

Антонен Арто

Ван Гог. Самоубитый
обществом

21



Minima

АНТОНЕН АРТО

Ван Гог. Самоубитый обществом

«Ад Маргинем Пресс»

1947

УДК 75(492)(092)Ван Гог В.
ББК 85.143(4Нид)52-8Ван Гог В.

Арто А.

Ван Гог. Самоубитый обществом / А. Арто — «Ад Маргинем Пресс», 1947 — (Minima)

ISBN 978-5-91103-311-8

«Ван Гог. Самоубитый обществом» предстает ярким примером сразу двух тенденций в словесности – прежде всего, чрезвычайно личных и лирических, далеких от рецензии размышлений поэтов об искусстве и, шире, взаимного проникновения, влияния и обогащения лирики и живописи. Вторая «страта» – это критика так называемой «карательной психиатрии» и, шире, рестриктивной роли общества как такового.

УДК 75(492)(092)Ван Гог В.
ББК 85.143(4Нид)52-8Ван Гог В.

ISBN 978-5-91103-311-8

© Арто А., 1947
© Ад Маргинем Пресс, 1947

Содержание

От переводчика	6
Ван Гог. Самоубитый обществом	10
Вступление	10
Постскриптум	13
Самоубитый обществом	14
Конец ознакомительного фрагмента.	17

Антонен Арто

Ван Гог. Самоубитый обществом

Van Gogh, le suicidé de la société (tome XIII, pp. 9–64) © Gallimard, 1974

“Dossier de Van Gogh, le suicidé de la société” (tome XIII, pp. 170–196, 202–203, 206, 212–213) © Gallimard, 1974

“Lettres aux médecins-chefs des asiles de fous” (tome I, volume 2, pp. 220–221) © Gallimard, 1976

“Aliénation et magie noire”, in Artaud le Môme (tome XII, pp. 57–60) © Gallimard, 1974

GARAGE

Ad Marginem

© Сергей Дубин, перевод, 2016

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2016

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС»/IRIS Foundation, 2016

От переводчика

Из всего масштабного литературного и критического наследия Антонена Арто (1896–1948) – полное собрание его сочинений в издательстве *Gallimard* насчитывает 28 томов – в России относительно широко известен разве что программный сборник «Театр и его двойник» (1938)¹, а по-настоящему «на слуху» и «в ходу» – лишь изложенная в нем революционная концепция «театра жестокости», повлиявшая на развитие всего сценического искусства XX в. Другие манифесты и теоретические статьи Арто (прежде всего, в переводах С. Исаева, М. Ямпольского и Е. Гальцовой)², поэзия (одним из первых его переводчиков стал в 1977 году яркий и самобытный поэт Вадим Козовой)³, романы⁴ и киносценарии все-таки усвоены в основном узким кругом специалистов и «интересующихся» – при том, что переводился на русский он довольно активно. В плане «тиражности» самым массовым – при всей условности такого эпитета – знакомством русскоязычной читающей публики с Арто стала, пожалуй, подборка «Портрет в зеркалах», подготовленная Б. Дубиным для журнала «Иностранная литература» (№ 4, 1997), хотя это по большей части были воспоминания его современников⁵.

К таким «узкоспециальным» текстам Арто вроде бы принадлежит и «Ван Гог. Самоубитый обществом» (декабрь 1947)⁶ – это крошечное эссе, кажется, даже теряется во внушительном массиве столь многогранного творчества. Впечатление это, однако, обманчивое: речь тут идет вовсе не о маргинальной работе или библиографической редкости. Сразу же по выходе «Ван Гог» был отмечен влиятельной премией Сент-Бёва (и, по тогдашним свидетельствам критиков, редко когда выбор победителя был столь очевидным), а пару лет назад в парижском Музее Орсе прошла масштабная выставка «Ван Гог/Арто: самоубитый обществом» (11 марта – 6 июля 2014), объединившая картины, рисунки и письма художника с графическими работами поэта – и в рамках экспозиции каждый вечер устраивались публичные чтения эссе Арто о Ван Гоге. Работа эта, как мы видим, была и остается чрезвычайно актуальной. Впрочем, отстаивание важности произведения, с которым читатель может ознакомиться сам, перелистнув несколько страниц вступления, – занятие неблагодарное, поэтому в следующих ниже строках следует видеть лишь скромную попытку пригласить читателя к такому знакомству с «первоисточником».

