси, лута се из струпаните една връз друга ниски, сиви къщи, из лабиринта от мръсни улици, който се простира покрай доковете и гъмжи от бедняци. От книгите Винсент знае за съществуването на тези обезправени квартали; Дикенс ги е описал. Ала живото зрелище на нищетата го поразява много по-силно от викторианските романи, в които хуморът, поезията на всекидневието озаряват от време на време всичко това с някоя усмивка, с блясък на позлата. Тук, сред голата, неподправена действителност, лишена от обаянието на изкуството, никога няма усмивки. Винсент върви. Тропа по вратите на вехтошари, на кърпачи и месари, продаващи месо, което никой в Лондон не е искал да купи. Стъписани от посещението му, някои родители плащат закъснелите такси на децата си. Пастор Стоукс го поздравява.

Но няма да го поздравява дълго.

При втората обиколка Винсент не успява да събере нито шилинг. Той мисли не толкова за възложената му задача, колкото за мизерията, която се шири навред пред очите му. Разчувствува се от лъжливите или достоверни истории, с които длъжниците на пастор Стоукс се опитват да омилостивят сърцето му, за да отложат плащането. А това им се

удава лесно. Винсент слуша с готовност всички приказки, обзет от безкрайна жалост при вида ни окаяните slums^[6], на тия зловонни дупки, където няма ни въздух, ни вода, където не прониква светлина, където креят дрипави обитатели, натъпкани по седем-осем в една стая. Препъва се в купищата мръсотия, които задръстват хлъзгавите улички без канализация. Застоява се дълго в тази клоака. „Е, повярвахте ли сега в ада?“ — запитал Карлайл веднъж Емерсън, след като го завел в Уайтчапъл. Болести, треска, пиянство, разврат царят по тия места на разруха, където викторианското общество е захвърлило своите парии.^[7] Във вонещите бордеи, така наречените lodging-houses^[8], спят върху слама или дрипи нещастници, които нямат и три шилинга дори, за да наемат някоя дупка за една седмица. Най-нуждаещите се биват въдворявани в work-houses^[9], мрачни зандани, които човек трудно може да си представи: „Изобретение, просто като всички велики изобретения — забелязва Карлайл с горчив смях. — Колкото повече мизерствуват бедняците, толкова повече намалява броят им. Тази тайна е известна на всички изстребвачи на плъхове. Един по-бърз метод е да се употребява арсеник.“ Боже мой, боже мой, какво са направили от човека! Винсент върви, върви. Страданието на тези същества откликва в собственото му страдание, той го чувства като свое. Това, което го вълнува, е нещо много повече от съчувствие; то е могъщо чувство на симпатия в истинския и най-силен смисъл на думата, чувство, което го залива с вълните си и го разтърсва до дън душа. Унижен, нещастен, той се чувства равен с най-нещастните, най-унижените от всички хора. Спомня си за своя баща, за словата, които баща му е призван да възвестява: „Истина ви казвам, митарите и блудниците ще влязат преди вас в царството небесно.“ Стиховете на Евангелието отекват като зов в тази разбунена душа, която гладува и жадува за изкупление. Тя знае само да обича, тази покрусена душа, за която всичко е живот, всичко е повод за дълбоко вчепкване в същността на нещата и хората. Никой не иска любовта на Винсент. Винсент ще я даде на тия обезправени, към които го тласкат и нищетата, която е общ техен дял, и техен, и негов — и пречупените любовни пориви, и религиозната му вяра. Ще им говори с думите на надеждата. Ще прави като баща си.

Когато се връща в Айлуърт при нетърпеливо очакващия го пастор Стоукс, Винсент, потресен от неволите, които е срещнал, му разказва за покъртителните си скитания из Уайтчапъл. Но пастор

Стоукс има само една мисъл: а парите? Колко пари е успял да събере Винсент? Винсент му разправя за затрудненията на тоя или она. О, те са за оплакване! Пастор Стоукс постоянно го прекъсва: а парите? Колко пари носи Винсент? Какъв окаян живот, каква ужасна злочестина! Боже мой, боже мой, какво са направили от човека? Пастор Стоукс настоява: а парите? Винсент не носи пари. Нима може да се искат пари от тия несретници? Какво, не носи пари ли? Пастор Стоукс избухва. Добре, много добре, щом е така, младият некадърен учител ще бъде изгонен още начаса.

Какво значение има за Винсент, че ще го уволнят? Отсега нататък той ще се отдаде всецяло на новата мисия, която бушуващата у него страст е открила, за да намери отдушник. Да стане художник, както му желае Тео? Винсент е твърде обременен от угризения, за да следва само влеченията и удоволствието си. „Не позволявай да бъда син, от когото се срамуват“ — мълви той. Той трябва да се самонакаже, да изкупи мъките, които е причинил на баща си. А може ли, за да стори това, да намери по-добър път от пътя, който му е предначертал именно баща му? От известно време вече той прави постъпки да бъде назначен за „евангелист, лондонски проповедник и пр.“ В Айлуърт има и друго училище, което се ръководи от методисткия пастор г. Джоунс. Винсент се обръща към него и го приемат на работа. Ще продължава да се занимава с неколцина ученика, но най-вече ще помага на пастора при изпълнението на религиозните му задачи, ще стане нещо като помощник-проповедник. Винсент е щастлив. Желанията му се осъществяват.

Той се залавя трескаво за работа. Съчинява неуморно проповеди, които понякога прозвучават доста странно като дълги евангелски коментари върху картини. Увелича се в безкрайни разговори на религиозни теми с пастор Джоунс; изучава богослужебните песнопения. Накрая започва сам да проповядва. Обикаля лондонските предградия, Питърсхем, Търнхем Грийн.

Но той няма дар слово. Никога не е говорил пред хора, никак не е подготвен за такава работа. На всичко отгоре английският му език не е твърде гладък. Но той отминава недостатъците си, които са само още едно изпитание за неговото смирение, и говори. Не си дава никакъв отдих. В свободните часове посещава храмове, църкви и синагоги, без да държи сметка за разликата във вероизповеданията, жадуващ

единствено за присъствието на Бога, в какъвто и образ да му се представя Той. Неговата вяра не се спира пред тези различия, в които се проявява безсилието на човека да обгърне всевечното. „За да ме последвате, трябва всичко да оставите — е казал Исус. — Ако някой дойде при мен и не намрази баща си и майка си, жена си и децата си, братята и сестрите си, та дори самия си живот, той не може да бъде мой ученик.“ Един ден в църквата Винсент хвърля в подноса за пожертвования златния часовник и ръкавиците си. Гравюрите, забодени на стената в неговата стая, му напомнят за делото, на което се е посветил всецяло: „Разпети петък“ виси до „Завръщане на блудния син“, а „Христос Утешител“ — до „Светите жени отиват на гроба“.

Винсент проповядва това, на което е учил Исус: „Блажени са наскърбените, защото те ще бъдат утешени.“ Уверява лондонските работници, че мъката е по-добра от радостта. Sorrow is better than joy. След като е прочел у Дикенс едно покъртително описание на живота в каменовъглените райони, мечтае да иде да разнася Словото Божие сред миньорите, да им припомня — *post tenebras lux*, — че пътят към светлината минава през мрака. Ала му отговарят, че не може да стане проповедник в каменовъглените рудници, преди да е навършил двадесет и пет години.

Винсент, който изразходва силите си без мярка, храни се зле и набързо, моли се и работи безспир, накрая ляга болен. Но посреща болестта с възторг, приемайки като Паскал, че тя е „естественото състояние на християнина“. Sorrow is better than joy.

„Да бъдеш болен, подкрепян от ръката Божия — пише той — и през тия дни на болест да ти идват други мисли и нови стремления, които не можеш да имаш в нормално състояние и в тези дни да усещаш в себе си една по-гореща вяра и по-крепко упование — това не е лошо.“

Които не можеш, да имаш в нормално състояние: инстинктивно Винсент ван Гог долавя, че за да се извиси до най-пронизителните тонове, човек не бива да се бои от изключителните състояния, че трябва без остатък да се отдаде на това, с което се захванал.

Ала той е останал без сили. Отново идва Коледа. Винсент се прибира в Холандия.

Етенският пастор, смирен служител на възвестената чрез откровение истина, посреща ужасен сина си, който се връща от Англия

облечен в квакерски дрехи, блед, измършавял, с трескави очи, мрачен и раздражителен — всеки негов жест, всяка негова дума издават някакъв необуздан мистицизъм. В този несъмнено беден, но все пак буржоазен дом разгорещените разкази на Винсент за низвергнатите от Уайтчапъл и за техните подобни отекват странно. Тази любов към Бога, изразена твърде бурно, това милосърдие, което настървено се стреми да следва буквата на евангелските предписания, за което всяка тяхна дума има стойност, силно обезпокояват пастора.

Макар и чичо Сент да е заявил, че няма повече да се занимава с племенника си, пасторът за сетен път се обръща към него и го моли за помощ. Той няма да пусне Винсент да замине отново за Англия. Чичо Сент ругае, заявява, че от Винсент няма излезе нищо свястно, но въпреки това се съгласява да изпълни молбата на своя брат. Ако желае, Винсент може да постъпи като търговски работник в книжарницата на Брам и Блюсе в Дордрехт. Той доста много се е ровил в книги през живота си, та ще може да се справи с работата, колкото и малко от себе си да влага в нея.

Винсент отстъпва. Не че упреците на домашните му са го накарали да бъде умерен. Съвсем не. Просто и логично той си казва, че като постъпи на работа в книжарницата, ще има възможност да попълни празнините в знанията си, да чете много книги, философски и религиозни, които иначе не би могъл да си купува.

Дордрехт, оживено малко речно пристанище в Южна Холандия, е един от най-старинните градове на Нидерландия; хрониките разказват, че норманите са го опустошили през 9. век. Около огромната квадратна кула в готически, ъглесто сводест стил на неговата „Гротекерк“^[10], обитавана от черни врани, и по протежение на кейовете и басейните се низят нагъсто ярко боядисани къщички с червени островърхи покриви. Много художници са се родили под мъглявите небеса на Дордрехт, в това число и Кьойп, един от най-добрите колористи на холандската школа.

Все тъй облечен като квакер, Винсент предизвиква истинска сензация в Дордрехт. Любовта му към хората е абсолютна, каквато е любовта му към Бога и каквато е била любовта му към Урсула. Но колкото по-стихийна е любовта му, колкото по-бурна е неговата страст, толкова по-рязко се очертава разрывът с хората, които и не мислят да искат такова себеотричане, които просто желаят, щото в техния живот

без пориви да се установи никакъв лек *modus vivendi*, изтъкан от отстъпки и компромиси. Винсент не забелязва този разрыв, не долавя, че могъщата страст, властните потребности, които го обладават, неизбежно го превръщат сред ближните му в неразбран самотник, в изгнаник. Всички го вземат на подбив.

Другите служаци в книжарницата се надсмиват над този намусен, надут чиновник, който не се интересува от продажбата на книгите, а само поглъща жадно тяхното съдържание. Младите хора, живеещи в пансиона на Толбрухстратие, на брега на Мьоза, където се е настанил и той, се подиграват с двадесет и три годишния аскет, който „започва да оглупява от набожност“ — така дори пише една от сестрите му.

Винсент не иска да знае за присмеха. Той упорито следва пътя си. Не е от хората, които се вричат с половин уста, които щадят другите или себе си. С каквото и да се залови, той не може да спре насред път и да се задоволи с приблизителното. Благодарение на разбирането, което проявява собственикът, изпитващ към Винсент любопитство, примесено с уважение, в книжарницата той има достъп до лавицата с редките книги. Винсент се увлича в безкрайно четене, мъчи се да проумее по-добре смисъла на някои библейски пасажки, като ги превежда на всички езици, които е учил, слуша проповед след проповед, намесва се в теологическите дискусии, които разделят някои кръгове в Дордрехт.^[11] Налага си пост и въздържание, налага си лишения, но не успява все пак да се откаже от тютюна, да захвърли лулата, която от доста дълго време вече му е неразделен другар. Един ден, когато прииждат водите и наводняват известен брой къщи в Дордрехт, а също и книжарницата, този чудноват момък, когото са вземали за човекомразец, изумява всички със своето усърдие, с безразличието си към умората, с енергията и издръжливостта си: той спасява от наводнението голямо количество книги.

Вярно е, че Винсент не общува почти с никого. Единственият му познат е един учител на име Горлиц, който живее в същия пансион като него и, поразен от будния му ум, му внушава да се заеме с редовно учение и да завърши факултета по теология. Тъкмо за това си мисли и Винсент.

„Видял съм вече доста много неща в Париж, Лондон, Ремсгейт, Айлуърт — пише той на Тео. — Чувствувам влечение към религията.

Искам да утешавам простите и бедните. Мисля, че професията на живописеца или художника е хубава, но вярвам, че професията на моя баща е по-свята. Искам да стана като него.“

Това желание, този стремеж се повтарят като постоянен рефрен в писмата му.

"Аз не съм сам, защото Бог е с мен. Искам да стана пастор. Пастор като баща си, като дядо си..."

Сред гравюрите по стените на стаята си той окачва и свои собствени рисунки. В писмата си до Тео описва с перо на художник някои гледки от Дордрехт и играта на светлините. Обикаля музеите. Но повече от всякога сега сюжетът, анекдотичният скелет на картините има най-голямо значение за него. Едно слабо платно на романтика Ари Схефер, родом от Дордрехт — „Христос в Гетсиманската градина“, изписано в най-блудкав стил и с нетърпима многословност, го хвърля във възторг. Винсент ще стане пастор.

Една вечер той споделя плановете си с г. Брам, който се показва доста скептичен и му заявява, че в края на краищата това са доста дребни амбиции: Винсент не ще стане никога нещо повече от пастор, забутан като баща си в някое брабантско селце. Винсент избухва разгневен:

— Че какво от това — извиква той, — баща ми е съвсем на мястото си. Той е пастирът, на когото душите се доверяват.

Пред тази тъй ясно и тъй упорито изявена решимост пасторът от Етен изпада в раздвоение. Ако наистина синът му желае да се посвети в служба на религията, не трябва ли да улеснят встъпването му в това поприще? Пък и не е ли разумно да му проправят по този начин пътя в живота? В тази професия Винсент трябва ще не ще да обуздае стихийния си идеализъм, да се опре на по-устойчиви принципи. Тази професия, наистина пълна с благородство и себеотрицание, може — нали така? — да го върне към праволинейността на една улегнала религия, да уталожи треската му с холандска умереност и буржоазна съдържаност. За втори път пастор Теодор ван Гог свиква семеен съвет.

Така да бъде! — постановява семейният съвет. — Нека Винсент се учи, за да влезе в редиците на протестантското духовенство. Решават да го изпратят в Амстердам, за да следва един подготвителен курс, да мине приемните изпити, които ще му позволят впоследствие да вземе богословско образование. За квартира и храна ще се погрижи

чичо му, вицеадмиралът Йоханес, който същата тази година — 1877 — е назначен директор на флотската корабостроителница в Амстердам.

Винсент напуска книжарницата на Брам и Блюсе на 30 април. Той е пристигнал в Дордрехт преди малко повече от два месеца — на 21 януари. В едно от първите си писма оттам се бе провикнал:

„О, Ерусалим, Ерусалим! или по-скоро, о, Зюндерт!“

Каква смътна носталгия пронизва тази изтерзана душа, опустошавана от огън? Ще може ли най-после тя да намери удовлетворите и да се изяви? Открила ли е най-после пътя на своето спасение и своето величие — целта, съразмерна с необятната любов, която я изгаря?

[1] Сам, съвсем сам,
сам сред ширното, ширно море!
И никой светец не се смили
над мойта стенеща душа.

Колридж, „Песен на стария моряк“, IV. — Б. пр. ↑

[2] Около 40 000 жители през 1875 г. Днес Монмартър наброява 280 000. ↑

[3] Caritas (лат). — милосърдие. — Б. пр. ↑

[4] Ранната утринна роса (англ). — Б. пр. ↑

[5] Старата, стара история (англ.) — Б. пр. ↑

[6] Бордеи (англ.) — Б. пр. ↑

[7] Тридесетина години преди това един млад германец написал въз основа на впечатленията си от подобни квартали своята първа книга „Положението на работническата класа в Англия“. Това е Фридрих Енгелс, който през 1848 г. се подписал заедно с Карл Маркс под Комунистическия манифест. ↑

[8] Жилищни домове (англ.) — Б. пр. ↑

[9] Приюти за бедни (англ.) — Б. пр. ↑

[10] Голяма църква. ↑

[11] В Дордрехт през 1618 г. заседавал синодът, който трябвало да реши спора между арминиани и гомаристи. ↑

IV.

СВЕТИ ФРАНЦИСК ОТ МИНЬОРСКИТЕ КОЛИБИ

*Искам около себе си хора тлъсти,
хора с лъснали лица, които спят нощем.
Оня Касий там има мършав и изгладнял
вид; той твърде много мисли; такива хора
са опасни.*^[1]

Шекспир, „Юлий
Цезар“, 1, 2

В началото на май, веднага щом пристига в Амстердам, Винсент се заема с учебните си занимания, които след около две години ще му отворят вратите на богословската семинария. Трябва преди всичко да научи гръцки и латински. Младият равин Мендес да Коста, който живее в еврейския квартал, му дава уроци. Пастор Стрикер, зет на майка му, се е заел да следи и надзирава учението му.

От друга страна, както е било решено, Винсент се настанява на квартира у своя чичо Йоханес, вицеадмирала. Но двамата не общуват помежду си. Няма никаква допирна точка между Винсент ван Гог, това изгарящо от вътрешен огън същество, и тая важна личност, скована в своя златошит мундир, която води живот, строго и точно подреден в най-малките подробности. Несъмнено Винсент е най-странният гост, стъпвал някога в дома до флотската корабостроителница. Пък и вицеадмиралът е приел необикновения племенник само от семейна солидарност; и той недвусмислено подчертава разстоянието, което завинаги ще дели двамата, като дори отказва да се храни заедно с племенника си. Нека Винсент урежда живота си както знае! А него, вицеадмирала, никак не го е грижа за този племенник!

Племенникът обаче е погълнат от други мисли.

В живота на Винсент ван Гог всички брънки се залавят една за друга с неумолима последователност. Накъде отива той? Той сам не може да каже. Винсент не е просто някакво същество, обладано от

страст; той е въплъщение на страстта. Страстта, която го изгаря, определя посоките на живота му, направлява го със страшна, непоколебима логика. Винсент никога не е бил подготвен за дисциплината на университетското обучение. Нищо не е по-чуждо, по-противоположно на природата му от това неочаквано изпитание, породено от самата приемственост на живота му. Той е олицетворение на чувствителността, трепет, жадуваща любов, нужда от себеотдаване, болезнен потрес на цялото същество пред нищетата на света и собствената нищета — а ето го, защото иска да проповядва, да бъде човек с хората, принуден да се занимава със сухото изучаване на гръцки и латински език. Той приема изпитанието, сякаш сам хвърля ръкавица в лицето си, впуска се стремглаво в учението. Но твърде скоро си дава сметка, че то му е противно и че само хаби силите си в тази борба. „Тежко е да се учи, момчето ми, но трябва да издържи!“ — стене той. Да издържи, да упорствува — това си повтаря Винсент непрекъснато. Колкото и да се бунтува природата му, той се насилва, задълбочава се упорито в склоненията, спреженията и преводите, настървява се, прекарва половината от нощите си наведен над книгите, нетърпелив да придобие онова знание, което го отделя от неговите братя и без което не може да говори от името на Христа.

„Пиша много, уча много, но учението не е лесно. Искан ми се да бях вече две години по-стар.“

Той се чувства смазан от някаква тежка отговорност.

„Страхувам се, че тия, които пожелаха да ми помогнат, си мислят, като ме гледат: Защо ли направих това за него? Потруди ли се той истински да постигне нещо? Така ли ни се отплаща? Когато си помисля за това, всичкото отчаяние и всичките угризения ме налягат отново. Виждам как изневерявам на надеждите, които близките ми са заложили на мен, и се срамувам. Искан ми се да ме няма вече на този свят. Но все пак продължавам да уча, за да мога да отговоря нещо, в случай че започнат да ме упрекват.“

Винсент упорствува, самобичува се, съсредоточава се над тези сухи книги, които не могат да го научат на нищо съществено, но не се съдържа и отваря наред с тях и съчиненията на мистиците, например — „Подражание на Христос“. Именно тези душевни пориви, това шеметно себеотдаване, това тържествуващо обожание го покоряват; и сивотата на това учение не му се струва лишена от душа. Да среща

rosa, rosae или λύω, λύεις, когато светът тръпне от хиляди невидими въздишки! Той продължава да смесва безразборно и пламенно различните вероизповедания, ходи едновременно в протестантски църкви, католически храмове и синагоги, нахвърля чернови за проповеди. Мисълта му час по час се откъсва от гръцкия и латинския. Толкова много неща клокочат у него и го теглят на всички страни!

„Да вземаш уроци по гръцки в горещ и душен следобед с мисълта, че ти предстоят толкова изпити при учени и хитри професори — тия уроци по гръцки ме карат да тъгувам за брабантските нивя, които трябва да са страшно красиви в ден като днешния“ — въздиша той през юли.

Всичко привлича, всичко разсейва вниманието му. Той чете не само мистиците; Иполит Тен и Мишле отново се озовават на масата му. А от време на време... Той признава на Тео:

"Има друго нещо. Това, което искам аз, ти го знаеш; искам да стана пастор като татко. И все пак, смешно е, но понякога, без да искам, докато готвя уроците си, правя по някоя рисунчица..."

Тя е нещо по-силно от него, тази потребност да пресъздава външната действителност, да изтръгва нейния скрит смисъл, да се изразява чрез езика на линиите, които нахвърля по белите полета на домашните си упражнения. Той се извинява, задето се поддава на това изкушение, извинява се, че го влече към изкуството, търси да си създаде някакво алиби.

„Човек като нашия баща, който толкова пъти нощем е отивал с фенер в ръка при леглото на някой болен или умиращ, за да му говори за Оня, чието Слово е също светлина в мрака на страданието и на страха от смъртта, сигурно би харесал някои офорти на Рембранд, като «Бягството в Египет» или «Полагане в гроба».“

За него изкуството едва на второ място е естетическа дейност. Първо и преди всичко то е средство за общуване, за общение със същите тайнствени истини, до които се домогват големите мистици. Големите мистици обгръщат безкрайното със силата на своята вяра, а големите художници — със силата на своето изкуство. Тяхната цел обаче е една и съща. Изкуството и вярата са само две различни средства да се докосне — отвъд измамната привидност — животрептящото сърце на тоя свят.

Един ден през януари 1878 г. чичо му Корнелиус-Маринус запитва Винсент дали харесва „Фрина“ на Жером. Не — отговаря Винсент, — „защото какво означава в същност едно красиво тяло като тялото на Фрина“? То е само празна черупка. Естетските игри не интересуват Винсент. Тяхната суетна пустота, колкото и привлекателна да изглежда понякога, никак не го вълнува. Той е твърде много обсебен от терзанията си, твърде много разкъсван от парещата тревога на смъртни грехове, за да не намира блудкава тази празна виртуозност. Душата? Къде е душата? Душата, само душата има значение. Чичо му го пита дали тогава не би го привлякла красотата на някоя жена или младо момиче. Не — отговаря пак Винсент:

„Бих се чувствувал и бих се разбирал по-добре с жена, която е стара или грозна, или бедна, или по една или друга причина нещастна, но на която жизненият опит и изпитанията или неволите са вдъхнали разум и душа.“

Неговата собствена душа е като отворена рана. Чувствителността му е изострена до крайност. Той се изтощава с учебните занимания, които сам си е наложил, но разбира ясно, че не там е за него истината. Препъва се по този друм, който доброволно е поел, пада и се изправя, върви, олюлявайки се, по трудния път, обзет от душевни терзания, отчаяние и несигурност. Заради себе си, заради близките си той трябва да научи гръцки и латински, но няма да успее — това го знае. Още веднъж ще хвърли в покруса баща си, който е вярвал в него, комуто в своята самонадеяност е искал да подражава. Не ще изкупи никога грешките, които е сторил, не ще вкуси от радостта „да се освободи от огромното угнетение, породено от провала на всичките му начинания“. О, разбира се, той ще продължава да заляга, няма да се щади — о, не! — но всичко ще бъде напусто, винаги ще бъде напусто!

Нощем, денем, по всяко време на деня Винсент броди из Амстердам по малките улици на крайните квартали и покрай каналите, с пламнала душа, обладан от мрачни мисли.

„Обядвах с парче хляб и чаша бира — пише той; — Дикенс препоръчва това на ония, които са пред самоубийство, като особено подходящо средство да ги отклони за известно време от това им намерение.“

Когато баща му идва да го навести през февруари, цялата му любов, всичките му угризения се разгарят с нова сила. Той не може да

не гледа с неизказано вълнение той баща, тъй порядъчно облечен в черно, чиито коси сивеят, чиято грижливо вчесана малка брада се откроява върху белия нагръдник. Нали заради него това чело е цялото набраздено с бръчки? Та нали той, Винсент, е станал причина да побелеят и оредеят тия коси? Той не може да гледа без мъка бледото лице, сред което дремят влажни зеници, чийто мек блясък излъчва само кротост и доброта.

„След като качих татко във вагона и проследих с поглед влака, докато се изгуби димът, аз се прибрах в стаята си и като видях стола, на който беше седял той, малката маса, на която още лежаха книгите от предишния ден, стана ми мъчно като на малко дете, макар и да знаех, че ще го видя скоро пак.“

Това, че той се самоупреква заради страничните си занимания, заради малкото истинска полза, която извлича от изучаването на неблагодарните и безсмислени за него предмети, само задълбочава още повече чувството му за виновност, засилва отчаянието му. Непрекъснато пише на Тео, на родителите си. Има дни, когато родителите му получават с всяка поща по едно писмо. Те се измъчват от тия писмовни излияния, от страниците с недоизписани думи, надраскани с твърде нервна ръка, които завършват в някаква безреда от неразгадаеми линии; често пъти пасторът и жена му не спят по цяла нощ, за да умуват над трескавите редове, които издават душевния смут на сина им. Мъчат ги лоши предчувствия. Ето вече десет месеца, единадесет месеца, откакто Винсент работи в Амстердам. Какво става там? Нима още веднъж е сбъркал пътя си? Това би било твърде лошо. Той е вече на двадесет и пет години. Ако наистина е така, то това значи, че той никога няма да може да се установи на някаква професия, да си създаде добро положение.

Добро положение! Винсент никога не е гледал на пасторския сан в тази светлина. Ако е тъй обезсърчен днес, то не е защото не е заел подобаващо обществено положение сред хората, а защото се е залутал в едно начинание, което му тежи като надгробен камък. С ужас в душата той се мята сред грамадите от знания; и подобно на Давидовия елен отчаян търси в тази пустиня изворите. Знание ли иска Христос от учениците си или любов? Нали именно този пламък е искал той да запалят в сърцата на хората? Нали важното е да говориш на хората, да си проправиш път към малката светлинка, която мъждука в техните

гърди? Любов — огън и сияние на любовта! Знанията, които църквата иска от своите служители, са ненужни, студени и безотрадни. „Блажени са нищите духом, защото тяхно е царството небесно!“ Неспokoен, раздразнителен, люшкан от високите вълни, които бушуват и се разбиват у него, Винсент не престава, изтерзан, да търси себе си. Върви опипом. Дълбаят го въпроси, остри като пронизително скърцане. С безусловна увереност той вижда само едно — че трябва да стане „човек на душата и на духа“. Ако не обръща внимание на различията, които съществуват между култовете, той отминава също така и дребните различия, които делят човешките дейности и прикриват съкровената им и тъждествена същност. Тази същност, мисли си той, се намира навред, и в свещената история, и в историята на Революцията, и у Мишле, и у Рембранд, и в „Одисея“, и у Дикенс. Човек трябва да живее искрено, да не оставя да го смажат трудностите и заблудите, да поддържа в себе си пламъка, „да обича колкото може повече, защото там е истинската сила, а този, който много обича, много върши и много може, и това, що е сторено с любов, е добре сторено“. Божествена „нищета на духа!“ Не бива „никога да оставяш да угасне огънят на душата, а да го поддържаш“, да бъдеш като Робинзон Крузо „човек на природата“, и то — добавя Винсент — „дори в образовани среди и в най-доброто общество, и при най-благоприятни условия“. Струяща любов, светена вода на любовта; с тези струи, с тази вода иска той да утоли жаждата на хората. Нима е нужно да знае да превежда фразите, които му се кривят в лицето от сивите страници, за да даде на хората онова, което го обладава? Нима е нужно да овладее тази наука, тъй кратка и толкова безпомощна?

Винсент загубва търпение и ненадейно през юли, петнадесет месеца след пристигането си в Амстердам, зарязва учението, тая мъртва наука, този прах, и се връща в Етен. Това твърде книжно пасторство, тази спокойна служба, тия търпеливи упражнения не са за него. Той има нужда да се отдава и да гори, да намери себе си, изпепелявайки се в сърцето на пламъка. Той е пламък и трябва да се превърне в пламък. Отказва се да стане пастор. Ще се посвети на истинското апостолство, чийто порив нищо не може да пречупи. Ще стане мисионер, ще иде да проповядва Словото Божие в ония черни земи, за които говори Дикенс, където под минералните пластове, в утробата на земята дреме огънят.

Накъде отиваш, Винсент ван Гог? Кой си ти, Винсент ван Гог? Там, в Зюндерт, една сврака грачи над гробището в листака на високата акация и понякога каца на гроба на твоя брат.

* * *

Става това, от което са се страхували пасторът и жена му. И все пак като виждат, че Винсент се връща, те изпитват повече болка, отколкото недоволство. Те са несъмнено дълбоко разочаровани. И най-вече безкрайно покрусени, като виждат сина си тъй нещастен. „Той все ходи с наведена глава, нарочно търси онова, което води към трудности“ — казва бащата. За Винсент, вярно е, нищо не е и не може да бъде лесно. „Човек не бива да прави живота си прекалено лек“ — е писал сам той на Тео. А той е твърде далеч от лекия живот. Ако е напуснал Амстердам, може би истинската причина за това не са били трудните науки, които са го отвращавали. Тази трудност е била от делнично, материално естество. Тя е била съвсем обикновено препятствие по един от широките друмища, по които се блъска хорската тълпа. Не е била от онзи вид трудности, които човек може да преодолее само ако сам се пречупи, които изискват безусловното отдаване на цялото същество. Впрочем няма значение дали преодоляваш трудностите или не. Истината е именно в отчаяната борба тяло о тяло. Винсент е познал мрачната и разяждаща сила на изпитанията и неуспехите, които е срещал по пътя си, сила, която може би се излъчва от горчивата наслада да се самонаказваш, знаейки предварително, че всяко изкупление е невъзможно. „Който обича Бога, не бива да полага усилия Бог да го обича в замяна“ — мрачното величие на тези думи на Спиноза се прибавя към суровите слова на Калвин, които никога не са преставали да звучат в сърцето на Винсент. Мъката е по-добра от радостта.

Пастор Джоунс, с когото Винсент бе водил толкова много разгорещени спорове по въпросите на теологията, когато беше в Айлуърт и се опитваше да проповядва сред английските работници, минава един ден през Етен. Той предлага подкрепата си, за да може младият човек да осъществи намеренията си. Към средата на юли Винсент отива заедно с пастор Джоунс и баща си в Брюксел, за да се

яви пред членовете на Комитета за евангелизация. Среща се с пастор Де Йонг в Брюксел, с пастор Питърсен в Мехелен, с пастор Ван де Бринк в Рузелар. Желанието на Винсент е да постъпи в практическата школа за проповедници, където от учениците се искат не толкова книжни знания, колкото въодушевление и умение да затрогват простите сърца. Тъкмо това иска и той. Винсент прави на „тия господа“ благоприятно впечатление и се прибира в Холандия, вече доста успокоен, за да чака решението им. В Етен работи над проекти за проповеди или пък рисува, заема се да копира „с перо, мастило и молив“ творби на Жул Бретон, живописец, чиито селски сцени много му харесват.

Най-после го приемат за опит като стажант в малкото училище на пастор Бокма в околностите на Брюксел, в Лакен, и през втората половина на август той заминава за Белгия. Там трябва да прекара три месеца, в края на които, ако останат доволни от него, ще му поверят проповедническа мисия. Поучени от опита, родителите му го изпращат не без страх по пътя на новата му съдба. „Винаги се страхувам — пише майка му, — че каквото и да предприеме, Винсент ще разваля и проваля всичко със своята странност, с необикновените си разбирания за живота.“ Тя добре познава своя син, тази майка, от която той е наследил прекомерно изострената чувствителност, дълбокия, подвижен поглед сменящи се светлини, в който понякога пламва особен блясък.

Винсент пристига сияещ в Брюксел. Заедно с него при пастор Бокма се учат само двама други ученици. Новодошлият, който се облича с каквото му попадне и нехае за всичко външно, погълнат само от задачата, на която се е посветил, предизвиква известен смут в тихото евангелистко училище. Говорът му си остава все тъй неприятен и това го измъчва. Измъчва го тромавото му слово, лошата памет, която му пречи да запомня текстовете на проповедите, той се гневи на себе си, преуморява се от работа, не спи, отслабва. Нервността му се изостря до крайност. Той трудно понася наставления и съвети; избухва при всяка малко по-остра забележка. Разтърсван от скрити сили, които е неспособен да обуздае, той е като заслепен от тия сили, запратили го сред хората, които не вижда и не може да види. Не му идва изобщо на ум, че трябва да търси общ език с хората, които среща, че трябва да мисли за неизбежните отстъпки, които налага животът в човешкото

общество. Бясно люшкан от вихрушки, доведен сякаш до полуда от стихийния устрем на своя живот, той е дружелюбен колкото река, която руши язове си. Ето защо и в това тихо училище, край двамата си невзрачни съученици, готвещи се благоразумно и покорно за мисионерския сан, той твърде скоро почва да се чувства не на мястото си. Той е твърде различен, коренно друг — понякога сам се сравнява с „котка, попаднала в чужд дюкян“.

Това чувство е може би единственото, което „тия господа“ от Брюксел споделят с него. Немалко слисани, раздразнени, те намират, че той проявява неуместна ревност, че крайностите му са несъвместими с достойнството на сана, към който се стреми. Вече са готови да пишат на пастора от Етен да си прибере сина.

Това подозрение, тази надвиснала заплаха едва ли могат да успокоят духа на Винсент. Гнети го самотата, тоя кръг, в който собствената му природа го затваря неизменно, в каквото и общество да попадне. Той се бунтува, гори от нетърпение да се махне от училището, за да почне най-после да върши живо дело сред хората. Исква да отиде час по-скоро в някой каменовъглен район и да затрогва сърцата на миньорите със Словото Христово, нетърпеливо се прехласва по едно описание на Боринач — каменовъглен район в Ено, между Киеврен и Монс, недалеч от френската граница, — което е намерил в един малък учебник по география. Той е нервен само защото се чувства неудовлетворен, недоволен от другите и от себе си, разяждан от упорит и неясен стремеж. През ноември праща на брат си една рисунка, която е нахвърлил „машинално“ — рисунка, изобразяваща кръчма в Лакен.

Кръчмата се нарича „Au Charbonnage“^[2], съдържателят ѝ продава също кокс и въглища. Не е трудно да се долови какво в тази жалка къщурка е привлякло вниманието на Винсент. Несръчно, но добросъвестно той се е постарал да я възпроизведе върху хартията, изписвайки по холандски всеки детайл, помъчил се е да долови особеното във всеки един от петте прозореца. Общото впечатление е мрачно. Никакво човешко присъствие не оживява рисунката. Сякаш това е някакъв напуснат свят — свят, който *знае*, че са го изоставили; защото под облачното нощно небе от празната къща, тъй ярко белязана от човешкото отсъствие, се излъчва странен, почти смущаващ живот.

„Много ми се иска да почна да правя груби скици на това и онова, на безбройните неща, които човек среща по пътя си — признава тъжно Винсент на Тео, като му изпраща рисунката си, — но то ще ме отвлича от същинската ми работа, та по-добре да не се захващам.“ И бърза да добави: „Щом се прибрах в къщи, започнах една проповед за *безплодната смоковница*.“

И все пак, ако проповедта е сякаш извинение заради рисунката, тя също би могла да бъде своеобразен коментар към нея. Една и съща съкровена изповед е породила и едната, и другата; и несъмнено не е трудно да се разбере какво е събудило пламенния интерес на Винсент към стиховете на Евангелието по апостол Лука:

„Някой си имаше в лозето си посадена смоковница и дойде да търси на нея плод, но не намери. И рече на лозаря: «Ето, три години дохождам да търся плод на тая смоковница и не намирам; отсеци я: защо само да изтощава земята?» Но лозарят му отговори и рече: Господарю, остави я и тази година, докато я обкопая и насипя с тор, и ако даде плод, добре; ако ли пък не, на следната година ще я отсечеш.“ (XIII, 6–9).

Не прилича ли Винсент на безплодната смоковница? И той самият не е дал плод досега. Но трябва ли все пак да се откажат окончателно от него? Не трябва ли да му дадат още една мъничка възможност? Стажът му в Брюксел е към края си. Той се надява, желае да замине час по-скоро за Бороинаж като проповедник.

„Преди да започне да проповядва и да предприеме големите си апостолски пътешествия, да разгърне същинската си работа сред езичниците, апостол Павел е прекарал три години в Арабия — пише той в същото това писмо от ноември. — Ако можех и аз да работя мирно и тихо две-три години в такъв край, да се уча и да наблюдавам постоянно, ще мога, като се върна оттам, да кажа неща, които наистина си струва да бъдат чути.“

Post tenebras lux. Бъдещият мисионер пише тези редове „изпълнен със смирение, но чистосърдечно“. Той е убеден, че в тези черни земи, общувайки с хората от рудничарските хижи, ще съзрее най-хубавото у него и ще стане достоен да говори на тия хора, да изразява истината, която носи в сърцето си, да се впусне в голямото пътешествие на своя живот. Като разкопава и тори земята около

безплодната смоковница, един ден тя най-после ще даде очаквания плод.

В това дълго писмо до Тео от ноември, където се преплитат най-различни мисли, където бликат толкова несъзнателни признания, където се изявяват толкова неясни стремления, Винсент изпъстря религиозните си размишления със свои мнения за някои художествени творби. Имената на художници като Дюрер и Карло Долчи, Рембранд, Коро и Брьогел се появяват час по час изпод перото му по повод на онова, което вижда, което чувства, което мисли, което обича, от което се страхува. И изведнъж от него се изтръгва вик:

„Колко красоти има в изкуството, при условие че можеш да задържиш това, което си видял. Тогава не си никога без работа, нито истински самотен, не си никога сам.“

* * *

Стажът при пастор Бокма е завършил. Той завършва за жалост с нов неуспех, тъй като Комитетът за евангелизация отказва да назначи Винсент за проповедник. Още веднъж надеждите на Винсент са разбити. Той рухва. Баща му пристига веднага в белгийската столица. Ала Винсент вече се е окопитил. Обезсърчението му е било само за миг. Нещо повече, неуспехът е укрепил волята му. Той упорито отказва да последва баща си в Холандия. Щом го отхвърлят, той няма да се съобрази с решението на Комитета за евангелизация, ще замине за своя сметка за Боринаж, ще изпълни, каквото и да му струва това, апостолската мисия, за която така трескаво копнее.

Винсент напуска Брюксел, пристига в района на Монс, установява се в Патюраж, в сърцето на Боринаж, и веднага се заема с работата, която не са благоволили да му поверят. Готов на всякакви жертви, той говори от името Христово, посещава болни, преподава вероучение на децата, учи ги да четат и пишат, изразходва силите си по хиляди начини.

Около него е обширната каменовъглена равнина, където стърчат скелетата на рудничните подемници и се издигат табаните, тия хълмове от черна сгурия. Всичко е черно в този край, който общува с недрата на земята, или по-точно, тук всичко е сиво и мръсно. Небето е

сиво, стените са сиви, водите са кални. Покривите с червени плочи са едничката по-ярка нотка сред тази шир, потънала в сажди и нищета. Между табаните се мяркат все още обработваеми земи, някое и друго петно зеленина, но въглищата лека-полека поглъщат, заливат като каменно димящо море всичко, чак до тесните градинки, където напролет няколко хилави, прашни цветя — далии или слънчогледи, се опитват да разцъфтят. Около Винсент са хората, на които той иска да помага със словото си, миньори с кокалести, набити с прах лица, с изпъкнали скули, които прекарват живота си, въртейки свредела и кирката в подземните галерии, и за които слънцето озарява света само веднъж на седем дни — в неделя; там са жените, погълнати също от мината, работнички с яки бедра, които тикат натоварените с въглища вагонетки, и момичетата сортировачки, които още от малки пресяват въглища. Боже мой, Боже мой, какво са направили от човека? Както преди две години в Уайтчапъл, Винсент се вълнува и чувства като своя, повече от своя, неволята на хората. Той страда, като гледа стотиците момчета, стотиците момичета, стотиците жени, впрегнати в убийствен труд.^[3] Страда, като гледа тия мъже, които всяка сутрин в три часа слизат със своите лампи в шахтите, за да излязат оттам едва след дванадесет-тринадесет часа. Страда, като слуша какво му разправят за живота си, за лошо проветрените галерии, където често работят във вода, а по челата и телата им се стича пот, за експлозиите на гризу, които постоянно ги грозят, за жалките си надници. От години насам тия надници не са били никога толкова ниски: миньорите, които в 1875 г. са изкарвали 3,44 франка на работен ден, сега, през 1878-а, не получават по вече от 2,52 франка. Винсент страда също от участието на слепите коне, които теглят вагонетките в дълбоките галерии и ще умрат без никога да се изкачат на земната повърхност. Винсент страда от всичко, което вижда. Обзет от безкрайна жалост, той търси всякакъв повод да помага, да помага и пак да помага и да се раздава, забравил напълно себе си. Че човек може да лелее дребни амбиции, да се грижи за кариерата си — пред лицето на тази нищета подобна мисъл дори през ум не му минава. Той живее на улица „Църковна“ у амбулантния търговец Ван дер Хаген, на чиито деца предава вечер уроци. За да се препитава, прави нощем преписи и копира. Чрез баща си получава поръчка за четири големи карти на Палестина, за които му плащат четиридесет гулдена. Криво-ляво преживява. Но заслужават ли

внимание начинът на живот по-голямата или по-малката оскъдица, в която си изпаднал, когато едно-единствено нещо има значение: да проповядваш без отдих Словото Божие и да помагаш на хората?

Този мисионер без официална мисия, този червенокос млад човек с вироглаво чело, с малко смахнати движения, който нехае за себе си, обсебен от една необикновена страст, който спира хората, за да им чете откъси от Писанието, но на когото една безусловна убеденост придава на постъпките нещо повелително и сякаш неистово — този мисионер отначало изненадва хората. Изненадва ги като някакво необикновено явление. Но лека-полека ги покорява. Те го слушат. Дори католиците го слушат. От този смущаващ хлапак се излъчва странна, магнетична сила, която действа неотразимо на тия прости същества, чиито първични човешки добродетели не са накърнени от школка ученост и изтънчени условности. В негово присъствие децата се умиряват, следят онова, което той им преподава, полупрехласнати, полууплашени от внезапните му избухвания. Понякога, за да ги възнагради, за вниманието им, Винсент използва случая да задоволи влечението си към рисуването: за тия деца, които нямат играчки, той рисува малки скици и после им ги раздава.

Отзвукът от дейността на младия проповедник в Патюраж достига до членовете на Комитета за евангелизация. В края на краищата тоя холандец би могъл да бъде полезен с нещо. Комитетът променя решението си от ноември и възлага на Винсент официално за опит шестмесечна мисия. Назначават го във Вам, друго селище на Боринаж, на няколко километра от Патюраж. Винсент ще получава петдесет франка месечна заплата и ще бъде нещо като помощник на местния пастор, г. Бонт, чието седалище е във Варкини.

Винсент е на върха на щастието. Най-после ще може да се отдаде без задръжки на апостолското си призвание. Най-после ще може да се изкупи. Жителите на Вам го виждат като пристига спретнат и чист, чист по холандски, облечен в порядъчни дрехи, но още на другия ден всичко се променя. Винсент е обиколил къщите на Вам и е раздал на най-нуждаещите се дрехите и парите си. Както изисква Христос от своите ученици, той ще живее живота на бедните, за бедните, сред бедните: „Ако искаш да бъдеш свършен, иди продай всичко, що имаш, и раздай го на сиромасите, и ще имаш съкровище на небето; после дойди и върви след мене“ — е казал Исус. Винсент навлича една

стара войнишка куртка, ушива си навуца от чувал за въглища, нахлупва кожен миньорски каскет и обува дървени обувки. Нещо повече, отдаден на обайващата наслада да се принизява и унижава, той начерня ръцете и лицето си със сажди и прах, та по нищо да не се отличава от миньорите. Той ще бъде един от тях, какъвто би бил и Христос, ако беше на негово място. Пред лицето на Сина Человечески не може да има никакво лицемерие. Човек трябва да избере — или да живее с Него така, както Той иска, или да иде при фарисеите. Не може едновременно да проповядваш Словото Христово и да му изменяш.

Винсент е на квартира у хлебаря Жан-Батист Дени на улица Пти Вам 81, в една къща, малко по-приветлива от останалите в селото. За да може той да проповядва, Дени се договаря с Жулиен Содоайе, съдържател на една кръчма, където може и да се нощува, да му преотстъпи „салона“, както наричат в Боринаж подобни помещения за събиране — „Бebешкия салон“. (В случая бебето, на което е наречено това помещение, е именно закръгленичката г-жа Содоайе.) „Бebешкия салон“ се намира на края на селото и гледа към гората Клерфонтен, в дъното на долината на Вам, по посока към Варкини. Полето е съвсем наблизо. Едно замърсено поточе тече тук и напоява градинките. Тук-там стърчат няколко криви върби, а малко по-нататък — стена от тополи. Към угарите водят издълбани пътища, обрасли с къпинови храсти. Къщурките на миньорите са на височината, близо до каменовъглените шахти. Зима е. Вали сняг. Без да чака повече, Винсент започва да проповядва в продълговатата зала с варосани стени под дебелия, почернели от времето греди.

Той говори за македонец, който се явил насън на апостол Павел. За да го обрисова пред миньорите, сравнява македонец с „работник със следи от горест и страдание, и умора по лицето, неугледен и съвсем не внушителен, но с безсмъртна душа, жадуващ за нетленната храна, сиреч за Словото Божие“. Винсент говори, хората го слушат. „Слушаха ме с внимание“ — пише той. И все пак твърде малко хора посещават „Бebешкия салон“. Хлебарят Дени, жена му и тримата им сина са ядрото на малката аудитория. Но дори и никой да не дойдеше да го слуша, Винсент пак би говорил; би говорил, ако трябва, и на каменната маса, която стои в един ъгъл на „салона“. Възложили са му да разнася Словото Божие и той ще разнася Словото Божие.

Вам го очарова.

„През последните дни, в мрачните предколедни дни — пише той на брат си — падна сняг. Всичко напомняше средновековните картини на Брьогел Селяка и на толкова други, които са съумели да предадат поразително своеобразния ефект на червеното и зеленото, на черното и бялото.“

Допълнителните цветове в пейзажа тутакси въздействуват върху чувствителната ретина на този проповедник. А и пейзажите постоянно му напомнят живописни творби.

„Всичко, което виждам тук, ме кара постоянно да се сещам за творбите например на Тейс Марис или на Албрехт Дюрер.“

Вярно е, че природата никога не е била по-богата, отколкото в очите на този човек, у когото най-различни впечатления се наслаждат безкрайно едно върху друго. Къпиновите храсти, старите дървета „с техните чудновато преплетени корени“ му напомнят за декора на „Рицарят и смъртта“ от Дюрер, но му напомнят също така и за оня Брабант, където той е прекарал детството си, напомнят дори — по силата на странна асоциация — и сегашната му апостолска дейност:

„С падналия напоследък сняг имам впечатлението — пише той, — че това е някакво писмо върху бяла хартия, като страниците на Евангелието.“

От време на време той се спира край пътя или до някой рудник и нахвърля една скица. Не може да се лиши от подобно „развлечение“.

Това, разбира се, никак не пречи на мисионерската му работа. Той проповядва, грижи се за болните, учи децата, присъствува в протестантските къщи на семейното четене на Библията. Вечер очаква при изхода на шахтите излизащите миньори. Изнурени от дневния труд, те го хокат или обиждат.

— Обиждай ме, братко мой, защото аз го заслужавам, но чуй Словото Божие — отговаря кротко той.

Децата също му се присмиват; той търпеливо ги мъмри, опитва се да ги поучава или пък ги глези.

И ето че малко по малко враждебността и недоверието затихват, подигравките престават. „Бебешкия салон“ се изпълва с хора. Парите, които получава, Винсент раздава. Раздава времето си, енергията си на всички, които ги искат. Ходи по къщите, предлага услугите си на жените, помага им в кухненската работа или при прането. „Оставете ме да ви помогна, защото аз съм слуга“ — говори им той. Той е самото

смирение, себеотрицание, подлага се на всякакви лишения. Малко хляб, ориз и меласа му стигат за храна. Повечето време ходи бос. Уверява г-жа Дени, която го упреква за това, че „обувките са твърде голям разкош за един Христов служител“. Та не е ли казал Бог: „Не носете нито кесия, нито торба, нито обувки?“ Винсент е станал ревностен служител на Оня, чийто апостол е, и следва буквално всичките Му наставления. Отначало много миньори са идвали да чуят проповедите му само за да изразят признателността си — било задето платил лекарствата на един, било задето е бавил децата на друг — и само затова са си дали труда да слязат чак до „Бебешкия салон“. Сега вече те идват по свое желание. Красноречието на Винсент си е все така тромаво. Той жестикулира като говори. Но умее да затрогне, да развълнува. И миньорите се поддават на обаянието на този човек, който, по думите на г-жа Дени, „не е човек като другите“.

Ала пастор Бонт, изглежда, не е толкова доволен. Той прави някои забележки на Винсент за начина, по който разбира апостолската си мисия; поведението на младия проповедник му се вижда доста непристойно. А освен това не бива да се смесват символите с действителността. „Малко по-спокойно, ако обичате!“ Винсент навежда глава, обещава, но не променя поведението си.

И как би могъл да го промени? Нима Исус не е заповядал всичко, което той върши? Пък и не биха ли накарали бедността, нищетата, които се ширят край него, всяко отзивчиво сърце да постъпва точно така, както постъпва той? Вярно е, че тези хора си имат мигове на веселие, свои местни празници, свои състезания по стрелба с лък, състезания за пушачи, свои танци и песни. Но тия мигове са кратки. Те не могат да накарат хората да забравят неволята си, еднообразното си и отрудено всекидневие. Не трябва ли именно той, мисионерът на Бога, да дава най-високия, най-убедителния пример? Как ще повярват на думите, които изричат устните му, ако той не е тяхно живо свидетелство? Той трябва да разтвори всички души за благата вест на Евангелието, да превърне в доброта натрупалата се в него горест.

Винсент обикаля. „Има само един грях — говори той, — да вършиш зло“, и както животните, така и хората имат право на милост. Винсент забранява на децата да измъчват майските бръмбари, прибира изоставени животни и се грижи за тях, купува птици, за да ги пуска на свобода. Един ден в градината на Дени намира една гъсеница, която

пълзи по земята, и внимателно я оставя на безопасно място. О, Fioretti на Винсент ван Гог! Когато един миньор се намята с чувал, на който е напечатано „чупливо“, и тази дума се появява на гърба му, всички започнат да му се подиграват, а Винсент се опечалява и засяга. Какъв наивник! Хората се смеят на жалостивите му забележки. Ала ако Винсент е изпълнен със смирение и търпение, ако понякога го наляга безкрайна тъга, има и мигове, когато вътрешният огън го хвърля в екстатична възбуда; по време на една разрази се с ужасна сила буря хората го виждат да тича по полето и да се удивлява, целият вир-вода, на „това голямо чудо на Твореца“. Естествено някои жители на Вам го смятат за луд.

„Господи, Бог Исус също е бил луд“ — отговаря той.

Ненадейно в областта пламва тифусна епидемия. Тя поражда всички, млади и стари, жени и мъже. Остават само неколцина незасегнати. Но Винсент е на крака. Той се залавя с жар за този неочакван случай да утоли стремежа си към пълно себераздаване. Неуязвим, неуморим, изразходва силите си ден и нощ за болните, без да обръща внимание на опасността от зараза. Раздава и малкото дрехи, които са му останали, запазва за себе си само няколко дрипи. Не се храни вече, не спи. Бледен е и съвсем измършавял, но сияе, жадува за още по-големи жертви. Сега, когато бедствието поражда толкова много хора, когато толкова много хора, останали без надница, гинат в пълна нищета, има ли право той да продължава да пилее пари, да държи стая в приветлива къщичка? Опиянен от себеотрицание, той си сковава сам една барака в дъното на градината на Дени, спи там върху наръч слама. Мъката е по-добра от радостта. Мъката е очищение.

А милосърдието е Любов; човек трябва да прави всичко, за да помага на хората. Чувствуват ли най-после братята на Винсент онай могъща любов, която го тласка към тях? Влиянието му безспорно расте. Сега от него очакват едва ли не чудеса. Когато идва денят за повикване на военна служба чрез жребий, майките на новобранците питат суеверно тоя, когото сега почтително наричат „пастор Винсент“, да им посочи някой стих от Евангелието: може би този талисман ще избави сина им от тежобата на военната служба.

Ала когато вижда Винсент в колибата му, пастор Бонт, когото тези необуздани крайности, това налудничаво милосърдие хвърлят в смут, кипва от гняв. Винсент упорствува. За беда тъкмо по това време

във Вам пристига на обиколка един инспектор на Комитета за евангелизация.

„Недопустими крайности на служебно усърдие“ — установява той. „Този млад човек — донася той на Комитета — не обладава качествата здрав разум и уравновесеност, необходими за добрия евангелист.“

Все по-зачестяващите упреци правят силно впечатление на г-жа Дени. Тя вече отдавна наблюдава с тревога лишенията, които си налага нейният наемател, и в недоволството си му натяква, че той вече „не живее като нормален човек“; тъй като нищо не помага, тя решава най-после да пише на родителите му в Етен. И тя също е майка и смята за свой дълг да извести пастора и жена му за живота, който води техният син. Докато те сигурно смятат, че той е удобно настанен при нея, този син се е лишил от всичко, не притежава вече нищо; когато му трябва риза, си стъкмява грубо някаква дреха от амбалажна хартия.

В Етен пасторът и жена му прочитат и препрочитат безмълвни писмото на г-жа Дени. Поклащат тъжно глава. Винсент отново е започнал с чудатостите си. Винаги все същото? Какво да сторят? Не остава друго, освен пасторът още веднъж да замине да смъмри големия хлапак, който явно е неспособен да живее като всички други хора.

Госпожа Дени не е излъгала: пристигнал ненадейно във Вам, пасторът заварва Винсент легнал в колибата си сред миньори, на които чете Евангелието. Вечер е. Една жалка лампа осветява сцената, откроява причудливи сенки, подчертава изпъкналостите на лицата, на тия съсредоточени фигури, а също и ужасната измършавялост на Винсент, мрачния пламък в очите му.

Угнетен, пасторът изчаква, докато четенето завърши. Когато миньорите се разотиват, той заявява на Винсент с каква болка го е заварил в тази мизерия. Нима иска да се погуби? Нима мисли, че постъпва с разум? Той ще привлече твърде малко хора към Христа, ако постъпва така безразсъдно. И мисионерът като пастора трябва да държи на своя сан, да съблюдава сдържаност, да пази достойнството си.

Мърморейки, Винсент тръгва подир баща си и се връща в стаята у г-жа Дени. Той обича баща си; нека баща му си замине спокоен. Но какво, какво да мисли той за всички тия укори, които непрестанно му

отправят, които му отправя дори баща му, на когото така ревностно се е мъчил да подражава? Нима отново се е излъгал? След тифусната епидемия много по-рядко се чуват гласове, които го обвиняват, че е луд. Въпреки това, когато минава по улицата, все още някои се смеят подире му. Но това не е най-лошото. И пастор Бонт, и инспекторът на Комитета за евангелизация, всички са съгласни с баща му, че вярата му е извънмерна, че той трябва да обуздае стихийните пориви, които го увличат. И все пак луд ли е той, наистина луд ли е, задето иска вярата му да бъде безусловна? Ако Евангелието е истина, тогава никой не бива да го ограничава в нищо. Или Евангелието е истина и трябва да се следва безусловно, или... Или пък... Среден път няма. Да бъдеш християнин, не значи да се удовлетвориш с няколко дребни жеста, лишени от истинско значение. Трябва да се обвържеш всецяло, тялом и духом; тялом и духом да се обречеш и да се отдадеш, тялом и духом да се хвърлиш в разпалената жарава и да изгориш като факел. Само с цената на абсолютното себеотречение се постига абсолютното. Луд ли? Не е ли той последователен във вярата, която гори у него? Или тъкмо тази вяра го заблуждава? Лудост ли е да вярваш в силата на делата, сторени в името на спасението? Бог спасявал когото си поиска и проклинал когото си поиска — о, каква подигравка с вярата! Хората били прокълнати или избрани по рождение. „Който обича Бог, не бива да полага усилия Бог да го обича в замяна.“ Нима чрез устата на хората, които го осъждат, сам Бог изрича жестоките слова на проклятието? Нима всичко е безполезно, окаяно безполезно? Колкото и сурово да се самонаказва, за да получи изкупление, колкото и високо да възвестява любовта и вярата си, той, Винсент ван Гог, никога няма да заличи клеймото, с което е белязан още от рождение: нищетата няма да има край.

Накъде отиваш, Винсент ван Гог? Упорит, болен, изтерзан, той продължава своя път. *През мрака към светлината.* Трябва да слиза, още да слиза, за да стигне до дъното на човешката неволя, да се потопи в нощта на земята. Да не смесва символите с действителността — що за глупост? Символи, действителност, всичко се отъждествява и се слива с абсолютната същност. Най-нищите измежду хората са тия, които живеят в най-черните недра на земята. Винсент ще иде при тях. През април той слиза в шахтата „Маркас“ и цели шест часа обикаля от галерия на галерия на седемстотин метра дълбочина.

„Тази мина — пише той на брат си — има много лоша слава, защото много нещастия са ставали в нея било при слизване в галериите или при изкачване, било от задушаване или от експлозии на гризу, от подпочвени води или от срутване на стари галерии и пр. Мрачно място е и от пръв поглед всичко наоколо изглежда печално и зловещо. Повечето работници там са бледи и изпити от треска; изглеждат уморени и изтощени, посърнали и преждевременно състарени, а жените им са обикновено също тъй бледи и повехнали. Около рудника — жалки миньорски колиби и няколко изсъхнали дървета, съвсем почернели от дима, къпинови трънаци, купища смет и плява, планини от въглища и т.н. Марис — заключава Винсент — би направил чудесна картина тук.“

Посещението в рудника навежда Винсент и на други заключения. Той никога не си е представял, че мъките на черните миньори са толкова ужасни. На дъното на рудника той избухва в негодувание срещу онези, които заставят някои свои братя да работят при такива окаяни условия, които не се грижат за по-доброто проветряване на галериите, нито пък да направят достъпа до тях по-безопасен и сякаш нехаят за всичко, което би могло да облекчи и без това непосилната участ на миньорите. С твърда стъпка, треперещ от възмущение, „пастор Винсент“ отива в управлението на мината и настоява в името на братството, в името на елементарната справедливост да се направят неотложните подобрения, които повелява грижата за човека. От тях зависят здравето, а твърде често и животът на подземните работници. В канцелариите на дирекцията посрещат тези искания със смях и оскърбления. Винсент не отстъпва, горещи се. „Господин Винсент — сопват му се тогава, — ще ви затворим при лудите, ако не ни оставите на мира!“ При лудите: все същата дума се изпречва пред него и му се хили зловещо. При лудите, разбира се! Трябва да си луд, за да дръзнеш да искаш намаление на печалбите заради някакви съвсем нерентабилни нововъведения — само един луд може да се осмели да предлага промени в едно толкова доходоносно предприятие, защото от всеки 100 франка добити въглища, след като се приспаднат всички разходи, в джобовете на акционерите отиват 39,10 франка. В тези цифри се заключава цялата лудост на Винсент ван Гог.

Идвайки тук, в Боринаж, Винсент е попаднал в едно от местата, където се ражда съвременното общество, където се изграждат организациите, които със своето могъщество смазват човека. Хълмистата равнина, цялата потънала в сивота, мрачна и тъжна, с колибите от мръсни тухли, с купищата сгурия, е образ на съдбата на тия мъже и жени, които креят в умора и омерзение. Как да не се чувства Винсент едно с тия мъже и жени? Тяхната злочестина е съзвучна с неговата злочестина. Те и той се срещат в страданието, еднакво прокълнати, еднакво изоставени. Никой, нищо не откликва на техните жалби. Те са сами, залутани в един безпощаден свят. Ниското няма небе тегне над безмилостната равнина. Под оловносивото небе Винсент върви. Той се рови в себе си, разяждан от съмнения, тревожен, отчаян. По-остро от всякога съзнава ужасната си самота. Би ли могло да бъде другояче? Неговата жадуваща за абсолютното душа е чужда, удивително чужда на този свят, който, механизирайки се, се изпразва от съдържанието си, ожесточава се, става безпощаден и чудовищен. От този безчовечен свят го разделя бездна от горест, него, който само знае да мълви думи на любов, който е самото милосърдие, който може да поддържа с хората и нещата само дълбоки, братски, религиозни връзки, който е живо обвинение над този свят.

На 16 април става страшна експлозия на гризу в рудника „Аграп“ в съседното селце Фрамри. Няколко седмици само след тифусната епидемия настъпват отново мъка и траур. При експлозията са загинали няколко миньора. От рудника изваждат голям брой по-леко или по-тежко пострадали. За нещастие при мината няма лазарет, тъй като управата счита разходите по поддържането на подобна служба твърде високи. Претрупани от работа, лекарите бързат да дадат първа помощ на ония от ранените, които според тях могат да оцелеят. И Винсент е там, не би могъл да не бъде там. Той се появява винаги там, където се стовари нещастieto, магнетически привлечен от бедата. И както обикновено се раздава, без да мисли за себе си: за да прави превръзки, раздира яростно малкото останало му бельо, купува олио и восък. За разлика от лекарите той се заема с най-тежко ранените миньори. Не разбира нищо от медицина. Той, Винсент, знае само да обича. С любов, обзет от дълбоко вълнение, се навежда над телата на обречените, изоставени мъже. Чува хриповете на умиращите. Какво може да стори неговата любов срещу злото на тоя свят? Какво може да

стори той, Винсент, клетият луд. Как да спасява, как да лекува? С непохватно движение повдига главата на един ранен. Кръвта шурти от раните; цялото му чело е една рана. Човекът простенва, когато Винсент се докосва до него. Би ли могъл някой да погали с по-нежна ръка от Винсент това подуто, почерняло, окървавено лице? Лекарите са обявили ранения за загубен. Защо да се занимават повече с него? Но защо пък да не се занимаят още повече с него? Защо да не се посветят още повече, всецяло на хората? Винсент накарва да пренесат миньора в неговата колиба. Остава край него, бди над него ден след ден, нощ след нощ. Науката е обрекла този човек на смърт, но любовта, отчаяната любов на Винсент ван Гог не го е обрекла! Този човек трябва да живее! И бавно, ден след ден, нощ след нощ, седмица след седмица, раните се затварят, миньорът се съвзема.

„Пред този човек с белези от рани на челото — казва Винсент — ми се привидя сякаш възкръсналият Христос!“

Винсент ликува. Той е създал една първа творба, своята първа творба, една от ония творби, каквито ги иска Христос, този „художник по-велик от всички художници,“ който, „пренебрегвайки мрамора, глината и баграта, е работил с живата плът“. Винсент е победил. Любовта винаги побеждава.

Да, любовта винаги побеждава. „Изкуфяло дрънкало“ — изръмжава някакъв алкохолик, ранен при злополука в мината „Маркас“, когато вижда, че „пастор Винсент“ влиза в къщата му, за да му предложи помощта и любовта си. Тоя човек знае цял куп попръжни и не си поплюва да обсипе Винсент с тях. Ала любовта винаги побеждава. Винсент е спечелил за вярата невярващия.

Какво не би сторил Винсент, ако не беше така трагично предоставен на самотата и слабостта си? Той чувства, че около него се надига враждебна вълна. Комитетът за евангелизация не го оставя на мира, пращат му пастор Рошдийо, за да го приучи, както казва г-жа Бонт, на „по-правилно отношение към нещата“. Заплашват го, че няма да подновят назначението му, ако продължава да се държи така, ако позори религията, ако превръща поверената му мисия в постоянен скандал. Винсент знае, че е осъден. Но следва своя път. Ще върви по пътя си докрай, какъвто и да е изходът от тази безнадеждна борба. Той не е от хората, които имат нужда от надежда, за да действуват, от успехи, за да постоянствуват. Той е от тия, които знаят отнапред, че ще

бъдат победени, но не се предават и вървят напред. Той е от племето на бунтовниците.

Може би той си е позволил да говори такива думи пред миньорите. Тифът, експлозиите на гризу са причинили толкова страдания, безгрижието и егоизмът на господарите на мината са толкова нагли, че миньорите наистина обявяват стачка. Може би думите на Винсент, който окончателно е спечелил сърцата на миньорите, не са съвсем непричастни в това решение. Така или иначе изглежда, че той е най-малкото тайният вдъхновител на стачката. Той организира подписки за подпомагане на стачниците, противопоставя се на минната управа. Но в същото време проповядва пред стачниците, които крещат и размахват юмруци, за благостта и силата на любовта. Възпира ги да не подпалят рудника.

„Да няма насилие — говори той. — Запазете човешкото си достойнство, защото жестокостта убива всичко добро у човека.“ Нищо не би могло да пресуши извора на сърцето му. Трябва да се бори, да се бори докрай. И все пак утре миньорите ще започнат отново работа. А той, какво ще прави утре той... Винсент знае, че е победен, изоставен като миньорите в дъното на мината, както бе изоставен от лекарите раненият, когото той спаси. Той е сам, сам със своята неугасима любов, която го изгаря, с тази всепоглъщаща горест, която никога няма да затихне. Къде да отиде? Какво да прави? Как да надвие съпротивата на Нещата? Нима му е отредено да се блъска о тях до последния си дъх? Понякога взема вечер на коленете си един от синовете на Дени. Полугласно, със сълзи на очи, се изповядва на детето.

„Моето момче — говори той, — откакто съм на тоя свят, се чувствавам като в затвор. Всички ме смятат за излишен човек. И все пак — добавя през сълзи — аз мога да направя нещо. Знам, че съм роден да направя нещо, което никой, освен мене, не може да направи. Но какво, какво е то? Все не мога да го открия.“

Между проповедите Винсент рисува, за да изрази мъката на хората, която никой не иска да види, към която никой няма милост.

* * *

Новината тутакси са разнася във Вам: „господата“ от Брюксел са отнели мисията на Винсент, като са се обосновали с това, че му липсва дар слово. Той ще напусне този край. Хората плачат.

„Никога вече хората няма да имат такъв приятел“ — жаят се те.
[4]

„Пастор Винсент“ стяга багажа си. А багажът му се събира в една носна кърпа, завързана на възел. В един рисувателен блок е напъхал скиците си. Тази нощ ще замине за Брюксел, пеша, защото няма пари, бос, защото всичко е раздал. Той е бледен, мършав, потиснат от неизказана тъга. Шестмесечният пост, безпределната всеотдайност са набраздили и огрубили лицето му.

Ето и вечерта. Винсент отива да се сбогува с пастор Бонт. Потропва на вратата, прекрачва прага. Навежда глава... На думите на пастора отговаря уморен.

— Никой не ме разбра. Вземат ме за луд, понеже искам да бъда истински християнин. Гонят ме като куче и казват, че правя скандал, защото се опитвам да облекча мъката на нещастниците. Не зная какво ще правя сега — въздиша той. — Може би вие сте прави и аз съм излишен и безделник на тая земя.

Пастор Бонт мълчи. Той гледа този човек там, пред него, окаян, смазан, гледа тия рижави коси, които светят като петно в сянката, тия очи, които блестят напрегнато. Може би за пръв път пастор Бонт вижда Винсент ван Гог.

Винсент не се застоява дълго. Предстои му толкова много път. Още толкова много път! Хванал рисувателния блок под мишница, нарамил малкия си вързоп, той напуска пастора, потъва в нощта по пътя за Брюксел. Подир него децата викат: „Луд! Луд!“ Такива викове отекват винаги по стъпките на победените.

Пастор Бонт сухо смърмя децата да мълчат. Прибира се в къщи, сяда замислен. За какво мисли той? Дали си спомня за някои слова на Евангелието? За думите на Исус: „Вървете, пращам ви като агнета сред вълци“? Какъв е този човек, който неговата църква прогони? Кой е той? Ала има върхове, които бедният пастор на едно бедно селце не може да измери...

Внезапно пастор Бонт се изтръгва от мълчанието си.

— Ние го смятахме за луд — промълвя той на жена си с леко треперещ глас... — Смятахме го за луд, а той може би беше светец.

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] „При каменовъгления рудник“. — Б. пр. ↑

[3] Според статистически данни, публикувани от Луи Пиерар, по това време в Боринаж работели 2000 момичета и 2500 момчета под 14-годишна възраст, 1000 момичета и 2000 момчета от 14–16 години, 3000 жени над 16 години и 20 000 мъже. ↑

[4] Дълги години, доста време след като Винсент напуснал Боринаж, доста време и след смъртта му, миньорите все още си спомняли за него. През 1913 г. Луи Пиерар събрал многобройни сведения за пребиваването на Ван Гог в Боринаж. Двадесет и шест години по-късно, в 1939 година, споменът за Ван Гог още не бил изчезнал и Луи Герен можал да събере богата жътва от възпоминания, без някои от които е вече немислимо всяко що-годе пълно изследване на живота на Ван Гог. „Пастор Винсент ли? Дали си го спомням? Мисля, че беше луд...“ — отговорил на своето местно наречие един стар боренски миньор на дошлия да го разпитва Луи Пиерар.

Може би тук трябва да припомним думите на Шели: „Знам, че съм от тия, които хората не обичат, но пък съм от тия, за които те си спомнят!“ ↑

V. „ИМА НЕЩО У МЕН, НО КАКВО Е ТО?“

*Ето ме пред вас; не мога да постъпя
другояче.*^[1]

Лутер пред
Райхстага във Вормс

Членът на Комитета за евангелизация, достопочтеният пастор Питърсен, се изправя не без изумление лице с лице срещу Винсент. Той гледа слисан този хлапак, изнурен от дългия път, който е извървял с кървящи нозе, с изпокъсани и прашни дрехи.

Замислен, мълвейки си сам, Винсент е вървял без почивка, ускорявал е крачка, за да стигне най-после до тази къща. Пастор Питърсен е изненадан; той е и развълнуван. Слуша внимателно Винсент, разглежда рисунките, които Винсент изважда от блока си. В свободното си време пастор Питърсен прави акварели. Интересуват ли го действително тези скици? Вижда ли в тях някаква надежда, някаква заложба за изкуство? Или само смята, че трябва на всяка цена да утеши, да успокои този поривист, своенравен момък с резки движения, от чиито глас и очи се излъчват отчаяние и болезнена горчивина? Така или иначе той го насърчава да рисува, дори нещо повече — купува две от скиците му. Може би това е само умело замаскирана милостиня. Пастор Питърсен се старае всячески да успокои страдащата душа на Винсент. Задържа го при себе си за няколко дни, говори му благо и тъй като Винсент настоява да продължи въпреки всичко проповедническата си работа в Боринаж, му дава препоръка до пастора на Кюм.

Винсент заминава отново. През време на краткия си престой у пастор Питърсен той се е посъвзел. Заминава отново за Боринаж, за село Кюм, където е уговорено да помага на пастора. Ала нещо се е пречупило у него. Сърдечната отзивчивост на духовника не е могла да накара Винсент да забрави, че са го отритнали. Още веднъж Бог го е

прокълнал. Отхвърлил го е, както го бе отхвърлила Урсула, както са го отхвърлили обществото и обикновеният живот. Някога наранен в любовта си, днес Винсент е смъртно ранен във вярата си. Опиянен от желанието да бъде мъченик, той се е изкачил до ония опустошени върхове, брулени от бури и мълнии, където човек е сам и гол, изоставен без ничия опора сам на себе си. И там го е поразил гръм. Излязъл е изпепелен от срещата с Оня, който няма вече име в тези висини, който е само едно необятно и магнетично Отсъствие. Винсент блуждае нагоре-надолу, тръпнещ от болка и треска, угнетен, разстроен, в плен на едно терзание, което също няма име. Върви с ръце в джобовете, със свито гърло, спори непрекъснато със себе си, не го свърта на едно място. Мислел е, че иска още да проповядва, но не проповядва вече. Храмовете, църквите му се виждат изведнъж трагично пуси, сякаш мъртви камъни. Неизмерими пространства разделят навеки Христос от ония, които се обявяват за негови служители. Бог е отвъд, някъде ужасно далеч...

Ненадейно Винсент заминава пак. Пристига в Етен, като че ли бащината къща би могла да крие в себе си отговор на въпросите, които напират у него и го разкъсват, да му посочи пътя на спасението. Той е сигурен, че в Етен ще го обсипят с упреци — нека!

Действително упреците не закъсняват. Уви, що се отнася до останалото, до най-важното — нищо! Макар пасторът да посреща Винсент с благодет, той не крие от него, че това хаотично съществуване не може да продължава повече. Винсент е на двадесет и шест години и трябва да си избере професия и да се установи на нея. Ако иска, нека стане литограф, счетоводител, дърводелец, да стане каквото ще, но да сложи край на това лутане! Винсент навежда глава. „Церове, по-лоши от болестта!“ — процежда той. Идването му тук е било напразно. Роптаейки, Винсент заминава отново.

„Някакво подобрение в живота ми — нима аз не се стремя към него, да не би случайно да нямам нужда от него?“ — възкликва той.

С какво ще се променят нещата, поне в неговия случай, ако стане литограф или счетоводител? Тия няколко дни, прекарани при баща му — при тоя баща, на когото някога толкова се е старал да подражава, — го покрусяват. А и не минават без търкания.

„Могат ли да се сърдят на болния — умува Винсент, — че иска да разбере колко чини лекарят му, че предпочита да не бъде лекуван

погрешно или от някой шарлатанин?“

Винсент е вярвал, че ще намери подкрепа у домашните си, а се е натъкнал на пълно неразбиране. С още по-натежали рамене се връща в Боринаж. Значи, ничия ръка няма да се протегне за помощ и опора? Всички го отблъскват — и Бог, и църквите, и хората, и родителите. Отлъчен е от всички.

Дори от брат си Тео.

Тео, винаги образцовият служител на галерията „Гупил“, през октомври ще бъде преместен в парижката централа. Той отива да се види с Винсент в Боринаж, но този път двамата братя не намират общ език. Докато се разхождат край изоставения рудник „Ла Сорсиер“, Тео — който преповтаря доводите на пастора — настоява Винсент да се прибере в Етен и да се хване на някаква работа (той доста жестоко го обвинява, че искал да „живее като рентиер“), — Тео с тъга припомня времето, когато двамата са се разхождали също така покрай стария канал в Рейсвейк.

— Тогава — казва Тео — ние бяхме на едно мнение по много неща, но оттогава ти много си се променил, не си вече същият.

И Тео подобно на пастор Питърсен насърчава Винсент да рисува. Но у Винсент все още е жив някогашният проповедник и той само гневно повдига рамене.

И ето го сам, този път вече свършено сам, залутан в ужасната пустош, в която се е превърнал животът му. Никакъв оазис, където да накваси с малко влага устните си! Никаква светлинка, ни най-малко развиделяване! Нищо! Всички мостове между него и света са прекъснати. Останал е лице срещу лице със себе си; престанал е дори да пише на брат си, на когото преди е доверявал всичко. В равнината на черните възглища, над която тегне безутешното зимно небе, той се бори със себе си, лута се насам-натам, върти се безспир като подгонен звяр. Няма вече квартира, спи където му попадне. Единственият му багаж е рисувателният блок, който пълни със скици. Понякога успява да размени някоя и друга рисунка срещу парче хляб или няколко картофа. Живее от подаяния, често не се храни по цели дни. С празен стомах, с премръзнало тяло броди, рисува, чете, настървено се рови в нещата, хората и книгите, навред търси истината, която би била освобождение и възкресение, но която упорито бяга от него.

Въпреки нищетата, в която тъне, Винсент не се бунтува. Развръзката на неговата драма, това той добре знае, не зависи от никого. Той трябва да се бори срещу „съдбовността, която носи в себе си“, срещу тази съдбовност, която досега го е тласкала от една задънена улица в друга, криейки от него с жестока ирония собствената му тайна и собствените му сили. Защото, не, той не може „да се смята за човек опасен и негоден за каквото и да било“ — отказва да приеме това. Казва си, че прилича на затворените в кафез птички, които напролет се блъскат в пръчките на кафеза, защото добре усещат, че има нещо, което трябва да сторят, но не могат да разберат какво. „А кафезът си стои и птичката полудява от мъка.“ Той също долавя присъствието на тази съкровена истина. Има нещо, което трепти, напирва в гърдите му. Но какво, какво? Кой е той, за Бога?

„Има нещо у мен, но какво е то?“

Този вик, този стон се изтръгва час по час от гърдите му сред боренските равнини, брулени от мразовити ветрове.

Тази година зимата е особено люта. Сняг. Мраз. „Какво искам аз?“ — пита се скитникът. Той не знае, мъчи се неумело, простодушно да намери някакъв отговор: „Бих искал да стана много по-добър“ — казва той, безсилен да овладее собствената си сложна натура, да обхване с цялата му широта, с шеметните му висини онова неведомо за него възжеление, онази жажда по абсолютното, по мистичното самозаличаване, която няма обща мярка с обикновените човешки стремежи. Той само дочува в себе си тътнежа на силите, чието сляпо оръдие е. Те направляват живота му, но той не смогва да ги определи, лута се опипом в мрака, объркан, обезверен от несигурност. Когато се сравнява с птичките в кафеза, то е за да се пита тревожно, с пронизано от копнеж сърце, какво му пречи да живее като всички други хора. С чудното си простодушие той се смята за човек като всички останали, обзет от същите стремежи, търсещ същите истини. Не вижда онова, което го прави завинаги различен от тях, и колкото да се вглежда в миналото си, не може да долови какво именно го води до непрекъснатите отлъчвания от обществото, на което е жертва. Очевидно той е безкрайно далеч от обществените условности, от обичайните грижи на хората. Този гладен скитник, когото околните гледат с жалост, като гази в снега, търси отговор на терзанията си в неподозирани висини. Само в тези висини той може да диша, да живее.

И все пак понякога като че ли почти осъзнава това коренно несъответствие.

„Една от причините, поради която сега съм без служба — поради която години наред бях без служба, е чисто и просто фактът, че не споделям възгледите на господата, които раздават службите на субекти, мислещи като тях. Това не е само въпрос на външен вид, както лицемерно ми подмятаха, работата е много по-сериозна.“

Той роптае, когато се сеца за неотдавнашните си спорове с официалните верски организации. Той е бил прав, уверен е в това. Ала „евангелистите са нещо като художниците. Има там една стара академична школа, често пъти противна, тиранична, с една дума — връх на нечестията и кощунството“. Техният Бог ли? „Препариран“ Бог! Да не говорим повече за това! Край!

От време на време някой от познатите му в Боринаж го вижда да пристига отнякъде. Винаги на път. Винсент идва било от Дорник, било от Брюксел, било от някое селце в Източна Фландрия. Той приема безмълвно храната, която му дават. Когато не му подадат нищо, събира трохите от хляба в отпадъците или търси замръзнали картофи. И докато яде, чете Шекспир, Юго, Дикенс или „Чичо Томовата колиба“. Или пък рисува, опрял блока на коленете си. В едно от последните писма, които е пратил на брат си, е писал:

„Не познавам по-добро определение на думата «изкуство» от това: Изкуството е човекът, прибавен към «природата» — към природата, действителността, истината, но в смисъла, според разбирането и характера, които художникът влага в тях и на които дава израз, «които извлича», които разгадава, разкрива и осветява. Една картина на Мауве или Марис, или на Израелс казва повече и говори по-ясно от самата природа.“

Природата е само хаос, гъмжащо изобилие. Тя крие в себе си всички отговори на всички въпроси, но тия отговори са тъй натоварени с досадни повторения, заплетени в такъв гъсталак от бурени, че остават неразгадаеми. Работата на художника се състои в това, да търси първичния порядък, над който избуява този хаос, да дири смисъла на битието, да изтръгне този свят от привидната му нелепост. Изкуството е гонене на безкрайното, то е тайнство, магия. Неговите обреди, подобно на религиозните обреди, са метафизическа дейност. Така разсъждава Винсент ван Гог. За него изкуството може да бъде

само израз, средство, едно от многото други, да се проникне в непроницаемостта — да се *живее*, защото да живееш не може да се сведе просто до физическото продължаване на съществуването. Да живееш, значи да се издигнеш до Бога в най-безумна любов, която е и най-безумна гордост, да му изтръгнеш тайните, да му отнемеш силата, която е тъждествена с неговото Знание.

Така разсъждава Винсент ван Гог: в същност Винсент не разсъждава. Ако спори безкрайно със себе си, това става само — ако може така да се каже — в сферата на чувствата. Той долавя само експлозивните елементи на страстта, която го обладава. Когато рисува, него го тласка една също така неумолима потребност, както тази, която го кара да обича, да проповядва, да крачи към всякакви огорчения в света на материалното и в обществото. Той би подскочил изумен, ако му кажеха, че изкуството е професия като всяка друга. Професията има само един жалък смисъл — да се изкарва хлябът. За това ли става дума? Винсент се опитва да проумее естеството на своята мъка, която е мъката на човека изобщо, да очертае пределите ѝ, да предаде тишината на ледената нощ, в която изтерзаната му душа се бори за изкупление. В набързо нахвърляните скици пред рудниците и табаните той изразява собственото си страдание. Взира се в тия набраздени от шахти и скелета хоризонти, в тия превити гърбове, повтаряйки непрестанно своя отчаян вик:

— Боже мой, за дълго ли ще е това, завинаги ли, за цяла вечност?

Хората, които го срещат, остават поразени от тъгата му — „тъга, която навява страх“. Много често — разказва дъщерята на миньора Шарл Декрюк от Кюм — „аз се събуждах през нощта, чувайки го да плаче и да стене на тавана, където живееше“.^[2] Винсент няма дори риза, за да се предпази от студа, който през тази зима върлува, но той не обръща внимание на студа. И ледът изгаря като огъня. А Винсент гори. Гори от любов и вяра.

„Все още съм склонен да вярвам, че най-добрият начин да опознаеш Бога е много да обичаш. Обичаш ли някой приятел, някой човек, нещо, каквото и да е, ще можеш после да знаеш повече за него — мисли си той. — Но трябва да обичаш с възвишена и сериозна, съкровена симпатия, с воля, с разум и винаги трябва да се стремиш да го познаваш по-добре, по-нашироко и по-пълно. Това води към Бога, води към непоклатимата вяра.“

Ала за Винсент този Бог, тази вяра вече не са Господ-Бог и вярата на църквите; с всеки изминат ден те все повече се отдалечават от тях. Комитетът за евангелизация е отхвърлил Винсент: така или иначе е било неизбежно той да разчупи тази рамка, в която укротяват, кодифицират, опошляват и канализират мистичните тежнения на човека, неговото вълнение пред лицето на неизвестното и пред тайната на битието. Винсент не би могъл да остане зад тази преграда. Ако религиозните му вярвания са вече само изгаснала жаравя, неговата вяра е останала незасегната — способността му да гори, да обича, чиято струя нищо не може да отслаби. Това поне не му убягва.

„Аз съм нещо като вярващ в моето безверие и въпреки че съм се променил, съм си все същият.“

Но неговата вяра, макар и незасегната, остава без приложение — и това го измъчва. „За какво съм годен, за какво мога да послужа и да бъда полезен?“ — се пита той. И в този душевен смут си говори:

„Човек може да носи голям огън в душата си и никой да не дойде да се сгрее на него; минаващите не виждат нищо, освен малкото дим, който излиза горе от комина, и отминават по пътя си. Какво да се прави тогава? Да поддържаш огъня в душата си, да носиш солта на земята в себе си, търпеливо — ала и с какво нетърпение! — да чакаш часа, когато някой, кой да е, ще дойде да поседне — и да остане, знам ли?“

* * *

Един ден — „някак неволно, признава той, не бих могъл да поясня точно защо“ — Винсент си казва: „Трябва да видиш Куриер!“ Решава да отиде в Куриер, малък градец в провинцията Па дьо Кале, под предлог че може да намери някаква работа там. Но не работа търси той.

„Далеч от родината — казва той — аз често тъгувам за родината, за родината на картините.“

А в Куриер живее Жул Бретон, посредствен пейзажист, член на Института, който рисува селски сцени — и от когото Винсент се възхищава и чиито сюжети го привличат.^[3] Винсент тръгва на път, взема първо влака, но тъй като има само десет франка в джоба си, скоро се вижда принуден да продължи пеша. Върви цяла седмица,

„напредва с доста голяма мъка“. Накрая пристига в Куриер и се озовава пред ателието на Жул Бретон.

По-далеч не отива. Не почуква на вратата на това „съвсем ново ателие, отскоро построена тухлена сграда, изградена правилно, по методистки“, чийто „негостоприемен, смразяващ и дразнещ вид“ му прави неприятно впечатление. Той тутакси е разбрал, че тук няма да намери това, което търси. Разочарован, скита из малкия град, влиза в едно кафене, наречено високопарно „Кафене на изящните изкуства“, „построено също с нови негостоприемни, смразяващи и противни тухли“. Фрески по стените изобразяват епизоди от живота на Дон Кихот.

„Доста жалки утешители — мърмори той, — и доста посредствени.“

Все пак Винсент открива някои неща в Куриер. В старата църква вижда едно копие по Тициан, което, макар и поставено на тъмно място, му се струва издържано в „майсторски тон“. С особено внимание и изненада наблюдава френския пейзаж, „купите сено, кафявата земя или мергеловата почва с цвят почти на кафе, прошарена с белезникави петна там, където мергелът излиза на повърхността, което на нас, свикналите с черните земи, ни се вижда доста необикновено“. Тази светла земя, над която блести небе, „много по-нежно и ведро от опушеното и мъгляво небе на Боринаж“, е за него като светлина в мрака. Той е стигнал до най-ниското стъпало на нищетата и обезсърчението, вече не върши нищо, дори не рисува. И тъкмо когато отчаянието го сковавало в мъчително безсилие, тази светлина го озарява с мекота, прохладата и надежда.

Винсент потегля обратно. Останал е вече без пари; разменя рисунките, които носи със себе си, срещу някое парче хляб, спи на полето, сгушил се криво-ляво в купа сено или сред купчина съчки. Вали дъжд, духат ветрове, студено е. Веднъж той прекарва нощта в една изоставена каруца — „доста лоша постеля“, а когато става сутринта, вижда че тя „цялата е побеляла от слана“.

И все пак този окаян скитник, който върви с изранени крака, си е възвърнал надеждата, откакто е открил прозрачната ведрина на френския въздух. Той отново усеща в себе си воля и сили. Претегляйки по пътя всички „защо“ и „как“ на своя живот, той си казва: „Аз пак ще се възвема!“ Пасторът у него е вече мъртъв. Досегашният му живот е

вече угаснал. Той се е стремил към едно безлично съществуване, в което Урсула е щяла да бъде феята; но са отговорили само със смях на това му желание. Лишен от топлотата, която толкова много хора познават, той се е надявал поне, че ще намери топлина в човешкото множество. Но и оттам са го отхвърлили. Сега вече всички пътища са затворени за него. Той няма повече какво да губи — освен живота си. На няколко пъти Тео го е съветвал да се захване с живописиста. Но той винаги е отговарял „не“, може би уплашен от страшните сили, които усеща в себе си и които проповедничеството му в Боринаж някак несръчно е отприщило. Да станеш художник, това означава да разговаряш сам, без ничия помощ, с чудовищните сили, които движат вселената, да се потопиш завинаги в трепетната тайна на неизвестното, да се откажеш от всичко, което хората благоразумно са измислили за своя защита. Тласнат по единствения път, който все още е открит пред него, Винсент изведнъж си казва:

„Ще взема отново молива, който бях захвърлил в голямото си отчаяние, и пак ще започна да рисувам.“

Той решава да приеме съдбата си. И я приема естествено с онази радост, която ни дават нещата, от които дълго време сме се отказвали, но и с известен смут, с неясна тревога. Да, няма съмнение, Винсент се страхува, винаги се е страхувал от шеметния порив, който оживява ръката му, щом тя хване молива. Въпреки че не знае почти нищо за техническите способности на пластичния език, той би могъл — както толкова други посредствени художници — да се самозалъгва с надежди, уверения и претенции. Би могъл тщеславно да мечтае за бъдещи творби, да говори за вдъхновение и дарба. Но той не иска това, избягва и да мисли за подобно тщеславие. Вдъхновен творец? Съвсем не — само беден работник, добросъвестен и прилежен като занаятчия: ето успокоителния образ, който той си представя. Винсент хитрува със самия себе си и предварително се опитва да затвори в по-безопасни граници — чрез представата, която има и иска да има за бъдещето си — стихийната сила, която го изгаря. Предпазливо избягва да произнесе непоправими думи, да предизвика тъмните сили, на чието благоволение най-после се предоставя. Никакъв цинизъм, никакво предизвикателство. Той промълвя с тих глас онова „да“, което го обвързва завинаги.

С това „да“ Винсент се избавя от нетърпимото угнетение, в което е живял през дългата и мразовита зима на 1879–1880 година в Боринаж, и вътрешното удовлетворение, което му дава това избавление, му помага най-после да надмогне страховете си. Отсега нататък, казва той, всичко ще се промени за него. Минало е времето на превъплъщенията. Той се възражда, излиза от някогашния мрак. По време на излета до Куриер е разгледал с особен интерес селата на тъкачите.

„Изпитвам дълбока симпатия към тях и ще се смятам щастлив, ако смогна някой ден така да нарисувам тия неизвестни или почти неизвестни досега човешки типове, че светът да ги опознае.“

Тия тъкачи „с унесен, почти сомнамбулен поглед“, които в неговия живот идват след миньорите — хората „от най-дълбоките низини“, са нещо като знамение. Те бележат, ако може така да се каже, неговото възлизане от мрака.

Въпреки че още нищо не се е променило в живота му, някогашният проповедник вече се чувства нов човек. Той изпитва нужда да се приобщи отново към външния свят, да намери отново връзка с хората, със семейството си. И когато настъпва пролетта, заминава за Етен. За жалост отношенията с родителите му не са вече тъй сърдечни. В пасторския дом не могат да проумеят защо той постъпва така или иначе, защо се носи тъй чудновато, смятат го „за някакъв невъзможен и подозрителен субект“. Винсент се мръщи; с безмилостна прозорливост, изострена от вътрешните му изисквания, той обвинява домашните си, че „не са съвсем лишени от предразсъдъци и от други също така почтени и модни качества“. И в това отношение за него приключва един период. Може със сигурност да се предвиди, че баща му вече никога няма да му служи за образец. И в същото време, когато завършва разрывът му с традиционната религия, се разкъсва и — тъй крехката — нишка, която го е свързвала с буржоазната среда, в която се е родил. Винсент е отблъснат отвред, но и той, посвоему, под напора на стихийните сили, които са довели до всеки един от неговите провали, той също отхвърля всичко и високо възвестява най-съкровения си тежнени. Досегашният му живот е бил само дълго, мъчително движение по грапавата повърхност на привидното, сляпо и болезнено лутане по посока на една неизвестна светлина, на една действителност, чиято цялост нищо не може да

накърни, чиято дълбока правда нищо не може да засегне. Зад него остават само мъртви обвивки, стари дрипи, с които хората се предпазват и с които те се самозалъгват. Преживените едно подир друго изпитания са били само повтарящо се и необходимо пречистване. Той последователно е изпитал на свой гръб колко жалка и измамна е двойната традиция на неговото семейство, което насочва децата си било към търговията с картини, било към религиозното поприще. От едното той е минал към другото. Едно последно люшване го е довело отново при изкуството, но с колко по-различни подбуди! За неговото семейство и изкуството както религията е било винаги само професия. А той, той не се стреми към професия. Но все пак трябва да живее, да се храни, да се облича. Как да примири суровите потребности на материалния живот с властните призови на духа? Всичко става така, сякаш Винсент прекрасно разбира двусмислието — двусмислие от обществена гледна точка, — което се крие в назряващото у него решение; и затова, докато семейните връзки безвъзвратно се разстройват, той се опитва, без да избухва, да отрича този факт и да търси, напротив, по-голямо разбиране от страна на домашните си.

„Не се отказвам да вярвам, че малко по малко, бавно и сигурно, ще се възстанови сърдечното ми разбирателство с този или онзи.“

И въпреки това, когато бащата му предлага да се установи някъде наблизко около Етен, Винсент решително отказва. Ясно съзнава, че неговата истина не е вече тук. Ще замине отново за Боринаж.

В Етен Винсент има възможност не само да види какво разстояние го дели вече от семейството му. Чувствата, които той изповядва, може би не биха били точно такива, каквито са, ако не се случва нещо неочаквано и от решаващо значение: Тео му изпраща по пощата петдесет франка. Той приема тези пари „наистина неохотно, наистина с твърде тъжно чувство“, както сам казва, но все пак ги приема. Оправдава се пред себе си с това, че някой ден и той ще може да направи някаква услуга на брат си. Но неволно от сърцето му бликва признание за истинската причина, която го е накарала да не ги откаже:

„Изпаднал съм в нещо като задънена улица, в мръсна яма — какво друго мога да сторя?“

Малката сума, пратена от Тео, изведнъж облекчава материалните му грижи; бъдещето се прояснява. Тео — с когото от девет месеца насам той съвсем е престанал да си пише, който не знае нищо за неотдавнашното му решение — не би постъпил другояче, ако би желал да увери Винсент, че подкрепя решението му. Тези петдесет франка са за Винсент нещо като позволение да се впусне решително в новия етап на своята съдба. Те бележат конкретно и символично края на един период, изпълнен с колебания и терзания, в който се е осъществило мъчителното му съзряване.

Когато се връща в Боринаж, Винсент отново се настанява в Кюм, у миньора Декрюк и започва да рисува безспир.

