

АЗБУКА-КЛАССИКА

NON-FICTION

**ВИНСЕНТ
ВАН ГОГ**

Письма к друзьям



Санкт-Петербург

УДК 75
ББК 85.143(3)
В 17

Перевод Полины Мелковой

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

© П. В. Мелкова (наследники), перевод,
2020
© С. М. Даниэль, статья, 2000
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2014
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-09047-7

Ван Гог: литературный автопортрет

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

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

Оба фрагмента взяты из писем Винсента Ван Гога. Их разделяет десятилетие, в течение которого неудавшийся торговец картинами, а затем несостоявшийся проповедник превратился в художника, имя которого впоследствии стало известно всему миру. Впрочем, художник в нем жил всегда; нужно было прожить десять лет так, как прожил он, чтобы природный дар нашел воплощение в сотнях холстов и рисунков. И каких! Даже человеку, хорошо знающему историю искусства, с трудом верится в возможность столь стремительного роста.

Как известно, Ван Гог много раз писал себя. Среди его живописных автопортретов есть подлинные

шедевры, другие менее удачны. Образуя целую серию, эти холсты могут немало поведать об их авторе. Но вряд ли будет преувеличением утверждать, что лучшим автопортретом Ван Гога служит гигантский свод его писем, многолетний эпистолярный диалог с братом Тео и другими адресатами.

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

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

Ван Гог говорил и писал на разных языках, главным образом по-голландски и по-французски, очень много читал, и для него, конечно же, *в начале было Слово* — не только потому, что он постоянно обращался к Библии, но и в силу индивидуальной склонности к литературе. Распространенная точка зрения

на последнюю как на что-то, якобы мешающее чистой выразительности линий и красок, могла бы привести его в недоумение. Больше того, Ван Гог следует признать именно «литературным» живописцем, поэтом живописи, если не подменять смысл глубокой связи изображения и слова ссылками на плохих иллюстраторов. Ведь грехи так называемой литературщины в живописи и описательности в литературе коренятся в одном и том же.

Разумеется, Ван Гог не приходило в голову, что переписка станет всеобщим читательским достоянием. Большинство писем адресовано брату, и это в высшей степени существенно. Вряд ли можно вообразить более отзывчивого адресата. Но благодаря этому каждый читатель как бы оказывается на месте брата художника и на себе испытывает силу проступающего в строчках чувства, поразительной искренности, едва ли возможной, за редкими исключениями, в иных литературных жанрах и жизненных ситуациях. По праву старшего Винсент подчас берет учительский тон, однако, как правило, диалог ведется на равных.

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

Так укрепилось мнение, будто Ван Гог обошелся без образования. Конечно, здесь не место обсуждать, что такое образование и насколько таковое обеспечено получением того или иного диплома. Но достаточно прочесть письма художника, чтобы убедиться

в нелепости упомянутого мнения. Начну с того, что с языками (как основой образования) у Ван Гога дело обстояло лучше, чем у многих его дипломированных коллег. Причем речь не только о новых, но и о древних языках. Вот свидетельство от первого лица: «Я изо дня в день делаю все, что в моих силах, чтобы втянуться в работу, особенно латынь и греческий, и уже выполнил кучу переводов...» Далее о книгах. Как сказано, он много читал. Вот некоторые имена: Гейне, Уланд, Лонгфелло, Диккенс, Шекспир, Гюго, Доде, Бальзак, Флобер, Гонкуры, Золя, Бодлер, Мопассан, Уитмен; он интересовался Тургеневым, Толстым, Достоевским. Не приходится уже говорить о литературе, посвященной изобразительному искусству. Он превосходно знал старых мастеров и современников, его учителями были Рембрандт, Халс, Милле, Домье, Хокусаи, Делакруа, Монтичелли... Пожалуй, комментarii излишни.

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

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

Следовательно, для начала я пишу его со всей точностью, на какую способен. Но полотно после этого

еще не закончено. Чтобы завершить его, я становлюсь необузданным колористом.

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

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

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

Болезнь Ван Гога — не причина, а следствие. Почему считают естественной возможность надорваться физически, от работы, непосильной для тела, и почему не может надорваться душа, изнемогающая под тяжестью психического труда? Самодовлеющий рассудок не внемлет таким аргументам, для него границы реальности раз и навсегда определены, для него непостижимое равно несуществующему. Но именно подвижничество художника, его самозабвение и «безрассудство» раздвигают границы существования, и со временем «невозможная» реальность,

преподнесенная в готовом, удобоваримом виде (например, альбом репродукций), становится потребной для того же рассудка.

