

Գիրքը լուսապատճենահանվել է
"Համահայկական Էլ. Գրադարան"

կայքի՝ www.freebooks.do.am

կողմից և ներկայացվում է իր
այցելուների ուշադրությանը:

The book created by "PanArmenian E. Library"



Գիրքը կարող է
օգտագործվել միայն ընթերցանության համար...

For more info: www.freebooks.do.am

ՊՆԻՔ ԱՌԻՅՆՈՒԹԱՅ ԿԱՐՈՂ ԵՔ ՁՅԸ ՆՕՐՊՈՒՄՆԸ ՈՒՆԵԱՆԱԸ, ՀԱՅԱՍՏԱՌ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԱԾՈՒՄԸ ԳՈՐԾՈՒՄ ԵՎ ԻՆՏԵՐՆԱԿ
ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՑՔԵԼԱՂԱՅԵԼԻ ԳՐՔԵՐ:

ԹՎԱՅԻՆ ԳՐՔԵՐԻ ՄՏԵՂՈՒՄԱՆ ՄԱՆՐԱՄԱՍՆԵՐԸ ԿԱՐՈՂ ԵՔ
ԻՄԱՆԱԸ "ՀԱՄԱՀՈՅՔՎԱԿԱՆ ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ԳՐԱԿՈՐՄԱՆ" ԿՕՅՔԻՆ՝

www.freebooks.am

ԸՆԴՈՒՄԱԿԱՆ ԵՒՔ, ՈՐ ՕԳՏՎՈՒՄ ԵՔ ՄԵՂ ԿՕՅՔԻՆ:
ՑԱՆՎՈՒՄԻՆ ԵՒՔ ՀԱՃԵԼԻ ԸՆԹԵՐՑԱԼՈՒԹՅՈՒՆ:



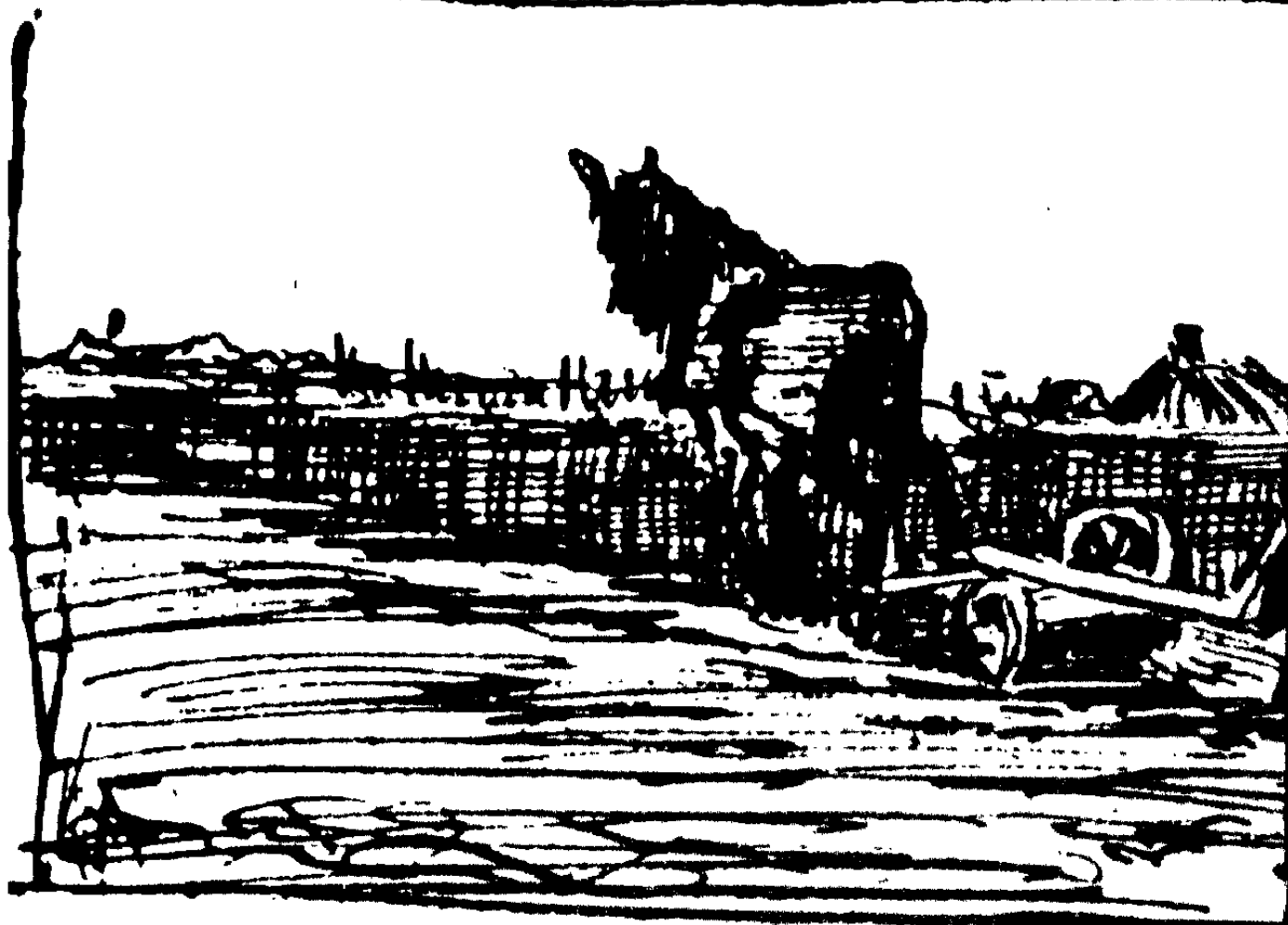
ԳՐՔԵՐ ՄԵՁ՝ freebooks@rambler.ru

ՎԵՆ ԳՈԳԻ ԿՅՆԵՄԲԷ

ԱՆՈՒ
ՊԵՐՅՈՒԾՈՒ



Ik heb vanavond acht en de
aurore geluiden van mijn veld



De was een heel ander veld dan
eigenaars van hun lichte prece
varatie de, de, de molken al

meesters seluyen in den

en vrouwen achterwaer dyen om entele
verschillen aenduytelyc op te rapen -



gaderen krolhelder man te was
selve en doch ~~was~~ net precie
helderen van meder dan selve

ԱՆՈՐ
ՊԵՐՅՈՒԾՈՒ

ՎԱՆ ԳՈՐԻ ԿՅԱՆՔԷ



Ռուսերենից թարգմանեց
Կ. Լ. ՍԱՐԻՔԵԿՅԱՆԸ

Ա. Պերյուշո

Պ 517 Վան Գոգի կյանքը [Ռուս. թարգմանեց Կ. Լ. Սարիքեկյանը].--

Եր.: Հայաստան, 1990.— 471 էջ, 82 թ. նկ., նկ.:

Անրի Պերյուշոն ֆրանսիացի տաղանդավոր գրող է, հեղինակը ֆրանսիացի գեղանկարիչներ Սեզանին, Քույուզ-Լուտրեկին, Ռենուարին, Գոգենին և այլոց նվիրված գրքերի:

Վիեննոս Վան Գոգի մասին գիրքն ընթերցողի առջև բաց է անում նկարչի կյանքն իր բոլոր հակասություններով, ապրումներով, կասկածներով. ինքնամոռաց դժվարին որոնումներ կոչումի, կյանքի ողու, ուր հնարավոր չին ալեի լավ աջակցել կարիքավորներին ու տառապյալներին: Գրքում ամեն ինչ հավաստի է ու փաստագրված, բայց դա չի խանգարում, որ այն լինի հուզիչ մի պատում, վառ գույներով վերստեղծի նկարչի դիմանկարն ու այն իրականությունը, որում ապրել ու ստեղծագործել է նա:

Հրատարակությունը նկարազարդ է:

Նախատեսված է ընթերցողների լայն շրջանի համար:

Պ $\frac{4090802000}{701 (01) - 90}$ 87—90

ԳՄԴ 85. 148(8)

ISBN 5—540—00941—X

© Издательство «Радуга» 1988 г.

© թարգմանված է հայերեն: Սարիքեկյան Կ. Լ. 1990

ԱՆՊՏՈՒՂ ԹՁԵՆԻՆ

(1858—1880)

I

ԱՆԽՈՒՈՎ ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆ

Տեր աստված, ես գոյի այն կողմում էի և իմ անեությանը անսահման անդորր էի վայելում. ինձ դուրս կորզեցին այդ միջակից, որպեսզի նետեն կյանքի արտասովոր կանգավայրի մեջ:

ՎԱԼԵՐԻ

Նիդեռլանդները սուսկ վարդակակաչների անծայրածիր դաշտ չէ, ինչպես հաճախ կարծում են օտարերկրացիները: Ծաղիկներ, ծաղիկներում մարմնավորված կյանքի բերկրանք, խաղաղ և գունեղ խրճողություն՝ ավանդաբար մեր պատկերացման մեջ կապված հողմաղացների ու ջրանցքների հետ,— այս ամենը բնորոշ է առափնյա շրջաններին, որ մասամբ ետ են խլվել ծովից և իրենց բարգավաճմամբ պարտական են խոշոր նավահանգիստներին: Հյուսիսում և հարավում տարածված այս վայրերն էլ հենց Հոլանդիան են: Բացի այդ, Նիդեռլանդների մեջ են մտնում նաև ինը գավառներ, և դրանցից յուրաքանչյուրն իր հմայքն ունի: Սակայն ուրիշ հմայք է դա՝ երբեմն առավել խրտաշունչ. վարդակակաչների դաշտերից այն կողմ տարածվում են աղքատիկ հողեր, տխրաշուք վայրեր:

Այդ շրջաններից թերևս ամենաընչագուրկն այն է, որ կոչվում է Հյուսիսային Բրաբանտ՝ գոյացած բելգիական սահմանի երկայնքով ձգվող հավամրգի մարգագետիններից ու անտառներից, ամառի ավազուտներից, տորֆահողերից ու ճահիճներից: Գավառն այս Գերմանիայից բաժանված է սուսկ Լիմբորգի նեղ, անհարթ շերտով, որով հոսում է Մասս գետը: Նրա գլխավոր քաղաքը Հերտոգենբուսն է, որտեղ ծնվել է XV դարի նկարիչ, իր զարմանահրաշ երևակայությամբ հայտնի Հիերոնիմոս Բոսխը: Այդ գավառի հողերը աղքատիկ են, շատ

1. Թեոդոր Վան Գոգը,
նկարչի հայրը

2. Գրոտտ -Չյունդերտի
վանքը, որտեղ ծառայել
է նկարչի հայրը

3. Աննո Կորնելիս
Կարթենուսս,
նկարչի մայրը

4. Այն տունը, որտեղ
ծնվել է Վան Գոգը



տեղերում՝ անմշակ: Հաճա, կի են անձրևներն այստեղ: Մտախուռը
կախվում է գետնին: Համատարած խոնավություն: Բնակիչները մե-
ծամասամբ գյուղացիներ են կամ ջուլիակներ: Խոնավությամբ հագեցած
մարգագետինների նրանց հնարավորություն են տալիս լայնորեն զար-
գացնելու անասնապահությունը: Այս հարթավայրում, ուր հատուկենա
բլրաշարեր կան, մարգագետիններում արածող սև ու սպիտակ կո-
վեր, ճանիների մուսլ շղթա, կարելի է ճանապարհներին շներ լծած
սալակներ տեսնել, որ Բերգեի-ուն-գոտ, Բրեդա, Ջեյկենբերգեն, Էյնդ-
հովեն քաղաքներն են տանում կաթով ի պղնձե բիդոնները:

Բրաբանտի բնակիչները ճնշող մեծախանությամբ կաթոլիկներ
են: Լյութերականները տեղի բնակչության մեկ տասներորդն էլ չեն
կազմում: Հենց այդ պատճառով էլ բողոքական եկեղեցու տնօրինու-
թյան տակ գտնվող ծխական համայնքներն ամենախղճուկն են այս
կողմերում:

1849 թվականին այդպիսի մի համայնքում՝ Գրոտտ— Չյունդերտ
ոչ մեծ ավանում, որ հենց բելգիական սահմանի մոտ է, Ռոգենդայից
մի տասնհինգ կիլոմետր հեռու, որտեղ Բրյուսել-Ամստերդամ ճանա-
պարհին հոլանդական մաքսատունն էր, նշանակում ստացավ 27-ամյա
քահանա Թեոդոր Վան Գոգը: Խիստ աննախանձելի համայնք էր դա:
Սակայն երիտասարդ պատորն ավելի լավի հույս ունենալ չէր կա-
րող. նա ո՛չ փայլուն ընդունակություններ ուներ, ո՛չ էլ ճարտար լեզու:
Նրա խրթին-միապաղաղ քարոզները զուրկ էին մտքի սլացքներից,
դրանք ընդամենը հոետորական պարզունակ վարժություններ էին, ծեծ-
ված թեմաների անհամ վարիացիաներ: Միշտ է, նա լրջորեն ու ազն-



գործե էր սիրաբերում իր պարտականություններին, սակայն գորկ էր մերջնչամտից: Չի կարելի նաև ասել, թե նա ուշքի էր ընկնում մի սուսանձին մոլեռանոց սալխառով: Կրու հախառն անկեղծ էր ու խորր, բայց նրան խորթ էր իսկական կիրքը: Ի դեպ, լրջթելական պատարթ Թեոդոր Վան Գոգր յիբերալ բարոքականության կողմնակից էր, որի կենտրոնը Կրոնիկցեն քաղաքն էր:

Ոչնչով ուշքի չընկնող, կեղծի ճշտասպահությամբ քանաճաղի պարտականությունները կատարող սող մարդն ամենևին էլ գորկ չէր բառնաստություններից: Բարություն, զայվածություն, արտագին սիրաբերություն, — այս ամենը դրոշմված է մանկավորեն փոքր-ինչ սիսմառ, մեզմ պարզասիրտ արտահայտությամբ ճտազող նրա դեմքին: Բարեկեցատմ կաթօլիկներն ու բողոքականները հախասարսուղես գնահատում էին նրա սիրազիր վեչաբերմունքը, բարեարտությունը, ծառայություն մատուցելու մշտական պատրաստականությունը: Հախասարսուղես առաքինի վարքով ու հաճելի արտաքինով օծոված, նա կիրառի «մատավոր պառտոր էր» (de moi domine), ինչպես պարզիպարզ, քանահրանքի հազիվ նկատելի երանգով կոչում էին ծխակամները:

Սակայն պատարթ Թեոդոր Վան Գոգի սովորական նկարագիրը, մանկատ սարսուղես, որ վիճակվել էր նրան, գորշ կյանքը, որին դատազարովել էր սեպական սովորականությամբ, կարող են որոշ զարմանք հարուցել, չէ որ գյունդերտյան պատարթը սերում էր նիդերլանդական էթե ոչ ինչակալոր, ապա, համենայն դեպս, հայտնի տոհմից: Ես կարող էր պարծենալ իր ազնվատոհմիկ ծագումով, ընտանեկան

գերբով՝ երեք վարդ մեկ ճյուղի վրա: Սկսած XVI դարից, Վան Գոգերի տունի ներկայացուցիչները աչքի բնկնող պաշտոններ են զբաղեցրել: XVII դարում Վան Գոգերից մեկը նիդեռլանդական ունիայի գլխավոր գանձապետն էր: Մյուս Վան Գոգը, որ սկզբում գլխավոր հյուսիսոսու էր Բրազիլիայում, ապա գանձապետ՝ Ջերանդիայում, 1660 թվականին հոլանդական դեսպանության կազմում մեկնեց Անգլիա՝ ողջունելու Կարլոս II թագավորին նրա թագադրման առթիվ: Այլեյի ուշ Վան Գոգերից ոմանք եկեղեցականներ դարձան, մյուսները հրապուրվեցին արհեստներով կամ արվեստի ստեղծագործությունների առևտրով, երրորդները՝ զինվորական ծառայությամբ: Որպես կանոն, նրանք իրենց հիանալի էին դրսևորում և առաջադիմում ընտրած բնագավառում: Թեոդոր Վան Գոգի հայրն ազդեցիկ մարդ էր, Տրեդա խոշոր քաղաքի պատտորը և ասենք նախկինում ևս, ինչ համայնք էլ որ վարել էր, ամենուր նրան դրվատել էին «օրինակելի ծառայության» համար: Նա ոսկեթել մանողների երեք սերունդների ժառանգ էր: Հայրը՝ Թեոդորի պապը, որ սկզբում ընտրել էր մանածագործի արհեստը, հետագայում ժամագիրք կարդացող, իսկ հետո քահանա էր եղել Հաագայի վանական եկեղեցում: Նրան իր ժառանգորդն էր դարձրել տարեց ազգականը, որ պատանի հասակում (նա մահացել էր հենց դարասկզբին) ծառայել էր Փարիզում՝ շվեյցարական թագավորական գվարդիայում և հրապուրվել քանդակագործությամբ: Իսկ ինչ վերաբերում է Վան Գոգերի վերջին սերնդին (իսկ Բրեդայի քահանան տասնմեկ երեխա ուներ, թեպետ երեխաներից մեկն էլ մահացել էր դեռ մանուկ հասակում), թերևս ամենաաննախանձելի բախտը լինակվել էր «փառավոր պատտորին», եթե չհաշվենք նրա երեք քույրերին, որոնք պառաված օրիորդներ մնացին: Մյուս երկու քույրերն ամուսնացել էին գեներալների հետ: Նրա ավագ եղբայրը՝ Խոհանները հաջողության է հասնում ծովային գերատեսչությունում, արդեն այնքան էլ հեռու չէին փոխծովակալի տրեզները: Մյուս երեք եղբայրները՝ Հենդրիկը, Կոռնելիուս Մարինուսն ու Վինսենտը արվեստի ստեղծագործությունների խոշոր առևտուր են անում: Կոռնելիուս Մարինուսը հիմնավորվել էր Ամստերդամում, Վինսենտը Հաագայում պատկերասրահ ուներ՝ ամենահամբավավորը քաղաքում, որը սերտ կապի մեջ էր ամբողջ աշխարհում հայտնի և ամենուրեք իր մասնաճյուղերն ունեցող Փարիզյան «Գուպիլ» ֆիրմայի հետ:

Վան Գոգերը բարեկեցիկ կյանք էին վարում և գրեթե միշտ հասնում էին զառամյալ տարիքի. նրանք բոլորն էլ քաջատողջ էին: Բրեդայի քահանան, դատելով ամեն ինչից, հեշտությամբ . . . տանում իր

վաթսուն տարիների բերք: Սակայն պատոր Թեոդորն այստեղ էլ ան-
նպաստորեն տարբերվում էր իր ազգականներից: Եվ դժվար է են-
թադրել, թե նրան երբևէ կհաջողվեր բավարարել իր տոհմին այնպես
բնորոշ ճանապարհորդելու կիրքը (եթե դա միայն իրեն հատուկ լի-
ներ): Վան Գոգերը հաճույքով մեկնում էին արտասահման և նրան-
ցից ոմանց նույնիսկ հաջողվել էր ամուսնանալ օտարերկրուհիների
հետ. պատոր Թեոդորի տատը ֆլամանդացի էր՝ Մալին քաղաքից:

1851 թվականի մայիսին, Գրոտտ-Ջյունդերտ գալուց երկու տա-
րի անց Թեոդոր Վան Գոգը որոշեց իր երեսնամյակի շեմին ամուսնա-
նալ, քայց նա հարկ չէր համարում իր համար կին որոնել երկրի սահ-
մաններից դուրս: Ամուսնացավ Հաագայում ծնված մի հոլանդուհու՝
Աննա Կոռնելիա Կարթենտուսի հետ: Պալատական կազմարար վար-
պետի աղջիկն էլ պատվարժան գերդաստանից էր. նրա նախնիների
թվում էր նույնիսկ Ուտրեխտի եպիսկոպոսը: Նրա քույրերից մեկն
ամուսնացել էր պատոր Թեոդորի եղբայր Վինսենտի հետ, որը նկար-
ներ էր վաճառում Հաագայում:

Աննա Կոռնելիան, որը երեք տարով մեծ էր ամուսնուց, գրեթե
ոչնչով նման չէր նրան: Եվ նրա տոհմն էլ շատ ավելի պակաս ամուր
արմատներ ուներ, քան տղամարդկանց տոհմը: Նրա քույրերից մեկն
ընկնավորության նույաներ էր ունենում, որ վկայում էր նյարդային
ծանր ժառանգակրության մասին, ինչն արտահայտվում էր նաև
Աննա Կոռնելիայի մոտ: Բնավորությամբ քնքուշ ու սիրալիր լինելով
հանդերձ նա գալույթի անակնկալ պոթկումներ էր ունենում: Լինե-
լով կենսախիհնդ ու բարի, նա հաճախ կուպիտ էր դառնում. լինելով
գործուն, անդուլ, անդադրում, միաժամանակ խիստ կամակոր էր: Հե-
տաքրքրասեր և դյուրազգաց, փոքր-ինչ անհանգիստ բնավորությամբ
այդ կինը նամակագրության անասելի հակում ուներ և դա նրա բնո-
րոշ հատկանիշներից էր: Սիրում էր մեղքերը խոստովանել, գրում էր
երկար նամակներ: «Ik mark wast een woorelio Klar» հաճախ կա-
րելի էր նրանից լսել այս խոսքը՝ «Գնամ մի քանի տող խզմզեմ»:
Ցանկացած պահին նա կարող էր հանկարծ գրիչ վերցնելու ներքին
պահանջ ունենալ:

Ջյունդերտի պատորական տունը, ուր երեսուներկու տարեկա-
նում որպես տանտիրուհի ոտք դրեց Աննա Կոռնելիան, միահարկ աղ-
յուսե շենք էր: Ծակատով նայում էր ավանի փողոցներից մեկին, որ
կատարելապես ուղիղ էր մնացած բոլոր փողոցների նման: Մյուս կող-
մից այգին էր՝ պտղատու ծառերով, եղևնիներով ու ակացիաներով,
իսկ շավիղների երկայնքով հափրուկներ և շահաբալկներ էին: Ավա-

5. ԱՆՈՒՄ,
ձկարչի բույրը

6. Էլիզաբեթը,
ճկարչի բույրը



Այի շուրջը մինչև հորիզոն, որի աղոտ ուրվագծերը կորչում էին գորշ երկնքում, տարածվում էին անծայրածիր ավազոտ հարթավայրերը: Այստեղ-այնտեղ նոսր մի եղևնուտ էր, հավամրգի թփուտներով պատած մոսյլ, ամայի պարապուտ, մամուսկալած տանիքով հյուղակ, իաղաղ գետ՝ կամրջով, կաղնու փոքրիկ պուրակ, ճյուղատված ուռենիներ, թեթև ծածանքով լճակ: Տորֆաճահճի այս վայրում անդորր էր տիրում: Երբեմն կարելի էր կարծել, թե կյանքն այստեղ առհասարակ կանգ է առել: Ապա հանկարծ անցնում էր շորագլխարկով մի կին կամ կեսկաշով գեղջուկ, մեկ էլ գերեզմանոցի բարձր ակացիայի վրա սկսում էր կշկշալ կաշաղակը: Կյանքն այստեղ ոչ մի դժվարություն չէր ստեղծում, չէր առաջադրում հարցեր: Անցնում էին օրերը՝ մշտապես մեկը մյուսին նման: Թվում էր՝ կյանքն անհիշելի ժամանակներից մեկընդմիջտ դրվել է վաղեմի բարբերի ու սովորույթների, աստվածային պատգամների ու օրենքների շրջանակների մեջ: Թ՛ կուզե միօրինակ ու տաղտկալի էր այդ կյանքը, բայց և հույս էր անթելված նրա մեջ: Ոչինչ չէր կարող խոտվել նրա մտելային անդորրը:

Անցնում էին օրերը: Անճա Կոռնելիան ընտելացավ Զյունդերտի կյանքին:

Պատտորի ուռնիլը նրա դիրքի համեմատ շատ համեստ էր, սակայն ամուսինները բավարարվում էին քշով: Երբեմն նրանք նույնիսկ կարողանում էին օգնել ուրիշներին: Ապրում էին հաշտ ու համերաշխ, հաճախ միասին այցելում հիվանդներին ու աղքատներին: Որ որ է Անճա Կոռնելիան երեխա էր ունենալու: Որոշել էին՝ եթե տղա ծնվեր, անունը դնելու էին Վիլսենո:



Եվ ահա իսկապես 1852 թվականի մարտի 30-ին Աննա Կոռնելիան տղա ունեցավ: Նրան կոչեցին Վիճելսինա:

Վիճելսինա՝ ինչպես որ Բրեդայի նրա պատոր պապը, ինչպես Հաագայի հորեղբայրը, ինչպես այն հեռավոր ազգականը, որը XVIII դարում ծառայել էր Փարիզի շվեյցարական գվարդիայում: Վիճելսինա նշանակում է հաղթող: Թող նա՝ այդ Վիճելսինա Վան Գոգը, ընտանիքի հպարտությունն ու ուրախությունը լինի:

Բայց, ավաղ, վեց շաբաթ անց երեխան մահացավ:

Դանդաղ անցնում էին հուսահատությամբ լի օրերը: Այս մուսլ երկրամասում մարդուն ոչինչ չէր կտրում իր վշտից, և այն երկար-երկար չէր մեղմվում: Անցավ գարունը, սակայն վերքը չէր ալիանում: Դեռ լավ է, որ ամառը հույս բերեց թախծով պարուրված պատորի տանը: Աննա Կոռնելիան նորից էր հղիացել: Լույս աշխարհ կբերե՞ր արդյոք մեկ ուրիշ երեխա, որի հայտնվելը մեղմեր, բթացներ նրա մայրական անասնման ցավը: Եվ արդյո՞ք տղա կլիներ նա, որ ընդունակ լիներ ծնողների համար փոխարինելու այն Վիճելսինին, որի հետ նրանք սղնքան հույսեր էին կապում: Ծննդյան խորհուրդն անքնին է:

Գորշ աշուն: Ապա ձմեռ, ստոնամանիք: Արևը դանդաղ էր ելնում հորիզոնի վրա: Հունվար, փետրվար: Արևը գնալով ավելի ու ավելի էր բարձրանում երկնքում: Վերջապես՝ մարտ: Երեխան պետք է ծնվեր այդ ամսին, ելքոր ճնունից ուղիղ մեկ տարի հետո... Մարտի 15, մարտի 20: Գարնան գիշերահավասարի օրը: Արևը մտնում է Խոյ համատեղություն, իր, աստղագետների պնդմամբ, սիրելի օթեվանը: Մարտի 25, 26, 27, 28, 29... 1853 թվականի մարտի 30-ին փոքրիկ Վիճելսինա Վան Գոգի աշխարհ գալուց հետո ուղիղ մեկ տարի

անց, օրը օրին, Աննա Կոռնելիան բարեհաջող ծննդաբերեց երկրորդ որդուն: Կատարվեց նրա երազանքը:

Եվ այդ տղան, ի հիշատակ առաջինի, ստանալու էր Վինսենտ անունը: Վինսենտ Վիլլեն:

Նա էլ էր կոչվելու Վինսենտ Վան Գոգ:

Պաստորի տունը հետզհետե սկսեց լցվել երեխաներով: 1855 թվականին Վան Գոգերի ընտանիքում ծնվեց աղջիկը՝ Աննան: 1857 թվականի մայիսի 1-ին լույս աշխարհ եկավ ևս մեկ տղա: Նրան հոր նման Թեոդոր էին կոչում: Փոքրիկ Թեոդից հետո ծնվեցին երկու աղջիկ՝ Ելիզաբեթ Հյուբերտան և Վիլհելմինան և մեկ տղա՝ Կոռնելիուսը, բազմազավակ այդ ընտանիքի կրտսեր շառավիղը:

Պաստորի տունը լցվել էր մանկական ծիծաղով, լացով ու ծղրլոցով: Պաստորը հաճախ էր հարկադրված լինում կարգի հրավիրել, պահանջել լուրջուն՝ հերթական քարոզը հղանալու, Հին կամ Նոր կտակարանի այս կամ այն խոսքն ավելի լավ մեկնաբանելու համար: Եվ ցածրիկ տնակում իշխում էր անդորրը, որ մեկ-մեկ խախտվում էր խեղդված շշուկից: Տան հասարակ, համեստ հարդարանքն ստաշվա նման աչքի էր ընկնում խստապարզությամբ, կարծես անընդհատ հիշեցնելիս լինե՞ր աստծո գոյությունը: Բայց շնայած աղքատությանը, իրոք բյուրգերական տուն էր դա: Իր ողջ նկարագրով այն ներշնչում էր իշխող բարքերի կայունության, ամրության, գոյությունն ունեցող կարգ ու կանոնի անսասանության միտքը, ընդ որում՝ գուտ հուլանդական ողջամիտ, հուտակ ու հողամերձ կարգ ու կանոնի, որ հավասարապես ղկայում էր կենսական դիրքորոշման մի որոշ խստաբարոյության ու լրջության մասին:

Պաստորի վեց երեխաներից միայն մեկը՝ Վինսենտն էր բնորոմակ լուսկյացության: Սակավախոս ու մուսյլ տղան հետո էր մնում կոքայրներից ու քույրերից, չէր մասնակցում նրանց խաղերին: Վինսենտը մեն-մենակ թափառում էր շրջակայքում՝ դիտելով բույսերն ու ծաղիկները, երբեմն հետևելով միջատներին, մեկնվում էր խոտերի մեջ հենց գետափին, ոտքի տակ ստնում անտառը՝ առվակներ կամ թրոշունների բներ որոնելով: Նա իր համար հերքարիում էր սարքել և թիթեղե տուփեր ձևոք բերել, որոնց մեջ միջատների հալաքածուներ էր պահում: Նա գիտեր բոլոր միջատների անունները, երբեմն՝ նույնիսկ լատիներեն: Վինսենտը հաճույքով էր շփվում գյուղացիների ու ջուլհակների հետ, հարցուփորձ անում, թե ինչպես է աշխատում ջուլհակի դազգահը: Երկար նայում էր գետում սպիտակեղեն լվացող կա-

Անց: Նույնիսկ հրապուրվելով մանկական զվարճանքներով, նա այստեղ էլ այնպիսի խաղեր էր ընտրում, որոնց ժամանակ կարելի լիներ առանձնանալ: Սիրում էր բրդյա թելեր հյուսել՝ սքանչաճարով վառ գույների ներդաշնակությամբ ու հակադրությամբ*: Սիրում էր նաև նկարել: Ոչո՞ տարեկանում Վիսենտը մորը մի նկար ցույց տվեց. պատկերել էր աչքու խնձորի ծառը բարձրացող կատվի ձագ: Մոտավորապես նույն տարիներին նրան մի անգամ տեսան նոր գրադմունքով տարված՝ փորձում էր բրուտագործական կավից փիղ կերտել: Բայց հենց նկատեց, որ իրեն հետևում են, անմիջապես նզովեց կերտած փիղը: Միայն նման անաղմուկ խաղերով էլ զվարճանում էր արտասովոր մանչուկը: Մեկ անգամ չէ, որ նա այցելության էր գնացել գերեզմանոցի պատերին, որտեղ հանգչում էր նրա ավագ եղբայր Վիսենտ Վան Գոգը, որի մասին նա լսել էր ծնողներից, այն Վան Գոգը, որի անունով էլ կոչում էին իրեն:

Եղբայրներն ու քույրերը հաճույքով կուզեին գրուսանքների ժամանակ ողեկցել Վիսենտին: Սակայն նրանք չէին համարձակվում խնդրել նրա բարեհաճությունը: Երկյուղում էին անմարդամոտ ելքորից, որն իրենց համեմատ ջլապինդ էր թվում: Նրա կարճիկ-ամրակազմ, ոսկրոտ, մի փոքր ծանրաշարժ մարմնում անսանձ ուժ էր զգացվում: Տազնապալից ինչ-որ բան կար նրանում՝ արդեն արտաքինի մեջ արտահայտվող: Նկատելի էր, որ դեմքը փոքր-ինչ անհամաչափ է: Բաց շիկակարմիր մազերը ծածկում էին գանգի անհարթությունները: Կորնթարդ նակատ: Թավ հունքեր: Իսկ մերթ կապույտ, մերթ կանաչ աչքերի նեղ ճեղքերում, խոժոռ տխուր հայացքով, մերթ ընդ մերթ մուսլ կրակ էր բռնկվում:

Անշուշտ, Վիսենտը շատ ավելի մորն էր քաշել, քան հորը: Նրա նման ինքն էլ համար էր ու ինքնակամ, որ երբեմն հասնում էր կամակորության: Իր անզիջում, անհնազանդ, ծանր հակասական բնավորությամբ նա բացառապես հաշվի էր նստում սեփական քնահաճույքների հետ: Ինչի՞ էր ձգտում: Ոչ մեկին հայտնի չէր դա, և, արդարև, ամենից քիչ՝ իրեն: Նա անհանգիստ էր հրաբուխի նման, կրբեմն-երբեմն իր մասին զգացնել տալով խուլ որոտով: Չէր կարելի կասկածել, որ նա սիրում էր իր հարազատներին, բայց ամեն մի շըն-

* Գեղանկարչի ժառանգների մոտ պահպանվել են բրդյա նման մի քանի հյուսիկներ: Մյուստերբերգերի վկայությամբ, այդ հյուսիկների մեջ հանդիպող գունային զուգորոտմանը բնորոշ են Վան Գոգի ստեղծագործություններին: Այստեղ և այնուհետև բոլոր հասուկ շընդգծված ծանոթագրությունները հեղինակինն են:

չին, հասարակ բան կարող էր կատաղության հասցնել նրան: Բոլորն էլ սիրում էին նրան: Երես էին տալիս: Ներում էին նրա տարօրինակ արարքները: Ընդ որում առաջինն ինքն էր զղջում դրանց համար: Բայց նա չէր կարողանում տիրապետել իրեն, պահել այդ անգուսպ պոռթկումները, որ հանկարծ գլուխ էին բարձրացնում իր մեջ: Մայրը չգիտես չափազանց քնքշությունից, թե որդու մեջ իրեն տեսնելով, հակված էր արդարացնել նրա դյուրագրգռությունը: Երբեմն Ջյունդերտ էր գալիս տատիկը՝ Բրեդայի պաստորի կինը: Մի անգամ նա ականատես եղավ Վինսենտի պոռթկումներից մեկին: Առանց որևէ բան արտասանելու, նա բռնեց թոռան ձեռքից և ծոծրակին տալով դուրս վռնդեց: Սակայն հարսի կարծիքով Բրեդայի տատիկն անցել է իր իրավունքների սահմաններից: Ամբողջ օրը նա բառ չհանեց բերանից, և «փառավոր պաստորը» ցանկանալով մոռացնել տալ միջադեպը, պատվիրեց լծել փոքրիկ սայլակառքը և կանաչ առաջարկեց զբոսնել ու գնալ անտառի ծաղկուն հավասրգով երիզված արանհետներով: Անտառի երեկոյան այդ զբոսանքը նպաստեց հաշտությանը. հոյակապ մայրամուտը ցրեց երիտասարդ կնոջ վիրավորանքը:

Սակայն պատանի Վինսենտի անհաշտ վարքը միայն հայրենական տանը չէ, որ դրսևորվում էր: Ընդունվելով կոմունալ դպրոց, նա նախ գյուղական երեխաներից, տեղական մանածագործների զավակներից սովորեց ամեն տեսակ հայհոյանքներ և առատորեն գործածում էր դրանք՝ հենց կորցնում էր հավասարակշռությունը: Չկամենալով ենթարկվել որևէ կարգապահության, նա այնպիսի սանձարձակություններ էր թույլ տալիս, դեռ տարեկից աշակերտների հետ էլ սլնայես հանդգնորեն էր պահում իրեն, որ պաստորը հարկադրված հանեց նրան դպրոցից:

Սակայն մոայլ տղայի հոգու խորքում քնքշության, բարեկամական, նրբագացության վեհերոտ ընձյուղներ էին թաքնված: Ինչ եռանդով, ինչ սիրով էր այդ փոքրիկ վայրենին ծաղիկներ նկարում և հետո նկարները նվիրում իր մտերիմներին: Այո, նա նկարում էր: Ծառաշատ էր նկարում: Կենդանիներ: Բնապատկերներ: Ահա 1862 թվականին արված նրա երկու նկարները (ինք տարեկան էր նա). մեկում պատկերված է շուն, մյուսում՝ կամուրջ: Մեկ էլ նա գրքեր էր կարդում, կարդում էր անդադրում, անխտիր կլանելով այն ամենը, ինչ ընկնում էր աչքով:

Նույնքան անսպասելիորեն նա բուն կերպով կապվեց իր եղբոր՝ Թեոյի հետ, որն իրենից չորս տարով փոքր էր, և սա դարձավ իր մշտական ուղեկիցը Ջյունդերտի շրջակայքում հանգստի այն հազվա-



8. Վիստենտ Վան
Գոգր 13 տարեկան
հասակում

9. Նկարչի հորեղբայրը

դեպ ժամերին կատարած գրասանքներում, որ հրանց տրամադրում էր վերջին ժամանակները երեխաների դաստիարակության համար պատրոհի հրավիրված տնային դաստիարակչուհին: Այնինչ եղբայրներն ամենևին էլ նման չէին իրար, բացի այն, որ երկուսի մազերն էլ բաց շիկակարմիր էին: Արդեն այդ հասակից երևում էր, որ Թեոն հորն է քաշել՝ ժառանգելով նրա մեղմ վարքուբարքն ու հաճելի արտաքինը: Հանդարտ, նուրբ, քնքուշ դիմագծերով, փխրուն կազմվածքով նա իր անտաշ, ամրակազմ եղբոր տարօրինակ հակապատկերն էր: Այդ ընթացքում տորֆաճահիճների և հարթությունների տխուր անճոռնիության մեջ եղբայրը նրա աչքի առջև բացեց հազարավոր գաղտնիքներ: Նա վերջինիս սովորեցրեց տեսնել: Տեսնել միջատներն ու ձկները, ծառերն ու խոտերը: Չյունդերս՝ անբողջովին միրիսի մեջ էր: Նիրհի մեջ կաշկանդված էր անվերջանալի, անշարժ հարթությունը: Բայց բավական էր Վիստենտն սկսեր խոսել, և ամեն ինչ հանկարծ կենդանանում էր, և ի հայտ էր գալիս առարկաների հոգին: Ամայի հարթությունը համակվում էր խորհրդավոր ու տիրական կյանքով: Թվում էր, թե բնությունը քարնացել է, սակայն նրանում անընդհատ աշխատանք է կատարվում, անընդհատ ինչ-որ բան է նորանում ու հասունանում: Հանկարծ ողբերգական տեսք են ստանում ճյուղատված ուռենիները իրենց ծուռումուռ, կոշտուկավոր բներով: Չմուսնը դրանք հարթությունը պաշտպանում էին գայլերից, որոնց քաղցած ոռնոցն ահաբեկում էր գյուղացի կանանց: Թեոն ունկնդրում էր եղբոր պատմությունները, նրա հետ ձուկ որսալու գնում և զարմանում, որ Վիստենտն ամեն անգամ, երբ ձուկ էր ընկնում խայծին, ուրախանալու փոխարեն վշտանում էր:

Սակայն ճիշտն ասած, Վիստենտը տխրում էր ամեն առիթով՝ ընկ-
նելով անըջալին պարտասման մեջ, որից դուրս էր գալիս միայն ան-
հասկանալի զայրույթի ազդեցության տակ, որ բնավ չէր համապա-
տասխանում դրա հիմնապատճառին, կամ անսպասելի, անբացատրե-
լի քնքշությունից, որը Վիստենտի եղբայրներն ու քույրերը երկյուղով
և նույնիսկ ահով էին ընդունում:

Շուրջը՝ աղքատիկ բնապատկեր, անեզր տարածք, որ հայացքի
առջև ցածր ամպերի տակից բացվում դառնում է հարթավայր: Գորշ
գույնի համատարած թագավորություն՝ իր մեջ առնում երկիր ու եր-
կինք: Մուգ գույնի ծառեր, տորֆի սև ճահիճներ, մոկտացնող տխրու-
թյուն, որ հազվադեպ է մեղմվում ծաղկող հավամրգի գունատ ժպի-
տից: Իսկ պաստորի տանը՝ ընտանեկան համեստ օջախ, ամեն շարժ-
ման մեջ զուսպ արժանապատվություն, պարզություն ու զսպվածու-
թյուն, խտաշունչ գրքեր, որ ուսուցանում էին, թե ամենայն շնչավորի
ճակատագիրը նախասահմանված է և զուր են փրկվելու բոլոր փոր-
ձերը, սև հաստ ֆոլիանո՝ Մատենաց Մատյանը, դարերի խորքերից
բերած խոսքերով, որոնք էլ հենց բանն են, աստժո ծանր հայացք,
որ հետևում է քո ամեն մի շարժմանը, և հավերժական վեճ Ամենա-
բարձրյալի հետ, որին հարկավոր է ևնթարկվել, բայց որի դեմ ընդ-
վրզել ես ուզում: Իսկ ներսում, հոգուդ մեջ՝ որքան այնչո՞՞հ հարցեր,
որ ոչ մի կերպ չեն մարմնավորվում բառերի մեջ, բոլոր այդ երկյուղ-
ները, փոթորիկները, շարտահայտված ու անարտահայտելի տազնա-
պը՝ կյանքի երկյուղը, ինքնակասկածը, պոռթկումները, ներքին երկ-
պատակությունը, մեղավորության աղոտ զգացումը, անորոշ մի զգա-
ցում, որ դու պետք է ինչ-որ մեղք քավես...

Բարձրադիր գերեզմանոցի ակացիայի վրա բույն էր դրել կաշա-
ղակը: Գուցե նա երբեմն-երբեմն նստում է Վիստենտ Վան Գոգի գե-
րեզմանին:

* * *

Երբ Վիստենտը տասներեք տարեկան դարձավ, հայրը որոշեց
պանսիոնում տեղավորել նրան: Ընտրեց ուսումնական այն հաստա-
տությունը Ջեյկենթերգենում, որի տնօրենն էր ոմն պարոն Պրովիլի:

Ջեյկենթերգենը՝ մի ոչ մեծ քաղաք, գտնվում է Ռոզենբալի ու
Դորդրեխտի միջև, շրջապատված լայն մարգագետիններով: Վիստեն-
տին այստեղ դիմավորեց ծանոթ բնապատկերը: Պարոն Պրովիլիի
հաստատությունում նա սկզբնական շրջանում քնքշացավ, մարդամոտ
դարձավ: Սակայն հնազանդությունը նրան չդարձրեց փայլուն աշա-
կերտ: Ընթերցում էր առաջվանից այլևի շատ, ջերմ, անհագ հետա-

քրքրությունը, որ հավասարապես տարածվում էր ամեն ինչի վրա՝ վեպերից մինչև փիլիսոփայական ու աստվածաբանական գրքերը: Սակայն պարոն Պրովիլիի հաստատությունում դասավանդվող գիտությունները նման հետաքրքրություն չէին առաջացնում նրա մեջ:

Վինսենտը երկու տարի անցկացրեց Պրովիլիի դպրոցում, ապա մեկ ու կես տարի Թիլբուրգում, ուր շարունակեց իր ուսումը:

Նա Ջյունդերտ էր մեկնում միայն արձակուրդների: Այստեղ Վինսենտն առաջվա պես շատ էր կարդում: Նա ավելի կապվեց Թեոչի հետ, և միշտ միասին էին գնում երկարատև զբոսանքների: Բնությանն նկատմամբ նրա սերն ամենևին չէր թուլացել: Նա անխոնջ թափառում էր շրջակայքում՝ փոխելով ուղղությունը և հաճախ քարանալով տեղում՝ նայում էր շուրջը: Արդյո՞ք այդքան շատ էր փոխվել նա: Առաջվա պես նրան ալեկոծում էին զայրույթի բռնկումները: Նույն կոպտությունն ու նույն ծածկամտությունը: Չհաշտվելով ուրիշների կարծիքների հետ, նա երկար ժամանակ չէր համարձակվում դուրս գալ: Գլխացավը, ստամոքսի ծակոցները դառնացնում էին նրա պատանեկան կյանքը: Նա մի գլուխ վիճում էր ծնողների հետ: Որքան հաճախ հիվանդի այցելության գնալիս քահանան ու նրա կինը կանգ էին առնում ամայի ճանապարհին և խոսում իրենց ավագ որդու մասին՝ անհանգստացած նրա փոփոխական ու համառ վարքից: Մտահոգված էին, թե ինչպիսին կլինի նրա ապագան:

Այս վայրերում, որտեղ կաթոլիկներն անգամ խույս չէին տվել կալվինիզմի ազդեցությունից, մարդիկ վարժվել էին ամեն ինչին վերաբերվել լռջորեն: Չվարճություններն այստեղ հազվադեպ էին, եռուզեռը՝ արգելված, պարապ ժամանցը կասկածելի: Օրերի համաչափ ընթացքը խախտում էին միայն ընտանեկան հազվադեպ տոները: Սակայն որքան զուսպ էր նրանց ուրախությունը, կյանքի բերկրանքը չէր արտահայտվում և ոչ մի ձևով: Չսպվածությունն այդ ծնել էր հզոր բնավորություններ, բայց ճնշել, հոգու գաղտնարաններում թաքցրել էր նաև այնպիսի ուժեր, որ մի օր էլ պոռթկալով՝ ունակ էին փոթորիկ բարձրացնել: Թերևս Վինսենտին լռջությունն էր պակասում: Թե ընդհակառակը, չափից դուրս լուրջ էր: Նկատելով որդու տարօրինակ բնավորությունը, հավանաբար հայրը մտահոգվել էր՝ արդյոք չափից ավելի լռջամի՞տ չէ Վինսենտը, արդյոք սրտին անչափ մոտ չի՞ ընդունում ամեն ինչ՝ յուրաքանչյուր մանրուք, շարժում, որևէ մեկի արած դիտողություն, յուրաքանչյուր խոսք՝ կարդացած յուրաքանչյուր գրքում: Կրքոտ ձգտումը, բացարձակ ծարավը, որ հատուկ էին անընկճելի որդուն, շփոթեցնում էին հորը: Նույնիսկ զայրույթի նրա պոռթ-

կումներն էլ վտանգավոր ուղղամտության արդյունք էին: Ինչպե՞ս է կատարելու իր պարտքն այս աշխարհում սիրեցյալ որդին, որի տարօրինակությունները միաժամանակ և գրավում են, գրգռում մարդկանց: Ինչպե՞ս պիտի նա տղամարդ դառնա՝ լրջմիտ, բոլորի կողմից հարգված, չկորցնի իր արժանապատվությունը և, հմտորեն վարելով գործերը, հռչակի իր տոհմը:

Ահա և Վինսենտը վերադառնում է գրոսանքից: Նա քայլում է գլխիկոր: Մեջքը կորացած: Կարճ խուզած մազերը ծածկող ծղոտն գլխարկն ստվերել է դեմքը, որ հիմա պատանեկան հետք անգամ չունի: Ճակատից դուրս ցցված հոնքերի տակ այտերն արդեն ակոսված են կնճիռներով: Նա անբարենպաստ է, ծանրաշարժ, գրեթե այլանդակ: Եվ, այնուամենայնիվ... Եվ, այնուամենայնիվ, այդ մուսյլ պատանու մեջ յուրօրինակ վեհություն կա. «Նրա մեջ ներքին խոր կյանք է նշմարվում. Ի՞նչ է վիճակված նրան անելու իր կյանքում: Եվ ամենից առաջ՝ ի՞նչ կուզենար դառնալ հենց ինքը»:

Նա չգիտեր դա: Ոչ մի հակում չունեի այս կամ այն մասնագիտության նկատմամբ: Աշխատե՞լ: Այո, աշխատել հարկավոր է, ահա և բոլորը: Աշխատանքը մարդկային կեցության անհրաժեշտ պայմանն է: Իր ընտանիքում նա կարող է գտնել հաստատուն ավանդույթների մի ամբողջություն: Կգնա հոր, հորեղբայրների հետքերով, ինչպես բոլորը:

Վինսենտի հայրը քահանա է: Երեք հորեղբայրները արվեստի ստեղծագործությունների հաջող վաճառքով են զբաղված: Վինսենտը լավ է ճանաչում իր անվանակից հորեղբորը՝ Վինսենտին, կամ հորեղբայր Սենտին, ինչպես նրան կոչում էին երեխաները, Հաագայի նկարավաճառին, որն այժմ, հեռանալով գործերից, ապրում է Պրինսենհագեում, Բրեդա քաղաքից ոչ հեռու: Ի վերջո նա վճռել է իր պատկերասրահը վաճառել Փարիզի «Գուպիլ» ֆիրմային, որը դրա շնորհիվ դարձել է այդ ֆիրմայի Հաագայի մասնաճյուղը՝ իր ազդեցությունը տարածելով երկու կիսագնդերում՝ Բրյուսելից մինչև Բեռլին, Լոնդոնից մինչև Նյու Յորք: Պինսենհագեում հորեղբայր Սենտն ապրում է շքեղ կահավորված վիլլայում, ուր նա բերել էր իր նկարներից լավագույնները: Պատուիրը, որ անշուշտ խորապես հիացած էր իր եղբորով, մեկ-երկու անգամ զավակներին տարել էր Պինսենհագե: Վինսենտը դյուրովաժի պես երկար կանգնում էր կտավների կախարդական նոր աշխարհի ստղև, որ բացվում էր իր դեմ առաջին անգամ, բնության այդ կերպարի ստղև, որ մի փոքր տարբերվում էր բնությունից, իրենից անկախ գոյություն ունեցող իրականությունից փոխառնված

այդ ռեալության առջև, այդ հիանալի, կանոնավորված ու վառ աշխարհի առջև, որտեղ հմուտ աչքի և վարպետ ձեռքի կամքով բացահայտվել էր իրերի գաղտնախորհուրդ ոգին: Ոչ ոք չգիտի, թե այդ ժամանակ ինչ էր խորհում Վինսենտը, մտածո՞ւմ էր արդյոք այն մասին, որ իր մանկությունն ուղեկցած կալվինական խառությունը վատ է գուգորդվում շլացուցիչ այս նոր աշխարհի հետ՝ այնքան տարբեր Ջյունդերտի ժառ քնապատկերներից, և արդյոք նրա հոգում չէի՞նք բախվել բարոյական աղոտ կասկածներն ու արվեստի զգայական գեղեցկությունը:

Ոչինչ չի հասել մեզ այդ մասին: Ոչ մի արտահայտություն: Ոչ մի ակնարկ:

Մինչ այս, մինչ այդ, լրացավ Վինսենտի տասնվեց տարին: Հարկավոր էր կանխորոշել նրա ապագան: Պաստոր Թեոդորը ընտանեկան խորհուրդ հրավիրեց: Եվ երբ սկսեց խոսել հորեղբայր Սենտը՝ եղբորորդուն առաջարկելով գնալ իր հետքերով և իր նման այդ նախապարհին փայլուն հաջողություն ձեռք բերել, բոլորն էլ հասկացան, որ հորեղբոր համար դժվար չի լինի դյուրացնել պատանու առաջին քայլերը: Նա Վինսենտի համար երաշխավորություն կտա «Գուպիլ» ֆիրմայի Հաագայի մասնաճյուղի դիրեկտոր պարոն Տերստեխին: Վինսենտն ընդունեց հորեղբոր առաջարկը:

Վինսենտը կդառնա նկարավաճառ:

II

ԱՐՇԱԼՈՒՅՍԻ ՇՈՂԸ

Երկինքը տանիքից վեր
այնպես անխռով կապույտ էր...

ՎԵՐԼԵՆ

Այո՛, Վիեննայի կլիմայի սպասումներն էին: Պարոն Տերստեյխի Զյունդերտ ուղարկած նամակները վերջնականապես հանգրստացրին Վան Գոգերին՝ ավագ որդու ճակատագրի հարցում: Անտեյի էր նրանց անհանգստությունը. բավական էր Վիեննայի ոտքի կանգներ, որպեսզի հասկանար, թե ինչ են ուզում իրենից: Աշխատանք, բարեխիղճ, ճշտակատար Վիեննայի օրինակելի ծառայող էր: Ու նաև չնայած իր անդյուրաթեք կազմվածքին, նա բացառիկ ճարտկության էր փաթաթում ու բացում կտավները: Անգիր գիտեր խաճուխի բոլոր նկարներն ու վերատպությունները, օֆորտներն ու փորագրանկարները, և գերազանց հիշողությունը, հմուտ ձեռքերին զուգակցված, անշուշտ ստույգ առաջադիմություն էին խոստանում նրան առևտրի ասպարեզում:

Նա ամենևին նման չէր մյուս ծառայողներին. ջանալով սիրաշահել այցելուներին, նրանք միևնույն ժամանակ դժվարությամբ էին թաքցնում անտարբերությունն իրենց վաճառելիք ապրանքի նկատմամբ: Սակայն Վիեննայի ակտիվորեն հետաքրքրվում էր «Գուպիլ» ֆիրմայով անցնող նկարներով: Պատահում էր՝ նա նույնիսկ իրեն թույլ էր տալիս վիճարկել այս կամ այն սիրողի կարծիքը, քթի տակ ինչ-որ բան փնթփնթալով և հարկ եղած պատրաստակամությունը չցուցաբերելով: Սակայն այդ ամենը ժամանակի ընթացքում հարթվելու էր: Դա սուկ մանր թերություն էր, անփորձության, երկարատև միայնակ կյանքի արդյունք, որ նա, պետք էր կարծել, կհաղթահարի շուտով: «Գուպիլ» ֆիրման վաճառակատարման էր վերցնում միայն այն նկարները, որոնք բարձր էին գնահատվում արվեստների շու-

10. Վիկտոր Վան
Գոգը 19 տարեկան
հասակում



11. Թեո Վան Գոգը



կայում՝ ակադեմիկոսների, հոռմեական մրցանակի դափնեկիրների, Անրիկել-Դյուպոնի կամ Կալամատի նման նշանավոր վարպետների նկարները, գեղանկարիչներ և փորագրանկարիչներ, որոնց ստեղծագործությունն ու տաղանդը հավանության էին արժանանում հանդիսականների ու իշխանությունների կողմից: Ֆրանսիայի ու Գերմանիայի միջև բռնկված 1870 թվականի պատերազմը «Գուպիլ» ֆիրմային դրդեց բազում նյութերի, սենտիմենտալ կամ բարոյախրատական սյուժեների, հովվեղգությունների, ինչպես նաև բնության գրկում իրիլլիկ գրոսանքներ պատկերող նկարների հետ մեկտեղ ներկայացնել նաև մարտանկարչության ժանրի վաղահաս նմուշներ:

Վիկտորը դիտում էր, ուսումնասիրում, վերլուծում խնամքով կատարված այդ նկարները: Նրան հուզում էր այն ամենը, ինչ վերաբերում էր արվեստին: Ամենուր նրան համակում էր հիացմունքի զգացումը: Նա լի էր հարգանքով, հաստատուն համբավ վայելելով «Գուպիլ» ֆիրմայի նկատմամբ: Ամեն ինչ կամ գրեթե ամեն ինչ հիացնում էր նրան: Թվում էր՝ սահման չունեն նրա հիացումը: Ճիշտն ասած, էթե հաշվի չառնենք այն մեկ անգամը Պրիկտենհագեում, հորեղբայր Սենտի տանը, նա չէ՛ որ առաջներում չէր տեսել արվեստի ստեղծագործություններ: Բոլորովին տեղյակ չէր արվեստին: Այդպես անսպասելիորեն նա մխրճվեց այդ նոր աշխարհը: Վիկտորն ազահարար յուրացնում էր այն: Հանգստի ժամերին այցելում էր թանգարանները, ուսումնասիրում հին վարպետների ստեղծագործությունը: Այն կիրակիներից, երբ նա չէր շրջում որևէ թանգարանի սրահներում, կարդում էր կամ մեկնում Սիսեպենհագեն՝ Հասագայի արվարձանը, որ այն

ժամանակ ընդամենը ձկնորսական ավան էր: Նրան գրավում էին ձրկ-
նորսները, որոնք ծով էին գնում տառեխ որսալու, և ցանցեր հյուսող
վարպետները:

Վինսենտը բնակություն էր հաստատել Հաագայի բարեկանոն
ընտանիքում, ապրում էր հանգիստ ու անխռով: Աշխատանքը դուր էր
գալիս նրան: Թվում էր՝ էլ ի՞նչ էր պետք:

Հայրը, հեռանալով Ջյունդերտից, հիմնավորվել էր Թիլբուրգից
ոչ հեռու գտնվող բրաբանդյան մեկ ուրիշ քաղաքում՝ Հելֆոուրտում,
ուր վերստին ստացել էր նույնքան աղքատիկ մի համայնք: 1872 թվա-
կանի օգոստոսին Վինսենտն արձակուրդի օրերին այցելեց Հելֆոուր-
տի մոտ գտնվող Օյստերվելյ, ուր սովորում էր նրա եղբայր Թեոն:
Նա ապշել էր խիստ դաստիարակության և երգործությամբ ժամանա-
կից շուտ հասունացած տասնհինգամյա այդ տղայի խելոքությունից:
Վերադառնալով Հաագա, Վինսենտը նամակագրություն սկսեց նրա
հետ: Նամակներում նա եղբորը պատմում էր իր ծառայության, «Գու-
պիլ» ֆիրմայի մասին: «Հոյակապ գործ է սա,— գրում էր նա,— քա-
նի շատ ես աշխատում՝ այնքան ավելի լավ ես ուզում աշխատել»:

Ծուտով Թեոն էլ գնաց ավագ եղբոր հետքերով: Ընտանիքը կա-
րիքավոր էր, և երեխաներն իրենք պետք է իրենց ապրուստը հայթա-
յթեին: Թեոյի տասնվեց տարին էլ չէր լրացել, որ 1873 թվականի
հենց սկզբին նա մեկնեց Բրյուսել և ծառայության մտավ «Գուպիլ»
ֆիրմայի բելգիական մասնաճյուղում:

Վինսենտը նույնպես թողեց Հոլանդիան: Ի հատուցումն նրա ջա-
նադրության, «Գուպիլ» ֆիրման նրան փոխադրեց Լոնդոնի մասնա-
ճյուղ պաշտոնի բարձրացումով: Ահա արդեն չորս տարի էր, ինչ նա
ծառայում էր «Գուպիլ» ֆիրմայում: Բրիտանական մայրաքաղաք էր
հասել նրանից առաջ պարոն Տերստեխի հանձնարարական նամակը,
որ լի էր միայն բարի խոսքերով: Նկարավաճառի ուսուցման շրջանն
ավարտված էր:

* * *

Վինսենտը Լոնդոն ժամանեց մայիս ամսին:

Նա քսան տարեկան էր: Նույն սևեռուն հայացքը, բերանի նույն
խոժոռ ծալքերը, սակայն մաքուր սափրված, պատանեկան կտրավուն
դեմքը կարծես պայծառացել էր: Այնուամենայնիվ, չէր կարելի ասել,
թե Վինսենտն ուրախ կամ գոնե կենսախիճ տեսք ուներ: Նրա լայն
ուսերն ու ցուլի ծոծրակը ուժի, չարթնացած գործության զգացողություն
էին հարուցում: Սակայն Վինսենտը երջանիկ էր: Այստեղ նա անհա-
մեմատ ավելի ազատ ժամանակ ուներ, քան Հաագայում. աշխատանքն

սկսում էր միայն առավոտյան ժամը իննին, իսկ շաբաթ երեկոներին և կիրակի օրերին բոլորովին ազատ էր, ինչպես ընդունված է անգլիացիների մոտ: Օտար այս քաղաքում ամեն ինչ նրապարտում է նրան, քաղաք, որի յուրօրինակ հմայքը նա անմիջապես և անմիջականորեն զգաց:

Նա այցելում էր թանգարանները, պատկերասրահները, անտիկվարային խանութները, անխոնջ ծանոթանալով արվեստի նոր գործերին, անվերջ հիանալով դրանցով: Ծաբաթը մեկ գնում էր դիտելու այն գծանկարները, որ իրենց ցուցափեղկերում դնում էին «Գրեֆիկը» և «Լոնդոն նյուսը»: Այդ գծանկարները նրա վրա այնպիսի տպավորություն էին թողնում, որ երկար մնացին նրա հիշողության մեջ: Ակրգրում անգլիական արվեստը նրա մեջ որոշ տարակուսայնք առաջացրեց: Վիստենտը չէր կարողանում հասկանալ՝ դո՞ւր էր գալիս այն իրեն, թե ոչ: Սակայն աստիճանաբար անձնատուր եղավ դրա հրապույրին: Նրան հիացնում էր Կոնստեբլը, դուր էին գալիս Ռեյնհոլդսը, Ֆելնսբորոն, Թյոռները: Նա սկսեց փորագրանկարներ հավաքել:

Սիրեց նա Անգլիան: Ծտապ իր համար ցիլինդր գնեց: «Առանց դրա,— հավաստիացնում էր նա,— անհնար է Լոնդոնում կարգավորել գործերը»: Ապրում էր ընտանեկան պանսիոնում, որը կարող էր լիովին բավարարել նրան, եթե չլիներ իր գրպանի համար այնքան մեծ վարձն ու պանսիոնի տերերի՝ երկու պատված օրիորդների անտանցելիորեն շատախոս սիրելի թուփակը: Ծառայություն՝ Լոնդոնի հենց կենտրոնում Սաութհեմտոնաթրիտ 17, պատկերասրահ տանող ճանապարհին և հետդարձին, քայլելով Լոնդոնի հոծ բազմության միջով. նա վերհիշում էր անգլիացի վիպասանների գրքերը, որ կրանված ընթերցում էր, և դրանց հերոսներին: Այդ գրքերի բուն առատությունը, դրանց հատուկ ընտանեկան օջախի, համեստ մարդկանց համեստ ուրախությունների պաշտամունքը, այդ վեպերի ժպտուն թախիծը, հումորով թեթև շաղախված սենտիմենտալությունը և փոքր-ինչ կեղծ բարեպաշտությամբ համեմված խրատականությունը խորապես հուզում էին նրան: Հատկապես դուր էր գալիս Դիկկենսը:

Դիկկենսը վախճանվել էր 1870 թվականին, Վիստենտի Լոնդոն գալուց երեք տարի առաջ, փառքի գագաթին հասած, փառք, որ հավանաբար չէր տեսել ոչ մի գրող իր կենդանության օրոք: Նրա անյունը հանգչում էր Վեստմինստերյան աբբայությունում, Ծեքսպիրի և Ֆիլդինգի անյունների կողքին*:

* Հեղինակը սխալ է թույլ տվել: Ծեքսպիրը թաղված է Սթրատֆորդ-Օն-Էլվոնում, իսկ Ֆիլդինգը՝ Լիսաբոնում, ծանոթ. խմբ.:

ԹՎԻԱՏՆ ու պատիկ Նելլը, Նիկոլաս Նիկլբին և Դեիդ Կոպերֆիլդն ընդմիջտ մնացին անգլիացիների սրտում: Վիսենտին էլ հանգիստ չէին տալիս այդ կերպարները: Ռոպեա գեղանկարչության և գծանկարի սիրահարի, նրան հավանաբար հիացրել էր գրողի զարմանալի սուր դիտողականությունը, որը, ամեն մի երևույթի մեջ մշտապես տեսնելով նրա բնորոշ հատկանիշը, երկյուղ չի կրել չափազանցնելու այն՝ առավել տեսանելիության համար և ամեն մի դրվագում, ամեն մի մարդու մեջ, լինի կին թե տղամարդ, կարողացել է վայրկենապես առանձնացնել գլխավորը:

Այնուամենայնիվ արվեստն այդ, ամենայն հավանականությամբ Վիսենտի վրա այդպիսի ուժեղ տպավորություն չէր թողնի, եթե Դիկկենը չկաշեր նրա սրտի ամենամուրբ լարերին: Դիկկենսի հերոսների մեջ Վիսենտը գտնում էր այն նույն առաքինությունները, որ Զյունդերտում սերմանել էր նրա հայրը: Դիկկենսի ողջ աշխարհագրագրությունը ներթափանցված է առաքինությամբ ու հումանիզմով, մարդու նկատմամբ կարեկցանքով, հիրավի ավետարանական մեղմությամբ: Դիկկենսը մարդկային ճակատագրերի երգիչ է՝ ոչ փայլուն պացքներ, ոչ էլ ողբերգական շուք ունեցող մարդկանց, որոնց օտար է ամեն տեսակ զգայացունց տոնը, որոնք համեստ են, պարզասիրտ, սակայն ըստ էության այնքան երջանիկ իրենց անխոռով հոգով, տարրական այնպիսի բարիքներով բավարարվող, որոնց նկատմամբ հավակնություն կարող էր ունենալ ամեն ոք: Իսկ ի՞նչ է հարկավոր Դիկկենսի հերոսներին: «Տարեկան հարյուր ֆունտ ստեռլինգ, պատվարժան կին, մի դյուծին երեխա, բարյացակամ ընկերների համար սիրով գցված սեղան, սեփական քոթեջ Լոնդոնին մոտ՝ պատուհանի տակ ծաղկուն գազոնով, փոքրիկ այգի և մի փոքր էլ երջանկություն»*:

Կարո՞ղ է արդյոք կյանքն այդքան առատաձեռն, այդքան հիանալի լինել, մարդուն այդքան սովորական ուրախություն բերել: Ինչպիսի երազանք: Ռոքան պոեզիա կա անպաճույճ այդ իդեալում: Հնարավո՞ր է, որ ինքը՝ Վիսենտն էլ երբևէ կարողանա վայելել նման երջանկություն՝ ապրել կամ, ավելի ճիշտ, այդ երանելի հանգստի քնով տարվել, ճակատագրի սիրեցյալներից մեկը դառնալ: Արժանի՞ է արդյոք նա այդ ամենին:

Վիսենտը թափառում էր արվարձանային նեղիկ փողոցներում, որտեղ ապրել էին Դիկկենսի հերոսները, որտեղ ապրում են նրանց

* Ստեֆան Զվալգ, Երեք վարպետ (Դոստոևսկի, Բալզակ, Դիկկենս)

եղբայրները: Հին, բարի, աշխույժ Անգլիա: Նա զբոսնում էր թեմզա գետի ափին՝ գետի ջրերով, քարածուխ փոխադրող ծանր բեռնանավերով, Վեստմինստերյան կամրջով տարված: Երբեմն գրպանից թուղթ ու մատիտ էր հանում և սկսում նկարել: Բայց ամեն անգամ նա դժգոհ փնթփնթում էր: Նկարը չէր ստացվում:

Սեպտեմբերին, պանսիոնի վարձը համարելով անշափ բարձր, նա փոխադրվեց ուրիշ բնակարան: Բնակություն հաստատեց քահանայի այրի տիկին Լուայեի մոտ, որը ծնունդով Հարավային Եվրոպայից էր: «Այժմ ես սենյակ ունեմ, որ վաղուց ցանկանում էի ունենալ,— գոհունակությամբ գրում է Վինսենտը եղբորը՝ Թեոյին,— առանց ծուռ գերանների և կանաչ երիզներով կապույտ պատտանների»: Դրանից ոչ շատ առաջ նա մի քանի անգլիացիների հետ նավակով զբոսանք էր կատարել, որը շատ հաճելի էր եղել: Ազնիվ խոսք, կյանքը գեղեցիկ է...

Կյանքն իսկապես էլ օր օրի ավելի գեղեցիկ էր թվում Վինսենտին:

Անգլիայի աշունը բազում ուրախություններ էր խոստանում նրան: Դիկկենսի հմայված ընթերցողը շուտով իրագործեց իր երազանքը. նա սիրահարվեց: Տիկին Լուայեն մի աղջիկ ուներ Ուրսուլա անունով, որը օգնում էր նրան մասնավոր մանկամտրներ վարելու գործում: Վինսենտն անմիջապես սիրահարվեց նրան և պողթկուն սիրահարության մեջ նրան անվանում էր «հրեշտակ մանկիկների հետ»: Նրանց միջև յուրօրինակ սիրախաղ սկսվեց, և հիմա երեկոները Վինսենտն շտապում էր տուն, որպեսզի շուտ տեսնի Ուրսուլային: Սակայն նա երկչու էր, ոչ ճարտար, և չէր կարողանում սիրո բացատրություն անել: Աղջիկը կարծես թե բարյացակամորեն էր ընդունում նրա վեհերոտ սիրահետումը: Խառնվածքով կոկետուհի լինելով, նա զվարճանում էր քրաքանտցի անհրապույր տղայով, որն այնպես վատ էր խոսում, անգլերեն: Իսկ տղան այդ սիրուն ձգտում էր իր պարզասրտությամբ ու կրթով, այն նույն պարզասրտությամբ ու կրթով, որ հիանում էր գեղանկարներով և գծանկարներով, առանց զանազանելու՝ լավն էին դրանք, թե միջակ:

Նա անկեղծ էր և նրա աչքում մարմնավորված անկեղծությունն ու բարությունն էր ողջ աշխարհը: Նա դեռ ոչինչ չէր հասցրել ասել Ուրսուլային, սակայն չէր համբերում բոլորին տեղյակ պահել իր երջանկությանը: Եվ գրում էր թույրերին, ծնողներին. «Ես երբևէ չեմ տեսել և նույնիսկ երևակայությամբ էլ չեմ պատկերացրել ավելի գեղեցիկ բան այն նուրբ սիրուց, որը կապում էր աղջկան մոր հետ: Սի-

րեցեք նրան հանուն ինձ... Այս գողտրիկ տանը, ուր ամեն ինչ ինձ դուր է գալիս, այնքան ուշադիր են իմ նկատմամբ. շուայ է կյանքն ու գեղեցիկ, և այս ամենը, տեր աստված, արարել ես դու»:

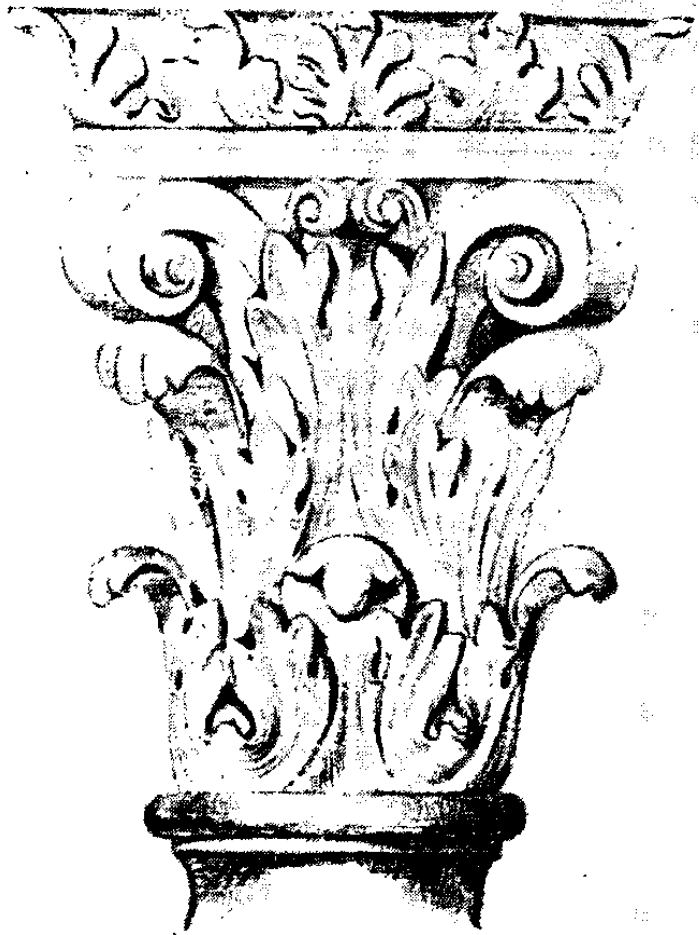
Այնքան մեծ էր Վիսենտի ուրախությունը, որ Թեոն կաղնու տերևներով պսակ ուղարկեց և կատակային կշտամբանքով խնդրեց իր երանության մեջ համեմայն դեպս շնորհակալ հայրենի Բրաքանտի անտառները:

Եվ իսկապես, չնայած Վիսենտի համար առաջվա նման թանկ էին հարազատ հարթավայրերն ու անտառները, այնուամենայնիվ, նա ի վիճակի չէր այս անգամ թողնել Անգլիան՝ Հելֆոտրտ գնալու համար: Նա ուզում էր մնալ Ուրսուլայի մոտ, նրա կողքին նշել հերթական պաշտոնի բարձրացումը, որով ծննդյան տոներին իրեն ուրախացրեց «Գուպիլ» ֆիրման: Իր բացակայությունն ինչ-որ չափով արդարացնելու համար նա հարազատներին ուղարկեց իր սենյակի, տիկին Լուայեի տան «փողոցի ուրվանկարները»: «Դու այնպես ցայտուն ես պատկերել ամեն ինչ,— գրեց նրան մայրը,— որ մենք շատ պարզորոշ ենք պատկերացնում այդ ամենը»:

Վիսենտը շարունակում էր հարազատներին պատմել իր երջանկության մասին: Ծուրջն ամեն ինչ ուրախացնում, ոգեշնչում էր նրան: «Ես մեծ բավականությամբ եմ ծանոթանում Լոնդոնին, անգլիական ապրելակերպին և իրենց՝ անգլիացիներին: Եվ մեկ էլ բնություն կա այստեղ, և՛ արվեստ, և՛ պոեզիա: Եթե դա քիչ է, ապա էլ ուրիշ ի՞նչ է հարկավոր»,— բացականչում է նա Թեոյին ուղղված հունվար ամսի իր նամակում: Եվ եղբորը մանրամասն պատմում է իր սիրած նկարիչների և նկարների մասին: «Գեղեցիկը գտիր ամենուրեք, ուր միայն հնարավոր է,— խորհուրդ է տալիս նա եղբորը,— մարդկանց մեծ մասը միշտ չէ, որ նկատում է գեղեցիկը»:

Վիսենտը հափասարապես հիանում էր բոլոր նկարներով էլ՝ ինչպես լավերով, այնպես էլ վատերով: Նա Թեոյի համար կազմեց իր սիրված նկարիչների ցուցակը («Սակայն ես կարող էի այն անվերջ շարունակել»,— գրում է նա), որի մեջ վաղուպետների անունները թվարկվում են անտառանդ մրտտողների կողքին՝ Կորո, Կոնս-Կալի, Բոնիգգտոն, մադեմուազել Կոլար, Բուդեն, Ֆելեն, Պերեն, Զիեն, Օտտո-Վեբեր, Թեոդոր Ռուսո, Յունդտ, Ֆրոմանտեն... Վիսենտի հիացած էր Միլլեով: «Այո,— ասում էր նա,— «Երեկոյան աղոթքը» ճշմարիտ, հոշակապ գործ է, դա պոեզիա է»:

Անցնում էին օրերը երջանիկ-անխոռով: Եվ, այնուամենայնիվ ոչ բարձր ցիլինդրը, ոչ էլ Ուրսուլա Լուայեի հետ կապված իդիլիան մինչև



12. Կապիտել

վերջ չվերափոխեցին Վինսենտին: Նրա մեջ դեռ շատ բան էր մնացել նախկին փոքրիկ վայրենուց: Մի անգամ նա հանգամանքների բերումով հանդիպեց Անգլիայում բնակվող հոլանդացի մի նկարչի՝ Մարիս երեք եղբայրներից Թեյս Մարիսի հետ: Սակայն նրանց զրուցը ծեծված արտահայտություններից այն կողմ չանցավ:

Ահա և Ռոբուլա Լուայեի հետ սիրախաղում էլ ժամանակն էր առաջ անցնել ծեծված արտահայտություններից: Սակայն Վինսենտը երկար ժամանակ չէր համարձակվում վճռական իտուք ասել: Նա գոհ էր արդեն այն բանով, որ կարող էր հիանալ աղջկա գեղեկությամբ, նայել նրան, խոսել, ապրել նրա մոտ, և երջանիկ էր զգում իրեն: Նա լրիվ երազանքի մեջ էր, մեծ երազանքի, որ ծնունդ էր առնել նրա հոգում: Փող հալաբել, ամուսնանալ սքանչելի Ռոբուլայի հետ, երեխաներ ունենալ, սեփական տանակ, ծաղիկներ, հանգիստ

ապրել և վերջապես ճաշակել երջանկությունը, թեկուզև երջանկության մի կաթիլ՝ սովորական, անպաճույճ, որ պարզևկամ է միլիոնավոր մարդկանց, մերվել, լուծվել անգամ ամբոխի մեջ, նրա անչար ջերմության մեջ:

Հուլիսին Վինսենտն արձակուրդի մի քանի օր էր ստանալու: Ծննդյան տունը նա Անգլիայում էր անցկացրել, ուրեմն հուլիս ամսին պետք է մեկնել Հելֆորտ, այլ կերպ չի կարող լինել: Ուրստ՝վան: Այնքան մոտ է երջանկությունը, հեռնց կողքին: Ուրստ՝վան: Վինսենտն այլևս ուժ չունեի հետաձգելու բացատրությունը: Նա վճռել էր: Եվ ահա կանգնած է Ուրսուլայի առջև: Վերջապես բացատրվեց, արտասանեց այն բառերը, որ սրտում կրել էր այնքան երկար՝ շաբաթներով, ամիսներով: Ուրսուլան նայեց նրան և սկսեց անզուսպ ծիծաղել: Ոչ, անկարելի է դա: Չէ որ Ուրսուլան նշանված է արդեն: Նրանց տանը Վինսենտից առաջ բնակվող մի երիտասարդ վաղուց էր խընդրել նրա ձեռքը, աղջիկն այդ երիտասարդի հարսնացուն է: Անհնար է դա: Ուրսուլան ծիծաղում էր: Ծիծաղում էր՝ բացվա՞տրելով գավառական զվարճալի շարժումներով այդ անճկուն ֆրամանդացուն, թե ինչպես է նա սխալվել: Ծիծաղում էր Ուրսուլան:

Երջանկության կաթիլ: Նա չէր ստանալու իր մի կաթիլ երջանկությունը: Վինսենտը համառում էր, ջերմորեն խնդրում Ուրսուլային: Չի գիշի նրան ուրիշին: Պահանջում էր, որ նա լուծի նշանադրությունը, ամուսնանա իր՝ Վինսենտի հետ, որն այնպես կրքոտ սիրում է նրան: Դե հո չէր կարող աղջիկն այդպես հեշտ ու հանգիստ վանել իրեն, կարծես ինքը առմիշտ մերժված էր ճակատագրի կողմից:

Սակայն Ուրսուլայի պատասխանը ծիծաղն էր: Ծակատագրի հեղձական ծիծաղը:

III

ԱՐՏԱՔՍՈՒԾ

Ես մենակ էի, լքյալ, առանձին,
ծովի փրփրահույս քողով պարուրված,
Մոռացված մարդուց...
Չկարեկցեցին ինձ ոչ սրբերը և ոչ էլ աստված:

ԿՈՂՐԻՋ

ԾԵՐ ՆԱՎԱՍՏՈՒ ԵՐԳԸ, IV

Հելֆոուրտում պաստորն ու նրա կինը վերջին ամիսների ուրախալի նամակներից հետո մտածում էին, որ Վիկտենտին կտեսնեն առույգ, ապագայի վարդագույն հույսերով լի: Սակայն նրանց առջև կանգնած էր նախկին Վիկտենտը՝ տխուր, մոռյալ հայացքով մարդասիրտ պատանին: Անվերադարձ չքացել էին լուսավոր երջանկության պահերը: Երկինքը նորից պատվել էր սև ամպերով:

Վիկտենտը ոչ մի բանի մասին չէր խոսում: Հարվածը խոցել էր նրա հենց սիրտը: Ծերուկները փորձում էին մխիթարել նրան, սակայն իմաստ ունե՞ր խոսքերով, պարզամիտ ու անկապ հորդորներով օգնել մի մարդու, որ տակավին վերջերս էր մոլեգին քերկրանք, աղմրկալից ցնծությունն ապրել և բարձրաձայն հայտարարել իր երջանկության մասին, որն անսպասելիորեն պայթել էր օճառի պղպջակի նման: «Ամեն ինչ կանցնի», «Ժամանակն ամեն ինչ կապաքինի», — դժվար չէր կռահել նման պարագաներում ասվող մխիթարական խոսքերը, որոնց դիմում էին հարազատները՝ ցանկանալով, որ Վիկտենտի տանջահար դեմքին նորից խաղար հանդարտ ժայտը: Սակայն Վիկտենտը ոչինչ չէր պատասխանում. պարտաման մեջ ընկած, նա փակվել էր իր սենյակում և օր ու գիշեր ծխում էր: Դատարկ խոսքեր: Նա սիրում էր, նա հիմա էլ է սիրում Ուրսուլային: Նա հոգով ու մարմնով է նվիրվել իր սիրուն, և ահա այժմ ամեն ինչ հօդս է ցնդել. սիրած աղջկա ծիծաղը խորտակել էր ու ոտնատակ տվել ամեն ինչ: Հավատալո՞ւ բան է, որ այդքան երջանկությունն ճաշակած մարդն ընկնի նման անելանելի վշտի մեջ, նահանջի, համակերպի դժբախտ վիճակին, վիշտը խեղդի առօրյա մանր ու հիմար եռուզեռի, ձանձրա-

լի ու անմիտ հոգւերի մեջ: Սո՛ւտ է, վախկոտություն: Ինչո՞ւ Ուրսու-
լան մերժեց իրեն: Ինչո՞ւ անարժան համարեց իրեն: Ի՞նչը դուր չե-
կալ նրան, թե՛ իր գբադմունքը: Իր համեստ, խղճուկ վիճակը, որ
ի նքն այնպէս պարզասրտորեն առաջարկեց բաժանել նրա հետ: Նրա
ծիծաղը, օ՛հ, այդ ծիծաղը, որ մինչև հիմա էլ հնչում է Վիստենտի
ականջին: Նորից նրան պարտրեց խավարը, միայնության ստոր խա-
վար, որ ճակատագրական ծանրությամբ իջնում էր նրա ուտերին:

Փակելով սենյակի դուռը բանալիով, Վիստենտը ծիտում էր ծխա-
մորճն ու նկարում:

Ամեն անգամ, երբ նա դուրս էր գալիս ծնողների մոտ, քահանան
ու կինը կարեկցանքով էին նայում իրենց շափահաս, անսահման դժ-
բախտ որդուն: Օրերն անցնում էին իրենց կարգով և «Գուպի» ֆիր-
մայի Լոնդոնի մասնաճյուղի դիրեկտորը Վիստենտին հրավիրեց ծա-
նայության: Նա պետք է մեկնէր: Ծնողներն անհանգիստ էին: Նրանք
երկյուղ էին կրում, թե տղան կարող է շնտածված քայլ անել, տատան-
վում էին, թե խոհե՞մ բան է արդյոք նրան մեն-մենակ Լոնդոնում թողնել:
Ավելի լավ է՝ թող նրա հետ մեկնի ալագ քույրը՝ Աննան: Թերևս նրա
ներկայությունը մի փոքր հանդարտեցնի Վիստենտին:

* * *

Լոնդոնում Վիստենտն Աննայի հետ բնակություն հաստատեց Քեն-
սինգտոն Նյուտոնում, տիկին Լուայեի պանսիոնատից բավական հե-
ռու: Վիստենտը վերադարձավ գեղարվեստական պատկերասրահի
իր ծառայությանը: Այս անգամ՝ սուսնց եռանդի: Նախկին օրինակելի
ծառայողին կարծեք փոխել էին: Նա առաջվա նման չէր ուրախացնում
իր տերերին: Վիստենտը մոսլ էր, գրգռված: Առաջվա նման, ինչպէս
Հելֆորտում, նա անձնատուր էր լինում երկար մտորումների: Աննան
մեծ դժվարությամբ կարողացավ հետ պահել նրան Ուրսուլայի հետ
վերստին հանդիպելու փորձերից: Նա բոլորովին դադարել էր նամակ-
ներ գրել հարազատներին: Որդու տրամադրությունից անհանգիստ,
պատտորը վճռել էր տեղի ունեցածը պատմել իր եղբայր Վիստենտին:
Հորեղբայր Սենտն անմիջապէս արեց իրենից պահանջվող ամեն ինչ,
և պատկերասրահի տնօրենն իմացավ իր գործակատարի դժբախտ
սիրո մասին: Հիմա հասկանալի է, թե որտեղից է այդ մտայնությունն
ու այցելուների նկատմամբ անուշադիր վերաբերմունքը: Դժվար չէր
օգնել գործին: Բավական էր Վիստենտին Փարիզ ուղարկել: Երկու-երեք
շաբաթ աշխույժ Փարիզում՝ վայելքների այդ քաղաքում, և ամեն ինչ
ինքն իրեն կանցնի: Պատանու սրտի վերքն արագ կապաքինվի, և
նա նորից կդառնա օրինակելի ծառայող:

Հոկտեմբերին Վիստենտը մեկնեց Փարիզ, «Գուպիլ» ֆիրմայի գլխավոր բաժանմունքը, իսկ քույրը՝ Աննան վերադարձավ Հելֆոուրտ: Վիստենտը մեկ-մեկակ Փարիզում է, վայելքների այդ քաղաքում, արվեստների քաղաքում: Լուսանկարիչ Նադարի սրահում մի քանի գեղանկարիչներ, որոնք անընդհատ հարձակումների էին ենթակա՝ Սեզանը, Մոնեն, Ռենուարը, Դեգան, այդ տարի կազմակերպել էին իրենց առաջին խմբական ցուցահանդեսը: Դա բուն վրդովմունք էր առաջ բերել: Եվ քանի որ Մոնեի վրձնին պատկանող նկարներից մեկը, որ կրում էր «Արևածագ տպավորություն»*, նշանավոր քննադատ Լուի Լերուան հեգնանքով այդ գեղանկարիչներին կնքեց իմպրեսիոնիստներ անունով, և այդ անունն այդպես էլ մնաց նրանց վրա:

Սակայն Վիստենտ Վան Գոգը արվեստին ավելի շատ ժամանակ չէր տրամադրում, քան զվարճություններին: Դատապարտված միայնության, նա ընկել էր հուսահատ վիճակի մեջ: Եվ բարեկամական ոչ մի ձեռք... Եվ ոչ մի տեղից չէր կարելի փրկություն սպասել: Միայնակ է նա: Օտար է այս քաղաքում, որը, ցանկացած ուրիշ քաղաքի պես, ի վիճակի չէ օգնել նրան: Նա անընդհատ ինքնափորձերում էր մեջ է, մտքի և զգացումի քառսում: Միայն մի բան է ցանկանում՝ սիրել, սիրել անդու, սակայն մերժել էին նրա սիրտը, համակած սերը, հոգում փոթորկվող և դուրս ժայթքող կրակը: Նա ուզում էր այն ամենը, ինչ ուներ, տալ Ուրսուլային, նրան պարզել իր սերը, երջանկություն, ուրախություն, անվերադարձ կերպով նվիրաբերել ինքն իրեն, բայց ձեռքի մեկ շարժումով, վիրավորական ծիծաղով,— օ՛, ինչ ողբերգականորեն զիլ էր հնչում Ուրսուլայի ծիծաղը,— նա մերժեց այն ամենը, ինչ Վիստենտն ուզում էր պարզել նրան: Իրեն վանել էին, մերժել: Վիստենտի սերը ոչ մեկին էլ հարկավոր չէր: Ինչո՞ւ: Ինչո՞վ է նա արժանացել նման վիրավորանքի: Իրեն հուզող հարցերի պատասխանների որոնումներում, ձգտելով ազատվել ծանր, տառապալի խոհերից, Վիստենտը մտավ եկեղեցի: Ոչ, նա չի հավատում, որ իրեն մերժել են: Հավանաբար ինքն ինչ-որ բան չի հասկացել:

Վիստենտն անսպասելիորեն վերադարձավ Լոնդոն: Սուրաց Ուրսուլայի մոտ: Բայց, ավաղ, Ուրսուլան նրա առջև նույնիսկ դուռն էլ բաց չարեց: Ուրսուլան հրաժարվեց ընդունել նրան:

Ծրագալույց: Անգլիական ճրագալույց: Տոնականորեն զարդար-

* Տպավորությունը ֆրանսերեն impression է: Այստեղից էլ՝ իմպրեսիոնիստներ ծանոթ. թարգմ.:

ված փողոցներ: Մշուշում առկայծող չարաճճի կրակներ: Վիճակնոր մեճակ է զվարթ բազմության մեջ, կտրված մարդկանցից, ամբողջ աշխարհից:

Ի՞նչ անել: Նա այլևս բոլորովին չի ցանկանում առաջվա օրինակելի գործակատարը մնալ Սառլոհեմպտոն-պթրիտի գեղարվեստական պատկերասրահում: Ինչի՞ համար: Վաճառի կասկածելի ճաշակի փորագրություններ, նկարներ՝ մի՞թե դա ամենախղճուկ արհեստը չէր առհասարակ: Հենց այդ պրոֆեսիայի ողորմելիության պատճառով չէ՞ր արդյոք, որ իրեն մերժեց Ուրսուլան: Ի՞նչ է նրա համար մանր առևտրականի սերը: Ահա թե հավանաբար ինչ է մտածել Ուրսուլան: Ինքն աղջկան դժգույն է թվացել: Եվ, իսկապես, ինչ ողորմելի է իր կյանքը: Բայց ի՞նչ անի, տեր աստված, ի՞նչ անի: Վիճակնուն անհագորեն կարդում է Աստվածաշունչը: Դիկկենս, Կարլելլ, Ռենան... Հաճախ եկեղեցի է գնում: Ինչպե՞ս դուրս պրծնել իր միջավայրից, ինչո՞վ փոխհատուցել իր ողորմելիությունը, ինչպե՞ս մաքրվել: Վիճակնոր ծարավի է հայտնության, որ լուսավորի և փրկի իրեն:

Հորեղբայր Սենտը, որ առաջվա նման հեռվից հետևում էր իր եղբորորդուն, անհրաժեշտ միջոցներ ձեռնարկեց, որպեսզի Փարիզ մշտական ծառայության փոխադրի նրան: Հավանաբար նա կարծում էր, թե միջավայրի փոփոխությունը բարենպաստ կլինի պատանու համար: Մայիսին Վիճակնոր մեկնելու էր Լոնդոնից: Մեկնելու նախօրյակին եղբորն ուղղած նամակում նա մի քանի մեջբերում էր արել Ռենանից, որոնք խոր տպավորություն էին գործել իր վրա. «Որպեսզի ապրես մարդկանց համար՝ պետք է մեռնես քեզ համար: Այն ժողովուրդը, որը պարտականություն է վերցնում ինչ-որ կրոնական գաղափար տալ ուրիշներին, չունի այլ հայրենիք այդ գաղափարից բացի: Մարդն աշխարհ է գալիս ոչ միայն երջանիկ լինելու համար և նույնիսկ ոչ պարզապես ազնիվ լինելու համար: Նա այստեղ է, որպեսզի ի բարօրություն հասարակության մեծ գործեր կատարի և իսկական ազնվություն ձեռք բերի՝ վեր կանգնելով ճղճիմությունից, որով տառապում է մարդկանց ճնշող մեծամասնությունը»:

Վիճակնոր չէր մոռանում Ուրսուլային: Մի՞թե կարող էր մոռանալ: Սակայն նրան համակած կիրքը ճնշվել էր Ուրսուլայի մերժումից, այն կիրքը, որ ինքն էր իր մեջ բորբոքել ծայր աստիճան, անսպասելիորեն նրան հանգեցրեց աստվածային հավատին: Նա Մոնմարտրում մի փոքրիկ սենյակ վարձեց, որ «նայում էր պատատուկով ու վայրի խաղողով ծածկված պարտեզին»: Ավարտելով աշխատանքը պատկերասրահում, նա շտապում էր տուն: Այստեղ երկար ժամեր էր անց-

կացնում պատկերասրահի մեկ ուրիշ ծանայողի՝ տասնութամյա անգլիացի Հարրի Գլեդուելի հետ, որին մտերմացել էր Աստվածաշնչի ընթերցանության ու մեկնության պահերին: Զյունդերտի ժամանակների հաստ սև ֆոլիանտը նորից տեղ գրավեց նրա գրասեղանին: Վինսենտի նամակները եղբորը, ավագի նամակները կրտսերին քարոզներ են հիշեցնում. «Ես գիտեմ, որ դու խելամիտ մարդ ես,— գրում է նա:— Մի կարծիր, թե իբր ամեն ինչ լավ է, սովորիր ինքնուրույն վճռել, թե ինչն է համեմատաբար լավ, ինչը՝ վատ, և թող այդ զգացումը թելադրի քեզ երկնքի օրհնած ճշմարիտ ուղին, քանի որ մենք բոլորս, բարեկամս, կարիք ենք զգում, որ մեզ ուղեկցի աստված»:

Կիրակի օրերը Վինսենտը հաճախում էր բողոքական կամ անգլիական եկեղեցի, իսկ երբեմն էլ թե մեկը, թե մյուսը և այնտեղ սաղմոսներ էր երգում: Ակնածանքով էր նա ունկնդրում քահանայների քարոզները: «Ամենայն ինչ բարբառում է բոլոր նրանց բարեգթության մասին, ովքեր սիրել են աստծուն»— մի անգամ այս թեմայով քարոզ կարդաց պատուր Բերնիեն: «Դա վեհ էր ու գեղեցիկ,— հուզված եղբորն էր գրում Վինսենտը: Կրոնական էքստազը մի փոքր մեղմել էր անպատանխան սիրո ցավը: Վինսենտը փախչում էր նգովքից: Խույս էր տալիս մեռակությունից: Ամեն մի եկեղեցում, ինչպես և աղոթարանում, գրուցում էս ոչ միայն աստծո, այլև մարդկանց հետ: Եվ նրանք ջերմացնում են քեզ: Նա այլևս չպետք է անվերջ վիճի ինքն իր հետ, մեռամարտ մղի հուսալքության դեմ՝ անվերադարձ անձնատուր եղած մութ ուժերի իշխանությանը, որ արթնացել են իր հոգում: Կյանքը նորից դարձավ սովորական, խելամիտ ու բարեգութ: «Ամենայն ինչ բարբառում է բոլոր նրանց բարեգթության մասին, ովքեր սիրել են աստծուն»: Բավական է ջերմեռանդ աղոթքով ձեռքերդ պարզես առ քրիստոնեական աստված, բորբոքես սիրո կրակը և այրվես նրա մեջ, որպեսզի մաքրվելով՝ փրկություն գտնես:

Վինսենտն ամբողջովին անձնատուր էր եղել սիրույն առ աստված: Այն ժամանակներում Մոնմարտրն իր այգիներով, կանաչով ու հողմադացներով, համեմատաբար փոքրաթիվ ու խաղաղ բնակիչներով դեռ չէր կորցրել գյուղական իր նկարագիրը: Սակայն Վինսենտը չէր տեսել Մոնմարտրը: Վեր ու վար անելով նրա զտիվայր, նեղլիկ, գեղանկարչական հմայքով լի փոքրիկ փողոցներով, որտեղ ետում էր ժողովրդական կյանքը, Վինսենտը ոչինչ չէր նկատում շուրջը: Հասու չի նելով Մոնմարտրին, նա չէր ճանաչում նաև Փարիզը: Ծիշտ է, նա առաջվա նման հետաքրքրվում էր արվեստով: Եղել էր Կորոյի հետմահու կազմակերպված ցուցահանդեսում,— նկարիչը վախճան-

վել էր հեկնց այդ տարի,— ինչպես նաև լինում էր Լուվրում, Լյուքսեմբուրգի թանգարանում, սայրում: Իր փոքրիկ սենյակի պատերը զարդարել էր Կորոլի, Միլլեի, Ֆիլիպ դը Շամպենի, Բոնիվալտոնի, Ռեյսդալի, Ռեմբրանդտի փորագրանկարներով: Սակայն նրա նոր կիրքը դրսևորվել էր նրա ճաշակի մեջ: Այդ հավաքածուի մեջ գլխավոր տեղը զբաղեցնում էր Ռեմբրանդտի «Աստվածաշնչի ընթերցումը» գեղանկարի վերարտադրանկարը: «Այս գործը մտորելու է մղում»,— հուզիչ համոզվածությամբ հավատացնում է Վինսենտը, մեջբերելով Քրիստոսի խոսքերը. «Որ երկու կամ երեք հոգի հավաքված են հանուն իմ անվան, այնտեղ ես նրանց հետ եմ»: Վինսենտին այրում է ներքին կրակը: Ինքը ստեղծված է հավատալու և այրվելու համար: Պաշտում էր Ուրսուլային: Պաշտում էր բնությունը: Պաշտում էր արվեստը: Այժմ ինքը պաշտում է աստծուն: «Զգացումը, նույնիսկ սիրո նրբագույն զգացումը գեղեցիկ բնության նկատմամբ ամենևին էլ այն չէ, ինչ կրոնական զգացումը»,— հայտարարում է նա Թեոլին ուղղված նամակում, սակայն անմիջապես էլ, համակված կասկածներով, այրվելով ու տանջվելով իր մեջ եռացող կրքերից, որ պոռթկում էին կյանքի սիրուց, ավելացնում է. «Թեև ես կարծում եմ, թե այդ երկու զգացումն էլ սերտորեն փոխկապակցված են»: Նա անդադար հաճախում էր թանգարանները, բայց նաև շատ էր կարդում: Կարդում էր Հայնե, Կիտս, Լոնգֆելլո, Հյուգո: Կարդում էր նաև Ջորջ Էլիոտ*: «Տեսարաններ հոգևորականության կյանքից» Էլիոտի այդ գիրքը նրա համար գրականության մեջ դարձավ այն, ինչ գեղանկարչության մեջ Ռեմբրանդտի «Ավետարանի ընթերցումը»: Նա կարող էր կրկնել տիկին Կարլեյլի երբեմնի խոսքերը նույն հեղինակի «Ադամ Բիդը» կարդալուց հետո. «Իմ մեջ կարեկցանք է արթնացել մարդկային ողջ ցեղի նկատմամբ»: Տառապելով, Վինսենտն անորոշ խղճահարություն է զգում բոլոր տառապյալների հանդեպ: Կարեկցանքը սեր է, «կարիտասը»՝ սիրո բարձրագույն ձև: Ծնունդ առնելով սիրո հիասթափությունից, նրա վիշտը վերածվեց մի այլ, ավելի ուժեղ սիրո: Վինսենտը զբաղվում էր սաղմոսների թարգմանությամբ, խորանում բարեպաշտության մեջ: Սեպտեմբերին նա եղբորը հայտարարեց, թե մտադիր է բաժանվել Միշլեից ու Ռեանսից, բոլոր այդ ազնուտիկներից: «Դու էլ նույն բանն արա»,— խորհուրդ էր տալիս նա: Հոկտեմբերի սկզբին նա համառորեն վերադարձավ նույն թեմային, հարց-

* Անգլիացի կին գրող Մերի Անն Էվանսի մականունը (1819—1880): Ծանոթ. թարգմ.:

նում էր եղբորը՝ իրո՞ք նա ազատվել է այն գրքերից, որոնք հանուն աստծո սիրո, իսկապես, հարկավոր է արգելել: «Միշտի էջը Ֆիլիպ դը Շամպենի «Կնոջ դիմանկարի» ստիթով համենայն դեպս շնորհա- նաս,— ավելացնում է նա,— և շնորհանաս Ռենանին: Սակայն հրա- ժարվիր նրանցից...»

Եվ Վինսենտը նաև գրում է եղբորը. «Լույս ու ազատություն որո- ցիր և շատ մի խորացիր այս աշխարհի կեղտի մեջ»: Իր՝ Վինսենտի համար այս աշխարհի կեղտը խտացված է պատկերասրահում, ուր նա ամեն առավոտ ստիպված է ոտք դնել:

Պարոններ Բուսոն և Վալադոնը՝ կես դար առաջ այդ պատկե- րասրահը հիմնած Ադոլֆ Գուպիլի փեսաները, նրանից հետո դար- ձան ֆիրմայի տնօրեններ: Նրանց էին պատկանում օպերայի հրա- պարակի № 2 տան, Մոնմարտր բուլվարի № 19 տան և Շապտալ փո- ղոցի № 9 տան երեք խանութները: Այս վերջին խանութում, որ տե- դավորված էր ճոխ կահավորված դահլիճում, ծառայում էր Վինսենտը: Առաստաղից կախված բյուրեղապակյա փայլիլուն ջահը լուսավորում էր փափուկ բազմոցը, որի վրա հանգստանում էին հաճախորդները՝ մոդայիկ այս հաստատության մշտական այցելուները, հանգստանում էին՝ զմայլվելով պատերից կախած շքեղ, ոսկեզօծ շրջանակների մեջ առնված նկարներով: Այստեղ էին այն տարիների փառաբանված ուսուցիչներ Ժան Ժակ Էնեի, Ժյուլ Լեֆերի, Ալեքսանդր Կաբանեյի և Ժոզեֆ Բոնի մանրակրկիտ կատարած աշխատանքները. պատկա- ռազրու այդ բոլոր դիմանկարները, առաքինի նյութերը, հերոսական կեղծ տեսարանները քաղցր-մեղցր նկարներ էին՝ լիզված ու կոկված անվանի վարպետների ձեռքով: Դա պատճենն էր այն աշխարհի, որ ճգնում էր կեղծավոր ժպիտներով ու կեղծ բարեկանությունը բողար- կել իր արատներն ու աղքատությունը: Հենց այդ աշխարհից էլ ան- գիտակցորեն սարսափում էր Վինսենտը: Այդ տափակ նկարներում նա զգում էր կեղծիքը. անշունչ էին դրանք, և նրա զգայուն նյարդե- րը հիվանդագին կերպով ընկալում էին դատարկությունը: Ամբողջո- վին անձնվեր բարությանը լի, կատարելության անընկճելի ձգտումի տառապանքով նա ստիպված էր, քաղցից շմեռնելու համար, վաճա- ռել այդ խղճուկ անպետքությունը: Ի վիճակի չլինելով հաշտվել նման ճակատագրի հետ, նա սեղմում էր բռունցքները:

«Ի՞նչ եք ուզում դուք: Այդպիսին է մոդան»,— ասաց նրան գործ- ընկերներից մեկը: Մոդա: Պատկերասրահ հաճախող բոլոր այդ պշրա- սերների պարծենկոտ ինքնահավանությունը, բթամտությունը ծայրա- սիճան գրգռում էր նրան: Վինսենտը նրանց սպասարկում էր ակն-

հայտ զգվանքով, և պատահում էր՝ նույնիսկ գոռոռում էր նրանց վրա: Մի տիկին նման վերաբերմունքից վիրավորված, նրան «հոլանդացի անտաշ» անվանեց: Մեկ ուրիշ անգամ, ուժ չունենալով զսպել ջղայնությունը, նա իր տերերի երեսույր տվեց, թե «արվեստի ստեղծագործությունների վաճառքն ընդամենը կազմակերպված կողոպուտի ձև է»:

Բնականաբար, պարոնայք Բուսոն և Վալադոնը ոչ մի կերպ չէին կարող գոհ լինել նման գարշելի գործակատարից: Եվ նրանք Հոլանդիա նամակ ուղարկեցին՝ բողոքելով Վինսենտից: Նա միանգամայն անտեղի ընտանեվարություն է թույլ տալիս հաճախորդների հետ, ասվում էր նամակում: Վինսենտն ինքն էլ իր հերթին դժգոհ էր ծառայությունից: Դեկտեմբերին, այլևս չկարողանալով համբերել, առանց որևէ մեկին զգուշացնելու նա հեռացավ Փարիզից և մեկնեց Հոլանդիա, ծննդյան տոներն այնտեղ անցկացնելու:

Հայրը նորից էր փոխել համայնքը: Այժմ նրան քահանա էին կարգել Էտենում՝ Բրեդա քաղաքից ոչ հեռու մի փոքրիկ ավանում: Այս տեղափոխումը ոչ մի կերպ չէր կարող պաշտոնի բարձրացում համարվել: Պատտորը, որի տարեկան ռոճիկը մոտ ութ հարյուր ֆլորին էր (նույնիսկ Վինսենտը վաստակում էր հազարից ավելի), առաջվա նման ունեզուրկ էր, ուստի մոլեռանդորեն երազում էր ապահովել իր զավակների ապագան: Դա նրա ամենալուրջ հոգսն էր: Սակայն հորը պակաս չէր մտահոգում այն ճնշված հոգեվիճակը, որով նրան էր ներկայացել Վինսենտը: Նրան վհատեցնում էր նաև որդու միատիկական հուզալատվածությունը. մի նամակում նա որդուն հիշեցնում է Իկարի պատմությունը, որը ցննկացել էր թռչել դեպի արևը և զրրկվել էր թևերից: Իսկ մյուս որդուն՝ Թեոյին նա գրում էր. «Վինսենտը պետք է երջանիկ լինի: Գուցե նրա համար մեկ ուրիշ՝ աշխատանք գտնենք»:

Վինսենտի բացակայությունը կարճատև եղավ: 1878-ի հունվարի առաջին օրերին նա վերադարձավ Փարիզ: Պարոնայք Բուսոն և Վալադոնը ստոր ընդունեցին գործակատարին, որի կարիքը, իր բոլոր թերություններով հանդերձ, շատ էին զգում նախատոնական առևտրի ժամանակ: «Նորից հանդիպելով պարոն Բուսոյին, ես նրան հարցրի, թե համաձայն է արդյոք, որ ես այս տարի էլ մնամ ֆիրմայում ծառայության, կարծելով, թե առանձնապես ոչ մի լուրջ բանի համար նա չի կարող ինձ կշտամբել,— հունվարի 10-ին եղբորը՝ Թեոյին գրում է շվարած Վինսենտը:— Իրականում վիճակը բոլորովին այլ էր, և իմ խոսքից բռնելով՝ նա ասաց, որ ես ինձ կարող եմ ազատված

համարել ապրիլի մեկից և շնորհակալ լինել ֆիրմայի տերերից՝ իր պարոններից այն ամենի համար, որ սովորել էմ նրանց մոտ ծառայության ընթացքում»:

Վինսենտը գլուխը կորցրել էր: Նա ասում էր իր աշխատանքը, և նրա վարքագիծը ծառայությունում վաղ թե ուշ պետք է նրան գրծտեցներ տնօրենների հետ: Սակայն ճիշտ այնպես, ինչպես երկու տարի առաջ նա չէր հասկացել Ուրսուլայի պշրանքն ու թեթևամտությունը, այնպես էլ այստեղ չկարողացավ կանխատեսել իր պոռթկումների անխուսափելի հետևանքները. աշխատանքից ազատելը զարմացրեց ու դառնացրեց նրան: Հերթական ձախողում: Նրա սիրտը լի էր մարդկանց նկատմամբ անսպառ սիրով, սակայն հենց այդ սերն էլ քաժանեց նրան մարդկանցից, դարձրեց վտարյալ: Նա նորից է մերժված: Ապրիլի 1-ին թողեց իր ծառայությունը գեղարվեստական պատկերասրահում և սկսեց մեծակ շարունակել դեգերումներն իր տատաակոտ ճանապարհով: Ո՛ր գնա: Որտե՞ղ հանգրվան գտնի: Նա չգիտեր, թե ինչպես է ապրելու այս աշխարհում, որտեղ մուտք էր գործել խարխափելի՞վ, կույրի նման: Նա միայն գիտեր, որ դեմ է նետված, և աղոս կերպով գգում էր, որ աշխարհում տեղ չի գտնի իր համար: Եվ մեկ էլ գիտեր, գլխավորն էր դա, որ հուսամտատության է հասցրել իր մերձավորներին: Հորեղբայր Սենտը, տեղի ունեցածից կատաղած, հայտարարել էր, թե այլևս հոգ չի տանելու իր անտանելի եղբորորդու նկատմամբ: Ինչպե՞ս արդարանար հարազատների առջև: Վինսենտը մտածում էր հոր մասին. թվում էր՝ նրա ուղղամիտ, ազնիվ կյանքի ճանապարհը պետք է որ օրինակ հանդիսանար որդու համար: Նա տաճնապով մտածում էր, որ ի դերն էր հասնել հոր սպասելիքները՝ անընդհատ դատնություն պատճառելով նրան, մինչդեռ իր եղբայրներն ու բույրերը միշտ էլ միայն ուրախացնում են ծերունուն: Չղջման խոր, անտանելի ցավն էր համակել Վինսենտի հոգին: Նա ուժ չունեի տանելու իր խաչը, — բեռն անչափ մեծ էր, — և այդ պատճառով նա իրեն կշտամբում էր թուլության համար: Ուրսուլան մերժել էր իրեն, և նրանից հետո իրեն մերժեց ողջ աշխարհը: Ի՞նչ մարդ է ինքը: Ի՞նչ կա իր մեջ, որ խանգարում է իրեն հասնելու բոլոր, նույնիսկ ամենահամեստ հաջողություններին, այն ամենին, ինչը հանդգնել է ակնկալել ինքը: Ի՞նչ թաքուն ախտ, ի՞նչ մեղք պետք է քալի: Շուտով կլրանա իր քսաներեք տարին, իսկ ինքը կարծես երեխա լինի, որ անընդհատ շարտվում է այս ու այն կողմ և ոչ մի կերպ չի կարողանում հեռման կետ գտնել, ասես հավերժ անհաջողության դատապարտված: Ի՞նչ, ի՞նչ անի հիմա, օ՛, աստված:

Հայրը խորհուրդ տվեց աշխատանք փնտրել թանգարանում: Իսկ Թեոն հայտարարեց, որ ավելի լավ է գրադվի գեղանկարչությամբ, քանի որ Վինսենտը վաղուց այդպիսի ակնհայտ ձգտում ունի. և անվիճելի ընդունակություններ այդ գործի համար: Ո՛չ, ո՛չ, համատորեն պնդում էր Վինսենտը: Ինքը նկարիչ չի դառնա: Իրավունք չունի հեշտ ճանապարհ որոնելու: Ինքը պետք է քալի իր մեղքը, ապացուցի, որ այդքան էլ անարժան չէ այն հոգատարությունը, որ իր նկատմամբ դրսևորում են հարազատները: Վանելով իրենցից Վինսենտին, հասարակությունը մեղադրում է նրան: Նա պետք է հաղթահարի և ուղղի իրեն, որպեսզի վերջապես արժանանա համաքաղաքացիների հարգանքին: Բոլոր անհաջողություններն արդյունք են իր անճարակության ու ոչնչության: Ինքը կուղղվի, ուրիշ՝ մարդ կդառնա: Կքալի իր մեղքերը: Իսկ առայժմ նա աշխատանք է որոնում, ուսումնասիրում անգլիական լրագրերի հայտարարությունները, նամակագրություն ունի գործատուների հետ:

Ապրիլի սկզբներին Վինսենտը գնաց Էտեն: Նա միտք չունեի այստեղ երկար մնալու: Չէր ուզում քեռ դառնալ ծնողներին, որոնք առանց այդ էլ շատ էին նրա հոգսը քաշել: Թեոյի տազնապալից նամակներից հուզված մոր և հոր գորովալից վերաբերմունքը չէին մեղմացնում, այլ, ընդհակառակը, նրա հոգում ավելի էին բորբոքում զղջման դառնությունը: Վինսենտը նամակագրություն ուներ սուրբ հայր Ստոուքսի հետ, որը Ռամսհայտի ուսումնական պանսիոնատի տնօրենն էր, և սա ուսուցչի պաշտոն առաջարկեց նրան իր հաստատությունում: Վինսենտը շուտով վերադառնալու է Անգլիա:

Նա կգտնի Ուրսուլային, և ով գիտե...

Վինսենտը պատրաստվեց ճանապարհվելու:

Ապրիլի 16-ին Վինսենտը ժամանեց Ռամսհայտ, Քենտ կոմսության՝ Թեմզայի գետաբերանի փոքրիկ քաղաքը: Հարազատներին ուղղված նամակում նա պատմում էր որպես բնությունը խորապես սիրող և արտակարգ նրբորեն գույնն զգացող անձնավորություն. «Հաջորդ օրը, երբ ես գնացքով Լոնդոն էի գնում Գարվիչից, ինձ համար այնքան հաճելի էր նախալուսաբացի աղջամուղջի մեջ դիտել սև դաշտերը, կանաչ հարթությունները, որտեղ գառներ ու ոչխարներ էին արածում: Այստեղ-այնտեղ՝ փշոտ մացառուտ, մուգ ճյուղերով բարձր ուղիղ կաղնիներ՝ բներին գորշ մամուռ անած: Նախալուսաբացի կապույտ երկինք, որի վրա դեռ առկայծում էին մի քանի աստղեր, և հորիզոնում՝ գորշ ամպերի երան: Դեռ արևածագից առաջ արտույտի երգ հասավ ականջիս: Երբ մենք մոտենում էինք Լոնդոն չհասած

վերջին կայարանին, ծագեց արևը: Գորշ ամպերի երանը ցրվեց, և ես տեսա արևը՝ այնպես սուփորական, խոշոր, իսկապես զատկի արև: Խոտերի վրա փայլվում էին ցողն ու գիշերային եղյամբ... Գնացքը Ռամսհայտ մեկնեց իմ Լոնդոն ժամանելուց ուղիղ երկու ժամ հետո: Դա մոտավորապես էլի մի չորս ժամվա ճանապարհ է: Ծանապարհը գեղեցիկ է. մենք անցանք, օրինակ, բլրոտ մի տեղանքով: Ցածում բլուրները ծածկված էին նոսր խոտով, իսկ վերևում անել էին կաղնու պուրակներ: Այս ամենը հիշեցնում է մեր ավազաբլուրները: Բլուրների միջև ընկած էր մի գյուղ՝ եկեղեցով, որ շատ տների պես բաղեղապատ էր. այգիները ծաղկուն էին, և այս բոլորի վերևում կապույտ երկինքն էր՝ գորշ և սպիտակ թեթև ամպերով»:

Վիստենտը Դիկկենսի երկրպագուներից էր և գիտակներից: Մըտնելով գորշ աղյուսե հին տունը, որ ծածկված էր վարդերով ու գլիցիաներով, որտեղ կուսակրոն Ստոուքսը տեղավորել էր իր դպրոցը, նա ինչ-որ Դևիդ Կոոպերֆիլդից ոչ պակաս անմիջապես իրեն զգաց ծանոթ միջավայրում: Թվում էր, թե իր համար այս նոր պայմանները այստեղ են բերվել Դիկկենսի վեպից: Կուսակրոն Ստոուքսը տարօրինակ արտաքին ուներ: Միշտ սևազգեստ, լողլող, նիհար, խոր կընճիոներով ակոսված, հին փայտե կուռքի մուգ շագանակագույն դեմքով,— այսպես է նրան նկարագրել Վիստենտը,— նա երեկոյան դեմ լրիվ ուրվականի էր նմանվում: Որպես անգլիական մանր հոգևորականության ներկայացուցիչ, նա շատ էր նեղված իր միջոցների մեջ: Մեծ դժվարությամբ էր պահում անչափ բազմանդամ իր ընտանիքը, որի հոգսերը տանում էր հանդարտաբար, համեստ կինը: Նրա պանսիոնատը մի կերպ քարշ էր տալիս գոյությունը: Նա աշակերտներ էր կարողանում ներգրավել միայն Լոնդոնի ամենաաղքատ թաղամասերից: Կուսակրոն Ստոուքսն ընդամենը քսանչորս աշակերտ ուներ՝ տասից-տասնչորս տարեկան, գունատ, հյուծված տղաներ, որոնք իրենց ցիլինդրներով, տաբատներով ու նեղ պիջակներով ավելի խրոճուկ տեսք էին ստանում: Պատահում էր, կիրակի օրերը Վիստենտը տխուր նայում էր, թե ինչպես էին նրանք նույն շորերով աթուրմա խաղում:

Կուսակրոն Ստոուքսի աշակերտները քնում էին երեկոյան ժամը ութին և վեր կենում առավոտյան ժամը վեցին: Վիստենտը պանսիոնատում չէր գիշերում: Նրան սենյակ էին հատկացրել հարևան տանը, որտեղ ապրում էր Ստոուքսի աշակերտների երկրորդ դասուցույցը՝ տասնյոթ տարեկան մի պատանի: «Լավ կլիներ պատերը զարդարեի մի քանի փորագրանկարներով»,— գրում է Վիստենտը:

Վիճե՛նուք կլանված դիտում էր շրջակա բնապատկերը՝ այգու մայրիճակը: Եւ նավահանգստի քարե պատնեշները: Նամակների մեջ ծովային ցրիմուռների շյուղեր էր դնում: Մեկ-մեկ նա իր սաներին գրուսաւքի էր տանում ծովափ: Թուլակազմ այդ երեխաները աչքի չէին ընկնում՝ աղմկարարությամբ, և դրա հետ մեկտեղ անընդհատ թերասնկելն արգելակում էր նրանց մտավոր զարգացմանը, և եթէ նրանք Վիճե՛նուից չէին ուրախացնում հաջողություններով, որի ակնկալիքն էր սովորեցնում ունի ամեն մի ուսուցիչ, ապա ոչ մի նեղություն էլ չէին սրտոնաւում: Բացի այդ, իսկն ասած, Վիճե՛նուը բոլորովին էլ իրեն չէր դրսևորել որպէս փայլուն մանկավարժ: Նա դասավանդում էր «ամեն ինչից քիչ-միչ» ֆրանսերեն և գերմաներեն, թվարանություն, բնագրություն... Սակայն շատ ավելի հաճույքով, դիտելով պատուհանից այն կողմ ծավալվող ծովային բնապատկերը, ևս աշակերտներին սրտազնայնում էր Բրաքանտի և նրա գեղեցկությունների մասին պատմելու ցանկանալով: Երանց ուրախություն էր պարգևում նաև Անդերսենի վեպերներով: Էրկման Ծատրիա՛ւի վեպերի վերապատումներով: Մի անգամ հեռիտուն գրուսանք կատարեց Ռամսհայտից Լսնդոն և կանգ առնելով Ռեյտերբերիում, որտեղ հիացմունքով դիտուց տանարը, ապա վերջերեք լճակի ափին:

Այդ ժամանակ չէ՛ր արդյոք, որ Վիճե՛նուն լմացավ՝ Ուրսուլան անհամացել է: Այլևս նա երբեք չէր հիշում Ուրսուլայի անունը, չէր բնութամ նրա մասին: Նրա սերը ոտնակոխ էր եղել անվերադարձ: Նա այդպէս երբեք չի տեսնի իր «հրեշտակին»:

Ինչ խեղճ, անգույն է նրա կյանքը: Նա շնչահեղձ է լինում այդ անտուկ միջավայրում, որ այսուհետ դարձել էր նրա աշխարհը: Դրպէն շրջակա կարգապահությունը, կանոնավոր և միօրինակ պարտաւորումները նույն ժամերին խորթ են նրա խառնվածքին, ճնշում են նրան: Նա տատապում է ի վիճակի շլինելով հարտարվել մեկընդմիջտ անսովորական խաւորոշ կարգ ու կանոնին: Սակայն նա մտադիր չէ ընդվզել: Տխոր հնազանդությամբ համակված, ևս անգլիական մշուշում տրվում է անուրախ մտորումների: Մշուշն այդ, որում կարծես մնարվել է շրջապատը, դրդում է նրան կենտրոնանալ ինքն իր մեջ, իր հագու ցավին: Նրա սեղանին հիմա արդեն Աստվածաշնչի կողքին Բույունի «Դամբանական ճատերն» է: Աստիճանաբար փոխվում է Ռեյտի՛ն ուղղված նրա նամակների տոնը: Անչափ շատ անհաջողություններ էր կրել նա իր կյանքում և չէր կարող սլլևս առաջվա նման եղբոր հետ խոսել որպէս ավագը կրտսերի հետ. Անձրև է գալիս: Փողոցի լապտերների լույսը արծաթե զարդանախշերով է ծածկում

փողոցի թաց մայթերը: Երբ աշակերտներն աղմկում են շափից ավելի, նրանց զրկում են հացից ու թելից և ուղարկում քնելու: «Եթե դուք տեսնեիք նրանց այդ պահերին՝ պատուհանին կպած, ձեր առջև կհաններ խորապես տխուր մի պատկեր»: Այս կողմերի տխրությամբ է համակված նրա ողջ էությունը: Այն հարազատ է սեփական խոհերին և նրա մեջ աղոտ անձկություն է հարուցում: Դիկկենսն ու Ջորջ Էլիտը իրենց զգայական երկերով նրան տրամադրում են ընդունելու այդ անուրախ հնազանդությունը, ուր բարեպաշտությունը մերվում է կարեկցանքի հետ: «Մեծ քաղաքներում, — եղբորը գրում է Վինսենտը, — ժողովուրդը մեծ ձգտում ունի դեպի կրոնը: Ժատ բանվորներ ու ծառայողներ գեղեցիկ, բարեպաշտ պատանության անկրկնելի ժամանակ են ապրում: Թող որ քաղաքային կյանքը երբեմն մարդուց խլում է the early dew of morning*, սակայն old, old, story**-ի նկատմամբ ձգտումը մնում է անաջվա նման. չէ որ այն, ինչ դրված է հոգում, հոգում էլ կմնա: Էլիտն իր գրքերից մեկում նկարագրում է ֆարքի կայի բանվորների կյանքը, որոնք միավորվել են մի ոչ մեծ համայնքում և ժամերգություն են անում Լանթերն-Յարդի մատուռում, և դա, ասում է հեղինակը, «աստվածային արքայությունն է երկրի վրա՝ ոչ ավել, ոչ պակաս.. Երբ հազարավոր մարդիկ ձգտում են դեպի քաղաքի զանգերը, դա իրոք սրտաշարժ տեսարան է»:

Հունիսին կուսակրոն Ստոուքսն իր հաստատությունը փոխադրեց Լոնդոնի արվարձաններից մեկը՝ Ալլվորտ, Թեմզայի ափին: Նա մտածում էր վերակառուցել ու ընդլայնել դպրոցը: Ակնհայտ էր, որ այդ ծրագիրը հղացված էր ֆինանսական նկատառումներով: Ուսուցման ամենամսյա վարձը դժվարությամբ էր հավաքվում: Նրա աշակերտների ծնողները, որոնք, որպես կանոն, նամեստ արհեստավորներ էին, մանր խանութպաններ՝ ծվարած մայրշեպիլի աղքատ թաղամասերում, մշտապես ապրում էին չվճարված պարտքերի ու վճարումների բեռան տակ: Նրանք իրենց երեխաներին կուսակրոն Ստոուքսի դպրոց էին ուղարկում այն պատճառով, որ միջոցներ չունեին ուրիշ տեղ ընկնելու տալու: Երբ նրանք սկսում էին դադարել ուսման վարձ վճարելուց, կուսակրոն Ստոուքսը փորձում էր ամաչեցնել նրանց: Իսկ եթե նրան չէր հաջողվում ծնողներից գեթ մի սլեննի պոկել, չցանկանալով իզուր ծախսել ժամանակ ու ջանք, նրանց երեխաներին վռնում էր դպրոցից: Այս անգամ ծնողներին այցելելու և ուսման վարձը...