* * *

В Етен и по време на пътуването си Винсент сигурно е размишлявал надълго върху изпратените му от Тео пари и за това, какво означава той в очите на брат си. Продължава да изпитва чувство на смущение пред Тео; затова, когато в желанието си да му благодари отново подхваща писмовната връзка, той му пише — като че ли за да оправдае и защити поведението и действията си — безкрайно дълго писмо от близо петстотин реда, пише го направо на френски, сякаш езикът на страната с ведрото небе, греещо с толкова обещания и бременно с такова голямо бъдеще, е единственият, който подобава на подобна пледоария, в която се преплитат хиляди чувства, прииждат и се отдръпват съмнения и надежди, разсейващи се тревоги, укрепваща увереност — най-прочувствената изповед, която някога е бликала от сърцето на един човек, за да бъде чута от друг.

В това писмо от юли 1880 г. Винсент обяснява първо защо толкова дълго време не е писал на по-малкия си брат, не е поддържал връзки със семейството си. Той признава: Тео му е „станал чужд“. Но нека все пак го разберат: той изживява период на коренна промяна, и „това не става на обществен показ, то не е много забавно, затова... трябваше да изчезна“. Пък и уединяването му е толкова по-уместно, тъй като всички го смятат за безполезен човек. „Най-разумното (следователно) е да се държа така, като че ли въобще не съществувам.“

Щом е така, имат ли право да го смятат за безполезен човек? Той сам се познава добре, не си затваря очите пред своите недостатъци. Вярно е, че е „човек на страстите, предразположен и склонен да постъпва повече или по-малко безразсъдно, за което после повече или по-малко се кае... Но въпросът е да направи опит с всички средства да извлече полза именно от тия страсти“. О, той много добре знае, че досега почти никога не е успявал, че е преживявал унижение след унижение. Все пак за тия неуспехи не бива да винят единствено него. Всички са се възползвали от тях, за да го порицават, да го обвиняват, че е нехранимайко, безделник. А с това той не може да се съгласи. Защото „има безделници и безделници... Има безделници от мързел, от малодушие, от душевна низост... Но има и други безделници, безделници против волята си, разяждани вътрешно от пламенното желание да действуват, които не правят нищо, защото им е невъзможно да направят каквото и да било, защото са като в някакъв затвор“. Безделникът от този вид „сам невинаги знае за какво е годеен“. Такъв именно е и случаят с него.

„Зная, че бих могъл да бъда съвсем друг човек... Сега вие говорите: «От еди-кое си време насам ти изпадаш все по-ниско, чезнеш, не правиш нищо.» Вярно ли е това напълно? Вярно е... че живях както можех — и добре, и зле, както дойде, вярно е, че загубих доверието на някои хора, вярно е, че паричните ми дела са в плачевно състояние, вярно е, че бъдещето ми е доста мрачно, вярно е, че можех да постигна много повече, вярно е, че изгубих много време, за да си изкарвам хляба, вярно е, че и учението ми се намира в печално и отчаяно състояние и че не ми достига много нещо, безкрайно повече от това, което имам. Но значи ли това, че съм изпаднал, значи ли, че не върша нищо?“ Кой би могъл да му отговори? „Човек, който дълго време се е носел люшкан по бурното море, най-после стига до пристана.“ И за него може би скоро всичко ще тръгне на добре. Той се надява, макар че от благоразумие не иска твърде много да разчита на това. Но пък в края на краищата не е невъзможно и то да стане. Тогава ще кажат: „Значи, имало е нещо у него.“ Ето защо трябва „да продължава, да продължава“. Това е единствената възможност, за която може да мисли. Трябва да продължава, за да може това „нещо“ най-после да излезе наяве, да намери веществен израз.

Защото неговите тревоги и стремежи, нека хората не се заблуждават, са си останали съвсем същите както преди. Под външните противоречия съществува единство, приемственост. Никой не е разбрал това. Дори брат му, уви! се е излъгал. Така, по време на неговото проповедничество Тео е помислил, че той е „охладнял към Рембранд, Миле, Дьолакроа или към когото и да било“. Напълно погрешно! По-младият му брат трябва да се убеди, че дълбоко у него нищо не се е променило. Упрекват го, че имал „невъзможни възгледи за религията и детински угризения на съвестта“. Ако това наистина е така, той не иска нищо друго, освен да се избави от тях. Той ще се поправи, поправя се вече. Има само един начин да стигнеш до Бога: чрез любовта — по този въпрос у него не може да има никакво съмнение, — но пътищата на тази любов са много и различни и в края на краищата не е важно кой от тях ще избереш. „Помъчете се да разберете съкровеното, същественото, което казват в своите най-добри творби големите художници, сериозните майстори — и ще откриете Бог в него. Един го е написал или казал в книга, друг — в картина.“ Бог е навред и всичкото е във всичко... Не, Винсент не се е променил. Сега, след злополучния си опит с проповедничеството, той е готов да тръгне по нов път.

Той е преживял дълъг период на обезсърчение. Този период вече е отминал.

„Вместо да се поддам на отчаянието, предпочетох действителната меланхолия, доколкото действието беше по силите ми, или, с други думи, предпочетох меланхолията, която се надява, която се стреми и търси, пред меланхолията, която стига до мрачно и бездейно отчаяние.“

Той отново е започнал да учи, пак е разтворил произведенията на Есхил, Шекспир. И „Боже мой, какво хубаво нещо е Шекспир! — възкликва бившият проповедник. — Кой е тъй загадъчен като него? Неговият език и неговият стил са като четка, тръпнеца от трескаво вълнение. Но трябва да се научим да го четем, както трябва да се научим да гледаме и да се научим да живеем.“

О, нека не се отчайват от него, нека не виждат в негово лице „безделник от лошия вид“ — той умолява за това брат си. На края му благодари още веднъж за „добрината“, която му е сторил, и му дава адреса си в Кюм.

„Знай, че като ми пишеш, ми правиш добро“ — му казва той.

* * *

Това писмо е оправдание и защита, то е един призив — който покъртеният Тео не може да не разбере. То е и последна проверка на съвестта. В този решителен миг на своя живот Винсент слага черта, отхвърля зад себе си миналото, към което отправя последен поглед. Оттук нататък престават всякакви колебания и изчезват всички въпроси. Винсент рисува. Рисува, както е проповядвал, със същия неуморим жар, със същия неизтощим порив. Обикаля рудниците, за да скицира извозвачи и извозвачки на въглища, както е ходел на времето с Библията в ръка да разнася пред изхода на шахтите словото на една друга вяра. Рисува работничките, облечени с мъжки дрехи, забрадени с черни кърпи, рисува индустриалния пейзаж на каменовъглените мини, миньорите, отиващи към шахтите или връщащи се оттам, превити под тежестта на чувалите... В неговите очи Боринаж е също тъй живописен, както Венеция или Арабия. От ден на ден, от час на час неуморната му ръка отговаря на въпросите, които са го измъчвали толкова дълго. Неговите човешки силуети, все още сковани подобно на фигурите, рисувани от примитивните художници, се изпълват малко по малко с живот, загадъчни като образите на Джото.

Винсент не се задоволява да работи само от натура. Той копира поредицата „Часовете на деня“ на Миле, у когото го вълнуват библейското чувство, влечението към земните неща и евангелското човеколюбие. Той моли брат си да му прати друга серия от същия художник — „Полските работи“. Моли и Терстех, бившия си шеф в Хага, да му набави „Упражнения с въглен“ на Барг. В малката си стаичка в Кюм, където спи заедно с децата на своя хазяин, той рисува, прерисува, учи се. Както преди три години в Амстердам, отново става ученик. Започва едно ново чиракуване, запознава се с нов език. Но с каква непозната досега радост! До вчера той се мръщеше пред латинските и гръцките книги. Днес трудностите не го обезсърчават, нито го плашат, само още повече го разпалват. Погълнат всецяло от тях, той излиза насреща им колкото самоуверено, толкова буйно и

упорито. Отприщил е извора, който е клокочил дълбоко у него: струята на този извор се излива неудържимо, с чудна и властна сила.

„Направих — съобщава Винсент на Тео — една рисунка, която изобразява миньори... отиващи рано сутрин в снега към рудника, по една пътека край трънаци — едва доловими сенки в утринния здрач; в дъното се открояват неясни срещу небето големите скелета на рудника и грамадата сгурия. Пращам ти скица на рисунката, за да можеш да добиеш представа за нея... Добра ли ти се вижда идеята?“

Писмата, които Винсент пише сега на Тео, се редуват едно след друго; писани ту на холандски, ту на френски, те представляват изчерпателни, подробни отчети за това, което той работи. Съмненията му наистина са изчезнали. На 7 септември Винсент заявява на Тео, че е работил близо две седмици над „Упражненията“ на Барг — „от ранно утро до вечерта, и от ден на ден усещах как това все повече укрепва силите ми... С не по-малко, дори с по-голямо усърдие сега копирам «Полските работи»... Колкото до «Сеяча» («Сеячът» на Миле) — добавя той, — вече съм го рисувал пет пъти, два пъти в малък формат, три пъти в голям, и въпреки това пак ще го правя, толкова силно ме занимава тази фигура“.

Миньорът. Тъкачът. Сеячът...

„Работя усилено“ — заявява Винсент. Сега пред него се разстила само девственото поле на огромен труд. Сеячът! Не е ли той също като този сеяч — толкова символичен образ на човека! — сеяч, който пристъпва с големи крачки, разбива буците пръст, хвърля с широк замах в разораната почва семената, носещи обещание за лятото? Той работи по Барг, копира Миле, чете книги по анатомия и перспектива.

„Пътят на това учение е трънлив и понякога книгите са невъобразимо скучни — казва той в изблик на нетърпение... — Но се надявам, че тръните ще покарат бял цвят, когато му дойде времето, и че тази привидно безплодна борба е само родилни мъки. Първо мъката, после радостта.“

Той тръпне от трескаво нетърпение, иска му се да прескочи подготвителните упражнения.

„Не можах да се сдържа — признава той — да не скицирам в доста големи размери рисунката с миньорите, отиващи в рудника.“

Но Винсент е щастлив.

„Нямам думи да ти кажа колко съм щастлив, че се залових отново с рисуването“ — пише той.

Слънцето изгрява над голата и пуста земя, бремна с юлската жертва.

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Семейство Декрюк живеело на ул. Павийон 8 в Кюм. ↑

[3] Жул Бретон е роден в Куриер през 1827 г. ↑

ВТОРА ЧАСТ
„УМРИ И БЪДИ“
(1880–1885)

I.

РЪКАТА В ОГЪНЯ

И докато не си разбрал това „умри и бъди“, ще бъдеш само неизвестен гост на мрачната земя.^[1]

Гьоте, „Западно-източен диван“

В Кюм, пред винаги разтворения рисувателен блок, Винсент работи усилено. „Почакай — пише той на брат си, — може би ще се увериш, че аз също съм работник!“ Животът му през последните месеци го е разтърсил както физически, така и душевно, но това тяло обладава изумителна жизненост, и, ободрен от надеждата Винсент бързо възстановява здравето и силите си. Заедно с душевния покой — казва той — „му се възвръща от ден на ден“ и енергията. Рисуването наистина е било избавление за него. Пред безмълвната хартия той може без никакви задръжки да бъде това, което е. Сега трябва да се бори само със себе си, със своята несръчност, със слабостите си, а „where is a will, there is a way“ — където има воля, има и път. Без съмнение домашните му скоро няма да има вече защо да се червят заради него. Той ще изкупи хаотичното си минало. Честолюбието му е праволинейно, безлично и говори повече за угризенията, които му причиняват преживните неуспехи, отколкото за пламъка, в който гори. Да овладее добре техниката на изкуството си, да почне по-скоро да прави „сносни и продаваеми“ рисунки — ето неговата цел, целта, за която говори, която си поставя, — защото „това е безусловно необходимо за мен“ — добавя той с нотка на съжаление: та той не може вечно да бъде в тежест на семейството си.

В едно писмо от септември неговият брат му предлага — „бегло“ — да дойде в Париж. Винсент отказва. Обосновава отказа си с различни материални съображения, но между редовете прозира една причина, много по-решаваща от всички други: сега, когато му

предстои да изучи из основи своето изкуство, каква полза би могъл да извлече от Париж?

Затова пък той не е далеч от мисълта, че в Кюм вече само губи времето си. Навярно за него няма по-достойни за изучаване човешки типове и пейзажи от хората и пейзажите на Боринаж, но преди да се заеме с тях, той трябва първо да овладее методично своите изразни средства. Трябва да гледа отново картини, да общува с хора от занаята. Той мечтае да се запознае с някой по-напреднал от него художник, който да го напътствува със съветите си. Кюм не може да му предложи тия картини, тия хора от занаята, тоя художник, който би бил за него „като ангел Господен“. Да остане тук, значи да тъпче на едно място. Винсент губи търпение. В „Пълния курс по рисуване“ на Барг, който не изпуска от ръцете си, той вече е стигнал до третата част, където са големите портрети по Холбайн. Дразни се, че не може да разгърне както трябва своите листа в твърде тясната стаичка, задръстена от неговото легло и от леглото на децата на Декрюк. Освен това и осветлението е лошо. Има една друга стая в къщата на Декрюк, която би го задоволила; за жалост жената на миньора има нужда от нея за всекидневното пране и не може да става и въпрос да му я дадат. Досега той е рисувал навън, в градинката до къщата или на полето. Но идва лошото есенно време, времето, което носи със себе си — може ли Винсент да не си спомни за това? — самотата и тъгата, всичките зловещи спомени от миналата зима...

Ненадейно, без да предупреди никого, той заминава от Кюм пеша и на един преход пристига в Брюксел.

Настанява се на булевард Миди 72, близо до гарата, в един гъсто населен квартал.^[2] Веднага пише на домашните си, за да оправдае това внезапно преместване, което биха могли да вземат за безразсъдно хрумване. „Това бе станало крайно наложително“ — съобщава на 15 октомври той на Тео, изброявайки, както обикновено, надълго своите съображения. Тъй като баща му е решил да му дава „временно“ малка издръжка от 60 гулдена на месец, единствената му грижа сега е да използва докрай възможностите, които му предлага белгийската столица. Още с при стигането си той се втурва да обикаля музеите — и както сам пише — „достатъчно бе само да видя някои хубави работи, за да се ободри сърцето ми“. Той отново подхваща „Упражненията“ на Барг оттам, където ги е оставил, и решава да допълни изучаването им

със „Сборник от рисунки с въглен“ на Алонже. Но най-много от всичко желае да се запознае с истински художници, та с помощта и съветите, които те биха могли да му дадат, да ускори напредъка си. Срещнал се е с един художник на име Шмит, който го съветва да постъпи в Художествената академия. Винсент, който се отнася с инстинктивно подозрение към всякакъв академизъм, отклонява предложението и отново се връща на своето, като моли брат си да му помогне при търсенето на нови запознанства. Този Шмит — пише той на Тео, — „съвсем естествено гледа може би с известно недоверие на мен, поради това че по-рано съм бил във фирмата «Гупил и сие», после съм сменил работата си, а сега пак съм се заловил с изкуството“.

Тео се обръща за съдействие към различни хора. Благодарение на него Винсент се свързва с някои художници; холандският живописец Рулофс се съгласява да му предаде няколко урока. Нещо още по-важно — една сутрин през втората половина на октомври Винсент отива на улица Траверсиер 6, недалеч от Ботаническата градина, и потропва на вратата на едно ателие, което държи друг холандски художник — благородникът Ван Рапард.

Аристократ от богато семейство, Ван Рапард е едва двадесет и две годишен, тоест пет години по-млад от Винсент.^[3] Искрено увлечен в живописа, с изявена склонност към изобразяване на селския и работническия бит — по това той се доближава до Винсент, — Ван Рапард е получил академично образование и продължава да учи. След като е работил в Утрехт и Амстердам, сега следва курса на брюкселската академия. Той е благ, кротък, честен момък. От пръв поглед Винсент го преценява като „сериозен човек“, но все пак се пита дали би могъл да работи с него:

„Той живее — забелязва Винсент — почти сред разкош!“

Заражда се едно приятелство, отначало плахо, колебливо. Приятелство? Ван Рапард, този порядъчен аристократ със спокоен нрав, остава като зашеметен. Всичко го удивлява у Винсент, у тоя „мрачно фанатичен“ дрипльо, който неочаквано се появява в ателието му — и непреклонният нрав, който го кара да избухва за най-малката дреболия, и жаждата да се учи, която го кара да затрупва, да омаломощава с въпроси събеседника си, и неистовият стремеж да се добира до същността на нещата, който го тласка да спори и да човърка безкрайно онова, което му се преподава, и стихийният жар, с който се

втурва в работата, копира „Анатомични скици за нуждите на художниците“ от Джон, след като е завършил „Упражненията“ на Барг, а после отново се връща към Барг, за да копира отново шестдесетте листа, сетне ги прерисува за трети път, като в същото време ходи в музеите да копира картини на майсторите и освен това поглъща всевъзможни книги — без почивка, без да си поема дъх, постоянно кипящ от нетърпение пред съпротивата на материята, постоянно роптаещ, „че трябва да се върви още по-бързо напред“.

Когато Винсент е в ателието му, Ван Рапард се чувства „потиснат“, потиснат от тази сурова, чиста страст, която се изявява без ревност или задна мисъл в резки думи, потиснат от тези яростни избухвания, потиснат от дивата суровост — „толкова дива, че да потрепериш“ — на тия скици, нахвърляни набързо от нетърпеливи ръце. Че може да има толкова непримиримост у едно същество, лишено от всички блага на обикновения живот, което впрочем не разбира или едва се досеща за потребностите на тоя живот, че подобен скитник, който се храни със сух хляб, вода и кестени, купени от ъгъла на улицата, може да има такава възвишена и безусловна представа за изкуството — всичко това вдъхва на Ван Рапард нещо повече от уважение — възхищение, но възхищение, примесено със състрадание и страх. Ван Рапард щади Винсент. Търпи гневните му пристъпи, внезапните му избухвания, предпочита да мълчи, когато другият кипва. Този човек му се вижда — по собствените му думи — „ужасяващ и красив“. Рапард се привързва към него. И всячески се мъчи да изглажда и облекчава отношенията помежду им.

В неговото ателие Винсент най-после научава законите на перспективата. Ала едва заченати, неговите планове започват да се множат безспир, никнат един след друг. И в тази бясна надпревара той все пак остава господар на себе си.

„Има закони на пропорциите и перспективата, на светлината и сянката, които човек *трябва да знае*, за да може да нарисува каквото и да било“ — пише Винсент на Тео.

Тъкмо по тази причина той иска тази зима да натрупа „известен капитал по анатомия“. По сборника на Джон той е нарисувал на пет листа енгрова хартия един скелет — „нещо, което ми отвори много работа, но съм доволен, че го направих“. Все пак според него Джон не е достатъчен: той ще отиде във ветеринарното училище, за да потърси

анатомични изображения на животни. А и няма ли да стори добре да иде да посети в Хага художника Мауве, който е роднина на семейство Ван Гог, пък и Терстех?

Въпреки че не е много добре със здравето, което отдава на изтърпяната мизерия в „черния белгийски край“, но за което също така би могъл да вини настоящите си лишения, извънмерното и продължително нервно напрежение, Винсент не забавя припряния ритъм на живота си. От време на време обаче нещо се пропуква. Недоволен от себе си, от напредването си, което му се струва прекалено бавно, той кипи.

През януари, изпаднал в подобно „неразположение“, и тъй като Тео не му е писал от няколко седмици, Винсент го пита сопнато за причините на това мълчание: да не би случайно Тео да се страхува, че ще се изложи пред шефовете си в галерията „Гупил“? Или пък се бои, че брат му ще му поиска пари? (Винсент скоро ще научи от баща си, че Тео му изпраща пари чрез него.) Колкото до Ван Рапард, доста рядко се е виждал с него — добавя злъчно той.

„Стори ми се, че не обича да го смущават в работата.“

Пък и докато сам той не стане по-сигурен в техниката и в ръката си, трябва „да избягва младите художници, които невинаги мислят какво вършат и какво говорят“.

„Неразположението“ не трае дълго. Почти веднага Винсент се разкайва за невъздържаното си писмо, моли Тео да му прости: нещо работата не му е вървяла, сега всичко е „тръгнало по-добре“. Докато все още продължава да копира по няколко пъти етюдите на Барг, той рисува и по жив модел: едър стар носач, работници, момчета и войници се съгласяват да му позират. Нарисувал е и един пейзаж от степта. Идеите за нови рисунки отново започнат да се множат. Материята е отстъпила. И добрият Винсент пише с обезоръжаващото си простодушие:

„И тъй като вече не съм в лошо настроение, виждам и теб, и целия свят изобщо в съвсем друга и по-добра светлина.“

Той гледа спокойно на бъдещето, заявява — верен на скромната си първоначална амбиция, — че „се надява да стигне дотам, да може да прави сносни илюстрации за вестници или книги“. Мисли си за Домие, Гаварни, Гюстав Доре, Анри Моние — макар „и да не си въобразява по никакъв начин, че някога ще се издигне тъй високо като

тях“. Пред пейзажа предпочита десетократно жанровите етюди, от които тези художници са създали образци. Изпълнени „понякога с ужасяваща правда“, тъй изразителни, те го привличат, него, за когото изкуството е по самата си същност израз — това са достойни за възхищение творби, най-вече тези, в които „човек намира извадена на показ тази скъпоценна перла — човешката душа“. Колкото и банално да звучи тази изповядана надежда, Винсент я подхранва с непосилен труд. Да работиш много — заявява той, — това е условието, защото човек не става художник — „а щом съм се захванал с рисуването, то не е за да го зарежа насред път“, — като се учи само да рисува; нужно е още да изучава литературата и различните области на познанието. Изкуството е всичко или нищо. Възвишена представа — както вярно преценява Ван Рапард, — но тя надхвърля къде-къде целта, която Винсент си е поставил; възвишена представа и единствено плодотворната, но и безкрайна тежка! Винсент носи бодро товара си.

През февруари той моли родителите си да му помогнат да събере колекция от местни носии, с които да облича моделите си: синя блуза от брабантския край, миньорска дреха от сиво платно, сетре от червено сукно, непромокаема рибарска пелерина, женски рокли от Бланкенберхе, Схевънинген, Катвейк... Когато овладее изкуството си, той ще се върне в Боринаж или ще отиде в някои крайморски или селски край. Ще изобразява страданието на хората, тяхната скрита красота и величие. А чрез тях ще възпява мъката, която сам е изпитал през мрачните времена в Боринаж, която все още е загнездена у него и от която се освобождава с всеки щрих на молива — но която дълбоко някъде у него постоянно блика изново. Тия местни носии, които иска да събере, не са за него елементи на евтина живописност, на местен колорит, а са средство да проникне в глъбините на човешката душа.

„Види ли ме някой селянин, че рисувам някакъв стар дънер и работя цял час, без да мръдна, той ме смята за луд и ми се надсмива — пише Винсент на брат си. — Изисканата дама, която цупи нос пред грубия работник, облечен в просмукани от пот дрехи, не може, разбира се, да проумее как един художник може да иде сред рибарите в Хейст или сред миньорите в Боринаж и да слезе в галериите на една мина — и тя също стига до заключението, че съм и луд.“

Твърде често вече Винсент е чувал тази дума, която събужда у него стари рани. От собствен опит е научил, че хората бързат да

порицаят и осмееят оногова, който не се подчинява на общия закон. Затова отново набляга на материалните възможности, които се откриват пред добрия рисуващ.

„Все ще мога да си намеря някоя добре платена работа — уверява той родителите си, като им привежда няколко цифри, — ето защо (добавя той като човек, който гледа загрижено на бъдещето си и при случай не пропуска да изтъкне колко е обигран в тези въпроси) ще бъде добра политика да завържа трайни връзки с хора като г. Терстех, Тео и др.“

Хитрува ли Винсент? Той се защитава не само пред родителите си, но и пред самия себе си. Ако заблуждава тях, той лъже и себе си в желанието си да се убеди, че постъпва като добър син, на когото могат и трябва да разчитат, който е достоен за доверието им, в стремежа си всячески да омаловажава чудовищната сила, която го тласка напред.

В началото на април Ван Рапард се прибира в Холандия, в Утрехт. Лишен от тази опора, Винсент няма намерение да се застоява повече в Брюксел. Сега, когато е придобил известни теоретични познания, той чувства неудържима потребност да ги приложи на практика. Исква също така отново да се върне към земята, копнежът по която се изостря с идването на пролетта. Той обяснява надълго и нашироко решението си на Тео: стаичката му на булевард Миди, където е принуден вече да работи, понеже няма да може да използва ателието на Ван Рапард (Ван Рапард е предложил да му го преотстъпи, но Винсент няма средства да плаща наема), е прекалено малка, освен това и тук светлината е лоша, а хазяите не му разрешават да окачва рисунките си по стените. Но той не знае още накъде ще тръгне. Колебае се, пита се дали да иде в Хейст, Схевънинген, Грунендал или другаде...

Баща му е дошъл да го навести в Брюксел. Открил му е, че Тео му праща пари. „Посъветвай се с него какво би струвало най-малко и ще бъде най-добре за теб“ — е казал той на Винсент. Най-евтиното, според Винсент, би било безспорно да прекара лятото в Етен; освен това, според него, престоят му там няма да бъде безполезен, защото „там има доста сюжети за рисуване“. Щом Тео иска да му помогне „да се оправи“, като му праща пари — „Надявам се, че няма никога да съжеляваш за това“, — нека той пише на баща им, за да улесни

завръщането му в родния дом. От своя страна Винсент обещава да не върши нищо, което би могло да подразни домашните му.

„Готов съм да се съобразявам с желанията им, що се отнася до облеклото и във всичко останало“ — пише примирително той.

Тео изпраща исканото писмо. Тъй като сам той се кани да отиде в Етен за няколко дни към средата на април, Винсент ускорява заминаването си. Радва се, че ще види Тео, тоя брат, който тъй добре го разбира. На 12 април Винсент слиза на гарата в Етен. Младият пощенски раздавач Минюс Острейк е дошъл да го посрещне.

Винсент е облечен целият в черно: черно сако, черен панталон от рипсено кадифе. Купил ги е на вехто в началото на годината в Брюксел. Той, който се лишава от всичко, за да може да подхранва изкуството си, предпочита да взема модели, да си купува рисувателни листа, отколкото да си набавя нови дрехи. Тъй като е нахлупил плъстената шапка, също черна, над замисленото си лице, той не вижда Минюс Острейк. Острейк се приближава, иска да вземе куфара му.

„Момчето ми — отговаря Винсент, — всеки човек е длъжен сам да носи товара си.“

Докато стигнат до пасторския дом, Острейк продължава да настоява, но Винсент не отстъпва.^[4]

В пасторския дом го посрещат сърдечно. Още веднъж неговите родители се залавят за надеждата, че Винсент най-после е намерил пътя си. Той работи и сигурно ще успее да си създаде „положение“. Радват се, че го виждат доволен и пълен с проекти. За тях, жители на една страна, където художниците винаги са били на почит, произхождащи от семейства, които винаги са поддържали връзки с художници и днес се гордеят с успехите на Антон Мауве, техен родственик, изтъкнатия живописец от Хага, изкуството е професия почтена, не по-малко значима от всяка друга, необременена с каквито и да било отрицателни предубеждения.

Все пак пасторът и жена му не харесват много това, което рисува синът им. Вкусите им са съвсем различни от неговите. Повод за дразни ли е това? Собствено казано, не. Но явно е, че чувствителният Винсент страда от тяхното неразбиране, което не само наранява честолюбието му, но и му разкрива ужасяващата за мнозина истина, че кръвните връзки не са тъй силни, тъй действителни, както обикновено се говори и мисли. Сега с домашните му го свързва само една

привичка на сърцето, едно наследено чувство. Той се е освободил от религиозната си вяра; все още не съзнава, че в същото време и със същия порив се е освободил и от вярата си в семейството, от всичко онова, което тя представлява в сферата на обществения порядък, на идеите, на тежнението, с една дума, на живота, и то толкова по-рязко, защото баща му е бил за него едновременно и баща, и пастор. Този разрыв с вярванията — и стремленията — на семейството му е окончателен. Той дори не ходи вече в храма, където служи баща му. Бавно се отърсва от всичко, което е останало напластено у него от ония мрачни години, прави изненадващи признания:

„Пасторите — пише той — говорят, че ние сме грешници, заченати и родени в грях. Ба, каква свещена глупост!... Ако трябва да се кая за нещо, то е, че в живота ми имаше време, когато се бях оставил да ме покварят тия мистични и теологични умозрения и твърде много се бях затворил в себе си.“

Винсент рисува с носталгична ръка портрета на тоя петдесет и девет годишен баща, когото несъзнателно отрича с всичката сила на новата си вяра, изписва изтънченото, приветливо лице на „добричкия пастор“ с любов, която разкажанието за толкова причинени огорчения и може би съжалението за това, което не е станало, и желанието за онова, което при други условия би могло да стане, осеняват с тъга, рисува белите коси под черното кепе, очите със спокойния поглед, малкия бял пластрон, който се откроява върху черната дреха, черната вратовръзка върху бялата яка.

Но вярата му го влече навън, сред селяните, сред живата и сурова правда на земята.

„Когато не вали — пише той на Тео, — излизам всеки ден.“

Той е решил да опише в най-малки подробности тази селска среда, която го вълнува, рисува пейзажи — колиби сред степта, мелници край каналите; човешки типове — дървари и сеячи; земеделски сечива... Същевременно не изоставя „Етюдите с въглен“ на Барг и непрестанно ги преповтаря като гами. С присъщата си воля, системно, упорито, той овладява своя „занаят“. Когато Тео, а след него и Ван Рапард, отбил се в Етен през лятото, виждат етюдите му, те го насърчават с най-топли похвали. Самият Винсент обаче не е толкова доволен. Той кипи от гняв пред упоритата съпротива на материята, пред тази природа, която отстъпва само крачка по крачка. През август,

в миг на умора, обзет от съмнения, че упоритите му усилия ще останат напразни, той заминава за Хага, за да се срещне с братовчед си Антон Мауве.

Сладникав последовател на барбизонската школа, Антон Мауве неотдавна е навършил четиридесет години.^[5] Този прехвален художник с високо изправена глава, с брада и мустаци, чиито произведения — овце сред дюни, крави в обор, блудкави залези — се приемат ласкаво от холандската буржоазия, има самоуверения вид на хората, които никакво безпокойство не смуцава в успеха им. Още от пръв поглед той преценява като неудачник малкия братовчед, дошъл му на гости от Етен, тоя двадесет и осем годишен хлапак, който всичко е опитал в живота си, но в нищо не е успял, тоя Винсент ван Гог, по чийто адрес често са злословили пред него, без обаче той да е обръщал особено внимание на това. Но щом Винсент отваря рисувателния си блок, Мауве променя мнението си. Неудачник — о, не, в никакъв случай! Мауве коригира скиците на Винсент, дава му някои съвети, увещава го да започне, доколкото има възможност, да рисува по модел. „Трябва да се опитате да работите с въглен и креда, с четка и разтушовка“ — му казва той. Винсент се прибира в Етен, възхитен от това посещение, от Антон Мауве, който му е „вдъхнал нови сили“ и когото обявява за „гениален човек“.

Няколко дни по-късно — семейството явно е решило да насърчава Винсент в работата му — чичо Сент от Принсенхаге, осведомен може би от Мауве за заложите на своя племенник, му изпраща кутия с водни бои. Като разбира, че близките гледат с добро око на намеренията му, Винсент заработва с още по-голямо усърдие. Исква веднага да приложи на дело съветите на Мауве, да употреби за пръв път кутията с бои.

„Да бъдеш човек — заявява един ден той на бащата на Минюс Острейк, — значи да бъдеш борец.“

И той наистина се бори. Този роден рисувач притежава усет за пространството, бърз поглед, инстинктивна подвижност на ръката. Но пренебрегва тия дарби, те са вече завоювана земя. Влече го това, което още не притежава и за чието овладяване се изразходва с необуздан жар. Бори се да надмогне неувереността си при боравене с перспективата. Бори се да уравни все още несклопните пропорции. Бори се да вдъхне на линиите топлина и живот, на

жестовите и позите — движението, което им липсва. Бори се да приучи ръката си към всички технически похвати, да я накара да се покорява както на молива, така и на въглена, на перото и на четката, на туша и на сепията, на разтушовката и на акварела. Бори се най-вече да открие — отвъд формите, които възпроизвежда — същността на нещата, да овладее с погледа си на хищна птица скритата в тях правда.

„Когато искаш да нарисуваш една окастрена върба като че ли е живо същество, а тя в същност е такова — заявява той със суровата прозорливост на човек, който знае какво иска и на каква цена може да го постигне, — то и околната среда ще изпъкне от само себе си, стига да съсредоточиш цялото си внимание върху въпросното дърво и да не спираш, докато не го накараш да заживее.“

Той се бори, бори се без отдих, в непрестанно напрежение. Трябва да се бори дори за да накара хората от Етен да му позират, и, когато успее да превъзмогне нежеланието им, да ги убеди да не обличат празничните си дрехи: той иска да ги изобрази във всекидневната им правда и достоверност. Винсент се бори. Нетърпението го разяжда. От време на време, в пристъп на ярост, стъпква гневно току-що нарисуваното, после изпада в униние, пак се окопитва и започва отново с още по-настъргено усърдие.

„Борбата с природата — пише той на Тео — напомня понякога това, което Шекспир нарича «Taming the Shrew».“^[6]

И той се мъчи да сграбчи с наистина страстна сила, с цялата си все още неуверена мощ тази опърничава. Признава, че съпротивата на природата е за него като „възбудително средство“.

„А в крайна сметка природата и искреният рисувач са единни“ — забелязва той, убеден, че „при рисуването... е по-добре да сграбчиш здраво, отколкото да изтървеш“, и вече явно по-доволен от себе си, отколкото би искал да признае. Минала е само една година, откакто Винсент е започнал да рисува, и едва седмица или две, откакто се е видял с Мауве и е започнал да прилага съветите му, и той вече може да се провикне (а известно е, колко малко е склонен да се самозалъгва или ласкае):

„Това, което някога ми се виждаше абсолютно невъзможно, малко по малко ще стане възможно, слава на Бога... Пред лицето на природата вече не се чувствавам тъй безпомощен, както преди.“

Наред с непрестанните упражнения по Барг се раждат бързо една подир друга творби, работени детайлно по холандски.

„Пет пъти едно след друго рисувах в различни пози един селянин с лопата, два пъти — един сеяч, два пъти — едно момиче с метла. Сетне жена с бяло боне, която бели картофи, овчар, облегал се на тоягата си, и най-послед стар болен селянин, седнал на стол край огнището, подпрял глава на ръцете и лакти на коленете си.“

Този селянин, този немощен старец — worn out^[7], — убит духом, неспособен да повдигне бремето на угасналия си живот — какъв образ на отчаянието! Sorrow is better than joy. Борбата, която води Винсент, е борба за любов, но тя е и борба на смърт — отчаяна, прометеевска борба. „Та тоя човек въобще не се радва на живота!“ — възкликва майката на Минюс Острейк. С рисувателен блок под мишница, със смръщено чело Винсент крачи по улиците на Етен; в погледа му свети пламъкът на крадците на огън.

„Той желалаше нещата не така, както беше угодно на Бога“ — казва Минюс Острейк.

Но ето че Винсент ненадейно възвестява:

„Нека изпада в меланхолия който ще, на мен това ми дотегна и аз искам само да бъда весел като чучулига през пролетта!“

Както някога в Лондон, по времето, когато бе въздишал по Урсула Лойер, небето отново засиява над него. Той се е влюбил в своята братовчедка Ке, дъщеря на пастор Стрикер, която неотдавна е загубила мъжа си и е съвсем млада майка с четиригодишно дете. Отново се възражда у него надеждата, че и той ще може, както е мечтал, да влезе в човешкото множество и да си намери място в него.

„Който обича — живее, който живее — работи, който работи — има хляб — се провиква той в едно наивно, но хубаво като поема писмо... — Аз ще успея! Не че ще стана нещо необикновено, а именно нещо «обикновено».“

Нещо „обикновено“! Винсент се опива от тази дума. О, да можеше да си създаде дом, да има жена, деца, на които всеки ден носи храна, да познае простите радости, спокойното щастие, да не бъде вече този самотен, отхвърлен, прокълнат звяр!

Винсент не се откъсва нито за миг от младата жена, която прекарва ваканцията си в пасторския дом. Играе с детето ѝ и станал още по-отзивчив към всичко, рисува със смайваща лекота. Чувствата

му са пламенни. Когато изповядва на Ке любовта си, а тя, погълната от личната си болка, го отблъсква, както някога го бе отблъснала Урсула, и му отговаря, че миналото и бъдещето ще останат за нея винаги неделими, когато тя произнесе думите „никога, не, никога“ — „смазващи като вечното проклятие“, Винсент остава жестоко поразен, ала този път не приема запрещението, което отново му повтаря съдбата. Той няма да се откаже, да се примири. За него това „никога, не, никога“ е — както образно се изразява — като леден къс, който той трябва да притисне до сърцето си, за да го разтопи.

„Не знам в кой учебник по физика са научили, че ледът не се топи“ — подмята иронично той.

Изработва си цяла любовна стратегия, за да привлече към себе си младата жена и, без да я кара да забрави миналото, да пробуди „нещо ново“ у нея.

„Животът започна да ми харесва и аз съм много щастлив, че обичам“ — заявява той.

Винсент, който иска да бъде „твърд и решителен като стоманено острие“, преследва с такова натрапчиво усърдие Ке, че младата жена се вижда принудена да се върне при родителите си в Амстердам. Винсент веднага започва да обсипва братовчедка си с писма, които тя не отваря и му връща. Баща му го кори, нарича любовта му греховна. В селото се носят клюки и подигравки. Винсент не иска да знае. Остава си на своето, мърмори, упреква домашните си, че му отказват подкрепата си, упорито повтаря и преповтаря на Ке любовта си, отнася се към нея, както и към своето изкуство, със същата натрапчива упоритост, със същия ужасен, необуздан порив и вярва, че в края на краищата и тя ще се поддаде както рисуването. Затова решава да прекара зимата „спокойно“ в Етен, „тъй като — пише не без задоволство той на Ван Рапард през октомври, — откакто се върнах в Холандия, ми провървя донякъде не само в рисуването, но и в други неща.“ Той рисува много — копачи, сеячи, направил е седем големи етюда на стари окастрени върби, един млад селянин със сърп^[8], упражнява се по „Етюди с въглен“ на Карл Роберт, опитва се да работи с темпера и спокойно, все тъй методичен в напредъка си, се пита дали не е вече време да се захване с маслената живопис. С нетърпение очаква да се срещне с Мауве било тук, в Етен, било в Хага, за да потърси от него последен съвет по този въпрос.

„Когато Мауве дойде тук, ще вървя навсякъде, където ходи Мауве“ — заявява въодушевено той при мисълта за предстоящата среща.

Той пише непрекъснато на Ке. „Тя и никоя друга!“ Пише на Тео и му говори за Ке. Пише на Рапард, на когото не говори за Ке, защото има много други неща да обсъжда с него. Ван Рапард му е забелязал, че един от неговите „сеячи“ не е „човек, който сее, а човек, който позира като сеяч“. Винсент винаги е готов да се вслуша и да се замисли над чуждото мнение. Забележката на Ван Рапард е „много уместна“ — казва одобрително той.

„В същност аз гледам на етюдите, които правя понастоящем, като на етюди по модел... Едва след година или две ще мога да създам истински сеяч, който сее.“

Ала Ван Рапард от своя страна, изглежда, не приема критиките със същата разсъдливост. Когато той съобщава на приятеля си за намерението си да се върне в брюкселската академия, за да изучава голо тяло, Винсент му отговаря рязко:

„Рапард, останете тук!“

Рапард упорствува, Винсент фучи срещу академиците, тия „фарисеи в изкуството“, и ядосаният Рапард престава да му пише. Винсент отново взема перото и заявява високо на своя приятел, че трябва да се обичат „госпожите природа и действителност“, и само те.

„Те искат — ни повече, ни по-малко — пълно отдаване на сърцето, на душата и на ума... и всичката любов, на която сме способни, и тогава... тогава те сами ни се отдават. И все пак, въпреки че тия «госпожи природи» са чистосърдечни като гълъби, те са същевременно предпазливи като змии и твърде добре умеят да различават искрените от неискрените.“

Най-после Ван Рапард се решава да отговори и пише на Винсент, че е фанатик.

„Добре де — възразява Винсент, — щом го разбирате така, така да бъде... Аз не се срамувам от чувствата си; не се червя, че съм мъж, че имам свои принципи и своя вяра. Но тогава накъде искам да отведа хората и най-вече себе си? В открито море. И какво учение проповядвам? Хора, да посветим душите си на нашето дело, да работим със сърце и да обичаме, това, което обичаме... Когато се хвърлите веднъж завинаги, презглава, в действителността, без да

мислите за връщане назад (защото ако се хвърлите в нея, вече няма излизане), вие сам ще почнете да говорите точно така... както аз говоря на тия, дето все още се вкопчват в академията... Тук няма милост; който иска да стигне до дълбините, трябва да мине през период на мъки, да види и да пати. Отначало ние хващаме малко риба или никак, но се научаваме къде са плитчините и как да управляваме своята лодка; без това знание не можем. И скоро започваме да ловим много риба, и дори твърде големи риби, разбирате ли!“

Не е леко да бъдеш приятел на Винсент ван Гог. Компромисите, отстъпките от вежливост никога не са му били присъщи.

След тия категорични редове, написани от един художник, вече сигурен в себе си, от какво отчаяние бликват изведнъж следните забулени признания, чийто смисъл Ван Рапард, неосведомен за любовта на Винсент към Ке, сигурно не проумява? Да тласкаш хората към откритото море! — така въздиша Винсент.

„Ако правех само това, бих бил страхотен варварин... Човек не би могъл да живее задълго в открито море; той има нужда от колиба на брега, от огън в огнището, от жена и деца край това огнище.“

Мълчанието на Ке хвърля Винсент в крайна възбуда. Както изглежда, любовта му не върви към добър край. Атмосферата в пасторския дом става все по-буреносна. Укоряват Винсент, че пише писма на Ке. („Тя е казала *не*, следователно *трябва да си мълчиш!*“), смятат упорството му за възмутително и донякъде за неморално. Сърдят се заради книгите, които чете — Мишле и Виктор Юго, тия „подпалвачи“, „убийци“; привеждат като пример за назидание случая с някакъв негов чичо, заразен от френските идеи, който накрая се пропил.

„Каква гадост!“ — въздиша Винсент. Избухват кавги. Пасторът заплашва сина си, че ще го изгони от къщи.

Тъй да бъде! Винсент става още по-упорит. Той ще убеди Ке, Ке ще бъде неговото спасение, тя е малката нежна женичка, тъй скъпа на Дикенс, тя ще бъде царицата на неговото прозаично щастие! Ке не отговаряла на писмата му, дори не ги разпечатвала? Той ще иде да ѝ каже със собствения си глас колко я обича, колко се нуждае от нея, за да стане човек като всички други. Тео му праща пари за път. Малката им сестра Вилхелмина, също посветена в заговора, следи кога Ке излиза и се прибира в къщи.

Винсент заминава, пристига в Амстердам, отива у родителите на Ке.

Те са седнали на вечеря, но Ке не е при тях. Ке се крие. Тя не иска повече да види Винсент, не иска повече да ѝ говорят за него. „Тя или никоя друга“ — казва Винсент. „В никакъв случай той“ — отговаря Ке. Винсент стене, умолява. Родителите ѝ го мърмят, наричат упорството му „противно“, но той не отстъпва. Той иска Ке. Исква да бъде човек като всички хора. Не иска да бъде само тоя мореплавател в „открито море“, за когото е говорил на Ван Рапард; и той иска да си има малка колиба, заслонена от ветровете на откритото море, да има жена, деца, дом. Нима мислят, че лъже, когато им говори за любовта си? За своята любов той е готов да даде какъвто искат залог. Нека Ке благоволи да се яви! Той иска да я види, да ѝ говори. Той ще я накара да приеме. Ето, ето, вижте, нека докато той държи ръката си в пламъка на тази лампа, тя, Ке, дойде и се съгласи да го изслуша. Само това иска той, нищо друго! И още в същия миг пред очите на ужасените родители Винсент извършва това, което е казал, слага ръката си в пламъка и я задържа там.

Щом преминава първото изумление, бащата на Ке се спуска, извиква гневно „Няма да я видиш!“ и грубо духва пламъка на лампата, после изтласква натрапника, който почти е загубил сваят, „в мрака и студа“.

Тласка го по пътя на неговата съдба.

Тласква го към високите вълни на откритото море.

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Оттогава този квартал много се е изменил. Според Кокио, по времето, когато Ван Гог живеел там, булевард Миди „напомнял булевард Шапел в Париж“. ↑

[3] Ван Рапард е роден на 14 май 1858 г. в Зайст, близо до Утрехт. ↑

[4] „О, какъв инат, каква корава глава беше той!“ — възкликнал половин век по-късно Минюс Острейк, спомняйки си за Винсент. Някои твърдели — дали е легенда или истина? — че този Минюс Острейк притежавал една картина от Ван Гог. Пазел я ревниво, не пускал никой да я види, стигнал дори дотам, че заковал с дъски прозорците на къщурката си, а накрая, за по-голяма сигурност, уж

заровил в земята тази неизвестна творба на Ван Гог, завита в ютен чувал. ↑

[5] Антон Мауве е роден на 18 септември 1838 г. в Зандам. ↑

[6] „The Taming of the Shrew“ (англ.) — Укротяване на опърничавата. ↑

[7] Износен, похабен (англ.) — Б. пр. ↑

[8] Името на модела, който е позирал, е известно: Пит Кауфман.

↑

II. „SORROW“

*Величието не идва даром, то трябва да
бъде желано.*^[1]

Винсент до Тео,
есента на 1882 г.

Винсент се връща в Етен в състояние на духа, което думата „отчаяние“ е доста слаба да изрази. Както сам казва, душата му прилича на „нажежена до бяло стомана“. Грубият отказ, на който се е натъкнал в Амстердам, го е наранил смъртно. Разтърсен в самото си същество, той има чувството, че е претърпял безусловно, непоправимо поражение. На устните му идват думите на най-дълбока покруса — *eli, eli, lamma sabacthani*, изречени от издъхващия Христос: „Боже мой, боже мой, защо ме изостави?“ „Няма ли Бог?“ — се провиква Винсент в риданията си.

Над него се затваря ледената плоча на гробница. Той признава безнадеждния си провал. Няма да бъде човек като всички други, трябва завинаги да се откаже от това. Изключили са го от стремленията на другите хора. Никоя страст няма да му замени тази, която са убили, никоя друга няма да запълни „непрогледната бездна“, която тя е оставила у него. Той е загубен. Загубен завинаги. Загубен от самото начало. И той го знае; но твърде много великодушие изпълва сърцето му, за да може да почувствува злоба. И не иска да признае; твърде неутолима е жаждата, която го изгаря, за да може да отстъпи, за да не се бори докрай, за да не възвестява докрай своята „любов *въпреки всичко*“. С тази любов, която никой не иска, той ще разгори своето изкуство, чрез своето изкуство ще заяви високо за нейното безспорно съществуване; на вечното „не“ на проклятието ще отговори с вечното „да“ на своята вяра, вяра, която не само не се самоотрича, не се изражда в цинизъм и сарказми, а черпи в бунта си още повече ревност и отчаяно се утвърждава с още по-голям жар, вяра, която пред

безчувственото лице ще повтаря неуморно, до последния си дъх, неистовия вик на своето обожание. С нечовешка решимост Винсент се окопитва и, забравяйки всичко, се хваща отново, с удесеторена енергия на работа.

Амстердамската авантюра, за която в Етен са стигнали някои отзвuci, раздвижва мълвата в селото. Наричат безделник и развратник този недодялан и грубоват некадърник, който скита по пътищата с рисувателен блок под мишницата, който негоден да се грижи сам за себе си, си е наумил да принуди към брак една бедна женица, която е имала достатъчно разум да му даде пътя! Пререканията с баща му не спират. Колко далеч е вече времето, когато, увлечен по правоверието, Винсент бе въздигнал баща си в образец! Тоя баща, който го обвинява в безнравственост, задето се е влюбил в братовчедка си, задето чете Юго и Мишле, задето не ходи вече в църква, който го нарича заблуден и пропаднал човек, Винсент сега вече го вижда в голата му правда, вижда жалките пориви, наготово взетите идеи, празния формализъм. Разстройван от тези разправии, Винсент не може да работи с нужното внимание, не смогва да се съсредоточи както трябва. Атмосферата в Етен, в семейството му тежи. Той чувства нужда от съчувствена дума, от симпатия и съвсем естествено се обръща към Мауве, към художника, от когото се възхищава, към тоя „гениален човек“, който миналото лято го бе насърчил с одобрението си.

В началото на декември Винсент се озовава в Хага. Антон Мауве и жена му Ариет отговарят напълно на очакванията му. Те го посрещат сърдечно и се стараят да го утешат; в това си желание Мауве, навярно поласкан от пламенната преданост, която му засвидетелствува Винсент, стига дотам, че осмива пред братовчед си с непочтителни шегви пасторите. Винсент показва на Мауве последните си рисунки. Ученикът е покорен, приема с признателност всички забележки и критики. Мауве, очарован, го въвежда в основните начала на маслената живопис. С палитра в ръка, напътствуван от Мауве, Винсент рисува няколко натюрморта, които упорито поставя отново и отново на статива.

Над тези пет натюрморта продължава да работи и в Етен, където се е решил да се върне, снабден с кутия с бои и с палитра, които му е подарил Мауве.^[2] За жалост климатът в пасторския дом е станал решително непоносим и когато по Коледа между него и баща му

пламва нова кавга, по-люта от другите („никога друг път не съм избухвал така!“), той избягва, почервениял от гняв, като затръшва вратата. Впрочем сам бащата му е казал, че ще стори по-добре да се махне.

Винсент се е отърсил от миналото си. Той се ражда за един нов живот, чиято зора изгрява в Хага, в ателието на Мауве, където неусетно и за самия себе си се връща в началото на 1882 година. Бъдещето пред него е безмилостно пусто. Но каквото и да му струва това, въпреки жестокото безразличие, на което е обречен, той ще осъществи докрай собствения си живот, ще разтопи със своя жар ледената му самота. Няма да сведе глава.

„Дори да падна деветдесет и девет пъти — пише той на Тео, — на стотния пак ще се изправя.“

Тъй като не знаят къде е отишъл, родителите му се безпокоят. Тео, когото той е помолил да го подпомага материално („От само себе си се разбира, Тео, че ще се радвам да получавам по малко пари от време на време, ако това не те затруднява“), го упреква заради поведението му към домашните. Винсент, който никак не е сръдлив по природа, им изпраща със съвсем малко закъснение новогодишните си поздравления. Но старите богове са мъртви.

„Тео — възкликва Винсент, — какво чудесно нещо са цветовете!“

Той се мъчи да овладее техниката на акварела и отново е навлязъл в период „на борба и обезсърчение, на търпение и нетърпение, на надежда и отчаяние“. Но е решил да го „преодолее победоносно“. Дори се надява, че с акварелите си ще може да припечели малко пари: вярва, че скоро ще успее да продаде някоя своя работа. Тео ще бъде възнаграден за щедростта си.

Мауве е намерил за Винсент ателие в един от бедните квартали на Хага, зад Рейнската гара, на Схенквег № 138. От ателието се открива изглед към дворове, преградени със стобори. Жени простират пране; един дърводелец държи там склад. А отвъд, зад един път с дървета по края, се простира равно поле.

Винсент живее няколко седмици в повишено настроение. Следва с все същото внимание уроците на Мауве, който наистина е много подобър като съветник, отколкото като живописец. Да се подчинява на обекта, който рисува, да се вслушва в „езика на природата“, а не в приказките на художниците — ето какво Мауве повтаря непрестанно

на Винсент. „Не ми говорете за Дюпре, говорете ми за оня ров там.“ Благодарение на Мауве Винсент се запознава с много художници, с пейзажиста Теофил де Бок^[3], с Ван дер Веле^[4], с Георг Хенри Брайтнер^[5]. Жадуващ да намери отново човешка топлина, той посещава колкото се може повече ателиета, проявява ревност на оглашен в тази нова общност, в която е влязъл и където, според него, може и трябва да царува само взаимопомощ, доверие, здраво и честно съревнование, общност, която трябва — казва той — „да образува едно голямо цяло“.

През тези години Хага преживява твърде напрегнат период в своята духовна и художествена история. Един многоброен и войнствен авангард защитава тук натурализма и символизма. Това е движението от 1880 година. Винсент не може да не изпитва известно задоволство, като се вижда приет в средата на именити художници, които гледат на него с благосклонно око.

Но скоро всичко се помрачава и задоволството отстъпва място на раздразнение. Винсент бързо разбира, че в средите на художниците всички се следят завистливо един друг, процеждат полугласно злословия и под маската на лицемерната сърдечност, която за миг го е подвела, си „турят един другиму крак“. Вместо да намери очакваното братство, се натъква само на съперничества, колкото жалки, толкова и добре въоръжени. Защото ако художниците се ядат помежду си, те го правят в същност само заради еснафски амбиции. Искат да блестят, да притежават вили, да общуват с високопоставени люде. Какъв жалък кръгозор! Той пък обича да скита из улиците на Гест и на Слайкейнде — този „Уайтчапъл на Хага“, там се чувства по-близо до хората, до човека. Когато си художник, казва Винсент, не бива „да искаш да бъдеш друго нещо в обществото, освен художник... Като художник трябва да *оставиш настрана* всякакви обществени амбиции. Не бива да се стараеш да поразяваш, а да изразяваш.“ Живописиста на тези художници, които непрестанно залитат по компромиси, губи обаянието си в неговите очи. Тя го смуцава, дразни изострената му чувствителност. Многобройните посещения в кралския музей „Маурицхейс“, където Рембранд и Франс Халс го хвърлят във възторг, насочват и изтънчват вкуса му. Той сравнява художниците на своето време с Израелс, с Марис и с Миле от предишното поколение; изкуството на тия ветерани му се вижда много по-здро от изкуството

на приятелите на Антон Мауве. Винсент твърде скоро е усвоил и техния, и неговия маниер. Преди месец само тяхното майсторство му се е виждало безпределно, но сега вече го е изчерпал. В опиянението да се учи се е покорявал с радост на техните изисквания; сега те започват да го дразнят. Той не може да се задоволи с прилагането на рецепти, да се скове в живописни условности, които изведнъж му се виждат също тъй повърхностни и предвзети, както на времето религиозният конформизъм. Пъшка в тази тясна рамка, задушава се в нея, копнее за нещо по-силно, по-мъжествено. Кората се пропуква. Винсент става непокорен, недоверчив. Художниците се гневят от забележките му. Пък и този размирен, необуздан човек ги смущава. Презрението му към всичко, което е извън изкуството, немарливото му облекло, пронизителният поглед на суровите му зеници ги карат да се чувствуват неловко. Мауве, който не долавя еволюцията на своя ученик, продължава да играе пред него ролята на „гениален човек“. Недоволен от някоя рисунка или акварел, той задрасква или разкъсва със снизходителна важност. Винсент надига глава. В спорове с Мауве той защитава английското изкуство, от което винаги се е възхищавал и което Мауве нарича „литературно“. Противи се, когато Мауве се опитва да му втълпява някои приятни за окото академични похвати. И един ден, раздразнен, че Мауве му е дал да копира един гипсов Аполон, Винсент, чието съзнание е изпълнено със суровите образи на миньори и селяни, Винсент, който е твърде далеч от тази тъй самоуверена красота, Винсент сграбчва фигурката на Аполон и я запраща яростно в кофата за въглища, където тя се разбива на парчета.

Мауве му се разсърдва. Винсент отново е сам, угнетен. Той никога не се е замислял много за последиците от своите постъпки, а и не би се спрял дори да се замислеше; той трябва да върви напред, винаги да върви, припрян, пришпорван от стихийните пориви, които напразно се мъчи да овладее с размисъл или пресметливост. Въпреки това спречкването с Мауве буквално го поболява. Ето го още веднъж захвърлен в своята самота, в трагичния и безмълвен диалог със самия себе си. Само видът на четката го кара да се разтреперва. Изоставя живописиста и акварела, които го свързват чрез твърде много спомени с Мауве, броди със смъртно наранена душа из бедняшките квартали.

Една вечер, попаднал в някаква кръчма, той се заговаря с една жена, белязана от стигмите на всички неволи. Тя се нарича Кристина.

Едра е, добре сложена, едва тридесет и две годишна, но отдавна е загубила свежестта си. Измършавяла, бледа, изтощена, полуалкохолизирана, бременна на четири-пет месеца, тя скита по улиците, преживявайки криво-ляво от проституция. Тялото е подядено, духът се люшка. Историята, която тя разказва на Винсент, го покъртва — старата и тъй банална история за съгрешилото момиче. И тутакси, под напора на настроението на момента, на отчаянието, в което го е хвърлила раздялата с Мауве, Винсент се привързва към тази жена. Готов е всичко да слуша от нея. Вижда я през призмата на собствената си несрета, но също и замъглена с много литература, със сантименталната, хуманитарна литература на Дикенс, Мишле, Юго, която процъфтява по това време и е завладяла съзнанието му. „Поддава се тяхната бедност, не тяхната воля“ — гласи надписът под една рисунка на Френк Хол. Кристина е жертва. Може ли да я осъди той, да я прокълне, както постъпват спрямо тия грешници пасторите? Но „как би могла тя да върши добро, когато сама не е видяла добро“? Винсент ще ѝ помогне, ще я изтръгне от падението. „Сама, тя е загубена.“ След завръщането му от Амстердам „тъкмо чувството, че може въпреки всичко да служи за нещо“ му бе помогнало да се окопити и да се съвземе. След Кристина той наистина не е способен вече да люби жена. Но поне може да помага, да раздава обич, да озари с малко радост нечия самота — а и сам да намери в тази общност на несретата някакво подобие на щастие, „да направи непоносимото поносимо...“ Кристина била грозна? В очите на Винсент тя излъчва човешката правда. Тя е страдала, животът я е „издрал“. Прилича на образ на Шарден или Ян Стен. Прилича на ония жени, които френските романисти наричат „une ouvrière“^[6]; тя е от народа, „олицетворява нещо възвишено“. А и „важното е да се действа“. Той ще я вземе за модел. „Може да се направи нещо от нея.“

Благодарение на Кристина, която той нарича Сиен, Винсент си връща въодушевлението. Към нея той е самото милосърдие. За да ѝ помогне да се съвземе физически, лишава се от малкото, което има, праща я да прави бани, купува ѝ средства за усилване. Завежда я в Лайден, за да я прегледат в една болница заради бременността ѝ; детето лежи накриво и се налага да я оперират, за да го обърнат с форцепс. Но Винсент е възнаграден за грижите си: Сиен се чувства вече по-добре. Тя с готовност му позира, подчинява се на всички

желания на художника, ходи с него, където поиска той, позира дори на брега край Схевънинген, близо до рибарските лодки. Сиен е точна, търпелива, понася кротко гневните пристъпи на Винсент, внезапните му избухвания пред някои рисунка, която го затруднява. Ателието на Схенквег се оживява от присъствието на тази жена. Сиен е била вече четири пъти майка. Тя довежда в ателието едно от децата си и Винсент веднага се залавя да го скицира с молив. Сиен довежда и майка си, стара жена, похабена от негодите на живота и осем раждания, но все още работоспособна, която се препитава като чистачка по къщите.

През тия сиви февруарски дни животът на Винсент започни да тече по-леко. Той се опива с наслаждение от тази жалка пародия на щастието, за което е мечтал. Рисува много, с всеки изминат ден напредва. Мауве продължава да го държи далеч от себе си. Ала Винсент се отдалечава безвъзвратно от средата на Мауве и на хагските художници. Захапал лулата си, навлякъл ленена риза, той работи в Гест като работник сред работниците.

Въпреки помощта на Тео материалните затруднения на Винсент чувствително нарастват. Той не всеки ден си дояжда. И затова още повече му се иска да почне да продава свои работи: в началото на март прави един опит при Терстех в галерията на Гупил. Терстех посреща не без любопитство своя някогашен служител. Осведомен за амстердамската история, той навярно поглежда с малко саркастично съчувствие изгорената ръка на Винсент. Може би въпреки всичко той изпитва малко жалост. В изблик на великодушие наброява на Винсент десет гулдена за една рисунка, но в същото време смята за свой дълг да му изтъкне, че би сторил много по-добре, ако промени метода си. Неговите сюжети, неговият маниер не могат да се харесат на публиката. Нека рисува приятни акварели, каквито ги обичат клиентите, и да работи по-малко по модел, за да намали разходите си. Няма защо да си създава толкова главоболия. Докъде ще го доведат тези негови търсения? Глупост е всичко това!

Да работи по-малко по модел ли? Винсент кипи. Как би могъл да работи по-малко по модел, когато това, което търси тъй настървено, е именно прекият, все по-тесният допир, сливането с природата, с човешкото? Той не може да се лиши от модели! Акварелът пък е твърде крехка основа за тия sketches from life^[7], които той се старае да прави. „Грубият дърводелски молив“ върши много по-добра работа,

помага му да постигне много по-силно въздействие! Да се харесва, да се харесва, да се обезличи от компромиси, да опорочи изразната си сила — не! провиква се Винсент, разярен.

„Предпочитам да не обяждам шест месеца наред и да икономисам по този начин — пише той на Тео, — отколкото да получавам сегиз-тогиз по десет гулдена от Терстех заедно с неговите упреци... Работата без модел е истинска чума за един художник на фигури.“

Четейки книгата на Сансие за Миле, Винсент намира в нея малко по-късно следното изказване на художника на селския бит: „Изкуството е борба — в изкуството трябва да заложиш кожата си“ — и тези думи му идват като вълнуващо откровение. Той трепти от възторг. Миле, майсторът, от когото той се възхищава, чието едва ли не библейско чувство за земята го хвърля в неизразим захлас, този приятел на простите хора и апостол на братския реализъм, от когото той се е учил още при първите си стъпки, го насърчава да върви неотклонно по пътя си, без да държи сметка за желанията на търговците, нито за приспособенчеството, за което му дават пример приятелите на Мауве. „Трябва да се работи колкото неколцина негри, взети заедно — е казал Миле; — предпочитам да не кажа нищо, отколкото да се изразя вяло.“ Изкуството не е печалбарски занаят. Изкуството е безмилостна борба, трагична схватка с действителността. А искат от него да ласкае една разглежена публика! Само това оставаше!

И като че ли съдбата е искала да насърчи още повече Винсент в неговата решимост, изведнъж се зареждат една след друга добри новини. В един задъхан послепис Винсент бърза да ги съобщи на Тео. Чичо му Корнелиус-Маринус от Амстердам, търговецът на картини, му поръчва „дванадесет малки рисунки с перо, изгледи от Хага... по два гулдена и половина парчето, цената определих аз; при това той ми обеща да ми поръча още дванадесет, ако ги направя по негов вкус; но за тях той ще посочи цена по-висока от моята“. От друга страна, Мауве се съгласява да дойде да види работите му. Накрая, избягвайки все пак да произнесе името на Сиен, Винсент не може да се сдържи да не довери на брат си колко го е трогнала постъпката на един „модел“; той ѝ казал да не идва днес, защото не можел да плати малката ѝ надница,

дори не се бил хранил, но въпреки това Сиен дошла не за да позира, а като разбрала, че няма пари, му донесла порция зелен фасул и картофи.

„Все пак има в живота неща, заради които си струва да се живее“ — заключава Винсент.

Възбуден от радост, той привежда на Тео думите на Миле и възкликва:

„Внимавай Терстех! Внимавай! Ти много грешиш!“

Уви! Радостта на Винсент се е дължала на едно недоразумение, а Терстеховци нямат брой. Какво в същност е очаквал да получи от Винсент чичо Кор? Традиционни изгледи от Хага, „сувенири“, добросъвестни рисунки на „Гроте Керк“ (Голямата църква), на общината, на старите сгради на Биненхоф, на кръглия остров, гален от кротките води на Хофвейвер, където лудуват щъркели, или на горичките край Схевънинген. А Винсент му изпраща рисунки от бедняшките квартали. Чичо Кор урежда сметката, но уведомява своя племенник, че не е изпълнил точно желанията му. Пък и стилът на тия рисунки не му допада много. Той потвърждава следващата си поръчка, но отново уточнява какво иска, като настоява Винсент да прояви по-голяма гъвкавост. Винсент ръмжи. За негова досада Мауве взема страната на чичо Кор... и на Терстех. „Ако този път скъсате с чичо си, няма да имате вече никого“ — му заявява отвисоко той, като на всичко отгоре с необмислена предизвикателност представя на Винсент поръчката на чичо Кор като особено благоволение, едва ли не като благодеяние. Винсент пада духом.

„Когато ми говорят такива неща, ръката ми се отпуска като парализирана“ — въздиша той, изоставя работата си отегчен, насилва се пак да подхване и отново захвърля с досада новите рисунки, които работи за чичо си, неспособен да се съсредоточи, неспособен да работи другояче, освен с вяра и възторг. Измъчен е, изнервен. Небето е надвиснало буреносно.

Истината е, че Винсент си дава съвсем ясна сметка за играта, която се играе в този момент. Сърдят му се — и търговци, и художници,... че отказва да „работи посредствени нещица“, че си въобразява, той, жалкият неудачник, че се занимава с някакви „тъй наречени търсения“. Надсмиват се над този нещастник, който никога не знае какво ще яде вечерта и отказва благосклонно подхвърления му хляб, който по такъв оскърбителен начин отказва да си поправи път в

доброто общество и предпочита да общува с измета — да, надсмиват му се, но със стиснати устни. Възмутителен човек е тоя Винсент ван Гог, жив укор, срамен пример. А сега има и наглостта да се показва навред с една долнопробна проститутка! Възползват се от случая, за да се отдалечат с подчертано неодобрение от него. С големи приказки на уста се отдръпват от краставото куче. Около него зейва пустота, огласяна от укори, защото сега упреците се сипят отвсякъде — от Терстех, от чичо Кор, дори от родителите на Ке: такъв е бил, значи, тоя, дето се е осмелил да иска ръката на дъщеря им, човек, който не се бои да омърси почтеното име, що носи, мъкнейки се с разни скитници! Винсент — говорят всички в хор — вече е излязъл от „добрия път“.

Винсент навежда глава и върви напред. Той приема участието си. Знае добре, че трябва да стигне до края на своето приключение. Само пред смъртта ще сложи оръжие. Тия дни, на 30 март, той навършва двадесет и девет години и — както сам казва — „да умееш да страдаш, без да се оплакваш, е единственото практически нещо, това е голямата наука, урокът, който трябва да се научи, разрешението на проблема за живота“. Той ще бъде като нещастните коне, които вижда в една картина на Мауве:

„Ето, това е *то*, примирението, но истинското, не примирението на пасторите. Тия кранти, тия клетки, изтощени, черни, бели и кафяви кранти, стоят там търпеливи, покорни, готови, примирени, кротки. След малко те пак ще потеглят тежкия шлеп, тегобата им е към края си. Миг почивка. Те пъхтят, целите облени в пот, но не роптаят, не протестираат, не се оплакват от нищо. Отдавна вече са свикнали с това, от години са свикнали. Примирили са се да поживеят още малко и да работят, а утре ще ги откарат в екарисажа; *тъй да бъде*, те са готови.“

Винсент знае, че са го отлъчили. Толкова по-зле! *Тъй да бъде!* Щом като в света, който иначе би бил неговият свят, той може да намери убежище само като измени на себе си, щом като трябва да избира между компромисите и собствените си изисквания — той е направил своя избор.

Направил е избора си, но страда. Само работата го успокоява — и съзерцанието на природата.

„Гледам синьото небе или тревата — пише той — и това успокоява духа ми.“

Умението, сигурността му са пораснали. Като чете книгата на Касай за перспективата, „Азбука на рисуването“, той остава изумен, възхитен, че го обладава изведнъж голяма увереност, сравнявайки своите работи с упражненията в тази книга. Рисува непрекъснато Сиен и под стихийния напор на чувствата се зараждат силни творби, моделирани с майсторска ръка: жена, размишляваща върху живота; жена, обзета от разкаяние: жена, кърмеща детето си; *The Great Lady* — „образ на слаба и бяла жена, тревожна в мрачната нощ“, на чиито рамене изведнъж се стоварват с цялата си тежест човешките неволи и угризението, че е съпричастна в тях; и накрая *Sorrow* (Мъка), най-вече *Sorrow* — седнала гола жена, ридаетца в скръстените си ръце, с плоски гърди и разрошени коси, символ на несретата, символ на страданието. *Sorrow is better than joy*. Под рисунката *Sorrow* Винсент написва фразата на Мишле: „Как е възможно на тази земя да има жена, тъй самотна и изоставена?“ На кого задава той този въпрос, ако не на света на лъжехудожниците, на фарисеите, на тия, които се бият в гърдите с милосърдието си, но чието добродетелно възмущение се подклажда само от лицемерие?

Винсент знае, че е отлъчен; знае също, че тъкмо в този час той е пред прага на един чудесен мир.

„Аз съм художник“ — мълви си той. Чувствува как у него се надига сила, чийто неудържим порив вече предусеща.

„И именно съзнанието, че нищо (освен болестта) не може да ми отнеме тази сила, която започва сега да се развива, именно това съзнание — пише той на Тео — ми помага да гледам на бъдещето смело и да понасям в настоящето много неприятности. Прекрасно е да наблюдаваш някой предмет, да го харесваш, да размишляваш върху него и да го задържиш в съзнанието си, след това да кажеш: ще седна да го нарисувам — и тогава да работиш, докато той застане пред теб!“

Край на колебанията и лутанията. Достатъчно е занаятчият да поддържа на най-висока степен напора на тази сила, да се стреми чрез неуморна работа към все по-голям напредък и да върви, напред, напред и все напред...

Един ден през април, когато рисува сред дюните, Винсент среща Мауве и го замолва да дойде, да види новите му работи. Художникът, който страни от Винсент, отказва без заобикалки; избухва кавга.

— Аз съм художник — извиква Винсент на Мауве, когото навярно нищо друго не би могло повече да уязви.

Мауве оскърбява бившия си ученик, упреква го заради „мръсния му характер“.

— Всичко е свършено между нас! — отсича той.

Огорчен, Винсент му обръща гръб и се прибира яростен в ателието си. Разривът с обществения порядък, чието олицетворение е Мауве, е вече свършен факт. Трябвало е да стане така. Гнойта трябва да изтече. У дома си Винсент грабва веднага перото, за да пише на Тео. Разказва му за спречкването си с Мауве сред дюните. Но какво става там? Тео, който е в Париж, не знае нищо. Защо тъй гонят Винсент? Винсент се провиква:

„Е добре, господа, ще ви го кажа, на вас, които толкова държите на благоприличието и възпитанието, и то с право, ако става дума за истинното и вярното — кое е по-възпитано, по-прилично, помъжествено: да изоставиш една жена или да се погрижиш за една изоставена?“

Да, да, той, Винсент — защото това е то, неговото престъпление, — е помогнал на една уличница. С насечени, резки фрази той разказва на Тео историята със Сиен.

„Мисля — казва той, — че всеки мъж, който струва колкото подметките на обувката си, би постъпил при подобен случай като мен.“

Но другите около него не мислели така? Кой има право — той или те? Пък и с какво право се бъркат в частния му живот? Той е свободен и постъпва както иска.

„Тази жена се е привързала сега към мен като питомен гълъб; аз мога да се ожения само веднъж и кога по-добре бих могъл го сторя, ако не сега, с нея, защото само така ще мога да ѝ помагам и занапред, иначе неволята ще я върне по стария път, който води към пропастта.“

Това е!

„Мауве, Тео, Терстех, моят хляб е във вашите ръце; ще ме оставите ли без него и ще ми обърнете ли гръб? Казах каквото имаше да казвам и чакам какво ще ми се отговори.“

Тео размисля надълго върху поведението на своя брат. Пише му да се пази от Сиен, която интригува — както предполага той — и на която не е било трудно да подведе твърде добрия, твърде доверчивия Винсент. Облекчил се чрез изповедта, която е направил на Тео,

освободил се от тайната, която му е тежала, Винсент обсъжда в писмо подир писмо доводите на своя брат. Пък и какво толкова има да се обсъжда? Той не е човек, който се връща назад.

„Намирам се между две бездни. Ако ти отговоря: Да, Тео, ти имаш право, ще оставя Кристина, това значи, първо, че ще кажа една неистина, давайки ти право, и второ, че се задължавам да извърша нещо много долно. Ако пък ти се противопоставя и ти постъпиш като Терстех и Мауве, главата ми, тъй да се каже, отива по дяволите... Но да си мълча само и само за да си запазя вашата помощ, ми се струва недостойно... и предпочитам да рискувам всичко.“

И Винсент продължава да се обяснява и да се обосновава безкрайно. По същество доводите му са от сантиментален и хуманитарен порядък. Сега вече със Сиен го свързва чувството; Сиен ще се отърколи отново в калта, ако я изостави. А и... освен това, освен това... „по-добре да живея с една долна уличница, отколкото да бъда сам“. Друга надежда за жалост не му е позволена. Жените, които е обичал, всички са го отблъснали и са му се надсмели.

„Тя и аз сме двама нещастници, които си правят компания и дружно носят товара си; тъкмо това превръща нещастieto в щастие.“

Вярно е, че Сиен е от ония жени, „които пасторите проклинат от висотата на амвона“, но той, Винсент, не ги проклина, не ги съди. Благодарение на Сиен той се изтръгва от самотата си, избягва от онова, от което се страхува най-много на света — да застане лице срещу лице със себе си, да зърне в собствения си поглед ужасната взаимозависимост на нещата, жестоката им неопределеност. Той ще се ожени за Сиен. Ще се настанят — такова е поне желанието на Винсент — в къщата, която се строи до тях и чийто таван лесно може да се превърне в ателие, тъй като е по-обширен, и по-добре осветен от сегашната му квартира. Сиен „знае що е бедност, аз също. Но въпреки бедността ние ще рискуваме. И рибарите знаят, че морето е опасно и бурята е страшна. Извие ли се буря, падне ли нощ, кое е по-лошо — опасността или страхът пред опасността? Аз предпочитам действителността, дори опасността.“

В същност, вземайки страната на Сиен, Винсент се подчинява на собствената си съдба. Той продължава да се отдалечава от всичко онова, което му пречи да се осъществи, и макар да е почти слеп за целта, към която се стреми, се отдава без задръжки на порива, който го

влече. Той е скъсал с конформизма на семейството си. Скъсал е с живописния конформизъм на Мауве и на неговите приятели. Вземайки страната на Сиен против търговците и обуржоазените художници в Хага, той скъсва и с обществения конформизъм. Тия, които се придържат към условностите, са според него само „слабаци“ и нищо повече.

„Отказвам се от всичко — пише той на Тео — и напускам съсловието, от което произхождам... Ще уредя дома си като дом на работник. Предпочитам това. Така ще живея по-скромно и ще се чувствам по-добре.“

И добавя:

„Ще ми се да вярвам, че ти и занапред ще ми подаваш ръка през *пропастта*.“

Той няма защо да се страхува в това отношение. Напротив, изглежда, че последните събития са заякчили още повече връзките между двамата братя. Винсент все повече и повече се обляга на Тео, единствено на Тео. Уверен в привързаността на брат си, той работи с нов жар.

„Има дни, когато правя по пет рисунки — казва той, — но от двадесет само една е сполучлива и — пояснява той — нея именно ние ще запазим.“

В по-близко или по-далечно бъдеще Тео ще бъде възнаграден за щедростта... за предаността си.

Винсент отново се залавя с поръчката на чичо Кор. Завършва седемте рисунки, които той му е поискал, но тъй като няма пари, не може да ги изпрати в Амстердам. Вече е стигнал дотам; продължава да работи, но избягва да се среща със своя хазяин, на когото също не може да плати; тогава неочаквано му идва на гости Ван Рапард. Това посещение решително повдига духа му. Винсент показва на приятеля си своите рисунки, обсъжда ги с него, изслушва забележките му, от които ще се възползува при последните корекции. Всички тия рисунки са *sketches from life*, работнически жилища, сушилни за риба, цъфнали градини; Винсент е нарисувал също така навеса на дърводелеца, който се вижда от ателието му. Изработени с рязък, твърд шрих, тези рисунки са наситени с напрегнат, неспокоен реализъм, подчертан от трогателно добросъвестна перспектива. Като вижда, че една от рисунките е скъсана, Ван Рапард казва на Винсент:

— Трябва да дадете да я поправят.

— Нямам пари — признава Винсент.

Ван Рапард щедро му дава два и половина гулдена. Поръчаните от чичо Кор рисунки ще бъдат изпратени. Ала в старанието си винаги да доказва, че оказаната му помощ не е отишла напразно, той ще ги прати след като поработи още веднъж над тях и нанесе някои окончателни поправки.

Застанал от четири часа сутринта в някой работнически квартал на Хага или в Схевънинген, сред дюните, край сушилните за риба, Винсент работи до забрава през целия месец май. Ходи по евтините кръчми и третокласните чакални, за да скицира там heads of the people. [8] Прехласнал се по гравюрите, по техниката на black and white [9], той разпалено събира всички творби и Миле, Гаварни, Гюстав Доре и на английските художници от „Graphic“ и „London News“, до които може да се добере. За съжаление здравето му, подядено от лишенията, които си налага, от понесените през последните седмици душевни удари, от упоритата работа, не е много добро. Когато рисува, той се отдава всецяло на рисуването.

„Независимо от напрежението на духа, от умствените терзания, този занаят изисква всеки ден — пише почти изумен той на Тео — доста голямо напрежение на енергията.“

Винсент се простудява сред дюните, тресе го силно. Нервите му са изтощени до крайност. Отговорът на чичо Кор по повод на изпратените рисунки още по-малко може да го ободри. Той получава само двадесет гулдена, а не тридесет, на колкото е разчитал. Чичо Кор, навярно окончателно разочарован в надеждата си, че племенникът му ще стане някой ден един от малките местни майстори, го пита дали си въобразява, че такива рисунки биха могли да имат и най-малка търговска стойност.

„Отговорих му — пише Винсент на Ван Рапард, — че никога не съм смятал, че съм в *течение* на търговската стойност на нещата, и че щом той, търговецът, казва, че те нямат търговска стойност, то аз нямам никакво желание да му противореча, нито да оспорвам мнението му и че, що се отнася до мен, отдавам повече значение на художествената стойност и предпочитам да се потапям в природата, отколкото да пресмятам цените; и най-после, че ако въобще му говоря за цени, ако не му давам рисунките си без пари, то е защото като всеки

човек и аз имам човешки нужди: да се храня, да имам жилище и т.н. и че смятам за свой дълг да се справям някак си с тия сравнително маловажни въпроси.“

Винсент кипи. Той предугажда, че ще го укорят в „неблагодарност“ и „простащина“. И ако пише на Ван Рапард за тия пререкания, то е „за да поотвори предпазния клапан на машината“. Той процежда през зъби:

„Очевидно богатите търговци са хора достойни, почтени, искрени, лоялни и изискани, докато ние, бедните дяволи, които рисуваме на полето, на улицата или в ателието било сутрин, било късно през нощта, ту под жаркото слънце, ту в снега, ние сме типове груби, без практичен здрав разум, без «добри обноски». Но мен малко ме е грижа за това!“

Той знае какво иска, страда, че не среща разбиране. „Изкуството е ревниво — казва Винсент; — то иска от нас всичкото ни време, всичките ни сили; да гледат на теб, когато си му се отдал напълно, като на непрактичен и кой знае още какъв човек, е понякога доста мъчително.“

Така или иначе и последните мостове са изгорени. В началото на юни Винсент, съвсем отпаднал духом и заболял от венерическа болест, резултат от отношенията му със Сиен, постъпва в хагската болница. Самата Сиен скоро ще напусне Хага, за да постъпи — поради предстоящото раждане — в болницата в Лайден.

Винсент се ужасява от болестите.

„Хора като мен — мърмори той — не бива да боледуват... Изкуството е ревниво, то не търпи да го измества болестта. Тъй че нека бъде неговата воля.“

Той се бунтува срещу болестта, иска да се върне час по-скоро към работата си.

„Аз живея, за да рисувам — си казва той, — а не, на първо място, за да поддържам тялото си в добро здраве. Истината на загадъчните думи «който загуби живота си, ще го намери» понякога тъй много се хвърля в очи.“

И все пак той е толкова уморен, толкова изтощен, че се подчинява най-напред на волята на лекарите, които го заставят да лежи съвсем неподвижен. В болницата, където е настанен в шеста зала — стая с десет легла, му харесва. Намира, че добре се грижат за него. Но

в нетърпението си да оздравее върши някои неблагоприятния. Състоянието му отново се влошава. Едва на третата седмица силите му се възвръщат. Започва отново да рисува и да чете, открива Зола, който го хвърля във възторг, сближава се още повече с художника Брайтнер, постъпил по същото време на лечение в болницата; думите, съветите на Брайтнер, който е почитател на Домие и притежава по-мъжествен талант от останалите хагски художници, спомагат за съзряването на изкуството на Винсент. Винсент насочва усилията си най-вече върху перспективата, която през тия дни окончателно овладява.

Той лежи вече четвърта седмица в болницата, когато получа писмо от Сиен — отчаян вик за помощ. Силно разтревожен, той отблъсва лекарите, които се противопоставят на преждевременното му излизане, напуска болницата и заминава за Лайден. Това става на 1 юли. В лайденската болница, пред леглото, където лежи изнемощялата Сиен, пред люлката, в която спи — „с малко чипо носле, щръкнало над завивките“ — момченцето, което Сиен е родила през нощта, Винсент се вглежда в себе си. „Какво да сторя?“ Твърде много са го корили заради връзката му със Сиен; какво ще кажат сега, ако я прибере заедно с детето ѝ окончателно при себе си? И все пак! Раждането е било мъчително. Нервите на Сиен са изопнати до крайност, общото ѝ състояние е лошо. Един професор в болницата е на мнение, че единствената надежда за спасение е в „редовния семеен живот“. Как би могъл Винсент да се колебае повече?

— Щом се вдигнеш от легло — казва той на Сиен, — ела при мен; каквото мога да направя, ще го направя.

„Ако не се осмелявахме да не отстъпваме пред някои неща, не бихме били достойни да живеем“ — разсъждава Винсент.

Както е възнамерявал, той наема тавана на съседната къща^[10], като сключва един сравнително малък заем, и се настанява там заедно със Сиен, новороденото и едно от другите ѝ деца. За бебето купува люлка от един препродавач. Сега вече може да се отдаде на илюзията, че и той също си има свой дом. „Тиха и чиста“ музика звучи у него.

„Когато дойдеш да ме видиш — пише той на Тео, — няма да ме намериш нито обезсърчен, нито потънал в меланхолия, а ще влезеш в един дом, в който, струва ми се, би могъл да се почувствува добре или поне няма да ти е неприятно. Едно ателие на начинаещ и едно още младо домакинство под пълна пара. В това ателие няма нищо

мистично и тайнствено, защото то е пуснало корени в самия живот. *Ателие* — подчертава Винсент — *с люлка и детско столче.*“

Винсент напълно си е възвърнал душевния покой и работи, като преценява с непоколебима прозорливост и положението, и плановете си, и трудностите, които трябва да преодолее, за да ги осъществи.

„Какво съм аз в очите на повечето хора? Нищожество или чудак, или неприятен човек — човек, който няма и няма да има обществено положение, с една дума, по-нищожен и от най-нищожните. Добре, да кажем, че всичко е точно така: тогава аз бих искал да покажа с работата си какво има в сърцето на такъв един чудак, на такова едно нищожество.“

Волята на художника е ясно изразена.

„Искам да правя рисунки — пояснява той, — които да *поразяват* някои хора... (в които) да е вложено нещо направо от сърцето ми.“

Да твориш, означава за Винсент ван Гог да извадиш на показ, да предадеш в една избрана форма най-доброто от себе си. Всяка рисунка, всеки акварел помагат на художника да проникне малко повече, отдавайки се с цялото си същество, в съкровеното познание на света и на самия себе си. Всяка творба е откровение в багри на отминаващия миг и е белязана с трагичния динамизъм на битието.

„Било във фигурата, или в пейзажа — пише той — аз бих искал да изразя не нещо сантиментално и меланхолично, а една дълбока мъка.“

Един от първите мотиви, които Винсент избира като обект за рисуване след настаняването си в новото ателие, е естествено люлката на детето, този лъчезарен светлик, който отсега нататък ще озарява живота му. В същото време той се залавя с една „тромава окастрена стара върба“, с едно от тия възловати, криви и яки дървета, които сякаш отнапред са готови да се опрат на всяка буря, да противопоставят суровата си, упорита воля на напора на стихииите, колкото и да беснеят и да вилнеят те.

„Тео, аз решително не съм пейзажист — е писал той в първите месеци на годината; — ако рисувам пейзажи, в *тях винаги ще има следа от фигури.*“

За Винсент ван Гог окастрената върба е просто лирично транспониран автопортрет, избран и символичен израз на едно прочувствено излияние.

„С една дума, искам един ден да кажат за работата ми: този човек преживява дълбоко, този човек има тънък усет за нещата. Въпреки моята тъй наречена грубост, разбираш ли, или тъкми заради нея.“

Винсент съзнателно е обърнал гръб на обществото. Той знае какво иска, но знае също, че това, което иска, не може да узрее в общество като днешното и че не бива да допуска никакво отстъпление, никаква слабост, никаква умора.

„Дълг на художника е да се потопи изцяло в природата — възвестява той... — Да работиш с мисълта за продажба не е, според мен, верният път.“

Вече никой не дружел с него! Тъй да бъде! Много неща си отиват от него, но „колкото повече си отиват — установява той, толкова по-бързо улавя погледът ми живописната страна на нещата“. Разговорите с художниците не му липсват почти никак. Той не иска да следва ничия школа. Исква да „почувствува“ живота, самата действителност и да ги чувствава посвоему. Природата е великата учителка.

„И в най-бедната къщурка, и в най-окаяния ъгъл — заявява Винсент, преизпълнен с вяра и упование — виждам картини и рисунки. И някакъв неудържим порив тласка духа ми натам.“ Един ден брат му — той обещава това — ще бъде възнаграден за жертвите, които е правил за него.

Повече от всякога сега Тео е негов довереник. За Париж заминават редовно дълги писма, често илюстрирани със скици, които са истински отчети. Винсент се чувства задължен към своя брат, който го подпомага материално и морално. Той смята, че дължи за всичко сметка на Тео, постоянно се старее да му доказва, че е заслужил добрината му. Описва му подробно работите си и напредъка, който е постигнал, обяснява надълго и нашироко всяка своя постъпка, от писмо на писмо се връща все на същите теми — като например връзката със Сиен, — когато поведението му предизвиква у околните възмутено учудване.

„Това, което ни свързва със Сиен, е нещо *реално*, не е сън, а действителност“ — повтаря той, привеждайки като пример за своя практичен усет неотдавнашното си настаняване в новата квартира; под перото на Винсент ван Гог този довод не е лишен от прелест. Можем да си представим колко припряно и усърдно Винсент дооправя

последните подробности в новото ателие през тия дни в края на юли: много скоро Тео, който излиза в летен отпуск, ще дойде да го навести.

Срещата е решаваща. Тео се старае да убеди Винсент, че връзката му със Сиен е грешка. Но Винсент не иска да изтърве крехкото си щастие. Безполезно е да спорят за това. Да говорят по-добре за изкуство! Винсент показва на Тео рисунките, акварелите си. Той не е похванал палитрата, откакто е скъсал с Мауве. С парите, които му дава Тео, си купува художнически принадлежности и бои. Сега, след като е рисувал толкова дълго и упорито в черно, след като е изучил перспективата, той се чувства достатъчно подготвен да се захване мъжки с техниката на маслената живопис.

Щом брат му заминава, Винсент започва да рисува с бои. Рисува с неистово увлечение, с някаква паническа радост и възторг, каквито никога досега не е изпитвал, в удивен захлас.

„Никой няма да повярва, в това съм твърдо убеден — пише той на Тео, — че това са първите ми живописни етюди. Да ти призная истината, и аз самият съм малко изненадан, мислех си, че първите ми работи няма да приличат на нищо и едва по-късно ще станат по-добри. Длъжен съм в името на истината обаче да ти кажа, че те наистина приличат на нещо.“

Този път той действително открива живописиста.

„Тя е могъщо изразно средство — възкликва той. — И в същото време позволява да се казват нежни неща... А това открива много по-широки хоризонти.“

Винсент обикаля неуморно околностите на Хага, забива статива си сред дюните на Схевънинген, сред ливадите на Рейсвейк, край пътищата, край зеленчуковите градини, в буковите горички и сред картофените ниви, отдал се тялом и духом на това вълнуващо приключение — живописиста.

„Откакто си купих бои и художнически пособия — пише той на 15 август на Тео, — тъй много работих и се трепах, че съм капнал от умора — седем маслени етюда наведнъж... Буквално не можех да се съдържам, нито да спра да работя...“

И добавя, изпаднал едва ли не в екстаз:

„Когато живописвам, чувствавам, че в багрите ми се появяват неща, които по-рано не притежавах, някаква широта и сила.“

За него не може и дума да става да се щади.

„Дори да остана за известно време без сили, после пак се съвземам, но пък прибирам готовите етюди също както селянин прибира житото или сеното.“

Писмата му се редуват едно подир друго, повтарят едно след друго трескавата страст, която го влече.

„Живописвам с такова желание, че ми е трудно да правя нещо друго“ — пише той на Ван Рапард.

„В живописиста има нещо необятно — заявява на Тео и добавя: — не мога току-тъй да ти го обясня...“ — сякаш полуонемял от възторг.

Един ден отива да рисува в гората кътче разкопана земя. Извива се буря с проливен дъжд, но Винсент остава на мястото си. Когато бурята отминава, той коленичи в калта, за да скрепи „великолепния наситен тон, който горската почва (е) придобила след дъжда“.

Макар и на върха на въодушевлението, той не си затваря очите за своите слабости. Всеки удар на четката повдига у него хиляди въпроси, които той търпеливо, но упорито се мъчи да разреши. Като говори за една букова горичка, където работи, казва, че трябва „така да се предаде всичко, че да можеш да дишаш и да се движиш там, и да ти мирише на гора“. Но за да постигне това, техниката му все още е твърде елементарна. Изпълнението му си остава банално, лишено от истинско своеобразие, ако не беше пламъкът, който го направлява. Да, Винсент с пълно право се учудва, че Герард Билдерс, чиито „Писма“ и „Дневник“ чете, се оплаква от „ужасна скука“, когато рисувал. На него пък „ръкопашният бой с природата“ не му дава нито миг отдих. Той живописва бързо, с отривисти удари на четката и на един дъх, принуден да бърза поради мимолетността на светлинните ефекти.

„В известен смисъл съм доволен, че не съм *учил* живопис. Тогава може би щях да се *науча* да отминавам такива ефекти, а сега си казвам: не, точно това ми трябва, ако не може, значи, не може, но все пак ще се опитам, макар и да не зная как да го направя. Как го живописвам, *сам не зная*, сядам с бялата дъска пред някое кътче, което ме грабва, гледам това, което е пред очите ми, казвам си: от тази бяла дъска трябва да излезе нещо; връщам се недоволен в къщи — оставям дъската настрана и като си отпочина малко, пак я измъквам и я съзерцавам с известен страх — и пак съм недоволен, защото чудната природа е още твърде жива в съзнанието ми, за да мога да бъда доволен, — но все пак виждам в работата си някакво отражение на това, което ме е грабнало,

виждам, че природата ми е проговорила, казала ми е нещо и аз съм го стенографирал. Може би в стенограмата ми има неразгадаеми думи — грешки или празноти — но все пак е останало нещо от това, което са ми казали гората или брегът, или фигурата, и това не е мъртъв или условен език, произлязъл от заучен похват или някаква система, а той иде от самата природа.“

Тази безпределна страст, стихийна като пламък, се разгаря във все по-пълно и по-пълно усамотение. Винсент не се вижда вече с никого, с нито един художник. Понякога възроптава срещу тази самота, но от друга страна, казва си той — „това ми дава възможност да съсредоточа вниманието си върху неща, които не са преходни, искам да кажа, върху вечната красота на природата“. По-малко от всякога склонен към компромиси, той утвърждава собствените си стремления.

„Предпочитам да бъда момче за поръчки в хотел, отколкото нещо като фабрикант на акварели“ — казва той на Рапард.

Винсент поздравява същия Ван Рапард, който би желал да получи някакво светско признание, когато организаторите на една изложба отхвърлят негова картина.

„Не мога да ви кажа, че сам съм преживял същото нещо, по простата причина, че никога не ми е идвало на ума да излагам... Никога не съм имал, пък и смятам, че никога няма да имам желание да каня публиката да види работата ми. Не ми е безразлично дали работата ми ще се хареса или не, но то трябва да стане без много шум; и това, което ми се струва най-малко достойно за пожелаване на този свят, е популярността от известен вид.“

Да се меси в „интригите между художниците“? Не, в никакъв случай — както казва старата поговорка, „смокини не се берат от тръни“. В най-висшия смисъл на думата Винсент ван Гог е решил да бъде това, което е: самотник, посветил се на култа на неведом и безмилостен Бог. Непринудено на устните му идват словата на мистиците; с убеденост, с горчиво прозрение той повтаря страшните думи на Томас а Кемпис: „Винаги, когато съм бил сред хората, съм се чувствувал по-малко човек.“ Но неговото изкуство изисква силата на „чувството“, онова „голямо нещо, без което нищо не може да съществува“. Необходимо е — пише той на Ван Рапард — „да храним гореща симпатия, истинска любов към хората, и то към всички хора,

иначе рисунките ни ще бъдат винаги студени и вяли“. Затова — заключава той — „е нужно да се самонаблюдаваме, да се мъчим да предвардим разочарованието“. Само в самотата може да грее любовта.

Винсент не си затваря очите за истинността на тези изводи, но все пак не ги приема с радостно сърце. Той съжaliaва, че хората са създадени такива, и пред необятната задача, която стои пред него, копнее с тъга за онова чудесно сдружение, което би могло да сплоти художниците. Уви! „Повечето пъти всичко в тази насока си остава насред път.“ Добре, *тъй да бъде!* Да не говорим повече, да работим! Да вървим напред! Да се примирим със самотата — ужасна, но неизбежна. Той си дава сметка, че „никой не отдава ни най-малко значение на (неговото) творчество“, но бива ли презрението, с което се отнасят към него, да му пречи да твори? Няма ли той своя вътрешна увереност, свои истини?