«Ван Гог. Самоубитый обществом» предстает ярким примером сразу двух тенденций в словесности (и, добавим, предельно оригинальным их сочетанием) – прежде всего, чрезвычайно личных и лирических, далеких от рецензии размышлений поэтов об искусстве и, шире, взаимного проникновения, влияния и обогащения лирики и живописи. Первые такие работы можно отнести еще к концу XIX в., но «поставлены на поток» и усовершенствованы они были французскими сюрреалистами, и Арто, в середине 1920-х активно участвовавший в деятельности движения, эту традицию в «Ван Гоге» мастерски подхватывает и развивает⁷. Вторая

¹ Русские переводы С. Исаева (М., Мартис, 1993) и Г. Смирновой (СПб., Симпозиум, 2000).

² См., в частности, сборники: Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. [Вып. 2.] М.: Наука, 1985 (с. 213–245); Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911–1933. М.: Искусство, 1988 (с. 182–186); Как всегда – об авангарде: Антология французского театрального авангарда. М., 1992 (с. 59–77); Антология французского сюрреализма. М.: ГИТИС, 1994 (с. 140–152); Начало. М.: ИМЛИ РАН, 2002, выпуск 5 (с. 285–293); Locus Solus. Антология литературного авангарда XX века. СПб.: Амфора, 2006 (с. 68–86).

³ См. также: Поэзия французского сюрреализма. СПб.: Амфора, 2004 (с. 234–248).

⁴ Монах. Тверь: KOLONNA Publications-Митин Журнал, 2004; Гелиогабал. М.: Митин Журнал; Тверь: KOLONNA Publications, 2006 (оба – пер. Н.Притузовой, также в ее переводе – Тараумара. Тверь: KOLONNA Publications, 2006).

⁵ См.: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/4>, <http://inostranka.ru/issue.php?issue=63>

⁶ Отрывки публиковались на русском языке в сборнике «Пространство другими словами. Французские поэты XX века об образе в искусстве». СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2005.

⁷ Таким произведениям и посвящен весь сборник «Пространство другими словами».

«страта» – это критика так называемой карательной психиатрии и – шире – рестриктивной роли общества как такового. Протесты против методов современной психиатрии также не были чужды сюрреалистам (медик по образованию, «отец» сюрреализма Андре Бретон живо интересовался теориями Шарко и Фрейда) – а среди внушительного ряда схожих работ во второй половине XX века нельзя не вспомнить о произведениях Мишеля Фуко. Арто, страдавший психическими расстройствами после перенесенного в детстве почти смертельного случая менингита, был чрезвычайно восприимчив к этой теме (свидетельством чему инициированное им коллективное «Письмо главврачам психлечебниц», опубликованное в журнале «Сюрреалистическая революция»); его собственный опыт интернирования и сеансов электросудорожной терапии позднее придал ей донельзя личное звучание, о чем он с неподдельным надрывом пишет в заметке «Сумасшествие и черная магия» (вместе с «Письмом...» она приведена в приложении к настоящему изданию).

Поводом к написанию «Ван Гога» стало посещение Арто магистральной ретроспективы художника в столичном музее Оранжери (январь – март 1947), однако, скорее всего, еще до ее открытия с предложением написать что-то о Ван Гоге к нему обратился известный парижский галерист Пьер Лёб. Такой выбор, что называется, напрашивался сам собой: кто, как не только вышедший из психлечебницы поэт⁸, лучше напишет о художнике, которого традиционно считали сумасшедшим? Сложно сказать, насколько Арто изначально следовал такой логике – однако сама идея его скорее увлекла (как напишет он позднее в черновиках к «Ван Гогу», «девяти лет в сумасшедшем доме не вынесет никакая живопись – и никакая жизнь, – а потому уж сам не знаю, чем привлекла меня мысль написать что-то о Ван Гоге. Когда я вышел из этого девятилетнего заточения, все книги и картины рассыпались в пыль у меня на глазах – но только Ван Гог своей ценности не теряет»).

