

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	9
Пролог. Два брата — две судьбы	19
Глава 1. Прибытие	27
Глава 2. Огороженный сад	35
Глава 3. В стенах лечебницы	47
Глава 4. Психиатры	57
Глава 5. Пшеничное поле	69
Глава 6. Звездам	77
Глава 7. За оградой	87
Глава 8. Оливковые рощи	99
Глава 9. Кипарисы	107
Глава 10. Попутчики	115
Глава 11. Кризисы	123
Глава 12. Отражения	131
Глава 13. Превращение в цвет	139
Глава 14. Воспоминания о севере	155
Глава 15. Цветущий миндаль	161
Глава 16. В изоляции	167
Постскриптум I. Лечебница после Ван Гога	173
Постскриптум II. Где-то в России	181
По следам Ван Гога	186
Хронология	188
Примечания	192
Избранная библиография	210
Алфавитный указатель	212
Источники иллюстраций	221
Благодарности	222



Рис. 1. Рекламный плакат лечебницы в Сен-Рем-де-Прованс. Конец XIX века. Автография. 36 × 45 см. Baster & Viellemard, Париж

но вряд ли он когда-нибудь заходил туда. Ван Гог не покидал так называемого мужского блока — здания за стенами монастыря, которое теперь отремонтировано и оборудовано для нужд больницы. И хотя того строения и комнаты, где на самом деле жил и работал художник, посетители не могут увидеть, у них есть прекрасная возможность прикоснуться к истории и проникнуться духом одного из важных для Ван Гога мест.

В 1987 году, впервые серьезно заинтересовавшись Ван Гогом, я попросил разрешения заглянуть внутрь больницы, особенно в бывший мужской блок. Конечно, договориться оказалось непросто, но в конечном счете просьба была удовлетворена. Директор Анри Мизон любезно провел меня по территории в то время, когда пациенты излуждятся в палатах. Я попробовал представить, как жилось художнику в этих стенах.

Меня сразу поразило, что вид на сад из вестибюля бывшего мужского блока (рис. 2) почти не изменился с тех пор, когда здесь излуждился Ван Гог (рис. 30). Большая дверь вела в огороженный сад, где художник провел много безмятежных часов. По-прежнему действовал круглый фонтан — этот сюжет повторяется в нескольких работах мастера (рис. 21). Я обратил внимание на стулья в вестибюле, которые пациенты брали с собой, выходя во двор. Эта трогательная деталь напомнила о «пустых стульях», написанных Ван Гогом в Арле за несколько месяцев до прибытия в лечебницу: отдельные изображения стула — собственного и Гогена¹.



на юг. Винсент не знал, что эта роща, скорее всего, росла на погребенных останках римского города Гланум, который обнаружили при раскопках в 1920-е годы. Построенный по большей части в I веке до н. э., город с целебным источником был заброшен в 260 году н. э., когда его жители переехали и основали поселение, ставшее затем городком Сен-Ремн.

Через несколько дней после завершения пейзажа с Альпами, в июне 1889 года, Ван Гог создал «Оливковую рощу» (рис. 63), подойдя к теме совершенно по-другому. Композиционно картина разделена пополам: желто-охристая почва и темные стволы под мерцающими листьями и бирюзовым небом.

Голубовато-фиолетовые тени образуют волнистый узор. В отличие от более длинных мазков на первой из двух картин, здесь он предпочел короткие изогнутые штрихи. В частности, гораздо деликатнее исполнены листья. Демонстрируя, что он удовлетворен работой, художник поставил плавную подпись в левом нижнем углу.

Рис. 62. Оливковые деревья на фоне Альп. Июнь 1889 года. Холст, масло. 73 × 91 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк (F712)



Рис. 65. Оливковая
роща. Ноябрь
1889 года. Холст, масло.
73 × 92 см. Музей Ван
Гога, Амстердам (Фонд
Винсента Ван Гога)
(F707)

сидящим на желтом небе. Деревья отбрасывают голубоватые тени, падающие почему-то вправо, хотя при таком положении солнца должны быть вертикальными.

Оливковые рощи Ван Гога в основном безлюдны, но человек присутствует в квартете осенних сцен сбора урожая. Три из них похожи, в том числе сцена со сборщицами на широких треугольных стремянках, столь характерных для Прованса (рис. 67). Первая картина, написанная на улице, живая и непосредственная, вторая более стилизована, третья еще сильнее упрощена⁹. В последнем варианте (рис. 68) сцена разворачивается под розовым небом, которое к нашим дням поблекло и приобрело белесый оттенок. Сотрудники музея обнаружили следы более глубокого розового цвета на краю холста, где пигмент был защищен от света рамой.

Винсент написал этот вариант «Сборщицы оливок» для своей матери Лины и сестры Вил, которых не видел четыре года. Несмотря на прежние бесконечные проблемы с родственниками, в Сен-Поле он начал ощущать себя ближе к ним. Отправка матери и сестре нескольких работ была попыткой наладить отношения — и подчеркнуть,

что вынужденное пребывание в лечебнице не означает, будто он бросил рисовать. Перед тем как отослать «Сборщиц оливок», Ван Гог выразил удовлетворение работой, сделав рисунок для Гогена. Тот ответил, что ему «очень понравилось»¹⁰.

Всю осень Ван Гог вел открытую переписку с Гогеном и Бернаром об их попытках написать Христа в Гефсиманском саду ночью перед распятием. Гоген прислал небольшой набросок, а Бернар — фотографию, но Ван Гог оба варианта назвал «провалом» из-за нереалистичной манеры изображения оливковой рощи. Картина Гогена ему просто не понравилась, а что касается Бернара, он, «вероятно, никогда не видел оливкового дерева»¹¹. Винсент считал, что пейзажи должны «пахнуть землей»¹².

Ван Гог сам дважды пытался изобразить библейский Гефсиманский сад годом ранее, в Арам. Во второй раз он определялся с композицией таким образом: «звездная ночь» на заднем плане, фигура Христа в ярких синих тонах и ангел в алмонно-желтом¹³. Но не в силах найти кого-нибудь, кто мог бы позировать для образа Хри-

Рис. 66. Оливковая роща под желтым небом. Ноябрь 1889 года. Холст, масло. 74 × 93 см. Институт искусств Миннеаполиса (F710)