„Усещам в себе си сили да творя — заявява той на Тео, — имам чувството, че ще дойде време, когато ще мога, така да се каже, *всекидневно* да правя по някоя и друга хубава работа, и то редовно.“

Само *делата* имат значение. „Да развиваш енергията и мисълта си“, да се убедиш, че „големите неща не се постигат само по вътрешен подтик, че те са верига и сбор от много малки неща“ — това трябва да бъде целта на един съзнателно направляван живот, защото — обобщава Винсент в една проникновена формула — „величието не идва даром, то трябва да бъде *желано*.“ А къде е неговото величие? В изкуството му. Какво значи да рисуваш, как се постига това? Да рисуваш — отговаря Винсент, — „значи да си проправяш път през една невидима желязна стена, която сякаш се издига между това, което *чувствува*ш, и това, което *можеш*.“ Но за да преминеш през тази стена, „няма полза да я удрияш с голи ръце, а трябва да я подкопаеш и прорежеш с пила, малко по малко и с търпение“. Ето какво занимава Винсент повече от всичко друго. Като изоставя за малко живописца, той продължава да рисува непрекъснато в черно, желаейки първо да овладее напълно ръката си. Пък и тъкмо сега има твърде малко пари, за да може да се занимава редовно с живопис.

Той обмисля възможността да се върне в Боринаж. Мечтае за Дренте, където Ван Рапард е прекарал няколко седмици.

„Представям си го като северния Брабант от времето на моето детство, преди двадесетина години. Спомням си, че съм виждал, когато

бях хлапак, степта и малките селски дворове, и тъкачните станове, и чекръците... У мен завинаги ще остане нещо от суровата поезия на степта. А тази степ все още я има в Дренте, такава, каквато беше на времето за мен брабантската степ.“

Септември. Октомври. Месеците текат. Според времето и настроението си Винсент минава от пейзажи към фигури, които „все повече и повече го увличат“. Няколко старци от старопиталището — „старчета сираци“, се съгласяват да му позират. Той обикаля постоянно бедняшките квартали и дюните на Схевънинген, оставя се на нещата да му въздействуват без предварителен замисъл, в състояние на някаква чудесна невинност. Творчеството на майсторите го хвърля в захлас.

„О, да можех да видя всичко от Франс Халс и от Рембранд!“ — провиква се той.

Той продължава да трупа гравюри в папките си, обогатява сбирката си за сметка на по-належащите материални нужди въпреки че е „много притеснен“.

Тъкмо през тази седмица, когато пише на Тео за безпаричието си, Винсент получава от родителите си колет, съдържащ едно зимно палто, груб панталон и — нещо, което говори, че неговото поведение не е охладило всякакви чувства у домашните му — едно топло женско палто.

„Останах дълбоко трогнат“ — пише той. И как да не бъде трогнат? Не всичко върви както трябва в неговия дом. Човекът с пламтящото от милосърдие сърце не е извършил никакво чудо; хората не се променят. Сиен остава вярна на природата си. Тя пилее за алкохол и пури оскъдните средства на Винсент, които вече се попълват единствено от — вече редовните — записи на Тео. Тя пие, пуши, плюе, кълне, не се грижи дори за детето си; когато Винсент се прибира вечер, трябва сам да даде кашата на малкото. Той не се оплаква, мъчи се въпреки всичко да извини Сиен, но страда. Няма по-онеправдан човек на света от него. Нищо не озарява живота му освен тъкмо това дете в люлката — светлинка в тия мрачни дни, „лъчът отгоре“. Навярно той би искал да увеличи материалните си доходи и за тази цел обмисля възможностите, които предлага литографията, казва си, че хората от народа биха могли да украсят жилищата си с литографии, продавани евтино, по десетина *цента*; с тази мисъл в главата той дълбае в камъка

фигури на копачи, на пиячи в кръчмата, подхваща наново някои от старите си работи, които постоянно прерисува — особено *Sorrow*, женски образ на мъката, за който е позирала Сиен, и *Worn out* — „седнал стар работник, който размишлява с облегнати на коленете лакти и с подпряна на ръцете глава (този път плешива)“. Като вижда тези рисунки, художникът Ван дер Веле го увещава да работи големи композиции. Но Винсент му отговаря, че е още твърде рано за това. Въпреки пречките, въпреки ужасната немотия, в която протича животът му, той следва своя път, убеден, че няма какво да очаква от никого. Търговците се интересуват само от онова, което се продава лесно — *pleasing saleable*, — „те гъделичкат най-долните наклонности, най-варварските влечения и лошия вкус на публиката“. Художниците, които жънат успехи в неговата страна, са ужасни „декаденти“. Безполезно е да търсиш надежда вън от себе си.

„Не бива да си правим илюзии — пише Винсент на Ван Рапард, — а да се подготвим за това, че няма да ни разбират, че ще ни презират и хулят, и въпреки всичко трябва да съхраним смелостта и въодушевлението си.“ Правдивостта, искреността, доведена до краен предел, трябва да бъдат едничките ни водачи.

Въодушевлението! То би било нещо парадоксално у всеки друг, но не и у Винсент. След едно посещение на баща му той си дава сметка в каква бездна го е завлякла Сиен. Пасторът не му отправя никакъв упрек, но изуменото му и тъжно мълчание, нямото му неодобрение засягат Винсент по-болезнено от всякакъв укор. Той вече знае, че няма да спаси Сиен. Но има ли нужда светостта от сигурност?

„Продължавам да мисля — казва Винсент, — че не може да се зареже една жена, която е майка, и то изоставена.“

Той се храни зле. Малкото пари, които му остават от прахосничеството на Сиен, той влага в работата си, плаща на модели, предпочита да гладува, отколкото да работи по-малко. Принесъл се отнапред в жертва на своето творчество, разбрал ясно рисковете на това безусловно себеотдаване, но търсещ само да се подчинява на изискванията му, той отправя към брат си следните думи, носещи цялата тежест на съдбата:

„Усещам в себе си огън, който не мога да оставя да угасне, който, напротив, трябва да разпалвам, въпреки че не знам на какъв край ще ме отведе това! Не бих се учудил, ако този край се окаже мрачен. Но

има положения, когато е по-добре да бъдеш победеният, отколкото победителят, например да бъдеш Прометей, а не Юпитер.“

По отношение на изкуството неговата непримиримост е безусловна. Ван Рапард, който му помага в един труден момент, все пак е принуден да изтърпи упреците му, защото е приел някаква „поръчка“.

„Колкото повече декоративни работи правите за «тържествени случаи», па били те прелестни и сполучливи, толкова по-малко ще можете да останете в съгласие с вашата художническа съвест.“

Годината свършва. Винсент е на края на силите си. Това не му пречи да пише на брат си на 3 януари от новата 1883 година:

„Надявам се, момчето ми, че с упорит труд ще успея някой ден да създам нещо хубаво. Още не съм го постигнал, но не го изтърквавам из очи и се боря да го постигна... Напред, напред!“

Той работи с „тих бяс“ и смята, че историята със Сиен му дава възможност — докато се стреми да задълбочава изкуството си — да се задълбочава и в живота, защото „двете неща вървят заедно“ — проникновени думи, над които много художници биха сторили добре да се позамислят. Все пак въпреки вярата, която иска да поддържа в себе си, той постоянно е принуден да говори за мъчителната несигурност на своя живот:

„Понякога, когато грижите станат твърде тежки, имам чувството, че се намирам на борда на кораб в бурно море. Все едно, макар и да знам, че в морето ме дебнат опасности и че мога да се удавя в него, аз много обичам морето и запазвам известен душевен покой пред заплахите на бъдещето.“

Здравето на Винсент е разклатено. Очите му създават грижи: дори само да гледа, му причинява болка. Усеща, че постепенно го обхваща „някаква почти непреодолима слабост или умора“. Но в това костеливо тяло се крие невероятна съпротивителна сила, която се подклажда или, по-скоро, наелектризира още повече от неизтощимата възторженост. Тъй като крайно оскъдните средства не му позволяват да работи непрекъснато с маслени бои и акварел, той се задоволява с молива и кредата.

„Бих казал — провиква се удивен той, — че в тази креда (планинската креда) се крие душа и живот, че тя разбира какво искаш от нея и сама влага нещо от себе си. Бих я нарекъл «циганска креда»...

Тя има цвят на разорана нива в лятна вечер. Бих си купил от нея четвърт килограм, ако се продаваше на килограм.“

И един февруарски ден този клетник известява тържествуващ, че е купил на публичен търг двадесет и една годишнини на списанието „The Graphic“! Тази придобивка, която го изпълва с радост, все пак му навява и тъжни мисли:

„Не е ли странно в края на краищата, че тъкмо човек като мен дава най-високата цена на една публична разпродажба на книги в град на изкуствата като Хага?... Дори наум не ми минаваше, че тези томове могат да станат мои... Колкото и да съм доволен, че ги притежавам, все пак ми е тъжно, като си помисля, че толкова малко се интересуват от тях... Не намирате ли, че нашето време е твърде вяло? Или пък моето въображение работи прекалено много? Каква липса на страст, на жар и сърдечност!... *В края на краищата* не ми е неприятно да прелиствам тия «Graphic» и като ги прелиствам, без да искам, си мисля егоистично: *какво ме засягат другите?* Аз не искам да скучая, та дори времето, в което живея, да е вяло. Но човек не може да бъде постоянно егоист и когато не е такъв, го налягат горчиви угризения.“

Глави на рибари с моряшки шапки, стоварища на смет, стари ведре, пробити кошове, продънени котли — „По-дяволите, колко е красиво!“ — евтини гостилнички, работници с ръчни колички — това са сега сюжетите, които Винсент изучава и рисува. „Рисувам непрекъснато“ — пише той на Ван Рапард. След като прочита „Сартор Ресартус“ на Карлайл, който не взема „ризата за кожа“, той отново почерпва смелост, като вижда как авторът бичува конформизма и приспособенчеството — тия „вехти дрипи“. Условностите, които царят навсякъде, изтръгват от него викове на ужас.

„Да се насърчаваме взаимно — казва той на Ван Рапард, — да работим по модел и нека си внушаваме един на друг, доколкото това е възможно, да работим не за да се харесваме на някакви си търговци и любители на изкуството, а да се стремим към мъжествена сила, правда, точност и честност.“

Като се сеца за Терстех, той противопоставя на омразния търговец, който за него ще си остане „the everlasting no“^[11], „хората с характер“ — тия „everlasting yes“^[12], в чието лице може да се види „какво значи простодушната вяра“. О, да можеха само художниците да се обединят!

„Няма ли да бъде хубаво да сплотим усилията си и да наемем някое помещение, където моделите да си дават среща всеки ден?“

Модели, модели — той би искал да има все повече и повече модели, за да може да се приобщава все по-тясно към действителността. Уви! Няма надежда за сътрудничество. Затова е важно човек да не хаби барута си.

„Пестете силите си — повтаря Винсент на Ван Рапард. — Искам да кажа, не бива да ги прахосвате за каквото и да било, което не води към вашата цел.“

Болният Ван Рапард храчи кръв, но въпреки увещанията на Винсент продължава да мечтае за успехи по изложбите, губи времето и енергията си по такива работи, като украса на църкви, от които, според Винсент, направо няма никаква полза.

„Вие сте стрелец — му пише Винсент, — един от редките стрелци, които имат патрони в патрондаша си. Стреляйте ги само ако изстрелът е необходим!“

И като повдига тон, продължава:

„Не мислете, че имам зъб на всички декоративни работи и на всякаква украса; аз съм техен противник просто по причина на условията, при които живеем понастоящем в Холандия. Не виждам нищо лошо в това, известен излишък от енергия да се губи за такава работа през епоха на голяма енергия, когато владее могъщ дух и воля за възраждане. Но виждам доста неудобства за това по време, когато непринуденият възторг и енергия не владеят вече общото състояние на духа, най-вече сред младите. Така че тоя, който се чувства надарен с енергия, нека я съсредоточава: има време, когато можеш да бъдеш весел и игрив, но има и време, когато трябва да бъдеш строг... В епоха на упадък... е по-добре да търсим близкото общение с ветераните и да не обръщаме внимание на настоящето.“

След много колебания, след като надлежно е осведомил Ван Рапард за връзката си със Сиен — „стеснително ми е да посещавам хората“, — в началото на пролетта Винсент отива у своя приятел в Утрехт. Искане да му покаже многобройните етюди, които е завършил, да чуе мнението и съветите му. А навярно в този момент чувства нужда и от топлината на братска ръка. „Не мога да скрия от вас, че никак не виждам бъдещето в розово“ — му е писал той преди тръгването си. Краткотрайни пристъпи на слабост, на нервност и меланхолия го

спохождат често; той ги лекува по съвсем своеобразен метод — „като напруга ума си в работата“.

Краткото пътуване до Утрехт му донася нещо повече от облекчение; той се прибира в Хага „въодушевен“ от своето посещение, с глава, гъмжаща от планове; освен това Ван Рапард му е дал малко пари. Винсент си възвръща енергията. И ето го в тия майски утрини отново на работа от четири часа сутринта, заловил се с големи композиции — рисува *Торфокопачи сред дюните* с размери метър на половин метър, *Пясъчна кариера*, *Стоварище на смет*, *Купчина възлища*, която вижда от своето ателие в района на Рейнската гара... И не само рисува непрекъснато, но и чете непрекъснато: Дикенс („Повест за два града“), Юго („Клетниците“ и „Дватдесет и трета“), Зола („Моите омрази“)... Тези книги го навеждат на безкрайни размишления, които той бърза да сподели в писмата си със своите довереници.

С цялото си същество Винсент се стреми към предаване на движението — което е самият живот и което досега е поглъщало най-много вниманието му. Опитите, скиците, рисунките се редуват с ускорен ритъм. Той кръстосва надлъж и нашир околностите, скицира селяни, работещи на полето, изгарящи бурени, носещи чували и тикащи колички. За седми или осми път рисува един сеяч. И „този път вече — съобщава победоносно на Ван Рапард — успях да го поставя в пространството“.

Победа, безспорно! Но победа скъпо платена! Винсент е съвсем изтощен. Недояждането, което му струва безпътното поведение на Сиен, изпадаща от ден на ден все по-ниско и по-ниско, както и непосилният труд са подяли съпротивителната му мощ. Силите му го напущат окончателно. Само едно отиване от ателието до пощата го уморява. Отчаян, той си дава сметка за своята безпомощност. Тялото вече не се покорява на духа.

„Виждам тъй ясно, тъй отчетливо как това състояние на нещата се отразява на творчеството ми, че с тревога се питам как ще продължавам занапред.“

Кръстът, който е поел, го смазва. И той се предава, отправя към Тео отчаян вик за помощ:

„Направи всичко възможно да дойдеш веднага, братко, защото не зная до кога ще мога да издържа. Съсипан съм, чувствавам, че ще

рухна под тежестта.“

* * *

Авантюрата със Сиен се приближава към своя край. Този път Тео постига това, което не е успял да постигне миналата година. Той успява да откъсне брат си от Сиен, която очаква в лайденската болница раждането на шесто дете.^[13]

Колко жесток е този миг за страдащата и разкъсвана душа на Винсент! Но може ли да слезе още по-ниско? Със Сиен той се е спуснал в пъкъла на милосърдието, на тази *caritas*, която пронизва с мрачни тонове творбите му. Сигнал е до предела на физическите си възможности. Месеци наред, от ден на ден духовната му енергия се е рушала. С покрусена душа той си дава сметка, че трябва да избира между милосърдието към отделния човек, измамните надежди за едно уж нормално съществуване и оная всеобхватна любов, онази страст в чисто състояние, от която се разгаря творчеството му. И той избира творчеството — това творчество, което брат му одобрява, в което брат му вижда „един ярко самобитен начин да се възприемат и виждат нещата“. Именно него той трябва да избере.

И все пак след заминаването на Тео той прави още един опит да спаси жалкото си домашно огнище. Сиен, поправи се! Сиен, стани разумна жена! Сиен, надвий слабостите си! Ала на увещанията на Винсент Сиен знае само един отговор: „Добре де немарлива съм и мързелива, винаги съм била такава и такава ще си остана“ или още по-жестокото: „Какво пък, курва съм и извън тоя занаят не ми остава нищо друго, освен да се хвърля във водата.“ Потресеният Винсент дори е научил, че Сиен, подбуждана от майка си, е направила постъпки „да я вземат в един публичен дом“.

„Наистина не може да ѝ се вярва“ — заключава угнетен той.

Той ще напусне Хага. Може ли да постъпи другояче?

„Трябва да вървя напред, иначе сам ще пропадна, без да постигна нищо... Ами децата, които толкова обичам! Не можах много да сторя за тях; но само жената да беше поискала! Не бива обаче много да се вайкам, защото трябва въпреки всичко да вървя напред!“

Напред — въпреки всичко! Напред!

Винсент е на тридесет години. Ето вече три години, откакто е започнал да рисува, две години, откакто бе дошъл за съвет при Мауве, една година, откакто се е захванал сериозно с живописиста. От двадесет месеца насам той е живял — и като човек, и като художник — най-наситен и най-напрегнат живот. Овладал е майсторството на рисунъка, овладал е вече перспективата и движението — основните елементи на своето изкуство, тъй своеобразните белези на своето творчество. Въпросите, които си е задавал преди една година, живописвайки, сега намират от само себе си отговор. Сега той знае, че картината се изгражда от обеми, че формите и цветовете са неделимо свързани.

„Що се отнася до мен — пише той на брат си, — мисля, че в живота на всеки художник има един период на лутане, и мисля, че съм го изживял вече преди доста време. И освен това, че при мен всичко напредва постепенно, но сигурно.“

Винсент ще напусне Хага, където земята гори под нозете му, ще замине за дивите поля на Дренте, за които преди няколко месеца му бе говорил Ван Рапард. През този месец август той рисува *Дърво, брулено от вятъра*, проникновен образ на една съдба, която познава себе си, която съди с прозрение за света и за себе си.

„Като преценявам времето, което ми остава за работа — пише Винсент ван Гог в едно писмо до своя брат, в което всяка сричка звучи пророчески за нас, — то мога да кажа, струва ми се, че моето ще издържи още известен брой години, да кажем, от шест до десет. Нямам намерение да се щадя, да избягвам вълненията и трудностите; твърде безразлично ми е дали ще живея повече или по-малко. Но това, което зная добре, е, че за няколко години трябва да изпълня определена задача. Светът се интересува от мен само дотолкова, доколкото имам известен дълг и задължение — защото ето вече тридесет години как бродя на тая земя — да оставя в знак на признателност някакъв спомен във форма на рисунки и картини след себе си, предназначени не да се понаравят на определени групи или школи, а да изразят едно искрено и човешко чувство. Ето защо — заключава Винсент — това творчество е моя цел.“^[14]

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] От тези натюрморти са запазени два. Единият представя чифт дървени обувки, зелка, картофи и морков; вторият — голяма кана с

калаен похлупак и ябълки. Излишно е да се казва, че много от ранните творби на Винсент са изчезнали. Каталогът на Ж.Б. дьо ла Фай (срв. библиографията) отбелязва петнадесетина произведения от периода в Кюм и Брюксел и близо седемдесет от периода в Етен, включително и двете споменати по-горе картини. ↑

[3] Бок е роден в Хага през 1851 г. ↑

[4] Роден през 1852 г. в Миделбюрг. ↑

[5] Роден в 1857 г. ↑

[6] Работничка (фр.) — Б. пр. ↑

[7] Скици от живота (англ.) — Б пр ↑

[8] Глави на хора от народа (англ.) — Б. пр. ↑

[9] Черно-бялото (англ.) — Б. пр. ↑

[10] Схенквег № 136 ↑

[11] „Вечното не“ (англ.) — Б. пр. ↑

[12] „Вечното да“ (англ.) — Б. пр. ↑

[13] Винсент ли е бащата на това дете? Въпросът остава без отговор. ↑

[14] От периода в Хага се наброяват двадесетина картини с маслени бои и близо двеста рисунки, акварели и литографии. ↑

III. ПРИЗРАЧНИТЕ ПОЛЯ

*Равнина, просторна равнина това е —
сякаш е омраза, твърде дълго трае,
равнина, поле простряло се без край,
гдето слънце с гладна белота сияй,
а под тиня до реката мълчалива
земното сърце от векове изгнива.*

Верхарн,
„Призрачните поля“^[1]

Винсент заминава от Хага. Заминава? Това не е заминаване, а бягство. След себе си той винаги оставя развалини. С покрусено сърце се е решил да изостави Сиен. Още веднъж един период от живота му завършва с провал и още веднъж самотата, сестра на неговата болка, го обгръща с трагичните си сенки.

Винсент се отправя към Северна Холандия, навлиза в пустите земи на Дренте, угнетяващ със своята суровост край, чиято монотонна вълниста степ от изравниче се губи в безкрая. Навред наоколо е степ. Тук-там стърчат хижи със стръмни покриви, обрасли с мъх. Малки борови, брезови, тополови и дъбови горчики. „Донкихотовски вятърни мелници или странни туловища на подвижни мостове открояват причудливите си силуети срещу блещукащото вечерно небе.“ Това е Ван, област, осеяна с блата, набраздена с черни торфища, където гният стари дървени пластове. По каналите минават тежки плоскодънни лодки, натоварени с торф или острица. Този странен и мрачен декор, озарен през тия дни от златото на есента, е в пълно съзвучие с мислите на Винсент.

Винсент отсяда в Хогевен, в странноприемницата на Хартсбойкер. И почва да скита. Живописва и скита. Безплодната красота на тоя край на отчаянието го вълнува дълбоко.

„Много красиво е — пише той — да видиш истинско изгравниче върху гробовете; в мириса на смола има нещо мистично; мрачните очертания на боровите, обграждащи гробището, отделят блестящото небе от суровата земя, която общо взето е розова, жълто-червеникава, кафеникава, жълтеникава, но навред напръскана с лилави тонове.“

По това време Дренте все още е крайно изостанала провинция. Жителите ѝ са първобитни, саможиви по нрав хора с „лица, които напомнят свине или гарвани“; само от време на време, рядко, се среща „хубава фигура, която е като лилия между тръни“. Тия хора не оставят на мира Винсент с подигравките си и упорито отказват да му позират. Той успява да склони само една стара селянка, но и тя се съгласява да позира не навън, на полето, а у дома си. Винсент е сам, с лице срещу природата, която го отправя към самия себе си.

Никога досега той не е живял в такова близко общение с природата. Описва на Тео пейзажите на Дренте, като си служи с чисто художнически изрази:

„Зеленозлатисти тонове в мъха, тъмни сиво-лилави тонове в земята, биещи на червено, синьо и жълто, неизказано чисти тонове в зеленината на малките житни ниви, черни тонове във влажните стебла, а върху тях се откроява рязко златистият дъжд на играещи, блещукащи есенни листа, едва закачени като рехави перуки, сякаш разрошени от вятъра, по тополи, брези, липи и ябълки, през които дори светлее небето. Небето е без нито едно петънце, сияйно, не бяло, а някакво лилаво, което не можеш да определиш — бяло, в което пробягват ивици червено, синьо и жълто, — всичко това се отразява и сякаш те обгръща отвред, някакви изпарения, които се сливат с тънката мъгла долу.“

Винсент прониква в най-съкровения тайна на земята. Пръстите му се движат с непозната досега лекота.

„Струва ми се доста странно — отбелязва той, — че тъкмо в тия дни у мен става някаква промяна. Че тъкмо сега попадам в среда, която ме покорява тъй властно, внася ред в мислите ми и ги избистря, укрепва, обновява и разширява, че съм напълно погълнат от нея — и че мога да ти пиша, изпълнен с чувствата, които тъжната и самотна степ поражда у мен. Тъкмо сега усещам в себе си зародиша на нещо по-добро. Още няма нищо налице — но в работата си съзирам неща, които доскоро нямаше в нея.“

Тъй като в Париж Тео има неприятности с шефовете си и мимоходом, съвсем бегло, е споделил с Винсент, че обмисля възможността сам да стане художник, Винсент се разпалва, праща писмо подир писмо на брат си, увещава го да осъществи това си намерение. Те ще работят заедно, ще бъдат новите братя Ван Ейк, ще създадат в Дренте един нов Барбизон.

„Ако иска да расте — пише той, — човек трябва да навлезе в земята. Затова ти казвам: пусни корен в земята на Дренте, тук ще поникнеш, не се изсушавай на каменния тротоар. Има растения, които виреят в градовете, ще ми кажеш ти, така е, но ти си жито и твоето място е в житната нива... Хайде, момчето ми, ела да рисуваш заедно с мен в степта, сред картофените ниви, ела да тръгнем заедно подир ралото и подир овчаря, ела да погледаме заедно огньовете, ела да те побрули бурята, която се носи над степта.“

Но въпреки всички планове за задружен живот, които Винсент тутакси е разработил в най-малки подробности, Тео твърде благоразумно решава да не напуска фирмата „Гупил“. Винсент ще си остане сам.

А самотата му тежи. През октомври той е нарисувал шест-седем платна. Рисувал е и в началото на ноември. Сега вече е изчерпал запасите си от бои. Рисува в черно, прави скици, но идват лошите дни. Вали дъжд. Угасват картините на Ван Гойен, на Ръойсдал, на Коро, които е виждал навсякъде около себе си. Небето става оловносиво. Настъпват мрачните месеци на годината. Призраци бродят над степта. В своята стая, където дъждовете твърде често го принуждават да се затваря, Винсент бездействува, изпада отново в плен на своите терзания. Образите на Сиен, на неговото „мило и клето мъжленце и на другото дете“ му се явяват като мъчителни видения.

„Тео, срещна ли в степта някоя бедна жена с дете на ръце или притиснато до гърдите ѝ, очите ми се навлажняват. В тази жена виждам *нея*: дори нейната слабост и разпуснатост усилват още повече приликата. *Зная, че тя не е добра*, че имах пълно право да постъпя така, както постъпих, че бе невъзможно да остана повече при нея, че в същност и *не бе възможно* да я доведа тук, че дори беше мъдро и разумно това, което направих, всичко, каквото искаш — ала все пак сърцето ми се къса и душата ми се разтапя, като срещна някое бедно същество, трескаво и окаяно. Колко тъга има в живота! Но не бива да

се поддавам на меланхолията, трябва да намеря някакъв изход, мой дълг е да работя. Има мигове, когато намирам душевен покой само в увереността, че нещастieto няма да пощади и мен.“

Винсент страда и се лута из тази земя, станала черна, враждебна и заплашителна, бори се напразно със собствените си призрaци. Откакто е пристигнал през септември, той непрекъснато броди около гробищата.

„Вчера — пише той — открих едно от най-характерните гробища, които някога съм виждал; представи си кът от степта, ограден от редица малки ели, притиснати една от друга, така че човек просто би ги взел за малка елова горичка. Но все пак има вход, една къса алея, по която се стига до гробовете, обрасли със стръкчета трева и с изтравниче. Някои са отбелязани с каменни стълбове, на които се четат имена.“

В гробището на Зюндерт един гроб носи името на Винсент ван Гог. *Sorrow is better than joy.*

„Да, за мен драмата на бурята в природата, драмата на страданието в живота е най-съвършеното нещо — е писал Винсент на Тео малко преди пристигането си в Дренте. — Раят е хубав, но Гетсиманската градина все пак е по-хубава.“

Брат му го е поканил да дойде при него в Париж, но Винсент е отказал. Говорейки за себе си, той цитира думите на Гюстав Доре: „Търпелив съм като вол.“ На това търпение трябва да се научи от общуването с природата, като гледа „как безмълвно расте житото“. Трябва да черпи това търпение от примера на природата. Даровити или бездарни художници: за него тези думи нямат никакъв смисъл. Трябва да растеш, да развиваш характера си в борба, която понякога е „страшна“.

Винсент се вкопчва в тези пусти земи. Понякога излиза в ранни зори и се прибира през нощта. С будна чувствителност, която физическото изтощение изостря още повече, той върви, гази черната кал на пътищата сред „локви застояла жълтеникава вода, в която гният стари дънери“. Пейзаж в черно срещу бяло, пропит с дълбока меланхолия.

„Този ден премина като сън — пише той, като разказва за едно от своите скитания, — през целия ден бях така погълнат от тази затрогваща музика, че буквално забравих да ям и да пия... Денят беше

преминал и от ранни зори до вечерен здрач или по-точно от едната нощ до другата се бях забравил в тази симфония.“

Симфония, в която звучат злокобни тонове. Музика, чиято тъга тъй лесно се превръща в страх. Вятърът пищи над степта. Дъждовете давят мрачната шир. Тревогата, срамът и угризенията не дават мира на Винсент.

„Пък и какво искам аз; понякога мислите ми са тъй ясни — пише той на Тео. — Работих и се ограничавах във всичко и пак не можах да се отърва от дългове; бях верен на жената и все пак накрая ѝ изневерих; винаги съм мразел *интригите* и въпреки това нямам нито кредит, нито каквото и да е имущество. Не подценявам твоята преданост, напротив, питам се дори дали не трябва да ти кажа: зарежи ме, от тази работа няма да излезе нищо; тя не е по силите на един човек, а и няма изгледи да получим помощ от другаде; не показва ли това достатъчно ясно, че трябва да се призна за победен? Ах, момчето ми, толкова ми е тъжно!“

О, колко страшен е образът на Бога! С какви мъки, с какви изпитания трябва човек за заплати дързостта да се изправи срещу Него и да Го познае! Но докъде трябва да върви? Каква жестока самота трябва да прекоси още?

„Мили братко, човешките мозъци не могат да понесат всичко“ — е писал Винсент на Тео, преди да замине за Дренте. Той се страхува. Нещата край него се движат. В степта под ниското небе витаят мрачни призраци. Винсент се страхува от света. Страхува се от себе си. „Върви си, върви си!“ — му крещи тази безмилостна земя. С вледенено от страх сърце, обезумял, Винсент блуждае нагоре-надолу, броди по следите си, върти се из степта, обикаля край мочурищата като подгонен звяр, изнурен от умора и страхове. И изведнъж, не издържащ повече, той отново побягва, жадуващ да се спотаи някъде, да намери отново сигурност, топлина на къща, обитавана от хора. Баща му още веднъж е сменил енорията си и е назначен за пастор на друг брабантски градец — Нюнен.

Един ден в началото на декември Винсент пристига там бледен, измършавял, изтощен, задъхан от срам и ужас.^[2]

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] От периода в Дренте се наброяват осем картини с маслени бои и дванадесетина рисунки. ↑

IV. СЕЛЯНИ ЯДАТ КАРТОФИ

...Защото гневното дихание на
насилниците приличаше на буря срещу стена.^[1]
Исайя, XXV, 4

На какво се надява Винсент, идвайки в Нюнен? Да примири несъвместимостите? Да намери покой, условията за който отнапред е отхвърлил? Той е избрал пътя на приключението, на прометеевската дързост: в очите на хората е вече само един пропаднал човек. Нима вярва, че *и той* като другите може да се радва на сигурност, на тиха човешка обич? Дошъл е в Нюнен да търси убежище. Но за него няма убежище. Той трябва да върви напред, каквото и да му струва това, до края на суровия си път.

Едва пристигнал в Нюнен, Винсент си дава сметка до каква степен е непоправим разрывът между него и домашните му. В пасторския дом, където въпреки всичко го посрещат „сърдечно“, го разбират по-малко от всякога. Син и родители вече не говорят на един език. Това, което Винсент приказва с навъсена откровеност, непохватно и с думи, в които тегне съдбата, баща му и майка му, братята му, сестрите му, съседите тълкуват в светлината на най-пошлото всекидневие. „Защо не продаваш?“ — го питат непрекъснато. Корят го, че не печели пари. Дават му да разбере, че месечната издръжка от Тео е, първо, доста несигурна помощ и, второ, — „милостиня, оказвана на цапач“. Атмосферата е тягостна: отношенията в семейството, отежнени от религиозни разногласия, са мъчително обтегнати. Винсент се оплаква:

„Оставям ви да прецените колко приятен е всекидневният живот, когато трябва да понасям всичко това.“

Самият той е твърде обсебен от собствените си проблеми, твърде много обезсърчен от приказките на домашните си, за да се опита да разведри настроението. Тук са изправени един срещу друг два свята.

О, разбира се, Винсент на драго сърце би „продавал“; това би разрешило много от трудностите му. В същност обаче — той сам го признава — този въпрос му е „твърде безразличен“ и той е, както сам казва, „подготвен за евентуалността да не постигне никакъв пряк резултат“. Не ще и дума, че подобно отношение може да пречупи и най-доброто желание за разбирателство. В края на краищата кой баща не би разсъждавал като пастора? Нима може да знае той, че неговият син е Ван Гог? Така или иначе общуването е станало невъзможно. Колкото и дипломатично и сърдечно да се опитва Тео да въздействува било на Винсент, било на пастора и жена му, нищо вече не може да сближи тези същества, закрепостили се всяко в своя мир, непроницаеми едно за друго, недоволни, че не срещат онова разбиране у другия, което самите те не могат да проявят.

„Боят се да ме приемат в къщи — оплаква се Винсент, — както биха се бояли да пуснат вътре някое голямо рунтаво куче. То влиза с мокрите си лапи в стаята — пък и е такова рунтаво! На всички пречи. *И лае тъй гръмогласно.* С една дума — мръсен пес. Разбира се, кучето съжалява в себе си, че е дошло чак тук, защото в степта то не беше тъй самотно, както в тази къща, въпреки всичките им любезности. Посещението на песа бе проява на слабост, която, нека се надяваме, ще ми бъде простена, а и сам аз ще внимавам да не се поддавам вече на такива слабости...”

Пасторският дом, който се намира на главната улица на Нюнен, е доста хубава сграда с приземие и горен етаж и с пет прозореца на етаж. Фасадата е обрасла с бръшлян. Около къщата има градина с дървета. Винсент си урежда временно ателие в една стаичка до пералнята, която е долепена до къщата. Облякъл синя риза на брабантски селянин, нахлупил мека шапка ниско над очите, той броди самотен из полето — по ливади, мочурища и торфища, когато не работи в ателието си. Завързва връзки със селяните и най-вече с тъкачите, които са твърде многобройни в този край и засега са любимите му модели.

Мрачен и намръщен, той почти не влиза в пасторския дом. На трапезата яде каквото му поднесат, едва говори, понякога прави язвителни забележки, които все пак дразнят другите. Пълното му презрение към порядките, и религиозни, и обществени, довели до стълкновения с баща му, а и въобще прави доста странно присъствието

му в дома на един църковен служител. В този селски градец с близо две хиляди жители протестантите са доста малко на брой, едва стотина; ала и тук, както в Зюндерт и Етен, „добричкият пастор“ е успял да спечели симпатиите на всички. Синът му обаче прави лошо впечатление. Одумват го и го критикуват. А той ръмжи, гори от нетърпение да се махне час по-скоро оттук. Отдъхва си само когато работи. Само в работата покрусената му душа забравя мъката на живота. Винсент вече е овладял изкуството си. Завършил е чиракуването и рисува със смайваща лекота. Изчезнали са всички колебания. Природата се разкрива пред него, отдава му се изцяло.

Краткото пътуване до Хага, което той предприема, за да сложи в ред работите си, и по време на което се среща за последен път със Сиен, разбира се, никак не го разведрява. Разклатеното здраве на Сиен, бледното лице на детето ѝ ужасно го натъжават. Но, *тъй да бъде!*

На 17 януари майка му преживява една злополука, която като че ли сближава Винсент с домашните му: за него нещастията винаги е повод да се приобщи към хората. На слизане от влака в Хелмонд, където е отишла да прави покупки, старата жена пада и си счупва дясната бедрена кост. Лекарят се изказва песимистично, страхува се, че г-жа Ван Гог няма да може да проходи по-рано от шест месеца и че винаги ще понакуцва. И тогава бившият проповедник от Боринаж се разпалва с такава всеотдайност, че предизвиква всеобщо възхищение. Гледа майка си и бди над нея с образцова преданост. Многобройните посетители на пасторския дом не могат да го нахвалят. Уви! Въпреки че полага всички усилия да подобри още повече тези отношения, Винсент, разкъсван вътрешно, се поддава на нервните си пристъпи. Едва майка му се посъвзема и отново започват предишните несъгласия, забравени за миг и от двете страни. Винсент пак се връща към самотата си.

Със стиснати зъби отново се залавя с живописиста. Рисува най-вече тъкачите — в онази мрачна гама с едва проблясващи светлини, която хармонира с душевното му състояние. В изкуството си той вече е завоювал някои истини и убедено възвестява своето верую.

„Нека вашата светлина озари хората; мисля, че това е дългът на всеки художник“ — пише той на Ван Рапард.

Досега се е стремил да овладее тайните на техниката; днес пред очите му се разкрива вече по-висока цел:

„Нека нашите творби бъдат тъй *изкусни* — казва той, — че да изглеждат наивни и да не намирисват на таланта ни!“

Впрочем само индивидуалната техника е приемлива. Техниката не може да бъде риторика, тя трябва да бъде самобитният израз на художника. Винсент припомня изказването на Херкомър, възвестяващ началото на своята художествена школа: „Моята цел е да разкрепостя индивидуалните таланти, а не да печеля последователи на доктрината на Херкомър“ и завършва с думите: „Лъвовете не си подражават като маймуни.“

Ала колко самотен и изоставен от всички е този човек, който говори с тон на учител! Можем ли да си представим по-покъртително противоречие! Никога в живота си Винсент не е бил изложен на такъв присмех и презрение. Хората от градеца се кикотят, когато минава „цапачът“, тоя непрокопсаник, който без свян живее на гърба на родителите си. В пасторския дом отношенията с баща му се ожесточават до крайност — пасторът, вкопчил се сяло в буквата на догмата, порицава безбожието на сина си. Постоянно избухват пререкания.

Винсент изпада в неизказано угнетение. Роптае. Непрекъснатите натяквания, че не печели пари, го дразнят така — казва той, — сякаш го преследва някоя особено натрапчива улична латерна. Той става нападателен, заядлив.

„Колкото до мен — пише той на Ван Рапард, — аз ще правя това, което ще ви кажа: почнат ли тия хора да ми приказват това или онова, аз сам ще завършвам изреченията им, преди да са свършили да говорят. Ще постъпвам така, както правя, когато се озова пред някой човек, за когото знам, че има обичай да си подава само пръста вместо цялата ръка. Вчера си направих такава шега с един достопочтен колега на моя баща. Аз също му подавам само един пръст и, без да ми мигне окото, докосвам плахо неговия, вместо да стисна ръката му, но така че другият да не може да каже нищо, а само да почувствува, че му се надсмивам, както и той ми се надсмива.“

Винсент е изнервен, и то толкова повече, защото безпаричието, за което го упрекват, го заставя твърде често да прекъсва работата си. Показвайте рисунките ми — пише той на Ван Рапард.

„Мой дълг е да търся възможности и да дебна всички случаи да продавам произведенията си... Но — добавя той, — моля ви, не си

давайте прекалено много труд: не пресилвайте нещата. Повтарям още веднъж: принуден съм. Ако не бях принуден, няма съмнение, че бих предпочел да запазя етюдите си и че не бих се съгласил да ги продавам. Но... *Какво да се прави!*“

В раздразнението си Винсент стига дотам, че се нахвърля върху брат си:

„Ти *никога не си продал нищо* от мен било скъпо, било евтино — му се сопва един ден той, когато мъката и гневът го влудяват, — а в същност *и никога не си опитвал*.“

Какво е приятелството на Тео? „Приятелство плахо и вяло.“ Но дали наистина работата е до продажби, пари, външни тревоги? Внезапно от душата на Винсент се изтръгва вик, едно безразсъдно и трагично обвинение:

„Пари ти можеш да ми дадеш, да, но не можеш да ми дадеш жена, деца, работа.“

През месец март той рисува с перо и молив градината на пасторския дом. Тази образцово поддържана градина в „полустаромоден, полуселски стил“ се превръща под ръката му в пусто кътче с шибани от вятъра дървета, облъхнато от жестока самота. През нея минава някаква черна сянка, образ на скръбта и несретата. „Меланхолия“ — написва Винсент под рисунката.

Не можещ да издържа повече, той напуска пералнята и наема за ателие две стаички от клисаря на католическата църква. Това не е ателие, а дупка, в която около препълнената с пепел печка, край изтърбушените столове скоро почват да се трупат в безредие рисунки, акварели и платна, а и всевъзможни вещи, тясно свързани обаче с неговите занимания: чекръци, легени, стари дрехи на селяни и тъкачи, стари дървени обувки, стари женски шапки, земеделски сечива, препарирани птици, изсушени цветя и растения, птичи гнезда... Особено голяма слабост има Винсент към птичите гнезда. Не са ли те най-простият, най-поетичният символ на домашното огнище? Гнезда на дроздове и косове, на орехчета, кадънки и авлиги — Винсент ги търси и изучава тъй подробно, както би ги изучавал орнитолог и навярно по-добре от него, защото душата му търси да проникне в съкровено битие, в най-скрития живот на птицата.

През май Винсент посреща с радост Ван Рапард, който е дошъл да го навести. Одобрението, което Ван Рапард изразява пред

живописните и рисуваните му етюди, стопля за миг сърцето му. Навярно Ван Рапард остава немалко изненадан, като вижда приятеля си по-мрачен от всякога. Неукротимият жар, напрегнатата сила, които пронизват безкрайната поредица от етюди на тъкачи, завършени през зимата, правят на съдържания и улегнал Ван Рапард, останал си повече или по-малко възпитаник на академията, същото впечатление както преди. Аристократът наблюдава с възхищение, смесено с уплаха, тоя Винсент с непримиримите естетически възгледи, който се храни само с малко хляб и сирене — „това не се разваля на път“, заявява доста чудновато той, — подготвяйки се чрез системен пост за бедняшки живот. Вярно е, че от време на време Винсент отпива по една голяма глътка коняк от манерката, която винаги носи със себе си по време на своите излети, а и непрестанно пуши. По неговите думи тютюнът е успокояващо средство.

В началото на това лято изкуството на Винсент се развива стремително. Въпреки че са минали едва две години, откакто се е захванал сериозно с живописата, времето на първите му опити изглежда необикновено далеч. Сега го поглъщат проблеми на техниката, които имат решаващо значение за него. В началото той се е ослянал на *локалния тон*, тоест възпроизвеждал е буквално върху платното предметите с техните собствени цветове. Днес открива, че тази вярън е измамна, че в дадена картина цветовете си взаимодействуват и че живописата трябва да бъде функция от това взаимодействие. Картината е самостоятелно цяло; тя съвсем не е прост сбор от цветове, действущи независимо един от друг, а комплекс от цветови съотношения.

„Едно сиво-червено, сравнително не много червено, ще изглежда повече или по-малко червено в зависимост от съседните му цветове. Така е и със синьото, и с жълтото. Достатъчно е да се размеси мъничко жълта боя с някой цвят, за да стане той силно жълт, ако се постави този цвят посред или непосредствено до виолетово или лилаво.“

Винсент чете с безкрайно внимание двете книги на Шарл Блан „Художници на моето време“ и „Граматика на рисувателното изкуство“. В първата се спира задълго на един твърде показателен анекдот. Когато един ден Шарл Блан казал на Йожен Дьолакроа че „големите художници колористи са тези, които не предават локалния тон“, Дьолакроа се съгласил с него: „Това е съвсем вярно — потвърдил

той. — Ето един тон например (и той посочил с пръст мръсносивия тон на паважа) — и тъй, ако кажеха на Паоло Веронезе: *нарисувайте ми хубава руса жена, чиято плът да бъде в този тон, той ще я изпише, и жената в неговата картина ще бъде руса*“. Може да се каже, че през това лято на 1884 година Ван Гог открива живописиста. В този момент той не знае нищо за импресионистите, които във Франция прилагат естетически една научна теория, за да придават максимален блясък и яркост на светлината и багрите. Три от цветовете на спектъра — жълтият, червеният и синият — не могат да се разлагат; това са първичните цветове, които, смесени два по два, дават бинерните (съставните) цветове. От жълто и червено се получава оранжево, от жълто и синьо — зелено, от червено и синьо — виолетово. Ако искаме да постигнем съчетания от цветове с много голяма яркост, трябва да съпоставим един вторичен цвят с първичния цвят, който не фигурира в сместа, от която е получен вторичният. Тези цветове — оранжев и син, зелен и червен, виолетов и жълт — се наричат допълнителни помежду си. Това е законът за симултанния контраст, който в известна степен Дьолакроа вече е прилагал нашироко.^[2] Винсент върви слепешката. Той живее в страна, където ярките багрени контрасти са рядко явление и чиито художници, майстори на светлосянката, по традиция търсят в живописиста ефектите на сянката, като погасяват цветовете и не ги използват никога в чисто състояние; те живописват — за да употребим един технически термин в живописиста — с помощта на *валъори* (тонални стойности). Винсент върви слепешката, но в светкавичен проблясък долавя тутакси какво може да се получи от съчетанията на цветовете. Той вижда пролетта в зелено и червено със зеленото жито и ябълковите дървета с розов цвят; лятото — в оранжево и синьо със сините ризи на селяните, открояващи се върху позлатения бронз на житата; есента — в жълто и виолетово с жълтеещите листа и виолетовите отблясъци; зимата — в черно и бяло със снега, по който пъплят малки черни фигури.

Погълнат от тези търсения, съвсем неочаквано той става неволен герой на една драма. Докато майка му е лежала на легло, наред с другите посетители на пасторския дом е идвала и една млада, доста висока на ръст жена — съседката им Марго Бегеман. Тя е на четиридесет години, не много хубава, но притежава безспорни душевни и умствени качества. Тази нежна, кротка жена, чието

семејство е едно от най-заможните в Нюнен, се влюбва във Винсент. Че една жена може да изпита нежни чувства към него, е нешто доста неочаквано за Винсент. Той бърза да отговори на тази любов, веднага почва да крои с Марго планове за женитба. Мимолетна и трагична идилия! Родителите на Марго отхвърлят тези планове като нетърпим скандал. Какво, тяхната дъщеря да се омъжи за този „цапач“, за тоя дрипав непрокопсаник! И дума да не става! Но младата жена (която, изглежда, няма много здрави нерви) не се примирява с този отказ. Щом ѝ пречат да се свърже с човека, когото обича, ще се отрови. И тя наистина прави опит, но не успява да сложи край на живота си. Отнасят я в една болница в Утрехт.

Повярвал ли е този път Винсент наистина, че ще разчупи кръга на самотата? Едва ли е хранил големи илюзии. Той отива в Утрехт и разговаря там с лекаря.

„Попитах го за мнението му какво трябва да правя или не бива да правя в интереса на здравето на болната — дали да продължа връзката си с нея, или да се оттегля.“

Винсент ще се оттегли — ще се оттегли без особени трудности. В този августовски ден, когато пристига в Утрехт, той си мисли за голямата картина, над която работи Ван Рапард, и отива да посети своя приятел. Историята с Марго не е прекъснала — почти не е прекъснала — работата му. Тя не е смутила — почти не е смутила — неговите търсения. Макар да е поел риска за това приключение — и то сигурно с пламенността, която влага във всичко, той все пак не е вярвал истински в него. У него са угаснали надеждите да живее като всички хора. Може ли това да се твърди със сигурност? Във всеки случай може да се предполага със сигурност, че Винсент се е примирил — добре, *тъй да бъде* — да бъде този, който е. Все пак тази история, събуждайки старите му болки, му повтаря накратко и болезнено суровите условия на неговата съдба, разтърсва го жестоко и помрачава настроението му. В пасторския дом, който сега много хора избягват да посещават, го виждат все по-рядко и по-рядко. Когато се отбива там, той почти винаги се кара с баща си. В Нюнен Винсент не общува почти с никого. Дребнавото благоразумие, в което се задушават малките градчета, както и неговите избухвания и язвителни забележки са го отдалечили от всички. Той е черната овца в стадото.

Винсент удължава все повече своите скитания, озовава се понякога в далечни села. В Айндховен, доста голям промишлен център — текстил, шапки, дантели — недалеч от Нюнен, търговецът, от когото обикновено купува бои, го запознава с двама художници любители — кожаря Керсемакерс и бившия златар Херманс, гравьор на мед и метал за църковни украшения.

Керсемакерс, чиито произведения в Айндховен Винсент е преценил като сносни, го посещава в Нюнен. Окачените и безредно натрупани навсякъде творби на пасторския син се виждат на кожаря тъй сурови, груби и недоизпипани, тъй различни от досегашната му представа за живописца, че той си отива разочарован, без да се уговори с Винсент за втора среща. Ала много по-голяма е изненадата на кожаря, когато разбира, че му е невъзможно да се отърси от спомена за картините и рисунките на Винсент. Те постоянно се въртят в ума му. Керсемакерс не може да забрави и човека — необикновен и той, с чорлава рижа брада, с очи, често зачервени от твърде упоритото виждане в предметите на силно слънце. Привлечен въпреки волята си от обаянието на Винсент, той отива отново в Нюнен и този път остава с много по-добри впечатления, макар в невежеството си да вярва, че Винсент не умее да рисува. Когато му казва това, Винсент прихва да се смее и отговаря.

— По-късно ще мислите другояче.

Оттогава Винсент и Керсемакерс започват често да се виждат. Обикалят околностите, търсейки мотиви за рисуване. Час по час Винсент се спира, посочва някой пейзаж, примижава, огражда с длани пред очите си някое кътче и възкликва:

— Вижте колко е хубаво!

Това е един от любимите му изрази. Той поклаща глава:

— Тия тъпаци от Нюнен говорят, че съм луд, като ме гледат, че се шляя из степта, но на мен ми е все едно.

Керсемакерс пък получава непрекъснато съвети. Винсент го кара да рисува често на открито и много натюрморти, да внимава щото в картините му предметите да са на мястото си, да се отделят ясно един от друг. Сам той си служи с една перспективна рамка, изработена от железен прът, на който може да поставя и да завинтва на желаната височина малка рамка.

— Старите художници са употребявали подобни рамки. Защо да не правим и ние същото? — казва Винсент.

Керсемакерс го наблюдава как постоянно търси да подобри това или онова в картините си; по цели седмици той рисува ръце, крака, дървени обувки... Това са гами за упражнение.

— Тези неща трябва да се знаят основно! — повтаря Винсент.

Когато Винсент се запознава с Херманс, другия любител художник от Айндховен, някогашният златар тъкмо се кани да украси с картини столовата на своята къща — разкошно жилище на разбогатял човек, който събира старинни вещи с не дотам изискан вкус. Трябва да се запълнят шест пана с размери 1,50 метра на 60 сантиметра. Херманс възнамерява да изпише върху тях религиозни сцени, особено една „Тайна вечеря“ по „скицата на една рисунка, издържана в някакъв модерен готически стил“. Винсент го убеждава, че селските сцени са по-подходящи, и сключва с него споразумение: той ще нарисува в определените размери шест платна от този вид, а златарят ще поеме всички разходи — за модели и други материали, — необходими за изписването на композициите, които той ще копира и след това ще върне на Винсент. Макар и малко смутен от големите размери и от желанието на Херманс да има композиции с по пет-шест фигури (сам той би предпочел по-малък брой персонажи), Винсент е във възторг от съглашението, което му позволява да работи, без да харчи пари, и се заема усърдно със задачата. За сюжети избира сцени на оран, сеитба, жътва, засаждане на картофи, пастир със стадо, събирачи на дърва; идеята за тях му е подсказана от Миле. След като завършва картините, той трябва да ходи често в Айндховен, за да напътствува със съветите си Херманс, който ги копира.

По сведения на Керсемакерс, по същото време Винсент взема няколко урока по музика при един органист в Айндховен. Той обича да сравнява живописата с музиката и би желал да си изясни връзката между двете изкуства. По време на уроците той се опитва да прави бодлеровски^[3] паралели между нотите, музикалните фрази и цветовете. Но като слуша Винсент да говори за пруска синя, за смарагдова зелена или за жълта охра във връзка с музиката, органистът изпада в ужас: убеден, че има работа с луд, той прекратява уроците.

Настъпват мрачните месеци. През есента Ван Рапард отново навестява Винсент. Двамата много работят заедно; Ван Рапард рисува

предачки, етюди на глави, а Винсент — „една алея от тополи с жълти есенни листа, по която слънцето образува тук-там сред падналите листа блестящи петна, редуващи се със сенките, хвърлени от стеблата на дърветата“. Двамата разговарят за импресионизма, за който Тео на няколко пъти е писал по някой и друг ред на брат си.

„Но тук, в Холандия — признава Винсент, — е трудно да се разбере какво в същност представлява импресионизмът.“

Неговите търсения в областта на колорита се насочват към същите проблеми, които вълнуват живописците на светлата палитра, намиращи се по това време в разгара на своята борба. Но ако инстинктът му го тласка към тази цел, Винсент все пак пристъпва слепешката към нея.

„Мисля, че след една година, стига през тази година да рисувам много и без прекъсване, ще променя още своя маниер и своя колорит и той ще стане още по-тъмен, вместо по-светъл“ — заявява той.

Неговият голям учител, този, когото той смята за „истински модерния художник“, си остава Миле („Миле е «татко Миле», ще рече съветник и водач на младите живописци във всички области“), въпреки че от време на време Винсент говори и с любопитство и възхищение за Домие, за когото преди две години Брайтнер му е разправял в хагската болница.

„Ако имаше повече работи от него, хубави като графиката която открих неотдавна — «Петте възрасти на един пияч», или като онази фигура на стареца под кестена, за която вече ти писах, тогава наистина той може би щеше да бъде учител на всички ни“ — е писал той на Тео към края на 1882 година.

Но как би могъл Винсент да има ясна представа за тази светла живопис, за възможностите на баграта, които обуславят тази живопис? Около него всичко е черно.

„Навън е мрачно — пише той, — нивите са като истински мрамор от черни буци пръст и малко сняг, често има дни, когато всичко е мъгла и киша, червено слънце сутрин и вечер, гарвани, суха трева, увехнала гниеща зеленина, черни храсти, а клоните на тополите и върбите настръхнали като бодлива тел срещу мрачното небе“.

Всичко е черно около него, всичко е черно и в душата му. Той живее съвсем настрана от хората, сред враждебното мълчание на градеца, под неодобрителните погледи на домашните си, от които се

дели и страни. „Безполезно е да се разговаря с тях“ — е писал той на Тео, който получава оплаквания и от двете страни, тъй като и родителите се жалят: „Винсент ни става все по-чужд и по-чужд. Вече не ни поглежда“ — пишат те.

След като е рисувал цяла седмица през октомври натюрморти при Херманс, вземайки за модели „красиви предмети“ от неговата колекция, след като е работил през ноември, вече при голям студ, над последното си платно на открито за тази година — стара воденица в Генеп, отатък Айндховен, — Винсент решава да нарисува през зимата петдесет глави на селяни^[4], та да може да се възползува по този начин от относителното бездействие на селяните през студените месеци. Тези селски глави — през януари той вече е завършил тридесет, — сурови, грубо моделирани маски с ниски чела, широки носове, изпъкнали скули, бърнестии уста, издадени напред челюсти, които с животинската си грубост напомнят боренските физиономии, издават достатъчно ясно отчаяното упорство, стихийната и мрачна страст на прокълнатия художник от Нюнен.

„Не мога да се съобразявам с това, какво хората мислят за мен, трябва да вървя *напред*, това трябва да бъде единствената ми грижа... Ако сега не ме бива за нищо, няма да ме бива и по-късно, но ако по-късно излезе нещо от мен, значи ме бива и сега — повтаря упорито той. — Защото житото си е жито, та ако ще хората от града да го вземат отначало за трева.“

Светлите цветове? О, колко далеч сме от тях! На грубите, животински форми съответствуват тъмни багри, глинести кафяви, асфалтови охри, маслинозелени, почти черна пруска синя.^[5] Но би ли могъл Винсент да рисува в сияйни багри брабантските селяни? Би ли могъл да ги рисува другояче, когато той е той и те са те? Когато тъгата на тази земя го е обладала и когато го терзае мъката на собствената му участ?

„Никога не съм започвал година, която да се е очертавала в толкова мрачни краски“ — пише той в началото на януари.

Накъде отива Винсент? Какво иска? Той не знае. Но той сякаш се стреми да сложи край на своето чиракуване, мъчейки се настървено да изчерпи настоящето, което отминава. Избрал си е за учител Миле. Но ако Миле беше още жив^[6], той би потреперал пред тия дебело наслоени и сурово изписани платна. Единствената прилика между

двамата е сходството в любимите им сюжети — селяните. Миле рисува върху ведра земя селяни в тържествени пози, чиято хармония отговаря на хармонията на една подредена, спокойна и щедра природа. Художникът на „Angélus“^[7] очиства селските сцени от своеобразните им детайли, идеализира ги, издига ги до една напълно класическа степен на обобщение и синтез. Между живописеца и неговите модели стои, ако е позволено така да се каже, дебелината на едно платно. Животът спира, увековечава се в миг на избрано равновесие, плод на търпеливо търсене, което бавно размества и разполага елементите на действителността в един желан от човешкия ум порядък, постигнат с напрегнат размисъл. Това равновесие, което е именно върховното достойнство на класическото изкуство, е израз на една сигурност, която е прибежище от трагичната неустойчивост на този свят и тържество над непрекъснатото рушене на нещата, то се изгражда само от чувство за мярка, от красота и съвършенство. С помощта на плодотворна измама то прави необорима привидността, очовечава битието, като отрича заплахите и шемета му. „Трябва да умеем да накараме тривиалното да служи за изразяване на възвишеното“^[8] — е казал Миле. Това разбиране за красотата си остава напълно чуждо на Винсент. За него красотата е истина и какво значение има тогава, че тази истина е тъжна и че светът е такъв, какъвто е? Разяждан от трескаво, неутолимо безпокойство, Винсент се мъчи да обгърне с безмилостна любов този неспирно променящ се свят, този застрашителен, несигурен свят, терзан от непрекъснато развитие. Природата е сурова, тя не дава нищо, от нея всичко трябва да се изтръгва насила, ден след ден, в люта борба. Всичко е преходно, обречено на изчезване. Отминаващият миг е вече завинаги отлетял. В този свят всичко е случайност, особеност, неповторим детайл и неговото незабравимо своеобразие никога не може да се изтъкне достатъчно ярко. Селяните на Винсент не застиват в заучени пози, за да славят Твореца; те са уловени в тленното и жалко приключение на своя живот, което е дял на всички хора. Тъпотата, драматичната грозота на техните лица, животинските им стойки са белег на свирепата враждебност на нещата, покъртителен отпечатък на съдбата. Живописецът пред своето платно не отстъпва назад, за да съзерцава моделите си. Устремен с цялата си душа, той прониква в най-потайните дълбини на техния живот, приобщава се към тяхната съдба,

която не дели от своята собствена. Живописецът, платното и обектът се отъждествяват, свързани помежду си, свързани с битието чрез неразкъсваеми връзки. А времето напират, времето, което унищожава и убива, времето, с което трябва да се борим в надпревара. „Много добре мога да си представя, че някой ден и аз ще умея да композирам много бързо“ — пише Винсент на Тео. Той е обсебен от стремежа към тази необходима бързина. Завижда на Гаварни, който „нахвърлял до шест рисунки на ден“, цитира удивен думите на Уистлър: „Да, нарисувах това за два часа, но съм работил години, за да мога да го нарисувам за два часа.“ Единствено упоритата подготовка, разпалването на всички жар, на всичката страст, които таи у себе си — Винсент го знае — ще му помогнат в едно по-близко или по-далечно бъдеще да постигне желаната бързина.

Така наречените живописни композиции се считат за едни от най-трудните за изпълнение. Винсент мечтае да изпише една, която да бъде обобщение на неговите търсения. Той намира сюжета ѝ в едно селско семейство, чиито членове му позират и у които се храни. Сюжетът е именно селска трапеза — селяни, които ядат картофи. През март художникът започва картината си.

Но на 26 март става нещо неочаквано. На връщане от разходка пастор Ван Гог се строполява на прага на дома си, застигнат ненадейно от смъртта. Въпреки несъгласията, които тъй често са ги изправяли един срещу друг, Винсент понася болезнено тази загуба. Навярно се разкайва за някои свои постъпки, за някои свои думи. Ала можел ли е да постъпи другояче? Уви! Не е ли този свят свят на сърдечната горест? Пред тленните останки на баща си, по време на заупокойното бдение, Винсент, смазан от голямата мъка на живота, мълви:

„По-лесно ми е да умра, отколкото да живея. Да умреш е трудно, но още по-трудно е да живееш.“

С тази кончина завършва фактически един дълъг период от неговия живот. Свършен факт е вече раздялата със семейството и родната среда, която толкова дълго е назрявала. От двете страни се разменят неприязнени думи. Винсент почти не взема участие във формалностите и церемониите, последвали смъртта на баща му. Не се показва пред роднините, дошли за погребението в Нюнен, и когато отворят завещанието, заявява без заобикалки на домашните си, че неговите „възгледи, отнасящи се до паричните дела и начина на живот,

се различават твърде много от техните, за да могат някой ден те да стигнат до съгласие. Че желае безусловно да живее според собствените си разбирания и за себе си. И че се отказва от своя дял от наследството, тъй като през последните години е бил в дълбоко разногласие с баща си и затова не иска да си присвоява права, нито да ги предявява върху това, което е принадлежало на баща му“. Той моли настоятелно пристигналия от Париж Тео да го вземе със себе си. Но Тео го увещава да почака, докато положението му се затвърди още повече, нещо, което няма да закъснее.

Тези събития в семейството сближават още повече двамата братя.

„Искам да вярвам — пише Винсент наскоро след това, — че малко по малко моите етюди ще ти вдъхнат все повече смелост и упование.“

Отделил се от семейството си — „аз нямам време за губене“, решава той, — Винсент се предоставя вече изцяло в ръцете на Тео, прехвърля изцяло върху него грижата за материалното си съществуване — колкото и бедно да е то, няма значение! — а за да не го измъчват угризения, че се оставя така да го издържа брат му и да бъде тъй или иначе доста тежък товар за него, той му представя тяхната връзка в една най-малкото странна светлина, тази връзка, която той би желал — о, тъй много би желал, това лесно се долавя — да бъде нещо съвсем естествено:

„Казвам «ние», защото парите, които ми пращаш, тия пари, които знай, че съвсем не ти е леко да печелиш заради мен, ти дават право, в случай че от работата ми излезе нещо свястно, да го считаш наполовина за твоя собствена творба.“

Като праща пари на Винсент, като му помага да удовлетворява без пошли грижи своята страст, Тео също е художник. Винсент не пропуска случай да го убеждава — и сам себе си да убеждава — в това. И Бог му е свидетел — настоява той, — че не злоупотребява с помощта на Тео! Задоволява се с малко, с най-необходимото.

„Трябва да бъдеш доволен, когато има какво да пиеш и да ядеш, къде да спиш и какво да облечеш, с една дума, да бъдеш доволен от това, което имат селяните.“

И тук Миле му сочи пътя, Миле, който е казал: „Щом ходя с дървени обувки, все ще се оправя някак.“ Страданието е свято.

„Съвсем не искам да премахна страданието — е заявил същият Миле, — защото често пъти то именно кара художниците да се изразяват по-ярко.“ Sorrow is better than joy.

Винсент подхваща наново своите *Селяни ядат картофи* и заедно с това рисува нова поредица селски глави, още по-ярко характерни от първите. Нищо не го смущава вече по пътя, който упорито следва, погълнат единствено от целта, която си е поставил. Самотата го измъчва, но от тази самота той също така черпи и сили, и порив. Винсент върви с големи крачки. Никога досега въпросите на живописната техника не са напирали тъй многобройни в съзнанието му. Той излага пред Тео теорията за цветовете в нейната цялост, формулира законите на рисунката: „Древните са изхождали не от линията, а от средата, сиреч трябва да се започва с кръга или с елипсовидните основни форми на масите, вместо с контура.“^[9] Изкуството, към което се домогва той, е изкуство субективно, изкуство на пределната експресивност.

„Бих се отчаял — твърди той, — ако фигурите ми бяха добри... Аз не искам те да бъдат академично издържани... Ако фотографираме човек, който копае с лопата, той сигурно няма да копае.“

Нещата трябва да се рисуват не такива, каквито са, а такива, каквито ги чувствуваме, да ги рисуваме в движение, да рисуваме „действието заради самото действие“, и то — както са правили Домие, Дьолакроа — без да се боим, че ще се получат „произволни пропорции“, анатомия и структура, които „академиците“ биха порицали.

„Голямото ми желание е да се науча да правя такива неточности, такива отклонения, преработвания, изменения на действителността, та да стане от всичко това — да, лъжа, ако искаш, но лъжа по-правдива от буквалната истина.“

Точно това се стреми да постигне той и в *Селяни ядат картофи*, картина в кафеникава и зеленикава тоналност; той я рисува и прерисува, деформира буквалната привидност на действителността, за да изрази по-добре и по-ярко същността такава, каквато я вижда, и най-вече такава, каквато я изживява.

„Трябва да рисуваш селяните така, като че ли и ти си един от тях, трябва да чувствуваш и мислиш като тях.“

Винсент е съгласен с Тео, че „когато хората от града рисуват селяни, дори техните селяни да са великолепно изписани, те все пак неволно ни напомнят обитателите на парижките предградия“. Според него селянинът в една картина трябва да изглежда „живописван със земята, която засява“. Тук художникът не бива да си служи с условности.

„Ако една картина със селяни мирише на мас, на пушек, на картофи — чудесно! Това не е лошо! Ако оборът мирише на тор — много добре! Тъкмо затова оборът е обор! Ако нивите дъхат на зряло жито или на картофи, или на гуано, или на тор, тъкмо това е здравето... Една картина със селяни не бива никога да бъде парфюмирана!“

След като Тео е показал на парижкия търговец Портие няколко етюда на брат си, Винсент бърза — „за един ден и наизуст“ — да изработи за Портие една литография по последния вариант на *Селяни ядат картофи*. През май завършва окончателно картината си.

„Цяла зима — пише тържествуващ той на Тео — държах нишката на тази тъкан, чийто окончателен образец търсех, и ако сега тя стана тъкан груба и сурова на вид, това не значи, че нишките ѝ не са били подбрани грижливо и според известни правила... Който предпочита да гледа сладникави селяни, нека я отмине.“

Винсент изпраща на Тео картината си и го моли да я покаже на Дюран-Рюел, търговеца на импресионистите.

„Дори и да е смятал, че рисунките ми не струват много, покажи му тази картина. Не я ли хареса, добре. Но въпреки всичко му я покажи, за да види, че ние водим борбата с жар.“

Винсент е изпратил и на Ван Рапард един отпечатък от литографията си. Но Ван Рапард, засегнат, че не са му пратили известие за погребението на пастора, си позволява да разкритикува доста сурово и без всякакви уговорки литографията. Искан ли той наистина да уязви Винсент, служейки си с подобни думи:

„Защо — го пита той — сте гледали и работили тъй повърхностно? Защо не сте проучили движенията?... И си позволявате да се позовавате на имена като Миле и Бретон по повод на подобни работи? И таз хубава! Струва ми се, че изкуството е нещо твърде възвишено, за да се отнасяме тъй лековато към него.“

Можем да си представим как Винсент е посрещнал тези редове.

Подчинявайки се на първия си импулс, той връща писмото на Рапард заедно със своите „поздравления“. Но все пак от пет години Ван Рапард е бил кажи-речи единственият му приятел, истинската му опора, и скоро Винсент решава, както сам казва, да „назове нещата с истинските им имена“. Той се извинява — и това никак не го затруднява, — задето са забравили да известят Ван Рапард за смъртта на пастора, нещо впрочем съвсем второстепенно в неговите очи. Онова, което е важно, са упреците на Ван Рапард, отнасящи се до изкуството му.

„Вие не споменавате нищо за «техниката» — му пише той в едно първо писмо... — Повтарям ви още веднъж: сравнете общоприетото значение, което все повече и повече влагат в тази дума, с истинския ѝ смисъл... Аз твърдя само едно: да се нарисува правилно една фигура според академичните предписания, с равна и заучена мазка, съвсем не отговаря на неотложните повели на нашето време в областта на изобразителното изкуство.“

Така Винсент навлиза направо в същността на въпроса. Той, който въпреки спречкването им, винаги е тачел спомена за Мауве, който все още се възхищава от толкова много посредствени художници, защото му допадат хуманитарните теми на техните творби, прекрасно знае или, по-скоро, *чувства*, когато се отнася до него, какво е необходимо — и какво му е необходимо на *самия* него — в областта на изкуството. Неговият инстинкт го направлява с удивителна сигурност. Инстинктът му го отдалечава от шаблоните, към които се придържат съвременните му холандски художници, отхвърля игото на една малко или много склерозирала традиция. Неговият инстинкт през това лято на 1885 година — когато той, работейки на полето, сред селяните, се занимава пряко или косвено с големия проблем: „колорита“, — неговият инстинкт прилича на река, която търси пътя си, бъдещото русло на своите води. Винсент е свикнал да бъде неразбиран; толкова е свикнал да „понася обиди, че те наистина не (го) засягат вече“: една критика повече или по-малко няма да му отнеме вярата. През цялото лято, докато продължава в доста остър тон неговият диалог с благородника, Винсент му повтаря от писмо на писмо:

„Що се отнася до мен — *черна немотия*. Но въпреки всичко смелостта ми и може би силите ми укрепват, вместо да намаляват. Не

мислете, че вие сте единственият, който смята или е смятал за свой дълг да ме критикува така, че да ме разсипе окончателно, което впрочем сам знаете. Напротив, моята участ до ден-дневен е била кажи-речи такава. И тъкмо защото вие не сте и не бяхте единственият, който ме критикува така, вашата критика има своето място сред другите критики, срещу които се браня и ще се браня все по-успешно, като разгласявам наляво и надясно *убеждението* си, че моите стремежи са напълно *основателни*.“

Ако Винсент е откликвал и продължава да откликва гневно на нападите на Ван Рапард, ако невиннаги съумява, както сам признава, да запази самообладание — „имам понякога впечатлението — казва той в една изумителна формула, — че посягат на самия мен, толкова се чувствам свързан с този въпрос, толкова моето убеждение е част от самия мен“, — то е, защото му се струва, че критиките на неговия приятел идват от „един ужасно *педантичен* Рапард, възпитаник на академията“, от един Рапард, който никак не проумява смисъла на неговата работа и нейната насока. Вярно е, че изкуството му е обременено с безброй слабости — това той в никакъв случай не отрича. Но разбира ли Ван Рапард смисъла на неговите усилия? Техниката много често е тъждествена с рутината, нима той не вижда това?

„Вземете коя да е моя рисунка — пише Винсент на някогашния си приятел — или кое да е платно, което искате произведение, произведението, което аз ще ви посоча с относително спокойствие. Ще откриете както в рисунъка, така и в цветовете и в тона грешки, които един реалист навярно не би допуснал. Неоспорими неточности, които аз сам виждам и които при нужда бих порицал с по-сурови думи от всички останали. Неточности и понякога несъвършенства. Въпреки това аз мисля, че дори да продължавам да създавам торби, в които могат да се намерят тези недостатъци най-вече когато се разглеждат с критично око, те си имат свой собствен живот и свое *основание*, които надделяват над недостатъците им, особено за хора, които могат да оценят характера и духа им. Не е тъй лесно да ме подведат, както си мислят, въпреки всичките ми грешки. Аз твърде добре знам каква цел преследвам и съм твърде дълбоко убеден, че вървя *въпреки всичко* по верен път, като искам да рисувам това, което чувствам, и чувствам това, което рисувам, затова не ме е много грижа за приказките на

хората. Но всичко това понякога ми отравя живота и, струва ми се, много е възможно по-късно някои да се каят за приказките, които са говорили по мой адрес, и задето са се отнасяли с враждебност и безразличие към мен. Аз отбивам ударите им, като се усамотявам дотам, че вече не се виждам буквално с никого, освен със селяните, с които общувам пряко, за да мога да ги рисувам. Ще се придържам и занапред към този метод: много възможно е дори да напусна ателието си и да се настаня в някоя колиба, та да не слушам вече за ония, дето се наричат «културни хора»...

И днес, както вчера, Винсент винаги е напредвал в изкуството, отричайки онова, което другите искат от него. За да напредва, той постоянно е трябвало „да обръща гръб“ на хората, без да се съобразява с презрението, с неодобрението, или с враждебността им. Религиозни и семейни традиции, обществени и художествени условности — Винсент се е отърсил от всичко, снел е от себе си една след друга тези мъртви кожи. Ван Рапард е може би последното звено, което още го свързва с холандската земя. Въпреки че съобщава на Тео: „Нашата кавга е напълно приключена“, кореспонденцията му с Ван Рапард се прекъсва без видима причина с едно писмо, последното, в което той говори — наистина блестящо! — за Дьолакроа и възкликва:

„Какви чудни смелчаци са тия френски художници!“

През време на този продължителен спор Винсент работи неотклонно, рисува глави (някои от които, работени през юни, издават влиянието на „Жерминал“ на Зола, особено една работничка, тикаща вагонетка с руда, която „напомня — пише той — мучаща крава“), рисува селяни и селянки по време на работа. По този начин той е напреднал много в изучаване на „дозирането на цветовете: червено със зелено, синьо с оранжево, жълто с виолетово“, на „постоянното съчетание на допълнителните цветове“ и „тяхното взаимодействие“, на „възпроизвеждането на формата“, изхождайки от „масите“. Не отговаря ли той косвено на Ван Рапард, като пише ни Тео:

„Това, че зная какво искам да вложа в работата си и че ще се мъча да го постигна, пък ако ще и да загина, се дължи на абсолютната ми вяра в изкуството.“

Винсент се намира на прага на нещо съвсем ново, което предусеща с неизказан трепет и към което всичко го тласка. Този

самотник е изминал сам, без ничия помощ, различните етапи в историята на живописиста. Баграта го привлича със загадъчно обаяние.

„Цветът сам по себе си изразява нещо, ние не можем без него и трябва всичко да извлечем от него; това, което е красиво, истински красиво, то е и правдиво“ — пише той на Тео, служейки си с език, от който не биха се отrekli и гностиците.

„Палитрата ми се размразява — установява Винсент. — Моите етюди са за мен само нещо като гимнастика, за да се качвам и слизам по тоновете.“

Колко дълъг път е изминал той от първите опити, от буквалното и тромаво подражание на действителността! Живописиста, същинската живопис му се открива в цялото си великолепие. Когато иска да изпише картина, той вече взема един цвят за отправна точка и тогава — казва той — „виждам ясно в съзнанието си какво трябва да произлезе от него“. Такъв е случаят с една кошница и ябълки:

„Да ти кажа как нарисувах този етюд — много просто: зеленото и червеното са допълнителни цветове. В ябълките има едно само по себе си твърде «простовато» червено, а до него — зеленикави тонове. Има и една-две ябълки в друг цвят, в някакво розово, и те оправят цялата работа. Това розово е пречупеният цвят, получен от смесването на гореспоменатото червено с гореспоменатото зелено. Ето ти причината, поради която между цветовете съществува взаимна връзка. При това има и един друг контраст: задният план е противопоставен на предния; той е в неутрален цвят, получен от пречупването^[10] на синьо с оранжево, а вторият е същият неутрален цвят, само че отсенен с прибавка на малко жълто.“

Винсент напредва все по-стремително.

Стремително се развиват и събитията. „Цапачът“ става все по-подозрителен в очите на хората. Неговото държане, облеклото му, приказките му със селяните, които тук се преценяват като бунтарски, развихрят срещу него в този благонравен и конформистки градец неприязън, която се засилва от ден на ден. Винсент не се разбира с новия пастор, който е заместил баща му. Не се разбира и със свещеника на католическата църква. След едно спречкване с кюрето положението се влошава още повече. Духовникът взема някои мерки, които практически водят до изгонването на Винсент от Нюнен: той забранява на енорияшите си да позират на художника; колкото до

ателието, не ще и дума, че клисарят няма да продължи наемния му договор.

Лишен от модели, Винсент се насочва към натюрмортите. Рисува картофи, на които се стреми да придаде „телесност“ — „искам да кажа, да изразя материята по такъв начин, че те да станат маси, които имат тегло и плътност, което бихме почувствували, ако речехме например да ги хвърлим“, — кафяви, черни картофи, от които лъха някаква дълбока тъга. Ала Нюнен го гнети, Нюнен, където сега пречат на работата му, Нюнен, който с мрачните тоналности на своите пейзажи и с тъжната си атмосфера не може в същност да му предложи условия за ново развитие, Нюнен, от който след близо две години упорит и непосилен труд той е извлякъл всичко, което е могло да се извлече. През тези две години той е живял в този пуст край, сред тази меланхолична степ, затворен в себе си, без да види нито една картина. Той чувства нужда да потърси отново някаква опора за сравнение, да чуе мълчаливите уроци на големите майстори на изкуството. Заедно с Керсемакерс той замисля едно пътуване до Амстердам, за да разгледат тамошния музей.

Винсент пристига пръв в Амстердам. Двата са се уговорили да се срещнат в третокласната чакалня на централната гара, където Керсемакерс заварва Винсент да рисува пред прозореца, заобиколен от зяпачи. Щом вижда Керсемакерс, художникът събира нещата си и двамата приятели отиват в музея. Тъй като вали проливен дъжд, Винсент, облечен в дълго зимно палто с дълъг косъм и нахлупил кожен калпак, прилича донякъде на мокра котка, но това никак не го смущава.^[11] В музея двамата се застояват безкрайно дълго пред всяка картина. Когато стигат до „Еврейска невеста“, прекрасното платно на Рембранд, в което плътните, зърнести слоеве на жълтите, червените и кафявите петна се преливат в удивителни съчетания, той се спира, сяда и замолва Керсемакерс да продължи засега сам обиколката си из музея.

„Еврейска невеста“!

„Какво благородно, неизмеримо по дълбочина чувство!“ — възкликва Винсент и той, който знае тъй добре, че трябва да умреш, за да бъдеш, промълвя: „Трябва да си умрял няколко пъти, за да живописваш така: ето думи, които напълно прилягат на Рембранд!... Той прониква тъй дълбоко в тайнственото, че казва неща, за които

няма думи на никой език. С право го наричат «Магьосника»... Това не е леко поприще“ — разсъждава художникът.

О, каква картина, живописвана „с огнена ръка“, е „Еврейска невеста“! Минават часове, Керсемакерс се връща при Винсент. Време е да си ходят.

„Десет години от живота си бих дал, за да мога да поседя две седмици тук с малко сирене и коричка хляб — уверява Винсент. — Но няма как — казва неохотно той, — трябва да си вървим. Не можем да останем да спим тук!“

Винсент остава три дни в Амстердам. Не излиза, така да се каже, от музея, съзерцава безкрайно дълго големите творби. Франс Халс и особено „Ротата на капитан Рейниер Реал“ го очароват почти толкова, само че по други причини, колкото и „Еврейска невеста“. Халс е „колорист на колористите“. Как тънко умее той да съпоставя, противопоставя и нюансира цветовете, да варира отсенките им! Загадъчният Рембранд, виртуозният Халс! „У Франс Халс има най-малко двадесет и седем черни.“ И какъв чуден устрем! Халс постига това, към което се стреми Винсент:

„Да нахвърлиш сюжета си направо, с един замах, но с пределно напрежение на целия ум и на цялото си внимание.“

Винсент се завръща от Амстердам като възроден от видяното: той не се лъже, сигурен е в пътя, който е избрал.

„Другите, които имам пред вид, но няма да назова, и които се измъчват да прилагат своята тъй наречена техника, са тъкмо тия, които според мен са *слаби в техниката*.“

Хе, да не говорим повече за това „изискано безсилие“! Винсент продължава да живописва: натюрморти, птичи гнезда, няколко пейзажа. Ала огромният му труд в Нюнен е към края си и заедно с него приключват петгодишните му лутания. Избистрило се е всичко онова, което е било неясно, което е било предмет на тревожни въпроси и търсения. Винсент знае какво иска и накъде отива. Знае го ясно — и като човек, и като художник. Няма вече колебания, съмнения, въпроси. Остава увереността на човека, който най-после е тръгнал сигурен към една сияйно очевидна цел.

„Който иска да направи нещо добро или полезно, не бива да залага на всеобщото одобрение или възхищение, нито да го желае, а напротив, да разчита на симпатията и подкрепата на няколко големи

сърца и на още неколцина други“ — тези мисъл на Рьонан, която Винсент цитира по памет на Тео, никога не е напускала съзнанието му. И утре, както вчера, тя ще бъде неговото верую. Той твори и ще твори изкуство за себе си, подобно на градинар, който не иска да знае за цената на луковиците на лалетата и не се вълнува от пазарлъците около тях.

„Снощи — пише Винсент на брат си — ми се случи нещо, което ще ти разкажа колкото мога по-подробно. Знаеш трите дъба зад градината у дома; за четвърти път се трепах с тях. Цели три дена седях пред тях с едно платно, голямо колкото колибата и селското гробище, които са у теб. Целта ми беше да предам тия светлокафяви перуки от шума — да ги моделирам и да им дам вярната форма, цвят и тон. Вечерта взех платното със себе си и отидох в Айндховен у моя тамошен приятел^[12], който има доста разкошен салон (сиви тапети, мебелите черни с позлата), и там окачихме картината. Знаеш ли, никога досега не съм бил тъй дълбоко убеден, че кога да е работите ми ще станат добри и ще се науча тъй да преценявам цветовете, че да постигам ефекта, който желая. В етюда имаше светлокафяво, нежнозелено и бяло (сиво), дори чиста бяла, изстискана направо от тубата. Въпреки че този човек има пари, въпреки че картината ми много му допадна, усетих такъв прилив на упование, като видях колко е добра — окачена там, моята картина будеше чрез това съчетание на цветовете едно тъй сладостно и тъжно чувство на покой, че *просто сърце не ми даваше да я продам*. Но тъй като той толкова се прехласна, аз му я подарих и той я прие точно така, както исках, без много думи, и само каза:

— Тази работа е дяволски хубава!“

Живописиста и само живописиста ще бъде смисълът на живота на Винсент. Винсент се е простил със света; в дъното на наранената си душа той се е отказал завинаги от надеждата да вкуси неговия покой и блага — жена, деца, дом, живот като всички хора.

„Затова ти казвам — пише той, — че като живописвам, аз търся начин да мога да живея без задни мисли.“

Той ще рисува. Ще рисува, подпомаган от предания си брат Тео, без да се съобразява с обществените порядки, нито с близките си или далечни интереси.

„Та човек не е на тоя свят за свое удоволствие и няма защо да живее по-добре от другите.“

Боговете са неумолими; те не търпят тия, които са им се обrekli, да се занимават със странични неща, изкуството не търпи втора професия.

„Продължавай да рисуващ, направи сто етюда, ако не стигат, направи двеста, и тогава ще видиш как ще се откажеш да вършиш каквато и да било «странична работа»... Художникът трябва да бъде художник и нищо повече.“

Материалните затруднения, лишенията, немотията са само цената, която той трябва да заплати за правото да бъде един от избраниците на човешкия род. Всичко се заплаща.

Все още замаян от откритията, които е направил и чиито последици и значение осъзнава с всеки изминат ден по-добре и по-ясно, Винсент хвърля поглед назад:

„Години наред аз посветих почти напразно и с всевъзможни печални резултати на изучаването на природата, на борбата с действителността, не го отричам.“ Но — добавя той — „не бих искал тази *грешка* да ми беше спестена. Искам да кажа, че би било безумие и глупост да карам вечно по един и същ начин, а *не* че всичките ми усилия са отишли напразно. «Отначало убиваме, накрая почваме да лекуваме» — е казал един лекар“.

Пред него се открива необятно поле: да изследва, да използва прекрасните възможности на баграта, да търси какво се получава от тях, да работи за раждането на едно ново изкуство.

„Все повече и повече се убеждавам, че истинските художници не са завършвали работата си в смисъла, който ние твърде често влагаме в думата «завършвам», сиреч с такава точност, че да можеш да си пъхнеш носа в картината. Най-хубавите картини, и то тъкмо най-съвършените в техническо отношение, гледани отблизо представляват положени едно до друго цветни петна и ни въздействуват едва от известно разстояние. Към това се е придържал до край и Рембранд въпреки всичките неволи, които му е струвало (та почтените еснафи харесвали много повече Ван дер Хелст, защото неговите картини можели да се гледат и отблизо)... *Те* (старите холандци) *не запълвали*.“

Баграта е поезия. Благодарение на нея живописиста се превръща в пламък; тя трябва да може да сграбчи в страстен порив, стихийен като

похищение, бягащата, мимолетна красота на нещата и съкровения им смисъл; но за да постигне това, художникът трябва „да работи *от един замах*“, да се учи на бързина, да постави в служба на баграта една божествено непринудена четка. Въпреки че колебанията на Винсент са изчезнали, лекотата, която той вече е постигнал, е само едно начало.

„Именно от тази устремност на четката — цитира той един текст за Гейнзбъро — се получава такава сила на израза. В нея се съдържа непокътната непосредствеността на впечатлението и тя се предава на зрителя. Впрочем Гейнзбъро притежавал един непогрешим метод да постига единство в своите композиции. Той нахвърлял с един замах своята картина и я изписвал хармонично от горе до долу, без да отклонява вниманието си върху отделни малки участъци, без да се задържа върху подробности, защото търсел общото въздействие и почти винаги го постигал благодарение на широкия поглед върху картината, която наблюдавал, както се наблюдава природата, с един само поглед.“

Винсент бърза да замине. „Тук аз рисувам неуморно, *за да се науча да рисувам*.“ Какво повече търси той в Нюнен? Тук може само да тъпче на едно място, да крее. Трябва да се махне от тия монотонни равнини. Но къде да отиде в същност? Той се колебае, опитва се да обосновава нетърпението, което изведнъж го хвърля в треска. Да се върне в Дренте? „Трудно е да се осъществи.“ Означава ли това, че настаняването му на някое друго място би било по-лесно? По всяка вероятност — не. В съзнанието му назряват други причини, съвсем други причини и все по-силно се надига у него гласът на инстинкта — могъщият глас на инстинкта, който никога не го е лъгал. Малко по малко името на един град заблестява в мисълта му и я завладява — Антверпен, градът на Рубенс. Той трябва да напусне страната на Мауве и на неговите подобни, да иде някъде далеч от тази артистична и духовна среда, която задушаваше днес най-доброто у него и в която е могъл да расте само в борба, само като непокорник, търсейки нещо друго, винаги нещо друго.

„Страстно желая да видя Рубенс!“ — пише той, безсилен да не откликне на зова, който му изпраща най-големият от майсторите на колорита.

А и в Антверпен — винаги загрижен да обосновава пред Тео решенията си, Винсент, разбира се, изнамира във всяко писмо все нови

причини за своето заминаване — той би могъл да учи по малко и голо тяло. Също така ще бъде от полза за него да завърже връзки с художници, па макар и да не е съгласен с тях; човек не може да живее постоянно в усамотение, „защото понякога е дяволски тежко да стоиш съвсем настрана от живописиста и от света на художниците и да не виждаш нищо, създадено от другите“. Това не застрашава неговата оригиналност.

„Мисля си, че дори да искам и да мога да науча нещо от другите и дори да заимствувам някои технически похвати от тях, аз винаги ще гледам нещата със собствените си очи и ще ги подхващам посвоему.“

Пък и кой знае дали в Антверпен няма да успее да продаде някоя и друга своя работа? За тази цел той си е набавил адресите на шестима търговци на картини. Винсент едва се сдържа от радост.

„Прав си, като ми казваш, че в Антверпен ще почувствувам липсата на ателие — пише той на брат си. — Но трябва да избирам между ателие без работа тук и работа без ателие там. Избрах второто, и то с такова желание и радост, че ми се вижда нещо като завръщане от изгнание“.

Едно от последните платна на Винсент — натюрморт — представя в красноречив контраст една Библия, отворена на глава 43 от Исая, и романа на Зола „Радостта от живота“, излязъл преди една година: мрачната книга, пълна със забрани, заплахи и проклетия, която е тегнала над неговата младост, и една книга, чието заглавие, ведро като танц сред светла горска поляна, е само по себе си песен на надеждата; книгата, символизираща неговото минало, борбите и драмата му, нищетата и проклятието му, и книгата, символизираща неговата победа и бъдещето.

„И тъй, напред!... Колкото по-скоро замина оттук, толкова по-добре!“

Как ли отеква този вик в сърцето на Винсент! На 23 ноември, изоставяйки на произвола повечето от творбите си^[13], отхвърлил зад себе си миналото, Винсент напуска сивата, враждебна и вече безплодна земя на Нюнен на път за Антверпен, цветущия град, където блестят златистите и пурпурни багри на Рубенс.

„Има нещо необикновено в чувството — пише той на Тео, — че трябва да влезеш в огъня.“

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Винсент до Тео: „*Същите тези цветове, които, поставени един до друг, се подсилват взаимно, по силата на едно странно явление се унищожават, като се смесят.* Така, когато се смесят в равни части синьо и оранжево, тъй че оранжевото не е вече оранжево и синьото не е вече синьо, смесването унищожават двата тона и *се получава едно съвсем безцветно сиво.* Но ако два допълнителни цвята се смесят в неравни части, те се унищожават само отчасти и се получава един *пречупен тон*, който е разновидност на сивото. По този начин, като се поставят един до друг два допълнителни цвята, от които единият е чист, а другият пречупен, могат да се получат нови контрасти. Тъй като в случая борбата е неравна, надделява единият от двата цвята, а интензивността на господстващия цвят не накърнява общото им съзвучие. Ако сега поставим един до друг подобни цветове в чисто състояние, но с различна степен на яркост, например тъмносиньо и светлосиньо, ще се получи друг ефект, при който двата цвята ще си контрастират по степен на интензивност, но ще си хармонират поради багреното сходство. Накрая, ако съпоставим два подобни цвята, единия в чисто състояние, а другия пречупен, например чисто синьо със синьо-сиво, ще се получи друг вид контраст, който се смекчава от сходството на цветовете. Така виждаме, че има няколко различни, но еднакво непогрешими начина да се подсилва, поддържа, смекчава или неутрализира звученето на един цвят — като въздействуваме върху съседния му цвят и променяме онова, което не е самият той.“ ↑

[3] Трудно е наистина да не се сетим тук за знаменития сонет на Бодлер „Съответствия“: „Благоухания, багри и звукове си съответствуват.“ ↑

[4] Някои от тези платна принадлежат днес на музея „Жьо дьо Пом“ в Париж и на музеите в Брюксел и Лион (*Селянка със зелен шал*)... ↑

[5] „Цветове на катранен сапун“ — казва много сполучливо Юлиус Майер-Грефе. ↑

[6] Миле е умрял в 1875 г. ↑

[7] „Вечерна молитва“ — може би една от най-слабите картини на Миле, макар и най-прочутата. Миле си остава и до днес един от неразбраните големи майстори. ↑

[8] Бележка в полето на една рисунка. ↑

[9] Винсент до Ван Рапард: Художникът Жигу отива при Дьолакроа с една антична бронзова статуйка и го пита какво мисли той за нейната автентичност. „Това не е античност, а ренесанс“ — казва Дьолакроа. Тогава Жигу го пита защо. „Вижте, приятелю, тя е много хубава, но е подхваната от линията, а древните са изхождали от средата (масата, ядрото).“ И Дьолакроа продължава: „Ето вижте това“ — и той рисува няколко овала на късче хартия, свързва ги помежду си с помощта на малки линии, на нищо и никакви чертици, и така създава един кон, изправен на задните си крака, изпълнен с живот и движение. „Жерико и Гро — казва той — са научили от гърците да предават първо масите (почти винаги в яйцевидна форма) на *контура* и да извеждат действието от мястото и съотношението на тези овали.“ ↑

[10] Смесване на допълнителните цветове в неравни пропорции. — Б. пр. ↑

[11] Спомени на Керсемакерс. ↑

[12] Херманс. ↑

[13] От двете години, прекарани в Нюнел, се наброяват около 240 рисунки и близо 180 платна.

„След заминаването на майка му през май 1886 година — пише Ж.-Б. дьо ла Фай — творбите на Ван Гог били опаковани в сандъци от преносвачите и оставени на съхранение у един колбасар в Бреда (в същност у един дърводелец на име Шрауер). Всички ги забравили там, дори самият той, а по-късно били продадени на един вехтошар, който изгорил част от тях, които му се видели лишени от всякаква стойност. Останалите натоварил на една каруца и ги продавал, обикаляйки пътищата, по десет *цента* парчето. Повечето били изкупени от г. Моуен, шивач от Бреда. Благодарение на тази продажба всичко, което датира от нюнелския период, е спасено.“ (Или най-малкото, за да бъдем точни, това, което било останало.) Нека отбележим, че това се случило седемнадесет години след преселването на майката на Винсент — през 1903 година! ↑

ТРЕТА ЧАСТ
„ПЛАДНЕ — КОГАТО СЯНКАТА Е НАЙ-
КЪСА“
(1885–1888)

I.

РУБЕНСОВИТЕ КАРТИНИ В АНТВЕРПЕН

*О, като утринен облак летеше сърцето
ми пред високата и нежна светлина; и аз
бях нейно отражение.*^[1]

Хьолдерлин,
„Емпедокъл“

Издигнат на единия бряг на Шелда, широката и могъща река, с чийто ритъм той живее, Антверпен протяга надалеч, към Северно море, своите пристанищни докове, пресечени от шлюзове. Над реката прелитат чайки в пъстроцветната светлина, трептяща с почти южни багри. Градът, непрекъснато оживяван от връзките си с всички пристанища на света, има вечно младежкия облик, присъщ на големите морски метрополии. Разположен твърде много на север, за да познава благодушната разпуснатост на Марсилия или шумното гъмжило на Неапол, Антверпен все пак не е чужд на онзи реализъм, чиято емоционална форма е фламандската буйност, на онзи вкус към земното и вещественото, които внасят игрива нотка в достолепието му. Този град на потайно кипящ живот, разбогатял от пищното оживление на пристанището си — колко различен е той в очите на Винсент от глъхнещите в тъжна дрямка холандски низини! Още с пристигането си тук Винсент открива онова, което е търсел.

На пристанището той купува цяла връзка от ония японски гравюри или „крепони“, които моряците носят от своите пътешествия из Далечния Изток; за него те са откровение, послание от едно непознато, просто, прямо, устремно изкуство на недоловими взаимоотношения, изкуство, сякаш създадено да отразява безбройните „съответствия“, в които намира израз съкровеното единство на природата.^[2] А сюжетът, съдържанието на тези гравюри — чието съществуване са му открили братя Гонкур, разпалвайки любопитството му — му се разкрива навред тук, във всекидневието на този град.

„Вече на няколко пъти — пише той — се разхождам покрай доковете и кейовете. Особено когато идваш от песъчливата степ или от тишината на някое село, където си живял дълго време в спокойна среда, контрастът ти се струва поразителен — пояснява той. — Навред цари невъобразима бъркотия. Една от максимите на Гонкуровци е «Japonaiserie forever».^[3] А тия докове са една славна японщина, чудновата, своеобразна, нечувана — поне *можеш* да ги видиш в тази светлина. Искам да кажа, че фигурите са постоянно в движение, срещаш ги в най-неочаквана обстановка, всичко е до немай-къде странно и на всяка крачка никнат от само себе си интересни контрасти.“

Винсент си е наел квартира за двадесет и пет франка месечно над един магазин за бои на Лонг рю дез'Имаж 194^[4] и се смесва с тълпата от матроси и улични момичета в кръчмите на Бурхтграхт и по уличките около дома на Гилдията на касапите. Навлиза в тяхното оживено и колоритно всекидневие, яде миди, пържени картофи и печени змиорки сред викове и смехове, сред изпълнените с копнеж въздишки на акордеоните и шумните акорди на пианолите.