Собственно психиатрическое «измерение» случая Ван Гога приобретает для Арто актуальность после знакомства со статьей «Его безумие?», опубликованной в приуроченном к выставке в Оранжери номере еженедельника Arts (31 января 1947) – вырезку ему прислал все тот же Лёб. В статье приводились выдержки из работы некоего доктора Беера «О демоне Ван Гога», где тот утверждал, что художник страдал от целого ряда расстройств психики. По свидетельствам близких, как изложенные факты, так и сам тон статьи (напомнивший Арто о том, как с ним разговаривали многочисленные психиатры) возмутили поэта, возможно, именно тогда решившего написать-таки – как бы «из солидарности» – статью о Ван Гоге, которая должна была также стать своего рода обвинительной речью против психиатрии, порождающей такой дискурс, и общества, узаконивающего как этот дискурс, так и существование самой психиатрической дисциплины. Он попросил друзей сопроводить его на выставку в Оранжери, куда отправился утром в воскресенье 2 февраля. Позднее Арто побывает на выставке еще раз в компании Пьера Лёба, но рукопись «Ван Гога» тогда уже была передана издателю, и этот второй визит, по всей видимости, никак на текст не повлиял.

Сложившаяся со временем – и даже приводимая в ряде академических публикаций – версия о том, что эссе было написано всего за два дня, действительности не соответствует⁹. По сохранившимся графологическим свидетельствам, если центральная часть, «Самоубитый обществом», действительно была составлена им максимум за неделю, заметки, использованные

⁸ Арто впервые интернирован в 1937 г. в Гавре после ареста в Дублине и последующей высылки во Францию. Пройдя через лечебницу в Руане, в 1938 г. он помещен в парижский психиатрический центр Св. Анны и затем – в больницу в Нёйи-сюр-Марн, где к нему впервые был применен электрошок. В 1943 г. по инициативе Робера Десноса он переведен к доктору Фердьеру в Родез, расположенный в «свободной» зоне, не оккупированной немцами. Арто пробудет там до 1946 г. и перенесет 58 сеансов электросудорожной терапии. Выйдя из Родеза, он жил в клинике Иври-сюр-Сен, но не был в строгом смысле слова интернирован, его передвижения никак не ограничивались.

⁹ Как, скорее всего, ложна и другая «романтическая» версия относительно Арто – о том, что он покончил с собой. Наиболее вероятной представляется гипотеза случайной передозировки обезболивающего хлоралгидрата, с особенностями применения которого Арто, страдавший от поздно выявленного рака прямой кишки, был плохо знаком.

Арто при работе над текстом, разбросаны по времени в январе-марте 1947 года. Центральная часть и «Постскрипtum» были написаны между 6 и 28 февраля, после чего Арто надиктовал окончательный вариант, используя одни заранее записанные фрагменты и отбрасывая другие, устно импровизируя наново целые части финальной редакции эссе. Тексты, легшие в основу также надиктованного «Вступления», приходятся на период между 28 февраля и 2 марта 1947 года. Последним был надиктован постскрипtum к «Вступлению» (свой постскрипtum есть и у «Постскриптума!»). Все эти версии были потом перечитаны и исправлены Арто. В приложении к настоящему изданию приведены несколько таких черновых фрагментов – как более или менее соответствующих окончательному тексту, так и совсем не вошедших в него.

Арто, разумеется, опровергает тезис о сумасшествии Ван Гога, напротив, заключая, что художника отличало «непревзойденное здравомыслие» и прозорливость, позволявшие ему «смотреть далеко вперед – заглядывать в бесконечную и грозную даль за непосредственной и видимой действительностью фактов». Провиденная таким образом «общая беспринципность нравов и конформизм самих институтов общества» и готовность разоблачить нелюбимую изнанку устройства и функционирования социума – вкуче с подрывным характером самой живописи Ван Гога – и стали причиной кары общества: вооружившись психиатрией («огордившись [ее] забором»), оно-то и толкнуло его на самоубийство (ср. название эссе). Традиционный романтический троп о связи гения и безумства Арто доводит до абсолютного предела, называя настоящим безумцем любого человека, который «предпочел скорее сойти с ума – в социально принятом смысле, – чем пойти против некоей высшей идеи человеческой чести». Общество, по мнению Арто, напрямую порождает не только саму психиатрию, но и душевнобольных: «Если бы не было врачей, не завелись бы и больные», напишет он в «Сумасшествии и черной магии», признавая в «Ван Гоге», что «умалишенный – это и тот, кого общество не захотело услышать и кому помешало изречь невыносимые истины».