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

«Когда пытаешься добросовестно следовать за великими мастерами, — писал Ван Гог, — видишь, что в определенные моменты все они глубоко погружались в действительность. Я хочу сказать, что так называемые *творения* великих мастеров можно увидеть в самой действительности, если смотреть на нее теми же глазами и с теми же чувствами, что они. Думаю, что если бы критики и знатоки искусства лучше знали природу, их суждения были бы правильнее, чем сейчас, когда они обычно живут только среди картин, которые сравнивают с другими картинами. <...> Действительность — вот извечная основа подлинной поэзии, которую можно найти, если искать упорно и вскапывать почву достаточно глубоко...»

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

Как бы это ни противоречило привычным ассоциациям, которыми мы обязаны дайджестам модернизма, Ван Гог гораздо прочнее связан с традицией, нежели с теми, кто наследовал его опыт. У него боль-

ше общего с Рембрандтом, чем с любым из своих последователей. Он безусловно глубже и цельнее их. Он доверял своим чувствам, стремился мыслить здраво, ценил естественное и был совершенно чужд культа аномалий. К своей болезни он относился, как и следует: боялся и терпел, пока хватало сил. Его письма говорят об этом недвусмысленно.

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

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

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

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

«На дворе оглушительно стрекочут кузнечики, издавая пронзительный звук, который раз в десять сильнее пения сверчка. У выжженной травы красивые тона старого золота. Прекрасные города здешнего юга напоминают сейчас наши когда-то оживленные, а ныне мертвые города на берегах Зюйдерзее.

Вещи приходят в упадок и ветшают, а вот кузнечики остаются теми же, что и во времена так любившего их Сократа. И стрекочут они здесь, конечно, на древнегреческом языке».

Не ставя своей сознательной задачей совершенствование литературного стиля, Ван Гог относился к слову очень серьезно. Иным и не могло быть отношение человека, которому поэзия казалась чем-то «более *страшным*, нежели живопись» (он сам выделил это слово — страшное). Может быть, именно поэтому эпистолярный жанр особенно был ему по душе: удовлетворяя потребность высказаться, письмо позволяет сохранить интимный характер общения. Переписка с братом стала своего рода «романом в письмах». По той же причине художественная литература о Ван Гогe обречена на вторичность. Нужно согласиться с Н. А. Дмитриевой: «Все попытки написать роман, повесть, пьесу о жизни Ван Гога были, независимо от степени литературной искусности авторов, неудачны. Хотя, казалось бы, биография Ван Гога дает писателю необычайно благодарный материал. Все дело в том, что она уже однажды рассказана большим писателем — им самим. Эта, если воспользоваться выражением Томаса Манна, „сама себя рассказывающая история“ — не материал для художника слова, а уже осуществленное художественное повествование»¹.

Коснемся основных мотивов этой истории.

Важнейшим представляется мотив пути, поисков своего места в мире, миссионерства. Идея служения обездоленным не оставляла Ван Гога — ни тогда,

¹ Дмитриева Н. А. Винсент Ван Гог. Человек и художник. М.: Наука, 1980. С. 344.

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

Отсюда совершенно осознанная социальная ориентация творчества Ван Гога. Всем сердцем переживая чувство солидарности с обездоленными, он мечтал создать картины, которые украсили бы стены бедных жилищ. Иными словами, он менее всего был индивидуалистом. Красивая фраза Я. А. Тугендхольда о трагическом конце Ван Гога — «И индивидуалист убил себя потому, что хотел убить индивидуализм

(курсив автора. — С. Д.)»¹ — не верна *по существу*. Истинной причиной самоубийства было страдание души, обессиленной окружающим бездушием, и в этом смысле все обстоит прямо противоположным образом: индивидуализм убил Ван Гога.

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

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

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

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

¹ Тугендхольд Я. А. Последние течения французской живописи // Тугендхольд Я. А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства: Избранные статьи и очерки. М.: Советский художник, 1987. С. 44.

любимых его художников (если не сказать — любимейшим) был великий мастер крестьянского жанра Франсуа Милле.