* Առավոտյան վաղ ցողը (անգլ.):

** Հին, հին պատմություն (անգլ.):

վաքելու անշնորհակալ պարտականությունը կուսակրոն Ստոուքսը որեց Վիստենտի վրա:

Եվ ահա Վիստենտը մեկնեց Լոնդոն: Հավաքելով ուշացված վճարները, նա անցնում էր Իստ-Ինդի խղճուկ փողոցները՝ ցածր գորշ տների կույտի և կեղտոտ նրբանցքների ցանցի միջով, որոնք տարածվում էին նավամատուցի երկայնքով և բնակեցված էին խեղճ, աղքատ մարդկանցով: Այդ աղքատիկ թաղամասերի գոյության մասին Վիստենտը տեղյակ էր գրքերից. չէ որ դրանց մասին մանրամասն գրել է Դիկկենսը: Սակայն մարդկային ընչազրկության կենդանի պատկերը նրան ցնցեց անհամեմատ ավելի ուժեղ, քան վիկտորիանական բոլոր վեպերը միասին վերցված, քանի որ գրքային հումորը, հաշտարար պարզասրտության պոեզիան ակամա ժպիտ է հարուցում, ոսկեհուն շողի պես լուսավորում խավարը: Սակայն կյանքում, ինչպիսին որ նա է իր սովորական էությանը, առանց գունազարդումների, որոնք արվեստի զինանոցից են վերցվում, ժպիտի տեղ չկա: Վիստենտը շարունակեց ճանապարհը: Նա թափում էր դռները՝ հնավաճառների, կոշկակարների, մսագործների, որոնք միս էին վաճառում այստեղի հետնախորշերում, և այդ միսը Լոնդոնում ոչ ոք չէր կամենա գնել: Վիստենտի անակնկալ այցելությունից շփոթված, շատ ծնողներ մարում էին ուսման վարձի պարտքը: Կուսակրոն Ստոուքսը նրան շնորհավորեց հաջողության համար:

Սակայն շուտով այդ շնորհավորանքների վերջը եկավ:

Երկրորդ անգամ մեկնելով պարտատու ծնողների մոտ, Վիստենտը Ստոուքսին չբերեց և ոչ մի շիլինգ: Նա իր հանձնարարության լիասին այնքան չէր մտածում, որքան ամենուրեք աչքի զարնող աղքատության: Կարեկցանքով էր լսում ճշմարիտ կամ հնարովի պատմությունները, որոնցով կուսակրոն Ստոուքսի պարտատերերը ձգտում էին գույթ արթնացնել նրա մեջ՝ վարձի մարումը հետաձգելու համար: Դա նրանց հաջողվեց առանց ջանքերի: Վիստենտը պատրաստ էր լսելու ցանկացած հորինովի պատմությունը, այնպիսի անսահման խղճահարություն էր բռնկվել նրա սրտում օդից, ջրից զրկված հետնախորշերի, գարշահոտ, անլույս հյուղերի տեսքից, ուր յուրաքանչյուր սենյակում ծվարել էր ցնցոտիավոր յութ-ույթ մարդ: Նա տեսավ կեղտաջրերի անհամար փոսեր, որ անանցանելի էին դարձնում գարշահոտ փողոցները: Նա չէր շտապում դուրս գալ այդ կոյանոցից: «Հը, հիմա դուք հավաքո՞ւմ եք դժոխքի գոյությունը»,— Էմերսոնին հարցրել էր Կարլեյլը այն բանից հետո, երբ նրան տարել էր Ռայտչեպել: Հիվանդությունները, հարբեցողությունը, անառակությունն էին

կատարելապես իշխում ամենայն արատների այս կացարանում, ուր իր պարիաներին էր խցկել վիկտորիանական հասարակությունը*։ Գարշահոտ այդ որջերում, այսպես կոչված, շահավետ տներում, ծղոտի, փալասների կույտի վրա էին քնում դժբախտ մարդիկ, որոնք շաբաթական նույնիսկ երեք շիլինգ չունեին՝ որևէ նկուղ վարձելու։ Չքավորներին քշում էին աշխատանքային տները, աներևակայելիորեն մտալի բանտերը։ Այդ «գյուտերն էլ նույնքան հասարակ բան են, որքան մյուս բոլոր մեծ հայտնագործությունները,— դառը հեզնանքով ասել է Կարլեյլը։— Բավական է չքավորների համար դժոխային պայմաններ ստեղծել, և նրանք կսկսեն ոչնչանալ։ Այդ գաղտնիքը հայտնի է բոլոր առնետորսներին։ Ավելի արդյունավետ միջոց կարելի է համարել մկնդեղը»։

Տեր աստված, տեր աստված։ Այդ ինչ են դարձրել մարդուն։ Վիճակնառը շարունակում է ճանապարհը։ Այդ մարդկանց տանջանքները նման են իր սեփական տանջանքներին, նա այդ մարդկանց դժբախտությունն ապրում է այնպիսի սրությամբ, որ կարծես իրեն է պատահել։ Ոչ թե կարեկցանքն է մղում դեպի նրանց, այլ ինչ-որ անհամեմատ ավելի մեծ բան. դա բառի ամենաճշգրիտ ու ամենալիակատար իմաստով հզոր սերն է, որ ողողել ու ցնցել է նրա ողջ էությունը։ Նվաստացված, դժբախտ՝ նա իր ողջ հոգով ամենադժբախտ, ամենաընչազուրկ մարդկանց հետ է։ Մտաբերում է հորը, հիշում նրա խոսքը, որ ծառայության պարտքի բերումով նա կրկնում էր հաճախ. «Ծջմարիտ եմ ասում ձեզ, որ տառապյալները և անտակները ձեզանից պուսշ Աստծո արքայություն կընկնեն»։ Ավետարանի տողերը ահազանգի նման են հնչում քավություն տենչող նրա խոռոված հոգում։ Տառապող այդ հոգին, որ անմիջապես արձագանքում է կյանքի ցանկացած երևույթին՝ անձնուրաց կերպով պատրաստ ապրումակից լինելու մարդկանց ու նրանց գործերին, ճանաչում է միայն սերը։ Ինչ արած, ինքն այն պարզևում է այդ դժբախտ մարդկանց, որոնք իրեն գրավում են ընդհանուր ճակատագրով՝ աղքատությամբ, և իր բազմիցս մերժված սիրով, և կրոնական հավատով։ Ինքը հուստ խոսքեր կտանի նրանց։ Կգնա հոր հետքերով։

Վերադառնալով Այլփորտ, կուսակրոն Ստոուքսի մոտ, որն ան-

* Մի երեք տասնամյակ առաջ երիտասարդ մի գերմանացի ուսումնասիրելով այդ թաղամասերում տիրող վիճակը, նյութ էր հավաքել «Բանվոր դասակարգի դրությունը Անգլիայում» իր առաջին գրքի համար։ Դա Ֆրիդրիխ Էնգելսն էր. որ 1848 թվականին Կարլ Մարքսի հետ ստորագրել էր «Կոմունիստական մանիֆեստը»։

18. Պատոր Չոնսի
տունը Այվորտում



համբեր սպասում էր նրա գալալույան, Վինսենտը ամբողջովին տեսած դժբախտության ազդեցության տակ՝ պատորին պատմում է Ուայտ-չեպելում կատարած իր ողբերգական ճանապարհորդության մասին: Սակայն կուսակրոն Ստոուքսը մտածում է միայն մի բանի մասին՝ դրամի: Որքա՞ն դրամ է հավաքված: Վինսենտն սկսում է պատմել այն ընտանիքների վշտի մասին, որոնց հանդիպել է: Պատկերացրեք, թե ինչ անսահման դժբախտ են այդ մարդիկ: Սակայն կուսակրոն Ստոուքսն անընդհատ ընդհատում է նրան. իսկ փո՞ղը, ինչքա՞ն փող է բերել Վինսենտը: Այնպես սարսափելի է այդ մարդկանց կյանքը, ինչ թշվառություն... Տեր աստված, տեր աստված, ինչ են դարձրել մարդուն: Բայց պատորն առաջվա նման պնդում է իրենը՝ իսկ փո՞ղը, ո՞ր է փողը: Սակայն Վինսենտը ոչինչ չի բերել: Հնարավո՞ր է արդյոք ինչ-որ վարձ պահանջել դժբախտ այդ մարդկանցից: Ինչպես թե, նա վերադարձել է առանց դրամի՞: Կուսակրոն Ստոուքսը համբերությունից դուրս է գալիս: Ինչ արած, շատ լավ, դե որ այդպես է՝ նա անմիջապես այդ անպետք ուսուցիչ կոչվածին դուրս կվռնդի:

Պահ, մեծ բան չի, որ նա ազատված է աշխատանքից: Այսուհետև Վինսենտը հոգով ու մարմնով պատկանում է իր նոր կրթին: Նկարի՞չ դառնալ, ինչպես խորհուրդ էր տվել նրան Թեոն: Սակայն Վինսենտը չափից դուրս սուր է տառապում զղջման զգացումից, որպեսզի հետևի իր ճաշակին ու հակումներին: «Ես չեմ ուզում այնպիսի որդի լինել, որից ամաչում են», — լուռ շշնջում է նա ինքնիրեն: Նա պետք է քավի իր մեղքը, պատիժ կրի հորը պատճառած դառնությունների համար: Բայց մի՞թե լավագույն քավությունը չի լինի այն, որ ինքը



14. Ստոնկաի դպրոցը
Ռամսեկտում

15. Գողթեխար

գնա հոր հետքերով: Վիստենտը վաղուց էր մտածում այն մասին, թե
դառնա Ավետարանի քարոզիչ: Այլվորստում մի դպրոց էլ կար, որի
տնօրենն էր Ջոնս ազգանունով մեթոդիստական մի պատրոք: Վիս-
տենտը նրան առաջարկեց իր ծառայությունը և սա աշխատանքի մե-
դուկեց նրան: Ինչպես Ստոնկաի դպրոցում, Վիստենտը պետք է
զբաղվեր աշակերտներով, բայց գլխավորը՝ պետք է պատրոքին օգներ
եկեղեցական արարողության ժամանակ, մի տեսակ քարոզչի աշակերտ
դառնար: Վիստենտը երջանիկ էր: Կատարվեց նրա երազանքը:

Նա տենդագին խորասուզվեց գործի մեջ: Մեկը մյուսի հետևեց
քարոզներ էր հորինում, որոնք հաճախ զարմանալիորեն հիշեցնում
էին այս կամ այն պատկերի ավետարանական ծավալուն մեկնաբա-
նությունը: Նա անվերջանալի աստվածաբանական վեճեր էր վարում
Ջոնսի հետ, ուսումնասիրում պատարագի երգասացությունը: Ծանրով
ի՞նքն սկսեց քարոզներ կարդալ: Նա Ավետարանը քարոզում էր երե-
դոնի տարբեր արվարձաններում՝ Պիտերշեմում, Թերնհամ-Գրինոնում
և այլուր:

Վիստենտն աչքի չէր ընկնում նարտասանությամբ: Նա հափտե-
նում էրքեք հրապարակային ճառեր չէր սրտասանել և պատրոքն էր
չէր դրան: Բացի այդ, այնքան էլ վարժ չէր խոսում անգլերեն: Վա-
կայն Վիստենտը շարունակում էր ելույթները՝ ձգտելով հաղթանակել
սեփական թերությունները, դիտելով դրանք իբրև սուկ հերթաձև
փորձություն, որ ի վերուստ առաքված էր առավելագույն հնազանդու-
թյան համար: Նա չէր խնայում իրեն: Հանգստի ժամերն անց էր կաց-
նում եկեղեցիներում՝ կաթոլիկական, բողոքական և սինագոգներում,

հաշվի չառնելով դրանց տարբերությունները՝ ի սեր միայն աստվածային խոսքի, ինչ ձևերով էլ որ այն դրսևորվեր: Տարբերություններն այդ, որ բացարձակ ճշմարտությունը ճանաչելու մարդկային անգործության արդյունք են, չէին կարող սասանել նրա հավատը: «Թողեք ամեն ինչ և եկեք իմ հետևից»,— ասել է Քրիստոսը: Ու նաև՝ «Եվ ամեն ով որ թողեց տներ, կամ եղբայրներ, կամ քույրեր, կամ հայր, կամ մայր, կամ կին, կամ որդիք, կամ արտեր իմ անունի համար, հարյուրապատիկ կառնե և հավիտենական կյանքը կժառանգե»: Մի անգամ Վինսենտը եկեղեցական դրամատուսի մեջ գցեց իր ոսկե ժամացույցն ու ձեռնոցները: Իր փոքրիկ սենյակի պատերը զարդարել էր իր նոր հետաքրքրությանը համապատասխան փորագրանկարներով՝ «Չարչարանաց ուրբաթ» և կողքին՝ «Անտակ որդու վերադարձը»: «Քրիստոս Մխիթարիչ» և «Տիրոջ դագաղի հետևից գնացող սուրբ կանայք»:

Վինսենտը քարոզում էր Քրիստոսի ուսմունքը: «Երանի սգավորներին, քանզի նրանք պիտի մխիթարվեն»: Նա Լոնդոնի բանվորներին հավատացնում էր, թե վիշտը ուրախությունից լավ է. Sorrow is better than joy: Ընթերցելով ածխի շրջաններում մարդկանց կյանքի՝ Դիկկենսյան հուզիչ նկարագրությունը, նա բուռն փափագ գգաց հանքագործներին հասցնել աստվածային խոսքը, նրանց պարզաբանել, որ խավարին հաջորդում է լույսը. post tenebras lux: Սակայն նրան պատասխանեցին, որ հանքախորշում Ավետարանի քարոզիչ դառնալ կարելի է քսանհինգ տարին լրանալուց հետո միայն:

Վինսենտը չէր խնայում իր ուժերը, քիչ էր ուտում և միշտ՝ հապշտապ, օրերն անցկացնելով աղոթքների ու աշխատանքների մեջ, և ի վերջո չդիմանալով՝ անկողին ընկավ: Նա հաճույքով ընդունեց այդ հիվանդությունը, Պասկալի նման կարծելով, թե դե «մարդու բնական վիճակն է»: Վիշտը ուրախությունից լավ է: «Հիվանդանալ, գիտենալով, որ քեզ պահպանում է աստծո աջը և հոգուդ մեջ ծնելով նոր ձգտումներ ու մտքեր, որ անմատչելի են մեզ, երբ մենք ստողջ ենք, զգալ, թե հիվանդության օրերին ինչպես ավելի է բռնկվում ու ամրապնդվում քո հավատը, իրոք, ամենևին էլ վատ չէ»,— գրում է նա: Բնագողը Վինսենտին հուշում էր, որ նա, ով ձգտում է հոգու բարձունքներին, չպետք է վախենա անսովոր ուղիներից, իրեն լիովին պետք է նվիրաբերի ընտրած գործին:

Սակայն նա լրիվ ուժասպառ էր եղել: Իսկ ահա նորից վրա հասան ծննդյան տոները: Վինսենտը վերադարձավ Հոլանդիա:

Աստվածային ճշմարտության նվիրված սպասավոր էտեճի պաս-

տորը բավական վախեցալ տղայի տեսքից, որը Անգլիայից վերադարձել էր կվակերական զգեստով, գունատ, նիհար, հիվանդագին վառվող աչքերով՝ մոլի միատիցիզմով բռնված, որ արտահայտվում էր նրա ամեն մի շարժման, ամեն մի խոսքի մեջ: Աղքատ, բայց, այնուամենայնիվ, իսկական բյուրգերական տան բնակիչներին Ուայտչեպելի թշվառների և նրանց եղբայրների նկատմամբ Վինսենտի կրքոտ սերը առնվազն անհեթեթ էր թվում: Այդ սերն առ աստված, որ դրսևորվում էր անչափ բուռն, կարեկցանքը մարդկանց նկատմամբ, որ չափից ավելի էր տառացիորեն պատճենում Ավետարանի պատգամները, խոր տազնապ առաջացրին պաստորի հոգում:

Չնայած հորեղբայր Սենտն ասել էր, թե այլևս մտադիր չէ գրադվել իր եղբորորդու հարցով, այնուամենայնիվ, վհատության մեջ պաստորը նորից դիմեց նրան՝ օգնություն աղերսելով: Վինսենտը չպետք է Անգլիա վերադառնա: Զայրանալով և անընդհատ կրկնելով, թե Վինսենտից, միևնույն է, ոչ մի կարգին բան չի ստացվի, հորեղբայր Սենտը տեղի տվեց եղբոր պնդումներին: Եթե Վինսենտը ցանկանա, կարող է գործակատար ընդունվել Բրաամի և Բլյուսեի Դորդրեխտի գրախանութում: Նա կյանքում այնքան էր տարվել գրքերով, որ, պետք է կարծել, գլուխ կհանի գործից՝ առանց մեծ ջանքերի:

Վինսենտը համաձայնվեց: Ոչ նրա համար, որ իրեն համոզեցին մերձավորների կշտամբանքները: Ամենևին ոչ: Պարզապես նա մտածում էր, որ գործակատար դառնալով գրախանութում՝ կկարողանա լրացնել իր գիտելիքների պակասը, ընթերցել փիլիսոփայական և աստվածաբանական բազմաթիվ գրքեր, որ ինքն ի վիճակի չէ գնել:

Դորդրեխտը փոքրիկ, բացառիկ աշխույժ գետնաավակայան է Հարավային Հոլանդիայում, նիդեռլանդական հնագույն քաղաքներից մեկը: Պատմական ժամանակագրության համաձայն, IX դարում այն ենթարկվել է նորմանների ասպատակություններին: Նշանավոր Խրոտեկերկի* հսկայական, միշտ վրան ազոավներ թառած գոթական քառակուսի գմբեթի շուրջը, ծովապատնեշների ու նավանորոգարանների երկայնքով ծեփված էին կարմիր տանիքներով և անայայման ձիուկր վրան ուրախ տնակներ: Ոչ քիչ նկարներ են ծնունդ առել Դորդրեխտի լուսավոր երկնքի տակ և նրանցից մեկն էլ Քեյպն է՝ հոլանդական դպրոցի լավագույն գեղանկարիչներից մեկը:

Վինսենտի հայտնվելը, որն այդպես էլ չէր ցանկանում քաժանվել իր կվակերյան հագուստից, սենսացիա էր Դորդրեխտում: Իսկա-

* Մեծ եկեղեցի (հոլլ.):

պես անսահման էր նրա սերը մարդկանց նկատմամբ, ինչպես նաև սերն առ աստված, ինչպես որ ժամանակին նրա սերն էր Ուրսուլայի հանդեպ: Սակայն որքան ուժեղանում էր այդ սերը, որքան անգուսպ էր դառնում նրա կիրքը, այնքան լայնանում էր մարդկանցից նրան բաժանող անդունդը, որոնք ամենևին էլ չէին պահանջում նման ինքնահրաժարում և իրենց անթև, անիմաստ կյանքով սուկ հավակնում էին վիվենդիի* կիրառելի մոդուսին, որ ձեռք է բերվում փոխադրումների ու համաձայնությունների գնով: Սակայն Վինսենտը չէր նկատում այդ անդունդը: Նա չէր հասկանում, որ իր կրքերը, իր անընկճելի պոռթկումները դատապարտում են իրեն միայնակության, ոչ մեկի կողմից չհասկացված հալածական մարդու ճակատագրի: Նրա վրա ծիծաղում էին:

Գրախանութի գործակատարները ծաղրում էին խոժոռ, մուսլ անրեկին, որը բնավ հետաքրքրություն չէր ցուցաբերում առևտրի նկատմամբ, այլ հետաքրքրվում էր միայն գրքերի բովանդակությամբ: Մասսի ափին, Տոլբրուխտրասատեում գտնվող պանսիոնատում, որ տեղավորվեց Վինսենտը, երիտասարդ բնակիչները բացեիքաց ծաղրում էին քսաներեքամյա այդ տղայի ճգնավորական ապրելակերպը, որը, ինչպես մի անգամ գրել է նրա հարազատ քույրը, «բոլորովին խելքը գցել է բարեպաշտությունից»:

Սակայն ծաղրը չէր դիպչում Վինսենտին: Նա համատորեն գնում էր իր ճանապարհով: Այն մարդկանցից չէր նա, ովքեր գործ են անում մատների ծայրով, խնայում իրենց և ուրիշներին, ինչ գործի էլ որ իրեն նվիրեր նա, կանգ չէր առնի կեսճանապարհին, չէր բավարարվի սոնոգատով: Խանութի տնօրենի բարյացակամության շնորհիվ, որը նրան վերաբերվում էր հարգալիք հետաքրքրությամբ, Վինսենտը թույլտվություն ստացավ մուտք գործելու հազվադեպ հրատարակությունների բաժինը: Նա կարդում էր գիրք գրքի հետևից, ձգտելով ավելի խորը թափանցել Աստվածաշնչի տողերի մեջ, սկսեց դրանք թարգմանել իրեն հայտնի բոլոր լեզուներով, բաց չէր թողնում ոչ մի քարոզ, նույնիսկ մտնում էր աստվածաբանական վեճերի մեջ, որոնք հուզում էին Դորդրեխտի բնակիչների մի մասին**: Նա խելդդում էր իր ցանկությունները՝ ձգտելով իրեն վարժեցնել գրկանքների և, այնուամենայնիվ, ի վիճակի չէր հրաժարվել ծխախոտից, ծխամորճից, որը

* Ապրելակերպը (լատ.):

** Հենց այստեղ, Դորդրեխտում 1818 թվականին հավաքվել է սինոդը, որը պետք է լուծում տար արմինականների ու գոմարիստների միջև վեճին:

վաղուց ի վեր դարձել էր նրա մշտական ուղեկիցը: Մի անգամ Դորդրեխտում, երբ ջրասույզ էին եղել մի քանի տներ, այդ թվում՝ գրախանութը, տարօրինակ այդ պատանին, որ մարդատյացի համբավ ուներ, բուռին գարնացրեց իր անձվիրությանը ու կամքի ուժով, եռանդով ու տոկունությամբ, նա ջրհեղեղից փրկեց մեծաքանակ գրքեր:

Ավա՛ղ, Վիստենտը ոչ մեկի հետ մտերմություն չէր անում: Միակ մարդը, որի հետ նա շփում ուներ, Գորլից անունով մի ուսուցիչ էր, որ բնակվում էր նույն պանսիոնում: Վիստենտի արտակարգ ընդունակություններից ապշած, վերջինս նրան խորհուրդ տվեց շարունակել կրթությունը և ստանալ աստվածաբանի դիպլոմ: Դա հեկեց այն էր, ինչի մասին մտածում էր ինքը՝ Վիստենտը. «Այն ամենի շնորհիվ, ինչ ես տեսա Փարիզում, Լոնդոնում, Ռամսհայտում և Այլվորտում,— գրում է նա եղբորը՝ Թեոյին,— ես հակում եմ գգում ամենայն քիբիականի նկատմամբ: Ես ուզում եմ միխթաբել որբերին: Կարծում եմ, որ նկարչի և դերասանի մասնագիտությունը լավն է, սակայն իմ հոր մասնագիտությունն ավելի քարեպաշտ է: Ես կուզեմայի դառնալ նրա նման»: Այս խոսքերը, այս մտքերը կրկնվում են նրա նամակներում՝ կրկներգի նման: «Ես միայնակ չեմ, քանի որ ինձ հետ է աստված: Ես ուզում եմ քահանա դառնալ: Հորս նման, պապիս նման քահանա...»:

Նրա սենյակի պատերին փորագրանկարների կողքին փակցված են իր սեփական գծանկարները: Թեոյին ուղղված նամակներում նա նկարագրում է Դորդրեխտի բնապատկերը, լույսի ու սուվերի խաղը որպես իսկական նկարիչ: Նա թանգարան է հաճախում: Սակայն ամեն մի նկարում նրան ամենից առաջ գրավում է սյուժեն: Այսպես, օրինակ, ծագումով Դորդրեխտից, ռոմանտիկ դպրոցի ներկայացուցիչ Արի Շեֆֆերի «Քրիստոսը Գեթսեմանի այգում» թույլ նկարը՝ ամենաանհամ, անտանելիորեն անբնական ոճի այդ նկարը նրա մեջ բուռն հիացմունք է առաջացնում: Վիստենտը որոշել էր քահանա դառնալ:

Մի անգամ երեկոյան նա իր պլանների մասին մտքեր փոխանակեց պարոն Բրասմի հետ: Վերջինս իր ծառայողի խոստովանությունն ընդունեց մի որոշ թերահավատությամբ, նկատելով, որ նրա հավակնությունները, ըստ էության, շատ համեստ են: Վիստենտն ընդամենը շարքային պատոր կդառնա և հոր նման իր ձիրքը կթաղի բրաբանտյան ինչ-որ մի անհայտ գյուղակում: Այդ ակնարկից վիրավորված, Վիստենտը բորբոքվեց. «Իսկ ինչ է որ,— բղավեց նա,— հայրս այնտեղ, իր տեղում է. մարդկային հոգիների հովիվ է նա, որոնք վատահել են նրան իրենց իղձերը»:

Նման հստակ ու վճռական հաստատականության հանդիպելով՝

Էտեճի պատորը մտորումների մեջ ընկավ: Եթե իսկապես իր որդին վճռել է իրեն նվիրաբերել աստծո սպասավորությանը, հարկավոր չէ՞ արդյոք օգնել նրան իր ընտրած ուղուն անցնելու: Թերևս իրոք ամենախելացի բանը կլինի աջակցել Վինսենտի ձգտմանը: Նոր մասնագիտությունը կհարկադրի նրան զսպել ամենևին ոչ խելամիտ իր իդեալիզմը, վերադառնալ ավելի սթափ հայացքների: Ազնվությամբ ու ինքնուրույնությամբ լի այդ մասնագիտությունը, վերադարձնելով նրան ուղղափառ հավատի գիրկը, կկարողանա նրան լափիլզող հուրը մեղմել հոլանդական մեծ ստունարտությամբ ու բյուրգերական չափավորությամբ: Եվ նորից պատոր Թեոդոր Վան Գոգը ընտանեկան խորհուրդ գումարեց:

«Թող այդպես լինի,— վճռեց խորհուրդը,— թող Վինսենտը կրթություն ստանա և դառնա բողոքական եկեղեցու քահանա»:

Որոշեցին նրան Ամստերդամ ուղարկել, ուր նա պետք է նախապատրաստական դասընթացն անցներ և ընդունելության քննություններ հանձներ, որոնք հետագայում հնարավորություն կտային նրան ստանալու աստվածաբանի դիպլոմ: Բնակարանն ու ապրուստը կապահովի քեռին՝ փոխծովակալ Իոհանեսը, որը նույն 1877 թվականին նշանակվել էր Ամստերդամի ծովային նավաշինարանի տնօրեն:

Ապրիլի 30-ին Վինսենտը թողեց Բրաամի և Բյուսեի գրախանություն: Նա Դորդրեխտ ժամանեց հունվարի 21-ին, ավելի քան երկու ամիս առաջ: Այնտեղից գրած իր նամակներից մեկում նա բացականչում է. «Օ՛, Երուսաղեմ, օ՛, Երուսաղեմ, կամ, ավելի ճիշտ՝ օ՛, Ջյունդերտ»: Ի՞նչ աղոտ տխրություն կա թաքնված անհանգիստ այդ հոգու մեջ, որ մրրկվում է զգացմունքների զորեղ հրից: Կիրականացվի՞ արդյոք վերջապես նրա բաղձանքը, կգտնի՞ արդյոք նա իր «եսը»: Թերևս, վերջապես, նա գտել է փրկության ու վեհության ուղին՝ սրխրագործություն, որ հավասարազոր է նրա հոգին կրծող մեծ սիրուն:

IV

ԱԾԽԱՀԱՏՆԵՐԻ ՊԱՇՏՊԱՆԸ

Ես կուզեմայի ինձ շրջապատեն
գեր, ճաղատ, անհոգ
Եվ գիշերները խաղաղ անցկացնող
մարդկանցով միայն,
Մինչդեռ Կասիոսը չափազանց
նիհար, հյուծված տեսք ունի
Շատ է մտածում, այդպիսի մարդիկ
վտանգավոր են:
ՇԵՔՍՊԻՐ. ՀՈՒՎԻՈՍ ԿԵՍԱՐ
գործողություն I, պատկեր II

Մայիսի սկզբին գալով Ամստերդամ, Վինսենտն անմիջապես անցավ պարապմունքներին, որոնք երկու տարի անց նրա առջև պետք է բացեին աստվածաբանական ճեմարանի դռները: Նախ հարկավոր էր ուսումնասիրել հունարենն ու լատիներենը: Հրեական թաղամասում ապրող երիտասարդ ռազդի Մենդես դա Կոստան սկսեց Վինսենտին դասեր տալ: Մոր տագրերից մեկը՝ պաստոր Սթրիքերը պարտավորվեց հետևել պարապմունքներին:

Ինչպես և պայմանավորվել էին, Վինսենտը տեղավորվեց իր քենու՝ փոխծովակալ Իոհանեսի մոտ: Մինչ այդ նրանք գրեթե չէին հանդիպել: Ի՞նչ ընդհանուր բան կարող էր լինել կրթերից տոչորվող Վինսենտի և ծանրաբարո աստիճանավոր այդ անձնավորության միջև, որ կարծրացել էր շքանշաններով զարդարված համազգեստի մեջ և երկաթե ճշտապահությամբ պահպանում էր մի ապրելակերպ, որ վաղուց ի վեր նախորոշված էր ամենափոքր մանրամասներով: Շջմարիտ էր նաև այն, որ նավաշինարանի տնօրենի տանը դեռ չէին ընդունել նման արտասովոր հյուրի: Փոխծովակալը համաձայնվել էր իր մոտ տեղ տալ փոքր-ինչ տարօրինակ այդ քրոջորդուն՝ սոսկ ընտանեկան ավանդույթներից ելնելով, սակայն, ցանկանալով մեկընդմիջտ ընդգծել իրենց միջև եղած տարբերությունը, նույնիսկ երբեք սեղան չնըստել Վինսենտի հետ: Թող քրոջորդին իր կյանքը դասավորի ինչպես

ուզում է: Փոխծովակալը, համեմայն դեպս, ոչ մի գործ չունի նրա հետ:

Սակայն Վինսենտն ուրիշ հոգսեր ուներ:

Վան Գոգի կյանքում մի դեպքն անխուսափելիորեն իր հետևից բերում է մի ուրիշ դեպք: Ու՞ր է գնում նա: Ինքն էլ չէր կարող ասել: Վինսենտը ոչ թե պարզապես կրթոտ մարդ է, այլ ինքը հենց կիրքն է: Այդ կիրքը ուղղություն է տալիս նրա կյանքին՝ ենթարկելով իր սարսափելի, անողոք տրամաբանությանը: Իր ողջ անցյալով Վինսենտը բնավ պատրաստ չէ ակադեմիական պարապմունքներին: Դժվար էր Վինսենտի խառնվածքին ավելի օտար և ճողկալի քան գտնել, քան այդ անսպասելի քննությունը, որ պարտադրվել էր նրան իր կյանքի բուն տրամաբանությամբ: Նա մարմնավորված բարություն է, կրակ, սեր. նա անհրաժեշտություն է զգում ամեն ժամ, ամեն բույե մարդկանց նվիրել իրեն, քանի որ մինչև հոգու խորքը ցնցված է մարդկության տառապանքներից՝ իր սեփական տառապանքներից: Եվ ահա միայն նրա համար, որ ինքը ուզում է քարոզ կարդալ, օգնել մարդկանց, մարդ մնալ մարդկանց շրջանում, իրեն դատապարտել են չոր, անպտուղ գիտության՝ հունարենի և լատիներենի ուսումնասիրման: Նա ստանձնել է այդ փորձությունը, կարծես ծառանալով իր սեփական խառնվածքի դեմ, գրոհի է նետվում դսյրոցական խորիմաստությունների դեմ: Եվ այնուհանդերձ, նա շատ-շատով համոզվեց, որ պարապմունքները սուկ ճնշում ու հյուծում են իրեն: «Դյուրին չէ գիտությունը, բարեկամս, սակայն ես պետք է դիմանամ»,— հառաչելով գրում է նա եղբորը:

«Դիմանալ, չնահանջել»,— ամեն օր նա կրկնում էր մտքում: Որքան էլ ընդվզում էր նրա խառնվածքը, նա հաղթահարում էր իրեն և համատորեն վերադառնում հոլովումներին ու խոնարհումներին, շարադրություններին, հաճախ չկտրվելով գրքից մինչև կեսգիշեր, ձրգտելով հնարավորին չափ շուտ հաղթահարել գիտությունը, որ արգելակում էր դեպի մարդիկ տանող նրա ճանապարհը,— գիտությունը, առանց որի ինքը չի կարող նրանց հասցնել Քրիստոսի խոսքը:

«Ես շատ եմ գրում, շատ եմ պարապում, սակայն դյուրին չէ սովորելը: Կուզեի արդեն երկու տարով մեծ լինել»: Նա ուժասպառ է լինում պատասխանատվության ծանր բեռից. «Երբ մտածում եմ, որ ինձ են հառված բազում մարդկանց հայացքները... մարդկանց, որոնք սովորական հանդիմանություններ չեն թափի իմ գլխին, այլ կարծես կասեն իրենց հայացքով. «Մենք աջակցեցինք քեզ, մենք քեզ համար արեցինք ինչ կարող էինք. արդյոք դու ամբողջ հոգով ես ձգտել

Ապատակիդ, իսկ ո՞ր եմ հիմա մեր ջանքերի պտուղներն ու մեր պարգևը...»: Երբ ես մտածում եմ այս ամենի և նման շատ բաների մասին... ուզում եմ թողնել ամեն ինչ: Եվ, այնուամենայնիվ, ես անձնատուր չեմ լինում»: Եվ տքնում էր Վինսենտը՝ չխնայելով իրեն, ձրվտելով լիովին խորանայ դպրոցական չոր ու ցամաք դասագրքերի մեջ, որոնցից ոչ մի կարգին բան չի կարող քաղել, նա ի վիճակի չէ հաղթահարելու նաև ուրիշ գրքեր, հատկապես միստիկների երկերը, թերթելու գայթակղությունը, օրինակ, Քրիստոսին նմանվելը: Վսեմ պոռթկում, լիակատար ինքնուրացում, բուն սեր աստծու և մարդկանց նկատմամբ,— ահա թե ինչն է գերում նրան՝ միապաղաղ անհոգի սերտումից հոգնած: Հոլովել *rosa, rosae**-ն կամ խոնարհել *luc hveiz***², երբ աշխարհը ցնցվում է տնքտնքոցներից: Նորից է նա հաճախում եկեղեցիները կաթոլիկական, բողոքական ու սինագոգները, իր մոլության մեջ տարբերություն չտեսնելով պաշտամունքների միջև, քարոզների սևագրություններ է անում: Ամեն առիթով կտրվում է հունարենից ու լատիներենից: Մտքերն ու զգացմունքները ետում են նրա հոգում՝ ծվատելով նրան: «Հունարենի դասերը (Ամստերդամի սըրտում, հրեական թաղամասի սրտում) ամառային շատ շոգ ու հեղձուցիչ օրվա մեջ, երբ գիտես, որ քեզ են սալասում բազում դժվարին քրնություններ բարձրագիտակ և ճարտարամիտ պրոֆեսորների մոտ—այդ դասերը պակաս հրապուրիչ են, քան Բրաբանտի ցորենի արտերը, որ հավանաբար հիասքանչ են այս օրերին».— հառաչում է նա հուլիս ամսին: Ծուրջն ամեն ինչ հուզում է նրան, շեղում ուշադրությունը: Այժմ նա արդեն միայն միստիկներին չի ընթերցում. նրա սեղանին նորից են հայտնվում Տենը և Միշլեն: Եվ մեկ էլ երբեմն... Նա խոստովանում է Թեոյին. «Ես պետք է մի բան ասեմ: Դու գիտես, որ ես ուզում եմ քահանա դառնալ, ինչպես մեր հայրը: Եվ, այնուամենայնիվ,— դա զվարճալի է,— երբեմն ինքս էլ այդ չնկատելով՝ պարապմունքների ժամանակ նկարում եմ...»

Իրականությունը վերարտադրելու, նրա իմաստն ըմբռնելու սրունումները, դասերի ժամանակ արած գծանկարների միջոցով ինքն իրեն արտահայտելու պահանջը զորեղ է իրենից: Նա ներողություն է խընդրում եղբորը, որ տուրք է տալիս գայթակղության, ներողություն է խնդրում գեղանկարչության նկատմամբ իր հետաքրքրության համար

* Վարդ, վարդի (լատ. ծանոթ. թարգմ.):

** Արձակում եմ՝ արձակում ես (հուն.) ծանոթ. թարգմ.:

և անմիջապես էլ փորձում է արդարանալ... Մեր հոր նման մարդուն, որը գիշեր-ցերեկ լապտերը ձեռքին քանի-քանի անգամ շտապել է հիվանդի կամ մահամերձի մոտ, որպեսզի նրան պատմի այն մասին, ում խոսքը լույսի ճառագայթ է մահվան տառապանքների ու սարսափի խավարի մեջ, նման մարդու հոգուն հավանաբար հարազատ կլինեին Ռեմբրանդտի որոշ օֆորտները, ինչպես, օրինակ, «Փախուստ դեպի Եգիպտոս» կամ «Գերեզման իջեցնելը»:

Գեղանկարչությունը Վինսենտի համար ոչ միայն և ոչ այնքան գեղագիտական կատեգորիա է: Նա այն դիտում է նախ որպես այն խորհրդավորությունների հետ շփվելու, մասնակիցը լինելու միջոց, որոնք հայտնվել են մեծ միստիկներին: Մեծ միստիկները անընդգրկելի ընդգրկում են իրենց հավատի ուժով, մեծ գեղանկարիչները՝ իրենց արվեստի ուժով: Սակայն նույնն է նրանց նպատակը: Արվեստն ու հավատը, հակառակ կեղծ երևութականության, աշխարհի կենդանի հոգու ճանաչման տարբեր ուղիներն են միայն:

Մի անգամ, 1878 թվականի հունվարին, Կոռնելիոս Մարինու քեռին Վինսենտին հարցրեց, թե նրան դուր գալի՞ս է արդյոք Ժերոմի «Ֆրինան»: «Ո՛չ,— պատասխանեց Վինսենտը:— Ըստ էության, ի՞նչ է նշանակում Ֆրինայի գեղեցիկ մարմինը: Ի՞նչ ընդամենը դատարկ պատյան է»: Գեղագիտական հնարքները չեն գրավում Վինսենտին: Արտաքին բոլոր էֆեկտներով հանդերձ, դրանք մակերեսային են, ուստի և խորթ իր հոգուն: Անչափ մեծ տազնապով, անորոշ մեղքերի անչափ սուր երկյուղով է համակված նրա ուղեղը, որպեսզի նման նկարների արտաքին վիրտուոզությունը խղճուկ չթվա նրան: Հոգին: Ո՛ր է այստեղ հոգին: Միայն նա է կարևոր:

Այնժամ քեռին հարցրեց՝ մի՞թե Վինսենտը չի գայթակղվել որևէ կնոջ կամ աղջկա գեղեցկությամբ: Ոչ, պատասխանեց նա: Իրեն ավելի շուտ կգրավեր այլանդակ, ծեր, խեղճ կամ այս կամ այն պատճառով դժբախտ կինը, բայց որը հոգի ու խելք ձեռք բերած լինի կյանքի փորձություններում ու դառնություններում:

Նրա սեփական հոգին կարծես բաց վերք լիներ: Նրա նյարդերը ծայրաստիճան լարված էին: Ուժասպառվելուց հետո էլ նա շարունակում էր պարապմունքները, որոնց ինքն էր իրեն դատապարտել, բայց լավ գիտակցելով, որ դրանում չէ իր կոչումը: Նա անընդհատ սայթաքում է իր ընտրած դժվարին ճանապարհին, ընկնում է ու նորից ոտքի կանգնում և, օրորվելով, շարունակում խարխափել երկյուղի, հուսալքության ու մշուշի մեջ: Նա ինքն իր, հարազատների նկատմամբ պարտք ունի՝ հաղթահարել հունարեանն ու լատիներենը, սակայն ար-

դեն գիտեի, որ երբեք չի հասնի դրան: Դարձյալ, որերորդ անգամ, կդառնացնի իրեն վատահաճ հորը, որի հետքերով նա իր գոռոզության մեջ ուզում էր գնալ: Ինքը երբեք չի քափի իր մեղքը, չի ճաշակի անսահման «այն անձուկից ազատվելու ուրախությունը, որը կյանքի է կոչվել բոլոր նախաձեռնությունների ձախողումից»: Ոչ, նա այդպես հեշտությամբ անձնատուր չի լինի, նա ջանքեր չի խնայի, օ, ո՛չ, բայց դրանք իզուր են, ապարդյուն, ինչպես միշտ:

Գիշեր-ցերեկ, օրվա ամեն ժամին Վինսենտը թափառում է Ամստերդամում, նրա նեղիկ ու հին փողոցներով, ջրանցքների ափով: Հոգին կրակվում է, ուղեղը լի է մռայլ մտքերով: «Ես նախաճաշ արի մի կտոր չոր հացով և մի բաժակ գարեջրով,— պատմում է նա նամակներից մեկին:— Այդ միջոցը Դիկկենսը հանձնարարում է ինքնասպանության փորձ անող բոլոր մարդկանց՝ որպես մի որոշ ժամանակ իր մտադրությունից կտրվելու միջոց»:

Փետրվարին մի կարճ ժամանակով նրա մոտ եկավ հայրը, և այստեղ Վինսենտը նոր ուժով զգաց զղջումն ու սերը: Անասելի հուզմունք համակեց նրան՝ տեսնելով ծերացող պաստորին՝ կոկիկ սև զգեստով, խնամքով սանրած մորուքով, շապիկին վառ սպիտակ կրծկալով: Մի՞թե ինքը՝ Վինսենտը չի մեղավոր, որ սպիտակել, նոսրացել են հոր մազերը: Մի՞թե ինքը պատճառ չի դարձել, որ հոր ճակատը ակոսվի կնճիռներով: Նա չէր կարող առանց ցավի նայել հոր գունատ դեմքին, որի վրա մեղմ փայլով առկաջժում էին հեզահամբույր, բարի աչքերը: «Կայարան ուղեկցելով հայրիկին, ես նայում էի գնացքի հետևից, մինչև որ անհետացավ և ցրվեց շոգեքարշի ծուխը, ապա ես վերադարձա իմ սենյակը և, նկատելով այնտեղ այն աթոռը, որին քիչ առաջ սեղանի մոտ նստել էր հայրիկը, իսկ այդ սեղանի վրա դեռ երեկվանից դրված էին գրքեր ու գրառումներ, ես երեխայի նման հուզվեցի, չնայած գիտեի, որ շուտով նորից եմ տեսնելու նրան»:

Վինսենտը կշտամբում էր ինքն իրեն պարապմունքները հաճախ բաց թողնելու համար, այն բանի համար, որ քիչ օգուտ է ստանում իրեն անհետաքրքիր ու ավելորդ առարկաների ուսումնասիրությունից, և դա սաստկացնում էր մեղավորության զգացումը նրա հոգում, սրում հուսահատ վիճակը: Նա անընդհատ գրում էր թեռչին, հորը, մորը: Պատահում էր, ծնողները նրանից ստանում էին օրական մի քանի նամակ: Նամակագրական այդ նոպան, անհարթ ու նյարդային արտահայտություններով այդ թերթերը, որոնց կեսն անհնար էր կարդալ, ուր ի վերջո անհուսալիորեն միահյուսվում էին տողերը, խորապես հուզում էին ծնողներին: Նրանք ամբողջ գիշեր չէին կարողանում

աչք փակել, մտորում էին տազնապալից այդ անմակների շուրջ, որոնք մատնում էին որդու հուսալքությունը: Նրանք վատ նախազգացում ունեին: Ահա արդեն տասը, ոչ, տասնմեկ ամիս է, ինչ Վիսենտը սովորում է Ամստերդամում: Ի՞նչ է տեղի ունենում նրա հետ: Հանկարծ ու նա որերորդ անգամ սխալված լինի իր կոչման ընտրության մեջ: Դա արդեն շատ ցավալի կլիներ: Հիմա նա քսանհինգ տարեկան է: Եվ եթե իրենց կռահումը ճիշտ է, ապա կնշանակի նա առհասարակ ընդունակ չէ լրջորեն զբաղվելու գործով, գտնելու իր տեղը հասարակության մեջ:

Իր տե՛ղը հասարակության մեջ— ահա թե ինչի մասին էր ամենից քիչ մտածում Վիսենտը, երբ որոշեց պատեր դառնալ: Եվ եթե հիմա նա թևաթափ է եղել, ապա ամենևին էլ ոչ այն պատճառով, որ ինքն ամուր տեղ չի նվաճել, այլ նրա համար, որ իր ստանձնած լուծը ճնշում է իրեն շիրմաքարի նման: Լրիվ հուսալքված, նա տանջահար է լինում ծարավից գրքերի գերիմաստության անապատում և, Դավթի մոլորված եղջերուների նման, հառաչանքով որոնում է կենարար աղբյուրը: Իսկապես, ի՞նչ էր պահանջում Քրիստոսն իր աշակերտներից՝ գիտություն, թե սեր: Արդյոք նա չէ՞ր ուզում, որ նրանք մարդկանց սրտերում վառեին բարության հուրը: Գնային մարդկանց մոտ, խոսեին նրանց հետ, որպեսզի նրանց սրտում առկայծող թույլ կրակը պայծառ հուր դառնար. մի՞թե դա չէ ամենակարևորն աշխարհում: Սերը, միայն սերը կփրկի ու կջերմացնի: Իսկ գիտությունը, որ իր քահանաներից պահանջում է եկեղեցին, անօգուտ բան է, ստոն ու վհատեցուցիչ: «Երանի հոգով աղքատներին, քանզի երկնքի թագավորությունը նրանցն է»: Տազնապի ու զայրույթի մեջ, հոգում մոլեգնող մրրիկից հոգնած, Վիսենտը համատորեն, անհանգիստ որոնում է իր «ետը»: Որոնում է խարխալիելով: Նրա հոգին են կրծում կծկունների նմանվող տանջալից կասկածները: Նա հաստատապես մի բան գիտե միայն. ուզում է «ներքին, հոգեկան աշխարհի մարդ դառնալ»: Արհամարհելով հավատների միջև գոյություն ունեցող տարբերությունները, նա անտեսում է նաև մարդկային գործունեության տարբեր տեսակների առանձնահատկությունը, կարծելով, թե այն սոսկ քողարկում է գլխավորը, որ գտնվում է դրանց հիմքում: Իսկ այդ գլխավորը, կարծում է նա, կարելի է գտնել ամենուրեք՝ Սուրբ գրքում և հեղափոխությունների պատմության մեջ, Միշլեի ու Ռեմբրանդտի մոտ, «Ողիսականում» և Դիկկենսի գրքերում: Պետք է ապրել պարզ ու հասարակ, հաղթահարելով դժվարություններն ու հիասթափությունները, ամրապնդել իր հավատը, «սիրել որքան հնարավոր է, քանի որ միայն

սիրո մեջ է իսկական ուժը, և նա, ով շատ է սիրում, մեծ գործեր է արարում և շատ բան կարող է, և այն, ինչ արվում է սիրով, արվում է լավ»: Սուրբ «աղբատություն հոգու»: Չպետք է թույլ տալ, որ «սառչի հոգուդ կրակը, այլ, ընդհակառակը, անհրաժեշտ է սատարել նրան», Ռոբինզոն Կրուզոյի նման «բնական մարդ» դառնալ, և դա, ավելացնում է Վինսենտը, «եթե դու նույնիսկ պտտվում ես կրթյալ շրջապատում, ամենալավ շրջապատում և ապրում ես բարեկարգ պայմաններում»: Նա համակված է սիրով, մաքրող մեծ սիրով և երազում է դրանով էլ հագեցնել մարդկանց: Արդյոք միայն նրա՞ համար, որ մարդկանց տա իր սիրտը համակված սերը, նա անպայման պետք է կարողանա թարգմանել այդ բոլոր նախադասությունները, որ չարախնդրե՞ն իրեն ե՞ն նայում դասագրքի տխուր էջերից: Նրա ինչի՞ն է պետք ունայն, անպտուղ այդ գիտությունը:

Վինսենտը ուժ չունի այլևս համբերելու. հուլիսին, Ամստերդամ գալուց մեկ տարի և երեք ամիս անց, թողնում է իր պարապմունքները՝ չոր, մեռած գերիմաստությունը, և վերադառնում է Էտեն: Նա չի ծնվել պատտրի աշխատասենյակային գործունեության համար, անհոռով ծառայության, բոլոր այդ անպտուղ վարժությունների համար: Նա պետք է ծառայի մարդկանց, այրվի, գտնի ինքն իրեն՝ մինչև վերջ այրվելով այդ հրում: Ամբողջովին նա կրակ է, և կրակ էլ պետք է լինի: Ո՛չ, նա քահանա չի դառնա: Նա իրեն կնվիրաբերի իսկական առաքելության, այնպիսի, ուր անմիջապես կկարողանա գտնել իր ուժերի գործադրման եղանակը: Նա քարոզիչ կդառնա, աստվածային խոսքը կտանի այն սև անկյունները, որոնց մասին գրել է Դիկկենսը, ուր հողի արգանդում, ապառաժի տակ բոց է թաքնված:

Ո՞ր ես գնում դու, Վինսենտ Վան Գոգ: Ո՞վ ես դու, Վինսենտ Վան Գոգ: Այստեղ՝ Ջյունդերտում, գերեզմանոցում, բարձրուղեչ ակազիայի սաղարթների մեջ կշկշում է կաշաղակը: Երբեմն նա նստում է քո եղբոր գերեզմանին:

* * *

Տեղի ունեցավ այն, ինչից այնպես երկյուղ էին կրում պատտրն ու նրա կինը: Եվ, այնուամենայնիվ, Վինսենտի տեսքից նրանք ավելի շատ տխրություն զգացին, քան զայրույթ: Իհարկե, նրանք մեծ հիասթափություն ապրեցին: Սակայն ավելի շատ դառնացրեց որդու խղճուկ տեսքը: «Նա անընդհատ քայլում է գլխահակ և անընդհատ իր համար ամեն տեսակ դժվարություններ ստեղծում»,— նրա մասին ասում էր հայրը: Իսկապես այդպես էր, Վինսենտի համար չկար և չէր կարող լինել դյուրին ոչ մի բան: «Պետք չէ կյանքում անչափ դյու-

րին ուղիներ փնտրել»,— գրում էր նա Թեոյին: Ինքն անձամբ անասի-
ման հետո է դրանից: Ու եթե նա հեռացել է Ամստերդամից, ապա,
ճիշտն ասած, ոչ այն պատճառով միայն, որ դժվարությամբ էր յու-
րացնում զզվանք հարուցող գիտությունը: Դժվարությունն այդ անչափ
սովորական, նյութական բնույթ ուներ: Այդ ընդամենը սովորական
արգելք էր տրորված ճանապարհին, որով վաղուց ի վեր առաջ է
գնում ամբոխը: Դա այն դժվարություններից չէ, որոնք կարելի է
հաղթահարել միայն կյանքի գնով, անձնվեր զոհողությամբ: Սակայն,
պայքարի ելքը կարևոր չէ: Կարևորը բուն մոլեգին գոտեմարտն է:
Այդ բոլոր փորձություններից ու պարտություններից, որ կրել էր իր
ճանապարհին, Վինսենտի մեջ մնացել էր մոայլ, տոտիպ դառնությունը,
հավանաբար ինքնախարազանման քաղցրատխտր զգացումով ին-
մակված, քավելու անհնարիկության գիտակցությամբ: «Աստծուն սի-
րողն իրավունք չունի փոխադարձություն ակնկալել», Սպինոզայի
այդ ասույթի մոայլ վեհությունը զուգակցվում է Կալվինի «Վիշտը
նորախությունից լավ է» դաժան խոսքին, որ անընդհատ հնչում էր
Վինսենտի սրտում:

Պաստոր Ջոնսը, նույն ինքը, որի հետ Վինսենտը Այլուրտում
եղած ժամանակ այնքան կրթոտ վեճեր էր ունեցել աստվածաբանա-
կան թեմաներով, երբ սկսել էր իր առաջին քարոզները կարդալ անգ-
լիացի բանվորներին, անսպասելիորեն եկավ էտեն: Նա Վինսենտին
առաջարկեց օգնել նրա ծրագրերի իրագործման հարցում: Հուլիսի
կեսերին պաստոր Ջոնսի և հոր հետ Վինսենտը Բրյուսել է մեկնում
Ավետարանական ընկերության անդամներին ներկայանալու: Այստեղ
նա հանդիպում է պաստոր դը Իոնգի հետ, այնուհետև գնում է Մալի-
նա՝ պաստոր Պիտերսենի մոտ և, վերջապես, Ռուսելարում՝ պաստոր
Վան դեր Բրինկի մոտ: Վինսենտն ունում էր ընդունվել հոգևոր առա-
քելական ուսումնարան, որտեղ աշակերտներից քիչ էին պահանջում
աստվածաբանական գերիմաստություն, քան եռանդ ու հասարակ
մարդկանց հոգու վրա ներգործելու հմտություն: Դա հենց այն էր,
ինչ ցանկանում էր նա: «Այդ պարոնների» վրա նրա թողած տպավո-
րությունը հիմնականում բարենպաստ եղավ և, զգալիորեն հանդարտ-
ված, նա Հոլանդիա վերադարձավ՝ սպասելու նրանց որոշմանը:

Էտենում Վինսենտը քարոզներ կազմելու վարժություններ էր
անում, երբեմն էլ՝ նկարում, «գրիչով, թանաքով ու մատիտով» ջանա-
սիրաբար պատճենելով Ժյուլ Բրետոնի այս կամ այն փորագրանկար-
ները՝ գյուղական կյանքի նրա պատկերներով հիացած:

Վերջապես նրան պայմանականորեն ընդունեցին Բրյուսելի մոտ

գտնվող Լակեհի պատրո Բոկմի միսիոներական փոքրիկ դպրոցը: Եվ, այսպես, հուլիսի երկրորդ կեսին Վիստենտը նորից է գնում Բելգիա: Այստեղ նա պետք է ուսաներ երեք ամիս, որից հետո, եթե նրանից գոհ մնային, նշանակում կատանար: Դառն փորձից խրատված ծնողները ոչ առանց երկյուղի նոր ճանապարհի պատրաստեցին նրան. «Ես միշտ էլ երկյուղ եմ կրում,— գրում էր մայրը,— թե Վիստենտը, ինչով էլ որ զբաղվի, կփչացնի իրեն իր տարօրինակություններով, կյանքի մասին իր արտասովոր պատկերացումներով»: Որդուն լավ էր ճանաչում այդ կինը, որից զավակը ժառանգել էր ծայրահեղ զգացմունքայնություն և փոփոխական աչքերի սևեռուն հայացք, աչքեր, որ հաճախ բռնկվում էին տարօրինակ հրով:

Վիստենտը բարձր տրամադրությամբ եկավ Բրյուսել: Բացի նրանից, պատրո Բոկմի մոտ ապրում էին ևս երկու աշակերտներ: Բոլորովին հոգ չտանելով իր արտաքինին, Վիստենտը հագնվում էր ինչպես պատահեր, մտածելով միայն այն խնդրի մասին, որին նվիրվել էր: Եվ այդ ամենով ինքն էլ չնկատելով, տեղից շարժեց միսիոներական խաղաղ դպրոցը: Լրիվ զրկված լինելով պերճախոսությունից, նա ծանր էր տանում այդ թերությունը: Նա տատապում էր խոսելու դժվարությունից, վատ հիշողությունից, որ նրան խանգարում էր մտապահելու քարոզների տեքստերը, չարանում էր ինքն իր դեմ և, աշխատելով ուժերից վեր, բոլորովին կորցրեց բունը և խիստ նիհարեց: Նյարդայնությունը հասավ ծայր աստիճանի: Նա վատ էր տանում խրատներն ու խորհուրդները, կտրուկ ասված բոլոր դիտողություններին պատասխանում էր կատաղության պողոթնումով: Պողոթնումներով տոգորված, որոնք նա ուժ չունեի սանձելու, այդ տարերքից կուրացած և դրանով մարդկանց զանգվածի մեջ նետված, նա չէր տեսնում նրանց, չէր ուզում տեսնել: Չէր հասկանում, որ շատ ավելի լավ կլինեի ընդհանուր լեզու գտնելը շրջապատի մարդկանց հետ, որ հասարակության կյանքը կախված է որոշ զիջումներից: Կրքերի բռնկումներով տարված, խլացած սեփական կյանքի բունը ընթացքից, նա նմանվում էր այն հոսանքին, որ քանդում է ամբարտակը: Եվ խաղաղ ուսումնարանում՝ համադասարանցի երկու անգույն աշակերտների կողքին, որոնք ջանասիրաբար ու հնազանդորեն պատրաստվում էին միսիոներական գործին, նա շատ շուտով խորթ է գգում իրեն այդտեղ: Չէ որ չափից դուրս նման չէր նրանց, կարծես լրիվ ուրիշ խմորից լինեի. երբեմն ինքն իրեն համեմատում էր «ուրիշի խանութը սողուկած կատվի» հետ:

Թերևս դա միակ բանն էր, որի հետ համաձայն էին «Բրյուսելի



պարոնները»։ Ծփոթված ու դժգոհ նրա վարքագծից, նրանք Վիսնտի մոլեռանդությունը անտեղի էին համարում, իսկ նրա ձգտումը՝ անհամատեղելի այն աստիճանի արժանապատվությանը, որին նա հավակնում էր։ Մի փոքր էլ, ու նրանք կգրե՞ն էտենցի պատտորին, որ նա հետ տանի իր որդուն։

Թշնամական այդ վերաբերմունքը, այդ սպառնալիքը բնավ չէին նպաստում նրա տրամադրության լավացմանը։ Վիսնտին ճնշում էր միայնակ վիճակը, այն գերելարությունը, որին դատապարտել էր սեփական բնավորությունը, որտեղ էլ որ նա ընկներ։ Նա չէր կարողանում նստել տեղում, համբերություն չուներ ազարտել դպրոցը և, վերջապես, կենդանի գործի լծվեր մարդկանց շրջանում։ Նա կուզե՞նար հնարավորին չափ շուտ մեկնել ածխի շրջան՝ հսկայագործներին հասցնելու համար աստվածային խոսքը։ Աշխարհագրության լղարիկ դասագրքում նա փնտրեց գտավ Բորինաժի քարածխի հանքի նկարագրությունը, որ էնչում էր— Կլերենի և Լեոնի միջև։ Փրանսիական սահմանի մոտ, և ընթերցելով այն՝ խանդախտ անհավերթությամբ հորդում զգաց։ Նրա նյարդայնությունը սուղ անբավարարվածության, ինքն իրենից և ուրիշներից դժգոհության, անորոշ և միաժամանակ ազդու կոչման հետևանքն էր։

Նա եղբորը նույններին մի գծանկար ուղարկեց, որ կարծես կատարված էր մեքենաբար՝ փոքրիկ գիներտում Լակնում։

Գիներտունը «Հանքախորշում» անունն էր կրում, նրա տնօրենը վաճառում էր նաև կոքս և քարածուխ։ Դժվար չէ հասկանալ, թե ինչ մտքեր էին արթնացել Վիսնտի հոգում այդ ախոր հյուղի տեսքից։ Ոչ հմտորեն, սակայն ջանասիրությամբ փորձել էր վերստեղծել այն



17. Վառի այն տունը,
որ Վան Գոգն ապրել
է հացափառաւ Դեմի
մոտ

թւթի վրա, հոլանդական եղանակով պահպանելով ամեն մի մանրամաս, ձգտելով հաղորդել հինգ լուսամուտներից ամեն մեկի առանձնահատուկ նկարագիրը: Ընդհանուր տպավորությունը մոայլ է: Նկարը չի շնչավորված մարդու ներկայությամբ: Մեր առջև լքյալ աշխարհի և ավելի ճիշտ՝ մի աշխարհ, որ գգում է իր լքվածությունը. ամպերով պատած գիշերային երկնքի տակ թափուր տուն է, բայց, շնայած լքված ու դատարկ լինելուն, նրանում կռահվում է կյանքը՝ տարօրինակ, գրեթե չարագույժ:

«Ես շատ կուզեմայի թոռուցիկ նեպանկարներն անկ անհամար այն առարկաների, որ հանդիպում են իմ ճանապարհին,— զուսպ տխրությամբ եղբորը՝ Թեոյին է խոստովանում Վիստենտը, նկարներ ուղարկելով նրան,— բայց դա ինձ կշեղեր հիմնական գրադմունքից, այնպես որ ավելի լավ է բնավ էլ չսկսեմ»: Եվ անմիջապես էլ ավելացնում է. «Վերադառնալով տուն, ես անմիջապես նստեցի անպտուղ թզենու մասին քարոզ գրելու»:

Ինչպես երևում է, Վան Գոգն այստեղ հիշատակում է քարոզը՝ կարծես ի արդարացումն այն բանի, որ ժամանակ և ծախսել գծանկարի վրա, սակայն նույն քարոզը կարող էր նրա ուրվանկարի մեկնաբանությունը լինել: Դրանք երկուսն էլ նույն նկիրական խոհերի պտուղն են, և այնքան էլ դժվար չէ հասկանալ, թե ինչու էին Ղուկասի Ավետարանի այդ տուրերն այդպես հուզում Վիստենտին:

«Մի մարդ իր այգու մեջ մի թզենի էր տնկել, և եկավ նրա վրա պտուղ որոնելու, և չգտավ: Եվ այգեսրանին ասաց. «Ահա երեք տարի է, որ գալիս եմ պտուղ որոնելու այդ թզենու վրա, և չեմ գտնում. կտրիք դա, ինչո՞ւ դա երկիրն էլ խափանե»:

Նա էլ պատասխանեց. «Տեր, այս տարի էլ թող այն, մինչև որ դրա չորս կողմը փորել և աղբ անեն: Թերևս պտուղ բերե, ապա եթե ոչ, եկող տարի կտրիր դա»» (զլ. XIII, 6—9):

Արդյոք Վիճեսնորը նման չէ՞ անպտուղ այդ թզենուն: Չէ՞ որ ինքն էլ նրա նման մինչև այժմ պտուղ չի տվել: Եվ, այնուամենայնիվ, վաղ չէ՞ անհուսալի համարել նրան: Ավելի լավ չէ՞ գոնե մի փոքր հույս թողնել նրան: Ստաժավորումը Բրյուսելում ավարտին էր մոտենում: Նա սպասում էր, հույս ուներ, որ շուտով կարող է Բորիմած գնալ Ավետարանը քարոզելու: «Մինչև քարոզել սկսելն ու իր հեռավոր առաքելական ճանապարհորդության ուղևորվելը, մինչև անհավատներին կոչով դիմելը, Պավել առաքյալը երեք տարի անցկացրեց Արաբիայում,— գրում է նա եղբորը նոյեմբերի նույն նամակում:— Եթե ես կարողանայի երկու-երեք տարի հանգիստ աշխատել այս վայրում՝ անդուլ սովորելով ու դիտարկելով, ապա վերադառնալուց հետո ես կարող էի շատ բան ասել, որին արժեք ունկնդրել»: Post tenebras lux: Ապագա միսիոներն այս խոսքերը գրել է «ողջ անհրաժեշտ հնազանդությամբ, բայց և ամենայն անկեղծությամբ»: Նա համոզված էր, որ այս մոայլ վայրում, ածխահատների հետ շփման մեջ իր մեջ կհասունանա այն լավը, ինչ կա իր մեջ, և իրավունք կվերապահի իրեն դիմելու մարդկանց, այն ճշմարտությունը հաղորդելու նրանց, որ ինքը պահում է սրտում, իրավունք՝ իր կյանքի մեծագույն արշավն սկսելու: Հարկավոր է միայն համբերությամբ փորել և աղբ շաղ տալ անպտուղ թզենու արմատներին, և այնժամ մի գեղեցիկ օր նա կտա վաղուց սպասված պտուղները:

Թեոյին ուղղված նոյեմբերյան այդ երկարաշունչ նամակում, որ առատ էր ամենատարբեր մտքերով, այդպիսի ակամա խոստովանություններով, ցայտունորեն ճշմարտում են նաև նոր աղոտ ձգտումները. Վիճեսնոն իր աստվածաբանական խորհրդածություններն անընդհատ մեկընդմիջում է արվեստի ստեղծագործությունների մասին դատողություններով: Նրա նամակում շարունակ հիշատակվում են Ալարիչներ Դյուրերի և Կարլո Դոլչիի, Ռեմբրանդտի, Կորոյի և Բրեյգելի անունները, որոնց նա մտաբերում է ամեն առիթով, պատմելով տեսածի ու ապրածի մասին, իր մտքերի, մտերմական կապերի ու անհանգրստությունների մասին: Եվ հանկարծ խանդավառությամբ բացականչում է. «Որքան գեղեցկություն կա արվեստի մեջ: Միայն թե հարկավոր է մտապահել այն ամենը, ինչ տեսնում ես, այն ժամանակ քեզ համար սարսափելի չեն ոչ ձանձրույթը, ոչ էլ միայնությունը, և դու երբեք մինչև վերջ մեռակ չես մնա»:

Ստածավորումը պատտոր Բոկմի դպրոցում մոտենում էր ավարտին: Սակայն, ավա՛ղ, անհաջող էր ավարտը. Ավետարանական ընկերությունը հրաժարվեց Վինսենտին ուղարկել Բորինաժ: Նորից, որերորդ անգամ, խորտակվեցին նրա հույսերը: Վինսենտը լրիվ հուսալքվել էր: Հայրը շտապ Բրյուսել մեկնեց: Սակայն Վինսենտն արդեն ուշքը գուխն էր հավաքել: Նա արագ հաղթահարեց հուսալքությունը: Ընդհակառակն, անսպասելի հարվածը նրա մեջ վճռականություն հարուցեց: Եվ նա կտրուկ հրաժարվեց հոր հետևից Հոլանդիա մեկնել: Էհ, ինչ արած, քանի որ իրեն մերժեցին, ինքը, հակառակ Ավետարանական ընկերության վճռի, չվախենալով վտանգի ենթարկվելուց, կմեկնի Բորինաժ և ամեն գնով կկատարի իր առաքելությունը, որ երազում էր այնպես կրքոտ:

Թողնելով Բրյուսելը, Վինսենտը մեկնեց Մոնսի շրջան և, բնակություն հաստատելով Պատյուրաժում՝ ածխահանքային վայրի բուն կենտրոնում, անմիջապես անցավ այն գործին, որ չէին ուզում հանձնարարել իրեն: Պատրաստ ամբողջովին մարդկանց ծառայելու, նա քարոզում էր Քրիստոսի ուսմունքը, այցելում հիվանդներին, երեխաներին կատեխիզիս քարոզում, կարդալ ու գրել էր սովորեցնում, տըքնում, շխնայելով ուժերը:

Շուրջն անծայրածիր հարթություն է, ուր բարձրանում են միայն ածխահանքերի վերելակները, հարթություն, որ ծածկված է տերիկոններով, անպետք հանքապարի սև կույտերով: Սև է այդ ամբողջ տարածքը՝ անքակտելիորեն կապված հողի ընդերքում կատարվող աշխատանքի հետ, կամ, ավելի ճիշտ, այն ամբողջովին գորշ է, կեղտի մեջ: Գորշ երկինք, տների գորշ պատեր, կեղտոտ լճակներ: Միայն կարմիր կղմինդրե տանիքներն են փոքր-ինչ աշխուժացնում խավարի ու աղքատության այդ թագավորությունը: Անպետք հանքապարների միջև տեղ-տեղ պահպանվել են դաշտերի պատատիկներ, դալուկ կանաչի բժեր, սակայն ածուխը աստիճանաբար ծածկում է ամեն ինչ. մրի քարացած այդ օվկիանոսի ալիքներն ընդհուպ հասնում են նեղլիկ այգիներին, որտեղ տաք օրերին երկշտտորեն դեպի արևն են ձրգտում նվաղուն, փոշեթաթախ ծաղիկները՝ գեորգիաններն ու արևածաղիկները:

Շուրջբոլորն այնպիսի մարդիկ են, որոնց Վինսենտն ուզում է օգնել խոսքով, հանքափորներ՝ ոսկրոտ, փոշեթաթախ դեմքերով, որոնք դատապարտված են իրենց ողջ կյանքը հորատող մուրճն ու բահը ձեռքներին անցկացնել գետնի ընդերքում, տեսնել արևը միայն շաքարը մեկ անգամ, կիրակի օրերին, կանայք՝ նույնպես հանքախորշի

կողմից ստրկացված, հաստ ազդերով հանքահան բանվորուհիները, որ ածուխով բարձրված վագոնիկներ են հրում, փոքր հասակից բարածուխի տեսակավորման մասում աշխատող աղջիկներ: Տեր աստված, տեր աստված, այդ ինչ են դարձրել մարդուն: Ճիշտ ինչպես երկու տարի առաջ Ուայտչեյկում, Վիստենտը ցնցված է մարդկային վշտից, որ նա ընկալում է իբրև իր սեփականը, ավելի սուր, քան սեփականը. նա ցավով է տեսնում հարյուրավոր մանչուկների, աղջնակների, կանանց, որոնք ուժասպառ են եղել ծանր աշխատանքից*: Ցավով է նայում հանքափորներին, որոնք ամեն օր առավոտյան ժամը երեքին իրենց լապտերներով իջնում էին հանքափորը, որպեսզի այնտեղից դուրս ելնեին տասներկու-տասներեք ժամ հետո միայն: Ցավով է լսում նրանց պատմություններն իրենց կյանքի, հեղձուցիչ հանքափորչերի մասին, ուր հաճախ հարկադրված են աշխատել ջրի մեջ կանգնած, մինչդեռ կրծքից ու դեմքի վրայից հեղում է քրտինքը, փրվածքների մասին, որոնք մշտապես մահ են սպառնում, չնչին աշխատավարձի մասին: Երկար տարիներ արդեն չէին եղել այնպիսի աղքատիկ աշխատավարձեր, ինչպես այժմ. եթե 1875 թվականին հանքագործները ստանում էին օրական 3,44 ֆրանկ, ապա այժմյան՝ 1878 թվականի նրանց աշխատավարձը կազմում է ընդամենը 2,52 ֆրանկ: Վիստենտը խղճում է նույնիսկ կույր, հալից ընկած ձիերին, որոնք գետնի խորքերում ածուխով բարձրած վագոնիկներ են քաշում. դրանք դատապարտված են սատկելու, այդպես էլ առանց դուրս գալու լույս աշխարհի: Այն ամենը, ինչ տեսնում էր Վիստենտը, ցավ էր պատճառում նրան: Անասելի կարեկցանքով համակված, նա ուրախ էր մարդկանց ծառայելուն, օգնելու ամենափոքրիկ հնարավորության համար, ծառայել՝ ամբողջովին նվիրաբերվելով, կատարելապես մոռանալով իրեն: Հոգ տանել իր մանր շահերի, կարիերայի մասին, երբ շուրջը վիշտ ու աղքատություն է տիրում նման քան Վիստենտը պատկերացնել չէր կարող անգամ: Նա բնակություն հաստատեց Ռյու դ'Էզիլ գում, սենյակ վարձելով մի առևտրական չաբչու մոտ՝ Վան դեր Խախեն ազգանունով, և երեկոները դասեր էր տալիս նրա երեխաներին: Իր սնունդն ապահովելու համար նա գիշերները պատճենահանման աշխատանքներ էր կատարում: Հոր միջնորդության շնորհիվ պատվեր

* Վիճակագրական տվյալներով, որ հրապարակել է Լուի Պյերարը, Բորինաժի հանքերում այն ժամանակ զբաղված էին 2000 աղջիկներ և 2500 տղաներ 14 տարեկանից փոքր հասակի, 1000 աղջիկներ և 2000 տղաներ 14-ից 16 տարեկան հասակի, 3000 կանայք՝ 16 տարեկանից բարձր և 20000 տղամարդիկ:

Էր ստացել՝ պատճենահանել Պաղեստինի չորս մեծ քարտեզները, և այդ աշխատանքի համար նրան վճարեցին քսոսսուն ֆլորին: Այդպես էլ ապրում էր՝ օրվա հաց հայթայթելով: Սակայն արժե՞ ուշադրություն դարձնել այն բանի վրա, թե ինչպես էս ապրում դու, քեզ խեղդող աղքատության վրա, երբ կարեոր է միայն մի բան՝ ավետել, անխոնջ ավետել աստվածային խոսքը և օգնել մարդկանց:

Պաշտոնական առաքելություն չունեցող շիկակարմիր մազերով, համառ և անճարտար շարժունով այդ երիտասարդը բոլորովին չէր կարողանում հոգ տանել իր մասին. համակված մի կրքով, որին անմնացորդ նվիրել էր իրեն, նա կարող էր փողոցում կանգնեցնել որևէ մեկին, որպեսզի նրա համար տողեր կարդար Սուրբ գրքից, և երևում էր, որ նրա բոլոր եռանդուն, հաճախ մոլեգի՜ն արարքներն անասման հավատի արդյունք էին:

Այդ միսիոները սկզբում ապշեցրեց բոլորին: Ապշեցրեց, ինչպես ապշեցնում է ամեն մի անսովոր երևույթ: Սակայն աստիճանաբար մարդիկ սկսեցին ենթարկվել նրա անձնավորության հմայքին. նրան լսում էին: Նույնիսկ կաթոլիկներն էին լսում նրան: Այդ արտասովոր տղան զարմանալի ձգող ուժ ուներ, որը շուտ զգացին հասարակ մարդիկ, ովքեր չէին խաթարվել իմաստակությունից և նրբին դաստիարակությունից և պահպանել էին մարդկային անանց հիմնական առաքի՜նությունները: Նրա պատմությունները լսելով սակվում էին հմայված երեխաները՝ միաժամանակ հստած նրա զայրույթի հանկարծակի բռնակրկումներից: Երբեմն, ցանկանալով վարձահատույց լինել նրանց ուշադրության համար, Վինսենտն օգտվում էր առիթից՝ բավարարելու գծանկարի հանդես ունեցած իր կիրքը. այդ թշվառ երեխաների համար, որոնք խաղալիքներ չէին տեսել, նա գծանկարներ էր անում ու տեղնուտեղը բաժանում նրանց:

Պատյուրածում Վինսենտի գործունեության լուրը շուտով հասավ Ավետարանական ընկերությանը: Միանք մտածեցին, որ հոլանդացին համեմայն դեպս կարող է իրենց հարկավոր լինել:

Վերանայելով նույնքերին բնդունած որոշումը, ընկերությունը Վինսենտին պաշտոնական հանձնարարություն տվեց կես տարվա ժամկետով. նրան քարոզիչ նշանակեցին հանքային ավազանի մի օրիշ փոքր քաղաքում՝ Պատյուրածից մի քանի կիլոմետր հեռու գրտնըվող Վամում: Վինսենտին աշխատավարձ նշանակեցին՝ ամիսը հիսուն ֆրանկ, և դրեցին Վարկինչիում ապրող տեղական քահանա, պարոն Բոնտի տրամադրության տակ:

Վինսենտը ցնծության մեջ էր: Վերջապես ինքը կարող էր ամ-

բողջովին նվիրաբերվել իր առաքելությանը: Վերջապես կքավի իր նախնին բոլոր սխալները: Վամի բնակիչներին նա ներկայացավ բավական կոկիկ, այնպիսին, ինչպիսին կարող է լինել միայն հողանոցին, պատշաճ զգեստով: Սակայն հաջորդ օրն արդեն ամեն ինչ փոխվեց: Շրջելով Վամի տներում, Վիկտեկտը չքավորներին բաժանեց իր բոլոր զգեստներն ու դրամը: Այսուհետև նա իր կյանքը կիսելու էր չքավորների հետ, ապրելու էր չքավորների համար, չքավորների շրջանում, ինչպես իր հետնորդներին պատգամել էր Քրիստոսը. «Եթե կատարյալ կուզես լինել, գնա վաճառիր ունեցվածքը քո և բաժանիր աղքատներին և գանձեր կունենաս երկնքում և եկ ու հետևիր ինձ»: Եվ Վիկտեկտը՝ հագավ զինվորական հնամաշ կուրտկա, պարկազու կտորից փաթաթաններ կարեց, գլխին հանքափորի կաշվե գլխարկ դրեց և փայտյա մաշիկներ հագավ: Ավելին, տարվելով ինքնանվաստացման հաճելի պահանջով, նա ձեռքերին ու երեսին մուր քսեց, որպեսզի արտաքնապես ոչնչով չտարբերվի հանքափորներից: Ինքը կլինի նրանց հետ, ինչպես Քրիստոսը կլիներ: Մարդու որդու հետ չի կարելի վարվել երկերեսանությանբ: Հարկավոր է ընտրություն կատարել՝ կամ, Քրիստոսին ամփոփելով քո սրտում, ապրել այն կյանքով, որը նա է պահանջում քեզնից, կամ էլ անցնել փարիսեցիների բանակը, չի կարելի միևնույն ժամանակ քարոզել Քրիստոսի ուսմունքը և մատնել նրան:

Վիկտեկտը տեղավորվեց հացավաճառ Ժան-Բատիստ Դենիի մոտ, Պտի-Վամ փողոցի 21 տանը, որը փոքր-ինչ ավելի հարմարավետ էր, քան ավանի մյուս տները: Դենին պայմանավորվեց Մատիկի սալոնի տնօրեն Ժուլիեն Սոդուայեի հետ, որ Վիկտեկտը դանսինգ և կարատե հիշեցնող նրա ձեռնարկության այդ դահլիճում է կարդալու իր քարոզները: Բորինաժում սալոն էին անվանում այն բոլոր դահլիճները, որոնք նախատեսված էին ժողովների համար (իսկ Մատիկի սալոն էր այն կոչվում լիք-լիք այտերով տիկին Սոդուայեի պատվին): Մատիկի սալոնը, որ մի փոքր ավանից հեռու էր գտնվում, պատուհաններով նայում էր Կլերֆոնտենի անտառին, որը տարածվում էր Վամի հովտի խորքում, Վարկինյից ոչ հեռու: Բնությունն այստեղ կիպ կողքին է: Կեղտոտ առվակը ոռոգում է փոքրիկ նվազ այգիները: Այստեղայնտեղ ծուռումուռ ուռենիներ են: Քիչ հեռու քարդիների շարք: Փշոտ թփուտներով շրջապատված նեղիկ կաժանները ձգվում են դեպի վարելահողերը: Հանքագործների ավանները վերևում են՝ սարահարթում, հանքախորշերի մոտ: Դրսում ձմեռ է: Զյուն է գալիս: Այլևս չկարողանալով սպասել, Վիկտեկտն սկսեց քարոզներով հանդես գալ Մըս-

տիկի սայրնում՝ սպիտակեցրած պատերով նեղլիկ դահլիճում: Ժամանակի ընթացքում սևացած հեծաններով առաստաղի ներքո:

Մի անգամ Վիստենտը պատմում էր մի մակերոնացու մասին, որը հայտնվել էր Պողոսին՝ նրա տեսիլքներից մեկի ձևով: Որպեսզի հանքափորները պատկերացնեին նրա կերպարանքը, Վիստենտն ասաց, թե նա նման է «բանվորի՝ ցավի, տառապանքի և հոգնածության կնիքը դեմքին... սակայն հոգով անմահ, անանց բարիքին՝ աստվածային խոսքին ծարավի»: Վիստենտը խոսում էր, և լսում էին նրան: «Ինձ լսում էին ուշադիր»,— գրում էր նա: Այնուամենայնիվ, Ծատիկի սայրնում հազվադեպ էին այցելուներ լինում: Հացագործ Դեմին, նրա կինն ու երեք որդիները. այդ ոչ բազմամարդ կոլեկտիվի կորիզն էին: Սակայն եթե ոչ ոք էլ չկամենար նրան ունկնդրել, Վիստենտը, միևնույն է, քարոզելու էր, հարկ եղած ժամանակ դիմելով թեկուզև դահլիճի անկյունի ահա այն քարե սեղանին: Նրան հանձնարարել էին քարոզել աստվածային խոսքը, և նա կքարոզի աստվածային խոսքը:

Վամը կախարդել էր նրան: «Այս վերջին մութ օրերին ծննդյան տոներից առաջ,— գրում էր նա եղբորը,— ձյուն եկավ: Ծուրջն ամեն ինչ հիշեցնում էր Բրեյզելի Մուծիցկու միջնադարյան նկարները,— ինչպես նաև շատ ուրիշ նկարիչների աշխատանքները, որոնք զարմանալիորեն կարողացել են հաղորդել կարմրի ու կանաչի, սևի ու սպիտակի յուրօրինակ գուգորդումը»: Ծրջակա բնապատկերների լրացուցիչ գույները անպայմանորեն գրավում են նոր քարոզչի ուշադրությունը: Միաժամանակ այդ բնապատկերները նրան հիշեցնում են ինչ-որ մեկի նկարները: «Այն, ինչ տեսնում եմ այստեղ, միշտ հանգեցնում է Թեյս Մարիսի կամ Ալբրեխտ Դյուրերի ստեղծագործություններին»: Ոչ. ոք երբեք դեռ այնքան գեղեցկություն չէր նկատել այս վայրերում, ինչպես այդ մարդը, որ անհագորեն ընկալում էր ամեն մի տպավորություն: Եթե մացառուտի ցանկապատը, ծեր ծառերն իրենց արտասովոր արմատներով նրան հիշեցնում էին Դյուրերի «Ասպետն ու մահը» փորագրանկարի բնապատկերը, ապա դրանք նրան հիշեցնում էին նաև Բրաքանտը, ուր նա անց էր կացրել մանկությունը, և նույնիսկ գուգորդումների հետաքրքրաշարժ խաղով՝ Սուրբ գիրքը: «Վերջին օրերին ձյուն էր գալիս,— գրում էր նա,— և թվում էր՝ փաթիլները գրեթե էին սպիտակ թղթի վրա, կարծես Ավետարանի էջերը լինեին»:

Ժամանակ առ ժամանակ, ճամփեզրին կամ հանքախորշից ոչ հեռու կանգնած նա նկարում էր: Չէր կարողանում իրեն հետ պահել այդ «զվարճանքից»:

Հասկանալի է, որ նրա առաքելությունը դրանից բոլորովին էլ չէր

տուժում: Նա քարոզներ էր կարդում, խնամում հիվանդներին, գրագիտություն սովորեցնում երեխաներին, ներկա լինում Աստվածաշնչի ընթերցումներին բողոքական ընտանիքներում: Երեկոները նա հանքահորի ելքի մոտ դիմավորում էր հերթափոխն ավարտած ածխահատներին: Երկարատև աշխատանքից հոգնած, նրանք հայհոյանքներ էին տեղում Վինսենտի վրա: «Հայհոյիր ինձ, եղբայր իմ, քանզի ես արժանի եմ դրան, սակայն ունկնդիր եղիր աստվածային խոսքին», — հեզորեն պատասխանում էր նա: Երեխաներն էլ էին ծաղրում Վինսենտին, սակայն նա նույնպիսի համբերատարությամբ պարսպում էր նրանց հետ, ջանադիր կերպով ուսուցանում նրանց և երես տալիս:

Աստիճանաբար անհետացան թշնամական վերաբերմունքն ու անվստահությունը, վերացավ ծաղրը: Ճատիկի սալոնը սկսեց ավելի մարդաշատ դառնալ: Վինսենտն իր ստացած ողջ դրամը տալիս էր չքավորներին: Եվ իր ժամանակը և իր ուժերը նա նույնպես տալիս էր նրանց, ովքեր ցանկանում էին: Մտնելով ածխագործների տները, նա կանանց առաջարկում էր իր օգնությունը, ճաշ էր եփում և լվացք անում: «Աշխատանք տվեք ինձ, քանի որ ես ձեր ծառան եմ», — ասում էր նա: Որպես մարմնավորված հնազանդություն ու անձնվիրություն, նա զրկում էր իրեն ամեն ինչից: Մի քիչ հաց, բրինձ ու մրգահյութ — ահա այն ամենը, ինչով սնվում էր նա: Մեծ մասամբ ոտաբորիկ էր ման գալիս: Տիկին Դենիին, որը կշտամբում էր նրան դրա համար, Վինսենտը պատասխանում էր. «Կոչիկը անչափ մեծ ճոխություն է Բրիտոսի պատգամաբերի համար»: Չէ որ Բրիտոսն ասել է. «Մի վերցրեք ոչ պարկ, ոչ մախաղ, ոչ էլ ոտնաման»: Վինսենտը փութաջանաբան և ուշիմորեն էր հետևում նրա պատվիրաններին, ում խոսքը նա պարտավորվել էր հասցնել մարդկանց: Ծառ ածխահատներ սկզբում գալիս էին Վինսենտին լսելու երախտագիտությունից ելնելով միայն. մեկի համար նա իր փողով դեղորայք էր գնել, մյուսի երեխաներին սովորեցրել, և ահա նրանք չուզե՞նայով էլ գնում էին Շըստիկի սալոնը: Սակայն շուտով նրանք սկսեցին այնտեղ հաճախել հոժար կամքով: Վինսենտն առաջվա նման չէր փայլում պերճախոսությամբ: Քարոզ կարդալիս թախահարում էր ձեռքերը: Եվ, այնուամենայնիվ, նա կարողանում էր տրամադրել, հուզել սրտերը: Ածխահատները ենթարկվում էին այդ մարդու հմայքին, որը, ինչպես ասում էր տիկին Դենին, «այնպիսին չէր, ինչպես բոլորը»:

Միայն պատտր Բոնտն էր, որ այնքան էլ գոհ չէր Վինսենտից: Նա մեկ անգամ չէ, որ բացատրել էր պատանուն, որ նա ճիշտ չի հասկանում իր առաքելությունը, և չէր թաքցնում, որ նրա վարքագիծը

անպարկեշտ է թվում իրեն: Չափից ավելի հուզականությունը վնասում է կրոնի շահերին: Եվ, բացի դրանից, պետք չէ շփոթել խորհրդրանշաններն ու իրականությունը: Ավելի հանգիստ, խնդրում եմ ձեզ: Վիստենտը գլխահակ խոստացել էր ուղղել իրեն, սակայն ոչնչով չփոխեց իր վարքագիծը:

Եվ ինչպե՞ս կարող էր փոխել: Մի՞թե այն ամենը, ինչ ինքն անում է, չի համապատասխանում Քրիստոսի պատգամներին: Եվ մի՞թե շուրջը տարածված չքավորությունը, աղքատությունը չէին դրդի ցանկացած բարի մարդուն՝ հետևելու իր օրինակին: Միշտ է, հանքափորներն էլ են ունենում ուրախության պահեր, երբ նրանք անձնատուր են լինում կոպտավուն զվարճանքների՝ նետաձիգների մրցումներ, ծխամոլների մրցումներ, երգ ու պար: Սակայն այդ պահերը հազվադեպ են: Դրանք մարդկանց հնարավորություն չեն ընձեռում մոռացության տալու իրենց խեղճությունը, իրենց դժվարին, մոայլ կյանքը: Ուրեմն էլ ո՞վ, եթե ոչ ինքը՝ Ավետարանի բարոզիչը, պետք է անձնվիրության օրինակ տա նրանց: Ո՞վ կհավատա իր շուրթերից ելնող խոսքերին, եթե ինքը կենդանի ապացույց չդառնա նրանց համար: Ինքը պետք է պարզի Ավետարանի ողորմածության բոլոր հոգիները, իր ցավը վերաճույի բարության:

Վիստենտը շարունակում էր իր գործը: «Միայն մի մեղք կա,— ասում էր նա,— չարիք գործելը»: Կենդանիներն էլ մարդկանց նման կարեկցության կարիք են զգում: Նա արգելում էր երեխաներին մաշիսյան բզեզներին տանջել, հավաքում ու բուժում էր փողոցային կենդանիներին, թռչնիկներ էր գնում, որպեսզի անմիջապես էլ բաց թողնու: Մի անգամ Դենի ամուսինների այգում նա մի թրթուր վերցրեց, որը սողում էր արահետով, և զգուշորեն տարավ ապահով տեղ: Օ՛, Վիստենտ Վան Գոգի «ծաղիկներ»*: Մի անգամ մի ածխահատ պարկ էր շարակել և նրա մեջքին գրված էր եղել՝ «Զգույշ, ապակի է»: Ածխահատին ծաղրում էին շրջապատում բոլորը, միայն Վիստենտն էր դառնանում: Այ քեզ խելառ: Բոլորը ծիծաղում էին նրա գթառատ խոսքերի վրա:

Վիստենտն իսկապես էլ հնազանդության ու հեզ համբերության տիպար էր, և հաճախ էր համակվում անասնման տխրությամբ, սակայն երբեմն էլ բռնվում էր մոլուցքի նուպաներով. մի անգամ, երբ

* Ֆրանցիսկա Ասիզեցու «ծաղիկները» ֆրանցիսկյանների վանական օրոնի հիմնադրի միջնադարյան վարքագրություն (XIII դ. սկիզբ): Գրքում շարադրված են հեղինակի կրոնական փիլիսոփայության հիմնական դրույթները, Քրիստոսին նմանվելը ամենօրյա կյանքում և լիակատար ինքնահրաժարումը: Ծանոթ. թարգմ.:

բուն ամպրոպ էր, Վիսենտը անտառ գնաց և անձրևի տակ, որը անվակի նման հոսում էր նրա վրայից, զբոսնում էր՝ հիացած «արարչի մեծ հրաշագործությունից»: Վամի բնակիչներից ոմանք, հասկանալի է, խենթ էին համարում նրան: «Մեր փրկիչ Քրիստոսն էլ է խենթ եղել»,— պատասխանում էր նա:

Անսպասելիորեն շրջանում տիֆի համաճարակ բռնկվեց: Այն համատարած հնձում էր բոլորին՝ ծերերին ու ջահելներին, տղամարդկանց ու կանանց: Միայն քչերին խնայեց հիվանդությունը: Սակայն Վիսենտն առաջվա նման ոտքի վրա էր: Նա խանդավառությամբ էր օգտվում հազվադեպ հնարավորությունից՝ բավարարել մեծագործության իր կիրքը: Լինելով անխոցելի, անձնվեր մարդ, նա գիշեր-ցերեկ իր բոլոր ուժերը նվիրաբերում էր հիվանդների խնամքին՝ արհամարհելով վարակի վտանգը: Նա վաղուց էր բաժանել իր ողջ ունեցածը՝ իրեն թողնելով միայն խղճուկ ցնցոտիներ: Նա չէր ուտում, չէր քնում: Գունատ էր ու նիհար: Բայց դրա հետ մեկտեղ նա երջանիկ էր, պատրաստ անհամար այլ զոհողությունների: Այնքան մարդու էր արդեն դժբախտություն պատահել, այնքան մարդ էր դատապարտվել լիակատար աղքատության, մնալով առանց աշխատավարձի, մի՞թե կարող էր նա այդ պայմաններում իր վրա ծախսել այդքան շատ դրամ, մի ամբողջ սենյակ զբաղեցնել հարմարավետ տանը: Այրվելով ինքնահրաժարման ծարավից, նա սեփական ձեռքով իր համար մի հյուղակ սարքեց այգու խորքում և քնում էր ծղոտի վրա: Տանջանքը լավ է ուրախությունից: Տանջանքը մաքրագործում է:

Իսկ կարեկցանքը սերն է, և հարկավոր էր ամեն ինչ անել մարդկանց օգնելու համար: Թերևս մարդիկ վերջապես զգայի՞ն, թե ինչ հզոր սեր է տաժում Վիսենտն իրենց նկատմամբ: Նրա ազդեցությունն, անշուշտ, մեծացել է: Հիմա մարդիկ նրանից հրաշքներ են սպասում: Երբ վիճակահանությամբ գորակոչիկներ էին նշանակում, նրանց մայրերը սնապաշտորեն խնդրում էին նրան, ում հիմա հարգանքով «պատո՞ր Վիսենտ էին» կոչում, ցույց տալ իրենց ինչ-որ մի նշմարիտ խոսք Ավետարանից. գուցե այդ թալիսմանն ազատի իրենց որդուն զինվորական ծանր լծից:

Սակայն տեսնելով հյուղակը, որ իր համար սարքել էր Վիսենտը, պատո՞ր Բոնտը, առանց այդ էլ նրա տաքարյունությունից, մոլեգին ինքնազոհողությունից շվարած, վերջնականապես կատաղության հասավ: Սակայն Վիսենտը համառում էր: Համառում էր ի դժբախտություն իրեն, որովհետև հենց այդ ժամանակ հերթական հրահանգի համար Վամ եկավ Ավետարանական ընկերության լիագործ:

«Ողբալիորեն ծայրահեղ եռանդ», — եզրակացրեց նա: — «Այս երիտա-
սարդը, — հայտնեց նա ընկերությանն իր գեկուցման մեջ, — գուրկ է այն-
պիսի հատկանիշներից, ինչպիսիք են առողջ միտքն ու չափավորու-
թյունը, որոնք այնպես անհրաժեշտ են լավ միսիոներին»:

Բոլոր կողմերից Վինսենտի վրա տեղացող հանդիմանություն-
ները վշտացնում էին Դենի մայրիկին: Իսկ չէ որ նա առանց այդ էլ
հուսալքված էր այն զրկանքներից, որոնց իրեն դատապարտել էր իր
տարօրինակ կենվորը: Ուժ չունենալ զսպել իրեն, նա ինքն էլ էր մի
քանի անգամ Վինսենտին ասել, որ նա ապրում է «աննորմալ պաշ-
մաններում»: Ոչնչի շհասնելով, նա վճռել էր գրել Էտեն: Չէ որ
ինքն էլ մայր էր, ուստի և իր պարտքն էր պատտրին ու նրա կնոջը
պատմել, թե ինչ վիճակում է իրենց որդին: Հավանաբար նրանք կար-
ծում են, թե որդին ապրում է իր տանը՝ տաք ու հարմարավետ, մինչ-
դեռ Վինսենտը բաժանել էր այն ամենը, ինչ ուներ՝ բացարձակապես
ոչինչ չթողնելով իրեն. երբ նա ուզում է հագնվել, իր համար շապիկ
է կարում փաթեթավորման թղթից:

Էտենում պատտրը և կինը լուռ կարդալով ու կարդալով մայր
Դենիի նամակը, տխուր օրորում էին գլուխները: Ուրեմն, Վինսենտը
վերադարձել է իր տարօրինակություններից: Անընդհատ նույնը և
նույնը: Իսկ ի՞նչ կարելի է անել: Հավանաբար մի բան է մնում՝ գնալ
նրա մոտ և նորից, որերորդ անգամ, խրատներ տալ այդ մեծ երե-
խային, որը, երևում է, բոլորովին ընդունակ չէ ապրել բոլորի նման:

Մայր Դենին չէր ստում. անսպասելիորեն ժամանելով Վամ, պա-
տորը Վինսենտին գտավ հյուղակում պառկած: Նրա շուրջն էին հա-
վաքվել հանքափորները, որոնց համար նա Ավետարան էր կարդում:

Երեկո էր: Լամպն աղոտ լուսավորում էր այդ տեսարանը՝ գծագր-
րելով արտառոց սուվերներ, շեշտելով հյուժված դեմքերի անհարթ
գծերը, ակնածանքով խոնարհված կերպարանքների ուրվապատկեր-
ները, վերջապես, Վինսենտի վախեցնող նիհարությունը, որի դեմքին
մոայլ հրով վառվում էին աչքերը:

Այդ տեսարանից ընկճված, պատտորը սպասեց, մինչև ավարտ-
վեց ընթերցումը: Երբ հանքափորները գնացին, նա Վինսենտին ասաց,
թե որքան ծանր է իր համար որդուն տեսնել նման մուրացկանային
պայմաններում: Ինչ է, ինքն իրեն սպանել է ուզում նա: Խելամի՞տ
բան է արդյոք այդպես իրեն պահելը: Իր անմիտ վարքագծով նա
քչերին կկարողանա գրավել Քրիստոսի դրոշի ներքո: Ամեն մի մի-
սիոներ, ինչպես նաև քահանա, պետք է պահպանի իր կարգին պատ-
շան որոշ տարածություն, չգցի իր արժանապատվությունը:

Վիճակնոր մոայլ տրամադրությամբ հետևեց հորը և վերադարձավ տիկին Դենիի տան նախկին սենյակը: Նա սիրում էր հորը. թող հանգիստ վերադառնա տուն: Բայց ի՞նչ էր մտածում ինքը՝ Վիճակնոր այն բոլոր կշտամբանքների մասին, որ անվերջ տեղում էին իր վրա տարբեր կողմերից: Հիմա իրեն կշտամբում է նույնիսկ հայրը, որին ինքն այնպես էր ուզում ընդօրինակել: Մի՞թե ինքը նորից է սխալվել ընտրության մեջ: Տիֆի համաճարակից հետո գրեթե ոչ ոք այլևս խենթ չէր համարում նրան: Ծիշտ է, պատահում էր, փողոցում մարդիկ ծիծաղում էին՝ նայելով նրա հետևից: Բայց դա չէր գլխավորը: Պատտոր Բոնտը, Ավետարանական ընկերության տեսուչը, հարազատ հայրը՝ բոլորն էլ դատապարտում էին նրա հավատի մոլեռանդությունը, պահանջում էին, որ նա սանձեր իր պոռթկումը: Եվ, այնուամենայնիվ, մի՞թե ինքն իսկապես խենթ է այն պատճառով միայն, որ կանգնած է հանուն անմնացորդ կերպով հավատին ծառայելու: Եթե Ավետարանը ճշմարտություն է, սահմանափակումներն անհնարին են: Երկուսից մեկը. կամ Ավետարանը ճշմարտություն է, և հարկավոր է ամեն ինչում հետևել նրան, կամ էլ... կամ էլ... Երրորդ հնարավորությունը չկա: Լինել Քրիստոնյա՝ կարելի՞ է արդյոք դա հանգեցնել մի քանի խղճուկ ժեստերի, զուրկ իսկական իմաստից: Հարկավոր է հավատին նվիրվել հոգով ու մարմնով. մարմնով ու հոգով ծառայել, նվիրաբերվել մարդկանց ծառայությանը, մարմնով ու հոգով նետվել կրակն ու այրվել պայծառ հրով: Իդեալին կարելի է հասնել միայն իդեալով: Խե՛նթ է արդյոք ինքը: Մի՞թե չի հետևում իր սրտում բոցկլտացող հավատի բոլոր պատվիրաններին: Բայց գուցե թե այդ հավատը մթազնել է նրա բանականությունը: Գուցե թե անմտություն է հավատալ, թե առաքիճությամբ կարելի է փրկվել: Աստված փրկում է նրան, ում կամենում է, և նզովում է նրան, ում ուզում է նզովել. օ, հավատի հեգնանք: Մարդն ի սկզբանե դատապարտված է կամ ընտրված: «Ով սիրել է աստծուն, իրավունք չունի փոխադարձություն ակնկալել»: Գուցե ինքն աստված է, Վիճակնորին վատաբանողների շուրթերով, բարբառել նզովքի ահավոր խոսքը: Մի՞թե ամեն ինչ ապարդյուն է, ընկճելու աստիճան ապարդյուն: Վերցնենք, օրինակ, իրեն՝ Վիճակնոր Վան Գոգին, որքան էլ նա ձգտել է իր մեղքը քավելու համար պատժել իրեն ամենադաժան պատժով, որքան էլ հոշակի իր սերն ու հավատը, հավիտյանս հավիտենից չի կարող ջնջել օրորոցից իր ճակատին խարանված բիծը, վերջ չի լինելու իր տանջանքին:

Ո՛ր ես գնում դու, Վիճակնոր Վան Գոգ: Համատ, հիվանդ, հուսահատությունը սրտում նա շարունակում էր իր ճանապարհը: Խավարի

միջոց դեպի լույսը: Հարկավոր է իջնել, իջնել մինչև վերջ, ճանաչել մարդկային հուսալքության սահմանը, ընկղմվել երկրային խավարի մեջ: «Պետք չէ խորհրդանշանը շփոթել իրականության հետ», ինչպես չէ: Խորհրդանշանները, իրականությունը՝ բոլորը մի բանի մեջ են, ամեն ինչ ձուլված է միասնական բացարձակ ճշմարտության մեջ: Ամենադժբախտ մարդիկ նրանք են, որոնց կյանքն անցնում է երկրի սև ընդերքում: Վիստենտը կգնա նրանց մոտ:

Ապրիլին նա իջավ Մարկաս հանքահորը և վեց ժամ շարունակ յոթ հարյուր մետր խորության մեջ թափառում էր բովանցքից բովանցք: «Այս հանքահորը վատ հոչակ ունի,— գրեց նա եղբորը,— քանի որ այստեղ շատ մարդ է զոհվել՝ իջնելուց, վեր բարձրանալուց, շնչահեղձությունից կամ հանքային գազի պայթյունից, ստորգետնյա ջրերով հանքամիջանցքը լցվելուց, հին բովանցքների փլուզումից և այլն: Սա սարսափելի վայր է, և առաջին հայացքից ողջ շրջակայքն ապշեցնում է իր սոսկալի անկեղծությունը: Այստեղի բանվորների մեծ մասը տենդից հյուծված, դալուկ մարդիկ են, նրանց տեսքը տանջահար է, հոգնած, կոպտացած՝ ժամանակից շուտ ծերացած մարդկանց տեսք: Վանայք էլ են սովորաբար անկեղծան, գունատ և թորշոմած: Հանքահորի շուրջը ածխահատների խղճուկ հյուղակներն են և չորացած մի քանի ծառեր, որ լրիվ սևացել են մրից, ցանկապատեր փշոտ թփերից, թափոնների ու խարամի կույտեր, անպետք քարածուխի բլուրներ և այլն: Մարիսն այս ամենից հիանալի նկար կստեղծեր»,— եզրահանգում է Վիստենտը:

Ուրիշ հետևություններ էլ արեց Վիստենտը գետնի տակ կատարած իր ճանապարհորդությունից: Երբեք առաջներում նա չէր կարող երևակայել, որ ածխահատների վիճակն այդքան սարսափելի է: Ներքևում, երկրի ընդերքում նա վրդովվում էր նրանց դեմ, ովքեր իրենց եղբայրներին դրել էին աշխատանքի նման մղձավանջային պայմանների մեջ, չէին ապահովել օդը բովանցքներում և չէին վտանգագործել դրանց մուտքը, ամենևին հոգ չտանելով ածխահատների առանց այն էլ ծայրաստիճան ծանր վիճակի թեթևացման մասին: Ոտքից գլուխ դողալով զայրույթից, «պատոր Վիստենտը» վճռական քայլերով դիմեց հանքահորի վարչություն և պահանջեց, որ հանուն մարդկանց եղբայրության, հանուն տարրական արդարության շտապ միջոցներ ձեռնարկվեն աշխատանքի պաշտպանության ուղղությամբ: Դրանից է կախված ստորգետնյա աշխարհի աշխատավորների առողջությունը, առհասարակ նույնիսկ կյանքը: Տնօրենները նրա պահանջներին պատասխանեցին ծաղրալի ծիծաղով ու հայհոյանքով: Վիս-

սենտը պնդում էր, մոլեգնում: «Պարոն Վինսենտ,— բղավեցին նրա վրա,— եթե դուք մեզ հանգիստ չթողնեք, մենք ձեզ գծանոց կգցենք»: «Խելագար,— նորից արհամարհական քմծիծաղով դուրս թռավ այդ զազրելի բառը:— Խելագար, դե իհարկե: Միայն խեղճը կարող է ոտընձգություն անել տիրոջ շահույթի դեմ՝ հանուն անհարկի կատարելագործումների: Միայն խեղճը կարող է պահանջել, որ հրաժարվեն այդքան շահավետ պայմաններից. չէ որ ամեն 100 ֆրանկից, որ ստացվում է գետնի երես հանած ածուխից, փայտերերը ստանում են մաքուր 49-ը: Բավական է համեմատել այդ թվերը, որպեսզի Վինսենտ Վան Գոգի խեղճությունն ակնհայտ դառնա»:

Գալով այստեղ՝ Բորինած, Վինսենտն ընկավ այն վայրերից մեկը, որտեղ ծնունդ էր առնում ժամանակակից հասարակությունն ու կազմավորվում էին այն կազմակերպությունները, որոնք ընդունակ էին ոչնչացնել մարդուն իրենց հզորությամբ: Բլրոտ այս հարթությունը՝ լրիվ գորշագույն, տխուր ու վհատ, ցեխոտ աղյուսից հյուղակներով ու խարամի կույտերով, կարծես մարմնավորում է իրենց լուծը հազիվհազ քաշող այստեղի տղամարդկանց ու կանանց ճակատագիրը: Վինսենտը կարո՞ղ է արդյոք չկարեկցել նրանց: Նրանց վիշտը հարազատ է իրեն: Իր նման ընչազուրկ, նրանք էլ միայն տանջանք են ճաշակում: Ոչ ոք ոչինչ չի արձագանքում նրանց հառաչանքների: Նրանք միայնակ են՝ կորսված այս դաժան աշխարհում: Ցածր մոայլ երկինքը սպառնալից կախվել է երկրի վրա: Այդ գորշ, անկենդան երկրնքի տակ, դաշտում դեգերում է Վինսենտը: Նրան այլեկոծում են կասկածներն ու հարցերը, տագնապն ու սարսափը: Երբեք նա դեռ այդպես հստակորեն չէր գիտակցել իր սարսափելի միայնակությունը: Բայց կարո՞ղ է արդյոք այլ կերպ լինել: Իդեալի ծարավ նրա հոգին օտար է, բոլորովին օտար այս աշխարհին՝ մեքենայացումից դիմազրկված, դաժան, անողորք ու այլանդակ աշխարհին: Այս անմարդկային աշխարհից նա մերժված է տառապանքով, մի մարդ, որ միայն սիրո բառեր գիտե, որ բարության մարմնավորումն է, մի մարդ, որ ուրիշ մարդկանց բարեկամություն, եղբայրություն, արդարություն է տանում, ասես կենդանի մեղադրանք է այս աշխարհին:

Ֆրաների ավանից ոչ հեռու գտնվող Ագրապ հանքահորում ապրիլի 16-ին հանքագազի ահավոր պայթյուն տեղի ունեցավ: Տիֆի համաճարակից ընդամենը մի քանի շաբաթ անց Բորինածին նորից այցելեցին դժբախտությունն ու մահը: Պայթյունից սպանվել էին մի քանի ածխահատներ: Հանքահորից հանեցին բազմաթիվ վիրավորների: Ավաղ, հանքերում չկար հիվանդանոց. տնօրենները գտնում էին,

որ դա անշատի թանկ է: Վիրավորները շատ էին, բժիշկները շտապում էին առաջին օգնությունը ցույց տալ նրանց, ովքեր հույս կար որ կասրեն: Եվ Վինսենտն էլ էր այստեղ: Կարո՞ղ էր արդյոք նա չգալ: Նա ամենուր էր, որտեղ դժբախտությունն պատահեր, անպայման արձագանքում էր ամեն տեսակ վշտի: Ինչպես միշտ, նա ոչինչ չխնայելով՝ օգնում էր ինչով կարող էր, մոլեռանդորեն պատռում, բինտ էր դարձնում իր սպիտակեղենի մնացորդները, կանթեղի յուղ ու մոմ էր գնում: Սակայն, ի տարբերություն բժիշկների, նա խոնարհվում էր այն անխահատների վրա, ովքեր ստացել էին ամենամանր վերքերը: Վինսենտը մազաչափ անգամ գաղափար չուներ բժշկությունից: Նա կարող էր միայն սիրել: Սիրալիր, հուզմունքից դողալով խոնարհվում էր դատապարտված այն մարդկանց մարմինների վրա, որոնք թողնված էին բախտի քմահաճույքին: Նա լսում էր մեռնողների խոխոնոցները: Ի՞նչ է նրա սերն այս աշխարհի չարիքի դեմ: Ի՞նչ կարող է անել նա՝ Վինսենտը, թշվառական այդ խենթը: Ինչպե՞ս փրկել, ինչպե՞ս ապաքինել այդ մարդկանց: Ամենամարպիկ շարժումով նա բարձրացնում է տուժածներից մեկի գլուխը: Ածխահատն արյունաքամ է լինում, նրա ճակատը լրիվ վերքերի մեջ է: Նա տնքում է, երբ իրեն է հըպվում Վինսենտի ձեռքը: Բայց կարո՞ղ է արդյոք Վինսենտը ավելի քրքշորեն ձեռքը դիպցնել այդ այլանդակված, սևացած, արյունաշաղախ դեմքին: Բժիշկները նրան անհուսալի են համարել: Այդ դեպքում ի՞նչ հարկ կա հոգ տանելու նրա նկատմամբ: Բայց արժե՞ խնայել հոգատարությունը: Իսկ ինչո՞ւ: Միշտ ամենուր ավելի շատ հոգատարություն չդրսևորել մարդկանց նկատմամբ: Վինսենտն ածխահատին տարավ իր հյուղակը: Հետո նստեց նրա մահճի մոտ գիշեր-ցերեկ: Գիտությունն այդ մարդուն դատապարտել է մահվան, սակայն սերը, Վինսենտի մոլի սերը այլ կերպ է դատում: Այդ մարդը պետք է ապրի: Նա կապրի: Եվ կամաց-կամաց, օր օրի, գիշեր գիշերի, շաբաթ շաբաթի հետևից հանքափորի վերքերն ապաքինվում էին, և նա վերակենդանացավ:

«Ես տեսա այդ մարդու ճակատի սպիները, և ինձ թվաց, թե իմ դեմ հարություն առած Քրիստոսն է», — ասում էր Վինսենտը:

Տնձույթյան մեջ էր Վինսենտը: Նա սխրանք էր գործել, կյանքում առաջինն այն սխրանքներից, որ մարդկանցից պահանջում էր Քրիստոսը՝ «բոլոր արվեստագետներից ամենամեծը», որը «մերժելով մարմարը, կավն ու ներկերը, իր ստեղծագործությունների-օբյեկտ էր ընտրել կենդանի մարմինը»: Վինսենտը հաղթեց: Սերը միշտ էլ հաղթանակում է:

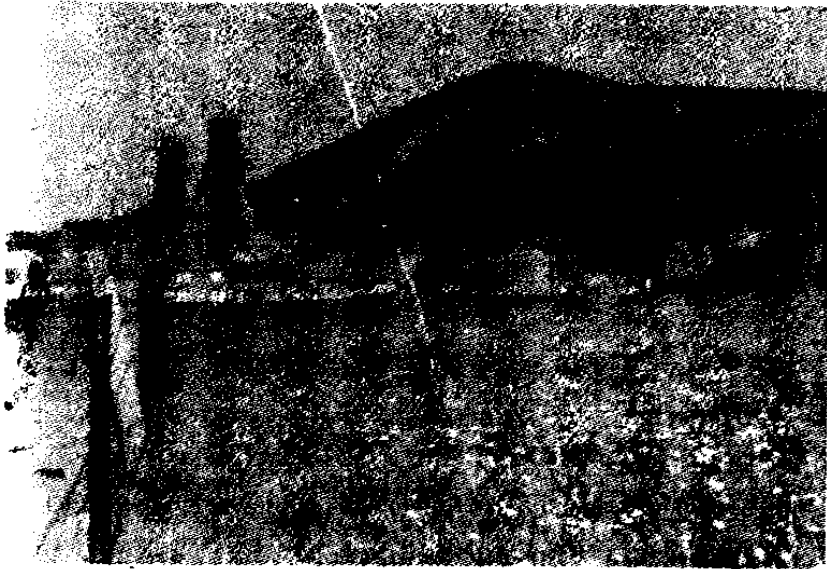


Այո, սերը միշտ էլ հաղթանակում է: «Եկավ աղոթքը պղծելու...»,— փնթփնթաց գիներմուր, որը վերք էր ստացել Մարկաս հանքահորի աղետի ժամանակ, երբ նրա տանը երևաց «պաստոր Վինսենտը», առաջարկելով իր կարեկցանքն ու օգնությունը: Գիներմուր հայնոյանքների վարպետ էր և Վինսենտին հյուրասիրեց ընտիր հայնոյանքներով: Սակայն սերը միշտ էլ հաղթանակում է: Վինսենտն ամոթահար արեց նրան:

Որքան շատ բան կարող էր անել ինքը՝ Վինսենտը, եթե ողբերգականորեն մեռակ ու թույլ չլիներ: Նա զգում էր, թե ինչպես է իր շուրջը սեղմվում թշնամական օղակը: Ավետարանական ընկերությունը նրան հանգիստ չէր թողնում. նրա մոտ ուղարկեցին պաստոր Ռոշդեիին, որպեսզի Վինսենտին, պաստոր Բոների արտահայտությամբ, կոչ անեն «իրերն ավելի սթափ գնահատել»: Նրան սպառնացին հենացնել քարոզչի պաշտոնից, եթե նա այսուհետ էլ այդպես շարունակեր և անընդհատ վարկաբեկեր եկեղեցին իր աղմկարար վարքագծով: Վինսենտը գիտեր, որ ինքը դատապարտված է: Սակայն նա շարունակում էր գնալ իր ուղիով: Նա այդ ուղիով կգնա մինչև վերջ՝ անկախ անհուսալի այդ պայքարի ելքից:

Նա այն մարդկանցից չէ, ում անհրաժեշտ էր հուսալ, որպեսզի անի իր գործը, և հաջողության հասնել, որպեսզի շարունակի այդ գործը: Նա այն մարդկանցից է, ովքեր ակնհայտորեն տեսնում են իրենց դատապարտվածությունը, սակայն պարտված չեն համարում իրենց և չեն ընկնում: Նա խոտվարարների ցեղից է:

Հալվանաբար, նա նույնիսկ նման բան ասած կլիներ հանքափոր-



19. Ածխի հանքահորերը
Բորինաժուռ

ներին: Տիֆի համաճարակը, հանքազազի պայթյունն այդքան դժբախտություններ էին պատճառել մարդկանց, ածխահանքերի տնօրենների կամայականությունն ու դաժանությունը այնպես ակնհայտ էին, որ ածխահատները վճռել էին գործադուլ անել: Վինսենտի ելույթները, որ լիովին նվաճել էին նրանց սրտերը, թերևս ինչ-որ չափով արագացրին նրանց վճիռը: Այսպես թե այնպես, Վինսենտին համարեցին գործադուլի պարագլուխներից մեկը: Նա կազմակերպեց գործադուլավորներին օգնելու միջոցների հավաք, վիճաբանում էր հանքահորերի տերերի հետ: Սակայն բուն գործադուլավորներին, որոնք հակված էին իրենց վրդովմունքը բացականշություններով ու բռունցքներ թափահարելով արտահայտել, նա սովորեցնում էր հեզ ու սիրող լինել: Նա գործադուլավորներին թույլ չտվեց հրդեհել հանքահորերը: «Բռնություն պետք չէ,— ասում էր նա:— Պահեք ձեր արժանապատվությունը, չէ որ բռնությունը սպանում է մարդու մեջ ամենայն բարին»:

Նրա բարությունն ու խիզախությունն անսպառ էին: Հարկավոր է պայքարել, պայքարել մինչև վերջ: Եվ, այնուամենայնիվ, վաղը ածխահատները նորից կիջնեն հանքախորշ: Իսկ ի՞նչ կլինի Վինսենտի վիճակը... Նա գիտե, որ ինքը դատապարտված է, մոռացված ու բախտի քմահաճույքին թողնված, ինչպես հանքափորները բովանցքի խորքում, ինչպես բժիշկների կողմից մահվան դատապարտված այն դժբախտ մարդը, որին ինքը առողջացրեց: Նա մե՞ն-մե՞նակ է, մե՞ն-մե՞նակ՝ անհատնում սիրով, որը կրծում է նրա հոգին, այդ ամենակեր անհագուրդ կրքով: Ո՞ր գնալ: Ի՞նչ անել: Ինչպե՞ս հաղթահարել ճա-

կատագրի այդ դիմադրությունը: Թերևս իր ճակատագիրը կործանումն է, հյուծվելն այդ պայքարում: Երբեմն նա երեկոները ծնկանն էր նստեցնում Դեմիի մանչուկներից մեկին: Եվ կիսաձայն, արցունքների միջից երեխային պատմում էր իր վշտի մասին: «Որդյակ,— ասում էր Վինսենտը նրան,— այն օրվանից, ինչ ես ապրում եմ աշխարհում, ինձ զգում եմ ինչպես բանտում: Բոլորն էլ կարծում են, թե ես ոչ մի բանի պիտանի չեմ: Եվ, այնուամենայնիվ,— արցունքների միջից ավելացնում էր նա,— ես պետք է ինչ-որ բան անեմ: Զգում եմ՝ պետք է անեմ մի բան, որ կարող եմ անել միայն ես: Բայց ի՞նչ է դա: Ի՞նչ: Այ, դա չգիտեմ»:

Երկու քարոզների միջև ընդմիջման ժամանակ Վինսենտը նկատում էր, որպեսզի աշխարհին ցուցադրի այն մարդկանց դժբախտությունը, ովքեր ամենևին չեն հետաքրքրում ոչ մեկին, ում ոչ ոք չի ուզում խղճալ:

* * *

Լուրը կաշձակի արագությամբ տարածվեց Վամում. «Բոլուսելի պարոնները» Վինսենտին հեռացրել են քարոզչի պաշտոնից, հիմք ընդունելով այն, որ իբր նա զուրկ է պերճախոսությունից: Շուտով նա հեռացավ Բորինաժից: Մարդիկ արտասվում էին: «Այլևս երբեք մենք չենք ունենա նման բարեկամ»,— ասում էին նրանք*:

«Պատտոր Վինսենտը» հավաքեց իր ունեցած-չունեցածը: Այդ ամենը տեղավորվեց հանգուցված մի թաշկինակի մեջ: Իր գծանկարները նա դրեց թղթապանակի մեջ: Այս գիշեր էլ նա Բոլուսել կգնա, կգնա ոտքով, քանի որ փող չունի, կգնա բոբիկ, քանի որ իր ունեցածը լրիվ բաժանել է ուրիշներին: Նա գունատ է, հյուծված, ընկճված, անասհման տխուր: Վես տարվա քաղցից, մարդկանց նկատմամբ անձնվեր հոգսերից սրվել էին նրա դիմագծերը:

* Բորինաժից Վինսենտի հեռանալուց երկար տարիներ անց, նրա մահից երկար տարիներ անց ածխահատները պահպանում էին նրա հիշատակը: 1913 թվականին Լուի Պլեբարը Բորինաժում գրի է առել բազում հուշեր այդ վայրերում Վան Գոգի անցկացրած օրերի մասին: Եվ դրանից 26 տարի հետո, 1939 թվականին Վան Գոգի մասին հիշողությունը չէր ջնջվել մարդկանց մտքից, և Լուի Գերեմին էլ հաջողվեց հիշողությունների հարուստ քերք հավաքել, որոնց մի մասը հսկայական արժեք է ներկայացնում Վան Գոգի կյանքը լրջորեն ուսումնասիրելու համար: «Հիշում եմ ես արդյոք պատտոր Վինսենտին: Այն էլ ինչպես: Ծառ լավ եմ հիշում...»,— Լուի Գերեմին պատասխանել էր իր բարբառով Բորինաժի մի տարեց ածխահատ: Թերևս այստեղ տեղին է միջել Շելլիի խոսքը. «Գիտեմ, ես այն մարդկանցից չեմ, ում սիրում են մարդիկ, սակայն ես նրանցից եմ, ում մարդիկ չեն մոռանում...»

Հասալ երեկոն: Վիստենտը գնաց հրաժեշտ տալու պատտր Բոնտին: Թակելով դուռը, նա անցավ պատտրի տան շենք: Կանգնեց գլխահակ... Ի պատասխան պատտրի հարցին, նա ծուլորեն ասաց. «Ոչ ոք ինձ չի հասկանում: Ինձ խենթի տեղ են դնում, քանի որ ես ուզում եմ վարվել այնպես, ինչպես վայել է իսկական քրիստոնյային: Ինձ վոնդեցին մոլորված շան պես, մեղադրելով, որ ես աղմուկ եմ սարքում, և այդ ամենը միայն այն պատճառով, որ ես ձգտում եմ թեթևացնել դժբախտների ճակատագիրը: Ես չգիտեմ ինչ եմ անելու,— հառաչեց Վիստենտը:— Թերևս դուք իրավացի եք, և ես ավելորդ եմ այս աշխարհում, ոչ մեկին պետք չեկող անբան»:

Պատտր Բոնտը լուր էր: Կա նայում էր իր առջև կանգնած ցրնցոտիավոր, դժբախտ, շիկակարմիր ստևով, վառվող աչքերով մարդուն: Թերևս այդ ժամանակ պատտր Բոնտն առաջին անգամ տեսավ Վիստենտ Վան Գոգին:

Վիստենտը շատ չհապաղեց: Առջևում երկար ուղի էր: Դեռ որքան ճանապարհ պիտի անցներ: Սովարաթղթի թղթապանակը թևի տակ, փոքրիկ կապոցը ուսին, նա, հրաժեշտ տալով պատտրին, գնաց դեպի գիշերվա խավարը և քայլեց Բոյուսել տանող ճանապարհով: Երեխաները նրա հետևից կանչում էին՝ «ցնդած, ցնդած»: Նման կանչերը միշտ էլ հետևում են հաղթողին:

Պատտր Բոնտը զայրացած տղաներին կարգադրեց լուել: Վերադառնալով տուն, նա ընկավ աթոռին և խորասուզվեց մտքերի մեջ: Ի՞նչ էր մտածում նա: Գուցե վերհիշեց Ավետարանի տողե՞րը: Թերևս Բրիստոսի այս խոսքե՞րը. «Ահա ես ձեզ ուղարկում եմ որպես ոչխարներ գայլերի մեջ»: Ո՞վ է եկեղեցուց վտարված այս մարդը: Ո՞վ է նա: Բայց կան բարձունքներ, որ անմատչելի են հանքափորների աղքատ գյուղի խղճուկ պատտրին...

Հանկարծ պատտր Բոնտը խախտեց լուռությունը. «Մենք նրան խենթի տեղ էինք դրել,— ցածր, թեթևակի դողացող ձայնով ասաց կնոջը:— Մենք նրան խենթի տեղ էինք դրել, մինչդեռ նա գուցե թե սուրբ է...»

V

«ԻՄ ՀՈԳՈՒՄ ԻՆՉ-ՈՐ ԲԱՆ ԿԱ, ՍԱԿԱՅՆ ԻՆՉ»

Այ ես, ես չկարողացա այլ կերպ վարվել:
Կուրծք. Վորմի տաճարում ունեցած ճառից

Ավետարանական ընկերության անդամ մեծարգո պատտոր Պիտերսենը պակաս չէր ապշել Վիստենտի հայտնվելուց: Նա զարմացած նայում էր իր առջև կանգնած այդ երիտասարդին, որ հոգնած էր ոտքով երկար քայլելուց, փոշեթաթախ ցնցոտիներով էր, արյունոտված ոտքերով:

Ամբողջովին տարված մի մտքով, անվերջ ինչ-որ բան քթմընջալով, Վիստենտն ամբողջ ճանապարհն անցել էր մեծաքայլ, առանց հանգստի ու վերջապես հասել պատտոր Պիտերսենի տունը: Մեծարգո պատտորը զարմացած էր ու զգացված: Նա ուշադիր լսեց Վիստենտին, ուշադիր նայեց գծանկարները, որ Վիստենտը հանեց թղթապանակից: Հանգստի ժամերին պատտորը ջրանկարներ էր անում: Գուցե իսկապե՞ս նրան հետաքրքրեցին Վիստենտի նկարները: Գուցե դրանցում տաղանդի ծիլեր, նկարչի ձի՞րք նկատեց: Իսկ գուցե նա վճռել էր ամեն գնով քաջալերե՞լ, հանգստացնե՞լ անուշ, դյուրաբորբոք ու անհամբեր այդ երիտասարդին, որի ձայնն ու հայացքը հուսալքություն, խոր տխրություն էին մատնում: Ինչևիցե, պատտորը նրան խորհուրդ տվեց նկարել որքան կարելի է շատ և գնեց նրա երկու նկարը: Թերևս դա սուկ ճարպկորեն քողարկված ողորմություն՝ էր: Այսպես թե այնպես, պատտոր Պիտերսենը ամեն կերպ ձգտում էր հանդարտեցնել Վիստենտի տատապող հոգին: Նա մի քանի օր երիտասարդին պահեց իր մոտ, ջերմացրեց սիրալիկ վերաբերմունքով ու հոգատարությամբ և համոզվելով, որ Վիստենտն ամեն գնով ուզում է շարունակել քարոզչի գործունեությունը Բորինաժում, հանձնարարական նամակ տվեց նրան Կեմ գյուղի քահանային ուղղված:

Վիստենտը պատրաստվեց վերադարձի ճանապարհի: Պատտոր Պիտերսենի տանն անցկացրած մի քանի օրը երջանիկ դադար էին

Արա համար: Հիմա հետ կվերադառնա Բորինաժ, Կեմ գյուղը, որտեղ, ինչպես որոշված է, պաստորի օգնական է լինելու: Բայց ինչ-որ մի բան փշրվել էր Արա հոգում: Պիտերսենի սիրալիր, գրկաբաց վերաբերմունքն ի վիճակի չէր մոռացնելու Վինսենտի կրած վիրավորանքը: Աստված ինքն էլ է նզովել Արան: Նա Վինսենտին մերժել է, ինչպես մի ժամանակ Ուրսուլան, ինչպես իրեն մերժեցին հասարակությունն ու քաղքենիները: Նախ ոտնահարեցին Արա սերը, ապա, որ ավելի սարսափելի է, խաչեցին Արա հավատը: Տառապանքի ծարավով համակված, նա քարձրացավ մերկ, անօթևան կատարները, ուր մոլեգնում են փոթորիկներն ու կայծակները, ուր միայնակ ու անպաշտպան մարդը կատարելապես թողնված է բախտի քնահաճույքին: Այնտեղ Արան շանթեց կայծակը: Նրա հոգին այրվեց այն մարդկանց հետ հանդիպումից, ովքեր այդ երկնային բարձունքներում արդեն չունեն անուն, Արանց հետ, ովքեր հսկայական ու խորհրդավոր Ոչինչ են:

Վինսենտը քայլում էր դանդաղ, տազնապներից ու շոգից տանջահար, մոլոր, ընկճված, լիովին մի ախտի իշխանության տակ, որը նույնպես անուն չունի: Նա քայլում էր դանդաղ՝ ձեռքերը գրպաններում և ծանր շնչելով, անընդհատ ինքն իրեն խոսելով, ուժ չունենալով երկար ժամանակ մի տեղում մնալ: Նա կարծում էր, թե առաջվա նման ուզում է քարոզներ կարդալ, սակայն քարոզները հիմա չէին ստացվում: Եկեղեցիները հանկարծ Արան ամայի քարե գերեզմաններ թվացին: Անհատաբար երկրային անդունդն ընդմիջտ Քրիստոսին բաժանել էր Արանցից, ովքեր իրենց անվանում են Արա սպասավորները: Աստված հեռու է, անտանելիորեն հեռու...