На това шумно простолудие съответствуват — в друг план — картините, на които той се любува в музеите — Рембранд, Рьойсдал, Франс Халс, Ван Гойен, Йорданс... Наситеният с математическа точност устрем на Рубенс, княжеското великолепие на неговите багри му откриват съвсем нови хоризонти. Въпреки че понякога му се вижда театрален, „дори съвсем конвенционален“, Рубенс хвърля Винсент „в захлас, защото тъкмо той, Рубенс, е тоя, който се стреми да изрази едно весело или спокойно, или скръбно настроение посредством съчетанието на цветовете и наистина го изразява — пък ако ще понякога фигурите му да са кухи“. Петте или шестте картини, които Винсент е донесъл със себе си от Нюнел, му се виждат изведнъж „потъмни“. Палитрата му просветлява с ярки багри: изумрудена зелена, кобалт — „божествен цвят“, заявява той и кармин, който — пише възторжен той — „е червеният цвят на виното и като виното е топъл и одухотворен“.

В Антверпен Винсент рисува отначало няколко изгледа от града, най-вече на катедралата.

„Само че — пише той на Тео — предпочитам да рисувам човешки очи вместо катедрали, защото в човешките очи се крие нещо,

което го няма в катедралата, па макар тя да е най-величествената и най-внушителната.“

Затова, веднага щом получава малко пари от брат си, той си взема модел — една проститутка, хубава жена с пищна плът и катранено черни коси.

„Когато моделът дойдè при мен — разказва той, — личеше й, че бе имала много работа през последните нощи, и тя ми каза нещо много показателно: *«Мен шампанското не ме развеселява, а съвсем ме натъжава»*. Тогава разбрах, че съм намерил същество, каквото търсех, сладострастно и същевременно изтерзано.“

Повече от всякога за Винсент е „важно да бъде правдив“.

„Така, както искам селянките, които рисувам, да бъдат селянки така искам и уличниците, които рисувам, да имат израза на уличници.“

Винсент работи и натюрморти. Рисува един череп с цигара — зловещ, пропит с ужасна ирония образ, истинско предизвикателство към смъртта, запратено с някаква могъща и почти сатанинска радост, и тази радост дава ясна представа за опиянението, в което го хвърлят постоянните му открития.

След музеите Винсент обикаля и църквите. В „Св. Андрей“ — казва той — „има един витраж, който ми се вижда великолепен — много, много чудноват. Морски бряг, зелено море и един замък върху скалите, блестящо синьо небе в най-хубавите нюанси на синьото, зеленикаво, белезникаво, на места по-убито, на места по-ярко по тон. Огромен тримачтов кораб, чудноват и фантастичен, се откроява срещу небето, навред пречупена светлина, светлина в мрака, мрак в светлината.“

О, какво нещо са цветовете! Винсент тръпне. И като си помисли, човек, че сякаш никой не долавя красотата им!

„Дьолакроа се е опитал да възвърне вярата в симфонията на цветовете. И човек би казал: напразно, като вижда как под «добро на цвят» почти всеки разбира *верността* на локалния тон, дребнавата точност...“

Винсент е украсил стаята си с японски щампи, чийто синтетичен рисунък, пластична простота и яснота, постигнати със забележителна бързина на изпълнението, светли и непримесени тонове го очароват; и той продължава да размишлява върху Рубенс, застоява се дълго пред „Снемане от кръста“ и „Издигане на кръста“ в катедралата.

„Удивява ме как той умее да очертава формите с линии в чисто червено или да моделира пръстите на ръката със същите тия линии.“

Винсент съзнава ясно, че е различен от останалите хора.

„Изглежда — установява той, — че аз не гледам онова, което най-много привлича другите.“

Но тази му особеност съвсем не го смущава, напротив — и това инстинктът му го казва достатъчно ясно, — за него тя е залог за увереност.

„Ще търпим бедност и лишения, докогато е необходимо, *както правят обсадените в някой град*, които отказват да се предадат — заявява той в началото на новата година, — но ще покажем, че представляваме нещо. Човек или е смел, или е страхлив.“^[5]

Как да не почувствува той дълбокото въздействие на този град Антверпен, толкова чужд на спокойните форми на класицизма, целият пропит не само от изкуството на барока, но в съкровената си същност — и от духа на барока, въздействие, което отговаря тъй пълно на собствените тежнения на Винсент? След враждебното негостоприемство на Дренте — как да не си помисли за това? — изведнъж този чуден, лъчезарен прием, който намира в Антверпен! В Холандия художникът е бил принуден да се бори. Тук той като че ли трябва само да се остави на устрема, на неспирния поток на живота.

И Винсент му се отдава с жар, с такъв жар, че здравословното му състояние, подядено от лишенията (той яде почти само хляб и пуши прекалено много, за да залъгва глада си) и от непрекъснатата работа, отново се влошава. Зъбите му се трошат един подир друг (загубва десетина), стомахът му е болен, той кашля, храчи „някаква сива материя“... С една дума, вече е само „развалината на това, което е могъл да бъде“. Винсент е обезпокоен, отива на лекар, който го съветва да работи по-малко и да възстанови силите си.

„Твърде упорито вярвах, че ще мога да издържа така“ — въздиша той.

Но тъкмо сега не бива в никакъв случай да спира. Реките не си отдъхват в момента, когато откриват пролома, през който се втурват разпенени водите им.

„Все повече и повече ми се иска да повторя... всички свои етюди на фигури, като започна отначало — пише Винсент. — Бих желал така

да овладее голото тяло и строежа на човешката фигура, че да мога да работя по въображение.“

Както през всички периоди, когато се подготвя нов етап в неговото развитие, Винсент чувства нужда да иде някъде да се учи. Сякаш му е необходимо да потърси някаква опора, преди да се впусне напред. На 18 януари той се записва в Художествената академия.

Антверпенската художествена академия, където учението е безплатно, се ръководи от един местен живописец с твърде академична слава — Карел Верла. Учениците от курса на Верла, на брой около шестдесет, между които има и англичани, и немци, посрещат с немалко удивление своя нов съученик. „Ъгловато лице, остър нос, къса лула, затъкната сред остра и лошо подрязана брада“ — отбелязва белгийският художник Ришар Базелер, учил в академията по същото време като Винсент. Нахлупил кожен калпак, облякъл синята си блуза на брабантски селянин, понесъл вместо палитра една дъска, откъртена от сандък за захар, Винсент не само поражавя с външния си вид, но още повече смайва хората и с необикновената бързина, с която рисува. На подиума този ден позират двама борци. Винсент ги рисува и прерисува по няколко пъти, поправя, подобрява, върти яростно четката и ножа, заличава всичко, неуморно започва все отново и отново. Боята се стича по платното на пода.

— Кой сте вие? — го пита слисан Верла.

— Ами, Винсент, холандец! — отговаря Ван Гог.

— Няма да коригирам тия разплути кучета — отсича Верла. — Вървете веднага в класа по рисуване, момчето ми!

С голяма мъка Винсент запазва самообладание, но се подчинява. Отива при Йожен Зибер, чиито ученици копират антични скулптурни фигури. Прекрасни упражнения — преценява въпреки всичко Винсент, които той допълва, като ходи във вечерния курс на Франс Винк, за да работи по жив модел. Прекрасни упражнения — уточнява той, — при условие обаче, че работиш по начин, тъкмо обратен на този, който се преподава.

„Рисунките, които виждам тук, за мен са безнадеждно лоши и из основа погрешни — пише той. — Зная много добре, че моите са съвсем други; времето ще покаже кой е на прав път. Но, дявол да го вземе, нито един от тия господа няма чувство какво е антична статуя.“

В класа на Зибер Винсент рисува също тъй необуздано, както е живописвал при Верла. Не се задоволява да копира зададения модел, а скицира всичко, което го заобикаля — мебелите, учениците, цялото помещение и връщайки се безброй пъти към поставения модел, го рисува по десет, дванадесет, петнадесет, двадесет пъти на сеанс. Понякога разкъсва нервно рисунките. Разбира се, той съвсем не очертава контурите според академичните предписания, а както се е научил от Дьолакроа, изхожда от ядрото, от средата.

— Рисувайте както намерите за добре, тъй като виждам, че се отнасяте сериозно към рисуването — му казва примирително Зибер, който въпреки чудноватия маниер на Винсент намира, че в работата му „има нещо добро“, и може би дълбоко в себе си се надява, че след време този необикновен ученик ще влезе в пътя.

Но когато един друг ученик започва да подражава на Винсент, Зибер гневно го смъмря, обвинява го, че взема преподавателите си на подбив.

Странно е това съжителство на Винсент с хората от академията! Между тях не е възможно никакво разбирателство. Винсент подлага на своего рода проверка основателността на своите естетически възгледи:

„Етюдите на другите ученици имат приблизително *същия цвят като телесния* и гледани отблизо, са много точни — но отдръпнеш ли се малко назад, всичко става измъчено и плоско — всичкото това розово и нежно жълто и т.н., само по себе си меко, «действува» сурово като цяло. А погледнеш ли отблизо това, което правя аз, виждаш в него зеленикавочервено, сиво-жълто, бяло, черно и много неутрални тонове — и изобщо цветове, които не могат и да се определят. Но всичко се оправя, независимо от цветовете, щом отстъпиш малко назад, и в него се чувствуват въздухът и някаква вълнообразна светлина. Тогава зазвучава и съвсем мъничкото боя, с която евентуално бих лазирил етюда.“

Естествено Винсент е прицел на постоянни критики и присмехи. Въпреки че в началото му е разрешил да рисува както иска, Зибер непрестанно му повтаря:

— Направете първо контур, контурът ви не е верен; няма да поправам това, ако моделирате, преди да сте очертали сериозно контура си.

Винсент започва да губи търпение. При все това заявява, че е доволен, задето посещава академията тъкмо защото там може да види с очите си как именно не бива да се работи.

„Колко вяли, колко безжизнени и сухи са резултатите при този начин на работа! Наистина ти казвам, много съм доволен, че можах да видя всичко отблизо.“

Той се мъчи да запази спокойствие, но все повече надига глава срещу това безплодно обучение и невинаги смогва да се владее.

Тъй като двама англичани са му говорили за Париж, за тамошните ателиета, където на учениците се дава по-голяма свобода, Винсент настойчиво умолява Тео да му позволи да дойде колкото се може по-скоро в Париж. Именно в Париж трябва да се учи той. Тео пък би желал Винсент да се върне в Нюнен, където би могъл да помогне на майка им при предстоящото ѝ преместване; освен това той се надява, че след известно време сам ще може да се настани някъде по-добре. Но Винсент е на друго мнение по въпроса! Нюнен ли? Не!

„Ако въпросът е да живея по-дейно, то в Барбант ще имам неприятности с намирането на модели; ще се повтори пак същата история и ми се струва, че от това няма да излезе нищо добро. Отклонявам се по този начин от пътя си.“

В Париж трябва да отиде, не другаде. В краен случай би се съгласил да прекара месец март в Нюнен. Но след това — Париж! Париж — Винсент не отстъпва! От Антверпен той вече е научил всичко, което е могъл да научи, Антверпен му е дал всичко, което е имал да му даде; Антверпен е само спирка по пътя. Винсент, който се дразни от забележките на преподавателите, когото гневят подигравките на учениците, мечтае горещо да попадне в среда, с която да намери общ език.

„Виждаш ли, човек има опора — пише той на Тео, — когато не трябва вечно да се лута сам със своите мисли и чувства, когато се събере с други хора и работи заедно с тях. Тогава може и повече да работи, и е безкрайно по-щастлив.“

Времето, в което живеят, е пълно със заблуди. Да не се оставяме да ни мамат — провиква се той, осенен от пророческо прозрение:

„Ние живеем в последната четвъртина на едно столетие, което ще завърши с величава революция... И все пак е нещо, когато не се оставяме да ни подвежат коварните заблуди на времето ни и усещаме

зловонния задух на часовете, които предшествуват бурята. И да си казваме: вярно е, че сме угнетени и сърцата ни са свити, но идните поколения ще могат да дишат по-свободно.“

Назрява неизбежният разрыв с учителите от Художествената академия. У Винсент ромони гневът. Жалка е науката на тия почтени и ограничени преподаватели, жалка и кратка, и толкова е лесно, като я изчерпиш, да видиш празнотите, слабостите и грешките ѝ.

„Струва ми се, че съм на път да намеря онова, което търся, и може би бих го намерил още по-скоро, ако можех да рисувам сам по антични модели... Макар и да не казвам нищо, аз ги дразня, а и те ме дразнят.“

Изтощен от преумора и недохранване, болен, Винсент е на края на търпението си. Вече не се сдържа, внезапно избухва:

— Готов съм да правя механично всичко, каквото ме карате да правя — извиква той на преподавателя, — защото държа да ви дам това, което ви се полага по право, щом държите на него, но ако искате да ме механизирате, както механизирате другите, виж, това, уверявам ви, няма да го бъде при мен. Впрочем отначало вие ми казахте нещо съвсем друго — добавя той, — тоест казахте ми: работете както намерите за добре.

Зибер го е нахокал, задето е преобразил Венера Милоска в набита фламандка.

— Значи, вие не знаете какво е млада жена, дявол да го вземе! — изкрещява Винсент. — Жената трябва да има хълбоци, задник и таз, в който да може да носи дете!

С този скандал завършва и неговото обучение в академията.

Тео, когото Винсент още веднъж е помолил да му позволи да дойде час по-скоро в Париж — „Помисли пак дали няма начин да се уреди нещо, та да дойда в Париж преди юни“, — не е отговорил на писмото му. Какво от това! Една сутрин в началото на март, Тео ненадейно получава в галерията на булевард Монмартър, чийто управител е, една бележка от брат си:

Мили Тео,

Не ми се сърди, че пристигнах тъй направо, мислих много и вярвам, че по този начин ще спечелим време. Ще

бъда в Лувър от обед нататък или по-рано, ако искаш.

Отговори ми, моля те, за да зная по кое време можеш да дойдеш в Квадратната зала.

Колкото до разноските, повтарям ти, че излиза едно и също. Останали са ми малко пари, разбира се, и преди да похарча каквото и да било, бих искал да поговоря с теб. Всичко ще се уреди, ще видиш.

Хайде, ела колкото можеш по-скоро.

Стискам ти ръка.

Твой предан
Винсент^[6]

Преди да напусне Художествената академия в Антверпен, Винсент е участвувал в конкурс, уреден от академията, чиято тема е била да се копира една глава на Германикус. Той не е изчакал резултатите. Вече е прекарал няколко седмици в Париж, когато на 31 март обявяват резултатите и журито оповестява решението си, взето единодушно, да върне ученика Винсент ван Гог в първоначалния курс.
^[7]

^[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

^[2] В своето проникновено изследване за Ван Гог, Париж, 1942 г., А.М. Росе цитира следния твърде красноречив текст върху китайското изкуство: „Най-хубавите пейзажи от периода Сунг (10–13.век) с техния усет за пространството и владееене на атмосферата ни се струват като наши съвременници... В пейзажа за китайския живописец не бива да има колебания, лутания, мъчителни поправки: преди да се залови за работа, художникът има вече в съзнанието си съвършения образ на това, което иска да предаде с бързи и решителни удари на четката. В Китай много повече, отколкото в Европа, критиците наблягат на необходимостта от пределно съсредоточаване на мисълта у живописеца... У най-големите художници ни изумява увереността, с която те изграждат планините... Що се отнася до рисунъка на човешките фигури, поразява пестеливостта на средствата, чрез които простият контур успява да изрази формата, която обгражда. Тук никога не се използва хвърлената сянка, това тъй пригодно средство да се

внуши чувство за релефност. Въпреки това китайската картина не прави впечатление на плосък макет и пространствената дълбочина е достатъчно добре предадена. Тази живопис не е буквално наподобителна в лошия смисъл на думата, та да изразява чрез форма и багри онова, което думите биха предали по-добре: сродството ѝ с поезията се чувства по-скоро в замисъла на художественото творение. И живописецът, като поета, си намира в природата някой мотив, който той насища с породеното у него вълнение. Той свързва избраните форми една с друга, като ги привежда в ритмично съзвучие; не се стреми към изобразяване на предметите сами за себе си, още по-малко към пълното изписване на някоя сцена... Китайците се стремят към флуидните ритми, към линиите, виещи се като течението на река. Често пъти големите пейзажи са пропити с дълбоко поетично чувство. В тях личи любовта към простора и самотата... Те излъчват известна тържественост, през която прозира естествена човечност.“ (Лоурънс Биниън, Въведение към „Каталог на изложбата на китайско изкуство“ в Лондон, 1935–1936 г., стр. XIV-XVI.) ↑

[3] „Завинаги японщина“ (японски художествени произведения) (фр.) — Б. пр. ↑

[4] Днес № 22. ↑

[5] Тъй като в началото на годината Тео е закъснял да прати пари на брат си поради многобройните плащания, които е имал да прави, Винсент му пише едно рязко писмо. Той го моли настоятелно да остави кредиторите си на второ място след живописиста. Кредиторите могат да чакат, живописиста не може. „Даваш ли си сметка, че понякога ми е буквално невъзможно да издържам повече? Че трябва да рисувам, че е много важно да продължавам да работя тук, и то сега, без препятствия и с увереност?“ ↑

[6] Тази бележка, както и почти всички по-сетнешни писма на Винсент са писани френски език. ↑

[7] От аптверпенския период на Ван Гог не е запазена почти нито една творба. Повечето свои работи Винсент изоставил на произвола при заминаването си. Каталогът на Ла Фай посочва само десетина платна и десетина рисунки. ↑

II. СВЕТЛИНАТА НА ИЛ ДЪО ФРАНС

*Нямате представа колко много виждам
още за рисуване. Съзирам неща, които никога
досега не съм виждал. Струва ми се, че никога не
съм умеел да изпиша небе! Това, което сега е пред
мен, е много по-розово, по-дълбоко, по-прозрачно!*
[\[1\]](#)

Коро на смъртното
си легло (1875 г.)

Тео държи съвсем малка квартира на улица Лавал^{[\[2\]](#)}, недалеч от площад Пигал, където не може и въпрос да става брат му да си уреди ателие — Тео го е предупредил за това. Впрочем целта на Винсент е преди всичко да поднови тук, в Париж, започнатото в Антверпен учение. Откакто е напуснал Холандия, той се носи към нови селения, към един свят, който не познава и който трябва да открие. Той не се пита какъв може да бъде този свят. Антверпен е бил само стъпало, подготвителен етап в този поход към *нещо друго* — какво? — той не знае, нещо, към което, без да го познава, се стреми с цялото си същество и към което неотклонно го направлява неговият инстинкт. Париж ли е тази цел, Париж, столицата на изкуствата? Кой би могъл да каже?... Във всеки случай от Париж, от художниците, които работят тук, той тепърва трябва да учи всичко. Трябва да, час по-скоро да стане техен ученик, да навлезе в тайните им, да започне ново чиракуване. По съвета на брат си Винсент се записва в ателието на Кормон на улица Констанс в Монмартър.

На четиридесет и осем години Кормон, Фернан Кормон, автор на старателно изписани исторически платна, е наистина майстор, но майстор на официалната живопис, който заседава в журито на Салона редом с Бона и Детай, Бугро, Кабанел и Каролус-Дюран. Същите прекеждия, както в антверпенската Художествена академия, очакват

Винсент и тук. Кормон наблюдава слисан този тридесет и три годишен ученик, много по-възрастен от всички останали, който нехае за академичната точност и трупа едно след друго рисунки и платна, като подлага поставените модели — били те гипсови отливки или голи тела — на недопустими, чудати деформации. Зад гърба му се кискат. Луд! В началото Кормон се опитва да внуши на новодошлия малко по-голямо уважение към общоприетите условности. Но скоро се отказва от непосилната задача. Нека този опърпан холандец, който „не благоволява нищо да види“, да прави каквото ще! Този варварин не ще разклати стълбовете на храма на изкуството!

Въпреки че става прицел на подигравките на своите колеги, Винсент все пак се сближава с някои от тях. Поддържа приятелски връзки с осем години по-младия от него Луи Анкетен, с един млад австралийски художник на име Джон Ръсел^[3] и най-вече с една странна личност — гном с пенсне и брада, редовен посетител на танцувалните заведения в Монмартър, на баровете и публичните домове, който обича да повтаря, надсмивайки се злъчно над самия себе си: „Как бих искал да намеря жена, която да има по-грозен любовник от мен!“ Това двадесет и две годишно недоносче, което яростно изпепелява живота си от омраза към самия себе си, произхожда от благородно семейство и се нарича граф Анри дьо Тулуз-Лотрек. Между този аристократ и Винсент няма много допирни точки. Но и единият, и другият едва понасят атмосферата в ателието на Кормон и въпреки че живописват по съвсем различен маниер, се ценят един друг и завързват едно от ония приятелства, в които умът надделява над сърцето.

Един ден в ателието влиза някакъв бивш ученик на Кормон, съвсем млад човек, тъй като по това време е едва осемнадесетгодишен — Емил Бернар. Този рано развил се и нетърпелив момък с необуздани амбиции, твърде поривист по прав, е застанал благодарение на своите дръзки опити в челните редици на новото изкуство. Той веднага забелязва новия ученик, с когото тъй неочаквано се е попълнило ателието на Кормон: с напрегнато, зачервено лице, трескаво въртящ четките, Винсент рисува голата жена, която позира — върху платното си той преобразява мръсния плат зад модела в пищен гоблен, а ателието — в салон. Чуват се смехове.

„Това, което рисува той, съвсем ме е импресионистично, но е много странно и много пламенно“ — си казва изумен Бернар.

Какво очаква Винсент от ателието на Кормон? Той, севернякът, който в своите холандски платна се е отдавал на най-суров експресионизъм, той, който си представя живописиста само като функция от страстта, направляваща ръката му, той, който не си представя живописиста, а я изживява с цялото си същество, да — какво очаква той от ателието на Кормон, какво очаква от непреклонното упорство, с което копира отливки от антични фигури? Класическото изкуство си остава безкрайно далеч от него, а школата на Кормон, скована, подсладена пародия на класическото изкуство, му е дори още по-далечна. Но въпреки това той продължава да работи настървено. Следобед, „когато празното ателие става за него нещо като килия“^[4], той седи пред античния модел, рисува, изтрива, пак започва отново, „пробива листа хартия от търкане с гумата“.^[5] Той много добре разбира, че тези му усилия са в разрез със собствените му наклонности. Но не обръща внимание на това и продължава търсенията си. Отърсил се от живописните традиции на своята родина, той смята, че му е необходимо да мине и през тази школа на безплодно търпение, за да се проникне от френския дух.

„Ако не става античен, той поне мисли, че става французин.“^[6]

Но както всеки път, когато се е впускал в подобни опити, Винсент вече започва да се подсмива:

„В ателието се учат да рисуват така, както и живеят — със самозалъгване и интриги.“

Винсент се задушава, мечтае за избавление. Париж, Париж, където кипи най-голямата революция в живописиста от Ренесанса насам, Париж на художниците импресионисти, Париж на улиците, Париж на пленера, Париж — градът на движението, го вика и зове. Брат му го въвежда в света на новата живопис. Какви багри! О, чудо на багрите! Винсент гледа смаян платната на Моне, Сисле, Писаро. Каква лекота има в тези тонове, които попиват пролетното ликуване на земята. Багрите! Багрите! Нали тъкмо тях, без сам да знае, е дошъл да търси в Париж, нали към тези празници на светлината се е стремял, откакто е напуснал Холандия? Нали за тази чудесна свобода е жадувал, въпреки че дори и не е подозирал, че тя съществува? Ето защо, когато Кормон затваря ателието си за известно време поради спречкване с учениците

си, Винсент не се връща вече в него. Тулуз-Лотрек, заразен от примера му, също отказва да стъпи повече там. Двама големи художници, залутали се за миг в пустинята на академизма, разбират суетността на илюзиите си, разбират, че техният гений не може да разцъфти в тази среда. И си отиват, без навярно да съзнават твърде ясно какво трябва да правят, но знаейки прекрасно какво не бива да правят — защото такъв е, по иронична прищявка на съдбата, урокът, който неволно им е дал Кормон; ако можеше да разбере това, официалният художник сигурно би останал доста учуден и още повече възмутен. За Винсент времето на учението е свършило завинаги.

* * *

Сега голямото желание на художника, що се отнася до материалната страна, е да си има собствено ателие. Сигурно вече седмици наред той мърмори и преследва Тео с натякванията си. Тео търси да наеме някакво по-голямо жилище. Намира едно на улица Льопик 54, на склоновете на Монмартърското възвишение, където двамата братя се настаняват през юни. Апартаментът се намира на третия етаж и се състои от три големи стаи, една по-малка и кухня.

Тео се мъчи да подреди новото жилище според възможностите си. В столовата поставя стария си холандски шкаф и голямата фаянсова печка, която пали често, тъй като и двамата братя са зиморничави. По стените окачва творби на своя брат, рисунки от Мане, картини на Гийомен и най-вече на Монтичели, чиято пищна мазка грее с топли емайлови отблясъци; за неговите платна Винсент казва, че са „хубави като писани грънци“.

Винсент, разбира се, бърза час по-скоро да си уреди ателие и да започне да рисува. От прозореца на ателието си той вижда хребетите на монмартърските покриви, които живописва и рисува. Прави пейзажи от Монмартър, рисува на няколко пъти знаменитата „Мулен дьо ла Галет“.^[7] Тъмната му холандска палитра малко просветлява, обогатява се с тънко модулирани сиви тонове и се оживява от потрептящи багрени петна. Винсент се поддава на обаянието на Париж и се опитва да го изрази. Ала въпреки всичко остава верен на себе си и

представя „Мулен дьо ла Галет“ не като увеселително заведение, а като някакъв мрачен и порочен кът от краен квартал.

С всеки изминат ден Винсент опознава по-дълбоко съкровения характер на Париж. Благодарение на брат си той навлиза в толкова трескавия по това време живот на Монмартър — кръчми, бирарии, танцувални заведения и кабарета, осветени нощем сякаш за непрекъснат празник. На обед и вечер Тео и Винсент се хранят при старата Батай на улица Абес. На тази улица, на ъгъла на пасажа „Абес“, старата Батай държи гостилница с тесни помещения и ниски тавани, която е прочута в средите на литераторите, художниците, журналистите и политиците. Франсоа Копе, Кловис Юг, Катюл Мандес, Жан Жорес, а и Тулуз-Лотрек са редовни посетители на заведението, което се слави с добра кухня, умерени цени и където — и това е малко учудващата причина за неговия успех — посетителите седят натъпкани един до друг като сардели.

Наистина Винсент едва ли би могъл да намери по-подходящ човек от брат си, който да го въведе в парижките кръгове, които го интересуват. Спечелен от години насам за каузата на импресионистите, Тео е направил твърде много за тях. Той е успял донякъде — но не напълно, защото това би било много трудно — да смекчи неприязненото отношение на своите шефове, господата Бусо и Валадон, към новата живопис. Ако техните централни магазини на улица Шаптал и на площада пред Операта са запазени изключително за първожреците на академизма, те все пак допускат във филиала си на булевард Монмартър 19, чието ръководство са поверили на Тео, да се промъква по някое и друго платно на свободните художници, но само на най-малко хулените. Това е само компромис, нищо друго! За останалите ветото е безусловно. Но човек трябва всичко да предвижда: да си представим за миг невъобразимото — че тази нелепа живопис започне един ден да се продава; може ли по силата на здравата търговска логика да се пренебрегне подобна възможност, колкото и далечна да изглежда тя? Ето защо в хранилището си на булевард Монмартър Тео държи и картини на Моне, Писаро и Дега, които предпазливо показва на евентуалните купувачи. Тео, който е забележително обигран търговец, е толкова вежлив и търпелив по природа, толкова ловък (колко се различава той от Винсент, това първично същество с необуздани страсти!), че без никога да подразни

и най-закостенелите вкусове на своите клиенти, успява понякога да ги разколебае, да ги зарази със собственото си възхищение, да им го наложи. Импресионистите познават добре неговия къртовски, но плодотворен и ползотворен труд. Затова Тео може да запознае Винсент не само с творбите им, но и със самите художници, с Моне, Сисле, Дега и Писаро.

През тази 1886 година импресионизмът се намира, и то отдавна вече, в своята зрелост. Минали са двадесет и три години, откакто Мане (починал в 1883 г.) е изложил „Закуска на тревата“ в Салона на отхвърлените. Минали са дванадесет години, откакто в 1874 г. се е състояла първата изложба на импресионистите. Импресионизмът е еволюирал. Неговите създатели са се разпръснали, всеки е тръгнал по свой път. Мнозина са напуснали Париж. Те вече не образуват единна и сплотена група. Сега импресионизмът подхранва течения, които, въпреки че са произлезли от него, дълбоко се различават от него. Винсент наблюдава и се учи. Вярно е, че импресионизмът — тази живопис на видимото, на светлинните ефекти върху предметите, на неуловимите и пъстроцветни трептения, — този импресионизъм си остава твърде външен за проблемите, които го вълнуват. Но той му разкрива ефирното вълшебство на баграта, великолепието на чистите тонове, непознатата красота на „светлата“ живопис. Винсент слуша Писаро, големия ветеран, който е преживял всички битки на импресионизма — днес Писаро е на петдесет и пет години; той го учи на това, на което вече е учил мнозина други, Пол Сезан преди десетина години, Пол Гоген преди две-три години: въвежда го в техниката и основните начала на новото изкуство.

Академичните художници, за които живописът е не толкова живопис, колкото повод за изобразяване на анекдоти, дават първенство на формата; те работят въз основа на локалния тон, тоест стремят се да възпроизвеждат собствения цвят на предметите, които изобразяват. За да получат този тон, те смесват боите. Импресионистите работят по тъкмо противоположния начин. За тях живописът е преди всичко цвят; формата се разтваря в цвета. Освен това предметите нямат локален тон; те представляват само една цветна видимост, която е различна според часа на деня, времето, положението към светлината, и живописецът трябва да се старае да я предаде простодушно — да бъде само едно наблюдателно око, — без да се мъчи да налущва по

умозрителен, изкуствен път реалния, реалистичния цвят на предметите. И тъй, живописецът импресионист — казва Писаро, възприел неотдавна „дивизионизма“ на Сьора — постига тази цветна видимост не чрез смесване на цветовете, а прилагайки в живописа теорията на физика Шеврьол за слънчевия спектър — като полага един до друг върху платното цветовете на спектъра. От само себе си се разбира, че импресионистичната живопис е само живопис и нищо друго, че тя отрича всяко нахлуване на „литературата“ в пластичното изкуство.

Някои от тези предписания може би не допадат на Винсент. Импресионистите не гледат с достатъчно любов на обекта, който у тях се разтваря в светлинните трептения на атмосферата, и затова той не може да се съгласи без уговорки с тях. Той не е и никога няма да бъде живописец на видимото, на ефимерното, на чисто зрителните „импресии“, а е художник на същината, на тайната, запечатана в сърцевината на нещата. Някои други от тези предписания му потвърждават това, което той вече знае или предугажда: та не откри ли той в Нюнен закона за допълнителните цветове? И не стана ли за него оттогава насам локалният тон нещо подозрително? Въпреки това Винсент се подчинява усърдно на новата дисциплина. Нищо, което е свързано с живописа, не може да му бъде чуждо. Импресионистите разлагат тона; и той ще разлага тона. В живописа той иска всичко да изучи, всичко да опита... всичко да изживее.

Лято е — неговият сезон. Той работи с чувството, че го е обладало някакво непознато опиянение. Светлата живопис е живопис на радостта от живота и Винсент е щастлив. За пръв път, откакто се помни, от времето в Лондон, той е щастлив. Живот не е само мрак, гъмжило от болестни сенки; той е също така и вик, песен, страстно излияние, тържествуваща плодовитост, опиянение от светлината. Малко по малко платната на Винсент се изпълват с блясък. Когато не работи в ателието си, той обикаля града, забива тук или там статива си, в Булонския лес, на терасите на Тюйлери или по кейовете на Сена, посещава художествените галерии и Лувър. Обсебило го е неутолимо желание и го влече навсякъде из града, който му предлага неизчерпаемите си богатства. Той съзерцава творбите на своя съотечественик Йонгкинд и на Фантен-Латур.^[8] У търговеца Дьоларберет на улица Прованс може да се наслаждава на много табла

на Монтичели, който неотдавна (на 29 юни) е починал на шестдесет и две години в Марсилия. Какъв трепет го обзема пред тези презрени творби! Огненият им лиризъм изтръгва от него викове на възторг. Същият трепет, същият възторг го кара да се застоява с часове прехласнат пред картините на Дьолакроа в Лувър. Винсент се чувства брат по дух на Монтичели и Дьолакроа, на тия романтици, князе на експресивния колорит, майстори на бароковото изкуство... А малко по-нататък, на същата улица Прованс, у един друг търговец — Бинг, има от онези японски гравюри, които братя Гонкур са довели на мода^[9] във Франция, гравюри в ярки цветове, чиято точна и динамична линия поражда с неотразимата си чистота. На осмата изложба на импресионистите — тя ще бъде и последната, — която се е състояла от май до юни на улица Лафит, Винсент е видял „Неделен следобед на остров Гранд Жат“ от Жорж Сьора^[10], шедьовъра на дивизионизма, който е бил и гвоздеят на изложбата; тази картина силно го е поразила и през август той я вижда отново в Салона на независимите.

Колко открития за няколко седмици! Импресионизъм, дивизионизъм, японизъм; Реноар и Моне; Дьолакроа и Монтичели — цялата история на модерната живопис се разгръща в последователните си етапи пред очите на Винсент, който на свой ред и за своя сметка преминава за кратко време целия ѝ цикъл, усвоява бързо всички уроци, изследва с четка в ръка всичките ѝ направления. Той овладява маниера на Фантен-Латур, както и маниера на Моне и Сисле, възприема техниката на Сьора, от когото се възхищава — това бавно и методично разлагане на тона, което е все пак тъй чуждо на неговата поривиста натура^[11], подражава на Дьолакроа, рисува цветя в стила на Монтичели, употребява за рисунките си подостреното тръстиково перо на японците, от които възпроизвежда на платно няколко гравюри — „Дъжд“ и „Дърво“ от Хирошиге (той е облепил стаята си с тези японски щампи, от които е купил евтино голям брой^[12] и които се мъдрят по стените му в доста странно съседство с картините на Израелс и Мауве); Винсент възприема най-различни влияния и понякога, в някои свои платна, ги прилага едновременно.

Търговецът на картини Портие работи в същата сграда на улица Льопик, където е и квартирата на братята Ван Гог. Веднъж, когато го посещава художникът Гийомен, той му показва рисунките и платната на Винсент, които Тео е оставил у него. Тъй като Гийомен намира, че в

тези творби има характер, Портие го завежда у Ван Гог, където заварват Винсент, работещ над картината си *Парижки романи*. Гийомен и Винсент се сприятеляват и започват често да се срещат. Винсент добива навика да ходи на остров Сен Луи, на ке д'Анжу 13, където Гийомен живее в старото ателие на Добини. Но колко различни са все пак двамата художници! Дванадесет години по-възрастен от Винсент, Гийомен олицетворява сред художниците импресионисти улегналото благоразумие. Бедността винаги го е ужасявала. Той не е герой. Пожертвувал е дарованието си — впрочем малко бледо — пред страха от безпаричието. Преди двадесет години се решил да напусне службата си в Орлеанската ж. п. компания, но скоро си потърсил друга работа (постъпил в междуселската пътна служба на град Париж) и вече не я напуснал. Той дава на живописиста само онова, което може да откъсне от служебните си задължения. Винсент буди у Гийомен известно смущение, примесено с изумление. Но чудно ли е това? Постоянното състояние на възбуда, възторзите и гневните избухвания на Винсент, неговата сурова и безусловна страст, която не се мири с нищо, отекват някак странно в спокойното и банално всекидневие на Гийомен.^[13]

Буйният нрав на Винсент хармонира много повече с личността на Пол Гоген, когото Тео представя през есента на брат си в галерията на булевард Монмартър. До тридесет и пет годишната си възраст Гоген е живял в охолство, нещо повече от охолство — в богатство. Но този борсов посредник не е могъл да устои на зова на живописиста. За да може да ѝ се посвети всецяло, през януари 1883 г., тоест преди около четири години, той напуснал, без намерение да се връща повече, кантората на борсовия агент, където заемал отговорен пост. Оттогава насам той се бори, отречен от жена си, притискан от глада, най-окаян сред окаяните. Тъкмо сега той се връща от Понт Авен в Бретан. Но този човек не свежда глава. Въпреки неволята си, въпреки бедността, в която тъне, той се носи гордо и говори с рязък език. Той знае какво представлява, какво струва, знае обаянието си върху другите. Винсент попада под влиянието му. Следва го в различните ателиета, седи заедно с него в кръчмите, за да спорят за живописиста пред чашка абсент.

Винсент не пропуска случай да завързва връзки с художници. Той се потапя тялом и духом в живота на Монмартър, не се колебава сам да се представи на Съора, чиято висока фигура („осанка на

Наполеонов гренадир“ — казва Кокио) и заострена брадичка е забелязал един ден в някакъв ресторант на авеню Клиши, и често се отбива в дюкянчето на стария Танги на улица Клозел 14, единственото място в Париж, където по това време могат да се видят творби на Сезан и където се навъртат много художници (Тео често ходи там) — това дюкянче е наистина центърът на новата живопис.

Преди 1870 г. Жулиен Танги, бретонец от Пледран (Кот дю Нор), след като работил известно време като мазач и чиновник в Западната железопътна компания, постъпил като разтривач на бои в една бояджийска фирма, после започнал да работи за своя сметка. Хрумнало му да продава стоката си като амбулантен търговец по самите места, където работели живописците на пленера — в Аржантьой, Екуан и Барбизон. Така се запознал с Писаро, Реноар, Моне, които му станали клиенти. По времето на Комуната през 1871 г. този хрисим човечец се озовал на страната на федералистите. Версайците го пленили и депортирали, и след като изтърпял две години на понтоните^[14] в Брест, той успял да се върне в Париж, където наново подхванал производството на бои. Дюкянчето му на улица Клозел скоро станало сборен пункт на авангардните художници. Тия художници са бедни, неразбрани и презирани от благонравната буржоазия: толкова и му трябвало на татко Танги, за да свърже техните живописни теории със собствените си политически убеждения — той подкрепя техните борби в името на политическите си възгледи, бори се за каузата на светлата живопис. „Човек, който живее с повече от петдесет сантима на ден, е негодник“ — казва той. Сам той често преживяна с много по-малко, защото въпреки натякванията на жена си — бивша колбасарка от Сен Брийок, която гледа със злъчно и неодобрително око странната клиентела в дюкянчето му — татко Танги раздава наляво и надясно малкото, което има, отпуска на *своите* художници срещу залог на някоя и друга картина (която те никога не си поискват обратно) неограничен кредит под формата на бои и платна, и често ги кани на трапезата си; в името на едно по-добро бъдеще той се лишава от всичко. Щедростта му се разпростира дори до художниците, които не принадлежат към високопарно наречената от него *Школа* и работят — о, ужас! — със „сок от дъвкан тютюн“, при условие обаче, че се „държат прилично“. „Държи ли се прилично — уверява той, — художникът неизбежно успява.“^[15] Неговото дюкянче е

истински „капернаум“, където сред камъни за разтриване на бои и стъкленици с прахове се трупат платната на *господин* Сезан (както почитателно казва Танги) и на много други художници, които трудно биха намерили приют другаде. Танги продава своите Сезанови картини на строго определена цена независимо от датата и сюжета им: сто франка големите платна, четиридесет — малките. Без съмнение татко Танги не е спекулант. Той е човек на шестдесетина години с възтежка фигура и бавна походка, с големи ръце на физически работник (които постоянно търка една о друга, докато говори), човек, у когото всичко — и кръгловатото лице, и сините очи с малко помътнял блясък, та дори сплеснатият нос — излъчват невъзмутимо спокойствие и невинно благодушие.

Още от първите си срещи Жулиен Танги и Винсент се разбират чудесно помежду си. И единият, и другият притежават същата вродена щедрост, изповядват същия обществен идеал. Харесва ли Танги живописца на Винсент? Сигурно е, че човекът Ван Гог го привлича — тоя художник, който не се стреми да търгува с изкуството си и щом само проявят и най-малък интерес към платната му, е готов да ги даде на първия срещнат. Затова, в дюкяна на Танги Винсент може да взема с пълни шепи от шкафа с бои, които той изразходва в наистина ужасяващи количества (понякога рисува по три платна на ден).

Танги представя Емил Бернар на Винсент. Емил Бернар вече е забелязал Винсент в ателието на Кормон. В дюкяна на Танги двамата художници завързват дружески връзки, които, по всичко личи, няма да се разкъсат скоро. Младият момък и тридесет и три годишният мъж, закален в толкова изпитания, стават истински другари. Танги представя на Винсент и Пол Синяк, десет години по-млад от него, който като племенен апостол на дивизионизма го насърчава да работи в този маниер. Но каквото и да прави, Винсент остава винаги независим от другите: впускайки се в дивизионизма, той смесва сиви тонове с цветовете на дъгата.

Танги излага някои платна на Винсент, опитва се да им намери купувачи. Разбира се, не успява. Картините на Винсент се трупат при него до непродаваемите творби на Сезан и Гоген. Та кой цени живописца на Ван Гог? Пък и кой ли познава името Ван Гог? Дори Монмартър не е приел напълно в своята среда холандеца. Този човек слисва хората, които се сближават с него, кара ги да се чувствуват

неловко. Гюстав Кокио го описва като „човек сприхав и смахнат на вид“, стоящ „наистина сякаш малко настрана от всички нас“. „Облечен в работническа рубашка“, с вечната си лула в уста, той говори и спори, без да си поема дъх, безкрайно говори и тутакси избухва, щом само някой се осмели да му противоречи. Един ден Танги поканва у дома си Ван Гог и Сезан. Сезан, който е в разцвета на творческата възраст — четиридесет и седем годишен, — живее повечето време в Екс ан Прованс, където, далеч от суетния шум на Париж, следва своите живописни търсения. И той също е непокорен и независим характер, необщителен и рязък, вървящ упорито по своя път. „Да докажеш нещо на Сезан — казва Зола, — е все едно да убедиш кулите на парижката «Света Богородица» да изиграят един кадрил.“ Тъкмо през тази 1886 година — когато Зола е представил в романа си „Творбата“ Сезан в образа на проваления художник Клод Лантие, — майсторът от Екс скъсва с автора на „Ругон-Макарови“.^[16] И ето сега Сезан и Ван Гог лице срещу лице. Сблъскват се техните възгледи за живописиста. За да подкрепи думите си с примери, Винсент показва на Сезан някои свои платна и иска да чуе мнението му. Сезан гледа тия натюрморти, тия пейзажи, портрети. Поклаща глава и възкликва:

— Откровено казано, вие рисувате като луд!

Винсент много би искал да изложи свои творби и някъде другаде, освен при Танги. Портие, съседът от улица Льопик, поставя няколко негови картини в галерията си. Винсент окачва свои платна и във фойето на Свободния театър, току-що основан от Антоан. Един бивш зидар от Лувсиен на име Мартен и един бивш търговец на вина от Берси — Тома, станали и двамата търговци на картини — единият на улица Сен Жорж, другият на булевард Малзерб, също приемат да предлагат работи на Ван Гог на своите клиенти. Резултатите са, разбира се, напълно отрицателни.

Тъй като официалните кръгове упорито отричат новите художници, Винсент живее с мисълта — каква наивност! — да затрогне направо сърцето на народните маси. Те са познавали изкуството в миналото — казва той, — достатъчно е да се превъзпитат.

„Държат простия народ в невежество — обяснява безконечно той на Емил Бернар, — дават му да гледа само пошли хромолитографии. Импресионизмът със своята жизнерадост ще го накара да си отдъхне от труда, да забрави сиромашията с едно вълшебно зрелище“.

А къде по-лесно и по-направо може да се затрогне „простият народ“, ако не в кръчмите? И Винсент успява да внуши тази странна идея на съдържателя на една голяма народна гостилница на авеню Клиши. Сега или никога е случаят да се основе така наречената от него „група на импресионистите от Малкия булевард“ (Гоген, Сьора, Синяк, Емил Бернар, Тулуз-Лотрек, Анкетен и самият той), група, назована от него така за разлика от групата на повече или по-малко наложилите се художници — Моне, Дега, Реноар, Сисле, Писаро и Гийомен, които той нарича „импресионистите от Големия булевард“ (булевард Монмартър). Винсент окачва сам по голите стени на просторната зала на ресторанта стотина платна, които е докарал на ръчна количка: няколко от своите натюрморти и портрети, картини от Тулуз-Лотрек и Гоген, работи в „японски стил“ на Анкетен, етюди на Емил Бернар, плътно наслоени натюрморти от Конинг. Неколцина художници, приятели на изложителите, идват наистина да разгледат тия творби, но за съжаление изложбата като че ли не хвърля в безмерен захлас „простия народ“. Обичайните клиенти на заведението се подсмиват, разменят си по адрес на картините шеги и подигравки. Като вижда това, самият съдържател започва да се кае, че се е поддал на увещанията на Винсент. А когато му обръща внимание на това, Винсент кипва и, разярен, сменя картините от стените и ги откарва.

Тези несполуки дразнят художника. Той не продава нищо и, което е още по-жестоко според него, никой не продава нищо — ни Писаро, ни Гийомен, ни Гоген: той изпада в ужасяващи пристъпи на ярост, когато трябва за лишен път да се сблъска с тази действителност. Самата мисъл за това му е нетърпима. Не може да търпи и мисълта, че лежи на гърба на своя брат. Навярно си дава сметка колко лековерно се е поддал на надеждата, че ще може някога да продава. Дългът му расте. Расте непрестанно. От година на година. От месец на месец. Кога ще има край всичко това? Понякога Винсент изпада в дълбоко униние пред лицето на бъдещето. Зимата, която винаги му е действувала потискащо, го навежда на мрачни мисли. Трескавото оживление на Париж го уморява, изпъва нервите му, напрегнати до краен предел от многото почти едновременно открития и експерименти. У него крайностите са правило и посвоему, стихийно и необуздано, той е преровил и изследвал всичко, което Париж е могъл да му предложи, асимилирал е всички богатства, които са му попадали

пред очи, превъплътил е в собственото си творчество изумително многообразната същност на един от най-плодоносните периоди в историята на изкуството. Но с цената на какво свръхнапрежение на силите! Било когато работи пред статива си или бърза с припрени стъпки по заснежените улици, облечен в козя кожа и нахлупил кожен калпак, било когато се горещи в споровете с други художници или посещава някоя галерия или музей, било когато пие с Гоген чаша абсент — защото и в неговия живот светлее опаловият и нездрав блясък на абсента, — Винсент не знае що е отмора. В трескавата си възбуда, която се засилва от подмолното чувство на озлобление, че не го разбират, той се нахвърля импулсивно тъкмо срещу тия, които са му най-близки. Обсебен от една-единствена мисъл, той става нетолерантен, груб, избухлив. Тази стихийна, безмерна страст хвърля в неописуемо безредие жилището на улица Льопик, където кроткият Тео, свикнал животът му да бъде подреден по буржоазному, търси да намери покой и уют. Въпреки безкрайното си търпение, въпреки обичта си към Винсент, в когото вярва повече от всякога, Тео понякога едва понася живота, който му налага неговият брат, това постоянно състояние на възбуда, необоснованите упреци, тази винаги настръхнала страст.

„Положението в къщи е почти неудържимо — пише той на една от сестрите си и промълвя: — Надявам се, че ще иде да живее някъде сам... У него има две същества, едното чудно надарено, нежно и добро, другото — себелюбиво и коравосърдечно. Не ще и дума, че е сам враг на себе си, защото трови не само живота на другите, но и своя.“

И все пак Винсент е човекът, който мечтае за сдружаване на художниците, за общи ателиета, подобни на работилниците от Средновековието, където художниците, сплотени — както японските художници — от един общ идеал, ще издигнат храма на бъдещото изкуство. Прокуден от обикновения живот, терзан от копнежа по жена, деца и дом, Винсент никога не е преставал да се стреми към онова, което би му донесло малко човешка топлина и — поне донякъде — би могло да му замести радостите, от които е лишен. На всички художници, с които се вижда, той предлага размяна на картини, споделя с тях мечтите си. „Мечти, о, какви мечти — възкликва Емил Бернар, — за гигантски изложби, благотворителни фаланстери на

художници, колонии в Юга...“ Винсент е неизчерпаем, но красноречието му е толкова многословно, толкова разгорещено, придружено от толкова необуздани ръкомахания, че в негово присъствие хората изпитват повече желание да се отдръпнат, отколкото да участвуват в начинанията му. Художниците, с които той общува, си имат жена, деца и дом; с изключение може би на странната професия, която са избрали, те живеят живот на нормални хора; ако водят борба, и то обикновено сурова борба, в която има и дни на студ, дни без хляб, неволи на душата и тялото, те въпреки всичко се подчиняват на обичайния ред на нещата. Те не са като Винсент герои на една драма, за която живописиста е наистина само изразното средство и нищо повече. Винсент ги смущава. А Винсент, този Винсент, който не може да проумее техните често пъти тъй дребни амбиции, техните често пъти тъй жалки и земни цели, ги обвинява, че не са като него, че губят време и сили „да се ядат едни други“. Винсент иска да убеждава, да обяснява — да обяснява това, което самият той безспорно не разбира твърде добре. И той упорствува, крещи, роптае. Заедно с един от тях — шотландеца Александър Рийд, поклонник на Монтичели, — с когото се е запознал у Кормон и чието жилище споделя за известно време, измисля идеята за задружно самоубийство.^[17]

Въпреки всичко опитът му с народните изложби не го е обезсърчил. Преди година и половина една хубава, мургава италианка с цветуща плът — Агостина Сегатори, бивш модел на Жером, Мане, Коро и на художниците от вила Медичи, е открила на булевард Клиши 62 ресторант кабаре за художници, „Тамбурен“, където за маси служат големи барабани.^[18] Винсент се влюбва в италианката и бърза да изпълни заведението първо с японски гравюри, а после със свои собствени творби, предимно композиции с цветя, и с картини на Анкетен, Емил Бернар и Тулуз-Лотрек. Кабарето изглежда доста съмнително заведение; Гоген уверява дори, че то е истинско „разбойническо свърталище“. Но Винсент, чиито чувства се приемат благосклонно от италианката, не мисли така и, напротив, се мъчи да убеждава всички познати художници, че „кътчето има бъдеще“, като по този начин наистина увеличава клиентелата му (това навярно обяснява донякъде и благоразположението на италианката, на която Винсент едва ли е единствената любовна връзка). Лотрек, който рисува там един портрет на Винсент с пастел, както и Анкетен и Бернар ходят

често в „Тамбурен“, където впрочем се срещат и много други обичайни посетители на Монмартър — Каран д’Аш, Алфонс Але, Стайнлен, Форен и поетът Ролина, авторът на „Неврози“. Винсент води там дори стария Танги въпреки гневните протести на жена му, която си представя „Тамбурен“ като преизподня на човешкото падение. Една вечер Гюстав Кокио забелязва художника в това кабаре: Винсент говори с обичайната си разпаленост на някакъв приятел, който дреме до него; от време на време приятелят се стряска, „тъй настойчиво му запраща Винсент своите възгледи право в лицето“.

* * *

През пролетта, която му възвръща донякъде доброто настроение, Винсент се отправя към парижките крайнини, по бреговете на Сена, към всички онези места — Аниер, остров Гранд Жат, Сюрен, Шату, Буживал, където импресионистите обичат да работят сред веселата глъчка на неделните тълпи, сред писъка на детските свирки, сред лодките с гребци в бяло трико и фланелени панталони и дами с пищно бухнали поли, опънати с турнюр. Особено на мода са Аниер и остров Гранд Жат. Покрай бреговете на реката се нижат нагъсто гостилници на открито, танцувални заведения, кръчмички, а по блестящите води се носят цели флотилии празнично украсени лодки. Винсент често излиза със Синяк или се връща заедно с него. Той посещава в Аниер и Емил Бернар, който има там ателие в градината на своите родители.

Винсент живописва неспирно. Той е отстранил напълно тъмните тоналности от палитрата си. Безбройните цветя с ярки багри, които рисува, са го освободили окончателно от „кафявата помия“. А баграта, най-последно покорена, разкрепостява и него самия. Баграта откликва на неговата страст; чрез нея и в нея той претворява собствения си жар. Сега светлината трепти под четката му. Сега той живописва с поширок замах, с повече въздух. Живописва много повече, отколкото рисува в черно, неспирно си играе със сините, червените, жълтите, зелените тонове — чирак-магьосник, който най-последно е открил това, което тъй дълго е търсил, и ненаситно преповтаря магическите заклинания. Когато подхваща наново едно платно от Нюнен, което е донесъл със себе си — алея с дървета, — той го оживява с няколко

петна, придава му форма и израз. Това е майстор, който бележи със своя знак работата на начинаещия.

Винсент усвоява все повече и повече разнообразните уроци, които му дава Париж. Възприема от импресионистите тяхната техника, но им изневерява по дух; въпреки теоретичните занимания и опити той си остава все същият — човек на Севера, стремящ се към експресивния рисунък, за когото предметите винаги запазват теглото си и не се разтварят в прозрачността на въздуха. Той живописва, като прилага буква по буква теорията за допълнителните цветове, служи си с плоски цветни петна, подчертава контурите, за да изтъкне по-добре характерното в мотива (особено полезна в това отношение му е дружба с Емил Бернар, апостола на „клоазонизма“), оживява с ритъм композициите си, като запазва енергичния им градеж, придава им с помощта на бягаща перспектива особено движение, присъщо само на него. Той рисува парка и моста на Аниер: ресторантите „Сирена“^[19] и „Риспал“ в Аниер; рисува също хубавата Агостина (Жена в „Тамбурен“) и стария Танги^[20], живописва още много цветя — слънчогледи, отрязани, полегнали, мъртви слънца или по-скоро слънца, още потънали в мрака на космичния кълнеж. Живописва, живописва с нов екстаз, с бурно, неукротимо ликуване. Спита по полето с голямо платно — „толкова голямо платно, че минувачите го вземат за носач на реклами“, — което разделя на малки полета, и в тях нахвърля наслуки, както му дойде, своите впечатления: „малък амбулантен музей“, където се виждат „кътчета от Сена, гъмжащи от лодки, острови със сини люлки, гиздави гостилнички с многоцветни щори, с олеандри: самотни градински кътчета или места за продан“.^[21] Художникът работи бързо, по-бързо от всякога: жадуващ да достигне такава бързина, такава сигурност в изпълнението, с каквито работят японците, които постигат ефектите си с първия замах и без умуване. Когато вечер се прибира пешком заедно със Синяк по авеню Сент Уан и авеню Клиши, той е възбуден до крайност. Прилепил се плътно до Синяк — самият Синяк го разказва, — той крещи, ръкомаха, размахва още мокрото огромно платно и боядисва с него и себе си, и минувачите.^[22]

Винсент рисува един портрет на стария Танги у Емил Бернар в Аниер. Там той захваща и един портрет на Емил Бернар, но не го завършва. Бащата на Бернар не се вслушва в съветите, които му дава

Винсент за бъдещето на неговия син; вбесен от несъгласието му, Винсент грабва под мишница неизсъхналия още портрет на Танги и си отива разфучан.

Въпреки лятото и топлината, въпреки радостите на живота и живописата, той си остава все така раздразнителен, все така безогледен в избухванията си, които уморяват и другите, и него. У този човек всичко е електрически ток, конвулсии, светкавични пориви — както в творческата му работа, така — уви! неизбежно и в поведението му във всекидневния живот. Едното върви редом с другото; и едното, и другото бликат от същите дълбини. „Тасо при лудите“ от Дьолакпроа — ето какво напомня Винсент на спокойния Гийомен, когото той все още навестява често на ке д'Анжу. У Гийомен той вижда един ден „платна, изобразяващи в различни пози разтоварачи на пясък; ненадейно Винсент се разбеснява, крещи, че движенията не са верни, започва да подскача из ателието, да размахва въображаема лопата, да вдига и да сваля ръце, да наподобява всички жестове, които му се струват верни“.

[23]

Най-странното е, че въпреки неукротимата си излиятелност Винсент не се стреми — както би могло да се предполага — да налага на другите собствените си естетически теории. Във всяка творба, която му покажат, той намира нещо достойно за подражание. Той не е от художниците, които наперено произнасят категорични мнения. Гневните му избухвания отразяват косвено борбата на противоречивите тежнения у него, стълкновението между първичната му природа и външните влияния, които я обогатяват, но и насилват; те изразяват конвулсивните напъни, с които се ражда собствената му оригиналност. Нека си спомним, че през това лято на 1887 година са изминали едва седем години, откакто той е започнал да рисува в Боринаж, само две години, откакто е напуснал Холандия, за да замине за Антверпен, по-малко от година и половина, откакто е дошъл в Париж, незнаещ нищо за изкуството, което ще му разкрие френската столица. Неистов бяг е този живот, който стръвно се нахвърля върху всичко, което среща по пътя си, и алчно го поглъща, подхранвайки огъня, в който сам изгаря. Не, Винсент не се стреми, никак не се стреми да налага на когото и да било естетически формули; той е твърде обсебен от стремежа да открие самия себе си. Фактът, че напереният като петле и крайно амбициозен Бернар се е привързал към

него, показва достатъчно ясно колко назидателният тон на повъзрастния е чужд на Винсент. Този гневливец, който, щом се успокои, се разтапя в извинения и горещо уверява в добрите си намерения, този нетърпеливец се появява впрочем и в дома на Лотрек. Той идва редовно тук на сбирките на художници, които Лотрек урежда всяка седмица. Пристига винаги с някакво платно под мишница, което нагласява на най-доброто място в стаята и на най-доброто осветление. После сядва с лице към картината си и дебне дали някой няма да я забележи, да му заговори за нея. Уви! Като че ли никой не иска и да знае за него. Гостите разговарят помежду си, безразлични към всичко, което е извън разговора им. Тогава Винсент, отегчен от чакане, уморен от това мълчание, прибира платното си и си отива. Но идната седмица пак ще дойде, ще донесе друга картина, обречена на същото пренебрежение.^[24]

Меланхолия! Тео е заминал за Холандия, където ще прекара летния си отпуск. Останал сам, в промеждутъка между два напрегнати сеанса над платното, Винсент си мисли за своя брат, за домашните, предъвква огорченията си.

„Тъжно ми е, че дори да имаме успех, не ще можем да изкараме от живописца парите, които тя ни струва“ — пише той на Тео.

Впрочем откакто е заминал брат му, са станали няколко събития. Първо, старата Танги — „клатейки недоверчивата си глава на оскубана кокошка“, както казва Емил Бернар — е преустановила продажбите на вересия на Винсент; той се е скарал със „старата вещица“, която има мозък „от кремък или пушечно огниво“ и според него пакости „на съвременното цивилизовано общество повече, отколкото ухапаните от бесни кучета граждани, обитаващи института «Пастьор». Ето защо татко Танги би имал хиляди пъти право да убие своята госпожа...“

Освен това завършва доста печално и любовната му връзка с хубавата Агостина.

Трудно е да се разнищи тази история, разиграла се в доста съмнителна обстановка. Дали келнерът от „Тамбурен“ просто ревнува Винсент? Или, както уверяват някои, трябва да го смятаме за дребен негодяй, сдушил се с престъпници? Дали му се е зловидяло, че в присъствието на Винсент хубавата Агостина си позволява да говори за неговите машинации? Така или иначе келнерът отива на улица Льопик с намерение да вдигне скандал, но не намира там никого. Разправията

е само отложена. Когато Винсент се появява отново в кабарето, келнерът се нахвърля върху него, нанася му побой и го изгонва. Винсент е смутен, но фучи. Връща се в кабарето, за да уреди въпроса със своите картини, които пълнят заведението.

„Ходих в «Тамбурен» — пише той на брат си, — защото ако не отидех, щяха да помислят, че съм се изплашил. И тогава казах на Сегатори, че няма да я съдя за тази история, но че оставям тя сама да се съди. Че съм скъсал разписката, която ми бе дала за картините, но че тя трябва да ми върне *всичко*. Че ако тя не е била замесена в това, което ми се случи, щеше да дойде да ме види на другия ден... На това тя отговори, че картините и всички останало било на мое разположение... Когато влязох, видях и келнера, но той изчезна. Е, не пожелах да си прибера картините веднага, но казах, че като се върнеш ти, пак ще говорим, тъй като тези картини принадлежат и на теб, колкото и на мен, и междувременно очаквам от нея да поразмисли още веднъж върху случилото се. Тя не изглеждаше добре и беше бледа като восък, което не е добър знак... Това, което ме смущаваше малко в тази история — добавя Винсент, — е, че ако не отидех там (в «Тамбурен»), бих се показал страхливец. А като отидох, се успокоих.“

Тези събития се отразяват на настроението му. Тъй като става дума — доста неопределено, — че Тео може да се ожени, той му пише:

„Мама би се зарадвала много, ако се уреди женитбата ти, а и заради здравето и работата си ти не би трябвало да останеш сам. Колкото до мен — чувствавам, че губя желание за брак и деца, и понякога съм доста угнетен, че съм такъв на тридесет и пет години, когато би трябвало да се чувствавам съвсем другояче. Понякога се сърдя на тая мръсна живопис. Ришпен е казал някъде: «Любовта към изкуството ни отнема истинската любов.» Намирам, че това е ужасно вярно, но пък и истинската любов убива желанието за изкуство. А понякога се чувствавам вече стар и разсипан, и все пак достатъчно жаден за любов, за да не се въодушевявам от живописиста. За да успееш, трябва да си амбициозен, а амбицията ми се струва нелепост. Какво ще излезе от това, не знам, но повече от всичко друго бих желал — заключава Винсент, притиснат от угризения за толкова усилия, за толкова разходи, които изглеждат безполезни, — повече от всичко друго бих желал да ти тежа по-малко — и отсега нататък това няма да

е невъзможно, — защото се надявам да напредна толкова, че да можеш спокойно да показваш работите ми, без да се излагаш.“

Винсент изведнъж се чувства уморен от Париж. Сегатори? В каква бездна пропада тя? „Тя не е нито свободна, нито господарка у дома си“ — освен това навярно е абортирала. „След два месеца тя ще се оправи, надявам се, и тогава може би ще ми бъде благодарна, че не съм я притеснявал.“ Във всеки случай вече не може да става и дума да работи така, както е работил за „Тамбурен“. Край! „Малкият булевард“ е мъртъв... Монмартърските художници? Винсент се отвращава от тяхната посредственост. Това не са мъже. А пък и... импресионизмът, това пърхане на светлината, това гонене на пъстроцветни миражи — празна работа! Смешни търсения, тъй далеч от онова, което иска той, за което живее той! Той не се е обрекъл на изкуството, за да се задоволява с обикновени декори, с веселието на празнично издокарани шивачки и пийнали чиновници, чието нищожество косвено и навярно несъзнателно изобличава в своите платна, лишени от съучастнически анекдотчета. В неговите парижки платна рядко се мяркат фигури; когато се появи една или друга, те са само багрени сенки. Истинският, дълбокият живот е другаде. Трагичният живот. Винсент е рисувал цъфналите брегове на Сена, но също така е взел за сюжет на етюд и един общ гроб, където глинестата пръст е подгизнала от дъжд. Пръстта на гробищата, било в Париж или в Зюндерт, е винаги същата. Той е нарисувал и грубите си обувки от Боринаж, кални, износени от много ходене — братски вещи, оживени от душа и сякаш обладаващи поглед.

Да, Винсент е уморен от Париж, чиито сокове яростно е изстискал — Париж е вече само една празна черупка. Дошъл е часът да изпита отново онова чувство, което го обзема винаги, когато завършва един период от живота му — с ненаситна стръв е изчерпал всички богатства на Париж, поривите му се пречупват, всичко избледнява в очите му и неудържимо, със сляпа, но удивително ясновидска сигурност се загнездва у него потребността да замине нанякъде, да върви напред, да се хвърли с нов жар към нови завоевания.

Импресионизмът му е показал силата на баграта — сила, с която импресионистите си служат само за да уловят повърхностното блещукане, без да се опитват да проникнат отвъд блестящата повърхност на нещата, да ги оголят от измамното им великолепие, за да се доберат до съкровената ядка на тяхната правда. Светлина на Ил

дъо Франс, светлина още твърде лека и твърде нежна, светлина, която само хвърля върху света було на илюзия! Защо да спира наред път? Щом като живописата е багра, баграта трябва да бъде доведена до пределната си яркост. И Париж е само една спирка. Импресионизмът е бил само временен отговор, просто въведение. А и Винсент волюневолю е бил принуден в парижките си творби да дава предимство на импресията пред експресията, която му е тъй скъпа, която е главният белег на онова, което той носи в себе си. Самоувереността му се разколебава; твърде много външни влияния отклоняват вниманието му, за да може да остане напълно верен на себе си. Той е нервен, неспокоен, чувствува се зле, не смогва да си възвърне равновесието. На всичко отгоре здравето му отново се влошава. Стомахът му създава грижи. Той е на края на силите си — и физически, и душевно. А художниците го дразнят — тия художници, които буржоата хулят, но които сами имат сърца на буржоа. В същност те никога не са го приели като свой и така е трябвало да бъде: той не принадлежи на тяхното племе. Той трябва да върви отвъд тях, отвъд импресионизма, по-далеч, по на юг — в Япония, — там, гдето слънчевият Бог, това ослепително и мистично тяло, царува деспотично и неумолимо пронизва всичко с мъжествената си мъзга. Светлина, ведрина. Светлина на юга! Та не е ли този юг Япония? Земя, досущ подобна на онази, където са работили Хирошиге, Утамаро и Хокусаи, „тоя старец, луд по рисунката“?... Забравил парижките си огорчения, Винсент мечтае. Там може да се създаде ателието на бъдещето — ателието на Юга, братско сдружение на художниците, които ще станат японци, които ще се стремят да постигнат чудесната простота на Изтока...

Тео се връща в Париж. Настъпва зимата. Винсент вече почти не излиза от ателието си. Рисува. Натюрморти. Жена край люлка. Още веднъж стария Танги — на голямо платно, в което настоящото му изкуство намира своето обобщение, с което той увенчава своите търсения, своето майсторство и своите амбиции: татко Танги се откроява срещу декор от японски щампи.^[25] Винсент се портретува и сам, вглежда се в собствения си образ — опърничаво чело, червена брада, рунтави вежди, тежък поглед, в който проблясва странна светлина; вира се и изследва чертите си, както прави тъй често^[26], жаден да узнае дали е все той, дали след толкова много и различни преживявания и изпитания не е на път да загуби себе си. Навън е зима,

зимата, която той винаги понася тъй мъчително. Ту угнетен, ту избухващ в неочаквани пристъпи на гняв, художникът става от ден на ден все по-неустойчив, по-раздражителен. Приключен е завинаги парижкият период. Импресионизмът е „стремление към големите неща“. А къде са *големите неща*? Към тях трябва да се отправи той сега, в един нов и стихийен порив да надхвърли себе си.

Слънцето! Югът! Винсент вече бърза да напусне Париж и мрачните му небеса, да отиде, както сам казва, „да премери четката си със слънцето“. Ще иде да живее — къде? Той още нищо не знае. Сред жарките земи на Африка? Осъществяването на подобно пътешествие би било навярно трудно. Тогава — в Прованс? Но къде в Прованс? Не в Екс във всеки случай: там е царството на Сезан. Може би в Марсилия, където е работил Монтичели, всяка картина на когото е била и е зов за Винсент. Но при Марсилия е Средиземно море, това голямо море на класиката, която плаши Винсент. Един ден Тулуз-Лотрек му говори за град Арл. Там животът трябва да е доста евтин. Това е важен довод, защото за съжаление съществува и паричният въпрос. Картините на Ван Гог все още нямат никаква търговска стойност, а живописиста струпа скъпо, ужасно скъпо, тази живопис, която не носи нищо.

Понякога, притеснен от многото си картини, Винсент грабва с примирена усмивка няколко от тях и за да изкара малко пари, ги занася на един вехтошар, който пък ги препродава като „платна за прерисуване“. Подигравка! Кабарето „Тамбурен“ е обявено във фалит и всичко, каквото е имало в него, бива секвестрирано и продадено набързо на търг наред улицата. Картините на Винсент (които той не си е прибрал), навързани по десет заедно, са оценени по „петдесет сантима до един франк връзката“.^[27] Подигравка! Подигравка! Труд напразен, нелеп. Горчиво тъпчене на едно място. Тео наистина се е опитал да изложи в своята галерия едно-две платна на брат си. Но клиентите клатят глава с многозначителни гримаси пред тези произведения; а пък самите художници, които Тео покровителства, смятат, че той не бива да проиграва с такива „чудатости“^[28] техните скромни възможности за успех. Винсент, разбира се, понася мъчително тези огорчения. Сърди се на Тео, роптае, избухва. Ужасна зима!

Ненадейно една вечер през февруари Винсент заявява на Емил Бернар:

„Утре заминавам, да подредим заедно ателието така, че брат ми да мисли, че съм още тук.“

Двамата приятели се качват в жилището. Веднъж поне ателието бива сложено в ред. Винсент поставя платна на стативите; други са облежани едно върз друго на стените, на които са забодени японски „крепони“. Винсент подава един свитък японски гравюри на Емил Бернар — прощалният му подарък. Той заминава за Южна Франция, за Юга, за Арл — известява това на по-младия си другар, като изказва пожелание и Бернар да дойде един ден при него.

„Само в Юга трябва да се основе сега ателието на бъдещето“ — повтаря той.

Емил Бернар и Винсент слизат по стълбите, разделят се на авеню Клиши — „Малкия булевард“. Няколко часа преди това Винсент е посетил ателието на Съора, за да хвърли последен поглед върху това, с което ще се раздели. И се загубва сред тълпата, която се движи под сивото небе, вече чужд на тази тълпа, чужд на Париж, вече обладан отново от своята съдба на самотник, далеч от всичко преживяно по тия места. Холандия е миналото, а Париж е само настоящето. Сега той се отправя към бъдещето, към онова, което още го няма, на което никой майстор на света вече не може да го научи. Само в себе си трябва да открие той утрешната живопис, *своята* живопис, ако ще има такава — от себе си и само от себе си ще трябва да я захранва, застанал с лице срещу слънцето, оставен само на собствените си сили... сам... сам пред безкрая и тайната на битието.^[29]

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Днес улица Виктор-Масе. ↑

[3] Ръсел е роден близо до Сидней в 1858 година, пет години след Ван Гог. В Париж той нарисувал портрета на холандеца. ↑

[4] Емил Бернар. ↑

[5] Емил Бернар. ↑

[6] Емил Бернар. ↑

[7] Негови изгледи от „Мулен дьо ла Галет“ се намират днес в Националната галерия в Берлин, в музея „Крьолер-Мюлер“ в Отерло и в музея на Буенос Айрес. ↑

[8] Роденият в 1819 г. Йонгкинд е по това време към края на живота си; той е на шестдесет и седем години. Фантен-Латур е по-

млад — той е роден в 1831 г. и е петдесет и пет годишен. ↑

[9] Следната малка подробност показва колко широко е била разпространена модата на японското изкуство и на всичко японско: през октомври 1880 г. вестник „Le Gaulois“ предложил като премия на всеки месечен абонат по едно японско ветрило. (Едно от тези ветрила може да се види в Музея за модерно изкуство в Париж.) ↑

[10] Жорж Сьора е роден в 1859 г. ↑

[11] Сьора казал на Шарл Ангран: „Те — ще рече литераторите и критиците — виждат поезия в това, което рисувам. Но не, аз само прилагам своя метод и това е всичко.“ (По Кокио.) Все пак, както твърде находчиво забелязва Лемари, „теоретичната строгост на Сьора отговаряла повече на тежнението на Ван Гог, отколкото емпиричното безгрижие на Моне“. ↑

[12] Той ги „спасил от ръцете на някакъв вехтошар, който увивал в тях продаваните от него вещи“. (Емил Бернар) ↑

[13] С неподкупната си художническа съвест Писаро пише за Гийомен: „Сто пъти е по-добре да запрати Общината по дяволите. Човек трябва да има, разбира се, малко характер, но не бива да лъкатуши... Това, което аз претеглих, е нечувано, това, което тегля сега, е ужасно, още повече че не съм вече млад и изпълнен с възторг и жар, а убеден, че пред мен няма никакво бъдеще. Все пак мисля, че не бих се поколебал да поема същия път, ако трябваше да започна отново“. (Писмо на Писаро, цитирано от А. Табаран в „Писаро“, Париж, 1924 г.) ↑

[14] Стари, бракувани кораби, служещи за казарми или затвори — Б. пр. ↑

[15] Амброаз Волар, „Спомени на един търговец на картини“, София, 1981. ↑

[16] Разривът между Сезан и Зола се подготвял от дълго време, но все пак романът „Творбата“ изиграл решаваща роля. Тази книга показала твърде ясно на Сезан какво Зола мисли за него (вж. „Животът на Сезан“). ↑

[17] Срв. Т. J. Honeyman: „Van Gogh, a Link with Glasgow“ (Ван Гог — една връзка с Глазгоу) в The Scottish Art Review, 1948 г. ↑

[18] На френски tambourin, откъдето и името на заведението. — Б. пр. ↑

[19] Картината се намира днес в музея „Жьо дьо Пом“ в Париж.

↑

[20] Един от портретите на Танги се намира днес в музея „Роден“ в Париж. ↑

[21] Емил Бернар. ↑

[22] Писмо на Синяк до Кокио, цитирано от последния във „Винсент Ван Гог“, Париж, 1923 г. ↑

[23] Кокио. ↑

[24] Спомен на Сюзан Валадон, предаден от Флоран Фелс. ↑

[25] До края на живота си Танги не пожелал да се раздели с този портрет. „Когато някой настояваше да го купи — разказва Волар, — старият Танги невъзмутимо поискваше петстотин франка и ако клиентът възразяваше срещу тази «огромна» цена, той добавяше: «Работата е там, че не държа да ви продам моя портрет.» И наистина платното остана у него до края на живота му; след смъртта му портретът стана притежание на Роден.“ (Тази творба се намира днес в музея „Роден“ в Париж.) ↑

[26] Притежаваме над двадесет автопортрета, датиращи от парижкия период на Ван Гог. ↑

[27] Емил Бернар ↑

[28] Емил Бернар ↑

[29] Много картини и рисунки от парижкия период на Ван Гог са загубени. Каталогизирани са около двеста платна и петдесетина рисунки. ↑

III. АРЛ ПО ЯПОНСКИ

*Пладне — когато сянката е най-къса, край
на най-дългата заблуда, върхна точка на
човечеството.*^[1]

Ницше, „Залезът на
боговете“

На 21 февруари, когато Винсент пристига в Арл, полето е покрито със сняг, дълбок шестдесет сантиметра.

„Как само дебнех дали е вече Япония!“ — пише той. Въпреки студа това наистина е Япония!

„А снежните пейзажи с белите върхове срещу небе, също тъй сияйно като снега, бяха досущ като зимните пейзажи, които са рисували японците.“

Винсент се настанява в първия пансион, който вижда на излизане от гарата — ресторант „Карел“ на улица Кавалри 30, където трябва да плаща по пет франка на ден. С други думи, животът в Арл не изглежда да е толкова изгоден в материално отношение, колкото е очаквал. Може би по-късно ще намери някой скромнен пансион, който ще струва по-евтино.

Градът не му се вижда по-голям от Монс или Бреда. Жените са хубави. Затова пък музеят е „ужасен“ — Винсент намира, че той е истинска „подигравка и достоен за Тараскон“. След бурния и шумен живот в Париж сънливото спокойствие на Арл му се отразява благотворно. Той положително не съжалява, че е заминал.

„В Париж напоследък — признава той — бях наистина на края на силите си.“ Той има нужда да „се съвземе“.

Благодарение донякъде и на снега Винсент не се чувства никак чужд на това място и веднага се залавя за работа, рисува тук-там, малко наслуки няколко етюда, сякаш души посоката на вятъра и търси да се ориентира в новия декор на своя живот — една стара арлезианка,

една касапница, заснеженото поле с град Арл в далечината. Книгата „Тартарен Тарасконски“ го очарова, помага му да разбере по-добре и да обикне този край, чийто истински облик той още не вижда поради задържащия се сняг и студа. Но ето, въпреки суровото годишно време, едно цъфнало бадемово клонче! Винсент бърза да скрепи на два пъти върху платното този предвестник на пролетта.

Щом научават за пристигането на художника, един бакалин и един миров съдия, които рисуват като любители, решават да посетят тоя „колега“. Но Винсент не ги приема много сърдечно. Той не общува с никого; очаква само едно: пукването на пролетта... слънцето.

Времето като че ли е на оправяне. Показва се слънцето, снегът се топи: уви! започва да духа силният и леден мистрал. Винсент зъзне, но обикаля околностите, за да поразузнае местността. Открива „немалко хубави неща“, особено „на един хълм, обрасъл с див чемшир, борове и сиви маслини“ — там е абатството Монмажур.

„Надявам се, че скоро ще се заловим с него“ — пише той на Тео. Но засега, при този мистрал е невъзможно да се предприеме нещо! Откакто е пристигнал, нарисувал е осем картини. „Но те не се броят.“ Той просто се подготвя за живописиста — попълва си принадлежностите и си купува грубо платно.

Тъй като Гоген е болен и е по-закъсал от всякога, Винсент — в далечния Арл — мисли за художниците в Париж. Тази година брат му ще изложи негови творби в Салона на независимите (по този повод той моли Тео да впише името му в каталога така, както той „се подписва върху платната си, ще рече Винсент, а не Ван Гог, по простата причина, че тук никой не може да произнесе второто ми име“^[2]) Въпреки че бъдещето му се вижда „все още трудно“, той вярва в „крайната победа“ — „но ще се възползват ли от нея художниците и ще видят ли поведри дни?“ А стига да искат, те биха могли да се споразумеят помежду си и с неколцина търговци — между които и Тео, — да основат нещо като търговско сдружение, което би ги предпазило от „просяшката тояга“. Сам той, ако има някой ден материалната възможност, би уредил тук една квартира, „където изпадналите в неволя бедни файтонджийски коне от Париж ще могат да се съвземат...“, сиреч Тео и техните приятели художници. Но „велики Боже, — провиква се той — кога най-после ще видим едно поколение художници, които да са здрави физически!“ Неговото здраве невинаги

е много добро. Той е трескав, няма апетит. Но в началото на март си е намерил другар — един млад датски художник, Муриер Петерсен, който е „много свестен“. За жалост Петерсен няма да остане дълго в Арл.

А Арл допада все повече и повече на Винсент. Той е присъствувал при разследването на едно престъпление в квартала на проститутките и се е възползувал от случая да влезе в един от публичните домове на улица Реколе. Мъртви са вече любовта, чувствата! Престъплението е хвърлило във възбуда целия град. Шумна, развълнувана тълпа оживява булевардите. „И беше наистина много красиво.“ Красиво, но непривично. Сега, когато снегът вече се е стопил, всичко в Арл се струва на Винсент като да е от някакъв друг свят — и порталът на „Сен Трофим“, който му се вижда прекрасен, но „тъй жесток, тъй чудовищен като китайски кошмар“, и зуавите, разквартирувани в Арл, с техните бухнати червени гащи, и публичните домове, и малките арлезианки, облечени за първото си причастие, и свещеникът със стихара, „който прилича на опасен носорог“, и пиячите на абсент...

„Мили ми братко, знай, че се чувствавам като в Япония, само това ти казвам — възкликва Винсент, — а не съм видял още нищо в обичайния му блясък.“

Разходите му са „ужасни“, картините му „нямат стойност“, но той не „губи надежда в успеха“. Пролетта, която очаква с пламенно нетърпение, ще бъде като прераждане.

„Вярвам — заявява убедено той — в безусловната необходимост от едно ново изкуство на баграта, на рисунката... и на художническия живот.“

Отърсил се от влиянията на импресионизма, върнал се отново към себе си, Винсент съвсем непринудено се отдава на своите експресионистични тежнения. Палитрата му се опростява. Отвъд привидността на нещата го привлича единствено техният вътрешен строеж. Той прочита с дълбок интерес предговора към „Пиер и Жан“ на Ги дьо Мопасан, в който авторът говори за „свободата на художника да преувеличава“, за да се изрази по-добре. Работейки у дома си над един етюд, Винсент отбелязва, че би желал „да стигне дотам, да нанася цветовете както във витражите и да рисува с отчетливи, резки линии“. Той все по-често излиза да живописва на открито. Нарисувал е една

алея с платани близо до гарата, железопътния виадукт и един подвижен мост на арлския канал в Бук (наречен мост „Англоа“ на името на един някогашен гвардеец), мотив, който го запленива с холандския — и с японския си — облик. За жалост времето е непостоянно, духа вятър, небето е облачно, въпреки че овощните дървета почти навред цъфтят.

Винсент вече забива статива си в овощните градини, но лошото време му пречи да работи както трябва. От ден на ден обаче времето се прояснява. Слънцето се издига все по-високо във ведрата синева на небето.

И ето отведнъж природата блясва в празничната си премяна. Сред лилавите угари бадемови и прасковени дървета, круши, сливи и кайсии извисяват към „сияйното“ небе своите розови, жълти и бели корони. Винсент само това е чакал. Той се хваща усърдно на работа, упоен от тази симфония на благоухания и багри, в която се потапя възторжено, слива се тялом и духом с победоносния напор на мъзгата. „Работя като бесен“ — пише не след дълго с въодушевление той. Винсент ликува, рисува платно след платно, повтаря до безкрай един и същи мотив. Какво иска той? Да изпише „една провансалска овощна градина с невероятно ярки цветове“. Сега вече напълно е овладял баграта; и радостта му от тази победа блика така, както цъфтят градините. Винсент навлиза в зрялата възраст на своето изкуство: тази лъчезарна пролет е пролет не само на арлезианската земя. Здравето му е все тъй разклатено — стомахът му е зле, — но сега той наистина няма време да се занимава с подобни неволи. Да живописва, да живописва овощните градини, докато все още цъфтят, да скрепи върху платното това чудно мигновение, нежно и прелестно като зората! Мистралът му пречи, ала той нехае, закрепва статива си на колчета и пак работи. „Твърде красиво е“ — провиква се той. Когато се прибира от рисуване, замаян от вятъра, с уморени очи, нервно изтощен, Винсент почти залита като пиан.

„Да ти пиша с отпочинала глава — признава той на Тео — е кажи-речи невъзможно; вчера писах писма, които после унищожих.“

Той работи сред овощните градини, работи край брега на канала, където отново рисува моста „Англоа“, мотив, който постоянно подхваща отново и отново.^[3] Сега е сигурен в себе си.

„Мисля, че мога да те уверя — пише той на брат си, — че това, което произвеждам тук, е по-добро от полето край Аниер миналата пролет.“

Отдал се всецяло на живописната си страст, той сякаш бълнува от щастие. Но тази страст, уви! се заплаща скъпо. За да я задоволява, трябва непрекъснато да купува платна и бои.

„Щом получиш писмото ти, трябваше да похарча почти всичко за бои и платна и много бих се радвал, ако ти бъде възможно да ми пратиш още нещо тия дни.“

Винсент поставя и себе си, а безспорно и Тео, в твърде затруднени положения.^[4] Но какво да прави? Да забави темпа на работа, да задържа, да потиска творческия си кипеж? За това не може и дума да става. Овощните градини цъфтят, той се чувства добре, а „желязото трябва да се кове, докато е горещо“; освен това тоя „бяс да рисувам овощни градини няма да трае вечно“. Пък и само като работи много и упорито той ще може да напредне достатъчно, за да създава картини, които ще могат да се продават и да обезщетят Тео.

„Харча страшно много платно и бои — говори той смутен, но и без да спира да работи, — вярвам обаче, че въпреки всичко не хвърлям парите напразно.“

В дългите писма до брат си той не престава да оправдава разходите, които прави, да доказва, че не пилее нито време, нито пари и че наистина извлича максималното от това, което му дава Тео, че работи пряко сили за общото благо. Привежда все нови и нови доводи, преповтаря ги безкрай:

„Ще бъде от полза и за двама ни да направим колкото се може повече цъфнали овощни градини...“ — дори според него би било най-добре, ако можеше да засили още работата си, да я удвои. „Ще видиш — пише той, — че розовите праскови са живописвани с известна страст.“ Той напредва, сигурен е в това.

„Трябва да докараме нещата дотам, че картините ми да струват толкова, колкото харча, ако не и повече, като имаме предвид и многото разходи, направени досега. Така или иначе това ще го постигнем!“

Все пак „този месец ще бъде тежък и за теб, и за мен“ и Винсент предупреждава Тео, че ако продължава да работи „в същия дух“, ще му бъде „много трудно да свърже двата края“.

„Само че наистина работя прекомерно“! — пише той.

Тъкмо когато завършва две цъфнали прасковени дървета, Винсент научава за смъртта на Мауве. И тогава, обяснява той на Тео, „нещо ме сграбчи и сви гърлото ми от вълнение, и аз написах върху моята картина: *Винсент и Тео*, и ако нямаш нищо против, ще я изпратим такава, каквата е, на госпожа Мауве“. *Винсент и Тео* — картините, които рисува Винсент, принадлежат колкото на него, толкова и на Тео, който плаща разходите по тях. Винсент често повтаря това. Но ето че в действителност върху платното, посветено на паметта на Мауве, фигурира само неговото име. Дали той само е имал намерение да постави двете имена? А после е променил решението си? Дали в последния момент се е отказал да отстъпи другиму част от своята творба? Да бележи с друго име, освен своето това, което духом принадлежи само нему, завинаги е станало плът от плътта му, кръв от кръвта му?

Колко много неща има за рисуване! Всеки миг хиляди вълнения напират у Винсент и го разтърсват. „Намирам се в непрекъсната трудова треска“ — казва той. Навред сюжети за картини. Всичко го зове да хване четките. Освен това трябва „страшно много“ да рисува в черно. Той просто не знае как да обхване това безкрайно богатство: бърза задъхан за овощните градини, отлага за по-късно арените, където е видял борба с бикове, отлага хубавите провансалски нощи, целите осяяни със звезди, блещукащи между кипарисите. Със същото писмо поръчва на Тео сто и осем туби бои, в това число четиридесет двойни туби от боите, които сега изпълват платната му — веронезка зелена, хромова жълта, цинобър, освен това кармин, зелен цинобър, пруска синя, оранжева, изумрудена зелена, гераниев лак.

„За Бога, прати ми незабавно боите! — и той набързо обяснява на Тео: — Те почти не се намират в холандската палитра на Марис, Мауве и Израелс. Имало ги е обаче в палитрата ни Дьолакроа.“

И в същото време признава, че е останал „без сантиметър“. Всичко е похарчил за живописиста. Какво от това! Художникът тържествува.

„Победата — казва той — е почти извоювана предварително!“

През тези дни Винсент навлиза в девствени земи на изкуството. Но той навлиза в тях напълно сигурен в себе си, съзираш с чудесно прозрение целта, която трябва да постигне. Първите картини, които е изпратил в Париж, са били критикувани. Упрекват го, че не държал достатъчно сметка за вальорите. „Но по-късно ще заговорят съвсем

други неща“ — отговаря насмешливо той. Премахнал е смело всичко, което би могло да накърни експресивността на цвета — и локален тон, и моделировка, и светлосянка, и полутонове, и сенки.

„Не е възможно да се дават и вальорите, и цветът... Човек не може да бъде едновременно на полюса и на екватора“ — разсъждава логично той.

За него цветът замества всички останали пластични елементи. Неговите платна се изграждат като функция от колорита и само от колорита. Не са ли се превърнали тук импресионистичните багри в плът, не са ли те самата плът на тази огнена земя?

„Много съм любопитен да видя какво ще излезе от всичко това след година: надявам се, че тогава лошото здраве по-малко ще ми досажда.“

* * *

На 20 април Винсент фактически завършва своята поредица от овощни градини, която се надява да продължи идната година. Той е преуморен. Въодушевлението от изтеклите седмици затихва; отново се възвръща чувството за физическа слабост. Тялото му си отмъщава за усилията, които му е налагал той; стомахът непрестанно го безпокои, а на всичко отгоре го болят и зъби. Пращайки едно писмо на Тео, на когото все така пише по няколко пъти седмично, Винсент сгрешава адреса. Отново го наляга „тъжното чувство, че съм вън от истинския живот, в смисъл, че е по-добре да работиш със самата плът, отколкото с боя или гипс, в смисъл, че е по-добре да произвеждаш деца, отколкото да произвеждаш картини“. Стреснат от големите разходи, в които е вкарал брат си — за два месеца е похарчил шестстотин франка^[5], — Винсент тутакси изоставя живописата и започва поредица рисунки с перо: те не струват толкова скъпо. „Не бих се страхувал от нищо, ако не беше това проклето здраве“ — роптае той и се провиква от глъбините на умората и душевния си смут:

„Не виждам в черни краски бъдещето, но го виждам изпълнено с твърде много трудности и понякога се питам дали тия трудности няма да се окажат по-силни от мен.“

Всичко се стоварва върху него едновременно. Той не се разбира вече с хазяите си, които се опитват да се възползват от слабостта, която го е налегнала. Под предлог, че заемал с картините си „малко повече място от другите клиенти“, те се мъчат да измъкнат някой сантим повече от него.

След много колебания — тъй като не е забравил печалния си опит с ателиетата в Хага и Нюнен — Винсент се решава да наеме на площад Ламартин 2, съвсем близо до гарата, една празна къща с жълто боядисана фасада. Къщата гледа към засенчения с платани площад и има четири малки стаи, белосани с вар и настлани с червени плочки. За нея Винсент ще плаща петнадесет франка на месец — договорът за наем влиза в сила от 1 май.

Така вече няма да му натякват, че задръствал хотела, и ще има ателие, където по-късно би могъл и да спи. Отишъл е да види дали някой търговец би му дал под наем креват, но не е намерил нищо. Като размисля обаче, решава, че ще му е достатъчно да си купи рогозка и дюшек. Така лека-полека ще почне да се обзавежда и кой знае дали по-късно Гоген или някой друг художник няма да дойде да живее заедно с него?

„И тогава ще можем да си готвим у дома.“

Все пак „никак не държа да спя в ателието“ — признава Винсент; той е „тъй разсипан и тъй болен“, че няма сили „да остане да живее някъде сам“.

Дали Тео му е напомнил историята със Сиен?

„Ателието е на твърде лично място — бърза да се защити Винсент, — за да може някоя добра женица да изпадне в изкушение, а и една история с женска фуста трудно би се превърнала в трайна връзка.“

Пък и той завинаги се е простил с „истинския живот“.

„За човек с моя темперамент разпуснатият живот и работата са вече съвсем несъвместими неща и при дадените условия ще трябва да се задоволим да правим картини. Вярно е, че не там е щастието, нито истинският живот, но какво пък?“ И той добавя, примирен със съдбата си: „Дори тоя живот на художник, за който знаем, че не е *истинският*, и той ми се вижда тъй жив, че би било неблагодарност да не се задоволя с него.“

Разпавиите му със съдържателя на хотела не са свършили. При уреждането на последната сметка той още веднъж установява, че го „въртят“. Искат му 67,40 вместо 40 франка. Разпавии. Винсент, чийто стомах понася зле долнокачественото вино, което сервира обикновено, е поискал да му дадат по-добро. А съдържателят се възползвал от това, за да му повиши чувствително сметката. Винсент предлага да се разберат с добро; хотелиерът не иска и да чуе и не му дава да прибере куфара си. Много добре! Винсент се обръща към мировия съдия, който през следващите дни разрешава спора. Той мъмри хотелиера, който не е бивало да задържа куфара, но поради това, че Винсент е пил от по-доброто вино, повишава сметката на 55 франка.

„Въпреки всичко си върнах дванадесет франка“ — заключава художникът, доволен от посещението си при „онзи господин, когото арабският евреин от «Тартарен» нарича «le zouge de paix»!^[6]

Винсент няма да стъпи повече в ресторант «Карел». Сега той се храни в кафенето при гарата и нощува за един франк в едно кафене за колари, близо до неговата къща, което е отворено през цялата нощ — кафене «Алкасар». За ателието си купува два стола, една маса и необходимото, за да може да си приготви малко кафе или бульон.

Всички тези местения и промени той обяснява надълго и нашироко на Тео. Той, който в творческия си живот е самата дързост, независим дух, не търпящ и най-малкия хомот, в обикновения си живот остава олицетворение на покорството. Това е, защото се чувства все повече и повече трагично зависим от Тео, който го храни и му дава възможност да твори не само със средствата, които харчи за него, но и с цялото си поведение. Той няма мира, докато не докаже на брат си (а същевременно и на себе си) колко разумна и обоснована е всяка негова постъпка. Винсент, който е само страст и бури, отрича тия бури и тази страст и се отвръща с ужас от бохемата и разпуснатостта, от призивите на романтизма. За него би било твърде оправдано да им се поддаде, па макар и малко. Достатъчно е да го чуем какво говори за Монтичели:

«Все повече се съмнявам — казва той — в истинността на легендата за пияча на огромни количества абсент Монтичели. Като гледам творчеството му, не ми се вижда възможно то да е създадено от човек, разсипан от пиене.»

За да заслужи жертвите, които прави за него брат му — а може би и поради някакъв остатък от пуританство, — Винсент държи животът му да бъде колкото се може по-малко ексцентричен (в точния смисъл на думата), колкото се може по-редовен, по-безличен. Вдъхновен творец? «В същност аз съм работник!» — това е успокояващата представа за себе си, която той иска да внуши на другите и сам да си внуши. Той си предначертава строг и хигиеничен режим на живот:

«Студена вода, чист въздух, проста и здрава храна, топло облекло, добър сън и никакви ядове.»

* * *

Винсент отново е започнал да живописва, но е недоволен от работата си. Този път наистина се чувства на чуждо място. Пролетта отминава, навсякъде, където «пада» слънчевата светлина, става «сярножълто»; природата се променя, става по-сурова. Цъфналите овощни градини от преди няколко седмици не са пренесли Винсент в друг свят: те само са му напомняли розовите градини на Реноар. Новият облик, който сега приемат нещата, го смущава и му убягва. Не това е очаквал той от слънцето! Как да предаде тези наситени пейзажи с почти абстрактни по своята чистота линии, пейзажи, изградени с кажи-речи архитектурна строгост? Как да ги предаде, без да измени на самия себе си? Как да примири това, което е тъй трудно примиримо — своето призвание на бароков, експресивен художник, за когото всичко е ритъм, движение, растеж и повод за прочувствена изповед, и урока, който му внушава тази провансалска земя, тъй класическа в сияйната си неизменчивост? И все пак художникът отказва да признае пред себе си противоречието между своята собствена природа и света, който вижда около себе си днес. Пред лицето на този смущаващ свят той се мъчи да хитрува, да извърта, да се изплъзва. Не само че заобикаля римските паметници, сякаш се бои да застане срещу тях, да чуе премного ясно какво имат да му кажат те, но и — за да омаловажи чувството, че е «изтръгнат от корените си» — той се мъчи да подценява особеностите на провансалската земя, постоянно се опитва да прилага към нейните пейзажи някаква мярка, която му е по-близка и

по-понятна; ако не се смятат цветовете — твърди упорито той, — Прованс е Холандия. Той настоява на това сходство, иска го.