Суть дела в ощущении кровного родства, существующего между искусством и древнейшей формой человеческого труда. Возделывая поля холстов, Ван Гог мыслил себя «пахарем», «сеятелем», «жнецом» и находил глубочайший смысл в том, что символом св. Луки, покровителя живописцев, был трудолюбивый вол. Таким Ван Гог был, когда писал «Едоков картофеля», таким он оставался до конца своих дней. Его «крестьянские» метафоры обретали поистине космический размах, его кисть вспахивала просторы синего неба и сеяла золотые звезды, но стремительная эволюция живописного языка не изменила дела по существу. Закономерно, что Мартин Хайдеггер предпослал развертыванию философского образа «земли» — того, из чего все происходит и куда все возвращается, — рассмотрение картины Ван Гога, изображающей крестьянские башмаки¹.

Столь же сильным аргументом против приписываемого Ван Гогу индивидуализма служит постоянно владевшая им мысль о сообществе, в котором художники сплотились бы для претворения в жизнь общей идеи. (При желании здесь можно усмотреть нечто родственное идеям русских передвижников.) Он даже видит в таком объединении возможность нового Возрождения. Арльский опыт совместной работы с Гогеном показал, сколь труден для воплощения подобный проект, однако и после драматичной развязки Ван Гог не разочаровался в нем.

¹ В работе «Исток художественного творения». См.: *Heidegger M. Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart, 1967.

В суждениях Ван Гога очень часто сочетаются достоинства сильного природного ума и по-детски глубокая вера в осуществимость самых утопических замыслов.

В нем вообще было много детского — в самом серьезном смысле слова. Вот он говорит о деревьях: «Дело в том, что художники мало занимаются оливами и кипарисами». Трудно объяснить почему, но сама интонация этой простой фразы вызывает чувство, близкое к нежности. «Ведь искренность восприятия природы и волнение, которые движут нами, — пишет Ван Гог, — порой так сильны, что работаешь, сам не замечая этого, и мазок следует за мазком так же естественно, как слова в речи или письмо».

Впрочем, пересказывать можно до бесконечности.

Письма Ван Гога драгоценны тем, что сохраняют подлинный образ его восприятия, мышления, поведения. Это единственный в своем роде, ничем не заменимый текст о его творчестве, превосходящий возможности любого комментария. Конечно, при переводе на другой язык что-то неизбежно теряется. Кроме того, как самая лучшая репродукция картины не может заменить оригинал, так никакое печатное издание не заменит рукописный подлинник. Следует отдавать себе отчет и в том, что смена техники письма существенно изменила характер коммуникации, включая эпистолярную. Отказавшись от пера и чернил в пользу скорости общения, мы утратили ничуть не меньше, чем приобрели. Письма Ван Гога часто сопровождались рисунками; он легко переходил с языков, на которых говорил и писал, на язык изображения, и наоборот. Разумеется, и компьютер может рисовать, но до руки ему бесконечно далеко.

И все же, смиряясь с неизбежными потерями, мы сохраняем главное — смысл сказанного художником. Прочтя книгу писем, адресованных Ван Гогом Антону ван Раппарду, Эмилю Бернару, Полю Гогену и др., читатель не узнает себя прежнего; он словно новорождается в тексте, и этот новорожденный читатель всегда лучше, чем он был прежде. Текст изменяет его интеллектуально и духовно, а в этом и состоит истинная ценность великих книг.

Сергей Даниэль

От редакции

В настоящем издании писем В. Ван Гога в конце каждого письма в квадратных скобках дается номер его по принятой голландской нумерации, при этом письма к Бернару и Раппарду имеют перед порядковым номером, соответственно, буквы Б и Р.

Писъма к друзъям

Письма к Антону ван Раппарду

1881–1885

Голландский живописец и график Антон ван Раппард (1858–1892) в 1880–1885 гг. был близким другом Винсента и единственным, кроме Тео, человеком, который уже в эти ранние годы распознал и оценил его талант. Их дружба началась в Брюсселе зимой 1880/81 г., когда Винсент ежедневно работал в мастерской Раппарда. Раппард остался верен этой дружбе и в гаагский период, когда «порядочное» общество отвернулось от Ван Гога. Конец ей положил сам Винсент, раздраженный критическими замечаниями Раппарда по поводу его работ, сделанными с позиций академизма.