Ծանապարհին նա հանկարծ փոխեց ուղղությունը: Զգտում էր Էտեն, կարծես հայրական տանը կարող էր գտնել այն հարցերի պատասխանները, որ խոնվում ու այլեկոծում էին Արա հոգին, գտնել փրկության ուղին: Նա հասկանում էր, որ Էտենում իրեն կդիմավորեն կշտամբանքներով: Էհ, ոչինչ չես կարող անել:

Եվ իսկապես, կշտամբանքներն ստատ էին, բայց փոխարենը, ավաղ, մնացած, գլխավոր գործում ուղևորությունն անպտուղ էր եղել: Ծիշտ է, պաստորը քնքշորեն դիմավորեց Վինսենտին, սակայն նա չթաքցրեց որդուց, որ նման անմիտ դեգերումներն այլևս չեն կարող շարունակվել: Վինսենտն արդեն քսանվեց տարեկան է. ժամանակն է, որ իր համար արհեստ ընտրի և հետ չկանգնի ընտրածից: Թող նա փորագրող դառնա, հաշվետար, կարմրափայտագործ՝ ինչ ուզում է, միայն թե վերջ տրվի դեգերումներին: Վինսենտը գլուխը կախեց: «Իենդը հիվանդությունից վատն է»,— քրթմնջաց նա: Ուղևորությունն ան-

տեղի էր ստացվել: «Մի՞թե ես ինքս էլ չեմ ուզում լավ ապրել,— դժգոհ առարկեց նա:— Մի՞թե ինքս էլ չեմ ձգտում դրան, դրա պահանջը չեմ գգում»: Բայց ի՞նչ կփոխվի այն բանից, որ ինքը հանկարծ հաշվետար կամ փորագրող դառնա: Հոր հետ անցկացրած այդ մի քանի օրը, որին նա մի ժամանակ այնպիսի եռանդով փորձում էր ընդօրինակել, նոր տառապանքի աղբյուր դարձավ Վինսենտի համար: Բացի այդ, գործը չավարտվեց առանց վեճի: «Կարելի՞ է արդյոք կշտամբել հիվանդին այն քանի համար, որ նա ուզում է իմանալ, թե որքան իրազեկ է իր բժիշկը, չցանկանալով, որ իրեն սխալ բուժեն կամ մի խաբերայի ձեռքը հանձնեն»,— հարցնում է Վինսենտը: Նա հույս ուներ օգնություն ստանալ հայրական տանը, այնինչ դեմ առավ լիակատար անըմբռնողականության: Հոգում մի նոր բեռ՝ նա վերադարձավ Բորինաժ: Մի՞թե ոչ ոք օգնության ձեռք չի մեկնի իրեն: Նա մերժված է ամենքից՝ աստծուց և եկեղեցուց, մարդկանցից և նույնիսկ հարազատներից: Բոլորը դատապարտել են իրեն: Նույնիսկ եղբայրը՝ Թեոն:

Թեոն՝ առաջվա պես «Գուպիլ» ֆիրմայի օրինակելի ծառայողը, հոկտեմբերին պետք է փոխադրվի Փարիզ, ֆիրմայի գլխավոր բաժանմունքը: Նա եկավ Բորինաժ՝ տեսակցելու Վինսենտին, սակայն այս անգամ եղբայրներն ընդհանուր չեզու չգտան: Նրանք զբոսնեցին «Կախարդուհի» անունով լքված հանքահորի շրջակայքում, և Թեոն, կրկնելով հոր փաստարկները, պնդում էր, որ Վինսենտը վերադառնա Էտեն և իր համար արհեստ ընտրի այնտեղ (նա ավագ եղբորը բավական խիստ կշտամբեց, որ իբր նա փորձում է «խնամակալության տակ լինել»): Թեոն տխրությամբ հիշեց այն ժամանակները, երբ իրենք ահա այսպես երկուսով զբոսնում էին Ռեյսվելյի հին ջրանցքի շրջակայքում: «Այն ժամանակ մենք միատեսակ էինք դատում շատ բաների մասին, բայց դրանից հետո դու փոխվել ես, դու այլևս այն չես»,— ասաց Թեոն: Պիտերսենի նման նա Վինսենտին խորհուրդ տվեց նկարչությամբ զբաղվել: Սակայն Վինսենտի հոգու մեջ դեռ ապրում էր նախկին քարոզիչը, և նա սուկ գրգռված թոթվում էր ուները: Եվ ահա նա մեռակ է, այս անգամ՝ բոլորովին միայնակ, և էլք չկա սահմրոկելի անապատից, որպիսին դարձել է նրա կյանքը: Չոր է նա՝ օսագիս որոնում, ուր կարելի էր գովանալ սառը ջրով: Ծուրջը համատարած խավար է, և ոչ մի հույս չկա մոտակա լուսաբացի, ոչ մի հույս: Նա անդառնափորեն կտրված է աշխարհից, նա միայնակ է, նույնիսկ դադարեց նամակ գրել եղբորը՝ իր մշտական մտերմին: Ածխի շրջանում, որտեղ ձմեռային մոռյլ երկինքը տխրությամբ է համակում մարդու, Վինսենտը թափառում է դաշտում, փորձելով ցրել

ծանր մտորումները, հետ ու առաջ է նետվում հալածված գազանի նման: Նա չունի օթևան, գիշերում է որտեղ պատահի: Նրա միակ ունեցվածքը Ակարների թղթապանակն է, որը համալրում է էսքիզներով: Հազվադեպ է նրան հաջողվում ինչ-որ գծանկար փոխանակել հացի մի կտորի կամ մի քանի կարտոֆիլի հետ: Նա ապրում է ողորմությամբ և, պատահում է, ամբողջ օրերով ոչինչ չի ուտում: Քաղցած, մրսած թափառում է անխի շրջանում, Ակարում է, ընթերցում, համառորեն ուսումնասիրում մարդկանց, իրեն ու գրքերը՝ որոնելով ճշմարտությունը, որն ի վիճակի լիներ իրեն հարությունն ու ազատությունն տալ, բայց որը համառորեն երես էր թեքում նրանից:

Թող որ ինքը թաղվի աղքատության մեջ՝ կընդունի և դա: Նա գիտե, որ ոչ ոք ի վիճակի չէ փրկելու իրեն: Ինքն անձամբ պետք է մարտընչի «իր հոգու ճակատագրի դեմ» և հաղթի այդ ճակատագրին, որն իրեն գցում է մի փակուղուց մյուսը, հրեշավոր նեղությունների թաքցնելով նրանից իր գաղտնիքն ու իր իշխանությունը: Ինքը ամենևին էլ հակված չէ իրեն համարել «վտանգավոր և կատարելապես ոչ պիտանի մարդ»: Նա ինքն իրեն ասում է, թե նման է վանդակում փակված թռչունի, որը գարնանը զարկվում է վանդակի ճաղերին, զգալով, որ ինքն ինչ-որ բան պետք է անի, սակայն ի վիճակի չէ հասկանալու, թե հատկապես ինչ: «Չէ որ շուրջը վանդակ է, և թռչունը խելակորույս է լինում ցավից»: Այդպես էլ Վիկտեման է զգում իր հոգում ճշմարտության շունչը: Ինչ-որ բան է տրոփում նրա հոգու մեջ: Բայց միայն թե ի՞նչ է դա: Ի՞նչ մարդ է ինքը: «Իմ հոգու մեջ մի բան կա, բայց ի՞նչ»: Այդ տնքոցը շարունակ արձագանքում է սառը քամիներից մերկացած Բորինածի դաշտերում:

Չմեռն այս տարի բացառիկ վայրագ է: Ծուրջբուրդը՝ ձյուն ու սառույց: «Ի՞նչ եմ որոնում ես»,— ինքն իրեն հարցնում է թափառաշրջիկը: Նա չգիտի դա, բայց, այնուամենայնիվ, անճարակ, պարզամտորեն փորձում է պատասխանել: «Ես կուզեմայի ավելի լավը լինել»— ասում է նա, ի վիճակի չլինելով չափելու իր խառնվածքի ողջ բարդությունը, ընդգրկել իր ողջ ընդհանրության մեջ, գլխապտույտ թոփչքի մեջ Ափրական, իրեն անծանոթ պողոթյունները, որոնց նա ապարդյուն կերպով փորձում է բավարարություն տալ, Կատարելության այդ կարոտին, նրա մեջ լուծվելու միատիկական ծարավին, որ անչափակից է մարդկային սովորական ակնկալիքների: Նա պարզապես զգում է, թե ինչպես են իր մեջ մոլեգնում այն ուժերը, որոնք իրեն դարձրել են կույր գործիք: Դրանք ղեկավարում են իր կյանքը, սակայն ինքն անկարող է ճանաչել դրանք, և նա դեգերում է բախ-

տապալեն, մշուշի մեջ, մոլոր, զուր որոնելով իր ուղին: Իրեն համեմատելով վանդակի թռչունի հետ, նա անձուկը սրտում հարցնում է՝ իսկ ի՞նչն է խանգարում իրեն ապրելու բոլոր մարդկանց պես: Բացահիկ անկեղծությամբ նա երևակայում է, որ իբր ինքն այնպիսին է, ինչպես մնացած բոլոր մարդիկ, իբր ինքն էլ նույն պահանջմունքներն ու ցանկություններն ունի, ինչ որ նրանք: Նա չի տեսնում այն, ինչով անուղղելիորեն տարբերվում է նրանցից, և որքան էլ ծանրությամբ է անում իր անցյալը, ի վիճակի չէ գիտակցելու իր անվերջ անհաջողությունների պատճառը: Հասարակության մեջ իր որոշակի տեղը գրավելու ձգտումը, առօրյա սովորական հոգսերը՝ այս ամենն անառիմանորեն օտար են նրան: Քաղցած այդ թափառաշրջիկը, որ դեգերում է ծրուկահաս ձյան միջով, որի հետևից խղճահարությամբ են նայում մարդիկ, իր հոգին կրծող հարցերի պատասխանի որոնումներում դիմում էր ոգու ամենաբարձր գագաթներին: Միայն այսպես նա կարող է շնչել ու ապրել: Եվ, այնուամենայնիվ, ժամանակ առ ժամանակ նա մոտ է աններդաշնակության էության ըմբռնմանը: «Պատճառներից մեկը, թե ինչու եմ ես այժմ անգործ, թե ինչու տարիներով զուրկ եմ պաշտոնից, պարզապես այն է, որ ես այլ հայացքներ ունեմ, քան այս պարոնները, որոնք բոլոր պաշտոնները բաժանում են նրանց, ովքեր կողմնակից են իրենց մտածելակերպին: Բանն այստեղ պարզապես իմ հագուստները չեն, ինչպես ինձ ասել են երեսպաշտ կըշտամբանքով, հարցն այստեղ անհամեմատ ավելի լուրջ է»: Վիճենտը վրդովմունքով է հիշում պաշտոնական եկեղեցական ատյանների հետ իր վաղեմի վեճերը: Ինքը մեղավոր չէ, դրանում համոզված է նա: Սակայն «Ավետարանի քարոզիչների հետ գործը ճիշտ նույն բնույթի է, ինչպես նկարիչների հետ: Այստեղ էլ կա սեփական ակադեմիական դպրոցը՝ երբեմն նողկալիորեն բռնապետական, որը կարող է ցանկացած մարդու հուսահատության հասցնել»: Նրանց աստվածը: Դա «խրտվիլակն է»: Բայց բավական է այս մասին: «Թող լինի՝ ինչ լինելու է»:

Վիճենտն անվերջ քայլում է, հազվադեպ երևալով Բորիսաժում, իր որևէ ծանոթի հետ: Ամեն անգամ նա Տուրնեից կամ Բյուստելից, մեկ-մեկ Արևելյան Ֆլանդրիայի մի ինչ-որ գյուղակից տանող ճանապարհին է: Նա լուռ ընդունում է իրեն առաջարկված հյուրասիրությունը: Իսկ երբ ոչնչով չէին հյուրասիրում, աղբահորից վերցնում է հացի մի կեղևակտոր կամ ցրտահարված կարտոֆիլ: Ուտելիս կարդում էր Օեքսպիր, Հյուգո, Դիկկենս կամ «Քեոի Թոմի խրճիթը»: Երբեմն նկարում էր՝ թղթապանակը ծնկներին դրած: Եղբորն ուղարկած

նամակներից մեկում Վիսենտը գրում է. «Ես չգիտեմ «արվեստի» ավելի լավ բնորոշում, քան այս. «Արվեստը մարդն է՝ գումարած «բնությունը», այսինքն՝ բնօրինակը, իրականությունը, ճշմարտությունը, սակայն մի իմաստով. նշանակությամբ ու բնույթով, որ նրա մեջ առանձնացնում է և արտահայտում, կորզում, բացահայտում, ազատում ու հատակում է նկարիչը: Մաուվեի, Մարիսի կամ Իսրաելիսի նկարը բուն բնությունից ավելի շատ բան է ասում և՛ ավելի պարզորոշ»: Բնությունը քառս է, շուայլ խայտաբղետություն: Այն իր մեջ պարունակում է բոլոր հարցերի պատասխանը, սակայն այդ պատասխաններն այնքան են ծանրաբեռնված վերապահություններով և այնպես նրբորեն են խճճված, որ ոչ ոք չի կարող դրանցից գլուխ հանել: Նկարչի աշխատանքն այն է, որ այդ քառսի մեջ առանձնացնի նախահիմքը, որի վրա այն բարձրանում է. ձգտել գտնելու աշխարհի իմաստը, պոկել այդ աշխարհի վրայից թվացյալ անհեթեթության շղարշը: Արվեստը հետամտությունն է անվերջության հետևից, գաղտնիք է, մոգություն: Արվեստին ծառայելը, ինչպես կրոնին ծառայելը, պատկանում է մետաֆիզիկայի բնագավառին: Այդպես էր դատում Վիսենտ Վան Գոգը: Նրա համար արվեստը անըմբռնելի ըմբռնան ուղիներից, միջոցներից մեկն է միայն, գոյության եղանակը, քանի որ այն չի կարող հանգեցվել ֆիզիկական կյանքի աջակցման, ապրել՝ նշանակում է մերձենալ աստծուն և մոլեգին սիրով, որը և ամենամոլեգին հպարտությունն է, խլել նրանից իշխանությունը, այլ խոսքով՝ գիտելիքը:

Այդպես էր դատում Վիսենտ Վան Գոգը: Ո՛չ, ճիշտն ասած, Վիսենտը չէր դատում: Եվ եթե նա ինքն իր հետ անվերջ վեճեր էր մղում, ապա դրանք ամեն անգամ վերածվում էին հույզերի: Նա գիտակցում էր միայն, որ կիրքն անշեղորեն իրեն մղում է առաջ: Դեպի գծանկարն էր նրան դրդում ներքին պահանջը, որը նույնքան անհաղթահարելի էր, որքան այն պահանջը, որ նրան ստիպում էր սիրել մարդկանց, քարոզել Ավետարանը, տանել նյութական ու սոցիալական բոլոր զրկականքները: Նա զայրույթից կցնցվեր, եթե մեկն իրեն ասեր, թե արվեստը կարող է լինել նույնպիսի արհեստ, ինչպես մյուս բոլորը: Բոլոր արհեստների նպատակը մեկն է, ամենախղճուկը՝ հացի փող վատակելը: Արդյոք այդ մասին է խոսքը: Նկարելով, Վիսենտը փորձում էր հասնի լինել իր ցավի, ողջ մարդկության ցավի էությանը, բացահայտել նրա նկարագիրը, հաղորդել պառ գիշերվա համրությունը, որ տրոփում էր նրա տագնապալից, քավության ծարավի սիրտը: Այն գծանկարներով, որ արագորեն ստեղծում էր Վիսենտը հանքահորերից ոչ հեռու, խարամի կույտերի կողքին կա այդ ցավը: Նայելով

ամբարձիչների և վերհանքահորային կառույցների ուրվապատկերներով խազմզված հորիզոնին, որ նման էին վշտի մեջ խոնարհված մարդկային կերպարանքների, նա անընդհատ կրկնում էր նույն տազնապալի հարցը. «Իսկ մինչև ե՞րբ, տեք: Մի՞թե երկար ժամանակով, ընդմիջտ, հավերժ»:

Բոլոր նրանց, ովքեր առնչվում էին Վիսենտի հետ, ապշեցնում էր նրա տխրությունը, «վախեցնող թարսիծը»: Քանիցս, պատմում է Կեմի հանքափոր Ծառլ Դեկրյուկի դուստրը, «գիշերն արթնանում եմ՝ լսելով, թե ինչպես է նա հեկեկում ու հառաչում ձեղնահարկում, ուր ապրում է նա»: Վիսենտը նույնիսկ շապիկ չուներ ցրտից պաշտպանվելու համար, որ հատկապես կատաղի էր այդ անիծյալ ձմռանը, բայց նա գրեթե չէր զգում սառնամանիքը: Սառնամանիքը կրակի պես այրում էր մաշկը: Եվ Վիսենտն ամբողջովին կրակ էր: Սիրո և հավատի կրակ:

«Ես առաջվա նման մտածում եմ, որ աստծուն ճանաչելու լավագույն միջոցը շատ սիրելն է: Սիրիք բարեկամիդ, որևէ մարդու, այս կամ այն առարկան, միևնույն է, դու ճիշտ ճանապարհի վրա կլինես և այդ սիրուց գիտելիք կբաղես,— ասում էր նա ինքն իրեն:— Սակայն հարկավոր է սիրել ճշմարիտ ու խոր-ներքին նվիրվածությամբ, վճռականությամբ և խելքով, մշտապես ձգտելով ավելի լավ, ավելի խոր, ավելի լիակատար ճանաչել սիրո առարկան: Այդպիսին է դեպի աստված՝ դեպի անխորտակ հավատը տանող ճանապարհը»: Սակայն այդ աստծուն ու այդ հավատը Վիսենտն այլևս չի նույնացնում եկեղեցում քարոզվող աստծուն և հավատին. նրա իդեալն օրըստօրե ավելի ու ավելի է հեռանում եկեղեցու իդեալից: Ավետարանական ընկերությունը Վիսենտին հեռացրեց քարոզչի պաշտոնից, բայց, այսպես թե այնպես, նա անխուսափելիորեն պետք է դուրս պրծնի այն շրջանակներից, որ խլացնում, խեղում, գռեհկացնում էին մարդու նվիրական ակնկալությունները, աշխարհի անհայտ գաղտնիքն իմանալու նրա ձգտումը: Վիսենտը չէր կարող մնալ այդ վանդակում: Թեկուզև մարել էր նրա կրոնական խանդավառությունը, բայց փոխարենը նրա հավատն անանց է՝ նրա հուրն ու սերը, որ ոչ մի բան չի թուլացնի: Դա, համենայն դեպս, Վիսենտը գիտակցում էր. «Իմ անհավատության մեջ ես մնացի հավատացյալ և, փոխվելով, այնուամենայնիվ մնացի նախկինը»: Նրա հավատն անանց է, դրանումն է հենց նրա տանջանքը, որ նրա հավատը կիրառություն չի գտնում իր համար: «Ինչի՞ն կարող եմ ես պիտանի լինել, արդյոք չէի՞ կարող ինչ-որ բանով օգտակար լինել»,— հարցնում է նա ինքն իրեն և շփոթված, մոլորված շարունակում իր

մեծախոսությունը. «Մեկ ուրիշն իր հոգու մեջ պայծառ հուր է կրում, սակայն ոչ ոք չի մտնում նրա մոտ ջերմանալու, անցորդները սուկ թեթև ծուխ են նկատում, որ ելնում է ծխնելույզից, և գնում են իրենց ճանապարհով: Ուրեմն ի՞նչ անեմ հիմա, պահե՛մ այդ կրակը ներսումս, պահպանե՛մ իմ մեջ տիեզերքի իմաստը, համբերատարությամբ և միաժամանակ անհամբեր սպասեմ այն ժամվան, երբ որևէ մեկը ցանկություն կունենա գալ ու նստել կրակիս մոտ և, ով գիտե, թերևս մնա ինձ հետ»:

Մի անգամ «գրեթե սկամա,— հետագայում խոստովանում է նա,— ես չէի կարող ստույգ ասել՝ ինչու», Վիստենտը մտածեց. «Ես պետք է տեսնեմ Կուրյեքը»: Վիստենտն իրեն համոզել էր, որ Կուրյեքում՝ Պադե-Կալե դեպարտամենտի փոքրիկ այդ քաղաքում ինքը կարող է ինչ-որ աշխատանք գտնել: Այնուամենայնիվ, նա այնտեղ ճանապարհվեց ոչ դրա համար: «Հայրենիքից հեռու, այս կամ այն վայրից հեռու,— խոստովանում է նա,— դրանց կարոտն է համակում, քանի որ այդ վայրերը նկարների հայրենիք են»: Բանն այն է, որ Կուրյեքում էր սպրում անհամ բնանկարիչ, ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ Ժյուլ Բրետոնը: Նա տեսարաններ էր նկարում գյուղական կենցաղից, և դրանք հիացմունք էին պատճառում այդ նկարների սյուժեներով մոլորության մեջ ընկած Վիստենտի՞ն: Մի խոսքով, Վիստենտը ճանապարհվեց Կուրյեք: Սկզբում նա գնում էր գնացքով, սակայն գրպանում մնացել էր ընդամենը տասը ֆրանկ, և շուտով նա ստիպված էր որ ճանապարհը շարունակել ոտքով: Մի ամբողջ շաբաթ նա գնում էր՝ «դժվարությամբ շարժելով ոտքերը»: Վերջապես հասավ Կուրյեք և շուտով կանգնեց պարոն Ժյուլ Բրետոնի արվեստանոցի մոտ:

Ճանապարհը Վիստենտն այլևս չշարունակեց: Նա նույնիսկ չթափեց «այդ բոլորովին նոր, կանոնավոր աղյուսից կառուցված տան» տուրը, տհաճորեն ազդվելով նրա «անհյուրընկալ» պաղ ու անբարեկամքյուր տեսքից»: Հիասթափված. նա թափառում էր քաղաքում, նույն «Գեղեցիկ արվեստների սրճարան» հավակնոտ անունով սրճարանը, որը նույնպես կառուցված էր նոր աղյուսից՝ «անհյուրընկալ, ոգին սառեցնող և տխուր»: Պատերին որմնանկարներ կային, որ նստկերում էին Դոն Կիխոտի կյանքի դրվագները: «Բավական թույլ նկարչություն,— քրթմնջաց Վիստենտը,— բացի այդ էլ որմնանկար-

* Ժյուլ Բրետոնը ծնվել է Կուրյեքում 1827 թվականին:

Անքը միանգամայն միջակ որակի են»: Եվ, այնուամենայնիվ, Վինսենտը Կուրյեթում մի քանի հայտնագործություն արեց: Հին եկեղեցում նա տեսավ Տիցիանի նկարի պատճենը և այն, հակառակ թույլ լուսավորությանը, ապշեցրեց նրան «տոնի խորությամբ»: Մի առանձին ուշադրությամբ ու զարմանքով էր նա ուսումնասիրում ֆրանսիական բնությունը, «դեզերը, շագանակագույն վարելահողերը կամ գրեթե սրճագույն կրակավը՝ սպիտակավուն բծերով այնտեղ, որտեղ նըշմարվում է կրակավը, որը մեզ համար՝ սևահողի՞ն սովոր մարդկանց համար, ավելի կամ պակաս անսովոր է»: Այդ լուսեղ երկիրը, որի վերևում փայլում է երկինքը՝ «պայծառ», լուսավոր, ամենևին ոչ այնպիսին, ինչպիսին Բորինաժի ծխապատ ու մշուշոտ երկինքն է», նրա համար կարծես կանթեղ լինեք խավարում: Նա հասել էր ծայրաստիճան աղքատության ու հուսալքության, այլևս ոչինչ անել չէր կարողանում, նույնիսկ դադարել էր նկարել: Եվ ահա նրան հիվանդագին անգործության մատնած հուսալքությունը սկսեց նահանջել այդ լույսի հանդեպ, որը նրան բարիք, ջերմություն ու հույս էր բերում:

Վինսենտը բռնեց վերադարձի ճանապարհը: Նրա փողը վերջացել էր, արդեն որերորդ անգամ մի կտոր հացով փոխանակում էր իր հետ վերցրած նկարները, գիշերում դաշտում, խոտի դեզի մեջ կամ ցախի կույտի վրա: Նրան նեղում էին անձրևը, քամին, ցուրտը: Մի անգամ Վինսենտը գիշերեց լքված մի ծածկակառքում, «բավական վատ ապաստարանում», իսկ առավոտյան երբ դուրս եկավ կառքից՝ նկատեց, որ այն «ամբողջովին սպիտակ է եղյամից»:

Եվ, այնուամենայնիվ, ֆրանսիական լուսավոր երկնքի տեսքը հույս վերածնեց խղճուկ թափառականի սրտում, որը վիրավոր ոտքերով գնում էր ու գնում առաջ: Նորից էր նրա մեջ արթնացել եռանդը: Ծանապարհին խորհելով իր կյանքի, նրա իրադարձությունների և սրանց փոխադարձ կապի մասին, նա ասում էր ինքն իրեն. «Ես դեռ ոտքի կկանգնեմ»: Քարոզիչն ընդմիջտ մտնել էր նրա մեջ: Մտնել էր նրա նախկին ողջ կյանքը: Նա երազում էր կախարդուհի Ուրսուլայի հետ իր բնական երջանկության մասին, սակայն վերջինիս ծաղրը խորտակեց նրա երազանքը: Կորցնելով այն երջանկությունը, որը շնորհիված է ճաշակել շատերին, նա ուզում էր գեթ նրանց հետ լինել, տաքանալ նրանց մարդկային ջերմությամբ: Եվ նորից նրան մերժեցին: Այսուհետև նա փակուղու առջև է: Այլևս կորցնելու ոչինչ չունի, բացի սեփական կյանքից: Թեոն բազմիցս նրան խորհուրդ էր տվել զբաղվել գեղանկարչությամբ: Նա անընդհատ պատասխանում էր՝ «ոչ», հավանաբար երկյուղ կրելով այն գերմարդկային ուժից, որ նա միշտ

Էլ զգում էր իր մեջ և որն ազատությունն ստացավ Բորինաժում նրա առաքելության ժամանակ: Դառնալ նկարիչ՝ նշանակում է միանձնյա վեճի մեջ մտնել, ուր ոչ մի տեղից օգնության հույս չկա, տիեզերական հրեշավոր ուժերի դեմ, ընդմիջտ անհայտի սահմոկելի գաղտնիքի ստրուկը դառնալ, մերժել այն ամենը, ինչով իրենց դժբախտություններից պաշտպանում են զգուշավոր մարդիկ: Հասկանալով, որ իրեն մեն մի ուղի է մնացել, Վիստենտն անսպասելիորեն հայտարարեց. «Ես նորից մատիտ կվերցնեմ ձեռքս, որ դեմ էի նետել ծանր հուսալքության օրերին, և նորից կսկսեմ նկարել»: Նա որոշել էր հաշտվել իր վիճակի հետ: Իհարկե, նա այդ ընդունել էր հաճույքով, որպես իր ուշացած տենչանքների մշտական ուղեկից, սակայն նաև որոշ զգուշությամբ, աղոտ տագնապով: Այո, անշուշտ Վիստենտը վախեցնում էր, վախեցնում էր մոլեգին այն կրթից, որ հայտնվում էր նրա ձեռքի մեջ, հենց մատիտը ձեռքն է վերցնում: Չնայած գրեթե ոչինչ չգիտեր պլաստիկական լեզվի տեխնիկայի մասին, Վիստենտը կարող էր արվեստի մյուս արհեստավորների նման պարծենալ, իրեն միթեթարել հույսով ու հեռուն գնացող հավակնություններով: Նա կարող էր ինքնագոհ երագել իր ապագա գլուխգործոցների մասին, ճամարտակել ներշնչանքի ու տաղանդի շուրջ: Սակայն նա մերժում էր այդ ամենը, երեսը դարձնում ունայն բաներից: Ներշնչված նկարիչ: Ո՛չ, ջանասեր աշխատավոր, որն աշխատում է արհեստավորի բարեխղճությամբ՝ ահա հանգստացուցիչ այն իդեալը, որին ձգտում էր նա: Սակայն նա խորամանկում էր ինքն իր հետ և, նկարելով, ավելի ճիշտ՝ ցանկանալով նկարել իր ապագայի նման նկարը, ջանում էր մեղմել կործանարար հուրը, որ զգում էր իր հոգում: Նա ջանադրությամբ խույս էր տալիս անուղղելի խոսքերից, վախեցնալով զայրացնել անհայտ ուժերին, որոնց այսուհետ անդառնալիորեն վստահել էր իր ճակատագիրը: Ոչ մի կաթիլ ցինիզմ, ոչ մի մարտակոչ: Վիստենտը լուռ արտասանում է իր այն, որպես ինչ-ինչ հավերժական երդում:

Այդ այդ-ով Վիստենտն իր վրայից դեմ նետեց անտանելի բեռը, որի ներքո ապրել էր Բորինաժում 1879/80 թվականների երկար ցորտաշունչ ձմռանը: Նորից ձեռք բերված ազատությունից ծնված ուրախությունը վերջին հաշվով օգնեց նրան հաղթահարելու բոլոր կասկածները: Այսուհետև, ինչպես ասել էր Վիստենտը, ամեն ինչ այլ կերպ կլինի: Գրեթե ավարտվել էր նրա կերպարանափոխությունը: Նա վերածնվում էր կյանքի համար, դուրս լողում խավարից: Դեպի Կուրյեր ճանապարհորդության ժամանակ նա սկսեց ուշադրությամբ էր զննում ջուլհակների ավանները: «Ես խորապես համակրում եմ նրանց և եր-

ջանիկ կհամարեմ ինձ, եթե երբևէ ինձ հաջողվի Ակարել Արանց այն-
պես, որ այդ անհայտ կամ սակավ հայտնի տիպարները հայտնի դառ-
նան ամենքին»: Այդ ջուլհակուհիներին՝ «իրենց մտախոհ, գրեթե լուս-
նոտի տեսքով», որոնք Արա հոգում փոխարինել էին հանքափորներին,
այդ «անդունդի մարդկանց» նույնպես վիճակված էր որոշակի սիմ-
վոլիկ դեր խաղալ Վիսենտի ճակատագրի մեջ: Նրանք կարծես Աշա-
նավորում էին մի որոշակի փուլ լույսին վերադառնալու Արա ճանա-
պարհին:

Չնայած դեռ ոչինչ չէր փոխվել Վիսենտի կյանքում, Ավետարա-
նի նախկին քարոզիչը հանկարծ նոր մարդ զգաց իրեն: Նրա մեջ նո-
րից ցանկություն առաջացավ աշխարհ մտնել, վերականգնել կապը
մարդկանց, հարազատների հետ: Գարնանը Աա ճանապարհվեց Էտեն:
Դժբախտաբար Արա հարաբերությունները ծնողների հետ այլևս աչքի
չէին ընկնում ջերմությամբ: Պատորի տանն ամենևին չէին հասկանում
Արա տարօրինակ արարքների պատճառները, «անտանելի, կասկա-
ծելի մարդ» էին համարում Արան: Վիսենտեը վրդովվում էր. անողոր
խորաթափանցությամբ, որ ներքին ձգտումների ծնունդն էր, Աա հա-
րազատներին մեղադրում էր այն բանում, որ «Արանք այնքան էլ
ազատ չեն նախապաշարմունքներից և նույնքան ոչ հարգարժան ու
արժանավայել այլ հատկանիշներից»: Եվ այստեղ Վիսենտի համար
դարձյալ ավարտվեց մի որոշ փուլ: Այսուհետև հայրն այլևս օրինակ
չի լինի Արա համար: Ծիշտ այնպես, ինչպես տեղի էր ունեցել Արա
խզումը ավանդական հավատից, այժմ կորվել էին վերջին, առանց
այն էլ դյուրաբեկ կապերը, որ Արան դեռ կապում էին իր մանկության
բուրժուական միջավայրի հետ: Վիսենտեը մերժված էր ամենքից,
բայց Աա ինքն էլ, ամեն անգամ բռնի հաստատելով իր «եսը» և դրա-
նով հրավիրելով իր վրա հերթական հարվածը, նույնպես մերժել էր
ամեն-ամեն ինչ, բացահայտորեն հռչակելով իր իսկական կոչումը:
Նրա ողջ նախկին կյանքը սուկ երկարատև, ծանր հաճում էր կեղծ
արժեքների լաբիրինթոսում, կույր, տանջալից երթ անորոշ լույսին
ընդառաջ, լիարժեք, լիակշիռ իրականությանն ընդառաջ: Հետևում էին
մնացել սուկ անկենդան պատյանները, հնամաշ դիմակները, որոն-
ցով մարդիկ քողարկվում են վախից՝ խաբելով իրենք իրենց և իրար:
Նրան բաժին ընկած փորձություններն անհրաժեշտ էին, քանի որ
հնարավորություն տվեցին մաքրվելու: Այդպես էր Աա գնահատում իր
ընտանիքի երկու ավանդների ողորմելիությունն ու կեղծիքը, ընտա-
նիք, որ ընտրել էր կամ արվեստի ստեղծագործությունների վաճառ-
քի ուղին, կամ հոգևորական ասպարեզը: Նա և՛ այս, և՛ այն էր փոր-

ձել: վերջին ցնցումը նրան վերադարձրեց արվեստի գիրկը, բայց որքան տարբեր մտադրություններով: Արվեստն ու կրոնը նրա հարազատների համար միշտ էլ միայն արհեստ են եղել: Իսկ ինքն արհեստ չի որոնում: Չնայած, իհարկե, ինքն էլ պետք է ապրի, ինչ-որ բանով սնվի, հագուստ գնի: Ինչպե՞ս հաշտեցնել նյութական դաժան անհրաժեշտությունը հոգու տիրական ակնկալիքների հետ: Հավանաբար Վիստենտը հիանալի էր գիտակցում, որ իր մեջ հասունացած ընտրությունն անչափ խոցելի է հասարակության տեսանկյունից: Եվ ուստի, երբ անդառնալիորեն խզվեցին ընտանիքի հետ նրան կապող հանգույցները, նա սովորույթին հակառակ ազատություն չտվեց զայրույթին, այլ, ընդհակառակն, ամեն կերպ ձգտում էր չնկատել ակնհայտ իրողությունը, հույս ունենալով, որ ժամանակի ընթացքում հարազատները կհասկանան իրեն: «Ես դեռ լրիվ չեմ կտրել հույսս, որ վաղ թե ուշ դանդաղորեն, սակայն անպայման կվերականգնեմ բարի հարաբերություններն իմ մերձավորներից որևէ մեկի հետ»: Սակայն երբ հայրը նրան առաջարկեց բնակություն հաստատել Էտենի մերձակայքում, Վիստենտը վճռականորեն մերժեց: Նա վերադառնալ հորինած:

Այնուամենայնիվ Վիստենտը Էտենում մեկ ուրիշ բան էլ էր գտնում ոչ միայն օտարացում հարազատներից: Հաշտվողական տրամադրությունը հավանաբար չէր համակի նրան այդպիսի ուժով, եթե տեղի չունենար մի կարևոր դեպք. նրան հիսուն ֆրանկ հանձնեցին երբորից՝ Թեոյից: Այդ դրամը նա ընդունեց «իհարկե, չուզեմալով, իհարկե, բավական տխուր զգացողությամբ», իր խոսքերով ասած, բայց, համենայն դեպս, նա վերցրեց այդ փողը: Վերցրեց՝ ինքն իր աչքին արդարանալով, որ վաղ թե ուշ ինքն էլ կկարողանա նման ծառայություն մատուցել երբորը: Սակայն նա ակամա արտահայտեց նաև այդ դրամը վերցնելու դրդապատճառը. «Ես փակուղու առջև եմ, յուրատեսակ ծողակում, ո՞րն է իմ ելքը»: Այն ոչ մեծ գումարը, որ նրան ուղարկել էր Թեոն, անսպասելիորեն նրան ազատեց նյութական հոգսերից, ապագան այլևս այնպես մոայլ չէր թվում նրան: Ինչ ամիս էր, ինչ նամակագրություն չունեիր Թեոյի հետ, և վերջինս ոչինչ չգիտեր նրա որոշման մասին, բայց Թեոն վարվել էր այնպես, որ կարծես ուզում էր Վիստենտին հավաստիացնել աջակցության մեջ: Իր հիսուն ֆրանկով նա կարծես խրախուսեց Վիստենտին համարձակորեն քայլել նոր ճակատագրին ընդառաջ: Այդ գուտ նյութական և միևնույն ժամանակ խորհրդանշական նվերով նշանավորվում է կասկածների ու տանջանքների շրջանի ավարտը, երբ ծնունդ էր առնում Վիստենտի կոչումը:

Վերադառնալով Բորինաժ, Վիստենոը նորից բնակություն հաստատեց Կեմում, հանքափոր Դեկրյուկի տանը, և սկսեց անխոնջ գլխորել:

Էտենում և վերադարձի ճանապարհին Վիստենոը հավանաբար երկար խորհում էր Թեոյի արարքի մասին, նրա նվերի իմաստի մասին: Հոգու խորքում նա անհարմար էր զգում եղբոր առջև և, ցանկանալով երախտագիտությունը հայտնել, նա վերականգնեց նամակագրությունը Թեոյի հետ, նամակ ուղարկելով նրան, որում արդարացնում էր իր վարքագիծն ու արարքները՝ մի հինգ հարյուր տողանոց ուղերձ ֆրանսերեն գրված: Թվում էր, պայծառ երկրի երկնքի լեզուն, որը հույս ու լուսավոր ապագա էր խոստանում, ամենից ավելի էր հարմար մի նամակի, ուր արտահայտվել էին հարյուրավոր զանազան զգացումներ, ուր մասամբ արտահայտվել, մասամբ էլ կիսատ էին մնացել կասկածներն ու հույսերը, անորոշ երկյուղներն ու կայունացող վստահությունը, մի խոսքով, ամենապաթետիկ խոստովանության, որով մարդը երբևէ դիմում է մեկ ուրիշ մարդու:

1880 թվականի հուլիսի այդ նամակում Վիստենոն ամենից առաջ բացատրություն էր տալիս, թե ինչու ինքն այդպես երկար ժամանակ չէր գրում կրտսեր եղբորը և ոչ մի կապ չէր պահպանում մերձավորների հետ: Նա խոստովանում էր. Թեոն «իր համար օտար էր դարձել»: Սակայն նա թող իրեն ճիշտ հասկանա, ինքը հիմա ներքին վերածնունդ է ապրում, իսկ «դա բոլորի աչքի առաջ չէ, որ կատարվում է, այնքան էլ ուրախ տեսարան չէ դա, ահա թե ինչու... ավելի լավ է աննկատ մնալ»: Իր կողմից առափել ևս խելամիտ է հետվում մնալ, որ իրեն անբան են համարում: Ուրեմն, ամենալավ էլքն է՝ այնպես պահեմ ինձ, որ կարծես չկամ»:

Թող այդպես լինի, սակայն արդարացի՞ է արդյոք բողոքովին ոչ պիտանի համարել իրեն: Նա լավ գիտե ինքն իրեն, աչք չի փակում սեփական թերությունների առջև: Ծշմարիտ է, որ ինքը «կրքերով մարդ է, ընդունակ և հակված կատարելու ավելի կամ պակաս անմիտ արարքներ», որոնց համար հաճախ ինքն է զղջում... «Սակայն խոսքն այն մասին է, որ ցանկացած միջոցներով փորձեմ օգուտ քաղել հենց այդ կրքերից»: Օ՛հ, նա գիտե, մինչև այժմ իրեն դա չի հաջողվել, նա ձախողում ձախողման հետևից է կրել: Սակայն իր այդ անհաջողությունների համար մեղավոր է ոչ միայն ինքը: Մինչդեռ դրանց պատճառով նրա վրա նախատիքներ են տեղում, ասում են, թե նա ոչնչություն է ու անբանի մեկը: Իսկ դրա հետ նա չի կարող հաշտվել: Բանն այն է, որ «լինում են տարբեր անբաններ... Լինում են այնպիսիները, որոնք ան-

բան են դառնում ալարկոտությունից կամ բնավորության թուլությունից, ստոր խառնվածքից... Բայց կան նաև այլ անբաններ՝ ակամա անբաններ, որոնք հալումաշ են լինում գործունեության անզուսպ ծարավից, որովհետև նրանք կարծես փակված են բանտում»: Նման անբանները «երբեմն իրենք էլ չգիտեն, թե ինչի են ընդունակ»: Հենց այդ վիճակում է ինքը՝ Վինսենտը: «Ես գիտեմ, որ կարող էի լինել բոլորովին այլ մարդ... Դուք հիմա ասում եք. «Սկսված այսինչ ժամանակվանից դու սկսեցիր վայրէջք ապրել, հանգար, դադարեցիր աշխատել»: Ծի՛շտ է արդյոք դա: Ծի՛շտ է, ես ապրեցի, ինչպես կարող էի... ինչպես հաջողվում է: Ծի՛շտ է, որ ես կորցրել եմ շատերի վստահությունը, ճիշտ է, որ իմ դրամական գործերը ողբալի վիճակում են, ճիշտ է, որ իմ ապագան բավական մոայլ է ներկայանում, ճիշտ է, որ ես կարող էի ավելի ինձ հասնել, ճիշտ է, որ ես շատ ժամանակ եմ կորցրել՝ հազիվհազ հացի փող վաստակելով ինձ համար, ճիշտ է, որ իմ կրթության գործն էլ հուսահատվելու աստիճան վատ է, և ես շատ բանի կարիք ունեմ: Սակայն դա նշանակո՞ւմ է արդյոք, թե ես բարոյալքվել եմ, թե ես անբան եմ»: Ինչպե՞ս կարելի է նման հետևություն անել: «Նա, ում փոթորկուն ծովը երկար քշում է տանում, ի վերջո հասնելու է ափ»: Գուցե թե նրան էլ ի վերջո կժպտա բախտը: Նա ուզում է հավատալ դրան, չնայած, փորձից իմաստացած, այնքան էլ չի գայթակղվում: Սակայն անհնարին ոչինչ չկա նրանում, որ գործը կշրջվի հենց այդպես: Եվ այնժամ մարդիկ կասեն. «Կնշանակի նրա մեջ այնուամենայնիվ մի ինչ-որ նման բան եղել է»: Իսկ քանի որ այդպես է, ուրեմն պետք է «շարունակել ճանապարհը»: Դա նրա համար միակ ելքն է: Նա պետք է շարունակի իր ճանապարհը, որպեսզի այդ «ինչ-որ բանը» վերջապես հասունանա հոգոյ մեջ, վերջապես ձեռք բերի իր իսկական կերպարանքը:

Թող ոչ ոք չխաբվի այդ բանում. նրա ձգտումները մնացել էին ճիշտ առաջվա նման: Հակասությունների երևութականության հետևում կա ընդհանրություն, հաջորդականություն: Ոչ ոք դա չէր հասկանում: Նույնիսկ եղբայրը, ավա՛ղ, նա էլ էր խաբվել: Այսպես, երբ Վինսենտը քարոզում էր Բորինաժում, Թեոն իզուր էր կարծում, թե իբր եղբայրը «օտարացել է Ռեմբրանդտին, Միլլեին, Դելակրուային կամ ինչ-որ մեկին»: Բացարձակ մոլորություն: Թող կրտսեր եղբայրը հասկանա, որ հոգեպես ինքն ամենևին չի փոխվել: Նրան կշտամբում էին այն քանի համար, որ իբր «անհեթեթ պատկերացումներ ունի կրոնի մասին և հոգեկան տհաս կասկածներ»: Եթե դա այդպես է, ապա ինքն առաջինը ուրախ կլինի ազատվելու դրանցից: Ինքը կուղղվի, ինքն

արդեն ուղղվում է: Դեպի աստված տանող ճանապարհը միայն մեկն է՝ սերը. դրանում նա լրիվ համոզված է, սակայն այդպիսի սիրո ձևերը բազմազան են, և վերջին հաշվով կարևոր չէ, թե դրանցից որն ընտրել, «Զգտեք հասկանալ մեծ Ակարիչների, իսկական վարպետների արարումների վերջնական իմաստը, և դրանցում կլինի աստվածային խոսքը: Մեկն իր սերը մարմնավորել է գրքում, մյուսը՝ Ակարում»: Աստված ամենուր է, և ամեն ինչ փոխկապակցված է... Հիմա, միսիոներ դառնալու անհաջող փորձից հետո, նա պատրաստ է ամեն ինչ նորից սկսել:

Նա վհատության երկար շրջան ապրեց, որն այժմ ավարտված է: «Հուսալքությանը անձնատուր լինելու փոխարեն ես ընտրեցի գործնական տխրության ուղին, որքանով որ ընդունակ եմ գործնական լինելու, այլ կերպ ասած՝ վհատ, անգործունյա, ինքնամիտի թախծի համեմատ ես գերադասեցի հույսերով, ձգտումներով ու որոնումներով լի տխրությունը»: Վիսենտեյնը նորից վերադարձավ իր պարապմունքներին, նորից հայտնագործեց Էսքիլեսին, Օեքսպիրին: «Տեղ աստված, որքան գեղեցիկ է Օեքսպիրը, — բացականչում է նախկին քա՛րոզիչը: — Էլ ուրիշ ո՞վ է նրա նման անեղծվածային: Նրա լեզուն և ոճն արժեն այնպիսի վրձնի, որ գործի է դնում ոգեշունչ ձեռքը: Պետք է կարդալ սովորել, ինչպես պետք է տեսնել ու ապրել սովորել»:

Թող ուրեմն մերձավորները խաչ չբաշեն իր վրա, թող իրեն չհամարեն «ամենավատ տեսակի անբան», նա այդ մասին ուղղակի աղաչում է եղբորը: Նա նորից է եղբորն իր երախտագիտությունը հայտնում «բարության» համար և նրան հայտնում Վեմի իր հասցեն: «Իմացիր, եթե ինձ գրես, դրանով ուրախություն կպատճառես ինձ», — ասում է նա Թեոյին:

Այդ նամակն արդարացման խոսք է, բայց և նաև օգնության աղերս, որը ցնցված Թեոն չէր կարող չլսել: Ու նաև դա ներքին վերջին ստուգումն է: Այդ նամակով Վան Գոգն իր կյանքի վճռական պահին յուրահատուկ հանրագումար էր կատարում և, դեմ նետելով անցյալը, վերջին անգամ հետ էր նայում: Այսուհետև վերջ բոլոր տատանումներին, ցրվել են նրա բոլոր կասկածները: Վիսենտեյնը Ակարում է: Նա Ակարում է այնպես, ինչպես մի ժամանակ քարոզ էր կարդում՝ նույն անխոնջ ձգտումով, նույն անսպառ ցնծությամբ: Նա հաճախ հանքահորերն է գնում, որպեսզի այնտեղ Ակարի ածխահան բանվորներին ու բանվորուհիներին, ինչպես որ մի ժամանակ Ավետարանը ձեռքին ընդառաջ էր գնում աշխատանքն ավարտած հանքափորներին: Նա

Ակարում է տղամարդու հագուստով աշխատավորուհու՝ սև գլխաշորով, Ակարում է ածխի բակերի արդյունաբերական բնապատկերը, հանքախորշերը գնացող կամ այնտեղից պարկերի ծանրության տակ կբաժ վերադարձող ածխահատների... Բորինաժը Վիսենտին է ներկայանում ոչ պակաս գեղեցիկ, քան Արաբիան կամ Վենետիկը: Նրա անխոնջ ձեռքն օրըստօրե, ժամ առ ժամ պատասխաններ է տալիս այն հարցերին, որ վաղուց կրծում էին նրա հոգին: Մարդկանց կերպարանքները, որ սկզբնական շրջանում անշարժ էին, կաշկանդված, կարծես նախնադարյան Ակարիչի ձեռքով արված, հետզհետե սկսեցին կենդանություն արձեղ, մնալով անդժվածային՝ Ջոտտոյի կերպարների նման:

Վիսենտը չէր բավարարվում բնօրինակից Ակարելով: Նա սկսեց պատճենել Միլլեի «Ցերեկային ժամերը», մի Ակարչի, որն իրեն հուզել էր քիբլիական ընկալումով, երկրային առարկաների Ակատմամբ հակումով, ճշմարիտ մարդասիրությամբ: Նա եղբորը խնդրեց ուղարկել իրեն նույն Ակարչի մեկ ուրիշ շարք՝ «Դաշտային աշխատանքներ»: Հաագայի գեղարվեստական պատկերասրահի իր նախկին շեֆից՝ Մեքստեխից նա խնդրեց Բարգի «Ածուխով գծանկարները»: Կեսի իր փոքրիկ սենյակում, որը զբաղեցնում էր տանտիր:՝ երեխաների մեծ, Վիսենտը Ակարում, վերափոխում էր գծանկարները, վարպետանում: Ինչպես երեք տարի առաջ Ամստերդամում, նա նորից աշակերտի դերում հայտնվեց: Պետք է սովորեր նոր գործը, հաղորդակցվեր նոր լեզվին: Սակայն մինչև այժմ չճաշակած ինչ հիացմունք էր ապրում այդ աշակերտը: Ժամանակին նա ընկճվում էր լատիներեն ու հունարեն գրքերի կույտի տեսքից միայն: Այսօր դժվարությունները չեն վախեցնում, չեն ճնշում նրան, այլ ավելի ու ավելի են բորբոքում ձգտումը: Ինչ փույթ, թե անհամար են դրանք. նա հաղթահարում է հանգիստ, համատորեն ու հաստատակամորեն: Դուրս ժայթքեց նրա հոգում այնչճծվող աղբյուրը, և՛ երկար զսպված շիթը ցայտեց անգուսպ, հեքիաթային, անհաղթահարելի ուժով: «Ես մի ճեպանկարարեցի, որ պատկերում է ածխահատներին,— գրում է եղբորը Վիսենտը,— որոնք առավոտյան ձյունածածկ արահետով դեպի հանքահոր են ձգվում փշոտ թփերից հյուսված ցանկապատի մոտով, շարժվում են կիսախավարում աղուտ նշմարվող ստվերների նման: Հետևում, երկնքի ֆոնին հանքահորի վերգետնյա շինություններ են ու տերիլներ: Բեզ են ուղարկում ճեպանկարը, որ դու պատկերացնես այդ պատկերը... Բեզ դուր գալի՞ս է՝ Ակարի բուն գաղափարը»: Այժմ արդեն Վիսենտը Թեոյին իրար հետևից նամակներ էր ուղարկում, որոնցից

ամեն մեկը մանրամասն հաշվետվություն էր նրա աշխատանքի մասին: Կասկածներին տեղ չէր մնացել արդեն: Սեպտեմբերի 7-ին Վինսենտը Թեոյին հայտնեց, որ գրեթե երկու շաբաթ աշխատել էր Բարգի վարժությունների վրա «վաղ առավոտից մինչև երեկո, և այդպես՝ ամեն օր, ինձ թվում էր, որ ես ուժ եմ կուտակում... Ոչ պակաս, այլ թերևս ավելի մեծ ջանադրությամբ եմ հիմա պատճենում «Դաշտային աշխատանքները», իսկ ինչ մնում է «Սերմնացանին» (Միլլեի «Սերմնացանը»), ավելացնում է նա,— ապա ես այն նկարել եմ արդեն հինգ անգամից ոչ պակաս, երկու անգամ՝ փոքր և երեք անգամ՝ ավելի մեծ չափով, և այնուամենայնիվ, ես այն նորից եմ նկարելու, այնքան այդ ֆիգուրը հետաքրքրում է ինձ...»:

Ածխահատներ: Ջուլիակներ: Սերմնացան... «Ես խենթի պես եմ աշխատում»,— գրում է Վինսենտը: Այսուհետ նրա առջև հսկայական անմշակ դաշտ է: Սերմնացան... Մի՞թե հենց ինքը սերմնացան չէ, որ խորհրդանշում է մարդ արարողին, սերմնացան, որն առաջ է գնում մեծ-մեծ քայլերով՝ ոտքի տակ փշրելով հողի կոշտերը, և լայն շարժումով շաղ է տալիս հատիկները՝ ամառվա բերքի երաշխիքը: Նա աշխատում է Բարգի նման, պատճենահանում Միլլեին, ուսումնասիրում անատոմիայի և հեռանկարի վերաբերյալ աշխատություններ: «Գիտելիքին տանող ուղին տատասկոտ է, և բոլոր այդ գրքերը սուր գրգռում են,— հառաչում է նա՝ անհամբերությունից հալումաշ լինելով: Բայց ես հույս ունեմ, որ տատասկները ժամանակին կդառնան ծաղիկներ, իսկ իմ պայքարն իր թվացյալ ողջ անպտղությամբ հանդերձ նման է երկունքի տանապանքներին: Սկզբում՝ ցավ, հետո՝ ուրախություն»: Տենդագին անհամբերությունից դողալով, Վինսենտը երազում է հնարավորին չափ շուտ ավարտել անցման փուլը: «Ես չկարողացա զսպել ինձ,— խոստովանում է նա,— և նորից բավական խոշոր չափի գծանկար արեցի, որ պատկերում է հանքահոր գնացող ածխահատների»: Բայց նա երջանիկ է: «Ես անգոր եմ արտահայտելու, թե որքան երջանիկ եմ, որ նորից սկսեցի նկարել»,— ասում է նա:

Արևը բարձրացավ ամայի հողի վրա, որ իր ընդերքում պահում էր հուլիսյան բերքը:

«ՄԱՀ ՀԱՆՈՒՆ ԿՅԱՆՔԻ»

(1880—1885)

I

ԶԵՌՔԸ ԿՐԱԿԻ ՎՐԱ

Քանի որ չիրականացվեց
«Հանուն կյանքի այս մահը»,
Գու ընդամենը մի ըմբոստ
հյուր. ես
Այս խավար հայրենիքում:
ԳՅՈՒԵ. ԵՐԱՆԵԼԻ ԱՆՁԿՈՒԹՅՈՒՆ

Կենում Վիսենտին աշխատում էր արտասովոր եռանդով, ոչ մի բնական չփակելով գծանկարների թղթապանակը: «Սպասիր,— գրում էր նա եղբորը,— թերևս շուտով դու համոզվես, որ ես էլ եմ աշխատավոր»:

Այն ապրելակերպը, որ նա վարում էր վերջին ամիսներին, հյուժել էր նրան ֆիզիկապես ու հոգեպես: Սակայն նրա կենսական ուժերի պաշարները վիթխարի էին, և հիմա, երբ նրան ժպտում էր հույսը, արագորեն նորից առողջություն և ուժ ձեռք բերեց: Հոգեկան հանգրստության հետ վերադարձավ եռանդը և, իր խոսքով ասած, նա «օրըստօրե» ավելի ու ավելի էր զգում դա: Այո, նա գծանկարում գտավ հոգու անդորրը: Այո, նա հոգեկան հանգիստը գտավ նկարում: Վիսենտեյնը կարողացավ անբարբառ թղթի վրա, նրա հետ մեկ-մեկակ լիովին արտահայտել իրեն: Հիմա նա պետք է պայքարեր սուսկ սեփական անմտության ու անփորձության դեմ, սակայն «where is a will, there is a way»՝ որտեղ ցանկություն կա, այնտեղ նաև էլք կգտնվի: Ծուտով հարազատներն այլևս նրա համար ամաչելու հարկ չեն ունենա: Նա կքավի իր անխոհեմ անցյալը: Նրա ակնկալիքները միանգամայն համեստ են՝ մեծիմասամբ զղջման պտուղ, որը ծնունդ է ավելի անհաջողությունների, քան նրա հոգին կրծող կրքերի: Տիրապետել արվեստի տեխնիկային, որքան հնարավոր է շուտ սովորել «առևտրի

համար ընդունելի, վաճառքի համար պիտանի» գծանկարներ անել՝ ահա այն նպատակը, որ Վիսենտեյը բացահայտ հռչակում էր և առաջադրում իրեն, «քանի որ դրան է ինձ պարտադրում անհրաժեշտությունը», — ավելացնում է նա մի որոշ ակտուալքով. դե հո չի կարող նա մշտապես հարազատների հաշվին ապրել:

Իր նամակներից մեկում, սեպտեմբերին, եղբայրը նրան «անցողակի» առաջարկեց Փարիզ մեկնել: Վիսենտեյը մերժեց հրավերը: Պատճառաբանելով իր մերժումը, նա վկայակոչում էր դրամական դժվարությունները, սակայն բոլոր փաստարկների հետևում դժվար չէր կռահել մեկ ուրիշ և, հավանաբար, գլխավոր պատճառը. ի՞նչ օգուտ կբաղի նա Փարիզ գնալուց, երբ ինքը պետք է դեռ նոր յուրացնի արհեստի այբուբենը:

Իրա հետ մեկտեղ նա հակված էր կարծելու, որ Կեմում էլ ինքը այժմ անելիք չունի: Իհարկե, նրա կարծիքով, ոչ մի տեղ չես գտնի ավելի հետաքրքիր բնապատկերներ և մարդկային տիպեր, քան Բորինաժում, սակայն, նախքան դրանք վերաբարտադրել փորձելը, ինքը պետք է սխտեմատիկ ուսումնական դասընթաց անցնի: Նա պետք է նկարներ տեսնի, շիվի մասնագիտությամբ ընկերակից մարդկանց հետ: Վիսենտեյը երազում էր ծանոթանալ իրենց փորձված նկարչի հետ, վերջինս օգներ իրեն խորհրդով: Սակայն Կեմում այդպիսի ոչ մի բան չկա՝ ոչ նկարներ, ոչ արհեստակից ընկերներ, ոչ էլ այն նկարիչը, որին ինքը երազում էր: Մնալ այստեղ, նշանակում է տեղում դուրս գալ: Վիսենտեյն այրվում էր անհամբերությունից: Ուսումնասիրելով Բարզի «գծանկարչության լիակատար դասընթացը», նա արդեն հասել էր դրա երրորդ մասին, որտեղ սովորողներին խորհուրդ էր տրվում պատճենահանել Հոլբեյնի դիմանկարները: Վիսենտեյին ջղայնացնում էր այն, որ ինքը տեղ չունեի կարգին տեղավորելու նկարչական թերթերը. անչափ նեղ էր այդ նպատակի համար երեք մահճակալներով խճողված փոքրիկ սենյակը, որից նա օգտվում էր տանտիրոջ երեք երեխաների հետ: Բացի դրանից, այն լուսավոր չէր: Նրան, իհարկե, ավելի հարմար կլիներ Դեկրյուկների տան մյուս սենյակը, սակայն, ավա՛ղ, այնտեղ տանտիրուհին ամեն օր լվացք էր անում, և Վիսենտեյին այն ոչ մի դեպքում չէին տա: Մինչև օրս նա նկարում էր դրսում՝ Դեկրյուկների այգում կամ մեկ ուրիշ տեղ բնության գրկում: Սակայն մոտենում էին ցրտերը, դրանց հետ՝ նաև միայնությունն ու տխրությունը, անցած ձմռան բոլոր մոռյալ հիշողությունները, կարո՞ղ էր Վիսենտեյն արդյոք երկյուղ չկրել դրանից...

Մի գեղեցիկ օր, ոչ մեկին տեղյակ չսպասելով, Վիսենտը հեռացավ Կենից և ոտքով, առանց որևէ տեղ հանգստանալու, գնաց Բրյուսել:

Նա տեղավորվեց Դյու Միդի բուլվարի № 72 տանը, աշխույժ մի թաղամասում, կայսրանից ոչ հեռու և անմիջապես էլ նստեց նամակ գրելու հարազատներին, ցանկանալով նրանց բացատրել, թե ինչու է ինքը հանկարծ Բրյուսել գնացել և, երկյուղ կրելով, որ նրանք հանկարծ իր արարքն անմիտ կհամարեն: «Կենսական անհրաժեշտություն կար դրանում»,— գրում է նա Թեոյին հոկտեմբերի 15-ին, ամեն անգամվա նման հանգամանորեն շարադրելով իր փաստարկները: Եվ քանի որ հայրը շտապ վճռել էր «ժամանակավորապես» նրան ամենամայա նպատակ նշանակել վաթսույն ֆլորին, այժմ ամենագլխավորն էր՝ մինչև վերջ օգտագործել Բելգիայի մաշրաքաղաքի հնարավորությունները: Բրյուսել ժամանելուն պես Վիսենտը շտապեց թանգարան և, ինչպես ինքն էր ասում հարազատներին ուղղված նամակում, տեսնելով մի քանի գերազանց նկարներ, առուզացավ: Նա նորից վերադարձավ Բարգի դասընթացին, բայց վճռեց լրացուցիչ ուսումնասիրել նաև Ալոնժեի «Ածուխով գծանկարների ժողովածուն»: Եվ, այնուամենայնիվ, նա աշխարհում ամենից շատ երագում էր ծանոթանալ այնպիսի նկարիչների հետ, ովքեր իրենց խորհուրդներով կարող էին օգնել իրեն արագ առաջադիմելու: Նա այստեղ հանդիպեց ոմն Ծմիդտի հետ, որը նրան խորհուրդ տվեց ընդունվել Գեղեցիկ արվեստների ակադեմիա: Ինտուիտիվ անվստահություն տաժելով ակադեմիական ամեն ինչի նկատմամբ, Վիսենտը մերժեց այդ առաջարկությունը, սակայն չհրաժարվելով իր մտքից, եղբորը խնդրեց անպայման կապ ստեղծել իր և նկարիչներից որևէ մեկի միջև: Ինչ մնում է Ծմիդտին, գրեց նա Թեոյին, ապա «լիովին բնական է, որ նրա վերաբերմունքն իմ նկատմամբ որոշ չափով անվստահ է, քանի որ ես «Գուպիլ» ֆիրմայում եմ սկզբում ծառայել, ապա թողել այն, իսկ այժմ նորից եմ վերադարձել արվեստի գիրկը»:

Թեոն իր վրա վերցրեց միջնորդի դերը: Նրա օգնությամբ Վիսենտը ծանոթություն հաստատեց երկու-երեք նկարիչների հետ: Հոլանդացի գեղանկարիչ Ռուլոխը համաձայնեց մի քանի դասեր տալ նրան: Իսկ գլխավորը՝ մի անգամ առվուտյան, հոկտեմբերի երկրորդ կեսին, Վիսենտը գնաց Տրավերայեր փողոցը, որը Բուսաբանական այգու մոտ էր, և թակեց № 6 տան դուռը, ուր գտնվում էր հոլանդացի մեկ ուրիշ նկարչի՝ Վան Ռապարդի արվեստանոցը:

Արիստոկրատական հարուստ գերդաստանից սերված կավալեր

Վան Ռապարդն ընդամենը քսաներկու տարեկան էր, կարճ ասած, հինգ տարով փոքր էր Վինսենտից: Նա անկեղծորեն նվիրվել էր գեղանկարչությանը, հակում ունենալով դեպի գյուղացիների և բանվորների կյանքից վերցված պլուծեները, որն էլ նրան հարազատացնում էր Վան Գոգի հետ: Նա բախտ էր ունեցել սովորելու Ուտրեխտում և Ամստերդամում, իսկ այժմ Բրյուսելի ակադեմիայի դասընթացում էր: Վան Ռապարդը հեզահամբույր, հանդարտ, ազնվաբարո տղա էր, Վինսենտն առաջին իսկ հայացքից հասկացավ, որ նա «լուրջ մարդ է», բայց, այնուամենայնիվ, երկնտում էր, թե ինքը կկարողանա՞ արդյոք Վան Ռապարդի հետ համագործակցել: «Նա ճոխ է ապրում»,— գրեց Վինսենտը եղբորը՝ Թեոյին:

Սկիզբ առավ բարեկամությունը, սկզբում՝ անհամարձակ, վեհերոտ: Բարեկամություն՝ն: Ծանրաբարո, անխոով արիստոկրատ Վան Ռապարդը Վինսենտին ամեն անգամ տեսնելիս համակվում էր զարմանքով: Նրան ամեն ինչ զարմացնում էր Վինսենտի՝ այդ «մոռյլ ֆանատիկի», գջլոտի մեջ, որ այդպես անսպասելիորեն հայտնվել էր իր արվեստանոցում: Բնավորության ամբողջականություն, իմացության անզուսպ ծարավ, որ Վինսենտին դրդում էր անդուլ հարցասիրությամբ հանգիստ չտալ գրուցակցին, ամեն մի երևույթի էության մեջ թափանցելու աննկուն պահանջ, որ նրան մղում էր անվերջ քննարկել ու վիճարկել այն ամենը, ինչ սովորեցրել էին իրեն: Մեծ ձգտումը, որով նա նետվում էր աշխատելու՝ պատճենահանելով Ջոնի «Անատոմիական էսքիզներ նկարիչների համար»-ը Բարգի դասընթացի ավարտելուց հետո: Հետո Վինսենտը վերադարձավ Բարգին, նորից պատճենահանեց արքմի բույր վաթսուց թերթերը, իսկ հետո իր գծանկարները վերափոխեց երրորդ անգամ: Ընդմիջումների ժամանակ նա թանգարաններն էր գնում, ուր պատճենահանում էր վարպետների նկարները և, ի լրումն այդ ամենի, կլանում էր գիրք գրքի հետևից, և այդպես օրըստօրե, առանց դադար առնելու, անընդհատ գանգատվելով իր խառնըվածքից, մոռալորեն պնդելով, թե հարկավոր է «ավելի ու ավելի արագ առաջ շարժվել»: Վինսենտի ներկայությամբ Վան Ռապարդը շարունակ մի առանձին «ճնշվածություն» էր զգում՝ անզուսպ կրքի ճնշում, որը հեռու էր թե նախանձից, թե շահից և պոռթկում էր ուղղամիտ խոսքերում. անսպասելի ցասման բռնկումների անհամբեր ձեռքով արված գծանկարների ճնշում, մոռյլ դաժանության ճնշում («որ դող էր առաջացնում»): Նման բուռն նվիրվածությունը լրիվ ընչազուրկ և միաժամանակ կյանքի գործնական կողմն անչափ աղոտ պատկերացնող մի մարդու, ինքնին այն փաստը, որ պաքսիմատով, ջրով

ու փողոցում գնած շագանակներով սնվող այդ թափառաշրջիկը դավանում էր այնքան վեհ, ամենակուլ հավատ արվեստի նկատմամբ,— այդ ամենը Վան Ռապարդի մեջ սուկ հարգանք չէ, որ առաջացնում էր, այլ հիացմունք՝ շաղախված, սակայն, խղճահարության ու երկյուղի հետ: Վան Ռապարդը խղճում էր Վիսենտին: Նա տանում էր Վիսենտի քմայքները, զայրույթի անսպասելի պոռթկումները, զսպում էր իրեն, երբ Վիսենտը կորցնում էր հավասարակշռությունը: Այդ մարդը, որին առնչել էր իրեն ճակատագիրը, նրան թվում էր, ինչպես ինքն է հետագայում ասել, «հիանալի ու սարսափելի մարդ»: Վան Ռապարդը մտերմացավ Վիսենտի հետ և ձգտում էր ամեն կերպ հարթել իրենց ամենօրյա փոխհարաբերության անհարթությունները:

Վան Ռապարդի արվեստանոցում Վիսենտը վերջապես ծանոթացավ հեռանկարի օրենքներին: Նա մեկը մյուսի հետևից ճեպանկարներ էր անում, անընդհատ նորանոր հղացումներ էին ծնունդ առնում նրա մեջ: Սակայն այդ կատաղի արգելարչավը կատարվում էր խրտոտորոշ ծրագրով: «Գոյություն ունեն համամասնությունների, լուսաստվերի և հեռանկարի օրենքներ, որոնք անհրաժեշտ է իմանալ գծանկարի արվեստին տիրապետելու համար»,— գրում էր Վիսենտը եղբորը: Այդ իսկ պատճառով էլ նա ձգտում էր նույն ձմռանը ձեռք բերել «անատոմիական որոշ պաշար»: Էնգրյան թղթի հինգ թերթի վրա, լուս Ջոնի ալբոմի, նա կմախք նկարեց: «Այդ գործն ինձնից մեծ ջանքեր խլեց, սակայն ես ուրախ եմ, որ ապրել եմ այն»,— խոստովանում է նա: Բայց, իր կարծիքով, միայն Ջոնը քիչ է. Վիսենտը կզնա նաև անասնաբուժական ուսումնարան, որտեղ հավանաբար կան կենդանիների անատոմիական էություններ: Եվ մեկ էլ լավ կլիճի մեկնի Հասագա, հանդիպի նկարիչ Մաուվեին, որի հետ Վան Գոգերը ազգակցական կապ ունեն, ինչպես նաև Տերստեխին:

Հաղթահարելով տկարությունը (նա դա համարում էր զրկանքների հետևանք, որ կրել էր ինքը «Բելգիայի ածխաթագավորությունում», սակայն հավասարապես կարող էր բացատրել իրեն խեղդող կարիքով ու մշտական գերլարվածությամբ), Վիսենտը չէր թուլացնում աշխատանքի տեսակերը: Եվ, այնուամենայնիվ, ժամանակ առ ժամանակ նյարդերը չէին դիմանում: Ինքն իրենից, իր հաջողություններից դժգոհ, որոնք, ինչպես ինքն էր գտնում, շատ դանդաղ էին ձեռք բերվում, Վիսենտն ընկնում էր կատաղության մեջ:

Հունվարին, այդպիսի մի «դժվարին պահի» նա գլխի ընկավ, որ արդեն մի քանի շաբաթ է նամակ չի ստանում Թեոլից, և նեղացած տոնով պատասխան պահանջեց եղբորից՝ ինչո՞ւ է պայմանավոր-

ված նրա լոռությունը: Թերևս Թեոն երկյո՞ղ է կրում, որ կվարկաբեկ-
վի իր տերերի՝ «Գուպիլ» ֆիրմայի տնօրենների աչքում: Թե՞ վախե-
նում է, որ Վիսենտն իրենից դրամ կխնդրի: (Մի որոշ ժամանակ անց
Վան Գոգն իմացավ հորից, որ Թեոն առանց իր՝ Վիսենտի գիտու-
թյան, անընդհատ փող է ուղարկել նրա համար): Նույն նամակում նա
հայտնում էր, որ գրեթե չի տեսակցում Վան Ռապարդի հետ: «Ինձ
թվաց՝ նա չի սիրում, որ անհանգստացնում են իրեն»,— վիրավորված
ավելացնում է նա: Իե, առհասարակ էլ ինքը դեռ չի կարող հույս դնել
իր սեփական գիտելիքների ու վարպետության վրա, ավելի լավ է
«խույս տա երիտասարդ նկարիչների միջավայրից, որոնք միշտ չէ,
որ խորհում են այն ուղղությամբ, ինչ անում են ու ասում»:

«Դժվարին պահը» շուտով անցավ: Գրեթե անմիջապես էլ զոջա-
լով իր խիստ նամակի համար, Վիսենտը ներողություն խնդրեց եղ-
բորից. բանն այն է, որ վատ էր ընթանում նրա գործը, իսկ հիմա
ամեն ինչ «փոխվել էր դեպի լավը»: Նորից ու նորից պատճենահա-
նելով Բարգի թերթերը, Վիսենտը միաժամանակ նկարում էր բնօրի-
նակից: Թղթատար մի ծերունի, մի քանի երիտասարդ բանվորներ ու
զինվորներ համաձայնվեցին նրան կեցվածք ընդունել: Նա նկարեց նաև
բնապատկեր՝ հավամրգու պարսպուտ: Նորից նրա մեջ ծնունդ
առան ամենատարբեր հղացումներ: Բնօրինակն սկսեց տեղի տալ: Եվ
Վիսենտն առնա՞նող պարզաբարությունը խոստովանում է. «Տրվեց իմ
վատ տրամադրությունը, դրա համար էլ հիմա ես բոլորովին այլ, ավելի
լավ կարծիքի եմ քո մասին և ամեն ինչի մասին աշխարհում»: Հան-
գիստ նայելով ապագային, հավատարիմ իր սկզբնական համետու
ակնկալիքներին, նա ասում էր, որ հույս ունի «ավելի կամ պակաս
ընդունակ գտնվել լրագրերի ու գրքերի նկարագարդման ուղղությամբ»:
Ընդ որում նա մտածում էր Դոմիեի, Գավարնիի, Գյուստավ Դորեի,
Անրի Մոնիեի մասին, չնայած որ չէր համարձակվում «ոչ մի կերպ
պնդել», թե կբարձրանա նրանց մակարդակին: Այն ժամերը, որում
իրենց փառքն էին նվաճել այդ նկարիչները, այսինքն՝ բարքերի պատ-
կերումը, նրան հրապուրում էր տասնապատիկ ավելի, քան բնանկա-
րը: Այն գործերը, որոնցով նա հիանում էր, երբեմն բովանդակում էին
«սարսափելի ճշմարտություն» և գերում էին նրան իրենց անսովոր
արտահայտչությամբ, իսկ չէ որ նա արվեստի մեջ ամենից առաջ ար-
տահայտման միջոց էր տեսնում: Եվ այդ գործերի շարքում նրան ամե-
նից ավելի գրավում էին այն աշխատանքները, «որոնց մեջ լիակատար
ակներևությամբ աչքի էր զարկում անգին մարգարիտը՝ մարդկային
հոգին»: Վիսենտի ցանկությունների կատարման գրավականը, դա-

տելով նրա կիսաբերան խոստովանությունից, որ շատ համեստ էին,— Վիսենտեյն տեսնում էր անդուլ աշխատանքի մեջ: Հարկավոր է շատ աշխատել, հավատացնում էր նա, դա հիմնական պայմանն է: Նկարիչ դառնալու համար քիչ է գծանկարչի վարպետության տիրապետելը, «իսկ եթե ես շուտ սկսեցի զբաղվել գծանկարով, ապա, իհարկե, ոչ նրա համար, որ կանգ առնեմ ձեռք բերածի վրա»,— անհրաժեշտ է նաև ուսումնասիրել գրականություն և գիտելիքների շատ բնագավառներ: Արվեստը համընդգրկուն է, կամ չկա արվեստ: Վսեմ հավատամք,— Վան Ռայպարդը չէր սխալվել նրա գնահատման հարցում,— սակայն որքան էր դա գերազանցում այն նպատակին, որ իր առջև դրել է Վիսենտեյնը: Վսեմ խնդիր, սակայն միակ բեղմնավորը և միաժամանակ անտանելիորեն ծանրը: Սակայն Վիսենտեյնը հաճույքով էր տանում իր բեռը:

Փետրվարին նա դիմեց ծնողներին՝ խնդրելով օգնել իրեն հավաքելու տեղական տարազի հավաքածու, որով նա կուզենար հանդերձավորել իր մոդելները՝ կապույտ բլուզ, որը հագնում են բրաքանոցի գյուղացիները, հանքափորի մոխրագույն քաթանե հագուստ, բրոյս կտորից կարմիր բլուզ, ձկնորսական կուրտկա, Բլանկենբերգի, Սիեյենհինգենի կամ Կատվեյկի բնակչուհիների զգեստներ... Երբ նա տիրապետի իր արհեստին, կվերադառնա Բորինաժ, կամ էլ կմեկնի ծովամերձ կամ հողագործական որևէ շրջան: Նա կպատմի մարդու տառապանքների մասին: Կբացահայտի մարդու անտեսանելի գեղեցկությունն ու վեհությունը: Այդ կերպարներում կմարմնավորի այն ցավը, որն անձամբ ինքն էր զգացել Բորինաժում իր համար ծանր ժամանակներում, մի ցավ, որ առ այսօր էլ մնում է իր սրտում: Թվում էր՝ ինքն ազատվում է դրանից, ստեղծելով իր գծանկարները, սակայն ցավն այդ անընդհատ նորանում է իր հոգու խորքում: Ժողովրդական հագուստը, որ նա երագում է հավաքել, իր կարծիքով ոչ թե արտաքին գեղատեսիլության, տեղական կոլորիտի տարր է, այլ մարդկանց հոգու մեջ թափանցելու միջոց:

«Գյուղացին, որ տեսնում է, թե ինչպես են ես մի ամբողջ ժամ նույն տեղում նկարում հին ծառի բունը, մտածում է, թե ես ցնդած եմ և ծիծաղում է վրաս,— գրում է նա եղբորը:— Երիտասարդ կինը, որը արհամարհանքով երես է թեքում կարկատած, փոշեթաթախ և քրտընքահոտ արձակող շորերով հասարակ բանվորից, հասկանալի է, որ չի կարող հասկանալ, թե ինչու պիտի մարդ գնա Հեյստի ձկնորսների կամ Բորինաժի ածխահատների մոտ, առավել ևս իջնի հանքահորը, և նույնպես հետևություն է անում, թե ես խելագար եմ»: Քանիցս է Վիս-

սենսոն արդեն լսել այդ բառը, և այստեղ դա Աորից է բորբոքում Արա հին վերքերը: Բոլոր Արանք, ովքեր չեն ուզում ենթարկվել վարքի ընդունված Աորմերին, անխուսափելիորեն հանդիպելու են կշտամքանքների ու ծաղրի. դրանում Աա համոզվել էր իր դատը փորձով: Ուստի և Աա հանկարծ սկսեց խորհել այն հնարավորությունների մասին, որոնք բացվում են լավ գծանկարիչների առջև: «Վարելի է ձեռք բերել ոչ վատ վճարվող աշխատանք»,— հավատացնում է Աա ծնողներին, օրինակ բերելով մի քանի թվեր: Ահա թե ինչու, ավելացնում է Աա, ջանալով իրեն գործնական մարդ Աերկայացնել, որը հոգ է տանում իր ապագայի Ակատմամբ,— ահա թե ինչու արժե «հաստատուն հարաբերություններ պահպանել այնպիսի մարդկանց հետ, ինչպիսիք են Տերստեխը, Թեոն և ուրիշներ»:

Թերևս Վինսենտը խորամանկո՞ւմ էր: Սակայն Աա հավատացնում էր ոչ միայն և ոչ այնքան իր հարազատներին, որքան ինքն իրեն: Եվ եթե ինքն սկսեց խաբում էր Արանց, ապա միայն այն պատճառով, որ ինքն էլ էր խաբված. Աա ձգտում էր ինքն իրեն համոզել, որ վարվում է որպես բարի որդի, որի վրա կարելի է և պետք է հույս դնել և որն արդարացնում է ծնողների վստահությունը. այդպես Աա ձգտում էր մեղմել հրեշափոր ուժի իշխանությունը, որն անընդհատ հրապուրում էր Արան և մղում առաջ:

Ապրիլի սկզբին Վան Ռապարդը վերադարձավ իր տունը՝ Հոլանդիա, Ուտրեխտ: Զրկվելով բարեկամի աջակցությունից, Վինսենտն էլ որոշեց հեռանալ Բրյուսելից: Այժմ արդեն, տեսական որոշ պաշար կուտակած լինելով, Աա մեծ պահանջ գգաց այն գործնականում կիրառելու: Եվ մեկ էլ երազում էր մերձեցալ բնությանը, որին սկսել էր հատկապես կարոտել գարնան գալու հետ: Եղբորն ուղղած Աամակներում Վինսենտը հանգամանորեն պատճառաբանում էր իր որոշումը, քանի որ հիմա այլևս չի կարող օգտվել Վան Ռապարդի արվեստանոցից,— Ռապարդն ուզում էր այն Վան Գոգին հանձնել, սակայն ինքը վարձելու փող չունի,— դա Աջանակում է, որ Վինսենտն ստիպված է աշխատել Դյու Միդի թուլվարի իր սենյակում, որը չափազանց փոքր է ու մութ և բացի դրանից էլ տանտերերը թույլ չեն տա պատերին Ակարներ փակցնել: Սակայն Վինսենտը դեռ ինքն էլ չգիտեր ուր ուղղեր իր քայլերը: Նա տատանվում էր՝ ի վիճակի չլինելով որոշելու՝ գնար արդյոք Հեյստ, Միսեյենհագեն, Գրունենդալ, թե՞ մեկ ուրիշ կողմ...

Շուտով որդուն տեսնելու համար Բրյուսել եկավ պատտոր Վան Գոգը, Վինսենտն իմացավ, որ Թեոն պարբերաբար փող է ուղարկում իր համար: «Խոսիր Արա հետ, թե որն ավելի էժան ու ձեռնտու կլիներ

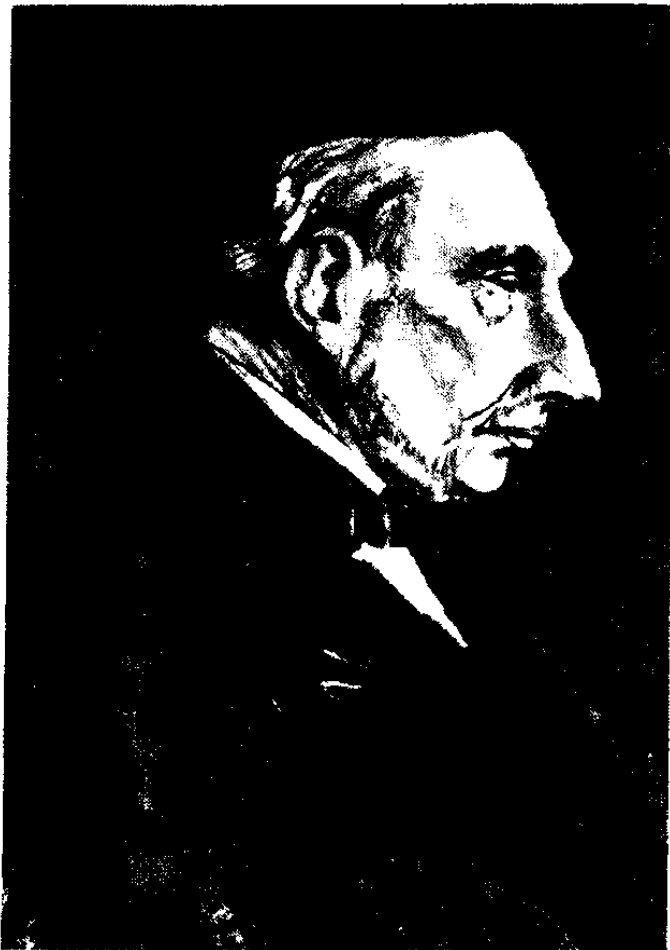
քեզ»,— ասաց Վիսենտին հայրը: Ամենից էժանը Վիսենտի կարծիքով, ամառը էտենում անցկացնելը կլիներ և, բացի դրանից, նաև հետաքրքիր, որովհետև այնտեղ «անթիվ-անհամար սյուժեներ» կան գծանկարների համար: Քանի որ Թեոն պատրաստ է փող ուղարկել և համաձայն է «աջակցել» իրեն, «հուսով եմ,— գրում է եղբորը Վիսենտը,— որ դու երբեք չես ափսոսի դրա համար», թող նա հորը նամակ ուղարկի, որը կհեշտացնի Վիսենտի վերադարձը ընտանիքի գիրկը: Իր կողմից Վիսենտը խոստանում է չանել այնպիսի բան, որ կարող էր վիրավորել հարազատներին: «Ես լիովին պատրաստ եմ ընդառաջ գնալ նրանց իմ հագուստի և մնացած բոլոր բաների հարցում»,— հաշտվողաբար հայտարարում է նա:

Թեոն անմիջապես էլ նամակ գրեց ծնողներին: Գիտենալով, որ ապրիլի կեսերին եղբայրն էլ է մի քանի օրով գալու էտեն, Վիսենտը պատրաստվեց շտապ մեկնել: Նա նախապես ուրախ էր Թեոյի հետ հանդիպման համար, որն այնպես լավ էր իրեն հասկանում: Ապրիլի 12-ին նա գնացքից իջավ էտեն կայարանում: Նրան դիմավորեց ջահել փոստատար Մինու Օստրեյկը:

Վիսենտն ամբողջովին սև էր հագնված՝ սև կուրտկա, սև վելվետի շալվար: Թե մեկը, և թե մյուսը պատահաբար գնել էր հրյուսելում, դեռ տարեսկզբին: Իր արվեստին զոհաբերելով բառացիորեն ամեն ինչ, նա գերադասում էր փողը ծախսել մոդելների, նկարչական թերթերի վրա, միայն՝ ոչ հագուստի: Լայնեզր գլխարկի տակից, որը նույնպես սև էր, խոր իջած խոհուն ճակատին, նա չնկատեց Մինու Օստրեյկին: Մտենալով Վիսենտին, պատանին նրան առաջարկեց տանել ճամպուկը: «Չավակա,— պատասխանեց նրան Վիսենտը,— ամեն ոք պետք է ինքը տանի իր բեռը»: Պաստորի տունն տանող ողջ ճանապարհին Օստրեյկը խնդրում էր իրեն տալ ճամպուկը, սակայն Վիսենտն այդպես էլ չզիջեց*:

Պաստորի տանը սրտառույշ հանդիպում էր սպասում Վիսենտին: Նրա հարազատների մեջ նորից հույս արթնացավ, որ որդին վերջա-

* «Է, նա շատ պինդ, համառ տղա էր, կես դար անց վերհիշելով Վիսենտին՝ բացակասել է Մինու Օստրեյկը: Հավատացնում էին, չգիտեմ՝ այդպես է արդյոք, որ Մինու Օստրեյկի՝ մոտ էր պահվում Վան Գոգի նկարը: Նա նախանձախընդորդեց պահում էր այն՝ ոչ մի անգամ թույլ չտալով որևէ մեկին նայելու այն: Նույնիսկ տախտակներով մեխել էր իր տնակի պատուհանը և, ի վերջո, լիակատար ապահովության համար, Վան Գոգի այդ անհայտ ստեղծագործությունը դրել էր ջուտե պարկի մեջ և թաղել գետնի տակ:



20. ԹԵՈՂՈՐ ՎԱՆ ԳՈԳԸ
(Ակարչի հայրը: Հունիս-հուլիս 1881):

պես գտել է իր իսկական կոչումը: Նա աշխատում էր եռանդագին, և, պետք է կարծել, «մարդ կդառնա»: Նրանք ուրախ էին Վիեննայի տեսնելով առաջ, բազում հղացումներով լի: Որպես վաղուց ի վեր Ակարչիներին հարգող երկրի բնակիչներ, այնպիսի մարդիկ, որոնք կարող էին պարծենալ արվեստի աշխարհի շատ ներկայացուցիչների հետ իրենց ունեցած կապերով, մասնավորապես Հասագայի Աշանավոր գեղանկարիչ Անտոն Մաուլերի հետ իրենց ազգակցությամբ, նրանք գեղանկարչությունը արժանավայել արվեստ էին համարում, արժանի ճիշտ այնպիսի հարգանքի, ինչպես մյուս ցանկացած տեսակները:

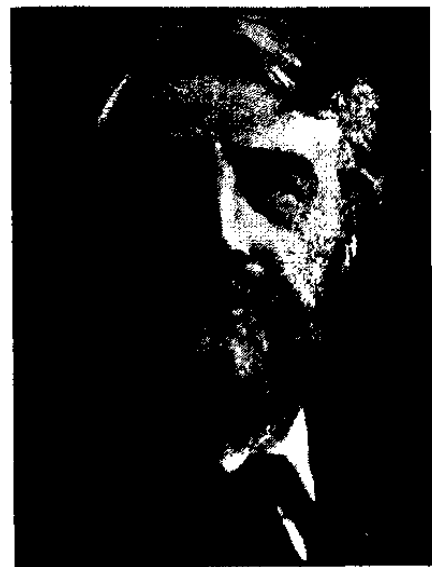
Ծիշտ է, պատտրիկն ու նրա կնոջը այնքան էլ դուր չէին գալիս որդու աշխատանքները: Ծաշակների հարցում տարածայնությունը լիակատար էր: Թերևս դա առի՞թ էր հանդիմանությունների համար: Ա՛յ, բառիս իսկական իմաստով, անշուշտ ոչ: Սակայն զգայուն Վիեննայի տառապում էր այդ անընթրնողականությունից, բանը միայն վիրավորված ինքնասիրությունը չէր, այդ օրերին նա գիտակցեց շատ շատերին հայտնի այն դաժան ճշմարտությունը, որ արչան կապերը,



21. ԴԱՐԲՆՈՑԸ: (Հուլիս 1881):

22. Նկարիչ Անտոն
Վան Ռապարդը

23. Նկարիչ Անտոն
Մաուպեան



ըստ էության, շատ ավելի թույլ են, քան ընդունված էր կարծել: Հիմա նրան հարազատների հետ կապում էր միայն սովորույթի ուժը, նվիրվածությունը: Նա իր վրայից թողափել էր կրոնական հավատալիքի կապանքները, բայց դեռ չէր հասկանում, որ միաժամանակ ազատագրվել է նաև ընտանիքի կապանքներից, իր հասարակական հայացքների, գաղափարների, հակման, կարճ ասած, իր ամբողջ կյանքի վրա նրա ազդեցությունից, մանավանդ որ հայրը նրա համար միշտ և հայր էր եղել, և հավատի դաստիարակ: Նրա խզումն ընտանիքի հավատալիքների ու հայացքների հետ անվերադարձ էր: Նա դադարել էր նույնիսկ եկեղեցի գնալ, որտեղ ժամերգություն էր կատարում հայրը:

Քայլ առ քայլ նա ազատագրվում էր նախկին մտայն ժամանակների ժառանգությունից, և երբեմն նրա գրչի տակից դուրս էին պրծնում ապշեցուցիչ խոստովանություններ. «Քահանաները,— գրում է նա,— ասում են, թե իբր մենք բոլորս մեղսագործներ ենք, սաղմնավորված ու ծնված մեղքի մեջ: Ինչ հրեշափոր հիմարություն... Եթե ես ինչ-որ բանի համար պետք է զղջամ, ապա ավելի շուտ այն բանի համար, որ ժամանակին տուրք եմ տվել բոլոր այդ միստիկական և աստվածաբանական վերացարկումներից և չափից ավելի եմ պարփակվել ինքս իմ մեջ»:

Ինքն էլ այդ չկասկածելով, իր վերստին ձեռք բերած հավատի ամբողջ ուժով մերժում էր հոր կյանքի ուղին: Եվ միևնույն ժամանակ նա ճշմարիտ որդիական տխրությամբ նկարում է հիսունամյա այդ մարդու դիմանկարը, նկարում խնամքով ու սիրով, որի մեջ խառնվում

Էր նրա նկատմամբ իր մեղավորության գիտակցման, նրան այդքան շատ դառնություններ պատճառելու թախիծը և թերևս նաև անձկությունը չիրականացածի համար, ափսոսանք, որ այս կամ այն բանը չի հաջողվել կատարել: Նա նկարում է «փառավոր պատորի» նորբ, հաճելի դեմքը, նրա ճերմակած մազերը փոքրիկ սև գլխարկի տակից, հանդարտ հայացքով աչքերը, նեղիկ սպիտակ կրծքակալը, որ շեշտված աչքի էր ընկնում զգեստի սև ֆոնի վրա, սև փողկապը սպիտակ օձիքի տակ:

Նոր հավատը նրան հրապուրում էր դեպի դաշտերը, գյուղացիները, երկրի կենդանի, տեսանելի իրողությունները. «Երբ չկա անձրև,— գրում է նա Թեոֆիլ,— ես ամեն օր զբոսանքի եմ ելնում»: Նա վճռել էր թղթի վրա տպավորել այն ամենը, ինչով իրեն հուզում էր գյուղական այդ փայրը, և նկարում էր բնանկար բնանկարի հետևից՝ հյուղակ հավամբոցու հարթավայրերում, ջրաղացներ ջրանցքների ափերին, ինչպես նաև մարդկանց՝ փայտահատների ու սերմնացանների, վերջապես, հողագործական գործիքներ:

Դրա հետ մեկտեղ նա ամենևին էլ մի կողմ չէր դրել Բարգի «Ածուխով գծանկարները», անընդհատ կրկնելով դրանք, ինչպես կրկրնում են գամմաները: Իրեն հատուկ համառությամբ նա հետևողականորեն յուրացնում էր «արհեստը»: Այդ ամառ անցողակի էտենում եղան Թեոն ու Վան Ռապարդը, տեսան Վիստենտի աշխատանքները և ջերմորեն հավանություն տվեցին: Իսկ ինքը՝ Վիստենտն այնքան էլ գոհ չէր իրենից: Նրան զայրացնում էր նատուրալի, բնության մշտական դիմադրությունը, որը սուկ դժկամությամբ էր ենթարկվում նրան: Օգոստոսին հոգևությունից ու իր բոլոր ջանքերի ապարդյունության զգացողությունից նա Հասագա մեկնեց իր ազգական Անտոն Մաուվեից հանդիպելու համար:

Բարբիզոնցիների ալարկոտ հետևորդ Անտոն Մաուվեն, համեմատաբար նորերս էր նշել իր քառասունամյակը: Այդ հաջողակ նկարիչը, որ մորուք ու բեղեր էր պահում և քայլում էր գլուխը վեր պահած, աչքի էր ընկնում ինքնագոհությամբ, ինչպես բոլոր հաջողակ մարդիկ, որոնք ոչ մի տազնապ չեն տեսել: Նրա նկարները՝ ոչխարներ ավազաբլուրներում, կովեր գոմում, աղոտ մայրամուտ, բարյացակամորեն էր ընդունում հոլանդական բուրժուազիան: Նա շատ էր լսել էտենից իր մոտ եկած քսանութամյա ազգականի մասին, որն իր կյանքում շատ փորձություններով էր անցել, սակայն ոչ մի բնագավառում հաջողության չէր հասել: Բանն այն չէ, որ Մաուվեն առանձնակի ունկրներ կարծիքներից, բայց հավանաբար այդ մասին մեկ անգամ չէ, որ



24. ՀՈՂՄԱՂԱՑՆԵՐԸ ԳՈՐԳՐԵՆՏՈՒՄ (1881, աշուն):

բամբասել էին նրա ներկայությամբ և նա նախապես ենթադրում էր, թե Վինսենտ Վան Գոգը ոչ այլ ինչ է, քան անպտուղ մի մարդ: Սակայն բավական էր Վինսենտը բաց աներ գծանկարների իր թղթապանակը, որպեսզի Մաուվեն անմիջապես փոխեր իր կարծիքը. ոչ, սա խազվզոց չէ, Մաուվեն ուղղումներ մտցրեց Վինսենտի ճեպանկարներում, մի քանի օգտակար խորհուրդներ տվեց նրան և հանձնարարեց առաջին իսկ հնարավորության դեպքում սովորել նկարել մոդելից: «Ինք պետք է աշխատեք ածուխով ու կավճով, վրձնով ու տուշով», — ասաց նա: Վինսենտը վերադարձավ Էտեն՝ խանդավառված այդ հանդիպումից, հիացած իրենով՝ Անտոն Մաուվեով, որը «նրա մեջ նոր ուժեր ներարկեց» և նրան ներկայացավ որպես «հանձնարեղ վարպետ»:

Մի քանի օր անց, իսկապես, Վինսենտի ազգուսակը կարծես համաձայնության եկավ նրա ջանքերը պաշտպանելու. Պրինսեհագենի հորեղբայր Սենտը, հավանաբար Մաուվեից լսելով իր եղբորորդու հիանալի ընդունակությունների մասին, նրան ուղարկեց մի ուրիշ ջրաներկ: Ջգալով, որ հարազատները հավանության են արժանացնում իրեն, Վինսենտը նոր եռանդով ձեռնամուխ եղավ աշխատանքի: Նա անհամբեր ուզում էր անմիջապես օգտվել Մաուվեի խորհուրդներից, փորձել նոր ներկերը: «Մարդ լինել, — մի անգամ նա ասաց Մինուս Օոստրելյի հորը, — նշանակում է մարտիկ լինել»: Վինսենտը մարտնչում էր: Ի ծնե օծոված լինելով գծանկարչի տաղանդով, նա նաև տարածական զգացողություն ուներ, դիպուկ տեսողություն, զգայուն և արագա-



25. ԽՆՈՑԻ ՀԱՌՈՂ ԿԻՆԸ (1881, Եղեմբեր):



26. ԱԾՈՒԽ ՀԱՎԱՔՈՂ ՀԱՆՔԱՓՈՐ ԿԱՆԱՅՔ (1881 սեպտեմբեր):

շարժ ձեռք: Սակայն բնատուր այդ հատկանիշներինն նա նշանակություն չէր տալիս: Նրան գրավում էր սուկ այն, ինչ դեռ պետք է նվաճեր, և անգուսպ ձգտումով նա նետվում էր նոր բնորոշների գրավման: Պայքարը գնում էր հեռանկարի օրենքների յուրացման համար, որոնց մեջ նա հաստատուն չէր: Պայքարը գնում էր համամասնությունները պահպանելու համար, որոնք առաջվա նման այնքան էլ ճշգրիտ չէին նրա գծանկարներում: Պայքարը գնում էր հանուն այն բանի, որ ջերմանային ու կենդանություն առնեին գծերը, իսկ շարժումներն ու կեցվածքները ձեռք բերեին պակասող դինամիկան: Պայքարը գնում էր տեխնիկական բոլոր միջոցների տիրապետման համար. Վինսենտը ձգտում էր, որ իր ձեռքը հավասար վստահությամբ աշխատեր մատիտով ու ածուխով, գրչածայրով ու վրձնով, տուշով, սեպիաներկով և ջրաներկով: Սակայն ամենից առաջ պայքարը գնում էր հանուն այն բանի, որ սովորեր արտաքին տեսքի տակ տեսնել առարկաների էությունը, սուր աչքով անմիջապես ըմբռնել դրանց ներքին կյանքը:



27. ԱԼԵՋԵՐ ՈՒՌԻՆԵՐ (1881):

«Եթե դու ուզում ես նկարել ճյուղավորված ուռենին այնպես, որ կենդանի էակ թվա, իսկ իրականում ըստ էության այդպես էլ է,— հայտարարում է նա այն մարդու հաստատուն համոզմունքով, որը գիտե, թե ինչի է ձգտում ինքը և ինչ է հարկավոր դրա համար,— ուռենու շուրջն ամեն ինչ կատացվի գրեթե ինքնին, միայն հարկավոր է ուշադրությունը կենտրոնացնել ծառի վրա և դադար չառնել, մինչև որ այն կենդանանա»: Վիստենտը պայքարում էր: Պայքարում էր անխոնջ, աշխատում էր չթուլացող լարվածությամբ: Նա ստիպված էր պայքարել նույնիսկ նրա համար, որ Էտենի բնակիչները համաձայնվեին կեցվածք ընդունել իր մոտ, իսկ երբ վերջապես նրան հաջողվում էր կոտրել վերջիններիս դիմադրությունը, հարկավոր էր հասնել այն բանին, որ նրանք չհագնեին կիրակնօրյա իրենց շորերը. նա ուզում էր այդ մարդկանց պատկերել առօրյա մթնոլորտում, ամենօրյա ճրճարտությամբ: Նա պայքարում էր՝ անհամբերությունից ուտելով իրեն: Ժամանակ առ ժամանակ նրան համակում էր մոլուցքը, և նա կատա-

դիորեն ուտքերի տակ տրորում էր հենց նոր ավարտված գծանկարը, իսկ հետո ուժասարտ էր լինում, սակայն ամեն անգամ նորից էր տիրապետում իրեն և ավելի մեծ համառությամբ գործի անցնում: «Պայքարը նատուրայի դեմ,— գրում էր նա Թեոյին,— երբեմն ինձ հիշեցնում է Օեքսպիրի «The Taming of the Shrew»-ը՝ «Կամակոր կնոջ սանձահարումը»։ ընկալել այդ կամակոր նատուրան ու հաղթահարել այն իր դեռ չչափված ուժով՝ ահա թե ինչ էր նա երազում համառորեն ու կրքոտ: Իր իսկ խոստովանությամբ, նատուրայի դիմադրությունը միայն ավելի ու ավելի էր բորբոքում իրեն: «Ըստ էության, նատուրայի և ազնիվ նկարչի միջև միշտ էլ համաձայնություն է կայանում»,— ասում էր նա՝ համոզված, որ «երբ բանը գծանկարին է վերաբերում, ապա ավելի լավ է վերախնդրել, քան հակառակը»: Եվ հոգու խորքում նա շատ ավելի էր բավարարված ձեռք բերածով, քան ուզում էր ցույց տալ: Ընդամենը մեկ տարի էր անցել այն օրից, ինչ Վինսենտն սկսել էր նկարել, իսկ Մաուվեին հանդիպել էր ու սկսել նրա խորհուրդներից հետևել ընդամենը մեկ-երկու շաբաթ առաջ: Իր ձեռք բերածով նա արդեն իրավունք ուներ բացականշելու (իսկ չէ որ նա սովոր չէր խաբել ինքն իրեն ու շողոքորթել իր ինքնասիրությանը), «Այն, ինչ նախկինում ինձ թվում էր բոլորովին անիրագործելի, փառք ասածո, կամաց-կամաց դառնում է հնարավոր: Նատուրայի առջև ես այլևս անգոր չեմ առաջվա նման»: Մեջընդմիջելով Բարգի ալբոմի հիման վրա անդուլ վարժությունների հետ, մեկը մյուսի հետևից ծնունդ են առնում իսկական հոլանդական մանրակրկիտությամբ արված գծանկարներ. «Ես մի հինգ անգամ նկարել եմ բահով գյուղացու, կարճ ասած, in becheur* տարբեր դիրքերում, երկու անգամ՝ սերմնացանի և երկու անգամ՝ ավելով աղջկա: Ապա սպիտակ շորագլխարկով կնոջ, որ կարտոֆիլ է մաքրում, մահակին հեցված հովվի և, վերջապես, ծեր հիվանդ գյուղացու, որ նստած է օջախի մոտ, պթոռին. նա գլուխն առել է ասիերի մեջ, իսկ արմունկներով կոթնել ծնկներից: Այդ զտամյալ ծերունին worn out իր դժբախտությունից ընկճված, անընդունակ այլևս տանելու իր փշրված կյանքի բեռը,— հուսալքման ինչ խորհրդանիշ է: Sorrow is better than joy. Վիշտն ուրախությունից լավ է: Այն պայքարը, որ ծավալում է Վինսենտը, սիրային գոտեմարտ է հիշեցնում. միևնույն ժամանակ դա կենաց ու մահվան գոտեմարտ է, իսկ և իսկ պրոմեթևսյան պայքար: «Երևում է, այդ մարդը բոլորովին ի վիճակի

* Հողափոր (ֆրանս.) — ծանոթ. թարգմ.:

չէ վայելք ստանալու կյանքից»,— գարնացած նրա մասին էր խոսում Մինու Օոստրեյկի մայրը: Նկարչական թղթապանակը թևի տակ, գլուխը հաստատական կախած, Վինսենտը քայլում էր Էտենի ճանապարհներով և նրա աչքերը վառվում էին՝ հուր առևանգողի աչքեր: «Նա ուզում էր, որ ամեն ինչ լինի ոչ այնպես, ինչպես հղացել է տեր աստված»,— ասում էր Մինու Օոստրեյկը:

Եվ հանկարծ՝ «Թող ով ուզում է տխրի,— հերիք է, ես ուզում եմ ուրախ լինել, ինչպես գարնան արտույտը»,— հայտարարեց Վինսենտը:

Ինչպես Լոնդոնում, այն ժամանակներում, երբ Վինսենտը հառաչում էր Ուրսուլա Լուայեի սիրուց, երկինքը նրա համար բռնկվեց ծիածանի գույներով: Նա սիրահարվեց հորեղբոր՝ պաստոր Ստրիկերի աղջկան, վերջերս այրիացած, չորս տարեկան տղայի ջահել մորը, Կեեին: Եվ նորից երազանքը տեսանելի գծեր ձեռք բերեց, և հույս առաջացավ, որ վերջապես ինքը կարող է ապրել բոլոր մարդկանց նման և իր տեղն ունենալ նրանց շրջանում: «Ով սիրում է, նա ապրում է, ով ապրում է, նա տքնում է, ով տքնում է, նա հաց ունի,— բացականչում է նա անչափ միամիտ, սակայն երգի նման գեղեցիկ նամակում...— Ես կհասնեմ հաջողության: Ես կդառնամ ոչ թե ինչ-որ արտասովոր, այլ, ընդհակառակն, ամենասովորական մարդ»: Սովորական: Վինսենտը արթում է այդ բառից: Որքան կուզեր նա ընտանիք կազմել, կին ունենալ, երեխաներ, որոնց համար ամեն օր հարկ կլինեին սնունդ հայթայթել, ճաշակել սովորական ուրախությունները, անխոով երջանկությունը և այլևս չապրել միայնակ, մերժված, ամենքից հալածված գազանի նման:

Վինսենտն անընդհատ երիտասարդ Կեեի հետ էր, որն այդ ամառ հանգստանում էր պաստորի տանը: Խաղում էր նրա երեխայի հետ և, սիրուց ոգեշնչված, նկարում հեքիաթային թեթևությամբ: Նրա զգացմունքները շատով ծայրահեղ շիկացման հասան: Նա սեր խոստովանեց Կեեին, սակայն վերջինս ամբողջովին տարված իր վշտով, հետ մղեց նրան, ինչպես մի ժամանակ՝ Ուրսուլան: Իր ապագան ու անցյալն անխզելի են՝ ասաց նա ու ավելացրեց. «Ոչ, ոչ, երբեք»: Եվ Վինսենտը մտածեց, որ ինքն «անիծված է հավիտյանս հավիտենից»: Դաժանորեն հիասթափված, Վինսենտն այս անգամ չցանկացավ հաշտվել ճակատագրի դատավճռին: Ոչ, չի ընկրկի ինքը: Այդ «ոչ, ոչ երբեք»-ը, ասում էր նա՝ դիմելով բանաստեղծական համեմատության, ինքը համարում է սառցակտոր, որը պետք է իր կրծքին սեղմի հալեցնելու համար: «Զգիտեմ թե ֆիզիկայի որ դասագրքում է գրված, որ

28. Պաստոր Ստրիկկերը



29. Կեն Ստրիկկերը
որդու հետ



իբր անհնար է տաքացնել սառույցը»,— հեգնում էր նա: Սիրային մի ամբողջ ստրատեգիա հղացավ, որպեսզի իր կողմը տրամադրի երիտասարդ կնոջը և, ամենևին չստիպելով նրան մոռանալ անցյալը, նրա սրտում նոր զգացմունք արթնացնի: «Ես հիրավի զգացի կյանքի համը և անսահման երջանիկ եմ իմ սիրուց»,— հավատացնում էր նա:

Որոշելով լինել «վճռական ու հաստատական՝ պողպատե սեպի պես», Վինսենտն աննահանջ հետևում էր Կենին սիրո բուն արտահայտությամբ, և երիտասարդ կինը ստիպված էր վերադառնալ Ամստերդամ, ծնողների մոտ: Վինսենտն սկսեց հորեղբոր աղջկան նամակներով ողողել, սակայն Կենն դրանք հետ էր ուղարկում առանց ծրարը բաց անելու: Հայրը դատապարտում էր նրան, ասում, որ նա պետք է ամաչի արյունապիղծ տենչանքից: Ամբողջ քաղաքը բամբասում էր ու ծաղրում Վինսենտին: Սակայն նա ոչ մի բանի հետ չէր կամենում հաշվի գալ: Կառչել էր իր կրթից՝ զայրանալով ու կշտամբելով հարազատներին, որ նրանք չցանկացան օգնել իրեն: Նորից ու նորից էր գրում Կենին իր սիրո մասին նույն կրքոտ համատությամբ ու վախեցնող մոլուցքով, որով ձեռք էր բերում նկարչի վարպետությունը, համոզված, որ այստեղ էլ ինքը կհասնի իր նպատակին: Այդ պատճառով նա մտադիր էր ձմեռը հանգիստ անցկացնել Էտենում և հոկտեմբերին ոչ առանց բավարարության հայտնեց Վան Ռայարդին. «Այն օրվանից, ինչ ես վերադարձել եմ Հոլանդիա, ինչ-որ բանում բախտս բերել է, ոչ միայն նկարներում»: Նա շատ էր նկարում՝ հողափորների, սերմնացանների, հին, ճյուղատված ուռենիների յոթ խոշոր էտյուդ արեց. նկարեց մանգաղը ձեռքին երիտասարդ գյուղացու,



30. ՈՋԱՆԻ ՄՈՏ ԸՆԹԵՐՑՈՂ ՏՂԱՄԱՐԻԸ (1881 նոյեմբեր):

ըստ Կառլ Ռոբերտի կատարում էր «Վարժություններ ածուխով», փորձում էր նկարել տեսներայով և հանգիստ, նույն անշեղ հետևողականությամբ առաջ ընթանալով՝ հարցնում էր ինքն իրեն, թե ժամանակը չէ՞ արդյոք, որ յուղաներկով նկարի: Նա անհամբեր սպասում էր Մաուլեի հետ նոր հանդիպման Էտենում կամ Հաագայում, որպեսզի վրձնորոշ խորհուրդ ստանար նրանից այդ կապակցությամբ: «Երբ Մաուլեին այստեղ լինի, ես ամբողջ ժամանակ նրա հետ կլինեմ»,— ասում էր նա՝ ոգևորված սպասելով առաջիկա հանդիպմանը:

Վինսենտն անդուլ կերպով գրում էր Կեեին: «Նա, և ուրիշ ոչ ոք»,— կրկնում էր նա: Թեոյին ուղղած իր նամակներում նա պատմում էր սիրած կնոջ մասին:

Վինսենտը գրում էր նաև Վան Ռապարդին, որին Կեեի մասին



Յ1. ՀՈՂԱՓՈՐ ՏՂԱՆ (1881 սեպտեմբեր):



32. ՀՈՂԱՓՈՐԸ (1881 սեպտեմբեր):

չէր պատմել. նրա հետ ինքը բոլորովին այլ հարցեր էր քննարկում: Վան Ռապարդը նրա սերմնացաններից մեկի առիթով նկատել էր, որ դա ոչ թե «սերմ ցանող մարդ է, այլ մի մարդ, որը ներկայացնում է սերմնացանի»: Վինսենտը միշտ էլ պատրաստ էր լսել և լրջորեն խորհել ցանկացած քննադատական դիտողության շուրջ: Եվ նա համաձայնվեց, որ դա «շատ արդարացի» դիտարկում է: «Միշտն ասած, ես այն էտյուդները, որոնց վրա հիմա աշխատում եմ, դիտում եմ որպես մոդելից արված էտյուդներ... Միայն մեկ-երկու տարուց ես կկարողանամ նկարել սերմնացանի, որն իսկապես ցանում է»:

Մինչդեռ Վան Ռապարդն, ըստ երևույթին, հակված չէր քննադատությունը նույնքան հանգիստ ընդունելու: Երբ նա Վինսենտին հայտնեց Բյուսելի ակադեմիա վերադառնալու իր մտադրության մասին, որպեսզի այնտեղ զբաղվեր մերկ մոդել նկարելով, Վինսենտը բացականչեց. «Ռապարդ, պետք չէ ոչ մի տեղ էլ գնալ»: Սակայն Ռապարդը համառեց, և Վինսենտը զայրույթով հարձակվեց ակադեմիկոսների՝ «արվեստի այդ փարիսեցիների» դեմ, որից վիրավորված Վան Ռապարդն անպատասխան թողեց նրա նամակը: Սակայն Վինսենտը նորից գրիչ վերցրեց և սկսեց կրթոտ կերպով սովորեցնել իր բարեկամին, որ հարկավոր է սրբել «Տիկին Բնությանն ու Տիկին Կյանքին, և ուրիշ ոչ մեկին»: «Նրանք պահանջում են, ոչ ավել, ոչ պակաս, որպեսզի Դուք իրենց տաք Ձեր սիրտը, հոգին ու միտքը... և մեկ էլ՝ ողջ սերը, որին դուք ընդունակ եք. փոխարենը հետո... հետո իրենք կտրվեն Ձեզ: Եվ չնայած երկու տիկիներն էլ պարզասիրտ են աղավնյակների նման, նրանք միաժամանակ իմաստուն են օձի պես և հիանալի են կարողանում զանազանել անկեղծ մարդուն ոչ անկեղծից»:

Սիրտ անելով վերջապես պատասխանել այդ նամակին, Վան Ռապարդը Վինսենտին ֆանատիկոս անվանեց: «Դե ինչ արած,— առարկեց Վինսենտը,— եթե Դուք այդպես եք կարծում, թող այդպես էլ լինի... Ես չեմ ամաչում իմ զգացմունքների համար, անհարմար չեմ զգում, որ իմ սկզբունքներն ու համոզմունքներն ունեցող մարդ եմ... Սակայն ո՛ր եմ ես ուզում, հարցնում եք Դուք, տանել մարդկանց, ո՛ր եմ ինքս ձգտում: Բաց ծով: Եվ ի՞նչ ուսմունք եմ ես քարոզում: Մարդիկ, ամբողջ հոգով նվիրաբերենք մեզ մեր գործին, ամբողջ սրտով տրվենք աշխատանքին և սիրենք այն, ինչ սիրում ենք... Երբ Դուք հիրավի խորասուզվեք կյանքի մեջ, ընկղմվեք գլխովին, ոչ մի սողանցք չթողնելով ձեզ (իսկ մի անգամ ընկղմվելով, Դուք արդեն այնտեղից դուրս չեք գա), Դուք ինքներդ կխոսեք իմ խոսքերով նրանց հետ, ովքեր առաջվա նման կստչում են ակադեմիայից... Մի սպասեք

գթության. ով ուզում է բուն խորքերը հասնել, պետք է անցնի տանջանքների և սուր կարիքի միջով: Սկզբում ձուկը հազվադեպ կլինի, իսկ երբեմն էլ առհասարակ չի որսացվի, սակայն մենք կսովորենք վարել մեր նավակը, առանց այդ գիտության չէ՞ որ մենք չենք կարող: Եվ շուտով մենք շատ ձկներ կորսանք և այն էլ՝ ամենախոշորները, լսո՞ւմ եք»:

Վինսենտ Վան Գոգի հետ բարեկամությունն անելը դյուրին գործ չէր: Նա երբեք չէր ընդունում ոչ փոխգիջումներ և ոչ էլ նույնիսկ սովորական հարգալիիրություն:

Արդեն իր ուժը գիտակցող Ալարչի այդ կտրուկ խոսքերից հետո հուսալքությունը հանկարծ խուլ խոստովանություն է արթնացնում նրա մեջ, որը Վեեի Ակատմամբ Վինսենտի սիրո մասին չկասկածող Վան Ռայարդն այդպես էլ չհասկացավ մինչև վերջ: «Հրել մարդկանց դեպի բաց ծով,— հառաչում է Վինսենտը:— Եթե ես միայն դրանով սահմանափակվեի, զգվեի բարբարոս կլինեի... Մարդը չի կարող անվերջ լողալ բաց ծովում: Նա պետք է հյուղակ ունենա ափին, կրակ՝ օջախում, կին ու երեխաներ՝ օջախի մոտ»:

Վեեի լույթունը մոլեգնության է հասցնում նրան: Դատելով ամեն ինչից, նա ոչ մի կերպ չի կարող փոխադարձություն հուսալ: Մթնոլորտը պաստորի տանը օրըստօրե ավելի ու ավելի է շիկանում: Ծնողները կշտամբում են Վինսենտին Վեեին ուղղված նրա նամակների համար («նա ասել է՝ «ոչ», ուրեմն դու պետք է ետ կանգնես»), նրա համատությունը համարում են անվայել, գրեթե անբարոյական: Կշտամբում են նրան նաև այն գրքերի համար, որ կարդում է՝ Միշլե և Վիկտոր Հյուգո, այդ «հրահանգիչներին» ու «մարդասպաններին»: Որպես խրատ պատմում են նրա պապի եղբայրներից մեկի մասին, որ վարակվել էր ֆրանսիական գաղափարներով և այդ պատճառով իբր իրեն հարբեցողության տվել: «Ինչ աղքատամտություն» — հառաչում է Վինսենտը: Սկսվում են վեճերը: Պաստորը սպառնում էր տնից վոլընդել որդուն:

Թող այդպես լինի: Վինսենտը չի գիշի: Նա կհամոզի Վեեին: Վեեն կլինի իր փրկարար հրեշտակը՝ սիրասուն, բարի այն ընկերուհիներից, որոնց այնպես սիրում է Իկկենսը, իր թագուհին, որն իրեն մարդկային սովորական երջանկություն կպարզվի: Թող որ Վեեն չպատասխանի իր նամակներին, նույնիսկ բաց չանի ծրարները: Ինքն անձամբ կգնա նրա մոտ և կասի իր սիրո մասին, կբացատրի, թե որքան է նա իրեն հարկավոր, ինչպես է ինքն ուզում դառնալ այնպիսին, ինչպիսիք են բոլորը: Թեոն նրան փող էր ուղարկել ուղևորության համար: Քույ-

րը՝ Վիլնելմիան, դավադրության մյուս մասնակիցը, արթուն կերպով
հսկում էր Կեեին:

Եվ ահա Վիլնելմուր, թողնելով Էտենը, եկավ Ամստերդամ և Աեր-
կայացավ իր ազգականուհու ծնողներին: Նրանք ճաշի էին նստել,
բայց Կեեն այնտեղ չէր: Նա փախել էր: Չէր ուզում տեսնել Վիլնելմ-
տին: «Նա և ուրիշ ոչ մեկը»,— ասել էր Վիլնելմուր: «Միայն թե ոչ
նա»,— պատասխանել էր Կեեին:

Վիլնելմուր հեկեկում էր, աղաչում, որ իրեն թողնեն սիրեցյալի
մոտ: Կեեի ծնողների խիստ պատասխանեցին նրան՝ հայտարարելով,
թե նրա համատությունը պարզապես «զզվելի է»: Սակայն Վիլնելմուր
շարունակում էր պնդել իրենը: Կեեն հարկավոր է իրեն: Ինքն ուզում
է դառնալ այնպիսին, ինչպիսին բոլորն են: Ինչպես նա արդեն գրել էր
Վան Ռապարդին, ինքը չի կարող միայն նավաստի լինել «փոթորկուն
ծովում»: Իրեն էլ են հարկավոր հյուղակ ափին՝ ծովային բուն քա-
միներից պատասխարված, կին, երեխաներ, ընտանեկան օջախ: Մի՞թե
նրանք չեն հավատում իր մոլի սիրուն: Ամեն ինչի է պատրաստ ինքը:
Միայն թե թող Կեեն դուրս գա, հանդիպի իր հետ: Ինքն ուզում է տես-
նել նրան, խոսել հետը: Ինքը կհամոզի նրան: Ահա թե ինչ,— հանկարծ
միտք հղացավ,— նայեցեք՝ ինչքան ձեռքս պահեմ լամպի կրակի վրա,
այդքան ժամանակ էլ թող Կեեն մնա այստեղ և լսի ինձ: Ավելին չեմ
ուզում: Եվ սարսափահար ծնողների աչքի առաջ Վիլնելմուն անմի-
ջապես ձեռքը պարզեց կրակի վրա:

Ուշքի գալով ցնցումից, Կեեի հայրը նետվեց դեպի նա. «Դու չես
տեսնի նրան»,— շարությամբ բղավեց նա և, իսկույն հանգցնելով լամ-
պի կրակը, ցավից գրեթե գիտակցությունը կորցրած Վիլնելմտին հրեց
զեպի «խավարն ու սառնամանիքը»:

Հրեց նրան ճակատագրի գիրկը: Դեպի փոթորկուն ծովի ալիք-
ները:

II

Վ Ի Շ Տ

Վեհությունն ինքն իրեն չի տրվում. այն պետք է ձեռք բերել:
Եղբորը՝ Քեոյին ուղղված Վիսենտի ևս-
մակից, 1882 թվականի աշուն

«Հուսալքություն» բառն այնքան էլ արտահայտիչ չէ նկարագրելու համար այն վիճակը, որում գտնվում էր Վիսենտեը Էտեն վերադառնալուց հետո: Ինչպես հետագայում ինքն էր ասում, հուրհրում էր իր հոգին «ինչպես սպիտակության աստիճանի շիկացած պողպատը»: Ամատերդամում ստացած հարվածը մահացու խոց էր նրա համար: Դառնությունից կրված, նա հասկանում էր, որ պարտությունը վերջնական է և անուղղելի: Անսահման հուսալքությունից ծնված խոսքեր էին անընդհատ գալիս միտքը, որ ասել է Քրիստոսը հոգին ավանդելուց առաջ. «Իլի, Իլի: Լամա՞ սավահե Բանի»: «Աստված իմ, աստված իմ: Ինչի՞ համար դու ինձ թողեցիր»:

«Մի՞թե իսկապես աստված չկա աշխարհում»,— հեծկլտալով բացականչում է Վիսենտեը:

Նրան թվում էր, թե իրեն ճգմում է պաղ շիրմաքարը: Նա գիտակցում էր կորստի ողջ անուղղելիությունը: Ինքը երբեք չի դառնա այնպիսին, ինչպիսին բոլորն են. այդ ուղին իր համար փակ է ընդմիջտ: Իրեն մերժել են մի բան, ինչը մատչելի է յուրաքանչյուր մարդու: Իր սերը սպանել են, և ուրիշ ոչ մեկը չի փոխարինի նրան, ուրիշ ոչ մեկը չի լցնի նրա թողած «խորաքաց դատարկությունը: Ինքը դատապարտված է: Դատապարտված է ընդմիջտ: Դատապարտված է ի ծնե: Եվ ինքը գիտե այդ ամենը, սակայն անչափ շռայլ է իր հոգին, որ նա կարողանա չարությամբ լցվել: Եվ մեկ էլ՝ ինքը չի էլ ուզում դա խոտովանել, սակայն նրան առաջվա նման այրում է անհագուրդ կիրքը. ահա թե ինչու անձնատուր չի լինում ինքը և պետք է պայքարի մինչև վերջ, «ի հեճուկս ամեն ինչի» պաշտպանելով իր սերը: Մարդկանցից մերժված այդ սերն ինքը կներարկի իր արվեստին, և արվեստը կվեհացնի նրա անմար ուժը: Հավերժական ճակատագրական «ոչ»-ին ինքը կհակադրի իր հավատի հավերժական «այո»-ն: Քանզի իր հա-