Очевидно, что, даже оговариваясь – «я не сравниваю мой опыт со случаем Ван Гога», Арто как раз проводит такие параллели, указывая, что «злосчастные эксперименты, перекоржившие всю мою жизнь, помогли мне понять...» трагедию Ван Гога, и множа отсылки к личному опыту («как доводилось слышать мне», «прекрасно помню, как после каждого разговора с психиатром на утреннем обходе...»). В частности, общим для них двоих – но также включая в этот ряд Нерваля, Лотреамона и других «проклятых» поэтов – он видит мотив общественного, вселенского «сглаза» (с его точки зрения, «интернирование – не единственное оружие», помогающее обществу расправляться с инакомыслящими). Конечно, в таком сопоставлении можно увидеть (пусть и невольную) попытку Арто поставить себя вровень с гением Ван Гога, но в большей степени, думается, оно скорее позволяет ему свести глубоко личные счёты с обществом и карательной психиатрией – хотя для него эпитет является неотъемлемой частью самого существительного.

Эссе Арто, резко порывающее с распространенной во время его написания точкой зрения на душевное здоровье Ван Гога (причем порой весьма язвительно – «Ван Гога можно было бы назвать человеком психически здоровым: за всю жизнь он всего-то навсего спалил свою руку, да и в остальном, лишь однажды отрезал себе левое ухо»), также революционно и по форме. Определенным образом «подражая» манере Ван Гога, разработавшего новаторский живописный язык, Арто подрывает как стандарты критического и жизнеописательного очерка, так и традиционные нарративные структуры, множа повторения, громоздя причудливые образы и алогичные поэтические сопоставления, разлагая, в том числе, и саму ткань языка в серии глоссолалических заклинаний. Подобно тому как Ван Гог отказался от «чисто линейной живописи» (которая самого Арто «сводила с ума»), Арто отказывается от описательного языка и пытается напрямую передать читателю провоцируемый живописью Ван Гога собственный – но и призванный от знакомства с эссе стать читательским – жизненный опыт. Целью его эссе, разумеется, становится не описание картин Ван Гога (которое, как он признается, невозможно

дать, «не будучи Ван Гогом», да и, более того, сам художник в письмах к брату предложил идеальные описания собственных картин) – Арто пытается выстроить вербальный аналог этих картин, лингвистический симулякр нарисованного образа, сосредоточенный не на референте, а на субъективности автора строк. «Ван Гог. Самоубитый обществом» с его частой отбивкой на абзацы, порой состоящие из одной фразы и даже пары слов, повторениями и возвращениями, ритмическим и фонетическим письмом, его глоссолалиями, когда язык словно не поспевает за мыслью, максимально приближается к поэзии и свободному потоку сознания, подражает ничем не скованному диалогу.

Собственно, вдохновившись словами Арто о невозможности «описать картину Ван Гога после него самого», не станем и мы описывать его эссе ПЕРЕД ним и ВМЕСТО него. Эта публикация – будем реалистами! – вряд ли станет, как выставка Ван Гога в глазах Арто, «событием историческим», но уже замечательно, что его работа вот так же сейчас оказалась «заново вброшена в события дня, возвращена в течение жизни». Последним «тизером» к знакомству с «Самоубитым обществом» предложим следующие слова Жоржа Батая: «Книгам Арто по плечу то, на что не решаются другие: они способны сокрушить привычные границы и пределы, перешагивая через них одним резким шагом; их жестокая лирика плюет на собственные красоты, отказываясь терпеть даже те чувства, точнейшим образом которых она и является».

Сергей Дубин

Ван Гог. Самоубитый обществом

Вступление

Ван Гога можно было бы назвать человеком психически здоровым: за всю жизнь он всего-то навсего сжег себе руку, да и в остальном лишь однажды отрезал себе левое ухо,

и это – в мире, где каждый день поедают вагины в соусе из трав или гениталии новорожденного, исстеганного до полного исступления —

выхватывая того чуть ли не из лона матери.