Эттен, 12 октября 1881

Только что получил от тебя книгу «Гаварни, человек и художник»; благодарю, что ты не забыл вернуть ее. Гаварни, по-моему, великий художник и, конечно, очень интересен как человек. Время от времени он, несомненно, ошибался — взять, например, его отношение к Теккерею и Диккенсу, но такие ошибки в природе всех людей.

Кроме того, он, по-видимому, раскаялся в своем поведении, так как впоследствии посылал рисунки людям, к которым вначале относился недостаточно хорошо. Впрочем, сам Теккерей вел себя по отношению к Бальзаку подобным же образом и, кажется,

зашел еще дальше; тем не менее они, в сущности, родственные души, хотя это не всегда бывало ясно им самим...

Не терпится узнать, какие у тебя планы на зиму. В случае если ты поедешь в Антверпен, Брюссель или Париж, обязательно загляни по пути к нам; если же останешься в Голландии, мы, надеюсь, будем встречаться. Зимой здесь тоже очень красиво, и мы, несомненно, сумеем кое-что сделать: если нельзя будет писать на воздухе, поработаем с моделью, скажем, в доме у кого-нибудь из крестьян.

Последнее время я много работал с моделью, так как подыскал людей, которые охотно соглашаются позировать. У меня готовы всевозможные этюды — мужчины, женщины, землекопы, сеятели и т. д. В настоящий момент я много работаю углем и черным карандашом, пробую также сепию и акварель. Не скажу, что ты обнаружишь в моих рисунках успехи, но перемену в них ты несомненно заметишь...

Я очень удивлюсь, если ты спокойно проживешь эту зиму в Эттене; лично мое намерение именно таково — я ни в коем случае не поеду за границу. Ведь с тех пор как я вернулся в Голландию, я сделал довольно большие успехи не только в рисовании, но и во многом другом. Вот я и намерен потрудиться здесь еще некоторое время: я провел за границей — в Англии, Франции и Бельгии — так много лет, что мне давно уже пора некоторое время снова побыть на родине...

Уверен, что если бы ты мог приехать на этих днях, пока продолжается листопад, то даже за одну неделю сумел бы сделать что-нибудь очень хорошее. Если решишь приехать, мы все будем в восторге.

[Р 1]

Итак, ты серьезно намерен еще до Рождества отправиться в Брюссель, чтобы писать там обнаженную натуру.

Что ж, я это понимаю, особенно при твоём теперешнем настроении, и отпускаю тебя с легким сердцем. *Ce que doit arriver arrivera*¹.

Уверен, что ты не должен рассматривать несколько дней, проведенных в Эттене, как пренебрежение своими обязанностями, наоборот, считай само собой разумеющимся, что, находясь здесь, ты не изменишь своему долгу: ведь ни ты, ни я не будем сидеть тут без дела.

Если захочешь, ты сможешь порисовать здесь и фигуру. Не помню, говорил ли я тебе, что мой дядя в Принсенхаге видел маленькие наброски в твоём письме и нашел их очень хорошими, он с удовольствием отметил, что ты делаешь успехи как в рисунке фигуры, так и в пейзаже...

Я держусь того мнения, Раппард, что вначале тебе следует работать с *одетой* модели. Нет никакого сомнения, что обнаженную модель также следует изучать, и притом основательно, однако в жизни нам приходится иметь дело с одетыми фигурами, разве что ты намерен пойти путем Бодри, Лефевра, Энне и многих других, кто сделал своей специальностью обнаженную натуру. В таком случае тебе, конечно, придется почти исключительно посвятить себя изучению обнаженной модели, и чем больше ты ограничишь себя, сосредоточиваясь только на ней, тем лучше. Но я, в общем-то, не думаю, что ты избереешь такой путь: ты слишком глубоко чувствуешь многое

¹ Чему быть, того не миновать (*фр.*).

другое. Женщина на поле, собирающая картофель, землекоп, сеятель, девушка на улице или дома кажутся тебе настолько прекрасными, что ты едва ли возымеешь желание трактовать их в совсем иной манере, чем ты это делал до сих пор. У тебя слишком глубокое чувство цвета, слишком тонкое восприятие тона, ты слишком пейзажист, для того чтобы пойти по стопам Бодри. Это верно еще и потому, Раппард, что ты, как мне кажется, тоже окончательно осядешь в Голландии. Ты слишком *голландец*, для того чтобы стать вторым Бодри. Тем не менее я счастлив узнать, что ты пишешь такие красивые этюды обнаженной фигуры, как те два больших, что я видел: лежащую коричневую и сидящую фигуры. Я сам не прочь бы написать такое. Я высказываю тебе откровенно все, что думаю; ты, со своей стороны, должен платить мне тем же.