Това търсене на оправдания показва достатъчно ясно, че Винсент далеч не си затваря очите за трудностите на задачата, която стои пред него. Той толкова малко си затваря очите, толкова ясно вижда — отвъд измамните сходства — онова, което е чуждо на неговата природа в тази земя, че си мисли за Сезан и за неговите пейзажи (изведнъж почва да съжалява, «че не е видял повече работи от него»). Овладеният лиризм на майстора от Екс, неговите рационални конструкции го поразяват — не, разбира се, като цел, а като средства на изкуството, което той вижда в съзнанието си. Безспорно не той ще осъществи това изкуство, но може би бъдещите художници ще превърнат в дело неговите обещания.

«Живописецът на бъдещето — казва той, разпалвайки се — ще бъде *колорист*, *какъвто не е имало досега*.»

Той вече нахвърля върху платното си няколко подготвителни акорда. Опитва се да проникне в околния свят, рисува натюрморти, които са сякаш упражнения по стил. Един от тях, представящ кафеник и различни предмети, е вариация на темата синьо и жълто, основна тема (небе и слънце) на Юга, която той разработва с класическа сдържаност и строгост.

От едно писмо на брат си по това време Винсент научава неприятна новина. Тео е отишъл да се прегледа на лекар, тъй като не е добре със здравето. При получаването на това писмо Винсент изпада в голямо вълнение. Болести, болести — винаги болести! Обзема го «чувство на безкрайна умора». Колко нелеп е този техен живот! Те са се откъснали от «истинския живот», за да се занимават с изкуство, и младостта им отлита «като дим». Те са като файтонджийски коне, които впрягат все в един и същ файтон.

«Не се бунтуваш вече срещу порядъка на нещата, не си се и примирил с него, просто си болен и то няма да ти мине, а и не може истински да се лекува. Не зная кой беше нарекъл това състояние: да си поразен от смъртта и безсмъртието...»

Но какво друго може да стори човек, освен да продължава все така да се покорява на участието си? Впрочем — добавя Винсент — «ние чувствуваме, че то е нещо по-голямо от нас и по-дълготрайно от живота ни... В бъдещето се откроява едно изкуство и то ще бъде тъй

красиво и тъй младенческо, че наистина дори да жертвуваме днес младостта си, ние все пак ще спечелим душевен покой».

Затова брат му и той трябва да правят всичко, за да се лекуват, защото ще имат голяма нужда от здравето си!

Тези грижи засилват още повече угризенията на Винсент, че е в тежест на Тео.

«А и аз се обвинявам, че те съсипвам — и аз също — с вечната си нужда от пари.»

Ако нямаше работата си, ако нямаше природата, които му помагат да забравя, Винсент лесно би изпаднал — той много добре знае това — в ужасна меланхолия. Досега, за да се брани от твърде мъчителното чувство за своя дълг, той си е казвал, че трупам капитал, който по-късно, да, по-късно, ще обезщети Тео; та защо най-добрите му етюди — само най-добрите — да не струват един ден по петстотин франка единият? Той е пресмятал неспокойно стойността на своите картини, надявал се е, че не се залъгва с илюзии, трескаво се е провиквал в мигове на съмнение: «При условие че картините ми струват толкова, колкото харчим за тях.» Днес разбира с ужас, че тези сметки за бъдещето са с доста далечна дата, че в някои моменти той сигурно е непосилно бреме за Тео. Тогава — пише той на брат си — «знай, че ако поради условията се окаже желателно да се занимавам с търговия, стига то да те облекчи, ще го сторя без съжаление». О, да можеше само да продава по една-две картини на месец! За жалост «трябва да сме готови на това, че ще минат може би години, докато картините на импресионистите добият твърда стойност».

Да можеше, освен това да намали разходите си! В края на месец април му идва на гости американецът Макнайт, който е приятел на Ръсел и живее във Фонвией. Винсент му връща посещението на 3 май и се пита дали не би било възможно Макнайт да дойде да живее заедно с него. Мисли си и за Гоген, пише му, че е жалко, дето няколко художника не се съберат заедно, за да си делят разноските — и душевната неволя. Тео вече е отпуснал суми на Гоген в замяна на негови картини. Няма ли да бъде умна финансова комбинация, ако те обединят усилията си? Двама заедно живеят с по-малко разноски, отколкото всеки поотделно. Създаденото по този начин Ателие на Юга, което при дружески отношения би могло да стане живата клетка на бъдещата живопис, ще позволи на Винсент да пооблекчи дълга си и

освен това ще му даде нещо като дом, нещо от «истинския живот». По-късно може би и други художници ще дойдат да умножат братската дружина и да я оживят с повече топлина.

Засега най-голямото желание на Винсент е да отиде в Сент Мари дьо ла Мер, за да види Средиземно море, да види «ефекта на едно синьо, по-интензивно от небето», да види до какъв предел може да се засили съчетанието на синьо и жълто. Но поради липса на пари той е принуден да отлага пътуването си от седмица на седмица.

Междувременно той продължава да опознава провансалската природа, която вече започва да прегаря от слънцето.

«Навсякъде сега сякаш има старо злато, бронз, бакър, ако щеш, и то на фона на зелената синева на небето, нажежено до бяло — получават се прекрасни цветове, неизказано хармонични с пречупени тонове а ла Дьолакроа.»

Винсент рисува «зелени и жълти ниви, додето ти стига погледът», житни ниви, един селски двор и купи сено... Той постоянно си мисли за Сезан, който «тъй ярко е предал Прованс откъм суровата ѝ страна». Техниката му еволюира; той увеличава формата на платната си, стреми се «да подсилва същественото, а второстепенното нарочно да загатва само бегло...» Все повече се убеждава, както сам казва, че не бива да съдим за добрия Бог по тоя свят, защото той е само един негов етюд, който е излязъл несполучлив“. Багрите най-вече поглъщат вниманието на художника. Последната картина, която е нарисувал, „бие безусловно — така му се струва — всичко останало“. Само неговият натюрморт с кафеника „издържа сравнение с нея“.

„Трябва непременно да овладее тази плътност на колорита, която постигнах в платното, дето бие всички останали“ — заявява той и заключава доволен: „Може би, може би съм попаднал на вярна диря и окото ми привиква към тукашната природа. Но да изчакаме малко, за да бъдем сигурни.“

А какво чака той, за да бъде сигурен — Сент Мари, Средиземно море, сините глъбини на небето и на морето и яркия блясък на слънцето. Най-после, към средата на юни, той заминава и едва пристигнал, се провиква прехласнат:

„Средиземно море има цвят на скумрии, ще рече, променлив, невинаги можеш да кажеш дали е зелено или виолетово, не можеш да кажеш дали е синьо, защото само след секундаменящият се отблясък

се е оцветил розово или сиво... Една нощ се разходих покрай морето, по пустия бряг. Не беше весело, но не беше и тъжно — беше красиво. Дълбоко синьото небе бе осеяно с облаци, още по-наситено сини от основното синьо на интензивен кобалт, и с други по-светлосини, каквато е синята белота на млечния път. В дълбоката синева блещукаха звезди — светли, зеленикави, жълти, бели, розови, още по-светли, по-диамантени и искрящи като скъпоценни камъни, отколкото у нас — дори в Париж, — затова може да се каже: опали, смарагди, лазурити, рубини, сапфири. Морето е в много наситен ултрамарин — плажът във възморав и бледо ръждив тон, както ми се стори, с храсталаци по дюната (дюната пет метра висока), храстите в пруско синьо.“

Всичко тук му се вижда красиво. Момичетата, „тънки, стройни, малко тъжни и мистични“, му напомнят за Чимабуе и Джото. Малките лодки на брега му се струват хубави като цветя. Та дори пържените ястия, които му поднасят в гостилницата, го карат — „страшно вкусно е!“ — да възкличава от удоволствие.

Винсент остава в Сент Мари една седмица, работи там с нов жар, с неимоверно увлечение и с бързина, каквато досега не е познавал. Рисува „за един час“ рибарските лодки преди отплаване, „без да оразмерявам, просто оставих перото си на воля.“ Японецът — казва той — „рисува бързо, много бързо, като светкавица, защото нервите му са по-тънки, а чувството му по-просто“.

Този път Винсент е овладял Юга и се привързва към него.

„Сега, след като видях морето, разбирам съвсем ясно колко е важно да остана на юг и да чувствавам, че трябва още повече да пресилвам цвета — та Африка не е далеч оттук.“

Сега той разбира цвета „другояче“, чувствава, че „окото му е станало по-японско“. Убеден е, че дългото пребиваване тук ще позволи на личността му да се разгърне.

„Бъдещето на новото изкуство е в Юга“ — уверява той по-настойчиво от всеки друг път.

Затова е необходимо да пусне още по-дълбоки корени тук. Гоген, както изглежда, не бърза много да приеме предложението на Винсент. Колебае се дали да се установи в Арл. Въпреки това — пише Винсент на Емил Бернар — „все повече и повече вярвам, че картините, които трябва да се нарисуват, за да бъде съвременната живопис истински съвременна и да се издигне до висотата на светлите върхове,

достигнати от гръцките скулптори, немските музиканти и френските романисти, надхвърлят силите на отделния човек; следователно те ще бъдат създадени от групи хора, сплотили се, за да осъществят една обща идея“.

* * *

Щом се прибира в Арл, Винсент се нахвърля с настървение на работата. Житата са узрели. Той трябва да се възползува от тях, както се е възползувал от овощните градини през пролетта. Живописва непрекъснато. „Цяла седмица работих усилено и напрегнато сред житата под жаркото слънце“ — пише той. Исква му се да нарисова един сеяч — тоя сеяч, който никога не е напускал мисълта му и когото счита за символ на безкрая, — какъвто Миле никога не е рисувал, „сеяч с бои и в голям формат“. Трябва „да направя от него една страхотна картина, Боже мой, как ми се иска! Но се питам дали ще ми стигнат силите да я изпълня... Почти ме е страх от нея“. Художникът не се задоволява само с работата на открито. Един негов познат от публичния дом, някакъв зуав — „дребен момък с врат на бик и очи на тигър“, — се съгласява да му позира и той веднага започва портрета му, а скоро след това прави и втори.

Винсент живописва равнината Кро, железопътния мост при Тринктай, изглед от канала, Рубин дьо Роа... Работи с удивителна смелост и свобода.

„Не следвам никаква живописна система — е писал неотдавна той на Емил Бернар. — Покривам платното с неравномерни мазки и ги оставям така, както са. Наслоявания, тук-там непокрити части от платното, кътчета, оставени съвсем незавършени, повторения, грубости — накрая резултатът е, склонен съм да вярвам, доста обезпокояващ и тягостен, за да може да ощастливи хората с предвзети идеи по отношение на техниката...“

Неговите платна разкриват все по-проникновеното му разбиране на провансалската земя. Изчезват кривите, тъй характерни за бароковото изкуство; правите линии, утвърждаващи трайното и неизменното, внасят порядък в картината, придават ѝ успокояваща устойчивост. Странно! Тъкмо когато Винсент, овладявайки

провансалския класицизъм, се опълчва срещу собствената си природа, чувството му е тъй пламенно, тъй стихийно, че той почва да живописва с още по-голяма бързина. Той пише на Емил Бернар, че е рисувал етюдите си на житни ниви „бързо, бързо, бързо и припряно като жътваря, който мълчи под палещото слънце, съсредоточил се да поваля класовете“.

Нека брат му само не мисли, че той претупва работата си.

„Да работиш бързо, не значи да работиш по-малко сериозно, всичко зависи от увереността, която имаш, и от опита. Така ловецът на лъвовете Жул Герар разказва в книгата си, че на младите лъвовете им е много трудно отначало да убият кон или говедо, но че старите лъвовете ги убиват с един добре измерен замах на лапата или с едно захващане и проявяват изумителна сигурност в тази работа.“

Винсент се връща постоянно на тази мисъл:

„Трябва да те предупредя, че всички ще кажат, че работя твърде бързо. Не вярвай на това. Та не е ли вълнението, искреността на чувството към природата, което ни води, и ако понякога тия вълнения са тъй силни, че работим, без да усещаме, че работим — ако понякога ударите на четката се редуват стремително и във взаимна връзка помежду си както думите в някоя реч или писмо, не бива да забравяме, че невинаги е било така и че бъдещето ни готви още много тежки дни без вдъхновение.“

Да работим, без да усещаме, че работим: в крайното напрежение Винсент стига дотам, че се откъсва от самия себе си. Той е вече само око и движеща се ръка. Сред позлатената от слънцето равнина, в маранята на въздуха, под суровия напор на мистрала, който кара статива му да трепери, той движи четките си по платното с лекотата на сомнамбул. Вече не усеща тялото си, издига се до състояние, в което телесното буквално изчезва.

„Спомняш ли си у Ги дьо Мопасан — пише той на брат си — за оня господин, ловец на зайци и друг дивеч, който толкова усилено ловувал цели десет години и накрая бил тъй съсипан от гонене на дивеча, че когато решил да се ожени, вече не можел да го д..., нещо, което го хвърлило в най-голям потрес и тревога. Макар и да не съм в положението на този господин, тъй като не желая и не съм длъжен да се женя, все пак започвам да му приличам физически.“

Впрочем, за да не трябва да се връща час по час в града, Винсент се храни до немай-къде зле, носи със себе си само малко хляб и мляко.

* * *

Винсент скоро установява, че противно на опасенията му именно пейзажите, които е рисувал най-бързо, са най-добрите.

„Но пък когато се прибера след такъв един сеанс, уверявам те, че мозъкът ми е толкова уморен, особено ако това се повтаря често, както беше по време на жътвата, че ставам съвсем разсеян и негоден за сума обикновени неща... И много често се сещам за превъзходния художник Монтичели, за когото казват, че бил пияница и умопобъркан, когато се завръщам у дома след това умствено напрежение да привеждам в равновесие шестте основни цвята... Работа, сухо пресмятане и крайно напрежение на духа — също като актьор, който играе трудна роля на сцената и трябва в някакъв си половин час да мисли за хиляди неща едновременно...“

Той никак не преувеличава. Това, което работи сега, изисква да се използват най-противоречивите възможности, заложили в едно човешко същество. Той направлява или по-скоро поддържа страстното си увлечение, което разгаря до крайност, с един не по-малко напрегнат размисъл. Той е едновременно и изцяло кипеж, и изцяло разсъдък, мълниеносно чувство и сурова воля. С извънмерно усилие обединява тези противоположности, успява с цената на невъобразимо нервно напрежение да ги поддържа в единство.

„Не мисли, че се поддържам изкуствено в някакво трескаво състояние, но знай, че се намирам в разгара на сложни пресмятания, от които се раждат бързо едно подир друго платна, работени бързо, но обмислени дълго време *отнапред*. И затова, когато хората кажат, че картините ми са правени много набързо, ти можеш да им отговориш, че те са гледали много набързо.“

Увлечен, замаян от това опиянение на духа, Винсент усеща, че най-после става истински живописец. Той така лесно стига до това съсредоточаване, ръката му е станала тъй сигурна, че живописиста е за него вече само развлечение, каквото е ловуването за „побърканите“ по лова на зайци.

„По време на жътвата — пише той — моята работа не бе по-лека от работата на селяните, които жънат със собствените си ръце. Съвсем не се оплаквам, защото тъкмо тогава се чувствам почти тъй щастлив в живота си на художник, макар той да не е истинският, както бих се чувствувал в идеалния истински живот.“

Но въпреки всичко той съжалява за тоя „истински живот“. Копнежът по него подмолно го разяжда. Щом остави четките, горчивина се надига в сърцето му.

„Щом съм сам, Бога ми, то е по-силно от мен, тогава обществото на други хора ме влече по-малко от необузданата работа и затова поръчвам едно през друго платно и бои. Аз усещам, че живея само когато се разсипвам от работа.“

Това неистово увлечение е желание за забрава, живописиста е алкохол, с който той отчаяно се опива. Чрез живописиста той се лекува от раните на проиграната си съдба, в нея търси облекчение от мъката на живота. И ако той зове Гоген, ако той горещо желае идването му — през тия юлски дни Гоген най-после е приел неговото предложение, — това е навярно не толкова от материални подбуди, както той твърди, колкото защото мрази самотата си. Самотата си като човек, но несъмнено до голяма степен и самотата си като художник. Сред тази земя, тъй противоположна на истинската му природа, Винсент се плаши от своята задача. Ще може ли той, да, ще може ли да я носи дълго време, да поддържа сам, без помощ отвън, в сцепление този сноп от антагонистични сили, да намери достатъчно енергия в себе си, за да продължи борбата до край? Защото — какво са за него чисто материалните подбуди?

„Казвам си, че ако успея да направя тази година петдесет етюда по сто франка единия, то в известен смисъл не ще да е било съвсем неоправдано, дете съм ял и пил, като че ли съм имам право на това“ — пише малко язвително той на Тео, но бърза да добави: „Въпреки че имам в момента тридесетина живописни етюда, не смятам всичките по тази цена. Все пак измежду тях трябва да има няколко, които струват.“

Вечер, когато излиза най-после от „пещта на творчеството“, когато слиза от върховете, където е усетил блажената мощ на демиурга, Винсент има чувството, че земята потъва под нозете му. Той иска да бъде — и особено в очите на брат си — оптимист, да вдъхва упование. Но не може да скрие от себе си, че понякога, доста често, го

пронизва парлива тревога. Няма ли някой сутрин да рухне като дрипа от физическо и умствено изтощение?

„Напоследък — пише той на 29 юли — бях станал смахнат като Хуго ван дер Гус в картината на Емил Вотерс...“

И набързо, между другото, подхвърля едно предупреждение, което е изтръгнала от него най-мъчителната и най-неохотно споделяната тревога:

„Няма какво да го усукваме, че някой или друг ден може да дойде криза.“

С пламнала глава, замаян от крайно умствено напрежение, загубил вкус към всичко, пък и неспособен да прави каквото и да било, освен да пише на Тео и да чете (защото той чете непрекъснато: напоследък е погълнал „Мадам Хризантема“, „Ужасната година“, „Сезра Бирото“, роман, който му е вдъхнал желание да препрочете „целия Балзак“), той отива да се поразее в кафенето при гарата, „да се зашемети, като изпие няколко чашки и пуши много силен тютюн“. Почти не се храни, но пие много кафе, пие и алкохол. „За да постигне яркожълтия тон“, за да прищпорва, енергията си, за да подклажда творческата си сила, той има нужда „от известна възбуда“ (и това също споделя неохотно: ами ако брат му се разтревожи от тези дребни, подробности на борбата, дребни подробности, които му придават облик съвсем различен от онзи на добрия работник, за какъвто той се представя!).

Кафенето при гарата, чиито съдържатели са съпрузите Жину, е мястото, където той се вижда със своите приятели. Там се е запознал с един друг татко Танги, един четиридесет и седем годишен пощальон на име Рулен — „едро брадата лице, много сократовско“, — с когото често разговаря и който се съгласява да му позира. Кога най-после ще има възможност да рисува толкова портрети, колкото би искал? „Хората са коренът на всичко“ — уверява постоянно Винсент. Ала винаги и навсякъде той се сблъсква с тяхната мнителност. Едно друго случайно запознанство — запознанството е станало при „добрите женички“ в квартала на публичните домове, — зуавският подпоручик Милие, когото той често взема със себе си на полето и комуто предава за отмора по някой и друг урок по рисуване, също е готов да му позира. Освен Макнайт и един друг художник — тридесет и три годишният белгиец Йожен Бош, който също живее във Фонвией, —

това са единствените му познати в Арл. Макнайт решително не е много симпатичен на Винсент; вижда му се твърде простоват. Повече му допада Бош — „лице като острие на бръснач, очи зелени и във всичко — нещо изискано“. Но нито единият, нито другият не благоволяват да кажат нещо за картините му. Винсент вдига рамене; това, което рисуват те, наистина не е кой знае какво, а за него, тъй погълнат от съкровения човешки истини, тяхното поведение във Фонвией е направо нелепо.

„Селото, където живеят, е по дух истински *Миле*, дребни селяни и нищо повече, съвсем *първобитно* и сдушено. Те никак не долавят тази особеност. Това, което трябва да правят там, не е да брътвят с по-образованите хора, защото те познават началника на гарата и двадесетина пройдохи, и на това се дължи до голяма степен, че не правят нищо свястно. Разбира се, простичките и наивни обитатели на нивите им се смеят и ги презират. Напротив, ако вършиш работата си както трябва и не обръщаш внимание на безделниците с колосани яки, тогава можеш да проникнеш сред селяните... И тогава този проклет Фонвией би могъл да бъде истинско съкровище за тях... Няма да мине много време и Макнайт навярно ще почне да прави малки пейзажи с агънца за бонбониери“ — завършва саркастично Винсент.

* * *

Август пламти. Платната се трупат. Винсент ликува. Отдаден всецяло на страстта си, едва се храни, живее само от моряшки сухар, малко мляко, някое и друго яйце. Той вече не се владее, излива в платната си, удавени в жълто, своя възторг, който сред прегорялото поле го хвърля в някакъв свещен бяс. Той наистина е обсебен от възторг, и то в най-дълбокия, най-силния, най-точния смисъл на думата — изпълнен, издигнат над земята от някаква вдъхновяваща сила, надхвърляща човешкото. Чувството му се извисява, избухва в пронизителни тонове. Той се радва на слънцето „като щурец“. Лошото му здраве? Той вече не чувствава никакво неразположение.

„Хубавата топлина ми връща силите... Щом си здрав — казва той, забравил тялото си и вярващ във възторжената си радост, че наистина е здрав, — щом си здрав, трябва да можеш да живееш с парче

хляб, макар и да работиш по цял ден, а и да имаш сили да пушиш и да си пийнеш, защото това е нужно при тези условия.“

А дългът му?

„Какво пък — провиква се той, — платното, което покривам с бои, струва повече от едно бяло платно! Това е то — моите изисквания не отиват по-далеч, повярвай ми, — но правото да рисувам, основанието да рисувам, бога ми, него го имам!“

Винсент е като прорицателка на своя триножник, обладана от бога, сред серни изпарения.

„Ах, и въпреки всичко какво наслаждение има в погледа и какъв смях е зъбятият смях на стария лъв Рембранд, превързал главата си с кърпа, стиснал палитрата в ръка!“

Той върви, върви, отдалечава се все повече и повече от импресионизма, връща се — отвъд Париж — към своите умонастроения от времето на Нюнен, обладан от същия патетичен порив, който баграта изпълва сега с всичката си проникновена жизнерадост.

„Всичко, което научих в Париж, *се изпарява* и... аз се връщам наново към идеите, които ми бяха дошли тогава на село, преди да познавам импресионистите.“

Винсент живописва слънцето, жарката земя, омайващата светлина; но не външните ефекти, не отблясъците се мъчи да скрепява той.

„Вместо да се мъча да предавам точно онова, което е пред очите ми, аз си служа по-своеволно с баграта, за да се изразя ярко.“

Във всяко свое платно той излива страстта, която го възпламенява, неутолимия стремеж, който го тегли към нещо друго, нагоре, към „звездите и безкрая“ — той служи на един култ, култа на слънчевия Бог, култа на безкрая, който най-после е достигнал, най-после е прозрял, и му се отдава задъхан.

„Въпреки всичко животът е почти вълшебен. Ах, безбожници са тия, които не вярват в тукашното слънце“ — възкликва той.

„Сега тук е величествена, палеща жегата без вятър — пише друг ден той. — Едно слънце и светлина, които по липса на по-добра дума мога само да нарека жълти, бледо сярножълти, бледо лимонено златисти. Колко е красиво жълтото!“

Жълтото блести и тържествува в неговите платна, символ на мистичното му опиянение, на неговото общение с великите земни сили.^[7]

Винсент броди из полето, рисува нетърпеливо всичко, което среща по пътя си, градини „с красиви, големи червени провансалски рози, лозя и смокинови дървета“, цигани и техните „червени и зелени“ каруци, железопътни вагони, трънаци, рисува и самия себе си, натоварен с рамки и колчета, крачещ с големи, припрени крачки по пътя за Тараскон в жегата на този прекрасен август.

„Знаеш ли, за да се обхване всичко, е нужна цяла школа от хора, работещи заедно в същия край, допълвайки се един друг подобно на старите холандци — портретисти, битови живописци, пейзажисти, анималисти, живописци на натюрморти...“

Винсент рисува всичко, от стръкчето трева до необятните хоризонти, от безкрайно голямото до безкрайно малкото, обгръща, стреми се да обгърне света в неговото космично единство, разкривайки в природата шеметни перспективи. Платната му са като страници, трескаво изтръгнати от интимен дневник.

Благодарение на Рулен и на Милие той може да започне работа и над портрета, предмет на постоянните му възжелания, венец на неговото тъй ярко самобитно изкуство. Човешката фигура — забелязва той — „е в същност единственото нещо, което ме вълнува до дън душа в живописата и ме кара повече от всичко друго да чувствавам безкрайното“. Винсент рисува Рулен „в синя униформа със златни нашивки“. Използува търпението на модела, за да го портретува веднъж, два пъти, три пъти, четири пъти... Той също така е щял да има и „една хубава жена за модел... Беше необикновена, с поглед като у Дьолакроа, а в осанката ѝ имаше нещо странно първично“. За нещастие местните хора намират, че картините му са „лошо направени“, че са само „цапаници с бои“. Ето защо — казва Винсент разочарован — „добрите леки женички се боят, че ще станат за смях и ще се подиграват с портрета им“; въпросната жена повече не се е появила. Това много огорчава Винсент, толкова повече че още с пристигането си в Арл е забелязал, че „макар хората да са страшно невежи, що се отнася до живописата изобщо, по своя вид и в живота си те са *много повече артисти*, отколкото северняците. Тук видях фигури, хубави направо като в картините на Гоя и Веласкес. Те така

умеят да оживят една черна рокля с някаква розова нотка или да измайсторят дреха в бяло, жълто и розово, или в зелено с розово, или дори в *синьо и жълто*, че няма какво да се промени от гледна точка на художника“. Все пак художникът успява да убеди един провансалски селянин да му позира — това е Пасианс Ескалие, „нещо като «човек с мотиката»^[8], стар говедар от Камарг, сега градинар в едно стопанство в Кро“. Той му прави един портрет с „искрящи оранжеви — оттук и тоновете на старо злато, блещукащо в мрака“. После отново моли Рулен да му позира. Завършва портрета му „само за един“ сеанс — подчертава Винсент.

„Е да, там ми е силата, да нахвърля такъв един мъжага за един сеанс. Ако работех в по-силна възбуда, мили ми братко, щях винаги да правя така, да сядам на чашка с първия срещнат и да го рисувам, и то не с акварел, а с масло, за един сеанс — като Домие.“ И да изтъква характерното, неповторимото в тези индивиди, които от пръв поглед, със светкавично прозрение, той улавя в най-скритата им правда (често пъти скрита най-вече за самите тях).

„Добрите хорица ще видят в това преувеличение само карикатура, но какво от това?“

Винсент рисува и портрета на своя приятел Бош, заричайки се да се върне отново към него, за да може да се отдаде изцяло на своята техника на „своеволен колорист“.

„Пресилвам русия цвят на косите, стигам до оранжеви тонове, до хромови, до бледо лимоненожълто. Зад главата, вместо да предам безличната стена на невзрачното жилище, живописвам безкрая, един прост фон в най-пищното, най-наситеното синьо, което мога да получа, и чрез това просто съчетание осветената руса глава, откrojена на тоя пищно син тон, добива едно тайнствено сияние, подобно на звезда в дълбоката небесна синева.“^[9]

Сега Винсент *живописва безкрая* — той сам го казва. Провансалската земя е покорена. Той е оплодил нейния класицизъм със собствения си неспокоен дух, който пък е подчинил на строгостта на тая земя. Примирил е несъвместимостите. Бои, платна, за бога, още повече бои и платна!

„Уверявам те — подхвърля той на брат си, — че ако някога ми пратиш случайно малко повече пари, то ще бъде от полза за картините, а не за мен. Аз нямам друг избор освен да бъда добър художник или

лош. Избирам първото. Но нуждите на живописиста са като нуждите на любовница, която те затрива; не можеш нищо да направиш без пари и парите никога не ти стигат.“

В същност, казва си Винсент, би му излязло много по-евтино да купува картини от други художници, отколкото да ги прави сам, „без да се смятат мъките, които те му струват“. Когато подпоручик Милие заминава в отпуск на север, Винсент го натоварва да вземе със себе си и да предаде на Тео, минавайки през Париж, тридесет и пет етюда.

Към средата на август Винсент заявява, че „живописва със същото увлечение, с което марсилецът яде своята bouillabaisse“.^[10] Какво рисува той? Големи слънчогледи, тия истински слънчеви цветя, които, обожавайки посвоему бога светило, го следват по небесния му път, като се въртят на стеблата си, гигантски цветя, чиито жълти и огромни петали греят около едно голямо сърце от сбити зърна — самите те слънца! Винсент е започнал едновременно три платна. Но той възнамерява да изпише цяла дузина от тях, за да украси ателието, където ще посрещне Гоген.

„Така то цялото ще бъде симфония в синьо и жълто.“

Пламтящо светилище, посветено на бога слънце и на жълтия цвят, който е негов израз — това ще бъде Ателието на Юга. Жълтата къща, „къща на приятели“, ще бъде и „къщата на светлината“. Винсент работи над тези слънчогледи — които сравнява с „готически розети“ — всяка сутрин „от изгрев-слънце, защото цветовете вехнат бърже и цялото трябва да се направи на един дъх...“

Той рисува отново трънаци, още веднъж Пасианс Ескалие, цветя, старите си обувки — сюжет, който постоянно го преследва...

„Колко е жалко, че живописиста струва тъй скъпо! — пише той към края на месец август. — Тази седмица не бях така притеснен, както друг път, затова му отпуснах края, стофранковата банкнота^[11] ще се стопи само за една седмица...“

Подобно чувство на удовлетворение е нещо твърде рядко за него и постоянно го спохожда мъчителната мисъл, че парите, които брат му изразходва, може да се окажат в края на краищата чиста загуба:

„Бъдещето ми се вижда доста печално, когато си помисля, че картините, които правя, може би никога няма да имат някаква стойност.“

Макнайт си е заминал, за което Винсент „никак не съжالياва“, но заминал е и Бош, с когото той проектира по-късно да основе ателие в Боринаж. Дните му минават, без да размени дума с жива душа. Затова понякога си мисли за зимата, чието настъпване, както обикновено, го плаши, и по същия повод си мисли за Гоген, който въпреки че се е съгласил, протака твърде много идването си. Гоген няма пари за път, Югът не му говорел нищо, или пък бил болен. В действителност Гоген е прикован в Понт Авен от дълговете си. Освен това той изживява в Бретан един решаващ период в своя живот.^[12] А и той нехае за самотата на Винсент. Зад Винсент впрочем той вижда Тео, търговеца, а в поканата на двамата братя — повече сметка, отколкото приятелски чувства.

„Бъдете спокоен, колкото и влюбен да е Ван Гог (Тео) в мен, той не би се заел да ме храни в Юга заради черните ми очи. Той е проучил положението хладно, по холандски, и смята да развие работата колкото е възможно повече, и то сам.“^[13]

Подобни мисли са безкрайно чужди на Винсент. Самотата му го плаши. Той търси съвсем обикновената, но тъй скъпоценна топлина на приятелството.

„Когато човек се заседи твърде дълго на село, затъпява; не съм стигнал още дотам — но тая зима... това би могло да ме направи негоден за работа.“

Ако Гоген не се реши скоро да дойде в Арл, той възнамерява сам да отиде при него в Понт Авен. Но като размисля по-добре, не! Той няма току-така да напусне Юга.

„И тъй, решено е, няма да ходя в Понт Авен, щом ще трябва да спя в странноприемницата с ония англичани и с хората от Художествената академия, които водят спорове всяка вечер. Бури в чаша вода!“

* * *

Ярката августовска светлина започва да бледнее, още по-силно се разгаря възторженият жар на Винсент:

„Ах, мили ми братко — възкликва той един ден в началото на септември, — понякога знай тъй добре какво искам. В живота и в

живописиста мога отлично да мина без добрия Бог, но аз, страдащият, не мога да се лиша от нещо, което е по-голямо от мен, което е животът ми — силата да творя... И в една картина бих искал да кажа нещо утешително като музика. Бих искал да рисувам мъже и жени, осенени от нещо вечно, чийто символ някога е бил ореолът, а ние търсим да предадем чрез самото сияние, чрез трептенето на нашите багри... Ах, портретът, портретът с мисълта, с душата на модела — струва ми се, че той непременно ще дойде някой ден... Да изразиш любовта на двама влюбени чрез съчетанието на два допълнителни цвята, чрез тяхното смесване и противопоставяне, чрез тайнствените трептения на близки тонове. Да изразиш размисъла в едно чело чрез сиянието на един светъл тон върху тъмен фон. Да изразиш надеждата чрез някаква звезда. Пламенната страст на едно човешко същество чрез сиянието на залязващото слънце.“

За Винсент цветът не е само пластично средство, той е също и може би преди всичко метафизическо средство, с чиято помощ той може да изрази божественото, досущ както по времето, когато е проповядвал в Боринаж. Променил се е само планът, в който той се изразява. Милосърдието, *caritas*, остава. Не казва ли Винсент за жълтия цвят, че той е „върховното сияние на любовта“?

Така багрите придобиват под четката на Винсент онзи символичен смисъл, който са имали за стъклописците, работили някога над витражите на катедралите.^[14] Три нощи поред Винсент рисува кафене „Алкасар“, нощното кафене, където е на квартира.

„Помъчих се да изразя чрез червения и зеления цвят ужасните човешки страсти... Помъчих се да изразя, че кафенето е място, където човек може да се погуби, да полудее, да извърши престъпление. С една дума, в контрастите на нежнорозово с кърваво и виненочервено, на веронезе и нежно зелено а ла Луи XV с жълто-зелени и твърди синьо-зелени тонове — всичко това в атмосфера на адска пещ, на бледожълта сярра — исках да изразя мрачната мощ на вертепа. И то под маската на японска веселост и с простодушието на *Тартарен*...“

И Винсент цитира в подкрепа на думите си забележката на критика Пол Манц по повод на картината на Дьолакроа „Ладията на Христос“: „Не знаех, че може да се правят такива страхотни неща със синьо и зелено...“ Но за да може баграта да достигне до такава изразна сила, тя трябва да бъде придружена от един не по-малко мощен шрих;

рисунокът не може да бъде пожертвуван. „Ако предавахме съвсем точния цвят или съвсем точния рисунок, нямаше да извикваме такива чувства.“ Но нека не се лъжем — ако Винсент е постигнал това майсторство, тази смайваща лекота, то е защото рисува със самата боя, като я полага направо върху платното, без да скицира предварително с въглен. Импресионизъм ли е това? Не, разбира се, Винсент е сигурен в това — не той е човекът, „който ще формулира доктрината“.

„Вървя — пише Винсент — като някакъв локомотив за живопис.“ Той още повече е ускорил темпа на работа, ако въобще това е възможно. Според собствените му думи идеите за картини му идват „една през друга“. Без да отдъхва, на слънце, на вятър, той работи. Всичко, което вижда, се превръща тутакси в платна — една стара мелница, един „пейзаж с фабрика и огромно слънце в червено небе над червени покриви, а природата е сякаш разгневена в този ден, когато вилнее мистралът“, после един „градински кът с плачущо дърво, трева, подрязани като топки храсти и един олеандров храст“.

„Тази седмица — пише той на 17 септември — не правих абсолютно нищо друго, само рисувах, спях и се хранех. Ще рече, работа по дванадесет часа наред или по шест, според случая, сетне дванадесет часа сън, също на един дъх.“

„И днес от седем часа сутринта до шест часа вечерта — пише друг път той — работих, без да мръдна, освен за да хапна нещо на две крачки оттам. Затова работата върви тъй бързо... За умора не става и дума, ще направя още една картина тази нощ и ще я прибера у дома... Сегашните ми етюди са правени наистина с едно *изстискване на боята*.“

Така всеки ден към Тео заминава по едно писмо, понякога по две, които звучат радостно като вести за победа. Винсент ликува.

„Вече ти писах рано тази сутрин, след това отидох да продължа една картина със слънчева градина. После се прибрах — и пак излязох с бяло платно, и то също е готово. И сега ми се иска да ти пиша още веднъж. Защото никога не съм имал такива възможности, тукашната природа е *необикновено* красива. Навсякъде небесният свод е в едно удивително синьо, сиянието на слънцето е бледо сярножълто и всичко е приятно и чаровно като съчетанието на небесносини и жълти у Вермер ван Делфт. Не мога да рисувам тъй хубаво като него, но работата ме поглъща така, че се увличам, без да мисля за каквито и да

е правила. Имам вече три картини от градините срещу моята къща. Сетне и двете кафенета, сетне слънчогледите. След това портрета на Бош и моя автопортрет. После червеното слънце над фабриката, разтоварачите на пясък и старата мелница. Дори да оставим другите етюди настрана, виждаш, че съм свършил немалко работа. Но боите ми, платното ми, кесията ми днес се изчерпаха докрай... Почвам да се чувствам съвсем друг човек в сравнение с онова, което бях, когато пристигнах тук; не се съмнявам вече, не се колебая да се заломя с нещо и увереността ми навярно ще расте още повече. Но каква природа само!...“

Каква природа, да! Тя го хвърля в захлас и както в писмата, така и в платната си Винсент, тръпнещ от радост, излива бурно своя възторг:

„Не мога да престана да ти го повтарям, възхитен съм, възхитен съм от всичко, което виждам! И то ми навява копнеж по есента, такъв възторг, че времето минава, без да го усещам... Какви ярки цветове, какъв чист въздух, какво ведро трептение!“

Винсент — излишно е да се подчертава това — се е превърнал в истинска ламя за своя брат. Всичките пари, които му праща Тео, той хвърля в пламтящата пещ на своето изумително творчество и непрестанно иска още.

„Докато можеш да издържаш бремето на всичките бои, платно и пари, които съм принуден да изразходвам, продължавай да ми пращаш!“

„Страхувам се, че те претоварвам, и все пак ми се ще да поръчам за около двеста франка^[15] бои, платна и четки. Не са за друго, а за това... Чувствам все още набрани сили у себе си, които само търсят да се изразходват в работа.“

Той се извинява набързо за непрестанните си искания за пари, уверява, че въпреки всичко прави строги икономии и дори с гордост подчертава колко точно пресмята нуждите си от материали:

„Ето и днес открих, че съм изчислил за десетте метра платно съвсем вярно всички бои освен една — основната жълта. Щом всичките ми бои се свършват едновременно, не доказва ли това, че предугаждам съотношенията им със сигурността на сомнамбул? Така е и с рисуването в черно: не меря почти никак и по този въпрос —

забелязва доста странно той — съм точно на противното мнение на Кормон, който твърди, че ако не мерел, би рисувал като прасе.“

* * *

Винсент е продължил наемния договор за жълтата къща и най-после, на 18 септември, се решава, да отиде да спи там (една жена ще идва от време на време да чисти); той рисува къщата „под сярножълто слънце и небе от чист кобалт“ — нов химн, нова прослава на слънцето, впрочем много показателна за неговия маниер: без да държи сметка дали влизат в зрителното му поле или не, той е вметил в платното си някои характерни и опростени, но абсолютно необходими елементи на този градски пейзаж и го е изградил, изхождайки именно от тях. Ала през същите дни той отправя към нощното небе едно не по-малко жарко приношение. Ако слънцето го хвърля в захлас, то нощта го обайва и омагьосва.

„Струва ми се, че нощта — казва той — е много по-жива и по-пищно обагрена от деня.“

Към загадката на нощта Винсент пристъпва, като рисува първо „едно кафене отвън, чиято тераса е осветена от голям газов фенер в синята нощ, с късче звездно синьо небе“, после, добил по-голяма сигурност, той рисува безкрая, отдал му се и потопил се в него — един ореол от запалени свещи върху периферията на шапката си, рисува нощта, само нощта, осеяна със звезди, и мълви над заспалия град — застанал с лице пред онова, което няма име — своята развълнувана молитва.

„Бих искал — казва Винсент — да можеха да ни покажат нещо, което да ни донесе утеха и покой, та да не се чувствуваме вече виновни и нещастни.“

Той желае неговата живопис да бъде „като музика, свирена с вълнение“ — като молитва. За него багрите са ноти — червени ноти, зелени ноти, жълти ноти — на оратория.

„Чувствувам ужасна нужда от — да кажа ли думата — религия; тогава излизам нощем навън и живописвам звездите“ — казва просто Винсент.

Понякога го осенява, както сам казва, „ужасно прозрение“ и тогава — споделя той — „вече не сецам сам себе си и картината ми идва като на сън“. Той се радва на тази неவிждана лекота, но понякога тя го и плаши. Той сякаш съзира в себе си нещо, което глухо ромони и скритом го грози. „Страх ме е от следпразничното изтрезняване“ — повтаря той на Тео. Решил да изпрати на Гоген един свой автопортрет, той се рисува, като гледа в огледалото изтерзаните си черти, обръснатия череп, голата пустота на цялото лице. Трагичен образ на човек, който е заплатил, който заплаща с пълно себеотричане шеметното си възкачване към опустошени висини. Винсент гледа този портрет^[16] и лъже сам себе си, жестоко се самозалъгва:

„Тук — осмелява се да мисли, да пише той — аз ще водя все повече и повече съществуване на японски художник, живеещ като дребен буржоа сред природата... Ако доживея до старини, ще стана нещо като татко Танги.“

Но колкото и да хитрува, той не може да заглуши страха си. О, да дойде най-после Гоген! Да дойде! Нека те двамата изпитат „това чувство за дом“, което ще ги утеши — ще го утеши — с *„успокояващия и познат облик на нещата“*.

Винсент още не знае дали Гоген ще се реши окончателно да замине за Арл. Но той трескаво подготвя ателието си, това убежище срещу зимата, с която неизбежно ще се срещне. Тъй като е умрял един техен чичо, който е оставил наследство, Тео е можал да изпрати наведнъж на брат си триста франка, за да мебелира жълтата къща. Винсент купува два кревата, столове и „някои дребни необходими вещи“. Купува също така един скрин и прокарва газова инсталация в ателието и кухнята. Украсява стените на ателието и спалните с японски гравюри, с репродукции от Дьолакроа и Домие, Жерико и Миле, и най-вече се заема да окачи там цяла поредица от собствените си картини — вече готови или в проект.

С последното си писмо Гоген му е съобщил, че чака само да продаде нещо, за да замине за Арл; Тео ще се погрижи за това.^[17] Значи, Гоген ще дойде, и то много скоро, още сега. Винсент прави последните си приготовления за посрещането му „с доста голямо вълнение“ и се хвърля с още по-голям жар от всякога в работата си. Идването на Гоген удовлетворява всичките му желания и разведрява настроението му. Още веднъж той е останал без пари.

„Но, ще кажеш ти, какво стана с тези бои? Е да, за това се упреквам и аз, но пък най-после имам амбицията да направя с работата си известно впечатление на Гоген, не мога другояче, искам да поработя колкото мога повече сам, преди да дойде той.“

Пред Гоген, пред този тъй уверен в себе си художник, Винсент изпитва чувство за малоценност. Той веднага определя Гоген за „водач“ на Ателието на Юга, където се надява, че впоследствие ще дойдат да работят и други художници — Емил Бернар, Съора или Гогеновият приятел Шарл Лавал.

„Намирам, че моите художествени концепции са неимоверно обикновени в сравнение с вашите — пише Винсент на Гоген. — Винаги съм имал грубите апетити на животно. Забравям всичко заради външната красота на нещата, *която не умея да предам*, защото я правя грозна в картината си и груба, докато природата ми се вижда съвършена.“

Ще хареса ли Гоген картините му? Винсент се мъчи да надмине себе си, живее вече само с мисълта да направи добро впечатление на Гоген и се впуска в истинско разточителство на бои и платно. Рисува есенните градини, на няколко пъти градския парк на Арл (*Градината на поета*), тарасконския дилижанс, своята спалня (*Жълтата стая*), червени лозя, други „зелени, пурпурни, жълти с виолетови гроздове, с черни и оранжеви стебла“... Едва получени, парите на Тео се стопяват в тази живописна оргия.

„Ето, бях се зарекъл да не работя днес. Но така става всеки път — пътьом се натъквам на толкова красиви неща понякога, че накрая все пак трябва да се опитам да ги изпиша.“

За храна през целия ден той често се задоволява с парче хляб. Четири дни в началото на октомври прекарва само с двадесет и три кафета.

„Е добре, парите, които ми даваш и за които впрочем те моля повече от всякога, ще ти ги върна с работа, и то не само сегашните, *а и тези от миналото*. Но — умолява той — остави ме да работя, докато това не стане съвсем невъзможно!“

Да работи заради работата, да живописва заради живописата! Задължнял за цял живот, той трябва да мисли някак да продава картините си. Но — казва той — „бих предпочел никога да не продавам, ако можеше“. Качеството на живописата, добро или лошо,

дори не е цел само по себе си. Важното е да се живописва, само да се живописва, да се прекланяш, живописвайки, пред „тържественото сияние на слънчевата светлина“. Винсент не може да се съгласи със Сезан, който изтърбушва с ритници платната, които е нарисувал, когато не е доволен от тях.

„Защо да ги тъпчем с крака — да оставим етюдите на мира, дори да не намираме нищо хубаво в тях; пък ако има нещо, което може да се нарече хубаво, бога ми, толкова по-добре.“

Въпреки страстното увлечение, с което работи, тежестта на дълга му гнети Винсент. Когато току-що е изпитал бясната наслада от рисуването и се сеца за брат си — който не познава тази наслада, — угризенията още повече засилват мъката му.

„Бих искал някак да те накарам да почувствуваш тази истина, че като даваш пари на художниците, ти сам твориш като художник, и че едничкото ми желание е да правя такива картини, че ти да не бъдеш твърде недоволен от *твоята* работа.“

Гоген може да пристигне вече всеки ден. Винсент рисува, продължава да рисува, но очите го болят, тялото му го изоставя. След една последна седмица на усилен труд той признава, че е „почти разсипан от работа“. В едно писмо до брат си установява, че е „наистина тъй уморен“, щото и „писането му не върви както трябва“. Една нощ спи цели шестнадесет часа с тежкия сън на изнурено животно. Няма сили повече, чувства „главата си празна“. Преумореното тяло отказва да му служи. Почти от пристигането си в Арл, от осем месеца насам, художникът е живял в непосилно напрежение, за да обуздава в картините си противоречивите елементи на собствената си природа и на арлезианската земя, и сега си дава сметка, че всичко ще рухне, ако не спре за малко. Принуден е да остави четките.

„Не съм болен — уверява той, — но без ни най-малко съмнение бих се разболял, ако нямам силна храна и ако не престана няколко дни да рисувам. С една дума, пак съм близо до онова състояние на лудост на Хуго ван дер Гус от картината на Емил Вотерс... Все пак трябва да внимавам с нервите си...“

Неизбежна ли е кризата, от която Винсент скритом се страхува? Ще рухне ли наистина животът му?

Но за голямо щастие пристига приятелят, пристига Гоген, спасителят, с когото двамата ще започнат нов, организиран, деен и задрушевен живот, ще започнат дружна борба.

Една сутрин към края на октомври Гоген потропва на вратата на жълтата къща.

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] В Салона на независимите през 1888 г. били изложени, заедно с няколко рисунки, следните картини: *Парижки романи, Монмартърският хълм, Зад „Мулен дьо ла Галет“*. ↑

[3] От този мост притежаваме пет картини с маслени бои, две рисунки и един акварел. ↑

[4] По начало Тео му изпращал по сто и петдесет франка на месец. ↑

[5] Около 1500 нови франка. ↑

[6] Неправилен изговор на «le juge de paix» — мирови съдия. — Б пр. ↑

[7] Уместно е да се отбележи тук, че с течение на времето картините на Ван Гог са загубили от яркостта си. „Нищо от това, което е останало, не може да ни даде представа за жълтите багри на Ван Гог — пише Флоран Фелс. — Преди двадесетина години окачихме в столовата у Теодор Дюре портрета на госпожа Рулен. Картината, чиито хромови бои днес са позеленели, беше тогава като дупка в стената, като искрящ скъпоценен камък.“ Според Андре Лот това се дължи на обстоятелството, че картините на Ван Гог са „рисувани с хромови бои, кармин, пруска синя и веронезка зелена, все бои, които потъмняват, изветряват или разяждат боите, с които са смесени“. Но има и друга причина, а именно че старият Танги, от когото Тео продължавал да купува материали за брат си, произвеждал доста нискокачествени бои. ↑

[8] Намек за известната картина на Миле (1863 г.) — Б. пр. ↑

[9] Портретът на Бош се намира днес в музея „Жьо дьо Пом“, Париж. ↑

[10] Рибена чорба, национално ястие на провансалците. — Б. пр. ↑

[11] Около 250 нови франка. ↑

[12] Вж. „Животът на Гоген“. ↑

[13] Писмо на Гоген до Емил Шуфенекер. ↑

[14] Синьото например е цветът на Богородица, зеленото — на Сатаната, виолетовото — на мъчениците и т. н. ↑

[15] Около 500 нови франка. ↑

[16] Портретът се намира днес в Музея за изобразително изкуство „Фог“ в Кембридж, САЩ. ↑

[17] Гоген до Емил Шуфенекер: „Ван Гог (Тео) току-що взе от мен керамика за триста франка. Така че към края на месеца заминавам за Арл, където смятам да остана дълго време, при условие че престоят ми там има за цел да улесни работата ми и ме освободи от грижата за пари, докато той *успее да ме наложи*. Отсега нататък той ще ми праща всеки месец издръжка.“ (8 октомври). ↑

IV. АТЕЛИЕТО НА ЮГА

Багрите — сестри на болката.

Хуго фон
Хофманстал

Гоген е пътувал повече от тридесет и шест часа, за да стигне от Бретан до Прованс, и е сменил на няколко пъти влака. Той пристига в Арл посред нощ, затова, за да не събуди много рано Винсент, се настанява до настъпването на утрото в кафене „Алкасар“. „А, вие сте колегата, познах ви!“ — му подхвърля съдържателят. От колко ли време вече Винсент е разправял на всичките си познати в Арл за идването на своя приятел!

За него днес е празник. Гоген най-после е тук!

Гоген също изказва голямото си задоволство. Той е възхитен от продажбата, която Тео е успял да уреди. Комбинацията, измислена от Винсент, му се вижда изгодна. „Вече съм далеч от търговията и вярвам в бъдещето“ — е писал той на Шуфенекер. Издръжката му, мисли си той, е осигурена поне за една година.

Винсент бърза да покаже своето царство на Гоген. Настанява го в стаята, която му е отредил и която е украсил нарочно за него, после го развежда из Арл да му покаже „мотивите“, които са му така скъпи. Една телеграма известява на Тео хубавата новина; две писма му я дообясняват в подробности.

„С идването на Гоген целта *засега е постигната*“ — пише Винсент. — Мечтата се осъществява и всички ще спечелят от това.

Гоген, който е мизерствувал, засега е предпазен от „фаталния дълг“. Той ще може да сложи настрана парите от няколко продажби и, ако иска, да замине след дванадесет месеца, да кажем, за Мартиника, където смята да се върне.^[1]

Тео пък ще бъде материално облекчен, тъй като Винсент и Гоген ще харчат двамата заедно едва ли малко повече, отколкото Винсент е

харчил сам. Впрочем те ще си приготвяват сами боите и платната.

„И смея да се надявам, че твоят товар ще стане *малко* по-лек, смея да се надявам дори — *много* по-лек.“

От друга страна, Тео ще получава — освен цялата продукция на брат си — и всеки месец по една картина от Гоген. Тъй като е вероятно, че картините на Гоген ще се „покачат“, може би двамата братя ще бъдат освободени от грижата — що се отнася до собствените творби на Винсент — да гонят несъществуващи купувачи.

Хубави перспективи за Винсент! Ако дългът му не растеше с всеки изминат ден, на него би му било „доста безразлично“ дали продава картините си или не. Така или иначе комбинацията в Арл ще облекчи бремето на Тео. И това е най-важното, защото — повтаря за лишен път Винсент — „аз чувствам, че трябва да работя до пълно изчерпване на душевните си сили и телесна изнемога тъкмо защото няма в същност друго средство да възстановя парите, които сме похарчили.“ През последните дни поради постоянното му угнетение и отпадналостта от прекомерното изтощение мисълта за този дълг го е хвърлила в „ужасна тревога“. Сега — казва той — „смея най-после да си отдъхна“. Освен това той си има вече другар — нека идва зимата! Вече няма да бъде принуден да се бори със самотата. Гоген „е много интересен като човек и аз съм твърдо уверен, че двамата с него ще направим сума неща“.

С една дума, след шест месеца Гоген, Тео и самият той ще се убедят — Винсент е сигурен в това, — че са „създали едно малко ателие, което ще просъществува и ще остане като пост или необходима, най-малкото полезна станция за всички ония, които биха искали да видят Юга“.

Бъдещето се прояснява. Винсент е щастлив. Той се е страхувал, че ще се разболее. Дори тази грижа се разсейва сега.

„Трябва известно време да не занемарявам храненето си и това е всичко, безусловно всичко.“

Макар и доволен, Гоген съвсем не е така излиятелен като Винсент. Безредието в жълтата къща го ужасява. Въпреки горещата привързаност на Винсент всичко тук го кара — той сам не би могъл да каже защо — да се чувства някак неловко. Мълчаливо съзерцава той на стената в стаята на Винсент думите, които е надраскал там художникът на слънчогледите:

*Je suis Saint-Esprit,
Je suis sain d'esprit.*^[2]

А освен това и Арл, където се чувства чужд, не допада много на Гоген. Дори пред картините на Винсент той си остава сдържан.

„Какво мисли Гоген за моята декорация изобщо, още не знам, знам само, че има вече няколко етюда, които наистина му харесват“ — пише Винсент на брат си. Във всеки случай — гостът не е прехласнат!

Вярно е, че Гоген няма обичай да изразява шумно възхищението си. Колкото Винсент — винаги недоволен от себе си, винаги готов в скромността си да се забравя и да се жертвува за другите — е възторг и плам, толкова Гоген — самоуверен, обладан от наистина оправдана, но сурова и доста егоцентрична гордост — запазва присъствие на духа пред шедеврите на другите.

В същност трудно може някой да си представи две същества по-различни от Винсент и Гоген. Гоген, в разцвета на четиридесетте, е човек улегнал, господар на нервите си, закален от изпитанията. Нито за миг той не изпуска из очи практическите съображения, въпреки че му е чужд всякакъв реализъм и главата му гъмжи от химери. Той се стреми — о, нещо до немай-къде трудно! — да прави кариера, обмисля и пресмята всевъзможни продажби, следи цените на картините, мъчи се да заинтересува с творбите си търговци и любители — все неща, които си остават дълбоко безразлични на пет години по-младия от него Винсент, за когото живописът е преди всичко изповед, неспокойно търсене, пълно общение с природата и с хората, трепетно пристъпване към загадката на всемира. Гоген не познава тези полети, тази бурна излиятелност. Той е голям, много голям художник, но не гледа на света като мистик — подобно на Винсент, — а като естет с изтънчен вкус, който много би желал успехът най-после да го избави от нищетата. Любовта на Винсент преобразява всичко, което той вижда, кара го да се възхищава от Израелс наравно с Рембранд, от Миле наравно с Дьолакроа. Преценките на Гоген са, тъкмо обратното, сигурни, дълбоко премислени. Пренебрежителният тон също му е присъщ; той пести похвалите си, но е много щедър със съветите. Защото той си има свои теории, които благосклонно излага и които обича да бъдат следвани от другите.

„Добре знам, че ще ме разбират *все по-малко и по-малко* — е писал гордо той на Шуфенекер преди няколко дни. — Какво значение има, че се отдалечавам от другите! За масите аз ще бъда загадка, за неколцина ще бъда поет, а рано или късно доброто заема мястото си.“

Винсент и Гоген се хващат веднага на работа. Винсент отново взема четките си. Гоген пък разглежда околността.

„Щом отида на ново място, аз имам нужда от инкубационен период, за да опозная всеки път характера на растенията, дърветата, изобщо на цялата природа, винаги тъй различна и тъй особена.“

Арл все още не го привлича извънмерно. Впрочем той далеч не споделя мнението на Винсент за Прованс.

„Чудно нещо, Винсент смята, че тук може да се работи в духа на Домие, аз пък, напротив, виждам някакъв цветен Пюви, смесен с японците.“

Най-после и той изправя статива си и започва да рисува.

Двамата художници отиват до Аликан — алея, по протежение на която се редуват гробници, останки от големия арлезиански некропол от Средновековието. Винсент прави един след друг четири варианта по този мотив, Гоген го рисува два пъти. Но каква разлика в поведението им! Докато Винсент, разтърсен от вълнение и изведнъж обладан от неудържимия нагон да се изрази, се нахвърля върху платното, Гоген седи пред своето, съзерцава, пресмята, бленува и се унася в бляна си. Винсент се хвърля тялом и духом в действителността. Гоген бяга от тази действителност, взема от нея само някои елементи, необходими за символичното изразяване на един поетичен свят.

Гоген разглежда платната, които рисува Винсент. Не е лошо, разбира се, но... Винсент търси себе си! Всички тия жълти върху виолетови, цялата тази работа с допълнителни цветове е твърде объркана. От нея се получават само меки, незавършени, монотонни хармонии. Липсва ѝ тръбният звук. Така поне мисли Гоген. Той, завършеният художник, ще се заеме със задачата да просвети Винсент.

[3]

И Винсент слуша.

Той е покорен, не проявява никакво упорство, приема мненията, изказани с наставнически тон от неговия приятел. Защото Гоген свещенодействува, когато поучава; той обича да поучава. Съветва, наставлява, преподава. Винсент не се е излъгал, като го е определил

веднага за водач на ателието: Гоген изпълнява най-охотно тази функция. Впрочем той е много доволен, че е попаднал на такъв ученик; откакто се е заел да го просвещава, „неговият“ Ван Гог прави „изумителен напредък“. Той е „богата и плодоносна почва“. А накрая неговите слънчогледи са почнали да се харесват „извънредно много“ на Гоген: „ето... това е то... цветето!“

Гоген разбира се, учи Винсент на собствените си естетически теории. Това лято в Понт Авен той е разработил заедно с Емил Бернар „синтеза“ — нещо като символизъм в изобразителното изкуство, който поставя ударението върху декоративния облик на картината, подчертан още повече от очертанията, с които са „клоазонирани“^[4] оцветените повърхности, нанесени на големи плоски петна. Попаднал под това властно влияние, Винсент изобразява в декоративния маниер на Понт Авен танцувалната зала на „Фоли Арлезиен“ и нахвърля за три четвърти или за един час портрета на съдържателката на кафенето при гарата — г-жа Жину, портрет, който е „синтез“ на арлезианката. Докато Винсент рисува този портрет, Гоген го гледа зад гърба му как работи и подхвърля шеговито на г-жа Жину:

„Мадам Жину, мадам Жину, вашият портрет ще бъде поставен в Лувърския музей в Париж.“

Гоген поема не само духовното, но и материалното ръководство на ателието. Той иска да сложи ред в къщата, в кутията с бои, където тубите, „винаги отворени“, са нахвърлени безразборно, да сложи най-вече ред в общите финанси.

„В една кутия отделихме толкова и толкова за нощни и хигиенни разходи, толкова за тютюн, толкова за непредвидени разходи, включително и за наема. Върху всичко това сложихме лист хартия и молив, за да отбелязваме честно и почтено кой колко взема от тази каса. В друга кутия прибрахме останалите пари, разделени на четири части, за храната за всяка седмица.“

Никакъв ресторант повече! Те ще си готвят сами. Винсент ще пазарува, а той, Гоген, ще готви.

Тази организация хвърля Винсент във възторг. Гоген — казва той — „умее чудесно да разпределя разходите ден по ден. Докато аз често съм разсеян, загрижен как да свържа въобще двата края, той има посилен усет от мен за равномерното разпределяне на разходите за през

деня. Но слабото му място е — добавя Винсент, — че с някое детинско хрумване или глупава грешка разваля всичко, което е подредил“.

Преди да дойде в Арл, Гоген се е оплаквал, че е болен. Но когато Винсент го вижда — каква изненада! Той има впечатлението, че Гоген е много по-здрав от самия него. Гоген навлиза в живота на Винсент със своята сила, с могъщите си апетити, с привычките си на здравеняк, който не се бои — забелязва Винсент — да обърка ненадейно това, което тъй хубаво е подредил. Когато двамата художници добре са поработили („вечер сме съсипани от умора“ — пише Винсент), те отиват да поседнат в кафенето. Абсентът им е станал навик. Посещенията при проститутките — „нощни и хигиенни разходки“ — са също част от редовната програма. Твърде редовна без съмнение! Въпреки че Винсент от дълго време е верен на някоя си Рашел, наричана Габи, обитателка на публичния дом на улица Бу д'Арл, той не може да понася безнаказано както Гоген любовните излишества и алкохолната отрова. Особено бързо го хвърля във възбуда алкохолът.

Настъпват лошите есенни дни. През ноември времето е непостоянно. Гоген и Винсент остават в ателието. Продължавайки своите уроци, художникът от Понт Авен кара Винсент да се откъсва от действителността и да работи по въображение, да се отдава на красиви декоративни абстракции. Тези наставления са доста чужди на природата на Винсент, но той охотно им се подчинява; така поне не е принуден да излиза навън.

„Да работя сред горещината като във фурна не ми пречи, но студът не ми понася, както знаеш“ — пише той на брат си.

Първите му опити в тази насока обаче не са много убедителни. Той „разваля“ по собствено признание един *Спомен от градината в Нюнен*, затова пък — слушайки в същото време напътствията на Гоген — продължава поредицата си от портрети.

„Разбираш колко при тази работа се чувствавам в стихията си“ — казва той на Тео.

Цялото семейство Рулен се изрежда да му позира: тримесечното бебе, госпожа Рулен, големият син Арман, по-малкият Камий. Винсент „клоазонира“, обуздава линията си...

Гоген говори, говори, излага пред Винсент онова, което толкова пъти е повтарял в една или друга форма:

„Нека всичко у вас излъчва покой и душевен мир. Избягвайте раздвижените пози. Всяка ваша фигура да бъде съвършено статична...“

Винсент поправя нарисуваното, слуша, старае се. Както някога се е старал при Мауве, или в Художествената академия в Антверпен, или в Париж при Кормон... Впрочем той бърза с благодарност да признае основателността на някои от Гогоновите критики: неговото преклонение пред закона за допълнителните цветове е било може би наистина твърде праволинейно, недостатъчно гъвкаво. Гоген решително е „много интересен като приятел“, Освен това „той умее чудесно да готви, мисля, че ще се науча да готвя от него, много е полезно“.

Винсент е изписал едно *Червено лозе*, „лозе съвсем пурпурно и жълто със сини и виолетови фигурки и жълто слънце“, което той смята достойно да бъде окачено до пейзажите на Монтичели — онзи Монтичели, когото неговият приятел Гоген не обича. Но навън вали, духа вятър, студено е и Винсент се заема, както казва, „да работи често по въображение“. Рисува една *Читателка на романи*, прави опити с един *Спомен от градината в Етен*, където до зелките и далиите поставя кипариси.

Подпоручик Милие заминава за Африка. Един другар си отива! Винсент му подарява една картина; Гоген пък му дава едни малка рисунка в замяна на едно илюстрировано издание на „Мадам Хризантема“.

„Много съм доволен, че не съм сам“ — заключава Винсент и добавя, разяждан от смътен страх и съзнаващ дълбоко в себе си колко му е необходимо присъствието, материалната, осезаемата действителност на предметите като закрила срещу омагьосаната и опасна съблазън на бленуването: „През лошите дни работя по въображение, но ако бях сам, нямаше да ми върви.“

Истината е, че не му върви и в присъствието на Гоген.

Пътят, по който иска да го въвлече неговият приятел, съвсем не е неговият път. Платната му губят своята яркост, убедителната си сила. Винсент върши нещо, за което не е създаден. Оригиналността му избледнява. Докато е учил при Кормон или при антверпенските преподаватели, той е трябвало просто да избира между изкуството и карикатурата на това изкуство. Днес, сред лоното на най-автентичното

и най-висшето изкуство, той е раздвоен между две антагонистични и еднакво оправдани направления. С всяка своя дума Гоген отрича смисъла, основанията на неговата живопис и на неговия живот.

Гоген е поклонник на правата линия, носителка на порядък: „Правата линия — казва той — дава безкрая, кривата ограничава мирозданието.“ Той проповядва реда, мярката, обмислената и логична дедукция. Той е класик, който, подобно на всички класици, иска да забрави колко жесток е за човека светът в своята дълбока същност — неспирно развитие, шеметна вихрушка от раждане и унищожение, смайващо и ужасяващо рушене на всичко, което съществува. Творец като Гоген, защото такъв е неговият темперамент, се стреми да сведе света — чрез ведрия и спокоен образ, който той му дава — до една изключително човешка мярка. Стреми се да му придаде неподвижната и успокояваща устойчивост на някакво равновесие, да озари с илюзията за вечност онова, което е обречено на разруха и смърт. Той се изплъзва, търси убежище в общото и символичното, в чистата красота, освободена от всичко случайно. Ражда се един нов свят, успокоен, подреден, уравновесен, разпределен, в който всичко е хармония, изящна и тънка игра на човешкия ум — вълшебна и измамна сигурност.

А тъкмо това не е, което желае Винсент, към което той се стреми с цялото си същество.

В този нерадостен и кипящ свят, на който класикът Гоген дава един претворен по човешки образ, от който той извлича някакъв блян за красотата, всичко в този свят тласка бароковия художник Винсент — защото такъв е неговият темперамент — да се отъждествява с шеметния му динамизъм. Далеч от желанието да забрави трагичната реалност на този свят, той само иска да се потопи в нея и до забравя да се опива от нея. За него изкуството не е и не може да бъде това, което е за Гоген — „абстракция, извлечена от природата“, а трепетно гмуркане в сърцето на действителността, незабравимата прегръдка на тази действителност. Не символ, а смисъл. Не са ли бароковите художници преди всичко художници на страстта и не заслужава ли тяхното изкуство — подобно на стила на някои катедрали — да бъде наречено „пламтящо“?^[5] У тях господствуват кривите линии. Те ваят своето изкуство по примера на подвижната, неуловима пластичност на пламъка. Подобно на всички барокови творци и Винсент се стреми не

толкова да обяснява, колкото да изразява, не толкова към ред, колкото към ритъм, не толкова към равновесие, колкото към сила и яркост. Това, което преди всичко го привлича и властно покорява, съвсем не е умозрителното обобщение на предметите и хората, а, тъкмо обратното, собственият, обособеният, индивидуализираният образ на всеки човек и всеки предмет, трагично мимолетният образ, който тези хора и тези предмети имат в даден миг — мигновение! — на тяхното отлитащо битие.

Откакто е пристигнал в Прованс, попаднал в един свят, твърде различен от онзи, в който е живял дотогава, озовал се изведнъж сред една класическа земя, Винсент не е престанал — сякаш опитвайки се да се самоубеждава, че в Прованс той не е същество, изтръгнато от корена си — да търси сходства между арлезианския край и Холандия. Ала колкото по-високо се е изкачвало слънцето по еклиптиката, толкова повече са се отваряли очите му за истинския характер на тази земя. Той е изпаднал под нейното въздействие и най-после сам го е овладял, пронизвайки го със собствения си неспокоен дух. Изкуството му е еволюирало. Като художник класик Винсент се е стремил да опростява, за да може по-добре да гради. Отдалечавал се е от нещата, придавал е на картините си повече равновесие и устойчивост. В тях са господствували правите, а не кривите линии. Запълнените плоскости са надделели над празните места. В своето изкуство, което е станало по-статично и понякога почти обективно (*Ла Кро*), Винсент е дал преднина на трайното и неизменното — присъщи на класическото изкуство. Към тази асимилация — повече несъзнателна, отколкото търсена, повече вдъхваща страх, отколкото желана — той е пристъпвал предпазливо, защото тя е била във всяко отношение противоположна на съкровения му гений. На всяка крачка впрочем неговият вътрешен глас го е карал да се подчинява само на собственото си влечение, да се опива от пространството, да обгръща всемира в неговата загадъчна цялост, да се оставя да бъде носен от потока на нещата. Ако понякога, преди идването на Гоген, той е говорил за крайно изтощение, то е било и защото, независимо от всичко друго, у него месеци наред се е водела борба между враждебни сили — между собствената му природа и това, което е намерил тук, между изкушението на класическия порядък, който му се е налагал на всяка стъпка, и собствения му темперамент на бароков художник.

А сега тук е Гоген, който с всеки изминат ден го тласка все по-повелително към класицизма, към въображаемото, абстракциите, геометрията, статичността, символа, декоративността. Преди това Винсент е стоял сам с лице срещу земята на Арл. Можел е да хитрува и да лъкатуши, за да се възползува въпреки всичко и без да се обезличава от призивите на класицизма. В присъствието на Гоген той не може повече да хитрува. Гоген налага безпрекословно, догматично урока, който досега провансалската земя само тихо е нашепвала на Винсент. С наставнически тон Гоген говори, отсича, диктува. Винсент все още прави отстъпки. Ала той започва да се опомня. Инстинктът му го предупреждава, че го отклоняват от верния път. Той спори, възразява — все по-нетърпеливо — на повелителните съвети на Гоген. Той се е поддал донякъде и по собствено желание на ведрото очарование на арлезианската земя. Но това, което с такава самовластна убеденост му проповядва неговият приятел, го дразни и го смущава, защото твърде грубо му разкрива подбудите — едва осъзнати, недоизбистрени — на някогашното му недоверие. Съпротивата му става по-упорита. Самият тон на Гоген скоро му става нетърпим. Той губи индивидуалността си и го съзнава. Нима трябва напълно да се самоотрече, за да се понара на Гоген — „малкия тигър Бонапарт на импресионизма“?

По всеки повод избухват пререкания. Винсент се чувства притиснат, долавя, че изкуството му — изкуството, за което е пожертвувал всичко — е поставено на карта. Той възразява, препира се, изразява напук на Гоген възторзите си от едни или други художници, възторзи, които художникът от Понт Авен пренебрежително — и не без основание — нарича малко чудновати.

Гоген се опитва, както сам казва, „да изтръгне някаква логика от критичните възгледи на тази объркана глава“, но напразно. Впрочем възторзите на Винсент засягат една много чувствителна струна у него.

„Винсент и аз — установява той в едно писмо до Емил Бернар от декември — сме доста рядко съгласни по каквото и да било, особено по въпросите на живописата. Той се възхищава от Домие, Добини, Зиен и големия Русо — все хора, които аз не мога да търпя. И обратното: ненавижда Енгър, Рафаел, Дега, все хора, от които аз се възхищавам; отговарям му: «Капитане, вие сте прав!» — за да имам мира. Той много харесва моите картини, но когато ги работя, все намира, че съм сбъркал това или онова. Той е романтик, а аз клоня повече към

примитивното. Що се отнася до колорита, той се увлича по случайните образувания на мазката, както у Монтичели, а аз мразя безредно наслоените бои и т.н.“

О, тази жълта къща решително не е място на покой — сигурно въздиша Гоген. Той би сторил добре, хиляди пъти по-добре да иде да продължи борбата в Париж. А пък тази арлезианска земя, не, наистина, невъзможно е да се въодушеви човек от нея! Всичко тук е „дребно, жалко, и пейзажът, и хората“. Без преувеличение, това е „най-мръсното място в Юга“!

Опълчва ли се Винсент срещу тези преценки? Та това най-мръсно място в Юга е неговото царство, царството, което той е предложил да сподели с Гоген. Но водачът на Ателието на Юга не обича Юга. Той крои планове да замине за топлите страни, да отиде отново в Мартиника. И говори за това безгрижно, с безгрижие, което изразява достатъчно ясно колко безразличен му е в същност задружния живот, замислен от Винсент. Жестоко безразличен в очите на онзи, който е заложил в това съжителство всичките си надежди и цялата си щедрост.

Винсент уверява брат си, че всичко върви чудесно в общото домакинство. „За мен е голямо щастие, че имам такъв умен другар като Гоген и че мога да го гледам как работи.“

В същото време обаче той рисува две картини — „доста чудновати“, както сам казва: жълт стол и кресло в червено и зелено. Креслото на Гоген и своя собствен стол. На стола — една лула. На креслото — свещник. Угасена лула и свещник за покойници. Двама отсъстващи.^[6]

Двама отсъстващи: Винсент предсеща рухването на своята мечта, която Гоген малко по малко подрива с всяка своя кощунствена дума. Гоген ще замине. Ще си отиде. Винсент е вярвал, че с Ателието на Юга, с идването на Гоген, ще се сложи началото на нещо голямо и трайно, че животът му ще добие смисъл. А сега — нищо! Нищо! Пред него всичко е пусто. Един запален свещник върху изоставеното кресло. За угасналия живот. Една потъпкана надежда. Утре той ще остане отново сам в злокобната зима.

Той би искал да задържи Гоген. Приятелското му чувство е все тъй силно, все тъй горещо, както в първия ден, но в него се прокрадва вече горчив привкус, нечист примес, който го покварява, глухо,

упорито озлобление, грижливо сподавяно в дъното на душата, но по всяко време отприщващо се в избухвания и зле сдържани пристъпи. Гоген, който е силен и як, господар на себе си, Гоген, който тъй добре би могъл да бъде покровител, ако не се изстъпваше като повелител на едно изкуство, на което Винсент се е покорил и все още се покорява, но което не може и не иска да приеме, Гоген, който не обича Арл, който презира малката жълта къща — това топло гнездо сред лютата зима, — Гоген, който се надсмива над Ателието на Юга, Гоген, приятелят, братският съюзник, е станал враг. Той винаги е бил враг! От ден на ден споровете се ожесточават, избухват по всеки повод, не спират, ромонят като буря, която тътне на хоризонта. Винсент брани своя собствен живот, своето изкуство, смисъла на своето творчество, ателието, за което толкова много е мечтал, това убежище срещу мъката на живота. Отчаяно ожесточение. Винсент знае, че е загубил. Всичко ще му бъде отнето, изтръгнато — знае го с неумолима сигурност. При все това задружният живот продължава, но неспокойно, оживяван от изблици на шумна веселост, последвани внезапно от дълго мълчание. Винсент се учи да готви. Една вечер той приготвя ликуващ супата. Какъв буламач е забъркал? „Навярно като боите на своите картини“ — процежда саркастично Гоген. Все едно, супата не може да се хапне. Винсент прихва да се смее, тресе се от смях, крещи: „Тараскон! Каскетът на татко Доде!“ Но достатъчно е да си спомни за Монтичели, художника чудак, когото обожава и чиято живопис и дух Гоген отрича, за да се облее в сълзи. Подмолни трусове, стихийни лумвания. И после изведнъж тишина, мрачно, тежко, трагично мълчание...

Един студен декемврийски ден двамата художници отиват заедно да видят сбирката на Брюйя в музея на Монпелие. Пред портрета на Брюйя от Дьолакроа Винсент се сеца за някакви стихове на Мюсе, които си спомня смътно:

„Навред, където ходих по земята — рецитира си той, — един нещастник в черно присядаше до нас, и гледаше ни като брат.“

Посещението в музея задълбочава още повече разногласията, които разделят Гоген и Винсент, раздухва скритата неприязън, която ги изправя един срещу друг. Два свята се сблъскват лице с лице. Винсент и Гоген спорят пред картините, спорят по пътя на връщане, спорят в кафенето, спорят навсякъде, непрекъснато, за онова, което ги разделя завинаги. Спорят за Дьолакроа, за Рембранд, но чуждите творби са

само предлог — те спорят за самите себе си. Спорят, спорят до сетни сили, докато започват да се задъхват.

„Споровете ни са *наелектризирани* — пише Винсент на брат си, — понякога след това се чувствуваме изтощени като електрическа батерия след изпразването ѝ.“

Гоген говори все по-настойчиво за намерението си да напусне Винсент. Той вече не може да понася въздуха на Арл. По дяволите хубавите планове, помощта на Тео! Внезапно променящите се настроения на Винсент, настървението, което той влага в споровете, гневните му, понякога необясними изблици го дразнят. Той не разбира или зле разбира драмата, която се разиграва край него, задоволява се само да констатира, че така или иначе конфликтът между него и Винсент — „единият вулкан, а другият също кипящ, но вътрешно“ — е неизбежен. Благоразумието налага той да си замине. После променя решението си. Ще почака още.

Сега Винсент избухва с повод и без повод. Несигурността относно намеренията на неговия другар изостря опасно възбудата му. Той кипи, защото намира, че челото на Гоген е прекалено ниско, за да отговаря на огромната му интелигентност. Гоген повдига рамене. На два-три пъти през нощта Гоген се стряска внезапно в съня си. Винсент е там, в стаята му. Станал е и броди край леглото на своя приятел.

— Какво ви е, Винсент? — пита малко обезпокоен Гоген.

Без да промълви нито дума, Винсент отива отново да си легне.

На статива си Винсент е опънал платно. Започнал е нова „абстракция“ — една *Бавачка*. Без определен повод тези дни той е говорил на Гоген за „исландските рибари и за тяхната тъжна самота, изложени на всякакви опасности, сами сред мрачното море“, и тогава му е хрумнало да изпише този майчински и успокояващ образ.

Гоген пък завършва един портрет на Винсент, рисуващ своите слънчогледи. През деня на 22 декември Винсент разглежда този портрет: да, това е той, „капнал от умора и наелектризиран“, какъвто е в момента — наистина е той! — и тогава се отронват страшните думи:

— Да, това съм аз, но полудял!

Вечерта двамата художници самотници отиват в кафенето, поръчват си абсент. Ненадейно Винсент хвърля чашата си в лицето на Гоген. Гоген отбягва удара, сграбчва Винсент през кръста, излиза от

кафенето, завежда приятеля си в жълтата къща, в стаята му и го слага да си легне. Винсент тутакси заспива.

Този път за Гоген вече е решено: той ще напусне Арл колкото се може по-скоро.

Когато на другия ден Винсент се събужда, той е съвсем спокоен. Доста смътно си спомня какво се е случило предишната вечер. Сигурно е оскърбил Гоген.

— Прощавам ви от сърце — отговаря Гоген, — но вчерашната сцена би могла да се повтори и ако ме ударите, може да загубя самообладание и да ви удуша. Затова позволете ми да пиша на брат ви, за да го предизвестя за завръщането си.

„Струва ми се — пише Винсент на Тео, — че Гоген е малко разочарован от добрия град Арл, от малката жълта къща, в която работим, и най-вече от мен. Наистина и той, и аз има да преодоляваме още сериозни трудности. Но тия трудности са по-скоро у самите нас, отколкото някъде другаде. В края на краищата мисля, че той или ще си замине завинаги, или ще остане завинаги. Казах му, преди да предприеме нещо, да поразмисли и да си направи отново сметката. Гоген е голям талант, голям творец и тъкмо затова му трябва покой. Ще го намери ли другаде, ако не го намери тук? Очаквам решението му с пълно спокойствие.“

Спокойствие! Вечерта на 23 декември, в неделя, Гоген решава да подиша чист въздух и излиза навън... сам. Не си дава труда да се занимава с Винсент. Дружбата им вече е приключена. Той ще си замине още утре. Но едва прекосил площад Ламартин, чува зад себе си „леки, бързи и припрени стъпки“, които добре познава. И се извъръща точно в момента, когато Винсент се спуска върху него с бръснач в ръка. Гоген впива очи, своя почти магнетичен поглед във Винсент — „очи на човек, който иде от планетата Марс“, е казал Винсент. Винсент се спира, навежда глава:

— Вие мълчите, но и аз, аз също ще мълча! — казва той, после побягва назад към къщата.

Гоген няма никакво желание да прекара още една нощ в едно толкова опасно общество. Отива в първия попаднал му хотел, взема една стая и си ляга. И докато той, твърде възбуден и упрекващ се може би, че не се е опитал да успокои Винсент^[7], се мъчи напразно да заспи, оттатък се разиграва една драма: Винсент се прибира и може би

ужасен в помрачението си от това, което е щял да извърши, насочва срещу себе си своите убийствени помисли и отрязва лявото си ухо до самия череп.

Винсент загубва много кръв. След като успява криво-ляво да спре кръвоизлива, той се превързва, нахлупва до очите си своята баска барета и отива в публичния дом на улица Бу д'Арл, където подарява на върнатата си приятелка Рашел добре почистеното ухо, запечатано в плик:

— Това е за спомен от мен! — ѝ казва той.

След това се връща в жълтата къща, затваря капациите на прозорците, запалва една лампа, която поставя на прозореца, после се пъха в леглото и заспива непробуден сън.

Необикновеното събитие хвърля във възбуда квартала на увеселителните домове. Рашел отваря плика и пада в несвяст. Съдържателката на заведението мадам Виржини праща да повикат един полицай, комуто предава ухото на Винсент — като веществено доказателство. Рано на другата сутрин полицията е пред жълтата къща.

Стаите, стълбището, всичко е изцапано с кръв. Влажни, окървавени кърпи се търкалят по плочите на стаите на долния етаж. Полицията намира Винсент в леглото му, затрупан със завивки, свит на кълбо, безжизнен.

Часът е седем и половина, може би осем. Гоген, след като е спал — лошо — в хотела, се връща при Винсент и вижда пред жълтата къща голяма, шумна навалица, жандарми и един господин с бомбе — полицейския комисар. Комисарят се обръща строго към него:

— Какво сте сторили, господине, с вашия приятел?

— Не зная — отговаря Гоген.

— Знаете, много добре знаете — сопва се комисарят. — Той е мъртъв.

Гоген едва овладява вълнението си.

— Добре, господине — смотолевя той, — да се качим и ще поговорим горе.

На горния етаж Гоген се приближава до Винсент и „леко, много леко“ опипва тялото му. Тогава си поема дъх: тялото е топло, Винсент е жив.

Като се обръща към комисаря, художникът му прошепва тихо:

— Моля ви, господине, да събудите много внимателно този човек и ако попита за мен, кажете му, че съм заминал за Париж. Видът ми би

могъл да се окаже гибелен за него.

Комисарят се примирява с фактите: Винсент наистина е жив. Той бързо праща да повикат лекар и кола.

Когато се събужда, Винсент иска да види Гоген, който е изчезнал, настоява да го види незабавно (за да не избърза Гоген да съобщи на Тео, за да запазят те двамата „това“ помежду си!), но въпреки настойчивите молби Гоген не се вестява. Не желае — повтаря той — да тревожи приятеля си. Видът му^[8]... Винсент поисква лулата и тютюна си. Замолва също да му донесат кутията, в която са парите им. „Някакво подозрение навярно!“ — подхвърля Гоген.

Така или иначе, свършено е с Ателието на Юга! Мъртва е голямата мечта на Винсент. А той самият... Колата го откарва в болницата. Когато пристига там, той изпада в такава силна възбуда, че се виждат принудени да го затворят в килия.

Отново самотата сграбчва Винсент, най-ужасната самота — Винсент ван Гог е прогонен от средата на нормалните хора, Винсент ван Гог е полудял.^[9]

[1] Предишната 1887 година Гоген предприел едно пътуване до Панама и Мартиника, което впрочем завършило доста печално. ↑

[2] Аз съм Свети дух,
аз съм със здрав дух. — Б. пр. ↑

[3] Въздържам се стриктно от всякакви тълкования и оценки. Мненията на Гоген са цитирани дума по дума от написаното от самия художник в „Преди и след“. ↑

[4] Обградени — Б. пр. ↑

[5] (От фр.) flamboyant — (в архитектурата) готически стил, за който са характерни форми, подобни на вълнообразни пламъци. — Б. пр. ↑

[6] „Опитах се да нарисувам празното му място“ — ще пише по-късно Винсент на Албер Орие, говорейки за Гогеновото кресло. ↑

[7] „Страхлив ли се показах в този момент и не трябваше ли да го обезоръжа и да се помъча да го успокоя? — се пита по-късно Гоген. — Често съм питал съвестта си и не се упреквам в нищо. Нека хвърли камък върху ми който иска.“ ↑

[8] Писмо на Винсент до Тео от 17 януари 1889 г. ↑

[9] Вестник „Le Forum républicain“ съобщил по следния начин на жителите на Арл за събитието: „Миналата неделя в 11 часа и половина вечерта лицето Винсент ван Гог, художник, родом от Холандия, се появил в публичния дом № 1, потърсил някоя си Рашел и ѝ предал ухото си с думите: «Запазете това нещо добре!» После си отишъл. Уведомена за случилото се, което можело да бъде постъпка само на някой нещастен луд, полицията отишла на другата сутрин в дома на този човек и го намерила заспал в леглото, не даващ почти никакви признаци на живот. Нещастникът е откаран по спешност в болницата.“ Това е съобщението, в което за пръв път се появява напечатано името на Винсент ван Гог. ↑

ЧЕТВЪРТА ЧАСТ
МИСТЕРИЯТА НА ЯРКА СВЕТЛИНА
(1889–1890)

I.

ЧОВЕКЪТ С ОТРЯЗАНОТО УХО

Трябва да вървим от нещата, които се виждат и не съществуват, към нещата, които не се виждат и съществуват.^[1]

Сан Хуан де ла
Крус^[2]

Тео, когото Гоген е уведомил с телеграма за станалото, пристига ужасно разтревожен в Арл. В болницата той се среща с младши ординатора Феликс Рей, който е наредил да бъде приет там неговият брат. Лекарят му съобщава, че Винсент, изпаднал в умопомрачение, буйствува в пълно безсъзнание в единичната килия. Тропа с крака, крещи, има зрителни и слухови халюцинации. Понякога пее. Сигурно това е някакъв случай на епилепсия — поставя диагноза младши ординаторът; той се е допитал до своя началник, доктор Юрпар, завеждащ гражданската медицинска служба в Арл, който доста безразлично и неопределено е одобрил диагнозата: „Остра маниакалност с общо умопомрачение“. Колкото до раната, която Винсент си е нанесъл, тя вече зараства и няма опасност от инфекция. Все пак кръвоизливът е бил много обилен, тъй като е срязана артерия. Винсент не е отрязал цялото си ляво ухо, а само лоба и долната половина на раковината. Рей искал да зашие отрязаната част, но за нещастие полицейският комисар му я предал твърде късно, за да може да предприеме тази операция; би се развила неизбежно гангрена. Той показва на Тео частта от ухото, която е поставил в стъкленица със спирт.^[3]

Двадесет и три годишният Феликс Рей^[4] — кръгловато лице, късо подстригани коси, малки мустаци, малка заострена брадичка — е човек с добро сърце. По време на една неотдавнашна епидемия така се отличил с всеотдайната си работа, че министерството на вътрешните работи го е наградило със сребърен медал. Мъката на Тео, видимата му

и дълбока привързаност към неговия брат дълбоко са развълнували лекаря. Той прави всичко, което е по силите му, да го успокои — тази криза е само временна — и обещава да положи всички грижи за брат му. Тео, когото той ще държи в течение на всичко, може да си замине спокоен за Париж.

Донякъде успокоен, Тео потърсва пощальона Рулен, който през тези мъчителни дни наистина показва колко топли са дружеските му чувства към Винсент и се е заел, подпомогнат от жената, която чисти, да сложи ред в жълтата къща.

Но Тео не може да остане повече. В Париж го чака работата му, задължения от най-различен характер, тъй като тъкмо през тия дни се е канел да замине за Холандия, за да се сгоди там. Впрочем собственото му здраве никак не е блестящо; той е уморен, има лош вид, кашля. След като предоставя брат си на грижите на младши ординатора и на Рулен, той отпътува заедно с Гоген.

* * *

Голи стени, белосани с вар. Там горе, съвсем горе, едно малко прозорче с решетки.

Винсент се мята в това тясно помещение, ръкомаха, крещи, измъчван от халюцинации.

Помраченият му дух се рее насам-натам, „носи се по разни морета“. Корабът-призрак, кошмари на Мопасан^[5]... От глъбините на паметта му изплуват спомени отпреди тридесет години. Ето пасторския дом в Зюндерт, където се е родил. Ето всяка стая в къщата, ето и градината около къщата, и всяко растение в градината, ето и полето наоколо, и пътеките, и църквата, и гробището — а ето в гробището и високата акация, където една сврака беше свила гнездо. Зюндерт! Зюндерт!...

Винсент вие, гърчи се в лудостта си или пък пее, той, който никога не е пял, една стара жална приспивна песен, „люлчина песен“.

„Нощем в морето рибарите виждат на носа на своята лодка една свръхестествена жена, чиито вид никак не ги плаши, защото тя е «бавачката», жената, която е теглила връвчицата на люлката, в която те

са хлипали като деца; и тя идва пак да им пее песните от детските години, песните, които успокояват и ги отморяват от трудния живот.“

Все пак малко по малко силните дози бром-калий, които дават на Винсент — затворен вече три дни, — успяват да уталожат възбудата му. След краткотрайно влошаване високите вълни на лудостта започват да затихват. Тишина. Винсент излиза от мрака на безсъзнанието. Припадъкът е минал, както изглежда.

На шестия ден, 29 декември, Рей настанява Винсент в една от общите болнични стаи. Това е голямо продълговато помещение, където покрай стените са наредени две редици легла с бели завеси. От тавана виси газена лампа с абажур. Неколцина оздравяващи се греят около една печка в средата на стаята. Винсент се храни добре; физическите му сили са незасегнати. Но е все още крайно раздразнителен.

На другия ден вечерта Рей и протестантският пастор господин Сал, придаден към болницата, идват да го видят. Винсент ги посреща неприязнено. Заявява гневно, че държи да поддържа с лекаря само безусловно необходимите отношения. Когато Рей му предлага да пише на Тео, за да му разкаже как е (което самият Рей е направил вече, разбира се), Винсент яростно отказва. Ала успокоителните думи на лекаря все пак скоро надделяват над упорството му и в края на краищата сам художникът замолва Рей да пише няколко реда на брат му. След един сърдечен разговор двамата се разделят като най-добрите приятели на света. Рей преценява, че състоянието на болния явно се е подобрило, и бърза да съобщи това на Тео. Оздравяването по всяка вероятност няма да закъснее. За препоръчване е Винсент да прекара известно време в някой приветлив санаториум в Екс или Марсилия, ако, разбира се, Тео не желае брат му да бъде някъде по-близо до Париж.

Два дни по-късно, на 1 януари, Винсент е на крака и с прояснено съзнание. По настояване на Рулен, който е все така загрижен за съдбата на своя приятел, му разрешават да излезе за пръв път из града. Нова година е, празник — сигурно е настоял Рулен...

Отначало Винсент не си спомня, че е бил болен. Това той осъзнава постепенно — бавно си дава сметка за своя тъй внезапно опустошен живот. Ателието на Юга не съществува вече. Гоген е избягал. Гоген е обезпокоил Тео. Тео е бил тук. Тео знае, че той е имал „треска“.

„Мили братко — пише той веднага на Тео, — тъй ужасно съжалявам, че е трябвало да идваш тук, бих искал то да ти беше спестено, защото в края на краищата нищо лошо не ми се е случило и нямаше защо да те тревожат.“

Той пише и на Гоген „две думи на искрено и сърдечно приятелство“, чийто тон е доста печален:

„Кажете, толкова ли беше необходимо идването на брат ми, приятелю мой? Поне сега го успокойте напълно, а Вас лично Ви моля да вярвате, че в същност няма нищо лошо в тоя най-добър от всички светове, където всичко става винаги само за добро. И бих желал (...) докато не премислим и двамата по-зряло нещата, да се въздържате да говорите лошо за бедната ни малка жълта къща.“

Винсент вижда отново картините си. Най-голямо удоволствие му доставя етюдът *Жълтата стая*, който намира за най-добър. Надява се, че ще може скоро да се заложи за работа. Скоро ще дойде пролетта, скоро овощните градини ще нацъфтят отново, скоро той ще може да поеме отново своя „скромен път“.

Винсент се прибира в болницата. От следващия ден нататък Рей започва да го приема в кабинета си. Там Винсент пише писмата си, разговаря по малко с ординатора. Кабинетът гледа към вътрешния двор на болницата, подреден като градина около малък басейн и заграден от страни от сводеста галерия.

С възвръщането на съзнанието си Винсент се връща и към мъката. В неистовия си творчески устрем през миналото лято той е могъл, увлечен от вдъхновението си, да отминава нехайно предупрежденията, които му е отправяло преумореното, претоварено тяло — и да премълчава от Тео част от истината за себе си. Сега вече не може да мами нито себе си, нито Тео. Тео *знае* — и той също *знае*. С неизказана тъга си дава сметка за ужасните дни, които е преживял. Да можеше поне Тео да не се тревожи! А Гоген? Защо не му пише той? Винсент трябва да му изпрати картините, които той е оставил тук, да го обезщети за направените разходи. Бедната малка жълта къща!

Рей смята, че след няколко дни Винсент ще се оправи напълно. Той изпитва голяма симпатия към него и най-внимателно следи оздравяването му. Говорейки му за Винсент, Тео е затрогнал чувствителното сърце на ординатора. Воден от приятелско чувство, а навярно и от действителен интерес (младши ординаторът е съвсем

невеж в живописиста), Рей предлага на Винсент да посети ателието му заедно с двама свои колеги. Благодарният Винсент показва картините си на тия неочаквани посетители и, за да им обясни своя начин на работа, им излага теорията на допълнителните цветове. Просто любопитство. Тео е казал на лекаря, че Винсент е много талантлив, но Рей, без да се издава пред художника, разбира се, остава доста скептичен пред произведенията на „своеволния колорист“; и когато Винсент, за да се отблагодари за грижите и доброжелателното му отношение, му предлага след излекуването си да му нарисува един портрет, Рей се съгласява — просто от вежливост.

На 7 януари Винсент излиза окончателно от болницата и се прибира в жилището си. Той не е твърде спокоен. Дни наред не е бил в състояние да пише на Тео. Най-вече страда нощем от безсъние, от страхотни кошмари (което не е сметнал за нужно да сподели с Рей). Страхува се да спи сам в къщата и се пита дали въобще ще може да заспи. Тъй като „Здравният годишник“ на Распай препоръчва камфора като средство против безсъние, той слага камфор в обилни количества в дюшека си и из цялото ателие.

Винсент прави равносметка на положението си.

Съвзема се бързо, раната му зараства, има апетит, храносмилането му е добро, възвръща се „спокойствието на главата му“. Искане му се да вярва, че болестта му е била „обикновено буйство на художник“. Затова Тео няма защо да се безпокои.