Это не поэтический образ, но реальность, повсеместно и повседневно повторяющаяся и практикуемая по всему свету.

А потому, сколь сумасбродным ни покажется такое заявление, наша нынешняя жизнь продолжается, как ни в чем не бывало, в своей давнишней обстановке разврата, анархии, хаоса, бреда, беспутства, хронического безумия, буржуазного ступора, психической аномалии (ведь аномальным стал не человек, но весь мир), намеренной непорядочности и невероятного лицемерия, сального презрения ко всему, что являет хоть какое-то благородство,

повсеместного утверждения миропорядка, целиком основанного на торжестве первобытного бесправия,

и, наконец, преступления, возведенного в систему.

Дело плохо, так как больному сознанию в настоящий момент ни за что не следует исцеляться.

Соответственно, вечное общество изобрело психиатрию – для защиты от пристального внимания некоторых выдающихся умов, чей дар ясновидца не давал ему покоя.

Жерар де Нерваль не был безумцем, но его всё равно обвинили в этом, чтобы обесценить те важнейшие откровения, которыми он готовился с нами поделиться,

и, помимо таких обвинений, на него обрушились и удары по голове: в прямом смысле слова – удары по голове однажды ночью, с тем, чтобы выбить из него воспоминания о чудовищных фактах, которые он собирался обнародовать и которые от этих ударов перешли у него в сферу сверхъестественного, поскольку силы всего общества, тайком сплотившегося тогда против сознания Нерваля, было достаточно, чтобы заставить его позабыть об их реальности.

Не принадлежал к безумцам и Ван Гог, но картины его стали настоящей горячей смесью, атомными бомбами, и на фоне прочих полотен, свирепствовавших в то время, их перспектива грозила серьезно поколебать личиночный конформизм буржуазии Второй Империи и прихлебателей как Тьера, Гамбетты, Феликса Фора, так и Наполеона III.

Ведь мишенью живописи Ван Гога была не какая-то общая беспринципность нравов, а конформизм самих институтов общества. И даже природа с ее перепадами климата, приливами и зимними штормами после пришествия Ван Гога на нашу землю теряет всякую привязку к реальности.

Понятно, что все институты социума тут распадаются, а медицина, предстающая никуда не годным гниющим трупом, провозглашает Ван Гога безумцем.

Но, в сравнении с неумным здравомыслием Ван Гога, психиатрия сама видится загоном горилл, одержимых манией преследования и способных смягчить самые ужасающие приступы страха и удушья, которые только знал человек, лишь своей смехотворной терминологией, достойным порождением их ущербных мозгов.

Действительно, нет такого психиатра, который не был бы заведомым эротоманом.

И я не думаю, что правило застарелой эротомании психиатров допускает хоть какие-то исключения.

Несколько лет назад один из них, мой знакомец, восстал против такого поголовного обвинения всей той группы заправских негодяев и патентованных мошенников, к которой он принадлежал.

Я, господин Арто, заявил он мне тогда, никакой не эротоман, так что извольте предъявить хоть какое-то доказательство, позволяющее вам выступать с подобными обвинениями.

Да вы на себя посмотрите, г-н Л.¹⁰, вот вам и все доказательства, они у вас на лбу клеймом стоят, гнусный мерзавец, урод этакий.

Такие кроют мир мотыгой, хватают объект своих вожделиний и катают затем под языком – всё равно что фигу во рту держат.

Вот уж у кого всякое лыко в строку.

Ежели при совокуплении у вас из глотки не вырвалось знакомое кудяхтанье и одновременное бульканье в горле, пищеводе, уретре и анусе, провозгласить себя удовлетворенным вы никак не можете.

И от такого сотрясения всех внутренних органов у вас образовалась некая складка – воплощенное свидетельство омерзительного разврата, —

которую вы пестуете из года в год, и она всё ширится, поскольку ни под какой закон социальных условностей не подпадает;

но складка эта противоречит иному закону: когда страдает ущемленное сознание, поскольку всем вашим поведением вы перекрываете ему кислород.

Всякое неумное сознание вы называете бредом, параллельно удушая его своей гнусной сексуальностью.

И, кстати, в этом плане бедняга Ван Гог был непорочным, с его целомудрием не сравнится ни серафим, ни девственница, ведь именно они запустили и первыми раскочегарили великую машинерию греха.