վատը ոչ միայն չի մարի, չի վերածվի ցինկության ու ծաղրի, այլ, ընդհակառակը, ավելի կջերմանա, կբոցավառվի ավելի մոլեգնորեն: Եվ ճակատագրի անտարբեր հայացքի դեմ մե՛ն-մե՛նակ, նա այսուհետև էլ, մինչև վերջին շունչը, Վրկնի սիրո խանդավառ խոսքերը: Հիրավի գերմարդկային վճռականությամբ, իր կամքի զրահում պարփակված և կարծես մոռացած աշխարհում ամեն ինչ, Վինսենտը տասնապատկված եռանդով սկսեց աշխատել:

Նրա ամստերդամյան արկածի մասին որոշ լուրեր հասել էին մինչև Էտեն, և ավանում սկսել էին քամքասելը: Անբան ու այլասերված էին համարում այստեղ այդ անհրապույր, մոռյլ ծեծվածին, որը նկարչական թղթապանակը թևի տակ թափառում է շրջակայքում, այդ տարօրինակ անձնավորությանը, որն անընդունակ է կերակրել նույնիսկ ինքն իրեն և դեռ մտադրություն ունի ամուսնանալ դժբախտ այրու հետ, որը, փառք աստծո, խելք ունեցավ մերժելու նրան: Հոր հետ նա այժմ վիճաբանում էր անընդհատ: Ինչ անսահման հեռու են այն ժամանակները, երբ հայրը փայլուն օրինակ էր օրենքին հնազանդ Վինսենտի համար: Հորը, որն անբարոյականության մեջ էր մեղադրում իրեն այն բանի համար, որ ինքը սիրահարվել է հորեղբոր աղջկան, կարդում է Հյուգո և Միշլե և դադարել է եկեղեցի հաճախելուց, որը անպետք, կորած մարդ է համարում իրեն, հիմա ինքը տեսնում էր վերջապես նրա իսկական կերպարանքով, նրա խղճուկ հոգեկան աշխարհով, ծեծված մտքերով, դատարկ պայմանականությունների հակումով: Վեճերից հոգնած Վինսենտը չէր կարող պահանջվող շափով կենտրոնանալ իր գործին: Էտենի օդը, բուն ընտանեկան միջավայրը ճնշում էին նրան: Նա կարեկցանք, բարեկամական ուշադրության կարիք ուներ և այդ ամենի որոնումներում հայացքը հասեց դեպի Մաուվեն, դեպի այն նկարիչը, որով ինքը հիանում էր, դեպի «հանճարը», որն անցած ամուսնն այնպես քաջալերում էր իրեն իր գովեստով:

Դեկտեմբերի սկզբին Վինսենտը գնաց Հաագա: Անտոն Մաուվեն ու նրա կինը՝ Արիետան հուսախաբ չարեցին Վինսենտին: Նրանք ջերմորեն ընդունեցին վերջինիս և ամեն կերպ աշխատում էին մխիթարել: Մաուվեն, շոյված Վինսենտի համառ ու ջերմ նվիրվածությունից և, ցանկանալով ուրախություն պատճառել հյուրին, սկսեց շարության կեղծանմանվել կրոնավորներին: Վինսենտը նկարչին ցույց տվեց իր նոր գծանկարները: Հնազանդ աշակերտը երախտագիտությամբ ունկնդրեց ուսուցչի դիտողություններն ու քննադատությունը: Նրա վարքագծից գոհ, Մաուվեն նրան ծանոթացրեց յուղաներկով գեղանկարչության հիմունքներին: Չեոքը վերցնելով ներկապնակը, Վին-

սենտը Մաուվեի ղեկավարությամբ արեց մի քանի նատյուրմորտներ, որոնք հետագայում վերափոխեց քազմիցս:

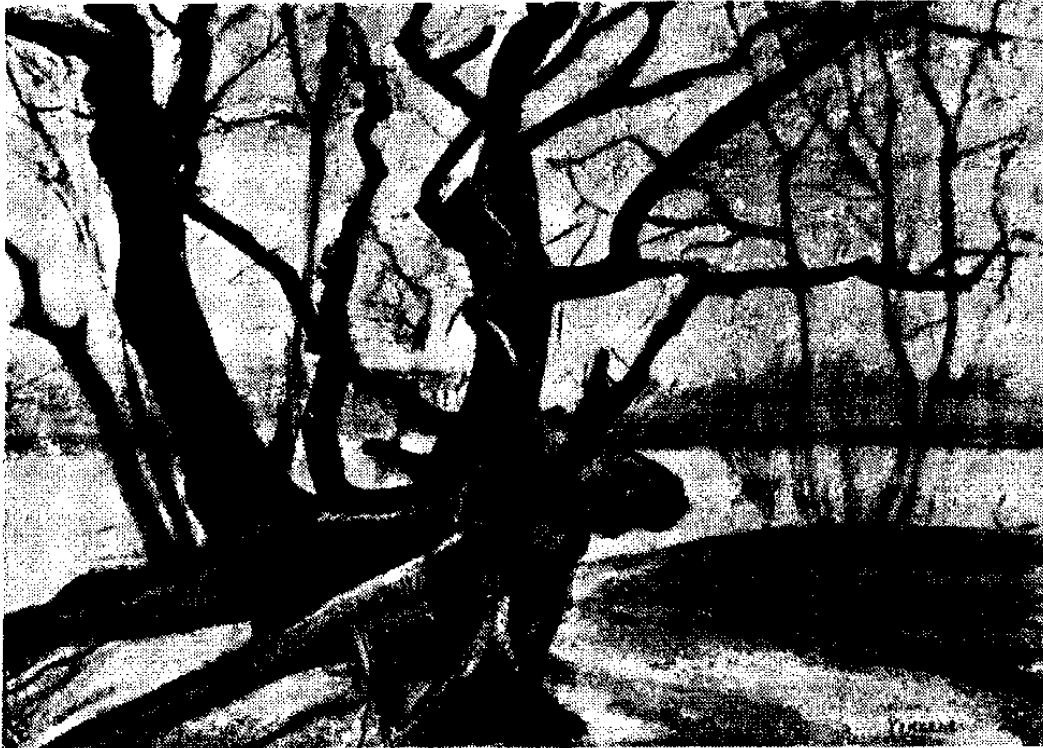
Այդ նատյուրմորտների վրա,— դրանք ընդամենը հինգն էին,— Վինսենտը շարունակեց աշխատել էտենում, ուր նա վճռեց վերադառնալ՝ հետը վերցնելով ներկապնակն ու ներկերի արկղը, որ նրան նվիրել էր Մաուվեն*:

Ցավոք, կյանքը պաստորի տանը շուտով լրիվ անտանելի դարձավ, և հենց ճրագալույցի նախօրյակին, հոր հետ հերթական բուռն վեճից հետո («Ես դեռ երբեք այդպես չէի կորցրել հավասարակշռությունս, ինչպես այդ անգամ»), Վինսենտը զայրույթից կարմրատակած դուրս վազեց տանից՝ շրխկոցով փակելով դուռը: Եվ հայրն էլ սասաց, որ թերևս ավելի լավ կլինի, որ նա հեռանա:

Վինսենտը վերջնականապես հրաժեշտ տվեց անցյալին: Այսուհետև նոր կյանք կսկսի, և վերադարձավ Հաագա, Մաուվեի արվեստանոցը, ինչպես և պետք էր սպասել: 1882 թվականի այդ առաջին օրերը նրա համար կարծես արդեն լուսաբաց էին: Ապագայում նրան և սպասում դաժան միայնությունը: Եվ, այնուամենայնիվ, ինչքան էլ նրա վրա դա թանկ նստի, շնայած այն հրեշավոր անտարբերությանը, որին հանդիպում է ամենուրեք, ինքը կատարի իր առաքելությունը և հավատի հրով կհալի օտարման սառույցը: Նա հետ չի կանգնի իր նպատակից: «Եթե ես վայր ընկնեմ ինձնուհինն անգամ, հարյուրերորդին նորից ոտքի կկանգնեմ»,— գրում է նա Թեոյին:

Ծնողները չիմանալով, թե ուր է մեկնել նա, անհանգիստ էին: Թեոն, որին նա դիմեց օգնության համար («Ինքնին հասկանալի է, Թեո, ես ուրախ կլինեի ժամանակ առ ժամանակ մի փոքր գումար ստանալ, եթե միայն դա վնաս չի բերի քեզ»), նախատում էր նրան ծնողների հետ այդպես վերաբերվելու համար: Վինսենտը հիշաշար չէր և շտապեց մի փոքր ուշացումով շնորհավորել նրանց Նոր տարին: Եվ, այնուամենայնիվ, նախկին կուռքերը վաղուց էին տապալվել: «Թեո,— բացականչում է Վինսենտը,— ինչ մեծ բան է գույնը»: Զրգ-

* Այդ նատյուրմորտներից պահպանվել են միայն երկուսը: Դրանցից մեկը պատկերում է փայտյա մաշիկներ, մի գլուխ կաղամբ, մի քանի կարտոֆիլ ու գազար, երկրորդը՝ անագե սափոր կափարիչով և խնձորներ: Չարժե խոսել այն մասին, որ Վինսենտի վաղ շրջանի շատ գործեր կորել են անհետ: Ժ. Բ. դե լա Ֆայի քարտարանում թվարկված են Կեմի և Բրյուսելյան շրջանի տապանհիճ նկարներ և մոտավորապես յոթանասուն նկար էտենյան շրջանից, ներառյալ վերը նկարագրված առաջին երկու նատյուրմորտները:



33. ՆԱԿԱՅԻ ԷՏՅՈՒՄԻ (1882 ապրիլ):

տեղով տիրապետել ջրանկարի տեխնիկային, նա նորից է վերապրում «պայքարի ու շփոթվածության, համբերության ու անհամբերության, հույսի ու հուսալքության» պահերը: Սակայն ինքը համոզված է, որ «նաղթականորեն կավարտի» այդ շրջանը: Նա նույնիսկ իր ջրանկարների հետ գործնականորոշ հույսեր է կապում, մտածելով, որ շուտով կվաճառի իր գործերից որևէ մեկը: Եվ այն ժամանակ ինքը երախտահատույց կլինի Թեոփիլ՝ նրա բարության համար:

Մաուվեհ Վինսենտի համար արվեստանոց գտավ Հասագայի բազմամարդ, Ռեյնի կայսրանից այն կողմ գտնվող թաղամասում, Սիեռնվեի փողոցի համար 128 տանը: Արվեստանոցից տեսարան էր բացվում դեպի ցածրիկ ցանկապատերով փոքրիկ բակերը: Կանաչ այտերը սպիտակեղեն էին չորացնում, նույն տեղում նաև փայտի պահեստ կար, որ պատկանում էր ինչ-որ հյուանի: Քիչ հեռու, ծառերով շրջապատված ճանապարհից այն կողմ հարթություն էր տարածվում:

Վինսենտն այստեղ բարեսարգև բերկրանքի մի քանի շաբաթ անցկացրեց: Նա ստաչվա նման ուշադիր հետևում էր Մաուվեի խորհուրդներին, որը շատ ավելի լավ ուսուցիչ էր, քան նկարիչ: Ենթարկվել բնօրինակին, ունկնդրել «բնության ձայնին», ավելի, քան նկար



34. ՏԵՍԱՐԱՆ ՎԱՆ ԳՈԳԻ ՀԱԱԳԱՅԻ ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՑԻ ԼՈՒՍԱՄՈՒՏԻՑ (ՍԽԵՆԿՎԵՏԻ ՀԵՏՆԱՔԱԿԵՐՈՒՄ) (1882 մայիս):

րիչների խոսքերին՝ ահա թե ինչ էր անդույ կերպով սովորեցնում Մաուվեն: «Ի՞նչ եք դուք էլ դատողություններ անում Դյուպրեի շուրջ: Ակելի լավ է խոսենք այս առփի եզերքի մասին»: Մաուվեի օգնությամբ Վինսենտը ծանոթություն հաստատեց շատ Ակարիչների՝ բնանկարիչ Թեոֆիլ դը Բոկի, Վան դեր Վեելեի, Գեորգ Հենդրիկ Բրեյտների հետ: Մարդկային ջերմությանը կարոտ, նա հաճախ էր լինում արվեստանոցում և, դառնալով Ակարիչների ընկերության անդամ, սկսնակի բուն ձգտում էր ցուցաբերում, համոզված, որ այդ շրջապատում կարող են և պետք է իշխեն միայն վստահությունն ու փոխօգնությունը, առողջ ու ազնիվ մրցակցությունը: Այդ տարիներին Հաագան ապրում էր իր գաղափարական ու գեղարվեստական պատմության բավական բուն շրջանը: Թվային կշիռ ունեցող մարտական ավանգարդը պաշտպանում էր նատուրալիզմն ու սիմվոլիզմը: Դա այսպես կոչված ութսունական թվականների շարժումն էր: Վինսենտը մի որոշ բավարարություն էր գգում այն բանից, որ իրենց շրջապատն էին ընդունել իրեն նշանավոր Ակարիչները և բարյացակամորեն էին վերաբերվում:

Սակայն ամեն ինչ շուտով շրջվեց դեպի վատը, և բավարարությունը փոխվեց դժգոհության: Վինսենտը տեսավ, որ Ակարիչների

շրջանում նախանձով հետևում են մեկը մյուսին, կիսաձայն բամբասանքներ հաղորդում միմյանց և, քողարկվելով երկերեսանի սրտաբացությամբ, որը ինքը սկզբում հալած յուրի տեղ էր դրել, ձգտում են «նուք գցել իրար»: Եղբայրության փոխարեն, որ նա սպասում էր տեսնել, միայն մրցակցություն տեսավ՝ թող որ մանր, սակայն կատաղի ու նենգ: Նրանք ուզում են փայլել բարձր հասարակության մեջ, սեփական տուն ունենալ, ընդունելություն գտնել հարուստ մարդկանց շրջապատում: Խղճուկ ձգտումներ: Ինքը՝ Վինսենտը գերադասում էր թափառել Հենտի կամ Սելեյեյնդի նեղլիկ փողոցներում, «Հասագայի այդ Ուայտչեպելում»: այստեղ նա մոտ էր մարդկանց: Եթե դու նկարիչ ես, ասում էր Վինսենտը, լավ չէ «հասարակության մեջ հավակնել ինչ-որ դերի, նկարչի դերից բացի... Նկարիչը պետք է հրաժարվի աշխարհիկ ակնկալիքներից»: Նկարչի կոչումն է՝ ոչ թե դուր գալ, այլ արտահայտել ճշմարտությունը: Առօրյա փոխգիշումների հակում ունեցող նկարիչների արվեստը նա չէր հարգում: Այդ արվեստը նրա մեջ սուկ անհարմար վիճակի զգացողություն էր ծնում և սարսուռ առաջացնում: Մաուրիտսհոյսի թագավորական թանգարան, որտեղ նա հիանում էր Ռեմբրանդտի և Ֆրանս Հալսի նկարներով, հաճախ կատարած այցերը դաստիարակեցին ու հղկեցին նրա ճաշակը: Նա իր ժամանակակիցներին համեմատում էր նախորդ սերնդի այուների՝ Իսրաելսի, Մարիսի, Միլլեի հետ: «Ծերերի» արվեստը նրան շատ ավելի հզոր էր թվում քան Անտոն Մաուլեի ընկերներինը: Ծուտով նա ընդօրինակեց վերջիններից հմտությունն ու հնարանքները: Դեռ մեկ ամիս առաջ նրանց գիտությունն իրեն թվում էր անհասանելի. հիմա նա քաղել էր այն մինչև վերջ: Գիտելիքների ծարավից արբած, նա պատրաստակամորեն ենթարկվեց նրանց կանոններին, սակայն հիմա նրանք սկսել էին նյարդայնացնել իրեն: Նա չէր կարող բավարարվել պատրաստի դեղատոմսեր կիրառելով, չէր ուզում քարանալ գեղարվեստական կանոններում, որոնք հանկարծ նրան թվացին նույնքան մակերեսային ու անբովանդակ, որքան նրա համար ամեն իմաստ կորցրած կրոնական դոգմաները: Նա շնչահեղձ էր լինում այդ նեղ շրջանակներում և կրքոտ կերպով ավելի արտահայտիչ ձևեր էր որոնում: Նա այլևս չէր կարող զսպել իրեն: Դարձնի՞ էր անհաշտ, մոայլ: Նկարիչներին դուր չէին գալիս նրա կծու թիտղոությունները: Բացի դրանից, անհանգիստ այդ մարդն անհանգստացնում էր նրանց: Նրա արհամարհանքն այն ամենի նկատմամբ, ինչ կապված չէր արվեստի հետ, անփույթ հագնվելը, ծանր հայացքը տհամ էին նրանց համար: Չնկատելով աշակերտի հաջողությունները, Մաուլեն առաջվա պես

Արա առջև «հանճարի» դեր էր խաղում: Երբ Արան դուր չէր գալիս Վինսենտի որևէ գծանկարը կամ ջրանկարը, նա խազում էր մատիտով, ուղղումներ անում ներողամիտ ինքնավստահությամբ: Վինսենտը գրգռվում էր: Նա վիճում էր Մաուլեի հետ, պաշտպանելով անգլիական արվեստը, որով վաղուց ի վեր հիացած էր, չնայած Մաուլեն այն համարում էր «գրականության արվեստ»: Իսկ երբ Մաուլեն փորձեց Արան ուղղել դեպի ակադեմիական արտաքին սիրունությունը, դա Վինսենտի մեջ բողոք առաջացրեց: Եվ մի անգամ, երբ Մաուլեն Արան նկարելու տվեց գիպսե Ապոլոնը, Վինսենտը, որի հիշողությունից չէին ջնջվում հանքափորների և գյուղացիների կոպիտ դեմքերը, և որին խորապես խորթ էր այդ ողջ ինքնագոհ գեղեցկությունը, ջղայնացած վերցրեց Ապոլոնն ու ամբողջ ուժով շարտեց ածուխի դուլլի մեջ, ուր այն փշուր-փշուր եղավ:

Մաուլեն վիրավորվեց: Վինսենտը, լրիվ ընկճված, Արից մնաց մեռնակ: Նա երբեք չէր մտածել իր արարքի հետևանքների մասին և ընդունակ էլ չէր դրան, եթե նույնիսկ ուզե՞նար էլ. նա պետք է շարունակեր առաջ ընթանալ՝ անդու ու փութեռանդ, ամբողջովին բուռն պոռթկումներից գերի, որոնք չէր կարող սանձել ոչ բանականությամբ, ոչ էլ հաշվեհատությամբ: Այսպես թե այնպես, Մաուլեի հետ վեճից նա տառացիորեն տկարացավ: Նորից մնաց միայնակ, ինքն իր հետ ողբերգական լռին վեճի մեջ: Հենց վրեժի տեսքը միայն հիվանդագին ջղաձգություն էր առաջացնում: Թողնելով գունանկարն ու ջրանկարը, որոնք Արան շատ էին հիշեցնում Մաուլեի մասին, մահացու թախիծը սրտում՝ նա դեգերում էր քաղաքի աղքատ թաղամասերում:

Մի անգամ երեկոյան նա մտավ սրճարան և խոսակցություն սկսեց մի կնոջ հետ, որի դեմքին հիվանդության ու աղքատության կնիք կար: Անունը Քրիստինա էր: Նա բարձրահասակ էր, բարեկազմ, սակայն, չնայած իր երեսուներկու տարեկան հասակին, վաղուց էր արդեն թորշոմած: Նիհար էր, սաստիկ գունատ, հյուծված, հիդիության չորրորդ թե հինգերորդ աստում, գրեթե հարբեցող՝ նա քարշ էր գալիս փողոցները, մի կերպ գոյությունը պահպանելով պոռնկությամբ: Առողջությունը խարխլված էր, բանականությունը՝ մթազնելուն մոտ: Վինսենտին հուզեց այն պատմությունը, որ Արան արեց Քրիստինան, գայթակղված աղջկա հավերժական և անտանելիորեն ծամծամված պատմությունը: Մաուլեի հետ կապերը խզելուց ճնշված, Վինսենտն անսահման կարեկցանքով լցվեց այդ կնոջ նկատմամբ: Պատրաստ էր անվերջ ունկընդդեմ Արան: Նա այդ կնոջով հետաքրքրվում էր իր սեփական վրշտի, ինչպես նաև՝ գրականության ազդեցությամբ՝ Դիկկենսի, Միշլեի

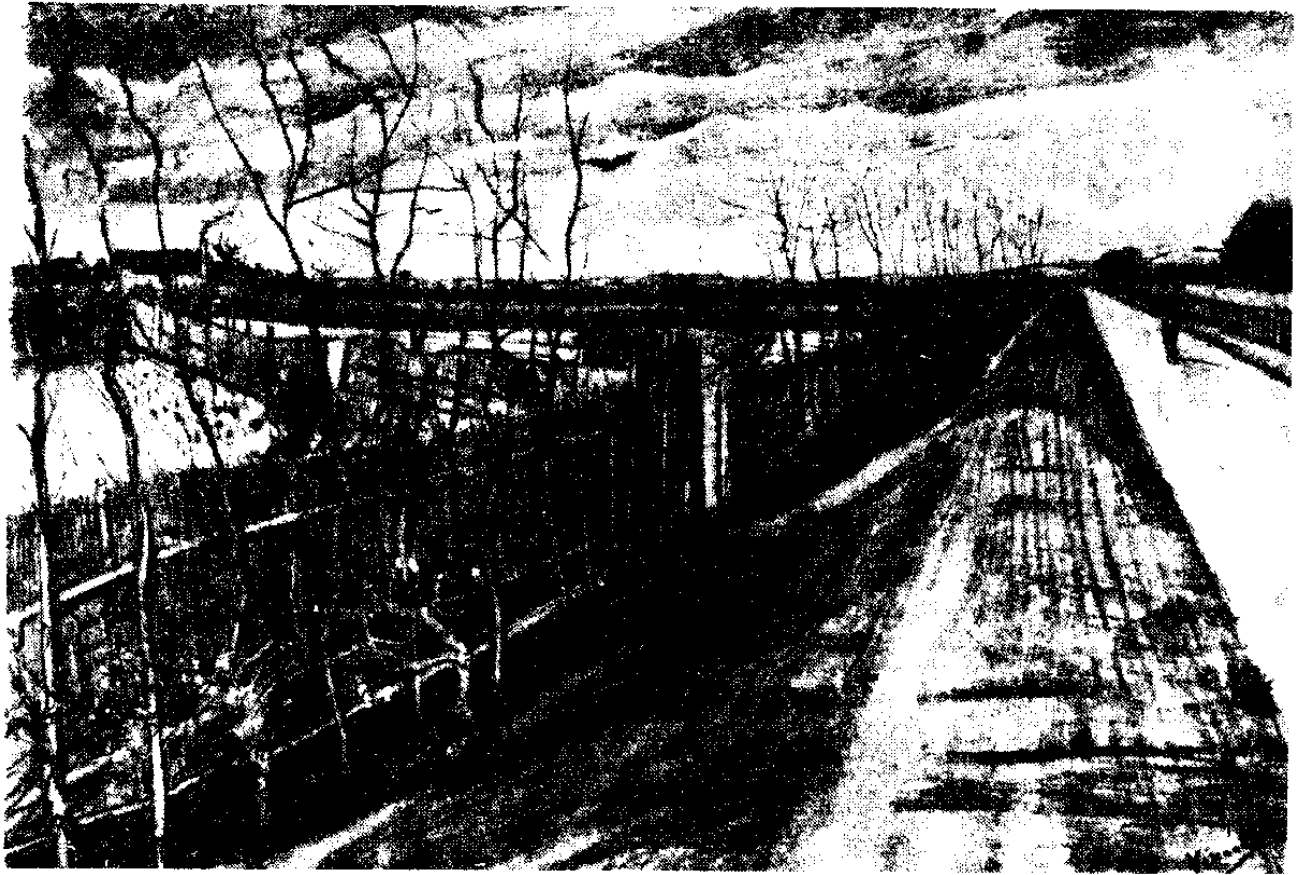


95. ԱՅՐԻ ԿԻՆ (1882 ապրիլ):



36. ԳԻՒԼՊԱՆ ՆՈՐՈԳՈՂ
ՊԻՆԸ (1882):

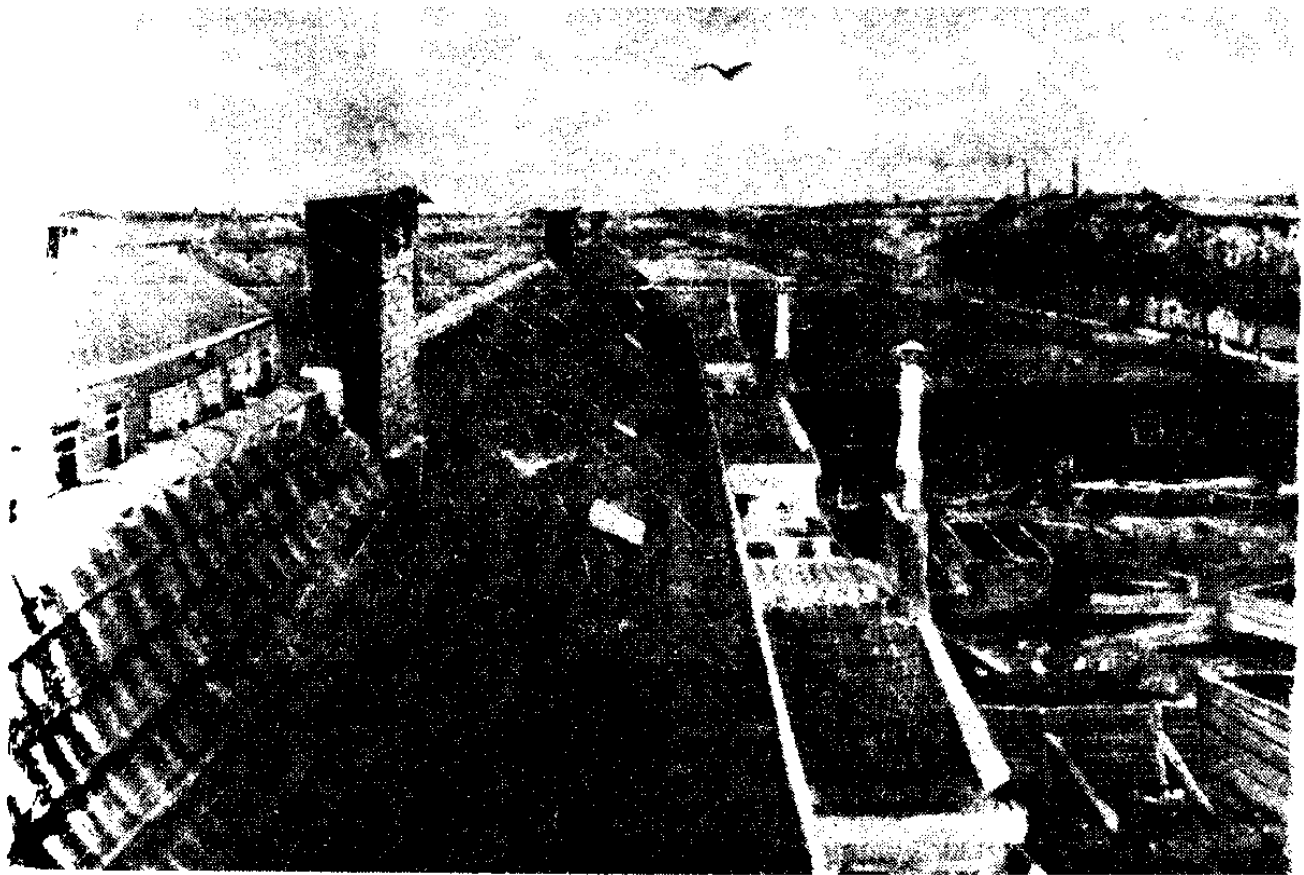
և Հյուսիսի զգայացունց, սենտիմենտալ գրքերի, որոնք այն ժամանակ իշխում էին մտքերի վրա: «Տեղի է տալիս նրանց աղքատությունը, ոչ կամքը նրանց», — բարբառում էր Ֆրենկ Հոլի նկարներից մեկի մանկագրությունը: Քրիստիանս գոհ է: Պե՞տք է արդյոք դատապարտել, նգովել այդ կնոջը, ինչպես մեղսագործուհիների հետ վարվում են քահանաները: Եվ «իհնչպե՞ս կարող է նա բարիք գործել, երբ ինքը բոլորովին չի տեսել այն»: «Վիսնեսկոնց կօգնի նրան, կխլի աղքատության ճիրաններից»: «Նա մենակ կկործանվի», երբ Վիսնեսկոնց վերադարձել էր Ամստերդամից, նրան փրկեց ու նորից ոտքի կանգնեցրեց միայն մի բան՝ «այն զգացումը, որ ի հեճուկս ամեն ինչի գուցե թե ինքը պիտանի է որևէ բանի»: Իհարկե, Կեեից հետո նա այլևս ոչ մեկին չի սիրի, բայց, այնուամենայնիվ, կարող է ինչ-որ մեկին օգնել, ինչ-որ մեկին քնքշանք պարգևել, գեղեցկացնել ինչ-որ մեկի միայնակ կյանքը, ինչպես և այդ ընդհանուր վշտի մեջ ձեռք բերել երջանկության պես



37. ՓՈՂՈՑ (1882 հուլիս):

մի բան, «անտանելին տանելի դարձնել»... Քրիստիանս գեղեցիկ չէ: Վիստենտի աչքում նա շրջապատված է ճշմարիտ մարդկայնության լուսապսակով: Նա տառապել է, կյանքը քրքրել է նրան: Նա նման էր Ծարդենի կամ Յան Ստենի հերոսուհիներին: Նման է «աշխատավորուհու», ինչպես այդ տիպի կանանց անվանում են ֆրանսիացի վիպասանները: Նա «իր մեջ ինչ-որ գեղեցիկ բան է մարմնավորում»: Եվ բացի դրանից էլ, «կարևոր է միայն մի բան՝ գործել»: Վիստենտը նրան կդարձնի իր մոդելը: «Նրանից կարելի է ինչ-որ բան քաղել»:

Քրիստիանայի շնորհիվ, որին նա Սին էր կոչում, Վիստենտը նորից կենսական ուժ ստացավ: Նա անսահմանորեն խղճում էր այդ կնոջը: Զգտելով, որ նա ֆիզիկապես կազդուրվի, իրեն գրկեց առանց այդ էլ սակավ ունեցածից, ստիպելով նրան վանճա ընդունել, դեղորայք գնեց նրա համար: Նա այդ կնոջը տարավ Լեյդենի հիվանդանոցը, որ բժիշկը նայի, թե ինչ վիճակում է նրա հղիությունը: Երեխան ոչ ճիշտ դիրքում էր և նրան ունեւիներով ուղղեցին: Իր հոգատարության դիմաց Վիստենտը վարձատրվեց. Սինի վիճակը բարելավվեց:



ՅՑ. ՏԱՆԻՔՆԵՐ (ՏԵՍԱՐԱՆ ՎԱՆ ԳՈԳԻ ՀԱՍԿԱՅԻ ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՑԻ ԼՈՒՍԱՄՈՒՏԻՑ) (1882 ճուլիս):

Նա հաճույքով էր կեցվածք ընդունում՝ ենթարկվելով նկարչի բոլոր ցանկություններին, հնազանդորեն գնում էր, ուր նա խնդրեր, նույնիսկ ծովափ՝ Սինեվենիցեկն, որտեղ կեցվածք էր ընդունում ձկնորսական նավակների ֆոնի վրա: Սինը բարեխիղճ ու համբերատար կին էր, հանգիստ տանում էր զայրույթի այն պոռթկումները, որ երբեմն համակում էին Վինսենտին, երբ նա աշխատանքում ինչ-որ դժվարության էր հանդիպում: Կնոջ հայտնվելուց հետո Սինեկվեիի արվեստանոցը աշխուժացավ: Սինը մայր էր դառնալու չորրորդ անգամ: Նա արվեստանոց բերեց իր ավագ որդուն, որին Վինսենտը շտապեց անմիջապես ճեպանկարել: Նա բերեց նաև իր մորը, ծանր կյանքից հյուժված մի կնոջ, որը ութ երեխա էր մեծացրել, սակայն առաջվա նման առույգ էր և իր ապրուստը վաստակում էր օրավարձու աշխատանքով:

Փետրվարյան այդ մոռյլ օրերին Վինսենտի կյանքը լայլ էր անցնում: Նա երանությամբ վայելք էր ստանում վաղուց երազած երջանկության այդ խղճուկ ծաղրանկարից: Ծատ էր նկարում և մեծ հաջողություններ ունեցավ: Մասովե՛ն առաջվա նման խույս էր տալիս նրա-



39 ՀԱՍՏԱԽԵՆ ՆՈՏԱԾ ՄՊԻՏԱԿ ՀԱԳՈՒՍՏՈՎ, ՄԻԳԱՐԸ, ԶԵՌԵԻՆ,
ՈՐԳԻՆ (1882):

նից: Սակայն Վինսենտն էլ ընդմիջտ ռեռացել էր Հաագայի գկարիչ-
ների այն շրջանից, ուր Մաուլեն էր: Ծխամորճը բերանին, քաթանե
բլուզով նա Հենտում աշխատում էր ինչպես արհեստավոր արհեստա-
վորների մեջ:

Չնայած Թեոյի օգնությանը, Վինսենտի վիճակը գկատելիորեն
դժվարացավ: Ամենևին էլ ոչ միշտ էր նա կուշտ ուտում: Ավելի ու ավե-
լի էր երազում իր գկարները վաճառելու մասին: Մարտի սկզբին նա
աջակցության համար փորձեց դիմել «Գուպիլ» ֆիրմայի ծառայող
Տերստեյխին: Տերստեյխը ոչ առանց հետաքրքրության դիմավորեց իր
նախկին գործակատարին: Տեղյակ լինելով Ամստերդամի դիպվածին,
նա մի փոքր հեգնական կարեկցանքով նայեց Վինսենտի այրված ձեռ-
քին: Թերևս, անկախ ամեն ինչից, նրա սրտում արթնացավ կարեկ-



40. 41. ՎԻՃԵՍ (1882 Գրեյնթեր):

ցանքը: Բարյացակամությունից նա Վինսենտին տասը ֆլորին տվեց գծանկարի դիմաց, սակայն միաժամանակ առիթը բաց չթողեց նրան բացատրելու, թե որքան կշահեր նա՝ փոխելով նկարելու եղանակը: Նրա այուժենները, նրա ոճը չեն կարող դուր գալ հասարակությանը: Թող նա բավարարվի հաճելի ջրանկարներ պատրաստելով՝ այնպիսիները, որ դուր են գալիս գնորդներին և ավելի քիչ աշխատի կենդանի մոդելով՝ դրամ խնայելու համար: Ամենևին էլ հարկ չկա այդպես ուժասպառ լինելու: Ո՛ր կհասցնեն նրան այդ որոնումները: Մի խոսքով, պարսպ գրադմունք է:

Ավելի քիչ նկարել կենդանի մոդելից... Վինսենտը կատաղել էր: Մի՞թե կարելի է ավելի քիչ նկարել կենդանի մոդելից, երբ ինքն այնպես մեծ եռանդով է ձգտում հասնել բնօրինակի, մարդու հետ ամենաանմիջական կապի, նրա հետ միաձուլման: Ինքը չի կարող յուր գնալ առանց մոդելների: Իսկ ինչ մնում է ջրանկարին, ապա այն ինքնին անչափ փխրուն հիմք է Sketches from life*-ների համար, որ ինքը երազում է ստեղծել: Նրա հոգուն շատ ավելի է հարազատ «կոշտ ստաղձագործական մատիտը», որը հնարավորություն է տալիս հասնելու անհամեմատ ուժեղ էֆեկտների: Դուր է գալիս, դուր է գալիս, մեկը մյուսի հետևից զիջումներ անել, գոեհկացնել իր արվեստը... «Ոչ»,— կատաղությունից աղաղակում է Վինսենտը: «Ես կգերադասեի կես տարի չճաշել և դրանով փող խնայել,— գրում է նա Թեոֆին,— քան ժամանակ առ ժամանակ տասը ֆլորին ստանալ Տերստեխից՝ կշտամբանքներն էլ վրան... Առանց մոդելի աշխատանքը մահ է ֆիզուրներ նկարողի համար...»:

Ծուտով դրանից հետո ընթերցելով Միլլեի մասին Սանսյեի գիրքը, Վինսենտն այնտեղ գտավ գյուղացու աշխատանքը փառաբանող գեղանկարչի այսպիսի խոսքեր. «Արվեստը պայքար է, հանուն արվեստի պետք է զոհաբերել ամեն ինչ»: Եվ այդ միտքն ավելի ոգևորեց նրան: Նա հիացմունքից գլուխը կորցրել էր: Միլլեն՝ այն վարպետը, որով ինքը վաղուց հիացած էր՝ առանձնապես աշխարհի նրա գրեթե բիբլիական զգացողությամբ՝ հասարակ մարդկանց այդ բարեկամը եղբայրության ոգով տոգորված իր ռեալիզմով, նա, ում առաջին իսկ քայլերից դիմել էր ինքը որպես ուսուցչի, այժմ էլ խորհուրդ է տալիս իրեն գնալ սեփական ուղիով, հաշվի չառնելով նկարավաճառների պահանջները, մերժելով բոլոր զիջումները, որոնց դիմում են, և հենց իրեն էլ դրան մղում Մաուվեի բարեկամները:

* Ուրվանկարներ բնօրինակից (անգլ.) ծանոթ. թարգմ.:

«Հարկավոր է աշխատել ինչպես մի քանի նեղերը,— ասում էր Միլլեն:— Ավելի լավ է ոչինչ չասել, քան թույլ ձևով արտահայտել այն, ինչ ուզում ես ասել»: Արվեստը մահու-կենաց պայքար է, ողբերգական գոտեմարտ իրականության հետ: Արժե՞ արդյոք հաճոյանալ փափկասուն հասարակությանը: Մի՞թե դա է խնդիրը:

Եվ ասես ինքը ճակատագիրն էր վճռել պաշտպանել Վինսենտին նրա ձգտումներում. անսպասելիորեն մեկը մյուսի հետևից ուրախ լուրեր հասան: Ցնծությունից շնչասպառ լինելով, Վինսենտն շտապում է դրանց մասին հայտնել եղբորը՝ Թեոյին ուղղված նամակի հետգրությունը: Նախ, Ամստերդամի հորեղբայր Կորնելիոս Մարինուսը՝ նկարավաճառը, նրան պատվիրել է «Հաագայի տեսարանների տասներկու գրչանկարներ... հատը երկուսուկես ֆլորինով,— ես ինքս եմ նշանակել այդ գինը,— գրում է Վինսենտը,— և նա խոստացել է, որ եթե դրանք իրեն դուր գան, ինձ պատվիրի մի դյուծին էլ ուրիշ գծանկարներ՝ արդեն ավելի բարձր գնով»: Ապա, Մաուվեն համաձայնվել էր դիտել նրա նկարները: Չտալով Սինի անունը, Վինսենտը, սակայն, չէր կարող լռել, որպեսզի եղբորը չպատմի իր բնորոշումը սրտատույ արարքի մասին, այսօր ինքը նրան ազատ է արձակել ամբողջ օրը, քանի որ չէր կարող նրան վճարել. ինքը նույնիսկ սննդի միջոց չունի: Սակայն Սինը, միևնույն է, եկել էր, բայց ոչ կեցվածք ընդունելու, այլ այն քանի համար, նա կոահել էր՝ Վինսենտը աղքատ է,— որ նրա համար մի բաժին կարտոֆիլի հետ խաշած բակլա բերի: «Համենայն դեպս կյանքում կան բաներ, որոնց համար արժե ապրել»,— ավարտում է խոսքը Վինսենտը: Հիշեցնելով եղբորը Միլլեի դատողությունները, նա ցնծությունից գլուխը կորցրած բացականչում է. «Զգուշացիր, Տերստեխ, զգուշացիր: Դու լրիվ սխալ ես»...

Բայց, ավա՛ղ, Վինսենտի ուրախությունը թյուրիմացության արդյունք էր, իսկ տերստեխներն անչափ շատ էին: Ի՞նչ էր ակնկալում ստանալ Վինսենտից հորեղբայր Կորը: Հաագայի ավանդական տեսարաններ «հուշաբացիկների» ոճով, բարեկանոն ուրվանկարներ Հրոտե Կերկի, քաղաքապետարանի, Ներքին պալատի* կամ Կլոր կղզու, որի շուրջը ծփում են պալատական լճի ջրերն ու թռչկոտում են արագիլները, կամ էլ Սինվենիցեների պուրակը: Իսկ Վինսենտը նրան ուղարկեց չքավոր թաղամասերի ուրվանկարներ: Կորը վճարեց ազգականին աշխատանքի համար, բայց և նկատեց, որ ոչ լիովին է բավա-

* Հրապարակ Հաագայում, որտեղ կառավարական հիմնություններն են:

բարձած: Բացի դրանից, նրան դուր չէր եկել գծանկարի բուն ֆակտուրան: Նա կանարեց իր խոստումը երկրորդ պատվերի կապակցությամբ, սակայն հարկ համարեց մեկ անգամ ևս կրկնել իր ցանկություններն ու պահանջեց. որ Վինսենտն ապելի մեծ նկունություն ցուցաբերի: Վինսենտը զայրացավ: Ի դժբախտություն նրա, Մաուվեն բրոնեց հորեղբայր Կորի և Տերստեխի կողմը: «Եթե հիմա էլ ոչինչ չըստացվի, ապա դա վերջն է, բոլորը ձեզնից կխուսափեն,— մեծամտորեն հայտարարեց նրան: Եվ անհրաժեշտորեն, որ հավանաբար անցյալի վիրավորանքից էր, նա ձգտում էր Վինսենտի հետ խոսակցության ժամանակ հորեղբայր Կորի պատվերը ներկայացնել որպես մեծագույն գթասրտություն, եթե ոչ ողորմություն: Արիությունը լքեց Վինսենտին:

«Երբ ինձ հետ այդպես են խոսում, թևաթափ եմ լինում»,— գանգատվում էր նա: Եվ ուժասպառությունից մերթ հետաձգում, մերթ ձեռքն էր վերցնում, մերթ վրդովված մի կողմ էր գցում նոր գծանկարները, որ արել էր հորեղբոր համար, ուժ չունենալով կենտրոնանալ մի բանի վրա, ուժ չունենալով աշխատել առանց ոգևորության, առանց ինքն իրեն հավատալու: Նա բոլորովին տանջահար էր եղել, նյարդերը լարվել էին ծայր աստիճան: Ծանր սպառնալից ամպեր էին կուտակվում նրա գլխավերևում:

Ծիշտն ասած, Վինսենտը շատ լավ գիտակցում էր իր անհաջողությունների պատճառները: Թե առևտրականները և թե նկարիչները չէին ներում նրան այն բանի համար, որ նա հրաժարվում էր «մանր միջակ գործեր անելուց», մեկ էլ,— խղճուկ անհաջողակ,— «ինչ-որ որոնումների» էր հավակնում: Այդ քրջոտը, որ երբեք չգիտե, թե մի կտոր հագ կունենա՝ արդյոք ընթրիքի համար, և միաժամանակ հրաժարվում է այնպես սիրալիր իրեն առաջարկված վաստակից, ամենատանդուզն ձևով արհամարհում է լավ հասարակությանը, գերադասելով մեկը ինչ-որ խառնամբոխի հետ: Դրա համար էլ նա դարձել է ծաղրի Եախրնտրելի թիրախ, թեև ծաղրողներն իրենք էլ լավ չէին գգում: Այդ կոպիտ անձնավորությունը՝ Վինսենտ Վան Գոգը, կենդանի հանդիմանություն է, ահավոր օրինակ մյուսների համար: Իսկ հիմա ավանդակառություն է ունեցել իր մոտ բնականության բերելու ամենացածր ճաշակի փողոցային մի կնոջ: Այդ առիթից օգտվելով, դատապարտում էին նրան և ցուցադրաբար խույս տալիս նրանից: Քողարկվելով վերամբարձ խոսքերով, շտապում էին հեռանալ այդ քոստ ոչխարից: Վինսենտի շուրջը դատարկություն ստեղծվեց, որի միջով իրեն էին հասնում սոսկ լուտանքները: Կշտամբանքներ էին այժմ տեսնում ամեն կողմից: Նրան հանդիմանում էին Տերստեխը, հորեղ-

բայր Կորը և նույնիսկ Կեեի ծնողները. պատկերացրեք հապա, մի մայր, որ համարձակվել էր խնդրել իրենց աղջկա ձեռքը, չէր ամաչել հիմա արատավորելու իր ընտանիքի բարի անունը, կապվելով անողւղելի պողոնիկի հետ: Այո, միաձայն պնդում էին ամենքը, Վիստենտը գնացել է սայթաքուն ճանապարհով:

Մոսյորեն գլուխը կախ, Վիստենտը շարունակում էր գնալ առաջ: Նա հաշտվել էր իր ճակատագրի հետ: Նա գիտեր, որ բաժակն ըմպելու է մինչև վերջ: Միայն մահը կստիպի իրեն անձնատուր լինել: Ծառ շուտով, մարտի 30-ին կլրանա իր ծննդյան քսանինը տարին, և ահա թե ինչ մտքի հանգեց նա. «Վարժվել տանջվելուն, երբեք չբողոքելով,— դա միակ գործնական դասն է, մեծ գիտությունը, որը պետք է յուրացնել, կյանքի պրոբլեմի լուծումը»:

Նա իր բախտը համեմատում էր դժբախտ ձիերի վիճակի հետ որոնց տեսել էր Մառվեի նկարներից մեկում. «Դա հնազանդության մարմնավորումն է, սակայն ճշմարիտ հնազանդության, այլ ոչ այն, որ քարոզում են քահանաները: Այդ յարուները, այդ խղճուկ ուժահատ քննադատ ձիերը՝ աշխետ, սպիտակ, գորշաներմակ, ահա կանգնած են համբերատար, հլու, ամեն ինչի պատրաստ, հնազանդված ու հանգիստ: Մի փոքր էլ և նրանք ստիպված կլինեն քարշ տալ ձկնորսական ծակը բարկասը ճանապարհի վերջին հատվածով՝ աշխատանքավարտին է մոտենում: Բոպեանոց դադար: Նրանք շնչասպառ են լինում, նրանք հոգնատանջ են, սակայն չեն տրտնջում, ոչինչ չեն պահանջում, ոչ մի բանից չեն բողոքում: Նրանք վարժվել են այդ ամենին, վարժվել են արդեն վաղուց: Նրանք հաշտվել են, կյանքը շարունակվում է, շարունակվում է նաև աշխատանքը, բայց էթե վաղը կեթ նրանց ուղարկեն մաշկազերծարան, էհ, ինչ արած, դրան էլ են պատրաստ»:

Վիստենտը հասկանում էր, որ բոլորն իրենից հեռացել են. էհ, ինչ արած, ինչ լինում է՝ լինի: Եթե այն շրջապատում, որին ինքը պատկանում է իրավամբ, ինքը կարող է ապաստան գտնել՝ միայն փոխելով ինքն իրեն, քանի որ ինքը ստիպված է ընտրություն կատարել փոխգիջման ու սեփական ձգտումների միջև, ընտրությունը կանխորոշված է:

Ընտրությունը կատարել է, սակայն տառապում է: Մոսկ աշխատանքն է նրան հանգստացնում և մեկ էլ՝ բնությունը: «Ես նայում եմ կապույտ երկնքին կամ դիտում խտորը, և հոգուս անդորր է իջնում»,— ասում է նա:

Հասունացել էին նրա համոզմունքները: Ընթերցելով Կասսանի «Գծանկարի այբուբենը», հեռանկարի տեսության ասպարեզում պատ-

կառելի մի աշխատություն, նա իր աշխատանքը համեմատեց հեղինակի եզրակացությունների հետ և ուրախությամբ ու բերկրանքով հանկարծ արտակարգ վստահություն զգաց: Նա անվերջ նկարում էր Մինն, և զգացմունքների հզոր հոսքից հիանալի, վարպետ ձեռքով ստեղծված գործեր էին ծնվում. կյանքի մասին խորհող կին, զղչացող կին, կրծքով երեխային կերակրող մայր, «The Great Lady» — «կամուսի սպիտակամորթ բարեկազմ ֆիգուր՝ գիշերային խավարի ֆոնի վրա տազնապով կախված», նրան ճնշում է մարդկային դժբախտությունների բեռը և մեկ էլ, — որպես դրանց մասնակցողի, — զղջումը: Եվ, վերջապես, ոչ, ամենից առաջ՝ «Sorrow» «Վիշտը». մերկ կինը կախված կրծքերով ու գզգզված մազերով նստած է՝ գլուխն իջեցրած խաչված ձեռքերին և հեծկտում է. աղքատության ու տառապանքի կենդանի խորհրդանիշ: «Sorrow is better than joy» — «Վիշտը լավ է ուրախությունից»: Այդ նկարի տակ Վինսենտը գրեց Միշլեի մի արտասուցաբանությունը. «Բանակա՛ն է արդյոք, որ մեր երկրում կինն այդքան միայնակ և այդքան դժբախտ լինի»:

Ո՛րն է ուղղված այդ հարցը, եթե ոչ կեղծ արվեստագետների ու փարիսեցիների խմբին, նրանց, ովքեր գովաբանվում են իրենց մարդասիրությամբ, սակայն որոնց առաքինի դժգոհությունը ծնունդ է ստեղծում երեսպաշտության:

Վինսենտը գիտեր, որ ինքը մերժված է: Սակայն նա գիտեր նաև այն, որ այժմ իր առջև կախարդական աշխարհ է բացվում: «Ես նկարիչ եմ» — մրմնջում էր նա:

Նա զգում էր, թե ինչպես է իր մեջ մի հզոր, անհույսահարկ ուժ հասունանում: «Այն գիտակցումը, որ հիվանդությունից բացի ուրիշ ոչ մի բան չի կարող ինձնից խել այդ ուժը, որ զարգանում է ու ամրապնդվում, — գրում է նա Թեոյին, — թույլ է տալիս ինձ համարձակորեն նայել ապագային և բազում զրկանքներ տանել ներկայումս: Ինչ երջանկություն, — շարունակում է նա, — զմայլվել որևէ առարկայի և, գեղեցկություն տեսնելով նրա մեջ, խորհել նրա մասին, մտապահել այն և ապա ասել՝ ես կնկարեմ այդ առարկան և կաշխատեմ այնքան ժամանակ, մինչև որ այն կենդանանա իմ ձեռքով»:

Կորչեն կասկածները, ստրկամիտ կույր որոնումները: Հարկավոր է պահել միայն այդ ուժի գերագույն լարվածությունը, անդուղ աշխատանքով նոր հաջողությունների հասնել և առաջ ընթանալ, անընդհատ առաջ ընթանալ:

Մի անգամ ապրիլին, երբ նկարում էր ավազաբլուրներում, Վինսենտը հանդիպեց Մաուլեին և խնդրեց նրան գա տեսնի նոր գործերը:

Վիճակներից խույս տվող Ակարիչը հրաժարվեց առանց երկար-բարակ մտածելու: Վեճ բռնկվեց: «Ձե որ ես էլ եմ Ակարիչ»,— բղավեց Վիճակների գրուցակցին, որից սա, ամենայն հավանականությամբ, խոցվեց ծայրաստիճան: Մաուվեն հանդիմանեց իր Ասիական աշակերտին, կըշտամբեց «անտանելի բնավորության» համար: «Մեր միջև ամեն ինչ վերջացած է»,— նետեց նա Վիճակներին: Նրա վերաբերմունքից վիճակները վախոսված, Վիճակները կատաղությամբ շրջվեց ու վազեց հետ, իր արվեստանոցը: Խզումն այն շրջապատի հետ, որ ներկայացնում էր Մաուվեն, ավարտված էր: Այն անխուսափելի էր: Թարախակույտը միշտ էլ լավ է, որ պայթի: Տուն վերադառնալով, Վիճակները գրիչ վերցրեց, որ նամակ գրի Թեոյին: Նա վերջինիս տեղեկացրեց Մաուվեի հետ ունեցած վեճի մասին: Ինչո՞ւմն է բանը: Թեոն այնտեղ՝ Փարիզում ոչ մի բան չի կասկածում: Ինչի՞ համար են բոլորը հայածում Վիճակներին: «Ինչ ինչ, պարոններ, ցասկոտ բացականչում է նա,— ձեզ, որ այնպես հակված եք պայմանականության ու պատշաճության,— և դա ձեր իրավունքն է, եթե դուք միայն անկեղծ եք մինչև վերջ,— ձեզ ուզում եմ հարցնել՝ ո՞րն է ավելի ազնիվ, քաղաքավարի, խիզախ, լքե՞լ կնոջը, թե՞ խղճալ մերժվածին»: Այո, ինքը պատրաստ է գիտակցել իր հանցանքը՝ այս ձմռանն ինքը՝ Վիճակները փրկել է փողոցային մի կնոջ: Համառոտ, կարծես կտրատված բառերով, արտահայտություններով էր նա տեղյակ պահում Թեոյին Սինի հետ իր ունեցած հարաբերությունների մասին: «Ինձ թվում է,— գրում է նա,— որ ամեն տղամարդ, որն իրենից ինչ-որ բան է ներկայացնում, իմ փոխարեն ճիշտ նույն կերպ կվարվեր»: Սակայն ուրիշները, թվում է, այլ կարծիք են սպասարգում: Թող այդպես լինի: Նշանակո՞ւմ է դա արդյոք, որ իրավաբան են նրանք և ոչ թե ինքք: Եվ առհասարակ ինչո՞ւ են մարդիկ խառնվում իր անձնական կյանքին: Ինքը իրավունք ունի իր խելքով գործելու: «Այդ կինն այժմ կապված է ինձ հետ ինչպես ձեռնասուն աղավաղակ. իսկ ես չեմ որ կարող եմ ամուսնանալ կյանքում ընդամենը մեկ անգամ, և ավելի լավ չե՞, որ ամուսնանամ հենց նրա հետ, քանի որ այդ դեպքում ես կկարողանամ այնուհետև նույնպես օգնել նրան, այլուպես կարիքը նորից կմղի նրան դեպի անդունդ տանող Ասիական ուղին»: Ահա թե բանն ինչ է: «Մաուվե, Թեո, Տերստեխ, ձեր ձեռքում է իմ հացը, մի՞թե դուք ինձ քաղցած կթողնեք և երես կշրջեք ինձնից: Ես իմ խոսքն ստացի և հիմա սպասում եմ, թե ինչ կպատասխանեք»:

Թեոն զգուշություն ցուցաբերեց եղբոր արարքի Ակարիչի համար: Նա հարկ համարեց զգուշացնել Սինի հետ հարաբերությունների համար: Իսկ այդ կինը նրան խորամանկ էր թվում, որ առանց դժվարության

խելքահան էր արել բարի ու դյուրահավատ Վիսենտին: Ուրախանալով, որ թեթևացրեց հոգին՝ եղբոր առջև բացելով իրեն չարչրկող գաղտնիքը, Վիսենտն ամեն նամակում համառորեն վիճարկում էր Թեոյի փաստարկները: Եվ առհասարակ ինչ մի վիճելու բան կա այդտեղ: Վիսենտն այն մարդկանցից չէ, ովքեր նահանջում են: «Ես երկու կրակի արանքում եմ: Եթե քեզ պատասխանեի՝ «Այո, Թեո, դու իրավացի ես, ես կվոնդեմ Քրիստինային», ապա, նախ, կստեի՝ ընդունելով, որ դու իրավացի ես, իսկ երկրորդ՝ կխոստանայի ստորություն անել: Իսկ եթե ես սկսեմ հակաճառել քեզ, և դու քեզ պահես Տերստեյի ու Մաուլեի նման, այնժամ կարելի է ասել, որ կորած եմ ես... Սակայն լռեմ միայն նրա համար, որ չզրկվեմ ձեր օգնությունից՝ ինձ նողկալի է թվում, և ես գերադասում եմ ամեն ինչ ասել բացահայտ»:

Վիսենտն անվերջ բացատրում էր եղբորն իր արարքը, արդարանում նրա առջև: Ընդ որում նա հիմնականում դիմում էր եղբոր բարությանն ու մարդասիրությանը: Հիմա արդեն նա ու Սիեն իրար հետ ամուր էին կապված: Եթե ինքը թողնի նրան, ապա վերջինս նորից կվերադառնար մայր: Եվ բացի դրանից էլ, «ավելի լավ է վերջին պոռնիկի հետ ապրել, քան միայնակ»: Ավաղ, նա այլևս ուրիշ ոչ մի հույս չուներ: Այն կանայք, որոնց ինքը սիրել էր, արհամարհել էին իրեն ու ծիծաղել վրան: «Ես ու նա երկու դժբախտներ ենք, որոնք թեթևացնում են մեկը մյուսի միայնությունը, միասին կրում ծանր բեռը. այդպես անտանելին դառնում է տանելի»: Իհարկե, Սիեն այն կանանցից մեկն էր, որոնց քահանաները նզովում էին եկեղեցիների բեմերից, սակայն ինքը՝ Վիսենտն ընդունակ չէ ոչ նզովել նրանց, ոչ էլ դատապարտել: Սիեն օգնել էր նրան ազատվելու միայնությունից, խույս տալու այն բանից, ինչից նա վախենում էր աշխարհում ամենից շատ՝ մեռակ մնալ ինքն իր հետ, իր սեփական հայացքում որսալով ողջ երկրայինի երկյուղ առաջացնող փոփոխականության, այդ ընկճող անկայունության արտացոլումը: Վիսենտը կամուսնանա Սիեի հետ: Նրանք բնակություն կհաստատեն, — համեմայն դեպս Վիսենտը հույս ունի, որ այդպես կլինի, — այն տանը, որն այժմ կառուցվում է իրենց հարևանությամբ: Իժպար չի չինի նրա ձեղնահարկը վերասարքավորել արվեստանոցի, այսպես թե այնպես, այնտեղ ավելի ընդարձակ և լույսն էլ շատ կլինի, քան իր այժմյան կացարանում: Սիեն «գիտի, թե ինչ է չքավորությունը, ես էլ... Չնայած չքավորությանը, մենք պատրաստ ենք ոխկի: Զվնորսներն էլ գիտեն, որ ծովը փռանգավոր է, իսկ փոթորկի ժամանակ հնարավոր է և խեղդվել... Բայց երբ իսկապես փոթորիկ է սկսվում, և իջնում է գիշերը, ո՞րն է ավելի սարսափելի՝

վտա՛նգը, թե՛ երկյուղը նրանից: Այդ դեպքում ավելի լավ է իրականը՝ վտանգը»: Սիւնի կողմը պահելով, Վան Գոգը կատարեց նախատագրի նախասահմանումը: Նա կապերը խզեց այն ամենից, ինչը խանգարում էր իրեն ընթանալ իր ուղիով, և թող որ նույնիսկ աղոտ նշմարելով նպատակը, որին ձգտում էր, նա անմնացորդ անձնատուր եղավ իրեն համակած ուժին: Կապերը խզեց իր ընտանիքի բարոյական կոնֆորմիզմից: Կապերը խզեց գեղանկարչության կոնֆորմիզմից, որ հատուկ էր Մաուպեիս և նրա ընկերներին: Վերջապես, պահելով Սիւնի կողմը և ձեռնոց նետելով Հաագայի առևտրականներին և բուրժուականացած գեղանկարիչներին, նա կապերը խզեց սոցիալական կոնֆորմիզմից: Բոլոր նրանք, ովքեր կառչում են հիմքերից, նրա աչքում «թուլ» մարդիկ են:

«Ամենավճռական ձևով,— գրում է նա Թեոյին,— ես, ինչպես ասում են, լքում եմ իմ շրջապատը... իմ տունն աշխատավորի տուն կլինի: Դա ավելի է իմ սրտով: Ես առաջ էլ էի դրան ձգտում, բայց այն ժամանակ չկարողացա դա իրականացնել»: Նա ավելացնում է. «Թուլ որ մեզ բաժանում է անդունդը. հուսով եմ, որ դու, այնուամենայնիվ, չես հրաժարվի ինձ ձեռք մեկնելուց»:

Սակայն Վինսենտն իզուր էր երկյուղ կրում եղբորից կապերը խզելու: Ընդհակառակը, կարելի է կարծել, որ վերջին իրադարձությունը նրանց ավելի էր մոտեցրել իրար: Վինսենտը հիմա օրըստօրե ավելի ու ավելի էր փնտրում Թեոյի և միայն ու միայն նրա աջակցությունը: Հավաստիանալով եղբոր բարի վերաբերմունքին, Վինսենտը նոր եռանդով սկսեց աշխատել: «Որոշ օրերի ես հիևզական գծանկար եմ անում,— հայտնում է նա,— սակայն քսանից, որպես կանոն, ստացվում է միայն մեկը... Ես հավանաբար ինքս էլ զգամ, թե դրանցից որն է լավը,— ճշտում է նա,— և դա մենք կթողնենք մեզ»: Ապագայում, վաղ թե ուշ, Թեոն կվարձատրվի իր բարության ու հավատարմության համար:

Վինսենտը շարունակում էր աշխատել հորեղբայր Կորի պատվերի վրա: Նա արդեն յոթ գծանկար էր արել, սակայն դրան չունեք, որ դրանք ուղարկեր Ամստերդամ. ահա մինչ ուր էր նա հասել: Եվ, այնուամենայնիվ, նա շարունակում է աշխատել, ջանասիրաբար խուսափելով տանտիրոջ հետ հանդիպելուց, որին ինքը չէր կարողանում տան վարձը վճարել: Բոլորովին անսպասելի հայտնվեց Վան Թապարդը: Բարեկամի գալուստը խիստ քաջալերեց Վինսենտին: Նա վերջինիս ցույց տվեց իր գծանկարները և երկար ժամանակ քննարկում էր դրանց ֆակտուրան, ուշադիր լսելով նրա խորհուրդները, դրանք կարող էին

42. ՍՏԵՎԵՆԻՆՉԵՆԻ

Ծովափը



օգտակար լինել իրեն նկարները վերամշակելիս: Բոլոր գծանկարներն արված էին բնօրինակից sketches from life, բանվորական թաղամասեր, ձկնաշորանոցներ, ծաղկած այգիներ: Վինսենտը նկարել էր նաև փայտի պահեստը, որը երևում էր արվեստանոցի լուսամուտից: Կոռճով արված այդ նկարները զարմացնում էին լարված, հուզիչ ռեալիզմով, որն ուժեղանում էր ինքնօրինակ հեռանկարով: Նկատելով, որ գծանկարներից մեկը պատրված է, Վան Ռապարդն ասաց Վինսենտին. «Հարկավոր է դա սուսնձելու տալ»: «Ես փող չունեմ», — խոստովանեց Վինսենտը: Վան Ռապարդը մեծահոգաբար երկուսուկես ֆլորին տվեց նրան: Հիմա հորեղբայր Կորը կատանա իր պատվերը: Միշտ էլ ձգտելով ցույց տալ, որ ինքն ընդունակ է գնահատելու բարեկամական օգնությունը, Վինսենտը հորեղբորն էր ուղարկում նկարները միայն այն բանից հետո, երբ մանրակրկիտ մշակում էր դրանք...

Ամեն օր, առավոտյան ժամը չորսին Վինսենտը գնում էր Հաագայի բանվորական թաղամասերը կամ ՍՏԵՎԵՆԻՆՉԵՆԻ, ավազաբլուրները, կամ էլ չորանոցները, որտեղ տափակաձուկ էին չորացնում. մի ամբողջ ամիս նա մոլեգնորեն աշխատեց: Զգտելով նկարել heads of the people — ժողովրդական տիպեր, նա հաճախ էր լինում պանդոկներում, երրորդ կարգի սպասարահներում: Անսահման հիացած փորագրանկարներով, black and white (սև/սպիտակ) մեթոդով նա կլանված հավաքում էր Միլլեի, Գավարնիի, Գյուստավ Դորեի նկարները, ինչպես նաև անգլիացի նկարիչների «Գրեֆիկ» և «Լոնդոն նյուս» հանդեսներում տպված գործերը:

Դժբախտաբար, ինքնագոհողություններից, վերջին շաբաթների հո-



43. ՎԻՃԱԿԱԽԱՂ (1882 հոկտեմբեր):

գեկան ապրումներից և անխոնջ աշխատանքից խախտված նրա առողջությունը հեռու էր բավարար լինելուց:

Վիճսենտը նկարելուն էր տրվում մինչև վերջ: «Դեռ մի կողմ ինտելեկտուալ ջանքերը, հոգեկան տառապանքը, այս արվեստն ամեն օր պահանջում է եռանդի մեծ ծախսում»:

Ավագաբլուրներում Վիճսենտը մրսեցրեց իրեն, և հիմա նա տենդով էր բռնված: Բացի դրանից էլ նյարդերը քայքայվել էին: Հորեղբայր Կորի վերաբերմունքը Վիճսենտի նկարների նկատմամբ նույնպես հազիվ թե կարողանային քաջալերել նրան:

Երեսուն ֆլորինի փոխարեն, որոնց հույսն ուներ Վիճսենտը, ստացավ միայն քսանը: Ակներևաբար ընդմիջտ կորցնելով հույսը, որ եղբոր որդին ժամանակի հետ նշանավոր կդառնա՝ թեկուզ և տեղական նշանակության, հորեղբայր Կորը հարցնում էր. իսկապե՞ս Վիճսենտը կարծում է, որ նման նկարները գոնե դուրզն-ինչ առևտրական արժեք

են ներկայացնում: «Ես պատասխանեցի,— հայտնում է Վան Ռապարդին Վիճսենտը,— որ չեմ հավակնում գործերի առևտրական արժողությունը գնահատելու ընդունակության: Եթե ինքը՝ նկարավաճառն ինձ ասի, թե իմ նկարներն արժեք չունեն, ես չեմ հակադրվի նրան և չեմ վիճարկի նրա կարծիքը: Սակայն, իմ կարծիքով, գեղարվեստական արժեքը շատ ավելի կարևոր է, և ինքս գերադասում եմ խորասուզվել բնության հայեցողության, քան գների հաշվարկների մեջ: Եվ, վերջապես, եթե ես առհասարակ խոսեցի գնի մասին և ոչ թե այդ նկարներն անվճար տվեցի նրան, ապա միայն նրա համար, որ ես ինչպես ամեն մարդ, մարդկային պահանջմունքներ ունեմ. ես պետք է սնվեմ, տան վարձ տամ և այլն, հետևապես և պարտավոր եմ ինչ-որ կերպ լուծել այդ համեմատաբար պակաս կարևոր հարցերը»:

Վիճսենտը խիստ զայրացած է: Նա կռահում է, որ իրեն կհանդիմանեն «երասխտամոռության», «կոպտության» համար: Եվ եթե ինքը Վան Ռապարդին պատմում է այդ ամբողջ դատարկաբանության մասին, ապա միայն նրա համար, «որ գոնե մի փոքր հոգեպես թեթևանա»:

Հասկանալի է, որ հարուստ առևտրականները՝ բարի, ազնիվ, ուղղամիտ, հավատարիմ ու զգայուն մարդիկ են,— թունտ գրում է նա,— մինչդեռ մենք՝ չքավորներս, որ անվերջ աշխատում ենք մերթքաց երկնքի տակ, մերթ արվեստանոցում, առավոտ վաղ և ուշ գիշերով, արևի կիզիչ ճառագայթների ներքո և բքին,— մենք, իհարկե, անտաշ մարդիկ ենք՝ առողջ բանականությունից և «հարգալիք շարժուններից զուրկ»: Վիճսենտը գիտեր, թե ինչ է ուզում ինքը, և տանջվում էր այն բանից, որ չէին հասկանում իրեն: «Արվեստը նախանձախնդիր է,— ասում էր Վիճսենտը,— այն խլում է մեր ողջ ժամանակն ու ամբողջ ուժերը: Եվ երբ լիովին տրվում ես նրան, իսկ քեզ ընդ որում համարում են ոչ գործնական մարդ կամ էլ աստված գիտե ինչ, հոգիդ երբեմն շատ է դառնանում»:

Այսպես, թե այնպես, նա այրել էր բոլոր նավերը: Հունիսի սկզբին Վիճսենտը, հոգեպես խիստ ճնշված վիճակում, վեներական սրացած հիվանդությամբ, որով նա վարակվել էր Սինից, ընդունվեց Հասագայի հիվանդանոցներից մեկը բուժվելու: Իսկ Սինը պետք է շուտով հեռանար Հասագայից, որպեսզի ծննդաբերության նախօրյակին ժամանակին պսակեր Լեյդենի հիվանդանոցում:

Վիճսենտն ասում էր իր հիվանդությունը: «Ինձ նման մարդիկ,— փնթփնթում էր նա,— չպետք է որ հիվանդանային... Արվեստը նախանձախնդիր է, չի ուզում, որ հիվանդությունն իշխի իր վրա: Ես ձրգտում եմ սիրուշահել արվեստին»:



44. ՎՅԱԿՆԻ ԵՒՐՈՒՆԻՆ (1890 մայիս):

նա ձգտում էր հնարավորին չափ շուտ վերադառնալ աշխատանքի: «Ես ապրում եմ նկարելու համար,— կրկնում էր նա,— այլ ոչ թե նրա համար, որ մարմինս առողջ պահեմ: Առեղծվածային այս խոսքի իրավացիությունը՝ «Ով կորցնում է իր հոգին... նա գտնում է այն», երբեմն ակներև է միանգամայն»:

Եվ, այնուամենայնիվ, Վինսենտն այն աստիճանի էր հոգնել ու հյուծվել, որ սկզբում ենթարկվում էր բժիշկներին, որոնք նրան պարտադրում էին լիակատար անգործության: Նրան դուր էր եկել հիվանդանոցը, ուր պառկել էր տաք մահճակալանոց մի սենյակում: Նա գոհ էր խնամքից: Սակայն շտապելուց, որ շուտ ոտքի կանգնի, նա անզգույշ էր պահում իրեն: Վիճակն ավելի վատացավ: Միայն երրորդ շաբաթում սկսեցին աստիճանաբար վերականգնվել ուժերը: Նա նորից սկսեց նկարել ու ընթերցել, իր համար հայտնաբերեց Ջոլային, որը հիացրեց նրան, մտերմացավ նկարիչ Բրեյտների հետ, որը նույն հիվանդանոցում էր պառկած: Բրեյտների՝ Դոմիեի երկրպագուի, մի մարդու, որը տաղանդի ուժով գերազանցում էր Հաագայի մնացած նկարիչներին, դատողություններն ու խորհուրդները նպաստեցին Վինսենտի վարպետության հասունացմանը: Իր ջանքերը Վինսենտը գերազանցապես ուղղել էր հեռանկարի օրենքները յուրացնելուն, որի վարպետն էլ նա դարձավ վերջնականապես այդ օրերին:

Չորրորդ ամիսն էր, ինչ Վինսենտը հիվանդանոցում էր, որ ստացավ Սինի նամակը՝ օգնության իսկական աղերսանք: Դրանից ցնցված, նա սկսեց շտապեցնել բժիշկներին, որոնք դեմ էին անձամանակ դուրսգրմանը և, թողնելով հիվանդանոցը, մեկնեց Լեյդեն:

Հուլիսի 1-ին Վինսենտը Լեյդենի հիվանդանոցում նստած էր ծայրաստիճան թուլացած Սինի մահճակալի մոտ, իսկ կողքին օրորոցն էր, որի մեջ քնած էր «այդ գիշեր ծնված տղան»։ վերմակի տակից դուրս էր ցցվել նրա կնատ քթիկը: Վինսենտը մտորումների մեջ էր. «Ինչպե՞ս վարվել հետո»: Առանց այդ էլ քիչ չէր տուժել Սինի հետ կապի համար: Ի՞նչ կասեն մարդիկ, եթե ինքը ընդմիջտ նրան երեխայի հետ վերցնի իր մոտ: Սակայն, մյուս կողմից, Սինի ծննդաբերությունը ծանր էր եղել: Նրա ջղերը քայքայվել էին, ընդհանուր վիճակն անասելի վատ էր: Հիվանդանոցի պրոֆեսորներից մեկը Վինսենտին ասաց. միակ բանը, որ կարող է փրկել Սինին, «ընտանեկան կանոնավոր կյանքն է»:

«Երբ դու կազդուրվես,— ասաց նա Սինին,— փոխադրվիր ինձ մոտ. ես կանեմ այն ամենը, ինչ կարող եմ»:

«Եթե մենք չխիզախեինք որոշ արարքների համար, իսկապես արժանի չէինք լինի ապրելու», — կրկնում էր Վինսենտը:

Ինչպես և Վինսենտը ենթադրում էր, համեմատաբար ոչ մեծ վճարով նա հարևան շենքում վարձեց ձեղնահարկը և տեղավորվեց այնտեղ Սինի, նրա նորածին որդու և ավագ որդու հետ միասին: Մանկան համար Վինսենտը գնեց բանեցրած օրորոց: Հիմա նա կարող էր իրեն միխթարել այն պատրանքով, որ իբր ինքն էլ ընտանեկան օջախ ունի: — «Երբ դու կգաս ինձ տեսնելու, — գրեց նա Թեոյին, — այլևս ինձ չես գտնի տխուր ու ընկճված. դու կլինես տնային շրջապատում, որը, իմ կարծիքով, դուր կգա քեզ, և, համեմայն դեսպ, տհաճ չի լինի քեզ համար: Դու կտեսնես երիտասարդ նկարչի արվեստանոց, դեռևս երիտասարդ ընտանիք՝ աշխատանքի պահին: Ոչ մի միատիկա կամ խորհրդավորություն. իմ արվեստանոցի արմատները բուն կյանքի մեջ են: Սա արվեստանոց է օրորոցով ու երեխայի աթոռակով»:

Լիովին տիրապետելով իրեն, Վինսենտն աշխատում էր՝ անողոր տոկունությամբ գնահատելով իր վիճակն ու այն դժվարությունները, որոնք կանգնած էին իր հույսերի իրականացման ճանապարհին: «Ո՞ր եմ ես մարդկանց մեծամասնության աչքում: Լիակատար գրող, կամ խենթի մեկը, կամ էլ ոչ այնքան հաճելի մարդ, որը շունի և երբեք չի ունենա դիրք հասարակության մեջ, — կարճ ասած, դատարկ տեղ: Ենթադրենք հենց այդպիսին է վիճակը, այդ դեպքում ես կուզեի իմ գործերում ցույց տալ, թե ինչ է պարփակում իր մեջ նման խենթի ու ոչնչության հոգին»:

Նկարչի ցանկությունը հստակ է: «Ես ուզում եմ այնպիսի նկարներ անել, — բացատրում է նա, — որոնք ցնցեն շատերին... նկարներ, որոնց մեջ դնում եմ իմ սրտից մի կտոր»: Վինսենտի կարծիքով, լինել նկարիչ՝ նշանակում է վկայել, նշանակում է լավագույն ձևով արտահայտել այն լավը, որ կա քո մեջ: Յուրաքանչյուր գծանկար, յուրաքանչյուր ջրանկար հնարավորություն է տալիս նկարչին ավելի ու ավելի խորը թափանցել շրջակա աշխարհի էության ու սեփական «ես»-ի մեջ: Նրա յուրաքանչյուր ստեղծագործություն խոստովանանք է՝ չքացող ակնթարթով երանգավորված, ակնթարթ, որը կրում է ստարկաների ողբերգական փոփոխականության կնիքը: «Ցանկացած կերպարանքով կամ բնապատկերով ես կուզեի ոչ միայն զգայական տխրությունն արտահայտել, այլև խոր վիշտը», — բացատրում է նա: Հաստատվելով նոր արվեստանոցում, Վինսենտն առաջին իսկ օրերից իր էությունների համար պատկերման հիմնական առարկա դարձրեց մանկան օրորոցը՝ ընտանեկան օջախի լուսավոր խորհրդանիշը, որն այսու-



45. ՀԱՆՔԱՓՈՐԸ. (1882 դեկտեմբեր):



16. ՔԱՐԱԾՈՒՄ ՏԱՆՈՂ ԿԱՆԱՅՔ (1882 նոյեմբեր)

Յետև կուսավորի նրա ամբողջ կյանքը: Միաժամանակ Վիստենոր հաճախ էր նկատում «ճյուղատաճ պատկով ծեր, հաստապինդ ուռեցիկ» հաստուկավոր, ծոմոված ու հզոր այն ծառերից մեկը, որոնք կանոնա չեն էլ վախենում և ոչ մի փոթորկից: «Թեո, ես վճռականապես չեմ կարող ինձ բնանկարիչ համարել,— գրեց Վիստենոր Նոր տարվա սկզբին,— ինչպիսի բնապատկերներ էլ որ ես նկարեմ, նրանցում միշտ էլ ներկա կլինի մարդը»: Ծյուղատաճ ուռեցիկ Վիստենո Վան Գոգի համար յուրօրինակ բնարականորեն վերամարմնավորված ինքնադիմանկար է, խորհրդանշական կերպար, որը ողբերգական խոստովանանք է հաղորդում: «Մի խոսքով,— գրում է նա,— ես ուզում եմ, որ իմ մասին ասեն՝ այդ մարդն ընդունակ է հորապես ու նրբորեն զգալ: Եվ դա, հասկանում ես, չնայած իմ այսպես կոչված կոպտության, իսկ թերևս հենց դրա շնորհիվ»:

Վիստենոր վճռականապես շրջվեց հասարակությունից: Նա գիտեր, թե ինչի է ձգտում ինքը, գիտեր նաև այն, որ իր նպատակը անհասանելի է այդ հասարակությունում, և որ չի կարելի գնալ և ոչ մի գիշման, չի կարելի թուլություն կամ փոքրոգություն դրսևորել: «Նկա-

րիչը պարտավոր է լիովին խորասուզվել բնօրինակի մեջ,— ասում է նա:— Վաճառելու համար աշխատանքը, իմ կարծիքով, նշանակում է ամենևին էլ ոչ լավագույն ուղի ընտրել»: Ծանոթները չէին ցանկանում նրա հետ հանդիպել: Ինչ արած, հիանալի է: Ինքն առաջներում էլ էր հարկադրված եղել շատ բաներ տանել, սակայն «կապված այն բանի հետ, որ ես գրկվում եմ մերթ մեկից, մերթ մյուսից,— ասում է նա,— իմ հայացքը ավելի ու ավելի սուր է ընկալում կեցության գեղանկարչական կողմը»: Նա նկարիչների հետ զրույցների կարոտ չէր զգում: Չէր ցանկանում ենթարկվել որևէ կանոնի: Նա ուզում էր զգալ կյանքը, իրականությունը և ընդ որում՝ զգալ յուրովի: Բնությունն իմաստուն ուսուցիչ է: «Ամենախղճուկ հյուղը, ամենամոռացված անկյունն էլ ինձ ներկայանում են որպես պատկերներ կամ գծանկարներ,— հայտարարում է Վինսենտը՝ եռանդով ու վստահությամբ լի:— Եվ անհաղթահարելի ճախրանքով գերված իմ միտքն սկսում է գործել այդ ուղղությամբ»: Կգա օրը,— նա երդվում էր ինքն իրեն, որ կգա այդ օրը,— երբ իր եղբայրը հատուցում կստանա իր արած բոլոր գոհողությունների համար:

Վինսենտն առաջվանից ավելի էր իր ապրումների մասին տեղյակ պահում Թեոյին: Նա պարբերաբար երկարաշունչ նամակներ էր ուղարկում Փարիզ, երբեմն դրանք զարդարելով նկարներով, նամակներ, որոնք միշտ հիշեցնում էին արդարացուցիչ ճառեր: Վինսենտը գիտեր, թե ինքը որքան շատ է պարտական եղբորը, որը իրեն օժանդակում էր և՛ դրամով, և՛ բարեկամական կարեկցանքով: Նա իր պարտքն էր համարում հաշվետվություն տալ Թեոյին, անընդհատ փորձելով ցույց տալ եղբորը, որ նրա հոգատարությունն իզուր չի կորչում: Եվ դրա համար էլ նա մանրամասնորեն նկարագրում էր իր գործերից ամեն մեկը, նշելով ձեռք բերած հաջողությունները, ընդարձակ ձևով փաստարկում էր իր գործողությունները և ամեն մի նամակում համատորեն վերադառնում նույն թեմային, օրինակ, Սինի հետ իր կապին, որ ապշեցրել ու զայրացրել էր իր շրջապատի բոլոր մարդկանց: «Ինձ ու Սինին կապում է ինչ-որ մի իսկական բան, դա ֆանտազիա չէ, այլ իրականություն»,— կրկնում էր նա, ձգտելով նաև ներկայացնել վերջերս նոր բնակարան փոխադրվելը,— այս պատճառաբանությունն սկսած ժպիտ է հարուցում,— որպես սեփական գործարարության ապացույց: Կարելի է պատկերացնել, թե ինչպիսի շտապողականությամբ ու եռանդով էր Վինսենտը կարգավորում նոր բնակարանը. հուլիսին, օգտվելով ամառային արձակուրդից, նրա մոտ պետք է գար եղբայրը՝ Թեոն:

Այդ հանդիպումը կարող էր կարևոր դեր խաղալ նրա կյանքում:

Թեոն ուզում էր համոզել նրան, որ կապը Սինի հետ սխալմունք է: Սակայն Վինսենտը մտադիր չէր հրաժարվել իր երերուն երջանկությունից: Անօգուտ է այդ մասին խոսելը: Ավելի լավ է եկ խոսենք արվեստի մասին: Վինսենտը Թեոյին ցույց տվեց իր գծանկարներն ու ջրանկարները: Յուղանկարներ չէր արել այն օրվանից, ինչ ընդհարվել էր Մաուվեի հետ: Այն փողով, որ տալիս էր Թեոն, նա իր համար կտավ ու ներկեր էր գնում: Հիմա արդեն ձեռք բերելով գծանկարչի փորձ և հեռանկարի ուսումնասիրման ուղղությամբ երկարատև աշխատանքից հետո նա իրեն պատրաստ էր զգում յուղանկարային գեղանկարչության տեխնիկայի յուրացման համար:

Ծանապարհելով եղբորը, Վինսենտն անմիջապես ձեռքն առավ վրձինը: Նա նկարում էր մոլեգնորեն, առաջներում չապրած ինչ-որ տազնապալի ուրախության, ոգևորության, խանդավառ զարմանքի իշխանության տակ: «Ես հաստատապես գիտեմ,— բերկրանքով նա հայտնում է Թեոյին,— ոչ ոք չի ասի, որ սրանք յուղաներկով իմ առաջին էտյուդներն են: Ծիշուն ասած, ինձ մի փոքր դա զարմացնում է. կարծում էի, թե իմ առաջին էտյուդները բոլորովին վատը կլինեն, և միայն ժամանակի ընթացքում գործը կկարգավորվի: Բայց հանուն ճշմարտության պետք է քեզ ասեմ, որ դրանք վատը չեն»: Այս անգամ նա խկապես էլ իր համար հայտնագործել էր գեղանկարչությունը: «Դա արտահայտչական հզոր միջոց է,— բացականչում է նա:— Եվ միևնույն ժամանակ գեղանկարչությունը թույլ է տալիս հաղորդել ամենանրբին երանգները... Այն ամենալայն հնարավորություններ է բացում»:

Նա չէր հոգնում Հասագայի մերձակայքում թափառելուց՝ նկարակալը հարմարեցնելով մերթ Սինեյենի գեղնի ավազաբլուրների վրա, մերթ Ռեյսվելյի մարգագետիններում, ճամփեզրին, բանջարանոցների մոտ, հաճարեճու պուրակներում և կարտոֆիլի դաշտերում, գլխովին թաղվելով գեղանկարչության իր կրքոտ հրապուրանքի մեջ: «Այն օրվանից, ինչ ես ներկեր եմ գնել ինձ համար և նկարչին անհրաժեշտ ամեն ինչ,— հայտնում է նա Թեոյին օգոստոսի 15-ին,— ես աշխատել եմ առանց մեջքս ուղղելու և հիմա լրիվ ուժասպառ եմ այն պատճառով, որ յոթ էտյուդ եմ նկարել... Ես տառացիորեն չկարողացա զրուպել ինձ,— խոստովանում է նա,— ես չէի կարող ոչ ընդհատել աշխատանքը, ոչ էլ հանգստանալ»... Եվ նա ավելացնում է գրեթե էքստազի մեջ. «Երբ գունանկար եմ անում, զգում եմ, թե ինչպես եմ իմ գիտակցության մեջ ծնվում գունագեղ տեսիլքները... լայնությամբ և Վորությունը լի»: Նա չէր խնայում իրեն: «Եթե ուժասպառ էլ լինես, միևնույն է, դա կանցնի, իսկ փոխարենը կապահովվի էտյուդների բեր-



47. **ԾԵՐ ԾՈՎԱԳԱՅԻՆԸ.** (1888 հունվար):



48. ՇԱԼԸ ՈՒՍԵՐՈՆ ԱՂԶԿԱ ԳԼՈՒԽ (1888 հունվար-փետրվար):



49. ԵՐԵՒԱՅԻ ՄԱՀՃԱԿԱԼԻ
ՄՈՏ ԾՆԿԱԶՈՔ
ԿԱՆԳԵԱԾ ԱՂՋԻԿԸ
(1888 մարտ):

ըր,— ճիշտ այնպես, ինչպես գյուղացու համար հացի բերքը կամ խոտի պաշարները»:

Մեկը մյուսի հետևից Վիստենտն այնպիսի նամակներ էր ուղարկում եղբորը, որոնք շնչում էին տենդագին հրապուրվածությամբ:

«Ես այնպիսի հաճույքով եմ նկարում, որ ինձ համար դժվար է մեկ ուրիշ բան անելը,— խոստովանում է նա Վան Ռապարդին: «Գեղանկարչության մեջ պարփակված է անվերջության մի մասնիկը,— գրում է նա Թեոյին:— Միայն թե դա այնքան էլ հեշտ չէ բացատրել...», —ավելացնում է նա՝ բերկրանքից գրեթե կորցնելով խոսելու ընդունակությունը:

Մի անգամ նա անտառում բահով փորված մի փոքրիկ հողակտոր էր նկարում. տեղատարափ անձրև տեղաց, սակայն Վիստենտը մնում էր իր տեղում: Երբ ամպրոպն անցավ, նա ծունկի իջավ և երկար նա-



Պ. ՍԱՅԼԱՆՈՎ ԳԵՂՋՎՈՒՇԻՆ
(1888 մարտ):

ում էր ցեխ դարձած գետնին՝ փորձելով հաղորդել «հոյակապ մուգ տունը, որ ա՛նագել էր անտառահողմ անձրևից հետո»:

Մակայն էքստազի մեջ էլ Վինսենտը միշտ նկատում էր իր թուլությունները: Ամեն մի վրձնախաղ նրա մեջ բազում հարցեր էր ծնում, որոնք ինքն աննահանջ մոլեգնորեն ջանում էր լուծել: Հաճարե՞նու սյուրակի մասին, որտեղ աշխատում էր, Վինսենտն ասում է. «Հարկավոր է այնպես նկարել այն, որ այնտեղ հնարավոր լինի շնչել ու զրոնձել, այն բուրմունք սրձակի»: Մակայն նրա տեխնիկան դեռ շատ թույլ էր, չէր կարողանում տիրապետել դրան: Նրա ձեռագիրը ծամծմված էր, իսկական ինքնատիպությունից զուրկ, սակայն նրանում արդեն կարելի էր կոահել իսկական կիրքը: Վինսենտը բոլոր հիմքերն ուներ զարմանալու, թե այդ ինչպես Հերարդ Բիլդերսը, որի «Նամակներն» ու «Օրագիրը» ինքը հենց նոր էր կարդացել, կարող էր գանգատվել «հրեշավոր ձանձրույթից», որ զգացել էր գունանկարներ անելուց: «Գո-



51. ԱՐՏԱՍՎՈՂՎԻՆԸ (1888 մարտ—ապրիլ):

տեսարարը բնության հետ» հանգստի ոչ մի պահ չէր թողնում Վիսենտին: Նա նկարում էր արագ, եռանդուն վրձնախաղով, մի շնչով, որպեսզի բաց չթողնի լուսային փոփոխական էֆեկտները:

«Մի որոշ առումով ես երջանիկ եմ, որ չեմ սովորել յուղաներկով աշխատել: Թերևս այդ դեպքում ես կընտելանայի ուշադրությունից դուրս թողնել նման էֆեկտները, իսկ հիմա ասում եմ՝ ոչ, հենց դրանք են ինձ հարկավոր: Եթե դա անհնարին է, նշանակում է՝ անհնարին է, սակայն ես կփորձեմ հասնել իմ նպատակին, չնայած որ չգիտեմ էլ, թե ինչպես մոտենամ դրան: Ես ինքս էլ չեմ կարող ասել, թե ինչպես եմ նկարում: Երբ ես տեսնում եմ իմ երևակայությունը գրգռող մի ինչ-որ բան, նստում եմ սպիտակ կտավի առաջ, դիտում այն, ինչ գտնվում է իմ հայացքի առջև, և ասում եմ ինքս ինձ. այս սպիտակ կտավից դու պետք է ինչ-որ բան ստեղծես: Տուն եմ վերադառնում դժգոհ. կտավը դնում եմ մի կողմ և, փոքր-ինչ հանգստանալով, նայում եմ նրան որոշ տազնապով. ես առաջվա պես դժգոհ եմ. անչափ կենդանի է իմ հայացքի առջև հառնած բնությունը, որ ես գոհ լինեմ, և այնուամենայնիվ իմ նկարում տեսնում եմ այն բանի արձագանքը, ինչը ցնցել էր ինձ, հաղորդակից դարձրեց իր ինչ-որ գաղտնիքին. ես այն սղագրել եմ: Իմ սղագրության մեջ կարող են բառեր հանդիպել, որոնք նկարավոր չի վերծանել,— սխալներ կամ բացթողումներ,— և այնուամենայնիվ, նրանում պահպանվել է ինչ-որ բան այն ամենից, ինչ պատմել էին պուրակը, ծովափը կամ մարդկային կերպարանքը, և դա նախորդվել է ոչ ինչ-որ մեռած կամ պայմանական լեզվով, որ գալիս են սերտած հնարանքներից կամ կանոններից, այլ բնության իսկ ստեղծած լեզվով...»:

Անձնատուր լինելով այդ անսահման, ամենակույ կրքին, Վիսենտին ապրում էր գրեթե լրիվ մեկուսացած:

Նա հիմա այլևս ոչ մեկին չէր հանդիպում, նույնիսկ նկարիչների: Երբեմն, իր միայնությունից հոգնած, նա հոգոց էր հանում, բայց և միաժամանակ ասում. «Դա ինձ թույլ է տալիս կենտրոնացնել ուշադրությունս անանց առարկաների վրա. ես նկատի ունեմ բնության հավերժական գեղեցկությունը»: Նախկինից ավելի քիչ հակված գիջողության, նա վստահ էր իր ուղու ճշմարտացիությանը. «Ես կգերադասեի ցրիչ աշխատել հյուրանոցում, քան պատճենել ջրանկարներ»,— ասել էր նա Վան Ռապարդին: Այդ նկարչին, որին, ինչպես և ուրիշ մարդկանց, ամենևին էլ օտար չէր աշխարհիկ հաջողության ձգտումը, նա շնորհավորեց ի սրտե, երբ ինչ-որ ցուցահանդեսի կազմակերպիչներ հրաժարվել էին ընդունել նրա նկարը. «Ես չեմ սկսի ձեզ հավատաց-

նել, որ ինձ հետ էլ տեղի կունենար նույն բանը այն պարզ պատճառով, որ իմ մտքով երբեք էլ չի անցել ցուցադրվել... Ես չեմ ունեցել և, ինչպես ինձ թվում է, երբևէ ցանկություն չեմ ունենա խնդրել հասարակությանը, որ նա գա դիտելու իմ նկարները: Գուրեատի հանդեպ ես ամենևին էլ անտարբեր չեմ, սակայն պետք է, որ այն արտահայտվի առանց ավելորդ աղմուկի: Ըստ իս, ամենացանկալին հայտնի կարծիքի հանրաճանաչությունն է»:

Մտնե՛լ «նկարիչների խմբակայությունների մեջ»: Ինչ ուզեք, միայն թե ոչ դա: Ինչպես ասել են հնում, «խաղողը փշաթփից չեն քաղում, ոչ էլ թուզը՝ կոսթուկից»: Վիսնտնտը հաշտվել էր իր ճակատագրի հետ, այն ընդունում էր որպես ամենաբարձր կոչում. ինչ արած, ինքը կլինի մերժված, իրեն կնվիրաբերի անհայտին, անողոր աստվածությանը ծառայելուն: Վերհիշելով միասիկների ասույթները, նա անխախտ համոզվածությամբ, դառը խորաթափանցությամբ կրկնում էր թուրվա Քենպենացու սարսափելի խոսքը. «Որքան շատ եմ լինում մարդկանց շրջանում, այնքան քիչ եմ ինձ մարդ զգում»: Մինչդեռ նրա սրվեստը նրանից պահանջում էր զգացմունքի ուժ՝ «այդ մեծ բանը, առանց որի անհնար կլինեք որևէ բան անել»: Հարկավոր է, ասում է նա Վան Ռապարդին, «բոլոր մարդկանց նկատմամբ ջերմ կարեկցանք ու իսկական սեր տածել, այլապես ձեր նկարները միշտ էլ կլինեն պաղ ու ծյուրված»: Ահա թե ինչու, եզրակացնում է նա, «հարկավոր է հետևել ինքն իրեն, թույլ չտալ, որ հոգիդ սառչի»: Սոսկ միայնության մեջ կարող է ծաղկել սերը:

Վիսնտնտը հասկանում էր, որ իր մտահոգումները արդարացի են, սակայն դյուրին չէր նրա համար դրանց հետ հաշտվելը: Նա դառնորեն ափսոսում էր, որ մարդիկ այդպես են ստեղծված, այլ ոչ ուրիշ ձևի և, գիտակցելով իր նպատակի վեհությունը, անձկությամբ մտորում են, թե ինչ լավ կլինեք, եթե նկարիչները միավորվեին: Ավա՛ղ, «ավելի հաճախ նման նախաձեռնությունները ոչնչի չեն հասցնում»: Էհ, ինչ լինելու է՝ լինի, վերջ խոսքերին, դեպ աշխատանք: Հարկավոր է առաջ ընթանալ: Հարկավոր է ընտելանալ անչափ ծանր, բայց անխուսափելի միայնությանը: Վիսնտնտը գիտակցում է, որ «ոչ ոք լրջորեն չի ընդունում իր ստեղծագործությունը», բայց արդյո՞ք այդ արհամարհանքը պետք է խանգարի իրեն ստեղծագործելու: Մի՞թե ինքը ներքուստ համոզված չի, որ ճիշտ է իր ընտրած ուղին:

«Ես իմ մեջ ստեղծագործական ուժ եմ զգում,— ասում է նա Թեոյին ուղղված նամակում,— գիտեմ, կգա ժամանակը, երբ ես, կարելի է ասել, ամեն օր կստեղծեմ ինչ-ինչ արժեքավոր բան»: Կարևոր է

միայն մի բան՝ գործը: «Զարգացնես քո մեջ եռանդ ու միտք», ինքը քեզ ասես, որ «մեծ արարումները ստեղծվում են ոչ միայն ոգեշնչմամբ, որ դրանք փոքրիկ նվաճումների միագումարություն են»,— ահա թե ինչից պետք է էլնի կյանքը որոշակի ծրագրով կառուցող մարդը, բանի որ,— պատահմամբ Վինսենտը մի փայլուն ասույթ ձևակերպեց,— վեհությունը ինքնին չի տրվում, այն հարկավոր է ձեռք բերել:

Իսկ ինչո՞ւմն է նրա վեհությունը: Նրա արվեստում: Իսկ ի՞նչ է գծանկարը, ի՞նչ է նշանակում գծանկարել:

Գծանկարել, պատասխանում է Վինսենտը, «նույնն է, թե ծակես անցնես անտեսանելի երկաթե պատի միջով, որ գատում է այն ամենը, ինչ դու գգում ես, ինչ ընդունակ ես հաղորդելու»:

Սակայն «անօգուտ բան է այդ պատին անվերջ բռունցքներով թակելը, հարկավոր է նրա տակը քանդել և հաղթահարել աստիճանաբար, դանդաղ ու համբերատար»: Վինսենտը հեևց դրան էլ նվիրեց իր հիմնական ջանքերը: Մի որոշ ժամանակով հետաձգելով գեղանկարչությունը, նա անընդհատ գծանկարում էր, ձգտելով ամենից առաջ վարպետորեն տիրապետել գծանկարին: Բացի դրանից էլ, նա այն աստիճան չքավոր էր, որ պարզապես հնարավորություն չուներ պարբերաբար յուղաներկով աշխատել:

Վինսենտը մտածում էր՝ չվերադառնա՞ր արդյոք Բորինաժ: Նա երազում էր նաև ամայի, վայրի Դրենտե գավառի մասին, որտեղ մի քանի շաբաթ էր անցկացրել Վան Ռայարդը: «Հավանաբար այն հիշեցնում է իմ մանկության Հյուսիսային Բրաբանտը, ինչպիսին որ էր սա մի քան տարի առաջ: Հիշում էի, դեռ երեխա ժամանակ ես տեսել եմ հավամբոգի պարապուտները և գյուղական փոքրիկ դաստակերտները, ջուլհակի հաստոցներն ու ճախարակները... Հավամբոգի դաժան պոեզիան ընդմիջտ կմնա իմ հոգում: Նշանակում է, աճում է ճիշտ նույնպիսի հավամբոգի, ինչպիսին ժամանակին ես տեսել եմ Բրաբանտում»: Սեպտեմբեր: Հոկտեմբեր: Ժամանակն անցնում էր: Երբեմն Վինսենտը թողնում էր բնանկարները և սկսում նկարել մարդկային կերպարանքներ, որոնք «օրըստօրե ավելի ու ավելի էին հետաքրքրում նրան»: Մի քանի ծերունիներ, անկելանոցի «որբեր» ռամաձայնվեցին կեցվածք ընդունել նրա մոտ: Նորից ու նորից էր նա գնում աշխատելու չքավորական թաղամասերում, Սհեյլենհագենի ավազաբլուրներում: Հիացմունքով էր նա խոսում հին վարպետների գործերի մասին: «Ախ, երանի տեսնեի այն ամենը, ինչ նկարել են Ռեմբրանդտն ու Ֆրանս Հալսը»,— բացականչում էր Վինսենտը: Նա առաջվա նման հավաքում էր փորագրանկարներ, անտեսելով իր նյութական կարիքները, հաշվի

չնստելով այն բանի հետ, որ ինքը «անչափ սուղ» միջոցներ ուներ:

Այն նույն շաբաթ, երբ Վիկտենտը Թեոյին տեղյակ էր պահել իր դժվարություններին, նա ծանրոց էր ստացել ծնողներից, որի մեջ կային ձմեռային կուրսկա, կուպտաբուրդ կտորից շալվար և կանաչի հաստ վերարկու. այդ նվերը հստակորեն խոսում էր այն մասին, որ անկախ ամեն ինչից, ծնողներն առաջվա նման սիրում էին իրենց որդուն: «Ես դրանից անչափ զգացված էի»,— խոստովանում է Վիկտենտը: Եվ հնարավոր էր արդյոք չզգացվել: Ամեն ինչ չէ, որ բարեհաջող էր նրա ընտանիքում: Նույնիսկ այդ մարդը որի սիրտը լի էր բարություն, ինքն էլ չկարողացավ հրաշք գործել. Սինի նման մարդկանց չես վերափոխի: Նա ապրում էր ինչպես սովոր էր: Վիկտենտի սուղ միջոցները, որոնց միակ աղբյուրը Թեոյից պարբերաբար ստացվող դրամական փոխանցումներն էին, Սինը ծախսում էր գինու և սիգարետի վրա: Նա խմում էր, ծխում ու հայհոյում, նույնիսկ դադարել էր երեխային խնամել. երեկոյան վերադառնալով տուն, Վիկտենտը ստիպված ինքն էր շիլայով կերակրում երեխային: Նա չէր բողոքում, չնայած ամեն ինչին՝ ներում էր Սինին նրա արարքների համար, բայց և խորապես տառապում էր: Նա ամենաշարքաշ մարդն է աշխարհում: Ոչ մի ուրախություն չկա նրա կյանքում, բացի օրորոցի այդ մանկիկից, միայն նա է «արևի շողի» նման լուսավորում իր տխուր օրերը: Իհարկե, ինքը կուզենար գոնե որևէ վաստակ ունենալ՝ նույնիսկ մտածել էր վիճագրության մասին, ենթադրելով, որ հասարակ մարդիկ կուզենային իրենց բնակարանները զարդարել վերատպություններով, որոնք հնարավոր կլիներ գնել ավելի էժան, հատը տասը ցենտից ոչ թանկ: Այդ նպատակով նա քարի վրա նկարեց հողափորների ու սուրճ խմող մարդկանց ուրվապատկերներ, սպա վերադարձավ իր նախկին գործերին՝ «Վիշտ» («Sorrow»), որի համար կեցվածք էր ընդունել Սինը, և «Մորմոքվող ծերունին» («worn out»). «Ծեր բանվորը նստած է մտախոհ գլուխն (այս անգամ՝ ճաղատ) ակերի մեջ առած, արմունկները հեռած ծընկներից»: Տեսնելով այդ գծանկարները, նկարիչ Վան դեր Վեելեն Վիկտենտին խորհուրդ տվեց ծավալուն կոմպոզիցիաների անցնել: Սակայն Վիկտենտը պատասխանեց, որ դեռ դրա ժամանակը չի եկել: Չնայած ամեն տեսակ արգելքների, չնայած սարսափելի աղքատության, նա շարունակում էր իր ուղիով ընթանալ, համոզված այն բանում, որ ինքը ոչ մեկից ոչ մի սպասելիք չունի: Առևտրականները հետաքրքրվում են միայն հեշտ վաճառվող բաներով— pleasing saleable. «Նրանք ներողամտորեն խրախուսում են հասարակության ամենավատ, ամենապարզունակ հակումները և հոռի ճաշակ են դաստիարակում»: Նրա

հայրենիքում հաջողակ էին միայն Աողկայի «դեկադեմոստերը»: Համբերատար կերպով նա կարեկցանք էր որոնում ամբոխի մոտ: «Մենք չպետք է մեզ օրորենք պատրանքներով,— գրում է Վիստենտը Վան Ռապարդին,— այլ, ընդհակառակը, պետք է պատրաստվենք այն բանին, որ ոչ մի տեղ էլ ըմբռնման չենք հանդիպելու, որ մեզ կսկսեն արհամարհել, հալածել, բայց չնայած այդ ամենին, մենք պարտավոր ենք պահել մեր արիությունն ու էնտուզիազմը»: Ծշմարտացիություն, բացարձակ անկեղծություն՝ ահա այն միակ բանը, որին պետք է ձրգտել:

Էնտուզիա՞զմ: Ով էլ լիներ Վիստենտի փոխարեն՝ չէր կարող ունենալ այդ գգացումը: Հոր ժամանումը ստիպեց նրան վերջնականապես գիտակցել, թե ինչ անդունդ է քաշել իրեն Սինը: Ոչ մի ակնարկ անգամ չարեց պատտորը, այլ սուկ զարմացած ու տխուր լուծ էր, սակայն այդ համր նախատիճքը Վիստենտի համար ավելի վատ էր ցանկացած հայհոյանքից: Նա արդեն հասկանում էր, որ ինքը չի կարող փրկել Սինին: Բայց ինչ գործ ունի սուրբն ակնհայտ փաստերի հետ: «Ես առաջվա նման մտածում եմ,— ասում է Վիստենտը,— որ չի կարելի թողնել կնոջը, եթե նա մայր է և ամենքից լքված»:

Նա ապրում էր կիսաքաղց: Այն, ինչ չէր հասցնում վատնել Սինը, նա գեղանկարչության համար էր ծախսում՝ վարձով բերելով բնորդներին, գերադասելով քաղցած մնալ, միայն թե չդանդաղեցվի գործը: Ակնհայտ կերպով իրեն գոհաբերելով իր ստեղծագործությանը, գիտակցելով այդ աննկուն գոհաբերության ողջ վտանգը, բայցև չցանկանալով իմանալ որևէ բան, բացի արվեստի թելադրանքից, նա մի անգամ մարգարեական խոսք ասաց եղբորը. «Իմ մեջ հուր է վառվում, որը ես չեմ կարող թողնել հանգչի, որը ես, ընդհակառակը, պարտավոր եմ բորբոքել, չնայած չգիտեմ էլ, թե ինչի կհանգեցնի դա: Ես չեմ զարմանա, եթե ամեն ինչ ինձ համար տխուր ավարտվի: Բայց որոշ պարագաներում ավելի լավ է պարտված լինել, քան հաղթող. այսպես, օրինակ, ավելի լավ է Պրոմեթևս լինել, քան Ջես»: Երբ բանը արվեստին է վերաբերում, նա անհաշտ է: Վան Ռապարդի դեմ, որն իրեն փրկել էր դժվարին պահին, նա այնուհանդերձ կշտամբանքներով հարձակվեց նրա համար, որ վերջինս համաձայնվել էր պատվեր վերցնել. «Որքան ավելի հաճախ դեկորատիվ բաներ նկարեք «հանդիսավոր դեպքերի» կապակցությամբ, որքան էլ գայթակղիչ ու հաջող լինեն դրանք, Ջեզ ավելի շատ հարկ կլինի զիջումներ անել նկարչի ձեր խղճին»: Տարին մոտենում էր ավարտին: Վիստենտը լրիվ ուժասպառ էր եղել: Եվ, այնուամենայնիվ, նոր՝ 1883 թվականի հունվարի 3-ին նա եղբորը

գրեց. «Հուսով եմ, բարեկամս, որ համառ աշխատանքի շնորհիվ ես երբևէ կսովորեմ նկարել լավ բաներ: Ես դեռ չեմ հասել դրան, սակայն առիթը բաց չեմ թողնի և կայալքարեմ դրա համար... Դեպ առաջ, առաջ»:

Նա աշխատում էր «պաղ մոլեգնությամբ», մտածելով, որ հարըտացնում է իր վարպետությունը, իսկ կապը Սիմի հետ այդ ընթացքում հարստացնում է նրա կյանքը՝ «մեկը զուգակցվում է մյուսին»: Խորիմաստ միտք, որի շուրջ արժեք, որ խորհեին շատ նկարիչներ: Եվ, այնուամենայնիվ, ամեն կերպ ձգտելով իր մեջ պահպանել ապագայի նկատմամբ հավատը, Վիսենտը չէր կարող աչք փակել իր վիճակի աղաղակող անկայունության վրա: «Ժամանակ առ ժամանակ, երբ ինձ կլանում են հոգսերը, ինձ թվում է, ես նավով անցնում եմ բուռն ալիքների վրայով: Սակայն, առհասարակ, չնայած ես գիտեմ էլ, որ ծովը բազում վտանգներ ունի իր մեջ և նրանում հնարավոր է խեղդվել, այնուամենայնիվ, ես շատ եմ սիրում ծովը և պատրաստ եմ համեմատաբար հանգիստ դիմավորել գալիք անհաջողությունները»:

Վիսենտի առողջական վիճակը խախտվել էր: Սկսել էր տկարանալ տեսողությունը. նույնիսկ նայելուց ցավում էին աչքերը: Նա զգում էր, թե ինչպես է իրեն ընկնում «ինչ-որ տկարություն կամ անհատաբարեյի հոգնածություն»: Սակայն նվաղած այդ մարմինը ապշեցուցիչ դիմացկունություն ուներ, որն էլ պահում ու խթանում էր Վիսենտի անսպառ ոգևորությունը: Երբ փողի ծայրաստիճան կարիքը նրան խանգարում էր անընդհատ գեղանկարչությամբ ու ջրանկարով զբաղվելու, Վիսենտը բավարարվում էր մատիտով ու կավիճով:

«Լեռնային կավիճը,— ոգևորված գրում է Վիսենտը,— հոգի ու շունչ ունի և... կարելի է կարծել, որ հասկանում է, թե ինչ են ուզում իրենից, նա ենթարկվում է քեզ... Նա իսկական «զնշուական հոգի» ունի... Ամուսն երեկոյին վարած դաշտի գույն ունի նա: Ես դրանից կզենի մի կես ցանց, եթե կավիճը չափեին այդ չափով»: Իսկ մի անգամ փետրվարին այդ աղքատը ցնծությամբ հայտնեց, որ հանրային աճուրդում ձեռք է բերել «Գրեֆիկ» հանդեսի բոլոր քսանից ավելի հատորները: Նրան ուրախություն համակած այդ գնումը միաժամանակ տխուր խորհրդածությունների տեղիք էր տվել. «Ծիծաղելի չէ՞ արդյոք, ըստ էության, որ մի մարդ, ինչպիսին ես եմ, հանրային գրքի աճուրդում ամենաբարձր գինն առաջարկեց այդ հատորների համար արվեստի քաղաքում, ինչպիսին է Հասագան... Իմ մտքով անգամ չէր կարող անցնել, որ ձեռք կբերեմ այդ գրքերը... Չնայած երջանիկ եմ, որ դրանք հիմա իմն են, այնուամենայնիվ, տխուր եմ, որ դրանցով այդպես քիչ

են հետաքրքրվում... Դուք չե՞ք կարծում, որ մենք անհամ ժամանակներում ենք ապրում: Գուցե և պարզապես երևակայե՞լ եմ ես այդ: Եռանդի, ջերմության, սրտալիության նման պակաս: Սակայն, ինձ համար հաճելի է թերթել «Գրեֆիկը»: Թերթում ես և սկսված մտածում ամենատեսաւեր ձևով. ես ինչ գործ ունեմ այդ ամենի հետ: Ես ամենևին էլ մտադիր չեմ տխրել, եթե նույնիսկ ապրում եմ անհամ ժամանակներում: Բայց ամեն օր չէ, որ եսասեր ես լինում, և երբ չես լինում այդպիսին, դառն աստուսանք է համակում քեզ»:

Ձկնորսների գլուխներ գլուղվեստներում, աղբակույտեր, հին դուլեր, քրքրված զամբյուղներ, տակ չունեցող կաթսաներ,— «գրողը տանի, ինչ գեղեցիկ են»— էժանագին ճաշարաններ, ձեռնասայլակներով բանվորներ՝ ահա այն պուժեները, որ հետայսու ընտրում է իր էտյուդների համար Վինսենտը: «Ես նկարում եմ անընդհատ»,— գրեց նա Վան Ռապարդին: Կարդաց Կարլեյի «Սարտոր Ռեզարտուսը», մի հեղինակ, որը սիրում էր իրերն իրենց անուններով կոչել, և նա ուրախացրեց Վինսենտին այդ «փտած հնոտիքը»՝ պայմանականությունները դատապարտելով: Ամենագոր տափակությունը սարսափեցնում էր Վինսենտին: «Եկեք մեկմեկու կոչ անենք նկարել բացառապես մոդելից,— ասում էր նա Վան Ռապարդին,— և ազդենք իրար վրա որքան հնարավոր է այն իմաստով, որ չաշխատենք առևտրականների ու արվեստի տափակ սիրողների պահանջով, այլ ձգտենք արիության և ուժի, ճշմարտության, ճշգրտության ու ազնվության»: Նա մտածում էր Տերստեխի՝ իր համար «հավերժական» ոչ-ը— the everlasting no— մարմնավորող անձնավորության մասին և այդ ատելի առևտրականին հակադրում էր the everlasting no— «հավերժ «այո»»— «չխամրող հավատով ոգեշնչված», «խկական մարդկանց»:

Եթե միայն նկարիչները համախմբվեին: «Մի՞թե բարի գործ չէր լինի՝ միավորել մեր ջանքերը, վարձելով մի շենք, ուր ամեն օր հավաքվեին բնորդները»: Բնորդներ, բնորդուհիներ... Նրանք ավելի ու ավելի են հարկավոր իրեն, հարկավոր են, որպեսզի առավել լիակատար արտացոլվի իրականությունը: Բայց, ավաղ, նկարիչների համագործակցության վրա հույս դնել չի լինի: Եթե այդպես է, ապա գլխավորն է վառողը չծախսել իզուր: «Խնայեք ձեր ուժերը,— պնդում էր Վինսենտը Վան Ռապարդին:— Ես դրանով ուզում եմ ասել, որ դուք չպետք է ծախսեք դրանք ձեր նպատակի հետ ողղակի կապ չունեցող որևէ բանի վրա»:

Հիվանդացած Վան Ռապարդն արյուն էր թքում, սակայն, չնայած Վինսենտի անխազգուշացումներին, ձգտում էր հաջողության հասնել

ցուցահանդեսներում, ժամանակն ու ուժերը ծախսում էր զանազան գործերի վրա, օրինակ, եկեղեցիներ զարդանախշելու, որը, Վիսենտի կարծիքով, ոչ մի նշանակություն ու արժեք չունի:

«Դուք հրաձիգ եք,— հորդորում էր նրան Վիսենտը,— այն սակավաթիվ հրաձիգներից մեկը, ովքեր փամփուշտ ունեն փամփուշտարկում: Ուրեմն դրանք ծախսեք այն դեպքերում, երբ իսկապես պետք է կրակել»: Եվ, շարունակելով վեճը, բացատրում էր. «Չկարծեք, թե ես ատամ ունեմ դեկորատիվ աշխատանքների նկատմամբ առհասարակ, և զարդանկարման դեմ՝ մասնավորապես,— ես այդ զբաղմունքների հակառակորդն եմ բացառապես այն պայմաններից դրդված, որոնցում մենք միասին դրվել ենք ժամանակակից Հոլանդիայում: Ես առարկություն չունեմ այն բանի դեմ, որ որոշ հավելյալ ուժեր նվիրվեն այդ աշխատանքին հզոր վերելքի դարաշրջանում, որին բնորոշ են վերափոխման ոգու և կամքի հզորությունը: Սակայն ես վճռականորեն դեմ եմ դրան մի դարաշրջանում, երբ անմիջական խանդավառությունն ու եռանդը բնորոշ չեն ոգու ընդհանուր վիճակի համար, հատկապես երիտասարդների շրջանում»:

Երկար տատանումներից, այն բանից հետո, երբ նա Վան Ռայարդին տեղեկացրեց Սիևի հետ իր հարաբերությունների մասին («Ես զգուշանում եմ այցելություններ տալուց»), Վիսենտը գարնան սկզբին այցելեց Ուտրեխտի իր ընկերոջը: Ուզում էր նրան ցույց տալ բազմաթիվ ավարտված էսյուդներ, նրա կարծիքն իմանալ դրանց մասին և լսել խորհուրդները: Հավանաբար այդ պահին նա ևս բարեկամական ջերմության կարիք էր զգում: «Ես Ձեզանից չեմ թաքցնի, որ ապագան ինձ չի երևում վարդագույն լույսի մեջ»,— գրել էր նա ընկերոջը մեկնելուց առաջ: Կարճատև թուլությունը, հուզմունքն ու տխրությունը հաճախ էին այցելում նրան այն օրերին, և նա այդ ախտերից բուժվում էր միակ միջոցով՝ «մտքի բոլոր ուժերն աշխատանքի վրա կենտրոնացնելով»:

Կարճատև այցելությունն Ուտրեխտ Վիսենտի համար միայն լիցքաթափում չէր. նա Հաագա վերադարձավ ընկերոջ հետ հանդիպելուց «ոգեշնչված», նոր մտահղացումներով լի, բացի այդ էլ Վան Ռայարդը նրան մի քիչ դրամ էր տվել: Վիսենտը նորից ձեռք բերեց նախկին եռանդը: Մայիսյան այդ օրերին նա առավոտներն առաջվա նման ժամը չորսից սկսում էր աշխատանքը՝ անելով խոշոր կոմպոզիցիաներ, նկարելով «Տորֆահատները ավազաբլուրներում» (մեկ մետր երկարությամբ և հիսուն սանտիմետր բարձրությամբ թերթի վրա), «Ավազարկղը», «Աղբանոցը» և «Ածխակույտը» Հոենուսի կայարանի

տարածքում, որ երևում էր նրա լուսամուտից... Սակայն անխոնջ նկատելով, նա նաև անխոնջ կարդում էր Դիկկենս («Պատմություն երկու քաղաքների մասին»), Հյուգո («Թշվառներ» և «Իննսուներեքը»), Ջոնսոն («Ինչն է ինձ՝ ատելի») և այլ գրքեր, որոնք բազում մտքեր էին տարուցում նրա գլխում, մտքեր, որ նա անմիջապես շարադրում էր բնկերներից ուղղված նամակներում:

Վիստենտը կրքոտ ձգտում էր հաղորդել շարժումը, քանի որ շարժում և կյանք նույն բանն են, և մինչև վերջերը նրա գլխավոր հոգսն էր դա: Ծեպանկարները, էսթիզները, գծանկարները հետևում էին մեկը մուսին կայծակնաչին արագությամբ: Վիստենտը թափառում էր գյուղից գյուղ, նկարում գյուղացիներին, որոնք աշխատում էին դաշտում, պրում մոլախոտը, պարկեր քարշ տալիս կամ սայլակներ քաշում: Յոթ տեղ ութերորդ անգամ էր նա նկարում սերմնացանի կերպարանքը: «Եվ դիմա,— հաղթականորեն Վան Ռապարդին հայտնեց Վիստենտը,— նա իր տեղը կանգնեց»:

Այո, դա հաղթանակ էր: Սակայն հաղթանակ՝ ձեռք բերված թանկ գնով: Վիստենտի ուժերը սպառվելու վրա էին: Քաղցը, որին նրան իր անորոշացման հասցրել էր օրըստօրե ավելի ու ավելի բարոյալքվող Սինը, ու հյուսիսի աշխատանքը վերջնականապես խախտեցին Վիստենտի առողջական վիճակը. ուժերը լքեցին նրան: Դժվարությամբ էր իր արձատուանցից մինչև փոստ հասնում: Նա հուսահատ համակերպվել էր որ անօգնական վիճակին: Մարմինն այլևս չէր ենթարկվում նրան և նա միանգամայն պարզ ու հստակ տեսնում էր, թե ինչպես է իմ վիճակն անդրադառնում աշխատանքիս վրա և տազնապով հարցնում եմ ինքս ինձ՝ իսկ ի՞նչ է լինելու հետո»: Նա այլևս ուժ չուներ կրելու իր լուսնը: Հուսահատ դիմում է Թեոյին աղերսանքով. «Աշխատիր գալ որտեղ և անարավոր է շուտ, եղբայրս, քանի որ ես չգիտեմ, թե որքան ժամանակ կդիմանամ: Անասելի տանջահար եմ ես, զգում եմ, որ փուլ բլամ այս բերի տակ»:

* * *

Սինի հետ կապը այդուհետ մոտենում էր իր վախճանին: Այս անգամ Թեոն հասավ մի քանի, ինչին չէր կարողացել հասնել անցած տարում: Նրան հաջողվեց համոզել եղբորը բաժանվելու Սինից, որը արձուցնում էր վեցերորդ երեխան ծննդաբերել Լեյդենի հիվանդանոցում*:

* Արդյո՞ք Վիստենտն էր այդ երեխայի հայրը. ոչ ոք չի կարող պատասխանել այս հարցին:

Ինչ դժվարությամբ հանգեց այդ որոշմանը Վիսենտե իր տառապող, զգայուն հոգով: Բայց իմաստ ունե՞ր ավելի ստորանալ: Սինի հետ նա ընկղմվել էր դժոխքի անդունդը, գթասրտության այն դժոխքի, որի կործանարար արտացոլքն ընկնում էր նրա արարումների վրա: Նրա ֆիզիկական ուժերը սպառվելու վրա էին: Ամսեամիս, օրեօր նա շռայլորեն ծախսում էր իր հոգու ուժերը: Հույսը կտրած Վիսենտեը հասկանում էր, որ բարության երկու տեսակներից ինքը պետք է ընտրի որևէ մեկը՝ կամ ընտանեկան կյանքի կեղծ երևութականությունը, կամ այն անսահման սերը, այն մաքուր կիրքը, որը լուսավորում է նրա ստեղծագործությունը: Եվ Վիսենտե ընտրեց իր արվեստը, որն այնպես գնահատում էր նրա եղբայրը, «հզոր երևակայության և սուր ընկալման համար»: Այլ ընտրություն նրա համար չէր կարող լինել:

Եվ, այնուամենայնիվ, Թեոյի մեկնելուց հետո նա մի վերջին փորձն արեց փրկելու իր խղճուկ ընտանեկան երջանկությունը: «Սին, վերափոխվիր,— ասաց նա,— Սին, ողջամիտ պահիր քեզ: Սին, հրաժարվիր քո ախտերից»: Սակայն Վիսենտեի բոլոր հորդորներին Սինը որոշակի ոչինչ չէր կարող պատասխանել: «Այո, այո,— կրկնում էր նա,— ես անուարբեր եմ ու ծուլ և այդպիսին եմ եղել միշտ, այստեղ դե ոչինչ չես կարող անել», կամ էլ՝ ավելի վատը. «Այո, ես պոռնիկ եմ, այլ ուղի չունեմ՝ գուցե ջրում խեղդվելուց բացի»: Տնցված Վիսենտե իմացավ, որ մոր խորհրդով Սինը փորձել է նույնիսկ հասարակաց տանը տեղավորվել:

«Նրան իսկապես էլ բոլորովին չի կարելի վստահել»,— վշտաբեկ ասում է Վիսենտեը: Նա վճռել էր թողնել Հասագան: Այլ կերպ նա կարո՞ղ էր վարվել: «Ես պետք է առաջ ընթանամ, այնպես ինքս էլ հատակը կիջնեմ՝ ոչ մի օգուտ չտալով Սինին: Սակայն երեխաները, որոնց սիրում եմ... Ինձ քիչ բան է հաջողվել նրանց համար անել, բայց եթե միայն այդ կինը ցանկանար... Ես այդ գործը երկար չեմ քաշքշի, պետք է ինչ գնով էլ լինի, առաջ ընթանամ»:

Դեպ առա՛ջ, ինչ գնով էլ լինի: Առա՛ջ:

Ահա արդեն լրացել է Վիսենտեի երեսուն տարին: Երեք տարի է անցել այն օրից, ինչ նա սկսել է նկարել, երկու տարի, ինչ գնաց Մաուվեի մոտ խորհուրդ ստանալու և մեկ տարի այն օրից, ինչ ինքը լըրջորեն սկսեց զբաղվել գեղանկարչությամբ: Որպես նկարիչ, վերջին մեկուկես տարին նա անչափ հազեցած ու լարված կյանք ապրեց: Հիմնավորապես հմտացավ գծանկարչության մեջ, հեռանկարի ու շարժման՝ իր արվեստի այդ երկու գլխավոր տարրերի մեջ, որոնք էլ վրճանեցին նրա վարպետության յուրօրինակությունը: Բոլոր այն հարցերը,

որոնք հանգիստ չէին տվել նրան անցած տարում, լուծվեցին ինքնին: Իմա նա գիտեր, որ նկարը պետք է կառուցել ծավալների վրա, գիտեր, որ ձևն ու գույնը անխաղաղորեն կապված են միմյանց: «Կարծում եմ,— գրում է նա եղբորը,— որ յուրաքանչյուր նկարչի կյանքում անտասափելի է որոնումների շրջանը, և ինձ թվում է, ես քավական վառուց եմ անցել այդ փուլը: Առհասարակ ես դանդաղ, սակայն հաստատորեն առաջ եմ ընթանում»:

Վիսենտեյը պատրաստվում էր հեռանալ Հասագայից, որտեղ իր համար անտանելի էր, հանուն Դրեմոնե գավառի խիստ, վայրի գույների, որի մասին մի քանի ամիս առաջ պատմել էր Վան Ռայարդը: Այնուամենայն էլ նկարեց «Հողմահարված ծառը», խորհրդանշորեն պատկերելով նրանում իր ճակատագիրը: Վիսենտեյը գիտակցում էր իր վիճակը, խորաթափանց գնահատելով շրջակա աշխարհն ու իր անձնաբերությունը: «Ինչ վերաբերում է ժամանակին, որ մնացել է ինձ աշխատելու համար,— ասում է Վիսենտեյ Վան Գոգը եղբորն ուղղած նամակում, որը հիմա մեզ թվում է մարգարեական,— կարծում եմ, որ արմինս կդիմանա մի քանի տարի էլ, ասեմք՝ վեցից մինչև տասը... Ես մտադիր չեմ խնայել ինձ, խույս տալ հուզումներից ու դժվարություններից, ես քավական անտարբեր եմ, թե որքան եմ ապրելու... Միայն մի քանի գիտեմ հաստատապես՝ պետք է մի քանի տարում որոնակի աշխատանք կատարեմ: Ես աշխարհին հարկավոր եմ միայն այնքանով, որքանով պետք է հատուցեմ իմ պարտքը և կատարեմ իմ խրճիթը, քանի որ երեսուն տարի դրա մեջ եմ դեգերել: Ի երախտագիտություն դրա, ես իմ հեռուից հիշողություն կթողնեմ զծանկարների կամ գունանկարների ձևով, որոնք կարող են դուր չգալ առանձին խրճիթների կամ դպրոցների, բայց փոխարենը լի են մարդկային ճշմարիտ գգացումներով: Ահա թե ինչու,— միտքն ավարտում է Վիսենտեյը,— ես այդ աշխատանքը համարում եմ ինքնանպատակ...»*:

* Հասագայի շրջանում Վիսենտեյը ստեղծել է մոտ քսան յուղանկար և մոտ երկու հարյուր գծանկարներ, ջրանկարներ և վիմատիպ նկարներ:

III

ՅՆՈՐԱՏԵՍԻԼ ԳՅՈՒՂԵՐ

Դաշտեր ու դաշտեր,
Ատելության նման անգույն ու հարթ.
Դաշտեր անվերջ սառնաշունչ,
Քաղցի նման դժգույն ու անարյուն
արևների վայր,
Ուր քամու տնքոցով երկնակամարն է խոցված,
Ուր հեռուներում կորչող գետով
Ծիթ առ շիթ ոլորվում է ողջ թախծոք հողի:

ՎԵՐՂԱՐՆ. ԳԱՇՏԵՐ

Վիճսեճնուր մեկնեց Հաագայից: Մեկնե՛ց: Ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ փախուստի դիմեց: Ամեն անգամվա նման փախալ հրդեհավայրից: Հուսահատ սրտով նա որոշեց հեռանալ Սինից: Նորից, որերորդ անգամ, նրա կյանքի մի ամբողջ փուլ ավարտվում էր ձախողումով, և դառնությանն ուղեկցող միայնությունը նորից նրան պարուրեց ողբերգական խավարով:

Վիճսեճնուր շտապեց Հոլանդիայի հյուսիս՝ ամայի տարածություններում կորչելու համար: Դրեճնտեն ճնշող խստաշունչ վայր է, քամուց փրփրող հավամրգու պարապուրդների միօրինակության վայր: Ամենուրեք՝ հավամրգի: Այստեղ-այնտեղ՝ թեք տանիքներով հյուղեր՝ կանաչ մամուռով պատած: Եղևնու, կեչու, բարդու և կաղնու փոքրիկ պուրակներ: «Դոճկիխոտյան հողմաղացներ և արտաստվոր կախովի կամուրջներ են հասնում քմահաճ ուրվագծերով երեկոյան աղոտ երկնքի ֆոնի վրա»: Դա էլ հենց veen է՝ ճահճապատ դաշտավայրը, սև տորֆաճահիճներով նախշված, որտեղ փտում են հին փայտակոճղերը: Ջրանցքներով լողարկում են տորֆով կամ կնյունով բեռնված բեռնանավերը: Տարօրինակ, չարագույժ բնապատկեր՝ համահունչ Վիճսեճնուի մտքերին, այդ օրերին աշնան ոսկով ողողված:

Վիճսեճնուր բնակություն հաստատեց Հոխեֆենում, Հարտսոյկեր ազգանունով մի իջևանատիրոջ մոտ: Նա դեգերում էր մերձակայքում: Նկարում էր և նորից շրջում: Այդ թախծոտ վայրի խստաշունչ գեղեցկությունը խորապես հուզում էր նրան. «Գեղեցիկ է, — գրում է

նա,— երբ գերեզմանների վրա իսկական հավամբոցի է աճում: Միստիկական ինչ-որ բան կա քեկեկնախեծի հոտի մեջ: Սոճիների մուգ թերտը, որ շրջափակում է գերեզմանոցը, փայլփլող երկինքը կոպիտ գետնից բաժանում է սովորաբար վարդագույն, շիկակարմրավուն, դեղնավուն, գորշ, բայց միշտ բաց մանուշակագույն երանգներով»: Այն ժամանակ մարդիկ էին ապրում, որոնց դեմքերը հիշեցնում էին «ոչ այն է՝ խոզերի, ոչ այն է՝ ագռավների»: Այստեղ միայն պատահականորեն, հազվադեպ կտեսնես «գեղեցիկ դեմք, որ նման է շուշանի՝ փշերի մեջ»: Այդ մարդիկ Վիսեսենտի հոգին հանում էին իրենց ծաղրով ու անընդհատ հրաժարվում էին նրա համար կեցվածք ընդունել: Վիսեսենտին հաջողվեց համոզել միակ ծեր գեղջկուհուն, և վերջինս էլ համաձայնություն տվեց կեցվածք ընդունել միայն իր տանը, այլ ոչ փողոցում կամ դաշտում: Այդպես Վիսեսենտը մեկ-մեկակ մնաց բնության հետ, որը ստիպեց նրան պարփակվել ինքն իր մեջ:

Նա դեռ երբեք չէր ապրել բնության հետ այդպիսի սերտ միասնությամբ: Թեոյին ուղղված նամակներում նա Դրենտեի բնապատկերները նկարագրում էր իսկական նկարչի լեզվով. «Մամուռը՝ ոսկեհոտ կանաչ տոներով, հողը՝ մուգ մոխրա-մանուշակագույն, որ անցնում է բոսորագույնի, կապույտի կամ դեղինի, հացահատիկի փոքրիկ վարելահողերի կանաչի աննկարագրելի մաքրության նրբերանգներ: Խոնավ ծառաքների սև տոներն ընդգծում են աշնանային առատ սաղարթի ոսկեգույնը, որ պտույտ-պտույտ է գործում ու շրշում և կեղծամի նման, քրքրվելով քամու բերանն ընկած, կախված է բարդիների, կեչիների, լորենիների ու խնձորենիների ճյուղերից՝ հազիվ մնալով դրանց վրա, վերևից թույլ տալով թափանցելու լույսի ցուլքերը: Երկինքը մաքուր-մաքուր է, կուրացուցիչ լուսավոր, բայց ոչ սպիտակ, այլ գունատ-եղրևանագույն, ավելի ճիշտ՝ սպիտակ է կարմրի, կապույտի, դեղինի գծերով, ամեն ինչ անդրադարձնող և ամենուր քեզ հետևող երկինք, օդեղեն երկինք՝ գետնից բարձրացող մշուշի հետ մերված»:

Վիսեսենտը խորացավ երկրի ամենանվիրական գաղտնիքների մեջ: Նրա ձեռքը զարմանալի, նախկինում ոչ հատուկ թեթևություն ստացավ: «Իմ կարծիքով,— գրում է նա,— բավական հետաքրքիր է, որ հենց այս օրերին իմ մեջ փոփոխություն տեղի ունեցավ: Այստեղի մթնոլորտն այնպես տիրաբար կլանեց ինձ՝ կարգավորելով, ամրապնդելով, նորացնելով ու զարգացնելով իմ մտքերը, որ ես լիովին համակված եմ նրանով: Եվ այդ պատճառով էլ գրում եմ քեզ՝ լրիվ համակված այնպիսի զգացումներով, որ իմ հոգում հարուցում է այդ մեկավոր թախծոտ հավամբոցի հենց տեսքը միայն: Հիմա, ահա այս պահին,

ես գգում եմ, թե ինչպես իմ հոգում մի ինչ-որ գեղեցիկ բան է առկայ-
ծում, մի այնպիսի բան, որը դեռ չկա, բայց իմ նկարներում ես արդեն
տեսնում եմ այն, ինչ բոլորովին վերջերս դրանցում չկար»:

Երբ Թեոն անախործություններ էր ունեցել Փարիզի իր տնօրեն-
ների հետ և գործի արանքում միանգամայն անորոշ Վինսենտին հայտ-
նել այն միտքը, թե ինքն էլ չգրադվի՞ գեղանկարչությամբ, Վինսենտը
ցնծություն էր ապրել այդ գաղափարից և նամակների հեղեղ տեղա-
ցել եղբոր վրա, շտապեցնելով նրան իրագործելու իր մտադրությունը:
Իրենք կաշխատեն միասին, ինչպես մի ժամանակ Վան Էյկ եղբայր-
ները, Դրենտում նոր բարբիզոնյան դպրոց կհիմնեն: «Եթե ուզում
ես աճել,— գրում է նա,— պետք է թաղվես հողի մեջ: Ահա ես էլ ասում
եմ քեզ՝ արմատներ արձակիր Դրենտեի հողում, և դու կթափանցես
նրա մեջ ու չես թողնի ինչ-որ մայթի վրա: Կան բույսեր, որոնք հար-
մարվում են քաղաքներում,— կասես դու:— Թերևս դա այդպես էլ է,
բայց դու հատիկ ես, և քո տեղը հացահատիկի դաշտում է... Լսում ես,
բարեկամ, մենք միասին կնկարենք հավամբգու պարապուտում և կար-
տոֆիլի դաշտերում միասին կվազենք արորի հետևից և կհասնենք
հովվին, դու ինձ հետ միասին կդիտես կրակներն ու կշնչես փոթորկի
մաքուր օդը, երբ այն մոլեգնում է հավամբգի վրա»:

Սակայն Թեոն զգուշավորություն ցուցաբերեց և, չնայած Վինսենտը
մանրակրկիտ մշակել էր համատեղ կյանքի բոլոր ծրագրերը, չհեռա-
ցավ «Գուպիլ» ֆիրմայից. Վինսենտն առաջվա պես մնաց մենակ:

Միայնությունը ճնշում էր նրան: Հոկտեմբերին նկարեց վեց, թե
յոթ կտավ: Նկարեց նաև նոյեմբերի սկզբին: Հիմա արդեն սպառվել
էր ներկերի ողջ պաշարը: Վինսենտը գծանկարում էր, ճեպանկարներ
անում, բայց շուտով թխապոտ օրեր սկսվեցին: Անձրև էր տեղում: Վան
Գոյենի, Ռեյսդալի, Կորոյի պատկերած տեսարանները, որ նա տեսնում
էր ամենուր, խամրել էին: Երկինքը պատվել էր ամպերով: Սկսվել էին
երկար գիշերները: Դաշտավայրը լցվել էր ուրվականներով: Ավելի հա-
ճախ անձրևներից իր սենյակում փակված, անգործության դատապարտ-
ված, Վինսենտը նորից ապարդյուն պայքարում էր հուսալքության
դեմ: Տանջալից ցնորատեսիլքի պես նրա աչքի առջևով անցնում էին
Սինի, «սիրելի խեղճ մանչուկի և մյուս երեխայի կերպարանքները»:

«Թեո, երբ հավամբգի պարապուտում ես մի խեղճ կին եմ տես-
նում, որը գրկած կամ կրծքին սեղմած տանում է իր երեխային, իմ
աչքերը լցվում են արցունքով: Ես այդ կնոջ մեջ տեսնում եմ Սինին,
իսկ տկարությունն ու անփույթ հագուստն ավելի են ընդգծում նմանու-
թյունը: Ես գիտեմ, որ Սինը վատ կին է, որ ես լիակատար իրավունք



ՊՈՐՎԱՆԿԱՐՆԵՐ ԴՐԵՆՏԵԻՑ ԹԵՈՑԻՆ ՈՒՂԱՐԿՎԱԾ ՆԱՄԱ-
ԿԻՑ (1888 աշուն):

մանի այդպես վարվելու, որ ես չէի կարող այլևս մնալ նրա հետ, ինչ-
պես և չէի կարող նրան բերել այստեղ, ավելին, ես գիտեմ, որ լիովին
անկամիտ էր իմ այդ քայլը և այլն, և այլն և, այնուամենայնիվ, ծվատ-
ում է հոգիս և մղկտում է սիրտս, երբ ես տեսնում եմ աղքատ, հիվանդ-
ու դժբախտ կնոջ: Ինչ անասելի տխուր է կյանքը: Եվ, այնուամենայ-
նիվ, ես չեմ կարող անձնատուր լինել տխրությանը, ես պետք է մի ինչ-
որ էլք գտնեմ, պարտավոր եմ աշխատել: Երբեմն ինձ հանգստացնում
է այն միտքը, որ անձամբ ինձ էլ չի խնայի դժբախտությունը»:

Այս սև, թշնամական ու ահեղ վայրերում Վիստենտը խորապես տա-
ռապում էր՝ խույս տալով տեսիլքներից, ապարդյուն պայքարելով սե-
ռական երկյուղի դեմ: Այն ժամանակվանից, ինչ սեպտեմբերին եկել էր
այստեղ, նա անընդհատ դեգերում էր գերեզմանոցների շուրջը: «Ե-
րեկ,— գրում է նա,— ես հայտնաբերեցի ամենահետաքրքիր գերեզ-
մանոցներից մեկը, որ երբևէ տեսել էի: Պատկերացրու հավամբգու
խորապուտի մի կտոր՝ պարսպված իրար սեղմող եղևնիներով, այն-
պես որ, կարելի է կարծել, թե դա սովորական եղևնուտ է: Եվ, այնու-
ամենայնիվ, այստեղ մուտք կա և կարճիկ ծառուղի, որը տանում է դե-
պի խոտի ու հավամբգի փնջերով ծածկված գերեզմանները: Ծառերի
վրա սպիտակ սալիկներ կան՝ հանգուցյալների անուններով»: Զյունդեր-
տի գերեզմանոցում մի շիրիմ կա, որի վրա գրված է Վիստենտ Վան Գո-
րի անունը: Վիշտը ուրախությունից լավ է: «Այո, ինձ համար փոթորկի
ողբերգությունը բնության մեջ, տառապանքի ողբերգությունը կյանքում՝



53. ՈՒՐՎԱՆԿԱՐՆԵՐ ԹԵՈՑԻՆ
ՈՒՂԱՐԿԱԾ ՆԱՄԱԿԻՑ
(1888 սեպտեմբեր—հոկտեմբեր):

ամենակատարյալն է բոլոր ողբերգություններից,— գրել է Վինսենտը եղբորը Իրենտե գալուց քիչ առաջ,— «Պարադու*» այգին գեղեցիկ է, բայց Գեթսեմանի այգին այնուամենայնիվ ավելի գեղեցիկ է»:

Եղբայրը Վինսենտին առաջարկեց իր մոտ՝ Փարիզ գալ, սակայն Վինսենտը հրաժարվեց: Նա իր մասին ասաց Գյուստավ Դորեի խոսքով. «Ես եզան համբերություն ունեմ»: Այդ համբերությունը նա պետք է սովորեր բնության հետ շփվելուց, նայելով, թե «ինչպես լուռ լցվում է հասկը»: Իր շրջակա բնությունից ոգևորված, նա պետք է իր մեջ դաստիարակի այդ հատկությունը: Ցանկացած դատողությունները տաղանդավոր կամ անտաղանդ նկարիչների մասին նրա համար զուրկ

*Պարադու» Զոլայի «Արբա Մուրճի զանգանքը» գրքում պատկերված այգին է:

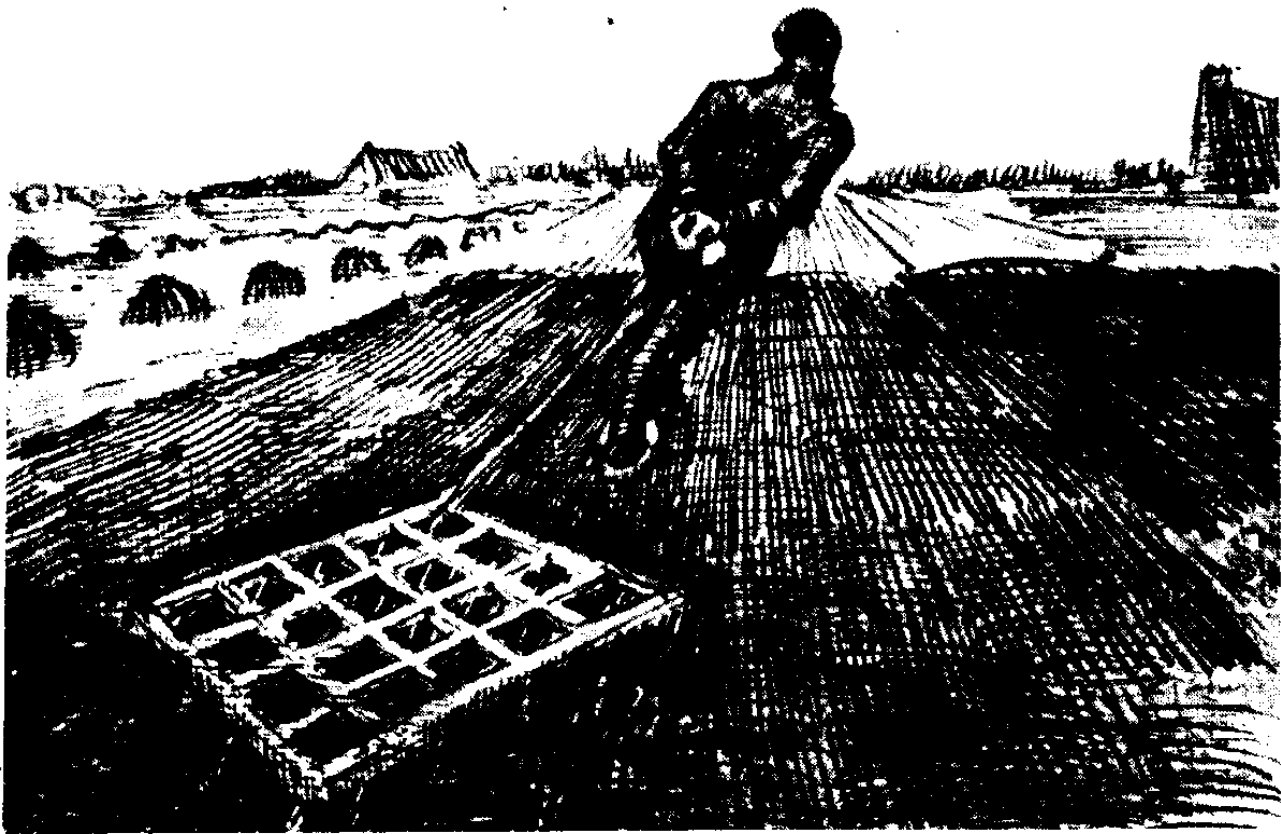


54. ՇՈՐԱԳԼԽԱՐԿՈՎ ԿԻՆԸ (1888):

ե՛ն ասե՛նայն իմաստից: Հարկավոր է անել, պայքարի մեջ զարգացնել իր բնավորությունը, որ երբեմն «անուսանելի է»:

Վիճսե՛նուը կառչեց այդ մեռյալ վայրին: Նա մշտապես տանից դուրս էր գալիս լուսաբացին և վերադառնում միայն ուշ գիշերը: Ծուրջը նայելով հիվանդագին զգուշավորությամբ, որն ավելի էր սրվել ֆիզիկական հյուժվածությունից, նա քարշ էր տալիս մարմինը՝ մինչև ծնկները ճանապարհների սև, ջրիկ ցեխի մեջ, «կեղտոտ դեղձավուն ջրափոսերում, ուր նեխում էին տորֆի մնացորդները»: Նրա շուրջը սև, սպիտակ, կապարային տխրությամբ լի բնապատկեր էր: «Այդ օրն անցավ երագի նման,— գրում էր Վիճսե՛նուը՝ պատմելով իր գրոսանքներից մեկի մասին:— Ես այնքան էի կլանված այդ հուզիչ երածշտությամբ, որ պարզապես մոռացել էի ուտելն ու խմելը... Օրն ավարտվում էր, և արշալույսից մինչև վերջալույս, ավելի հիշտ՝ գիշերից գիշեր ես ապրում էի այդ սիմֆոնիայի մեջ մերված»:

201/ Երանյան Վեհապետ Չոբանյանի Վեհապետության
 ակտի ^{իմ} ակտի մեջ օրհանդեսը:



55. ԳՅՈՒՂԱՑԻՆ ՏԱՓԱՆԻ ՀԵՏ: ՈՒՐՎԱՆԿԱՐ ԹԵՈՑԻՆ ՈՒՂԱՐԿ-
 ՎԱԾ ՆԱՄԱԿԻՑ (1888):

Այդ սինֆոնիայում չարագույժ նոտաներ կային: Երաժշտության
 մեջ հնչող տխրությունը փոխարինվում էր սարսափով: Քամին հեծկը-
 տում էր դաշտի վրա: Նրա անձայրածիր տարածքը սուզվում, կորչում
 էր անձրևի մեջ: Վիճակների հոգին կրծում էր սարսափը, գղջումն ու
 ամոթը: «Եվ հետո, ի՞նչ եմ ուզում ես,— գրում է նա Թեոյին:— Եր-
 բեմն ամեն ինչ գծագրվում է իմ դեմ միանգամայն հստակորեն. ես
 աշխատել եմ, ձգտել ծախսել որքան հնարավոր է քիչ և, այնուամենայ-
 նիվ, չեմ կարողացել խույս տալ պարտքերից: Ես հավատարիմ էի իմ
 կնոջը, և, այնուամենայնիվ, ի վերջո դավաճանեցի նրան: Ես ատում
 էի բոլոր տեսակի ինտրիգները և ոչինչ չվաստակեցի՝ ոչ մարդկանց
 հարգանքը, ոչ էլ որևէ բարիք: Ես ամենևին էլ հակված չեմ թերագնա-
 հատելու իմ հավատարմությունը, ճիշտ հակառակը, բայց հաճախ եմ
 հարցնում ինքս ինձ՝ արդյո՞ք չպետք է ես քեզ ասեմ. ձեռք քաշիր ին-
 ձանից, մենք չենք հասնի նպատակին, այս բեռը մի մարդու ուժերից

վեր է, և ոչ մի հույս չկա օգնություն ստանալու որևէ մեկից: Արդյոք դա չի՞ նշանակում, որ ես պետք է պարտված ճանաչեմ ինձ: Օ՛հ, բարեկամս, ես այնպես տխուր եմ»:

Երբեմն որքան սարսափելի է աստծո կերպարը: Ինչ տանջանքով, ինչ փորձություններով ես հատուցում նրա հետ վիճելու և նրան ճանաչելու հանդուգն փորձի համար: Բայց որքան երկար դեռ պետք է համբերել: Ինչ հրեշավոր միայնություն է դեռ սպասում նրան առջևում: «Սիրելի եղբայր, մարդկային ուղեղն ի վիճակի չէ ամեն ինչ տանել»,— գրում է Վինսենտը Թեոյին Դրեանտե մեկնելու նախօրյակին: Վինսենտին համակել էր սարսափը: Ծուրջը փոխվել էր ամեն ինչ: Մոայլ ուրվականներ էին հայտնվում դաշտում, ցածր երկնքի տակ: Վինսենտն սկսեց վախենալ ամեն ինչից: Նա երկյուղում էր նաև ինքն իրենից: «Հեռու, հեռու»,— հալածում էր նրան այդ անողորմ վայրը: Սպանիչ սարսափը հոգում, բոլորովին գլուխը կորցրած, Վինսենտը պտտվում էր դաշտում՝ վերադառնալով իր հետքերին, թափառելով հավամբոու պարսպուտներում, ճահիճների շուրջը՝ հալածված գազանի նման, հոգնածությունից ու երկյուղից ուժասպառ: Եվ հանկարծ, այլևս ուժ չունենալով համբերել, նա փախավ այդ վայրից, հույս ունենալով թաքնվել, հանգիստ ու ջերմություն ձեռք բերել այն տանը, որտեղ մարդիկ են ապրում: Նրա հորը նորից էին տեղափոխել ծխական ուրիշ համայնք՝ Բրաբանտի Նյունենե փոքրիկ քաղաքը: Եվ մի անգամ, դեկտեմբերի սկզբին այնտեղ եկավ Վինսենտը՝ գուհատ, խիստ նիհարած, հյուծված, երկյուղից ու ամոթից շնչասպառ*:

* Դրեանտյան շրջանը Զարտարանում արձանագրված է ութ գունանկարներով և մոտ մեկ դյուծին գծանկարներով:

Վինսենտը եղբորը գրում էր. «Հետաքրքիր երևույթի հետևանքով նույն գույները, որոնք փոխադարձաբար ուժեղացնում են իրար հարևանությամբ, ոչնչացնում են միմյանց՝ իրար խառնվելիս: Այսպես, օրինակ, երբ հավասար չափերով խառնում ես կապույտն ու նարնջագույնը, այն պայմանով, որ առաջինը երկրորդից վառ չէ, խառնուրդը ոչնչացնում է երկու տոներն էլ, և ստացվում է լրիվ անգույն գորշ: Սակայն եթե խառնես երկու լրացուցիչ գույներ ոչ հավասար չափերով, դրանք միայն մասնակիորեն կոչնչացնեն մեկմեկու, և մենք կստանանք խառը տոն, որը կլինի մոխրագույնի տարատեսակը: Այնուհետև նոր հակադրություններ կարող են ձեռք բերվել, եթե իրար կողքի դրվեն երկու լրացուցիչ գույներ, որոնցից մեկը լինի մաքուր, իսկ մյուսը՝ խառը: Այդ անհավասար պայքարում հաղթանակում է երկու գույներից մեկը և տիրապետող տոնի խորությունը չի արգելակում դրանց գուգորդմանը: Իսկ եթե հիմա իրար կողքի տեղավորենք խտությունը չթուլացրած համանման գույներ, որոնք, սակայն, տարբեր աստիճանի խորություն ունեն, օրինակ մուգ կապույտը և բաց կապույտը, մենք այլ էֆեկտ կստանանք, որի ժամանակ հակադրու-

«ԿԱՐՏՈՅԻԼ ՈՒՏՈՂՆԵՐԸ»

...Քանզի գորավորների կատաղությունը
պատ ավերող փոթորիկի նման է:

Մարգարեություն Եսայի. 25,4

Ինչու՞ էր Վինսենտը Նյուեյենն եկել: Անհաշտելին հաշտեցնելու՞: Հաշտության հասնելու, որի պայմաններն ինքը նախապես մերժել էր: Վինսենտը ընտրեց հանդգնության, պրոմեթևայան խիզախման ուղին: Մարդկանց աչքում նա կորած մարդ է: Մի՞թե նա երևակայում էր, թե ինքը կարող է հանգիստ վայելել, գոհանալ հարազատների բարեկամական կապով: Նյուեյեննում նա ապաստան էր որոնում: Սակայն այսուհետ նա չէր կարող այն գտնել ոչ մի տեղ: Պետք է շարունակի ճանապարհը՝ ինչ գնով էլ լինի, իր ողջ ծանր ուղին անցնի մինչև վերջ:

Նյուեյենն ժամանելուց անմիջապես հետո Վինսենտը հասկացավ, թե ինչ աստիճանի անողողելի էր իր երկպառակությունը հարազատների հետ: Պաստորի տանը, որտեղ, այնուամենայնիվ, նրան սիրալիր ընդունեցին, բոլորովին դադարել էին նրան հասկանալ: Ծնողներն այլևս ընդհանուր լեզու չէին գտնում իրենց որդու հետ: Այն ամենին, որ Վինսենտը խոստովանեց փնթիմթան ուղղամտությամբ, շփոթված ու միամիտ, հասկանալով, որ այդպիսին է իր ճակատագիրը, հայրը, մայրը, եղբայրները, քույրերը, հարևանները ամենագոհեհիկ, սովորական իմաստը տվեցին: «Ինչու՞ չես վաճառում քո նկարները»,— անընդհատ հարցնում էին նրանք: Վինսենտին կշտամբում էին այն բանի համար, որ փող չի վաստակում: Բացատրում էին, որ նրան Թեոյի ուղարկած

թյունը ձեռք է բերվում տարբեր ինտենսիվության հաշվին, իսկ ներդաշնակությունը գույների նմանության հաշվին: Վերջապես, եթե իրար կողքի դնենք երկու համանման գույներ, մեկը՝ մաքուր, իսկ մյուսը՝ խլացված, օրինակ, մաքուր կապույտը գորշ կապույտի հետ, ապա կստացվի այլ տիպի հակադրություն՝ մեղմված գույնի նմանությամբ: Մենք, այսպիսով, տեսնում ենք, որ գոյություն ունեն իրարից տարբեր մի քանի միջոցներ, սակայն հավասարապես անսխալ, որպեսզի ուժեղացվի, թուլացվի կամ չեզոքացվի այս կամ այն գույնի էֆեկտը՝ նրան հարևան գույնի վրա ազդելու միջոցով»:

փողն ընդամենը ժամանակավոր օգնություն է, «մրտտողի հանդեպ ցու-
արբերված բարերարություն»: Տանը ճնշող մթնոլորտ էր տիրում, հա-
րաբերությունների լարվածությունը խորանում էր նաև կրոնական տա-
րածայնություններից: Վիճակնուր զանգատվում էր. «Ձեզ եմ թողնում
կատելու, թե որքան հաճելի է առօրյա կյանքը, երբ բախվում ես նման
բաների»: Նա ինքը շատ էր մտահոգված իր սեփական դժվարություն-
ներով, անչափ ճնշված էր հարազատների դատողություններից, որ-
պեսզի փորձեր մեղմել այդ մթնոլորտը: Դեմ առ դեմ երկու տարբեր
աշխարհներ: Իհարկե, Վիճակնուն ուրախ կլիներ վաճառել իր նկար-
ները. դա էականորեն կթեթևացներ նրա կյանքը: Սակայն հոգու խոր-
քում, այդ, նա չի ժխտում,— այդ ամենի հանդեպ առհասարակ «բա-
վական անտարբեր» էր և «պատրաստ էր այն բանին», որ թերևս «չի
ուսանելու և ոչ մի անմիջական արդյունքի»: Նման հայտարարությունը,
կրոր, կարող է վհատեցնել ում ասես: Եվ ո՞ր հայրը պատտոթի փոխա-
րեն այ կերպ կվարվեր: Որտեղի՞ց նա իմանար, որ իր որդին Վան
Գոգն է: Այսպես թե այնպես, հոր համար ծանր էր որդու հետ խոսելը:
Որքան էլ Թեոն ձգտում էր քննադատել ու համոզմունքով ներգործել
Վիճակնուի ու ծնողների վրա, այլևս ոչ մի բանով չէր կարող մերձեց-
նել այդ մարդկանց, որոնք պարփակված էին մյուս կողմի համար ան-
մատչելի սեփական աշխարհում, դժգոհ այն բանից, որ կարեկցանքի
չեն արժանանում, չնայած իրենք էլ ընդունակ չեն այն դրսևորելու:

«Տանը ինձնից զգուշանում են,— բողոքում էր Վիճակնուր,— ինչ-
պես կզգուշանային ածդահա փրչոտ շուն ներս թողնել: Ծունը կմտնի,
թուց թաթերի հետքերը կթողնի, բացի այդ՝ նա այնպես փրչոտ է: Բո-
լորին կնեղի: Եվ շատ բարձր է հաշում: Կարն ասած, դա կեղտոտ
կենդանի է... Ծան համար միայն ցավալի է, որ ինքը եկել է այստեղ,
բանի որ նույնիսկ հավամբոցու պարապուտում նա այդպես միայնակ
չէր, ինչպես այս տանը, չնայած նրա բնակիչների ողջ սիրալիրու-
թյանը: Ծունը վազ է տվել այստեղ թուլության մի պահի: Հուսով եմ,
նրան կներեն այդ վրիպման համար, իսկ ինքը կաշխատի այլևս եր-
բեք չկրկնել այդ սխալը»:

Պատտոթի տունը Նյուեյենում, որ փոքրիկ քաղաքի գլխավոր փո-
ղոցի վերջնամասում էր, բավական գեղեցիկ երկհարկ շենք էր՝ ամեն
հարկում հինգ լուսամուտով: Ծակատամասը պատված էր բաղեղով:
Տունը այգու մեջ էր, ծառերով շրջապատված: Վիճակնուր ժամանա-
կավոր արվեստանոց կահավորեց տանը կից կառուցված լվացքատան
խորդանոցում: Կապույտ բլուզով, որ հագնում էին բրաբանտյան-
գյուղացիները, փափուկ շվապան ճակատին քաշած, Վիճակնուն այն

ժամերին, երբ չէր աշխատում իր արվեստանոցում, մեծակ թափառում էր մերձակայքում, մարգագետինների, ճահիճների, տորֆաճահիճների մոտերքում: Բարեկամություն էր հաստատում գյուղացիների և հատկապես ջուլհակների հետ, որոնք շատ էին այս վայրերում. նրանք դարձան Վինսենտի սիրած մոդելները:

Մշտապես մոայլ՝ նա միայն կարճ ժամանակով էր լինում պաստորի տանը, ճաշին ուտում էր ինչ տալիս էին, գրեթե լուռ, միայն երբեմն հեզնական ակնարկներ անելով, որոնք, որպես կանոն, համընդհանուր դժգոհություն էին հարուցում: Նրա կատարյալ արհամարհանքը պայմանականությունների նկատմամբ, լինեին հասարակական, թե կրոնական, հանգեցնում էր ընդհարման հոր հետ, և նրա մնալը հոգևոր անձնավորության տանը դրանից թվում էր առնվազն անհարկի: Այդ մեծ ավանում, որ մոտ երկու հազար բնակիչ ուներ, շատ քիչ բողոքականներ կային, հազիվ հարյուրից ավելի, սակայն «փառավոր պաստորը» համընդհանուր բարեհաճություն էր ձեռք բերել, ինչպես մի ժամանակ Ջյունդերտում և Էտենում: Սակայն նրա որդին տհաճորեն զարմացրել էր Նյուեմենի բնակիչներին: Նրա մասին անընդհատ բամբասանքներ էին տարածվում, վարկաբեկիչ լուրեր: Վինսենտը զայրանում էր, երազում հնարավորին չափ շուտ հեռանալ այդտեղից: Միայն աշխատանքն էր նրան հանգստություն բերում: Միայն աշխատանքում էր նրա վիրավոր հոգին մոռանում կյանքի լվանքները: Վինսենտը դարձել էր իր գործի վարպետը: Ծուտով ուսումնառությունը կավարտվի. հիմա արդեն նա նկարում էր զարմանալի թեթևությամբ: Բոլոր կասկածները փարատվել էին: Բնությունը բացվել էր նրա դեմ՝ թույլ տալով թափանցել իր հոգու խորքը:

Իրերը բերելու համար կարճ ժամանակով մեկնելով Հաագա, Վինսենտը վերջին անգամ տեսնվեց Սինի հետ, և այդ հանդիպումը ոչ մի կերպ չէր կարող ամրապնդել նրա ոգու արիությունը: Սինի անառողջ վիճակը, մանկան ծայրաստիճան դակությունը՝ այդ ամենն անսելի դառնացրին նրան: Բայց նա արդեն վճռել էր. ինչ լինելու է՝ լինի:

Հունվարի 17-ին նրա մոր հետ դժբախտ պատահար տեղի ունեցավ, սկզբում այդ պատահարը կարծես Վինսենտին հաշտեցրեց հարազատների հետ. դժբախտությունը միշտ էլ հարազատեցնում էր նրան մարդկանց հետ: Հելմոնդում, ուր մեկնում էր գնումների, գնացքից իջնելիս մայրն ընկել էր՝ կոտրելով աջ ազդրը: Բժիշկը չէր հուսադրել նրա հարազատներին. երկյուղ ունեն, ասել էր նա, որ տիկին Վան Գոգը չի կարողանա քայլել կես տարուց շուտ և, ամենայն հավանականությամբ, կմնա կաղ: Եվ այստեղ Բորինաժի նախկին քարոզիչը անձնը-

վերության օրինակ էր ցուցադրել, որ համընդհանուր հիացմունք էր ստաջացրել Նյունենուն: Բացառիկ նվիրվածությամբ նա խնամում էր որքը, գիշեր-ցերեկ նրա անկողնի մոտ: Հիվանդին այցելող բազմաթիվ երկրերն անվերջ գոփում էին նրան: Բայց ուրիշ բան ստացվեց: Չնայած Վինսենտն ամեն կերպ ձգտում էր բարի հարաբերություններ պահել նրանց հետ, այնուամենայնիվ, ներքին տառապանքներից ծվառված՝ նա մեկ անգամ չէ, որ նյարդայնության պահեր ունեցավ: Բավական էր՝ մայրը մի փոքր ապաքինվեր, որպեսզի անմիջապես վերականգնվեր: Այնպես զգո՞ւմ էր, որ մի պահ մոռացել էին երկու կողմերն էլ: Եվ Վինսենտը նորից մնաց միայնակ:

Նա կրկին մոայլ եռանդով ձեռքն առավ վրձինը, նկարում էր հիմնականում ջուլհակներին միայն հազվադեպ լույսի ցուլքերի հետ սկզբընդմիջվող այն մուգ գամմայով, որը համապատասխանում էր նրա եռագեղձակին: Այդ ընթացքում նա արդեն յուրացրել էր վարպետության շատ գաղտնիքներ և համոզված հռչակում էր իր հավատամբը: «Ի՞նչո՞ւ ձեր արվեստը լուսավորի մարդկանց ճանապարհը, դրանումն է, ինչպես կարծում եմ, ամեն մի նկարչի պարտքը», — գրեց նա Վան Թալպարդին: Մինչև վերջին ժամանակները Վինսենտը ձգտում էր ետառնալ լինել տեխնիկայի գաղտնիքներին, իսկ հիմա նա արդեն իր առջև ավելի բարդ խնդիր էր դրել. «Մեր ստեղծագործությունը պետք է սպնջան կատարյալ լինի, որ միամիտ թվա, նրանից չպետք է տաղանդի հոտ փչի»: Ընդ որում նա ընդունում էր միայն անհատական տեխնիկան: Տեխնիկան ճարտասանությունն է, այն պետք է արտահայտի նկարչի անհատականությունը: Վինսենտը վերհիշում էր Հերկոմերի խոսքերը, որ վերջինս արտասանել էր գեղանկարչության իր դպրոցը բացելիս. «Ինձ համար կարևոր է անհատական տաղանդներ աճեցնելը, սպ ոչ Հերկոմերի ուսմունքի հետևորդներ դաստիարակել»: Այստեղից էլ՝ հետևությունը. «Առյուծները կապիկներ չեն, նրանք չեն ընդօրինակում մեկմեկու»:

Այդ մարդը, որ դատում էր որպես իր գործի վարպետ, ի դեպ ամենահուսահատ վիճակում էր: Դժվար է պատկերացնել ավելի ողբերգական հակադրություն: Վինսենտին արհամարհում ու անտեսում էին, առաջվանից էլ ավելի: Ավանի բնակիչների ծիծաղն էր հարուցում «մրտտողի» հենց միայն երևալը, այդ անհաջողակի, որն առանց խղճի խայթի ապրում էր հարազատների հաշվին: Իսկ բուն պատտորի տանը հայրը, որ բոլոր հոգևորականների նման հավատի միայն տառն էր ընդունում, մեղադրում էր որդուն անաստվածության մեջ, և նրանց հարաբերությունները ծայրաստիճան արվել էին: Անընդհատ վեճեր էին բռնկվում:

Վիճակնոր լրիվ հուսալքվել էր: Մշտական հանդիմանությունները, որ ինքը փող չի վաստակում, գրգռում էին նրան, իր արտահայտությանը՝ ձանձրացնող երգեհոնիկի նման: Ի վերջո, նրա գայրույթը կատաղության հասավ: «Ինչ վերաբերում է ինձ,— ասում է նա Վան Ռապարդին,— ես մտադիր եմ այժմ այսպես վարվել. եթե այստեղի մարդիկ սկսեն ինձ որևէ բան ասել, ես նրանց բերաններին կգամ, չսպասելով, որ իրենց խոսքը վերջացնեն: Եվ այսուհետև էլ ես կվարվեմ այնպես, ինչպես վարվում եմ այժմ, հանդիպելով մի մարդու, որը սովորություն ունի ձեռքի փոխարեն միայն մատը պնդելու ինձ: Երեկ ես հենց այդպես կատակեցի իմ հոր հարգարժան ընկերակցի հետ: Նման դեպքերում ես ինքս եմ մեկնում մի մատու և թեթևակի հասցնում նրա մատին, ձեռքսեղմումի փոխարեն: Իմ գրուցակիցը չի կարող ոչ մի բանում հանդիմանել ինձ, բայց նա պետք է զգա, որ ես իր վրա թքած ունենամ ճիշտ այնպես, ինչպես ինքը՝ ինձ վրա»:

Վիճակնոր համբերությունից դուրս էր եկել, մանավանդ որ միջոցների սղությունը, որի համար իրեն կշտամբում էին, անընդհատ ստիպում էր ընդհատել աշխատանքը: «Բոլորին ցույց տվեք իմ գծանկարները,— խնդրում էր նա Վան Ռապարդին:— Իմ պարտքն է՝ առիթ փնտրել և ամեն հնարավորություն օգտագործել իմ գործերը վաճառելու... Սակայն,— անմիջապես էլ ավելացնում է նա,— չափից ավելի նեղություն մի պատճառեք ձեզ, ոչինչ մի փութացրեք: Կրկնում եմ, ես ստիպված եմ Ձեզ խնդրել այդ մասին: Չիներ դա, ես առանց այլապրության կգերադասեի պահել իմ էտյուդները և չէի համաձայնվի վաճառել դրանք: Բայց... Ինչ կարող ես անել»: Մոլեգնության պահերին Վիճակնոր հարձակվում էր նույնիսկ եղբոր վրա: «Դու դեռ ոչ մի անգամ չես վաճառել իմ և ոչ մի գործը,— մի առիթով գրեց նրան՝ վիրավորանքից ու գայրույթից գլուխը լրիվ կորցրած:— Ըստ էության, նույնիսկ չես էլ փորձել դա անել»: Թեոյի հետ եղբայրական կապը: «Թոշնած, անտարբեր բարեկամություն» է դա: Բայց մի՞թե խոսքը նրկարների վաճառքի, դրամի, ինչ-որ վիրավորանքների մասին է: Մեներ տնքոց ենք լսում, որ էլնում է Վիճակնորի հոգու խորքերից, խելացնոր ողբերգական կշտամբանք ենք լսում. «Այո, դու փող կարող ես ինձ տալ, բայց դու ինձ կին, երեխա, աշխատանք չես տա»:

Մարտին նա գրչով ու մատիտով պաստորի տան մոտի այգու ուրվանկարներն արեց: Այդ այգին, «կիսով չափ հին, կիսով չափ գյուղական տեսքով», նկարի մեջ դարձել էր անապատային մեծաստան՝ քամուց ծվատված ծառերով, տանջակից միայնության տրամադրությամբ համակված: Ինչ-որ սև ստվեր է առկայծում այդ այգում՝ տխրության ու



86. ՄԻ ԷՋ ԿՅՈՒԵՆԵՆԻՑ ԹԵՈՅԻՆ ՈՒՂԱՐԿՎԱԾ ԿԱՄԱԿԻՑ

վշտի մարմնավորում: «Մելամաղձ», — այսպես է իր այդ նկարն անվանել Վինսենտը:

Վերջնականապես տանջահար, Վինսենտը թողեց խորդանոցն ու արվեստանոցը տեղավորեց երկու սենյակներում, որ վարձել էր կաթոլիկ եկեղեցու դպիրի տանը: Ասենք, դա ոչ թե արվեստանոց էր, այլ ավելի շուտ ցախատան պես բան, որտեղ փոքրիկ վառարանի շուրջը, որը մոխիր էր ծայթթում, ծածկված նստատեղերով աթոռների միջև շուտով գծանկարների, ջրանկարների ու կտավների մի անկարգ կույտ սուսջացավ, ինչպես նաև ամենաբազմազան, սակայն նկարչին անչափ նենտաբրթող ստարկաների կույտ՝ ճախարակներ, ջերմակներ, գյուղացիների և ջուլհակների հնատարազ հագուստներ, փայտե մաշիկներ, կանաչի շորագլխարկներ, գյուղատնտեսական գործիքներ, թոչունների խրտվիլակներ, չորացրած ծաղիկներ ու բույսեր, թոչունների բներ... Վերջիններիս իսկական երկրպագուն էր Վինսենտը: Մի՞թե դրանք բնույթնական օջախի սկներև մարմնացումը, խորապես բանաստեղծական խորհրդանիշը չէին: Վինսենտը համատրեմ կեռնեխների ու նապաստակների, սերիմոսի ու պիրոլի բներ էր որոնում և ուսումնասիրում ամենաիսկական թոչնաբանի նման, հալվանաբար ավելի հիմ-



57. ԳԱՆՔՉԻ ՀՈՐ ՏՈՒՆԸ ՆՅՈՒՆՆԵՆՈՒՄ (1884 թվականի սկիզբ)

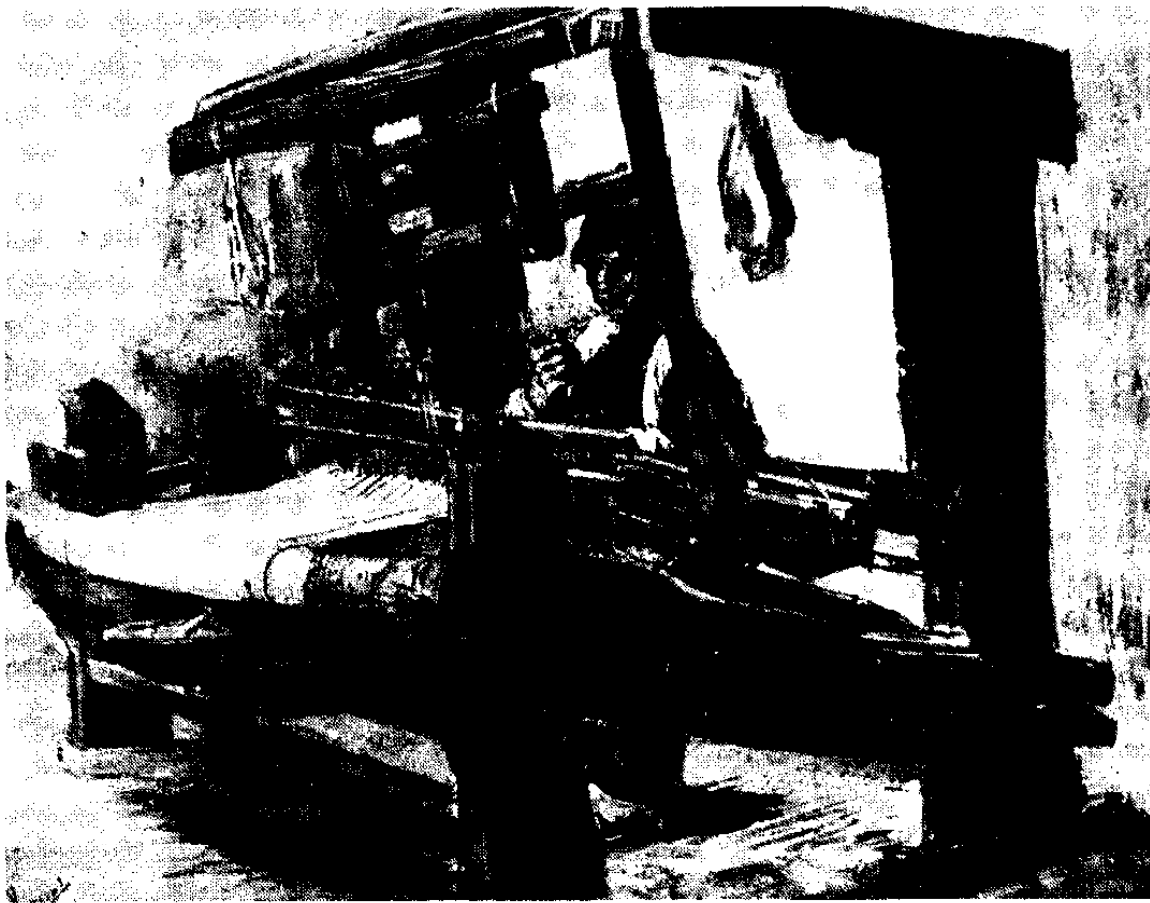
նախոր, քանի որ ամբողջ հողին ծարավի էր ընթռնելու թռչունների կյանքի նվիրական գաղտնիքը:

Մայիսին, հուրախություն Վինսենտի, նրա մոտ եկավ Վան Ռապարդը: Վերջինս հավանության արժանացրեց ընկերոջ գործերը՝ գունանկարներն ու գծանկարները, և դա կարճ ժամանակով ջերմացրեց Վինսենտի հողին: Հավանաբար Վան Ռապարդը քիչ զարմացավ՝ իր ընկերոջը տեսնելով ավելի մուսլ քան առաջներում: Այն եռանդը, որով նա ամբողջ ձմեռը աշխատել էր ջուլհակների անհամար դիմանկարների վրա, այժմ արդեն ավարտված, ծանրախոհ, անփութփութ, լուս էության Արվեստների ակադեմիայի նախկին ուսանողը մնացած Վան Ռապարդի վրա ճիշտ այնպիսի գորեղ տպավորություն թողեց, ինչպես որ առաջ: Հիացմունքով ու երկյուղով էր նայում նկարիչը Վինսենտին՝ արվեստին անձնուրացորեն նվիրված մի մարդու, որը սնվում էր միայն հաց ու պանրով («դա նաևապարհին չի փչանում», — կատակեց Վինսենտը) և, մշտապես քաղցած, այսուհետև էլ պատրաստվում էր ապրել աղքատության մեջ: Ծիշտ է, ժամանակ առ ժամանակ



Վիստենտը կոնյակի մի կում էր անում այն տափաշից, որ միշտ հետև
էր վերցնում իր երթերի ժամանակ, և անընդհատ ծխում էր: Ծխա-
խոտը, ինչպես ինքն էր պնդում, հանգստացնող ազդեցություն էր ու-
նենում իր վրա:

Ամառվա սկզբներին Վիստենտը եռանդուն ստեղծագործական վե-
րելքի մեջ էր: Չնայած նա կարգին նկարել սկսել էր ընդամենը երկու
տարի առաջ, իր առաջին փորձերի շրջանն այժմ արդեն նրան թվում
էր անվերադարձ անցյալ: Հիմա նրան հուզում էին տեխնիկական կա-
րևոր պրոբլեմները: Իր աշխատանքի սկզբում նա օգտվում էր լոկալ
գույնից, այլ կերպ ասած՝ ձգտում էր կտավի վրա հավաստիորեն տալ
առարկաներն իրենց հատուկ գույնով: Իսկ հիմա նա արդեն հասկա-
ցել էր, որ այդ հավաստիությունը պատրանք է, քանի որ ամեն մի նը-
կարում գույներն ազդում են միմյանց վրա, ուստի և աշխատանքում
պետք է հաշվի առնել գույների խաղը: Նկարն ինքնուրույն ամբողջու-
թյուն է, նրանում գույները հենց այնպես չեն գործակցում իրարից ան-
կախ էֆեկտի հետ. դա գունաչին գուգորդումների համակեցությունն է:
«Գորշավուն-կարմիր գույնը, որի մեջ համեմատաբար քիչ է կարմիրը,
ավելի կամ պակաս կարմիր կթվա իրեն հարևան գույներից կախված:
Նույնը վերաբերում է կապույտին ու դեղինին: Բավական է մեկին
կամ մյուսին ավելացնել մի կաթիլ դեղին, որպեսզի այն սկսի թվալ
վառ դեղին՝ հայտնվելով բաց մանուշակագույնի կամ մանուշակագույնի
շրջապատում, կամ դրանց կողքին»: Վիստենտը մանրագնին ուսում-
նասիրեց Ծառլ Բլանի երկու ստեղծագործությունները՝ «Իմ ժամանակի
նկարիչները» և «Գծանկարչական արվեստի քերականությունը»: Առա-



59. ՋՈՒԼՆԱԿԸ (1884):

շին գրքում նրան զարմացրել էր հատկապես հետևյալ, խիստ բնորոշ պատմությունը: Մի անգամ Շառլ Բլանը Դելակրուային ասել է. թե «մեծ գունակարիչներից նրանք են, ովքեր լուրջ գույն չեն տալիս», և Դելակրուան շտապել է զարգացնել նրա միտքը: «Միանգամայն ճշմարիտ է»,— հաստատել է նա:— Վերցրեք, օրինակ, այս տոնը (նա մատով ցույց է տվել գորշ, կեղտոտ սալարկը). ուրեմն, այսպես, եթե Պաոլո Վերոնեզեին ասեին՝ «Նկարեք շիկահեր մի գեղեցկուհու այս տոն մարմնով», նա կնկարեր, և նրա նկարում կինն իրոք կլիներ շիկահեր գեղեցկուհի»:

Կարելի է ասել, որ 1884 թվականի այդ ամսու Վան Գոգն իր համար հայտնագործեց գեղանկարչությունը: Այն ժամանակ նա դեռ չէր լսել իմպրեսիոնիստների՝ ֆրանսիական գեղանկարիչների մասին, որոնք, հենվելով գիտական տեսության վրա, ստավելագույն չափով օգտագործում էին լույսի և գույնի էֆեկտը: Սպեկտրի բոլոր գույներից միայն երեքը՝ դեղինը, կարմիրը և կապույտը տարրալուծելի չեն բաղ-



Պ. ՊԱՍՏՈՐԻ ԱՅԳԻՆ, ՆՅՈՒԵՆԵՆՈՒՄ ՉՄՈՒՆԸ (1884):

կացուցիչ մասերի. դրանք սկզբնական գույներ են, որոնք խառնվելու դեպքում առաջացնում են երկրորդականները: Դեղինի և կարմրի խառնուրդից ստացվում է մարնջագույնը, դեղինի և կապույտի խառնուրդից՝ կանաչը, կարմրի և կապույտի խառնուրդից մանուշակագույնը: Եթե ուզում ես հասնել գույների վառ ներդաշնակության, ապա երկրորդական գույնը պետք է հարևանի այն սկզբնականի հետ, որը չի մասնակցել նրան ծնող խառնուրդին: Այդ գույները՝ մարնջագույնն ու կապույտը, կանաչն ու կարմիրը, բաց մանուշակագույնն ու դեղինը իրար նկատմամբ լրացնող են: Այդպիսին է անսպասելի հակադրության օրենքը, որը մասամբ արդեն լայնորեն կիրառում էր Դելակրուան: Վիճակնառ խարխալիչով էր առաջ ընթանում: Չէ որ նա ապրում էր մի երկրում, ուր միայն հազվադեպ են ծնվում գունալին վառ հակադրություններ, և որտեղ նկարիչները, լուսաստվերի վարպետները, ստեղծված ավանդույթի հետևանքով խլացնելով լույսը, երբեք այն չեն օգտագործում մաքուր ձևով և ձգտում են գտնել ստվերային էֆեկտներ: Նրանք նկա-

րում են, ինչպես արվեստաբաններն են ասում, վալերներով: Վինսենտը խարխափելով էր առաջ ընթանում, սակայն ինչ-որ հանկարծակի մըտապալծառուացման ժամանակ նա բացահայտեց, թե ինչ էֆեկտների կարելի է հասնել գույների գուգակցման շնորհիվ: Գարունը պատկերանում էր նրան կանաչ ու կարմիր, ցորենի մատաղ ծիլերով և ծաղկած վարդագույն խնձորենիներով, ամառը՝ կապույտ ու նարնջագույն, երբ գյուղացիների կապույտ բլուզները ուրվագծվում են ցորենի մուգ ոսկեգույն դաշտերի վրա, աշունը՝ դեղին և մանուշակագույն դեղնած տերևներով և բաց մանուշակագույն ստվերներով, ձմեռը՝ սև ու սպիտակ, ձյան միջով շարժվող մարդկային կերպարանքների մուգ բծերով:

Սակայն ստեղծագործական այդ որոնումների բուն շրջանում Վինսենտը դրամայի մեջ ընկավ, որի ակամա հերոսն էլ ինքը դարձավ: Այն ժամանակ, երբ նրա մաշրը հիվանդացել էր, նրան այցելության եկած հյուրերի մեջ էր նաև հարևանուհին, ոչ այնքան երիտասարդ օրիորդ, ոմն Մարգո Բեգեմանը: Լինելով քառասուն տարեկան, ոչ այնքան դուրեկան, նա միաժամանակ անկեղծորեն սրտամոտ էր ու խելացի: Այդ հաճելի կինը, որ սերում էր Նյուեյնեյի ունևոր մի ընտանիքից, հրապուրվեց Վինսենտով: Կին, որը նուրբ զգացմունքներ էր տածում իր նկատմամբ՝ դա ինչ-որ նոր բան էր Վան Գոգի համար: Նա պատրաստակամորեն արձագանքեց Բեգեմանի սիրուն, նրանք միասին սկսեցին ամուսնության ծրագրեր կազմել: Խաբուսիկ ու ողբերգական իդիլիա... Մարգոյի հարազատներն անմիջապես ձախողեցին այդ ծրագրերը. նման սկանդալ չէր կարելի թույլ տալ: Մի՞թե կարող էր իրենց աղջիկն ամուսնանալ այդ «մրտոտղի», անհաջողակ քրջոտի հետ: Ոչ մի դեպքում: Սակայն Մարգոն (որը, դատելով ամեն ինչից, ծայրաստիճան փխրուն նյարդային կազմ ուներ) չհաշտվեց այդ մերժման հետ: Քանի որ իրեն խանգարում են կյանքը կապել սիրած մարդու հետ, ինքը թույն կընդունի: Եվ նա կատարեց իր մտադրությունը, չկարողանալով, սակայն, վերջ տալ իր կյանքին: Նրան տեղավորեցին Ուտրեխտի կլինիկայում:

Թերևս այս անգամ Վինսենտն իսկապե՞ս հավատացել էր, թե եկել է իր միացնության վերջը: Ո՛չ, ըստ էության, նա այնքան էլ դրա հույսը չուներ: Մեկնելով Ուտրեխտ, նա այնտեղ գրուցեց կլինիկայի բժշկի հետ: «Ես խոսեցի բժշկի հետ, որպեսզի նրանից խորհուրդ ստանամ, թե ինչ պետք է անեմ և ինչ պետք է չանեմ ի շահ հիվանդի առողջության ու ապագայի. որն է լավ՝ առաջվա նման պահպանել նրա հետ մտերմական կապերը, թե հեռանալ»: Նա անհետացավ և, պետք է ա-

սել, առանց մեծ ջանքերի: Այն նույն օգոստոսյան օրը, երբ ինքը եկել էր Ուտրեխտ, նրան հանգիստ չէին տալիս խոշոր կտավի մասին մտքերը, որի վրա աշխատել էր Վան Ռապարդը, և փնտրել գտնելով ընկերոջ տունը, նա թափեց դուռը: Մարգոյի հետ միջադեպը ոչ մի ձևով ավելի ճիշտ՝ գրեթե ոչ մի ձևով, չանդրադարձալ նրա աշխատանքի վրա: Այն ոչ մի կերպ, ավելի ճիշտ՝ գրեթե ոչ մի կերպ, Վիստենտին չկտրեց իր որոնումներից: Եթե նա թեկուզ բռուն եռանդով էլ դիմել էր այդ արկածին, եռանդ, որ նա դրնում էր իր ասես արարքի մեջ, ապա հոգու խորքում, այնուամենայնիվ, բնավ չէր հավատում դրա հաջողությանը: Նա արդեն վաղուց էր դադարել հուսալ, որ երբեք կճաշակի ընտանեկան ուրախությունը, նորմալ կյանքը: Կարելի՞ է արդյոք վստահորեն ասել, որ դա իրոք այդպես էր: Այսպես թե այնպես, բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ Վիստենտը վճռել էր,— ինչ լինում է՝ լինի,— ընդունել ճակատագրի նախասահմանումը: Բայց և այնպես, այդ պատմությունը, քրքրելով հին վերքը, նորից դաժանորեն ու տիրաբար հիշեցրեց նրան իր անուրախ ճակատագրի մասին: Նրան սուր ցավ պատճառելով, այն խորապես մթազնեց նրա տրամադրությունը: Պատտոյի տանը, որն այնուհետ շատ մարդիկ շրջանցում էին, Վիստենտը երևում էր ավելի ու ավելի հազվադեպ: Երբ նա գալիս էր, սովորաբար վիճարանում էր հոր հետ: Նյուեմենում Վիստենտը գրեթե ոչ մեկի հետ մտերմություն չուներ: Երկշտտ անվստահությունը, որ բնորոշ է փոքր քաղաքների բնակիչներին, և նրա սեփական զայրույթի բռնկումներն ու սուր դատողությունները նրանից հեռացնում էին անխտիր բոլորին: Նյուեմենի բնակիչների շրջանում նա սպիտակ ագռավ էր:

Հեռավոր զբոսանքներում Վիստենտը հաճախ հասնում էր մինչև հեռու, մեկուսի գյուղերը: Իսկ էյնդհովենում, համեմատաբար խոշոր արդյունաբերական այդ քաղաքում, որը Նյուեմենից շատ հեռու չէր և հոշակված էր իր տեքստիլ արտադրանքով, շյապաներով ու ծանչակներով, ներկերի տեղական մի առևտրական նրան ծանոթացրեց երկու սիրող նկարիչների՝ կաշեգործ Կերսեմակերսի և նախկին ոսկերիչ վարպետ և քանդակադրոշմող Հերմանսի հետ, որոնք զարդարանքներ էին պատրաստում եկեղեցիների համար:

Էյնդհովենում Վիստենտը դիտեց Կերսեմակերսի գործերը, հավանություն տվեց դրանց, իսկ Կերսեմակերսը պատասխան այցելությամբ եղավ Նյուեմենում: Վիստենտի նկարները, որ թափթփված արվեստանոցում կախված էին ու նետված ուր ասես, կաշեգործին կոպիտ ու անճաշակ թվացին: Դրանք այնքան էին տարբերվում այն ամենից, ինչ նա մինչ այդ սովոր էր հասկանալ որպես գեղանկարչություն, որ նա



61. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԳՅՈՒՂԱՑԻՆ (1884):

Վիճակներն հրաժեշտ տվեց բավական սառն ու նույնիսկ չխոստացավ այցելել մեկ ուրիշ անգամ: Սակայն կաշեգործին ամենից ավելի զարմացրել էր այն, որ ինքը ոչ մի կերպ չէր կարողանում մոռանալ Վան Դոգի կտավներն ու գծանկարները: Նա մտքով անընդհատ այդ գործերի հետ էր: Եվ հենց նկարչին՝ իր ստեղծագործության պես տարօրինակ, զգազված շիկակարմիր մորուքով և բորբոքված, վառ արևի տակ առարկաներին շատ ուշադիր նայող աչքերով այդ անձնավորությանն էլ Կերսեմակերսը ոչ մի կերպ չէր կարողանում մոռանալ: Ակամա նրան ձգում էր Վիճակնուր, և նա նորից մեկնեց Նյուեյեն: Այս անգամ նրա տպավորությունը ավելի բարենպաստ էր, չնայած տգիտությունից նա առաջվա պես կարծում էր, թե Վիճակնուր բոլորովին նկարել չգիտե: Նա Վիճակնուին նույնիսկ ասաց դա: «Դուք հետո կփոխեք ձեր կտործիքը»,— պատասխանեց Վիճակնուր: Դրանից հետո նա հաճախ էր հանդիպում Կերսեմակերսին: Նկարների համար պլուժների որովորմաներում նրանք միասին էին թափառում մերձակայքում: Վիճակնուր շատ-շատ կանգ էր առնում, կկոցելով աչքերը զննում բնապատկերը, կարծես ձեռքի ափերով շրջանակի մեջ առնելով բնության այս կամ այն անկյունը, բացականշում էր. «Ահա տեսեք, ինչ լավ է»: Դա նրա սիրած արտահայտություններից էր: Նա տարուբերում էր գլուխը. «Նյուեյենի այդ ապուշները տեսնելով, թե ես ինչպես եմ թափառում հավամբգու պարապուտում, ասում են, թե ես ցնդել եմ, սակայն դա ինձ վրա չի ազդում»: Կերսեմակերսին նա բազում օգտակար խորհուրդներ էր տալիս: Վիճակնուր նրան հորդորեց ավելի հաճախ նկարել բնության գրկում, ինչպես նաև նատյուրմորտներ անել, հետևել, որ իր նկարներում բոլոր առարկաներն իրենց տեղերում լինեն՝ իրարից հըստակորեմ անջատված: Իսկ անձամբ ինքն օգտվում էր այսպես կոչված հեռանկարային շասսից՝ երկաթե ձողիկից, որին ցանկալի բարձրության վրա ամրացնում էր ոչ մեծ շրջանակը: «Հին վարպետներն օգտվում էին նման միջոցից: Իսկ ինչո՞ւ մենք էլ նույնը չանենք»,— ասում էր Վիճակնուր: Կերսեմակերսը բազմիցս ականատես եղավ, թե ինչպես էր նա կատարելագործում իր վարպետությունը, շաբաթներով նկարում ձեռքեր, ոտքեր, փայտե մաշիկներ... Նա կարծես գամմալներ էր սովորում: «Այդ ամենը հարկավոր է հաստատապես յուրացնել»,— ասում էր Վիճակնուր:

Այն ժամանակ, երբ Վիճակնուր ծանոթացել էր Հերմանսի՝ Էյնդհովենցի մեկ ուրիշ սիրող նկարչի հետ, վերջինս էլ հենց մտահղացել էր իր նախշանկարներով զարդարել իր տան հյուրասենյակը: Նոր հարստացած անձնավորության ճոխ տուն էր դա, մի մարդ, որը կաս-



62. ՋՈՒՀԱԿՆԵՐԻ ՁԵՌՔԵՐԻ ԷՏՅՈՒԿՆԵՐԸ (1884):

կաճելի ճաշակով հավաքում էր հնաոճ իրեր: Հյուրասենյակի պատերին ազատ էին մնացել վեց սեկցիաներ՝ մեկուկես մետր բարձրությամբ և վաթսուն սանտիմետր երկարությամբ: Հերմանը մտադիր էր այդտեղ գետնեղել կրոնական բովանդակության նկարներ՝ «Խորհրդավոր ընթրիքի» տիպի, «Ժամանակակից գոթական ոճով արված գծանկարի էսքիզով»: Վինսենտը նրան համոզեց նախապատվությունը տալ գյուղական կյանքի պատկերներին և նրա հետ գործարք կնքեց՝ ինքը պետք է աներ վեց նկար պայմանավորված չափի, իսկ ոսկերիչ վարպետը կվճարեր բնորդների բոլոր ծախսերը, ինչպես նաև այն նյութերի ծախսերը, որ կպահանջվեին աշխատանքի համար: Ապա, պատճենահանելով կտավները, նա դրանք կվերադարձներ Վինսենտին: Չնայած վերջինիս մի փոքր տարակուսանք էին պատճառում նկարների չափերը, ինչպես նաև այն, որ Հերմանը ուզում էր կոմպոզիցիան ստանալ հինգ-վեց ֆրգուրաներով (այն դեպքում, երբ Վան Գոգը նախապատվությունը տալիս էր քիչ թվով պերսոնաժների), Վինսենտը ցրնծության մեջ էր այդ գործարքից, որը նրան հնարավորություն կտար նկարել առանց որևէ ծախսի, և նա մեծ եռանդով գործի անցավ: Որպես իր նկարների սյուժեներ նա Միլեի ազդեցությամբ ընտրեց վարու ցանքի, բերքահավաքի, կարտոֆիլի տնկման տեսարաններ, պատկերեց հովվի՝ իր հոտի հետ, ու ցախ հավաքողների: Ավարտելով աշխատանքը, Վինսենտը հաճախ մեկնում էր Էյնդհովեն, որպեսզի խորհրդով օգնի Հերմանին, որն սկսել էր նկարի պատճենահանումը:



ՈՒՆՆԱԿԻ ԿՐԱԿԻ ԱՌՋԵՎ
(1884):

Ինչպես հետագայում պատմել է Կերսեմակերսը, այն ժամանակ Վիևսենտը էյնդհովենցի մի երգեհոնահարից երաժշտության մի քանի դասեր էր առել: Նա սիրում էր գեղանկարչությունը զուգադրել երաժշտությանը և ձգտում էր հետևել դրանց փոխադարձ կապին: Այդ դասերի ընթացքում նա ձգտում էր զուտ բողիերյան* գուգահեռներ տանել նոտաների, երաժշտական պահերի և գույների միջև: Բայց երբ Վիևսենտը սկսել էր դատողություններ անել բեռլինյան լագորի, զրմբուխտ կանաչի և դեղին օխրայի շուրջը երաժշտության հետ համեմատելով, երգեհոնահարը զգուշացել էր. մտածելով, որ ինքը գործ ունի խախտված մարդու հետ, նա հրաժարվել էր շարունակել դասերը:

* Իսկապես, ինքնին վերհիշում ես Բողիերի «Համապատասխանություն» ստեղծած հետևյալ տողերը.

«Այդպես ուղղակի համապատասխանում են իրար բոլոր գույները:
Գույներն ու բույրերը երկրային»:

Զգվում էին մոայլ ամիսները: Աշնանը Վիստենտին նորից այցելության եկավ Վան Ռապարդը: Միասին նրանք շատ էին աշխատում: Վան Ռապարդը նւ արում էր մանող բանվորուհիների, կանանց գլուխների էտյուդներ, իսկ Վիստենտը՝ «աշնանային դեղնավուն տերևներով բարդիների ծառուղին, որտեղ արևը գետնին թափված տերևների վրա ծառաբներից ընկած, ստվերներին հերթագայող շլացուցիչ բծեր էր դնում»: Նրանք գրուցում էին իմպրեսիոնիզմի շուրջ, որի մասին իր նամակներում մեկ անգամ չէ, որ պատմել էր Թեոն: «Բայց այստեղ՝ Հոլանդիայում, — խոստովանում էր Վիստենտը, — մեզ համար դժվար է հասկանալ, թե իրականում ինչ է իմպրեսիոնիզմը»: Գույնի ուսումնասիրությունը և այդ ուղղությամբ որոնումները Վիստենտին էլ հանգեցրին այնպիսի հարցերի, որոնք հուզում էին վառ ներկապնակի նկարիչներին, որոնք այն ժամանակ գլխավոր մարտն էին մղում իրենց հակառակորդների դեմ: Եվ, այնուամենայնիվ, բնագոյաբար ձգտելով նույն նպատակին, նա կորորեն էր այդ քայլերն անում. «Վարժում եմ, որ մեկ տարի անց, այն պայմանով, որ այդ ամբողջ տարին նաև շատ եմ նկարելու և անընդհատ, ես ավելի շատ կփոխեմ իմ նկարելու եղանակն ու գույնը, որը, ամենայն հավանականությամբ, ավելի կմգանա», — ասում էր նա: Իր ամենամեծ ուսուցիչը, «նկարիչներից ամենաժամանակակիցը» նա առաջվա նման համարում էր Միլլեն. «Միլլեն՝ դա «հայր Միլլեն է», այլ խոսքով ասած՝ բոլոր բնագավառներում երիտասարդ նկարիչների խորհրդատուն և դաստիարակը»: Այնքն, երբեմն Վիստենտը հետաքրքրվում ու հիանում էր նաև Դոմիեով, որի մասին երկու տարի առաջ նրան Հաագայի հիվանդանոցում պատմել էր Բրեյտները: «Եթե ինքն էլ շատ ունենար նման հիանալի գործեր, ինչպես այն թերթը, որ ես վերջերս հայտնաբերեցի՝ «Հարբեցողի հինգ հասակները», կամ ծերունու ֆիգուրան շագանակե՛նու տակ, որի մասին ես վերջերս պատմել եմ քեզ, — արդարև, մենք բոլորս պետք է գնալինք նրա մոտ սովորելու», — գրում է նա Թեոյին 1882 թվականի վերջին:

Սակայն որտեղի՞ց կարող էր Վիստենտը հստակ պատկերացում ունենալ իմպրեսիոնիստների վառ ներկապնակի, գույնի պաշարների մասին, որոնք ապահովում են նման գեղանկարչության հնարավորությունը: Ծորջն ամբողջովին սև է: «Դրսում ամպամած է, — գրում է նա, — դաշտերը ծածկված են հողի սև գուղձերով, որոնց արանքներում բծերի նման ձյուն է, հաճախ մեկը մյուսին հաջորդում են այնպիսի օրեր, երբ միայն մշուշ ու ցեխ են տեսնում, առավոտները և երեկոներին՝ քոսորագույն արև, ագռավներ, չոր խոտ և թանամած նեխող

կանաչ, սև պուրակներ և բարդիների ու ուռենիների գյուղեր՝ մոայլ երկնքի ֆոնի վրա վեր ցցված փշալարերի նման»։ Նրա շուրջը սև-սև է, հոգում՝ նույնպես։ Նա ապրում էր բոլորից կտրված, ավանի լուռ թշնամանքով շրջապատված, հարազատների դատապարտող հայացքի տակ, որոնցից նա ավելի ու ավելի էր օտարանում և որոնցից աշխատում էր խույս տալ։ «Նրանց հետ անօգուտ բան է վիճելը»,— գրքում է նա Թեոյին, որը ստիպված էր ունկնդրել երկու կողմերի բողոքներն էլ, քանի որ հարազատներն էլ էին գանգատվում. «Վիճեսենուն օրըստօրե ավելի ու ավելի է օտարանում մեզ։ Նա նույնիսկ չի էլ նայում մեր կողմը»։

Հոկտեմբերին Վիճեսենուն մի ամբողջ շաբաթ նատյուրմորտներ էր նկարում։ Հերմանսի տանը՝ որպես մոդելներ օգտագործելով «ամենագեղեցիկ առարկաները» նրա հավաքածուից։ Նոյեմբերին, երբ արդեն վրա հասան ուժեղ ցրտերը, նա բնության գրկում ավարտեց իր վերջին նկարը՝ հին ջրաղացը Էյնդհովենից ոչ հեռու գտնվող Հենեպում։ Դրանից հետո Վիճեսենուն որոշեց ձմռանը նկարել հիսուն գյուղացիների գլուխներ*, օգտագործելով այն հարաբերական հանգիստը, որ գյուղացիներն ունենում էին տարվա վատ եղանակին։ Գյուղացիները նրա դիմանկարներում,— հունվարին նա արդեն հասցրել էր հիսուն գլուխ նկարել,— դեմքերի ծանր կենդանական արտահայտությամբ հիշեցնում են Բորինածի բնակիչներին, և դրանց, և մյուսների դեմքերը ծանրահայաց են՝ կոպիտ դիմագծերով, նեղ ճակատներ, լայն քթեր, սուր ընդգծված այտոսկրեր, հաստ շրթունքներ, առաջ եկած ծնոտներ։ Այդ դիմանկարները Նուենենի լքված նկարչի հուսահատ համառության, հզոր, անզուսպ կրքի արդյունքն են։ «Ես չեմ կարող հաշվի առնել այն, թե իմ աշխատանքի մասին ինչ են մտածում մարդիկ. ես պետք է առաջ գնամ՝ ահա թե ինչի մասին պետք է մտածել... Եթե ես հիմա ոչինչ չարժեմ, ուրեմն հետո էլ ոչինչ չեմ արժենա, բայց եթե ես ինչ-որ բան արժենամ հետո, կնշանակի հիմա էլ արդեն ինչ-որ բան արժեմ,— համառորեն կրկնում էր նա,— քանի որ ցորենը ցորեն է, եթե նույնիսկ քաղաքացիներն սկզբում այն որպես խոտ ընդունեն»։

Վառ գույներ։ Դա դեռ շատ հեռու էր։ Կոպիտ ձևերին զուգակցվում են մոայլ տոներ՝ կավի դարչնագույն, կեղտավուն օխրա, դեղ-

* Այդ կտավներից մի քանիսը ներկայումս գտնվում են Փարիզի, Բրյուսելի, Լոնդոնի («Գեղջկուհին կանաչ շալով») թանգարաններում։

նականաչ, բեռլինյան լազուր, որ գրեթե սևի է անցնում*։ Բայց կարո՞ղ էր արդյոք Վինսենտը Բրաբանտի գյուղացիներին նկարել զվարթ գույներով։ Կարո՞ղ էր արդյոք նկարել նրանց այլ կերպ՝ չկեղծելով կենսական ճշմարտությունը, չդավաճանելով ինքն իրեն։ Այդ երկրի տխրություննից ճնշված, նա առաջվանից ավելի էր երկյուղ կրում իր ճակատագրից. «Իմ կյանքում երբեք դեռ չի եղել մի տարի, որն ըսկըսվեր այդպես մոայլ»,— գրում է Վինսենտը հունվարի սկզբին։ Ո՞ր էր գնում նա։ Ինչի՞ էր ձգտում նա։ Դա ինքն էլ չգիտեր։ Բայց հիմա կարելի է ենթադրել, որ մոլեգնորեն օրերն անցկացնելով աշխատանքում, նա ձգտում էր ավարտել ուսումնառության իր շրջանը։ Նա իր համար օրինակ էր ընտրել Միլլեին։ Մինչդեռ Միլլեն, եթե այն ժամանակ կենդանի լիներ**, կցնցվեր Վինսենտի նկարների հենց միայն տեսքից, նրա թանձր վրձնախազերից ու կտրուկ, կոշտ նկարելատեղանակից։ Միակ նմանությունը երկու նկարիչների միջև նրանց նախասիրած սյուժեների ընդհանրությունն էր, որոնք թե մեկը և թե մյուսը վերցնում էին գյուղական կյանքից։ Սակայն Միլլեն անխոռվ բնապատկերի ֆոնի վրա պատկերում էր ազնվաբարո կեցվածքով մարդկանց, և նրանց շարժումների ներդաշնակությունը համահնչյուն էր խաղաղ, հանդարտ ու շոայլ բնության ներդաշնակությանը՝ խաղաղ, հանգստավետ ու շոայլ։ Ազատելով գյուղական տեսարանների մի քանի բնորոշ մանրամասներից, «Երեկոյան աղոթքի»*** հեղինակն իդեալականացնում էր դրանք՝ բարձրացնելով ընդհանրացման, դասական սինթեզի մակարդակին։ Կտավը, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել, նկարչին կտրում էր մոդելներից։ Միլլեն վառ կերպով արտահայտում, հավերժացնում էր կյանքը խիստ բացառիկ կատարելության պահերին՝ ընդգրկված մտքի քրտնաջան գործունեության շնորհիվ, միտք, որ իրականության տարրերը փոխառում ու կազմակերպում է երկար խոհերի հետևանքով բանականության մշակած համակարգի համաձայն։ Այդ ներդաշնակությունը՝ դասական արվեստի գլխավոր առանձնահատկությունը, արտացոլում է ներքին համոզվածությունը, որը միևնույն ժամանակ պաշտպան է աշխարհի ողբերգական անկայունու-

* «Սև օճառի գույնի»— Յուլիոս Մայեր-Գրեֆեի նուրբ դիտողությամբ։

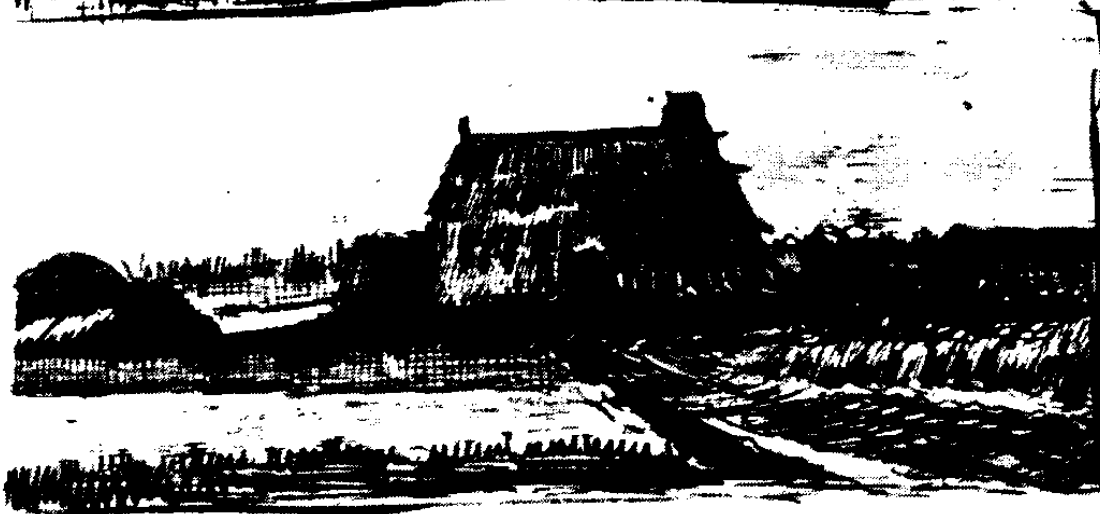
** Նա մահացել է 1875 թվականին։

*** Հավանաբար, դա Միլլեի ամենաթույլ, չնայած ամենանշանավոր նկարն է։ Միլլեի ստեղծագործությունն այսօր էլ դեռ լրջորեն թերագնահատում են։

թունից և հաղթանակ ողջ գոյի անընդհատ կործանման նկատմամբ և ծնունդ է առնում սուկ չափի ու գեղեցկության զգացումից: Ազնիվ կեղծիքն անատարկելի է դարձնում տեսանելին, մարդկայնացնում է աշխարհը՝ թաքցնելով նրա սարսափն ու քաոսը: «Պետք է առիպել ստորեականին, որ ծառայի գեղեցիկի արտահայտմանը»*, — սառն էր Միլլեն: Գեղեցիկի նման կոնցեպցիան բոլորովին օտար է Վինսենտին: Գեղեցիկը նրա համար հավասարագոր է ճշմարտության՝ թող որ այդ ճշմարտությունը տանջալից լինի, և աշխարհն՝ այնպիսին, ինչպիսին որ կա: Տենդագին, անհագուրդ ծարավով Վինսենտը ջանում է իր աննկուն սիրով պարուրել այդ անընդհատ փոփոխվող, ահեղ, անկարգ, անվերջ վերափոխվող աշխարհը: Այս աշխարհում անսահման գոստան է բնությունը, որը ոչինչ չի պարգևում, որից օր օրի հարկավոր է դաժան պայքարում ուժով պոկել ամեն ինչ: Ամեն ինչ խաբուսիկ է այս աշխարհում, անցողիկ և ոչ տևական: Ակնթարթը, որ անցնում է, սպդեն քեզնից հեռացել է ընդմիջտ: Այս աշխարհում ամեն ինչ պատահական է, անկրկնելի և անվերադարձ: Վինսենտի գյուղացիները չեն անշարժանում շինծու կեցվածքներում, որպեսզի երախտահատույց լինեն Արարչին, նրանք զբաղված են մահու և կյանքի պայքարով, հավերժ ու ապարդյուն պայքարով, որը բոլոր մարդկանց ճակատագիրն է: Նրանց դեմքերի բութ արտահայտությունը, ողբերգական այլանդակությունը, կենդանական կերպարանքն ընդամենը աշխարհի խիստ թշնամականության արդյունքն է, բախտի ճակատագրական կնիքը: Կտավի մոտ կանգնած նկարիչը չի մեկուսանում իր մոդելներից: Նա ամբողջ հոգով թափանցում է նրանց կյանքի ամենանվիրական խորքերը, հաղորդակցվում նրանց ճակատագրին, որը նա համարում է մահ իրենը: Նկարիչը, նրա նկարը և նրա օբյեկտը միաձուլվում են, միմյանց և կյանքի հետ անբախտելի կապերով կապված: Իսկ ժամանակն այդ ընթացքում շտապեցնում է, ժամանակը, որը խաբկում է ամեն ինչ և մահ բերում, ժամանակը, որից ինչ գնով էլ լինի, պետք է առաջ անցնել: «Ես լրիվ պատկերացնում եմ, որ կգա այն օրը, երբ կոմպոզիցիան էլ կտրվի ինձ հեշտությամբ», — գրում է Վինսենտը եղբորը: Նա լիովին համակված է այն գիտակցությամբ, որ հարկավոր է շտապել: Նա նախանձում է Գավարնիին, որն «օրական վեց գծանկար էր թխում», և հիացմունքով մեջ է բերում Ռիստոլերի խոսքը. «Այո՛, ես դա արել եմ երկու ժամում, սակայն ես տքնել եմ շատ տարի-

* Գրառում գծանկարի լուսանցքներում:

Ik voor my vooral als gy hier waart zou
 get. meer en meer of figuren om concentreeren
 Ik zou ik even de landschappen op Keabalen
 die ik op 1 eree heb



die dan 1 jaar van studies die ik zoude verlaten
 gy direct aangreep. Het landschap groot leeren
 aankyken in zyn eenvoudige lyren en tegevelingen,
 van licht y bravn. 1 Borende zag ik later was
 geheel in de medel. Die grond was Superbe
 in de natuur. Myne studie is my nu niet zyn genoege
 maar het effect greep my aan en was wel qua
 licht-bravn zou als ik het in hier teken



65. Բողոքական այն վանքը, որտեղ Նյուեմենում ծառայել է Ակարչի հայրը:

վեր, որպեսզի սովորեմ դա անել երկու ժամում»: Վիստենտը գիտե, որ վիսայն անողորք աշխատանքով, միայն մոլեգին այրումով ու կրքով կարող է ինքը ավելի կամ պակաս մոտ ապագայում հասնել ցանկալի արագության աշխատանքի մեջ:

Նկարիչներին ամենից դժվար են տրվում բարդ կոմպոզիցիայով Ակարները: Վիստենտը երազում էր մի այնպիսի Ակար ստեղծել, որը լինէր իր բոլոր որոնումների պակիր: Եվ նա սյուժե գտավ դրա համար գյուղացու ընտանիքում, այն տանը, որտեղ ինքը ճաշում էր. այդ ընտանիքի անդամները միաժամանակ հաճախ մողել էին ծառայում նրա համար: Այդպիսի սյուժե էր լինելու գյուղացիների՝ կարտոֆիլ ուտողների ճաշը: Մարտ ամսից Վիստենտն սկսեց աշխատել այդ Ակարի վրա:

Սակայն մարտի 26-ին դժբախտություն տեղի ունեցավ: Վերադառնալով գրասանքից, պատտոր Վան Գոգն ընկավ իր տան շեմին՝ մասկարծամասի լինելով: Չնայած հոր հետ ունեցած հաճախակի վեճերին, Վիստենտը ծանր տարավ այդ կորուստը: Հավանաբար նա կըշտամբում էր ինքն իրեն շատ բաների համար, որ արել էր ու ասել: Բայց այլ կերպ նա կարո՞ղ էր անել: Գիշերը հոր դիակի մոտ նստած և տանջալից ապրելով կյանքի ողջ ողբերգականությունը, Վիստենտը մրմնջում էր. «Ինձ համար ավելի հեշտ է մեռնել, քան ապրել: Մեռնելը դժվար է, սակայն ապրելը ծանր է ավելի»:

Այդ կորուստն ըստ էության եզրափակեց Վիստենտի կյանքի մի երկար փուլը: Վաղուց հասունացած պանակտումը ընտանիքի հետ կատարվեց: Թե այս և թե մյուս կողմերը սուր խոսքեր նետեցին իրար:

Հոր մահվանը հետևած սգո արարողություններին Վիսենտը գրեթե ոչ մի մասնակցություն չունեցավ: Նա նույնիսկ չէրևաց հուղարկավորության համար Նուենեն ժամանած հարազատների աչքին, իսկ երբ ժառանգության հարցը դրվեց, պարզապես հարազատներին ասաց, որ իր հայացքները կյանքի մասին «անչափ տարբեր են նրանց հայացքներից, որ հնարավոր լինի ինչ-որ բանում համաձայնության գալ»: Նա լի էր ինքնուրույն ապրելու վճռականությամբ համաձայն իր համոզմունքներին: Վիսենտը հրաժարվեց ժառանգության իր բաժնից. քանի որ ինքը վերջին տարիներին լուրջ տարաձայնության մեջ էր եղել հոր հետ, հաշտարարեց նա, ուրեմն ինքը ոչ իր իրավունքները կներկայացնի, ոչ էլ նույնիսկ այն բանին կհավակնի, ինչ մի ժամանակ իրեն է պատկանել: Եղբորը՝ Թեոյին, որ եկել էր հուղարկավորության, Վիսենտը համատորեն համոզում էր, որ իրեն հետը Փարիզ տանի: Սակայն Թեոն եղբորը խնդրեց սպասել, մինչև որ իր վիճակը մի փոքրը բարելավվի, իսկ դա լինելու էր ոչ հեռավոր ապագայում:

Ընտանեկան դժբախտություններն էլ ավելի հարազատացրին եղբայրներին: «Ուզում եմ հավատալ,— դրանից անմիջապես հետո գրում է Վիսենտը,— որ օրեցօր իմ էություններն ավելի ու ավելի են ուրախացնելու քեզ... Հիմա ես արդեն բոլորովին չեմ կարող ժամանակ կորցնել,— գրում է նա,— վերջնականապես կապերը խզելով հարազատներից, այսուհետև ամեն հարցում Թեոյին ենթարկվելու պատրաստակամությամբ, որի վրա էր լիովին դրել իր նյութական ապահովությունը,— ինչ կարևոր է,— պատրաստ ամեն մի զրկանքի: Զգտելով խլացնել խղճի խաչքը,— ինչպես էլ բացատրես, նա իրենց կապը պատկերացնում էր անսովոր ձևով, բայց ինքն ապրում էր եղբոր միջոցներով և ըստ էության բեռ էր նրա համար: Վիսենտը կցանկանար (դժվար չէր կոսհել, թե ինչպես էր նա դա ցանկանում) այն ինչ-որ բնական բան համարել: «Ես ասում եմ՝ «մենք», քանի որ այն փողերը, որ դու ուղարկում ես ինձ,— ես գիտեմ, դրանք հեշտությամբ ձեռք չեն բերվում,— իրավունք են վերապահում քեզ, եթե միայն ինձ հաջողվի ստեղծել արժանի նկար, ապա նրա կեսը համարելու քո ստեղծածը»: Փող ուղարկելով Վիսենտին և հնարավորություն տալով նրան նվիրվելու իր զբաղմունքին նյութական հոգսերից կտրված, Թեոն կարծես ինքն էլ դարձավ նկարիչ: Վիսենտը անընդհատ ձգտում էր համոզել դրանում եղբորն ու ինքն իրեն: Աստված տեսնում է, անընդհատ կրկնում էր նա, որ ախր ինքը չի չարաշահում Թեոյի օգնությունը: Ինքը բավարարվում է ամենաքչով՝ կյանքի համար ամենաանհրաժեշտով: «Պետք է ուրախ լինես, երբ ուտելիք ունես ու խմելիք, տանիք գլխա-

վերևդ ու հագուստ, կարճ ասած, պետք է բավարարվես նրանով, ինչ գյուղացիներն ունեն»։ Միլլեն այստեղ էլ նրան ուղի ցույց տվեց, այն նույն Միլլեն, որ ասում էր. «Եթե ես քայլում եմ փայտե մաշիկներով, ամեն ինչ կտանեն»։ Տառապանքը սուրբ բան է։ «Ես մտադիր չեմ իմ կյանքից դուրս մղել տառապանքը,— ասում է նույն Միլլեն, քանի որ հաճախ նա է նկարչին ուժ պարգևում»։ Sorrow is better than joy

Վիսենտեյը վերսկսեց աշխատանքը «Կարտոֆիլ ուտողները» գործի վրա և միաժամանակ սկսեց գյուղացիների դիմանկարների նոր շարք, որոնք նախկիններից ավելի ընդգծված էին։ Այլևս ոչ մի բան նրան չէր կարող հետ պահել իր ընտրած ուղուց, և նա համառորեն ստաջ էր ընթանում, խորհելով միայն իր առջև դրված նպատակի շուրջ։ Նա տառապում էր իր միայնակ վիճակից, սակայն հենց դրանից էր ուժ ու եռանդ ստանում։ Եվ նա առաջ էր ընթանում հսկա քայլերով։ Նա երբևէ մտահոգված չէր եղել տեխնիկական նման բազմազան պրոբլեմներով։ Թեոյին ուղղած նամակներում նա լիովին շարադրեց գույնի մասին իր տեսությունը, ձևակերպեց գծանկարի օրենքները. «Հները ելնում էին ոչ թե գծից, այլ ծավալներից, կարճ ասած, նարկավոր է անցնել էլիպսոիդալ հիմքերին կամ էլ սկսել զանգվածից ուրվագծերի փոխարեն»*։ Իրեն հրապուրող արվեստը էքսպրեսիվ տիպի սուբյեկտիվ արվեստն է։ «Ես հուսախաբ կլինեի,— հավաստիացնում է նա,— եթե իմ ֆիգուրները սիրուն լինեին... Ես չեմ ուզում, որ դրանք ակադեմիականորեն ճիշտ լինեն... Եթե լուսանկարենք հող փորող մարդու, ապա նկարում նա չի փորի»։ Առարկաները չպետք է նկարել այնպես, ինչպես որ են, այլ այնպես, ինչպես դրանք զգում ես, ընդ որում՝ նկարել շարժման մեջ, նկարել «գործողությունը հանուն գործողության», ինչպես վարվել են Դոմինեո և Դելակրուան՝ չվախենալով «կամայական համաշափություններից», այնպիսի անատոմիայով ու կառուցվածքով, որը կդատապարտեին «ակադեմիականները»։ «Ես ամենից շատ ուզում եմ սովորել այնպիսի անճշտություններ ու վրիպումներ թույլ տալ ընդդեմ կանոնների, իրականության այնպիսի կերպարանափոխություններ

* Վիսենտեյը Վան Ռապարդին գրում է. «Նկարիչ Ժիզուին Դելակրուային բերեց անտիկ բրոնզե մի արձանիկ ու հարցրեց՝ ի՞նչ է կարծում նա, դա իսկական գո՞րծ է, թե՞ ոչ։ «Դա անտիկ չէ, այլ վերածնություն»,— ասաց Դելակրուան։ Այն ժամանակ Ժիզուին հարցրեց, թե ինչու է նա այդպես կարծում. «Լսեք, բարեկամս, այս գործը բավականին լավն է, բայց այն արված է գծից, իսկ անտիկ նկարիչները ելնում էին ծավալից (զանգվածից կամ միջուկից)»։ Նա շարունակեց. «Հապա նայեք այստեղ»— և թուրի կտորի վրա նկարելով մի քանի ձվաձև շրջանակներ, միացրեց դրանք իրար



ՅԵ. ԿԱՆԱԶԱԳՈՒՅՆ ԾՈՐԱԳՈՒՆԱՐ-
ԿՈՎ ԾԵՐ ԳԵՂԶԿՈՒՀՈՒ ԳԼՈՒԽԸ
(1885 փետրվար-ապրիլ):

ու աղավաղումներ, որ ի վերջո ստացվի,— այո, եթե կուզեք,— կեղ-
ծիք, սակայն ավելի ճշմարտացի, քան ցանկացած տառացի ճշմար-
տությունը»:

Ահա թե ինչի էր ձգտում հասնել նա իր «Կարտոֆիլ ուտողները»
նկարում, որ գորշ ու կանաչավուն տոներով էր, մի նկար, որ նա ան-
ընդհատ նկարում էր ու վերանկարում, կերպարանափոխելով, փոխելով
տեսանելի իրողությունը, որպեսզի ավելի լիարժեք դառնա նրա էու-
թյունը, ինչպես ինքն այն տեսել է և, հատկապես, ինչպես ինքն այն
զգացել է. «Հարկավոր է գյուղացիներին նկարել այնպես, որ կարծես
դու նրանցից մեկն ես, զգալով ու մտածելով նրանց նման»: Վիսնտենտը

հազիվ նկատելի գծիկներով, և ստացվեց ծառս եղած ձի' ուժեղ ու եռանդուն: Ժե-
րիկոն ու Գրոն, բացատրեց նա, հույներից սովորել են առաջին հերթին արտահայ-
տել ուրվագծի զանգվածները գրեթե միշտ ձվաձև, և մնացած ամբողջը դուրս բերել
այդ ձվաձևությունների դասավորությունից ու հարաբերակցությունից»:

համամիտ էր Թեոյին, որը նրան ասել էր. «Երբ քաղաքացիները նկարում են գյուղացիների, ապա նրանց նմանեցնում են Փարիզի արվարձանների բնակիչներին, եթե նույնիսկ բոլոր ֆիզուրներն արված են «ննադարտ»: Վիստենտն ուզում էր, որ դիտողին թվա՛ իբր գյուղացին «նկարված է այն հողով, որ ցանում է»: Այստեղ ոչ մի կերպ չի կարելի դիմել սովորական հնարանքներին: «Եթե գյուղացիների պատկերող նկարից ճարպի, ծխի, կարտոֆիլի հոտ փչի՛ հիանալի է: Այդ ամենը միայն օգուտ կբերի: Եթե գոնում գոմաղբի հոտ փչի՛ հիանալի է: Եթե դաշտերում հասած հացահատիկի կամ կարտոֆիլի գուանոյի կամ գոմաղբի հոտ փչի՛ դա էլ միայն օգուտ կբերի... Գյուղացիների պատկերող նկարը ոչ մի դեպքում չպետք է օծանելիքի հոտ արձակի»:

Թեոն Պորտյե ազգանունով փարիզցի մի նկարավաճառի ցույց էր տվել երբոր մի քանի էտյուդները, և Վիստենտը շտապեց Պորտյեի համար «Մեկ օրում, ի հիշատակ» անել «Կարտոֆիլ ուտողները» նկարի վիմագրությունը՝ նրա այն ժամանակվա տարբերակով: Մայիսին Վիստենտն ավարտեց իր նկարը. «Անբողջ ձմեռը,— նա հաղթականորեն հայտնում էր Թեոյին,— ես ձեռքիցս ցած չեմ դրել այդ գործվածքի թելը, վճռելով, թե ինչպիսին կլինի նրա վերջնական ուրվանկարը, և եթե հիմա այդ գործվածքը դարձել է խորդուբորդ, կոպիտ կտոր, թելերը, որոնցով այն գործված է, այնուամենայնիվ, ընտրված են ուշուշով և որոշակի կանոններով... Թող նա, ով գերադասում է տեսնել վարդագույն ջրով նկարված գյուղացիների, թող դեմքը շուռ տա իմ գործից...»: Թեոյին ուղարկելով իր նկարը, Վիստենտը խնդրել էր այն ցույց տալ Դյուրան-Ռյուելին, մի առևտրականի, որը գնում էր իմպրեսիոնիստների գործերը: «Եթե նույնիսկ նրան դուր չեն եկել իմ գծանկարները, միևնույն է, ցույց տուր նրան այս նկարը: Թող նույնիսկ նա այդ նկարը վատը համարի: Բայց դու համենայն դեպս ցույց տուր նրան. նա պետք է տեսնի, որ մենք համառորեն ընթանում ենք դեպի մեր նպատակը»:

Վիստենտն իր նկարի վիմագրությունն ուղարկել էր նաև Վան Ռապարդին: Սակայն Վան Ռապարդը, վիրավորված այն բանից, որ իրեն տեղյակ չէին պահել պատտորի վախճանվելու մասին, շատ խիստ արտահայտվեց այդ վիմանկարի մասին, ստանց որևէ մեղմացուցիչ վերապահության: Երևում է, որ նա նույնիսկ Վիստենտի համար, հատկապես վիրավորական բառեր էր ընտրել. «Ինչո՞ւ եք Դուք,— հարցնում էր նա,— այդպես թոռուցիկ դիտել ձեր օբյեկտը և հաղորդել այդպես անփույթ: Ինչո՞ւ: Դուք ձեզ նեղություն չեք տվել ուսումնասիրելու շարժումները... Ինչպե՞ս եք համարձակվում հեցվել Միլլեի ու Բրետտեի

վրա՝ տալով նման գործեր: Լսեցեք: Իմ կարծիքով, արվեստը գեղեցկություն է և չի կարելի նրան այդպես թեթևասրտորեն վերաբերվել»:

Կարելի է պատկերացնել Վինսենտի արձագանքը:

Առաջին իսկ մղումով նա Վան Ռապարդին վերադարձրեց նրա նամակը՝ «հարգալից ողջույնով»: Սակայն հինգ տարի շարունակ Վան Ռապարդը, ըստ էության, նրա միակ բարեկամն ու նեցուկն էր եղել, և շուտով Վինսենտը պահանջ զգաց, ինչպես ինքն է արտահայտվում, «ամեն ինչ հասցնել մինչև վերջ»: Նա արդարանում էր,— որ դժվար չէր,— թե ինքը մոռացել էր իր բարեկամին տեղյակ պահել հոր մահվան մասին և, բացի դրանից էլ, իր կարծիքով դա էական չէ: Շատ ավելի կարևորը մյուսը՝ Վան Ռապարդի մեղադրանքներն էին գեղանկարչական արվեստի առնչությամբ: «Դուք ոչինչ չեք ասում ինձ «տեխնիկայի» մասին,— գրել էր նա իր առաջին նամակում:— ...Նորից եմ կրկնում. համեմատեք այս բառին սովորաբար տրվող նշանակությունը նրա իսկական նշանակության հետ... Ես պարզապես պնդում եմ մի բան. ֆիզուրան միօրինակ ու վարժված վրձնախազերով, ակադեմիական դեղատոմսերին համապատասխան ճիշտ նկարելը չի համապատասխանում դարի հրամայական պահանջներին կերպարվեստի բնագավառում»: Վինսենտն առաջին իսկ բառերից շոշափում է այստեղի հարցի բուն էությունը: Չնայած վեճին, պահպանելով Մաուվեի մասին բարի հիշողություններ և առաջվա նման հիանալով բազում միջակ նկարիչներով՝ միայն այն բանի համար, որ վերջիններս իրենց նկարներում մարմնավորել էին մարդասիրական սյուժեներ, նա միևնույն ժամանակ գիտեր կամ, ավելի ճիշտ, հիանալի զգում էր, թե առհասարակ ինչ է հարկավոր և հատկապես ինչ պետք է անի ինքը գեղանկարչության մեջ: Բնագրը նրան առաջ էր մղում իսկապես կախարդական անսխալականությամբ: Բնագրը նրան հետ էր պահում շտամպներից, որոնց հետևում էին նրա ժամանակի հոլանդական նկարիչները, ստիպում էր ծառանալ նրանց առավել կամ պակաս քարացած ավանդների դեմ: Նույն 1885 թվականի ամռանը, երբ, աշխատելով դաշտում, գյուղացիների շրջանում Վինսենտը «ուղղակիորեն կամ անուղղակի կլանված էր մեծագույն մի պրոբլեմով՝ գույնով», բնագրը նրան առաջ էր մղում մի գեղի նման, որ իր հունը, իր ուղին է որոնում, որով ապագայում կհոսեն նրա ջրերը: Վինսենտը վարժվել էր ամենուրեք իրեն չհասկանալուն. նա այնքան էր վարժվել «հայհոյանք լսելու, որ այն այլևս տպավորություն չէր թողնում», և այլևս ոչ մի նոր գրպարտանք ի վիճակի չէր տատանելու նրա հավատը: Ողջ ամռան ընթացքում, շարունակելով իր կրթոտ բանավեճը Վան Ռապարդի հետ, նա ամեն մի

նամակում կրկնում էր. «Ինչ մնում է ինձ, ապա իմ ճակատագիրը ակնհայտ աղքատությունն է: Սակայն այդ ամենով հանդերձ իմ տոկունությունը և, հնարավոր է, նաև ուժերը ավելի շուտ ամրապնդվեցին, քան թուլացան: Չկարծեք, թե Դուք միակն եք, որն անհրաժեշտ է համարում կամ անհրաժեշտ է համարել քննադատել իմ գործերը, և դեռ այնպես, որ լրիվ ջախջախի ինձ, ինչպես դուք եք դա կարողանում անել: Ընդհակառակը, ընդհուպ միևնույն վերջին ժամանակները ես ուրիշ բանի չեմ էլ հանդիպել: Հենց այն պատճառով, որ Դուք միակը չեք, որ ինձ քննադատել է այդպես, Ձեր քննադատությունն իր տեղն է գտել նման ուրիշ դատողությունների շարքում, որոնցից ես պաշտպանվում եմ և կպաշտպանվեմ ավելի ու ավելի հաջող, դրոշակի նման պարզելով իմ համոզումները, որ իմ ձգտումներն ապրելու իրավունք ունեն»:

Եթե Վինսենտն այդպես սուր ձևով արձագանքեց Վան Ռապարդի հարձակումներին («Երբեմն ինձ թվում է,— ասում է նրա աղեկտուր խոստովանությունը,— որ ձեռք են բարձրացնում հենց ինձ վրա, այնքան եմ ես կապված իմ գործին, այնքան եմ իմ համոզումները՝ հենց իմ մի մասը») և եթե նրան միշտ չէ, որ հաջողվում է,— նա դա էլ է խոստովանում,— պահպանել հանգստությունը, ապա միայն նրա համար, որ Վան Ռապարդի դատողությունները, ասույթները, Վան Գոգի կարծիքով, կարող էին ելնել սուսկ «անտանելիորեն տառակեր մարդուց՝ Ակադեմիայի հավատարիմ սանից», մի մարդուց, որը միանգամայն անընդունակ է հասկանալ իր ստեղծագործության իսկական իմաստը, այն ուղղությունները, որին ինքն է ընտրել: Իհարկե, իր գործերը շատ թերություններ ունեն, ինքն ամենևին էլ հակված չէ դա ժխտելու: Սակայն Վան Ռապարդը հասկանում է արդյոք իր բոլոր որոնումների իմաստը: Պրոֆեսիոնալիզմը ամենուրեք դիմում է շտամպին, մի՞թե նա չի հասկացել այդ բանը: «Վերցրեք իմ ցանկացած գծանկարը,— ասում է նա իր նախկին բարեկամին,— կամ էլ իմ գունանկարներից որևէ մեկը, որն էլ ուզում եք, որը և ինքս էլ Ձեզ ցույց կտամ, ձգտելով հնարավորին սահմաններում պահպանել ստունասրտությունս: Դուք ինչպես գծանկարում, այնպես էլ գույնի ու տոնի մեջ մի շարք վրիպումներ կգտնեք, որոնք հավանաբար չէր անի ռեալիստը: Ակնհայտ անճշտություններ, որ նկատում եմ ինքս էլ, և եթե հարկ լիներ՝ կդատապարտեի բոլորից ավելի խիստ: Անճշտություններ, իսկ երբեմն էլ՝ ակներև սխալներ: Եվ այդուհանդերձ ես մտածում եմ, եթե ես նույնիսկ առաջիկայում էլ սկսեմ ստեղծել այնպիսի գործեր, որոնցում հրճարավոր լինի,— դրանց նկատմամբ քննադատական վերաբերմունքի պայմաններում,— հայտնաբերել այդպիսի սխալներ, այնուամենայնիվ



67. ԽՈՒՐՁԵՐ ԿԱՊՈՂ ԿԻՆԸ (1865 ամառ):

Իմ Ակարներն ապրելու են սեփական կյանքով և գոյության իրավունք են ունենալու, որ, անշուշտ, կծածկի դրանց թերությունները, հատկապես այն մարդկանց աչքում, ովքեր կարող են գնահատել դրանց բնույթն ու ոգին: Չնայած իմ բոլոր թերություններին, այնքան էլ հեշտ չէ ինձ ճանապարհից շեղելը, ինչպես ոմանք երևակայում են: Ես լավ գիտեմ, թե ինչ նպատակ եմ հետապնդում և խորապես համոզված եմ, որ ճշմարիտ ուղու վրա եմ, երբ ուզում եմ Ակարել այն, ինչն զգում եմ, և զգում եմ այն, ինչ Ակարում եմ, դրա համար էլ սրտիս մոտ չեմ ընդունում այն ամենը, ինչ իմ մասին ասում են ուրիշները: Բայց, այնուամենայնիվ, դա երբեմն թունավորում է իմ կյանքը, և ես կարծում եմ, որ շատերը հավանաբար հետագայում կզոջան իրենց խոսքերի համար և նաև այն բանից, որ ինձ վիրավորել են թշնամանքով ու անտարբերությամբ: Պաշտպանվելով նման հարվածներից, ես լիովին պատճե-



68. ԽՈՒՐՁԵՐ ԳԱՐՍՈՂ ԿԻՆԸ (1885 ամառ):

վում եմ բոլորից, այնպես որ, հիմա այլևս ոչ մեկի հետ չեմ տեսակցում, բացի գյուղացիներից, որոնց հետ ուղղակի գործ ունեմ, որոնց նկարում եմ: Ես մտադիր եմ այսուհետև էլ մնան ձևով վարվել: Հնարավոր է, որ ես նույնիսկ թողնեմ իմ արվեստանոցը և բնակություն հաստատեմ որևէ հյուղակում, որպեսզի այլևս չլսեմ ու չտեսնեմ նրանց, ովքեր իրենց «կուլտուրական մարդ» են համարում:

Ե՛վ նախկինում, և՛ հիմա Վիճսեճունն առաջ էր ընթանում՝ հակառակ այն ամենին, ինչ անում էին իրեն: Առաջ ընթանալու համար նա ստիպված էր «վճռականորեն թիկունք դարձնել» մարդկանցից, արհամարհելով նրանց անբարյացակամությունը, ասելությունն ու թըշնամանքը: Վիճսեճունն այսօր ազատ է ամեն ինչից՝ կրոնական ու ընտանեկան կապանքներից, հասարակական ու գեղարվեստական պայմանականություններից, որոնք հետևողական կերպափոխություն-

Անրի ընթացքում նա դեռ էր նետել իր վրայից՝ մեռած մաշկի նման: Հնարավոր է, որ այնուհետև միայն Վան Ռապարդն էր դեռ ինչ-որ կերպ նրան կապում Հոլանդիայի հետ: Չնայած որ Վինսենտը Թեոյին նաև ասել էր՝ «Ես հարթեցի վեճը», այնուամենայնիվ, նրա նամակագրությունը Վան Ռապարդի հետ խզվեց: Խզվեց առանց էական պատճառի այն նամակից հետո, որում,— այն էլ՝ ինչ փայլով,— նա դատողություններ էր անում Դելակրուայի մասին և վերջում բացականչում. «Ինչ հսկաներ են այդ ֆրանսիացի նկարիչները»:

Ամբողջ վեճի ընթացքում Վինսենտն անշեղորեն շարունակում էր իր գործը, նկարում գլուխներ (դրանց մի մասը՝ հունիսին, Չոլայի «Ածխահատներն» ընթերցելու ազդեցության տակ, օրինակ, հանքահան բանվորուհին, որի մասին ինքն ասել է. «նրանում ինչ-որ բան կար բառաչող կոփից»), նկարում էր գեղջուկներին ու գեղջկուհիներին աշխատանքի ժամանակ: Միաժամանակ նա գործնականորեն ուսումնասիրում էր «գույների համադրումը» կարմիրը կանաչի, կապույտը նարնջագույնի, դեղինը մանուշակագույնի հետ, ինչպես նաև «լրացուցիչ գույների մշտական համադրումն» ու «փոխազդեցությունը» և, վերջապես, ձևը «զանգվածներով հաղորդելը»: Եվ արդյո՞ք Թեոյին ուղղված նամակում Վինսենտի խոսքերը յուրահատուկ պատասխան չեն Վան Ռապարդին. «Ես գիտեմ, թե ինչ են ուզում տալ իմ նկարներում, և ձգտում եմ դրան հասնել՝ նույնիսկ կյանքի գնով, քանի որ ինձ ոգեշնչում է արվեստի նկատմամբ բացարձակ հավատը»:

Վինսենտը կանգնած է արվեստի մեջ նոր հայտնագործություններ կատարելու շեմին. դողալով անհամբերությունից, նա նախագգում է դրանք և հոգու ամբողջ ուժով ձգտում դրանց: Միայնակ նկարիչը, բոլորովին ինքնուրույն, առանց որևէ մեկի օգնության, անցավ գեղանկարչության պատմության բոլոր փուլերը: Նա գաղտնի հրապուրանք ունի գույնի նկատմամբ. «Գույնն ինքնին ինչ-որ բան արտահայտում է, դրանից չես խուսափի, և հարկավոր է դա օգտագործել, այն ամենը, ինչ գեղեցիկ է, իսկապես գեղեցիկ է, անպայման նաև ճշմարիտ է»,— գրում է նա Թեոյին, արտահայտելով այնպիսի մտքեր, որոնցից չէին հրաժարվի նույնիսկ գնոստիկոսները: «Իմ ներկապնակը մեղմացել է,— հավաստում է նա:— Իմ էություններն ինձ համար մեծ-մի իմաստ ունեն՝ դա մի տեսակ ամենօրյա մարմնամարգություն է, որն օգնում է ըստ ցանկության ուժեղացնել կամ թուլացնել տոները»: Ինչպիսի մեծ նա-նապարհ՝ նրա առաջին փորձերից, իրականության այդ ստրկական, տխուր պատճեններից սկսած: Հիմա արդեն գեղանկարչությունը Վինսենտի առջև բացվել էր իր ողջ փառահեղությամբ: Այնուհետև ամեն

անգամ, երբ նա ցանկանում էր գունակար անել, որպես՝ ելակետ ընտրում էր որոշակի մի գույն և այդ դեպքում, ասում էր նա, «ես ամենայն հասակությամբ տեսնում եմ, թե ինչ կստացվի»: Այսպես, օրինակ, խընձորներով լի կողովի մասին. «Ասեմ քեզ, թե ինչպես նկարեցի այդ էտյուդը, ամենևին էլ դժվար չէ. կանաչն ու կարմիրը լրացուցիչ գույներ են: Խնձորների վրա կարելի է հայտնաբերել ինչ-որ կարմիր խիստ «աչք ծակող» գույն, իսկ ապա, հենց կողքին, ուրիշ խնձորներ՝ կանաչավուն գույնի: Կան նաև մեկ, երկու խնձորներ ուրիշ գույնի, որոնք շահեկանորեն երանգավորում են ամբողջ անսամբլը՝ վարդագույն երանգավորում տալով: Այդ վարդագույնը խլացված գույն է, որ ստացվել է կարմրի ու կանաչի համադրումից: Ահա թե ինչու կարելի է խոսել գույների փոխառնչության մասին: Նկարում մեկ այլ հակադրություն էլ կա՝ ֆոնի և առջևի պլանի հակադրությունը. առաջինը չեզոք գույնի է, որն ստացվել է կապույտին նարնջագույն ավելացնելով, մյուսը նույն չեզոք գույնի է՝ մի փոքր կերպարանափոխված ոչ մեծ քանակի դեղինի հավելումից»: Հիմա Վինսենտը հաջողություն հաջողության հետևից էր ձեռք բերում...

Դեպքերն էլ էին հաջորդում մեկը մյուսին: «Մրտտողը» օր օրի ավելի մեծ լարվածություն էր հարուցում Նյուեյնենում: Իր կեցվածքը հագուստով, գյուղացիների հետ իր խոսակցություններով, որ հեղափոխական էին համարվում, նա այդ կեղծ բարեպաշտ-բարեկարգ փոքր-քաղաքում թշնամանք վաստակեց, որն ուժեղանում էր օրըստօրի Վինսենտը չհամակերպվեց նաև նոր պաստորի հետ, որը եկել էր ի հորը փոխարինելու: Նա չհամակերպվեց նաև կաթոլիկ եկեղեցու քս հանալի հետ: Նրանց միջև բռնկված վեճից հետո գործը բոլորով՝ վատ ընթացք ստացավ: Կյուրեն բոլոր միջոցները ձեռնարկեց Վինսենտին Նյուեյնենից փոնդելու համար և իր ծխականներից արգել կեցվածք ընդունել նկարչի մոտ: Իսկ ինչ մնում էր արվեստանոցին, այլ միանգամայն պարզ էր, որ դպիրն այլևս վարձով չէր տա նրան:

Մնալով առանց մոդելների, Վինսենտը սկսեց նկարել նատյուր-մորտներ: Նա նկարում էր կարտոֆիլներ, որոնց ձգտում էր ծավալայնություն տալ, «այլ խոսքերով ասած, նրանց հատկությունը հաղորդել այնպես, որ կարտոֆիլները զանգված դառնան՝ կշիռ ու խտություն ունեցող, որ մենք զգայինք, եթե, ասենք, փորձեինք դրանք վեր նետել» կարտոֆիլներ՝ դարչնագույն ու սև, որոնց սոսկ տեսքից խոստիքություն էր զգացվում: Վինսենտին ճնշում էր Նյուեյնենը, որտեղ այժմ աշխատելը նրա ուժերից վեր էր, Նյուեյնենը՝ ամբողջվին մուսյ:

տոներով, տխրությամբ համակված, ուստի և անընդունակ նրա մեջ ստեղծագործական ուժերի նոր վերելք հարուցելու. Նյունենը, որից այդ երկու տարվա ընթացքում նա վերցրել էր այն ամենը, ինչ հնարավոր էր: Երկու տարի նա ապրեց այդ մեռյալ բնության գրկում, մոայլ հավամբգու պարապուտում, ապրեց ինքն իր մեջ պարփակված, բոլորովին նկարի երես չտեսնելով: Հիմա նա նորից պահանջ զգաց իր ստեղծագործությունը արվեստի մեծ վարպետների արվեստի հետ համեմատելու, նրանցից դույզն-ինչ խորհուրդ ստանալու: Նա պայմանավորվեց Կերսենակերսի հետ, որ միասին կմեկնեն Ամստերդամ և կայցելեն այնտեղի թանգարանը:

Վինսենտոն առաջինը ժամանեց Ամստերդամ: Նա պայմանավորվել էր Կերսենակերսին հանդիպել կենտրոնական կայարանում, երրորդ կարգի սպասարահում: Այստեղ էլ Կերսենակերսը տեսավ նրան. պարապ բազմությամբ շրջապատված, Վինսենտը լուսամուտի մոտ նստած նկարում էր: Տեսնելով ընկերոջը, նա հավաքեց իր նկարչական իրերը և միասին գնացին թանգարան: Տեղատարափ անձրև էր, և Վինսենտը խավարողե սփտերով և մորթե գդակով շուտով նմանվեց թրջված կառվի, որը, ի դեպ, բոլորովին չէր շփոթեցնում նրան: * Թանգարանում նա երկար կանգնում էր ամեն մի նկարի առջև: Մոտենալով «Հրեա հարսնացուին»՝ Ռեմբրանդտի այդ հիանալի կտավին, ուր թանձր, անհարթ վրձնախազերի մեջ անկրկնելի խաղով միահյուսվում են դեղին, կարմիր և դարչնագույն տոները, նա կանգ առավ, նրստեց և Կերսենակերսին խնդրեց, որ շարունակի շրջել թանգարանում ու դիտել առանց իրեն: «Հրեայի հարսնացուն»... «Ինչպիսի ազնիվ, անասհման խոր զգացմունքով է շնչում այդ նկարը»,— բացականչեց նա: Եվ հիմա արդեն լավ գիտենալով, թե ինչ բան է մահը կյանքի համար, մտածեց. «Հարկավոր է մի քանի անգամ մահանալ՝ այսպիսի նկար ստեղծելու համար,— ահա մի խոսք, որ լիովին կիրառելի է Ռեմբրանդտի դեպքում... Նա այնպես խորն է թափանցել կեցության գաղտնիքի մեջ, որ մարդկային խոսքն իր արտահայտչությամբ անգոր է մրցելու նրա վրձնի հետ: Նրան իրավացիորեն Կախարդ են անվանում... Ինչպիսի աշխատատար գործ»,— դատում էր նկարիչը: Ինչ լավն է այս նկարը՝ «Հրեայի հարսնացուն», իսկապես այն նկարված է «հրավառ վրձնով»: Մի քանի ժամից Կերսենակերսը հետ եկավ: Գնալու ժամանակն էր: «Ես իմ կյանքի տասը տարին կտայի, միայն

* Կերսենակերսի հուշերից:

թե ինձ թույլ տային երկու ամիս այստեղ մնալ մի կտոր հաց ու պանրով»,— ասաց Վիկտենտը: Ի վերջո, ուժ հավաքելով, ասաց. «Գնացինք: Դե հո չենք կարող մենք իսկապես այստեղ գիշերել»:

Վիկտենտն Ամստերդամում մնաց երեք օր: Նա գրեթե թանգարանից դուրս չէր գալիս, անվերջ դիտում էր մեծ վարպետների նկարները: Ֆրանս Հալսի նկարներով, հատկապես «Կապիտան Ռենյե Ռեալի վաշտով» նա հիացած էր գրեթե այնպես, ինչպես «Հրեայի հարսնացուով»: Ինչպիսի նրբությամբ էր Հալսը դնում գույները՝ հակադրության ու նրբերանգների խաղերով, սրանց տարակերպումներով: /Կենթրամդտի առեղծվածունությունը, Հալսի վիրտուոզությունը... «Հալսի մոտ առնվազն քսանյոթ սև տոներ կան»: Եվ ինչ հրաշալի շեշտակիություն: Հալսն իրագործել էր Վիկտենտի երազանքը՝ «Հստակորեն ներկայացնել իր սյուժեն անմիջապես, մտքի բոլոր առավելագույն լարման շնորհիվ»:

Վիկտենտն Ամստերդամից վերադարձավ՝ ոգևորված այն ամենից, ինչ տեսել էր. ոչ, ինքը չէր սխալվում, ինքը ճշմարիտ ճանապարհի վրա էր. «Որոշ նկարիչներ, որոնց ես գիտեմ, բայց չեմ ուզում անունները տալ, անընդհատ սուր են ճոճում, որ իրենք տեխնիկա ունեն, իմ կարծիքով, նրանք հենց թույլ տեխնիկա ունեն»: Բայց ինչի՞ մասին է խոսքը: Չարժի նույնիսկ վերհիշել այդ «բարեկիրթ անգործության» մասին: Վիկտենտը շարունակում էր նատյուրմորտներ, թռչունների բներ, ինչ-ինչ բնապատկերներ նկարել: Սակայն Նյուեմենում կատարված հսկայական աշխատանքը մոտենում էր ավարտին, և դրանով էլ ավարտվեցին գրեթե հինգ տարի շարունակվող որոնումները: Այն ամենը, որ նախկինում պղտոր խմորվում էր նրա մեջ, այն ամենը, ինչ նա տազնապով ձգտում էր պարզել իր համար, այժմ արդեն հստակ ձևեր էին ընդունել: Վիկտենտը գիտեր՝ ինչ է ուզում ինքը և ուր է գնում: Նա հստակորեն գիտեր այդ՝ ինչպես բարոյական, այնպես էլ գեղագիտական առումով: Անցել էր տատանումների, կասկածների, հարցերի ժամանակը: Իր համոզմունքներում վստահ մարդը վերջիվերջո վստահորեն քայլում էր դեպի իր լուսավոր ու հստակ նպատակը:

«Նա, ով ուզում է որևէ բարի կամ օգտակար գործ կատարել, չպետք է հույսը դնի համընդհանուր հավանության կամ գովեստի վրա, ոչ էլ նույնիսկ ցանկանա այդ բանը, այլ, ընդհակառակը, նա պետք է համակրանքի ու աջակցության սպասի սոսկ հազվագյուտ բարեսիրտ մարդկանցից». Ռեմանի այս միտքը, որ Վիկտենտը հիշողությամբ մեջ է բերում Թեոյին ուղղված նամակում, ինքը երբեք չի մոռանում: Վաղը, ինչպես և այսօր, դա կլինի իր հավատամքը: Նա ծա-



69. ՀԵԶՎՈՐԸ (1885 թվաթ.)