„Моля те — пише му той, — забрави съвсем съзнателно печалното си пътуване и моята болест.“

Той вече достатъчно се упреква, че са обезпокоили Тео „за такава дреболия“. „Прости ми“ — пише той и го моли освен това да успокои напълно майка им и сестра им Вилхелмина, в случай че им е съобщил вече за станалото, и да им представи във възможно най-невинна светлина причините за престоя му в болницата. Колкото до работата, той ще се заеме с нея още утре. Отначало ще рисува натюрморти, за да се раздвижи ръката му.

Освен това след тия трудни дни той е останал задължен на немалко хора. Рулен се е държал прекрасно: Винсент ще го покани на вечеря. Младши ординаторът също се е показал крайно отзивчив: Винсент ще нарисува портрета му, „щом посвикне отново с

живописта“ — но достатъчно ли е това? Или пък Винсент е доловил наполовина, че похвалите на лекаря са пресилени, изкуствени?

„Ако някога искаш да доставиш *голяма радост* на ординатора — подчертава той, — ето какво ще му направи голямо удоволствие. Той е чул да се говори за картината на Рембранд «Урок по анатомия». Казах му, че ще му набавим гравюрата за неговия работен кабинет.“

И, разбира се — тъй като Гоген е заминал, — месечната му издръжка ще се намали отново на сто и петдесет франка.

По въпроса за парите Винсент прави само тази бегла забележка в двете писма, които пише на брат си на 7 януари. Не иска за нищо на света да досажда повече на Тео, като го занимава с материалното си положение. Заради него Тео е отложил пътуването си до Холандия; нека всичко тръгне час по-скоро по реда си и да не се безпокоят повече за него. Все пак материалното му положение не е никак блестящо:

Дадени на Рулен, за да плати на жената, която чисти,
за месец декември 20 франка и за първата половина на
януари още 10 франка — 30 франка

Платено на болницата — 21 фр.

Платено на болногледачите, които ме превързаха —
10 фр.

Като се прибрах у дома, платено за една маса, газов
котлон и т. н., които ми бяха дадени на заем и после взех на
изплащане — 20 фр.

Платено за пране и гладене на всички постелки, на
окървавеното бельо и др. — 12,50 фр.

Различни покупки, като дузина четки, шапка и пр., да
кажем — 10 фр.

= 103,50 фр.

Тази вечер, когато Винсент плати сметката в ресторанта, няма да му остане нищо — или почти нищо. Но как би могъл да не плати това, което дължи на хора, „почти тъй бедни като него“!

Винсент въздъхва с облекчение, когато два дни по-късно, на 9 януари, научава, че Тео най-после е пристигнал в Амстердам и се е сгодил официално за госпожица Йохана Бонгер, чийто брат се

занимава с вносна търговия също в Париж. Струва му се, че това ще го излекува окончателно.

„Страхувах се, че моето неразположение ще попречи на тъй наложителното ти пътуване (...) — след като този страх изчезна, се чувствам съвсем нормално.“

За жалост Винсент има и други неприятности. Съобщават му, че неговият хазяин се е възползвал от отсъствието му, за да сключи договор с притежателя на една тютюнопродавница, и възнамерява по Великден да го изгони от къщата. Но Винсент не е никак разположен да се остави да го изхвърлят на улицата, още повече че е пребоядисал къщата отвън и отвътре, прокарал е газ и, с една дума, я е направил обитаема. И друга неприятна новина: Рулен, добрият Рулен, ще напусне Арл. Повишили са го и до края на месеца трябва да замине за Марсилия. Скоро самотата ще натежи още повече върху раменете на Винсент. Рулен е толкова „святен“, както казват тук, на юг. През всички тези дни той е при него, внася малко нежност и живота на Винсент, утешава го, уверява го, че премеждия като това, което го е сполетяло, са нещо обикновено, че не бива да им се обръща внимание, че голям хитрец се пише оня, който твърди, че никога не е бил малко „тра-ла-ла“ по едно или друго време в живота си... Същото повтарят на Винсент и другите му познати в Арл (самата г-жа Жину, „Арлезианката“, страда от някакво нервно заболяване). Винсент се обнадеждава малко, въпреки че се чувства „слаб и малко неспокоен и уплашен“. Но всичко ще мине — предрича той, — щом възстанови напълно силите си.

Засега това едва ли е възможно. Останал без пари от 8 януари (взел е на заем пет франка на 10-и и се храни съвсем оскъдно на кредит в гостилницата), той е принуден да търпи „най-строг пост“. Въпреки това, въпреки упоритото си безсъние и кошмарите — а те най-много го плашат — и въпреки че окото му е „много, много чувствително“, той започва отново да работи. Рисува един натюрморт, за който събира предмети от скучното си всекидневие: рисувателна дъска, лулата и кесията си за тютюн, кибритена кутия, пликът от едно писмо на Тео, бутилка вино и кана с вода, една книга, свещникът, който вече е изобразил върху креслото на Гоген, една угасена кибритена клечка, „Здравният годишник“ на Распай, няколко глави лук (Распай приписва на лука големи лечебни свойства)... Винсент, не ще

и дума, се портретува и сам: през тия мрачни дни той чувства повече от всякога нужда да направи равностметка на живота си, да се взре с четка в ръка в своето лице. Кой е вече той? Кое е това ново същество, излязло из мрака, с превръзка на ухото? Пред своето огледало^[6] Винсент си задава и повтаря трагичния въпрос. Той ли е този напласен човек — *Човекът с отрязаното ухо* — с неспокойния поглед на подгонено животно? Или пък другият — *Човекът с лулата*, — който пуши спокойно и си придава невъзмутим и самоуверен вид? Но колкото и спокоен да се показва човекът с лулата, зелените му очи издават съмнението, което го разяжда, ужасната загадка, загнездила се в душата му. Той прилича на ония раци (от друг натюрморт), които Винсент е нарисувал обърнати по гръб и които се мъчат да се изправят на крака — и може би никога няма да успеят.

Всяка сутрин Винсент отива да превързват ухото му в болницата. Както е обещал на Рей, веднъж пристига там с бои и платно и рисува портрета на младши ординатора, портрет в японски стил, който лекарят приема с привидно задоволство, тъй като в същност картината никак не му харесва. Тия ярки цветове, тия зелени и червени рефлексии върху челото, брадата и косата силно го озадачават. Работа на луд! Но още по-лошо става, когато занася етюда на Ван Гог у дома си, където живее заедно със своите родители. Домашните му посрещат картината с подигравки, възмущават се, че Винсент така е обезобразил сина им. Да се махне час по-скоро този боклук! Вдигат портрета на тавана.^[7]

Най-после, на 17 януари, Винсент получава петдесет франка от брат си. Потвърждавайки получаването им, той използва случая да „анализира месеца“. Успял е вече да си възвърне до някъде вярата в себе си. Не „изтървава“ работата, която върви „на пресекулки“, надява се, че с малко търпение ще успее да възстанови с картините си направените досега разходи. Неговите картини му „струват, вярно е, извънредно много, понякога може би съм ги заплащал с кръвта и мозъка си... Няма да говоря повече за това, пък и какво повече да ти кажа?“ — възкликва той. Да се премести, да иде другаде? Та защо? Пък и това е свързано с твърде много разноски.

Той много е похарчил през този месец, но само негова ли е вината за това? Гоген — Винсент отново се връща на този въпрос — е изпратил на Тео една нелепа телеграма.

„Да кажем — пише той, — че съм бил толкова побъркан, колкото твърдят; защо тогава бележитият колега не е проявил по-голямо спокойствие?“

В угнетението си Винсент внезапно се изпълва с враждебни чувства към Гоген. Гоген е „странно явление“, един Тартарен, който се е изпарил, без да поговори с него. „Малкият тигър Бонапарт на импресионизма“ доста много прилича на своя първообраз, „който винаги зарязвал армиите си на произвола“. Какво представлява неговото бягство? Дезертьорство.

„Щом като у Гоген има толкова мъжество и такава способност да върши добро, как ще се държи сега той? Вече не мога да следвам действията му и ще чакам мълчаливо, но и с една въпросителна.“

Гоген току-що си е поискал „с голяма врява своите фехтовъчни маски и ръкавици“. Винсент ще побърза да му изпрати „тия детски залъгалки“. Освен това Гоген предлага на Винсент да получи в замяна срещу няколко свои етюда, които е оставил в Арл, една картина със слънчогледи. Никакви слънчогледи! Винсент ще върне на Гоген етюдите му и „категорично задържах въпросните си слънчогледи. Той има вече два от тях, те му стигат“. Все пак Винсент съжaliaва, че Гоген и той не са могли да завършат големия спор, който двамата са започнали за Рембранд и светлината. А Тео е сторил добре, като е изплатил щедро на Гоген онова, което са му дължали.

Здравето му? Това, което Винсент може да каже със сигурност, е, че не е луд — поне засега още не. Впрочем Рей му е казал, че е достатъчно човек да е „много впечатлителен“, за да получи криза като неговата. Тъй като Рей е добавил, че той е анемичен и трябва да се храни добре, Винсент го е попитал дали вече е виждал много луди, които, подложени на такъв пост, са могли все пак да останат като него „сравнително спокойни и работоспособни.“

Студено е. Рей дава на Винсент хининово вино, за да се засили. Винсент работи. Положил е последните мазки на *Столът*, картината пандан към *Креслото на Гоген*. На статива му етюдите се редуват един след друг. За него съветите на Гоген са вече мъртва буква. Както всеки път, когато са се опитвали да го увлекат по чужд на собствената му природа път, той навреме е реагирал и сега си възвръща свободата. Отвърща се от класическото изкуство, изоставя дори собствените си опити в тази насока. Отсега нататък той ще следва само собствената си

природа. Все още разтърсен от драмата, чието действащо лице е бил, върви опипом, но вече налучква вроденото си призвание на бароков творец; връща се пак към допълнителните цветове — които сега обогатява с повече нюанси, и дръзко преобръща с главата надолу традиционния подход към колоритната композиция: в *Човекът с лулата* топлите тонове — червеният и оранжевият — образуват фона, а бледозеленият и тъмносиният остават за фигурата на предния план.

Въпреки всичко на 19 януари Винсент пише на Тео по повод на Гоген:

„Най-доброто, което би могъл да направи и което именно няма да направи, е чисто и просто да се върне тук.“

Вярно е, че заминаването на Рулен, вече съвсем предстоящо (Рулен ще напусне Арл след три дни, на 22-и), сигурно изпълва още от сега Винсент с известно безпокойство. За щастие тук е Рей! Винсент благодари на Тео, задето е изпратил на ординатора „Урок по анатомия“.

„За в бъдеще аз винаги ще имам нужда от време на време от лекар и тъкмо защото той ме познава вече добре, това е още една причина да си остана спокойно тук.“^[8]

Заминаването на Гоген безспорно е нещо „ужасно“, защото поставя всичко под въпрос. Но не бива да се отчайват. Може би някой ден, когато хората ще са забравили припадъка му от декември, когато няма повече да се страхуват от него, Винсент ще може да възобнови с някой друг художник опита за съжителство, ще съгради наново Ателието на Юга. Това е, което той желае. Засега трябва да се задоволи да работи самотен, за да „възвърне парите, които е струвало обучението (му) като художник“. Да уравни разходите и месечната си продукция — това е целта му. Щом като един букет от Монтичели струва петстотин франка, тогава и една от неговите картини със слънчогледи струва толкова. Защото „да се нажежиш дотам, че да разтопиш това злато и тия тонове на цветята — това не е по силите на първия срещнат човек“ — установява художникът със смирена гордост. Гоген иска една картина със слънчогледи — добре, след като размисля, Винсент решава да нарисува една нарочно за него. Той сигурно е причинил — о, съвсем неволно! — огорчения на Гоген и затова го гризе съвестта.

„Но допреди последните дни — признава тъжно Винсент — аз виждах само едно: че той работеше със сърце, раздвоено между желанието да замине за Париж, за да осъществи там планове си, и желанието да остане в Арл.“

На 28 януари Винсент напълно си е възвърнал творческите сили. През нощта за пръв път е спал „без тежки кошмари“. Тъй като предишния ден Рей го е посъветвал да се поразвлече, той е отишъл да види „Пасторал“ във „Фоли Арлезиен“; спектакълът му се е отразил благотворно. Но и работата му също е развлечение — уверява той. Затова рисува „упорито от сутрин до вечер“. Завършил е и е повторил *Бавачката*.

„Знаех, че човек може да си счупи ръка или крак и след това да се оправи, но не знаех, че можеш да осакатиш мозъка в главата си и пак да се оправиш.“

Той направо е изумен, че оздравява. От болестта му е останало само някакво чувство на обезсърчение, едно „каква полза да оздравея“, но „откакто дядо Панглос^[9] ни е уверил, че всичко винаги върви за добро в този най-добър от всички светове — има ли място за съмнение?“ Когато брат му получи етюдите, над които работи сега, той сигурно също ще се успокои и утеши — освен ако, казва Винсент, „освен ако и работата ми не е халюцинация“. Нека Тео се ожени час по-скоро. А колкото до него самия, да го оставят да работи с всички сили, но като вземе и някои предпазни мерки (а те са твърде необходими: по време на работа, признава Винсент, „влагам всичката си жизнена топлина“). Да го оставят да работи. Да го оставят да работи, за да изплати дълга си.

"Ако не е безусловно необходимо да ме затворят в килия за луди, то аз все още съм годен да плащам поне в стока това, което може да се счита за мой дълг... " — и той заключава драматично: „Ти си останал цял живот беден, за да ме храниш, но аз ще ти върна парите или ще си дам душата.“

Работната му треска се разгаря. Обсебен от образа на „бавачката“, той непрекъснато работи над него. Тъкмо това е привичният му начин на работа: той обича или по-скоро чувствава необходимост да изчерпва една тема чрез последователни варианти, докато ѝ се насити. Винсент ненапразно смята живописата за „развлечение“, за лекарство; чрез нея той се облекчава от вълненията,

които го разтърсват, освобождава се — за миг — от онова, което напират у него и го потиска, но което тутакси се преобразява в глъбините на душата му. На 30 януари — времето е прекрасно и няма никакъв вятър — Винсент започва трета *Бавачка*.

„Такова желание имам за работа — се провиква той, — че съм направо удивен!“

Въодушевление и после, изведнъж — пълна немощ. Болестното му състояние се проявява отново. Според собствените му думи, Винсент сам установява, че „все още има признаци на предишната свръхвъзбуда“. Но не е ли истина, „че в добрата тарасконска земя всички са малко смахнати“? Това му повтаря още веднъж и Рулен, дошъл за един ден в Арл да види семейството си, което за известно време е оставил тук. Казва му го и Рашел, която Винсент е отишъл да навести през една от тия вечери. Лудостта е болестта на този край. Треска, халюцинации, всички страдат от това. Ха, ха, прав беше Гоген: „Чудновато място е този тъй наречен добър град Арл.“

Една сутрин Винсент влиза при Рей в болницата. Ординаторът тъкмо се бръсне. Винсент съзира бръснача. Зловеща светлина пламва в погледа му.

— Какво правите там, докторе?

— Нали виждаш, бръсна се...

Винсент се приближава.

— Знаете ли, ако искате, мога аз да ви обръсна... — казва той, протягайки ръка към бръснача.

За щастие ординаторът е забелязал погледа на Винсент.

— Да се махаш веднага оттук! — му изкрещява той.

Винсент се измъква смутен.^[10]

В началото на февруари Винсент получава сто франка от брат си. Но той се чувства „много уморен“ и не е в състояние да му отговори до 3-и. Рей му е предписал да се разхожда и „да не се напруга умствено“. Все пак Винсент продължава да рисува. Що се отнася до работата, януари, общо взето, не е бил лош месец. Ако можеше да продължава така! Тогава сърцето му би било по-малко угнетено от страхове.

„Нашите стремежи — пише той в миг на горчиво обезсърчение — претърпяха такова крушение.“

Ах, този град Арл, този град на безумието!

„Казах вече на Рей, че при най-малкия сериозен признак ще се върна и ще се поверя на психиатрите в Екс или на самия него... Знай добре, че и аз като тебе правя каквото ми каже лекарят, доколкото мога, и че считам това за част от работата и от дълга, който трябва да изпълня.“

Треска, обезсърчение, въодушевление, немощ и вцепенение. Внезапно Винсент си внушава, че се опитват да го отровят. Изпада в помрачение. Разсъдъкът му се замъглява. За втори път лудостта го сграбчва със свирепите си нокти. Рей, който наблюдава от близо състоянието му, го връща отново в болницата.

* * *

На 13 февруари, обезпокоен от продължителното мълчание на брат си, Тео телеграфира на Рей, който му отговаря също с телеграма:

„ВИНСЕНТ МНОГО ПО-ДОБРЕ. С НАДЕЖДАТА
ДА ГО ИЗЛЕКУВАМЕ ГО ЗАДЪРЖАМЕ ТУК. ЗАСЕГА
НЕ СЕ БЕЗПОКОЙТЕ.“

Когато след няколко дни идва отново на себе си, Винсент се вглежда с горестно угнетение в своя вече завинаги разбит живот. Припадъкът през декември не е бил случаен, както му се е искало да вярва, не е бил „обикновено буйство на художник“, лудостта се е загнездила у него. И все пак — казва си той — „има толкова много часове, когато се чувствавам напълно нормален“. Разтърсен до дъното на душата си, той вече не знае какво да мисли.

Може би трябва да отиде в някой приют за душевноболни. Той предварително дава съгласието си за това. Но обладан от съзнание за достойнство, поставя едно условие: в „качеството му на художник и работник“ и тъй като досега винаги е запазвал бистротата на разсъдка в работата си, настоява, преди да предприемат каквото и да било, да го предупредят и да се допитат до него. И сам признава, че твърде неохотно би се решил да напусне Арл. Благодарение на приятелствата,

които си е създал тук, Арл е станал за него нещо като дом. Въпреки че Арл не е кой знае колко благосклонен към художниците град, въпреки че там злословят за художниците — той е чул в Арл, както сам казва, „да се говорят почти всички възможни лоши неща“ за него, за Гоген и за живописиста изобщо, — в този град той не е съвсем сам. А и — възкликва Винсент — „какво по-лошо може да ми се случи от това, да ме пратят там, където вече бях на два пъти — в килията за луди?“

Когато се съвзема от припадъка, Винсент намира едно писмо, в което художникът Конинг му съобщава, че възнамерява да дойде заедно с някакъв приятел да живеят при него. Не, не! Никакво ателие на Юга вече! Как би посмял да накара други художници да дойдат в Арл? Не, не!...

Бедното ателие! Винсент може отново да излиза от болницата, където се връща само за храна и сън. Той пак е видял своята жълта къща. Но в какво състояние! В негово отсъствие е станало наводнение. По стените на неотопленото ателие са избили вода и селитра. Етюдите му лежат там овлажнени.

„И си помислих: не само ателието пропадна, но и етюдите, които можеха да ми бъдат спомен от него, са съсипани — всичко си отиде безвъзвратно, а тъй силно бе желанието ми да създам нещо просто, но трайно!“

Все едно! Да можеше само да продължи да припечелва това, което харчи! След кризата от декември се бе надявал, че ще преживее през тази година по-спокойни дни. Но всичко се е провалило. Няма що!... На 21 февруари — изминала е точно една година, откакто бе пристигнал в Арл, изпълнен с упование — Винсент отново взема четките. На другия ден захваща една четвърта *Бавачка*. Тео, който би желал брат му да бъде някъде по-близо до него, му предлага да дойде в Париж, но — отговаря Винсент — „мисля, че оживлението на големия град никога вече няма да ми действа добре“.

Вслушвайки се в съветите на Рей, Винсент се разхожда. Дните са слънчеви и ветровити. Понякога, докато обикаля така, край него изскачат деца и почват да викат подире му: „Луд! Луд!“ и да го замерват с камъни. Винсент побягва, бърза да се измъкне. Тоя град Арл е наистина град на лудостта и сега безспорно има нещо „смахнато в привычките на този край“. Ето например тия възбудени хлапета!

По такива места, изглежда, не е рядкост — съобщава Винсент на брат си — да видиш цялото население обзето от паника, както е било в Ница по време на едно земетресение. Понастоящем целият град е неспокоен и никой не знае защо, а прочетох във вестниците, че тъкмо някъде недалеч от тук е имало отново леки земни трусове.

Децата викат: „Луд! Луд!“ Това си говорят тихо и арлезианците, когато Винсент минава покрай тях с оръфаната си кожена шапка, с превързаното ухо, с изпоцапаните с бои дрехи. Всеки знае историята му — скандална история, в която е замесени и жена от публичен дом и за която е писал вестникът. До идването на Винсент явлението „художник“ е било почти непознато в Арл. Само по тази причина вече той е бил подозрителен в очите на арлезианците. Художник! Та кой беше този нещастник, дето работеше като бесен в мистрала, на най-силно слънце, и при това носеше в най-голямата жегга дебело палто и шал? Луд, наистина луд — и продължението на историята го е потвърдило. Опасен луд, когото са оставили на свобода, когото някои си позволяват да оставят на свобода!

Децата замерват с камъни Винсент, тичат подир него чак до къщата му, опитват се да се катерят по прозорците му. На площад Ламартин се тълпят хора, привлечени от болно любопитство. Винсент, вън от кожата си, крещи ругатни по адрес на тъпоумните зяпачи. Искане да се брани. Толкова много неща има, срещу които трябва да се брани — и тия идиоти, не по-малко луди от него, които го тормозят, и тази фаталност, която прогони Гоген, унищожи Ателието на Юга и срина плановите му, и всички „люти угризения, неподдаващи се на определение“. Винсент фучи зад прозорците. Да се брани, да се брани, но как? Той не може, разбира ясно това, не може вече. Не може вече!... Започва да буйствува, крещи на тълпата налудничави думи. Всичките му надежди безвъзвратно погубени и толкова вълнения, и толкова тъга в сърцето, и тази враждебност, тази необяснима злоба: как би могъл да се защити от тях?

За трети път Винсент се превръща в разбеснял се луд.

* * *

Ала този път едва настъпва прояснението и върху него се стоварва ново изпитание.

До кмета е отправено заявление с повече от осемдесет подписа, в което гражданите настояват художникът да бъде затворен. Рей, който в момента е болен, отсъствава от болницата. Кметът се съгласява. Хвърлят Винсент в килията и запечатват къщата му. Колко тъмни сенки се струпват едновременно в живота на Винсент! Лудостта, която витае, злобата на хората, съвсем естественият им страх, но и тяхната тъпота: като намерили в ателието на Винсент една картина, изобразяваща две сушени херинги върху лист жълта хартия, жандармите я взели за оскърбление по техен адрес...^[11]

Винсент се въздържа да пише на Тео от страх да не би да забави женитбата му, насрочена за 17 април — след един месец. На 19 март обаче той получава от брат си едно толкова настойчиво писмо, че се решава да го уведоми за станалото:

„Пиша ти — му казва той — в пълно обладание на разсъдъка си и не като луд, а като брата, когото познаваш. Ето каква е истината...“

От „дълги дни насам“ той е затворен като злодей „под ключ и пазен от надзиратели“. Само за да напише едно писмо, трябва да мине през толкова много формалности, като че ли се намира в затвор. Забраняват му да пуши и това го дразни. Но макар да има всички основания да се бунтува, трябва да се показва спокоен.

„Ако не сдържам възмущението си — преценява трезво той, веднага ще ме обявят за опасен луд“.

Какво е сторил той? Каква е вината му?

„Разбираш какъв удар право в гърдите бе това за мен, като видях, че тук има толкова много хора, готови от малодушие да се съюзят срещу сам човек, и то болен.“

Ако е отрязал ухото си, това засяга само него. И дори да се умопобъркаше истински, би трябвало да се отнасят другояче с него: да му върнат чистия въздух, работата... Винсент настоява за свободата си. Иска я, но и се плаши от нея. След като пристъпите са се повторили и потретили, той разбира, че по му подхожда да бъде смирен. Никак не е сигурен, че ако беше на свобода и го предизвикаха или обидеха, би запазил самообладание. Така или иначе нека брат му не предприема абсолютно нищо, за да го освободи; по всяка вероятност такъв опит няма да помогне „да се оправи работата“. Само собственото му

търпение и усилията, които сам ще положи, за да се владее, ще го измъкнат от тази „каша“. Брат му трябва да запази спокойствие и да върви към целта си, без да се тревожи за това, какво става в Арл. След сватбата му ще видят какво може да се направи... О — въздиша ядно Винсент, — „не крия от теб, че бих предпочел да пукна, отколкото да причинявам и да понасям толкова неприятности“. Отлетели са щастливите дни в Арл. Отново се е върнало отчаянието, а зад неговата сянка вече се прокрадва някогашното примирение:

„Какво пък, да страдаме, без да се оплакваме, е едничкият урок, който трябва да научим в този живот“ — завършва унило Винсент.

Винсент се съвзема мъчително от тези нови вълнения, които — предвижда той — несъмнено биха влошили състоянието му, ако се повтореха. Така или иначе той ще иде да живее в друг квартал веднага щом това стане възможно. Ще избяга от натрапчивото любопитство на хората, които го познават твърде добре. Пастор Сал много великодушно предлага да му потърси друго жилище. Но ще остане ли въобще той в Арл? Винсент вече е изгубил всякакво желание за това.

„Най-доброто за мен — разсъждава той — би било, разбира се, да не оставам сам, но бих предпочел да лежа вечно в лудницата, отколкото да пожертвувам нечий друг живот заради моя.“

Тео му е съобщил, че на път за Каси сюр Мер, Синяк ще се отбие много скоро да го види в Арл. Дано му позволят да излезе! Винсент така би искал да покаже на Синяк картините си — чийто брой за съжаление вече не расте. Колко много загубени дни! Миналата година се бе зарекъл да завърши тази пролет поредицата си от овощни градини. Сега овощните дървета цъфтят. Ала той, Винсент, е откъснат от тяхната красота.

Синяк е очаквал, че ще се срещне в болницата на Арл с един луд, а намира там човек „със съвсем бистър ум“.^[12] По негово настояване ординаторът разрешава на Винсент да излезе с него и Винсент, разбира се, е във възторг, че се е срещнал с един от своите приятели художници от Париж и може свободно да поговори с него.

Винсент завежда Синяк в жълтата къща. От началото отказват да ги пуснат вътре, но накрая се съгласяват. Влизайки в ателието на Винсент, Синяк остава като зашеметен. Това е, значи, работата на този умопобъркан! Върху варосаните голи стени блестят с лъчезарна свежест етюдите, които са истински шедеври. Какви багри! Какъв

чудесен цъфтеж! *Нощно кафене, Сент Мари*, там пък *Аликан, Бавачка* и по-нататък *Звездна нощ...* За да се отблагодари на Синяк за посещението му, Винсент му подарява за спомен натюрморта с херингите, същия, който така е раздразнил жандармите на Арл. Посещението на Синяк, което го разведрява, е за него нещо като обезщетение; то му позволява да забрави преживяното.

През целия ден Винсент и Синяк говорят за изкуство, литература, социални въпроси.

„Рядко или може би никога не съм водил такъв разговор с импресионист без разногласия и досадни спречквания“ — забелязва Винсент.

Възбуден ли е малко той? Вероятно. Той е толкова доволен, че може да размени мисли със Синяк; Синяк поне не „се стряска“ от неговата живопис! И все пак вечерта Винсент изглежда уморен. Изморил го е продължителният разговор, а навярно и мистралът, който непрекъснато вилнее. Внезапно той сграбчва от масата в стаята си едно шише с литър терпентин и го поднася към устата си, за да го изпие; Синяк разбира, че е време да се върнат болницата.

Въпреки всичко тази среща се отразява до немай-къде благотворно на Винсент. Възвръщат му се „желанието и вкусът към работата“.

„Не ще и дума обаче — роптае гневно той, — че ако ден след ден ме тормозят в работата и живота ми разни жандарми и тия отровни безделници, общинските избиратели, които подават оплаквания срещу мен до избрания от тях кмет и който следователно държи на гласовете им, би било просто човешко от моя страна да рухна отново.“

При все това той твърдо е решил в най-близко време да започне работа и за всеки случай, за да не бъде заварен неподготвен, когато му дойде времето, поръчва на брат си да му изпрати бои. Но нека не се лъжем, у него няма и следа от ликуващия устрем през миналата година. Някак трагично равнодушен, Винсент приема участието си.

„Смятам да се примиря спокойно със занаята си на умопобъркан“ — заявява той.

Приключили са вече за него големите начинания. Той ще си остане само един второразреден художник. Никога няма да достигне върховете, за които е мечтал.

„Никога — казва с покъртителна простота той — не ще мога да издигна над едно толкова прогнило и разнебитено минало величествена сграда.“

Към края на март Винсент се е съвзел напълно: на 27-и и на 28-и той отива в жилището си, да вземе материали, за да може да работи в болницата. Донася оттам и някои от любимите си книги — „Чичо Томовата колиба“ и Дикенсовите „Коледни разкази“. По време на тези излизания с удовлетворение научава, че съседите му не са подписали петицията до кмета. Малко успокоен, той захваща една пета по ред *Бавачка*, с надеждата, че ще може да се залови с всички сили за работа — „работата, която е изостанала“.

„Колко странни ми се виждат тия три последни месеца — размишлява той. — Ту неизказани душевни мъки, после пък минути, когато булото на времето и на съдбовните обстоятелства сякаш за миг се понадигаше.“

* * *

Април. Времето е хубаво, слънцето — „сияйно“. Винсент излиза всеки ден и работи сред овощните градини. Но не прекалява. А и не би могъл. Често пъти дори се колебае дали да напише писмо на брат си:

„Всичките ми дни — пише уморен той — не са тъй ясни, че да мога да пиша що-годе свързано.“

Гнети го тежка тъга. Той вече няма сърце да се бори, приема безропотно да го изхвърлят от ателието му. Впрочем Рей и пастор Сал са го посъветвали да не упорствува, а и Рулен, който през тия дни отново е дошъл в Арл, е на същото мнение.

„Рулен — казва трогнат Винсент — се отнася към мен с мълчаливата загриженост и нежност на стар войник към по-младия. У него винаги има нещо — и то без да продума нито дума, — което сякаш иска да каже: не знаем какво ще ни се случи утре, но каквото и да стане, спомняй си за мен.“

Винсент се опитва да свикне с мисълта, че трябва да започне отново самотното си съществуване: наема дори две стаи в къщата, която принадлежи на майката на младшия ординатор Рей, за да пренесе там ателието си. Но го прави от немай-къде. По-рано е страдал

от самотата си; сега се страхува от нея. Свива се уплашен. Решително не намира сили в себе си да наеме ново ателие тук или другаде. „Главата ми не е съвсем в ред.“ Ако вложи в друго нещо, освен в живописта, умствените сили, които са му останали, рискува отново да заболее. Не се чувства способен да организира живота си.

„Да действам практически сега мога много, много по-малко от преди. Разсеян съм и нямам сили да уредя живота си... Чувствам се и съм като парализиран, за да мога да действам и да се оправям сам.“

Колкото до възможността да отиде да живее с някой друг художник (Синяк го е поканил в Каси), това по други причини е също така неосъществимо.

„Човек поема твърде голяма отговорност върху себе си. Не смее и да мисля дори за подобно нещо.“

Тогава? Винсент започва да свиква с живота под надзор. Обществото на другите болни не само не му е неприятно, но и го развлича. Той би се съгласил, да, би се съгласил да остане за постоянно в някой приют.

Докато към края на април в Холандия празнуват сватбата на Тео, Винсент се изнася от ателието си. Остава на съхранение мебелите си в една стая на нощното кафене, опакова два сандъка с картини за брат си.

Всичко е свършено. Край! Преди една година той бе искал да нарисува една провансалска овощна градина „с невероятно ярки цветове“, домогвал се бе уверено към „яркожълтия тон“. Днес затваря завинаги Ателието на Юга. Всичко е свършено. Край. Провал. Преди една година, опиянен от възторга, който движеше ръката му, той можеше, въпреки предупрежденията, да споделя ликуващ с брат си, с оня, който го храни, чудната надежда, която изпълваше душата му. Можеше да крие от него страховете си. Нехаяше за тези страхове, забравяше ги щом само хванеше четка. Днес се изнася от Ателието на Юга, ателието на бъдещето. Всичко е свършено. Провал. „Печален провал!“ Преди една година бе намерил у себе си, бе намерил в своята творческа мощ достатъчно основания, за да увери Тео, че подпомагайки го с парите си, Тео сам твори „косвено“ живопис, че и Тео наред с него участва в създаването на тия творби, поели в себе си малко от зноя на слънцето, че двамата ги произвеждат заедно. Днес — край! Струпани мебели в една малка стая, два сандъка с картини,

един свършен живот. Преди една година можеше да пришпорва с възбудителни средства енергията си. Днес е само един човек с люшкащ се разсъдък, човек, когото лудостта е ограбила дори от обикновеното уважение, което и най-простите хора хранят към себе си, разголен човек, осъден на най-страшната голота. Луд! Брат му бе вложил доверието си в него, а той, Винсент ван Гог, измами това доверие. Никога няма да бъде първоразреден художник. Никога! Никога няма да изплати тъй тежкия дълг, който е натрупал. Никога! Той трябва да се откаже от всичко, да се примири, да приеме да бъде онзи, който получава, но не връща.

„Беше ми тъжно, но най-тъжно ми се виждаше, че всичко това си ми дал ти с толкова братска любов и че толкова години ти си единственият, който ме крепеше, а сега трябва да ти разправам цялата тази тъжна история — но ми е трудно да го изразя както го почувствувах. Твоята добрина към мен не е отишла напусто, защото добрината си е добрина и тя ти остава, па макар и материалните резултати да са нищожни, толкова повече тя ти остава — но не мога да го кажа тъй, както го почувствувах.“

Сега когато знае, че Тео е женен, а това го е поутешило и поуспокоило, той, Винсент, клетият луд, победеният Прометей, пропадналият художник, е длъжен да се отдръпне.

„Всичките добрини, които си ми сторил, почувствувах днес по-силно от всеки друг път, не мога да ти го кажа как го чувствам, но добрината ти бе добрина от добра проба и ако не виждаш резултати от нея, мили ми братко, нека не ти е мъчно — добрината ти остава. Само че прехвърли колкото можеш тази обич върху жена си. И ако си пишем по-нарядко, ще видиш, че тя ще те утеши, ако е такава, каквато вярвам, че е.“

Съвестта му го гризе твърде много и дългът му е прекалено тежък, за да може да продължи да хвърля толкова пари за живопис, „защото работата може да стигне дотам, че да нямаш пари за дома си, което е страшно, а ти добре знаеш, че изгледите за успех са окаяни“. Тъй като не е способен да урежда сам живота си, тъй като го е страх да се озове сам пред платното, сам лице срещу лице със себе си, добре тогава, той ще потърси убежище в някой приют, ще иде сред себеподобните си. Кризите му са били доста много на брой и достатъчно тежки, за да не трябва повече да се колебае.

„И засега желая да бъда въдворен в някой приют за душевноболни колкото за мое собствено успокоение, толкова и заради спокойствието на другите.“

Освен че разходите на Тео ще намалее, приютът предлага на Винсент и това предимство, че ще го избави от всички материални грижи, ще му наложи благотворната и успокоителна строгост на определен режим, като той все пак ще може да рисува и живописва по малко — „без да се нахвърлям с такъв бяс, както миналата година“.

Пастор Сал му е говорил за едно такова заведение на двадесет и пет километра от Арл — в Сен Реми дьо Прованс. Винсент желае да постъпи колкото се може по-скоро там за опит, да кажем, на първо време за три месеца, и то още от края на този месец. Искане само да му разрешат да излиза, за да работи на полето, а и, разбира се, държи на всяка цена Тео да го запише на пансион от най-евтината категория.

* * *

На 29 април пастор Сал, който носи със себе си и писмо от Тео, отива в Сен Реми, за да говори с директора на приюта за душевноболни. За съжаление желанията на Винсент не могат да бъдат удовлетворени. Директорът на приюта иска сто франка на месец, за да го приеме на пансион — или двадесет и пет франка повече, отколкото е смятал Винсент, — и освен това отказва да му разреши да рисува вън от приюта. Какво да стори? Обезсърчен, Винсент се пита дали въпреки болестта му не биха го приели в Чуждестранния легион; ако това е възможно, той на драго сърце би се обвързал там с договор за пет години. Там или другаде, какво значение има! И Легионът е възможност като всяка друга. Способността му да се вълнува се е притъпила. „През повечето време“ той не изпитва „нито силни желания, нито силни съжаления“. Само от време на време, „както вълните се разбиват отчаяни в глухите скали, го обзема буря от желание да прегърне нещо, някоя жена от типа домашна кокошка — но подобни желания трябва да се вземат за това, което всъщност са, т.е. плод на истерична свръхвъзбуда, а не за истински образ от действителността“.

Винсент продължава да рисува. Това е едничката „утеха“, която му остава. Изписал е четири платна с овощни градини.

Но Прованс, тъй лудо обичаната Прованс започва да гасне в очите му; ярката светлина избледнява. Маслиновите дървета „с техните листа от старо сребро или зеленеещо сребро срещу синьото“ му напомнят окастрените върби в родния Брабант от миналото, в оня Брабант от неговите мъчителни видения.

„В шумоленето на една маслинова градина — казва той — има нещо много интимно, безкрайно древно.“

Слънчевият жар, в който се е изпепелил той, затихва. Понякога Винсент съжaliaва, „че не си е запазил просто холандската палитра с нейните сиви тонове“. Той отново се връща към големите принципи на барока, които са властвували над черния му период, връща се към прости сюжети от рода на тези, които някога е работил в Хага и Нюнен. Изписал е вътрешния двор на болницата и общата болнична зала. Втората картина е пожелал да подари — той, който винаги чувства нужда да дава — на младши ординатора в знак на прощална благодарност.

— Но не, Винсент, благодаря, няма защо — му отговорил Рей, който никак не държал да занесе у дома си още една картина от своя пациент. И тъй като тъкмо в това време при него се отбил аптекарят на болницата, ординаторът намерил за добре да му предложи платното:

— Желаете ли тази картина, която Винсент иска да ми подари?

Аптекарят хвърлил поглед върху картината и отсякъл:

— Че какво ще правя с тази свинщина?

В края на краищата платното попаднало у домакина на болницата. Картината му се видяла интересна и той я приел.^[13]

Винсент вижда всичко, разбира, страда. Винсент не е луд. Само понякога го обземат „ужасни страхове без видима причина или пък усещане за пустота и умора в главата“. Той е искал да развълнува със своята живопис най-малко просветените в изкуството хора, да ги разтърси със собственото си вълнение, да им предаде своя огън, своята вяра. Дори в това не е успял.

„Картините вехнат като цветя... Като художник — повтаря си той — аз никога няма да представлявам нещо значително, чувствавам го съвсем определено.“

Чаша вино, парче хляб и сирене, после лула тютюн; ето един лек срещу самоубийството, лек подобен на онзи, препоръчван от Дикенс, лек подобен на онзи, който той сам вече е вземал преди двадесет и две години в Амстердам, когато отчаяно бе залягал да учи латински и гръцки, за да стане пастор.

„Ако няхах твоето приятелство — се изтръгва ненадейно вик от него към Тео, — щяха, без много да му мислят, да ме тикнат към самоубийство и колкото и да съм страхлив, в края на краищата щях да го сторя.“

Самоубийството е „предела“, чрез който „ни е позволено да протестираме“. Но нека не си правят илюзии за него — той не е герой. Думата „жертва“, уверява той, му е съвсем чужда.

„Съвсем неотдавна писах на сестрата (сестра им Вилхелмина), че през целия си живот или най-малкото почти през целия съм търсил всичко друго, но не и попрището на мъченик, за което не съм създаден.“

В края на краищата доктор Панглос може би е прав и всичко винаги е за добро в този най-добър от всички светове. Че какво пък! *Тъй да бъде!* Той „няма късмет“ в живота, това е всичко.

„Невинаги ми е весело, но се старая да не забравям съвсем да се шегувам, старая се да избягвам всичко, свързано с героизма и мъченичеството, старая се най-последно да не вземам откъм печалната им страна печалните неща.“

Тео пише на Винсент, че цената на пансиона не е пречка. Винсент се съгласява. „Добре тогава — тръгвам за Сен Реми!“ По дяволите дето нямало да има там пълна свобода да рисува. Пък и без това не може да остане в болницата на Арл за неопределено време.

Винсент стяга куфара си, очаквайки пастор Сал да намери време, за да го придружи до Сен Реми. Рисува в градския парк последните си картини от Арл.^[14] Хората не му говорят вече нищо, само го заглеждат с известно любопитство. През тия първи майски дни е горещо, много горещо и той се чувства добре. Работи с увлечение, с каквото не е работил от дълго време насам. Машината все пак не е строшена.

„Имам известна надежда — започва да си мисли той, — че ще дойде време, когато ще мога пак да прилагам това, което зная за изкуството, па макар и в лудницата.“

Възможно е дори да върши някаква полезна работа там, да стане болногледач... Ах, тази хубава топлина!

На 8 май пастор Сал е вече готов да го заведе в приюта в Сен Реми и Винсент напуска Арл — японския Арл, града на слънцето, града на божеството, което го е поразило.

„Сега, когато си женен — току-що е писал той на Тео, — вече няма защо да живеем за големи идеи, повярвай ми, а само за малки.“

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Свети Йоан от кръста (1542–1591) — испански поет, монах от религиозния орден на босоногите кармелити. — Б. пр. ↑

[3] Тази стъкленица останала няколко месеца в кабинета на Рей. „През ноември 1889 г. младши ординаторът заминал за Париж, за да вземе последните изпити за доктората си. Когато се върнал, стъкленицата била изчезнала. Неговият заместник, който навярно сметнал, че този анатомически обект не представлява интерес, накарал санитаря да го хвърли в тоалетната. Това бил краят на този исторически експонат.“ (Доктор Виктор Доато и доктор Едгар Льороа: „Винсент ван Гог и драмата с отрязаното ухо“, в „AEsculare“, Париж, юли 1936 г.).

Различните трудове на лекарите Доато и Льороа са много ценен източник за целия този период, който те основно са проучили и за който са могли да получат сведения от първа ръка. ↑

[4] Той е роден в Арл на 24 юни 1865 г. ↑

[5] По новелата „Hogla“ („Кошмар“) на Мопасан. — Б. пр. ↑

[6] В тези автопортрети превръзката се намира на дясното ухо на Винсент, а, както бе посочено по-горе, той си отрязал частично лявото ухо. Причината за тази твърде обичайна грешка е лесно обяснима: Винсент вижда в огледалото образа си обърнат. ↑

[7] Там тя останала — както ни съобщават докторите Виктор Доато и Едгар Льороа („Ван Гог и портретът на доктор Рей“ в „AEsculare“, февруари и март 1939 г.) — до деня, когато я взели, за да запушат някаква дупка в кокошарника при къщата. Единадесет години по-късно, в 1900 г., Рей се запознал с един млад войник, който бил не друг, а Шарл Камоан, и с изумление научил от него, че картините на някогашния му пациент се търсят от колекционерите. Рей си казал, че „това сигурно се дължи просто на мимолетен снобизъм, за който няма

никакви изгледи да просъществува дълго“. Все пак той прибрал портрета си от кокошарника, почистил го, доколкото можал, от изпражненията на кокошките, които го били обезобразили, и го оставил отново на тавана. Платното било пробито и без съмнение доста пострадало от атмосферните условия. Когато Рей влязъл във връзка чрез Камоан с търговеца на картини Амброаз Волар, той решил първо да поиска петдесет франка за своя портрет. Това той съобщил твърде горд на семейната трапеза — пишат Доато и Льороа. — Ала баща му, достопочтен и честен старец, добросъвестен до крайност, кипнал, като чул, че се иска такава сума за една „цапаница“, която според него не струвала и петдесет сантима, и гневно се възпротивил, като дори упрекнал сина си в дребнава алчност. „Щом е така — отговорил разгневен младият лекар, — ще поискам сто и петдесет франка!“ Така и направил за голям ужас на семейството си. Защото Волар, както и можем да си представим, платил, без да се пазари, исканата сума. Днес картината се намира в Музея за западноевропейско изкуство „А. С. Пушкин“ в Москва.

Рей умрял в 1932 година. Докторите Доато и Льороа, които влезли във връзка с него няколко години преди смъртта му, отбелязват, че той все още не можел да разбере и да оцени живописиста на Ван Гог, нито да проумее причините за нейния успех. В същност изобразителната култура на доктор Рей си била останала до немайкъде елементарна, а вкусовете му били съвсем неустановени.

Интересно е да се отбележи, че колкото повече остарявал, толкова повече д-р Рей заприличвал на портрета си. ↑

[8] Ако Рей, както вече видяхме, побързал да се освободи от своя портрет, то той запазил като скъпоценно притежание гравюрата на „Урок по анатомия“. „Към края на живота му тя все още беше окачена в кабинета му“ — ни съобщават Доато и Льороа, цит. съч. ↑

[9] Учител на Кандид от едноименния роман на Волтер — тип на непоправим оптимист. ↑

[10] Случаят е разказан от Рей на докторите Доато и Льороа („Винсент Ван Гог и драмата с отрязаното ухо“). ↑

[11] Gendarme на френски означава и „сушена херинга“. — Б. пр. ↑

[12] Синяк до Кокио. Цитирано от Кокио във „Винсент Ван Гог“, 1923 г. ↑

[13] Доато и Лъороа, „Винсент ван Гог и драмата с отрязаното ухо“. ↑

[14] От периода в Арл са останали около двеста картини и повече от сто рисунки. ↑

II. „СЕН ПОЛ ДЬО МОЗОЛ“

*Край звездни суши бях! Край острови,
които
разтварят небеса пред пътника крилат:*

*— В бездънната им нощ ли бягаши упорито,
от златни птици хор, о Моц на бъден
свят?*

*Но стига плач! Печал във всяко Утро има
и всеки лунен сърп е тъй жесток за мен;
със дрямка ме опи любов неизмерима.
Да зейне моят кил! Да бъда потопен!^[1]*

Рембо, „Пияният
кораб“

Малко повече от километър отгатък Сен Реми пътят за Мотан излиза на платото „Антик“, в подножието на Алпилите. Една алея с борове, която на това място се отклонява от пътя, води към стар манастир, издигнат около една аркада от 12. век — „Сен Пол дьо Мозол“.

В началото на 19. век психиатърът доктор Меркюрен открил в сградата на манастира приют за душевноболни. Отначало това лечебно заведение се радвало на известен разцвет. Но то било вече доста западнало, когато преди петнадесет години, в 1874 г., бившият флотски лекар д-р Пейрон поел ръководството му.

Този именно лекар посреща Винсент при пристигането му в „Сен Пол дьо Мозол“. Много спокоен, Винсент му представя свидетелството от доктор Юрпар и му излага ясно случая си. Съобщава му дори, че една от сестрите на майка му и други членове на неговия род са имали епилептични кризи. Доктор Пейрон си отбелязва

тези сведения, уверява пастор Сал, че ще се отнася към новия си пациент с „всичкото доброжелателство и с всичкото внимание, които неговото състояние налага“, и се разпорежда за настаняването на Винсент. В приюта много стаи — около тридесет — са празни. Затова доктор Пейрон предоставя на Винсент и едно допълнително помещение на приземния етаж, където да може да рисува.

Винсент остава с пастор Сал, докато идва време той да си замине за Арл. Благодарни му сърдечно за всичко, което духовникът е направил за него, и го изпраща дълбоко развълнуван: ето го вече сам в тази голяма сграда извън света.

* * *

Приютът „Сен Пол дьо Мозол“ не е много приветливо място. Винсент веднага го оприличава на „менажерия“. Крясъците на буйствуващите раздират въздуха. В мъжкото отделение, грижливо преградено от помещенията на жените, десетина пансионери — манияци, умопобъркани, идиоти — се занимават с обичайните си чудачества. С тъжно съчувствие наблюдава Винсент тия братя по нещастие, чието всекидневие ще споделя отсега нататък. Приближи ли се до онзи двадесет и три годишен младеж, за да подхване разговор, получава в отговор само нечленоразделни звуци. Един болен се удря в гърдите и крещи: „Любовницата ми! Любовницата ми!“ Друг пък се мисли за жертва, преследвана от тайната полиция и от актьора Муне Сюли: той е загубил разсъдъка си, подготвяйки доктората си по право.

Тежка и потискаща атмосфера. Когато са спокойни, обитателите играят с топки или на дама. Но повечето време не вършат нищо, потънали в бездейно вцепенение. Залата на приземния етаж, където стоят в дъждовни дни — голямо помещение с наредени околоръст покрай стените пейки, — прилича, както казва Винсент, „на третокласна чакалня в затънтено село, още повече че там има и някои достопочтени умопобъркани, които винаги носят шапка, очила, бастун и облекло за път, като че са от някой морски курорт — тук те представляват пътниците“.

Въпреки съжалението, въпреки братското съчувствие, което изпитва към своите другари по участ, Винсент стои настрана от тези

безвъзвратно изпаднали човешки същества. За него пребиваването му в „Сен Пол дьо Мозол“ не е цел, не бива да бъде цел: той е дошъл тук, за да се пребори с болестта, за да се помъчи да възвърне покоя и равновесието си. Съприкосновението с лудите навярно би угнетило всеки друг, но не и него; напротив, то му вдъхва упование.

„Мисля, че сторих добре, като дойдох тук — пише той с примирение, изпълнено със стоическа смелост, — преди всичко, като виждам какъв е в *действителност* животът на лудите и разните смахнати в тази менажерия, у мен изчезва смътната уплаха, страхът от цялата тази работа. И лека-полека ще стигна дотам, да гледам на лудостта като на всяка друга болест.“

Но не изпитва ли той в това принизяване и удовлетворението на покаянието? Той е там, където трябва да бъде. Без съмнение заслужава само това и нищо повече! Това смирение заглушава у него вътрешните гласове, които подмолно го терзаят и нечуто му внушават колко недостойно е то за него.

Стаята му харесва. Тя е облепена със сиво-зелени тапети. Две воднозелени завеси са изпъстрени с „шарка от съвсем бледи рози, оживена от тънички кървавочервени ивици“. В ъгъла едно много износено кресло му напомня с пъстроцветната си тапицерия за Диас и Монтичели. Преграденият с решетки прозорец гледа към житна нива — „изглед а ла Ван Гойен“.

Затова пък храната в приюта му се вижда до немай-къде лоша. Не само е блудкава, но и намирисва на мухъл. А може би е поразвалена? Тя напомня на Винсент гозбите в някои парижки гостилници, „пълни с хлебарки“. Той тутакси се е погнусил от нея и още при първото ядене не се е докоснал до блюдата; поддържа се само с хляб и малко супа.

Впрочем недоволството му от храната никак не е неоснователно. Като управител на приюта доктор Пейрон не проявява извънмерно усърдие. Съвсем не! Останал вдовец от няколко години, баща на възгуповат син, той е нисък и пълен човек с много тъмни очила, схванат от подагра, комуто, „изглежда, работата не е чак дотам приятна“. Неговият приют е просто странноприемница от по-особен вид. Той почти не се интересува от болните си — пък и разбира доста малко от душевни заболявания, — полага за тях само най-елементарни грижи (два пъти седмично баня по два часа — до това се свежда

цялото лечение, което е предписал на Винсент) и икономисва колкото може повече от храната им. Впрочем той почти е изоставил „Сен Пол дьо Мозол“ на произвола и едва ли не го е поверил само на грижите на надзиратели и монахини. Вярно е, че един закон от 1838 г. е отменил за съжаление всякакво инспектиране на заведенията от този род. Богатият приют от миналото, който е разполагал дори с швейцарски краварник, е само спомен. Някогашният парк е обрасъл с бурени.

Именно тук, в този запуснат парк, Винсент изправя още с пристигането си своя статив. Рисува перуники, дебели стволоче на дървета, обрасли с бръшлян, една пеперуда, наречена мъртвешка глава... Когато работи, обитателите на приюта се струпват около него, но той не се оплаква; намира, че те са по-дискретни от „добрите граждани на Арл“. Въпреки че се чувства много угнетен и няма определено желание за нищо, охотата му за работа е голяма. Неговата работа — тази работа, която така го поглъща, щото му се струва, че заради нея ще си остане завинаги неспособен да се оправя във всекидневния живот, — работата ще му бъде, мисли си той, най-добрият лек и най-вече ще го предпази от безмерната отпуснатост, в която са изпаднали неговите другари по съдба. Тези нещастници — забелязва състрадателно той — нямат друго занимание, освен „да се натъпчат с нахут, фасул, леща и други бакалски стоки“ и след това трудно да храносмилат. Те са самото безразличие. А не това е, без съмнение, към което се стреми той. Макар и да не го казва, той представя всичко така, като че ли е постъпил в приюта само за да се запознае отблизо с лудостта, да се сближи с нея, да се опита да я обуздае. Няма по-внимателен свидетел от него на постъпките и движенията на лудите. Той ги наблюдава, разпитва ги, съпоставя със собствения си опит сведенията, до които се добира.

„Смея да мисля — пише той на Тео, — че разбереш ли веднъж какво представлява това, осъзнаеш ли веднъж състоянието си и че си изложен на припадъци, тогава можеш и сам да си помогнеш, та да не те изненадват толкова мъките и страховете.“

Заедно с ужаса от лудостта понамалява и погнусата му от живота — от продължаването на живота. Но волята му все още не се е възвърнала напълно. Той се надява само, че след една година ще знае по-добре какво може и какво иска. А засега няма никакво желание да бъде където и да било другаде.

В началото на юни доктор Пейрон доставя на Винсент голяма радост: разрешава му да излиза от приюта, за да рисува в околностите. Ще го придружава един от надзирателите.

Благотворната юнска топлина прогонва донякъде меланхолията на художника. Той живописва маслинови горички, кипариси. Особено го привличат кипарисите, които в неговите платна се извисяват като виещи се черни пламъци към небето.

„В линиите и пропорциите си те са хубави като египетски обелиски“ — възкликва той.

Живописният му маниер се променя. Тоновите стават по-приглушени, но формата се изпълва с нова, напрегната сила. Живописвайки маслиновите дървета, той иска, както сам казва, да предаде „часа, когато виждаме да прехвърчат в жегата златките и щурците“. Класическият урок на Арл (и на Гоген) е вече забравен — и отречен. С всеки изминат ден Винсент се връща все повече към експресионизма от годините на своето чиракуване. Пресилва, драматизира формите, изпълва ги с движение и ритъм. Линиите се вият, лъкатушат като вълни, напират, пронизани от обаятелен и загадъчен живот.

Идвайки в Сен Реми от Арл, Винсент вече е напуснал Юга. Той се отдалечава от него, връща се на север, към местата и тежненятия на своята младост. Драмата по Коледа е сложила край на арлезианския му период, на тази борба, в която той е мерил сили с рационалния и геометричен порядък, с устойчивите повели на класическата строгост. Но драмата по Коледа не е била само осезаемият израз на един провал; по същество и преди всичко тя е отбелязала една победа — победа на бароковия творец, който Винсент носи в себе си. Драмата по Коледа го е разкрепостила, върнала го е на северняшкия му гений. Всячески закален от усилията а *contrario*, които му е наложила борбата с арлезианското слънце, днес Винсент може да се отдаде с могъща, безусловна страст, освободена от всякакви задръжки, на най-присъщите си и най-съкровени пориви. Едва сега урокът на Рубенсовите творби от Антверпен ще даде всичките си плодове. Винсент се връща при своите извори. Върху неговото платно маслиновите дървета се вият, сгърчени от воля за живот, възловати, грапави, впили дълбоко корени в земята като окастрените върби на Брабант от годините на детството. Кръгът се затваря.

На три пъти през юни Винсент рисува житната нива, която вижда през решетките на своя прозорец. Ала днес той поставя не сеяча, образ на плодородието и символ на надеждата, сред нивята, а жътваря, „образ на смъртта, онзи, за който ни говори голямата книга на природата“, образ, казва Винсент, който иска да бъде ведър, едва ли не усмихнат.

Тук, в Сен Реми, художникът обръща дори още по-малко внимание на римските паметници, отколкото в Арл. Той буквално не ги вижда и навярно *не иска* да ги види. Потапя се все повече и повече в самата природа, слива се с нея в едно, прониква в нея и ѝ се отдава, стремящ се да долови невидимото и чудно движение, което я оживява, да открие отвъд привидната неподвижност ритмите на космоса, неговата тревожна задъханост. Под четката на Винсент нещата се раздвижват, внезапно уловени в тяхната поразителна и действителна правда. Винсент живописва житните ниви, изгорени от слънцето, пронизани от дългия, черен пламък на кипарисите и обагрени от кървавите петна на маковете. Но живописва и нощта, нощта, осеяна със звезди, които вихрено се въртят, навиват и развиват своите спирали над заспалото поле и възпламеняват небето със сиянието на някакъв апокалиптичен катаклизъм.

В живописата си Винсент е също тъй далеч от художниците както е бил далеч от пасторите на времето, когато е проповядвал в Боринаж. Двадесет години са минали оттогава! Но нищо не се е променило. Това е същата жадуваща душа, която ламти за същото неизразимо излияние и която злочестината е върнала в лоното на същия безнадежден мир.

Както и миналата година, брат му смята да изложи негови творби на изложбата на Независимите. „Постъпвай така, като че ли въобще не съществувам“ — му пише Винсент.^[2] Борбите в Париж, вечните пререкания между отделните школи са за него само „бури в чаши вода“. Други, много по-належащи и по-мъчителни грижи го вълнуват сега.

Всеки път, когато се размисля за болестта си, за обстоятелствата, които са го довели в „Сен Пол дьо Мозол“, той напразно се мъчи да се окопоти, да се успокои, да овладее страха си; обзема го някакъв панически ужас, който го лишава от способността да разсъждава трезво. Впечатлителността му е все така крайно изострена. Придружен от един надзирател, той отива веднъж до селото Сен Реми, но само при

вида на хората и нещата насмалко не пада в несвяст. Очевидно е, установява той, че има нещо засегнато в мозъка му. Но той ще оздравее. Като постои по-дълго в приюта, където ще свикне на редовен живот, той ще успее да надвие болестта си, да отмахне от себе си ужасната заплаха на пристъпите.

„При всичките предпазни мерки, които вземам сега, трудно бих се разболял отново и се надявам, че припадъците няма да се повторят вече“ — пише той на 19 юни. Здравето му е по-добро, дори е „много добро“.

За съжаление пребиваването му в „Сен Пол дьо Мозол“, с което според него трябва да заплати оздравяването си, не е никак приятно. Когато не работи, когато се връща към обичайното всекидневие на приюта, той скучае до смърт.

„Няма какво ново да ти кажа — признава той на Тео, — защото дните си приличат всички един на друг и не ме занимават други мисли, освен да умувам дали някоя житна нива или кипарис си струват труда да ги погледна по-отблизо и тъй нататък. Да си намериш занимание за през деня — ето големия въпрос тук.“

Той моли брат си да му прати едно издание на Шекспир, за „да може да чете от време на време“: у Шекспир той открива „онази покрусена нежност, онази едва загатната свръхчовешка безкрайност“, които „сред художниците се намират само или почти само у Рембранд“. Но преди всичко Винсент работи, работи. Работи колкото може повече. На 25 юни има в работа дванадесетина платна.

„Ще ми направиш, разбира се, удоволствие, като ми пратиш боите, ако е възможно, по-скоро, но прави каквото е по силите ти, без да се пресилваш...“

Въпреки че почти не говори за дълга си, Винсент съвсем не го е забравил.

„Паричният въпрос, каквото и да правим — пише трезво той на Тео, — си остава винаги пред нас, както противникът пред войската, и не можем нито да го отречем, нито да го забравим. В това отношение аз изпълнявам дълга си не по-лошо от който и да било друг.“

Неговият дълг и неговите угризения! На 5 юли снаха му Йохана (за близките си Йо) му съобщава с писмо, че очаква дете — и че ако то бъде момче (Йо е сигурна в това), ще го нарекат Винсент на него. Тази вест не го ощастливява никак. Той е твърде обременен от натрапчивото

си чувство за вина, за да се зарадва на тази проява на обич — особено „при сегашните обстоятелства“. Нека кръстят по-добре детето на дядо му, пастор Теодор, на човека, комуто той, Винсент, е причинил на времето толкова мъка и огорчения. Това би било твърде жалка отплата за многото неправди, които той е сторил на тоя необичан баща, споменът за когото в минути на униние изплува в съзнанието му и глухо го пронизва.

За да намали разноските си и тъй като трябва да се подготви за дълъг престой тук (това му повтаря доктор Пейрон всеки път, когато го види^[3]), Винсент се уговаря с лекаря да докара в приюта мебелите, които е оставил в Арл. Доктор Пейрон му разрешава за тази цел да отиде за един ден в Арл. Там Винсент ще обсъди работата с пастор Сал и същевременно ще може да прибере петте или шестте картини, които не е можал да вземе при заминаването си, защото не са били още изсъхнали.

Придружен от главния надзирател Трабю — „много интересен човек“ с осанка на „стар испански благородник“, — Винсент пристига в Арл на 6 юли. Но пасторът е в отпуск, Рей също отсъства. Винсент прекарва по-голямата част от деня при съпрузите Жину, които го посрещат радостно. (Той навестява също и Рашел.) После опакова картините си и се връща в Сен Реми, очарован от срещата със старите си приятели и от малкото свобода, на която се е порадвал няколко часа.

Един-два дни по-късно Винсент е навън и рисува, недалеч от приюта, каменоломната „Гланюм“ сред прегоралата трева, която се багри в „тоновете на старо злато“. Мистралът вее. Щурците пищят пронизително, „любимите на добрия Сократ щурци“, които — казва той — „все още пеят на старогръцки“.

Винсент рисува. Рисува с багрите на севера, с пречупени зелени, червени, с ръждиви охри, назъбените скали на каменоломната. Но изведнъж, докато рисува...

Ръката на Винсент се сгърчва конвулсивно, погледът му започва да блуждае. Внезапно го поваля на земята яростен припадък.

Надзирателят връща в приюта една виеща отрепка.

* * *

В продължение на три седмици, до края на същия месец юли, Винсент е лишен от разсъдък си. В минутите на остри пристъпи той крещи и се мятат; толкова много вика, че гърлото му се подува и не може да се храни. Отново се връщат халюцинациите, но този път с ясно изразена религиозна окраска. Спомените от север също изплуват в сянката на полусъзнанието му — степта на Кампин, елите, жълтугата: истински Клод Моне...

Когато малко по-малко, много бавно, Винсент идва на себе си, той остава в плен на пълно умствено изтощение, една немоощ, за която покрусен си дава сметка. Възползувайки се от един „промеждутък“, той пише на Тео писмо, което е от начало до край покъртителна жалба:

„Можеш да си представиш колко съм съкрушен, че припадъците се появиха отново, когато бях почнал да се надявам, че няма да се повторят вече... Много дни главата ми бе *съвсем забъркана* както в Арл, ако не и по-зле, и трябва да се предполага, че тия пристъпи ще се повтарят и в бъдеще, *ужасно е*... Не виждам вече никаква възможност да запазя смелост и надежда.“

Колкото и да се е борил, да е хитрувал Винсент, болестта отново го е сграбчила неумолимо, изневиделица. Все още затыпал от кризата, полузашеметен, той се вглежда потресен в още веднъж опустошения си живот, в още веднъж застрашеното си творчество. Да му върнат четките! Тия дни на принудително, бездействие са „непоносими“. Той умолява Тео да се застъпи пред доктор Пейрон — който му е забранил всякаква работа — да му разреши да рисува отново. Лудостта се е загнездила у него завинаги, в това той вече е убеден. Но ще се бори докрай. Докрай ще се мъчи да възстановява и възвръща бистротата на разума си, за да изтръгва от лудостта нови и нови творби. Ще се бори крачка по крачка, за да брани докрай своето творчество срещу попълзновенията на лудостта, която е самото отрицание на това творчество.

Доктор Пейрон дава съгласието си Винсент да се върне в ателието си. Винсент работи. Отново идва спокойствието, но страхът не го напуска. Той е раздразнителен. Бавно се съвзема духът му, бавно се възвръща самообладанието му. Този път кризата го е разтърсила жестоко. Всичко го дразни в сегашния му живот, и всекидневието в този приют, и Югът дори.

„Ако с опита, който имам сега, ми беше възможно да започна отново, не бих отишъл да работя на юг“ — пише той на Тео.

Той живее с мисълта да се върне на север, било в Париж или в Бретан, където работят Гоген и Емил Бернар. Вече не може и дума да става да прибере мебелите си в приюта. Пък и приютът му се вижда скъп. Освен това съжителството с другите луди изведнъж му е станало до немай-къде тягостно. Така не върви. Нищо не върви вече. Винсент е в мрачно настроение и му се „вижда идиотщина да ходи да моли разни лекари за разрешение да рисува картини“.

Истината е, че засега той не рисува никакви картини. Едва през септември той е в състояние да се залови истински за работа. Лудостта се е отдалечила. Силите му укрепват от ден на ден (след кризата доктор Пейрон е наредил да му дават малко месо и вино), енергията му расте.

„О, готов съм едва ли не да повярвам, че се намирам пред нов период на ведрина“ — възкликва със задоволство той.

Възвърнал душевния си покой, пред лицето на своята болест Винсент е необикновено пресметлив и търпеливо възстановява живота си. Други кризи положително ще има, по този въпрос той не си прави илюзии. И се примирява с това. Само че ще използва до последна възможност промеждутъка на затишие, за да следва „упорито скромното си поприще на художник“.

„Работата — казва той, — която съвсем не ми е невъзможна в промеждутъците, може да продължи.“

Той ще организира цялото си съществуване като функция от тия кризи, които за съжаление трябва да се предвиждат и са почти неизбежни. Те се повтарят, забелязва той, горе-долу на всеки два-три месеца. Така че с основание може да очаква нов пристъп към Коледа. Дотогава ще работи „с всички сили“. А след това, ако тази криза наистина настъпи, много му се иска „да прати по дяволите тукашната администрация“ и да иде да живее някъде на север, тоя север, който вече не излиза от мисълта му и спомените за който „нахлуват у него като лавина“. Ако се застои твърде дълго в приюта, съвсем ще затъпее; обратното, една промяна би му се отразила по всяка вероятност много благотворно. Че това не допадало на хората от приюта, тяхна си работа!

„Да не говорим, че най-голямото им желание е може би това мое състояние да си остане хроническо, и човек би проявил престъпна глупост, ако се хване на въдицата им. Според мен те се осведомяват прекалено усърдно колко печеля не само аз, но и ти, и т. н.“

Винсент се хвърля в работата си с неистов жар, рисува от сутрин до вечер, „без да отдъхва“. Чувствува се напълно нормален и настървено се вдълбочава в творчеството си. Работата му — убеден е в това — е неговият „най-добър гръмоотвод“. За да се пази, той страни от другите болни, затваря се „грижливо“ в стаята си.

„Егоистично е, ако щеш“ — заявява той; егоистично, но оправдано. Творчеството няма какво да общува с лудостта; всяка нарисувана картина е победа, спечелена над болестта, завоевание, което му е било оспорено и от което несправедливо са го лишили.

Работната треска на Винсент се разгаря; той има чувството, че напредва — „а от това имаме нужда — подхвърля задъхан той (Винсент пише това писмо до брат си малко по малко в промеждутъците между сеансите пред статива^[4]), — повече от необходимо е да работя по-добре от преди, защото направеното досега не е достатъчно“. Завършил е картината с жътваря, захваща други платна.

„Работя наистина като бесен — се провиква той, — обзело ме е мълчаливо настървение за работа, както никога досега.“ И добавя, въодушевен от внезапно обладаната го сигурност: „Може би и с мен ще стане нещо като това, за което говори Йожен Дьолакроа: Открих живописца, когато нямах вече ни зъби, ни дъх.“

Винсент се надява, че в скоро време ще може да излиза поне в градината. Борбата с лудостта е борба с времето. Нито минута няма за губене! В това настървение, в този стихийен устрем проблясва като черен диамант ужасният страх — да не би една по-съкрушителна криза от досегашните да унищожи завинаги способността му да рисува. По-рано той не е имал никакво желание да се излекува. Сега яде за двама, работи без почивка, бори се с удесеторена енергия „като човек, който е искал да се самоубие, но тъй като водата му се е видяла твърде студена, се мъчи да се добере до брега“. Мечтае да види приятелите си, да види отново земята на север, почва да съжалява, че не е защитил по-добре ателието си в Арл преди пет месеца. Укорява се, че е проявил малодушие тогава: трябвало е да се бие с жандармите и

със съседите си, щом се е налагало. Ненадейно той замолва доктор Пейрон, който заминава за няколко дни за Париж, да го вземе със себе си. Лекарят отговаря уклончиво. Но Винсент ще се махне от този приют, от този стар манастир, който по време на криза му внушава нелепи религиозни халюцинации. Тукашната „администрация“, чийто пленник е той, на драго сърце насърчава тия „болестни религиозни заблуди“, вместо да се мъчи да ги лекува. О, да можеше да бъде в Париж — не, не в Париж, но някъде в околностите, когато ще се роди детето на Тео! Вместо да хранят тук всички тия монахини (доктор Пейрон, за да не отблъсне от себе си Винсет, му е доверил, че не е пълен господар на приюта), вместо да хранят всички тия монахини, би било по-полезно със същите пари да се подпомогне някой друг художник — Писаро например, за чиито неотдавнашни неволи Тео му е писал, или пък Виньон — който е готов да го вземе при себе си на пансион. За да се разгърне, неговото творчество има нужда от свобода. За да го подхранва, той има нужда да не бъде откъснат от света на живите, да „вижда хора“, да „се зарежда с идеи“, да „живее сред простия народ, в прости къщи, в кръчми и т. н.“ А в този приют живее сред мъртъвци. Трябва да се сложи край на това!

„Не мога повече да върша двете неща наведнъж: да работя и да полагам хиляди усилия, за да живея сред тия болни чудаци тук — това ме разстройва... С течение на времето тук ще загубя работоспособността си, но тогава ще кажа «край»!“

Какво му предлага всъщност „Сен Пол дьо Мозол“? Зрелището на едно безделие, което е истинска „чума“, развалена храна и лечение, което „сигурно е лесно да се провежда дори на път, защото тук въобще не правят *нищо*“.

Винсент рисува, рисува с упорито ожесточение, трупа платно връз платно, тласкан към „работата, и то не на шега, досущ както въглекопачът, изложен винаги на опасност, бърза да свърши каквото прави“. Рисува с удивителна лекота. Внезапно „открива неща“, които „с години е търсил напразно“, възкачва се към още недостигнати върхове. Чувствува това тъй ясно, че думите на Дьолакроа не излизат из главата му: нима и той ще открие живописца, когато бъде вече само един разпаднал се механизъм, една разтърсвана от необуздани сили марионетка? Затворен в стаята си, лишен от мотивите на външната

природа, той рисува копия на предишни свои картини, например на *Жълтата стая*, или изследва с четка в ръка собствения си образ.

Още първия ден, в който е станал, измършавял, „блед като дявол“, е започнал един автопортрет и скоро след това захваща втори. Трескаво взирание в себе си! Окоето на художника дълбае неумолимо в този поглед, който вижда в огледалото, в това лице с опърничаво чело и със свити челюсти, изтерзано от хиляди страдания, в тоя тридесет и шест годишен човек, опустошен, прекършен от повтарящите се кризи, но който всеки път се изправя наново, за да каже „не“ на лудостта, на хаоса, на анормалното, който не иска друго, освен да бъде като селянина от родните северни поля, да обработва творбите си както те, селяните, обработват своите нивя.

„Като гледате портрета, който също ви изпращам — пише той на майка си, — ще видите, че макар и да съм живял години в Париж, Лондон и други големи градове, аз все тъй си приличам донякъде на селянин от Зюндерт, например на Тон или на Пит Принс; понякога ми се струва, че чувствавам и разсъждавам като селянин; само че — добавя печално той — селяните са по-полезни от мен на тоя свят.“

Ето го този селянин в живописата, този селяк, този първобитен живописец в общение с великите космични сили, който, изправен съвсем сам пред лицето на непроницаемата същност, изтръгва материята от повърхностната ѝ инертност, разчупва успокоителната измама на правата линия, кара да се гърчи всичко, което съществува — угари, житни класове, дървета, камъни, — хвърля всичко в трептение, в ритъма на първичното въртене, разкрива вихреното движение на всемира, недоловимото и стихийно избуяване на растенията, бурния кипез на микрокосмоса и макрокосмоса, вечния устрем наменящата се природа. Ето го на това платно, където още веднъж се е опитал да разгадае собствената си тайна, изправил се пред фон от тюркоазени, демонично гърчещи се пламъци, увлечени в шеметно движение, изправил се в цялата си нищета и в цялото си величие.^[5]

Това лице с набола рижава брада изразява ужас, жесток страх, но и свирепа решимост. Този, който се е изписал тук, е човек, завърнал се от ада, човек, който е победил ада, но който знае, че утре, още тази вечер може би, бездната отново ще се разтвори пред нозете му. Човек, който гори, когото облизват и поглъщат огнени езици и в чиито черти се отразява тяхното мрачно сияние. Човек, смъртно ранен, подгонен,

обграден от пламъци, но който не се предава и издига срещу обсаждащото го зло надменен и безмилостен протест. Погледът е суров, пронизителен, непоносимо втренчен, устата свирепо склучена сред настръхналата брада, изразът е зъл, напрегнат, скован от сурова воля, и всяка мазка говори и повтаря колко безжалостна и чудовищна е тази борба, в която вече няма нищо човешко.

Тази напрегната композиция, изградена със строга архитектурност и майсторски рисунък, в която Винсент, довел експресивната си сила до върховен предел, изявява тъй категорично тържеството на творческата си мощ, разкрива само още по-остро трагичния контраст между съкрушеното, изпито и мрачно същество от плът и кръв, подядено от болестта, което се е портретувало тук, и самовластния творец, който въпреки всичко тоя клетник иска да продължава да бъде. Тази картина действително е нещо много повече от картина; тя е акт, драматичен акт на самоутвърждаване, тя има силата на клетва, на яростно предизвикателство.^[6]

Винсент болезнено чувства липсата на модели. „О, ако ги имах от време на време... щях да правя съвсем други неща.“ Доктор Пейрон, когото живописиста на Винсент кара само да повдига рамене, отказва да му позира. И в „Сен Пол дьо Мозол“ е както в болницата на Арл: гледат със съжаление, примесено с почуда, този художник, който се нахвърля с невероятен жар на своето платно и го изписва за един час — „под пълна пара“, както казва синът на доктор Пейрон. Единствена игуменката на приюта, сестра Епифания, изпитва известно възхищение пред творбите на Винсент, макар че и тя се учудва на плътно наслоените им бои, както ги нарича „лястовичи пастет“ или пък „живописни помпони“. Тя дори е споделила с монахините, нейни послушнички, намерението си да поиска от Винсент една картина за тяхната трапезария, но сестрите категорично са я разубедили. Въпреки всичко Винсент намира един модел: главният надзирател Трабю се съгласява да му позира. Този модел очарова художника. Трабю — казва той — „е бил по време на две холерни епидемии в марсилската болница, с една дума, човек, който е видял страшно много смърт и мъка, а на лицето му се чете някаква вгълбеност“. Винсент портретува и жената на Трабю, която веднага го е спечелила, като му е казала, че не го смята за болен. Той подарява на съпрузите двата портрета, от които не пропуска да направи „повторения“ за Тео.^[7]

Докато чака да му разрешат да излезе, да застане отново пред мотивите на открито, Винсент копира гравюри по творби на някои художници, от които се възхищава — на Дьолакроа и особено на Миле.

„Ще се опитам да ти обясня какво търся в тях и защо ми се струва, че е добре да копирам тия неща — пише той на Тео. — От нас, художниците, винаги се иска да *композираме* сами и да бъдем *само композитори*. Е, добре, но в музиката не е така, и ако някой свири Бетховен, той влага и личното си тълкуване — в музиката и особено в песента *интерпретацията* на даден композитор е важно нещо и не е казано, че само композиторът свири своите композиции. Е, добре — особено сега, когато съм болен, аз се мъча да правя нещо, което да ме утешава, за свое собствено удоволствие. Поставям като мотив пред себе си черно-бялото на Дьоклакроа или на Миле, или на някоя черно-бяла репродукция по техни творби. И тогава импровизирам върху този мотив с бои, но, разбира се, не така, че да си бъда напълно аз, а като се мъча да си припомня *техните* картини; но споменът, смътното съзвучие на багрите, които чувствавам, макар и да не са верните — това е вече моя собствена интерпретация. Много художници не копират, мнозина други копират — аз се захванах случайно с това и намирам, че то учи и най-вече понякога ме утешава. Затова тогава четката се движи между пръстите ми, както лъкът върху цигулката, и то само за мое удоволствие.“

Така, виждайки в своето изкуство нещо като успокоителна и меланхолична музика, Винсент изпълнява сам любимите си пиеси, като ги интерпретира посвоему. От Дьоклакроа той копира една „Пиета“, в която засилва патетичното, като подчертава формите и насища цветовете с пределна емоционална сила; в това платно протегнатите напред ръце на страдащия Христос (той има някои от чертите на Винсент) и ръцете на умоляващата Богородица, техните еднакво приведени и печални лица сякаш молят за милост и избавление. И все пак Миле привлича най-силно Винсент. Той копира неговата поредица „Полските работи“, която бе копирал на времето в Боринаж; тя го връща към някогашните му вълнения, когато е работел сред брабантските селяни, възкресява толкова много спомени, които всеки изминат ден изпълва с все повече носталгия.

Винсент се удивлява от бистротата на мисълта и от ловкостта на пръстите, толкова сигурни, че е нарисувал „тази *Пиета*“ на Дьолакроа,

без да взема нито веднъж мярка, и все пак там са тия четири ръце и китки, протегнати напред — жестове и пози на тялото, които никак не са лесни или прости“.

* * *

Най-после през октомври Винсент може още веднъж да излезе от затвора си. Есента е разкошна;

„Зелени небеса, контрастиращи с жълтата, оранжева и зелена растителност, земята във всички виолетови отсенки, прегоряла трева, където дъждовете все пак са втели последна свежест на някои растения, които отново почват да пускат малки виолетови, розови, сини и жълти цветчета...“

Сред цялото това великолепие — „гордият и непреходен характер на боровете“. Винсент се е зарекъл да рисува тази есен само лозя. За жалост времето им е преминало. Той се нахвърля на маслиновите дървета, които дълбоко го вълнуват и чиито разкривени форми експресивно пресилва.

В „маслиновите дървета има нещо много характерно и аз се боря да го уловя. То е сребро, което ту синее, ту зеленее, бронзирано, белезникаво върху жълт, розов, възвиолетов или оранжев терен, стигащ до убито червена охра. Но е много, много трудно. Все пак ми допада, пък и работата сред всичкото това злато и сребро ме привлича. Някой ден може би ще направя от тях нещо съвсем свое, каквото бяха слънчогледите ми за жълтите тонове“.

Винсент излиза навън два-три пъти през седмицата. Той би желал да можеше да излиза много по-често. Когато му се поиска да отиде на полето и по една или друга причина не му разрешат, виждат го да снове из парка чак до портата, като все мърмори и ругае. В дните, когато излиза, го съпровожда Трабю или един друг надзирател, на име Пуле. Художникът върви пред своя придружител, докато открие някое кътче, което му хареса, било маслинова горичка или някой овраг, като пролома в местността „Перуле“ (Дяволските гърнета), на километър и половина от приюта. Тогава художникът изправя статива си и започва да работи. Когато стане време за връщане, надзирателят е принуден да му повтори по няколко пъти, че трябва да се прибират. Винсент се

прави, че не чува, подчинява се неохотно. Накрая все пак стъва намръщен статива си. Почти не говори, никога не се смее. Случва ли се поне да се усмихне? Едва ли.^[8]

Вечер, в общата зала на приюта, той се отегчава до смърт. А идва зимата, студът, самотата на късите дни. Изгледите „не са никак приятни“. Сега, когато повечето листа са опадали, околната природа му заприличва още повече на северните земи и „тогава — казва той — си давам сметка, че ако се върна на север, ще виждам всичко по-ясно от преди“. Сещайки се за Константен Мьоние от мините в Боринаж, той казва, че „би трябвало човек да слезе в рудника и да живописва там ефектите на светлината“. Той ще напусне този приют, ще напусне Прованс при първа възможност. Югът няма повече на какво да го научи.

Религиозният оттенък на последните халюцинации му е вдъхнал ужас от монахините и от камъните на старата манастирска аркада, на които той — „твърде чувствителен към заобикалящата го среда“ — приписва някакво решаващо и пагубно въздействие върху душевното си здраве.

„Държа да ти го повторя — пише той. — Просто съм изумен, че аз, който имам съвременни разбирания, аз, който съм тъй пламенен почитател на Зола и Гонкур и на всичко свързано с изкуството, което тъй дълбоко чувствавам, имам припадъци като някой суеверен тип и ми идват такива забъркани и страхотни религиозни представи, каквито на север никога не са ме спохождали.“

Засега той ще чака, ще почака да види дали ще настъпи или не кризата, която очаква към Коледа и чиито първи признаци дебне с трепет. Ала категорично предупреждава Тео:

„Ако още веднъж изпадна в религиозна екзалтация, тогава вече няма милост, искам без повече обяснения да се махна *на часа от тук*.“

Би се съгласил на всичко, дори да отиде в някой друг приют за душевноболни, при едничкото и изрично условие обаче, този приют да бъде „светски“. В Париж Тео е говорил с Писаро, на когото ще организира през февруари и март идната година изложба в своята галерия. Писаро не може да приеме у дома си Винсент, но затова пък е посочил един лекар в Овер сюр Оаз — доктор Гаше, приятел на художниците, при когото Винсент евентуално би могъл да се настани.

Така Винсент ще бъде съвсем близо до брат си. Той веднага приема това предложение.

„Уверявам те — пише той на Тео, — че си мисля за севера с такъв интерес, сякаш е нова земя.“

Тази седмица идват две хубави новини: „Двадесетте“, или така нареченото „Дружество на ХХ“ от Брюксел, са го поканили да участва в тяхната изложба в началото на идната година^[9], а в Холандия един вестник е поместил статия за неговата живопис, подписана от Изааксон — първата, която въобще е излязла досега. Но може ли той наистина да бъде доволен от това? Колкото и да му доставя удоволствие статията на Изааксон, тя все пак го кара да се чувства някак неловко:

„Намирам крайно преувеличено това, което той казва за мен“ — отбелязва Винсент смутен.

Колкото повече се подобрява състоянието му, толкова по-трезво разсъждава той и толкова по-силно го наляга тъжното чувство при мисълта за всичките пари, които е струвал на брат си. И за какво е било всичко това? За нищо. Живописиста не носи „дори разходите, които се правят по нея“. „Лудост“ е да се занимава човек с живопис! Лудост във всяко отношение! Тео му пише, че Йо вече е усетила първите движения на детето: ето това е „много по-интересно от пейзажа“. Тео поне е „напълно свързан с природата“. Но какво може да стори той, Винсент?

„На моите години е дяволски трудно да се залови човек с нещо друго“ — заключава тъжно той.

Въпреки всичко живописиста си остава единственият път пред него. Само здравето му да можеше да се задържи все тъй „устойчиво“!

„Ако продължавам да работя и при това пак се помъча да продавам, да излагам и да правя размени, може би ще направя крачка напред — от една страна, да не ти тежа толкова, от друга — да заработя с по-голямо увлечение... Но какво да се прави, човек като мене не бива да иска много, аз и без това искам твърде много.“

* * *

В началото на ноември Винсент отново получава разрешение да отиде в Арл. Той има нужда да се види с „някои лица“ (Рашел е несъмнено между тях), иска да си купи бои, да уреди наема на стаята, където е оставил мебелите си. Той прекарва в Арл два дни. Посещава пастор Сал и други приятели. Когато научава, че има влакове от Арл за Париж „само за двадесет и пет франка“, го обзема внезапно желание да замине. Но като размисля, се отказва — заради „разноските“ — и се прибира благоразумно в Сен Реми, питайки се дали и това пътуване до Арл ще има същите последици както предишното — нов пристъп на умопомрачение.

Но не става така. Винсент може да продължи да работи. Платната се редуват едно след друго. Трескаво изписани, всяко едно от тях — понякога той им прави в ателието си (когато трябва да остане в приюта) по едно „по-изпитано повторение“ — е бърз запис на това, което в миг на светкавично прозрение окото на живописеца открива в лоното на действителността. Винсент е прекосил непроницаемите и ослепителни мрачини на лудостта. Той дочува у себе си глухия ромон, който предизвестява катаклизма. В тази борба с времето, която води, за да завърши творчеството си, той съзира, не, изживява с цялото си същество шеметния динамизъм на света, чиито осезаеми граници е разчупил. Сред нещата на битието той пристъпва като ясновидец и изпълва платната си с бурния кипеж на недрата на всемира. Той е човекът, който вижда „движението на нечути сокове“.^[10] Прясно разораната нива, дървото, камъкът, най-обикновените предмети са достатъчни, за да се надигне отново у него озаряващото вълнение, за да се осъществи още веднъж чрез посредничеството на художествената творба „мистичното му съединяване със същността на нещата“.

Винсент, който живее постоянно нащрек, който непрекъснато се вслушва в онова, което става у него, който не се доверява на това измамно затишие — „със здравето съм много добре“, повтаря той от писмо на писмо, — на тази тишина, бремна с бури, се отвръща с ужасен потрес от блънуванията на своето въображение. Той ще опази творчеството си — и самия себе си — само като остане верен на действителността. Бурният кипеж в неговите платна говори не за разстройство на творческата инвенция, а за едно трансцендентно сливане с душата на всемира, което го тласка все по-дълбоко в

бездните на действителността. Трябва да се работи така — казва той, — „както се правят обувки“.

Гоген и Бернар, които продължават да работят с присъщия им стил, с техните така наречени от Винсент „абстракции“, са му пратили скици и фотографски репродукции на картините, които са нарисували напоследък, изобразяващи Христос в Гетсиманската градина.

„Те са нещо като сънища или кошмари... в които нищо не е плод на наблюдение.“ Такива са тези платна според Винсент.

„Не бива тъкмо сега — роптае той — да искат от мен да харесам композицията на приятеля Гоген, а пък приятелят Бернар вероятно никога през живота си не е виждал маслиново дърво.“

Винсент кипи, като гледа тези творби — о, колко далеч са дните в Арл! — и за да подчертае собствената си привързаност към действителността, рисува в отговор едно голямо платно *Беритба на маслини*, с което майсторски и убедително увенчава поредицата си от етюди на маслинови дървета. Той пише на Бернар и на Гоген, че „дълг“ на художника е да мисли, а не да бленува. Бернар рисува някакви си „Поклонения на влъхвите“ и други религиозни видения. Глупости!

„Не намирам, че това е нещо полезно. Защото аз, аз обожавам истинното“ — възкликва Винсент.

По времето, когато Гоген е бил при него в Арл, Винсент също е направил няколко опита в областта на абстракциите.

„Но това е някаква омагьосана почва, уверявам ви! Току изведнъж се изправяш пред стена!“

„За да внушиш впечатлението за душевно терзание — обяснява той на Бернар, — можеш да се опиташ да го предадеш, без да се обръщаш направо към историческата Гетсиманска градина; за да изобразиш някакъв утешителен и нежен мотив, не е необходимо да се представят персонажи от «Проповедта на планината».“

Примери? Ето това платно, което Винсент току-що е изписал — изглед от парка на приюта; той го описва на Бернар със сдържан лиризм, ясно съзнаващ какво е искал да изрази и какво тъй отблизо го вълнува:

„Вдясно сива тераса, част от сграда. Няколко храста прецъфтели рози, вляво самият парк — червена охра, — земя, изгорена от слънцето, покрита с изпадали борови клонки. Този край на парка е засаден с големи борове, чиито стебла и клони са в червена охра, а

зеленината им е помрачена с примес от черно. Тези високи дървета се открояват срещу вечерно небе, набраздено с виолетови ивици на жълт фон, горе жълтото бие на розово и зелено. Един зид — пак червена охра — прегражда погледа и зад него се извишава само един виолетов и жълтоохров хълм. Дървото на преден план е огромен ствол, но ударен от гръм и прерязан. Все пак един страничен клон се издига много на високо и се прекършва надолу сред лавина от тъмнозелени клонки. Този мрачен исполин — като сразен горделивец — контрастира, доколкото виждаме в него живо същество, с бледата усмивка на една закъсняла роза върху храста, който вехне пред него. Под дърветата празни каменни пейки, тъмен чемшир, а небето се отразява — жълто — след дъжда в една локва. Един слънчев лъч, последен отблясък, се оцветява до оранжево, до тъмна охра. Тук-там между стеблата сноват черни фигурки. Ще разбереш, че това съчетание на червена охра, зелено, помрачено със сиво, и черните линии, които очертават контурите, че всичко това внушава онова чувство на мъка, от която често страдат някои от моите «другари по нещастие» и която наричат *черно-червена*. Пък и мотивът с голямото дърво, поразено от мълния, и болнавата зелено-розова усмивка на последното есенно цвете потвърждават тази представа.“

След шест години това дърво, ударено от гръм, този сразен горделивец, се появява, за да напомни за едно друго дърво, брулено от вятъра през ония безнадеждни години в Хага. Тогава Винсент си бе предрекъл шест до десет години живот^[11] — толкова най-много, според него, би могло да издържи тялото му, защото нямал намерение да се щади, — за да осъществи своето творчество, творчеството, което — бе казал той — е неговата цел. Днес пред сразения от мълнията исполин цъфти с болнава усмивка последната есенна роза.

* * *

Настъпва зимата. Студено е. Мистралът вилнее. Мрачни мисли налягат Винсент. Към натрапчивата и неизменна грижа за безполезно харчените пари на Тео се примесват стари угризения на съвестта, които го изпълват с горчивина:

„Съмнително е — пише той на майка си, — че ще мога някога да изкупя някои свои грехове... Вие и татко направихте за мен повече, отколкото за другите, ако въобще това бе възможно; направихте много, много за мен, но аз, изглежда, нямах лесен характер...“

Да работи, да работи още, това в крайна сметка е единствената му надежда:

„Ако можех един ден да докажа, че не съм станал причина семейството ни да обеднее — въздиша той, — тогава би ми олекнало.“

Той се мъчи да привикне към студа, продължава въпреки сланата и мъглата да работи навън, „застава всяка сутрин на поста си“. След като е свършил с маслиновите дървета, сега той се кани да се залови с кипарисите и планините.

„Мисля, че това трябва да бъде сърцевината на работата, която съм извършил тук-там из Прованс, и тогава ще можем да приключим с моя престой тук, щом намерим за добре.“

Той е рисуval павъори под платаните на главната улица в Сен Реми, рисува за последен път заградената нива, която вижда от прозореца си — драматично отражение на собствения му затворен свят, което все пак му се струва спокойно и отморяващо.

Вълнението, което го обзема пред лицето на природата, е наистина такова — у него то стига, казва той, „до загубване на сваяст“, — че живописата за него е освобождение. Той така силно изживява това, което вижда, то го вдъхновява и разтърсва с такава наелектризираща страст, че той има нужда от тази задъхана схватка с платното, за да се облекчи. Живописвайки, той се освобождава от кипящото, преливащо чувство, което го потиска. Завършил платното, временно облекчен, намира успокоение. И все пак това, което вижда в своите творби, тъй изтерзани от буйната страст, която е вложил в тях, е най-вече ведрина и покой.

Може би Винсент с право вярва, че работата е неговият „най-добър гръмоотвод“ срещу болестта. Редовната, организирана работа поглъща пароксизмите на свръхчувствителната му натура. Без работа вътрешният кипеж, който тъй удивително откликва на кипежа на външния свят, би се превърнал навярно в хаос. Суровата воля на твореца организира, внася ритъм и порядък в този кипеж. Но ако с работата си Винсент обуздава своята болест, то със същата тази работа, извънмерна като породилото я вдъхновение, той сигурно подготвя и

пристъпите на болестта. Ако не рисуваше, навярно би загинал. Но той се погубва и като рисува. Още колко време ще може да поддържа в равновесие тези два противоречиви елемента? Работата му го облекчава, но само за да възбуди още повече чувствителността му и да засили емоционалната му потиснатост; и от това той се избавя с още по-усилена работа. Шеметен кръговрат, който с всеки изминат ден насища с все по-голяма сила творбите, родени от този конфликт, но и в същата степен стеснява все повече задънената улица, в която навлиза художникът, устремен към своята съдба — към трагичната развръзка, която неизбежно ще бъде нейният край.

По Коледа, както сам е предвиждал, настъпва нов припадък, или по-скоро два малки пристъпа, които траят не повече от седмица. Една нощ през тази седмица Винсент става от леглото си за да погледа през прозореца как вали снегът.

„Никога, никога — пише той — природата не ми се е виждала тъй трогателна и тъй нежна.“

Едва понадигнал се от болестта, той се хваща на работа.

„Най-вече не бива да губя времето си.“

Понеже тази година по Коледа кризата му е била по-краткотрайна, отколкото миналогодишната, той почти се успокоява.

„Така че да продължаваме да работим колкото можем, като че ли не се е случило нищо!“ — пише той през януари.

За нищо на света той няма да се отпусне както другите обитатели на приюта. Каква е неговата цел! Да завърши „започнатата тук работа“ и да си замине. Към края на февруари ще отиде в Арл, за да види дали е „в състояние да рискува пътуването до Париж“. Един от служителите в „Сен Пол дьо Мозол“ му е говорил за някакъв приют в Монтюверг, във Воклюз, където се плащало само двадесет и два су на ден и болните се занимавали със земеделска работа. Ето какво лечебно заведение му трябва на него!

Пастор Сал, уведомен с писмо от Тео, идва да навести Винсент. Макар и смутен, че неволно е станал причина за това главоболие, Винсент е очарован от срещата: за да се отблагодари на пастора, той му подарява една малка картина — „розов и червен здравец на съвсем черен фон“.^[12] Изпратил е също така две свои творби на Рулен и пише на Жину дълго и сърдечно писмо: г-жа Жину, която по Коледа му е пратила колет с маслини, също е имала нова нервна криза. Тези

приятелства са несъмнено най-скъпото нещо, което му е останало в Прованс. Той все пак ще замине с мъка на сърцето.

* * *

На 1 февруари Тео съобщава с писмо на Винсент, че Йо е родила дете — момченце, както и е очаквала. Навън е истинска пролет, природата празнува, овощните дървета започват да цъфтят; за да чествува посвоему събитието, Винсент, обзет от радост, се заема веднага да изпише една картина: „големи цъфнали бадемови клони срещу синьо небе“. Мъчно му е само, че Йо и Тео настояват да дадат на малкия си син неговите собствени имена: Винсент-Вилем.

„Бих предпочел да бяха кръстили момченцето на татко, за когото толкова често си мисля тия дни“ — пише той на майка си.