Возможно, впрочем, г-н Л., вы – из породы неправедных серафимов, но уж людей соблаговолите оставить в покое,

тело Ван Гога, чистое ото всякого греха, не запятнано и безумием – его, кстати, один только грех и вызывает.

И в католический грех я не верю, но верю в преступную похоть, от которой все гении земли нашей, все настоящие сумасшедшие из лечебниц как раз убереглись, или тогда, значит, они не были (по-настоящему) помешанными.

И что вообще такое настоящий безумец?

Это человек, который предпочел скорее сойти с ума – в социально принятом смысле, – чем пойти против некоей высшей идеи человеческой чести.

Именно так общество задушило в своих лечебницах всех, от кого решило избавиться или ограбить себя – за то, что отказались стать его сообщниками в череде отборных гадостей.

Ведь умалишенный – это и тот, кого общество не захотело услышать и кому помешало изречь невыносимые истины.

¹⁰ Арто может иметь в виду Жака Латрёмольера, интерна лечебницы в Родезе во время госпитализации там Арто (сам он в 1961 г. называл именно себя адресатом этого выпада), хотя Арто скорее назвал бы его полным именем, да и в письмах того времени писал его фамилию как Ла Трёмольер. Речь может идти и о Жаке Лакане: он наблюдал Арто в парижской психлечебнице Св. Анны в 1938 г. и диагностировал у него болезненную «фиксацию», предсказав, что тот больше ничего не напишет и доживет до 80 лет. – *Здесь и далее примеч. пер.*

Но в этом случае интернирование – не единственное его оружие, и у действующего заодно скопища есть другие средства, чтобы покончить с теми, чью волю оно решило сломить.

Помимо мелких чар местечковых ворожей есть и вселенский сглаз, в который периодически оказывается вовлечено всякое растормошенное сознание.

Именно так в случае войны, революции или еще лишь зреющего социального потрясения сознание масс испытывается – и пытается само себя, и выносит приговор.

Бывает также, что его провоцируют и выводят из себя отдельные громкие случаи.

Такой вот коллективный сглаз поразил Бодлера, Эдгара По, Жерара де Нерваля, Ницше, Кьеркегора, Гёльдерлина, Кольриджа, поразил он и Ван Гога.

Это случается и днем, но, как правило, чаще всего – ночью.

Тогда причудливые силы вздымаются и сливаются под астральным сводом, этим подобием темного купола, где, перекрывая всякое человеческое дыхание, клубится ядовитая агрессия злого духа большинства людей.

Именно так тех редких провидцев доброй воли, вся жизнь которых на этом свете стала сражением, в любое время дня или ночи, в глубине самого настоящего кошмара наяву окружает гигантская засасывающая воронка, оплетает щупальцами неодолимая тирания эдакого гражданского колдовства, которое скоро открыто станет частью общепринятых нравов.

Перед лицом этого единогодушного свинства, которое с одной стороны опирается на секс, а с другой, кстати, – на богослужение или прочие духоподъемные ритуалы, вовсе не выглядит бредовой решимостью выйти ночью с двенадцатью свечами на шляпе, чтобы рисовать пейзаж с натуры;

а как иначе – справедливо заметил однажды наш друг актер Роже Блен – мог Ван Гог осветить себе путь?

Что же до обожженной руки, то это самый настоящий героизм,

а отрезанное ухо – неумолимая логика,

и, повторяюсь,

мир, который денно и ночью без остановки поедает несъедобное,

чтобы дойти до конца в своем злом умысле,

по этому поводу должен

просто заткнуться.

Постскрипtum

Ван Гога погубило не само бредовое состояние,
а то, что он был – физически – узлом, средоточием проблемы, вокруг которой испокон веков бьется несправедливый дух человеческой расы.

Суть ее – в превосходстве плоти над духом, или тела над плотью, или духа над ними обоими.

И где в этом бреде место человеческого я?

Свое я Ван Гог искал всю жизнь с нездешними энергией и устремленностью
и не покончил с собой в приступе безумия, выведенный из себя неудачей в поисках, —
напротив, как только он нашел его и понял, кем и чем он был, коллективное сознание общества, решив покарать отщепенца,
самоубило его.