Замечание, сделанное тобой по поводу «Сеятеля»: «Этот человек не сеет, а позирует для фигуры сеятеля», очень метко. Однако я смотрю на свои нынешние работы исключительно как на этюды с модели и не претендую ни на что иное.

Лишь через год или даже несколько лет я получу возможность сделать сеятеля, который по-настоящему сеет; тут я с тобой согласен.

Ты сообщаешь, что ничего не делал на протяжении двух недель. Мне, конечно, знакомы такие периоды: они у меня тоже бывали прошлым летом, когда я работал над рисунком не непосредственно, а, так сказать, косвенно. Это такое время, когда проходишь через какие-то метаморфозы.

Я видел «Панораму» Месдага. Я был там с художником де Боком, который делал ее вместе с ним; де Бок рассказал мне об инциденте, происшедшем

после того, как она была закончена, и этот инцидент показался мне очень забавным.

Знаком ли ты с художником Дестре? Между нами говоря, он воплощение слащавого педантизма. Так вот, однажды этот господин явился к де Боку и выскомерно, снисходительно и медоточиво объявил: «Де Бок, я тоже был приглашен писать эту панораму, но отказался ввиду того, что это так антихудожественно».

На что де Бок ответил: «Господин Дестре, что легче — писать панораму или отказаться писать панораму? Что более художественно — сделать вещь или не сделать ее?» Полагаю, что ответ угодил прямо в цель.

У меня хорошие вести от моего брата Тео. Он шлет тебе горячий привет. Не пренебрегай возможностью поддерживать с ним знакомство и время от времени пиши ему. Он умный, энергичный человек, и я очень сожалею, что он не художник, хотя для самих художников очень хорошо, что существуют такие люди, как он. Ты сам убедишься в этом, если поближе познакомишься с ним...

Я разыскиваю одно стихотворение, кажется, Томаса Гуда: «Песнь о рубашке»; не слышал ли ты, случайно, о нем, а если слышал, то не можешь ли как-нибудь раздобыть его мне?..

Говоря откровенно, Раппард, я охотно сказал бы тебе: «Оставайся здесь». Хотя у тебя, конечно, могут быть неизвестные мне, но достаточно веские причины не отказываться от своего плана.

Поэтому, рассуждая исключительно с творческой точки зрения, я скажу лишь, что, по моему мнению, ты, как голландец, будешь больше чувствовать себя дома в голландском интеллектуальном окружении

СОДЕРЖАНИЕ

Ван Гог: литературный автопортрет. <i>С. Даниэль</i>	5
--	---

ПИСЬМА К ДРУЗЬЯМ

Письма к Антону ван Раппарду	21
Письма к Эмилю Бернару	110
Письма к Полю Гогену	190
Письма к Полю Синьяку, Иоганне Ван Гог-Бонгер, Иозефу Якобу Исааксону и Альберу Орье	205

Ван Гог В.

В 17 Письма к друзьям / Винсент Ван Гог ; пер. П. Мелковой. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. — 224 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-09047-7

Среди воспоминаний, писем, дневников, оставленных нам большими художниками, одно из первых мест занимают письма Винсента Ван Гога (1853–1890). Это поразительный человеческий документ, свидетельствующий о том, какая огромная работа, какое духовное содержание стоят за каждой картиной этого не признанного при жизни гения. Письма Ван Гога, которыми зачитывались многие поколения, несут на себе отпечаток незаурядной литературной одаренности автора. В издание включены письма художника к друзьям: Полю Гогену, Антону ван Раппарду, Эмилю Бернару и другим.

УДК 75

ББК 85.143(3)

Литературно-художественное издание

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ
ПИСЬМА К ДРУЗЬЯМ

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Компьютерная верстка Ольги Варламовой
Корректор Маргарита Ахметова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 05.03.2020. Формат издания 75 × 100 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Усл. печ. л. 9,87.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



Y-NFA-17060-10-R