По същото това време Винсент получава от Тео последния брой на „Le Mercure de France“. В него е поместена — каква изненада! — една дълга статия, в която критикът Албер Орие възхвалява в модния по това време изтънчен и претенциозен стил, гъмжащ от неологизми, инверсии и блестящи епитети, живописиста на Винсент, тия „странни, интензивни и трескави творби“, неговата „дълбока и почти детинска искреност“. Орие е бил спечелен за живописиста на Винсент от Емил Бернар. Видял е негови картини на изложбата на Независимите, в магазинчето на стария Танги, а също и при Тео.

С безкрайно изумление чете Винсент редовете, които пише критикът:

„Това, което отличава цялото му творчество, са крайностите — извънмерна сила, извънмерна нервност, стихийна мощ на изказа. В категоричното утвърждаване на характера на нещата, в неговото често пъти дръзко опростяване на формите, в наглостта му да скрепява слънцето лице в лице, в устремния жар на рисунъка и колорита му, та дори в най-дребните подробности на неговата техника се разкрива един могъщ и мъжествен дух, един твърде често брутален и понякога простодушно нежен смелчага.“ Винсент ван Гог е „силният и истински художник от чистокръвна раса, който обладава грубите ръце на гигант, нервността на истерична жена и душа, озарена свише, едновременно тъй оригинален и тъй чужд на нашето жалко съвременно изкуство.“

Орие вижда в негово лице „напрегнатия и причудлив колорист, боровещ със злато и скъпоценни камъни, твърде достойния живописец... на тези земи на пищен блясък, на огнени слънца и заслепяващи багри... За мен той е — пише Орие — единственият живописец, който възприема цветността на нещата с такава интензивност, с такъв метален, елмазен блясък.“

Да, безкрайно изумление обзема Винсент, когато прочита тези страници. Изумление и известна тъга, чувството, че с публикуването на подобна статия за него се преувеличава стойността на неговото творчество и най-вече се онеправдават други художници, например Гоген.

„Наистина намирам, че би трябвало такива неща да се кажат за Гоген, а за мене само нещо съвсем второстепенно.“

Въпреки всичко статията го „разведрява“.

„Няма нужда да ти казвам — пише той на Тео, — че и занапред сигурно ще продължа да мисля, че не рисувам така, но от статията виждам по-скоро как би трябвало да рисувам.“

Благодарственото му писмо до Орие издава тези негови смесени чувства. Тъй като Орие е заявил, че е малко вероятно изобщо някога да могат да се заплатят картините на Винсент — художник „твърде прост и твърде изтънчен“, за да бъде разбран от мнозинството — „по цените, с които се плащат малките безобразия на г. Месоние“, Винсент взема страната на засегнатия художник. Но преди всичко привлича вниманието на Орие върху Монтичели и върху Гоген:

„Чувствувам се неловко — пише му той, — като си помисля, че това, което пишете, се отнася не толкова до мен, колкото до други — преди всичко до Монтичели например. Като казвате «за мен той е единственият живописец, който възприема цветността на нещата с такава интензивност, с такъв метален, елмазен блясък», бих ви помолил да идете да видите у брат ми един букет от Монтичели — букет в бяло, незабравчено синьо и оранжево, — тогава ще разберете какво искам да кажа... Няма друг колорист, който така направо и непосредствено да изхожда от Дьолакроа... Искам да кажа с това, че вие свързвате с моето име неща, които бихте сторили по-добре да кажете за Монтичели, комуто аз дължа много. Освен това аз дължа много и на Пол Гоген, с когото работихме заедно няколко месеца в Арл и когото впрочем познавах още от Париж... Вашата статия щеше да

бъде по-справедлива — а и следователно, както ми се струва, по-силна, — ако, разглеждайки бъдещата «живопис на тропиците» и въпроса за цветовете, преди да говорите за мен, вие бяхте отдали дължимото на Гоген и на Монтичели. *Защото ролята, която ми подобава или ще ми подобава в бъдеще, ще си остане, уверявам ви, твърде второстепенна.*“^[13]

Тъй като Орие е говорил с възхищение за неговите кипариси със „силует на пламък“, Винсент решава да му прати едно от тези платна. Но досега още не му се е удало — пише му той — да предаде кипариса такъв, какъвто го чувства. За това — споделя той с брат си — „е нужна известна доза вдъхновение, лъч свише, който не ни е даден на нас, та да можем да правим хубави неща“.

„Статията на Орие — заключава Винсент (и това е една много характерна мисъл за него), — статията на Орие би ме насърчила, ако имах достатъчно смелост да се отпусна на воля, да рискувам да се отдалеча повече от действителността и да създавам с боите нещо като музика от тонове, каквито са някои от работите на Монтичели. Но тя, истината, ми е тъй скъпа, както и *стремежът да работя правдиво* — че наистина мисля, че предпочитам да боравя с багрите като общар, нежели като музикант. Във всеки случай стремежът да бъда правдив е може би лек срещу болестта, която непрекъснато ми създава грижи.“

Болестта! Не са дитирамбите на един парижки критик, които могат да отвлекат вниманието на Винсент от присъствието на злото. Статията на Орие е само бледа усмивка в неговото нерадостно всекидневие, далечен отблясък от една действителност, на която той наистина не принадлежи вече. В борбата, която той води, амбицията вече няма ни най-малко място. За първи път, откакто е почнал да рисува, една негова картина намира купувач на пазара: на 14 февруари Тео му съобщава с писмо, че в Брюксел г-ца Ана Бош от групата на Двадесетте, сестра на същия онзи Йожен Бош, с когото той е общувал във Фонвией, е купила *Червено лозе* за четиристотин франка.^[14] Начало на успеха ли е това?

Но има ли днес тази дума още някакъв смисъл за Винсент? Дори успехът да дойде утре, нищо не би се променило в драмата, която го смазва. Продължавайки в стаята си да копира, „да превежда на друг език — езика на багрите — впечатленията си от светлосянката на черно-бялото“, на гравюрите по Миле и Домие, с които разполага,

Винсент е нарисувал и една картина *Арлезианка* по рисунка на Гоген. И точно когато той припомня в писмото си до Орие какво дължи на този художник, неговата *Арлезианка* разкрива коренните различия между двамата. Тъй спокойната рисунка на Гоген е логична подредба на почти симетрични, чисти и точни линии като в чертеж. Платното на Винсент разчупва хармонията на тези линии; Винсент ги хвърля наново в драмата, която те са ни накарали да забравим, изпълва ги с бурно чувство. А какво може да се каже за другото копие, което прави той? От много години насам, още от Брюксел или от Лондон, една дърворезба на Гюстав Доре от серията „Лондон“ не е напускала мисълта му: разходка на затворници.^[15] През февруари той изписва по този мотив една изумителна интерпретация. Между високите стени на затвор вървят в кръг, мрачно крачещи един подир друг, тридесетина мъже с приведени гърбове. От този кръг на осъдени се отделя на преден план един затворник, който извърща към зрителя бръснатата си глава — Винсент. Животът на този човек с лице, изтерзано от страшни въпроси, не е само живот — той е борба с една съдба.

„Моите картини — казва той — са почти вик на отчаяние!

Сега Винсент рисува бадемови клони. Рисува спокойно и умерено. Скоро ще дойде пролетта с феерията на цъфналите овощни дървета. Той с радост си мисли за нея; ще нарисува много и много цъфнали овошки.

Обещал е на съпрузите Жину да ги посети в скоро време и да им върне кутиите, в които са му изпратили маслини: много му се иска да види отново и Рашел. Така към 20 февруари той отива за два дни в Арл. Уви! Нов, силен, страхотен припадък го застига там. Принудени са да го върнат с кола в приюта. Къде е прекарал нощта? Какво е правил! И къде е изгубил картината, която е носил със себе си? В съзнанието му цари пълен мрак.

* * *

Тази криза е най-продължителната, най-жестоката, която е имал досега Винсент. През последните дни на февруари и през целия месец март се редуват остри пристъпи и депресии без какъвто и да било признак за осезаемо подобрене. Докато овощните дървета цъфтят —

дърветата, които няма да рисува, които никога вече няма да рисува, — той е в плен на мъчителни страхове. Въргаля се в сандъка за въглища или пие газта, задигната от прислужника, който в този момент е пълнел лампите.

Едва през първата половина на април пристъпите затихват. Към средата на месеца Винсент започва да се надига от дълбокото вцепенение, което винаги следва припадъците му. Очакват го писма от Тео. Той се опитва да ги чете.

«Как щях да се радвам — пише Тео на 19 март, — ако ти беше дошъл на изложбата на Независимите. Твоите картини са на хубаво място и стоят много добре.^[16] Дойдоха много хора и ме помолиха да ти предам поздравленията им. Гоген каза, че твоите картини са гвоздеят на изложбата.»

Но разсъдъкът на Винсент не е още достатъчно прояснен, за да може той да разбере тези писма. За миг все пак той събира сили и се опитва да пише на брат си.

«Вече съм доста, за да не кажа напълно отчаян от себе си» — му казва той.

Съкрушен е, разяжда го мъчително обезсърчение. И въпреки това има голямо желание да рисува.

Завлича се до статива си и малко по малко започва отново да работи. Рисува с носталгия *Спомени от север* — хижи и колиби, сякаш изгаряни от някакъв вътрешен пожар (но слънцето се крие), обмисля да прерисува по памет своята картина *Селяни ядат картофи*. Гнети го умора. Все още не е в състояние да пише на брат си. Този път болестта наистина се оказва по-силната. Тя витае там, коварна, непобедима, винаги край него... Един следобед Пуле идва да вземе Винсент, за да излязат навън. Винсент взема художническите си принадлежности. Когато стига, вървейки пред надзирателя, до горния край на една стълба с три стъпала, той се спира и ненадейно рита заднешком Пуле в гърдите. Връщат го в стаята му. На другия ден той се мъчи да си спомни за станалото и моли за извинение Пуле:

— Простете ми — му казва той. — Не си спомням много добре какво направих, но трябва да съм постъпил зле с вас. Не бива да ми се сърдите. Изведнъж ми се стори, че чувам някаква тълпа, която ме гони.“

Винсент си е въобразил, че е в Арл, преследван от полицията.^[17]

Едва съвзел се, още несъвзел се от един припадък, нима ще го порази друг? Изнурителна, нервна борба, предварително загубена битка! Не е ли по-добре да сложи край още сега, да се предаде? Тъжно гледа Винсент платната си. Ще се възстанови ли той? Ще може ли отново да си възвърне владението на своето изкуство? Но каква полза от това? Каква полза? Смелостта го напуска. Внезапно една мисъл пронизва съзнанието му. Незнаещ вече какво прави, той се нахвърля върху тубите и започва да гълта боите. Когато надзирателите отварят вратата на ателието му, те го намират неподвижен, проснат върху стола си; боя се стича от устата му през рижавата брада. Бързо му дават противоотрова. Опитът не е успял.

През последните дни на април въпреки всичко Винсент си възвръща донякъде равновесието. Взема отново четките, рисува кътче слънчева ливада.

Още при първото си излизане в парка на приюта той със задоволство установява, че е съхранил всичката „бистрота“ на разума си за работа.

„Ударите на четката — пише той — вървят като машина.“

Затова и бърза да прати на Тео една голяма поръчка: тридесетина големи туби бои, четки и „седем метра платно или дори десет“. Но духът му е дълбоко засегнат.

„Какво да ти кажа за тия последни два месеца — пише той на брат си на 29 април, — не съм никак добре, не мога да ти опиша колко съм тъжен и затъпал, и вече не знам какво става с мен.“

Заедно с последните си платна той изпраща на Тео картината *Кипариси*, обещана на Орие, с една покрусена молба:

„Имай добрината да помолиш г. Орие да не пише повече статии за моята живопис, подчертай му настойчиво, че преди всичко той се заблуждава относно мен и после, че аз наистина се чувствавам съвсем смазан от мъка и затова не ми е никак до статии и реклама.“

Сега има само едно желание: да напусне час по-скоро „Сен Пол дьо Мозол“, да се махне от обществото на тези луди, от този манастир и монахините, да избяга от нелепите религиозни халюцинации, да направи някъде на север един последен опит. „Завърши вече пътуването ми тук“ — пътуване, което е само едно „корабокрушение“.

За съжаление доктор Пейрон отсъства в момента, така че Винсент не може нито да говори с него за евентуалното си заминаване,

нито да получи последните писма на Тео.

Що се отнася до него самия, заминаването му е безусловно решено. „Имам нужда от въздух!“ Миналия октомври е предупредил Тео, че ако кризите се повторят, ще напусне приюта. Само че твърде много е закъснял да го стори и междувременно е преживял още една криза.

„Тогава бях в разгара на работата и исках да завърша започнатите платна, иначе не бих останал тук.“

След пристъпите винаги идват няколко месеца спокойствие; той ще използва този промеждутък на затишие, за да „смени мястото“.

Щом се връща доктор Пейрон, когото нетърпеливо е очаквал, Винсент прочита писмата на Тео. В тях намира онова, на което се е надявал: Тео предлага на брат си да се върне на север. Облекчен, Винсент веднага отива при доктор Пейрон да му обясни положението си, невъзможността да понася повече своята „участ“ в „Сен Пол дьо Мозол“.

Тео би желал Винсент да пътува с придружител, но художникът решително се противопоставя. Най-много, на което би се съгласил, е да го придружат до Тараскон. По време на пътуването с влака няма да се случи нищо лошо, уверява той Тео.

„Мъката — казва той — ще бъде по-силна от лудостта.“

Ще прекара два-три дни в Париж, после ще замине за Овер сюр Оаз. Нека брат му не се страхува от нищо:

„По-важно е — пише му той — да се опитаме да се справим някак с нещастieto. Уверявам те, че не е малко нещо да се примириш да живееш под надзор, макар и доброжелателен, да жертваш свободата си, да стоиш вън от обществото и да нямаш друго развлечение освен работата си. Всичко това набразди челото ми с бръчки, които няма скоро да се заличат.“

Винсент моли брат си да пише веднага на доктор Пейрон, който се колебае и извърта, оспорва навременността на заминаването му. Търпението му се е изчерпало „до край, до край... Трябва да дойде някаква промяна, дори да е за по-лошо“. Не може да издържа повече. А и „работата напират“.

Откакто въпросът за заминаването му е уреден, художникът работи с удесеторена енергия. Изписал е две платна със свежата трева в парка, пак е подхванал темата на седналия старец, покрусен от

отчаяние, с тежко оборена глава върху ръцете: *Пред прага на вечността* — това е същият онзи *Worn-out* от Етен и Хага. Копира „Добрият самарянин“ по Дьолакроа и „Възкресението на Лазар“ по Рембранд, но в неговата интерпретация се извисява огромно слънце, липсващо в оригинала — езическото божество, на което тъй пламенно се е кланял; нахвърля най-последно върху платно мрачния, конвулсивен пламък на един последен кипарис край виещ се път, по който под неспокойно небе, озарено от исполински звезди, се клатушка двуколка. Винсент продължава да се чувства все така добре; „цялата тази ужасна криза премина като буря“. Той е сигурен, че там, където ще отиде да живее сега, желанието за работа ще го „погълне“ изцяло, ще го направи „безчувствен към всичко останало и ще му върне доброто настроение“.

„Със спокойно и упорито увлечение“ той работи, работи, за да нахвърли последните мазки на своето творчество в Прованс. Сега вече заминаването му зависи само от това, кога ще стегне куфара си и ще завърши последните си платна. Но той върти четките „с такова увлечение“, че прибирането на багажа му се вижда много по-трудно, отколкото да рисува картини. Последните му картини от Сен Реми са цветя — две платна с перуники и две с бели рози.

В сряда, на 14 май, Винсент ги завършва. Той има последен разговор с доктор Пейрон, който най-последно му разрешава да изпрати куфара си. Ще пристигне в Париж най-късно в неделя, ще прекара деня с Тео, с Йо и с малкия си племенник Винсент. След като е отишъл да предаде куфара си, Винсент хвърля последен поглед върху полето на Сен Реми. Валяло е дъжд. Полето е „съвсем свежо и цялото нацъфтяло“.

„Колко неща можех да направя още тук!“ — възкликва художникът.

Би било несъмнено неблагоприятност от негова страна да говори лошо за Юга. „С голяма тъга“ се отправя той на север.

Щом пристигне в Париж, Винсент се зарича да нарисува веднага една картина с „жълта книжарница (ефект на газова светлина)“, която отдавна се върти в главата му.

„Ще видиш — пише той на Тео, — че още на другия ден след пристигането си ще се хвана на работа.“

За работа главата му е съвсем „бистра и спокойна“.

Два дни по-късно, в петък, 16 май, Винсент напуска „Сен Пол дьо Мозол“ — където е прекарал петдесет и три седмици — и се отправя за Тараскон, за да вземе вечерния влак за Париж.^[18]

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Изложените картини на изложбата на Независимите от 1889 г. били *Звездна нощ* (от Арл) и *Перуники*. ↑

[3] На другия ден след постъпването на Винсент, 9 май, доктор Пейрон е отбелязал следното в регистъра на приюта: „Смятам... че е уместно да се подложи на продължително наблюдение в заведението.“ На 25 май, след като е констатирал „чувствително подобрене на състоянието му“, той добавя, че „е уместно да бъде задържан в заведението, за да продължат лечението му“. ↑

[4] Това писмо (№ 604) е безкрайно дълго. В оригиналното холандско издание то обема осем страници, при това с доста гъст набор. ↑

[5] Този е автопортретът, фигуриращ в дарението на Гаше от 1949 г., което се намира днес в музея „Жьо дьо Пом“ в Париж. ↑

[6] Точната дата на този автопортрет е спорна. В своя каталог от 1928 г. Ла Фай е посочил, както правя и аз тук, датата септември 1889 г.; в каталога си от 1939 г. той отнася създаването на картината към края на май 1890 г. От своя страна Мишел Флорисоон в една статия на „Musées de France“ от юли-август 1949 г., колебаейки се между юни и септември 1889 г., най-после е възприел последната датировка, като я е обосновал с убедителни доводи. Трудно е според мен да не приемем последното мнение. Този автопортрет разкрива много общи черти с творбите от същия период, за да бъде другояче. Така или иначе това е последният автопортрет, който Ван Гог си е рисувал. Според съвременници той е и автопортретът, в който най-вярно е възпроизведен образът на художника. ↑

[7] Днес ние притежаваме само „повторенията“. Оригиналните портрети не са намерени. Сигурно Трабю и жена му не са смятали, че те имат някаква стойност. ↑

[8] Спомени на Пуле, предадени от Ян де Бойкен: „Един портрет на Винсент ван Гог“. ↑

[9] На тази изложба, която се състояла в Кралския музей за съвременно изкуство в Брюксел, били представени шест картини на

Винсент, между които *Бръшлянът*, *Житна нива при изгрев-слънце*, *Слънчогледи*. ↑

[10] Рембо. Преди шестнадесет години, в 1873 г., Рембо е написал „Един сезон в ада“. По това време Винсент е работил в галерията „Гупил“ в Лондон. ↑

[11] Вж. писмото, цитирано в края на глава II част II. ↑

[12] Тази картина не е открита. ↑

[13] Орие, който посветил статии на Гоген, Моне, Реноар, Писаро и Рафаели, писал през март 1891 г. за Монтичели и за „огненочервените видения, които големият алхимик умее да извлича от своята магическа пещ, пълна със скъпоценни камъни, емайли на разтопени метали“. ↑

[14] Около 1000 нови франка. Тази картина е единствената творба на Ван Гог, която била продадена, докато той бил жив. ↑

[15] Поредицата, „Лондон“ на Гюстав Доре излязла в Англия през 1872 г. Тя била публикувана във Франция от издателство „Ашет“ през 1876 г. ↑

[16] В 1890 г. на изложбата на Независимите били показани десет картини на Винсент, както и няколко рисунки. Картините били следните: *Кипариси*, *Планински пейзаж*, *Булевард в Сен Реми*, *Алпите*, *Алея в Арл*, *Черница наесен*, *Горичка*, *Изгрев-слънце в Прованс*, *Слънчогледи* и *Маслинова горичка*. ↑

[17] Спомени на Пуле, предадени с незначителни изменения от Ян де Бойкен и Луи Пиерар. ↑

[18] За периода в Сен Реми са каталогизирани около сто и петдесет картини и сто рисунки. Известен брой произведения обаче са загубени. Някои от тях са имали печална участ. „След заминаването на Винсент — пишат докторите Доато и Льороа — всичките творби, оставени на неговия лекар, послужили на младия Пейрон, тогава на около двадесет години, като мишена за карабината му. Оцеляла само една картина, която била подарена на една позната на семейството — г-ца Мари Жирар, по-късно кралицата на «Фелибриж» (провансалска литературна школа — б. пр.), днес вдовица (тези редове са писани през 1939 г.) на известния поет Жоашен Гаске. С изключение на тази млада жена, както се вижда, хората отдавали твърде малко значение на творбите на холандеца от приюта в Сен Реми.“ Ян де Бойкен съобщава от своя страна, че един часовникар от Сен Реми — г. Ранел, също

използувал като мишена два пейзажа на Винсент. На друго място Теодор Дюре пише, пак по сведения на г-жа Гаске, че някакъв фотограф от този край, който се занимавал с живопис, изстъргал десетина картини на Винсент, за да използва платната им. Изчезнали са вероятно и други творби просто поради нехайството на техните притежатели. По думите на Теодор Дюре, госпожа Гаске определя броя на творбите на Винсент, които ни липсват от периода в Сен Реми, на двадесетина. [↑](#)

III. ЖИТНАТА НИВА С ГАРВАНИТЕ

Нощта също е слънце.

Ницше

От Тараскон Винсент съобщава с телеграма на Тео, че ще пристигне на Лионската гара в Париж на другия ден сутринта, в 10 часа.

Ужасно неспокоен при мисълта, че по пътя би могло да се случи нещо с брат му, Тео не мигва през цялата нощ. Но когато вижда на Лионската гара Винсент да слиза от влака, той се успокоява. Безкрайно щастливи, че са се видели отново, двамата братя бързат да вземат кола, за да отидат при Йо.

Тео е сменил квартирата си. Сега живее в един апартамент на четвъртия етаж на Сите Пигал 8. Там ги очаква, не твърде спокойна, Йо. Струва ѝ се, че двамата мъже се бавят. Тя често се е питала как ли изглежда външно Винсент, който заема толкова голямо място в живота на Тео (що се отнася до душевното му състояние, неговите писма са достатъчно показателни). Тя, разбира се, е видяла автопортретите му. Тео пък ѝ е разправял, че Винсент прилича изумително на скулптурата на Роден „Йоан Кръстител“. Ала Винсент е тежко болен човек. Разяждан от лудостта, той току-що се е надигнал от тежка криза. Какъв човек ще се появи пред нея?

Ето най-после един файтон свива в Сите Пигал. Две ръце ѝ махат. Малко след това Винсент застава пред младата жена. Колко голяма е изненадата ѝ, когато вижда на мястото на отпадналия болник, какъвто си го е представяла, „един як, широкоплещест мъж“ със „здрав цвят“ и „весел израз на лицето, от цялата осанка на когото лъха нещо непоколебимо“. Първата ѝ мисъл, като го вижда, е, че той е „по-здрав от Тео“. И в това тя никак не се лъже. Сам Винсент се е стреснал на Лионската гара, като е видял бледото лице на брат си. Тео е слаб и

кашля. Но в бурната радост от срещата неприятното впечатление на Винсент бързо се разсейва и той се успокоява.^[1]

Веднага щом представя жена си на Винсент — който намира, че Йо е „умна, сърдечна и скромна“, — Тео го завежда при люлката, където спи детето, вече на три месеца и половина. Развълнувани, със сълзи на очи, двамата братя го гледат как спи. Неочаквано Винсент се обръща засмян към Йо:

— Ама не бива да го завиваш така в дантели, сестричке! — ѝ казва той, като посочва покривката на люлката.

Винсент е щастлив. Край Тео и Йо се наслаждава на онзи покой на „истинския живот“, който никога няма да му бъде даден. Миг на отмора и успокоение. Той се въздържа да говори за Сен Реми, а брат му, уважаващ неговата дискретност, избягва да му задава въпроси. Лудостта не е тема за разговор на семейна трапеза. Тъй като в Прованс Винсент е свикнал да яде маслини, той слиза долу, за да купи, и кара Йо на всяка цена да ги опита.

Съвсем рано на другия ден художникът е пред своите картини. Те са се натрупали в жилището на брат му, пръснати са навсякъде. Покриват стените, лежат на купища под леглото, под дивана, под долапите. *Цъфнали овощни градини* блестят с ярките си багри в спалнята, *Селяни ядат картофи* е окачена над камината в столовата... Винсент, по жилетка, подрежда платната на пода в стаята за гости и ги разглежда дълго, внимателно едно след друго. „Вгльбено“ — казва Йо. Тук едно творчество се разгръща в най-характерните си етапи пред своя създател. Вълнуваща среща. С най-чистото от себе си е изваял Винсент тези безбройни творби, захранил ги е с нищетата си. Все пак — мисли си, винаги недоволен, той — има много измежду тях, които би могъл да пооправи.

Впрочем всичките му картини не са в дома на Сите Пигал. Видял се в чудо, къде да побере в жилището си произведенията на Винсент, Тео е оставил известен брой от тях в една мансарда, наета от стария Танги. Когато Винсент отива там, го обзема чувство на огорчение. Помещението е влажно и гъмжи от дървеници. Художникът кипи, и то не толкова заради собствените си картини, колкото заради творбите на Бернар, Гийомен и Ръсел, които някога е разменил със свои и сега се похабяват тук. Той веднага решава да им намери друго хранилище.

Винсент се среща с много хора. Мнозина от старите му познати идват да го видят в дома на Тео. Цялото това оживление, градският шум му се отразяват зле — той скоро разбира това. Ще напусне Париж колкото може по-скоро. А и няма търпение да види това градче Овер сюр Оаз, където ще отиде, да се запознае с доктор Гаше, който ще го посрещне там — няма търпение и да започне отново да рисува. Още във вторник, на 20 май, той взема влака за Овер.

Брат му и снаха му са му обещали да отидат скоро да го видят, а сам той след известно време ще дойде в Париж, за да нарисува портретите им.^[2]

* * *

Разположен между Понтоаз и Валмондоа, Овер е струпал своите къщи със сламени покриви по склона на един рид, който се издига над поречието на Оаза. На горния край на склона дълбоко врязаните и лъкатушещи улички и пътеки на градеца излизат на обширно плато, чиито вълнисти възвишения се губят плавно към хоризонта. Непосредствено до селището има малко гробище с подредени в редици гробове. Гарвани грачат над полята.

Някои твърдят, че Франсоа Вийон е роден в Овер. Така или иначе тук открай време са се навъртали художници. Преди около тридесет години, през 1861 г., Добини си обзавел в Овер ателие сред обширна градина. Жул Дюпре също е работил тук. Писаро, живял в Понтоаз до 1884 година, често е идвал тук да изпише някое и друго платно. Сезан е прекарал няколко месеца в Овер през 1872–1873 година (тук той е нарисувал „Къщата на обесения“). Тук са се отбивали Гийомен, Реноар, Моне. А съвсем недалеч оттук, във Валмондоа, е издъхнал през 1879 г. Домие.

Много от тези художници са гостували у доктор Пол-Фердинан Гаше, който живее в Овер от 1872 г. Отивайки при него, този път Винсент не рискува да се натъкне на обичайното безразличие. Шестдесет и две годишният лекар от Лил^[3], който уверява, че чрез своята баба по бащина линия е потомък на прочутия фламандски живописец Ян де Мабюзе, е възторжен любител на живописиста и особено голям почитател на импресионистичното изкуство. Сам той

живописва и най-вече гравира офорти (офортът е голямата му страст), като подписва творбите си П. ван Рейсел^[4]; той участва в изложбите на Независимите. Но от какво ли не се интересува този необикновен човек? Енциклопедичен по дух, той проявява любопитство към всичко. Член е на Обществото по антропология, на дружеството „Ламарк“, на Обществото на стария Монмартър, на Историческото дружество в Паси и Отьой. Този свободомислещ антиконформист, отърсил се напълно от обществените условности, който не обича нищо повече от новото и оригиналното, се е увлякъл дори по изучаването на френологията и хиромантията. В медицината е един от първите, които са се заинтересували от хомеопатията; освен това е изнамерил една антисептична течност и използва в обичайната си практика електрическия ток за лечение на някои заболявания на пикочните пътища. Но това е само една от специалностите му, тъй като се е занимавал основно с болестите на сърцето и нервите (работил е в Бисетър и в Салпетриер^[5]). Благодарение на тази си неуморни и кипяща дейност той е познавал през живота си много хора. На младини негов съученик е бил Едуар Дрюмон; в Монпелие, където е взел доктората си, е бил близък с Брюйя; в бирарията „Андлер“, където ходел редовно, се е познавал с Мюрже, Шанфльори, Шентрьой, с цялата бохема на тогавашното време; общувал е с Прюдон и с Курбе, който му бил съквартилец в Париж; а още от първите години на импресионизма повечето художници от тази школа са станали негови приятели; Сезан е работил при него в Овер^[6]; Гаше се е грижил за почти ослепелия Домие и е давал съвети на болния от атаксия Мане.

Доктор Гаше не работи в Овер. Той е лекар на Северната железопътна компания и медицински инспектор на училищата на парижката община и живее в столицата, на улица Фобур Сен Дени 78. В Овер идва само три дни през седмицата. Тук той живее на улица Весно, в сградата на някогашен девически пансион, огромна двуетажна къща с голяма градина на тераси, която е купил преди осемнадесет години, когато здравето на жена му започнало да му създава тревоги. Жена му боледувала от туберкулоза и въпреки грижите му умряла три години по-късно. Оттогава доктор Гаше живее заедно със седемнадесетгодишния си син Пол, с дъщеря си Маргьорит, която е на двадесет и една година, и с една гувернантка. Деен член на Дружеството за закрила на животните, той храни във вилата си

десетина котки, няколко кучета, една коза, наречена Анриет, един стар женски паун на име Леони и една костенурка, кръстена Софи. Все пак изпитанията и разочарованията са изпълнили с меланхолия този възторжен и пламенен хуманист, който днес, твърде често огорчаван от неблагодарността на хората, клони към тъжна мизантропия.

Винсент, носещ едно препоръчително писмо от Тео, отива във вилата на доктор Гаше. Хубав майски ден, топъл и слънчев. Белите акации изпълват въздуха с тънкия си, упоителен аромат. В градините цвърчат косове. Покрай Оаза шумят тополите. Винсент отново се наслаждава на вкуса на свободата...

Доктор Гаше не е бил предизвестен за заминаването му от Сен Реми. Но въпреки че Винсент идва при лекаря непредвидено, двамата мъже бързо намират общ език помежду си. Не ще и дума, че доктор Гаше обладава голям чар. Той говори на Винсент за болестта му простишко и с най-успокоителни думи. Дава му съвет — съвет, изслушан с най-голяма готовност, това лесно можем да си представим — да работи много и упорито, и никак да не мисли за кризите, които е преживял. Винсент навярно е имал някаква интоксикация, причинена от терпентина и от южното слънце, което е прекомерно силно за северняк като него. Такова е мнението на доктор Гаше.^[7]

Доктор Гаше — когото неговият приятел, художникът Жоньот, е нарекъл заради рижавите му коси „доктор Шафран“ — си позволява кокетството да крие годините си, а освен това проявява не по-малка независимост в облеклото и държането, отколкото в идеите си. Нахлупил на главата си бял каскет с плоско дъно и кожена козирка, той носи едно старо синьо палто на санитар, което му е служило преди двадесет години, по време на войната от 1870 година. Често се пази от слънцето под бял слънчобран със зелена подплата. Винсент, който не е пропуснал да забележи поривистата му нервност, веднага го преценява като „доста ексцентричен“ и „засегнат“, що се отнася до „разстроените нерви“, „поне толкова сериозно“, колкото и самият той. Но впечатлението му „не е неблагоприятно“. Къщата на лекаря е истински музей, претъпкан със старинни мебели, статуетки, вази от Делфт и италиански фаянс, с куриози от всякакъв вид и най-вече с картини.

„Там е пълно, пълно като у антиктвар с невинаги интересни неща.“

Но до всевъзможните „черни, черни, черни вехтории“ блестят свежите багри на платната на Сезан, Гийомен, Моне, Реноар, Сисле, Писаро, които привличат особено силно вниманието на Винсент.^[8] Чувство на взаимна симпатия сближава почти веднага доктор Гаше и художника. Когато разговарят за Белгия, за живота на старите живописци, „посърналото от мъка“ лице на лекаря се озарява от усмивка и Винсент решава в скоро време да нарисува портрета на този, който, вярва той, ще бъде негов приятел.

След този пръв разговор лекарят слиза заедно с Винсент до странноприемницата „Сент Обен“, близо до неговата къща, където, смята той, Винсент ще бъде добре настанен.

За жалост цената на пансиона в странноприемницата „Сент Обен“ е шест франка на ден. Винсент намира, че тази сума е прекалено висока за него. Затова се настанява в скромното кафене, което Гюстав Раву държи на големия площад на градеца, срещу общината, и където ще трябва да плаща само по три франка и половина.

За тези пари, разбира се, Винсент не разполага с големи удобства. Дават му една мансарда под покрива — стаичка, белосана с вар, тясна (едно походно легло и един стол тъкмо я запълват), осветена от таванско прозорче. Винсент е донесъл със себе си своя последен автопортрет; строгостта на тази гола стая хармонира с опустошения образ на портрета му.

Овер и околностите му допадат на Винсент. Всичко е „много цветно“, „внушително красиво“, „съвсем като на село и много живописно“. Особено го затрогват старите колиби със сламени покриви, които му напомнят родния Брабант. Той не съжaliaва, че е напуснал Сен Реми (всичките симптоми на болестта му — установява доволен той — са напълно изчезнали), но и не съжaliaва, че е ходил в Прованс; пребиваването му на юг, той вече усеща това, му позволява да вижда по-добре Севера.

Едва настанил се, Винсент започва да рисува. Сега цъфтят кестените и той веднага нахвърля две платна: един етюд на розови и един етюд на бели кестенови дървета. След дългото отшелничество сега дните му се виждат като седмици и той работи неспирно.

В началото на юни художникът вече се чувства в Овер като у дома си. Ходи редовно у доктор Гаше, който всяка седмица го кани на трапезата си. Тази трапеза, на която поднасят прекалено много ястия

според него (четири-пет), е истинска „тегоба“ за Винсент; но той ги приема, без да възразява, защото вижда, че тези обеда и вечери правят удоволствие на лекаря, комуто напомнят големите семейни трапези в миналото. Всеки път когато отива у Гаше, Винсент рисува по една картина в градината.

Още от първите им срещи лекарят е изказал желание да види картините на Винсент. Той отива в странноприемницата на Раву и се изкачва по тясната стълба, която води до мансардата. Дълго гледа платната, чийто пищен блясък контрастира с монашеската бедност на тясната стаичка. От таванското прозорче пада светлина върху автопортрета на Винсент, върху копието на *Пиетá* по Дьолакроа, върху *Арлезианката*, върху съвсем пресните платна, които сега от ден на ден — по едно всеки ден — се прибавят към по-старите творби в неспирен поток, сякаш бликат от непресъхващ извор. Доктор Гаше поклаща глава, после промълвя;

— Колко е трудно да бъдеш прост!

За него, който е бил довереник на толкова много художници, който е един от първите, съумели да оценят изкуството на Сезан, няма никакво съмнение: човекът, който стои пред него в работническа престилка, тоя човек, излязъл от лудницата, с лице, белязано от клеймото на лудостта и от мъките на живота, е гений от величината на най-големите майстори.

Разбирателството между лекаря и художника е пълно. Те имат едни и същи възгледи за живописца, а и по темперамент — и двамата меланхолични, разяждани от същото обезсърчение — доста си приличат. Гаше — пише Винсент на Тео — „действително ми се вижда не по-малко болен и разстроен от теб или от мен“. Разбира се, Винсент бърза да нарисува портрета на доктор Гаше. Той го изобразява с белия каскет^[9], със синьото палто и със стръкче дядов зъб, символ на сърдечните заболявания, от които доктор Гаше много се интересува. Този портрет много се харесва на лекаря, който, казва Винсент, е „във фанатичен възторг“ от него. За да му достави удоволствие, Винсент ще направи за него едно повторение^[10] и ще му нарисува (по молба на Гаше) и едно повторение на своето копие по *Пиетá*. По-късно се надява, че доктор Гаше ще му намери модели.

„Имам впечатлението — пише Винсент, разчувствуван от тази дружба, — че той ни разбира напълно и ще работи с теб и с мен без

задни мисли, от любов към изкуството, с всичкия си разум.“

Доктор Гаше смята, че е много малко вероятно припадъците на Винсент да се появят наново. Дори веднъж, когато посещава Тео, той му казва, че според него брат му е напълно оздравял. Винсент действително се радва на отлично здраве. Лега си в девет часа, става в пет, води крайно редовен живот и работи с увлечение.

„Чувствувам, че боравя много по-уверено с четката, отколкото преди да отида в Арл“ — пише той.

Все пак, колкото и да е овладял тази лекота, той още чувства необходимост — необходимост, която винаги възниква у него — да се учи; затова моли брат си да му прати час по-скоро „Упражненията с въглен“ на Барг, които иска — за кой ли път? — да прекопира отново.

На 8 юни — един неделен ден — Тео и семейството му идват на гости на Винсент. Отивайки да ги посрещне на гарата, Винсент занася едно птиче гнездо на детето. Гнездото е образ на „истинския живот“. С този „истински живот“ той се е простил завинаги; някога бе писал, че няма да види друго, както се е уверил в Арл, освен „жени по за два франка, по начало предназначени за зуавите“; сега поне е близо до брат си и снаха си и това стига за скромното му щастие. Той често си мисли за своя малък племенник, който не е много здрав; това дете трябва да расте на село. Защо тази година „Йо и малкият“ не дойдат на почивка в Овер, вместо да правят традиционното си пътуване до Холандия? Винсент им показва новото си царство, „почти тучното поле“, където има „в изобилие хубава зеленина“ (колко мотиви за рисуване!), странноприемницата на Раву — бащата, майката и двете им дъщери, — където живее сега като у дома си. Там много го тачат и им е трудно да повярват, че е имал припадъци на умопомрачение. По-голямата сестра — шестнадесетгодишната Адлин, макар да не го смята за красавец, намира, че той има много чар; пък и е толкова скромен, толкова добър! Вървейки с леко им клонена глава към страната, на която липсва ухото, той почти не говори, но на устните му винаги играе нещо като усмивка. По-малката сестра пък — Жермен, която е още дете, вече не може да заспи — тя, която не могат да накарат да си легне — без помощта на „господин Винсент“. Всяка вечер художникът ѝ рисува с креда „един пясъчен чичко“ и всеки път, чуди се възхитена тя, чичкото е различен.^[11]

След неделния ден, прекаран заедно с Тео, Винсент започва да работи с още по-голям жар. „Много и бързо“ — казва той. Платната се трупат. Неговата живопис, чрез която той „се стреми да изрази отчайващо бързата преходност на нещата“, е само спирали, волути, лиричен водовъртеж или единение с необятните простори. Нищо вече не може да приглуши или да засили многогласието на песента му. Сега той може да ѝ се отдаде всецяло. В мистично общение на цялото същество той се слива с тази вселена, чийто непоносим ужас е изпитал в най-съкровения си дълбини, и се мъчи чрез насилие да я изрази в цялата ѝ страшна и нечовешка голота. Върху платната му природата се гърчи във фантастични конвулсии, сякаш разтърсвана от незнаен катаклизъм. Рисувайки платно подир платно, живописвайки ниви, лозя, ливади, Винсент трескаво разбулва тайните, които открива в неспокойното си търсене. Дървета, пътища, къщи, цветя и хълмове се вият под четката му в призрачни спазми; цялата природа трепери под напора на вулканични трусове, върнала се към първичния хаос, чародейно красива в магнетичната си пустота. В това изкуство — както казва сам Винсент, гледайки повторението, което е направил на портрета на доктор Гаше — сякаш има „очакване и вик“.

В странноприемницата заедно с Винсент живее и един друг художник на име Мартинес, испанец по произход. Към средата на юни там отсяда и трети художник — холандецът Хиршиг. „Вижда ми се твърде мил човек, за да работи живопис“ — забелязва Винсент. Старият Раву е предоставил на тримата художници задното помещение на кафенето. Винсент, който излиза много рано сутринта, доработва там понякога следобед картините си. Освен доктор Гаше, освен семейство Раву, освен един друг художник — австралиеца Уолпол Брук, установил се също в малкия град, с когото излизат понякога заедно, Винсент има в Овер още неколцина приятели. Запознал се е с бившия индустриален гравьор Пьонел, който сега държи странноприемница при спирката Шапонвал. На времето старият Пьонел е познавал много художници — Коро, Жул Дюпре, Домие. Винсент би искал да нарисува портрета му, но Пьонел не харесва никак неговата живопис и се измъква под всевъзможни предлози. При стария Пьонел Винсент се е сблизил и с един пенсиониран жандарм на име Паскалини, непоправим пияница, който често го кани да пият заедно.^[12]

Ще остане ли Винсент в Овер? Той не знае. Живее с мисълта да наеме в градчето една къща, където биха могли да идват брат му и снаха му, поръчал е да му пратят мебелите от Арл. Мисли също така да отиде при Гоген в Бретан.

„Тогава — пише той на приятеля си — ще се опитам да направим нещо особено и внушително, което може би щяхме да направим, ако бяхме продължили да работим заедно...“

Може би дори ще последва Гоген на остров Мадагаскар, където сега Гоген смятал да отиде.

Доктор Гаше, който е запознал с техниката на офорта всички художници, с които е общувал — и Сезан, и Гийомен, и Писаро, — предоставя на Винсент познанията си по гравьорския занаят, както и необходимите материали. Сам той се наема да отпечатва в малкото си ателие гравираните плочи. Заинтригуван, Винсент гравира — между две картини — един вариант на портрета на доктор Гаше, *Човекът с лулата*^[13], зарича се да направи и няколко други офорта, „да кажем шест“, по някои от провансалските си платна. Но работата не стига подалеч. Живописиста го поглъща твърде много.

„Ето една идея, която може би ще ви допадне — пише той на Гоген, — опитвам се да правя етюди на житни класове така... чисто и просто синьо-зелени класове, листата дълги като ленти, обагрени зелено и розово от отражението, и леко пожълтели класове, поръбени с бледорозово от цветния прашец, а долу розов цвят на поветица, увила се около стрък. На такъв един твърде жив и все пак спокоен фон бих искал да рисувам портрети. Това са различни зелени, но с еднаква тонална стойност, така че образуват едно зелено цяло, което с трептението си напомня нежното шумолене на полюлявани от вятъра класове; никак не с лесно да се постигне като колорит.“

Житни ниви, горички, замъкът на Овер, градината на Добини... Никога Винсент не е рисувал с такъв стремителен ритъм. Платната се трупат в мансардата на кафенето на Раву. У самите Раву по-голямата сестра Адлин се съгласява да позира на художника. Тя застава пред статива в синя рокля — първата ѝ рокля на девойка. Сеансите се провеждат в задното помещение на кафенето. Докато рисува, погълнат изцяло от работата си, Винсент непрекъснато пуши. Едва продумва на девойката. Тя е малко уплашена от неговата живопис, а и намира, че не си прилича много на портрета.^[14] Винсент рисува и портрета на г-ца

Гаше, седнала пред пианото си — голямо платно, високо един метър и петдесет сантиметра широко.

За художника не само платното само по себе си е симфония. Той би искал картините да се съчетават по няколко, да се събират в композиции, в които би се изявило ярко взаимодействието на допълнителните цветове.

„Но — въздиша той — още далеч не сме стигнали дотам, хората да разбират чудноватите съотношения, които съществуват между два къса природа и които все пак се изясняват и се изтъкват взаимно.“

* * *

У Тео не всичко върви както трябва. Йо не е добре със здравето. Детето боледува. Самият Тео е останал почти без сили. Освен това и парични грижи притискат семейството; отношенията на Тео с шефовете му са доста обтегнати.

„Тия плъхове Бусо и Валадон се отнасят към мен, като че ли съм постъпил от вчера при тях и ме държат натясно. Трябва ли да карам така, без да правя никакви сметки, без да изкарвам нещо допълнително и когато закъсам, да им кажа истината, и ако посмеят да ми откажат, да им заявя: Господа, ще рискувам и ще стана търговец за своя сметка!“

Тези лоши новини хвърлят в тревога Винсент. Но какво може да стори той? В практичния живот — това добре го знае — не би могъл да бъде много полезен. Но малкият и майка му биха могли — нима не е добра идея? — да дойдат в Овер, да подишат няколко седмици чист въздух на полето. Колкото до Бусо и Валадон, боже мой, какво да каже?

„Аз се мъча да работя колкото мога, но не крия от теб, че едва ли смея да се уповавам задълго на добро здраве. А ако се върне болестта ми, извинявай... Страхувам се (...), че като стигна, да кажем, четиридесетте — но да не казваме нищо. — Заявявам, че нямам ни най-малка, ни най-малка представа какво още може да стане с мен.“

Поканен от брат си, Винсент отива в неделя, на 6 юли, в Париж. Там се среща с Орие и с Тулуз-Лотрек. Но по всичко личи, че разговорите върху изкуството са обречени този ден да останат на заден план. Тео е говорил с господата Бусо и Валадон и им е поставил

ребром въпроса за своето оставане във фирмата. Атмосферата в жилището на Сите Пигал е натегната; още по-малко могат да я разведрят тревогите за здравето. Напоследък Йо е била няколко дни на легло, а за болното си дете тя се е страхувала от най-лошото. Противно на желанието на Винсент тя ще прекара лятната ваканция заедно със сина си в Холандия. Дали от устата на Тео или Йо не се е изтървала някоя злополучна дума? Твърде възможно е. Дали във възбудата на този ден те са дали на Винсент твърде ясно да разбере, че им тежи много? Може би! И без това и най-беглият намек е достатъчен, за да разбуди трагични вълни у този човек, изтъкан само от нерви. Ако до този ден той сам се е обвинявал, задето се оставя да го издържа брат му, ако това състояние на нещата му е причинявало постоянни и мъчителни угризения на съвестта, все пак никой друг не го е упреквал за това. Дали в този ден не са били изречени непоправими думи? Така или иначе човекът, който тази вечер се завръща в Овер, е човек смъртно поразен. Той пише на брат си и на снаха си няколко реда, които звучат като предсмъртно ридание:

„Моето впечатление е, че тъй като всички бяхме малко възбудени, а и всички малко преуморени, не е много важно да се мъчим непременно да определим ясно положението, в което се намираме. Малко съм изненадан, дето вие като че ли искате да насилвате нещата. Мога ли аз да сторя нещо, искам да кажа, мога ли да направя едно или друго, което бихте желали? Както и да е, мислено ви стискам още веднъж от сърце ръка; все пак беше голяма радост за мен, че можах да ви видя всички пак, вярвайте ми.“^[15]

През следващите дни Винсент пак започва да рисува. Но, както сам казва, четката почти пада от ръката му. Той вече няма сили да се бори. Тео не е отговорил на писъмцето му. Винсент отива на улица Весно, за да се види с доктор Гаше, но лекарят отсъства. Впрочем — казва си ненадейно Винсент — не бива „в никакъв случай“ да се разчита на доктор Гаше; доктор Гаше е по-болен от самия него. Той вече няма никого! Никого! Неспокойната душа на Винсент е доведена до полуда. Той се нахвърля отново с отчаяна енергия на четките, рисува „ширнали се, необятни житни нивя под мрачни небеса“, в които — казва той — „не се побоях да се опитам да изразя тъга и безпределна самота“. Надигат се стари огорчения. Той се сеща за „гъмжащата от дървеници дупка“ на стария Танги, където брат му е

струпал неговите платна заедно с картините на Гийомен, Ръсел, Бернар.

„А картини като тези — още веднъж повтарям, че не говоря за моите — са стока, която има известна стойност и ще я запази; това, че я занемаряваме, е една от причините за общото ни безпаричие.“

Почивка — ето какво е нужно на всички, за да могат да обмислят нещата спокойно. Но може ли той да прекъсне работата си, да престане да изразходва бои, платно, четки?

„Едно нещо обаче е безусловно вярно: трудно е да се постигне известна лекота в работата и ако престана да работя, ще я загубя много по-бързо и по-лесно, отколкото ми е струвало да я придобия. А изгледите за утрешния ден се помрачават, съвсем не виждам бъдещето си щастливо.“

Най-после Винсент получава писмо от Йо — което е за него „избавление от мъчителната тревога“. Тео ще придружи жена си и сина си до Холандия.

„Често си мисля за малкия — отговаря Винсент; — вярвам, че е наистина по-добре да се отглеждат деца, отколкото да залагаме всичката сила на нервите си, за да правим картини; но какво да се прави, вече съм твърде стар — поне така се чувствавам, — за да се върна назад или да имам желание за нещо друго. Желанието ми за това мина, но болката в душата си остана.“

14 юли! Ето вече петдесет и пет дни, откакто Винсент е в Овер. Цялата страна празнува, кметството е украсено със знамена. Винсент го рисува със знамената и лампионите му, но върху неговото платно, в този ден на народно веселие, зданието изглежда някак странно напуснато от всякакво човешко присъствие.

Над равнината прелитат гарвани и грачат. Оловносиво, буреносно небе тегне над житните нивя.

Винсент рисува, потиснат от самота, смазан от провалите на своя живот. Гнети го неизказана умора. Но той рисува, продължава да рисува, не може да спре да рисува. Понякога желанието да изпише някое платно го обладава така неудържимо, че всичко друго трябва да отстъпи на часа пред тази потребност. У Гаше той прави яростни сцени и разблъсква всичко пред себе си, за да може да нарисува някой мотив, който внезапно го е завладял. Раздразнителността му се е изострила до крайност. Един ден забелязва в дома на лекаря, че

картината на Гийомен „Голо тяло пред японски параван“ е без рамка, и гневно избухва. Гаше примирително обещава да поръча в най-скоро време рамка за творбата на Гийомен. За нещастие, когато идва следващия път, Винсент установява, че още нищо не е направено: той кипва, зловеща светлина проблясва в очите му; изведнъж посяга към джоба си, където от няколко дни носи един пистолет, взет от Раву под предлог че ще ходи да бие гарвани. Доктор Гаше се изправя и приковава поглед в него: Винсент навежда глава и си отива.

Все още ли е уверен доктор Гаше, че кризите на Винсент няма повече да се повторят? А и самият Винсент не се ли страхува вече от нищо?

Той броди мрачен, неспокоен, затворен в себе си. Угнетен и объркан, една вечер споделя с Раву, че не може да издържа вече, че животът си отива от него. Добрякът Раву му отговаря с най-обикновени думи на насърчение, каквито се казват при такъв случай. Винсент отново потъва в мълчание.

Той рисува още веднъж градината на Добини, нарисувал е — остра, неспокойна хармония на злато и кобалт — и църквата на Овер, сякаш разкривена върху платното от панически ужас. И пак рисува житни нивя, необятната равнина, подобна на холандската низина, над която се носят буреносни облаци.

„Бих искал да ти пиша може би за много неща — се обръща той на 3 юли към брат си, — но първо, желанието за това ми мина, пък и чувствавам колко е безполезно.“

Той вече чувства колко всичко е безполезно. За какво? За какво? Пропаднал художник, един сразен от живота, един болен, който тежи на другите — ето какво е той.

„Засега съм спокоен, почти прекалено спокоен“ — пише той през същите тези дни на майка си.

Спокоен? Още веднъж той се изкачва към житните ниви, на платото, над което прелитат гарвани, понесъл еднометрово платно под мишница. Това ще бъде седемдесетата картина, която ще е изписал, откакто е пристигнал в Овер преди девет седмици.^[16] Горестта направлява ръката му, чертае върху платното през жълто-червеникавата шир на житата объркани пътища, които не водят наникъде. Небето, някак необичайно синьо, праща към художника сред ръждивото злато на зрелите жита ято зловещи птици. Спокоен?

Какво може да има отвъд тази *Житна нива с гарвани*, където заплетените пътища, където небето и земята, слели се наполовина, сякаш вещаят суетността на всяка надежда?

Няма нищо вече освен бездната.

* * *

Ден или два по-късно, в неделя, на 27 юли, след обед — горещ следобед, когато малкият градец тъне в неделна дрямка, — Винсент броди из полето. Един случайно минаващ селянин го чува, като си говори сам на себе си сред платото: „Невъзможно е! Невъзможно!“

Винсент върви, блуждае насам-натам. Малко по малко денят преваля. „Невъзможно е! Невъзможно!“ Винсент се е спрял близо до замъка на Овер. Изважда от джоба си пистолета на Раву, насочва го към гърдите си, натиска спусъка. И ето! Всичко е свършено. Сухият пукот на изстрела слага край на всичко, което е правило живота му тъй безнадеждно непоносим — на угризенията, на жестокото чувство, че е не друг, а винаги само той, този луд, които рисува, този болен, който сковава и обременява живота на близките си, този неудачник, този виновен, този прокълнат. В джоба си той смачква последното писмо, което е написал на брат си, но не го е изпратил, дори не го е завършил:

„Бих искал да ти пиша за много неща — повтаря в него той, — но чувствавам колко е безполезно... И все пак, мили братко, остава това, което винаги съм ти казвал и ти казвам още веднъж с цялата тежест, която може да му придаде съсредоточеният размисъл, напрегнал всички сили, за да го изрази колкото се може по-добре — казвам ти го още веднъж, че за мен ти никога няма да бъдеш обикновен търговец на картини на Коро, че чрез мен ти имаш дял в самото създаване на някои платна, които дори в разрухата запазват покой си... А колкото за моята работа, заради нея залагам живота си и разумът ми рухна наполовина — добре, — но ти не си, доколкото знам, от търговците на хора и можеш, смятам, да вземеш страна и да постъпваш наистина по човешки — но какво да се прави?“

Но какво да се прави? Какво да се прави?

Гарваните грачат над равнината, удавена в сянка. Димът от изстрела се е разнесъл в листака. От раната тече кръв, нищо повече.

Нима Винсент не се е улучил?

У Раву, където са очаквали художника за вечеря, започват да се тревожат от отсъствието му. Най-после семейството сяда да се храни. После всички излизат на прохладата пред прага на къщата. И ненадейно — ето силуета на Винсент. Той върви бързо. Без да каже нито дума, минава покрай хазяите си, влиза в кафенето, изкачва се по стълбите, които водят към стаите.

Госпожа Раву е забелязала, че Винсент притиска с ръка едната си страна.

— Трябва да идеш да го видиш — казва тя на мъжа си, — струва ми се, че господин Винсент не е добре.

Старият Раву се качва до мансардата. Чува, че художникът стене, потропва на вратата. Тъй като Винсент не му отговаря, той се решава да натисне дръжката. Винсент лежи на леглото, изпоцапан с кръв, с лице, обърнато към стената. Раву се приближава, казва му нещо. Никакъв отговор, Раву упорствувва. И тогава Винсент рязко се извъръща. Да, да, той се е опитал да се убие, но уви! както изглежда, не е успял.
[17]

Старият Раву отива бързо да потърси лекаря на градчето, доктор Мазери, който идва веднага и превързва ранения. Винсент настоява да повикат доктор Гаше.
[18]

Доктор Гаше, който този следобед е ловил риба край брега на Оаза, се втурва потресен към странноприемницата на Раву, придружен от сина си. Часът е девет вечерта. Винсент повтаря на лекаря същото, което вече е казал на хазяина си — че е искал да се самоубие, че го е искал с пълно съзнание. След като го преслушва, Гаше разбира, че състоянието на ранения е тежко, но се опитва да успокои художника.

— О, добре, добре!... — отронва Винсент.

И спокойно замолва лекаря да му подаде лулата и тютюна. За през нощта доктор Гаше оставя сина си при него. Ако се случи нещо, ще има кой веднага да го извести. Той би искал също така да уведоми Тео. Но Винсент отказва да му даде домашния адрес на брат си.

Доктор Гаше си отива.

В леглото си Винсент започва да пуши мълчаливо.

Цялата нощ, докато край него бди Пол Гаше, Винсент, неподвижен, с непроницаемо лице, смучи лулата си, без да продума нито дума.
[19]

На другия ден сутринта идват жандарми, за да проведат следствие. Винсент ги посреща неприязнено. На въпросите, които му задават, отговаря само:

— Това не засяга никого!

Доктор Гаше е натоварил художника Хиршиг да занесе една бележка на Тео в галерията „Бусо и Валадон“. Тео, който току-що се е върнал от Холандия, пристига бързо в Овер. Той целува брат си, притиска го горестно в прегръдките си.

— Не плачи — отговаря му Винсент, — направих го за доброто на всички.

Денят на 28-и минава спокойно. Винсент не усеща никаква болка. Пуши, разговаря надълго с брат си на холандски. По едно време той запитва Тео: какви са предвижданията на лекарите? Наистина ли не се е улучил смъртоносно? Тео уверява Винсент, че ще го спасят.

— Безполезно е — отговаря Винсент, — тъгата ще продължи цял живот!

Денят е към края си. Отново пада нощта. Нощта, която също е слънце.

„А аз, аз ще ти върна парите или ще си дам душата“ — бе писал Винсент на своя брат след първата криза преди година и половина. Той не е върнал парите. Безполезна е била неистовата жътва на шедьоври, на тези осемстотин или деветстотин платна, създадени за десет години с огнена страст. Безполезна е търсенето на големите тайни. Безполезен е пламъкът. Защото всичко е безполезно. Познанието е змия, която се самоизяжда. Какво би могло да има отвъд *Житната нива с гарваните*? Нищо освен това ужасно небитие, на което откликва тъжното мълчание на един човек — това мълчание! Този вик! Тъгата ще продължи цял живот.

На 29 юли, в един часа и половина сутринта, Винсент се отпуска в леглото си. Той е издъхнал. Спокойно. Без нито дума. Без нито една жалба. С покоя на онези, които *знаят*. Той е на тридесет и седем години.

* * *

Кюрето на енорията, свещеник Тесие, отказва да даде църковната катафалка за погребението на самоубилия се. Налага се да отидат да искат погребална кола от съседната община.

Доктор Гаше скицира с въглен образа на Винсент на смъртното ложе. От Париж вече пристигат приятели на Винсент — Емил Бернар, Танги... Ковчегът е поставен в задното помещение на кафенето. Емил Бернар предлага да украсят стаята с картини на Винсент. Тео и Раву запалват свещи и подреждат навсякъде много цветя. Палитрата и четките на Винсент са сложени върху клонки в долния край на ковчега.

Погребението се извършва на 30-и в три часа следобед. Навън цари тежка августовска задуха. Към малкото гробище на Овер се изкачва погребално шествие, начело на което вървят Тео и братът на Йо, следвани от Гаше, неговия син, Емил Бернар, стария Танги, семейство Раву и двама-трима художници, живеещи в Овер.

Край отворения гроб доктор Гаше произнася кратко слово. Тео му отговаря с няколко думи.

Над равнината, над житните нивя кръжат гарвани и грачат.

* * *

Смъртта на Винсент е ужасен удар за Тео. Самият той е обречен човек. Действително развитието на болестта, която той носи от години в себе си, се приближава към фаталния си край. Няколко седмици по-късно, през октомври, той престава да уринира; нефритът дегенерира в уремия с умопомрачение. Тео, който винаги е бил тъй спокоен, тъй кротък, а също и така благоразумен, влиза в последен спор със своите шефове, подава им оставката си и си отива, като затръшва вратата. Решил е — казва той — да наеме „Тамбурен“ и да основе едно сдружение на художници. Изпаднал в пълно умопомрачение, той прави опит да убие жена си и сина си. Налага се да го настанят в психиатричната клиника на доктор Бланш в Паси.

Кризата не трае дълго. Йо използва затишието, за да отведе Тео в Холандия, където за жалост скоро е принудена да го настани в

приюта за душевноболни в Утрехт. Поразен от хемиплегия, Тео умира там на 25 януари 1891 г. — по-малко от шест месеца след смъртта на брат си.

* * *

Двадесет и три години по-късно, през 1914, Йо^[20] пренесла останките на Тео в Овер сюр Оаз. Костите на Винсент били изровени от първоначалния гроб и на друго място в гробището погребали двамата братя, които оттогава почиват един до друг, под еднаквите си камъни, свързани в смъртта, както са били свързани и в живота.

Обикновени гробове без никаква украса, обрасли днес с бръшлян. Оттатък ниския зид на гробището се простират житните ниви, необятната равнина, спокойна и позлатена от слънцето. Всичко тук е покой. Въздухът е ведър. Никакъв шум. Само няколко гарвана кръжат и грачат. Пътища се губят в далечината. Други се спускат надолу към градчето, към църквата, която по средата на склона възправя строгия си и отчетлив силует, към градината на Добини, към площада, където се издига сградата на кметството. Срещу общината играчи на белот хвърлят карти в същото онова кафене, което някога е държал Раву и което сега се нарича просто „При Ван Гог“. Тишина. Покой. Полудрямка. Нещата отново са заели местата си, върнали са се към устойчивото всекидневие. Трагическият чародей, който ги бе изтръгнал от измамната им видимост, спи там горе, на хълма, под бръшляна, който покрива гроба му, върнал се към съвършения покой, към чистата голота на небитието.

EXPLICIT MYSTERIUM

[1] В същност Тео, когото често наляга голяма умора и който няма никакъв апетит, е обречен човек. Страдащ от хроничен уремигенен и хипертоничен нефрит, дължащ се на камъни в бъбреците, той може да гледа само със страх на бъдещето; той носи смъртта в себе си. (Тази диагноза е поставена от доктор Виктор Доато, автор на забележителната студия „A quel mal succomba Théodore von

Gogh?“ (От каква болест загина Теодор ван Гог?) в „AEsculape“, Париж, 15 май 1940 г.). ↑

[2] Трябва да се отбележи, че сред творбите на Винсент — нещо крайно поразително — няма нито един портрет на Тео. ↑

[3] Той е роден на 30 юли 1828 г. Отн. д-р Гаше особено внимание заслужава отличната монография на доктор Виктор Доато: „La Curieuse Figure du docteur Gachet“ (Странният доктор Гаше) в „AEsculape“, Париж, август 1923-септември 1924 г. ↑

[4] Ван Рейсел означава на фламандски „от Лил“. ↑

[5] Прочути приюти за душевноболни и старопиталища. — Б. пр.

↑

[6] Вж. „Животът на Сезан“. ↑

[7] Тази диагноза се различава чувствително от диагнозата, поставена от младши ординатора Рей и, след него, от доктор Пейрон, които смятали заболяването на Винсент за вид епилепсия. Оттогава насам много лекари са се занимавали със „случая“ Ван Гог. Едни говорят за „разсеян менингоенцефалит“, други за шизофрения (такова е и мнението на Карл Ясперс), трети за „умствена дегенерация и конституционална психопатия“, четвърти най-после отново са връщат към тезата за епилепсията. Психиатри и психоанализатори също са предлагали различни обяснения.

В действителност изглежда неимоверно трудно да се дефинира и класифицира „лудостта“ на Ван Гог. Тази лудост не може да се разглежда откъсната от изключителното човешко същество (в най-пълния смисъл на това определение), което е бил Ван Гог. Тя е също тъй индивидуална, както и неговият гений, и се извява в един план, където обичайните понятия се изпразват до голяма степен от своя смисъл и реалност. Това, което е обусловило гения на Ван Гог, е обусловило и всички обстоятелства и перипетии на неговия живот, а също така и неговата лудост. За Винсент не бива да се говори като за какъв да е болен.

Това е изобщо голямата грешка на лекарите, които са писали за него. Тези медици, държейки впрочем един наставнически и често пъти неприятен тон, обикновено се стараят не толкова да го разберат, колкото да го съдят. Те бързат да отделят от живота му няколко елемента, за да извлекат тутакси някакъв извод, благоприятен за техните тези. Ето защо повечето от техните трудове ни дават само

твърде схематична, твърде недостатъчна информация: те изобилствуват с празноти, с фактически грешки, допускащи най-порочни — и трябва да го кажа, най-възмутителни — тълкувания. Най-много поразява в тези съчинения почти пълната липса на човешко — и може би още повече естетическо — чувство и разбиране. Лекарите анализират случая Ван Гог не *защото обичат* живописиста на Ван Гог или човека Ван Гог, а защото Ван Гог е прочут. А за да разбереш някого, трябва винаги да можеш — поне донякъде — да се отъждествиш с него.

Случаят Ван Гог не може да бъде само медицински случай, той не е и само естетическо явление. Той е по същество и преди всичко случай на един човек, увлечен от чуден мистичен зов, който в неистов устрем иска да отиде, който отива отвъд пределите на човека. Това е случаят на всички големи мистици, на всички герои на Познанието. И защото е такъв, той не се поддава и не може да се поддаде на обикновените критерии на съждение.

Така или иначе, както пише Артюр Адамов в една забележителна статия, „патологията не обяснява нищо... Нима е много, ако поискаме от хората да проявят почит и мълчание?“ [↑](#)

[\[8\]](#) В дарението Гаше, направено през 1951 г. на френските национални музеи, фигурираха три картини на Сезан („Модерна Олимпия“, „Къщата на доктор Гаше в Овер сюр Оаз“, „Ваза от Делфт с цветя“), две на Гийомен („Залез-слънце при Иври“, „Голо тяло пред японски параван“), „Хризантеми“ от Моне, две картини на Писаро („Пътят за Лувсиен“, „Лодка при Ла Варен“), един портрет от Реноар и един „Изглед от канала Сен Мартен“ от Сисле. Освен това в едно предишно дарение на Гаше (от 1949 г.) имаше и един автопортрет на Гийомен. [↑](#)

[\[9\]](#) В дарението Гаше от 1951 г. фигурираше и този каскет. [↑](#)

[\[10\]](#) То се намира днес в музея „Жьо дьо Пом“ в Париж. [↑](#)

[\[11\]](#) Спомени на сестрите Раву, записани от Максимилиен Готие („Nouvelles littéraires“, 16 април 1953 г.). [↑](#)

[\[12\]](#) Винсент му подарил една картина. Години по-късно, при първия представил му се случай, Паскалини я продал. Но това го погубило. С парите от картината той се напил, паднал, счупил си един крак и починал от удара. [↑](#)

[13] Гравюрата е датирана от Винсент 15 май 1890 г. Грешката е очевидна. Дали трябва да се разбира 25 май или 15 юни? Струва ми се, че има всички основания да приемем за вярна втората дата. ↑

[14] Едва много по-късно — заявила Адлин Раву на Максимилиен Готие (цит. съч.) — си дадох сметка... че той бе съумял да предугади в момичето, което бях тогава, жената, която щях да стана.

По-горе посочих аналогичния случай с доктор Рей, който колкото повече остарявал, толкова повече заприличвал на своя портрет. ↑

[15] Не разполагаме с каквито и да било точни сведения за това, което е станало в жилището на Сите Пигал този неделен ден, на 6 юли. Някои писма, писани след това от Тео или от Йо на Винсент, биха могли да ни разкрият истината. Но тези писма липсват. ↑

[16] Към това изключително плодовитото творчество трябва да се прибавят още тридесет и две рисунки и офортът, изработен у доктор Гаше. ↑

[17] Тук се придържам доста отблизо към разказа на Адлин Раву, предаден от Максимилиен Готие (цит. съч.). Все пак мисля, че е необходимо да се коригира това показание на няколко места. Сведенията, които имаме за случилото се, са наистина противоречиви в няколко пункта. В момента, в който пиша тази книга, все още е жив един друг свидетел на драмата — синът на доктор Гаше. Но той се е затворил в непроницаемо мълчание. Възможно е последните часове на Винсент да крият някаква тайна; ако има такава тайна, вероятно никога няма да я узнаем. ↑

[18] Според Адлин Раву, доктор Мазери отсъствувал. Тогава Раву се сетили да повикат доктор Гаше. ↑

[19] Според Адлин Раву Винсент и доктор Гаше не разменили нито дума. От друга страна не синът на доктор Гаше, а старият Раву бил прекарал нощта край леглото на Винсент. ↑

[20] Тя се омъжила отново, но за втори път овдовяла. ↑

БЕЛЕЖКА

Останали са около 850 картини на Винсент ван Гог и приблизително толкова рисунки. Както бе вече посочено, много творби от всички периоди на художника са изчезнали по най-различни причини. Въпреки че всякакви пресмятания от този род са по необходимост хипотетични, вероятно е, че Ван Гог е изписал над хиляда картини.

Една много голяма част от съществуващите днес творби се намират в Холандия. Инженер В. В. ван Гог, синът на Тео, след като предаде във форма на заем на градския музей в Амстердам (Стеделайк Музеум) 240 платна и рисунки на Винсент, накрая прехвърли през 1962 г. на холандската държава цялата сбирка, включваща 170 картини и 400 рисунки на Ван Гог, както и 150 картини и рисунки на импресионисти и постимпресионисти (принадлежали на Тео), писма и документи. От друга страна, г-жа Крьолер-Мюлер бе основала преди това, в 1938 година, в парка „Де Хохе Велюве“ край Арнхайм музей, в който се пазят 264 творби на Винсент.

Другите произведения на Ван Гог са пръснати из целия свят по частни колекции и музеи. От музеите трябва да споменем музея „Жьо дьо Пом“ (Цигани, Ресторант „Сирена“, Кръчмата, Доктор Гаше, Църквата в Овер, автопортретът от 1889 г. и др.) и музея „Роден“ (Татко Танги) в Париж, Националната галерия и галерията „Тейт“ в Лондон (Слънчогледи, Столът), музея в Женева (Сеячът, Ученикът), Музея за модерно изкуство в Ню Йорк (Звездна нощ), Музея в Чикаго, фондацията „Барнс“ в Мериън, Музея за западноевропейско изкуство „А.С. Пушкин“ в Москва (Червено лозе, Ординаторът Рей), музеите в Цюрих, Берлин, Есен, Мюнхен, Осло, Стокхолм, Токио и др.

На публичните разпродажби се предлагат сравнително твърде малко творби на Ван Гог. Няколкото платна, които стигат до тях, се оспорват разгорещено от купувачите. Ето, за сведение, цените, получени за някои творби на Винсент непосредствено след Втората световна война:

В Съединените щати през 1951 г. *Селянка* достигна 13 500 долара.

В Германия през 1951 г. *Глава на селянка* бе оценена 9000 марки, а *Изглед от парка в Арл* — 13 100 марки.

Във Франция през 1951 г. *Мостът при Шату* бе оценен 11 500 000 франка, а *Трънци* достигнаха 16 500 000 франка в 1952 г. Пак във Франция през 1954 г. бяха заплатени 2 800 000 франка за една творба от „черния“ период на Ван Гог (*Глава на млад селянин от Брабант*).

Оттогава насам творбите на Ван Гог са достигнали много повисоки цени. През 1958 г. картината *Градският парк в Арл* бе продадена в Лондон за 132 000 лири стерлинги или за около 155 милиона стари франка. А на 24 юни 1966 г. портретът на Адлин Раву достигна в Лондон цена 157 500 лири стерлинги или около 2 155 000 нови франка.

Нека припомним, че за *Червено лозе*, единствената картина, продадена, докато е бил жив Ван Гог, били заплатени 400 франка, че Амброаз Волар купил портрета на младши ординатора Рей за 150 франка през 1900 година, по което време творбите на Ван Гог започвали да се търсят от любители и купувачи.

ХРОНОЛОГИЯ И СЪПОСТАВКИ

1819 — Родена на 10 септември Ана-Корнелия Карбентус, майката на Винсент ван Гог. Родени Курбе и Йонгкинд.

1822 — Роден на 8 февруари Теодор ван Гог, бащата на Винсент.

1824 — Романтизмът тържествува в Салона („Клането в Хиос“ на Дьолакроа). Родени Монтичели, Буден, Йозеф Израелс и Жером.

1825 — Роден на 28 юни Жулиен Танги. Умира Давид.

1827 — Роден Жул Бретон.

1828 — Роден на 30 юли в Лил Пол-Фердинан Гаше. Умира Бонингтън.

1830 — Роден Писаро.

1831 — Роден Константен Мьоние.

1832 — Роден Мане.

1834 — Родени Дега и Уистлър.

1837 — Умира Констабъл.

1838 — Роден Антон Мауве.

1839 — Родени Сезан и Сисле.

1840 — Родени Роден и Моне.

1841 — Родени Реноар, Гийомен и Берта Моризо.

1845 — Роден Фернан Кормон.

1848 — Роден Гоген.

1849 — Пастор Теодор ван Гог е назначен свещеник в Грот-Зюндерт. Първа изложба на прерафаелитите. Умира Хокусаи.

1850 — Роден Рафаели.

1851 — През май пастор Теодор ван Гог се оженва за Ана-Корнелия Карбентус. Умира Търнър.

1852 — На 30 март се ражда по-големият брат на Винсент ван Гог (мъртвородено дете).

1853 — На 30 март роден Винсент ван Гог.

1855 — Писаро се установява в Париж и се посвещава на живописата.

1856 — Дега изучава в Италия примитивните майстори.

1857 — *Роден на 1 май Тео ван Гог.*

1858 — Родени Ван Рапард, Джон Ръсел. Умира Хирошиге. Буден, който е на тридесет и четири години, завежда осемнадесетгодишния Моне да рисуват на брега на Ламанш.

1859 — Роден Съора.

1860 — Роден Джеймс Енсор.

1861 — „Турска баня“ на Енгър. Роден Луи Анкетен.

1862 — *Първите запазени рисунки на Винсент ван Гог.*

1863 — Салон на отхвърлените, където тридесет и една годишният Мане излага „Закуска на тревата“. „Симфония в бяло“ на Уистлър. Умира Дьолакроа. Роден Синяк.

1864 — *Винсент постъпва в училището на Провили в Зевенберген.* Роден Тулуз-Лотрек.

1865 — Роден на 24 юни Феликс Рей. „Олимпия“ на Мане, изложена в Салона, предизвиква шумен скандал. Родени Феликс Валотон и Сюзан Валадон.

1866 — „Флейтист“ на Мане.

1867 — Салонът отхвърля „Жени в градина“ на Моне. Умира Енгър. Изложба на Курбе. Изложба на Мане. Роден Бонар.

1868 — Родени Емил Бернар и Вюйар.

1869 — *Винсент постъпва на работа в клона на фирмата „Гупил“ в Хага.* В Салона е изложена картината „Балконът“ на Мане. Роден Матис.

1870 — Фантен-Латур излага в Салона „Ателие в Батиньол“. Писаро и Моне емигрират в Лондон заедно с англичанина Сисле; там попадат под влиянието на Търнър, запознават се с търговеца на картини Дюран-Рюел, който ще се интересува от импресионистите. Сезан рисува сред хълмовете на Естак. Роден Морис Дени.

1872 — *Август. Първо писмо на Винсент до Тео.* Мане рисува пейзажи, Сезан е в Овер сюр Оаз.

1873 — *На 1 януари Тео постъпва на работа в брюкселския клон на фирмата „Гупил“.* През май Винсент получава повишение и заминава за Лондон. През септември сменя квартирата си и се настанява на пансион у Лоьер. Сезан рисува в Овер „Къщата на обесения“.

1874 — През юли Винсент, който е влюбен в Урсула Лойер, бива отблъснат от нея. Той се прибира отчаян в Холандия. Към средата на юли се връща в Лондон със сестра си Ана. През октомври благодарение на застъпничеството на чичо му Сент го изпращат в Париж, за да се поразсее. През декември се връща внезапно в Лондон, където напразно се опитва да види Урсула. Свещеникът Винсент ван Гог, дядо на Винсент, умира в Бреда. Името „импресионисти“ е дадено на подбив на художниците (Моне, Реноар, Сисле, Сезан, Буден, Гийомен, Писаро, Дега, Берта Моризо и др.), които са уредили първата си колективна изложба при фотографа Надар (15 април-15 май). Изложбата буди всеобщ присмех.

1875 — В Лондон Винсент се проявява като все по-лош чиновник. Преместват го в Париж през май. Той живее в Монмартър и се увлича по мистицизъм. Работата му тежи все повече и повече. Шефовете му се оплакват гневно от него. През декември той заминава за Холандия, без да предизвести никого. Импресионистите тънат в голяма нищета. „Трябва да намеря четиридесет франка до обяд, а имам само три“ — пише един ден Реноар. От една разпродажба на седемдесет импресионистични картини в Отел Друо се получават общо 11 491 франка. Умират Миле и Коро. Роден Марке.

1876 — Когато Винсент се завръща в Париж, неговите шефове му съобщават, че е уволнен. През април той напуска Париж и заминава за Етен. Започва да работи като преподавател в английското училище на пастор Стоукс в Ремсгейт, където пристига на 16 април. През юни пастор Стоукс премества училището си в Айлуърт, в предградията на Лондон. Когато му възлагат да събира месечните такси на учениците, Винсент обикаля Йист Енд и остава потресен от тамошната мизерия. Той решава да носи утеха на онеправданите. През юли пастор Стоукс освобождава Винсент, който постъпва на работа при пастор Джоунс като помощник-проповедник. За Коледа Винсент се връща в Холандия. Втора изложба на импресионистите в галерията на Дюран-Рюел на ул. Льо Пелтие, която е посрещната със същите хули и подигравки като първата. „На улица Льо Пелтие не ѝ върви — пише Албер Волф в «Le Figaro». — След пожара в Операта ето че ново бедствие сполетя квартала. У Дюран-Рюел току-що бе открита една изложба, за която казват, че била на живопис... Петима-шестима умопобъркани, между които и една

жена, са си дали среща там, за да излагат произведенията си... Тези така наречени художници се назовават непримирими, импресионисти. Вземат платна, бои и четки, нахвърлят наслуки няколко тона и се подписват. Така в (лудницата на) Вил-Еврар душевноболните събират камъчета по пътя и си въобразяват, че са намерили диаманти.“ Зола се отделя от групата, която досега е подкрепял. Умира Фромантен.

1877 — През януари Винсент постъпва на работа в една книжарница в Дордрехт. Но скоро напуска тази си служба и пристига на 9 май в Амстердам, за да се готви за пастор. Трета изложба на импресионистите, на която Реноар представя „Танц в Мулен дьо ла Галет“. От една разпродажба на четиридесет и пет картини, организирана от импресионистите в Отел Друо (28 май), се получават общо 7610 франка; една картина на Реноар бива откупена за 47 франка. Умира Курбе. Роден Раул Дюфи.

1878 — През юли Винсент изоставя учението си и напуска Амстердам. След кратък престой в Етен постъпва през август в една практическа школа за проповедници в Брюксел, но след тримесечен стаж не получава назначение. Заминава за собствена сметка в Боринаж и се установява в Патюраж. Към края на годината Комитетът за евангелизация, изненадан от дейността и самопожертвувателността му, променя решението си и го назначава за шест месеца във Вам. Теодор Дюре издава „Художниците импресионисти“.

1879 — Винсент изразходва силите си без сметка. Но тъкмо с ревностното си усърдие той си навлича упреците на Комитета за евангелизация, който не подновява назначението му като проповедник. Винсент заминава за Брюксел. По-късно се връща отново в Боринаж. През ужасната зима на 1879–1880 година води живот на скитник и си задава непрестанно въпроса: „Има нещо у мен, но какво е то?“ Отказва се от религиозната си вяра. Започва да рисува. Четвърта изложба на импресионистите, приета малко по-благоприятно от предишните. Но Дюран-Рюел, изпаднал в големи финансови затруднения, престава да подкрепя материално членовете на групата. Повечето от тях живеят в голяма оскъдица. Реноар излага а Салона „Мадам Шарпантие и децата ѝ“. Умира Домие. Ролен Отон Фриз.

1880 — Винсент отива в Куриер, където е ателието на посредствения художник Жул Бретон. Преломът у него е завършил. По време на един угнетяващ престой при родителите си в Холандия той получава петдесет франка, изпратени му от Тео. Връща се отново в Боринаж, в Кюм, възобновява писмовната си връзка с Тео, на когото не е писал девет месеца, и започва усилено да рисува. През октомври напуска Кюм и заминава за Брюксел, където се сприятелява с Ван Рапард, работи методично и със страстно увлечение.

1881 — Винсент остава в Брюксел до началото на април. На 12 април пристига в Етен. Работи. През лятото го посещават Тео и Ван Рапард, а той отива в Хага при своя братовчед — художника Антон Мауве, който го напътствува със съветите си. Винсент отново се влюбва и пламенно ухажва своята братовчедка Ке, която прекарва лятната си почивка в Етен. Тя го отблъсква категорично, но тъй като той упорствува, се вижда принудена да си замине за Амстердам. Винсент я отрупва с писма и накрая сам заминава за Амстердам. Но Ке отказва да го види. Винсент се връща отчаян в Етен. Там се кара постоянно с баща си и заминава в Хага при Мауве. Реноар пътува в Италия. Родени Пикасо, Леже и Глез.

1882 — Отношенията на Винсент с Мауве скоро се влошават. Винсент скъсва окончателно с братовчед си, когато се свързва с една бедна, болна и при това бременна проститутка — Сиен. Благодарение на нея обаче той си възвръща равновесието и след едно посещение на Тео започва да работи живопис. Рисува усилено до края на годината. Но нищо не може да отклони Сиен от пътя на падението. Винсент е принуден да се лишава от всичко. От това време датира рисунката му „Sorrow“ („Мъка“), по която през ноември той прави литография. Разривът му с конформисткото общество — и с всякакъв конформизъм — е окончателен. В Салона е изложен един портрет от Сезан. Сисле се установява в Море. Роден Брак.

1883 — Болен и изтощен, Винсент въпреки всичко издържа още няколко месеца. Но накрая изпада в състояние на такава слабост, че повиква брат си, който този път успява да го отдели от Сиен. Съкрушен, но и почувствувал облекчение, Винсент се залавя отново с живописта. Рисува „Дърво, брулено от вятъра“. През септември напуска Хага и пристига в Дренте. Пейзажите на този суров край отново го успокояват, но настъпват тежките зимни дни. Обзет от

хиляди страхове, Винсент побягва отново и пристига през декември в Нюнен, където се намират сега родителите му. Гоген изоставя професията си на борсов посредник и се отдава окончателно на живописата. Моне се установява в Живерни. Умира Мане. Родени Утрило и Маркуси.

1884 — Януари. След като майка му си счупва крака, отношенията на Винсент с домашните му за кратко време се подобряват. Но разногласията със семейната среда са неизгладими. Винсент се превръща за близките си в чужденец. Наема две стаи от клисаря на католическата църква, за да си уреди там ателие. Едно последно и злополучно, както предишните, любовно увлечение му отнема всякаква надежда да води някога живот на нормален човек (август). Живописата ще бъде единственият смисъл на неговия живот, „начин да може да живее без задна мисъл“. Той рисува платно след платно и когато идва есента, решава да изпише през зимата петдесет глави на селяни. Мисълта му е постоянно погълната от законите за цветовете, чието голямо значение е открил. Създаден е Салонът на независимите. Писаро се установява в Ерани.

1885 — 26 март. Пастор Ван Гог умира внезапно. Разривът на Винсент със семейството му е вече свършен факт. По това време той работи над най-значителната картина от своя холандски период — „Селяни ядат картофи“, която завършва през май. Тя става повод за писмовен спор с Ван Рапард, който накрая довежда до раздялата на двамата приятели. Винсент осъзнава все повече и повече какви възможности се крият в цветовете. Той вече няма какво повече да научи в Холандия, чиято естетическа и духовна атмосфера пречи на развитието му. От друга страна, кюрето на Нюнен забранява на енориашите си да му позират и Винсент решава да напусне ателието си. На 23 ноември той заминава за Антверпен. „Желая страстно да видя Рубенс“ — казва той. Голямото му пътешествие на юг започва. „Има нещо необикновено в чувството — пише той на Тео, — че трябва да влезеш в огъня“. Антверпен е за Винсент освобождение. Там той открива Рубенс и багрите, японските гравюри, светлината, движението. Палитрата му просветлява.

1886 — 18 януари. Винсент постъпва в Антверпенската художествена академия, където през време на краткия си и бурен

престой се убеждава поне, че е на прав път, що се отнася до рисуването и живописта. В началото на март пристига ненадейно в Париж. Отново започва да учи, постъпва в ателието на Кормон, но скоро престава да го посещава. Открива „светлата“ живопис на импресионистите, изучава Дьолакроа и Монтичели, японските художници, запознава се с Тулуз-Лотрек, Емил Бернар, Гоген, Сьора, Синяк, Гийомен, Писаро, Сезан, стария Танги и др. Палитрата му става по-ярка. Винсент преминава през всички живописни течения и техники. Багрите заблестяват с още по-голяма сила върху платната му. През зимата той прави опити да устройва изложби. Осма и последна изложба на импресионистите: Сьора представя картината си „Неделен ден на остров Гранд Жат“ (дивизионизъм). Феликс Фенеон издава „Импресионистите през 1886г.“ Една голяма изложба на импресионистите, организирана от Дюран-Рюел в Ню Йорк, отбелязва шумен успех. Умира Монтичели.

1887 — С четка в ръка Винсент продължава трескаво да изпитва всички способности и всички техники, които може да научи от парижките художници. Рисува по бреговете на Сена, където работят много често импресионистите. Въпреки многобройните и различни влияния, под които изпада, той остава верен на себе си и нагажда към собствената си индивидуалност уроците, които научава. Вече е уморен от Париж. Една печално завършила авантюра, разочарованието, което му причиняват дребните борби между художниците, безразличието, с което се отнасят към него, шумното оживление на големия град, а, разбира се, и неуморната работа, са подкопали съпротивителните му сили. Здравословното му състояние не е добро, но най-вече той си дава сметка, че Париж не може да бъде цел за него. Умората и нервността му се засилват още повече през зимата. Той мечтае да отиде някъде, където слънцето блести по-силно, където багрите греят с всичката си яркост, да отиде в „Япония“, т. е. в Южна Франция. Гоген е в Мартиника. Родени Хуан Гри и Марк Шагал.

1888 — През февруари Винсент пристига в Арл. Този край го очарова. Тук той се чувствава съвсем като в „Япония“. Цъфналите овощни градини го хвърлят в същинско опиянение. Той рисува неспирно. Колкото повече слънцето се издига на небосвода, толкова повече расте и възторгът на Винсент: чрез живописта си той издига

слънцето в истински култ. Всеки месец на тази година носи удивителна жътва от майсторски творби. Но прекомерното нервно напрежение, с което Винсент заплаща тази творческа оргия, се отразява застрашително на здравето му, още повече че той се храни до немай-къде зле. „Няма какво да го усукваме — пише той на Тео, — че някой или друг ден може да дойде криза.“ Винсент горещо желае Гоген да дойде да живее при него, за да положат двамата основите на Ателието на Юга, за което той мечтае още от Париж. След много колебания през октомври Гоген се решава да отиде в Арл. Първите дни на съвместния живот донасят на Винсент известно успокоение. За жалост двамата художници не са създадени да живеят заедно. Всичко ги изправя един срещу друг — и темпераментите им, и най-вече естетическите им тежнения. Съжителството скоро се оказва невъзможно. Това е нова тежка несполука за Винсент. На 23 декември внезапно настъпва драматичната развръзка. Винсент се нахвърля върху Гоген с бръснач в ръка: когато Гоген се извъръща, той побягва. Връща се у дома и отрязва ухото си. Настаняват го в болницата. През тази 1888 г. Тео е изложил в Салона на Независимите три картини на Винсент, както и няколко рисунки. Умира Мауве в Арнхайм.

1889 — Припадъците на умопомрачение се редуват един след друг. Винсент се опитва да се бори, но скоро разбира, че най-доброто решение за него е да отиде в приют за душевноболни. През май той напуска Арл и постъпва в приюта „Сен Пол дьо Мозол“ в Сен Реми, ръководен от доктор Пейрон. Отначало той се приспособява към новите условия на живот. Но противно на надеждите му лудостта не го оставя. Нов припадък го поваля: той решава да не стои повече в Сен Реми и да се върне отново на север. Въпреки болестта си не престава да работи. Изкуството му става експресивно. По Коледа той има още два малки пристъпа. Тео излага две картини на Винсент при „Независимите“. Гоген е в Париж (изложба в кафенето на Волпини), после заминава за Понт Авен и Льо Пулдю („Жълтият Христос“, „Хубавата Анжела“, „Добър ден, господин Гоген“).

1890 — Няколко хубави новини — публикуването на една забележителна студия, посветена на неговата живопис, в „Mercure de France“, продажбата на една картина („Червено лозе“), единствената, която той ще продаде през живота си — не са в

състояние да отклонят съзнанието на Винсент от трагичната му участ. Една извънредно продължителна криза го хвърля в дълбоко отчаяние. Той прави опит да се самоубие. Не можейки повече да понася живота в „Сен Пол дьо Мозол“, настоятелно моли брат си да му позволи да се върне на север. Винсент, пристига в Париж на 17 май, после, на 20 май, заминава за Овер сюр Оаз. В Овер за здравословното му състояние ще се грижи доктор Гаше. Пребиваването му в този градец започва отначало много добре. Винсент рисува по една картина всеки ден. Но след едно посещение, което прави на брат си и на снаха си, се връща в Овер отчаян. Животът — както казва той — си отива от него. Той няма повече сили. На 27 юли художникът се прострелва с куршум в гърдите и умира на 29-и, в един часа и половина сутринта. Тази година в Салона на Независимите са изложени десет платна на Винсент. Негови творби участвуват и в изложбата на групата на Двадесетте в Брюксел. След смъртта на брат си Тео замисля да уреди голяма изложба на негови произведения. На 18 септември той пише на Емил Бернар: „Количеството на картините е огромно. Не съм в състояние да подреда всички така, че да могат да дадат представа за неговото творчество.“ Обръщат се към Дюран-Рюел, който отказва да уреди подобна изложба в галерията си. Тео, поразен от парализа, бива отведен в Холандия. Гоген пише на Емил Бернар: „Полудяването на Ван Гог (Тео) е мръсен удар за мен и ако Шарлопен не ми даде нужното, за да замина за Таити, оставам на сухо.“ Гоген категорично разубеждава Емил Бернар да не се заема с организирането на изложба на Ван Гог: „Що за недомислие! Вие знаете колко обичам изкуството на Винсент. Но като имате пред вид глупостта на публиката, съвсем неуместно е да ѝ се напомня за Винсент и неговата лудост в момента, когато брат му е на същия хал! И без това много хора говорят, че нашата живопис е лудост. По този начин ще ни навредите, без да сторите добро на Винсент, и т. н. Най-после правете каквото искате — но е идиотицина!“

1891 — Тео умира на 25 януари в Холандия. (В неговото наследство картините на Винсент са оценени за твърде скромната сума от две хиляди гулдена: много лица съветват вдовицата на Тео да ги унищожши.) Ретроспективна изложба на Ван Гог при Независимите. Гоген заминава за Таити. Умират Съора и Йонгкинд.

1892 — През април изложба на 16 картини на Ван Гог, организирана от Емил Бернар у Льо Барк дьо Бутвил на ул. Льо Пелтие. Към края на годината със съдействието на Йохана Ван Гог-Бонгер, вдовицата на Тео, се урежда в „Панорама“, Амстердам, изложба на сто и четири картини и рисунки на Ван Гог. Умира Ван Рапард в Стантпорт. На Таити Гоген пише и илюстрира „Ноа Ноа“.

1893 — Откъси от писмата на Винсент ван Гог до Емил Бернар и до брат му Тео започват да излизат в „Mercure de France“. Гоген се завръща във Франция от първото си пътуване до Таити. Амброаз Волар открива галерията си.

1894 — На 26 февруари старият Танги умира от рак в стомаха. В Отел Друо се разпродават картините, притежавани от него. Една творба на Ван Гог е оценена там за тридесет франка (шест картини на Сезан достигат общо сумата деветстотин и два франка).

1895 — Директорът на Управлението за изобразителни изкуства и уредникът на Люксембургския музей отхвърлят двадесет и седем картини от дарението на Кайбот — творби на Сезан, Моне, Писаро и др. Гоген заминава отново за Океания. Изложба на Сезан в галерията на Амброаз Волар. „Руанските катедрали“ на Моне. Умира Берта Моризо.

1896 — Аугуст Вермелен изнася пред студентите в Гронинген (Холандия) възторжена лекция за Ван Гог и неговото творчество. „Картините на Ван Гог — пише през ноември Гоген на Даниел дьо Монфред — се продават доста лесно, когато им се понижат цените.“

1898 — Гоген рисува на Таити картината „Откъде идем? Какво сме? Къде отиваме?“ и прави опит за самоубийство. Умира Буден. Дружеството на литераторите отхвърля статуята на „Балзак“ от Роден.

1899 — Умира Сисле.

1900 — Доктор Рей, след като се запознава с Амброаз Волар, снима нарисувания му от Винсент портрет в арлската болница от кокошарника си, където картината се е намирала единадесет години, за да запушва някакъв отвор. Волар я купува за сто и петдесет франка. Морис Дени рисува „Почит към Сезан“. Пикасо идва за пръв път в Париж, Брак копира картините на Рафаел в Лувър.

1901 — Март. Ретроспективна изложба на Ван Гог (71 картини) в галерията на Бернхайм-Младши. На излизане от

изложбата Вламенк казва на Матис: „Обичам Ван Гог повече от баща си“. Хуго фон Хофманстал отбелязва в едно писмо голямото вълнение, което са предизвикали у него творбите на този непознат дотогава за него художник: „Връз мен връхлетя невероятното чудо на тяхното могъщо и стихийно битие... Всяко дърво, всяка ивица жълта или зеленикава земя, всеки плет, всеки път, връзващ се в скалистия хълм, калаената кана, глинената паница, масата, грубото кресло, беше новородено същество, което се изправяше насреща ми, излизайки от ужасния хаос на смъртта, от бездната на небитието, и аз чувствавах — не, знаех, че всяко от тия създания е родено от някакво страшно съмнение, отчаяло се от целия свят, че неговото съществуване потвърждава завинаги чудовищната бездна на небитието... Чувствавах навред душата на онзи, който бе създал всичко това, който с тези изображения си бе отговорил сам на себе си, за да се избави от смъртния гърч на едно страхотно съмнение“ (Писмо от 26 май 1901 г. в „Текстове в проза“.) Гоген рисува „И златото на техните тела“. Първа парижка изложба на Пикасо у Амброаз Волар. Умира Тулуз-Лотрек.

1903 — Гоген умира на Маркизките острови. Умират Писаро и Уистлър. Първи Есенен салон.

1904 — „Трябва, струва ми се, само да продължавате по този път — пише Сезан на Емил Бернар; — вие знаете добре какво трябва да се прави и много скоро ще обърнете гръб на творбите на Гоген и на Ван Гог!“ Умират Фантен-Латур и Жером. Роден Салвадор Дали.