И то, что случилось с Ван Гогом, ничем не отличается от того, что обыкновенно происходит в ходе оргии, богослужения, отпущения грехов или прочих обрядов освящения, одержимости, овладения суккубом или инкубом.

В итоге оно заполонило его тело —

это общество,

прощенное,

посвященное,

освященное

и одержимое,

стерев в нем только обретенное сверхъестественное сознание, и, точно потоп черных ворон в каждом волокне древа его жизни,

залило его последним всплеском

и, подменив его,

прикончило.

Вот логика всего физического существования современного человека: жить – или считать, что живет, – он может, лишь будучи одержимым.

Самоубитый обществом

Чисто линейная живопись давно уже сводила меня с ума, когда я наконец открыл для себя Ван Гога: он рисовал не линии или формы, а объекты бездвижной природы, точно охваченные судорогами.

И остающиеся без движения.

Словно пораженные чудовищным ударом той бездвижной силы, говорить о которой все осмеливаются лишь обиняками и понять которую после всех тех разъяснений, что подсовывают нам наш мир и сама нынешняя жизнь, стало решительно невозможно.

Но как раз ее сокрушительные удары, да-да, сокрушительные удары именно этой силы раз за разом обрушивает Ван Гог на все формы природы и предметы нашего мира.

Точно расцарапанные гвоздем,
пейзажи у Ван Гога обнажают свою ощерившуюся плоть,
злобу своих вспоротых складок,
преображаемых, вместе с тем, некоей неведомой силой.

Выставка картин Ван Гога – всегда событие историческое,
и не в истории явлений живописных, а в самой настоящей Истории с большой буквы.

Поскольку даже голод, эпидемия, извержение вулкана, землетрясение или война не обращают так в бегство монады воздуха, не сворачивают шею *fama fatum*, невротической участи вещей, с ее искривленным злобой лицом,

как живопись Ван Гога, – извлеченная на свет,
представленная зрению,
слуху, прикосновению
и обонянию
на стенах галереи, —
наконец-то заново брошенная в события дня, возвращенная в течение жизни.

На последней выставке Ван Гога в музее Оранжери нет всех великих картин несчастного художника. Но среди выставленных хватает пляшущих водоворотов, встопорщившихся хохолками карминных кустов; пустых тропинок, над которыми вздымаются тисы; багрянистых солнечных дисков, крутящихся над пшеничными снопами чистого золота; Спокойных папаш¹¹ и портретов Ван Гога кисти Ван Гога,

чтобы напомнить, из каких непристойно обыденных вещей, людей, материалов и стихий вылавил он эти подобию величественных хоралов, эти фейерверки, эти озарения, пронизывающие воздух – наконец, это «Великое делание» вечного и вневременного превращения.

Как и остальные его полотна, те вороны, которых он нарисовал за два дня до смерти¹², не открыли ему путь к несомненной посмертной славе: но они указали живописи на холсте или, скорее даже, оставшейся за его пределами природе потайной путь к возможной запредельности, к реальности, неизменно готовой проявиться за порогом этой двери, распахнутой Ван Гогом в загадочное и зловещее потусторонье.

¹¹ После посещения выставки Арто ошибочно запомнил название «Портрета папаша Танги» (1887) – *Père Tanguy* – как *Père tranquille*, спокойный папаша. Когда при диктовке текста ему указали на ошибку, он заявил, что «спокойный папаша» подходит к тону картины, и решил оставить этот оборот.

¹² «Пшеничное поле с воронами» (июль 1890), предположительно закончена 10 июля, за 19 дней до самоубийства Ван Гога.

Редко когда увидишь, чтобы человек со смертельным залпом в чреве громоздил бы так на холсте черных ворон, а вокруг – подобие кажущейся смертельно бледной (и уж точно бедной) равнины, где винный окрас земли остервенело схлестывается с грязной желтизной полей.

Но никакому другому художнику не удалось бы найти для своих ворон такого трюфельно-черного, «нажористого» и одновременно как бы фекального черного цвета крыльев, захваченных врасплох опускающимся вечерним светом.

О чем плачет земля внизу, под крыльями этих ворон-благовестниц (слышит эту весть, должно быть, один Ван Гог) – и, с другой стороны, великолепных провозвестниц того зла, которое его самого уже не тронет?