70. ՏՈՒՆ ՎԵՐԱՂԱՌԶՈՂ ԳԵՂԶԿՈՒՀԻՆ (1885 ամառ):



71. ԿԱՐՏՈՑԻԼ ՄԱՔՐՈՂ
ԳԵՂԶԿՈՒՀԻՆ (1885):

ուայում է և կծառայի արվեստին հանուն հենց արվեստի՝ այն այգեպանի նման, որը չի էլ ուզում իմանալ, թե ինչ գնով է վաճառվում պարտիզակահաչի փունջը և որ շուկայի նյութ է դառնում այն:

«Երեկ երեկոյան,—գրում է եղբորը Վիսսենտը,—ինձ մի բան պատահեց, որի մասին ուզում եմ քեզ պատմել հնարավորին չափ մանրամասն: Հիշո՞ւմ ես երեք կաղնիները մեր տունը շրջապատող այգու հետամասում. ես դրանց վրա տքնում էի չորրորդ անգամ: Երեք օր շարունակ նստած էի քեզ ուղարկած չափի այն կտավի առջև, որի վրա պատկերված են հյուղակ և գյուղական գերեզմանոց: Գլխավորը՝ ծխախոտի գույնի այդ տերևակույտին ես ուզում էի ինչ գնով էլ լինի, տալ հարկավոր ձևը, գույնն ու տոնը: Երեկոյան վերցնելով այդ կտավը, ես ճանապարհիվեցի Էյնդհովեն, որտեղ ապրում է իմ մի բարեկամը, որն ունի բավական շքեղ հյուրասենյակ, մոխրագույն պաստառներ և սև ոսկեփայլ կահույք, և մենք այնտեղ կախեցի՞նք նկարը: Ուրեմն, ես



72 ԱՄԵՐԱՆԻ ՄԱՔՐՈՐԸ
ԿԻՆԸ (1885 ամառ):

Երբեք նման կայուն վստահություն չեմ ունեցել, որ լավ բաներ կնկարեմ և կսովորեմ գույները բաշխել այնպես, որ հասնեմ ցանկալի էֆեկտի: Իմ կտավի վրա ծխախոտագույն տոներ կային, մեղմ կանաչ և սպիտակ (մոխրագույն), նույնիսկ մաքուր սպիտակ, այնպես, ինչպես հանում ես տյուրֆլից... Ու շնայած այդ մարդը փող ուներ և շատ էր ուզում գնել իմ նկարը, ես այնպես ոգևորվեցի, տեսնելով, որ լավ է ստացվել, և այդ նկարն իր մեղմ, թախծոտ հանդարտությամբ, որ գույների զուգորդման արդյունք է, որոշակի տրամադրություն էր ստեղծում, որ պարզապես ձեռքս չգնաց այն վաճառելու: Բայց բանի որ նկարը հուզել էր այդ մարդուն, ես այն նվիրեցի նրան և նա ընդունեց ինչպես ես ուզում էի, առանց ավելորդ խոսքերի, միայն ասելով՝ «անչափ լավ գործ է»:

Այսուհետև Վինսենտն ապրելու է միայն գեղանկարչությամբ ու գեղանկարչության համար: Նա մեկընդմիջտ հրաժեշտ էր տվել հասա-



78. ՇՈՐԱԳԼԽԱՐԿՈՎ ԿՆՈՋ ԷՏՅՈՒՂ (1885 սեպտեմբեր):

բակուռայանն ու սրտի ցալով ընդմիջտ կորցրել երբևէ առօրյա կյանքի հանգիստն ու երջանկությունը ճաշակելու՝ կին, երեխաներ, իր օջախն ունենալու հույսը: «Ահա և ես ասում եմ,— ընդգծում է նա իր նամակներում,— որ ստեղծելով նկարներ, ես ձգտում եմ ապրել ուրիշ ոչ մի բանի մասին չմտածելով»: Վիճակները նկարներ է արարելու: Նա կնկարի, հենվելով Թեոյի՝ իր հավատարիմ եղբոր օգնության վրա, չմտածելով ոչ հասարակական պայմանականությունների, ոչ ներկա կամ ապագա եկամուտների մասին:

«Այսպես թե այնպես, մենք այս աշխարհն ենք մտել ոչ նրա համար, որ վայելենք կյանքը, և պարտադիր չէ, որ ուրիշներից լավ ապրենք»: Աստվածները պահանջկոտ են. նրանց, ովքեր իրենց նվիրել են աստվածներին, սրանք թույլ չեն տա կողմնակի զբաղմունքով տարվել, արվեստը չի հանդուրժում օժանդակ արհեստ: «Ծարունակիք նկարել, սկզբում հարյուր էտյուդ արա, իսկ եթե դա էլ քիչ լինի, երկու հարյուրն արա, և կտեսնենք, թե դրանից չի փախչի արդյոք կողմնակի այլ բանով զբաղվելու քո ցանկությունը... Նկարիչը պետք է նկարիչ լինի և ուրիշ ոչինչ»: Նյութական դժվարությունները, գրկանքները, չքավորությունը,—այդ ամենը սուկ փրկագին է, որ պետք է վճարել մարդկային ցեղի ընտրյալների շարքը դասվելու համար: Միշտ ու ամեն ինչի համար պետք է վճարել:

Կատարած հայտնագործություններից ցնցված, օրըստօրե ավելի ու ավելի խորը գիտակցելով դրանց կարևորությունը, Վիճակներն ակամա հետադարձ հայացք էր նետում իր անցած ճանապարհին. «Բնօրինակի ուսումնասիրում, պայքար իրականության դեմ... Չեմ ժխտի, տար՛ր՛, նրով ես գրեթե ապարդյուն, հաճախ տխուր արդյունքով գործին դիմում էի հենց այդ ծայրից»: Սակայն,— ավելացնում է նա,— «ես ոչ մի դեպքում չէի ցանկանա խույս տալ այդ սխալից: Պատրաստ եմ ընդունել, որ անմտությունն ու հիմարությունն կլինեն նույն նկարելաեղանակով աշխատել այսուհետև էլ, բայց չեմ համաձայնի այն մտքին, որ իբր ես գուր եմ ծախսել ժամանակն ու ուժերս»: Ինչպես ասում են բժիշկները, սկզբում «սպանում ես, հետո ապաքինում»:

Վիճակների առջև գործունեության վիթխարի դաշտ էր բացվել, ուսումնասիրել, օգտագործել գույնի ցնցող պաշարները, որոշել, թե ինչպիսիսն են այդ փորձերի պտուղները, նպաստել նոր արվեստի ծնունդին:

«Ես ավելի ու ավելի եմ համոզվում, որ ճշմարիտ նկարիչները չեն ավարտել իրենց նկարներն այն իմաստով, ինչ իմաստ որ չափից դուրս հաճախ տալիս են «ավարտել» բառին, այսինքն՝ դրանք չեն նկարել

ավարտել՝ այնպիսի մանրակրկիտությամբ, որ նկարը դրանից հետո հնարավոր լինէր հենց քթիդ տակ քերել: Լավագույն նկարները և հենց տեխնիկական առումով առավել կատարյալները, եթե դրանք մոտիկից նայելու լինենք, թվում են տարբեր գույների բծերից կազմված, որոնք դրված են իրար կողքի, և անհրաժեշտ էֆեկտ են առաջացնում միայն որոշ հեռավորությունից: Ռեմբրանդտը համատրեւն հետևում էր այդ նկարելատեղանակին, չնայած դրա պատճառով քիչ տանջանքներ չի կրել: (Բարեպաշտ բուրժուաներին շատ ավելի էր դուր գալիս Վան դեր Հելստը, քանի որ նրա նկարներին կարելի էր նայել մոտ տարածությունից)... նրանք (հին հուլանդացիները) չէին լրացնում կտավի յուրաքանչյուր կետը...»

Գույնը պոեզիա է: Նրա շնորհիվ գեղանկարչությունը նման է դառնում բոցի. կրքոտ, գրոհի նման կործանիչ պողոթնումով այն պետք է յուրացնի առարկաների անկայուն, անցողիկ գեղեցկությունը և դրանց թաքնված իմաստը, բայց դրան հասնելու համար հարկավոր է նկարել «մեկ շնչով», սրընթացություն սովորել, գույնին ծառայեցնել զարմանալի շարժուն վրձինը: Չնայած Վինսենտի բոլոր կասկածներն անցյալում էին մնացել, այնուամենայնիվ, այն թեթևությունը, որին նա հասել էր, ընդամենը սկիզբն էր:

«Վրձնի սրընթացությունն այդպիսի հզոր էֆեկտ է տալիս,—կարդաց նա Գեյնսբերոյի մասին հոդվածում:—Տպավորության անմիջականությունն ընդ որում լիովին պահպանված է և հաղորդվում է դիտողին: Գեյնսբերոն միաժամանակ տիրապետում էր անսխալ հնարանքի, որն ապահովում էր նրա կոմպոզիցիաների ամբողջականությունը: Նա անմիջապես ուրվանկարու էր ամբողջ պատկերը և ապա հափասարաչափ նկարում վերևից ներքև, իր ուշադրությունը չգամելով մանր հատվածների վրա, շթաղվելով, մնալով մանրամասների մեջ, քանի որ նրա համար գլխավորը ընդհանուր էֆեկտն էր, և նա գրեթե միշտ էլ դա գտնում էր այն քանի շնորհիվ, որ երբեք չէր մեղանշում նկարի նկատմամբ նեղ տեխնիկական մոտեցմամբ, որն ընդգրկում էր այնպես, ինչպես ընդգրկում են բնությունը՝ մի հայացքով»:

Վինսենտը շտապում էր մեկնել: «Ես այստեղ միայն նկարել եմ ու նկարել անդադար՝ նկարել սովորելու համար»: Իսկ հիմա ինչի՞ համար շարունակի մնալ Նյուեյնեմում: Այստեղ նա սուկ տեղաքայլ կանի ու կխամրի: Նա պետք է փախչի այս մոռյլ տափաստաններից: Բայց ո՞ր: Նա տատանվում էր, ձգտելով հաղթահարել անհամբերությունը, որից հանկարծ սկսել էր խիստ անհանգստանալ: Թերևս վերադառնալ Դրեյնտեն: «Սակայն դժվար է դա իրականացնելը»: Ավելի լավ չէ՞ ինքը

մեկ ուրիշ տեղ հաստատվի: Ոչ, ավելի շուտ՝ ոչ: Նոր, բոլորովին նոր գաղափարներ էին ծնվում նրա գլխում, և ավելի ու ավելի բարձր էր հնչում բնագրի ձայնը, բնագրի հզոր ձայնը, որ դեռ երբեք չէր խաբել: Կամաց-կամաց նրա գիտակցության մեջ սկսեց առկայծել, շուտով բոլորովին տիրապետելով նրան, քաղաքի՝ Ռուբենսի հայրենիք, Անտվերպենի մասին միտքը: Նա պետք է թողնի Մաուվեի երկիրն ու սրբընդ մման, որքան հնարավոր է հեռու փախչի բարոյական ու գեղարվեստական նեխած մթնոլորտից, ուր հիմա շնչահեղձ է լինում նրա հոգին, ուր նա կարող էր աճել ուրիշների դեմ մղվող վեճերում միայն, ընդվզելով միայն, անընդհատ մեկ այլ բան, նոր բան որոնելով: «Ես այրվում եմ Ռուբենսի նկարները տեսնելու տենչից»,— բացականչում է նա՝ արձագանքելով գույնի մեծագույն վարպետներից մեկի կանչին:

Ի դեպ, սովորության համաձայն ձգտելով արդարացնել իր որոշումը Թեոյի աչքում, Վինսենտն ամեն մի նամակում նորանոր փաստարկներ է բերում մեկնելու օգտին. Անտվերպենում ինքը կարող է մի փոքր աշխատել մերկ մոդելով: Նրա համար անշուշտ օգտակար է նաև ծանոթություն վերսկսել նկարիչների հետ, եթե նույնիսկ նրանց հետ չհամակերպվի հայացքներով: Անհնար է միշտ ճգնափորի պես ապրել, «քանի որ հաճախ անչափ դժվար է աշխատել գեղանկարչության աշխարհից ու նկարիչներից լրիվ կտրված և բոլորովին շտեմնել ուրիշների գործերը»: Դա ամենևին էլ սպառնալիքի տակ չի դնի նրա ինքնատիպությունը:

«Կարծում եմ, որ եթե նույնիսկ ցանկանամ և կարողանամ ինչ-որ բան սովորել ուրիշներից, եթե նույնիսկ նրանցից փոխ առնեմ տեխնիկական ինչ-որ հնարանքներ, միևնույն է, ես միշտ էլ աշխարհին նայելու եմ սեփական աչքերով և ունենալու եմ սեփական ընկալումը»: Ով իմանա, թերևս Անտվերպենում նրան նույնիսկ հաջողվի վաճառել իր գործերից: Այդ նպատակով նա նախապես վերցրել էր վեց նկարավաճառների հասցեները: Վինսենտը վառվում էր անհամբերությունից: «Դու իրավացիորեն նկատել ես, որ Անտվերպենում ինձ համար դժվար կլինի առանց արվեստանոցի,—գրում է նա եղբորը,—բայց ես ստիպված եմ ընտրել երկուսից մեկը՝ կամ արվեստանոցը, բայց առանց աշխատանքի՝ այստեղ, կամ էլ աշխատանքը, բայց առանց արվեստանոցի՝ այնտեղ: Ես վճռեցի ընտրել երկրորդը և ընդ որում՝ այնպիսի ցնծությամբ, կարծես վերադառնում եմ արտաքսումից»:

Վինսենտի վերջին կտավներից մեկում՝ նատյուրմորտում, խորհրդանշական հարևանությամբ պատկերված են Աստվածաշունչը՝ բացված Ծաայի մարգարեի գրքի 53-րդ գլխում, և «Կյանքի բերկրանքը»՝ Ջուլյի

վեպը, որ լույս էր տեսել ընդամենը մեկ տարի առաջ: Մոայլ մի գիրք՝ ենթարկված արգելքների, սպառնալիքների ու անեծքների, որոնք ճընշել էին նրան պատանության տարիներին, գտնվում է մյուսի կողքին— միայն վերնագիրը դրա՝ լուսավոր, ինչպես լույսի խաղը քացատում, ինքնին հնչում է արդեն որպես հույսի հիմն: Նրա անցյալը, նրա մաքառումները, նրա ողբերգությունը, չքավորությունն ու մերժվածությունը խորհրդանշող գիրք—որ նրա հաղթանակը նրա ապագան խորհրդանշող գրքի կողքին է:

«Այսպես, ուրեմն, դեպ առաջ... Որքան շուտ մեկնեմ այստեղից, այնքան լավ»: Այդ քացականչությունը կարծես դուրս է պրծնում Վինսենտի հենց սրտից: Նոյեմբերի 23-ին տեղում թողնելով իր գործերի մեծ մասը* և մերժելով անցյալը, Վինսենտը հեռացավ Նյուեմենից՝ այդ գորշ, թշնամական և այսուհետ անպտուղ վայրից և մեկնեց Անտվերպեն՝ ծաղկուն այդ քաղաքը, ուր նրան սպասում էին Ռուբենսի՝ ոսկով ու ծիրանով փայլփլող ստեղծագործությունները: «Անսովոր մի քան կա այն զգացողության մեջ,— գրում է նա Թեոյին,— որ դու պետք է նետվես կրակը»:

* Հաշված է, որ Նյուեմենում անցկացրած երկու տարում Վան Գոգը ստեղծել է մոտ 20 գծանկար և մոտ 180 գունանկար: «1886 թվականի մայիսին, նրա մոր մեկնելուց հետո,— գրում է Ժ. Բ. դը լա Ֆայը,— բեռնակիրները Վան Գոգի ստեղծագործությունները դասավորել էին արկղերի մեջ ու պահպանելու թողել Բրեդ քաղաքի երշիկագործի մոտ (իրականում դա Սխրաուեր ազգանունով կարմրափայտյա գործ էր): Բոլորը մոռացել էին այդ նկարները, այդ թվում նաև ինքը՝ նկարիչը, և ավելի ուշ դրանք վաճառվել էին հնավաճառին, որն այրել էր դրանց մի մասը, մտածելով, թե դրանք զուրկ են որևէ արժեքից: Մնացած նկարները նա բարձել էր սայլակն ու տարել հետը և ի վերջո վաճառել հատը տասը ցենտով: Նկարների մեծ մասը ձեռք բերեց Բրեդի դերձակ պարոն Մաուվենը: Իրա շնորհիվ պահպանվեց այն ամենը, ինչ վերաբերում է Նյուեմենյան շրջանին» (ավելի ճիշտ, այն ամենը, ինչ պահպանվել է այդ շրջանից): Պետք է նկատել, որ այդ ամենը տեղի է ունեցել 1903 թվականին՝ Վինսենտի մոր մեկնելուց տասնյոթ տարի անց:

«ԿԵՍՈՐ՝ ԱՄԵՆԱԿԱՐԾ ԱՏՎԵՐԻ ՊԱՀԸ»

(1885—1888)

I

ՌՌԻՔԵՆՍԻ ԱՆՏՎԵՐՊԵՆԸ

...Իմ սիրտը վաղորդյան ամպի նման լողում էր աստվածային քնքուշ լուսին ընդատաջ, և ես նրա թույլ ցուրքն էի:

Գյուղերին, Էմպեդոկլայի մահը

Անտվերպենը, որ ծնունդ էր առել ընդարձակ ու հզոր Թելդա գետի ափերից մեկին, իր նավանորոգարաններն ու շյուղները սփռել էր մինչև Հյուսիսային ծով: Քաղաքի ութմը կանխորոշում է գետը: Ջրի վրա ծիածանագույն լուսի մեջ, որ շողշողում է գրեթե ինչպես հարավում, պտտվում են որորները: Աշխույժ առևտուր անելով աշխարհի բոլոր նավահանգիստների հետ, քաղաքը պահպանում է այն հավերժ ջահել իր տեսքը, որ առհասարակ հատուկ է ծովային նավահանգիստներին: Եվ չնայած որպես հյուսիսային քաղաքի, նրան օտար է Մարսելի քարեհողի թափթփվածությունը կամ Նեապոլի աղմկոտ վազվզոցը, նա, այնուամենայնիվ, դեռ շատ հեռու է իսկական հյուսիսային լայնություններից, ուստի և առողջ, մարմնական ախորժակքը կյանքի նկատմամբ, գործնականության որոշ մասնիկն ու դրա հուզական դրսևորումը՝ ֆլամանդական պարծենկոտությունը, կենդանի գույն էր ու զուսպ արժանապատվություն են հավելում Բելգիայի մայրաքաղաքին: Այս քաղաքն իր թաքնված խմորումներով ու նավահանգստի բուռն աշխուժությամբ որքան նման չէ Հոլանդիայի փոքր քաղաքներին, որոնք թաղված են մեյամաղձոտ միրհի մեջ: Առաջին իսկ վայրկյանից Վինսենտն Անտվերպենում գտավ հենց այն, ինչին ձգտում էր:

Նավահանգստում Վինսենտը ձեռք բերեց ճապոնական մի քանի փորագրանկարներ, որպիսիք նավաստիները սովորաբար բերում են

Հեռավոր արևելքից, և դրանք նրա համար հայտնությունն եղան: Նրանցում հնչում էր մինչ այդ իրեն ոչ հայտնի արվեստի ձայնը՝ անմիջական, դինամիկ, անհամար կապեր բացահայտելու զարմանալի օժտվածությամբ, որոնցով բնությունը հաստատում է իր ներքին խոր միասնությունը*:

* Վան Գոգի մասին իր կապիտալ աշխատության մեջ Ա. Մ. Ռոսետ (A. M. Rosset, Van Gogh, Paris, 1942) մեջ է բերում չինական արվեստի մասին մի հետաքրքիր կարծիք. «Մինչ դարաշրջանի (X—XIII դարի) լավագույն բնապատկերները տարածության իրենց զգացողությամբ, մթնոլորտը հաղորդելու հմտությամբ, թվում են մեր ժամանակներում ստեղծված... Չինական նկարչին հատուկ չեն տատանվելը, խարխափելով բուժումները որոնելը, նկարի առանձին հատվածները ջանասիրաբար նկարելը: Նախքան աշխատանքն սկսելը նա արդեն իր երևակայության մեջ տեսնում է սյն բանի ստույգ կերպերը, ինչը մտադիր է վերարտադրել և վերարտադրում է արագ և ճշգրիտ վրձնախազերով: Չինացի քննադատները, որ շատ ավելի եռանդուն են, րան ելյուղացիները, համատրեմ պնդում են, որ նկարիչը ներքին խորը ինքնամոտիվածությունն պետք է ունենա, մեծ գեղանկարիչների գործերում մեզ զարմացնում է, թե ինչպիսի վստահությամբ է հաղորդվում լեռների կառուցվածքի բնույթը... Մարդկային ֆիգուրների գծանկարներում մեզ հիացմունք է պատճառում միջոցների խնայողությունը, որի պայմաններում մեզ հիացնում է միջոցների տևտեսումը, որով սովորական ուրվագիծն արտահայտում է իր մեջ պարփակված ամբողջ ձևը: Ինչիե՞ֆի բացահայտման սովորական միջոցին՝ լուսաստվերին, նկարիչները երբեք չեն դիմում և, այնուամենայնիվ, չինական գեղանկարչությունը երբեք հարթ չի թվում, նրանում միշտ էլ զգացվում է տարածական զգացողությունը: Այդ գեղանկարչությունը չես համարի վատ առումով գրականություն, սպիկնքն՝ գույնով կամ ձևով չի արտահայտում այն, ինչ ավելի լավ կարտահայտեին բաները: Նրա ազգակցությունը պոեզիայի հետ ամենից ավելի զգացվում է գեղարվեստական ստեղծագործության սկզբունքում: Նկարիչը պոետի նման մտիվ է գտնում բնության մեջ, որը նրա մեջ հուզական արձագանք է արթնացնում, և իր այդ զգացմունքը հաղորդում է նկարին: Նա իրար հետ է կապում վերցված ձևերը, դրանք հասցնելով որոշակի ուղիղ համաձայնեցվածության: Նրան չի հետաքրքրում առարկաների պատկերումը որպես այդպիսիք, ավելի պակաս՝ այս կամ այն տեսարանի մանրամասն վերստեղծումը... Չինացիները գերադասում են հոսուն ուղիղները, գծերը, ջրի հոսքի նման զալարուն: Լավագույն բնանկարները հաճախ կարծես համակված են պոետական տրամադրությամբ: Նրանցում զգացվում է սերն առ տարածությունն ու միայնությունը... Նրանցում հայտնի հանդիսավորության կնիք կա, որի միջով լուսաթափանցում է իսկական մարդկայնությունը»:

Վիսենտի մեջ ճապոնական նկարիչների նկատմամբ առաջին անգամ հետաքրքրություն էին արթնացրել դեռևս Գոնկուրների հոդվածները, իսկ հիմա ամեն քայլափոխում, ամենօրյա կյանքի տեսարաններում, որ ծավալվում էին նրա աչքի առաջ, տեսնում էր այն, ինչը նկատ էր ճապոնացիների արվեստի հիմքում. «Ես արդեն մեկ անգամ չէ,—գրում է նա,—որ շրջում եմ նավանորոգարանների մոտով ու արհեստողոցներով: Ինչպիսի սպշեցուցիչ հակադրություն գյուղից եկածի համար, ուր երկար ժամանակ ապրել է ավազածածկ հարթությունների շրջապատում, խաղաղության ու լռության մեջ: Այ քեզ ձանձրալի անցողիկություն: Գոնկուրները սիրում էին ասել. «ճապոնական fer ever* ոճը»: Այսպես, ուրեմն, այստեղի նավանորոգարանները ճապոնական արվեստի հիանալի նմուշ են՝ անսովոր, ինքնատիպ, անհավանական, համեմայն դեպս, այդպես եմ ընկալում ես դրանք... Մարդկային ֆիզուրները միշտ շարժման մեջ են, հանդես են գալիս ամենասանսպասելի վայրերում և ամեն անգամ հայտնվում են մի տեսակ հանկարծակի, քմահաճույքի թելադրանքով, ստեղծելով շատ հետաքրքիր հակադրություններ»:

Ամսական 25 ֆրանկով Վիսենտը սենյակ վարձեց Լոնգ ոչու դեզ Իմաժ փողոցի № 194 տանը, որի ներքևի հարկում ապրում էր մի ներկավաճառ: Խառնվելով նավաստիների ու Բյուրխտգրախտի հետնախորշերի աղջիկների ամբոխին, կամ մսագործների գիղիայի տանը հարող թաղամասում Վիսենտն անմիջական մասնակցություն էր ունենում քաղաքի աղմկալից ու գունագեղ կյանքին, ուտում էր խխունջներ, տապակած կարտոֆիլ և օձաձկներ, ականջ դնում փողոցային հայհոյանքներին, առույգ ծիծաղի պոռթկումներին, ակորդեոնի թախծոտ հառաչներին և պիանոյների թնդածայն ակորդներին:

Անտվերպեյնի փողոցային խայտաբղետ կյանքին յուրահատուկ ձևով էին ձայնակցում այն նկարները, որոնց մոտ հիմա արդեն Վիսենտը կանգնում էր թանգարաններում՝ Ռեմբրանդտի, Ռյոյսդալի, Ֆրանս Հալսի, Վան Գոյեյնի, Յորդանսի կտավները. Ռուբենսի խրատորոշ կազմակերպված դինամիզմը, նրա գույների արքայական վեհությունը բոլորովին նոր հորիզոններ բացեցին Վիսենտի առջև: Չնայած Ռուբենսը նրան երբեմն թվում էր թատերային «և նույնիսկ կատարելապես ավանդական», Վիսենտը հիացած է նրանով, որովհետև Ռուբենսը «ձգտում է արտահայտել և հավաստիորեն հաղորդել բերկ-

Հավիտյան հավիտենից (անգլ.) — ծանոթ. թարգմ.:

րանքի, անխոստության կամ վշտի մթնոլորտը գույների զուգորդմամբ, չնայած ֆիզուրաները նրա մոտ երբեմն դատարկ են»: Այն հիևգ-վեց կտավները, որ Վիևսեևտը բերել էր Նյուեևեևից, հիմա արդեն սկսում էին նրան շատ «մոայլ» թվալ: Նրա ներկայակալը հարստանում է լուսավոր գույներով՝ զմրուխտ կանաչով, կոբալտով, որը նա համարում է «աստվածային գույն» և կարմիրով՝ «կարմիր գիևու գույնը՝ նույնքան տաք ու ոգեշունչ, ինչպես բուն գիևին»:

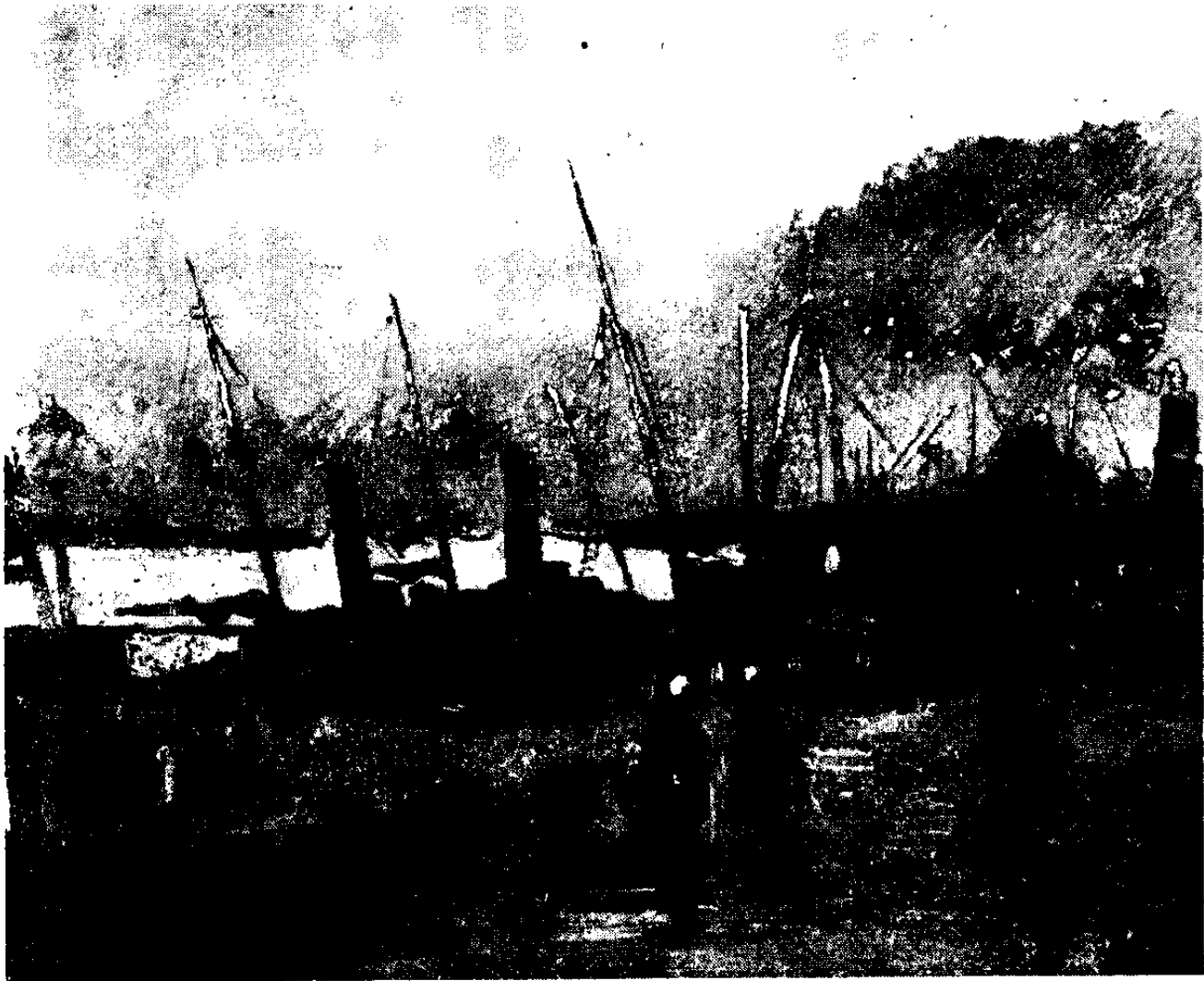
Անտվերպեևում Վիևսեևտը նախ նկարում է քաղաքային տեսարանները և ամենից առաջ՝ տաճարը: «Եվ, համեևայն դեպս, ես գերադասում եմ նկարել ոչ տաճարներ, այլ մարդկանց աչքերը, որովհետև մարդկանց աչքերում կա մի այնպիսի բան, որը չկա տաճարներում, նույնիսկ ամեևավեհաշուք ու ամեևամեծ»:

Եղբորից փող ստանալուն պես Վիևսեևտը բնորդուհի ճարեց իր համար փարթամ մարմնով գեղեցիկ մի պոռնկուհու՝ կուպրի նման սև մազերով: «Երբ նա եկավ ինձ մոտ, իսկույն երևաց, որ նա մի քանի բուն գիշերներ էր անցկացրել,— պատմում է Վիևսեևտը:— Նա բնորոշ մի արտահայտություն արեց. «Ծամպայն ինձ չի ուրախացնում, ընդհակառակը, դրանից ես տխուր եմ դառնում»: Նրա մեջ հեևց այն կար, ինչ ես որոնում էի՝ հեշտասիրության ու հուսալքության զուգորդումը»:

Վիևսեևտը ձգտում էր ավելի «ճշմարիտ լինել», քան նախկինում: «Երբ ես նկարում եմ գեղջկուհիների, ուզում եմ, որ նրանք գեղջկուհիներ լինեն, և այդ նույն նկատառումներով էլ, երբ նկարում եմ պոռնիկների, ուզում եմ, որ նրանք նմանվեն պոռնիկների»:

Վիևսեևտն աշխատում է նաև նատյուրմորտների վրա: Նա նկարում է սիգարետով զանգ, չարագույծ մի կերպար՝ ինչ-որ սահմնկուն ծաղրով գունավորված, իսկական մարտահրավեր մահվան. նկարը տոգորված է հզոր, գրեթե աստանայական զվարճությամբ. նրանում զգացվում էր, թե ինչպես է Վիևսեևտն արքած այն հայտնագործություններով, որ ինքն անում է ամեն քայլափոխի:

Ուսումնասիրելով Անտվերպեևի թանգարանները, Վիևսեևտն սկսում է նույն ուշադրությամբ ուսումնասիրել քաղաքի եկեղեցիները: Սինտ-Աևդրիսկերկ եկեղեցում, գրում է նա, «սքանչելի մի ապակեևկար կա, արտակարգ հետաքրքիր մի գործ: Ափ, կանաչ ծով և դղյակ ժայռերի վրա, երկինքը կուրացուցիչ կապույտ, ամեևագեղեցիկ կապույտ տոներով, մերթ կանաչավուն, մերթ ճառագող սպիտակությամբ, մերթ ավելի հնչել, մերթ խուլ: Երկնքի ֆոևի վրա երևում է հսկա եռակայմ մի նավ՝ ֆանտաստիկ ու ուրվատեսիլային, և ամեևուրեք՝ լուսաբեկում,



74. ՆԱՎԱՀԱՆԳԻՍՏ ԱՆՏՎԵՐՊԵՆՈՒՄ (1885 դեկտեմբեր):

լույսը ստվերում և ստվերը լույսի վրա»: Իսկ գույնը: Վիճակնուր ցըն-
ծությունից շնչահեղձ է լինում: Ինչ գույն է: Եվ, պատկերացրեք, որ ոչ
ոք չի նկատում այդ գեղեցկությունը: «Դեղակրուան փորձեց մարդկանց
վերադարձնել գույների սիմֆոնիայի հավատը: Բայց երբ տեսնում ես,
որ քոլորը գովաբանում են առարկայի գույնը, եթե նրանում գտնում են
լոկալ գույնի ճշգրտությունը, տափակ արտաքին նմանությունը, ակա-
մա մտածում ես, որ քո ջանքերն իզուր են անցել»:

Վիճակնուն իր սենյակը զարդարել էր ճապոնական փորագրանկար-
ներով, նա հիացած էր դրանց ընդհանրացված գծով, պլաստիկայի
լակոնիկ պարզությամբ, որ արդյունք էր արտակարգ արագ կատար-
ման և դրանց գույների հատակության: Նա ամբողջ ժամանակ խորհրդը-

դաժում էր Ռուբենսի գործերի շուրջ, տաճարում երկար կանգնում, «Խաչից իջեցնելը» և «Համբարձում» նկարների մոտ: «Ինձ գրավում է գծերը հստակ կարմիր գույնով պատկերելու նրա եղանակը կամ այդ գծերով ձեռքերի մատների մոդելավորումը»: Վիսենտեյը հաշիվ էր տալիս ինքն իրեն, որ գեղանկարչությունն ինքն ընկալում է իր հատուկ եղանակով: «Միանգամայն հնարավոր է, որ ես ուշադրություն չեմ դարձնում այն քանի վրա, ինչը ամենից շատ է գրավում ուրիշներին»: Բայց ընկալման ինքնատիպությունը ոչ միայն չի շփոթեցնում նրան, այլև, ընդհակառակը, հենվելով իր ինտուիցիայի վրա, նա այնտեղից քաղում է ապագայի իր հավատը:

«Մենք միասին տանելու ենք չքավորությունն ու զրկանքներն այն-քան ժամանակ, որքան կպահանջվի, ինչպես պաշարված քաղաքը, որը հրաժարվում է անձնատուր լինել, — գրում է նա եղբորը Նոր տարվա սկզբին, — քայց մենք կապացուցենք, որ մենք դատարկ տեղ չենք: Ով խիզախ չէ, վախկոտ է»*:

Ինչպե՞ս կարող էր Վիսենտեյը չզգալ Անտվերպենի խոր ազդեցությունը: Չէ որ կրահիցիզմի զսպվածությանը խորթ այդ քաղաքն ամբողջովին ներծծված էր բարոկկոյի արվեստով, և, որ ավելի կարևոր է, բարոկկոյի իսկական ոգով, իսկ դա խիստ համընկնում էր իր՝ Վիսենտեյի ձգտումներին: Նա չէր կարող չվերհիշել, թե ինչպես մոայլորեն վանել էր Դրեյնտեն, իսկ Անտվերպենը նրան ընդունեց զրկաբաց: Հոլանդիայում Վիսենտեյը հարկադրված էր պայքար մղել: Այստեղ, ինչպես երևում է, պարզապես պետք է տրվել իր ներքին պոռթկմանը և բուն կյանքի մշտական հորձանուտին:

Եվ Վիսենտեյը տրվում է դրան, տրվում այնպես ինքնամոռաց, որ զրկանքներից (նա միայն հացով է սնվում և շատ է ծխում, որպեսզի քաղց չզգա) և լարված աշխատանքից խարխուլված առողջությունը նորից վատացալ: Մեկը մյուսի հետևից փշրվեցին նրա տասներկու ատամները, խախտվեց մարսողությունը: Վիսենտեյը հագում էր, փրս-

* Երբ նույն տարվա սկզբին Թեոն, որը հարկադրված եղավ վճարել շտապ պարտքերը, ուշացրեց եղբորը փող ուղարկելը, իր դեմ հարուցեց Վիսենտեյի դժգոհությունը: Վիսենտեյը վճռականորեն եղբորն ասաց, որ գեղանկարչությունը վարկատուներից կարևոր է: Նրանք կարող են սպասել, իսկ գեղանկարչությունը՝ ոչ: «Դու հասկանո՞ւմ ես արդյոք, որ երբեմն ես տառացիորեն ծայրահեղության եմ հանգում: Ես պետք է նկարեմ, պետք է պարզապես շարունակեմ աշխատել, ընդ որում՝ աշխատել վատահորեն, առանց հապաղումների ու խանգարումների»:

խումներ էր ունենում... Կարճ ասած, «այն ամենից, ինչ էս կարող էի լինել», միայն փլատակներն էին մնացել:

Տազնապահար Վիսենտը դիմեց բժշկին, որը նրան խորհուրդ տվեց քիչ աշխատել՝ ուժերը վերականգնելու համար: «Ես գուր էի հույս դնում, թե կարող եմ դիմանալ նման ապրելակերպին»,— վշտացել էր Վիսենտը: Սակայն դադար տալ չէր կարող: Գետը չի դանդաղեցնում իր հոսանքն այն պահին, երբ տեսնում է, թե ուր պետք է ուղղի իր բուռն, անսանձ ջրերը. «Ես ավելի ու ավելի եմ ուզում... սկսել հենց սկզբից՝ ֆիզուրների էտյուդներից,— գրում է Վիսենտը:— Ուզում եմ այնպես լավ ուսումնասիրել մերկ բնօրինակը, մարդու մարմնի կառուցվածքը, որ կարողանամ աշխատել հիշողությամբ»: Այսպիսով, իր ձևավորման հերթական փուլի նախօրյակին Վիսենտը նորից է ուսումնառության պահանջ գգում: Նա կարծես հենարան է փնտրում հերթական թափավազբից առաջ: Հունվարի 18-ին նա գրանցվում է Գեղեցիկ արվեստների դպրոցում:

Անտվերպենի Գեղեցիկ արվեստների դպրոցը, ուր ուսուցումը ձրի էր, ղեկավարում էր Կարել Ֆերլատը՝ խիստ ակադեմիական հեղինակության տեր տեղական մի նկարիչ: Ֆերլատի վեց տասնչափ աշակերտները, որոնց թվում կային գերմանացիներ և անգլիացիներ, ոչ առանց զարմանքի ընդունեցին նոր աշակերտին:

«Դեմքի բեկբեկուն կերտվածք, սուր քիթ, կոշտ, անհարթ խուզած մորուքից դուրս գցված ծխամորճիկ»,— վերհիշում է բելգիացի նկարիչ Ռիխարդ Բասելերը, որը ակադեմիա էր հաճախում Վիսենտի հետ: Պիսին մորթե գդակ, հագին բրաբանտացի գյուղացու կապույտ բլուզ, ներկապնակի փոխարեն՝ շաքարի արկղի տախտակ:

Սակայն Վիսենտը միայն իր արտաքինով չէ, որ գրավեց Ֆերլատի աշակերտների ուշադրությունը: Ամենից շատ նրանց զարմացրել էր, թե ինչպիսի արագությամբ է Վիսենտը նկարում: Այդ օրը պատվանդանի վրա կեցվածք էին ընդունել երկու ըմբշամարտիկ: Վիսենտը նկարում էր, վերանկարում նրանց, ուղղում, լավացնում՝ մեծ եռանդով գործելով վրձնով ու դանակով, ամեն ինչ ջնջելով ու անդուլ կերպով սկսելով նորից: Ներկը կտավի վրայից կաթում էր հատակին: «Ո՛վ եք դուք»,— հարցրեց ապշած Ֆերլատը: «Ես հոլանդացի Վիսենտն եմ»,— պատասխանեց Վան Գոգը: «Ես չեմ ուղղի այդ սատկած առնետներին,— հայտարարեց Ֆերլատը:— Գնացեք խնդրեմ, բարեկամս, գծանկարի դասարանը»:

Մեծ դժվարությամբ զսպելով իրեն, Վիսենտը հնազանդվեց: Նա



75. ԾԽԱՄՈՐԾՈՎ
ԻՆՔՆԱԳԻՄԱՆԿԱՐ
(1885 նոյեմբեր— 1886 փե-
տրրվար):

գնաց էժեն Զիբերտի դասարանը, որի աշակերտները պատճենահանում էին անտիկ գիպսերը: Օգտակար վարժություններ են, դասուց Վինսենտը, բայց օգտակար միայն այն դեպքում, անմիջապես էլ ավելացրեց նա, եթե մարդ նկարի յուրովի, ուղղակի հակառակ այն եղանակին, որով սովորեցնում են: Ի լրումն Վինսենտը որոշեց հաճախել նաև Ֆրանս Ֆիլկի երեկոյան դասընթացը, որտեղ նկարում էին մերկ բնորդների:

«Ծիշուն ասած, բոլոր այն գծանկարները, որ ես այստեղ տեսնում եմ, իմ կարծիքով, անասելի վատն են և կատարելապես անհավաստի: Ես շատ լավ գիտեմ, որ ինքս նկարում եմ բոլորովին այլ կերպ: Ժամանակը ցույց կտա, թե ով է մեզանից իրավացի: Այստեղ ոչ մի մարդ չի հասկանում, թե ինչ բան է անտիկ արձանը»:

Զիբերտի դասարանում Վինսենտը գծանկարում էր նույնպիսի հափշտակությամբ, ինչպես նկարում էր Ֆերլատի դասարանում: Չբավարարվելով առաջարկված մոդելի պատճենահանմամբ, նա նկարում



Էր այն ամենը, ինչ իր առջև էր՝ կահույքը, աշակերտներին, դասասենյակը և անվերջ վերափոխելով գծանկարը՝ մեկ սեանսի ընթացքում վերանկարում էր այն տասը, տասներկու, տասնհինգ, երբեմն էլ՝ քսան անգամ: Պատահում էր՝ ջղայնացած պատռում էր նկարածը: Ինքնին հասկանալի է, նա գծանկարում էր ոչ ակադեմիական կանոնով, ուրվագծերով, այլ այնպես, ինչպես սովորեցրել էր Դելակրուան՝ կենտրոնից ձվածիրներով: «Քանի որ դուք այդպես լրջորեն եք վերաբերվում գծանկարին, նկարեք ինչպես ձեզ դուր է գալիս»,—ասաց նրան Ջեքերտը: Չնայած Վինսենտի անսովոր տեխնիկային, նա ներողամտորեն համաձայնվում էր, որ հոլանդացու աշխատանքը «զուրկ չէ արժեքից» և ներքուստ հավանաբար հույս ուներ, որ տարօրինակ աշակերտը ժամանակի ընթացքում կենթարկվի կարգապահությանը: Սակայն երբ մեկ ուրիշ աշակերտի մտքով անցավ ընդօրինակել Վինսենտին, Ջեքերտն անմիջապես նրան կարգի հրավիրեց՝ մեղադրելով, որ նա ձեռք է առնում մանկավարժներին:

Դա տարօրինակ զուգորդություն էր՝ Վինսենտն ու ակադեմիայի ներկայացուցիչները: Իհարկե, նրանք չէին կարող հասկանալ միմյանց: Վինսենտը կարծեք հակառակ մեթոդով մեկ անգամ ևս համոզվեց իր գեղարվեստական հայացքների հիմնավորվածության մեջ. «Նրանց էտյուդներում մոտավորապես նույն գույնն է, ինչ մարդու մարմինը, և մոտիկից նրանք շատ ասույզ էին տալիս նմանությունը, բայց բավական է մի փոքր հեռանալ և տեսնել է նայելը, ամեն ինչ այնպես հարթ է. այդ վարդագույն և նուրբ դեղին տոները և այլն, և այլն, որ ինքնին

Արքագեղ են, անասելի կոշտ ու կոպիտ տպավորություն են թողնում: Իմ էություններում, երբ նայում ես մոտիկից, կանաչավուն-կարմիր գույն է, դեղնամոխրագույն, սպիտակ, սև, տարբեր չեզոք տոներ և հիմնականում այնպիսի գույներ, որ ենթակա չեն որոշարկման: Բայց բավական է մի փոքր հեռանա, և էությունն անկախ լոկալ գույնից դառնում է ստույգ և շուրջն օդ ես զգում, լույսի թրթիռ, և նույնիսկ ամենամանր վրձնախազն էլ, որով ես պարզապես թափանցաներկել եմ, նպատում է ընդհանուր տպավորությանը»:

Իհարկե Վինսենտին անընդհատ քննադատում էին ու ծիծաղում վրան: Ջիբերտը չնայած սկզբում թույլ էր տվել Վինսենտին «իր ձևով» աշխատել, անընդհատ պնդում էր՝ «Նախ ուրվապատկերն արեք, ձեր ուրվապատկերը ճիշտ չէ: Ես չեմ ուղղի Ձեր գործերը, եթե Դուք մոռելավորեք ավելի շուտ, քան հիմնավորապես ուրվապատկերը կգծեք»: Վինսենտն սկսում էր կորցնել համբերությունը: Այդուհանդերձ նա գոհ էր, որ հաճախում է ակադեմիա, սրա պատերի ներսում կարելի է սեփական աչքով տեսնել, թե ինչպես չպետք է աշխատել: «Ինչ անհետաքրքիր, մեռած ու տաղտկալի են այդ սխառեմի արդյունքները: Օ՛, կրկնում եմ, ես շատ գոհ եմ, որ տեսա այն մոտիկից»: Նա ամեն կերպ զսպում էր իրեն, քայց նրան ավելի ու ավելի էին գրգռում անպտուղ պարապմունքները, և հաճախ տոկունությունը չէր հերիքում:

Անգլիացի երկու աշակերտներ Վինսենտին պատմել էին Փարիզի, այնտեղի արվեստանոցների մասին, որտեղ աշակերտներին շատ ավելի մեծ ազատություն են ընձեռում, և Վինսենտը խնդրում, աղաչում է Թեոֆիլն, որ նա որքան հնարավոր է իրեն շուտ կանչի Փարիզ: Ահա թե որտեղ պետք է ինքը սովորի: Սակայն Թեոն գերադասում է, որ Վինսենտը Նյուեյնեն վերադառնա, որտեղ նա կկարողանար օգնել մորը, որը մտադիր է նոր բնակարան փոխադրվել: Բացի այդ էլ, Թեոն հույս ունի, որ անձամբ ինքն էլ շուտով կկարողանա ավելի լավ դասավորել իր կյանքը: Վինսենտը համամիտ չէր նրան: Վերադառնալ Նյուեյնեն՝: Ոչ մի դեպքում: «Հարցը ավելի ինտենսիվ կյանքով ապրելու մասին է, իսկ Բրաքանտում ես պարզապես պատեպատ եմ խփվում մոդելներ շինելու պատճառով. նորից հին պատմությունը կսկսվի և, ըստ իս, լավ բանի չի հանգեցնի: Միայն ճշմարիտ ճանապարհից կշեղվեմ»:

Ո՛չ, Վինսենտը պետք է Փարիզ գնա և ուրիշ ոչ մի տեղ: Ծայրահեղ դեպքում նա համաձայն է Նյուեյնենում մարտ ամիսն անցկացնել: Իսկ հետո՝ Փարիզ: Փարիզ: Վինսենտը հաստատապես էր պնդում

իրենը: Անտվերպեենն արդեն տվել էր այն ամենը, ինչ կարող էր, սովորեցրել այն ամենը, ինչ կարելի էր այստեղ սովորել: Բայց Անտվերպեենը սուս ժամանակավոր կանգառ է: Վիենտենտը, ում գրգռում են ուսուցիչների խրատները, զայրացնում աշակերտների ծաղրանքը, տենչում է լինել այնպիսի մարդկանց շրջապատում, որոնց հետ կարողանար հաղորդակցվել իրեն հուզող հարցերում: «Երբ դու հակիրճ մենամեակ չես լինում քո զգացումների ու մտքերի հետ, երբ աշխատում ես ուրիշների, ամբողջ մի խումբ մարդկանց հետ մեկտեղ, դա քեզ գործություն է տալիս,—գրում է նա եղբորը:—Այդ դեպքում դու ինքդ էլ կարող ես անել ավելի շատ բան և շատ ավելի երջանիկ կզգաս քեզ»:

Արդի դարաշրջանը Վիենտենտին լրիվ կեղծ է թվում: «Չպետք է մանգաստանալ»,—բացականշում է նա ինչ-որ մարգարեական մուսկայծառացմամբ: «Մենք ապրում ենք դարի վերջին քառորդում, որը կավարտվի վիթխարի հեղափոխությամբ... Կարևոր է մի բան՝ չտրվել իր դարաշրջանի կեղծիքին կամ, համեմայն դեպք, հարկավոր է կարողանալ զգալ նրա անառողջ, հեղձուցիչ, մոայլ մթնոլորտը, որը սովորաբար նախորդում է փոթորկին: Եվ հարկ չկա ինքն իրեն մխիթարելու, թե մեր վիճակը վատ է, բայց ապագա սերունդները կարող են շնչել ավելի ազատ»:

Հասունանում է ակադեմիայի ուսուցիչների հետ անխուսափելի խզումը: Վիենտենտի հոգում փոթորկում է զայրույթը: Որքան խղճուկ է այդ ազնիվ, բայց սահմանափակ պրոֆեսորների գիտությունը, որքան խղճուկ ու աղքատիկ է, ինչպես հեշտ է այն ըմբռնելը, հեշտ է նկատել նրա բոլոր վրիպումները, թուրքություններն ու մոլորությունները: «Ինձ թվում է, որ ես մի ուղու վրա եմ, որ գտնեմ այն, ինչ որոնում եմ, և թերևս ես դա գտնեի ավելի արագ, եթե ինքս նկարեի անտիկ մոդելներ... Ծիշտ է, ես լռում եմ, բայց մենք գրգռում ենք միմյանց»: Վիենտենտը հիվանդ էր, գերհոգնած, թերսնումից հյուծված: Սպասվել էր նրա համբերությունը: «Ես պատրաստ եմ մեքենայորեն կրկնել այն, ինչ Դուք եք պահանջում,—ասում է նա պրոֆեսորին,—քանի որ ստիպված եմ հաշվի նստել Ձեզ հետ, եթե Դուք պնդում եք: Բայց գուր է Ձեր այն հույսը, թե ինձ մեքենա կդարձնեք, ինչպես ուրիշներին. այդտեղ, հավատացեք, ոչնչի չեք հասնի: Եվ առհասարակ սկզբում Դուք ինձ ասում էիք բոլորովին այլ բան՝ արեք, իբր, ինչ ուզում եք»: Զիբերտին դուր չի գալիս, որ Վիենտենտը Միլոսյան Վեներային կերպարանափոխել է, դարձրել հաստամարմին ֆլամանդուհի: «Այո,

Դուք, ինչպես երևում է, պատկերացում չունեք, թե ինչ ասել է ջահել կին, սատանան տանի,— փրփրում է Վինսենտը:— Կինը պետք է ազդեր ունենա, զիտեր, կոնք, որպեսզի կարողանա երեխա բերել»:

Այդ սկանդալով էլ ավարտվեցին Վինսենտի դասերն ակադեմիայում:

Թեոն, որին Վինսենտը նորից խնդրեց որքան հնարավոր է շուտ հնարավորություն ընձեռել իրեն Փարիզ գնալու՝ «մեկ անգամ էլ մտածիր, չի՞ կարելի արդյոք այնպես անել, որ ես կարողանամ Փարիզ գալ մինչև հունիսի սկիզբը»,— չպատասխանեց եղբորը: Էհ, ինչ արած: Ինչ լինում է՝ լինի: Մի գեղեցիկ առավոտ, մարտի սկզբին Մոնմարտր բուլվարի պատկերասրահը, որտեղ Թեոն կատավարիչ էր, բռնորովին անսպասելի մի երկտող բերեցին եղբորից.

«Թանկագին Թեո:

Մի նեղացիր իմ հանկարծակի գալուս համար, ես ամեն ինչ մտածել եմ ու որոշել, որ այսպիսով մենք ժամանակ կշահենք: Ես Լուվրում կիինեմ կեսօրից հետո, իսկ եթե ուզում ես՝ նաև ավելի շուտ: Բարի եղիր, հայտնիր, թե ժամը քանիսին դու կարող ես լինել Քառակուսի սրահում: Ինչ մնում է ծախսերին, կրկնում եմ, նույն բանն է ստացվում: Ես իհարկե, դեռ փող ունեմ, բայց մինչև ինչ-որ բան ծախսելը, ես ուզում եմ խոսել քեզ հետ: Կտեսնես, ամեն ինչ կարգի կընկնի: Մի խոսքով, եկ որքան հնարավոր է շուտ:

Սեղմում եմ ձեռքդ: Բո Վինսենտ»*:

Դեռ մինչև Անտվերպենի Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի հետ կապերը խզելը, Վինսենտը մասնակցել էր մրցույթի, որը կազմակերպել էր ակադեմիան. մրցույթի մասնակիցները պետք է ժյուրիին ներկայացնեին Գերմանիկի գլխի պատճենը: Մրցույթի արդյունքներին Վինսենտը չսպասեց: Նա արդեն Փարիզում էր ապրում մի քանի շաբաթ, երբ մարտի 31-ին արդյունքները հրատարակվեցին: Ժյուրին միաձայն որոշում էր կայացրել. Վինսենտ Վան Գոգ անունով աշակերտին փոխադրել նախապատրաստական դասարան»**:

* Այս երկտողը, ինչպես և Վինսենտի հետագա գրեթե բոլոր նամակները, գրված է ֆրանսերեն:

** Վան Գոգի անտվերպենյան շրջանի ստեղծագործությունները գրեթե չեն պահպանվել: Գործերի մեծ մասը Վինսենտը մեկնելիս թողել էր Անտվերպենում: Դրա ծայի քարտագրացուցակում թվարկվում է ընդամենը տասը կտավ և նույնքան էլ գծանկար:

ԻԼ-ԴԸ ՖՐԱՆՍԻ ԼՈՒՅՍԸ

Դուք չեք պատկերացնում, թե որքան շատ բան եմ հիմա ուզում վերափոխել: Ես նկատում եմ այն, ինչ նախկինում երբեք չէի տեսնում: Ինձ թվում է, ես ոչ մի անգամ չեմ կարողացել նկարել երկինքը: Այժմ այն իմ հայացքի առջե է՝ անհամեմատ ավելի վարդագույն, խոր ու թափանցիկ:

Կորոյի խոսքը մահվան մահճում
(1875)

Թեոն մի շատ փոքրիկ բնակարան ուներ Լավալ* փողոցում, Պիգալ հրապարակից ոչ հեռու, և, իհարկե, խոսք էլ չէր կարող լինել,—Թեոն նախօրոք նախազգուշացրել էր եղբորը,— որ Վինսենտն այնտեղ արվեստանոց կահավորեր: Ասենք, առայժմ Վինսենտը երազում էր մի բան՝ վերսկսել ուսումնառությունը, որ ընդհատվել էր Անտվերպենում: Հենց այն պահից, ինչ մեկնեց Հոլանդիայից, նա ընդառաջ էր գնում նոր, անծանոթ մի աշխարհի, որը պետք է հայտնագործեր: Նա չէր հարցնում ինքն իրեն, թե ինչ աշխարհ է դա: Բայց Անտվերպենն ընդամենը կիսակայարան էր, նախապատրաստական փուլ ինչ-որ այլ բանի տանող ճանապարհին: Հատկապես ինչի՝ Վինսենտը չգիտեր, սակայն ամբողջ հոգով ձգտում էր դրան՝ անսխալ կառավարվելով իր բնազդով:

Թերևս Փարիզը, արվեստների այդ մայրաքաղաքն էլ հենց ցանկալի նպատակն էր: Ինչ իմանա... Այսպես թե այնպես, Վինսենտը Փարիզում սովորելու բան ուներ այստեղ աշխատող նկարիչներից: Վինսենտն ուզում էր հնարավորին չափ շուտ անցնել պարապմունքներից, նորից աշակերտական նստարանին նստել, ունկնդրել Փարիզի դաստիարակներից: Եղբոր խորհրդով նա գրանցվեց Կորմոնի արվեստանոցում, որ Մոնմարտրի Կոնստանս փողոցում էր:

* Այժմ Վիկտոր Մասի փողոց:

Քառասունութամյա Ֆերնան Կորմոնը՝ շանասիրությանը կատարված պատմական թեմաներով նկարների հեղինակը, ճանաչված նկարիչ էր, պաշտոնական արվեստի ներկայացուցիչ: Նա Սալոնի ժյուրիի կազմում նստում էր այնպիսի նկարիչների կողքին, ինչպես՝ Բոննարը, Դետայը, Բուգրոն, Կաբանելը և Կարոլյուս Դյուրանը: Կորմոնի արվեստանոցում Վինսենտին դարանակալել էին նույն հիասթափությունները, ինչ-որ Անտվերպենում: Կորմոնը շփոթված նայում էր նոր աշակերտին (երեսուներեքամյա Վինսենտը զգալիորեն մեծ էր մյուս աշակերտներից), որը, լրիվ անհամարհելով ակադեմիական կանոնները, անհավանական արագությամբ ճեպանկարում էր ու նկարում, և ընդ որում նրա գծանկարներում ու կտավներում մոդելը,—լիներ կենդանի բնորդ, թե գիպսե ծեփվածք,—չլսված, վրդովեցուցիչ աղավաղումների էր ենթարկվում: Վինսենտի վրա ծիծաղում էին. «Խելագար»: Կորմոնը սկզբում փորձում էր նոր աշակերտին ավելի մեծ հարգանք ներշնչել կանոնների նկատմամբ: Սակայն շուտով, ձեռքը թափ տալով, հրաժարվեց այդ անհուսալի մտքից: Թող հուլանդացի այդ ցնցոտիավորը, որը «չի իջնում այն աստիճան, որ տեսնի», անի ինչ ուզում է: Այդ բարբարոսը չէ, որ պիտի խախտի արվեստի տաճարի հիմքերը:

Չնայած Կորմոնի աշակերտները ծաղրում էին Վինսենտին, դա չէր խանգարում Վան Գոգին ինչ-որ ծանոթություններ հաստատելու արվեստանոցում: Նա մտերմացավ, օրինակ, Լուի Անկետենի հետ, որը ութ տարով իրենից փոքր էր, ավատրալիացի երիտասարդ նկարիչ Ջոն Ռասելի* հետ և հատկապես տարօրինակ մի անձնավորություն՝ ակնոցավոր, մորուքով մի թզուկի, մոնմարտյան զվարճարանների, խորտկարանների, հասարակաց տների մշտական հաճախորդի հետ, մի անձնավորություն, որը դառնորեն ծաղրելով ինքն իրեն՝ սիրում էր կրկնել իր սուկ հորինած սրախոսությունը. «Ես կուզեմայի տեսնել մի կնոջ, որի սիրելեանը ինձանից անճոռնի լիներ»: Քսաներկուամյա այդ կարճիկը, որը մոլեգնորեն վատնում էր կյանքը իր սեփական մարմնական այլանդակությունից զզված, ազնվական տոհմից էր սերվում. նրան կոչում էին կոմս Անրի դե Թուլուզ-Լոտրեկ: Վինսենտն ընդհանուր քիչ բան ուներ այդ արիստոկրատի հետ: Սակայն երկուսն էլ դժվարությամբ էին տանում Կորմոնի արվեստանոցի մթնոլորտը, և

* Ռասելը ծնվել է Սիդնեից ոչ հեռու 1858 թվականին, այսինքն՝ հինգ տարով փոքր էր Վինսենտից: Փարիզում նա նկարեց Վան Գոգի դիմանկարը:

չնայած նրանց գեղանկարչական եղանակները բոլորովին տարբեր էին, նրանք հարգանքով էին վերաբերվում միմյանց: Ասենք, նրանց փոխադարձ հակման մեջ ավելի շատ բանական հետաքրքրություն կար, քան հոգեկան հարազատություն:

Մի անգամ Կորմոնի արվեստանոցը եկավ նրա նախկին աշակերտ, բոլորովին դեռ խակ մի պատանյակ (տասնութ տարեկան)՝ Էմիլ Բերնարը: Տարիքից շուտ հասունացած, անհամբեր ու դյուրաբորբոք այդ փառասերի հանդուգն գաղափարները նրան հանեցին արվեստի նորարարական հոսանքների առաջնագիծ: Նա անմիջապես էլ ուշադրություն դարձրեց Կորմոնի նոր աշակերտի՝ Վիսենտի վրա: Վիսենտի սիրով աչքերով, դեմքի լարված արտահայտությամբ, տեղորդեմ շարժում էր վրձրնը՝ պատկերելով մերկ բնորդուհուն: Կեղտոտ լաթը, որ ֆոն էր ծառայում, նրա կտավի վրա դարձել էր պերճ գորգ, արվեստանոցը՝ հյուրասենյակ: Աշակերտները հոհոտում էին: «Այն, ինչ նա նկարում է, բոլորովին նման չէ իմպրեսիոնիզմի, բայց դրանում ինչ արտասովոր և անսանձ բան կա»,—զարմանքով նկատեց Բերնարը:

Ի՞նչ էր սպասում Վիսենտի Կորմոնի արվեստանոցից: Նա՛ հյուսիսաբնակ, որն իր հոլանդական կտավներում վերին աստիճանի էքսպրեսիվ էր, նա, որի վրձնին միշտ էլ խոր կիրքն էր ընթացք տալիս, նա, որը ոչ այնքան մտածում էր արվեստով, որքան շնչում նրանով,— ի՞նչ էր սպասում Կորմոնի արվեստանոցից, ինչի՞ էր ձգտում անտիկ գիպսերի համառ պատճենահանումով: Դասական արվեստը բոլորովին օտար էր նրան, և ստավել ևս օտար էր Կորմոնի մանկավարժական սիստեմը՝ անկենդան, դասական արվեստի քաղցր ու մեղցր պարոդիան: Եվ, այնուամենայնիվ, Վիսենտի շարունակում էր համատորեն սովորել: Կեսօրից հետո թափուր արվեստանոցում, որտեղ Էմիլ Բերնարի արտահայտությամբ, «Քեզ զգում ես ինչպես բանտում», նա կանգնում էր դրևե անտիկ գիպսաքանդակի առջև, գծանկարում, ջրնչում նկարածը, նորից սկսում՝ «քրքրելու աստիճան ուտիճը քսելով թղթին»: Վիսենտի շատ լավ էր հասկանում, որ Կորմոնի դասերը հակասում են իր սեփական ձգտումներին, սակայն, հաշվի չառնելով այդ, շարունակում էր աշխատել: Ազատվելով հարազատ երկրի գեղանկարչական ավանդույթներից, նա անհրաժեշտ էր համարում անպտուղ ջանքերի այդ դպրոցով անցնել՝ ֆրանսիական ոգով համակվելու համար: «Նա գտնու՞մ էր, որ եթե իր արվեստը չդառնա անտիկ, համենայն դեպս, կդառնա ֆրանսիական»,— գրում է Էմիլ Բերնարը:

Բայց շուտով, ինչպես միշտ, երբ նա մտավ այդ ուղին, Վիսենտին

սկսեց կրճտացնել ատամները. «Այստեղի արվեստանոցում սովորեցնում են նկարել ճիշտ այնպես, ինչպես սովորեցնում են ասրել՝ նմանակելով ճշմարտությունն ու բանասրկելով»:

Վիստենտը շնչահեղձ էր լինում և փափագում էր ազատվել: Նրան կանչում ու հրապուրում էր Փարիզը, որը ետում էր՝ մեծագույն հեղափոխություն ասրելով գեղանկարչության մեջ, հեղափոխություն, որպիսին պատմությանը հայտնի չէր Վերածնության ժամանակներից հետո, ինչպես փոփոխությունների Փարիզը, պլենների Փարիզը, հրապուրում էին Փարիզի փողոցներն ու աղբյուրի նման հորդացող Փարիզի կյանքը:

Եղբայրը Վիստենտին մտցրեց նոր գեղանկարչության ներկայացուցիչների շրջապատը: Գույն: Գույնի հրաշք: Ծլացած Վիստենտը դիտում է Մանեի, Սիսլեյի, Պիսարոյի նկարները: Որքան թեթև են բնության գարնանային հրճվանքը գովերգող այդ տոները: Գույն: Գույն: Դրա համար չէ՞ արդյոք, որ ինքն էլ դա չկասկածելով, եկավ Փարիզ, արդյոք լույսի այդ տոնի հետ հանդիպման համար չէ՞ր, որ ինքը թողեց Հոլանդիան: Արդյոք այս հիասքանչ կախարդական ազատությունը չէ՞ր որոնում ինքը, չնայած գիտեր էլ, որ այն գոյություն ունի:

Օգտվելով այն բանից, որ ինչ-որ թյուրիմացությամբ Կորմոնի արվեստանոցը ժամանակավորապես փակվեց, Վիստենտը որոշեց չվերադառնալ այնտեղ: Թույլուզ-Լոտրեկը հետևեց նրա օրինակին: Երկու մեծ նկարիչներ, որոնք մի պահ մոլորվել էին ակադեմիզմի անապատում, գիտակցեցին իրենց սխալը և հասկացան, որ իրենց տաղանդին վիճակված չէ բացվելու այդ ուղու վրա: Նրանք հեռացան՝ դեռևս ստույգ չիմանալով, թե ինչ պիտի անեն, բայց արդեն հաստատապես հասկանալով, թե ինչ չպետք է անեն, քանի որ ճակատագրի ծաղրով այդպիսի դաս նրանց ականա տվել էր Կորմոնը: Եթե այդ պաշտոնական արվեստի քուրմն իմանար դա, ապա անկեղծորեն կգարմանար և առավել ևս կզայրանար:

-Ուսումնառության ժամանակը Վիստենտի համար ավարտվել էր ընդմիջտ:

* * *

Հիմա արդեն Վիստենտի բաղձանքն էր սեփական արվեստանոց ունենալ: Նա մի քանի շաբաթ անընդհատ հանգիստ չէր տալիս Թեոյին իր խնդրանքներով, և Թեոն սկսեց իր և եղբոր համար ավելի մեծ բնակարան փնտրել: Նա մի շենք գտավ Լեպիկ փողոցի № 54 տանը, Մոնմարտրի լանջին, ուր երկուսով միասին փոխադրվեցին հունիսին. չորրորդ հարկում գտնվող բնակարանը բաղկացած էր երեք մեծ սենյակներից, մեկ ավելի փոքր սենյակից և խոհանոցից:

Թեոն ջանաց հնարավորին սահմաններում լավ կահավորել բնակարանը: Մաշատեղյակում նա որեց Հոլանդիայից քերված հին պահարանը և հախճաասպե մեծ վառարան, որ հաճախ էին վառում, քանի որ երկու եղբայրն էլ միշտ վախենում էին ցրտից: Պատերին նա փակցրեց Վինսենտի նկարները, Մանեի, Գիյոմենի և հատկապես Մոնտիչելլիի գծանկարները, որի պաստոզային գունանկարն արժնափայլ տաք ցուլքեր էին արձակում: Վինսենտն այդ նկարների մասին ասում էր. «Իրանք գեղեցիկ են բարբոտինայի նման»:

Վինսենտի մտքում մի քան կար միայն՝ հնարավորին չափ շուտ կահավորել արվեստանոցն ու սկսել նկարել: Արվեստանոցի լուսամտուտից նա տեսնում էր բլուրի լանջն ի վեր բարձրացող մոնմարտրյան տանիքները, որոնք նա նկարում էր ներկերով ու գծանկարում: Նա մոնմարտրյան բնապատկերի ճեպանկար էր անում, մի քանի անգամ նկարեց Մուլեն-դե-լա-Գալետ* հոշակավոր ջրաղացը: Նրա մուգ հոլանդական ներկապակը մի փոքր լուսավորվում է, նրանում հայտնվում է մոխրագույն նուրբ երանգների մի ամբողջ գամմա, այն շնչավորում են ավելի հնչեղ գունագծերը: Գերվելով Փարիզի հմայքներից, Վինսենտը ձգտում է այն տալ կտավի վրա: Բայց նա հարազատ է մնում ինքն իրեն. Մուլեն-դե-լա-Գալետը, ընկալված նրա աչքով, զվարճավայր չէ, այլ արվարձանի մոայլ ու լքյալ անկյուն:

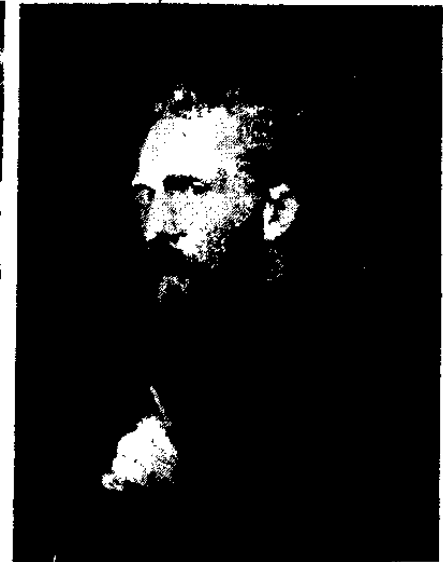
Օրըստօրե Վինսենտն ավելի ու ավելի խորն է ճանաչում Փարիզը: Եղբոր միջոցով նա հաղորդակցվում է Մոնմարտրի կյանքին, որն այն ժամանակ խիստ աշխույժ էր, հաճախում է նրա արձարանները, գարեջրատները, պարասրահներն ու կարքերները, որոնք գիշերները լուսավորված էին կարծես անվերջ տոնահանդեսների համար: Եղբայրները ճաշում և ընթրում էին Բատայ մայրիկի ռեստորանում: Ցածր, նեղիկ դահլիճներով այդ ռեստորանը, որ գտնվում էր փողոցի ու Բես նըրբանցքի խաչմերուկներում, հայտնի էր արվեստի ներկայացուցիչների, գրողների, լրագրողների և քաղաքական գործիչների շրջանում: Նրա մշտական հաճախորդներից էին Ֆրանսուա Կոպեն և Կլոփիս Յուգը, Կատյուլ Մենդեսը, Ժան Ժորեսը և Թուլուզ Լոտրեկը. այստեղ ուտելիքը թանկ չէր ու համեղ էր, իսկ նեղվածքն՝ այնպիսին, որ ասեղ գցելու

* Ներկայումս «Մուլեն-դե-լա-Գալետ» նկարաշարի տեսարանները գտնվում են Բեռլինի Ազգային պատկերասրահում, Օտերլոյի Կրյուլեր-Մյուլեր թանգարանում և Բուենոս Այրեսի թանգարանում:

77. Վիսենտե Վան Գոգի
դիմանկարը, որ կատարել
է Տուլուզ Լոտրեկը
1886 թ. Փարիզում:



78. Վիսենտե Վան Գոգի
դիմանկարը, որ
կատարել է Դ. Ռասսելը
1886 թ. Փարիզում:



տեղ չկար: Բայց, որքան էլ տարօրինակ է, դա ռեստորանի մասսա-
յական լինելու պատճառներից մեկն էր:

Փարիզյան այդ շրջապատն ընկնելու համար, որ նրան գրավում
էր, Վիսենտեը չկարողացավ ավելի լավ երաշխավոր գտնել, քան իր
հարազատ եղբայրը: Վաղուց իմպրեսիոնիստների արվեստին նվիրված
Թեոն շատ քան էր արել այդ ուղղության նկարիչների համար: Նրան
հաջողվել էր չնայած ոչ մինչև վերջ,— դա չափից դուրս դժվար կլի-
ներ,— հաղթահարել իր տերերի՝ պարոն Բուսոյի և Վալադոնի անկըս-
տահությունը նոր գեղանկարչության նկատմամբ: Ծիշտ է, նրանց զը-
խավոր խանութները, որոնք գտնվում էին Ծապտալ փողոցում և օպե-
րայի հրապարակում, առաջվա նման քաց էին միայն ակադեմիա-
կան արվեստի ու քուրմերի առջև, սակայն նրանք թույլ էին տվել
իրենց մասնաճյուղ՝ Մոնմարտր բուլվարի № 19 տանն ընդունել
ազատ նկարիչների մի քանի նկարներ, նրանցից, ում ստեղծագոր-
ծությունները շատ մեծ աղմուկ չէին հանել: Իհարկե, դա ընդամենը
փոքրիկ զիջում էր: Մյուս իմպրեսիոնիստների վրա կտրական արգելք
էր դրված: Սակայն պարոններ Բուսոն ու Վալադոնն ուզում էին շրջա-
հայաց լինել. մի պահ ընդունենք անհավանական մի հնարավորու-
թյուն՝ հանկարծ մի գեղեցիկ օր իմպրեսիոնիստների գեղանկարչու-
թյան նկատմամբ պահանջարկ առաջանա. խելոք առևտրականը
չպետք է արհամարհի այդ հնարավորությունը, որքան էլ չնչին լինի
այն: Դրա համար էլ Մոնմարտր բուլվարում Թեոն պահած ուներ Մո-
նեի, Պիսարոյի և Դեգայի նկարները, որոնք նա զգուշորեն ու անբը-
նադատ ցույց էր տալիս պատահական սիրողներին:



79. Լեպիկ փողոցը,
№ 54 տունը, որտեղ
բնակություն էին
հաստատել
Վինսենտը և Թեոն:

Թեոն օժտված էր առևտրական հատուկ ընդունակությամբ, նա բնածին մեծ տակտ ուներ, համբերատար էր ու քաղաքավարի (ախ, որքան նման չէր անգուսպ վայրենի Վինսենտին): Թեոն երբեք չէր վիրավորում հաճախորդին նրա ճաշակը բննադատելով, թող որ նույնիսկ ամենաանհեթեթ ճաշակը լիներ դա, բայց դրա հետ մեկտեղ նա հաճախ կարողանում էր կասկածներ սերմանել գնորդի մեջ նրա իսկ հակումների արդարացիության հարցում, վարակել նրան սեփական հակումներով և մեկ էլ տեսար՝ ներշնչում էր նրան իր մոտեցումը: Թեոն գործում էր մեղմ, դանդաղ, բայց՝ ստույգ, և իմպրեսիոնիստները հիանալի գիտեին, թե որքան շատ բան է անում նա իրենց համար: Բացառված չէ, որ Թեոն կարող է եղբորը ծանոթացնել ոչ միայն Մոնեի, Սիսլեի, Դեգայի և Պիսարոյի աշխատանքներին, այլև հենց նկարիչների հետ:

1888 թվականին, մեր նկարագրած դեպքերի տարում, իմպրեսիոնիզմն արդեն վաղուց էր հասունացում ապրում: Քսաներեք տարի էր անցել այն ժամանակվանից, ինչ Մանեն (մահացել է 1883 թվականին), Մերժվածների սալոնում ցուցադրել էր իր «Նախաճաշ խոտի վրա» նկարը: Տասներկու տարի էր անցել 1874 թվականից՝ իմպրեսիոնիստների առաջին ցուցահանդեսից: Այդ տարիների ընթացքում իմպրեսիոնիզմը փոփոխություններ էր կրել: Նրա հիմնադիրների ստեղծագործական ուղիները բաժանվել էին: Ծառերը հեռացել էին Փարիզից: Իմպրեսիոնիստներն արդեն նախկին համասեռ խումբը չէին: Իմպրեսիոնիզմը նոր ուղղություն էր ծնել, որոնք, չնայած նրանից էին սերվել, խստորեն տարբերվում էին նրանից: Վինսենտը դիտում էր,

սովորում: Ծիշտ է, իմպրեսիոնիզմի գեղանկարչությունը տեսանելիության, առարկաների մակերեսին, լույսի խաղի, նրա անցողիկ ու վառվրոուն երփներանգումների գեղանկարչությունն է՝ շատ հեռու այն բանից, ինչին ձգտում էր ինքը՝ Վինսենտը: Իմպրեսիոնիզմը Վինսենտի համար բացահայտեց լույսի օդային կախարդանքը, մաքուր տոների փառահեղությունը, «լուսավոր» գեղանկարչության նրան անհայտ գեղեցկությունը: Վինսենտը հետաքրքրությամբ էր ունկնդրում կյանքի փորձով իմաստնացած հիսունհինգամյա Պիսարոյին, հիանալի մի նկարչի, որը մասնակցել էր իմպրեսիոնիստների պայքարին նրա բոլոր փուլերում: Պիսարոն նրան սովորեցնում էր այն, ինչ սովորեցրել էր շատ-շատերին՝ Պոլ Սեզանին դրանից տասներկու տարի առաջ, Պոլ Գոգենին երկու-երեք տարի առաջ, — նոր արվեստի տեխնիկական հնարանքներն ու տեսական սկզբունքները:

Ակադեմիական ուղղության նկարիչները, որոնց համար գեղանկարչությունը ոչ այնքան գեղանկարչություն է, որքան այուժեն մատուցելու առիթ, առավել մեծ նշանակություն էին տալիս առարկայի ձևին: Նրանք նկարում էին՝ ելնելով լոկալ գույնից, այսինքն՝ ձգտում էին տալ պատկերվելիք առարկաների բուն գույնը: Այդ գույնը հաղորդելու համար նրանք դիմում էին ներկերի խառնուրդին: Իմպրեսիոնիստներն աշխատում էին ուղղակի հակադիր եղանակով: Նրանց համար գեղանկարչությունն ամենից առաջ գույնն է: Գույնի մեջ լուծվում է առարկայի ձևը: Բացի դրանից, առարկաներն առհասարակ գուրկ են լոկալ գույնից: Դրանք դրսևորում են միայն իրենց մակերեսը, ամեն անգամ նորովի լուսավորված՝ կախված օրվա ժամից, եղանակից, առարկայի դիրքից: Նկարիչը պետք է ձգտի անմիջականորեն հաղորդել իր տպավորությունը բնօրինակից, նրա խնդիրն է՝ կարողանալ տեսնել, այլ ոչ հոգ տանել այն մասին, որ արհեստական մտավոր ջանքերի շնորհիվ պատկերվի առարկայի իսկական գույնը՝ իրական ու ռեալիստական: Ի դեպ, ավելացնում էր Պիսարոն, որին Սյորան քերել էր նոր հավատի՝ դիվիզիոնիզմի, իմպրեսիոնիստ նկարիչը գունագեղ տեսքը հաղորդում է ոչ թե գույների խառնուրդով, այլ գեղանկարչության նկատմամբ կիրառելով ֆիզիկոս Օկտեյի՝ արեգակնային սպեկտրի տեսությունը և կտավի վրա փոխհակադրելով պրիզմայի գույները: Ինքնին իմպրեսիոնիստների գեղանկարչությունը գեղանկարչությունն է նրա մաքուր տեսքով, որը մերժում է պլաստիկ արվեստի մեջ «գրականության» ամեն տեսակ ներխուժումը:

Պիսարոյի խրատներից շատերը, անշուշտ, Վինսենտի ճաշակով չէին: Որպեսզի նա կարողանար լիովին ընդունել իմպրեսիոնիստների

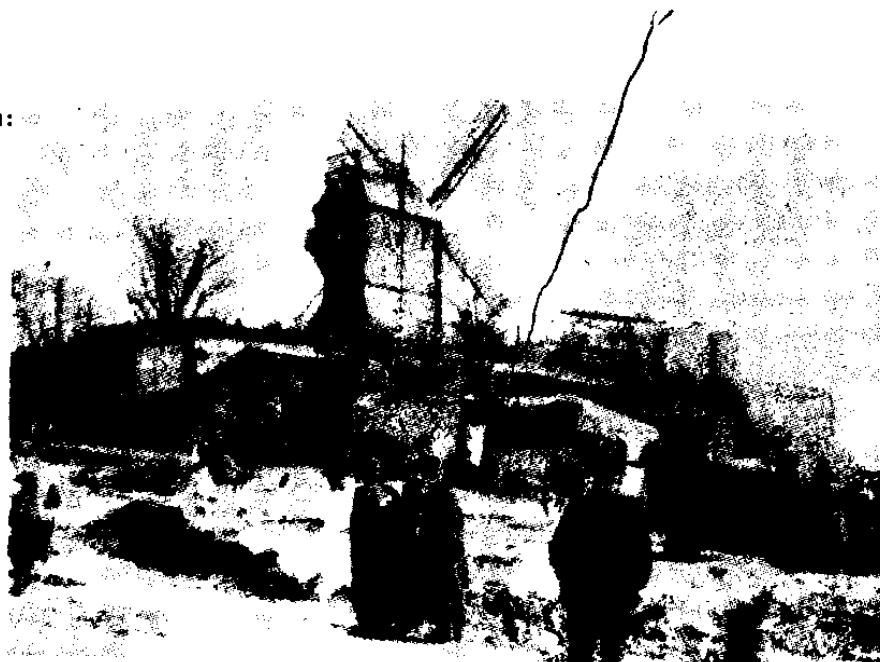
նայացքները, նրանց պակասում էր սերը առարկաների նկատմամբ, որոնք նրանց մոտ կորչում էին մթնոլորտի լուսային վարիացիաներում: Վիստենտը երբեք չէր կարող դառնալ տեսանելիության, անցողիկ ակնթարթի, աչքի ցանցաթաղանթով գրանցված «տպավորության» նկարիչ. նրան գրավում էր առարկաների բուն էությունը, նրանց ընդերքում թաքնված գաղտնիքը: Իմպրեսիոնիզմի մյուս դրույթները հաստատում էին այն, ինչ Վիստենտն արդեն գիտեր կամ կուսում էր. պատահական չէ, որ Նյունենում նա հայտնագործել էր լրացուցիչ գույների օրենքը: Այդ պահից նա սկսեց անվստահորեն վերաբերվել լույսի գույնին:

Սակայն, անկախ ամեն ինչից, Վիստենտը հափշտակությամբ նվիրվեց նոր գիտությանը: Նա չէր կարող հեռու մնալ այն ամենից, ինչ կապված էր գեղանկարչության հետ: Իմպրեսիոնիստները տարրալուծում են գույնը, ինչ արած, ինքն էլ կսկսի տարրալուծել: Գեղանկարչության բնագավառում նա ուզում էր սովորել ամեն ինչ և ամեն ինչ ճաշակել:

Եղանակը ամառային էր՝ նրա սիրած ժամանակը: Վիստենտն աշխատում էր իրեն նախկինում անհայտ հափշտակվածությամբ: Լուսավոր գեղանկարչությունը կյանքի քերկրանքի ներկայակն է, և Վիստենտն իրեն երջանիկ էր զգում, առաջին անգամ երջանիկ՝ Լոնդոնում ապրած օրերից հետո: Նշանակում է, կյանքը միայն խավար չէ, ախտահատույց սովերներով չէ լցված միայն, այն միաժամանակ հիացմունքի կանչ է, երգ, բուն գետավարարում, հանդիսավոր առատություն, լույսի արբեցում: Գնալով ավելի ու ավելի վառ են դառնում Վիստենտի նկարները: Վիստենտը երբեմն արվեստանոցում էր նկարում, երբեմն էլ սուրում էր քաղաքով մեկ՝ իր նկարակալը հարմարեցնելով մերթ Բուլոնյան անտառում, մերթ Տյուիլրիի տեսաներում, մերթ Սենի առափում կամ էլ թափառում գեղարվեստական պատկերասրահների և Լուվրի դահլիճներում: Ստեղծագործական տպավորությունների անհագորդ ծարավը նրան տեղից տեղ է մղում քաղաքում, այդ նրա առաջ բացում է իր անհամար գանձերը:

Վիստենտը երկար-երկար կանգնում էր իր հայրենակից Իոնքինդի և Ֆանտեն-Լատուրի* ստեղծագործությունների առջև: Պրովանս փո-

* Վաթունյոթամյա Իոնքինդը (ծնվել է 1819 թ.) իր կյանքի վախճանին էր մոտենում: Ֆանտեն-Լատուրն ավելի փոքր էր՝ ընդամենը՝ հիսունհինգ տարեկան (ծնվել է 1831 թ.):



ղոցում, նկարավաճառ Դելարեբելյեռտի մոտ նա հիանում էր Մոնտիչելիի քաղում կտավներով, որը դրանից մի փոքր առաջ (հունիսի 29-ին) վախճանվել էր Մարսելում վաթսուներկու տարեկան հասակում աղքատության ու անհայտության մեջ: Վինսենտը խորապես հուզվում էր ճանաչում չգտած այդ կտավների տեսքից անգամ: Նկարչի բոցաշունչ հուզականությունը հիացմունքի արձագանք էր գտնում նրա մեջ: Նույն հուզմունքը, նույն հիացմունքն էր նա ապրում Լուվրում Դելակրուայի կտավների առջև. նա ժամերով քարանում էր դրանց մոտ:

Վինսենտն իրեն համարում էր Մոնտիչելիի և Դելակրուայի՝ այդ ողմանտիկների, էքսպրեսիվ գույնի կախարդների, քարոկոտ արվեստի հսկաների հոգևոր եղբայրը: Իսկ մի փոքր հեռու, նույն Պրովանս փողոցում, մեկ ուրիշ առևտրականի՝ Բինգի մոտ ցուցադրված էին ճապոնական փորագրանկարներ, որոնց մոդան Ֆրանսիայում տարածել էին Գոնկուրները*, ճապոնական փորագրանկարներ՝ իրենց արտահայտիչ գույնով և ուրվանկարի խստորոշ դինամիկ ու ապշեցուցիչ հստակ գծով: Ինպրեսիոնիստների ութերորդ ցուցահանդեսում, որ վերջինը եղավ և որը տևեց մայիսից մինչև հունիս Լաֆիտ փողոցում, Վինսենտը տեսավ Սյորայի** «Գրանդ-Ժատը»՝ դիվիզիոնիզմի գլուխգործոցը,

* Այն, թե որքան մեծ էր մոդան ճապոնական արվեստի նկատմամբ, վկայում է հետևյալ մանրամասնը. 1880 թվականի հոկտեմբերին «Լե Գոլուա» լրագիրը որպես պարզև նրանց, ովքեր լրագիր էին ստանում մեկ ամսվա ընթացքում, նվիրում էր ճապոնական հովհար— այդ հովհարներից մեկը գտնվում է Փարիզի ժամանակակից արվեստի թանգարանում):

** Ժորժ Սյորան ծնվել է 1859 թվականին:

այդ ցուցահանդեսի գլխավոր խայծը: Նկարը Վիսենտի վրա մեծ տպավորություն գործեց: Երկրորդ անգամ նա այդ նկարը տեսավ Անկախների Սալոնում:

Տպավորությունների ինչ առատություն, և ընդամենը մի քանի շաբաթվա ընթացքում: Իմպրեսիոնիզմ, դիվիզիոնիզմ, ճապոնական արվեստ, Ռենուար ու Մոնե, Դելակրուս և Մոնտիչելի. ժամանակակից գեղանկարչության պատմությունն իր բոլոր փուլերով անցավ Վիսենտի հայացքի առջևով, որն ինքն էլ իր հերթին արագացված տեսքով անցավ այդ ցիկլը՝ անհագորեն յուրացնելով բոլոր դասերը և վրձիներ ձեռքին ուսումնասիրելով բոլոր միտումները: Նա տիրապետեց Ֆանտեն-Լատուրի, Մոնեի ու Սիսլեյի ֆակտուրան, փորձեց Սյորայի նկարելատեղանակը, որով հիացած էր, — անշտապ, մեթոդիկ գունատարբարություն, ընդհանուր առմամբ նրա անհամբեր բնավորությանը լրիվ օտար բան, սկսեց նմանակել Դելակրուային, գույները դնում էր Մոնտիչելիի* ոգով, գծանկարների համար օգտագործում էր ճապոնացիների եղեգնյա գրիչը՝ կտավի վրա պատճենելով ճապոնական մի քանի փորագրանկար, մասնավորապես Հիրոշիգեի «Անձրևը» և «Ծառը»:

Էժան գնով ձեռք բերելով մի ամբողջ փաթեթ Էտամպներ**, Վիսենտը դրանցով զարդարել էր իր սենյակի պատերը, որտեղ դրանք անսպասելիորեն հարևանություն գտան Իսրայելի և Մաուլեի կողքին: Նա ամենատարբեր ազդեցություններ էր կրում, ընդ որում նրա որոշ գործերում այդ ազդեցությունները դրսևորվում են միատեղ:

Վան Գոգ եղբայրների հարևանն էր նկարավաճառ Պորտիեն: Մի անգամ նրա մոտ մտավ նկարիչ Գիյոմենը, և Պորտիեն նրան ցույց տվեց Վիսենտի գծանկարներն ու կտավները, որ նրա մոտ էր թողել լծեռն: Գիյոմենն անմիջապես զգաց այդ գործերի ինքնատիպությունը: Պորտիեն նրան տարավ Վան Գոգերի բնակարանը, որտեղ Վիսենտն այդ պահին աշխատում էր իր «Փարիզյան ոտմաններ» կտավի վրա: Գիյոմենն ու Վիսենտն անմիջապես մտերմացան և սկսեցին ան-

* Սյորան Ծառի Ագրանին ասել է. «Նրանք, այսինքն՝ գրողներն ու քննադատները, իմ արածի մեջ պոեզիա են տեսնում: Դա ճիշտ չէ, ես պարզապես կիրառում եմ իմ մեթոդը և ուրիշ ոչինչ» (Կոկիոյի պատմածից): Սակայն Լեմարին իրավացիորեն նշել է, որ Սյորայի «տեսական խտարարությունն ավելի էր համապատասխանում Վան Գոգի ստեղծագործական պահանջմունքներին, քան Մոնեի էմպիրիկ անփութությունը»:

** Նա այդ էտամպները փրկեց հնոտիավաճառի ձեռքից, որը դրանք օգտագործում էր որպես փաթեթելու թուղթ (Էմիլ Բերնար):



81. ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆՎԱՐ (1887)

ընդհատ հանդիպել: Վիճակնոր հաճախակի էր այցելում Սեն Լուի կղզին, որտեղ Անժույան առաջինը փողոցի № 13 տանը, Դոբինյի նախկին արվեստանոցում էր ապրում Գիյոմենը:

Ամենևին իրար նման չէին այդ երկու նկարիչները: Իմպրեսիոնիստ նկարիչների շրջանում Գիյոմենը,—նա տասներկու տարով մեծ էր Վիճակնոց,— առօրյա ողջախոհության մարմնացում էր համարվում: Կարիքը միշտ վախ՛ էր ներշնչում նրան: Նա ամենևին էլ հերոսական խառնվածք չէր: Իր օժտվածությունը, ընդ որում՝ ոչ շատ վառ, նա գոհաբերել էր մի կտոր հացը չկորցնելու երկյուղին: Քսան տարի առաջ վճռել էր ազատվել Օդլեանի երկաթուղային ընկերությունից, բայց անմիջապես էլ շտապել էր մեկ ուրիշ պաշտոն գտնել (նա սկսել էր ծառայել գյուղական ճանապարհների Փարիզի վարչությունում) և այն արդեն չէր թողնում: Գեղանկարչությանը Գիյոմենը հատկացնում էր ամկ ծառայական պարտականությունների ազատ ժամանակը: Վիճ-



82. ՈՒՐՎԱՆԿԱՐՆԵՐ ԻՆՔՆԱԳԻՄԱՆԿԱՐԻ (1886—1887):

սենտր ապշեցրեց Գիյոմենին, փակուղու մեջ դրեց նրան: Եվ դա հասկանալի է: Հուզումնալից այն վիճակը, որի մեջ մշտապես գտնվում էր Վինսենտը, նրա եռանդի ու զայրույթի բռնկումները, նրա բուռն խառնվածքը և գեղանկարչությանն նկատմամբ ամենակույ կիրքը, որով Վինսենտը պատրաստ էր զոհաբերել ամեն ինչ կտրականապես հակադիր էին Գիյոմենի կանոնավորված ու անգույն գոյությանը*:

Վինսենտի բռնկուն խառնվածքին ավելի մոտ էր Պոլ Գոգենը, որին Թեոն աշնանը ներկայացրել էր եղբորը Մոնմարտր բուլվարի պատկերասրահում: Մինչև երեսունհինգ տարեկան հասակը Գոգենն ապրում էր որպես ունևոր մարդ և նույնիսկ ավելին, որպես հարուստ մարդ: Սակայն բորսային այդ մակիերը չկարողացավ դիմակայել գեղանկարչի իր կոչմանը: 1883 թվականի հունվարին, այսինքն Վինսենտի հետ ծանոթությունից չորս տարի առաջ, նա անվերադարձորեն թողեց բորսային գրասենյակը, որտեղ շահավետ պաշտոն էր զբաղեցնում, որպեսզի իրեն լիովին նվիրաբերի արվեստին: Գոգենն ամենամերժվածների բախտին արժանացավ, կինը լքեց նրան, քաղցում էր, սակայն շարունակում էր հանդուգն պայքարը: Հիմա արդեն Գոգենը Փարիզ էր վերադարձել Բրետանի ձկնորսական ավան Պոնտ Ալենից: Նա իրեն շատ արժանավայել էր պահում: Չնայած հուսալքությանը, չքավորությանը, որի նիրաններում էր, նա գլուխը չխոնարհեց և ամեն ինչի շուրջ դատում էր անստարկելի վստահությամբ: Նա գիտեր իր արժեքը, գիտեր, թե ինչ արվեստ է ներկայացնում ինքը և ինչպես են իրեն լսում շրջապատի մարդիկ: Վինսենտն անմիջապես էլ ընկավ Գոգենի ազդեցության տակ: Նրա հետ գնում էր սրճարան, ուր վիճում էին գեղանկարչության շուրջ՝ օջիհորօղի ըմպելով:

Վինսենտը երբեք առիթ բաց չէր թողնում նկարիչների հետ ծանոթանալու: Նա ակտիվորեն մասնակցում էր Մոնմարտրի կյանքին, առանց տատանվելու ինքը ներկայացավ Այորային, որի բարձր հա-

*Պիսարոն, իսկական նկարչի խղճի տեր ազնիվ այդ մարդը, Գիյոմենի մասին գրել է. «Հազար անգամ ավելի լավ կլինեք ծառայությունը դեմ նետել: Գոնե պետք է ունենալ կամքի մի նշույլ, իուսանավել չի կարելի... Ես անսահման տառապանքներ եմ տարել և հիմա էլ անասելի տառապում եմ, անհամեմատ ավելի. բան երիտասարդ ժամանակ, երբ լի էի հետաքրքրություններով ու եռանդով, չէ որ հիմա հասկանում եմ, որ ապագայում ոչ մի բանի հույս չունեմ: Եվ, այնուամենայնիվ, ինձ թվում է, եթե հաջողվեր ինձ նորից սկսել, ես տարածվելու նույն ուղին կնորեի: (Պիսարոյի նամակը, որից մեջբերում է կատարել Ա. Տաբարանը իր «Պիսարո» գրքում, Փարիզ, 1924 թ.):



ՏՅ. ՀԱՅՐ ՏԱՆԳԻԻ
ԵՐԱՅԱՍԿԱՐԸ (1887):

ամեր (Կոկիոյի խոսքերով, Սյորան «գրեմադերյան հասակի էր») և
տար մորուքը նա մի անգամ նկատել էր Կլիի ավենյուի վրա գտնվող
մետաղաբանում, և հաճախ էր այցելում հայրիկ Տանգիի՝ Կլոզել № 14
շենքում գտնվող խանութը: Այդ խանութը, որը միակն էր այն ժամա-
նակվա Փարիզում, ուր հնարավոր էր տեսնել Սեզանի նկարները և
որտեղ մշտապես այցելում էին շատ նկարիչներ (մշտական հաճա-
խորդ էր այստեղ նաև Թեոն), այն ժամանակ իսկապես էլ նոր գեղա-
նկարչության իսկական կենտրոնն էր:

Մինչև 1870 թվականը ժյուլիեն Տանգին, Կոտ-դյու-Նոր դեպար-
տամենտի Պելուրանա քաղաքում ապրող բրեստնցի, գիպս թրծող էր,
մեծաւ ծառայել էր երկաթուղու արևմտյան ընկերությունում, իսկ ապա
աշխատել ներկեր արտադրող ֆիրմայում՝ որպես ներկագործ, մինչև
որ վերջապես հիմնեց իր գործը: Հայր Տանգին միտք էր հղացել ան-
շուտը տանել իր ապրանքն ու լիաճատել այնտեղ, որտեղ պլեներում են
աշխատում նկարիչները, այսինքն՝ Արժանտեյում, Էկուեմում, Բարբի-
գոնում: Այդպես նա ծանոթացավ Պիսարոյի, Ռենուարի, Մոնեի հետ,

որոնք դարձան նրա հաճախորդները:

Կոմունայի օրերին բարեսիրտ Տանգին միացավ կոմունարներին: Վերսալականները նրան գերի վերցրին և արտրեցին, սակայն երկու տարի Բրեստում Պոնտոնային կամրջի շինարարությունում անցկացնելուց հետո նրան հաջողվեց վերադառնալ Փարիզ, ուր նորից անցավ ներկագործի իր հին մասնագիտությանը: Եվ շուտով Կլոզել ավելնչուի նրա խանութը դարձավ ավանգարդիստ նկարիչների հանդիպատեղին: Այդ նկարիչները չքավոր էին, ողջամիտ բուրժուազիան չէր հասկանում ու չէր ընդունում նրանց. հայր Տանգիի համար դա բավական էր, որ նրանց գեղանկարչական տնտեսությունները կապեր իր սեփական քաղաքական համոզմունքների հետ և հանուն համոզմունքների պաշտպաններ լուսավոր գեղանկարչության գործը: «Նա, ով օրական ապրուստի վրա ծախսում է հիսուն սանտիմից ավելի, փուչ մարդ է»,— պնդում էր նա: Անձամբ ինքը հաճախ ծախսում էր շատ ավելի քիչ, քանի որ չնայած կնոջ՝ սենթրիշոյացի նախկին երջիկագործի կշտամբանքներին, որը տանել չէր կարողանում խանութի «տարօրինակ» այցելուներին, հայր Տանգին պատրաստ էր ունեցածը կիսել առաջին իսկ հանդիպողի հետ, իսկ նկարիչներին նրանց կտավների գրավի անվան տակ, որոնք, այդ նկարիչները, ի դեպ, երբեք ետ չէին գնում, անսահմանափակ վարկեր էր տալիս ներկեր, կտավներ գնելու և նրանց համար բաց էր պահում սեղանը: Հանուն գեղեցիկ ասպագայի, Տանգին առատորեն բաժանում էր իր բարիքը: Նրա առատաձեռնությունը տարածվում էր նաև այն նկարիչների վրա, ովքեր չէին պատկանում նրա հանդիսավոր անվանած Դպրոցին, և ովքեր նկարում էին, որքան էլ ցավալի լիներ, «ծխախոտի հյութով», մի պայմանով սակայն, որ նրանք «արժանավայել պահեին իրենց»: «Այն նկարիչը, ով իրեն արժանավայել է պահում,— ասում էր Տանգին,— անպայման հաջողության կհասնի»*:

Ինչ ասես որ չկար հայր Տանգիի խանութում. քարե հավանագների և ներկանչութի սրվակների կողքին դիզված էին մայր Սեզանի (այդպես հարգանքով էր նրան կոչում Տանգին), և ուրիշների նկարները, որ գնորդներ չունեին: Սեզանի նկարները Տանգին վաճառում էր կայուն սահմանված գնով՝ անկախ նրանից, թե երբ էին դրանք նկարված և ինչ էր պատկերված նրանցում,—մեծ կտավները՝ հարյուրական ֆրանկով, փոքրերը՝ քառասունական: Հայր Տանգին իսկապես էլ քիչ էր նման գործամոլի: Բավական ծանրամարմին վաթսունամյա մարդ էր

* Ամբրուազ Վոլար, նկարավաճառի հուշերը:

Ան՝ անշտապ շարժումներով և աշխատավորի խոշոր ձեռքերով (խոսելիս միշտ ձեռքերն իրար էր շփում), մի անձնավորություն, որի մեջ ամեն ինչ և՛ կոթ դեմքը, և՛ բաց կապտավուն, մի փոքր խունացած աչքերը, և՛ նույնիսկ տափակ քիթը սրտաբացություն ու բարություն էին արտահայտում:

Վիսենտն ու հայր Տանգիս իրար հասկացան հենց առաջին հաջացքից: Երկուսն էլ օժտված էին նույն անբռնազբոս բարությամբ, նույն հասարակական իդեալներն ունեին: Արդյո՞ք հայր Տանգիսն դուր էին եկել Վիսենտի Ակարները: Դժվար է ասել: Հաստատ էր մի բան՝ նրան դուր էր գալիս ինքը՝ Վիսենտը, մի Ակարիչ, որը չէր վաճառում իր արվեստը և պատրաստ էր անվճար տալ իր կտավները առաջին իսկ պատահած մարդուն, որը գոնե ինչ-որ հետաքրքրություն ցուցաբերեր դրանց Ակատմամբ: Իսկ դա նշանակում էր, որ Վիսենտը կարող էր լիաբուն կերպով ներկեր վերցնել հայր Տանգիսի պաշարներից, որն էլ նա անում էր՝ օգտագործելով դրանք սիրուն ուզածի չափ. չէ որ նա երբեմն օրական երեք կտավ էր Ակարում:

Տանգիս Վիսենտիսն ծանոթացրեց Էմիլ Բերնարը հետ: Բերնարը Վիսենտիսն Ակատել էր դեռ Կորմոնի արվեստանոցում: Հայր Տանգիս խանութում Ակարիչների միջև մտերմական հարաբերություններ ստեղծվեցին, և կարելի էր անմիջապես կոսահել, որ դրանք շուտ չեն ընդհատվի: Պատանի Բերնարը և երեսուներեքամյա, շատ բան տեսած Վիսենտը բախտակից ընկերներ դարձան: Տանգիս Վիսենտիսն ծանոթացրեց նաև Պոլ Սիմյակի հետ, որը Վիսենտից փոքր էր տասը տարով: Նա դիվիզիոնիզմի կրքոտ կողմնակից էր և եռանդուն կերպով դրան տրամադրեց նաև Վիսենտիսն: Բայց ինչ էլ որ աներ Վիսենտը, նա միշտ էլ պահպանում էր իր անկախությունը. արժանին մատուցելով դիվիզիոնիզմին, նա պրիզմայի գույներին ավելացնում էր մոխրագույն տոներ:

Տանգիս ցուցադրեց Վիսենտի ստեղծագործությունները: Նա փորձում էր դրանց գնորդներ ճարել, բայց, ինքնին հասկանալի է, անհաջողության մատնվեց: Վիսենտի Ակարները նրա խանութում կուտակվեցին Սեզանի և Գոգենի կտավների կողքին, որոնք նույնպես չէին վաճառվում: Ո՞վ կարող էր գնահատել Վան Գոգի կտավները: Ո՞վ էր լսել նրա անունը: Նույնիսկ Մոնմարտի մշտական հանախորդները մինչև վերջ էլ չէին ընդունում հոլանդացուն: Նկարչի անձնավորությունը զարմացնում ու շփարեցնում էր բոլոր նրանց, ովքեր գործ էին ունենում նրա հետ: Գլուստավ Կոկիոն նրան Ակարագրում է որպես «դյուրագրգիռ ու անհավասարակշիռ» անձնավորություն, որը «մի

տեսակ հեռու էր մնում մեր բոլորից»: Աշխատանքային բլուզը հագին, իր անբաժան ծխամորճը ատամների արանքում, Վինսենտը վիճաբանում էր խելքը կորցնելու աստիճան, երբեք առիթը բաց չթողնելով, որ գրուցակցի խոսքից կպչի և իրեն հակաճառելու չնչին փորձից իսկ բռնկվի:

Մի անգամ հայր Տանգիի մոտ Վան Գոգը հանդիպեց Սեզանին: Սեզանն այն ժամանակ ուժերի ծաղկում էր ապրում. լրացել էր նրա քառասունչոր տարին: Մեծիմասամբ նա ապրում էր Էքս-ան-Պրովանսում, ուր միայնակ, փարիզյան վազվզուքի մեջ շարունակում էր իր գեղանկարչական որոնումները: Նա էլ էր աչքի ընկնում կամակոր ու անկախ բնավորությամբ, մարդամոտ չէր ու կոպիտ էր և համառորեն ընթանում էր իր ուղիով: «Որևէ բան Սեզանին ապացուցել,—ասում էր Ջուլան,— նույնն է, թե Աստվածամոր տաճարի գմբեթին համոզես կադրիլ պարել»: Հենց մեր նկարագրած 1886 թվականին, երբ Ջուլան «Ստեղծագործություն» վեպում Սեզանին պատկերում է անհաջողակ նկարիչ Կլոդ Լանսյեի կերպարում, Էլսեցի նկարիչը խզեց կապերը Ռուգոն-Մակարներ* վեպերի հեղինակի հետ: Եվ ահա Սեզանը հանդիպեց Վան Գոգին:

Խոսում էին գեղանկարչության շուրջ: Իր ասածն օրինակներով ամրապնդելու համար Վան Գոգը Սեզանին ցույց տվեց իր նկարները՝ խնդրելով կարծիք հայտնել դրանց մասին: Սեզանը դիտեց Վան Գոգի նատյուրմորտները, բնանկարները, դիմանկարները և, գլուխն օրորելով, բյացականչեց. «Աստված վկա, խելագարի գեղանկարչությունն է»:

Վինսենտը շատ էր ուզում իր նկարները, հայր Տանգիի խանութից բացի, ցուցադրել մեկ ուրիշ տեղ էլ: Լեպիկ փողոցից Վան Գոգի հարևան Պորտյեն իր պատկերասրահում կախեց Վինսենտի մի քանի կտավները: Մի քանի գործ էլ Վինսենտը կախեց Անտուանի հիմնադրած Ազատ թատրոնի ճեմասրահում: Երկու ուրիշ նկարավաճառներ էլ՝ լուվեախենցի Ախսկին քարտաշ Մարտենը և Բերսիից Ախսկին գինեվաճառ Թոմը, որոնցից առաջինը հաստատվել էր Սեն-Ժորժ փողոցում, երկրորդը՝ Մալզերբ բուլվարում, նույնպես համաձայնվեցին իրենց այցելուներին ցույց տալ Վան Գոգի նկարները: Սակայն, իհարկե, դա ոչ մի արդյունք չտվեց:

* Չնայած Ջուլանի ու Սեզանի միջև խզումը նախապատրաստվել էր վաղուց, դրանում վճռական դեր խաղաց «Ստեղծագործությունը»: Այս վեպը շատ ցայտուկորեն ցույց տվեց Սեզանին, թե ինչ է մտածում իր մասին Ջուլան:

Քանի որ պաշտոնական արվեստը համառորեն չէր ընդունում նոր գեղանկարչության ներկայացուցիչներին, Վիսենտը հույս էր փայփայում օ՛, սուրբ անմեղություն,— անմիջականորեն դիմել հանդիսականների լայն շրջաններին և շարժել նրանց սիրտը: Մի ժամանակ, անցյալում հասարակ ժողովուրդը մասնակից էր արվեստին, ուրեմն հարկավոր է միայն նրա մեջ նորից լավ ճաշակ սերմանել: «Հասարակ ժողովրդին պահում են տգիտության մեջ,— անընդհատ Էմիլ Բերնարին ասում էր Վիսենտը,— նրան հրամցնում են միայն գարշելի օլեոգրաֆիա: Իմպրեսիոնիզմն իր բերկրուն ներկապնակով պետք է հանգիստ բերի նրան գործից հեռու և իր գույների կախարդանքով ստիպի մոռանալ չքավորությունը»:

Բայց որտե՞ղ դիմել հասարակ ժողովրդին, եթե ոչ սրճարանների դահլիճներում: Վիսենտին հաջողվեց իր անսովոր մտահղացումով վարակել Վիլի Վալենտինոս գտնվող հանրահայտ ռեստորանի տիրոջը: Այժմ կամ երբեք՝ որոշեց Վիսենտը, սա ամենահարմար առիթն է՝ դնելու Փոքր Բուլվարի իմպրեսիոնիստների խմբի հիմքերը (այդ խմբի մեջ պետք է մտնեին Գոգենը, Սյորան, Սիկյակը, Էմիլ Բերնարը, Անկետեն և ինքը՝ Վիսենտը): Խմբի անունը Վիսենտն էր գտել, որպեսզի այն տարբերվեր մյուս՝ արդեն շատ թե քիչ ճանաչված նկարիչների խմբից՝ Մոնե, Դեգա, Դենուար, Սիսլեյ, Պիսարո և Գիյոմեն, որոնց նա անվանում էր Մեծ Բուլվարի, այսինքն՝ Մոնմարտրի իմպրեսիոնիստներ:

Վիսենտն ինքը ռեստորանի մեծ սրահում կախեց մոտ հարյուր կտավ, որ ինքն էլ բերել էր ձեռնասայլակով. մի քանի սեփական նատյուրմորտներ ու դիմանկարներ, Թուլուզ-Լոտրեկի և Գոգենի կտավները, Անկետենի ճապոնական ոճի գործերը, Էմիլ Բերնարի էսյուդները, Կոնդեի պաստոզային նատյուրմորտները: Տուցադրվող նկարիչների բարեկամները եկան դիտելու նրանց գործերը, բայց, ավա՛ղ, հասարակ ժողովուրդը չցուցադրեց հիացմունքի նշաններ: Ամենօրյա հաճախորդները ծիծաղում էին նկարների վրա, կատակներ փոխանակում և հոհում: Տեսնելով դա, ինքը՝ տնօրենն էլ ափսոսեց, որ տեղի էր տվել Վիսենտի հորդորներին: Բայց հենց ակնարկեց այդ մասին՝ Վան Գոգը փրփրեց, պատերից պոկեց նկարներն ու տարավ:

Բոլոր այդ անհաջողությունները գրագոռում էին Վիսենտին: Նրան չհաջողվեց ոչ մի գործ վաճառել, բայց նրան ավելի շատ դառնացնում էր այն, որ մյուս նկարիչները՝ Պիսարոն, Գիյոմենն ու Գոգենը նույնպես ոչինչ չէին վաճառում: Այդ մասին մի փոքրիկ հիշատակությունն

անգամ անգուսպ կատաղության էր հասցնում Վիսենտին: Նրա համար անտանելի էր նաև այն միտքը, որ ինքը բեռ է եղբոր վզին: Նա հասկացավ, որ շատ հեշտությամբ էր հավատացել, թե իբր մի գեղեցիկ օր իր նկարները կսկսեն գնել: Նրա պարտքերն աճում էին: Աճում էին անընդհատ: Տարեցտարի: Ամսեամիս: Իրա ծայրը չէր երևում: Պահեր էին լինում, երբ Վիսենտը համակվում էր ապագայի երկյուղով: Վատ եղանակը, որ միշտ էլ ճնշող ազդեցություն էր թողնում նկարչի վրա, նրան հիմա հանգեցնում էր ամենամոռայ մտքերի: Փարիզյան իրարանցումը հոգնեցնում էր նրան, խարխլում նրա նյարդային համակարգը, որ առանց այն էլ ցնցված էր գլխին թափված առատ տպավորություններից: Ծայրահեղությունները միշտ էլ Վիսենտի համար բնական բան էին, նա մոլի հափշտակությամբ կլանում էր այն ամենը, ինչ կարող էր տալ Փարիզը: Յուրացնում էր իր առջև բացված ողջ հարստությունը, վերամշակում էր արվեստի մեջ ամենաբերրի շրջաններից մեկի ապշեցուցիչ բազմազան նյութը: Բայց ինչ գերլարվածության գնով:

Ինչ էլ որ աներ Վիսենտը՝ կանգներ իր նկարի առջև, թափառեր Փարիզի ձյունածածկ փողոցներում այժե՛նու կուրսկայով, մորթե գլխարկով, վիճեր այս կամ այն նկարչի հետ արվեստի շուրջ, շրջեր պատկերասրահում կամ թանգարանում, Գոգենի հետ մի-մի գավաթ օշինդրօղի խմեր,—ավաղ, Վիսենտը մեծ հակում ուներ այդ պղտոր թունոտ ըմպելիքի նկատմամբ,—նա երբեք չէր հանգստանում, նվազագույն լիցքաթափում անգամ չէր ապրում: Նյարդային գրգռված վիճակում, որին խառնվում էր նաև խուլ վիրավորանքն այն բանից, որ իրեն չեն հասկանում, նա ակամա իր գայրույթն ուղղում էր իրեն ամենամոտ մարդկանց վրա: Համակված միայն արվեստի գաղափարով, նա դարձել էր անտանելի, կոպիտ, դյուրաբորբոք:

Նրա անկանոնությունից ու անգուսպ բնավորությունից Լեպիկ փողոցի տանը, ուր կանոնավոր կյանքի սովոր, խաղաղասեր Թեոն ուզում էր հանգիստ ու ապահով ապրել, աներևակայելի քառս էր տիրում: Չնայած իր համբերատարությանն ու Վիսենտի նկատմամբ սիրուն, որին նա հիմա հավատում էր ավելի, քան երբևէ, Թեոն երբեմն հուսալքության էր հասնում այդ ապրելակերպից, որ նրան պարտադրում էր եղբայրը՝ միշտ գրգռված, արվեստի նկատմամբ կրթով բռնված և պատրաստ Թեոյի գլխին անտեղի կշտամբանքներ թափելու:

«Ընտանեկան կյանքն ինձ համար դարձել է գրեթե անտանելի,— գանգատվում է Թեոն քույրերից մեկին ուղղված նամակում:—Ես հույս ունեմ, որ նա կառանձնանա... Նրա մեջ կարծես մարդ կա, մեկը!