1905 — Юли-август. Със съдействието на Йохана Ван Гог-Бонгер се урежда изложба на 473 творби на Ван Гог, от които 234 картини, в Стеделайк Музеум в Амстердам. Изложба Ван Гог в Дрезден. Фовистите (които се изтъкват като приемници на Сезан, Гоген и Ван Гог) излагат в Есенния салон, където предизвикват скандал. Отстъпвайки пред настояванията на своите читатели, които го упрекват, задето не е отразило Есенния салон, списанието „L'Illustration“ от 4 ноември отделя две страници за репродукции на картини от този салон. „Ако някои читатели се учудят на тази или онази на избраните от нас творби, нека имат добрината да прочетат редовете, напечатани под всяка картина: това са оценки на най-видни художествени критици и ние се позоваваме на техния авторитет. Ще забележим само, че ако в миналото критиката пазеше всичките си

хвалебствия за утвърдените светила и всичките си сарказми за дебютантите и търсещите, нещата днес наистина много са се променили.“ Репродуцираните картини са от Сезан („Къпещи се“), от Митничаря Русо („Лъв, хвърлящ се върху антилопа“), от Вюйар, Руо, Матис, Дерен и др. Раждане на кубизма в ателиетата на т. нар. „Бато-Лавоар“ на ул. Равинян в Монмартър. Умират Жул Бретон и Константен Мьоние.

1906 — Семейство Раву продават на един американец за четиридесет франка двете картини, останали им от Винсент — „Кметството в Овер“ и „Жена в синьо“. Импресионизмът влиза в Лувър (дарение Моро-Нелатон). Умира Сезан.

1907 — Умира майката на Винсент. „Госпожиците от Авиньон“ на Пикасо. Ретроспективна изложба на Сезан в Есенния салон. „Олимпия“ на Мане постъпва в Лувър със съдействието на Клемансо.

1908 — Януари. Втора изложба на творби на Ван Гог в галерията на Бернхайм-Младши на ул. Ришпанс в Париж (100 картини). Същия месец Дрюе излага в своята галерия на Фобур Сент Оноре тридесет и пет картини на Ван Гог.

1909 — Втора изложба на творби на Ван Гог у Дрюе на ул. Роял 20 (около петдесет картини). Изложба на Ван Гог в галерията „Брак“ в Мюнхен. На 9 януари в Овер сюр Оаз умира на осемдесет и една години доктор Гаше. „Водни лилии“ на Моне.

1910 — Ван Гог фигурира в изложбата „Мане и постимпресионистите“ в галерията „Крафтън“ в Лондон. умира Митничарят Русо.

1911 — Амброаз Волар издава писмата на Ван Гог до Емил Бернар. Умира Йозеф Израелс.

1912 — Ван Гог е представен със 108 картини на изложбата на модерните художници, организирана от Дружеството на художниците на Западна Германия в Кьолн. Първите „колажи“ (Брак).

1913 — „Художниците кубисти“ на Аполинер.

1914 — Йохана Ван Гог-Бонгер издава в Амстердам писмата на Винсент до Тео. Тя пренася останките на Тео от Холандия в Овер сюр Оаз. Изложба на творби на Ван Гог в галерията „Касирер“ в Берлин. Изпълнявайки желанието на Верхарн, Дружеството за съвременно изкуство излага в Антверпен творби на Ван Гог. Картината „Лилии“ от сбирката на Камондо влиза в Лувър.

- 1916 — Умира Одилон Ръодон.
- 1917 — Умират Дега и Роден.
- 1918 — Манифестът „Дада“ на Тристан Цара.
- 1919 — Триумф на кубизма. Умира Реноар.
- 1920 — Умира Модилиани.
- 1921 — Осем картини на Ван Гог фигурират в изложбата на картини на холандските музеи „От Рембранд до Ян Стен“, която се състои в Париж.
- 1924 — Изложба на творби на Ван Гог в „Кунстхале“ в Базел през март-април. Изложба Ван Гог в „Кунстхаус“ в Цюрих през юли-август. Второ издание на писмата на Винсент до Тео. Умират Фернан Кормон и Рафаели.
- 1925 — На 2 септември умира Йохана Ван Гог-Бонгер, вдовица на Тео. Умират Роже дьо ла Френе и Феликс Валотон.
- 1926 — Умира Моне.
- 1927 — Изложба на творби на Ван Гог в галерията на Бернхайм-Младши. Изложба на творби на Ван Гог бива показана в Хага, Берн и Брюксел. Умират Гийомен и Хуан Гри.
- 1928 — Ж.Б. дьо ла Фай публикува монументален каталог за творчеството на Ван Гог; ожесточени спорове на експертите за някои платна на художника, смятани от едни за автентични, от други — за фалшификати. Изложба на творби на Ван Гог в Националната галерия в Берлин. Изложба на рисунки на Ван Гог в галерията „Дрю“ в Париж.
- 1929 — В Ню Йорк е основан Музеят за модерно изкуство.
- 1930 — Изложба на творби на Ван Гог в Стеделайк Музеум в Амстердам. Умира Паскен.
- 1931 — Умира Джон Ръсел.
- 1932 — На 15 септември умира доктор Рей. Умира Луи Анкетен.
- 1935 — Една изложба на творби на Ван Гог обикаля Съединените Щати. Умира Пол Синяк.
- 1936 — Първо издание в Ню Йорк на писмата на Ван Гог до Ван Рапард (в превод на английски).
- 1937 — Ръоне Юиг организира в палатата „Токио“ в Париж ретроспективна изложба на Ван Гог, посетена от огромен брой зрители и предизвикала разгорещени коментари. В Париж излиза издание с подбор от писмата на Винсент до Тео. В Амстердам се

публикуват писмата на Винсент до Ван Рапард. Нацистите порицават картините на Винсент като упадъчно изкуство и ги отстраняват от „Новата пинаотека“ в Мюнхен.

1938 — Основаване на музея „Крьолер-Мюлер“ в националния парк „Де Хохе Велюве“ близо до Арнхайм в Холандия (264 творби на Ван Гог). Умира Сюзан Валадон.

1940 — Умират Вюйар и Паул Кле.

1941 — Умират Робер Дьолоне и Емил Бернар.

1943 — Умира Морис Дени.

1944 — Умират Сутин, Кандински и Мондриан.

1945 — Изложба на творби на Ван Гог в Стеделайк Музеум в Амстердам.

1946 — Една пътуваща изложба от 172 творби на Ван Гог обикаля Европа и предизвиква навред небивало въодушевление. 165 000 посетители в Стокхолм, 300 000 — в Амстердам, 500 000 — в Белгия (Лиeж, Антверпен, Монс и Брюксел). Пикасо пише през септември в списанието „Arts de France“: „Няма друг ключ освен ключа на поезията. Ако линиите и формите се римуват, това е подобие на поемата. Публиката невинаги разбира модерното изкуство, това е факт, но то е защото не са я научили на нищо, що се отнася до живописиста. Учат я да чете, да пише, да рисува и да пее, но никога не са помисляли да я научат да гледа една картина. Че в цвета може да има поезия, че има живот във формата и в ритъма, с една дума, пластични рими — това ѝ е напълно неизвестно. Не повече впрочем умее тя да възприеме и един поетичен образ или едно музикално съзвучие.“

1947 — Изложбата Ван Гог идва в Париж и е представена в музея на Оранжерията. „Сега Ван Гог се радва на популярност — пише Жорж д’Еспаня, — и то на такава лудешка популярност, че през последните дни посетителите се блъскаха в четири редици пред картините, докато на входа се точеше опашка, не по-малко гъста, отколкото пред вратите на големите кина. И във всички елегантни заведения, на изисканите или просто буржоазните чайове, най-очарователните светски дами възклицаваха и лудееха всички по този художник, когото всяка си въобразяваше, че беше открила именно тя.“ След това изложбата заминава за Швейцария. В музея „Бойманс“ в Ротердам е открита изложба на рисунки на Винсент.

На Биеналето във Венеция голямата международна награда за живопис е присъдена на Брак.

1948 — Изложба на творби на Ван Гог в лондонската галерия „Тейт“ (150 000 посетители), в Художествената галерия в Бирмингъм, в Художествената галерия в Глазгоу, в градския музей в Хага, в Музея за изобразително изкуство в Кливлънд.

1949 — Изложба на творби на Ван Гог в музея „Метрополитън“ в Ню Йорк (над 300 000 посетители), след това в Института за изобразително изкуство в Чикаго (1949–1950). Пол и Маргьорит Гаше, децата на доктор Гаше, подаряват на френските национални музеи няколко картини, между които две от Ван Гог: портретът на доктор Гаше и автопортретът на тюркоазен фон. Умира Отон Фриз.

1950 — Френският превод на писмата на Винсент до Ван Рапард излиза в Париж. Пол Гаше подарява на националните музеи картината на Ван Гог „Крави сред ливада“.

1951 — Една пътуваща изложба от творби на Ван Гог е представена в музея на Лион, в музея на Гренобъл, в Арл и в Сен Реми. Ново дарение Пол Гаше в полза на френските национални музеи. То включва по-специално картината, изобразяваща църквата в Овер сюр Оаз, медната плоча за гравюрата „Човекът с лулата“ и многобройни вещи и спомени за Ван Гог (палитрата му от 1890 година, няколко туби с бои, японските гравюри, украсявали стаята със смъртния му одър, подострени бамбукови пръчки, скицата с въглен, направена от доктор Гаше и изобразяваща Винсент на смъртния му одър, и др.).

1953 — „Верелд Библиотек“ в Амстердам започва издаването на „Пълната кореспонденция на Винсент ван Гог“ („Издание по случай стогодишнината“).

1953 — Стогодишнината от рождението на Ван Гог се чествува особено тържествено в Холандия. В конгреса, състоял се на 27 и 28 март в Хага, участвуват някои от най-добрите международни специалисти и изследвачи на Ван Гог. Една възпоменателна изложба, обхващаща 280 творби, обикаля последователно Хага (30 март-17 май), националния музей „Крьолер-Мюлер“ (23 май-19 юни), Амстердам (23 юли-20 септември). Поставят възпоменателна плоча на къщата, издигната на мястото на пасторския дом в Зюндерт, където е роден Винсент. Друга плоча

бива поставена в Париж на ул. Лъопик 54, където Винсент е живял от юни 1886 до февруари 1888 г. Умира Раул Дюфи.

1954 — Умира Матис.

1955 — Изложби Ван Гог в Антверпен, в галерията „Вилденищайн“ в Ню Йорк и в Стеделайк Музеум в Амстердам. Умират Фернан Леже и Никола дьо Стал.

1956 — Изложби Ван Гог в „Хаус дер Кунст“ в Мюнхен (166 творби), в Ливерпул, Манчестър, Нюкасъл. Управлението на френските пощи пуска в обръщение една пощенска марка с лика на Ван Гог.

1958 — На разпродажбата на колекцията Голдшмит през октомври в Лондон „Градският парк в Арл“ на Ван Гог е оценен за 132 000 лири стерлинги (155 000 000 франка). Изложби Ван Гог в Токио и Киото. Умират Руо и Вламенк.

1959 — Изложба „Ван Гог в Прованс“ в Екс ан Прованс. През ноември в Лондон картината „Разтоварачи“ на Ван Гог е оценена за 30 000 лири стерлинги (42 000 000 франка).

1960 — Февруари-май: ретроспективна изложба на Ван Гог в музея „Жакмар-Андре“ в Париж. Изложби Ван Гог в лондонската галерия „Тейт“, в Монреал, Отава, Уинипег и Торонто.

1961 — Изложба на рисунки и акварели на Ван Гог в Градската галерия в Мюнхен. В Овер сюр Оаз е издигнат паметник на Ван Гог, творба на скулптора Задкин.

1962 — Май: В Овер сюр Оаз умира Пол Гаше. В селото Хироно, шестдесет километра северно от Кобе (Япония), е открит паметник на Ван Гог, на брат му Тео и на снаха му Йохана. Градският съвет на Арл възстановява в памет на Ван Гог моста „Англоа“, който той е рисувал в 1888 г. В Амстердам, близо до Стеделайк Музеум, е издигнат паметник на Ван Гог, изработен от Андре Схалер. В Холандия се учредява официална фондация „Винсент ван Гог“ за откупуване на колекцията, притежавана от племенника на художника и включваща 170 картини, 400 рисунки на Ван Гог, както и 150 картини и рисунки на импресионисти и постимпресионисти (принадлежали на Тео), писма и разни документи. Стойността на колекцията е определена на осемнадесет милиона и половина гулдена или около два милиарда стари франка. За подслоняването на

творбите е взето решение да се построи нов национален музей в Амстердам. Изложба на творби на Ван Гог в Тел-Авив.

1963 — През април едно писмо на Ван Гог до брат му Тео бива оценено в Отел Друо за 40 000 нови франка. В Лондон „Приютът в Сен Реми“ достига цена 92 000 (1 225 000 стари франка). В Арл очертават с цветни павеа един маршрут „Ван Гог“, водещ до всички забележителни места, свързани с живота и творчеството на художника. Умира Брак.

1964 — Изложба на творби на Ван Гог (60 картини, 60 рисунки) в музея „Гугенхайм“, в Ню Йорк. През май се открива в Зюндерт бронзов паметник на Винсент и Тео ван Гог, творба на скулптора Задкин: камъкът за пиедестала е докаран от Сен Реми дьо Прованс. „Следобедна почивка“ на Ван Гог влиза в Лувър.

1965 — За последен път преди построяването на специалния музей, предназначен за голямата колекция на фондацията „Винсент ван Гог“ в Амстердам, подбрани творби от тази колекция напускат границите на Холандия: 40 картини и 40 рисунки на художника биват изложени в Двореца за изобразителни изкуства в Шарлероа. След това изложбата се прехвърля в Музея за изящни изкуства в Ганд, преди да се завърне окончателно в Холандия. В Палм Бийч, Флорида, „Сеячът“ на Ван Гог е оценен за 1 250 000 франка. Умира Льо Корбюзие.

1966 — Изложба на рисунки, акварели и илюстрирани писма на Ван Гог в Холандския институт в Париж: след това тази изложба е показана и в музея на Алби. На 24 юни портретът на Адлин Раву бива оценен на разпродажба в Лондон за 175 000 лири стерлинги или 2 155 000 франка.

БИБЛИОГРАФИЯ

Наред с картините, рисунките и акварелите на Ван Гог, писмата на художника, които са запазени, представляват литературен документ от изключително значение.

Шестстотин петдесет и двете писма, които Винсент е писал на Тео, са издадени от снаха му Йохана Ван Гог-Бонгер в три тома (последният почти изцяло на френски език): *Brieven aan zijn Broeder* (Писма до брат му), Амстердам, 1914 г. (второ издание от 1924 г.) — *Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Theo* (Писма на Винсент ван Гог до брат му Тео), подбор от оригиналните френски писма и от писма, преведени от холандски от Жорж Филипар, с биографични бележки от Шарл Терас, Париж, 1937 г. — *Lettres de Vincent Van Gogh a son frère Theo* (Писма на Винсент ван Гог до брат му Тео), превод от Луи Рьоланд, предговор от Марсел Арлан, Париж, 1953 г. — Откъси от писма са публикувани в „Mercure de France“, Париж, през август, септември, октомври и ноември 1893 г., януари, март, юли и септември 1894 г., февруари 1895 г. и август 1897 г.

Двадесетте и едно Писма на Ван Гог до Емил Бернар са издадени от Амброаз Волар в Париж през 1911 г. (След тях е поместено едно писмо до Гоген, а преди тях — различни текстове на Емил Бернар за Ван Гог, някои непубликувани дотогава, други обнародвани преди това в „Les Hommes d’aujourd’hui“ (Днешни хора), Париж, 1891 г. и в „Mercure de France“, Париж, април и август 1893 г.) — *Писма на Ван Гог, Гоген... до Емил Бернар*, Тонер, 1926 г.; Брюксел, 1942 г. — Откъси в „Mercure de France“, Париж, април, май, юни и юли 1893 г.

Петдесет и осемте Писма до Ван Рапард са издадени в Амстердам през 1937 г. (преди това, в 1936 г., бе излязъл английският превод в Ню Йорк — „*Lettres de Van Gogh à Van Rappard*“ (Писма на Ван Гог до Ван Рапард), преведени на френски (с някои съкращения) от Л. Рьоланд, Париж, 1950 г.

Осем Писма до майка му (следвани от писма до Гоген и до съпрузите Жину) са преведени на френски от Луи Рьоланд с предговор

от Анри Пулай, Париж, 1952 г. — Четири писма до родителите му са издадени от Л. Ръоланд в *Documents inédits sur Vincent Van Gogh* (Неиздадени документи за Винсент ван Гог) в „Mercure de France“, Париж, 1 юни 1952 г. (следвани от едно писмо на Тео до Винсент и от спомени на Минюс Острейк, предадени от Годфрид Боманс).

Едно писмо до Албер Орие е поместено в *Œuvres posthumes* (Посмъртно издадени съчинения) на Албер Орие, Париж, 1903 г.

Три писма на Джон Ръсел (две на английски, третото на френски) бяха публикувани едновременно от „The Burlington Magazine“, Лондон, и „L'Amour de l'Art“, Париж, септември 1938 г.

Едно писмо до Гоген е публикувано в „Beaux-Arts“, Париж, 10 март 1939 г.

Едно писмо до Гоген е публикувано заедно с писма на Гоген от Клод Роже-Маркс в Еуро, Париж, 15 февруари 1939 г. (Това писмо е включено в *Писма на Гоген*, публикувани от Морис Маленг, Париж, 1946 г.)

Неиздадени писма до сестра му Вилхелмина бяха публикувани от „Le Figaro littéraire“. Париж, 22 май 1954 г. Писма до Тео, до Вилхелмина, както и писма на Тео до Винсент са публикувани от „La Table ronde“, Париж, май 1954 г. (и двете под редакцията на Робер Морел).

Пълната кореспонденция на Винсент ван Гог (юбилейно издание по случай стогодишнината на художника) бе издадена в Амстердам от „Верелд-библиотек“ през 1952–1954 г. в четири тома. След нейното появяване във Франция излезе пълно издание на *Кореспонденцията на Ван Гог*, издателство Галимар-Грасе, 1960 г. (в превод на Морис Берблок и Луи Ръоланд с въведение и бележки от Жорж Шарансол).

* * *

Творчеството на Ван Гог е описано хронологически от Ж.Б. дьо Ла Фай в неговия *Catalogue raisonné de l'Œuvre de Vincent Van Gogh* (Тълковен каталог на творчеството на Винсент ван Гог) в 4 тома, Париж-Брюксел, 1928 г. Двата първи тома обхващат живописното творчество (том I: текст; том II: репродукции), другите два тома са посветени на рисунките, акварелите и литографиите (том III: текст;

том IV: репродукции). Едно ново допълнено и преработено с оглед на най-новите данни издание на този каталог, в частта му за живописиста, излезе през 1939 г. в Париж в ново оформление и с един биографичен очерк от Шарл Терас. От друга страна, В. Шержон е съставил един *Catalogue des Tableaux par Vincent Van Gogh décrits dans ses Lettres (Périodes: Saint-Rémi et Auvers-sur-Oise)* — Каталог на картините на Винсент ван Гог, описани в неговите писма (периоди: Сен Реми и Овер сюр Оаз), Утрехт, 1932 г.

Освен труда на Ж.Б. дьо ла Фай *Les Faux Van Gogh* (Фалшифицирани произведения на Ван Гог), Париж и Брюксел, 1930 г., различни други трудове имат за тема фалшификатите на творби на Ван Гог: *Le Jardin de Daubigny: das letzte Hauptwerk Van Goghs* (Градината на Добини: последната значителна творба на Ван Гог) от Валтер Юбервасер, Базел, 1936 г. и многобройни статии в „Kunst und Künstler“, Берлин, декември 1928 г., „Formes“, Париж, декември 1929 г. (Ла Фай), „L'Art vivant“, Париж, 1 април 1930 г. (Ели Фор) и 15 юни 1930 г. (отговор на Ла Фай до Фор). „Journal des Débats“, Париж, 25 април 1930 г. (Пол Фиренс), „Arts Weekly“, Ню Йорк, 30 април 1932 г. „Living Age“, Бостон, юли 1932 г. и др.

* * *

Една обща библиография на писмовното наследство на Ван Гог и на трудовете, писани за него в различни страни, бе издадена през 1942 г. в Ню Йорк от Чарлз Матун Брукс: *Vincent Van Gogh, a Bibliography comprising a Catalogue of the Literature published from 1890 through 1940* (Винсент ван Гог — библиография, включваща каталог на литературата, издадена от 1890 до 1940 г.) Тази библиография обхваща 777 заглавия. Тя може да бъде допълнена с издадената по-късно и много вещо съставена библиография на Жан Лемари, включена в книгата му *Ван Гог*, Париж, 1951 г.

По-долу е поместена библиография, която не би могла да претендира за изчерпателност, но поне обхваща най-важните изследвания, излезли било като отделни книги, било в списания. Тези публикации заедно с посочените вече издания съставляват най-важните източници, от които съм се ползувал:

Adamov (Arthur): Van Gogh et le Drame de la Conscience moderne, в Comoedia, Paris, 25 април 1942.

Artaud (Antonin): Van Gogh le Suicidé de la Société, Paris 1947.

Audry (Colette): La Fin de Van Gogh d'après les Lettres à Théo в Les Temps modernes, Paris, август-септември 1947.

Aurier (G. Albert): Œuvres posthumes. Paris, 1893; в този том е поместена и статията, публикувана в Mercure de France от януари 1890: Les Isolés: Vincent Van Gogh.

Bataille (Georges): La Mutilation sacrificielle et l'Oreille coupée de Vincent Van Gogh, в Documents, Paris, 1930, No 8. — Van Gogh Prométhée, във Verve, Paris, декември 1937.

Bazin (Germain): L'Époque impressionniste, Paris, 1947.

Beer (Docteur François-Joachim): Essai sur les Rapports de l'Art et de la Maladie de Vincent Van Gogh, Strasbourg, 1935; thèse de médecine. — Du Démon de Van Gogh, suivi de Van Gogh à l'Asile, par le docteur Edgar Leroy, preface de Louis Pierard, Nice, 1945. — Notes sur la Maladie de Van Gogh, в Psyché, Paris, март 1947. — La Psychose de Van Gogh, в Les Nouvelles littéraires, Paris, 7 май 1953.

Bernard (Émile): Vincent Van Gogh, в La Plume, Paris, 1 септември 1891. — Notes sur l'école dite de „Pont-Aven“, в Mercure de France, Paris, декември 1903. — Jilien Tanguy, dit le „Pere Tanguy“, в Mercure de France, 16 декември 1908. — Souvenirs sur Van Gogh, в L'Amour de l'Art, Paris, декември 1924.

Bespaloff (Rachel): Notes sur les Lettres de Van Gogh, във Fontaine, Paris, март 1946.

Beucken (Jean de): Un Portrait de Vincent Van Gogh, Liège, 1938, Paris, 1953.

Bourin (André): Sur les pas de Van Gogh, в Les Nouvelles littéraires, Paris, 19 март 1953.

Bremmer (H.P.): Vincent Van Gogh, In leidende Beschouwingen, Amsterdam, 1911.

Brielle (Roger): Vie douloureuse et pathétique de Vincent Van Gogh, в Beaux-Arts, Bruxelles, ноември 1946.

Carrié (Adeline): La Femme en bleu revient à Auvers, в Les Nouvelles littéraires, Paris, 12 август 1954.

Cattesson (Jean): Considerations sur la Folie de Van Gogh, Paris, 1943; thèse de médecine.

Charensol (Georges): Le Mystère Van Gogh, в Les Nouvelles littéraires, Paris, 18 февруари 1954.

Chasses (Charles): Van Gogh et Gauguin, héros de romans, в Mercure de France, Paris, 15 август 1926.

Cogniat (Raymond): Van Gogh, Paris, 1953.

Colin (Paul): Van Gogh, Paris, 1925.

Coquiot (Gustave): Vagabondages, Paris, 1921, — Vincent Van Gogh, Paris, 1923. — Des Peintres maudits, Paris, 1924.

Courthion (Pierre): L'Homme de Feu, във Van Gogh raconte par lui-même et par ses amis, Genève 1947.

Doiteau (Docteur Victor): La Curieuse Figure du docteur Gachet, в AEsculape, Paris, август, септември, ноември и декември 1923, януари 1924. — A quel mal succomba Théodore Van Gogh в AEsculape, Paris, 15 май 1940.

Doiteau (Docteur Victor) et Leroy (Docteur Edgar): La Folie de Vincent Van Gogh, préface de Paul Gachet, Paris, 1928. — Vincent Van Gogh et le Drame de l'Oreille coupée, в AEsculape, Paris, юли 1936. — Van Gogh et le Portrait du docteur Rey, в AEsculape, Paris, февруари и март 1939.

Dorival (Bernard): Les Étapes de la Peinture française contemporaine, tome II, Paris, 1944. — La Peinture française contemporaine et l'Influence de Vincent Van Gogh, в Beaux-Arts, Bruxelles, ноември 1946.

Duret (Theodore): Van Gogh Vincent, Paris, 1916.

Duthuit (Georges): Le Drame des Alyscamps, в L'Amour de l'Art, Paris, август 1927. — Mystique chinoise et Peinture moderne, Paris-Londres, 1936.

Elgar (Frank): Van Gogh, Paris, 1947. — Le Pont de l'Anglois, Paris, 1948. — Van Gogh, Paris, 1949.

Estienne (Charles): Van Gogh, avec un résumé biographique de C. H. Sibert, Geneve, 1953.

Evensen (H): Die Geisteskrankheit Vincent Van Goghs, в Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und Psychischgerichtliche Medizin, Band LXXXIV, 15 февруари 1926.

Fels (Florent): Van Gogh, Paris, 1924. — Van Gogh, Paris, 1928.

Fierens (Paul): L'Art de Van Gogh, son importance et sa signification, в Beaux-Arts, Bruxelles, нояври 1946. — Van Gogh, Paris, 1947. — Van Gogh, Paris, 1948. — Van Gogh et l'Expressionisme flamand, в Arts, Paris, 20 юли 1951.

Florissoone (Michel): Van Gogh, Paris, 1937. — Catalogue de l'Exposition Van Gogh, Paris, 1937, numéro spécial de L'Amour de l'Arts, Paris, април 1937. — Deux Grands Chefs-d'OEuvre de Van Gogh entrent au Musée du Louvre, в Musées de France, Paris, юли-август 1949. — Van Gogh et les Peintres d'Auvers chez le docteur Gachet, avant-propos (Fidélité) d'Andre Malraux, numéro spécial de L'Amour de l'Art, Paris, 1952.

Focillon (Henri): La Peinture aux XIXe et XXe siècles, du Réalisme à nos jours, Paris, 1928

Francastel (Pierre): Nouveau Dessin, nouvelle Peinture, Paris, 1946.

Francis (Henri S.): Introduction au Catalogue de l'Exposition Van Gogh au musée de Cleveland (U. S. A.), 1948.

Gauguin (Paul): Avant et après, Paris, 1923. — Lettres de Gauguin, Paris, 1946.

Gauthier (Maximilien): La Femme en Bleu nous parle de l'Homme à l'Oreille coupée, в Les Nouvelles littéraires, Paris, 16 април 1953.

George (Waldemar): Van Gogh, Paris, 1927. — Van Gogh et la Tradition française, в La Revue mondiale, Paris, 15 август 1927.

Gérin (Louis): Vincent Van Gogh au Borinage, в Beaux-Arts. Paris, 26 май 1939.

Gobain (Francis): Vincent Van Gogh, Paris, 1947.

Godet (Pierre): Vincent Van Gogh, в L'Art décoratif, Paris, септември 1911.

Grappe (Georges): Van Gogh, Genève, 1943.

Grey (Roch): Van Gogh, Paris et Rome, 1924.

Guastalla (Pierre): Essai sur Van Gogh, Paris, 1952.

Hagen (O.): Van Gogh Mapp, München, 1920.

Hammacher (A. M.): Van Gogh, Deventer, Holland, 1949. — Rijksmuseum Kröller-Müller Catalogue van 264 Werken, Otterlo, Holland, 1949.

Hartlaub (G. F.): Vincent Van Gogh, Leipzig, 1922.

Hautecoeur (Louis): Van Gogh, Monaco, 1946.

Havelaar (Just): Vincent van Gogh, Amsterdam, 1929.

Hertz (Henri): Témoignage et Argument de Van Gogh, в L'Amour de l'Art, Paris, юли 1922.

Hofmannsthal (Hugo von) Ecrits en prose, Paris, 1927.

Honeyman (T. J.): Van Gogh, a Link with Glasgow, в The Scottish Art Review, 1948, vol. II.

Höver (Otto): Vincent Van Gogh als Zeichner, Emmendingen, 1948.

Huyghe (René): Van Gogh (dessins), Paris, 1938. — Catalogue de l'Exposition Van Gogh, Paris, 1937, numéro spécial de L'Amour de l'Art, Paris, април 1937. — Vincent Van Gogh, в L'Illustration, Paris, No. de Noël 1937. — Notice du Catalogue de l'Exposition Van Gogh au Musée de l'Orangerie, Paris, 1947.

Jaffe (H.G.C): Vincent le Hollandais, в Les Lettres françaises, Paris, 16 април 1953.

Jaspers (Karl): Strindberg und Van Gogh, Bremen, 1949; Paris, 1953.

Jean (Raymond): Visage de Van Gogh, в Mercure de France, Paris, 1 октомври 1952.

Jourdain (Francis): A propos de Vincent Van Gogh, в Arts de France, Paris, 1947, No. 11–12. — Vincent en France, в Les Lettres françaises, Paris, 16 април 1953.

Julian (René): Van Gogh et le Midi (Catalogue de l'Exposition Van Gogh au musée de Lyon), Lyon, 1951.

Kerssemakers: Herinneringen aan Van Gogh, в De Amsterdammer, Amsterdam, 14 и 21 апрел 1912.

Knapp (Fritz): Vincent van Gogh, Leipzig, 1930.

Kraus (G.): Vincent Van Gogh en de Psychiatrie, в Psychiatische en Neurologische Bladen Uitgegeven door de Nederlandsche Verreeniging voor Psychiatrie en Neurologie, Amsterdam, септември-октомври 1941.

La Faille (J.B. de): L'Époque française de Van Gogh, Paris, 1927. — Vincent Van Gogh comme Dessinateur (avant-propos au Catalogue de l'Exposition de hi galerie Dru), Paris, 1928.

Langui (Ém.): Le Drame de la Clairvoyance chez Vincent Van Gogh (Catalogue de l'Exposition Van Gogh du palais des Beaux-Arts), Bruxelles, 1946.

Leclerc (André): Van Gogh, Paris, 1950.

Le Goaziou (Alain): Le „Père Tanguy“, compagnon de lutte des grands peintres du début du siècle, Paris, 1951.

Leroy (Docteur Edgar): Le Séjour de Van Gogh à l'Asile de Saint-Remu, в AEsculape, Paris, май, юни и юли 1926. — La Provence à travers les Lettres de Vincent Van Gogh, в La Revue des Pays d'Oc, Avignon, юни 1932. — Вж. Beer, Doiteau.

Leymarie (Jean): Van Gogh, Paris, 1951, — Van Gogh, Paris, 1953. — Вж. Raynal.

Lhote (André): Traité du Paysage, Paris, 1939. — De la Palette à l'Ecritoire, Paris, 1946.

Marois (Pierre): Des Goûts et des Couleurs, Paris, 1947.

Mauriac (Claude): Homines et Idées d'aujourd'hui, Paris, 1953.

Meier-Graefe (Julius): Vincent Van Gogh, München, 1921.

Meuris (Jacques): Van Gogh ou la Misère ne finira jamais..., в La Revue vivante, Dison, Belgique, есента 1949. — Vincent Van Gogh ou la Naissance de l'Art contemporain, в Synthèses, Bruxelles, март 1953.

Meyer-Riefstahl (R.): Vincent Van Gogh, в The Burlington Magazine, London, ноември и декември 1910.

Minkowska (Françoise): Van Gogh, sa vie, sa maladie et son oeuvre, в L'Évolution psychiatrique, Paris, No. 1, 1932. — Notes sur Van Gogh, peintre hollandais, в Revue d'Esthétique, Paris, апрел-юни 1951.

Mirbeau (Octave): Des Artistes, 2e série, Paris, 1924.

Muensterberger (W.): Vincent Van Gogh, Paris-Bussum, Hollande, 1948.

Nol (Frédéric): Van Gogh etait-il fou? в Les Lettres françaises, Paris, 22 ноември 1946.

Perard (Joseph): Enquête sur Van Gogh, avec des réponses de Jean Aujame, Jean Bazaine, Berthommé Saint-André, Francisco Borès, Jean Cassou, Jean Charbonneaux, Georges d'Espagnat, Marcel Gimond, Édouard Goerg, Henri Héraut, Henri Jeannot, Conrad Kickert, Fernand Léger, Louis Lille, Bernard Lorjou, Henri Manguin, Albert Marquet, Stella Mertens, Georges Rouault, Gil-Roy, Maurice Savin, Pierre Tal-Coat, Claude Vénard, в Arts et Lettres, Paris, 1947, No. 10.

Pfister (Kurt): Vincent Van Gogh, Potsdam, 1922.

Piérard (Louis): La Vie tragique de Vincent Van Gogh, Paris, 1924; Paris, 1939. — Van Gogh, Paris, 1936. — Vincent Van Gogh, в L'Art vivant, Paris, август-септември 1937.

Quesne-Van Gogh (Elisabeth-Huberta du): Persoonlijke Herinneringen aan Vincent Van Gogh (Baarn, 1910; München, 1911; London and Boston, 1913.

Raynal (Maurice) et Leymarie (Jean): De Baudelaire à Bonnard, Geneve, 1949.

Reille (Jean-Francis): Le Film de la Vie de Van Gogh, в Arts, Paris, 24 януари 1947.

Rewald (John): Van Gogh en Provence, в L'Amour de l'Art, Paris, октомври 1936. — Les Amities de Vincent Van Gogh et ses Lettres à Van Rappard, в Le Point, Colmar, ноември 1937.

Riese (Walther): Über den Stilwandel bei Vincent Van Gogh, в Zeitschrift für die Gesamte Neurologie und Psychiatrie, 2 май 1925 — Vincent Van Gogh in der Krankheit, в Grenzfragen des Nerven — und Seelenlebens, fasc. 125, München, 1926.

Riverain (Jean): Le Voyage de Van Gogh, в Études, Paris, 1947.

Roger-Marx (Claude): Le Paysage français de Corot à nos jours, Paris, 1952.

Rosset (A.M.): Van Gogh, Paris, 1942.

Sabile (Jacques): Van Gogh, Paris, 1946.

Schapiro (Meyer): On a Painting of Van Gogh, във View Magazine, New York, есента 1946. — Vincent Van Gogh, New York, 1950.

Serullaz (Maurice): Van Gogh Millet, в Études d'Art, Alger, 1950.

Seuphor (Michel): Vincent Van Gogh, Esquisses pour un Portrait spirituel, в Cahiers du Sud, Marseille, октомври 1943.

Sternheim (Carl): Gauguin und Van Gogh, Berlin, 1924.

Terrasse (Charles): Van Gogh, Paris, 1931. — Van Gogh peindre, Paris, 1935. — Van Gogh, Paris, 1947.

Thannhauser (Henry): Vincent Van Gogh and John Russel: some unknown Letters and Drawings, в The Burlington Magazine, London, септември 1938. — Vincent Van Gogh et John Russel, в L'Amour de l'Art, Paris, 1938.

Uhde (Wilhelm): La Vie et l'Oeuvre de Vincent Van Gogh, Vienne. 1937.

Vanbeseleare (W.): De Nederlandsche Periode in het Werk van V. Van Gogh, Antwerpen-Amsterdam, 1937.

Van Bever (Ad.): Un Peintre maudit, Vincent Van Gogh, в La Plume, Paris, 1 и 15 юни 1905.

Van Gogh, Monaco, 1943.

Van Gogh raconté par lui-même et par ses amis. Ses Contemporains, sa Postérité, Geneve, 1947.

Van Gogh (Theo): Brieven uan zijn Broeder (Писма до брат му). Amsterdam, 1932.

Van Gogh (V. W.): Préface au Catalogue de l'Exposition Van Gogh au palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1946. — Préface au Catalogue de l'Exposition Van Gogh au musée de l'Orangerie, Paris, 1947. — Vincent, peintre du Nord, Catalogue de l'Exposition Van Gogh au musée de Lyon, Lyon, 1951.

Venturi (Lionello): De Manet à Lautrec, Paris, 1953.

Vinchon (Docteur Jean): L'Art et la Folie, Paris, 1950.

Vollard (Ambroise): Souvenirs d'un Marchand de Tableaux, Paris, 1937.

Werth (Léon): Quelques Peintres, Paris, 1923.

Zahn (Léopold): Vincent Van Gogh, Baden-Baden, 1948.

* * *

Животът на Ван Гог е послужил за сюжет на неколцина романисти и по-специално на М. Е. Ф. Търуин, *How many Miles to Babylon?* (Колко мили до Вавилон?), Лондон, 1913 г. (според Луи Пиерар, тук Ван Гог е представен в лицето на героя Пол Рафия, но приликата е доста далечна, ако не и проблематична); Марк Елдер, *La Vie apostolique de Vincent Vingeame* (Апостолският живот на Винсент Венжам), Париж, 1917 г. (преиздадена в 1925 г. под заглавието: *La Passion de Vincent Vingeame* (Страстта на Винсент Венжам); Търуинг Стоун, *Lust for Life: the Novel of Vincent Van Gogh* (Жажда за живот, роман за Винсент ван Гог), Ню Йорк и Торонто, 1934 г. (преведена на френски под заглавието *La Vie passionnée de Van Gogh* (Пламенният живот на Винсент ван Гог) от Пол-Жан Юг, Париж, 1938 г.) (въпреки че на пръв поглед заглавието говори за биографичен труд, това е един твърде романизиран разказ, в който на въображението е отредена

решаваща роля); Владимир Дрнав, *Hlavou proli zdi (С глава срещу стените)*, Прага, 1935 г. и т. н. Към тематичния кръг около Ван Гог спада и романът на Жорж Арно *Lumière de Soufre (Сярна светлина)*, Париж, 1952 г. (в който са разказани преживелиците на човек, когото лекарите са отписали като безнадеждно болен, но който, преди да умре, иска да установи автентичността на една картина — предполагаема творба на Ван Гог, която е купил от една продавачка на стари вещи).

ИЛЮСТРАТИВЕН МАТЕРИАЛ^[1]

1. Мъка (Sorrow)



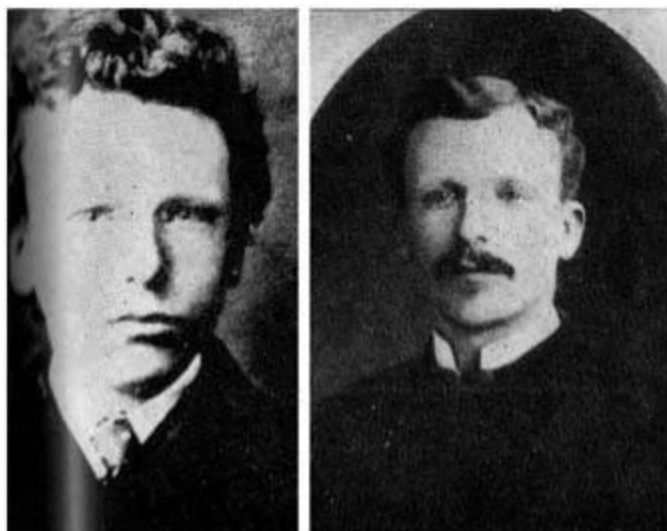
Литография, 1882; Амстердам, Колекция Ван Гог

2. Лист от писмо на Ван Гог до брат му Тео



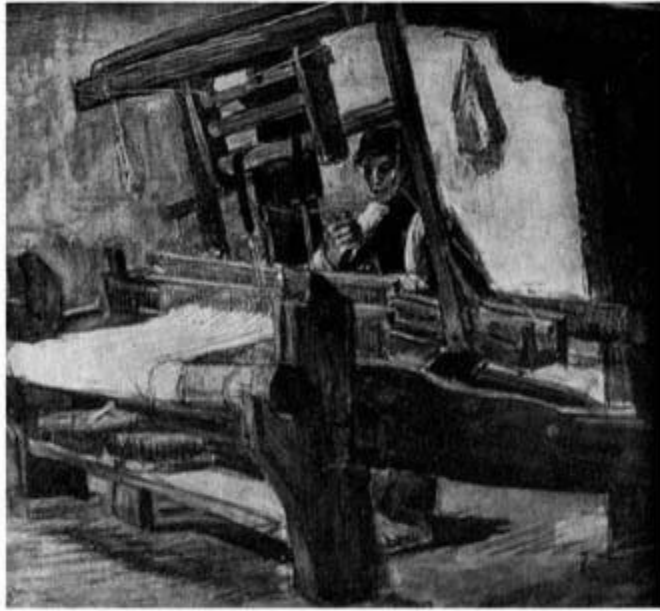
Амстердам, Колекция ван Гог

3. Тринадесетгодишният Винсент ван Гог
4. Тео, братът на Винсент ван Гог



3. Фотография, около 1866; 4. Фотография, около 1887–1888

5. Тъкач



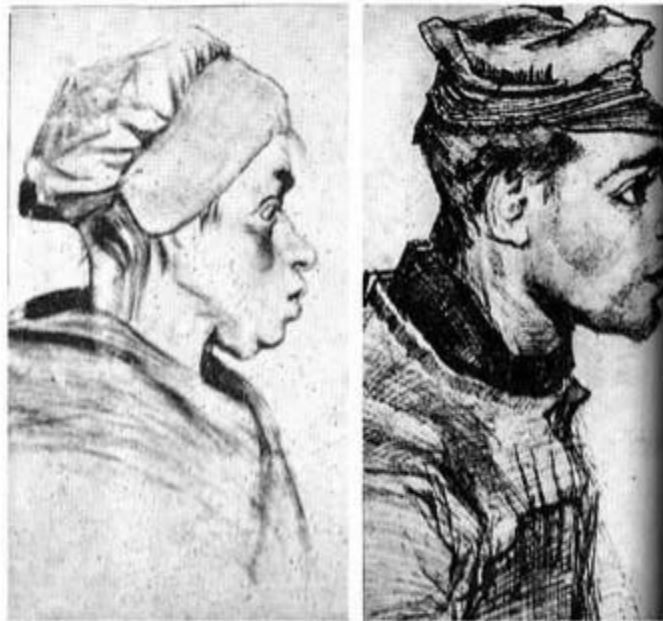
1884; Амстердам, Коллекция Ван Гог

6. Сеяч



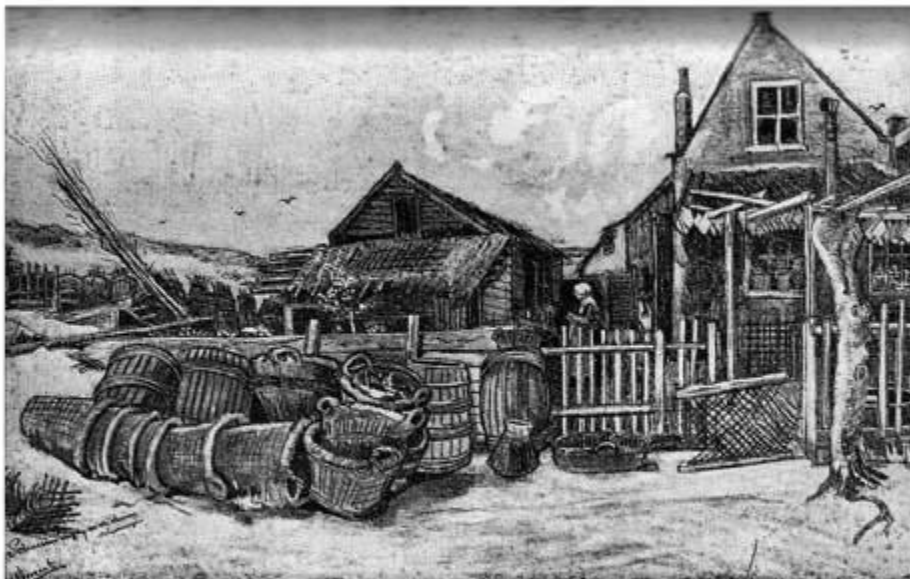
Рисунка; септември 1881, Делфт, частна колекция

- 7. Глава на селянка в профил
- 8. Портрет на млад селянин



7. Рисунок, 1884, Амстердам, Коллекция Ван Гог; 8. Рисунок,
Амстердам, Коллекция ван Гог

9. Сушилня за риба в Схевънинген



Рисунка, юни 1882, Хага, частна колекция

10. Копаетца жена



Рисунка, 1885, Отерло, Музей Крьолер-Мюлер

11. Селяни ядат картофи



1885; Амстердам, Колекция Ван Гог

12. Градината в Нюнел през зимата



Рисунка, 1884

13. Автопортрет



Около 1866, Амстердам, Райксмузеум

14. Мулен дьо ла Галет



1886, Отерло, Музей Крьолер-Мюлер

15. Автопортрет



1887, Амстердам, Градски музей

16. Лист с автопортретни скици



1886–1887, Амстердам, Градски музей

17. Стари обувки



1886, Амстердам, Колекция Ван Гог

18. Вятърна мелница в Монмартър



1887, Нью Йорк, частна колекция

19. Автопортрет



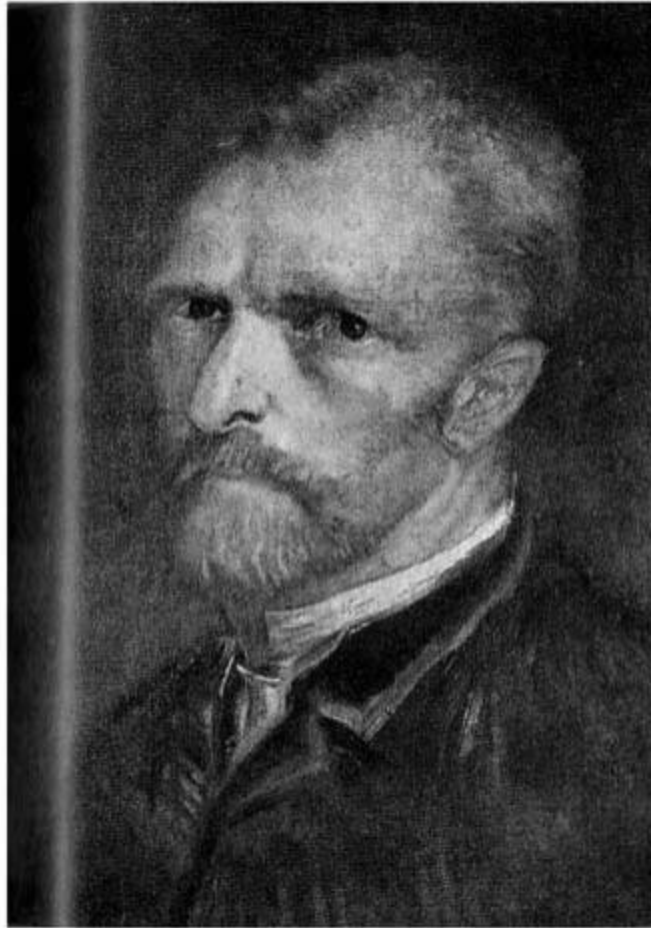
Около 1887, Амстердам, Градски музей

20. Фабричен двор



1887, Мериън, САЩ, Фондация Барнс

21. Автопортрет



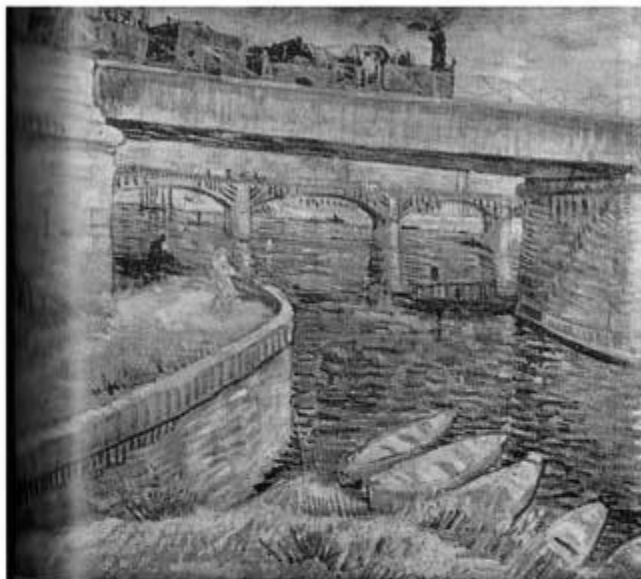
Около 1886, Хага, Общински музей

22. Автопортрет



1887, Детройт, Институт за изобразителни изкуства

23. Мостовете в Аниер. Мостът Шату



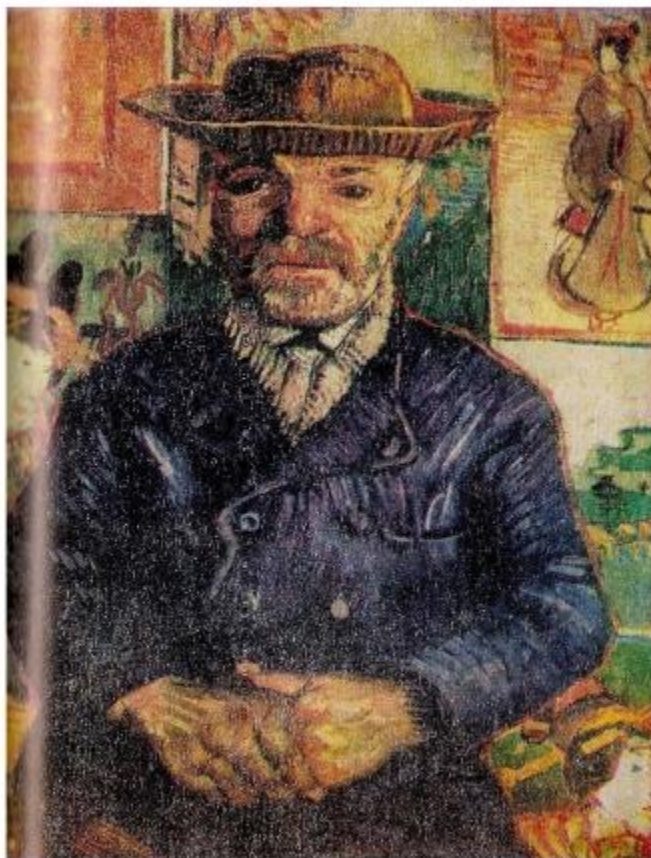
1887, Цюрих, частна колекция

24. Автопортрет зад статива



Януари-февруари 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

25. Портрет на Танги



1887–1888, Париж, частна колекция

26. Сеяч



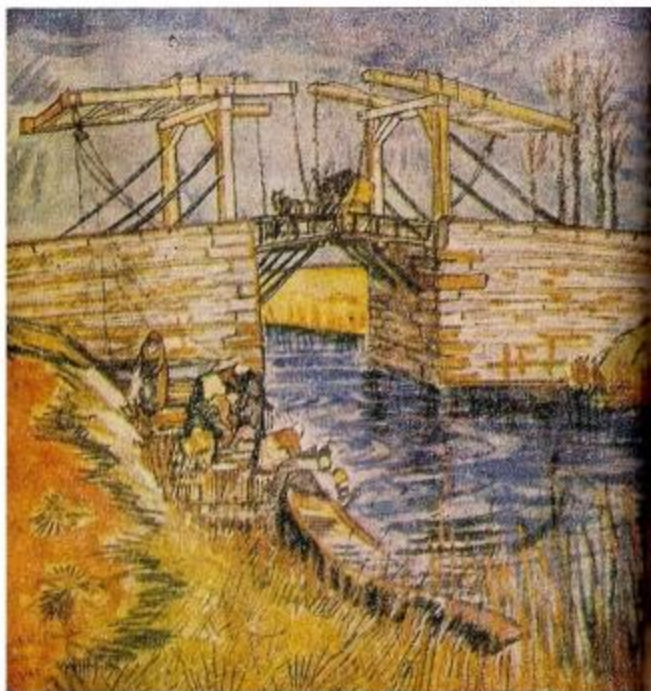
Рисунка, юни 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

27. Разцъфнали дървета. „В памет на Мауве“



Април 1888, Отерло, Музей Крьолер-Мюлер

28. Подвижният мост в Арл



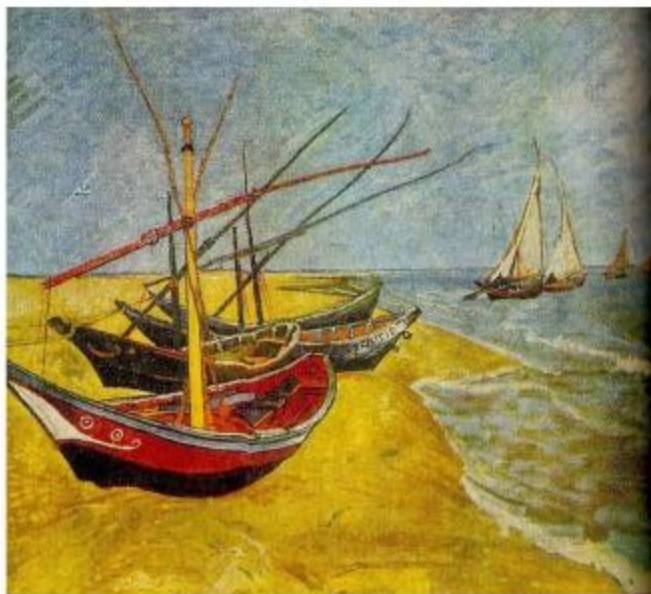
Акварел, 1888, частна колекция

29. Подвижният мост в Арл



Май, 1888, Кьолн, Музей Валраф-Рихарц

30. Рибарски лодки на брега на Сент Мари



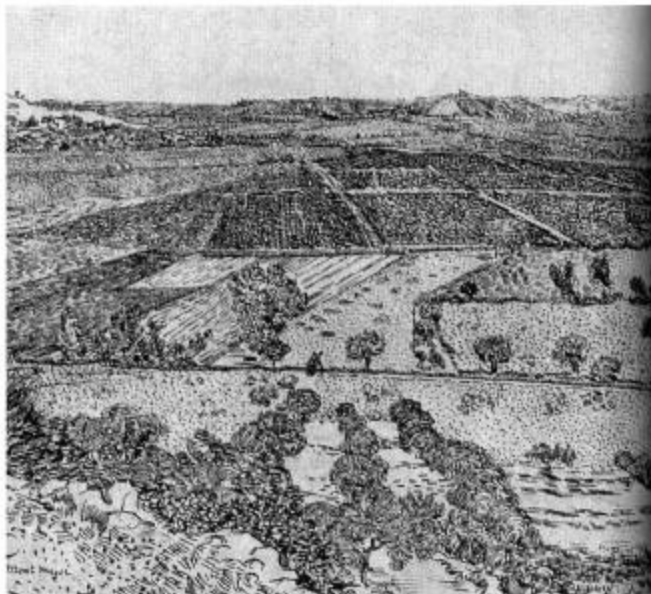
Юни, 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

31. Портрет на Арман Рулен



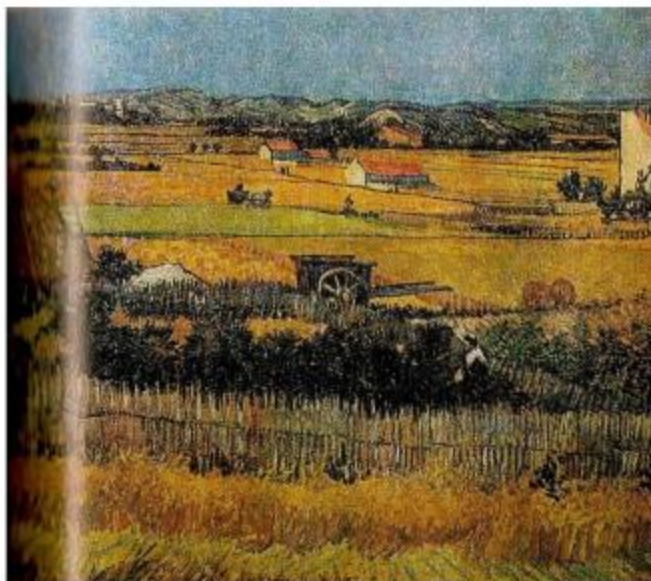
Август-нояври, 1888, Есен, Музей Фолкванг

32. Долината Ла Кро



Рисунка, май, 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

33. Ла Кро. Зеленчукови градини



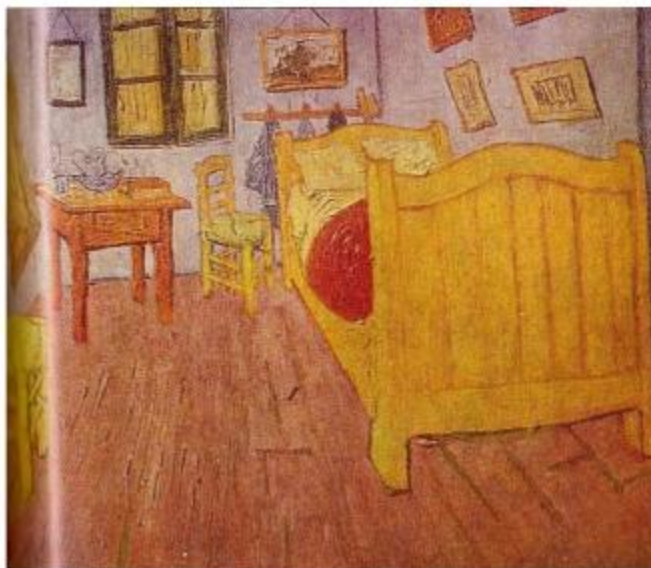
Юни, 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

34. Музме



Юли-август, 1888, Вашингтон, Национална художествена галерия

35. Жълтата стая



Октомври, 1888, Амстердам, Райксмузеум

36. Къщата на Ван Гог в Арл

37. Къщата на Ван Гог в Арл



36. Септември, 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог; 37. Фотография

38. Пощалъонът Рулен



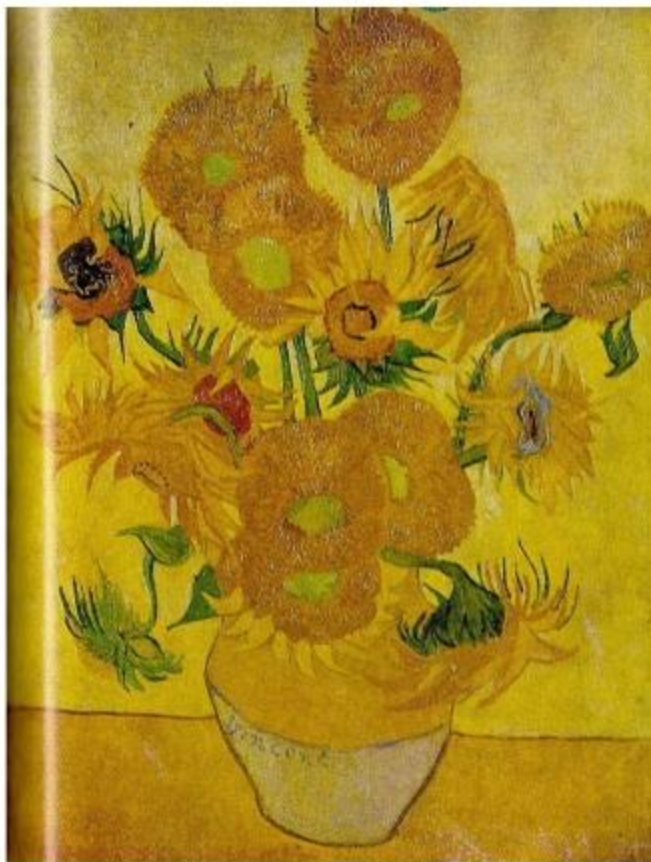
Август 1888, Бостон, Музей за изящни изкуства

39. Слънчогледи



Август 1888, Мюнхен, Баварски държавни художествени сбирки

40. Слънчогледи



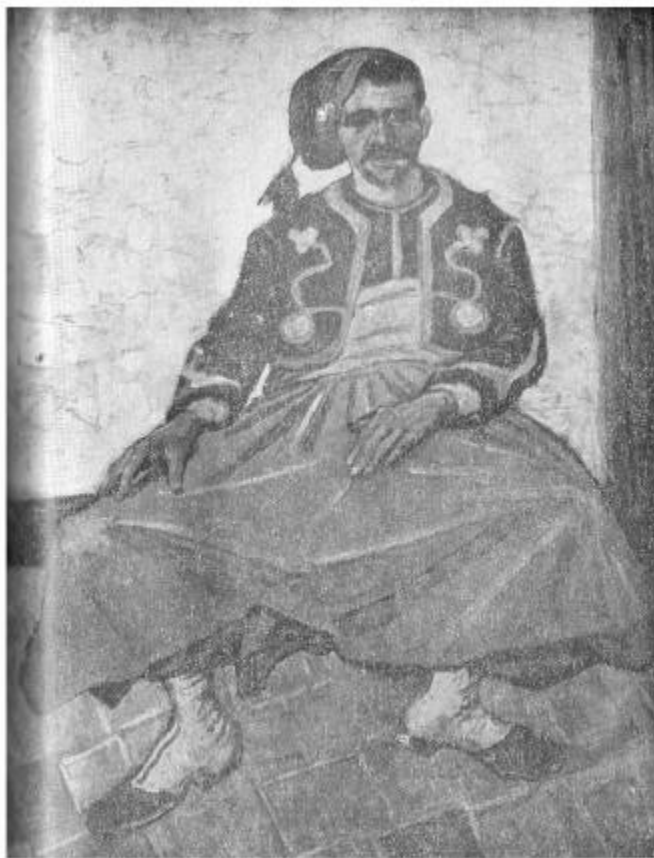
1888, Амстердам, Коллекция Ван Гог

41. Скала



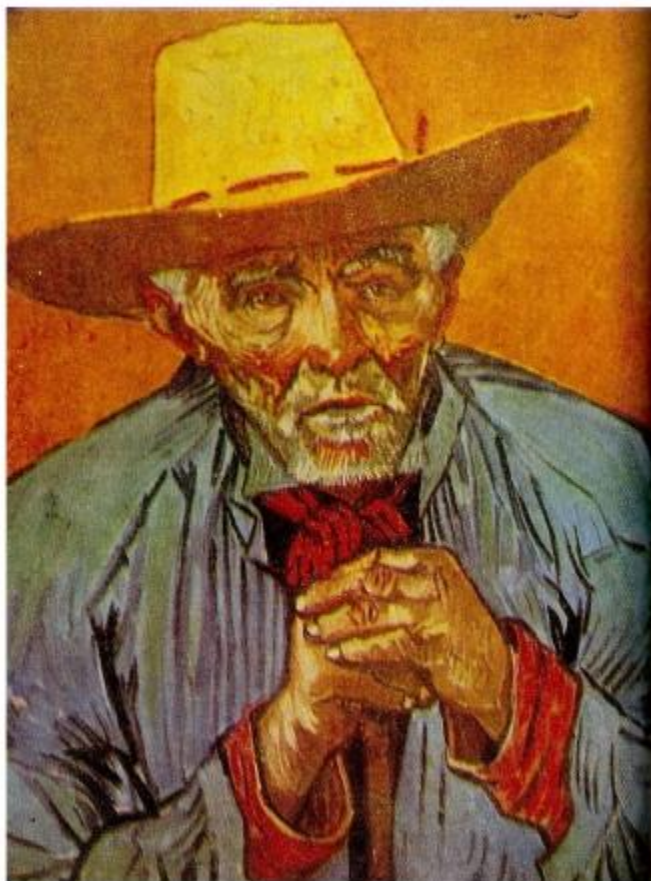
Рисунка, юли 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

42. Зуав



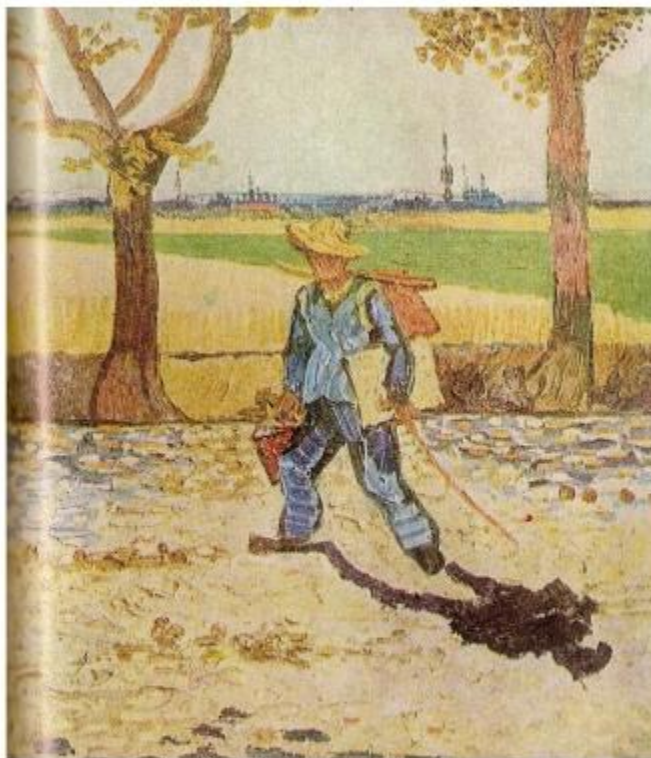
Август 1888, Нью Йорк, частна колекция

43. Стар селянин



Август 1888, Лондон, частна колекция

44. Автопортрет на пътя за Тараскон



*Август 1888, Някога в Художествено-историческия музей в
Магдебург. Унищожена през 1945 година*

45. Пол Гоген. Портрет на Ван Гог със слънчогледи



Амстердам, Колекция Ван Гог

46. Автопортрет, посветен на Гоген



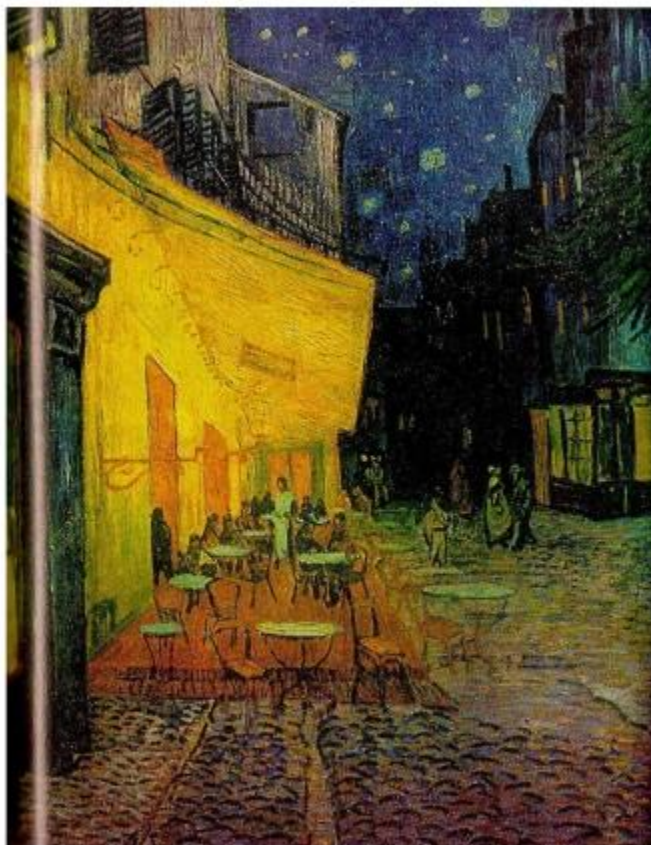
1888, Кембридж, Масачузетс, Музей Фогарт, Харвардски университет

47. Жена в кафене „Тамбурен“



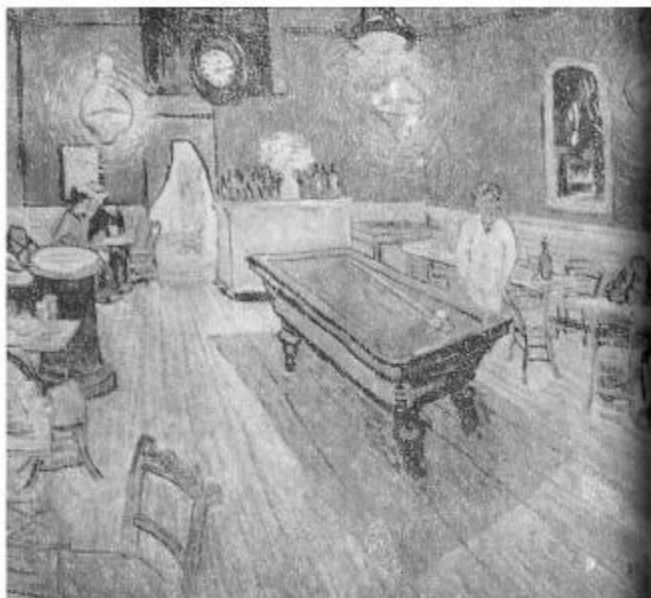
1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

48. Тераса на нощно кафене



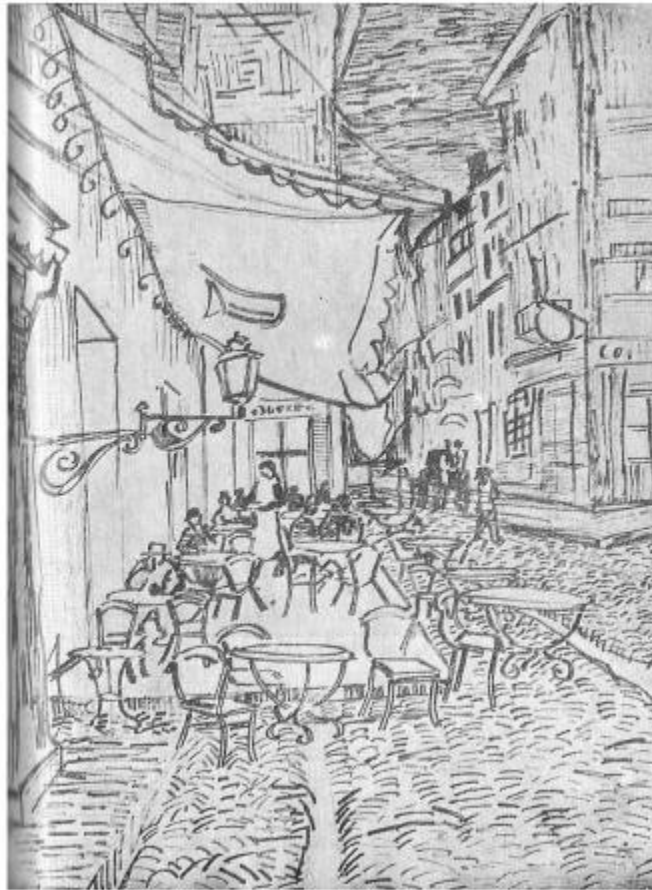
Септември 1888, Отерло, Музей Крьолер-Мюлер

49. Нощно кафене в Арл



Септември 1888, Нью Йорк, частна колекция

50. Кафене в Арл



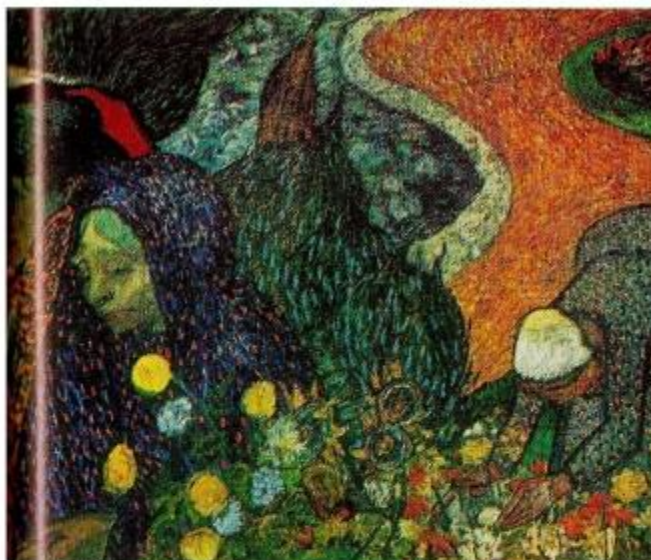
Рисунка, 1888, Мюнхен, частна колекция

51. Купи сено в Прованс



Юни 1888, Отерло, Музей Крьолер-Мюлер

52. Жени от Арл (Спомен от градината в Етен)



Ноември 1888, Ленинград, Държавен Ермитаж

53. Жетварят



По Миле, 1889, Амстердам, Коллекция Ван Гог

54. Сеяч



Октомври 1888, Амстердам, Колекция Ван Гог

55. Столът на Ван Гог



Декември 1888-януари 1889, Лондон, Галерия Тейт

56. Бавачката (г-жа Рулен)

57. Арлезианката (мадам Жину)



56. 1889, Бостон, Музей за изящни изкуства; 57. Ноември 1888, Ню Йорк, частна колекция

58. Натюрморт. Кошница с плодове и ръкавици



Януари 1889, Амстердам, частна колекция

59. Фонтанът в градината на болницата в Сен Реми



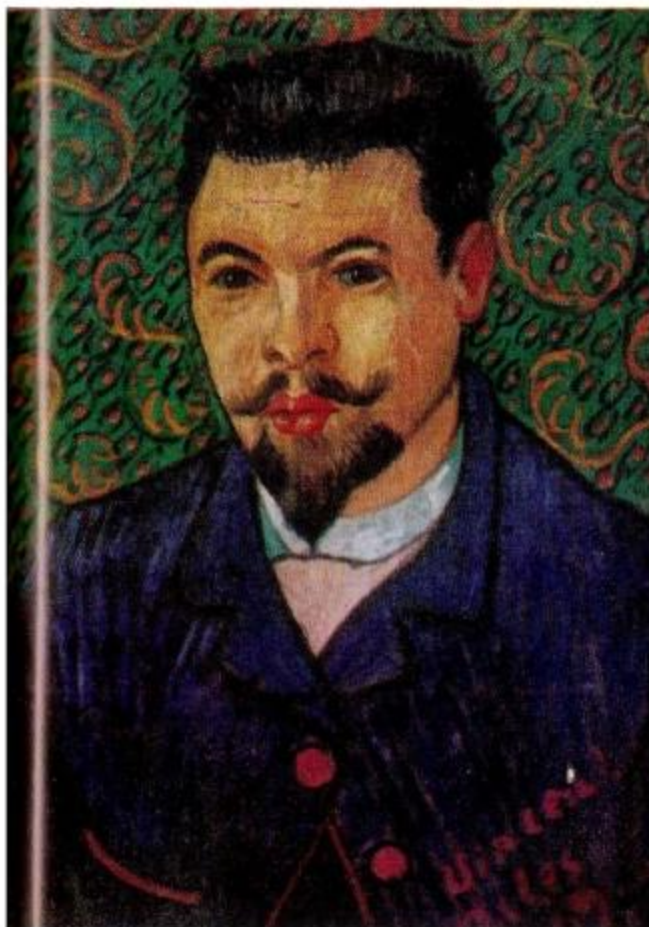
Рисунка, май 1889, Амстердам, Колекция Ван Гог

60. Автопортрет с отрязаното ухо



Януари-февруари 1889, Чикаго, частна колекция

61. Портрет на доктор Рей



Януари 1889, Москва, Държавен музей за изобразителни изкуства „А. С. Пушкин“

62. Селянин



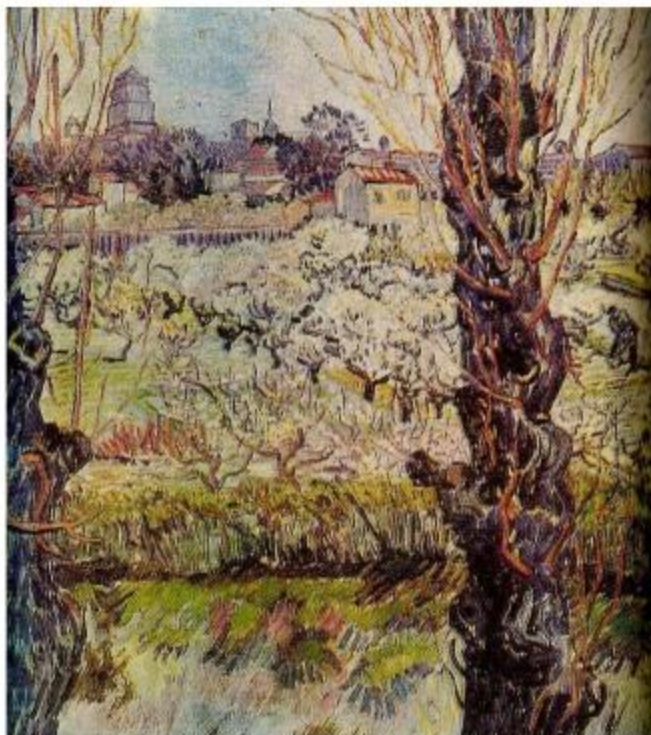
Рисунка, Амстердам, Колекция Ван Гог

63. Перуники



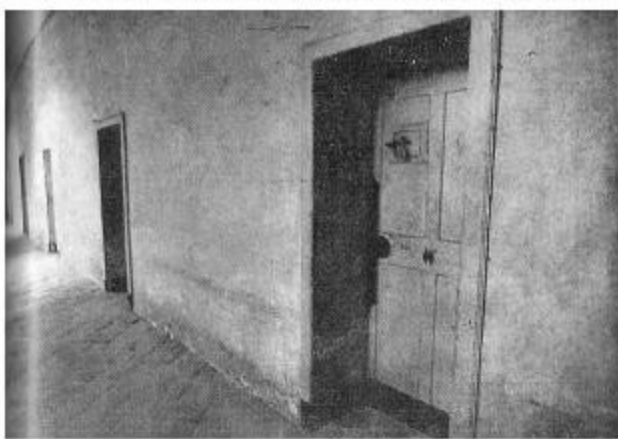
Май 1889, Нью Йорк, частна колекция

64. Пейзаж от Арл. Детайл



1889, Мюнхен, Нова държавна галерия

- 65. Изглед от манастира в Сен Реми
- 66. Коридор от болницата в Сен Реми



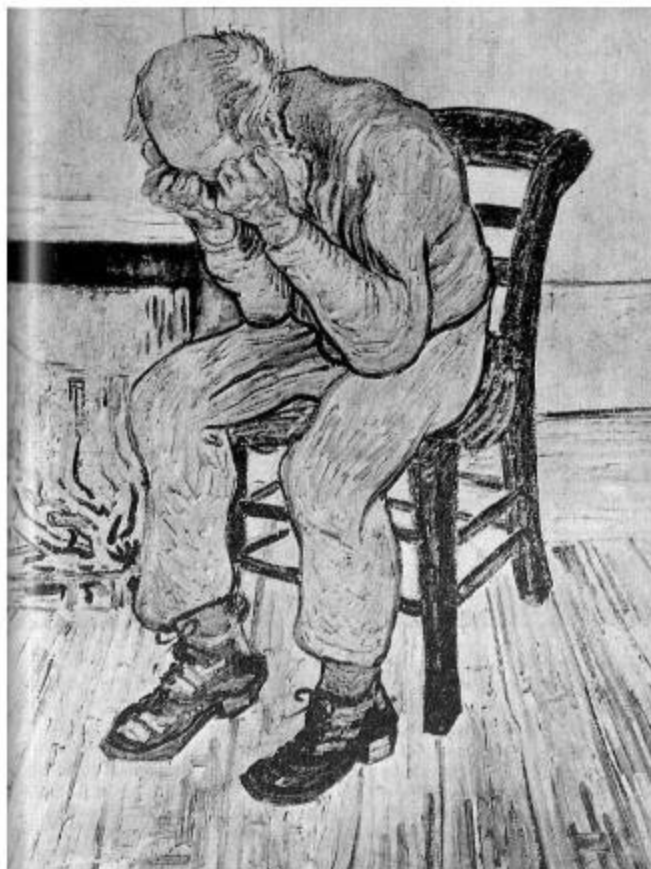
65. Фотография; 66. Фотография

67. Коридор от болницата в Сен Реми



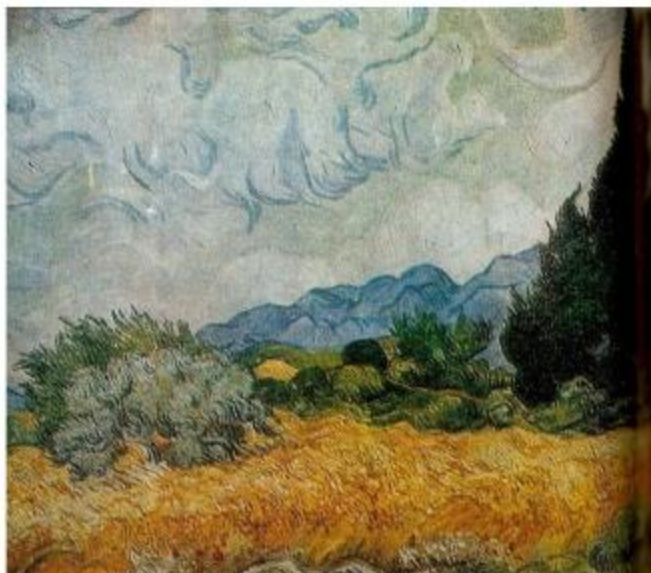
Юни 1889, Ню Йорк, Музей за модерно изкуство

68. На прага на вечността



Май 1889, Отерло, Музей Кр олер-Мюлер

69. Жита и кипариси



Юни 1889, Лондон, Национална галерия

70. Пиета`



По Дьолакроа, септември 1889, Амстердам, Колекция Ван Гог

71. Кипариси



Юни 1889, Музей Метрополитън

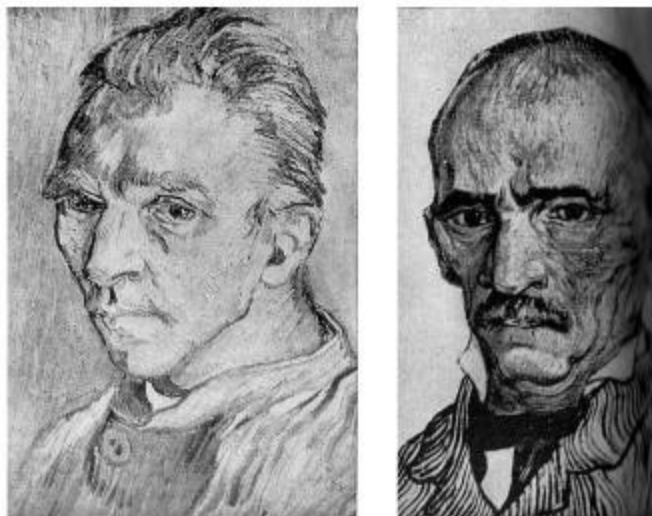
72. Звездна нощ



Юни 1889, Ню Йорк, Музей за модерно изкуство

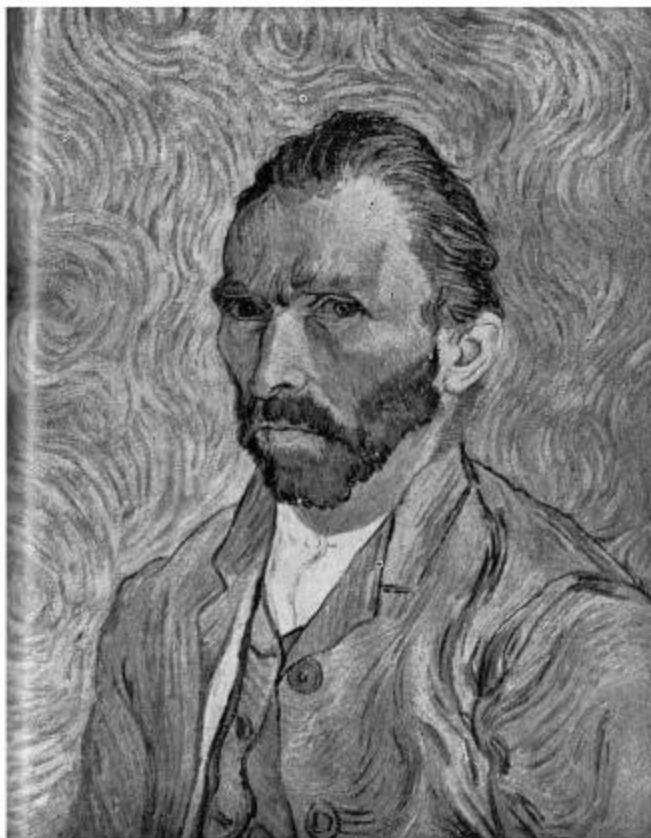
73. Автопортрет

74. Портрет на старши надзирателя в болницата „Св. Павел“ в
Сен Реми



*73. Септември 1889, Цюрих, частна колекция; 74. Септември 1889,
Швейцария, частна колекция*

75. Автопортрет



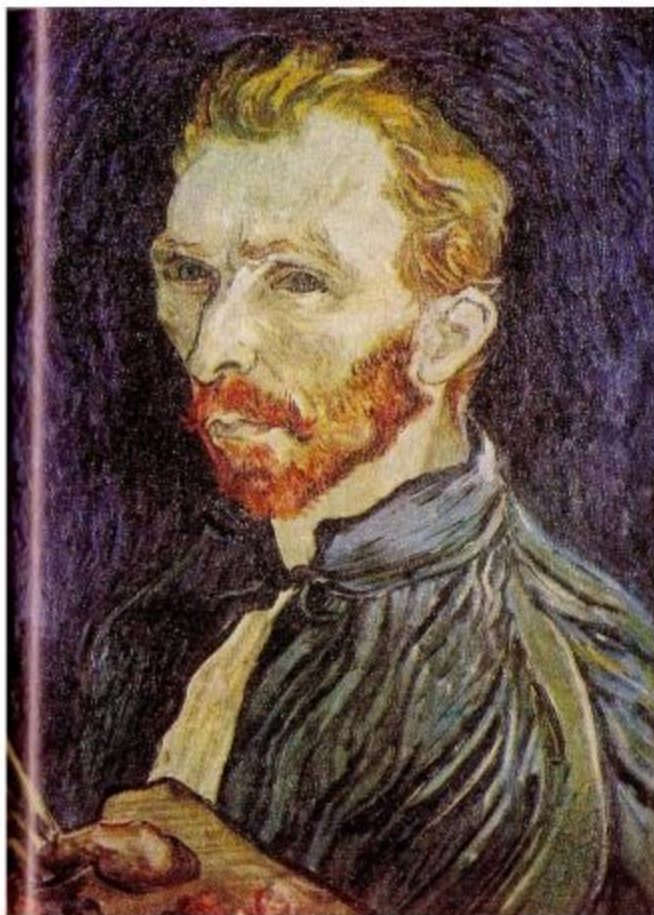
Ноември 1889, Париж, Лувър

76. Пейзаж с маслинови дървета



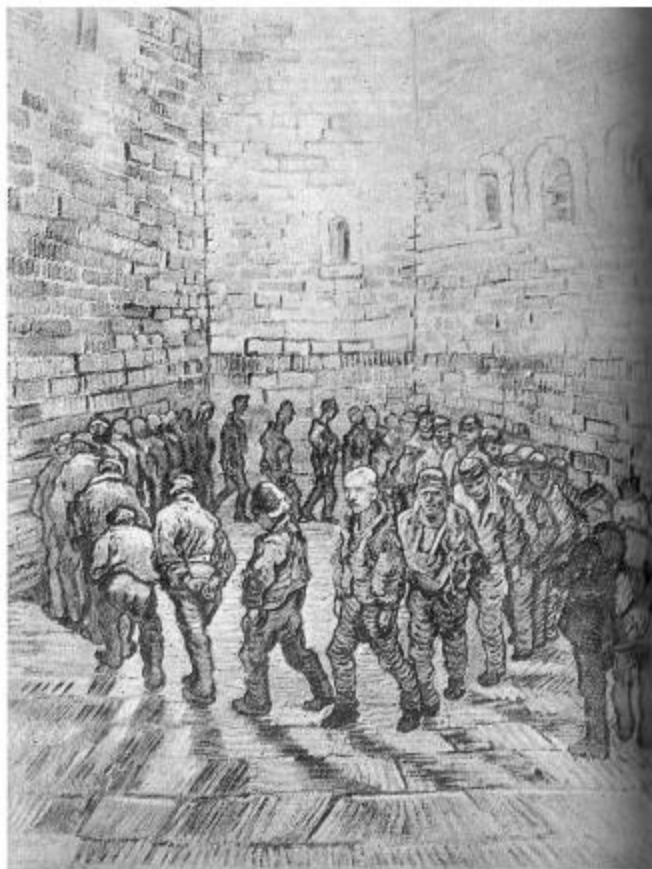
Октомври 1889, Нью Йорк, частна колекция

77. Автопортрет



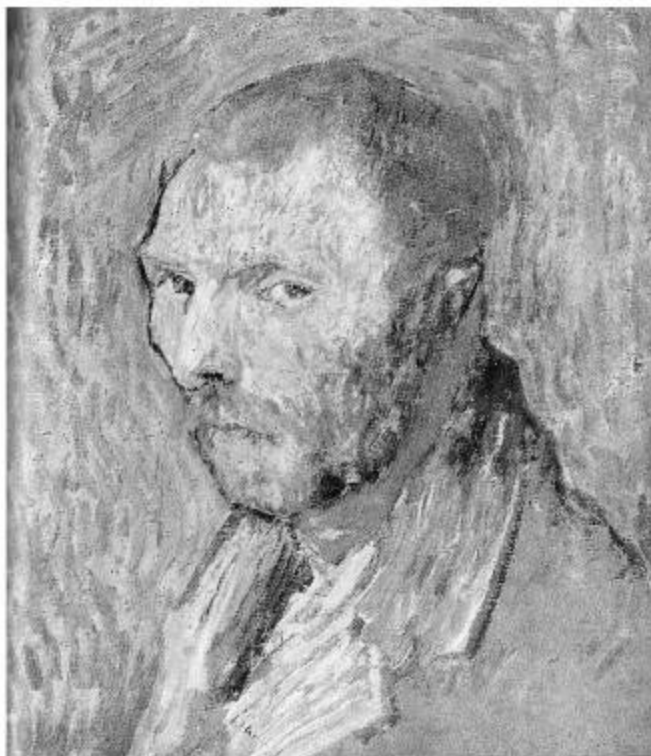
1889, Нью Йорк, частна колекция

78. Разходка на затворници



*По гравюра на Гюстав Доре, февруари 1890, Москва, Държавен музей
за изобразителни изкуства „А. С. Пушкин“*

79. Автопортрет



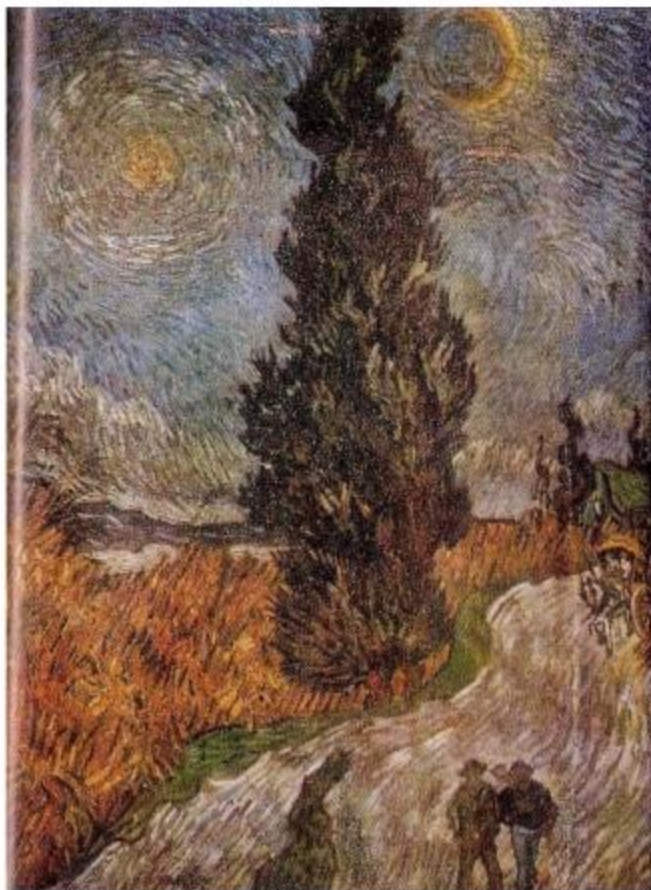
1890, Осло, Национална галерия

80. Оградена ливада



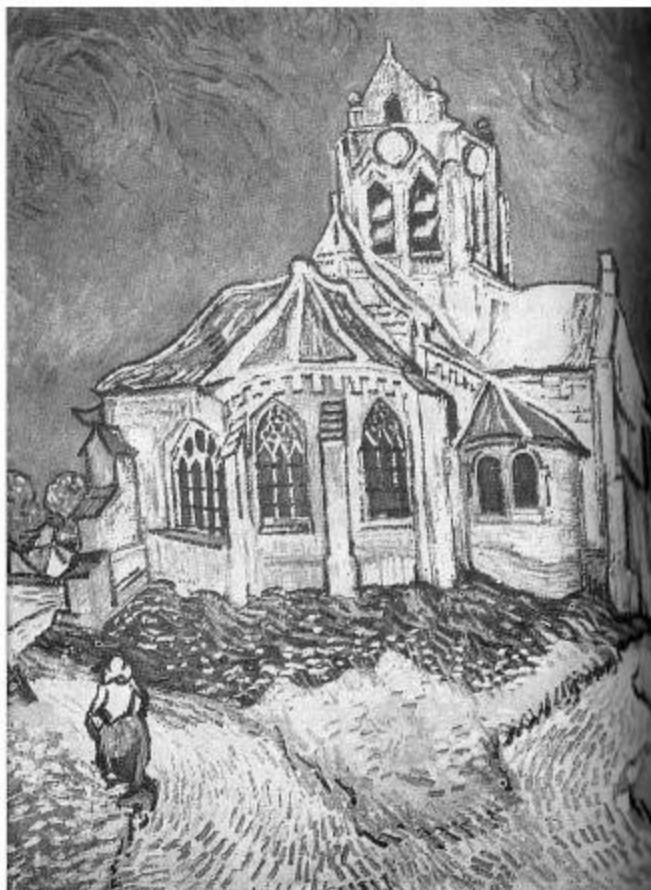
Май 1890, Отерло, Музей Крьолер-Мюлер

81. Път с кипариси



Май 1890, Отерло, Музей Крьолер-Мюлер

82. Църквата в Овер



Юли 1890, Париж, Лувър

83. Градината зад къщата



Рисунка, 1890, Амстердам, Колекция Ван Гог

84. Портрет на доктор Гаше



Юни 1890, Нью Йорк, частна колекция

85. Житно поле с гарвани



Юли 1889, Амстердам, Колекция Ван Гог

86. Ливади при надигаща се буря



Юли 1890, Амстердам, Колекция Ван Гог

[1] В печатното издание илюстративният материал е разделен на няколко секции и разположен между текста. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.