Ведь до сих пор никто не показал нам землю такой грязной простыней, скрученной засохшим вином, вымоченной кровью.

Небо на картине – совсем низкое, раздавленное, багрянистое, точно края молнии.

Причудливый сумеречный полог пустоты, разливающейся за грозовым разрядом.

Точно черных микробов из самой своей селезенки¹³ самоубийцы, Ван Гог выпустил этих ворон в нескольких сантиметрах от верха и в то же время как бы низа картины,

вторя черному шраму той черты, где взмах их роскошных перьев нависает над вспенивающейся земной бурей, грозя задушить ее с высоты.

И вместе с тем вся картина выглядит роскошно.

Роскошно, величественно и покойно.

Достойный спутник-Харон для того, кто при жизни не раз пускал шутихой пьяное солнце над загулявшими стогами сена и кто, в отчаянии и с пулей в брюхе, не удержался и залил всё вокруг кровью и вином, смочил землю последними каплями кислого вина и прогорклого уксуса, одновременно ликующими и мрачными.

Так тон последнего полотна Ван Гога – при том, что сам он никогда не выходил за пределы живописи – вторит резкому и дикому звучанию донельзя патетичной, страшной и страстной елизаветинской драмы.

Вот это и поражает меня больше всего в Ван Гоге, всем художникам художнике, сумевшем, не превосходя того, что называется и, собственно, всегда и было живописью, не выходя за рамки тюбика, кисти, кадрировки натуры и холста и не обращаясь к бытописательству, повествованию, драме, образному действию, внутренней красоте сюжета и предмета, так вдохнуть жизнь в природу и ее объекты, что иная волшебная сказка Эдгара По, Германа Мелвилла, Натаниэля Готорна, Жерара де Нерваля, Ахима фон Арнима или Гофмана не скажет вам о психологии и драме больше, чем его грошовые картины – почти все, кстати (словно сознательно), невзрачные размером.

Подсвечник на сиденье, плетеное кресло из зеленой соломы,

на кресле книга,

и драма готова¹⁴.

Кто войдет в эту комнату?

Гоген или какой-нибудь другой призрак?

Как мне кажется, зажженная на плетеном кресле свеча обозначает лучшую границу, разделяющую таких несхожих меж собой Ван Гога и Гогена.

¹³ В учении Гиппократов избыток вырабатываемой селезенкой «черной желчи» приводит к меланхолии; примечательно, что по-английски селезенка так и называется, *spleen*, хандра.

¹⁴ «Кресло Гогена» (ноябрь 1888).

Суть их эстетических разногласий, реши мы ее изложить, возможно, не представила бы большого интереса, но помогла бы пролить свет на глубинное человеческое расхождение в самом естестве Ван Гога и Гогена.

Гоген, как мне кажется, считал долгом художника поиск символа, мифа, возвеличивание обыденной жизни до уровня мифа,

тогда как Ван Гог был убежден, что миф нужно уметь вычленивать и в самой приземленной повседневности.

И здесь, на мой взгляд, он был чертовски прав.

Поскольку реальность неизмеримо выше любой истории, любой басни, любого божества и любой надреальности.

Просто нужен гений, чтобы ее истолковать.

Чего не добился ни один художник до бедняги Ван Гога,

и никто не сделает после него,

поскольку я уверен, что на сей раз,

вот прямо сейчас,

сегодня,

в феврале 1947 года,

вся реальность,

и даже миф реальности – вся мифическая реальность —

сливается в единое целое.

Так, никто после Ван Гога не сумел ударить в тот великий кимвал, тот сверхчеловеческий, извечно сверхчеловеческий колокол, на потаенный зов которого и отзывается повседневность,

нужно лишь пошире открыть уши, чтобы уловить, как вздымается ее ответная волна.

Именно так звучит сияние свечи: мерцающая свеча на зеленом плетеном кресле звучит, точно дыхание того, кто любовно склонился над уснувшим больным.

Это звук диковинной критики, глубинного и удивительного суждения, чей приговор, всё больше уверяешься, Ван Гог позволит нам предугадать лишь позже, много позже, в день, когда лиловые отсветы на плетеном кресле окончательно затопят картину.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.