բացառիկ տաղանդավոր, զգայուն, բարի, մյուսը՝ եսասեր ու դաժան: Իհարկե, նա ինքն իր թշնամին է, քանի որ թունավորում է ոչ միայն ուրիշների, այլև իր կյանքը»:

Սակայն այս անհաշտ անձնավորությունը երազում էր նկարիչների ասոցիացիայի, միջնադարյան հնագույն կոլեկտիվ արվեստանոցների մասին, որտեղ նկարիչները, ճապոնացի վարպետների նման, ընդհանուր իդեալներով միավորված կբարձրացնեին ապագայի արվեստի տաճարը: Մարդկային սովորական ուրախություններից զրկված Վինսենտը, տառապելով այն բանից, որ կին, երեխաներ, ընտանեկան օջախ չունի, երազում էր մի բան, որ կարող էր մարդկային մի շնչին ջերմություն տալ իր կյանքին և գոնե մասամբ փոխարինել նրան, ինչի կարիքն ինքն այդպես զգում էր: Բոլոր ծանոթ նկարիչներին նա առաջարկում էր նկարներ փոխանակել և իր երազանքները կիսում նրանց հետ: «Ա՛խ, այդ երազանքները, — վերհուշում է Էմիլ Բերնարը, — հոյակապ ցուցահանդեսների, նկարիչների ֆիլանտրոպիկ ֆայնանսերների և հարավում նկարիչների բնակություն հաստատելու մասին»:

Վինսենտը ժամերով կարող էր դատողություններ անել իր սիրված թեմաներով, բայց ընդ որում նա այնպես աղմկախոս էր, այնպես բուռն ու անզուսպ էր շարժում ձեռքերը, որ ոչ միայն չէր գրավում, այլ ավելի շուտ վանում էր իր ունկնդիրներին: Նկարիչները, որոնց հետ հանդիպում էր Վինսենտը, կին, երեխաներ, ընտանեկան օջախ ունեին: Եթե հաշվի չառնվեր անսովոր այն մասնագիտությունը, որ ընտրել էին, մնացած ամեն ինչով նրանք ամենասովորական կյանք էին վարում: Եթե նույնիսկ նրանք հարկադրված էին լինում պայքար մղել և, որպես կանոն, դժվարին պայքար, եթե նրանց բաժին էին ընկնում ցուրտը, քաղցը, հոգեկան ու մարմնական տանջանքները, նրանք, այնուամենայնիվ, հարմարվում էին առօրյա կյանքի շրջանակներում: Ի տարբերություն Վինսենտի, նրանք ամենևին էլ դրամայի հերոսներ չէին, ուր գեղանկարչությունն ըստ էության սուկ արտահայտչամիջոց էր: Վինսենտը շփոթեցնում էր նրանց: Իսկ Վինսենտն էլ չէր կարող հասկանալ նրանց փառասիրությունը՝ հաճախ շատ մանր, շնչին ու աննշան նպատակների ուղղված, և կշտամբում էր նրանց, որ իր նմանը չեն, որ նրանք ժամանակն ու ուժերը վատնում են «փոխադարձ զգվոտոցի» վրա: Վինսենտն ուզում էր համոզել, բացատրել, բացատրել այն, ինչ ինքն ըստ երևույթին մինչև վերջ չէր հասկացել: Նա համառում էր, գոռում, ջղայնանում: Մի նկարչի՝ շոտլանդացի Ալեքսանդր Ռիդի հետ, որին նա հանդիպել էր Կորսնոնում և որի հետ որոշ ժամանակ մի ծածկի տակ էր ապրել, նա հղացավ համատեղ ինքնասպանություն:



Բայց լայն հասարակայնության համար նախատեսված ցուցահանդեսի անհաջող փորձը չվհասեցրեց Վիստենշին: Նկարագրվող դեպքերից մեկուկես տարի առաջ ոմն Ագոստինա Սագաստորի՝ լիք-լիք, թուխ մի գեղեցկատես իտալուհի, որ ժամանակին կեցվածք էր ընդունել ժերոմի, Մանեի, Կորոյի և Մեդիչիների վիլլայի Ակարիչների մոտ, ռեստորան-կարքառե էր բաց արել Ակարիչների համար Կիշի բուլվարի № 62 տանը՝ «Տամբուրին» անվամբ: Այդպես էր կոչվում նրա համար, որ այնտեղ որպես սեղաններ էին ծառայում տամբուրիններ՝ մեծ թմբուկներ: Վիստենտը, որ սիրահարվել էր իտալուհուն, անմիջապես շտապեց զարդարել նրա ռեստորանը նախ նապոնական փորագրանկարներով, ապա նաև իր ստեղծագործություններով, գլխավորապես ծաղիկների կոմպոզիցիաներով, ինչպես նաև Անկետեհի. Էմիլ Բերնարի և Թուլուզ-Լոտրեկի ստեղծագործություններով: Օջմաբիրտն ասած, տեղն այնքան էլ հաջող չէր ընտրված. կարարեն վատ համբավ ուներ: ԳոգեՆը նույնիսկ հավատացնում էր, որ դա իսկական անառակության որջ է: Սակայն Վիստենտը, որի սիրահետումները բարեհաճորեն էին ընդունվում, այլ կերպ էր նայում գործին և, ընդհակառակը, Ակարիչներին համոզում էր, «թե ձեռնարկությունն այս մեծ ապագա ունի», այդպիսով նպաստելով «Տամբուրինի» հանախմուսն ընդլայնմանը: Այս վերջին հանգամանքով էլ մասամբ պայմանավորված էր իտալուհու բարեհաճությունը. ասե՛նք, ամենայն հախմուսկանությամբ, ավելորդ սիրային արկածը մեծ դեր չէր խաղում նրա համար:



85. Էմիլ Բերնարդը և
Վիստենտ Վան Գոգը
Անյերում:

«Տամբուրիճում» լինում էին Թուլուզ-Լոտրեկը, որն այնտեղ գու-
նամատիրոջ Գլարեց Վիստենտի դիմանկարը, Անկետենը և Բերնարդը,
այնտեղ էին մտնում Մոնմարտրի այլ հաճախորդներ էլ՝ Կարան դ'Աշը,
Ալֆոնս Ալեան, Ստեյնլեանը, Ֆորեանը և պոետ Ռոլիճան՝ «Նևրոզների» հե-
ղինակը: Վիստենտը մի անգամ մուշկիսկ այնտեղ տարավ հայր Տան-
գիին, չնայած նրա կնոջ բարձրաձայն ողբին, որը «Տամբուրիճը»
սխառկերացնում էր որպես յոթ մահացու մեղքերի բուն: Այդ կարա-
րեում մի երեկո Գյուստավ Կոկիոն Գլարեյ էր, թե ինչպես էր Վիս-
տենտն իր սովորական աղմկոտ պերճախոսությամբ փորձում ինչ-որ
բան հավատացնել ընկերոջը, իսկ սա նիրհում էր Վան Գոգի խոսքերի
հնչյունների տակ, բայց երբեմն ցնցվում էր ու զարթնում, «այնպես
մոլեգին էր Վիստենտն արտահայտում իր համոզմունքները»:

* * *

Եկավ գարունը, որը միշտ էլ բարենպաստ ներգործություն էր
ունեցել Վիստենտի տրամադրության վրա: Նա սկսեց լինել Փարիզի
արվարձաններում, Սենաչի ափերին, Անիերում, Գրանդ-ժատ կղզում,
Սյուրենում, Շատուում, Բուժիվալում, այնտեղ, որտեղ իմպրեսիոնիստ-
ները սիրում էին աշխատել կիրակնօրյա աղմկալից ու զվարթ հրհրոցի
մեջ, սրինգի հնչյունների տակ, սպիտակ մայկաներով և ֆլանելե
շավարներով անվակավարների և նոխ անտարածիկներով շրջա-
զգեստներ հագած նրանց ընկերուհիների շրջապատում: Այն ժամա-
նակ հատկապես ժողովրդականություն էին վայելում Անիերն ու

Գրանդ-Փաստ կղզին: Այս վայրերում ողջ ափի երկայնքով տարածվում էին գյուղական փոքրիկ ռեստորաններ, պարապրահներ, փոքրիկ գինեւոներ, իսկ ջրի մեջ անդրադառնում էին փոքրիկ դրոշակներով զարդարված բազում նավակների տորմիդներ: Հաճախ Վիսենտեում այստեղ էր գալիս Սինյակի հետ: Երբեմն նա այցելում էր նաև Էմիլ Բերնարին, որն Անիերում, ծնողներից պատկանող այգում սեփական արվեստանոց ուներ:

Վիսենտեում աշխատում էր առանց հանգստի: Նա իր ներկայակալից լրիվ դուրս էր քշել մուգ տոները: Վառ գույներով երփներանգող ծաղիկները, որ նկարում էր բնօրինակից, նրան լրիվ ազատեցին «ծխախոտի հյութի» գեղանկարչությունից, և հնազանդված գույնն էլ ազատագրեց իրեն՝ նկարչին:

Գույնը հենց այն բաղձալին էր, որի կարիքն զգում էր Վիսենտեի կրքոտ խառնվածքը: Գույնի մեջ, գույնի օգնությամբ նա արտահայտում էր իր հոգու հուրը: Նրա վրձնի տակ շիթում էր լույսը: Ավելի լայն ու օդեղեն դարձավ նրա նկարելաեղանակը: Նա հիմա ոչ այնքան նկարում էր, որքան երփնագրում՝ հափշտակված խաղալով կապույտ, կարմիր, դեղին, կանաչ տոներով, կախարդի աշակերտի նման, որը վերջապես գտել է այն, ինչ որոնում էր այնպես վաղուց, և այժմ անխոնջ ստուգում է կախարդության ուժը: Վերցնելով Նյուեյենտեում ստեղծած նկարներից մեկը, որ Փարիզ էր բերել, — նրանում պատկերված էր ծառերով եզերված ծառուղի, — Վիսենտեը շնչավորեց այն մի քանի գունաբծերով, մարմնավորելով այն և շեշտեր տալով նրան: Վարպետի ձեռքն ուղղում էր սկսնակի աշխատանքը:

Վիսենտեում ավելի ու ավելի ազատ էր տնօրինում գեղանկարչության այն գիտելիքները, որ ձեռք էր բերել Փարիզում: Նա փոխ էր առել իմպրեսիոնիստների տեխնիկական հնարանքները, սակայն նրանց գեղանկարչության բուն ոգին օտար էր նրան: Հարգանքի տուրք տալով տարբեր տեսությունների, Վիսենտեը մնաց ինքնուրույն՝ հյուսիսաբնակ, որը ձգտում էր էքսպրեսիվ գծին, որի համար առարկաները միշտ էլ պահպանում են իրենց նյութականությունը և չեն տարալուծվում մթնոլորտի անորսության մեջ: Նա նկարում էր հետևողականորեն կիրառելով լրացուցիչ գույների տեսությունը, խոշոր գունաբծերով, առարկաները պատելով ուրվագծերով՝ տվյալ մոտիվի մեջ ամենաեականն ընդգծելու համար (այս առումով նրան շատ բան տվեց կլուազոնիզմի քարոզիչ Էմիլ Բերնարի հետ հաղորդակցումը), իր կոմպոզիցիաները ենթարկելով խիստ ուրիշ, բացահայտելով դրանց կառուցվածքի հզորությունը և նրանց հաղորդելով հենց իր նկարելաեղա-

նակին բնորոշ անկրկնելի դիմամիկություն՝ խույս տվող հեռանկարի
օգնությամբ:

Նա նկարեց Անիերի գրոսայգին ու կամուրջը, «ծովահարներ» և
«Ռիսայալ» ռեստորաններ Անիերում, նկարեց գեղեցկուհի Ագոստի-
նային («Դահիրաներով կինը») և հայր Տանգիին*, և այս ամենից զատ
նա ծաղիկներ է նկարում՝ կտրված, գետնին փոխած արևածաղիկներ,
կանգնած լուսատուներ, կամ, ավելի ճիշտ, ընդհակառակը, տիեզերա-
կան անգոյից դեռ ծնունդ չտած լուսատուներ: Նա նկարում էր ու
սկարում նոր կրթով ու ավյունով, ինքնամոռաց արքեցունով: Վիթխա-
րի կտավը ձեռքին թափառում էր Փարիզի գյուղական արվարձաննե-
րում, «այնպես վիթխարի, որ անցորդները նրան ռեկլամային հայտա-
արություններ պտտեցնողի տեղ են դնում»: Կտավը բաժանելով փոք-
րիկ քառակուսիների, դրանց վրա ճեպանկարներ էր անում. «այդ
փոքրիկ շրջիկ թանգարանում» պատկերված են «Սենի անկյունների՝
նավակներով լեցուն, կապույտ ճոճերով փոքրիկ կղզիներ, պչրագեղ
ռեստորաններ՝ խայտաբղետ վարագույրներով ու դափնեվարդերով,
լքված գրոսայգիներ կամ էլ վաճառքի համար նախատեսված դաս-
տակերտներ»**:

Վինսենտը շատ արագ էր աշխատում, այնպես արագ, ինչպես եր-
բեք, ձգտելով հասնել ճապոնացիների հատուկ կատարման ճշգրտու-
թյան, որոնք հասնում էին հղացված էֆեկտին՝ նկարելով մեկ նվա-
գում, անմիջական տպավորությամբ: Երեկոները Սինյակի հետ Սենտ-
Ուան և Կլիշի ավենյուններով վերադառնալիս Վինսենտը սաստիկ
գրգռված վիճակում էր լինում: Քայլելով Սինյակի հետ կողք կողքի,—
այդպես է պատմում ինքը՝ Սինյակը,—նա գոռոռում էր, ձեռքերը շար-
ժում՝ թափահարելով ահագին կտավը, և դեռևս չչորացած ներկի ցայ-
տերը շաղ էին տալիս շուրջը՝ կեղտոտելով և՛ իրեն, և՛ անցորդնե-
րին***:

Անիերում Էմիլ Բերնարի մոտ Վինսենտը նկարեց հայր Տանգիի
դիմանկարներից մեկը: Այնտեղ էլ նա սկսեց հեևց իր՝ Էմիլի դիմա-
նկարը, սակայն չվիճակվեց ավարտել այդ գործը: Բերնարի հայրը չէր

* Հայր Տանգիի դիմանկարներից մեկը հիմա գտնվում է Փարիզի Ռոդենի թան-
գարանում:

** Էմիլ Բերնար:

*** Սինյակի նամակը Կոկիոյին, որից վերջինս մեջբերում է կատարում իր
«Վինսենտ Վան Գոգ» գրքում, Փարիզ, 1923 թ.:

ցանկանում լսել Վիսենտի խորհուրդները, որ վերաբերում էին որդու ապագային, և կատաղած Վիսենտը թևատակն առնելով հայր Տանգիի դեռ չչորացած դիմանկարը, վազելով հեռացավ, բունն արտահայտելով իր վրդովմունքը:

Չնայած ամառվա շոգ եղանակին, կյանքի քաղցրությանն ու ստեղծագործական վերելքին, Վիսենտն առաջվա նման դյուրագրգիռ էր, ամեն անգամվա պես կտրուկ փոխում էր տրամադրությունը և՛ շրջապատի, և՛ իր համար տանջալից ձևով: Այդ անձնավորությունը կարծես միշտ էլ էլեկտրականացած էր՝ ամբողջովին տենդի ու եռացող կրթերի մեջ, ընդ որում դա դրսևորվում էր նրա ոչ միայն ստեղծագործության մեջ, այլև, ավաղ,— և դա օրինաչափ էր,— ամենօրյա կյանքում: Մեկը սովորաբար կապված է մյուսի հետ, բնավորության երկու կողմերն էլ ընդհանուր աղբյուր ունեն: Ֆլեգմատիկ Գիյոմենի մոտ, որի հետ նա առաջվա նման հանդիպում էր Անժույի առափին, Վիսենտը վերհիշում էր Դելակրուայի «Տասուն խելագարների շրջապատում» նկարը: Մի անգամ Գիյոմենի արվեստանոցում Վիսենտը տեսավ նկարներ, որոնցում տարբեր դիրքերով ավագ թափող բանվորներ էին պատկերված: Վիսենտը հանկարծ ահավոր կատաղությունից իրեն կորցրեց, հայտարարելով, որ բոլոր շարժումները նկարներում անբնական են, և սկսեց վազվզել արվեստանոցում՝ գործի դնելով երևակայական բահը, բարձրացնելով ու իջեցնելով ձեռքերը, մի խոսքով, շարժումները պատկերելով այնպես, ինչպես ինքն էր ճիշտ համարում*:

Սակայն, որքան էլ տարօրինակ է, իր աղմկալից ողջ պոռթկումներով հանդերձ Վիսենտն ամենևին չէր էլ ձգտում անվերապահորեն ուրիշներին պարտադրել իր գեղարվեստական հայացքները: Ուրիշի ցանկացած ստեղծագործության մեջ նա ուսանելի ինչ-որ բան էր գրտնում իր համար: Նա այն մարդկանցից չէր, ովքեր վերևից անվերապահ դատավճիռներ են կայացնում: Զայրույթի պոռթկումներն անուղղակիորեն վկայում էին նրա ապրած ներքին պայքարը, որ հարուցվում էին անհաշի միտումների հակամարտությունից, նրա իսկական խառնվածքի և արտաքին ներգործությունների միջև խզումից, որոնք հարստացնում էին, բայց և բռնանում նրա վրա: Դրանք վկայում էին Վիսենտի անկրկնելի անհատականության տանջալից ծնունդի մասին: Չպետք է մոռանալ, որ 1887 թվականի ամռանն ընդամենը յոթ տարի

* Կոկիո:

Էր անցել այն ժամանակվանից, ինչ նա սկսել էր Ակարել Բորինա-
ժում, ընդամենը երկու տարի, ինչ նա Հոլանդիայից մեկնել էր Անտ-
վերպեն, և մեկուկես տարուց էլ պակաս, ինչ նա եկել էր Փարիզ՝
նվազագույն պատկերացում անգամ չունենալով այն արվեստի մա-
սին, որ իրենց վիճակված էր հայտնագործել Ֆրանսիայի մայրաքա-
ղաքում: Վիսենտի կյանքը խելացնոր վազք էր, նա ազահորեն Անտ-
վում էր այն ամենի վրա, ինչ հանդիպում էր ճանապարհին, դրանով
պահելով ներքին այն հույրը, որում ինքն այրում էր իրեն:

Ո՛չ, Վիսենտեն ամենևին չէր փորձում որևէ մեկին պարտադրել
արվեստի պատրաստի բանաձևեր. իրեն իսկ անչափ մեծ տանջանք-
ներ էին պատճառում այդ որոնումները: Այն հանգամանքը, որ ջահել
աբլորի նման կովարար և փառասիրությամբ տառապող Բերնարը
քնքշորեն էր կապված Վիսենտի հետ, ավելորդ անգամ ապացուցում
է, թե Վիսենտի համար որքան օտար էր գերազանցության գիծը:
Լինելով անհամբեր ու դյուրաբորբոք, նա, հանդարտվելով, անմիջա-
պես ներողություն էր խնդրում և զրուցակցին անկեղծորեն հավաս-
տիացնում իր ամենաբարի զգացումների մեջ: Իսկ ահա թե ինչպես էր
նա իրեն պահում Լոտրելի արվեստանոցում:

Նա Լոտրելի արվեստանոցն էր գալիս ամեն շաբաթ, երբ այնտեղ
էին հավաքվում Ակարիչները: Նա թևատակին բերում էր մի Ակար, որը
հարմարեցնում էր այնպես, որ հնարավորին չափ լավ լուսավորվեր,
իսկ հետո նստում էր Ակարի մոտ, սպասելով, որ որևէ մեկը ուշադ-
րություն դարձնի Ակարի վրա և այդ մասին խոսի հեղինակի հետ:
Ավա՛ղ, ոչ ոք չէր հետաքրքրվում Վիսենտի ստեղծագործությունն-
ներով: Հյուրերը վիճում էին իրար հետ՝ ոչինչ չնկատելով շուրջը:
Վերջապես, սպասումից հոգնած, շրջապատի մարդկանց անտարբե-
րությունից ընկճված Վիսենտը վերցնում էր իր կտավն ու գնում:
Բայց հաջորդ շաբաթ նորից էր գալիս նոր Ակարով, որը նույն բախ-
տին էր արժանանում*:

Վիսենտը թախծում էր: Թեոն արձակուրդ էր մեկնել Հոլանդիա:
Վիսենտը մենակ էր մնացել, աշխատում էր կլանված, սակայն երկու
սեանանների միջև ընդմիջումների ժամանակ տազնապով մտածում էր
եղբոր, հարազատների մասին, վերհիշում իր անհաջողությունները:
«Ես տխուր եմ այն մտքից, որ նույնիսկ հաջողության դեպքում էլ իմ
Ակարները չեն հատուցի իրենց վրա կատարված ծախսերը»:

* Սյուզաննա Վալարոնի հուշերը՝ Ֆլորան Ֆելի գրառմամբ:

Բանն այն է, որ Թեոյի մեկնելուց հետո որոշ տիան դեպքեր տե-
ղի ունեցան: Նախ, մայր Տանգին, «կասկածամտորեն տարուբերելով
իւնորահան թոշունի գլուխ հիշեցնող իր գլուխը» (Էմիլ Բերնարի
արտահայտությամբ), վերջակետ դրեց իր ամուսնու խանութում Վին-
սենտի վարկին: Վինսենտն ընդհարվեց «պառավ վիուկի» հետ, որի
գլխում ուղեղի փոխարեն «կայծքար» է: Վինսենտի կարծիքով, մայր
Տանգիի նման անձնավորություններ «քաղաքակիրթ հասարակության»
համար շատ ավելի վտանգավոր են «այն քաղաքացիներից, որոնց
կծել են կատաղած շները և որոնք պահվում են Պաստերի ինստիտու-
տում: Մի խոսքով, հայր Տանգին լիակատար իրավունք կունենար
գնդակահարելու իր գեղեցիկ կեսին»:

Ապա շատ տխուր ավարտ ունեցավ գեղեցկուհի Ագոստինայի հետ
Վինսենտի սիրավեպը:

Այնքան էլ հեշտ չէ այդ ամբողջ պատմությունից գլուխ հանելը,
քանի որ դրանում խառն են բավական մութ անձնավորություններ: Կամ
«Տամբուրիան» մատուցողն էր պարզապես խանդել Վինսենտին: Կամ
էլ, ինչպես գտնում են ուրիշները, այդ մատուցողը քրեական սրիկա էր
և վախենում էր, որ Ագոստինան, անկեղծանալով, Վինսենտին կարող
է պատմել մի շարք մեքենայությունների մասին: Այսպես, թե այնպես,
նա ամենակովարար մտադրություններով հայտնվել էր Լեպիկ փողո-
ցում, սակայն ոչ ոքի չէր գտել այնտեղ: Սկանդալը տեղի չէր ունեցել:
Սակայն, «Տամբուրիան» առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ մա-
տուցողը վիրավորել էր Վինսենտին և վռնդել Կարբարեից: Վինսենտը
շվարել էր, բայց չէր ընկրկել: Նա նորից էր կաքարե եկել՝ հետ առա-
նալու իր կտավները, որոնք փակցված էին «Տամբուրիան» պատերին:

«Ես գնացի «Տամբուրիան,— գրում է նա եղբորը,— քանի որ եթե
չգնայի այնտեղ, նրանք կմտածեին, որ ես վախենում եմ: Ես Սագա-
տորիին ասացի, որ նրա դատավորը չեմ, թող ինքն իրեն դատի: Թե
ես կպատռեմ ստացականը, սակայն նա պարտավոր է մինչև վերջին
նկարը վերադարձնել, և ասացի, որ եթե նա այդ պատմության մեջ
խառնված չլիներ, ապա վաղը ինքն անձամբ կգար ինձ մոտ... Նա
պատասխանեց, որ նկարներն ու մնացած ամեն ինչը լիովին իր տրա-
մադրության տակ են... Ներս մտնելուց ես նկատեցի այն երիտասար-
դին, սակայն նա արագ ծլկեց ինչ-որ տեղ: Ես չէի ուզում անմիջապես
վերցնել նկարները և հենց այնպես նրան ասացի, որ երբ դու գաս,
մենք կվերադառնանք այդ խոսակցությանը, քանի որ նկարները քեզ
են պատկանում ճիշտ այն չափով, ինչ չափով որ ինձ, իսկ առայժմ
ես նրան առաջարկում եմ մեկ անգամ ևս խորհել տեղի ունեցածի շուրջ:

Նրա տեսքը լավ չէր, գունատ էր մեռելի պես, իսկ դա վատ նշան էր... Այդ ամբողջ պատմության մեջ,— ավելացնում է Վիսենտը,— ինձ տանջում էր այն միտքը, որ եթե չգնամ կարաբե, դուրս կգա, որ իբր ես վախեցել եմ: Իսկ այնտեղ լինելուց հետո հուզիս թեթևացավ»:

Բոլոր այդ մանր գզվոտոցներն ազդում էին Վիսենտի տրամադրության վրա: Եվ քանի որ այդ ժամանակ սկսվել էին,— դեռևս ոչ որոշակիորեն,— Թեոյի ամուսնության մասին խոսակցությունները, Վիսենտը եղբորը գրեց. «Եթե դու ամուսնանաս, մայրիկը շատ գոհ կմնա, և քո առողջության ու գործերի համար էլ ավելի լավ է մե՞նակ չլինես: Իսկ ես արդեն կորցրել եմ ամուսնանալու և երեխաներ ունենալու ցանկությունս, չնայած երբեմն տխրում եմ, որ ես այս վիճակին եմ հասել երեսունհինգ տարեկան հասակում. չէ որ այս տարիքում բոլորովին այլ կերպ պիտի զգայի ինձ: Ահա դրա համար էլ ես երբեմն չարանում եմ անիծված գեղանկարչության դեմ: Ռիչարդը մի անգամ ասաց. «Սերն արվեստի նկատմամբ մահն է սիրո»: Իմ կարծիքով, շատ ճիշտ է ասված: Մինչդեռ իսկական սերը հետ է պահում արվեստից: Ես երբեմն ինձ զգում եմ ծեր ու փշրված և, այնուամենայնիվ, այն ատիճան սիրահարված, որ սկսում եմ սառչել գեղանկարչության նկատմամբ: Հաջողության հասնելու համար հարկավոր է փառասիրություն, իսկ իմ աչքում փառասիրությունն անհետթերթություն է: Ահա և չգիտեմ, թե ինչի կհանգեցնի այս ամենը, բայց գլխավորը՝ կուզե՞նայի,— խոստովանում է նա, տառապելով այն ջանքերի ու փողի համար, որ գուր ծախսվել են իր վրա, գլխավորը՝ կուզե՞նայի հնարավորին չափ քիչ բեռ լինե՞ր քեզ վրա, իսկ դա, կարծում եմ, շուտով հնարավոր կլինի, քանի որ ես հույս ունեմ հասնել այնպիսի հաջողության, որ դու կարողանաս համարձակորեն ցույց տալ իմ գործերը՝ առանց վարկաբեկման երկյուղի»:

Վիսենտը հանկարծ զգաց, որ գերհագեցել է Փարիզից: Նա հիասթափվել էր գեղեցկուհի Սազատորիից: Սա գնացել էր վատ ճանապարհով: «Ազոստիճան այլևս իմ տիրուհին չէ»,— գրում է Վիսենտը: Բացի դրանից, նա կասկածում է, որ Ազոստիճան արորտ է արել: «Երկու ամսից նա, հուսով եմ, կապաքինվի և գուցե դեռ ինձնից շնորհակալություն էլ կհայտնի, որ ես չխանգարեցի իրեն»: Այսպես թե այնպես, որևէ մեկի համար նորից այնպես աշխատելու մասին, ինչպես «Տամբուրիճի» համար էր աշխատել, Վիսենտը լսել անգամ չէր ուզում: Իհարկե, Փոքր բուլվարը մեռել էր նրա համար... Վիսենտը հիասթափվել էր նաև Մոնմարտրի նկարիչներից:



86. ԽԻՐՈՇԻԳԵԻ
ՓՈՐԱԳՐԱՆԿԱՐԻ
ԸՆԴՕՐԻՆԱԿՈՒՄ (1888):

Նրա մեջ նողկանք էր առաջացնում այդ նկարիչների անտաղանդությունը: Եվ գլխավորը՝ ինչ խղճուկ մարդուկներ էին դրանք: Եվ ինքը՝ իմպրեսիոնիզմն էլ—լույսի փայլքեր, գունային միրաժների որոնումներ.— որքան չնչին է այդ ամենը: Ինչ ծիծաղաշարժ խնդիրներ, և որքան հեռու են դրանք այն բանից, ինչին ձգտում է և համուն որի ապրում է ինքը՝ Վինսենտը: Նա իրեն արվեստին է նվիրել ոչ նրա համար, որպեսզի բավարարվի սովորական դեկորացիայով, պճնագեղ միդիանտների ու հարբած պաշտոնյաների զվարճանքով, նա անողական կիրքն և անգիտակցաբար իր նկարներում դատապարտում էր նրանց ոչնչությունը՝ ամենևին չդիմելով պլուսի օգնության: Նրա փարիզյան կտավներում մարդիկ խիստ հազվադեպ են երևում: Բայց եթե նույնիսկ երևում են՝ պարզապես երիներանգ ստվերներ են դրանք: Իսկական կյանքն ընթանում է ինչ-որ մեկ ուրիշ տեղ: Իս որքերգական կյանքն է: Վինսենտը նկարում է Սենի ծաղկուն ափերը, նաև նկարում է ընդհանուր գերեզմանը, հազեցած, անձրևներից կակղած գետինը: Գերեզմանոցի հողն ամենուրեք նույնն է, լինի Փարիզում, թե Ջյունդերտում: Վինսենտը նկարում է նաև Բորինաժի իր մաշիկները՝ ցեխով ծեփված,



ՏՂ. ԾԱՊՈՆԱԿԱՆ ՓՈՐԱԳՐԱՆԿԱՐԻ
ԸՆԴՅՈՐԻՆԱԿՈՒՄ (1888 թ. սկիզբ):

երկար քայելուց մաշված. նրա սրտին մոտ այդ մաշիկները շնչավոր արարածներ են կարծես, որ նկարից նայում են մարդկային հայացքով:

Այո, Վինսենտը Փարիզից գերհագեցել էր, քամել էր նրանից ամեն ինչ, և քաղաքը հիմա նրա համար դատարկ պատյան էր դարձել: Նորից էր եկել ժամանակն ապրելու այն փորձությունը, ինչ Վինսենտն ապրում էր միշտ, երբ ավարտին էր մոտենում նրա զարգացման հերթական փուլը, իրեն հատուկ մոլեգին անհագությանը նա մինչև վերջ սպասել էր Փարիզի հնարավորությունները. հիմա նրա պոռթկույթը մարել էր, ամեն ինչ նստմացել էր նրա աչքում, և պայծառատեսի ինչ-որ կույր հաւոզմունքով նա անկասելի պահանջ էր զգում հեռանալու, համարձակորեն առաջ նետվելու և նոր ապյունով ձգտելու նոր հաղթանակի:

Իմպրեսիոնիզմը Վինսենտին ցուցադրեց գույնի հզորությունը: Սակայն իմպրեսիոնիստներն այդ զորությունն օգտագործում էին միայն նրա համար, որ որսան ու տան լույսի երփներանգումը առարկաների մակերեսին, փորձ չանելով թափանցել նրանց առինքնող արտաքինի

տակ թաքնված էության մեջ, ի հայտ բերել այն, ինչ պահված է այդ խաբուսիկ գեղեցկության տակ, թափանցել նրա ամենախոր գաղտնիքների մեջ: Իլ-դե-Ֆրանսի լույսը չափազանց թեթև ու մեղմ լույս է, որ աշխարհը պարուրում է պատրանքների շղարշով: Իսկ ինչո՞ւ կանգ առնել կես ճանապարհին: Եթե գեղանկարչությունը լույսն է, ուրեմն հարկավոր է գույնի ինտենսիվությունը հասցնել առավելագույնի: Փարիզը միայն միջակա կայան է Վինսենտի ճանապարհին: Իմպրեսիոնիզմը միայն ժամանակավոր պատասխան է նրան տանջող հարցերին, միայն նոր գլխի ներածություն: Փարիզյան իր ստեղծագործություններում Վինսենտն ի հաճույս իմպրեսիոնիզմի չէր կարող չհրաժարվել իրեն այնքան մոտ էքսպրեսիվությունից, որը հատուկ էր նրա անհատականությանը: Հակամարտ արտաքին ազդեցությունների Վինսենտին մասմաս էին անում, խանգարում էին հավատարիմ մնալու ինքն իրեն. բարդացավ նրա տեխնիկան: Նա լարված էր, գրգռված, վհատված: Բացի դրանից, նրա առողջությունն էլ էր նորից խախտվել: Նորից ցավեր սկզբվեցին ստամոքսում: Վինսենտն զգում էր, որ հասել է բարոյական ու ֆիզիկական ուժերի սահմանին: Նկարիչները նրան ջղայնացնում էին. նրանց հետևում էին քաղթենի բուրժուաները, բայց նրանք հոգեպես նույնպիսի քաղթենիներ էին: Պատահական չէ, որ նրանք Վինսենտին երբեք չհամարեցին իրենցը. Վինսենտը չէր պատկանում նրանց կլանին: Ուզում էր փախչել այդ նկարիչներից, իմպրեսիոնիզմից, փախչել հեռու, հարավ, Ծապոնիա, այնտեղ, ուր արևը խորհրդավոր ու կուրացուցիչ աստվածություն է, ինքնակալ իշխում է ամեն ինչի վրա, ամենայն գոյի վրա դնելով իր հաղթական իշխանության կնիքը: Լույս և պարզություն: Հարավի լույս: Իսկ Ֆրանսիայի հարավն արդյոք նույն Ծապոնիան չէ՞ր: Մի՞թե այդ վայրերը ջրի երկու կաթիլի պես նման չեն այն երկրին, ուր աշխատել են Հիրոշիգեն, Ուտաժարոն և Հոկուսայը՝ «զծանկարով բռնված ծերունին...» Վինսենտն սկսեց երազել հարավի մասին, մոռանալով փարիզյան հիասթափությունները: Հարավում կարելի է արվեստանոց հիմնել՝ Հարավային արվեստանոց, նկարիչների եղբայրական միավորում, որոնք կսկսեն ապրել ճապոնացիների օրինակով և կձգտեն հասնել Արևելքի արվեստի զարմանալի պարզությանը...

Փարիզ վերադարձավ Թեոն: Սկսվեցին ցրտերը: Վինսենտը գրեթե դուրս չէր գալիս իր արվեստանոցից: Նա նկարում էր: Նկարեց նառնուրմորտներ, կին՝ օրորոցի մոտ: Նորից նկարեց հայր Տանգիի դիմանկարը՝ վիթխարի մի կտավ, որի վրա կարծես հանրագումարում էր իր այժմյան նկարելատեղանակը, իր որոնումները, նվաճումներն ու ձգտում-

ները. հայր Տանգին պատկերված է այստեղ ճապոնական փորագրանկարների ֆոնի վրա*: Եվ նա ստեղծեց իր ինքնանկարը՝ ուսումնասիրելով սեփական դեմքը. համառ, հետ թեքված ճակատ, շիկակարմրավուն փոքրիկ մորուք, փնջակալած հոնքեր, ծանր տարօրինակ փայլով հայացք: Վիսենտը հաճախ էր զննում իր դիմագծերը, մշտապես ուսումնասիրում դրանք**, կարծես ստուգելով՝ արդյոք չի՞ փոխվել ինքը, չի՞ կորցրել իրեն այն ամենի հետևանքով, ինչ ինքն ապրել է, զգացել, ճաշակել: Իսկ դրսում ձմեռ էր, որը նա միշտ էլ դժվարությամբ էր տանում: Վիսենտը մերթ դեպրեսիայի մեջ էր ընկնում, մերթ տրվում անսպասելի զայրույթի պոռթկումներին, օրեցօր դառնալով ավելի ու ավելի դյուրագրգիռ ու անհամբեր: Փարիզյան փորձն արդեն սպառել էր իրեն: Իմպրեսիոնիզմը «ձգտում էր միայն դեպի մեծը»: Բայց ինչո՞ւմն է «մեծը»: Այսուհետ հենց դա էլ գտնելուն է ձգտում Վիսենտը՝ ինքն իրեն գերազանցելու նոր մոլեգին փորձով:

Արև: Հարավային վայրեր: Հիմա Վիսենտը մի ցանկություն ունի՝ շուտ մեկնել Փարիզից, փարիզյան թախծոտ երկնքից, և, իր իսկ արտահայտությամբ «վրձնով չափվել արևի հետ»: Բայց ո՞ր ուղղությամբ գնա: Գնա արևահար Աֆրիկա՞: Հեշտ չէ այդպիսի հեռավոր ճանապարհորդություն իրագործելը: Այդ դեպքում՝ թերևս Պրովանս: Բայց ո՞ր քաղաքը: Միայն թե ոչ Էկս, դա Սեզանի կալվածքն է: Այդ դեպքում՝ թերևս Մարսե՞լ, ուր ստեղծագործել է Մոնտիչելին, որի յուրաքանչյուր կտավն արձագանք է գտնում Վիսենտի հոգում: Սակայն Մարսելում Միջերկրական ծովն է, դասական մեծ ծովը, որը վախեցնում է Վիսենտին:

Մի անգամ Թուլուզ-Լոտրեկը Վիսենտին պատմեց Արլ քաղաքի մասին: Ապրուստը կարծես այնտեղ թանկ չէ: Իսկ Վիսենտի համար դա շատ էական բան է, քանի որ նա ամեն անգամվա նման փողի կարիք ունի: Վան Գոգի ստեղծագործություններն առաջվա պես պահանջարկ

* Հայր Տանգին մինչև կյանքի վերջը չէր ուզում բաժանվել այդ դիմանկարից: «Եթե որևէ մեկը փորձում էր այն գնել, — վերհիշում է Ամբրուազ Վոլարը, — հայր Տանգին հանգիստ հիևգ հարյուր ֆրանկ էր պահանջում նկարի համար, և երբ գնորդը սկսում էր զայրանալ «Ծայրահեղ» գնի համար, նա պատասխանում էր. «Պարզապես չեմ ուզում վաճառել իմ դիմանկարը»: Եվ իսկապես, նա այդպես էլ չվաճառեց այն մինչև կյանքի վերջը: Տանգիի մահից հետո այն ձեռք բերեց Ռոդենը» (ներկայումս նկարը Փարիզի Ռոդենի թանգարանում է):

** Փարիզի շրջանից պահպանվել են Վան Գոգի ավելի քան քսան ինքնանկար:

չունեն, իսկ եկամուտ չբերող գեղանկարչությունն ահագին փող է խժռում:

Մի քիչ դրամ ձեռք բերելու համար երբեմն Վինսենտը ջղայնացած թևի տակ է առնում մի քանի կտավներ և տանում հնավաճառին, և սա հետո վերավաճառում է դրանք որպես «գործածված կտավ», որի վրա կարելի է նորից նկարել: Բախտի չար հեղձանք: «Տամբուրիներ» սնանկացավ, և այն ամենը, ինչ կար այնտեղ, վերգրվեց ու վաճառվեց աճուրդով հենց այդտեղ՝ փողոցում: Վինսենտի նկարները (նա դրանք այդպես էլ չվերցրեց), որ կապված էին տասական, վաճառվեցին, «տասը հատը հիսուն սանտիմից մինչև մեկ ֆրանկ գումարով»*: Չար, չար ծաղր: Անմիտ, ապարդյուն աշխատանք: Վիրավորական դոփում տեղում: Ծիշտ է, Թեոն փորձեց իր պատկերասրահում ցուցադրել եղբոր նկարներից երկու-երեքը, սակայն հաճախորդները, նայելով Վինսենտի գործերին, աներկմիտ արտահայտությամբ օրորում էին գլուխները, և նույնիսկ այն նկարիչները, ում հովանավորում էր Թեոն, գտնում էին, թե Թեոն չպետք է վտանգի ենթարկի հաջողության իրենց չնչին հույսը՝ պաշտպանելով նման «արտաոռոց բաները»**: Ինքնին հասկանալի է, որ Վինսենտը ծանր էր տանում անարժան նվաստացումները: Նրա զայրույթն ուղղվում էր Թեոյի դեմ, փնթփնթում ու դժգոհում էր նա. ծանր ձմեռ էր:

Եվ հանկարծ փետրվարյան մի երեկո Վինսենտն Էմիլ Բերնարին ասաց. «Վաղը ես մեկնում եմ, մենք երկուսով արվեստանոցն այնպիսի տեսքի կբերենք, որ եղբորս թվա, թե իբր ես չեմ մեկնել»:

Բարեկամները սանդուղքով բարձրացան բնակարան: Արվեստանոցը հակառակ սովորականի հավաք վիճակում էր. Վինսենտը կտավները ձգեց շրջանակների վրա, մյուս նկարները դարսեց պատերի տակ, որոնց վրա ճապոնական փորագրանկարներ էին կախված: Վինսենտը փաթեթված ճապոնական փորագրանկարները տվեց Բերնարին. դա նրա հրաժեշտի նվերն էր: «Մեկնում եմ հարավ, Արլ»,— բացատրեց Վինսենտն իր երիտասարդ ընկերոջը, հույս ունենալով, որ մի գեղեցիկ օր Բերնարն էլ կգա այնտեղ: «Ապագայի արվեստանոցը պետք է ստեղծել հարավում»,— հայտարարեց Վինսենտը:

Դուրս գալով տանից, բարեկամները բաժանվեցին Կլիշի ավեն-

* Էմիլ Բերնար:

** Էմիլ Բերնար:

յում, Փոքր Բուլվարում: Դրանից մի քանի ժամ անաջ Վինսենտը եղել էր Սյորայի արվեստանոցում՝ կարծես հրաժեշտի հայացք գցելով այն ամենի վրա, ինչ ինքը թողնում էր: Եվ ահա Վինսենտը մերվեց բազմությանը, որն այդ ամպամած օրը լցվել էր Փարիզի փողոցները. հոգով նա արդեն հեռու էր այդ ամբոխից, Փարիզից, նորից մենակյացի իր ճակատագրով քշված շատ ու շատ հեռու այն ամենից, ինչ ապրել ու զգացել էր այդտեղ: Հոլանդիան նրա անցյալն էր, բայց և Փարիզն էլ միայն այսօրն էր: Վինսենտն ընդատաջ էր գնում ապագային, որը դեռ չկար, այն քանին, ինչ նրան չկարողացավ սովորեցնել աշխարհի ոչ մի մեծ նկարիչ: Ապագայի գեղանկարչության գաղտնիքները, իր սեփական գեղանկարչության, եթե վերջինիս վիճակված է ծնվել, նա պետք է հայտնագործի իր մեջ, այդ արվեստը հասունացնի իր հոգում, արևի հետ երես առ երես, իր սեփական ուժերին ապավեն, տիեզերքի անսահմանության և առեղծվածների հետ մեն-մենակ:

III

ՑԱՊՈՐՆԱԿԱՆ ԱՐԼ

Կեսօր՝ ամենակարճ ստվերի ժամանակը, ամենաերկար մոլորության վերջը, մարդկության կուլմինացիայի պահը: Կիցզե, Կուրերի վերջալույսը:

Երբ փետրվարի 21-ին Վինսենտը Արլ ժամանեց, շուրջն ամեն ինչ ծածկված էր վաթսուն սանտիմետր խորության ձյան շերտով: «Ես այնպես լարված էի նայում՝ Ճապոնիան չէ՞ արդյոք սա» — պատմում է Վինսենտը: Եվ դա իսկապես Ճապոնիան էր, չնայած ձմռան սառնամանիքին: «Ձյունածածկ բնապատկերը սպիտակագագաթ լեռներով երկնի ֆոնի վրա՝ ճիշտ այնպես կուրացուցիչ, ինչպես ձյունը, ճիշտ և ճիշտ հիշեցնում էր ձմեռային բնապատկերները ճապոնական փորագրանկարներում»:

Վինսենտը տեղավորվեց առաջին իսկ պանսիոնում, որը հանդիպեց նրան կայսրանից տանող ճանապարհին: Դա կավայերի № 30 շենքում գտնվող «Կարել» ռեստորանին կից հյուրանոցն էր: Տնօրենները պահանջեցին օրական հինգ ֆրանկ: Դարգվեց, որ Արլում ապրուստն ավելի թանկ է, քան Վինսենտը կարծում էր: Սակայն նա հույս ուներ, որ հետագայում գուցե սենյակ վարձի մի մասնավոր տանը, որը ավելի էժան կնստի:

Քաղաքը նրան փոքր թվաց՝ Մոնսի կամ Բրեդի տիպի: Կանաչ լավն էին: Մինչդեռ թանգարանը «սարսափելի էր», «եփած հալի ծիծաղը շարժող» և, Վինսենտի կարծիքով, «Տարասկոնին արժանի»: Փարիզյան եռուզեռից հետո Արլի գավառական անդորրը Վինսենտի վրա հանգստացուցիչ ազդեցություն ունեցավ: Նա վայրկյան անգամ չէր ափսոսում, որ եկել է: «Փարիզում վերջին ժամանակներս ես զգում էի, որ ուժասպառ եմ լինում», — խոստովանում է նա: Պետք է, որ ինքն «ուշքի գա»:

Ծնորհիվ այն բանի, որ հարավային քաղաքը ծածկված էր ձյունով, Վինսենտը պայմանների կտրուկ փոփոխություն չզգաց: Նա

անմիջապես գործի անցավ՝ զանազան ճեպանկարներ անելով առանց որևէ ծրագրի, կարծես փորձ անելով, հարմարվելով նոր շրջապատին, ուր ինքը պետք է այսուհետև ապրեր. նկարեց պառավ մի արլեգիանուհու դիմանկարը, երջիկի կրպակը, ձյունածածկ դաշտեր և հետին պլանում՝ Արլի տնակները: Նա կլանված ընթերցում էր «Տարասկոնցի Տարտարեներ»: Դողեի գիրքն օգնեց նրան հասկանալու և սիրելու Պրովանսը, չնայած համատորեն հալչել չկամեցող ձյունն ու ցրտերը դեռ Վինսենտից թաքցնում էին նրա իսկական տեսքը: Բայց ահա, չնայած խիստ եղանակին, սկսեց ծաղկել նշենին: Եվ Վինսենտը շուտապես կտավի վրա, նույնիսկ երկու անգամ իրար հետևից պատկերեց ծաղկող ճյուղը՝ գարնան ավետաբերը:

Տեղացի երկու սիրող նկարիչներ՝ նպարավաճառն ու հաշտարար դատավորը, իմանալով «արվեստակից եղբոր» ժամանելու մասին, իրենց պարտքը համարեցին այցելել նրան, սակայն Վինսենտն այնքան էլ սիրալիր չընդունեց նրանց: Նա ինքը ոչ մի տեղ չէր գնում, և նրա միտքը զբաղված էր մի բանով՝ սպասում էր գարնան զարթոնքին, արևին:

Կարծես օրերը տաքանում էին, մերթ ընդ մերթ երևում էր արևը, հալվում էր ձյունը, բայց, ավա՛ղ, անսպասելիորեն փչեց միստրալը՝ չոր, սառցասառն քամին: Ցրտին կափկափում էին Վինսենտի ատամները, բայց, այնուամենայնիվ, նա անխոնջ շրջում էր մերձակայքում, որպեսզի գոնե մի որոշ պատկերացում կազմի դրա մասին: Նա մտապահում էր «հազվագյուտ գեղեցիկ տեսարաններ», օրինակ, Մոնմաժուր աքբայության ավերակները «փշարմավով, սոճիներով և մոխրագույն ձիթենիներով պատված բլրի» գազաթին: «Հուսով եմ, որ շուտով կսկսեմ նկարել այն»,— գրում է նա եղբորը: Բայց առայժմ փշում է միստրալը, անհնար է աշխատել: Գալու օրվանից Վինսենտն ընդամենը ութ նկար էր ստեղծել: «Դա հաշվի մեջ չէ,—գրում է նա:— Դա միայն նախապատրաստությունն է»: Իսկ առայժմ Վինսենտը համարում էր ներկերի պաշարները և գնեց կոշտ կտավ:

Գոգեներ հիվանդ էր և ավելի աղքատ, քան երբևէ, իսկ Վինսենտը հայտնվելով արլյան միայնության մեջ, նորից սկսեց մտածել Փարիզի նկարիչների մասին: Այս տարի Թեոն պատրաստվում է Անկախների սալոնում ցուցադրել Վինսենտի մի քանի գործերը: Վինսենտը Թեոյին խնդրում է, որ քարտագրացուցակում իր անունը նշվի այնպես, ինչպես ինքը ստորագրում է իր կտավների տակ, «այսինքն՝ Վինսենտ, այլ ոչ

88. Բացովի կամուրջ
Արլի մոտ:



Վան Գոգ, այն պարզ պատճառով, որ Ֆրանսիացիներն այդ անունը չեն կարող առոգանել*»:

Վինսենտը հասկանում էր, որ ապագայում «դեռ ոչ քիչ դժվարություններ կան», բայց նա հավատում էր «վերջնական հաղթանակին, միայն թե կհասցնե՞ն արդյոք դրանից օգտվել նկարիչները, կտեսնե՞ն ավելի անխոռվ կյանք: Ասենք ցանկության դեպքում նրանք կարող էին միավորվել և այնպիսի առևտրականների օգնությամբ, ինչպիսին է Թեոն, հիմնել առևտրական ընկերության նման մի բան, որը կփրկեր նրանց աղքատությունից: Եթե Վինսենտը փող ունենար, Արլում ապաստան կկազմակերպեր, «որ կկարողանային ձրի սնունդով կերակրվել աղքատները, փարիզյան հյուծված, հալից ընկած մարդիկ», այլ կերպ ասած, իր և Թեոյի բարեկամները՝ նկարիչները... «Սատանան տանի,— դժգոհում է Վինսենտը,— վերջապես մենք ե՞րբ կտեսնենք նկարիչ առողջ մարդկանց սերնդի»: Նրա սեփական առողջությունն առաջվա պես մխիթարական չէր: Վինսենտը տենդ ուներ, վատ էր ախորժակը: Բայց փոխարենը նա արդեն այնքան էլ միայնակ չէր. մարտի սկզբին նա ընկեր գտավ: Դա մի «փառալոր տղա էր»,

* 1888-ին Անկախների սալոնում ցուցադրվեցին «Փարիզյան ռոմանները», «Մոն-մարտը», «Մուլեն-դե-լա-Գալետը» և մի քանի գծանկարներ:

երիտասարդ դանիացի Ակարիչ Մուրիե Պետերսենը: Միայն ախոսու որ Պետերսենը պատրաստվում էր շուտով մեկնել Արլից:

Այդ ընթացքում Արլը ավելի ու ավելի էր սկսում դուր գալ Վան Գոգին: Վիստենտը ներկա էր պոռնիկների թաղամասում տեղի ունեցած հանցագործության վկաների հարցաքննությանը, այդպիսով նրա համար առիթ էր ստեղծվել լինելու Ռեկոլե փողոցի հասարակաց տներից մեկում: Սեր, զգացմունք՝ հիմա դրանք ոչ մեկին չեն հուզում: Մինչդեռ հանցագործությունը ցնցել էր ամբողջ քաղաքը: Ծատախոս, հուզված ամբոխը լցվել էր բուլվարները: «Եվ իսկապես, դա գեղեցիկ տեսարան էր»: Գեղեցիկ, բայց անսովոր: Հիմա, երբ վերացել էր ձյունը, Արլը վերափոխվել էր, և ամեն ինչ այնտեղ արդեն բոլորովին օտար էր թվում Վիստենտին, կարծես ուրիշ աշխարհի պատկանող և սուրբ Տրոֆիմի տաճարի սյունասրահը՝ հոշակապ, բայց և «դաժան ու չարագուշակ, իսկ և իսկ տենդագին մոճավանջ», և Արլում բնակավորված զուավները՝ կարմիր, մակաձալք շավարներով, և հասարակաց տները, և մատաղատի արլեզուհիները, որոնք գնում են առաջին հարդորության, և ժամաշապիկով քահանան՝ «նման կատաղի ոնգեջուրի», և Օշինդրոզու սիրահարները: «Սիրելի եղբայրս, դու արդեն գիտես, որ ես ինձ զգում եմ կարծես Ծապոնիայում... Ես միայն այն եմ անում, որ կրկնում հա կրկնում եմ դա,—ավելացնում է նա,—այնինչ դեռ կարգին չեմ տեսել այստեղի շքեղությունները»: Վիստենտը գտնում է, որ իր ծախսերը «շատ-շատ են», չնայած իր բյուջեն սուղ է, իսկ իր կտավները «գրոշի արժեք ունեն»: Եվ, այնուամենայնիվ, նա «չի կորցնում հաջողության հույսը»: Նա անհամբեր սպասում էր գարնանը, երբ կկարողանա կարծես նորից ծնվել ապրելու համար: «Ես վստահ եմ,— համոզված պնդում է նա,— գեղանկարչության և գծանկարի նոր արվեստի պարտադիր անհրաժեշտությանը, գեղարվեստական նոր կյանքի անհրաժեշտությանը»:

Ազատագրվելով իմպրեսիոնիստների ազդեցությունից, նորից գտնելով ինքն իրեն, Վիստենտը բնականաբար վերադարձավ այն բանին, ինչը ձգտում էր ստանալ բնությունից, այսինքն՝ էքսպրեսիվության: Հստակվեց նրա ներկայանակը: Ոչ թե առարկայի արտաքին խաբուսիկ տեսքը, այլ նրա կոնստրուկցիան է գրավում Վիստենտի ուշադրությունը: Նա կլանված կարդում է Մոպասանի «Պիերի և Ժանի» առաջաբանը, ուր հեղինակն «արվեստագետի իրավունքն է համարում չափազանցները»՝ ինքն իրեն արտահայտելու համար: Տանը ինչ-որ էտյուդի վրա աշխատելիս Վիստենտը նկատում է, որ ինքը կուզեր «հասնել այնպիսի գույնի, ինչպես ապակե նկարներում» և

«գծանկարի հստակ գծերի»: Նա ավելի հաճախ է աշխատում պլե-ներում: Նկարում է սոսիների ծառուղին կայարանի մոտ, երկաթուղով սղեկամուրջը և ջրանցքի կախովի կամուրջը, որն Արլից տանում է Բուկ (այսպես կոչված, լ'Անգլուա կամուրջը, որն այդպես է կոչվում նախկին ժամապահի անունով), այդ մոտիվը հիացմունք է պատճա-րում Վիստենտին, այստեղ նա հողանդական ու ճապոնական բնույթ է տեսնում: Ափսոս որ եղանակը մնում էր անկայուն, փշում էր քամին, երկինքն անընդհատ մոայլվում էր, չնայած մրգատու ծառերն արդեն ծաղկել էին ամենուր:

Վիստենտն իր նկարակալը դնում էր պտղատու այգիների շրջա-պատում, չնայած վատ եղանակը խանգարում էր նրան աշխատելու ինչպես ինքը կուզեր: Սակայն օրըստօրե եղանակն ավելի էր տաքա-նում, և արևն ավելի ու ավելի էր բարձրանում ջինջ երկնքում:

Եվ ահա մի գեղեցիկ օր հողն սկսեց ծաղկել: Վարած դաշտերի մեջ եղրևանու թփերը, Աշենին, դեղձի, տանձի, սպորի և ծիրանի ծա-ռերը դեպի «շլացուցիչ երկինք» են տարածում իրենց վարդագույն, դեղին ու սպիտակ ծաղկաբույլերը: Վիստենտը հեկնց դրան էլ սպասում էր: Նա անհագորեն գործի անցավ՝ բուրմունքների և գույների սիմֆո-նիայից արբած, կլանված տրվելով դրան, հոգով ու մարմնով զգա-լով, թե ինչպես է հաղթականորեն հյութակալվում հողը: «Ես աշխա-տում եմ մոլեգնորեն»,— հիացմունքով հաղորդում է նա: Վիստենտը երջանիկ է, նկարում է կտավ կտավի հետևից, անխոնջ վերադառնալով միևնույն մոտիվին: Վիստենտը երազում է պատկերել «աննկարագրելի բերկրառատ պրովանսալյան պտղատու այգի»: Հիմա արդեն նկարիչը լիովին տիրապետում է գույնին, և պրովանսյան այգիների բուռն ծաղկմանը խիստ ներդաշնակ է նրա ցնծությունը:

Այս գարունը բարերար էր ոչ միայն Արլի հողի համար. նրա շո-ղերի ներքո ծաղկեց Վիստենտի տաղանդը ևս: Ծիշտ է, Վիստենտն ստաջվա նման իրեն ոչ լիովին է առողջ զգում, նրան տանջում են ստամոքսի ցավերը, բայց նա ժամանակ չունի ուշադրություն դարձ-նելու նման մանրուքների վրա: Նկարել, անդուլ նկարել այգիներ, րանի դեռ դրանք ծաղկած են, կտավի վրա տպավորել այդ կախար-դիչ, նուրբ և արբեցուցիչ պահը, որ նման է արշալույսի բացվելուն: Միատրալը խանգարում է նկարչին, բայց նա, հաշվի չառնելով դա, շարունակում է աշխատել՝ նկարակալը կապելով ցցիկներից: «Դա անասելի գեղեցիկ է»,— խանդավառ նկատում է նա:

Վիստենտը աշխատանքից հետո վերադառնում է քամուց խլա-ցած, նյարդային հյուծման եզրին, հոգնած աչքերով, հարբածի նման

օրորվելով: «Գրեթե չի հաջողվում թարմ ուղեղով քեզ նամակ գրել,— խոստովանում է նա եղբորը,— երեկ ես մի քանի նամակ գրեցի, բայց հետո պատռեցի»: Նա աշխատում է այգիներում, աշխատում է ջրանցքի ափին, ուր նորից է նկարում լ'Անգլուա կամուրջը, որին նա անընդհատ վերադառնում է*: Նա վստահ է հաջողությանը: «Ինձ թվում է, ես կարող եմ քեզ վստահեցնել, որ այն, ինչ անում եմ հիմա, ավելի լավ է նրանից, ինչ ես անցած գարնանը նկարել եմ Անիերում»,— գրում է նա եղբորը:

Աշխատելով մոլեգնորեն, նա երջանիկ էր: Բայց, ավա՛ղ, մոլեգնությունը փող է պահանջում: Իր կրթերին ազատություն տալու համար Վինսենտը հարկադրված անընդհատ կտավներ ու ներկեր է գնում: «Անմիջապես քո նամակը ստանալուն պես ես ստիպված գրեթե բոլոր փողերը ծախսեցի ներկերի ու կտավի վրա և շատ կուզեմայի, որ դու հնարավորին սահմաններում մոտ օրերս ինձ էլի մի քիչ փող ուղարկեիր»**: Վինսենտն ամբողջ ժամանակ մի գրոշ էլ չունի, և Թեոն նեղն էր ընկնում: Բայց ի՞նչ կարելի էր անել: Դանդաղեցնե՛լ աշխատանքի տեմպը: Սանձե՛լ իր ստեղծագործական պոռթկումը: Այդ մասին խոսք անգամ լինել չի կարող: Այգիները ծաղկում են, և բացի այդ էլ «ես հո հավերժ այսպես մոլեգնորեն չեմ նկարելու այգիները»: Իրումն, միայն համառ, անընդհատ աշխատանքով Վինսենտը կարող էր կատարելագործել իր վարպետությունը, ստեղծել այնպիսի նկարներ, որոնց համար գնորդներ կգտնվեին, և այդպիսով կվերադարձներ Թեոյի փողերը: «Ես անհամար կտավ ու ներկ եմ մսխում,— շփոթահար խոստովանում է նա՝ շարունակելով մսխել,— բայց ես հուսով եմ, որ այդ փողերը իզուր չեն կորչի»:

Եղբորն ուղղված իր երկարաշունչ նամակներում Վինսենտն անընդհատ արդարանում է ծախսերի համար, բացատրելով, որ իզուր չի ծախսում ոչ ժամանակ, ոչ փող, ամենախելամիտ ձևով օգտագործելով այն, ինչ Թեոն ուղարկում է իրեն, և աշխատում է առանց ձեռքերը ծալելու, հանուն իրենց ընդհանուր բարօրության: Նա նորից ու նորից է կրկնում իր փաստարկները. «Որքան շատ նկարեմ ծաղկած այգիներ, այնքան մեզ ձեռնառու է...»: Նա նույնիսկ պնդում է, որ լավ կլիներ, եթե ինքն աշխատեր ավելի շատ, ավելի ինտենսիվորեն:

* Պահպանվել է հինգ կտավ, երկու գծանկար և մեկ ջրանկար այդ թեմայով:

** Սովորաբար Թեոն նրան ուղարկում էր ամեն ամիս 150 ֆրանկ:

«Ինչու ինքդ կտեսնես,— գրում է նա,— որ վարդագույն դեղձի ծառերը
նկարված են ոչ առանց կրքի»:

Վիստենտը հաջողությունների էր հասնում, նա դրանում համոզ-
ված էր: «Հարկավոր է հասնել այն բանին, որ իմ նկարներն արժենան
ոչ պակաս, քան դրանց վրա իմ ծախսածը, և նույնիսկ ավելի, նկատի
ունենալով նախկին ծախսերը: Դե, ինչ, մենք դրան կհասնենք»: Սա-
կայն «մոտակա ամիսը դժվարին կլինի և՛ քեզ համար, և՛ ինձ հա-
մար»: Վիստենտը Թեոյին նախազգուշացնում է, որ եթե ինքն աշխատի
ստույգա պես, «դժվար կլինի հաջողության հասնել»: «Հարկավոր է
աշխատել՝ չխնայելով իրեն»,— պնդում է նա:

Հենց որ Վիստենտն ավարտեց երկու ծաղկած դեղձենիների էտ-
յուդի աշխատանքները, լուր ստացվեց Մաուվեի մահվան մասին:
«Գողձի պես մի բան է դեմ առել իմ կոկորդին, կոկորդու սեղմվում է
հուզմունքից,— պատմում է Վիստենտը եղբորը,— ես ստորագրել եմ
«Վիստենտն ու Թեոն» նկարը և, եթե դու դեմ չես, այդ տեսքով էլ
մենք այն կնորարկենք տիկին Մաուվեին մեր երկուսի կողմից»:

«Վիստենտն ու Թեոն». Վիստենտը բազմիցս կրկնում էր, թե Թեոն
վճարում է իր բոլոր ծախսերը, և Վիստենտի նկարները պատկանում
են Թեոյին ճիշտ նույն չափով, ինչ որ իրեն: Եվ ի՞նչ: Մաուվեի հիշա-
տակին նվիրված այս նկարում միայն մեկ ստորագրություն կա՝ Վիս-
տենտինը: Բանն ի՞նչ է: Մնացել էր արդյոք նկարի տակ երկու ստորա-
գրություն դնելու Վիստենտի մտադրությունը: Թե՞ նա երկու անու-
նով էր ստորագրել նկարը, իսկ հետո միտքը փոխել: Թերևս վերջին
պահին նա քաջություն չէր ունեցել իր ստեղծագործության մի մասը
գիջել ուրիշին և մի ստորագրություն էլ դնել այն գործի տակ, որի
համար միայն ինքն ուներ հոգևոր իրավունք, որն իր մարմնի մի մասն
էր, արյան մի մասը:

Իսկ շուրջը, ուր էլ աչքդ գցես, ամեն ինչ կանչում, հորդորում է
նկարելու: Տպավորությունների հեղեղն անընդհատ իր մեջ է առնում
Վիստենտին: «Ինձ հանգիստ չի տալիս աշխատելու անհագորդ ծարա-
վը»,— վկայում է նա: Ամեն քայլափոխի՝ նկարների սյուժեներ: Ամեն
վայրկյան ուզում է վրձինը ձեռքը վերցնել: Եվ գծանկարների համար
էլ բազում սյուժեներ կան: Վիստենտը չգիտի, թե ինչպես տնօրինի այդ
առատությունը, նախ ինչից սկսի. սկզբում նա որոշում է նկարել այն,
ինչ անհետաձգելի է՝ ծաղկած պտղատու ծառերը, իսկ այն ասպա-
րեզը, ուր նա ցլամարտ էր տեսել, և պրովանսյան հիասքանչ գիշեր-
ները՝ նոճիների սաղարթի արանքից առկայծող աստղերով թողնում է
ապագային: Մեր արդեն մեջքերած նամակում նա Թեոյին պատվիրում



90. ԿԱՆՈՒԲՅԱԿԱՆ ԱՐԷՎ ԿՈՏ (1888 մարտ):

Լ հարյուր ութ տյուփիկ յողաներկեր, որոնցից քառասունը այն յողաներկերի երկակի տյուփիկներ, որոնք հիմա արդեն հեղեղել էին նրա կտավները: Վերոնեզեի կանաչ, դեղին քրոմ, կարմիր խրուկաներկ և բացի դրանցից՝ որդան կարմիր, կանաչ խրուկաներկ, պրուսական կապույտ, նարնջագույն, գմրուխտ կանաչ, խորդենու խեծագույն: «Ի սեր աստծո, անհապաղ յողաներկեր ուղարկիր ինձ»: Եվ անմիջապես էլ շտապով բացատրում է Թեոյին. «Իրանք չկան հողանդացի Մարիսի, Մատուլեի և Եսրայելսի ներկապնակներում, այնինչ այդ գույները կաշին Դելակրուայի մոտ»: Միաժամանակ նա խոստովանում է, որ «գրոշ անգամ չունի»: Նա ամբողջը ծախսել է գեղանկարչության վրա, բայց հոգ չէ: Վինսենտը գոհ է: «Հաղթանակը գրեթե կանխորոշված է», — գրում է նա:

Վինսենտը հիմա ոտք էր դրել արվեստի անկոխ արահետները: Բայց նա այդ արահետներով քայլում էր հաստատակամ, զարմանալի հեռատեսությամբ նշմարելով այն նպատակը, որին ձգտում էր: Փարիզ ուղարկած նրա առաջին նկարները քննադատական հարձակումների ենթարկվեցին: Նրան հակդիմանում էին, որ անբավարար է պահպա-



ՉԼ. ԻՐԳԱՏՈՒ ԱՅԳԻ ՊՐՈՎԱՆՍՈՒՄ (1888 ապրիլ):

նում վալլերները: «Մի գեղեցիկ օր դրանք կհնչեն այլ կերպ»,—հեզ-
նանքով նկատում է Վինսենտը: Նա համարձակորեն դեն է նետում
այն ամենը, ինչ կարող է խանգարել գույնի արտահայտչությանը՝ լու-
կալ տոն, մոդելավորում, լուսաստվեր, կիսատոներ: «Զի կարելի միա-
ժամանակ աշխատել վալլերի և գույնի վրա... Ինչպես չի կարելի
միաժամանակ լինել բևեռ և հասարակած».—միանգամայն տրամա-
բանորեն դատում է նա: Գույնը նրա մոտ փոխարինում է պլաստիկ
արտահայտության բոլոր մյուս միջոցներին: Իր յուրաքանչյուր կտավը
նա կազմակերպում է միայն և միայն գույնի հիման վրա: Չէ որ իմ-
պրեսիոնիստների գույները Պրովանսում միս ու արյուն են ստանում,
դրանք իրենք են դառնում այդ հրավառ երկրի մարմինը: «Կուզե՞նայի
իմանալ, թե ինչ արդյունքի կհասնեի մեկ տարի հետո, հուսով եմ, որ
այդ ընթացքում իմ հիվանդություններն ինձ հանգիստ կթողնեն»,—
գրում է Վինսենտը:

Մինչև ապրիլի 20-ը Վինսենտը գործնականում ավարտեց պողատու այգիների վրա տարվող աշխատանքի շարքը, նա հույս ուներ դրան վերադառնալ մեկ տարի հետո: Անցած շաբաթների հուզումնալից վիճակը թուլանում էր. նա նորից մարմնական տկարություն էր զգում: Մարմինը կարծես վրեժ էր լուծում նրանից այն բանի համար, որ ինքն այդպիսի գերմարդկային լարվածություն էր պահանջել նրանից: Ինչպես միշտ, լավ չէր նրա ստամոքսի վիճակը, և ի վրումն սկսեցին ցավել ատամները: Թեոյին հերթական նամակն ուղարկելիս, Վինսենտը սխալ էր գրել հասցեն, չնայած շաբաթ մի բանի անգամ էր գրում եղբորը: Նրան նորից համակեց «այն տխուր զգացողությունը, որ կարծես իսկական կյանքից դուրս էս, այսինքն, որ ավելի լավ է ստեղծել կենդանի մարմին, քան արարել գույնով ու կալով, այլ կերպ ասած, ավելի լավ է երեխաներ ստեղծել, քան նկարներ»: Երկյուղ կրելով այն բանից, որ եղբայրը հարկադրված ծախսել է իր վրա այդքան շատ փող (երկու ամսում Վինսենտը ծախսել էր վեց հարյուր ֆրանկ), Վինսենտը ժամանակավորապես թողնում է գեղանկարչությունը և սկսում գծանկարների շարք՝ գրիչով. դրանք ավելի էժան էին նստում: «Ես երկյուղ չէի ունենա, եթե չլինեին այդ անիծյալ հիվանդությունները»,— գանգատվում է նա: Կարոտի ու հոգնության ազդեցության տակ նա տրտմալի խոսքեր է գրում. «Մի կարծիր, թե ես անպագան տեսնում եմ մոայլ գույներով, քայց առջևում անվերջ դժվարություններ եմ տեսնում և երբեմն էլ սկսում եմ վախենալ, որ հանկարծ դրանք կընկճեն ինձ»:

Դժբախտությունը երբեք մեճակ չի գալիս,— վատացել էին Վինսենտի հարաբերությունները տնատերերի հետ. նկատելով, որ կենվորը տկար է, նրանք ձգտում էին շահվել նրա հաշիվին: Այն պատրվակով, թե իր նկարների պատճառով նա ավելի շատ տեղ է զբաղեցնում, քան մյուս կենվորները, նրանք փորձում էին Վինսենտից կորզել մի բանի ավելորդ սու:

Կարճատև տատանումներից հետո,— նա չէր մոռացել Հասագայի և Նյուտենենի արվեստանոցների իր դառն փորձը,— Վինսենտը վճռեց վարձել կայարանից ոչ հեռու, Լամարտինի հրապարակի № 2 շենքի դատարկ տաղավարը, որի ճակատը ներկած էր դեղին: Տաղավարը նայում էր սոսիներով ստվերված փոքրիկ զբոսապուրակին և բաղկացած էր չորս փոքրիկ սենյակներից, որ սպիտակեցված էին կրով և զար-

գործիւն կարմիր սալիկներով: Մայիսի 15-ից, երբ պայմանագիրը ստանում էր ուժի մեջ, Վիստենտը պարտավոր էր տալավարի համար վերսկզբի ամսական տասնհինգ ֆրանկ:

Հիմա արդեն ոչ ոք չէր հանդիմանի Վիստենտին, թե նա խնդրում է բնակարանը, նա սեփական արվեստանոց կունենա, ուր կարող է սեռագայում ոչ միայն աշխատել, այլև ապրել: Վիստենտը փորձեց գրել խանութից վարձով մահճակալ վերցնել, բայց դա նրան չհաջողվեց: Ասենք, նա կարող էր յուր գնալ փսիսթով ու ներքնակով: Կասկած կամաց ձեռք կբերի՝ որոշ կահկարասի: Ով գիտե, թերևս օրերից օր օր Գոգենը կամ մեկ ուրիշ նկարիչ տեղավորվի իր մոտ: «Այն ժամանակ հնարավոր կլինի կերակուրը տանը պատրաստել»:

Բայց «ես չէի ուզեմա քնել արվեստանոցում», խոստովանում է Վիստենտը: Նա այնպես «տանջահար է ու տկար», որ «սիրտ չի աճում մեկուկ մեկուկ»:

Արդյոք նրան թեոն չէ՞ր հիշեցրել Սինի հետ պատմությունը: Գիտե՞ր թե այնպես Վիստենտը առիթը բաց չէր թողնում գանգատվելու: Արվեստանոցը չափից դուրս աչքի առջև էր, այնպես որ հազիվ թե մեկ բարի կին գտնվի, որը գայթակղվի դրանով, ուրեմն ոչ մի մարմնական հրապուրանք չի վերածվի ավելի ամուր կապի»: Բացի դրանից էլ Վիստենտն ընդմիջտ հրաժեշտ էր տվել «իսկական կյանքին»: «Իմ տեմպերամենտով մարդու համար աշխատելն ու միաժամանակ սանձարձակության տրվելն անհնար է, այնպես որ, հաշվի առնելով հանգամանքները, հարկադրված եմ ինձ նվիրաբերել միայն նկարներին: Երանում չէ երջանկությունը, և իսկական կյանքն էլ դա չէ, բայց ինչ կարող ես անել»: Եվ հաշտվելով ճակատագրի հետ, Վիստենտն ավերացնում է. «Չնայած մենք երկուսով գիտենք, որ արվեստին նվիրաբերված կյանքն իսկական կյանքը չէ, այն ինձ այնքան լիարժեք է թվում, որ ապերախտություն կլինեք չբավարարվել նրանով»:

Հյուրանոցի տնօրենի հետ նրա վեճերը շարունակվում էին: Պատրաստվելով վճարել վերջնահաշիվը, Վիստենտը նորից զգաց, որ իրեն խաբում են: 40-ի փոխարեն նրանից 67 ֆրանկ 40 սանտիմ պահանջին: Սկսվեց վեճը: Վիստենտի հիվանդ ստամոքսը վատ էր տանում սովորական էժան գինին, ուստի նա խնդրեց, որ բերեն ամենալավ գինին: Այդ պատրվակով էլ տնօրենը որոշեց նրանից ավելի մեծ գումար պրկել: Վիստենտն առաջարկեց հաշտությամբ վերջացնել գործը: Բայց տնօրենը ոչինչ լսել չէր ուզում և հրաժարվեց տալ Վիստենտի ճամպրուկը: Ախ, այդպես: Վիստենտը դիմեց հաշտարար դատավորին, որը երկու-երեք օրում հարթեց վեճը: Նա տնօրենին զգուշացրեց, որ



իրավունք չունի պահել կենվորի ճամպուկը, բայց քանի որ Վիճակն-տը լավ գինի էր խմել, դատավորը հաշիվը ավելացրեց մինչև 55 ֆրանկ: «Համենայն դեպս ես նվաճեցի իմ 12 ֆրանկը»,—բավարարված արձանագրում է Վիճակնտը, «պարոնի մոտ իր կատարած այցից նկատ, որին Տարտարեանի արաբական հրեան անվանում է «հաշթարար թագավոր»»:

Այլևս ինքը ոտք չի դնի «Կարել» ռեստորանը, վճռում է Վիճակնտը: Այսուհետև ինքը կսկսի սնվել կաշարանամերձ արձարանում, իսկ կգիշերի «Ալկազար» արձարանին կից սենյակում: «Ալկազար» արձարանը գտնվում էր Վիճակնտի տաղավարից ոչ հեռու և ամբողջ գիշեր բաց էր. այստեղ էին հաճախում գլխավորապես բեռնատար կատապանները: Վիճակնտն արվեստանոցի համար երկու աթոռ, սեղան և անհրաժեշտ սմեկ ինչ գնեց, որ հնարավոր լիներ մի գավաթ սուրճ պատրաստել կամ էլ արգանակ:

Իր վերաբնակման բոլոր մանրամասները Վիճակնտն ընդարձակ ձևով շարադրում էր Թեոյին ուղղված նամակներում: Անկախ և ստեղծագործության մեջ իր նկատմամբ ոչ մի խնամակալություն չհանդուրժող Վիճակնտը կենցաղում խոնարհության մարմնացում էր: Նա ավելի ու ավելի ողբերգականորեն էր ընդունում իր պարտքը եղբոր նկատմամբ, որը պահում էր նրան և հնարավորություն տալիս ստեղծագործելու, ուստի Վիճակնտն իրեն պարտավորված էր զգում հաշվետու լինելու նրա առջև ոչ միայն ծախսերի մեջ, այլև իր ողջ վարքագծում: Վիճակնտը հանգիստ չէր ունենում, մինչ չէր ապացուցում եղբորը, իսկ միաժամանակ՝ նաև ինքն իրեն, որ խելամիտ է եղել իր այս կամ այն արարմունքը: Ամբողջովին զգացմունքների ու պոռթկումների



ՊՅ. ՎԻՆՍԵՆՏԻ ՏՈՒՆԸ ԱՐԼՈՒՄ (1888 հուլիս):

մարմնացում լինելով, նա դատապարտում էր կրքերն ու պողպատմե-
րը և սարսափելով երես էր թեքում բոհեմայից, առօրյա խառնաշփոթից
և ռոմանտիկ ամեն տեսակ մանիֆեստներից, չնայած թվում էր, թե
հեշտությամբ կարելի էր նրանից հակառակը սպասել: Սակայն բավա-
կան էր միայն լսել, թե ինչպես էր Վինսենտը դատում Մոնտիչելիի
մասին. «Ես ավելի ու ավելի եմ կասկածում Մոնտիչելիի մասին առա-
ջակի իսկությանը, որն իբր գիշեր-ցերեկ խմել է: Նայելով նրա ստեղ-
ծագործություններին, ես չեմ կարող պատկերացնել, որ մի մարդ, որի
նկարները խախտվել են օշինդրօղու օգտագործումից, կարող էր նման
գործեր ստեղծել»:

Որպեսզի արժանի լինի եղբոր կատարած գոհողություններին,
թերևս պորիտանության ինչ-ինչ մնացորդներից դրոժված Վինսենտն
ուզում էր վարել հնարավորին չափ պակաս էքսցենտրիկ կյանք (այս
բառի ամենաուղղակի իմաստով), հնարավորին չափ ավելի կարգա-
վորված ու աննկատ կյանք: Լինել ոգեշունչ նկարի՞չ: Ո՛չ: «Ես ախր
բոլոր էության բանվոր եմ»: Հենց այդ հանդարտեցնող եղանակով էլ
Վինսենտն ուզում էր ներկայանալ եղբոր և իր սեփական աչքին: Նա

համաշափ հիգիենիկ կյանքի ծրագրեր էր կազմում. «Սուր ջրով լվացվել, հասարակ առողջարար սնունդ, տաք հագուստ, հարմար ակ-կողին և ոչ մի արկած»:

• • •

Վիսենտը նորից սկսեց նկատել յուղաներկով սակայն նա դժգոհ էր իր աշխատանքի արդյունքից, հիմա նա իսկապես էլ օտար պայ-մաններում էր գգում իրեն: Մոտենում էր ամառը, մայիսյան արևն ամեն ինչ գունավորում էր «կանաչավուն դեղինով»: Բնապատկերը փոխվել էր, դարձել ավելի խիստ: Այգիները, որ դեռ մի քանի շաբաթ առաջ ծաղկած էին, այլևս ամենևին էլ արտասովոր չէին թվում Վիս-սենտին, դրանք հիշեցնում էին Ռենուարի փթթող վարդերի պարտեզ-ները: Շրջապատի նոր տեսքը շփոթության էր մատնում նրան, խույս տալիս նրանից: Վիսենտն այդ չէր սպասում արևից: Ինչպես կտալի վրա ներկայացնել ինտենսիվ այդ բնապատկերը, նրա գծերը՝ այնքան մաքուր, որ թվում են գրեթե վերացական, բնանկար, որ կառուցված է գրեթե ճարտարապետական ճշգրտությամբ: Ինչպե՞ս հաղորդեն այդ ամենը՝ մնալով ինքնուրույն: Ինչպես հաշտեցնել անհաշտելին. մի կողմից նկարչի էքսպրեսիվ հակումները դեպի բարոկկոն, որի համար ամեն ինչ ուրիշ, շարժման, կազմավորման մեջ է, ամեն ինչ՝ բոցա-շունչ պաթետիկ խոստովանության առիթ, և մյուս կողմից՝ այն դասը, որ նրան տալիս է Պրովանսի հողն իր լուսաշող դասական անհասի-տությամբ: Սակայն Վիսենտը չի ուզում ինքն իրեն խոստովանել իր խառնվածքի ու Պրովանսի բնության միջև եղած հակասությունը: Իրեն շփոթության մատնող աշխարհի աչքի առջև նա դիմում է հնարավոր ամեն խորամանկության, հնարքների: Նա ոչ միայն ամեն կերպ խույս է տալիս ոտմանական դարաշրջանի հուշարձաններից, ասես վախենում է դեմ առ դեմ նայել դրանց և չափազանց պարզորոշ լսել դրանց ձայնը. իր և շրջապատի միջև ճեղքվածքը քողարկելու համար նա ձգտում է պրովանսյան բնանկարի բնորոշ հատկանշանների նշա-նակության նվազեցման այն ավելի սովոր շրջանակների մեջ դնել. եթե գուցեից վերանսա՝ Պրովանսը նույն Հոլանդիան է, համառորեն պնդում է Վիսենտը: Նա անընդհատ շեշտում է այդ նմանությունը: Նա ծարավի է այդ նմանությանը:

Սակայն այդ դատողությունները միայն ապացուցում են, որ Վիս-սենտը իրենից ամենևին էլ չէր թաքցնում իր առջև դրված խնդրի լուծման դժվարությունները: Նա դրանք չէր թաքցնում այն աստիճան,

տվնդես հատակ էր պատկերացնում, թե որքան խաբուսիկ է արտաքին
անանությունը և որքան խորթ է իր խառնվածքին պրովանչյան հողը,
որ անընդհատ հիշում էր Սեզանին և նրա քնանկարները (նա հան-
կարծ սկսեց ափսոսել, որ «նրա նկարներից շատ քիչ է տեսել»):
Իկսեցի նկարչի խատորեն կարգուկանոնի ենթարկված պաթետիկան,
նրա ուսցիոնալիստական կոմպոզիցիաները հրապուրում էին Վինսեն-
տին, բայց ոչ որպես նայատակ, այլ որպես միջոց այն արվեստի ճա-
նասարհին, որի մասին երագում էր նա: Ինքն անձամբ հույս չունի
գտնալ այդ արվեստի ստեղծողը, բայց թերևս ապագա սերունդները
կարողանան ստեղծել այն: «Ապագայի գեղանկարիչը,— հափշտակ-
ված պնդում է Վինսենտը,— այնպիսի գեղանկարիչ է, որպիսին դեռ
չի տեսել աշխարհը»:

Վինսենտը կտավի վրա արդեն վերցրել էր մի քանի փորձնական
սկզբունքներ: Զգտելով ըմբռնել շրջակա աշխարհը, նա նատյուրմորտներ
էր նկարում, որոնք իր համար կարծես ոճական վարժություններ լի-
նեին. դրանցից մեկը՝ սրճամանով նատյուրմորտը, վարիացիա է կա-
պուչոս և դեղին գույների՝ հարավի կենտրոնական թեմայով (երկինք
ու արև), ընդ որում Վինսենտն այն մեկնաբանում է ճշմարիտ դասա-
կան խատությամբ ու գույությամբ:

Եղբորից ստացված նամակը տազնապալից նորություն բերեց
Վինսենտին: Թեոյի առողջական վիճակը բարվոք չէր. նա ստիպված
մննել էր բժշկի: Վինսենտը խորապես հուզվել էր եղբոր նամակից:
Եղբորից հիվանդություն: «Անսահման հոգնածության զգացումն է» հա-
տակում նրան: Ինչպիսի անհեթեթ ճակատագիր ունեն երկուսն էլ:
Երանք հրաժարվել էին «իսկական կյանքից»՝ հանուն արվեստի,
երանց ջահելությունը «փոշի դարձավ»: Երանք կարծես բանող ձիեր
են, որ քաշում են նույն բեռնաապյը: «Դու արդեն այլևս չես ընդվզում,
բայց և այնպես ոչ թե համակերպվել ես, այլ պարզապես հիվանդ ես,
անբուժելի հիվանդ, և քեզ համար դեռ չկա: Չեմ էլ հիշում, թե ով է
տեսն վիճակն անվանել «դատասարտված լինել մահվան և անմա-
տություն»... Բայց ոչինչ չես կարող անել, մենք ինքներս էլ զգում ենք,
որ դա ուժեղ է մեզանից ու մեր մշտահոս կյանքից...

Կայիք արվեստն այնքան գեղեցիկ կլինի, այնպես ջահել, որ եթե
տուչնիսկ մենք հանուն նրա զոհաբերենք մեր երիտասարդ կյանքը,
ուղեկան հանգստություն կշահենք»: Սակայն հենց դրա համար էլ
երանք երկու եղբայրներով չպետք է արհամարհեն իրենց առողջու-
թյունը. այն իրենց դեռ պետք կգա:



94. ԴԵԶ (1888 հունիս):

Եղբոր համար անհանգստանալուց ավելի Վինսենտը տառապում էր այն մտքից, որ ինքն ապրում է Թեոյի հաշվին: «Ես նախատում եմ ինձ այն բանի համար, որ քեզանից անվերջ փող խնդրելով ես ավելորդ բեռ եմ դնում քեզ վրա»: Եթե չլինեին աշխատանքը, բնությունը, որոնք նրան շեղում էին մոսայ մտորումներից, հավանաբար Վինսենտը կրնկներ խոր մելամաղձության մեջ, ինչն էլ էր դա հասկանում:

Մինչև հիմա, կարծես ձգտելով անչրպեսել իրեն իր պարտքի անչափ տանջալի գիտակցումից, Վինսենտը հուսապնդում էր իրեն, թե ստեղծում է մի կապիտալ, որը երբևէ, հեռավոր ապագայում, կփոխհատուցի Թեոյին: Մի՞թե Վինսենտի լավագույն էությունները,— հասկանալի է, խոսքը միայն ամենալավերի մասին է,— հնարավոր չի լինի վաճառել հինգհարյուրական ֆրանկով: Վինսենտը տագնապով հաշվում էր իր գործնիրը, հույս ուներ, որ չի մխիթարում իրեն պատրանքներով, և կասկածների պահերին հուզված բացականչում էր. «Օ՛, եթե այս նկարները հատուցեին այն, ինչ նրանց վրա ծախսվել է»:



ՌՏ. ԳՅՈՒՂԱՑԻԱԿԱՆ ՏԵՐՄԱՆ ԴՐՈՎԱՆՍՈՒՄ (1888):

Բայց հանկարծ Վինսենտն զգաց, որ բոլոր այդ հույսերը շատ հեռավոր ապագայի գործ են, և որ երբեմն ինքը Թեոյի վրա անչափ ծանր բևեռ է դնում:

«Նկատի ունեցիր,— գրում է նա եղբորը,— որ եթե դու ներկա հանգամանքներում նպատակահարմար համարեիր, որ ես առևտրով զբաղվեմ և դրանով ինչ-որ ձևով թեթևացնեմ քո կյանքը, ես դա կանեմ առանց որևէ ափսոսանքի»: Այս, եթե նա կարողանար ամիսը մեկ-երկու նկար վաճառել: Ցավոք, «հավանաբար տարիներ անցնեն, մինչև որ իմարեսիոնիստների նկարները կայուն գին ունենան»:

Եթե նրան հաջողվեր կրճատել ծախսերը... Ապրիլի վերջին Վինսենտին այցելեց Ռասելի ընկեր, Ֆոնվյետում բնակվող ամերիկացի նկարիչ Մակ-Նայտը: Մայիսի 3-ին Վինսենտն իր հերթին այցելեց նրան և անմիջապես էլ նրա մտքով անցավ՝ իսկ չի լինի, որ Մակ-Նայտը տեղափոխվի իր մոտ: Նա չէր մոռացել նաև Գոգենին: Ցավալի է, գրում է նրան Վինսենտը, որ նկարիչները չեն ապրում կոմունալով,



96. ՍԵՆ-ՄԱՐԻ-ԳԵ-ՒԱ-ՄԵՐ (1888 հունիս):



որպեսզի ծախսերն ու բարոյական ծանր վիճակը կիսեին իրար հետ: Թեոն արդեն մեկ անգամ չէ, որ փող էր պարտ տվել Գոգեհին նրա (կարների փոխարեն: Միանալու դեպքում Վան Գոգն ու Գոգեհը կշահեին նյութապես. միասին ապրելը միշտ էլ ավելի խնայողական է, քան միայնակ: Հարավային արվեստանոցը, ուր բարեկամության մթնոլորտն էր իշխում, կարող էր դառնալ ապագայի գեղանկարչության սաղմը, այն կարող էր օգնել Վիստենտին կրճատելու պարտքի չափերը և ի լրումն նրա համար կատեղծեր «ընտանեկան օջախի, իսկական կյանքի» նման մի բան: Իսկ ավելի ուշ, ով գիտե, թերևս նրանց ընկերակցությանը միանան նաև ուրիշ նկարիչներ, և դա կամրապնդի նրանց բարեկամական կապերը:

Հիմա Վիստենտի ամենաշեղծ ցանկությունն էր՝ մեկնել Սեն-Մարի-դե-լա-Մեր, որ դիտի Միջերկրական ծովը, զգա «ավելի ինտենսիվորեն կապույտ երկնքի» էֆեկտը, իր աչքով տեսնի, թե շիկացման ինչ աստիճանի կարող է հասնել կապույտի և դեղինի զուգորդումը: Սակայն Վիստենտը փող չունեւր և օրից օր էր հետաձգում իր մեկնումը:

Մինչդեռ նա ավելի ու ավելի խոր էր թափանցում Պրովանսի բնության մեջ, որ հիմա խանձված էր արևից: «Հիմա թերևս ամեն ինչին խառնվում է հին ոսկու, բրոնզի, պղնձի երանգը, և սպիտակության աստիճանի շիկացած երկնքի կանաչավուն լազուրի զուգորդմամբ դա հիասքանչ կոլորիտ է տալիս՝ արտասովոր ներդաշնակ, խլացված տոներով, Դելակրուայի ոգով»:

Վիստենտը նկարում է «անսահման կանաչ և դեղին դաշտեր», հասկավորված արտեր, ֆերմա ու խոտի դեզ... Նա անընդհատ հիշում է Սեզանին, որը կարողանում էր «այնպես ճիշտ հաղորդել Պրովանսի բնության խստությունը»: Փոխվում է նրա տեխնիկան, մեծանում են նկարների չափերը: Վիստենտը ձգտում է «ընդգծել գլխավորը՝ գիտակցաբար անտեսելով սուօրեականը...» Ինքն ավելի ու ավելի է համոզվում, հայտարարում է նա, «որ տեր աստծո մասին չի կարելի դատել այն բանով, թե ինչպես է ստեղծված այստեղի աշխարհը, դա սևագիր ուրվանկար է, ընդ որում՝ անհաջող»: Գույնը կլանում է Վիստենտի ողջ ուշադրությունը: Վերջին նկարը «սպանում է իմ մնացած բոլոր գործերը», գտնում է նա: Միայն սրճամանով նատյուրմորտը «կարող է համեմատվել դրա հետ»: «Հարկավոր է, որ ես հասնեմ այն վստահությանը գույնի մեջ, որին հասել եմ մյուսներին սպանող այս նկարում,— կրկնում է նա և բավարարությամբ նկատում.— շատ, շատ հնարա-



17. ԱՆՔԱՆԱԿԱՆՆԵՐ (1888 հունիս):

վոր է, որ ես ճիշտ ճանապարհի վրա եմ և իմ աչքն սկսում է ընտելանալ այստեղի բնությանը: Մի փոքր էլ սպասենք՝ վերջնականապես համոզվելու համար»:

Վերջնականապես համոզվելու համար Վինսենտը սպասում էր Սեն-Մարի-դե-լա Մեր ուղևորությանը, Միջերկրական ծովի, հարավային արևով լուսավորված երկնքի ու ջրի կապույտ խորությունների մեծ հանդիպմանը: Վերջապես հունիսի կեսին Վինսենտը ճանապարհ է ընկնում և, հենց նոր տեղ հասած, ցնծությունից գլուխը կորցրած գրում է եղբորը. «Միջերկրական ծովը կարծես թյունիկ լինի, նրա գույնն անընդհատ փոխվում է, այն մերթ կանաչավուն է, մերթ մանուշակագույն, թեևս՝ ավելի կապույտ, իսկ վաղրկյան անց նրա փոփոխական ցուրցն արդեն դարձավ վարդագույն կամ մոխրագույն... Մի անգամ գիշերը ես գրոսանքի դուրս եկա ամառի ափին: Անուրախ ի. բայց չէի ասի, թե տխուր էի. հիանալի էր դա: Մուգ կապույտ



98. ԽՐԺԻԹՆԵՐ ՍԵՆ-ՄԱՐԻՈՒՄ (1888 հունիս):

երկնքում՝ ամպերի բծեր. մի մասը՝ ավելի մուգ գույնի, քան երկնքի թանձր կորպուսը, մյուսները՝ ավելի լուսավոր, Հարդագողի ճանապարհի երկնագույն ճերմակության նման: Կապույտ ֆոնի վրա առկայծում էին պայծառ աստղերը՝ կանաչավուն, դեղին, սպիտակ, վարդագույն, ավելի պայծառ ու փայլփյուն, քան մեզ մոտ և նույնիսկ Փարիզում, իսկ և իսկ թանկարժեք քարեր՝ օպալ, զմրուխտ, լազուրիտ, դժոխաքար-լազուր, սուտակ, շափյուղա: Ծովը՝ խոր ուլտրամարին, ափը, ինչպես թվաց ինձ, մանուշակագույն և խամթած շիկակարմիր, իսկ ավազաբլուրների թփուտը (ավազաբլուր հինգ մետր բարձրությամբ) պրուսական կապույտ»: Ամեն ինչ նրան գեղեցիկ է թվում: Աղջիկները՝ «նորբ, բարեկազմ, մի փոքր թախծոտ ու խորհրդավոր», հիշեցնում են Չիմարուեի և Ջոտտոյի նկարները: Ափի նավակները ծաղիկներ են հիշեցնում: Նույնիսկ ռեստորանում մատուցվող տապակած ձուկն էլ հիացմունք է պատճառում Վինսենտին. «Մատներդ հետը կուտես»:

Մի ամբողջ շաբաթ անցկացրեց Վինսենտը Սեն-Մարի-դե-լա-Մերում, աշխատելով մի առանձին եռանդով ու հափշտակությամբ և



այնպես արագ, ինչպես երբեք: Նա ընդամենը «մեկ ժամում» նկարեց ձկնորսական բարկասները մեկնելուց ստաջ, «ստանց նախնական նշագծման, գրչածայրի շարժմանը ենթակա»: Ճապոնացիները, դատում է տա, «նկարում են արագ, շատ արագ, պարզապես կայծակնային արագությամբ, որովհետև նրանց նյարդային համակարգը ավելի նուրբ է, իսկ ընկալումը՝ պարզ»:

Այս անգամ Վինսենտը որսաց հարավային բնապատկերի բնույթը և ուզում էր ամրապնդել իր հաջողությունը: «Հիմա, երբ ես տեսնում եմ, լիովին հասկացա, թե որքան կարևոր է մնալ հարավում և պարզել, որ անհրաժեշտ է հասնել ավելի ինտենսիվ գույնի. չէ որ մինչև Աֆրիկյան մի քայլ է»: Գույնը նա հիմա ընկալում էր «նորովի», նրա ընկալումը «մոտեցել էր ճապոնացիներին»: Վինսենտը համոզված էր, որ շարունակելով մնալ այստեղ, ինքը կգտնի իր դեմքը: «Նոր արվեստի ապագան հարավում է»,— պնդում է նա ավելի վճռականորեն, քան երբևէ:

Վինսենտի համար պարզ էր, որ հարկավոր է Պրովանսում հիմնավորվել երկար ժամանակով: Գոգենը չէր շղթայում նրա հրավերն ընդունել: Նա կասկածում էր՝ արժե՞ արդյոք մեկնել Արլ: Մինչդեռ Վինսենտը էմիլ Բերնարին գրում է. «Ինձ ստաջվա նման և նույնիսկ ավելի ու ավելի է թվում, որ ստեղծել այնպիսի նկարներ, որոնք օգնեն ժամանակակից գեղանկարչությանը գտնելու ինքն իրեն և բարձունքների հասնելու նման այն լուսավոր բարձունքներին, որոնց հասնել են հույն քանդակագործները. գերմանացի կոմպոզիտորներն ու ֆրանսիացի վիպասանները, ստանձին անհատի ուժերից վեր է, եր-

բեմն նման նկարները կստեղծվեն մարդկանց խմբերով, որոնք միավորված կլինեն՝ մարմնավորելու համար ընդհանուր գաղափարը»:

* * *

Վերադառնալով Արլ, Վինսենտն անմիջապես էլ գլխովին թաղվեց աշխատանքի մեջ: Հասել էր հացահատիկը, հարկավոր էր օգտվել դրանից, ինչպես գարնանը Վինսենտն օգտվել էր ծաղկած այգիներից: Նա նկարում էր անվերջ: «Մի ամբողջ շաբաթ անընդհատ ես առանց դադարի աշխատում էի դաշտում կիզիչ արևի տակ»,— պատմում է նա: Ուզում էր նկարել սերմնացանի մի կերպար, որ վաղուց ի վեր հետամուտ էր լինում նրան, և որի մեջ նա տեսնում էր հավերժության խորհրդանիշը, նկարել այնպես, ինչպես երբեք չէր նկարել Միլլեն,— «գույներով ու մեծ չափի»: Կարող է «հիանալի նկար ստացվել: Աստված իմ, ինչպես եմ երազում այդ մասին: Բայց կհերիքե՞ն իմ ուժերը: Պարզապես սարսափում եմ...»

Վինսենտն աշխատում էր ոչ միայն պլեներում: Համաձայնվեց նրա համար կեցվածք ընդունել մի զուսավ, որի հետ ծանոթացել էր հասարակաց տանը, «փոքրիկ դեմքով, ցուլի պարանոցով ու վագրի հայացքով մի երիտասարդ»: Վինսենտը նկարեց նրա դիմանկարը և անմիջապես էլ երկրորդը ձեռնարկեց:

Վինսենտն անում էր բնանկարներ՝ Կրո հարթավայրը, երկաթե կամուրջը Տրեկտատում, Ռուբին դյու Ռուա ջրանցքի տեսարանը... Նկարում էր արտակարգ համարձակ ու ազատ: «Իմ վրձնախազերում չկա ոչ մի սխառնման,— խոստովանել է նա դրանից մի փոքր առաջ էմիլ Բերնարին:— Ես դրանք կտավի վրա եմ դնում վրձնի անհավասարաչափ հարվածներով և թողնում ինչպես կա: Ինչ-որ տեղ ստացվում է խիտ ներկով, ինչ-որ տեղ կտավը չի ներկված, կան անավարտ տեղեր, ուղղումների հետքեր, կոպտություն, բայց ի վերջո, ըստ իս, բավական հուզիչ ու տազնապալի տպավորություն է ստացվում, որպեսզի վրդովեցնի տեխնիկայի մասին նախապաշարված կարծիք ունեցող մարդկանց:

Վինսենտի գործերից երևում է, որ նա ավելի ու ավելի խորն էր թափանցում պրովանսյան բնության մեջ: Ծուռ գծերը՝ բնորոշ բարոկկո արվեստին, վերանում են. նկարները ենթարկված են ուղիղ գծերին, որոնք կարծես հաստատում են աշխարհի անխախտ լինելը, ստեղծագործություններին տալիս են կայուն հավասարակշռության ուժ: Զարմանալի բան, չնայած յուրացնելով պրովանսյան կլասիցիզմը՝ Վին-

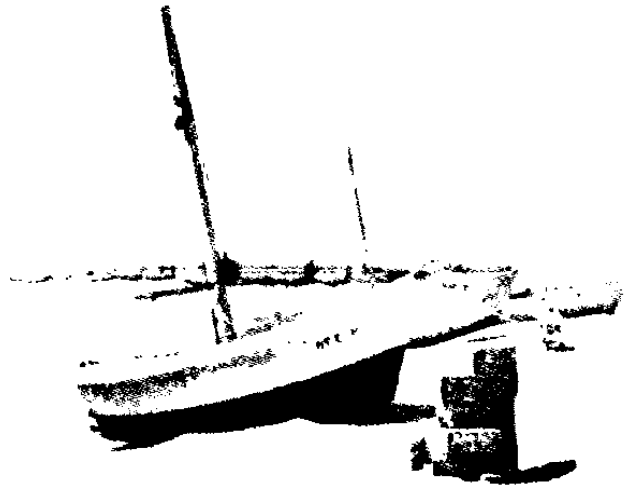
ունորը ստիպված է անտեսել իր բնածին հակումները, նրա ստեղծագործական պոռթկումն այնքան հզոր է ու անգուսպ, որ աշխատում է սուսշվանհից արագ: Նա էմիլ Բերնարին հայտնում է, որ հասկերի կոչողները նկարել է «արագ-արագ, շտապով, հնձվորի է նման, որն սպրող արևի տակ ոչ մի խոսք չի ասում, որպեսզի առանց շեղվելու իր գործն անի»:

Սակայն ասոված մի արասցե, որ եղբայրը մտածի, թե Վինսենտն աշխատում է անփույթ: «Աշխատել արագ՝ ամենևին էլ չի նշանակում սրական խնամքով աշխատել,— գրում է նա եղբորը,— ամեն ինչ կախված է ինքնավստահությունից ու փորձից: Առյուծներ որսացող ժյուլ Վերարն իր գրքում պատմում է, որ անփորձ ջահել առյուծի համար դուրիսն չէ հաղթել ձիուն կամ ցուլին, այնինչ ծեր առյուծները սպասում են թաթի հաշվենկատ մեկ հարվածով կամ վայրկենապես պատահում են և գործում զարմանալի ճշգրտությամբ»:

Վինսենտն անընդհատ վերադառնում է այդ թեմային.

«Նկատի ունեցիր, որ բոլորը կասեն, թե իբր ես աշխատում եմ փոփից դուրս արագ: Մի հավատա դրան: Չէ որ ամեն ինչ կախված է եղբկական վերելքից, բնության անմիջական ընկալումից, և եթե այդ սրացումները երբեմն այնքան ուժեղ են, որ աշխատում ես՝ ինքդ էլ անկասկածելով դա, և վրձնախազերը դրվում են մեկը մյուսի հետևից, կապակցվում, ինչպես բառերը խոսակցության կամ նամակի մեջ, ապա այնտեղ է մոռանալ, որ այդպես լինում է ամենևին էլ ոչ միշտ, և քեզ վեր սպասում են ոգեշնչումից գուրկ ծանր օրեր»:

«Աշխատում ես՝ ինքդ չնկատելով դա...»: Վինսենտի լարվածությունն այնքան մեծ է, որ նա կարծես օտարվում է ինքն իրենից: Նրա բոլոր ուժերը կենտրոնացած են հայացքում ու ձեռում, որ վարում է վրձինը: Արևից ոսկեգօծված հարթավայրում, ամենաշոգ ժամանակ, ուղադրություն չդարձնելով միատրալի սուր պոռթկումներին, որից զնցվում է նկարակալը, նա հիպնոսվածի մոլեգնությամբ կտավը պատում է ներկերով: Նա չի գգում իր մարմինը, մի վիճակում է, երբ ֆիզիկական զգացողությունները պարզապես վերանում են: «Հիշո՞ւմ ես Գի-դը Մոպասանի պատմվածքում,— գրում է նա եղբորը,— այն սարդուն, որը նապաստակ ու այլ կենդանիներ է որսացել, տասը տարի որսացել է այնպիսի հրայրքով, ու այնպես սպասել իրեն՝ վազելով գետնի վրա նրանց հետքերով, որ երբ որոշում է ամուսնանալ, պարզվում է, որ նա չի... և դա նրան գցում է սարսափելի ընկճվածության ու հուսամահառության գիրկը: Չէի ասի, թե ես, այդ պարոնի նման, ուզում եմ կամ պատրաստվում եմ ամուսնանալ, սակայն ֆիզիկական առումով



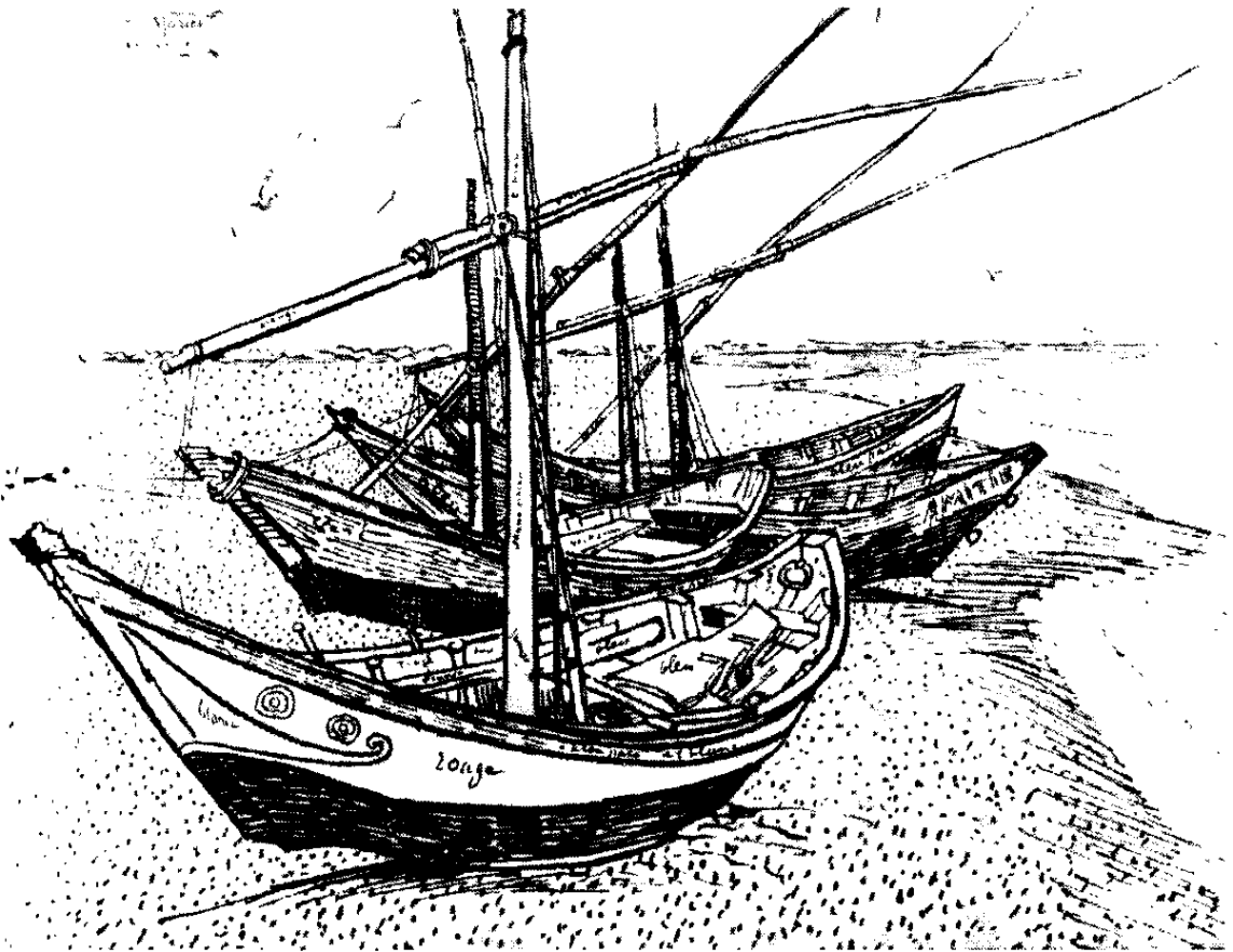
ես, թվում է, թե սկսում եմ նմանվել նրան»:

Վիկտեռնոն ապրում էր գրեթե կիսաքաղց. ամբողջ օրն ուտում էր մի քանի պատառ հաց կաթի հետ. ուտելիքն իր հետ տանում էր դաշտ, որպեսզի ավելորդ անգամ չվերադառնար տուն:

* * *

Վիկտեռնոն շուտով համոզվեց, որ չնայած իր երկյուղին, հատկապես այն բնանկարները, որ ինքն արել էր մյուսներից արագ, ամենից հաջող էին ստացվել: «Սակայն այդ սեանսներից հետո ես վերադառնում եմ այնպիսի հոգնած ուղեղով, որ երբ սեանսները հաճախակի են դառնում, ինչպես ներկայիս բերքահավաքի ժամանակ, ես ընկնում եմ կատարյալ պարտասաման մեջ և անընդունակ եմ դառնում առօրյա սովորական գործերի համար... Մտավոր աշխատանքից հետո վերադառնալով տուն (իսկ այդ աշխատանքն այն է, որ գտնվի վեց հիմնական գույների գուգորդումը)... ես հաճախ հիշում եմ հոյակապ նկարիչ Մոնտիչելիին, որի մասին ասում էին, թե իբր նա անհուսալի հարբեցող է ու խելագար... Աշխատանքը չոր հաշվարկով է տարվում, իսկ ուղեղը ծայրաստիճան լարված է, ճիշտ ինչպես ծանր դերում հանդես եկող դերասանը բեմում, երբ կես ժամվա ընթացքում պետք է մտքում պահի հազարավոր մանր քաներ միանգամից...

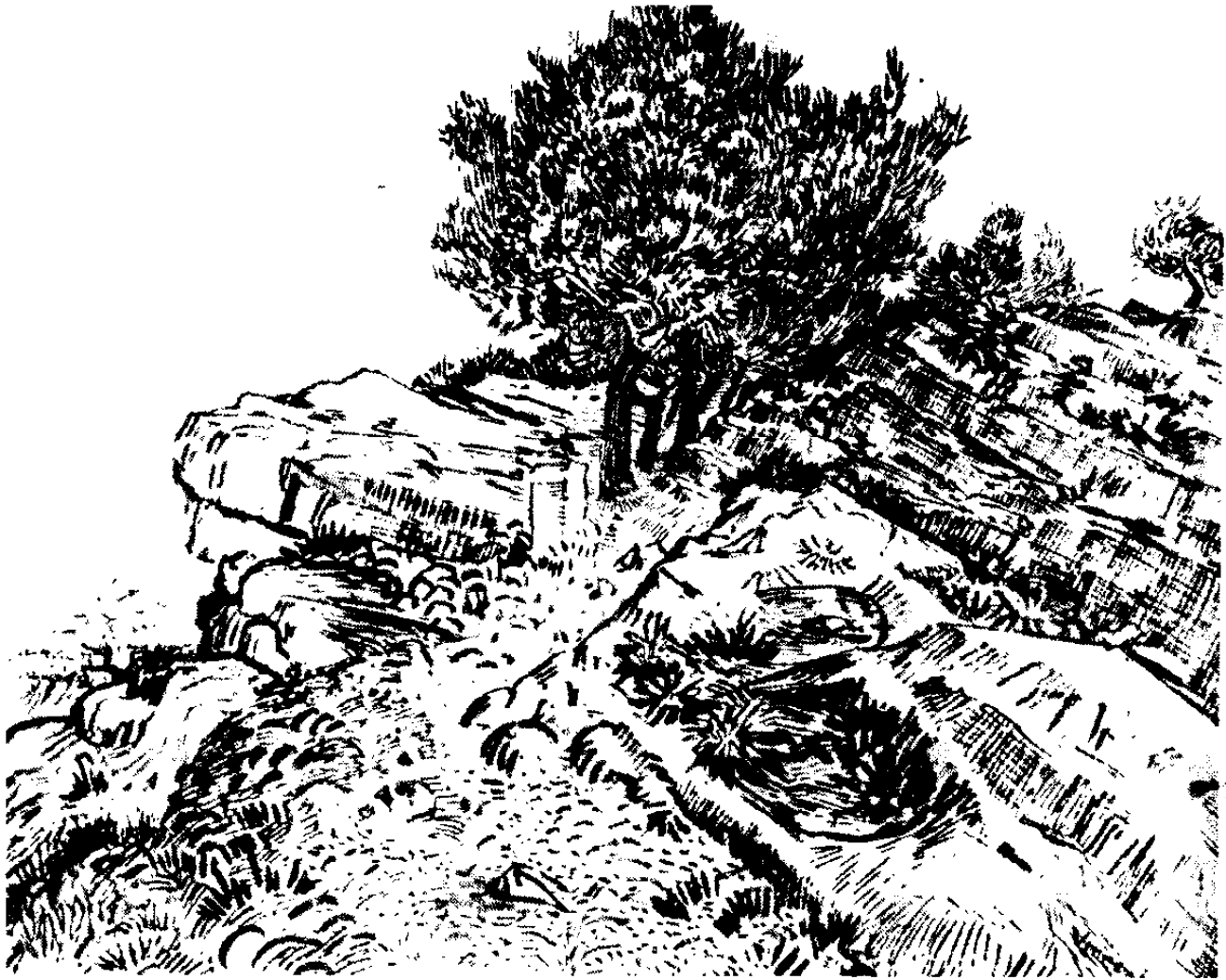
Վիկտեռնոն ամենևին էլ չի չափազանցնում: Այն, ինչ նա անում է հիմա, պահանջում է նրա էության ամենահակասական կողմերի մոբիլիզացում: Բարձրագույն շիկացման հասած կիրքը նա զսպում է կամ,



101. ՆԱՎԱԿՆԵՐ ԾՈՎԱԹԻՆ (1888 հունիս):

ավելի ճիշտ, ամրապնդում է մտքի նույնքան լարված աշխատանքով: Ես ամբողջովին միաժամանակ զգացմունքների տուրք է և բանակա- նություն, բուն հուզականություն և աննկուն կամք: Հոգեկան բոլոր ուժերի անհավանական լարվածությամբ նա միավորում է մեկտեղ մակասական այդ տարրերը, նյարդային շլաված պրկումով չի թողնում, որ խախտվեն դրանք: «Մի կարծիր միայն, թե ես արհեստականորեն եմ գրգռում ինձ, հասկացիր, սկզբում ամեն ինչ մանրագնին կշռադա- տում եմ և ի վերջո արագ կերպով իրար հետևից նկարում կտավներ, որոնք չնայած արագ են արվում, բայց նախապես հանգամանորեն մտածված են: Ուստի, նրանք, ովքեր քեզ կասեն, թե ես աշխատում եմ հսպճեպ, կարող ես հակաճառել, որ իրենք են հսպճեպ դատում»:

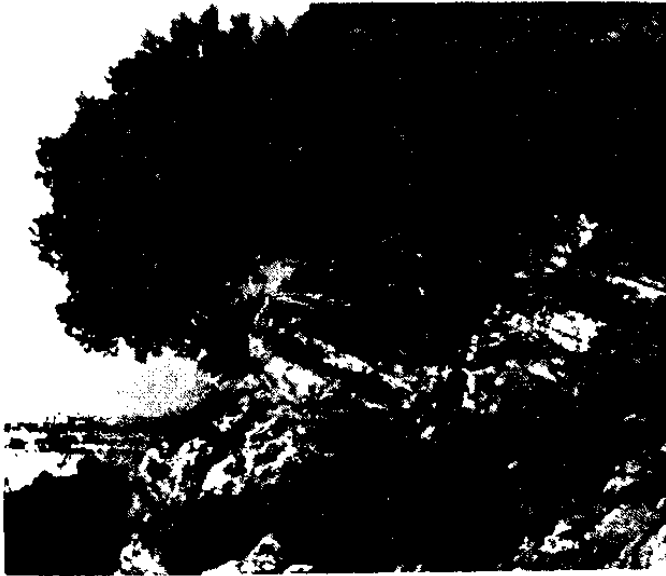
Ստեղծագործական այդ ոգեյից խմիչքից արբած, Վիսենտեն զգում է, որ դառնում է իսկական նկարիչ: Հիմա արդեն նա այնպես ճեշտությամբ է հասնում ներքին լիակատար կենտրոնացման, նրա



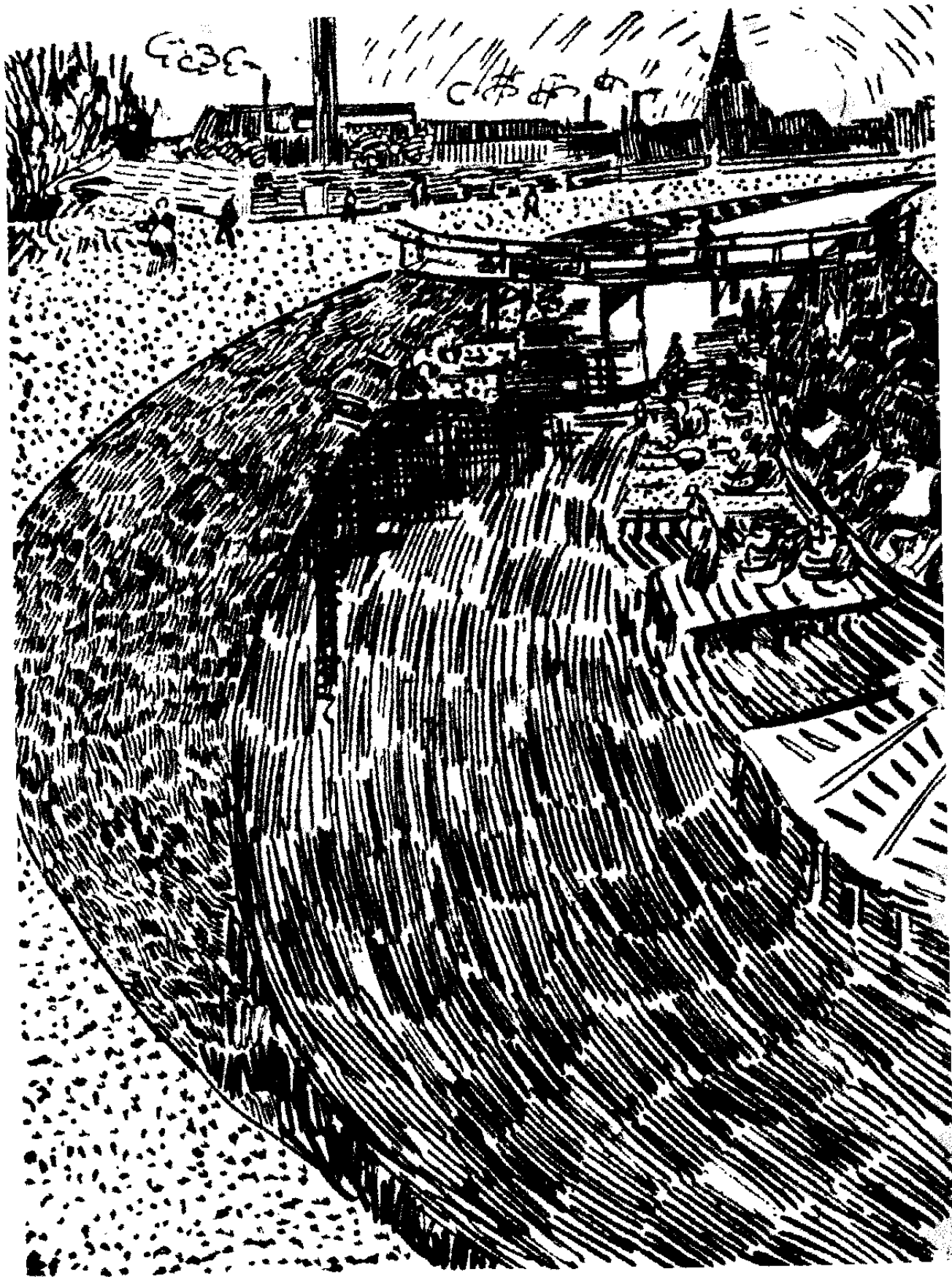
102. ԺԱՅՌ (1888 հուլիս):

ձեռքն այնպես վստահ է դարձել, որ նա գեղանկարչության մեջ գրտնում է ճիշտ նույնպիսի բանականություն, ինչպես կրթոտ որսորդները որսի հետապնդելիս: «Բերքահավաքի ժամանակ,— գրում է նա,—իմ աշխատանքն ավելի դյուրին չէր, քան իրենց՝ գյուղացիների աշխատանքը: Բայց ես ոչ միայն չեմ տրտնջում դրանից, հատկապես իմ ստեղծագործական կյանքի այս պահին, չնայած իսկական կյանք էլ չէ դա, այլև ինձ զգում եմ գրեթե այնքան երջանիկ, որքան կարող էի լինել իսկական իդեալական կյանքում»:

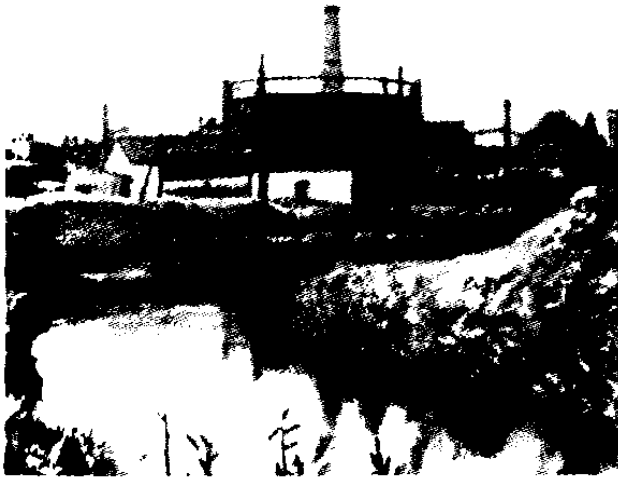
Սակայն, անկախ ամեն ինչից, Վինսենտը կարոտում է «իսկական կյանքին»: Այդ կարոտը ներքուստ կրծում է նրան: Բավական է, որ ցած դնի վրձինը, անմիջապես սիրտը լցվում էր դառնությամբ: «Ես միայնակ եմ, ինչ կարող ես անել, հավանաբար ինքնամոռաց աշխատանքի պահանջն իմ մեջ ավելի ուժեղ է, քան մարդկային հաղորդակց-



ասն պահանջը, ահա թե ինչու եմ ես այնպես համառորեն ներկեր
ու կտավ պահանջում: Ես միայն այն ժամանակ եմ զգում, որ ապ-
րում եմ, երբ աշխատում եմ առանց դադարի»: Նրա մոլեգնությունը
ստուացության ծարավն է, գեղանկարչությունը՝ ակոհողը, որով նա հա-
րում է հուսահատությունից: Գեղանկարչության մեջ նա միախառու-
րում է փնտրում առօրյա անհաշողություններից ու ձախորդություն-
ներից: Եվ Գոգենին էլ նա Արլ է հրավիրում, կրթոտ կերպով ծարավի
է նրա գայուն (հուլիսին Գոգենը վերջապես ընդունեց նրա հրավերը)
ոչ այնքան նյութական ակնկալիքներից, ինչպես ինքն է հավաստիաց-
նում, որքան այն պատճառով, որ նրան տանջում է միայնությունը,
սարդկային միայնությունը և ավելի լայն առումով՝ ստեղծագործական
միայնությունը: Երես առ երես այդ վայրի հետ, որն այնքան օտար էր
երա բուն խառնվածքին, նա երկյուղ էր կրում իր գեղարվեստական
ստացադրանքից: Կարո՞ղ է արդյոք ինքը միայնակ, առանց կողմնա-
կի օգնության, պահել բոլոր հակամարտ ուժերի միասնությունը, իր
մեջ բավարար եռանդ գտնել՝ պայքարը մինչև վերջ հասցնելու համար:
Եսկ ինչ մնում է զուտ նյութական ակնկալիքներին, Վինսենտը ոչ
առանց գրգռվածության գրում է եղբորը: «Իմ կարծիքով, եթե ես տա-
րեկան հիսուն էտյուդ Ակարեմ հատը հիսուն ֆրանկով, ապա կարող
եմ ինչ-որ առումով մտածել, որ իրավունք եմ վաստակել ուտելու և
խմելու»: Եվ անմիջապես էլ շտապով ավելացնում է. «Ես արդեն մոտ
երեսուն ավարտված էտյուդներ ունեմ, իհարկե, դրանք ոչ բոլորը
կարող են այդ գնով վաճառվել: Սակայն մի քանիսը համեմայն դեպս
երևի կարող են»:



104. ՋՐԱՆՑՔՈՒՄ ԼՎԱՅՔ ԱՆՈՂ ԿԱՆԱՅՔ (1888):



Երեկոները, երբ Վինսենտը վերջապես դուրս է պրծնում «արարման քուրաչից», երբ նա իջնում է բարձրություններից, որտեղ ճանաչել էր արարչի երջանիկ հզորությունը, գետինը սկսում է օրորվել նրա ստրեքի տակ: Վինսենտն ուզում է համոզել ինքն իրեն և հատկապես եղբորը, որ ինքը լավատես է, որ ինքը լի է հույսերով: Սակայն չի կարող թաքցնել, որ հաճախ իրեն տանջալից տագնապ է համակում: Իսկ երևե մի գեղեցիկ օր էլ ֆիզիկական և մտավոր գերհոգնածությունից վա՛ղ գա: «Վերջին ժամանակներս,— գրում է նա հուլիսի 29-ին,—իմ հայացքն էլ դարձավ գրեթե այնպես հաժող, ինչպես Էմիլ Վաուտերսի նկարում Հուգե Վան դեր Հուսի հայացքը...»: Եվ հակառակ իր կամքի, տեղի տալով տանջալից տագնապին, կարծես ի միջի այլոց նախազգուշացնում է եղբորը. «Ինչ կարիք կա խորամանկելու, մի գեղեցիկ օր էլ կարող է վրա հասնել ճգնաժամը»: Բորբոքված ուղեղով, միտական մտավոր լարվածությունից շշմած, կորցնելով ամեն ինչի նկատմամբ ճաշակը և, առհասարակ, կորցնելով որևէ այլ բան անելու ուժը, բացի Թեոյին նամակ գրելուց ու ընթերցելուց (նա կլանում է գիրք գրքի հետևից. մի բանի օրում նա կարդաց «Մադամ Բրիգանթանը», «Ահեղ տարին», «Կեսար Բիրոտոյի մեծությունն ու անկումը», որից հետո պահանջ զգաց ընթերցելու «ամբողջ Բալզակը»), նա գնում է կայարանամերձ սրճարանը, որպեսզի ցրվի մտքերից, «անջատվի մի գավաթ գինի խմելով ու մի կուշտ ծխելով»: Նա գրեթե ոչինչ չի ուտում, մինչդեռ խմում է բավական շատ սուրճ ու մի քիչ էլ սպիրտային խմիչքներ:

«Բարձր դեղին նոտային հասնելու համար» իր եռանդը, ստեղ-

ծագործական ուժը բորբոքելու համար «հարկ է լինում» «մի փոքր առուզացնել ինքն իրեն», սակայն դա էլ Վիսենտը դժկամությամբ է խոստովանում. հանկարծ ու եղբորն անհանգստացնեն պայքարի այդ ոչ էական մանրամասները, մանրամասներ, որոնք ուրվագծում են Վիսենտի մի փոքր այլ կերպարը, որը տարբերվում է այն սովորական, բարեկանոն աշխատավորի կերպարից, որպիսին ինքն ուզում է լինել:

Կայարանամերձ սրճարանում, որը պատկանում էր ժինու ընտանիքին, Վիսենտը հանդիպում էր այնպիսի մարդկանց, որոնք նրա ընկերները դարձան Արլում: Այստեղ նա ծանոթացավ երկրորդ հայր Տանգիի՝ Ռուլեն ազգանունով քառասունյոթամյա մի փոստատարի հետ: Ռուլենի առջև Վիսենտը հաճախ էր բացում սիրտը, ի լրումն, այդ «Լայներես մորուքավորը, որ շատ է նման Սոկրատեսին», համաձայնություն էր տվել կեցվածք ընդունել նկարչի մոտ: Երբ է վերջապես Վիսենտը կարողանալու ուզածի չափ զբաղվել դիմանկարային գեղանկարչությամբ. «Մարդիկ ամեն ինչի արմատն են»,— անընդհատ ասում է նա: Բայց Վիսենտին միշտ և ամենուր չեն հասկանում:

Վիսենտի երկրորդ պատահական ծանոթը,— ծանոթությունը տեղի էր ունեցել հասարակաց տան «հոշակավոր աղջիկների» մոտ,— գուավների լեյտենանտ Միլլեն էր, որին Վիսենտը հաճախ էր իր հետ տանում բնության մեջ և կատակով գծանկարել սովորեցնում. Միլլեն նաև հաճույքով կեցվածք էր ընդունում Վան Գոգի մոտ: Դրանով էլ ավարտվում էր Վիսենտի ծանոթների ողջ շրջանակն Արլում, եթե չհաշվենք Մակ-Նայտին ու մեկ էլ մի նկարչի՝ երեսուներեքամյա բեյգիացի Էժեն Բոշին, որը նույնպես ապրում էր Ֆոնվյելյում: Սակայն, Մակ-Նայտը Վիսենտին դուր չէր գալիս, նրան անչափ գոեհիկ էր թվում: Բոշը Վիսենտին ավելի էր դուր գալիս. նրա «դեմքը ամելու նման է, աչքերը՝ կանաչ և ընդ որում գուրկ չէ վեհությունից»: Սակայն այդ երկու նկարիչներն էլ լուրջությամբ էին անցնում Վիսենտի նկարների կողքով: Վիսենտն ուներ թոթվում էր. իրոք բոլորովին միջակ բաներ են նկարում, և բացի դրանից, Վիսենտի կարծիքով, որը լարված որոնում էր կյանքի խորքային ճշմարտությունը, և՛ Մակ-Նայտը, և՛ Բոշը Ֆոնվյելյում իրենց ամենաամենաբերթ ձևով են պահում:

«Քաղաքը, ուր նրանք բնակություն են հաստատել, միանգամայն Միլլերի ոգով է, բնակիչները համատարած ոչ հարուստ գյուղացիներ են, այսինքն՝ դա գուտ գյուղական մտերմիկ անկյուն է: Սակայն դրա էությունը լրիվ խույս է տալիս նրանցից: Ախր եթե այստեղ մի բան բոլորովին անտեղի է՝ քաղաքակիրթ հասարակության հետ ծանոթու-

թյուն հաստատելն է, իսկ նրանք ժամանակ են անցկացնում կայարանապետի ու մի երկու տասնյակ անբանների հետ. այդ պատճառով էլ հիմնականում նրանց մոտ ոչինչ չի ստացվում: Չպետք է զարմանալ, որ հասարակ ու միամիտ գյուղական բնակիչները արհամարհում են նրանց ու ծաղրում: Իսկ, այ, եթե նրանք անեին իրենց գործը՝ ուշադրություն չդարձնելով քաղաքի սպիտակ օձիքավոր անբանների վրա, կարող էին արժանանալ գյուղացիների վստահությանը... Եվ այն ժամանակ չարաբաստիկ Ֆոնվյելը նրանց համար իսկական գանձարան կդառնար... Իսկ այս պարագայում կարող է լինել այնպես, որ Մակնայտը շուտով խղճով բնապատկերներ նկարի ոչխարներով՝ կոնֆետատուփերի համար»,— հեգնում է Վինսենտը:

* * *

Օգոստոսը հուրհրում է վառ գույներով: Ավարտված նկարների դարսը մեծանում է: Վինսենտը երջանիկ է: Ամբողջովին իր կրթին տրված, նա գրեթե ոչինչ չի ուտում՝ յուր գնալով միայն պաքսիմատով, կաթով, երբեմն էլ՝ ձվերով: Այլևս փորձ չանելով սանձել իրեն, նա դեղին գույնով ողողված իր կտավներում գեղում է իր հիացմունքը, որը նրան համակում է տապից շիկացած հողի նկատմամբ սրբազան մոլեգնությամբ:

Նրան իսկապես փոթորկում է հիացմունքն այս բառի ամենախոր, ամենագորեղ ու ստույգ իմաստով, ոգեշնչման գերմարդկային ուժը բարձրացնում է նրան գետնից: Նրա պաթետիկան ուժեղանում է, պոթկում սուր նոտաներով: Նա «ծղրիդի նման» արբեցնում է արևով: Հիվանդությունն ինչ: Նա այլևս ոչ մի տկարություն չի գգում:

«Տաքը վերադարձնում է իմ ուժերը... Երբ դու առողջ ես,—գրում է նա՝ մոռանալով իր ֆիզիկական տկարությունը և, իր բերկրանքից արբած, իրեն իսկապես համարելով առողջ,— դու բավարարվում ես մի պատառ հացով՝ ամբողջ օրն աշխատելով անընդհատ, իսկ հետո նաև ուժ ես գտնում ծխամորճ ծխելու և մի գավաթ գինի խմելու, որանք այդ պայմաններում պարզապես անհրաժեշտ են»: Իսկ նրա պարտքերը: «Ի վերջո,— բացականչում է Վինսենտը,— իմ նկարած կտավը թանկ է մաքուր կտավից: Դրանում է,— ավելիին ես չեմ հավանում, հավատա ինձ.— գեղանկարիչ լինելու իմ իրավունքը. ոչն բանի արդարացումը, որ ես գեղանկարիչ եմ. սատանան տանի, սխալ այդ բանը կա իմ մեջ»:

Վինսենտը նման է եռոտանու վրա նստած, ծծումքի գոլորշիով ուրուրված աստվածային ոգեշնչմամբ պատգամախոսուհու. «Օ՛, ինչ

բերկրանք է դա աչքի համար, որքան հիասքանչ է գիշերային թասակով ու ներկայանալը ձեռքին ձեր անասան առյուծ Ռեմբրանդտի ծիծաղը»:

Վինսենտն ալելի ու ալելի հեռու է գնում՝ առափել վճռական խզելով կապերը իմպրեսիոնիզմից ու վերականգնելով կապն այն ամենի հետ, ինչ եղել էր մինչև Փարիզը, նյութենայան շրջանի տրամադրությունների հետ, ինչպես այն ժամանակ՝ տարված պաթետիկ պոռթկումով, որին գույնն այժմ հաղթական ուժ էր հաղորդել:

«Այն, ինչ ես սովորել եմ Փարիզում, անցնում է,— նշում է Վինսենտը,— և ես... վերադառնում եմ այն գաղափարներին, որ ծնունդ էին առել իմ մեջ դեռ գյուղում ապրած տարիներին, մինչ իմպրեսիոնիզմին ծանոթանալը»:

Նա նկարում է արևը, շիկացած գետիներ, կախարդիչ լուսավորությունը, բայց ընդ որում փորձում է տալ ոչ լույսի խաղը, ոչ ակնթարթային տպավորությունները: «Ես գույնից օգտվում եմ ոչ նրա համար, որ ստույգ վերարտադրեմ այն, ինչ իմ հայացքի առջև է, այլ ալելի ազատ, որ ալելի լիարժեք արտահայտեմ ինձ»: Իր ամեն մի կտավում նա հաղորդում է այն հուրը, որ այրում է իրեն, անհագուրդ տենչն ու ձգտումը դեպի ինչ-որ այլ բան, դեպի բարձունքները, դեպի «աստղերն ու անասահմանությունը»: Նա խոնարհվում է արևի աստծո առջև, խոնարհվում է անասահմանության առջև, որին վերջապես հաղորդակցվել է, որին վերջապես սկսել է հասու լինել և որին էլ պարտասած նվիրում է:

«Կյանքը համենայն դեպս գրեթե հրաշք է: Նրանք, ովքեր այստեղի արևի հավատացյալը չեն, պարզապես սրբապիղծ են»,—բացականում է նա: «Հիմա մեզ մոտ հիանալի, տաք եղանակ է,— գրում է մեկ ուրիշ նամակում:—Արև ու լույս, որ բառեր չլինելու պատճառով կարելի է անվանել միայն դեղին, աղոտ-կանաչավուն-դեղին. աղոտ-ուկեհոտ-նարնջագույն: Ինչ գեղեցիկ է դեղին գույնը»: Դեղինը գերիշխելով հնչում է նրա կտավների վրա, կարծես խորհրդանշում Վինսենտի միստիկական էքստազը, նրա ամուսնական դաշինքը երկրի մեծ ուժերի հետ*:

Վինսենտը թափառում էր Արլի արվարձաններում՝ կտավի վրա

* Այստեղ տեղին է նշել, որ Վան Գոգի կտավները տարիների հետ կորցրել են իրենց պայծառությունը: «Այն, ինչ մնացել է Վան Գոգի դեղին տոներից, չի կարող ոչ մի պատկերացում տալ դրանց մասին,— գրում է Ֆլորան Ֆելը:— Քեան տարի առաջ Թեոդոր Դյուրեի ճաշասենյակում փակված էր մադամ Ռուլենի դիմանկարը: Այդ նկարը, որի դեղին քրոմը հիմա դարձել է կանաչավուն, այն ժամանակ առանձ-

ուպավորելով այն, ինչ ընկնում է աչքին՝ աչգիներ «պրովանսյան միասքանչ խոշոր ու կարմիր վարդերով, խաղողի թփեր և արմավենիներ», գնչուների՝ «կարմիր ու կանաչ» սալերով, երկաթուղային վագոններ և տատասկափշի մացառուտներ: Նկարում է նաև ինքն իրեն. շրջանակների ու ցցիկների ծանրությունից կքված, Վինսենտն աճապարող լայն-լայն քայլերով ընթանում է տարասկոնյան ճանապարհով օգոստոսյան հիասքանչ արևի ներքո. «Ինչ ասեմ քեզ, ամեն ինչ ընդգրկելու համար նկարիչների մի ամբողջ դպրոց է հարկավոր, որոնք աշխատեին միասին, նույն վայրում, լրացնելով մեկը մյուսին, ինչպես հողանդացի հին վարպետները՝ դիմանկարիչները, կենցաղանկարիչները, բնանկարիչները, անիմալիստները, նատյուրմորտի վարպետները...»: Վինսենտը խոտի մի ցողունից գնում է դեպի անծայրածիր հոբեզոնը, անսահման մեծից անսահման փոքրը, արտահայտելով, փորձելով արտահայտել աշխարհը տիեզերական իր ամբողջությամբ, բնության մեջ բացահայտելով գլխապտույտ հեռանկարներ: Նրա կտավները հիշեցնում են ինտիմ օրագրից հապշտապ առնված էջեր:

Ռուլենի և Միլլեի շնորհիվ Վինսենտը կարող է զբաղվել դիմանկարային գեղանկարչությամբ՝ իր մշտական ձգտումների առարկայով, իր ինքնատիպ արվեստի պսակով: Մարդկային դեմքը, խոստովանում է նա, «ըստ էության միակ առարկան է արվեստում, որը մինչև հոգու խորքը հուզում է ինձ և մնացած ամեն ինչից ավելի շատ է տալիս անսահմանության զգացողությունը»: Ռուլենին նա նկարում է «ոսկեգույն տրեզներով, կապույտ համազգեստը հագին»: Օգտվելով իր մոդելի համբերատարությունից, նա երկու, երեք, չորս անգամ վերանկարում է դիմանկարը... Նա քիչ էր մնում համոզեր մի կնոջ կեցվածք ընդունելու իր մոտ... «Դա մի հիանալի մոդել էր, հայացքը՝ ինչպես 'Ռեակրուայի նկարներում և ողջ կերպարանքն ինքնատիպորեն միամիտ»: Բայց, ի դժբախտություն Վինսենտի, տեղաբնակներին դուր չէին գալիս նրա նկարները, նրանք գտնում էին, որ դա «ինչ-որ քսմաված է»: «Բարի-բարի պոռնիկներ,—դառնորեն գրում է Վինսենտը,—վախենում են կորցնեն իրենց վարկը. հանկարծ ու իրենց դիմանկարի

նանում էր պատի վրա փառիլուն թանկարժեք զարդի պես»: Անդրե Լոտի կարծիքով դա՛ տեղի է ունեցել այն պատճառով, որ Վան Գոգի կտավները «նկարված են բոմբով, որդան կարմիրով, բեռլինյան լազուրով և վերոնեզեի կանաչով, այսինքն՝ սպիտակ բոլոր ներկերով, որոնք մգանում են կամ գոլորշիանում, կամ էլ կլանում այն գույները, որոնց հետ խառնված են»: Սակայն պատճառը հավանաբար նաև այն է, որ հայր Տաևգիի ներկերը, որ նրանից առաջվա նման եղբոր համար գնում էր Թեոն, բարխան ցածր որակի էին:



106. ՋՈՒԱՎ
(1888 Քունիս-օգոստոս):

վրա ծիծաղեն»: Կինն անհետացավ: Դա առավել ցավալի էր Վինսենտի համար, որ ինքը Արլ գալուն պես նկատել էր, որ «չնայած այստեղի բնակիչները կատարյալ տգետներ են գեղանկարչության առումով, առհասարակ, կյանքում և իրենց արտաքինի հարցում **ճրանք** անհամեմատ ավելի գեղարվեստական ճաշակ ունեն, քան հյուսիսաբնակները: Ես այստեղ տեսել եմ կանանց, որոնք գեղեցկությամբ չեն գիջում Գոյայի ու Վելասկեսի մոդելներին: Նրանք կարողանում են սև շորը վարդագույն բծով պայծառացնել կամ հագուստի մեջ դաշնավորել սպիտակը, դեղինն ու վարդագույնը, կամ էլ կապույտն ու դեղինը այնպես, որ գեղարվեստական առումով ավելի լավը չես էլ ցանկանա»:

Բայց, այնուամենայնիվ, Վինսենտին հաջողվեց համոզել պրովանսյան մի գյուղացու կեցվածք ընդունելու իր համար: Դա Պասիանս Էսկայիեն էր, «կամարոզի նախկին տավարածը, որ այգեպան էր դարձել Կրո դաստակերտում»: Վինսենտը նրա դիմանկարն արեց «հրակարմիր-նարնջագույն», ստացվեցին «հնացած ոսկու երանգներ, որ



107. ՓՈՍՏՆԱՆ ԲՈՒԼԵՆԻ
ՄԵՐԱՆԿԱՐԸ (1888 զգոստոս):

վազրիլում էին մթնշաղում»: Նա նորից է Ռուլենին խնդրում կեցվածք ընդունել: Եվ ընդգծում է, որ դիմանկարն ավարտել է «մեկ սեանսում»:

«Ահա թե ինչումն է իմ ուժը,— գրում է նա,—մեկ սեանս, և դիմանկարը պատրաստ է: Եթե, թանկագին եղբայր, ինձ հաջողվի մի փոքր էլ քաջալերել ինքս ինձ, ես միշտ էլ այդպես կանեմ. առաջին իսկ հանդիպած մարդու հետ մի շիշ դատարկեցինք ու նկարեցի նրա դիմանկարը, այն էլ՝ ոչ ջրաներկով, այլ յուղաներկով, և մեկ սեանսում, ինչպես Դոմիեն»: Ընդ որում Վինսենտը շեշտը դնում է ամեն օր անհատականության այն բնորոշի, անկրկնելիի վրա, որ առաջին իսկ հայացքից, մտապայծառացման ինչ-որ ակնթարթում որսում է՝ թափանցելով մոդելի ամենախոր գաղտնարանները, որ հաճախ թաքնված է եղել նույնիսկ իրենից՝ բնորդից:

«Բարյացակամ տեղաբնիկներն այդ չափազանցման մեջ միայն ստորանկար են տեսնում, բայց ինչ փույթ»,— դատում է Վինսենտը: Վինսենտը նկարում է նաև իր քարեկամ Բոշի դիմանկարը, մտածե-

լով, որ դեռ կվերադառնա դրան, որպեսզի լիակատար ազատություն տա իր «կոլորիտային կամայականությանը»:

«Ես՝ չափազանցնում եմ մազերի լուսավոր գույնը՝ հասցնելով նարնջագույնի, քրոմագույնի, բաց կիտրոնագույնի: Իսկ հետին պլանում խղճուկ խցիկի տզեղ պատի փոխարեն անսահմանություն եմ նկարում, նկարում եմ ամենահարուստ, ամենախնտենսիվ կապույտ գույնի հասարակ ֆոն, որ ինձ հաջողվում է կազմել, և այդ սովորական զուգորդումը,— լուսավորված բաց շիկափեր գլուխ այդ հարուստ կապույտ ֆոնի վրա,— ստեղծում է նույն խորհրդավոր տպավորությունը, ինչ աստղերը՝ կապույտ երկնքի լազուրում»*:

Հիմա արդեն Վիսենտը իր իսկ խոսքով ասած «նկարում է անսահմանությունը»: Պրովանսը նվաճված է: Նկարիչը պրովանսյան կլասիցիզմը հարստացրեց իր հոգեկան անգուսպ եռանդով, որն էլ իր հերթին կարողացավ ենթարկել այդ երկրի խստաշունչ բնույթին: Նա հաշտեցրեց անհաշտելին:

Ի սեր բոլոր սրբերի, Էի ներկեր, Էի կտավներ: Էի ու Էի կտավներ ու ներկեր:

«Հավատա ինձ,— գրում է նա եղբորը,— եթե դու հանկարծ դեպքից դեպք մի փոքր ավելի շատ փող ուղարկեիր, դրանից կշահեի ոչ թե ես, այլ կշահեի իմ նկարը: Իմ առջև մեկ ընտրություն կա՝ դառնալ լավ կամ վատ նկարիչ: Ես ընտրել եմ առաջինը: Այնինչ գեղանկարչությունը հիշեցնում է վատնիչ սիրուհու, առանց փողի ոչ մի բանի չես հասնի, իսկ փողը մշտապես չի հերիքում»: Վիսենտի կարծիքով, ավելի ձեռնառու է նկարներ գնես ուրիշներից, քան ինքդ նկարես, չխոսելով արդեն այն «տանջանքների մասին, որ դրանք պատճառում են»:

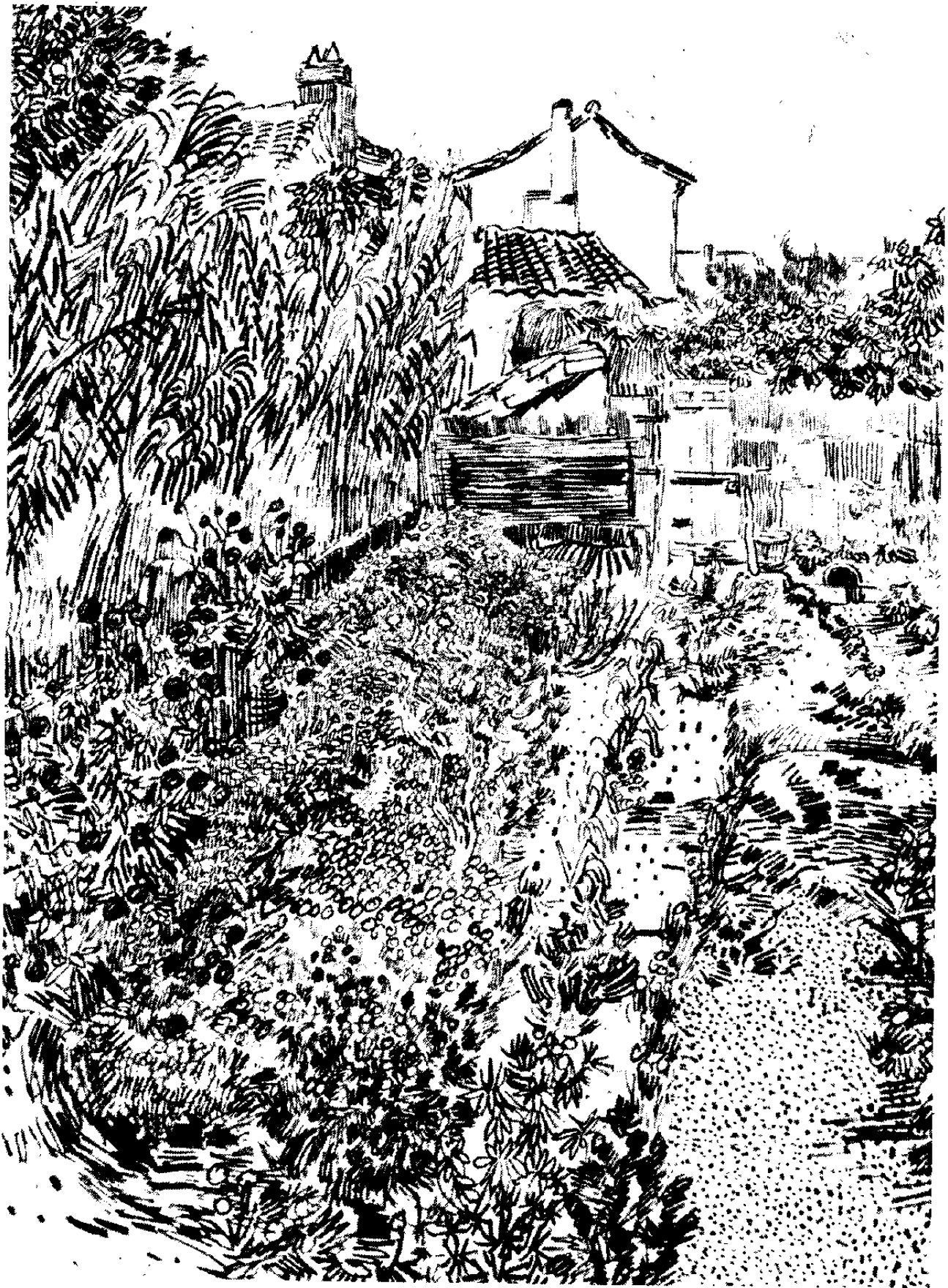
Օգտվելով այն հանգամանքից, որ լեյտենանտ Միլլեն արձակուրդ էր մեկնելու Փարիզով դեպի հյուսիս, Վիսենտը նրան պատվիրեց թեյին հանձնել երեսունհինգ Էտյուդ:

Օգոստոսի կեսին Վիսենտը հաղորդեց եղբորը, թե «նկարում է և այնպիսի ավյունով, ինչպես մարսելցին խփշտում է սխտորով ձկան ապուրը»: Իսկ ի՞նչ է նկարում նա: Արևածաղիկներ՝ մեծ, արևագույն, որոնք իրենց ձևով հրե լուսատուի կողմը խոնարհված՝ հետևում են նրա ընթացքին, կոթի վրա շրջելով իրենց թասերը. հսկա ծաղիկներ, որոնց վիթխարի դեղին թերթերը շողարձակում են խիտ սերմերով

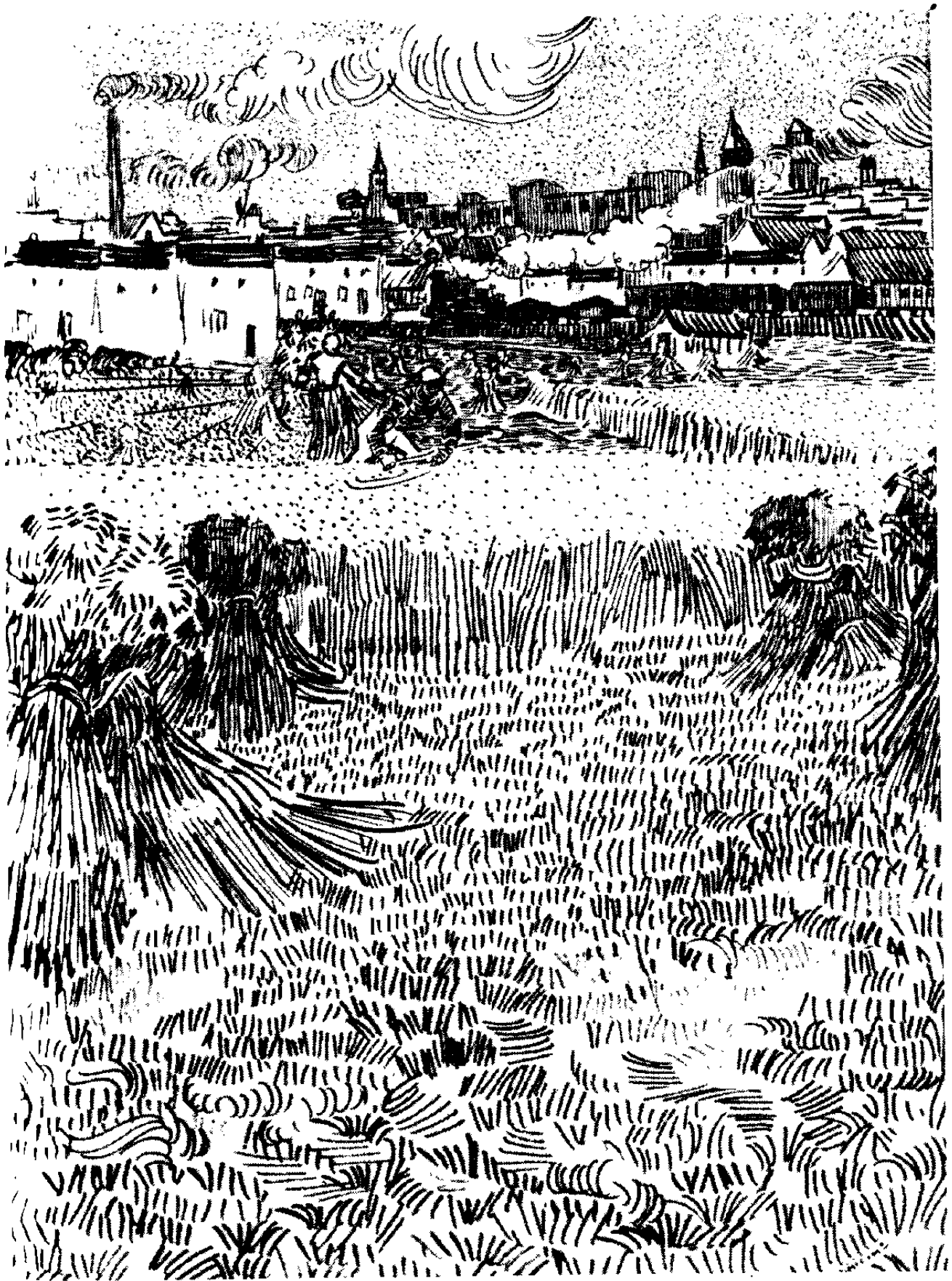
* Ներկայումս Բոչի դիմանկարը գտնվում է Փարիզի «Ժե դը Դոմ» պատկերասրահում:



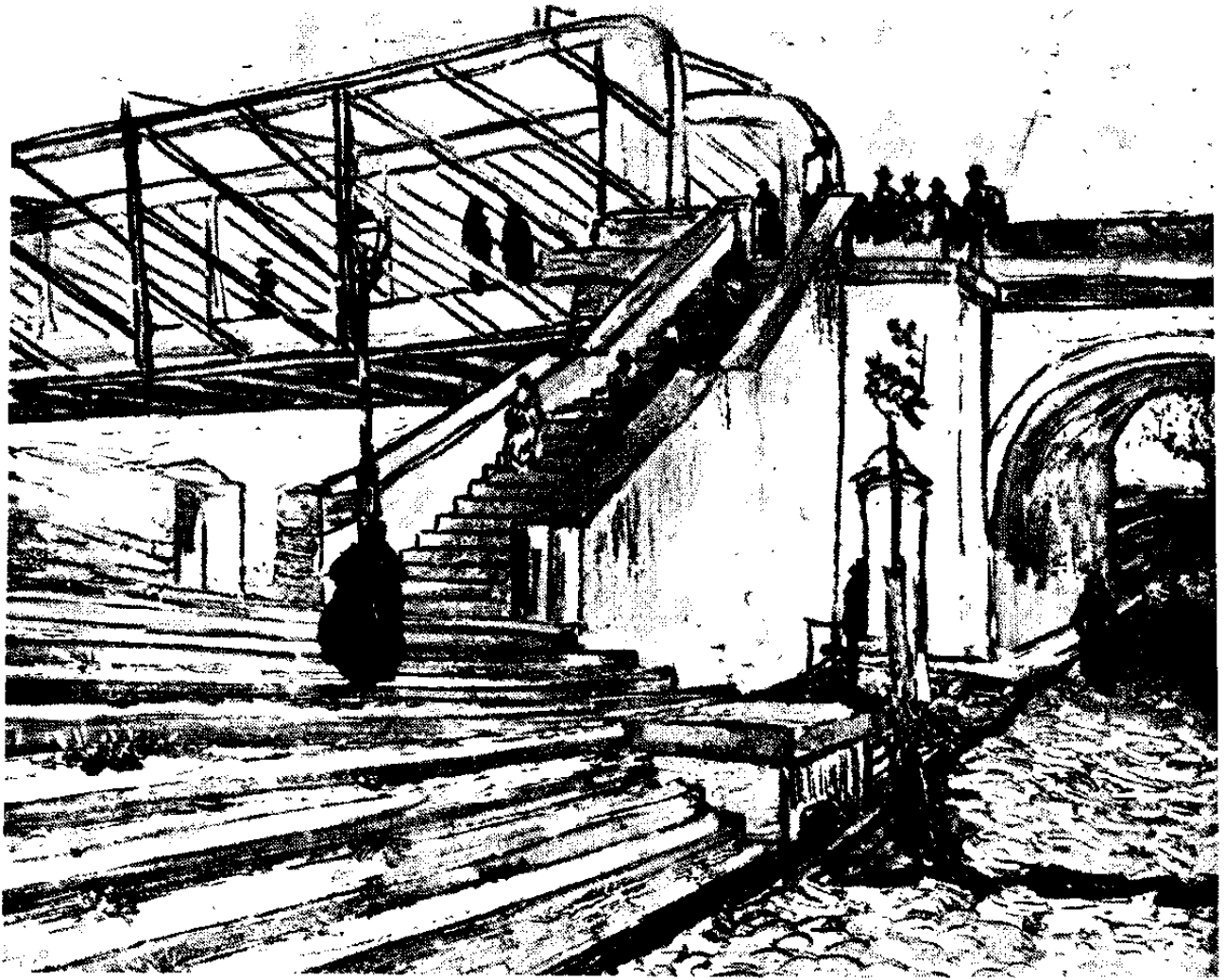
ԸՍՏ. ԱՌԲԱՐԵՆ (1888 հուլիս—օգոստոս):



109. U.39h: (1888):



110. ԲԵՐԱՀԱՄԱԿ (1888):



111. ԵՐԿԱԹԵ ԿԱՄՈՐՋ ՏՐԵՆԿՏԱՅԵՈՒՄ (1888 հոկտեմբեր):

լեցուն լայն միջուկի շուրջը՝ կարծես իրենք էլ արևին մանավելով: Վիստեմտը մեկը մյուսի հետևից Ակարում է երեք կտավ արևածաղիկներով: Իսկ ընդամենը նա ուզում է մի դյուծին այդպիսի Ակարներ անել, որպեսզի մինչև Գոգենի գալը դրանցով զարդարի արվեստանոցը: «Դա կլինի կապույտի և դեղինի սիմֆոնիա»: Արևի աստծուն նվիրված և արևի դեղին գույնը խորհրդանշող տաճար,— ահա ինչ կդառնա Հարավային արվեստանոցը: Դեղին տունը, «բարեկամների օթևանը» կլինի «լույսի օթևան»:

Իր արևածաղիկների վրա,— նա դրանք համեմատում է «գոթական վարդակների» հետ,— Վիստեմտն աշխատում է ամեն առավուր, «հենց ծագում է արևը, քանի որ այդ գույներն արագորեն խամրում են, դրանք պետք է Ակարել մի նվազով...»

Վիստեմտը նորից է տատանակալիչեր Ակարում, Ակարում է Պա-

սիանս Էսկալիեի մի դիմանկար էլ, Գկարում է ծաղիկներ և իր հիճ կոշիկները՝ նրան կրնկակոխ հետապնդող սյուժե... «Օտտ ախոտս, որ վերջանկարչությունն այդքան թանկ է նստում,— գանգատվում է նա օգոտոսի վերջին:—Այս շաբաթ ես քիչ էի նեղված միջոցներով, քան սովորաբար, անձնատուր եղա ամեն տեսակ արատների և մի շաբաթվա մեջ ամբողջ հարյուր ֆրանկ ծախսեցի...»

Մակայն նման ճոխություն Վինսենտն իրեն հազվադեպ կարող է թույլ տալ: Նա անընդհատ վերադառնում է այն տանջալից մտքին, որ երբայրը երբեք չի ստանա այն փողերը, որ ծախսում է իր վրա: «Բավականին տխուր հեռանկար է՝ կրկնել ինքն իրեն, որ թերևս իմ գեղանկարչությունն այդպես էլ երբևէ իրենից ոչ մի արժեք չի ներկայացնի»:

Մակ-Նայտը մեկնեց: Վինսենտը դրա համար չափսուսեց, սակայն գնաց նաև Բոշը, որի հետ ինքը հույս ուներ ապագայում համատեղ արվեստանոց հիմնել Բորինաժում: Ամբողջ օրերով չկար մեկը, որի սետ Վինսենտը խոսք փոխանակեր: Նա ամեն անգամվա նման սարսափով էր մտածում առաջիկա ձմռան մասին, իսկ դրա հետ մեկտեղ մտաբերում էր Գոգենին, որը, չնայած խոստացել էր գալ, չէր շտապում իրականացնել իր մտադրությունը: Կամ Գոգենը ճանապարհի փող չունի, կամ հարավի մասին միտքը չի տրամադրում նրան: Իսկ գուցեև հիվանդ է:

Իրականում Գոգենին Պոնտ Ավենում պահում էին պարտքերը: Ընացի դրանից այդ շրջանում նա ապրում էր իր ստեղծագործական կյանքի կարևորագույն փուլը*: Նրան ամենևին էլ չէր անհանգստացնում Վինսենտի միայնությունը: Վինսենտից բացի նրա միտքն էր գալիս նաև Թեոն՝ առևտրական Թեոն, և նա գտնում էր, որ եղբայրների երավերն ամենևին էլ բարեկամական զգացումներով չի թելադրված, այլ հաշվեկատություններով:

«Հանգիստ եղեք, որքան էլ ինձ սիրի Վան Գոգը (Թեոն), նա մարավում իմ գտնվելու համար չի վճարի ի սեր իմ գեղեցիկ աչքերի: Նա ծանրութեթե է արել այդ գործը իսկական հոլանդացու սթափություններ և մտադիր է դրանից առավելագույն և մեծաշնորհ օգուտ քաղել»**:

Այնինչ նման բաներ Վինսենտի մտքով էլ չէին անցնում: Նրան

* Տե՛ս Պերյուշո «Գոգենի կյանքը»:

** Գոգենի նամակը Էմիլ Ծուֆենեկերին:

վախեցնում էր միայնությունը, և նա երազում էր պարզ, բայց թանկագին բարեկամական ջերմության մասին:

«Գյուղական միայնակ երկարատև կյանքից բթանում ես, և չնայած դա դեռ տեղի չի ունեցել. ձմեռնամուտին ես թերևս բոլորովին ուժասպառ կլինեմ»: Վիսենտեը նույնիսկ մտածում է մեկնել Գոգենի մոտ, Պոնտ Ավեն, եթե նա մոտակա օրերին չպատրաստվի մեկնել Արլ: Բայց ոչ, այնուամենայնիվ, ոչ: Վիսենտեը չի կարող այդպես առանց պատճառի բաժանվել հարսվից: «Ռոշված է, ես չեմ գնա Պոնտ Ավեն, առավել ևս եթե հարկադրված լինեմ այնտեղ ապրել հյուրանոցում անգլիացիների ու գեղեցիկ արվեստների դպրոցի աշակերտների հետ, որոնց հետ ամեն գիշեր հարկ կլինի վեճի մեջ մտնել: Այդ վեճերը փոթորիկ են մի բաժակ ջրում»:

* * *

Օգոստոսյան արևն արդեն պակաս պայծառ է, բայց Վիսենտեն աշխատում է ավելի մեծ հրայրքով:

«Ախ, թանկագին իմ եղբայր,— գրում է նա սեպտեմբերի առաջին օրերին:— Երբեմն ես այնպես հստակորեն եմ գիտակցում, թե ինչ եմ ցանկանում: Եվ կյանքում, և նույնիսկ արվեստում ես կարող եմ յուր գնալ առանց տեր աստծո, սակայն որպես տառապող ես չեմ կարող յուր գնալ առանց այն բանի, որն ուժեղ է ինձնից, որն իմ ողջ կյանքն է՝ ստեղծագործելու հնարավորության... Ես կուզեմայի նկարներով արտահայտել սիրտսիչ մի բան, երաժշտության նման: Կուզեմայի նկարել տղամարդկանց ու կանանց, որոնց վրա հավերժության ինչ-որ կնիք լիներ, որը նախկինում խորհրդանշում էր լուսապսակը, իսկ մենք փորձում ենք դա հաղորդել լույսի խաղով ու թրթրոով..., դիմանկար, դիմանկար, որում մոդելի միտքը, հոգին կա՝ ահա թե ինչին, իմ կարծիքով, պետք է ձգտել: Արտահայտել երկու սիրահարների քնքշությունը երկու լրացուցիչ գույների գուգորդմամբ, դրանց միախառնումով ու հակադրությամբ, մերձավոր տոների խորհրդավոր երփներանգումով: Արտահայտել ճակատի ուռուցիկության տակ թաքնված միտքը լուսավոր տոնով, մութ ֆոնի վրա: Աստղով արտահայտել հույսը: Հոգու հույրը՝ մայր մտնող արևի ճաճանշումով»:

Գույնը Վիսենտեի համար սուկ պլաստիկ արտահայտման միջոց չէ. բացի դրանից, իսկ գուցե և՛ ամենից առաջ, այն նրա համար մետաֆիզիկականի արտահայտման միջոց է, որի օգնությամբ նա հաստատում է աստվածային սկիզբը, ինչպես Բորինաժում իր քարոզչական

արծուկության ժամանակ: Միշտ է, այդ սկզբի դրսևորման ոլորտը սխալվել է: Սակայն caritas-ը՝ գթասարտությունը մնացել է անփոփոխ: Արդյոք Վիճեսնտը չի՞ պնդում, թե դեղին գույնը «սիրտը արձրագույն պայծառությունն է»:

Այդպես գույնը Վիճեսնտի վրձնի տակ խորհրդանշական նշանակություն է առանում, ինչպիսի նշանակություն ունեն մի ժամանակ վեղբայրների ապակեակարների վրա աշխատող վարպետների հասարակը՝:

Երեք գիշեր շարունակ Վիճեսնտը նկարում է գիշերային «Ալվա-նո» արձարանը, որին կից սենյակ էր վարձել:

Կարմիր ու կանաչ գույների միջոցով էս ձգտել եմ արտահայտել ինչպիսին նակատագրական կրթերը... Ես ձգտել եմ ցույց տալ, որ արձարանը մի վայր է, ուր կարելի է սնանկանալ, խելագարվել, հանձնարարության կատարել: Նուրբ վարդագույնի, արնակարմրի ու գինու գույների, կոտրովիկոս XV-ի նուրբ կանաչի, Վերոնեզեի կանաչի և ճեղքվածկանշավուն ու խիստ կապտականաչավուն տոների հակասություններ, այդ ամենը շրջապատելով հրախառ գեհենի դժգույն ծծրմանով նշանակում մթնոլորտով, էս ձգտել եմ ցույց տալ գիներոնային բնութատոների կանոն ուժը: Իսկ արտաքնապես ամեն ինչի վրա ազդումսն կենսորախության և տարտաբեկյան բարեհոգության դիմելու կա...»

Մեզին իր խոսքերի ապացույց՝ Վիճեսնտը վկայակոչում է Դելատայի «Քրիստոսի նավակի» մասին քննադատ Պոլ Մանտցի կարգով: «Ես չգիտեմ, որ կարելի է այդպիսի շարագուշակ տպավորումներ ստանել կապույտ ու կանաչ գույների օգնությամբ»:

Ես այդ որպեսզի գույնն արտահայտչական այդպիսի ուժի հասնի, ժամ է գուգորդվի նույնքան զորեղ գծանկարի հետ: Գծանկարը գուգորդվել չի-կարելի ոչ մի դեպքում. «Միայն գույնով կամ միայն գծանկարով անհրաժեշտ տպավորության չես հասնի»:

Վե՛սնը, Վիճեսնտը հասել էր այնպիսի վարպետության, այնպիսի ճշգրտացիչ թեթևության, որ նա նկարում էր գույնով՝ միանգամից գրկերը կտալին դնելով առանց նախնական գծանկարի: Իմպրեսիոնիստները՝ Օ՛ ոչ: Վիճեսնտը հաստատ հավատացած էր, որ «արվեստում նույնին խոսքը դրանք չէ»:

«Ես նկարող շոգեքարշի նման սլանում եմ ամբողջ ընթացքով»,—

¹ Կատարյալը կույս Մարիամ գույնն էր. կանաչը՝ սատանայի, մանուշակագույնը՝ սուտակների և այլն:

պատմում է Վիսենտը: Նա սկսել էր աշխատել ավելի արագ, չնայած թվում էր, թե արդեն առանց այդ էլ հասել է հնարավոր արագության սահմանին: Իր իսկ խոստովանությամբ, նկարների հղացումները «այդպես էլ խլրտում են» իր գլխում: Ոչ միատրալը, ոչ էլ կիզիչ տոթը չեն կարողանում նրան կտրել իր նկարակալից: Ինչ էլ որ տեսնում է՝ ամեն ինչ նկար է դառնում. հին ջրաղացը, «ֆաբրիկայով ու կարմիր տանիքների վերևում կարմիր երկնքի ֆոնին հսկայական արևով բնապատկերը. բնությունը նրանում կարծես մոլեգնած է կատաղի փշող միատրալի պողթկումներից»: Եվ անմիջապես դրանց հետ՝ մի «անկյուն՝ լացող ուռենիով, խոտեր, ճյուղերը գնդաձև կնդած մայրի-ների, ճիւղու թփուտներ»:

«Այս շաբաթ,—գրում է նա սեպտեմբերի 17-ին,— ես միայն աշխատել եմ, քնել ու կերել: Դա նշանակում է աշխատել եմ տասներկուական կամ վեցական ժամ, երբ ինչպես պատահել է, իսկ հետո տասներկու ժամ քնել եմ, նույնպես մի նվագում»:

«Այսօր նույնպես,—գրում է նա մի քանի օր անց,— ես աշխատեցի առավոտվա յոթից մինչև երեկոյան վեցը, առանց տեղից շարժվելու՝ միայն մի բան բերանս դնելով նկարակալից մի երկու քայլ այն կողմ: Ահա թե ինչու աշխատանքն արագ է ընթանում... Հոգնածության մասին խոսք լինել անգամ չի կարող, այս գիշերվա ընթացքում ես կարող էի նկարել էլի մի նկար և ավարտի հասցնել... Այժմյան իմ էություններն իրոք էլ կարծես արված են վրձնի մի շարժումով»:

Ամեն օր նա Թեոյին մեկ, երբեմն էլ երկու նամակ է գրում, որոնց ուրախ տրամադրությունը հիշեցնում է հաղթական լուրեր: Վիսենտը երանության մեջ է. «Այսօր ես քեզ արդեն գրել եմ առավոտյան վաղ, իսկ հետո գնացի շարունակելու աշխատանքը նկարի վրա՝ արևով ողողված այգի: Հետո վերադարձա, նորից եկա մաքուր կտավով, և ահա այդ նկարն էլ է արդեն պատրաստ: Իսկ հիմա իմ մեջ նորից ցանկություն առաջացավ գրել քեզ: Քանի որ առաջ երբեք բախտս չէր բերում. բնությունն այստեղ արտասովոր գեղեցիկ է: Երկնակամարն իր լայնքով մեկ զմայլելի կապույտ գույնի է, արևը կանաչադեղնավուն լույս է ճառագում՝ նուրբ, մեղմ մի ներդաշնակություն, ինչպես երկնագույն կապույտ և դեղին տոները Վերմեր Իելֆտացու կտավներում: Ես չեմ կարող արտահայտել այդ ամբողջ գեղեցկությունը, բայց նա ինձ համակում է այնչափ, որ կլանվում եմ աշխատանքով՝ չմտածելով ոչ մի կանոնի մասին: Ես արդեն պատրաստել եմ երեք բնանկար՝ իմ տան դիմացի այգիները: Հետո՝ երկու սրճարան, ապա՝ արևածաղիկներ: Մեկ էլ Բոշի դիմանկարն ու ինքնադիմանկարս: Ու

նաև կարմիր արևը ֆաբրիկայի վերևում, ավագ դաս ըկող բանվորներ և հին ջրաղացը: Եթե նույնիսկ մյուս էությունները չհաշվենք, ինչպես տեսնում ես, ինչ-որ արդյունքներ կան: Սակայն ներկերը, կտավը և քսակի փողը լրիվ սպառվել են... Ես զգում եմ, որ բոլորովին փոխվել եմ այստեղ գալու օրից. կասկածներ չեմ ունենում, առանց երկյուղի եմ սկսում նկարել և ժամանակի ընթացքում հավանաբար ավելի վստահ կլինեմ իմ նկատմամբ: Բայց այս ինչ բնությունն է»:

Եվ իսկապես, ի՞նչ բնությունն է: Այն հիացմունք է պատճառում Վիկտենտին: Նամակներում, ինչպես նաև նկարներում Վիկտենտը չի կարողանում զսպել իր հիացմունքը:

«Զգիտեմ թե ինչպես արտահայտեմ այդ, ես ցնծության մեջ եմ, վրձնության մեջ՝ այն ամենից, ինչ տեսնում եմ: Դա ինչ-որ առանձին աշխատանքի տրամադրությունն է առաջացնում, մի ոգեշնչում, որի ընթացքում ժամանակը թռչում է աննկատ... Գույների ինչ հյութեղություն, ինչպիսի մաքուր օդ, ինչ արտահույզ վճիտություն»:

Ինչ ասել կուզի, պարզ է, որ Թեոյի փողերը սփտի ծախսվեին իսկույն: Այն ամենը, ինչ նա ուղարկում էր եղբորը, Վիկտենտը նետում էր իր ստեղծագործության ամենակեր հնոցը և անընդհատ էլի ու էլի օրսնանջում:

«Քանի դու ի վիճակի ես տանելու այն ծախսերի բեռը, որոնք ես տրիպված եմ անել, շարունակիր ինձ ներկեր, կտավ ու փող ուղարկել»: «Վախենում եմ, որ քեզ վրա ուժից վեր ծանրություն եմ դնում, բայց այնուամենայնիվ խնդրում եմ ինձ ուղարկես մի երկու հարյուր ֆրանկի ներկեր, կտավ ու վրձիններ: Նորից նույն բանի համար և ոչ սի այլ բանի... Իմ մեջ դեռ չծախսված ուժ կա, որն էլ հենց սպասում է, որ գործի դրվի»:

Վիկտենտն անմիջապես էլ արդարացումներ է որոնում իր մշտական պահանջների համար, հավատացնելով եղբորը, թե ինքը շատ խնայող է, և ոչ առանց հպարտության ընդգծելով, թե ինչպես է ինքը նախօրոք ճշտորեն իր բոլոր պահանջմունքների հաշվարկն անում: «Այսօր ես նորից համոզվեցի, որ միանգամայն ճիշտ եմ հաշվել բոլոր ներկերի քանակը, որոնք ինձ հարկավոր կլինեն տասը մետր կտավի համար, բացի մեկից՝ հիմնական դեղինից: Մի՞թե այն, որ իմ բոլոր ներկերը սպառվում են միաժամանակ, ապացույցը չէ այն բանի, որ ես էնթուզիստակաբար զգում եմ բոլոր հարաբերակցությունները: Այդպես էլ գծանկարում գրեթե նախնական նշագծումներ չեմ անում, և այդ ստումով ես ուղղակի Կորնոնի հակապատկերն եմ. նա ասում է, որ կրե ինքը նախնական նշագծում չանի, կնկարի խոզի նման...»

Վիճակները թարմացրեց պայմանագիրն իր արվեստանոցի տիրոջ հետ և սեպտեմբերի 18-ից վճարեց վերջապես գիշերել այնտեղ. ժամանակ առ ժամանակ մի կին էր գալիս նրա մոտ տան գործերով: Վիճակներն իր տունը նկարեց «ծծմբադեղնավուն արևի և մաքուր կոթալտագույն երկնքի տակ»,— և մի հիմն, և մի փառաբանություն արեվին,— նկարն այս, ի դեպ, բնորոշ է Վիճակների ոճին: Նա կտավին հանձնեց քաղաքային բնապատկերի բնորոշ, պարզեցված տարրերը, որոնք հատուկ էին նրան օրգանապես և, ելնելով դրանցից, կազմակերպեց բնանկարը՝ նկատի չառնելով, թե իրականում նկարչի տեսողաշուն են ընկնում այդ մանրամասները: Նման կրքոտ փառաբանություն է նա այդ օրերին հղում նաև գիշերային երկնքին: Արևը նրան խելացնոր հիացմունքի է հասցնում, գիշերը հրապուրում է, կախարդում է: «Ինձ թվում է,— խոստովանում է Վիճակները,— թե գիշերն ավելի աշխույժ ու հարուստ է գույներով, քան ցերեկը»:

Գիշերվա խորհրդավորությանը հասու լինելու համար Վիճակները սկզբում նկարում է «սրճարանի արտաքին տեսքը, որի պատշգամբը գիշերային կապույտում լուսավորված է մեծ գազալապտերով, և կապույտ, աստղալից երկնքի մի կտոր»։ հետո իր մեջ զգալով մեծ վստահություն, կարծես հաղորդակցվելով՝ անսահմանությանը, անձնատուր լինելով, ձուլվելով նրան, սկսում է մեկ ուրիշ նկար իր շյապան զարդարելով մոմերի լուսապսակով, նա գնում է նկարելու գիշերը՝ այնպիսին, ինչպիսին որ կա աստղալից գիշերը՝ բնած քաղաքից հեռու, իր հուզումնալից աղոթքը հասցեագրելով նրան, որ մարդկային լեզվով անուն չունի:

«Ես կուզենայի,— ասում է Վիճակները,— մարդկանց հանգստացնող ինչ-որ բան ներշնչել, այնպիսի մի բան, որով մենք՝ մարդիկ, կարողանայինք մխիթարվել և դադարեցնել մեզ մեղավոր կամ դժբախտ զգալ»: Նա ուզում է, որ իր նկարները «նման լինեն խոր զգացումով կատարվող երաժշտության», որպեսզի դրանք նմանվեն աղոթքի: Գույները նրա համար նոտաներ են, օրատորիայի կարմիր, կանաչ, դեղին նոտաներ: «Իմ հոգում ապրում է, չեմ վախճնում այդ բառից, հավատի այրող մի պահանջ: Եվ ահա գիշերը ես դուրս եմ ելնում նկարելու աստղերը»,— պարզ ու հասարակ խոստովանում է Վիճակները:

Լինում են պահեր, իր իսկ արտահայտությամբ, երբ ինքը համակվում է «վախեցնող կանխատեսությամբ», և այնժամ, պատմում է նա, «ես դադարում եմ ինքս ինձ զգալ, և նկարն արվում է կարծես երազում»: Անասելի թեթևությունը, որով անցնում է աշխատանքը, որախացնում է նրան, բայց երբեմն երկյուղ է պատճառում: Նա կար-

«... սկսում է ինքն իր մեջ ինչ-որ աղոտ, խուլ սպառնալիք գգալ: «Զգուշացիր խումարախումից»,— անընդհատ գրում է նա եղբորը:

Նա նկարում է մի ինքնադիմանկար, որն ուզում է ուղարկել Գոգեհին. հայելու մեջ իր առջև հյուծված դեմք է, սափրած գլուխ, ողբերգական կերպարանքը մի մարդու, որը լիակատար ինքնատուրացումով հատուցել է և շարունակում է հատուցել դեպի ստեղծագործության սահայացնող բարձունքները կատարած իր գլխապտույտ թռիչքի հասար:

Նայելով այդ ինքնադիմանկարին*, Վինսենտը ստում է՝ հուսահատորեն խաբելով ինքն իրեն: «Այստեղ ես կանցկացնեմ ճապոնական սկարփիչների կյանքին առավել նման կյանք,— ասում է նա:— Բնության գրկում կապրեմ ոչ հարուստ օրինավոր բուրժուայի պես... Եթե մինչև խորին ծերություն ապրեմ, կդառնամ հայր Տանգիի նման»: Բայց նա գուր է խորամանկում: Նրան չի հաջողվում թաքցնել իր երկյուղը: Որտեղ է Գոգեհը: Ինչո՞ւ նա չի գալիս: Չէ որ եթե Գոգեհը բնակություն հաստատի Արլում, նրանք երկուսով կճաշակեն վերջապես «ընտանեկան օջախի զգացումը», որը հանգստություն կպարգևի նրանց հոգուն, Վինսենտի հոգուն՝ «չրջապատի առարկաների սովորական, հանգրստացնող տեսքով»:

Վինսենտը դեռ տեղյակ չէ՝ Գոգեհը վերջնական վճիռ կայացրե՞լ է սրբյուր Արլ տեղափոխվելու: Այնուամենայնիվ նա շտապով կարգի է բերում արվեստանոցը՝ ձմեռվա պատսպարանը. չէ որ ձմեռն անպայման Արլ էլ կգա: Վինսենտի ու Թեոյի հորեղբայրներից մեկը վախճանվել էր՝ ժառանգություն թողնելով, և Թեոն կարողացավ Վինսենտին փոխանցել ամբողջ երեք հարյուր ֆրանկ, որպեսզի նա որոշ կահույք ձեռք բերեր: Վինսենտը գնեց երկու մահճակալ, երկու աթոռ, և «աներամեջտ մանր-մունր բաներ»: Բացի դրանից նա կոմոդ գնեց, իսկ արվեստանոցում ու խոհանոցում դրեց գազօջախ: Արվեստանոցի և մուտ սենյակների պատերին կախեց ճապոնական փորագրանկարներ, Արևմտաչինական և Դոմիեի, Ժերիկոյի ու Միլլեի վերատպությունները, սակայն գլխավորը՝ նա ուզում էր սենյակները զարդարել սեփական ավարտված և անավարտ գործերով:

Իր վերջին նամակում Գոգեհը Վինսենտին գրում է, որ Արլ կսեփակի անմիջապես, հենց որ որևէ բան վաճառի: Թեոն խոստացել էր

* Ներկայումս դիմանկարը գտնվում է Բեմբրիջի (ԱՄՆ) Ֆոգտ մյուզեի Օֆ արտում:

Արան աշակցել: Ուրեմն Գոգե՛նը ուր որ է կգա*: Վիճեսնոր «մեծ հուզմունքով» է ալարտում հյուրի գալստյան պատրաստությունը և նախկինից ավելի մեծ եռանդով է թաղվում աշխատանքի մեջ: Գոգե՛նի առաջիկա ժամանումը, որի մասին նա այնպես երագում էր, բարձրացնում է նրա ոգին: Ծիշտ է, Վիճեսնոր նորից մնացել էր առանց գրոշի: «Դու հարցնում ես՝ ի՞նչ եղան ներկերը: Դու իրավացի ես, բայց ճիշտն ասած իմ ինքնասիրությունը շոյում է այն միտքը, որ ես Գոգե՛նի վրա որոշ տպավորություն կգործեմ իմ նկարներով, ուստի ես ուզում եմ մինչև նրա գալը, քանի մենակ եմ, աշխատել հնարավորին չափ շատ»:

Գոգե՛նի առջև, մի այնպիսի նկարչի, որը հաստատ գիտե, թե ինչ է ուզում ինքը, Վիճեսնոր լի է ինքնանստեմացման զգացումով: Նա նախապես Գոգե՛նին հոշակում է Հարավային արվեստանոցի պարագլուխ, հույս ունենալով, որ այդ արվեստանոցում հետագայում կաշխատեն նաև ուրիշ նկարիչներ՝ Էմիլ Բերնարը, Սյորան կամ Գոգե՛նի բարեկամ Ծարլ Լավարը:

«Ձեր հայացքների համեմատ արվեստի մասին իմ հայացքներն անասելի սովորական են,— գրում է Վիճեսնոր Գոգե՛նին:— Ինձ միշտ էլ հատուկ են եղել կուպիտ մարմնական ձգտումները: Ես ամեն ինչ մոռանում եմ հանուն իրերի արտաքին գեղեցկության, որը չեմ կարողանում հաղորդել, իմ նկարներում ամեն ինչ տգեղ ու կուպիտ է ստացվում, իսկ բնությունն ինձ թվում է կատարյալ»:

Դուր կգա՞ն արդյոք նրա նկարները Գոգե՛նին: Վիճեսնոր ձգտում է գերազանցել ինքն իրեն: Նա ապրում է մի մտքով՝ բարենպաստ տպավորություն թողնել Գոգե՛նի վրա, և տրվում է ներկերի ու կտավների գինարքութին: Նա նկարում է աշնանային այգիներ, Արլի քաղաքային այգու մի քանի տեսարաններ («Պոետի այգին»), տարասկզնյան մի հանրակառք, իր ննջատեղյակը («Դեղին սենյակը»), կարմիր խաղողի այգին, «կանաչ, ծիրանագույն, դեղին, մանուշակագույն ողկույզներով, սև ու նարնջագույն շիվերով խաղողի այգիներ...»

* Գոգե՛նը՝ Էմիլ Ծուֆենեկերին. «Վան Գոգը (Թեոն) ինձնից երեք հարյուր ֆրանկի խեցեգործական ստարկաներ վերցրեց: Եվ այսպես, ամսվա վերջին ես մեկնում եմ Արլ, ուր մտադիր եմ երկար մնալ, քանի որ այդ մնալու նպատակն է թեթևացնել իմ աշխատանքը, որպեսզի փողի հոգս չունենամ, մինչև որ նրան հաջողվի անուն ստեղծել ինձ համար: Այսուհետև նա ամեն ամիս ապրուստի ոչ մեծ ծախք կվճարի» (8 հոկտեմբերի):

Թեոյից ստացված փողերը մի ակնթարթում ցնդում են գեղականարչական այդ մոլեգնության մեջ:

«Էկար ես ինքս ինձ խոստացել էի չնկարել: Բայց ամեն օր կրկնվում է նույնը, սյն, ինչ ես տեսնում եմ շուրջս, այնքան գեղեցիկ է, որ չեմ կարող փորձ չանել դա նկարելու»: Վիստենտը հաճախ է մնում միայն ցամաք հացով: Հոկտեմբերի սկզբին նա չորս օր շարունակ միայն սուրճ է խմում՝ քսաներեք գավաթ:

«Այն փողերը, որ դու տալիս ես ինձ և որ ես քեզնից ավելի շատ եմ խնդրում, քան միշտ, ես կվերադարձնեմ քեզ իմ աշխատանքով, և ոչ միայն այնքան, որքան ուղարկում ես հիմա, այլև անցյալի դիմաց: Միայն թույլ տուր աշխատել,— աղերսում է նա,— քանի դրա համար կա գոնե ինչ-որ հնարավորություն»:

Աշխատել հանուն աշխատանքի, նկարել հանուն նկարելու: Մինչև իր կյանքի վերջը Վիստենտը չի կարողանա վճարել պարտքը, ուստի նա պետք է մտածի իր ստեղծագործությունները վաճառելու մասին: Բայց «ես կգերադասեի ոչինչ չվաճառել, եթե դա հնարավոր լիներ»,— գրում է նա: Նույնիսկ նկարի գեղարվեստական արժանիքները նրա համար ինքնանպատակ չեն: Գլխավորը աշխատանքի բուն պրոցեսն է, գլխավորը՝ նկարել առանց ձեռքերը ծալելու, խոնարհվելով «արևաչին ցուլքերի հանդիսավոր վեհության առջև»:

Վիստենտը հավանություն չի տալիս Սեզանին, որը կարող է ոտքի մի հարվածով պատռել հենց նոր ավարտված նկարը, եթե դժգոհ է դրանից:

«Ի՞նչ կարիք կա ոտքով պատռել էտյուդները: Եթե դրանք բոլորովին արժեքագուրկ են, թողնենք հանգիստ, իսկ եթե դրանց մեջ գոնե ինչ-որ արժեքավոր բան կա՝ ավելի լավ»:

Եվ, այնուամենայնիվ, չնայած իր ողջ մոլագարությանը, պարտքի գիտակցումը ճնշում է Վիստենտին: Ստեղծագործությամբ կլանված պահերին նա հանկարծ վերհիշում է եղբորը, որը հասու չէ այդ հաճույքին, և նրա հոգին մոայլվում է խղճի խայթից: «Ես այնպես կուզեմայի ներշնչել քեզ. փող տալով նկարիչներին, դու նույնպես մասնակցում ես գեղարվեստական երկեր ստեղծելու գործին, և ես երազում եմ մի բան՝ նկարել այնպիսի կտավներ, որ դու գոնե մի փոքր գոհ լինեիր քո աշխատանքից»:

Գոգենը ուր որ է պիտի գա: Վիստենտը նկարում է կտավ կտավի հետևից, բայց ցավում են աչքերը, ֆիզիկական ուժերը դավաճանում են: Վերջին ողջ շաբաթվա ընթացքում նա այնպիսի նվիրումով աշխատեց, որ հիմա ինքն էլ է գիտակցում՝ «ինքը հագիվ ողջ է»: Պատ-

րաստվելով գրել եղբորը, նա նկատում է, որ հոգնածությունից «նամակներն ինչ-որ չեն ստացվում»: Մի անգամ նա քնել մնացել էր տասնվեց ժամ շարունակ հալածված գազանի նման: Այլևս նա ուժ չունի, «գլուխը դատարկ է»: Գերհոգնած օրգանիզմն ապստամբում է: Այդ գալու օրվանից, ութ ամիս անընդհատ, Վինսենտն ապրում էր այնպես լարված, ձգտելով իր ստեղծագործության մեջ հաղթահարել հակասությունն իր սեփական անհատականության և Պրովանսի բնության միջև, որ հիմա է հասկանում, եթե իրեն գոնե մի կարճատև դադար չտա, ամեն ինչ փուլ կգա: Նա բողբոջից չի ուզում մի կողմ դնել վրձինը: «Ես առողջ եմ,— հավատացնում է նա,— բայց, իհարկե, կհիվանդանամ, եթե չսնվեմ ինչպես հարկն է և մի քանի օրով չդադարեցնեմ աշխատանքը: Մի խոսքով, ես նորից գրեթե հասել եմ գնորվածության, ինչպես Հուգո Վան դեր Հուսը Էմիլ Վաուտերսի նկարում... Ես պետք է համեմայն դեպս խնայեմ նյարդերս...»: Մի՞թե այն ճգնաժամը, որից վախենում է Վան Գոգը, անխուսափելի է: Մի՞թե իր կյանքին աղետ է սպառնում:

Բարեբախտաբար, նրա մոտ է գալիս Գոգենը՝ նրա բարեկամը, փրկարարը, որի հետ երկուսով կսկսեն նոր, կանոնավոր կյանք՝ ընկերական ըմբռնումով, փոխադարձ աջակցությամբ ու համատեղ պայքարով ջերմացած:

Եվ ահա մի առավոտ, հոկտեմբերի վերջին, Գոգենը բախեց Վինսենտի տան դուռը:

IV

ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏԱՆՈՅԸ

Գոյները տիրության քույրերն են...
ՀՈՒԳՈ ՖՈՆ ՀՈՖՄԱՆՍԱԼ

Բրետանից Պրովանս հասնելու համար Գոգենը երեսունվեց ժամ կորցրեց. մի քանի անգամ մի գնացքից մյուսը նստեց: Իսկ Արլ ժամանեց ուշ գիշերով: Չցանկանալով արթնացնել Վինսենտին, նա որոշեց «Ալկազար» սրճարանում սպասել մինչև լուսաբաց: «Հա՛: Դուք հենց այն ընկերն եք, ես ձեզ ճանաչեցի» — նրան անմիջապես ասաց գինեպանը: Ինչպես երևում է, Վինսենտն Արլի իր բոլոր ծանոթների գլուխները տարել էր իր այն ընկերոջ մասին խոսակցություններով, որին սպասում էր:

Վինսենտի համար դա իսկական տոն էր. վերջապես Գոգենն Արլում է:

Գոգենն էլ էր լավ տրամադրության մեջ: Թեոն հաջողացրել էր վաճառել նրա գործերը: Հարավային արվեստանոցի ծրագիրը նրան ձեռնառու էր թվում: «Այսուհետև ես գործերով չեմ զբաղվի և հավատում եմ ապագային», — գրեց նա Ծուֆենեկերին: Նա գտնում էր, որ իր գոյությունն ապահովված է համենայն դեպս մեկ տարով:

Վինսենտը չհապաղեց Գոգենին ցուցադրել իր տիրույթները: Նա հյուրին ուղեկցեց նրա համար առանձնացված սենյակը. որ զարդարել էր նկարներով, հուսալով հաճույք պատճառել ընկերոջը, իսկ հետո նրանք գնացին Արլում զբոսնելու, որպեսզի տեսնեն Վինսենտի սրտին մոտ «մոտիվները»: Հեռագիրը Թեոյին հաղորդեց ուրախալի լուրը, որան հետևեցին երկու ամսակ:

«Գոգենի գալով սկզբնական նպատակը կատարված է», — գրում է Վինսենտը: Նա գտնում էր, որ իր երազանքը սկսում է իրագործվել բոլորի համար էլ շահեկանորեն:

Գոգենը, որ մինչ այդ սարսափելի կարիքի մեջ էր ապրում, տղվալ պահին փրկված էր «նախատագրական պարտքից»: Եթե նրան հաջողվի վաճառել որոշ նկարներ, նա կարող է փող հետ գցել և մեկ

տարի անց մեկնել, ասենք, Մարտինիկա, որ նա երազում է վերադառնալ*:

Թեոն էլ կշահի, քանի որ Վինսենտն ու Գոգենը միասին կծախսեն ոչ ավելին, քան Վինսենտը մենակ: Բացի այդ, նրանք իրենք կրսեն ներկը և նկարելու կնախապատրաստեն կտավները: «Հուսով եմ, որ քո բերը մի փոքր կթեթևանա, հուսով եմ, որ նույնիսկ շատ կթեթևանա»: Բացի դրանից, Թեոն այսուհետև կստանա ոչ միայն իր եղբոր բոլոր գործերը, այլև ամեն ամիս Գոգենի մեկ նկար: Իսկ քանի որ, դատելով ամեն ինչից, Գոգենի կտավների «գները պետք է բարձրանան», գուցե եղբայրները երկուսով էլ կազատվեն Վինսենտի տեղեկագործությունների սիրահար տանջալի որոնումներից, որին մինչև օրս այդպես էլ չհաջողվեց գտնել:

Ուրախալի հեռանկար Վինսենտի համար: Եթե նրա պարտքերը դադարեն օր օրի անելուց, նրա համար «գրեթե նշանակություն չի ունենա»՝ կվաճառվեն իր նկարները, թե ոչ: Մի խոսքով այսպես թե այնպես արլյան ընկերակցությունը կթեթևացնի Թեոյի նյութական նոգսերը: Իսկ դա գլխավորն է՝ պնդում է Վինսենտը, «ես նկարելու այնպիսի պահանջ եմ զգում,— վերստին կրկնում է նա,— որ այն ինձ բարոյապես ճնշում է, ֆիզիկապես սվերում, չէ որ ես առհասարակ սրիշ ոչ մի միջոց չունեմ մեր ծախսերը փոխհատուցելու»: Վերջին օրերին նա հոգնությունից այնպես էր ընկճվել, որ պարտքի շուրջ մտորումները «ահավոր տազնապներ» էին առաջացնում նրա մեջ: Հիմա, գրում է նա, «վերջապես ազատ շունչ քաշեցի»: Այսուհետև Վինսենտն ընկերակցից ունի, նա միայնակ չէ, ձմեռն այլևս սարսափելի չէ: Նա ստիպված չի լինի պայքարելու միայնության դեմ: Գոգենը «շատ հետաքրքիր մարդ է, և ես հաստատ համոզված եմ որ երկուսով մենք շատ բանի կհասնենք»:

Վինսենտը համոզված է, որ մի կես տարի հետո Գոգենը, Թեոն և ինքը՝ Վինսենտը կհամոզվեն, որ իրենք «մի փոքրիկ արվեստանոց են հիմնել, որին վիճակված է երկար կյանք, և որը երթադադար և նույնիսկ վերջնական կլինի՝ անհրաժեշտ կամ, համեմայն դեպս, օգտակար բոլոր նրանց համար, ովքեր կուզենան տեսնել Հարավը»:

Հորիզոնը պարզվել էր: Երջանիկ էր Վինսենտը: Առաջներում նա վախենում էր հիվանդությունից, բայց այդ տազնապն էլ ցրվեց: «Պար-

* Դրանից մեկ տարի առաջ, 1897 թվականին, Գոգենը գնացել էր Պանամա ու Մարտինիկա, բայց այդ ճանապարհորդությունը տխուր վախճան էր ունեցել:

գաւպէս հարկավոր է, որ ես մի որոշ ժամանակ կանոնավոր սնվեմ և ամեն ինչ կկարգավորվի, լրիվ կկարգավորվի»:

Գոգեճն էլ է գոհ, չնայած այնքան հախտուն ցույց չի տալիս, որքան Վինսենտը: Նրան գրգռում է տան անկարգ վիճակը: Չնայած Վինսենտի ընկերական անկեղծ զգացմունքներին, Գոգեճն անտրամադիր է, թեև ինքն էլ չի կարող բացատրել՝ ինչու: Վինսենտի սենյակի պատին Գոգեճնը լուռ ընթերցեց «Արևածաղիկների» հեղինակի այս տողը. «Ես սուրբ ոգին եմ, ես առողջ եմ հոգով»:

Ինքը Արլն էլ Գոգեճի համար անսովոր մթնոլորտով նույնպէս այնքան էլ դուր չէր գալիս եկվորին: Եվ վան Գոգի կտավների նրկատմամբ էլ Գոգեճնը շատ զուսպ էր:

«Ես դեռ չգիտեմ, թե ինչ է մտածում Գոգեճն իմ դեկորացիայի մասին ամբողջությամբ առած, միայն գիտեմ, որ որոշ էտյուդներ նրան արդեն իսկապէս դուր են եկել»,— գրում է Վինսենտը եղբորը: Ինչպէս երևում է, Գոգեճնը փթում գովեստներ չէր շոայլում Վինսենտին:

Ծիշուն ասած, Գոգեճն առհասարակ սովորություն չունի աղմկալից արտահայտելու իր հիացմունքը: Եթե Վինսենտը միշտ էլ դժգոհ է ինքն իրենից, միշտ էլ պատրաստ է նսեմացնել ու թերազնահատել իրեն՝ գովաբանելով ուրիշների ստեղծագործությունները, ապա Գոգեճնը, ինքնավստահ ու լի հպարտությամբ,— ճիշտ է, արժանի, բայց անառարկելի և բավական եսակենտրոն հպարտությամբ,— լիակատար սառնություն է պահպանում մյուս նկարիչների գլուխգործոցների նկատմամբ:

Եվ առհասարակ, ճիշտն ասած, դժվար է պատկերացնել իրար ավելի չնմանվող մարդկանց, քան Վինսենտն ու Գոգեճն են: Գոգեճնը՝ առողջ, փթթուն քառասնամյա տղամարդ, որ հիանալի է տիրապետում ինքն իրեն: Փորձությունները միայն կոփել են նրան: Նա մի վայրկյան իսկ չի անտեսում գործնական ակնկալիքները, չնայած նրա գլուխը լի է իրական կյանքից անչափ հեռու պատրանքներով: Նա ձգտում է,— ճիշտ է, նրան դա հեշտությամբ չի հաջողվում,— հասարակական դիրք ձեռք բերել, նկարները վաճառելու պլաններ է կազմում, հետևում է արվեստի գործերի պահանջարկին, փորձեր է անում իր ստեղծագործություններով հետաքրքրել նկարավաճառներին ու սիրողներին, այսինքն՝ զբաղված է այն ամենով, ինչը բոլորովին խորթ է նրա կրտսեր ընկերակցին, որի համար գեղաճկարչությունն ամենից առաջ խոստովանանք է, անհանգիստ որոնում, առավելագույն հաղորդակցում բնությանն ու մարդկանց, հուզումնալից թափանցում

Տիեզերքի գաղտնիքների մեջ: Այդ պողոթյունները, այդ բունն զե-
րումները հասու չեն Գոգենին: Գոգենը խոշոր, նույնիսկ շատ խոշոր
նկարիչ է, սակայն, ի տարբերություն Վինսենտի, նա աշխարհն ըն-
կալում է ոչ որպես միասիկ, այլ իբրև նուրբ ճաշակի տեր էսթետ,
որը շատ կուզենար, որ հաջողությունը չըրջանցեր իրեն՝ փրկելով աղ-
յատությունից:

Վինսենտի սիրտը համակած սերը կերպարանափոխում է այն
ամենը, ինչ նա տեսնում է, ստիպում է նրան հիանալ Իսրայելյանով՝
Իեմբրանդտին համահավասար, Միլլեով Դելակրուային համահա-
վասար: Գոգենի դատողությունները, ընդհակառակն, լրջմիտ են ու
կրտադատված: Նրան օտար չէ մեծամտությունը, նա խորհուրդներ
տալուց չի խուսանալում, սակայն այնքան էլ շուայլ չէ գովեստների մեջ:
Բանն այն է, որ նա իր տեսություններն ունի, նա դրանք շարադրում
է մաճույքով և սիրում է, որ հետևում են դրանց: «Ես շատ լավ գի-
տեմ, որ ինձ կհասկանան ավելի ու ավելի քիչ,— ինքնահավան տո-
նով գրում է նա Էմիլ Ծուֆենեկերին Արլ գալուց մի քանի օր առաջ:

Ես չեմ վախենում իմ ճանապարհով գնալ, ամբոխի համար ես
տակոծված կմնամ, մի քանի ընտրյալների համար՝ պոետ, սակայն
վաղ թե ուշ իսկական արվեստը կգրավի այն տեղը, որ իրավամբ
պատկանում է իրեն»:

Գործը չթողնելով վաղվան, Վինսենտն ու Գոգենը գործի են անց-
նում: Վինսենտը նորից է գինվում վրձնով: Գոգենն ուսումնասիրում
է իր համար նոր տեղանքը: «Ամեն մի նոր երկրում ես անպայման
սկսոք է անցնեմ ինկուբացիոն շրջան, պետք է, որ թափանցեմ բույ-
սերի, ծառերի բուն էության, մի խոսքով, այնքան բազմազան ու զար-
մանահրաշ ողջ բնության մեջ»: Արլը առաջվա նման այնքան էլ չի
գրավում Գոգենին: Բացի այդ, նա համամիտ չէ Վինսենտին Պրովան-
սի հարցում: «Չարմանալի է, Վինսենտն այստեղ տեսնում է Դոմիեին,
իսկ ես ընդհակառակը, Պյուլին (դե Ծավան) ճապոնացիների գու-
նախատնորդով»: Վերջապես Գոգենը հարմարեցնում է նկարակալն
ու սկսում նկարել:

Նկարիչները երկուսով էլ աշխատում են Ալիկան այգու ծառու-
ղում, որի եզրերին ձգվում են գերեզմանների շարքերը. դրանք միջ-
նադարյան արլեզյան հսկայական գերեզմանատան մնացորդներն են:
Վինսենտն այդ մոտիվը նկարում է չորս տարբերակով: Գոգենը դը-
րան վերադառնում է երկու անգամ: Բայց որքա՛ն տարբեր է նրանց
աշխատանքի ոճը: Խոր հուզումով համակված Վինսենտը, արտահայտ-
վելու անհաղթահարելի ցանկությամբ, տառացիորեն նետվում է դե-

այի կտավը: ԳոգեՆը, իր նկարակալի առջև կանգնած, մտորում է, հաշվարկ անում, երագում՝ սեփական անուրջով տարված: Վիճսենտն առանց մտածելու, առանց շուրջը նայելու խորատուզված է իրականության մեջ: ԳոգեՆը խույս է տալիս իրականությունից՝ նրանից վերցնելով միայն առանձին մանրամասներ, որոնք նրան անհրաժեշտ են բանաստեղծականացված աշխարհը խորհրդանշորեն մարմնավորելու համար:

ԳոգեՆը նայում է Վիճսենտի նկարներին: Վատ չի ինքնին, սակայն... Վիճսենտը դեռ նոր-նոր է որոնում իրեն: Այդ դեղին տոները մանուշակագույնի վրա... և առհասարակ լրացուցիչ գույներով կառուցված այդ ողջ գեղանկարչությունն անչափ քառասյին է: Այն ստեղծում է մեղմ ներդաշնակություն՝ միապաղաղ ու ոչ հագեցած: Այստեղ պակասում է շեփոթի ձայնը: Համենայն դեպս, այդպես է մտածում ԳոգեՆը: Ինքը, որպես արդեն լիովին կազմակերպված նկարիչ, պետք է փորձի լուսավորել Վիճսենտին*:

Եվ Վիճսենտը լսում է ԳոգեՆին: Նա խոնարհաբար ունկնդրում է ընկերոջը, անծայտուն համաձայնելով նրա անվերապահ կարծիքներին: Իսկ ԳոգեՆը ճառաբանում է, նա սիրում է ճառաբանել: Խորհուրդներ, խրատներ է տալիս, քարոզներ կարդում: Վիճսենտը չէր սխալվել՝ առաջին իսկ օրից նրան թողնելով արվեստանոցի դեկավարի դերը: ԳոգեՆը հաճույքով է ստանձնում այդ պարտականությունը: Ասենք, ԳոգեՆն էլ գոհ է, որ գտել է այդպիսի աշակերտ. այն օրվանից, ինչ նա սկսեց իր լուսավորչական գործունեությունը, «նրա» վան Գոգը «ապշեցուցիչ հաջողություններ» է ձեռք բերում: Դա «բարեբար ու շոսյլ հող է»: Իսկ Վիճսենտի «Արևածաղիկները» պարզապես «շատ են դուր գալիս ԳոգեՆին». «Այո... այ սրանք ծաղիկներ են»:

Հասկանալի է, որ ԳոգեՆը Վիճսենտին ուսուցանում է իր սեփական գեղագիտական տեսությունները: Այդ ամառ Պոնտ Ավենում նա էմիլ Բերնարի հետ մշակեց «սինթեզի» տեսությունը, յուրահատուկ գեղանկարչական սիմվոլիզմ, որը շեշտը դնում է նկարի դեկորատիվ կողմի վրա: Դեկորատիվությունը նաև ընդգծվում է ուրվագծերով, որոնք սահմանազատում են լայնորեն նկարված գունալին մակերեսները:

* Ես գիտակցաբար այստեղ ձեռնպահ եմ մնում որևէ գնահատականից և բառ առ բառ կրկնում եմ ԳոգեՆի այն դատողությունները, որ արել է նա իր «Մինչ և հետո» գրքում:

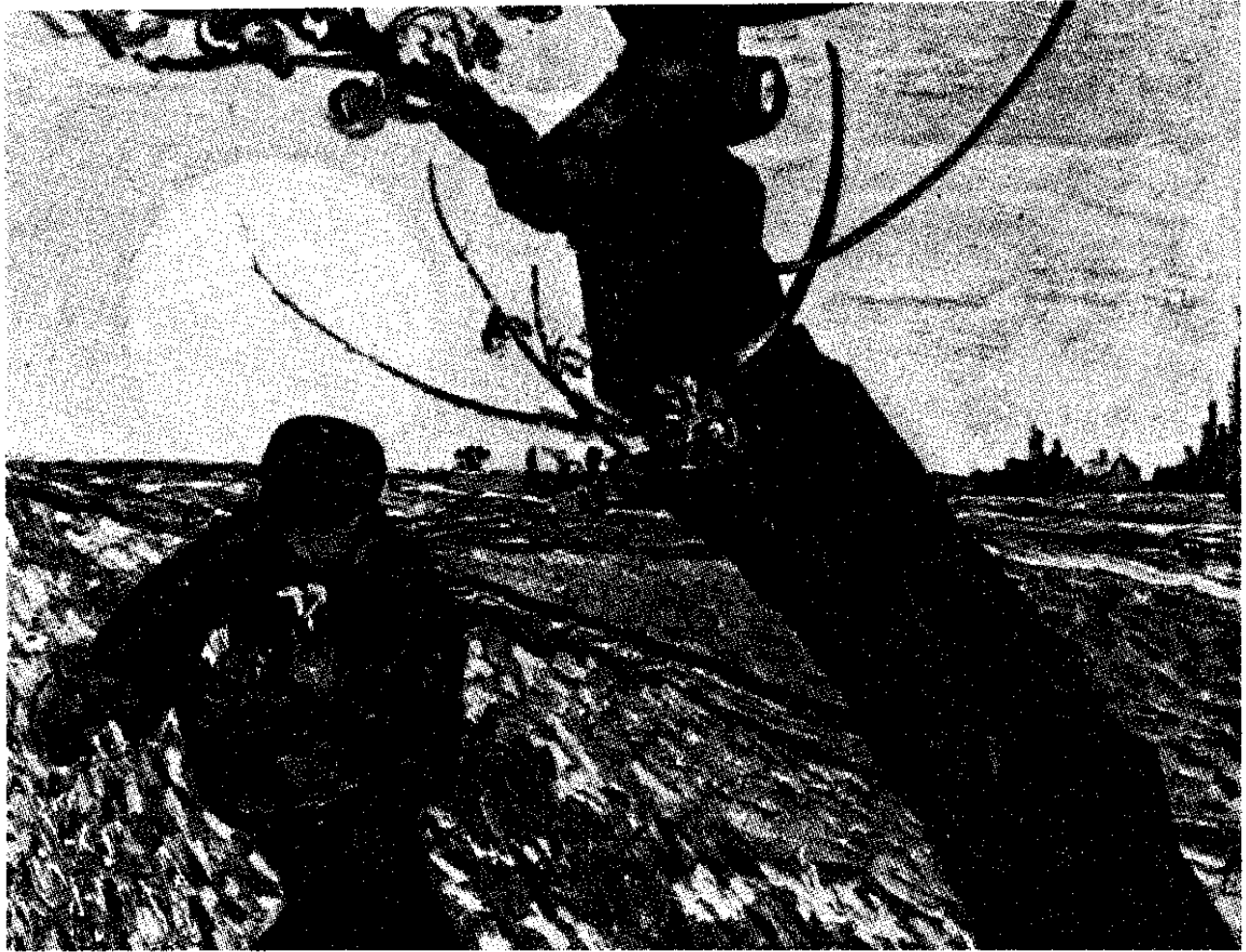
Ենթարկվելով Գոգենի գորեղ ազդեցությանը, Վիսնտենտը պոնտավենյան եղանակով նկարում է «Ֆոլի-Արլեգիեն» պարասրահը և մեկ ժամից էլ պակաս ժամանակամիջոցում ճեպանկարում է կայարանամերձ սրճարանի տնօրեն մադամ Ժինուի դիմանկարը՝ մի տեսակ արվեզուհու «սինթեզ»։ Երբ Վիսնտենտն անում էր այդ դիմանկարը, Վոգենը, որ կանգնած էր նրա թիկունքում, հետևում էր ընկերոջ աշխատանքին և դիմելով բնորոշումին՝ կատակով ասաց. «Հիշեցեք իմ խոսքը, տիկին Ժինու, ձեր դիմանկարը կկախվի Փարիզում, Լուվրի թանգարանում»:

Գոգենն իր վրա վերցրեց արվեստանոցի ոչ միայն հոգևոր, այլև նյութական ղեկավարման գործը: Նա ուզում է կարգ ու կանոն ստեղծել տանը և յուղաներկերի արկղում, ուր խառնիխուռն թափված են այրոքիկներն «ատանց կախարիչների», իսկ գլխավորը՝ կանոնավորել ծախսերը: «Մի տուփի մեջ հիգիենիկ նպատակներով այսքան՝ գիշերային զբոսանքների համար, այսքան՝ ծխախոտի համար, այսքան՝ չնախատեսված ծախսերի համար, ինչպես նաև բնակարանափոխ վարձի համար: Այդ ամենից բացի, դրված է թուղթ ու մատիտ, սրբազան ամեն մեկն ազնվորեն գրանցի, թե որքան է ինքը վերցրել: Այնու տուփի մեջ մնացած փողն է՝ բաժանված չորս մասի, ուտելիքի օրվա ծախսերը»: Ոչ մի ռեստորան, ճաշելու են տանը: Վիսնտենտը գնումներ կանի, Գոգենը՝ խոհարարություն:

Վիսնտենտը ցնծության մեջ է այդ կարգուկանոնից: «Գոգենը,— գրում է նա,— օր օրի հիանալիորեն է բաշխում ծախսերը: Ես հատվա անտեսում եմ դրանք և մտածում միայն այն մասին, թե ինչպես սուրբ ծայրին հասցնեմ ամսվա վերջին, իսկ նա շատ խելամուղեմ է ծանրութեթև անում ամենօրյա ծախսերը: Բայց փոխարենը նրա թույլ տեղն այն է, որ հանուն ինչ-որ քմահաճույքի գիշերային արկածի ընդունակ է ավերել այն ամենը, ինչ ինքն է կառուցել»:

Արլ գալուց առաջ Գոգենը գանգատվում էր, թե հիվանդ է: Իսկ որքան մեծ եղավ Վիսնտենտի զարմանքը, երբ նա համոզվեց, որ Գոգենը իրենից շատ ավելի ամուր է: Գոգենի դիմացկունությունը, նրա մեծ ախորժակը, առողջ մարդու արարքները, մարդ, որը, Վիսնտենտի խոսքերով, չի վախենում անսպասելի անկարգություն առաջացնել այնտեղ, որտեղ ինքն է այնպես խնամքով կարգուկանոն ստեղծել, գրգռի հետք թողեցին հենց իր՝ Վան Գոգի սպրեյակերպի վրա:

Մի լավ աշխատելով օրվա ընթացքում («Երեկոյան դեմ շնչառապտ ենք լինում»,— խոստովանում է Վիսնտենտը), երկու նկարիչները գնում էին սրճարան: Նրանք գայթակղվել էին օշինդրողիով:



113. ՍԵՐՄՆԱՑԱՆ (1888 հոկտեմբեր):

Հաճախումը հասարակաց տուն՝ «հիգիենիկ նպատակներով գիշերա-
լին գրոսանքները», նույնպես նախատեսված էին հաստատուն ծրագր-
րով: Անչափ հաստատուն: Չնայած Վինսենտը ինչ-որ ժամանակից
հավատարմություն էր սկսել ցուցաբերել ոմն Ռաշելի նկատմամբ՝
Գաբի մականունով, որը բնակվում էր Բու-Արլ փողոցում, վիթխարի
մեկ թվանշանով տանը, նա ի վիճակի չէր Գոգենի պես դյուրությամբ
անձնատուր լինել սիրային շոպյուններին և անժուժկալ զեղումնե-
րին: Մասնավորապես, նրա վրա շատ էր ազդում ակոհողը:

Սկսվեցին ծանր օրերը: Նույնօրեայան եղանակը փոփոխական է,
Գոգենն ու Վինսենտը արվեստանոցից դուրս չեն ելնում: Հետևելով
իր պոնտավենյան տեսությանը, Գոգենը համոզում է Վինսենտին՝
կտրվել իրականությունից և տրվել երևակայությանը, դեկորատիվ
հիանալի վերացարկումներին: Այդ ուղղությունը հակասում է Վին-
սենտի խառնվածքին, սակայն նա հաճույքով է ենթարկվում Գոգենի



114. ԱՐԼԵՋՈՒՂԻՆ (ՏԻԿԻՆ ԺԻՆՈՒՆ), (1888 Եղեմբեր):

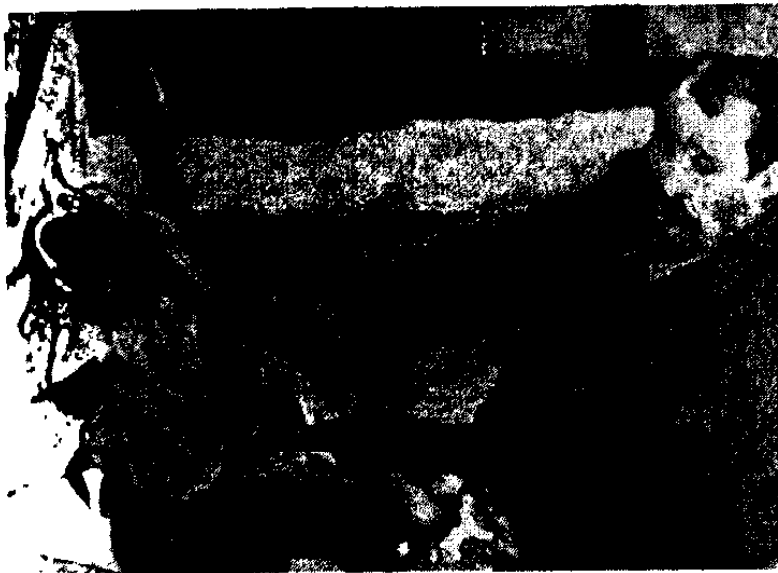
հարդորներին. դա նրան թույլ է տալիս նկարել տանը: «Աշխատել, երբ շոգ է ինչպես բաղնիքում, ինձ համար ամենևին դժվար չէ,— խոստովանում է նա եղբորը,— բայց դու հո գիտես, ցրտին ինձ կորցնում են»:

Գեղարվեստական նոր եղանակով Վինսենտի առաջին փորձերն այնքան էլ հաջող չեն: Նա ինքն էլ է գտնում, որ «Հիշողություններ Եղեմբերի այգում» նկարը չի հաջողվել իրեն: Այդ անհաջողության համար իրեն հատուցելու նպատակով, նա շարունակում է անսպա Գոգենի խրատներին, նկարում է դիմանկարների մի ամբողջ շարք: «Այստեղ ես իմ տարերքի մեջ եմ»,— խոստովանում է նա եղբորը: Թեպետ ընտանիքի անդամները հերթով կեցվածք են ընդունում նրա մոտ՝ երեք ամսական մանկիկը, տիկին Ռուլենը, ավագ որդի Արմանը, կրտսերը՝ Կամիլը: Վինսենտը «անջրպետում» է հարթությունները, վարժեցնում ուրվանկարի գիծը...



Իսկ Գոգենը շարունակում է հոետորություն անել, Վինսենտի առջև զարգացնում է մտքեր, որոնք այս կամ այն ձևով արդեն բազմիցս կրկնել էր. «Այն ամենը, ինչ դուք անում եք, պետք է շնչի խաղաղությամբ և անդորրով: Խուսափեցեք ցանկացած լարված կեցվածքից: Ամեն մի պերսոնաժ պետք է կատարելապես ստատիկ լինի...»: Եվ Վինսենտն ուղղում, շտկում է նկարները, ամբողջ ուժով ձգտելով ենթարկվել դաստիարակին, այնպես, ինչպես մի ժամանակ ձգտում էր ենթարկվել Մաուվեին, կամ Անտվերպենի գեղեցիկ արվեստների դպրոցի դասատուներին, կամ էլ Փարիզում՝ Կորսնոնին... Ցանկանալով արտահայտել իր երախտագիտությունը Գոգենին, նա ընդունում է նրա քննադատական որոշ դիտողությունների հիմնավորվածությունը. հավանաբար Վինսենտն իսկապես շատ տառակերն է, առանց պահանջվող նրբերանգման հետևում է լրացուցիչ գույների օրենքին: Ոչ, բացարձակապես «շատ հետաքրքիր է ունենալ այնպիսի բարեկամ», ինչպիսին Գոգենն է: Նա նաև «հիանալի կերակուր է եփում, հուսով եմ նրանից սովորել, դա շատ հարմար է»:

Վինսենտը նկարեց «Կարմիր խաղողի այգին»,— «խաղողի այգի՝ ամբողջովին ծիրանագույն ու դեղին, կապույտ ու մանուշակագույն փոքրիկ ֆիգուրներով ու դեղին արևով»— այդ նկարը նա հնարավոր է համարում կախել Մոնտիչելիի բնանկարների կողքին, մի նկարիչ, որին իր ընկեր Գոգենը չի սիրում: Սակայն դրսում անձրև է, քամի, ցուրտ և Վինսենտը մտադիր է ավելի շատ «նկարել երևակայությամբ»: Նա նկարում է «Սիրավեպերի սիրահար աղջիկը», սկսում է «Հիշողություն Էտենի այգու մասին» նկարը, ուր կաղամբի և գետրգինայի հարևանությամբ նոճիներ են բարձրանում:



116. Պոլ Գոգեն:
Վան Գոգի դիմանկարը
արևածաղիկների հետ
(1888 Արլ):

Լեյտենանտ Միլեն Աֆրիկա մեկնեց: Բարեկամները պակասեցին մեկով... Հրաժեշտին Վինսենտը նրան նկար նվիրեց, Գոգենը՝ մի փոքրիկ գծանկար «Քրիզանթեմի տիկինը» պատկերազարդ հրատարակության դիմաց: «Մի խոսքով, ես գոհ եմ, որ մենակ չեմ», — ամփոփում է Վինսենտը և, տանջվելով անորոշ երկյուղից, հոգու խորքում տառանալով, թե իր համար որքան անհրաժեշտ է շրջակա աշխարհի ներկայությունը նրա իրական մարմնավորման համար՝ անուրջների հրապուրող ու վտանգավոր գայթակղություններից պաշտպանությունը, ավելացնում է. «Վատ եղանակին ես աշխատում եմ երևակայությամբ, էթե մենակ լինեի՝ այդպես չէի կարողանա»:

Սակայն Գոգենի ներկայությամբ էլ դա նրան չի հաջողվում:

Այն ուղին, որով ուզում է նրան հրապուրել տանել Գոգենը, խորապես օտար է Վինսենտին: Նրա կտավները կորցնում են իրենց հաստիկ լարվածությունն ու համոզչության ուժը: Վինսենտը փորձում է անել այն, ինչ նրան լրիվ հակացուցված է, և դրանից կորցնում է ինքնատիպությունը: Կորմոնի դպրոցում կամ Անտվերպենում Վինսենտը հարկադրված էր ընտրություն կատարել արվեստի ու դրա ծաղրանկարի միջև: Հիմա նա պառակտված է իրար հակասող երկու ուղղություններով, չնայած դրանք երկուսն էլ գոյության իրավունք ունեն և պատկանում են իսկական, և ընդ որում՝ ամենաբարձր արվեստին: Գոգենի ամեն մի խոսքը Վինսենտի ստեղծագործության ու նրա կյանքի իմաստի դատավճիռն է:

Գոգենը ուղիղ գծի՝ կարգավորող այդ սկզբունքի երկրպագուն է: «Ուղիղ գիծը, — գտնում է նա, — արտահայտում է անսահմանությունը, ծուրը սահմանափակում է ստեղծագործությունը»: Նա պրոպագան-

դում է խիստ կարգ, չափի զգացում, տրամաբանական, կշռադաս-
ված մոտեցում բնորոշին: Որպես ճշմարիտ դասական, Գոգենը բո-
լոր դասականների օրինակով ուզում է վերանայ այն խատությունից,
որը մարդկային տեսակետից ամփոփված է իրական աշխարհում՝
հավերժ կազմավորումից, ծնունդի ու մահվան անմիտ շրջապտույտից,
ողջ գոյի հոգի ծվատող, ցնցող կործանումից:

Գոգենի տիպի նկարիչը տեսպերամենտի հետևանքով կարծում
է, թե աշխարհը դարձնելով անխոռվ, դրանով այն մոտեցնում է մարդ-
կային ընկալմանը: Նա ձգտում է այդ կերպարին տալ հավասարա-
կշռության անշարժ ու հաճելի պարզություն, այն ամենին, ինչ դա-
տապարտված է կործանման ու մահվան, հաղորդել անխախտության
պատրանք: Նա փրկություն է որոնում ընդհանրացման մեջ սիմվոլի-
կայում, մաքուր գեղեցկության մեջ, որն ազատ է ամենայն պատա-
հականությունից: Այդպես ծնվում է նոր աշխարհը՝ կանոնավորված,
հանդարտված, կազմակերպված ու համաչափ, ուր ամեն ինչ ներ-
դաշնակություն է, մարդկային մտքի նրբագեղ խաղ, ամեն ինչ ներ-
շնչում է անվտանգության բարեշնորհ ու խաբուսիկ զգացում:

Բայց չէ որ Վինսենտն ամենևին էլ դրան չի ձգտում, դրան չի
միտում հոգու ամբողջ ուժով:

Եթե Գոգենի տիպի դասականը վերստեղծում է տանջալից, հու-
զումնալից աշխարհի կերպարը նրա վերակառուցված, մարդկային
ընկալմանը հարմարեցված տեսքով, նրանից քաղում գեղեցիկ երա-
զանք, ապա բարոկկոյի նկարիչը, այն էլ՝ Վինսենտի խառնվածքով,
շարունակ ձգտում է այն բանին, որ ընկալվի այդ աշխարհի գլխա-
պտույտ դիմամիտում: Նա ոչ միայն չի ուզում աչք փակել ողբերգա-
կան իրականության առջև, այլև տենչում է տրվել դրան, մինչև վերջ
արբել նրանով:

Ի տարբերություն Գոգենի, նա չի տեսնում, չի կարող արվեստում
տեսնել «բնությունից դուրս բերված վերացականություն»: Նրա հա-
մար արվեստը գլխապտույտ խորասուզում է իրականության մեջ, հու-
զումնալից միաձուլում նրան: Ոչ թե գոյի խորհրդանիշը, այլ նրա
հենց իմաստը: Կիրք՝ ահա բարոկկոյի նկարիչների գլխավոր հատ-
կանիշը, և, թերևս, նրանց արվեստը որոշ տաճարների ճարտարա-
պետության նման արժանի է «բոցավառող» բնորոշման: Նրանց նր-
կարներում գերակշռում են կոր գծերը: Նրանց արվեստը կառուցվում
է շարժման պլաստիկայի, անորսալի պլաստիկայի, կրակի պլաստի-
կայի վրա: Բարոկկոյի բոլոր նկարիչների նման Վինսենտն ուզում է
ոչ այնքան բացատրել, որքան արտահայտել, մտածում է ոչ այնքան

կարգուկանոնի, որքան ուրիշ մասին, ոչ այնքան հավասարակշռության, որքան լարվածության մասին: Նրան առաջին հերթին հետաքրքրում է ու ամենից ավելի գրավում ոչ թե մարդկանց կամ առարկաների վերացական ընդհանրությունը, այլ, ընդհակառակն, ամեն մարդու, ամեն առարկայի միակ, անհատական անկրկնելի նկարագիրը, ողբերգականորեն անցողիկ կերպարը, որը հատուկ է այդ մարդկանց կամ այդ առարկաներին նրանց կեցության այդ վաղանցուկ պահին:

Գալով Պրովանս, Վիենտենոն անսպասելիորեն հայտնվեց մի սլնայիսի վայրում, որը բոլորովին նման չէր այն երկրին, ուր նա ապրել էր մինչ այդ, նա հայտնվեց դասականների երկրում: Կարծես փորձելով իրեն համոզել, որ Պրովանսում ինքն օտարության մեջ չէ, նա որոնում-գտնում էր այնպիսի բաներ, ինչ մերձեցնում էր իրար Արրո և Հոլանդիան: Սակայն իր ծիրով արևի բարձրանալուն համեմատ Վիենտենոն ավելի ու ավելի վճռականորեն էր հարկադրված նայել ճշմարտության աչքերին, այդ երկրի նկարագիրն ընդունել սլնայես, ինչպես որ իրականում: Զգալով դրա ազդեցությունը, նա ի վերջո այդ ազդեցությունը ենթարկեց իր ստեղծագործական եղանակին, նրա խոր հուզականությանը: Աստիճանական զարգացում ապրեց նրա արվեստը: Նկարիչ-դասականների նման Վիենտենոն փորձեց պարզեցնել, որպեսզի հեշտ լիներ կառուցել պատկերը: Հեռանալով արտացոլման առարկայից, նա իր նկարներին ավելի շատ նավասարակշռություն ու կայունություն էր հաղորդում: Ուղիղ գծերն սկսեցին գերիշխել կորերի, լրացված տարածությունները՝ պարասպների համեմատ: Նրա գունանկարում, որ ավելի ստատիկ ու հաճախ էր գրեթե օբյեկտիվ էր դարձել, ինչպես, օրինակ, «Կրո հովիտը», հայտնվեցին կլասիցիզմի կայուն ձևեր:

Սակայն Վիենտենոն այդ ուղիով ընթանում էր մեծ զգուշությամբ: Այդ հարմարումը՝ ոչ այնքան գիտակցված, որքան դրսից պարտադրված, ավելի շուտ երկյուղ էր պատճառում իրեն, քան հրապուրում. չէ որ այն բոլոր առումներով հակասում էր նրա տաղանդի էությունը: Անընդհատ նա նորից ու նորից էր ձգտում ենթարկվել ներքին պողոկումին, արբենալ տարածությամբ, աշխարհն ընկալելով իր խորհրդավոր միասնության մեջ և անձնատուր լինելով երևույթների անկայունությանը: Եթե մինչ Գոգենի գալը նա երբեմն խոստովանում էր, թե իր ուժերը սպառվել են, դա հիմնականում բացատրվում էր նրանով, որ ահա արդեն մի քանի ամիս էր, ինչ Վիենտենոնին հանգիստ չէին տալիս հակամարտ ուժերը: Նրա մեջ պայքար էր ծա-

վալվում իր էության և այն բանի միջև, ինչ ինքը տեսել էր Պրովանսում, դասական կանոնավորության ձգտման, որն իրեն զգացնել էր տալիս այստեղ ամեն քայլափոխի, և բարոկկոյի նկարչի նրա սեփական տեմպերամենտի միջև:

Իսկ հիմա հայտնվել է Գոգենը և Վինսենտին մղում է, ընդ որում՝ օրըստօրե ավելի ու ավելի վճռականորեն, դեպի կլասիցիզմը, երևակայությամբ աշխատելուն, դեպի վերացարկումը, երկրաչափությունը, ստատիկ, դեկորատիվ սկզբունքն ու սիմվոլիկան: Սկզբում Վինսենտը դեմ առ դեմ միայնակ էր Պրովանսի բնության հետ: Նըրան հաջողվում էր խորամանկել, որպեսզի ի հեճուկս ամեն ինչի, չկորցնելով իր դեմքը, օգուտ քաղեր կլասիցիզմի գայթակղություններից: Գոգենին խորամանկել չի հաօողվում: Առարկություն չվերցնող տոնով ինչպես իսկական դոգմատիկ, Գոգենը Վինսենտին ներշնչում է այն, ինչ ինքը՝ պրովանսյան բնությունը միայն հագիվ լսելի շնչացել է իրեն: Գոգենն ուսուցանում է, պարտադրում, պահանջում: Վինսենտն առայժմ տեղի է տալիս: Սակայն Վինսենտի ներսում հասունանում է բողոքը: Բնագրը նախագուշացնում է, որ իրեն շեղում են ճիշտ ուղուց: Նա սկսում է վիճել, առարկում է Գոգենի առարկություն չվերցնող խորհուրդներին, առարկում է ավելի ու ավելի անհամբեր: Վինսենտը կարող էր ինչ-որ չափով անսալ, այն էլ՝ ինքնակամ, Արլի բնության չպարտադրվող համոզմունքներից: Սակայն այն, ինչ այդպիսի տիրական վստահությամբ քարոզում է Գոգենը, գրգռում է Վինսենտին, շփոթեցնում նրան, չափից դուրս կոպտորեն ճշտելով նրա նախկին կասկածների պատճառները, որոնք մինչ այդ աղոտ կերպով են կռահված և դեռ բարձրաձայն չեն ասվել: Վինսենտի դիմադրությունը մեծանում է: Նա զգում է, որ կորցնում է իր դեմքը: Մի՞թե Գոգենին՝ «այդ վագրի ձագին, իմպրեսիոնիզմի Բոնապարտին» սիրաշահելու համար ինքը պետք է լրիվ հրաժարվի ինքն իրենից:

Վեճեր են բռնկվում ամեն մի առիթով: Վինսենտն զգում է, որ իր առջև փակուղի է, հասկանում է, որ խաղաքարտի վրա է դրված իր արվեստը, որին ինքը զոհաբերել է ամեն ինչ: Նա փորձում է վիճել, առարկել, Գոգենին հակադրելով իր սիրած նկարիչներին, որոնց ցուցակը Գոգենը, — ընդ որում՝ ոչ առանց հիմքի, — վերից գնահատում է որպես «բավականին խառնիճաղանջ»:

Գոգենն ապարդյուն ջանքեր է թափում, իր իսկ արտահայտությամբ, «այդ քառասյին ուղեղում քննադատական դատողությունների տրամադրություն բացահայտելու համար»: Բացի դրանից էլ Գոգենի

ինքնասիրությունը վիրավորվում է որոշ Գլարիչների Գլատմամբ Վիստենտի կողմնապահությունից: «Ես և Վիստենտը,— գրում է նա դեկտեմբերին Էմիլ Բերնարին,— ամեն ինչին նայում ենք տարբեր ձևով և առհասարակ և հատկապես գեղանկարչության հարցերում: Նա հիանում է Դոմիեով, Դոբինյիով, Ջիեմով և մեծ Ռուսոյով, այսինքն՝ բոլոր նրանցով, ում ես չեմ ընդունում: Այնինչ նա արհամարհում է Էնգրին Ռաֆայելին, Դեգային՝ բոլոր նրանց, ումով հիանում եմ ես: Վեճերին վերջ տալու համար ասում եմ. «Դուք իրավացի եք, գեներալ»: Նրան շատ են դուր գալիս իմ Գլարները, բայց երբ ես դրանք Գլարում եմ՝ նա անընդհատ մատնանշում է մերթ մեկ, մերթ ուրիշ թերություն: Նա ոռմանտիկ է, իսկ ինձ թերևս ավելի շուտ գրավում է պրիմիտիվը: Ինչ վերաբերում է գույնին, նրան մոտ են բառասպին վրձնախաղերը Մոնտիչելիի ոգով, իսկ ես տանել չեմ կարողանում ֆակտուրայի խառնուրդը և այլն»:

Ո՛չ, այս դեղնագույն տանը հանգիստ չես գտնի՝ հավանաբար ինքն իրեն մտածում է Գոգենը: Ծատ ավելի լավ կլիներ նստեր մնար Փարիզում և այնտեղ հասներ առաջադրված նպատակներին: Եվ ո՞նեց Արլը՝ ինչ մի լավ բան կա նրանում: Ամեն ինչ այստեղ «մանր է, աննշան՝ բնությունն ու մարդիկ»: Առանց չափազանցության կարելի է ասել՝ «հարավի ամենախղճուկ անկյունը»:

Վիստենտը վիրավորվում էր արդյոք Գոգենի այդ ասածներից: Ախր այդ «խղճուկ անկյունն» իր արքայական տիրույթներն են, որոնք նա ի սրտե կուզեր կիսել Գոգենի հետ: Սակայն արվեստանոցի ղեկավարը չի սիրում պրովանսյան հարավը: Նա երագում է արևադարձային երկրներ գնալու մասին, հույս ունի նորից ընկնել Մարտինիկա: Նա անհոգ խոսում է իր ծրագրերի մասին, և այդ անհոգությունն ավելորդ անգամ վկայում է, թե որքան քիչ են հուզում նրան Գլարիչների միավորման ծրագրերը, որոնք փայտալուծում է Վիստենտը: Իսկ այդ անտարբերությունը ցավ է պատճառում նրան, ով իր բոլոր հույսերը, հոգու ողջ շոսյությունը դրել է այդ ծրագրերի մեջ:

Վիստենտը եղբորը հավաստիացնում էր, թե Գոգենի հետ իր ընկերակցությունը ամեն ինչում անասելի լավ է: «Ինձ համար շատ բարենպաստ է ունենալ այնպիսի խելամիտ ընկերակից, ինչպիսին Գոգենն է և տեսնել, թե ինչպես է աշխատում նա»: Բայց հենց նույն ժամանակում Վիստենտը Գլարում է երկու, իր իսկ խոսքով ասած, «բավական արտաոռց» Գլարներ՝ դեղին աթոռը և կանաչի հետ կարմիր բազկաթոռ: Դա Գոգենի բազկաթոռն է և իր իսկ Վիստենտի աթոռը: Աթոռի վրա՝ ծխամորճ: Բազկաթոռի վրա՝ մոմակալ: Հանգած ծխա-

մորճ և թաղման մոմակալ: Երկու դեպքում էլ՝ բացակայություն*:

Բացակայություն: Վիճսենտը կանխագգում է, որ իր երազանքը, որին Գոգենի յուրաքանչյուր սրբապիղծ խոսքն ավելի ու ավելի զգալի հարվածներ է հասցնում, դատապարտված է: Գոգենը կգնա: Կմեկնի շատ շուտով: Իսկ Վիճսենտը հուսով էր, թե Հարավային արվեստանոցի հիմնումով, Գոգենի գալով իր կյանքում ինչ-որ նշանակալից, կայուն բան կառաջանա, որ իր կյանքն իմաստ ձեռք կբերի: Եվ ահա ամեն ինչ խորտակվեց: Խորտակվեց: Առջևում դատարկություն է: Վատված մոմ լքյալ բազկաթոռին: Հանգած կյանք: Ոտնահարված հույս: Վաղը Վիճսենտը հարկադրված է նորից մենակ մնալու շարագուշակ ձմռան կեսին:

Նա կուզենար հետ պահել Գոգենին: Նա առաջվա պես լի է նրա նկատմամբ ընկերական զգացումներով, նույնքան բուռն, որքան առաջին օրերին: Սակայն այդ զգացումներին այսուհետև խառնվում է դառնության անբարյացակամության համը, որը կրծում է դրանց հոգու խորքում թաքնված հիմար, համառ վիրավորանքը, որը ամեն բոպե դրսևորվում է կատաղի պոռթկումներով, և Վիճսենտն այլևս ի վիճակի չէ զսպելու դրանք: Գոգենը՝ ուժեղ, առողջ, իրեն տիրապետող Գոգենը կարող էր դառնալ Վիճսենտի հովանավորը, եթե չբարբառեր մի արվեստի անունից, որի առջև Վիճսենտը փորձում էր խոնարհվել, խոնարհվում է հիմա էլ, որը, սակայն, նա չի կարող, չի ուզում ընդունել: Գոգենը չի սիրում Արլը, արհամարհում է իրենց ընդհանուր տունը, որտեղ կարելի է պատսպարվել ձմռան սառնամանիքից, Գոգենը ծաղրում է Հարավային արվեստանոցը, Գոգենը, հանձին որի Վիճսենտը տեսնում էր իր բարեկամին, թշնամի է դարձել: Ոչ, նա հենց թշնամի էլ եղել էր:

Օր օրի վեճեր են բռնկվում ավելի ու ավելի հաճախ և դառնում՝ ավելի սուր, դրանք արդեն գրեթե չեն դադարում՝ մոտեցող ամառոպի որոտմունքի նման: Պաշտպանելով Հարավային արվեստանոցի գաղափարը, Վիճսենտը պաշտպանում է իր կյանքը, իր արվեստը, գոյության իր իրավունքը: Ապարդյուն համառություն. Վիճսենտը կանխագգում է, որ տանուլ է տվել: Նա դառնորեն գիտակցում է, որ իրենից կխլվի ամեն ինչ:

Երկու նկարիչներն էլ շարունակում են ապրել միասին, չնայած հա-

* «Ես ձգտել եմ պատկերել այն տեղը, ուր նա չկա», — ավելի ուշ գրում է Վիճսենտը Ալբերտ Օրիենին «Գոգենի բազկաթոռի» մասին:

մատեղ կյանքը դարձել է դժվարին: Վիճակնուր մերթ աղմկոտ զվարթ է, մերթ ժամերով մի բառ անգամ չի արտասանում: Մի երեկո Վիճակնուրը, որը որոշել էր ճաշ եփել սովորել, ամենալավ տրամադրությամբ մտածեց ապուր եփել: Ինչ ասես որ նա չխառնեց ճաշի մեջ: «Դուք այդպես էլ հենց գույներն եք խառնում ձեր նկարներում»,— կծու ծաղրով նկատեց Գոգենը: Այսպես թե այնպես, ապուրն ուտելի չէր: Համոզվելով դրանում, Վիճակնուրը քրքջաց, ոտքերով դոփեց, բղավեց. «Տարտարեն: Գլխարկներ որսացող»: Բայց հանկարծ հիշեց Մոնտիչելիին՝ իր սիրած նկարչին, որի ստեղծագործության բուն ոգին և նկարելատեղանակը չի ընդունում Գոգենը, և հեկեկաց: Ստորգետնյա ցնցումներ, անսպասելի բռնկումներ: Եվ հանկարծ՝ հանդարտություն ու ծանր, ողբերգական լռություն...

Մի անգամ դեկտեմբերյան սառնամանիք մի օր նկարիչները միասին Մոնպելե թանգարանը գնացին Բրյուսայի նկարների հավաքածուն դիտելու: Դեկակրուայի վրձնած Բրյուսայի դիմանկարի առջև կանգնած Վիճակնուրը հանկարծ հիշեց Մյուսեի բանաստեղծությունը, որ նա մեջբերել է աղավաղումով. «Միշտ ինձ հետ մի ճանապարհով գնում էր սևազգեստ տարօրինակ մի ուղեկից, և ինձ թվում էր, թե մենք նման ենք իրար ինչպես հարազատ եղբայրներ»*:

Այցելությունը թանգարան ավելի խորացրեց փոխադարձ անհամաձայնությունը, խոլ թշնամանք բորբոքեց, որն ավելի ու ավելի էր տրամադրում նկարիչներին իրար դեմ: Խոփը քարին դեմ առավ: Վիճակնուն ու Գոգենը վիճում են նկարների առջև թանգարանում, վիճում տուն վերադառնալիս, վիճում սրճարանում, վիճում ամենուր, սրդեն չվախենալով վիճել այնպիսի բաների շուրջ, որ ընդմիշտ կբաժանի իրենց: Նրանք վիճում են Դեկակրուայի, Ռեմբրանդտի շուրջ, սակայն իրականում ուրիշների ստեղծագործության մասին վեճի պատրվակով նրանք վիճում են իրենց ստեղծագործության համար: Նրանք վիճում են ցնդելու աստիճան: «Մթնոլորտը մեր վեճերի ժամանակ ծայրաստիճան էլեկտրականանում է,— խոստովանում է Վիճակնուրը եղբորը գրած նամակում:— Դրանցից հետո գլուխս դատարկ է ինչպես էլեկտրական մարտկոցում, որ լիցքաթափ են արել»:

Գոգենն ավելի ու ավելի համատորեն է պնդում մեկնելու մասին: Նա վատ է տանում Արլի կլիման: Թող փուլովեն հիանալի ծրագրերն ու Թեոյի օգնության հույսը. Գոգենն այլևս ի վիճակի չէ տանել Վիճ-

* Ա. դե Մյուսեի «Դեկտեմբերյան գիշեր» բանաստեղծությունն է: Այստեղ աղավաղված է.— ծանոթ. թարգմ.:

սենտի տրամադրության փոփոխությունները, նրա կատաղությունը վեճերի ժամանակ, զայրույթի պոռթկումները, հաճախ՝ առանց պատճառի: Գոգեճը չի հասկանում կամ, համեմայն դեպս, մինչև վերջ չի հասկանում, թե ինչպիսի դրամա է խաղարկվում իր աչքի առջև, և միայն արձանագրում է, որ իր և Վինսենտի միջև,— «մեզանից մեկը հրաբուխ է, մյուսն էլ է ամբողջովին այլեղծվում, միայն թե ներսից», բախումն անխուսափելի է: Ամենախելամիտ բանը կլինի հեռանալ: Սակայն Գոգեճը հանկարծ փոխում է իր վճիռը: Նա դեռ մի փոքր կսպասի:

Հիմա արդեն Վինսենտը պոռթկում է ցանկացած առիթով և նույնիսկ առանց առիթի: Գոգեճի ծրագրերի անորոշությունը վտանգավոր գրգռման է հասցնում նրան: Նա ընդունակ է մոլեգնության մեջ ընկնել, պնդելով, թե Գոգեճի ճակատը շատ ավելի փոքր է, քան կարելի էր սպասել նման խելքի տեր մարդուց: Գոգեճը միայն թոթվում է ուսերը: Արդեն մի երկու անգամ Գոգեճն արթնացել էր գիշերվա կեսին. Վինսենտը շրջում էր սենյակում: «Ի՞նչ է պատահել, Վինսենտ»,— հարցնում է անհամազուտացած Գոգեճը: Ոչ մի խոսք չասելով, Վինսենտը վերադառնում է իր ննջասենյակը:

Վինսենտի պատկերակալի վրա մի նկար կա: Նա սկսել է նկարել մի նոր «վերացարկված նկար», «Օրորոցայինը»: Մի քանի օր առաջ նա թոռուցիկ պատմել էր Գոգեճին իսլանդացի ձկնորսների մասին, որոնք «մեն-մենակ են վտանգների հետ ծովային տխուր ամայության մեջ»: Նրանց մասին մտքերն էլ Վինսենտին մղեցին ստեղծելու «Օրորոցայինի» հոգի խաղաղեցնող մոր կերպարը:

Գոգեճն իր հերթին ավարտեց Վինսենտի դիմանկարը՝ արևածաղիկ նկարելիս: Դեկտեմբերի 22-ին Վինսենտը նայեց դիմանկարին. այո, դա ինքն է, «սարսափելի հյուծված ու էլեկտրականացված», հիմա ինքն իսկապես էլ այդպիսին է: Դա ինքն է, անկասկած, և Վինսենտը սարսափելի մի արտահայտություն է անում. «Այո, դա ես եմ, միայն թե խելագարված»:

Երեկոյան նկարիչները երկուսով գնացին արճարան, պատվիրեցին օշինդրոտի, և հանկարծ Վինսենտը բաժակը նետեց Գոգեճի երեսին: Գոգեճը հասցրեց խոյս տալ: Նա Վինսենտին գրկեց, քարշ տալով հանեց արճարանից, իսկ տանը տարավ նրա սենյակն ու անկողին դրեց: Վինսենտն անմիջապես քուն մտավ:

Այս անգամ Գոգեճը վերջնականապես վճռեց. առաջին իսկ հնարավորության դեպքում ինքը կմեկնի Արլից:

Առավոտյան Վինսենտն արթնացավ կատարելապես հանգիստ:

Նա միայն աղոտ հիշում էր, թե ինչ է տեղի ունեցել նախորդ օրը: Կարծես թե ինքը վիրավորե՞լ է Գոգենին: «Սիրով ներում եմ ձեզ,— սասց Գոգենը,— բայց երեկվա տեսարանը կարող է կրկնվել, և եթե դուք չվրիպեք, ես կարող եմ կորցնել ինձ և խեղդել ձեզ: Ուստի, թույլ տվեք ինձ հայտնել ձեր եղբորը, որ ես վերադառնում եմ Փարիզ»:

«Ինձ թվում է,— գրում է Վինսենտը եղբորը,— թե Գոգենը մի փոքր հիասթափվել է փառավոր Արլ քաղաքից, դեղին տնակից, ուր մենք աշխատում ենք, և հատկապես ինձանից: Իհարկե, այստեղ մենք երկուսով հարկատրված ենք հաղթահարել ոչ քիչ լուրջ դժվարություններ: Սակայն այդ դժվարություններն ավելի շուտ մեր մեջ են, քան դրսում: Մի խոսքով, ըստ իս, նա պետք է վերջնականապես վճռի՝ գնալ, թե մնալ: Ես նրան խորհուրդ տվեցի նախ ամեն ինչ լավ ծանրություններ անել և հետո միայն գործել: Գոգենը շատ ուժեղ մարդ է՝ ստեղծագործական մեծ հնարավորություններով, բայց հենց այդ պատճառով էլ նա հանգստի կարիք ունի: Իսկ որտե՞ղ հանգիստ կգտնի նա, կթե ոչ այստեղ: Ես սպասում եմ, որ նա վճիռ կկայացնի միանգամայն ստանասրտորեն»:

Հեշտ է ասել՝ ստանասրտորեն: Դեկտեմբերի 23-ի կիրակի օրը երեկոյան Գոգենը դուրս էր եկել գրասենյու, մենակ: Վինսենտի մասին նա չէր մտածում: Այսուհետև վերջ նրանց ընկերակցությանը: Գոգենը վաղն ևեթ կմեկնի: Սակայն Գոգենը չէր հասցրել Լամարտինի հրապարակն անցնել, որ իր հետևից լսեց «շտապ, անհավասար քայլեր», որոնք այնպես լավ էին ծանոթ իրեն: Նա շրջվեց հենց այն պահին, երբ Վինսենտը նետվեց դեպի նա ածելին ձեռքին: Գոգենը սևեռուն նրան նայեց գրեթե հիպնոսող հայացքով՝ «Մարս մոլորակից իջած մարդու հայացքով»՝ Վինսենտի արտահայտությամբ: Վինսենտը տեղում քարացավ՝ խոնարհելով գլուխը: «Դուք լուսկյաց եք, ինչ արած, ես էլ կհետևեմ ձեր օրինակին»,— սասց նա և հանկարծ վազեց տուն:

Գոգենը բոլորովին էլ ցանկություն չուներ մի գիշեր էլ անցկացնել նման վտանգավոր հարևանությամբ: Նա գնաց առաջին իսկ հանդիպած հյուրանոցը, սենյակ վարձեց և պառկեց քնելու: Սակայն մինչ տեղի ունեցածից հուզված և հավանաբար կշտամբելով իրեն, որ փորձ չարեց հանգստացնելու Վինսենտին, նա ապարդյուն փորձում էր քնելով մոռացման մեջ ընկնել*, դեղին տանը դրամա էր տեղի ունենում.

* «Այն պահին արդյոք վախկոտություն չցուցաբերեցի»,— ավելի ուշ գրում է Գոգենը,— և չպե՞տք է արդյոք ես զինաթափ անել ու հանգստացնել նրան: Հաճախ եմ այդ մասին հարց տվել իմ խղճին, սակայն ես ինձ հանդիմանելու պատճառ չունեմ: Թող ով ուզում է քար նետի ինձ վրա»:

Վիճակները, վերադառնալով տուն, և, հավանաբար, սարսափելով, որ մոլուցքի մեջ քիչ էր մնացել բռնության դիմեր, կատաղությունը թափել էր իր վրա և կտրել ձախ ականջը:

Վիճակները շատ արյուն էր կորցրել: Մի կերպ կանգնեցնելով արյունահոսությունը, նա վիրակապել էր ականջը, աչքերին քաշել իր բասկական բերետը և գնացել Բու-դ' Արլ փողոցի համար 1 տունը, որպեսզի իր անփոփոխ ընկերուհի Ռաշելին մատուցի մի ծրար, որի մեջ փաթաթած էր արյունից լվացված իր ականջը: «Ի հիշատակ իմ մասին»,—ասել էր նա Ռաշելին: Եվ հեռացել էր, վերադարձել տուն, փակել բոլոր փեղկերը, պատուհանի գոգին դրել լամպը, վառել, մտել անկողին ու քնել խոր քնով:

Անսովոր այդ դեպքն իրար էր խառնել ամբողջ թաղամասը: Բացելով ծրարը, Ռաշելն ուշաթափվեց: Հասարակաց տան տնօրեն մահամ Վիրժինին ուտիկան կանչեց: Նա վերջինիս հանձնեց իրեղեն ապացույցը՝ կտրված ականջը: Առավոտյան ուտիկանությունը հայտնվեց Վիճակների տանը:

Տան բոլոր սենյակները, սանդուղքները ողողված էին արյունով: Ներքևի հարկում թափված էին արյունոտված անձեռոցիկներ: Վիճակների ուտիկանությունը գտավ անկողնում. նա պատկած էր կծկված, փաթաթված վերմակով, առանց կյանքի որևէ նշանի:

Առավոտյան ժամը յոթն անց կեսի և ութի արանքում Գոգենը, որ գիշերը գրեթե աչք չէր փակել, հյուրանոցից վերադարձավ Վիճակների մոտ: Դուռն առջև նա տեսավ հսկայական հուզված մի բազմություն, ուտիկանների, կոտելուկով մի պարոնի՝ ուտիկանության կոմիսարին: Վերջինս խստաձայն հարցրեց Գոգենին. «Պարոն, այդ ի՞նչ էք արել ձեր ընկերոջը»: «Չգիտեմ»,— պատասխանեց Գոգենը: «Ծիշտ չէ, դուք հիանալի գիտեք,— առարկեց կոմիսարը:— Նա մահացած է»: Դժվարությամբ զսպելով հուզմունքը, Գոգենը մրթմրթաց. «Եկեք վերև բարձրանանք, պարոն, և այնտեղ շարունակենք մեր խոսակցությունը»:

Վերևում Գոգենը մոտեցավ Վիճակներին և «շատ, շատ զգուշորեն» շոշափեց նրա մարմինը: Գոգենն ազատ շունչ քաշեց, մարմինը տաք էր: Ողջ էր Վիճակները:

Շրջվելով դեպի կոմիսարը, Գոգենը շնչաց նրան. «Խնդրում եմ, պարոն, արթնացրեք այս մարդուն բոլոր տեսակի նախազգուշական միջոցներով, իսկ եթե նա հարցնի իմ մասին, ասացեք, որ ես մեկնել եմ Փարիզ: Եթե նա ինձ տեսնի, դա կարող է կործանաբար ազդեցություն ունենալ նրա վրա»:



117. ԵՍԲԵՆԱԿԻՄԱՆՍԱՐ ՃԱՊՈՆԱԿԱՆ ԿՈՒՌԻԻ ՀԵՏ (1888 դեկտեմբեր):

Կոմիսարը հարկադրված էր ընդունել ակնհայտ փաստը. Վինսենտը ողջ է: Նա շտապ մարդ ուղարկեց բժշկի և «Շտապ օգնության» կառքի հետևից:

Ուշքի գալով, Վինսենտն անմիջապես հարցրեց Գոգենին, ուզում էր անմիջապես տեսնել նրան. միայն թե հանկարծ Գոգենի խելքին չիճի տազնապի մեջ գցել Թեոյին, թող «դա» մնա իրենց մեջ: Սակայն Գոգենը թաքնվել էր և, չնայած Վինսենտի բազում խնդրանքներին, այդպես էլ չերևաց: Նա չի ուզում անհանգստացնել ընկերոջը՝ պնդում էր Գոգենը: Եթե Վինսենտն իրեն տեսնի, ինչ իմանաս*... Վինսենտը խնդրեց, որ բերեն ծխամորճն ու ծխախոտը: Հետո խընդ-

* Վինսենտի նամակը Թեոյին. 1889 թվականի հունվարի 17:

րեց բերել այն տուփը, որի մեջ երկու Ակարիչները պահում էին փողը: «Իհարկե, կասկածամտությունից», — ենթադրում է Գոգեմը:

Վերջ ամեն ինչին. Հարավային արվեստանոցը ընկղմվեց հավերժության մեջ: Խորտակվեց Վինսենտի մեծ երազանքը: Իսկ Վինսենտըն ինքը... Կառքը նրան տարավ հիվանդանոց: Այստեղ նա այնպիսի գրգռվածության նշաններ ցուցաբերեց, որ ճարահատյալ տեղավորեցին մոլագարների հիվանդասենյակում:

Եվ նորից Վինսենտը մնաց միայնության մեջ, ամենասարսափելի միայնության մեջ: Վինսենտ Վան Գոգը մերժվել էր կանոնավոր, մարդկային կյանքից: Վինսենտ Վան Գոգը խելագարվեց*:

* «Փորում Ռեայություններն» լրագիրն այսպես էր հաղորդում արվեզցիներին այդ դեպքի մասին. «Անցած կիրակի, գիշերվա ժամը տասնմեկն անց կես ոմն Վինսենտ Վան Գոգ, Ակարիչ, ծնունդով Հոլանդիայից, հայտնվեց № 1 հասարակաց տուն. հարցրեց ոմն Ռաշելի, նրան տվեց իր կտրված ականջը՝ ասելով. «Պահեք սա աչքի լույսի պես» և անհետացավ: Իմանալով այդ արարքի մասին, որ կարող էր կատարել միայն դժբախտ խելագարը, ռատիկանությունն առավոտ վաղ գնաց այդ մարդու մոտ և գտավ նրան անկողնում առանց կյանքի որևէ նշանի: Դժբախտ այդ մարդուն շտապ հիվանդանոց փոխադրեցին»: Այդպես առաջին անգամ մամուլում երևաց Վան Գոգ անունը:

ԳԱՂՏՆԻՔ ԱՐԵՎԻ ԼՈՒՅՍԻ ՏԱԿ

I

ԱԿԱՆՋԸ ԿՏՐԱԾ ԽԱՐԴԸ

(1889—1890)

Տեսանելի, սակայն գոյություն չունեցողից
պետք է գնա դեպի ոչ տեսանելի, սակայն
գոյություն ունեցողը:

ԽՈՒԱՆ ԴԵ ԼԱ ԿՐՈՒՍ

Ստանալով Գոգենի հեռագիրը, սարսափած Թեոն շտապեց Արլ: Հիվանդանոցում նրան դիմապորեց պրակտիկանտ-բժիշկ Ֆելիքս Ռեյը. ունեց նրա հերթապահության ժամանակ էլ Վինսենտին բերել էին հիվանդանոց: Ռեյը հայտնեց Թեոյին, որ շարունակվում է Վինսենտի մոլեգին խելագարության նույնը և ծանր վիճակում նրան տեղավորել են մեկուսարան: Վինսենտը դուրսում է, գոռում, լսողական ու տեսողական հայրուցիանցիաներ ունի: Երբեմն նա նույնիսկ սկսում է երգել: Բժիշկ Ռեյը գտնում էր, որ Վինսենտի հիվանդությունը ընկնավորության հատուկ ձև է, և այդ կարծիքը նա հայտնեց նաև իր գործընկերոջը՝ բժիշկ Յուրպարին, որը ղեկավարում էր քաղաքացիական անձնավորությունների համար Արլում գործող հիվանդանոցները և նա անտարբեր ու անորոշ հաստատեց: «Մոլեգին խելագարություն՝ ընդհանուր ցնորատեսությամբ»:

Ինքն իրեն պատճառած վերքն արդեն սպիացել էր, բորբոքում տեղի չունեցավ: Սակայն հիվանդը շատ արյուն էր կորցրել, քանի որ վնասվել էր զարկերակը: Վինսենտը կտրել էր ոչ թե ամբողջ ականջը, այլ միայն բլթակը և ներքևի մասը: Ռեյն ուզում էր կպցնել կտրված մասը: Սակայն, ցավոք, ուստիկանության կոմիսարը շատ ուշ հանձնարարեց այն Ռեյին հասցնել, և վիրահատությունն այլևս անկարելի էր. կարող էր փտափտ սկսվել: Ռեյը Թեոյին ցույց տվեց կտրը-

ված ականջի կտորը, որ նա պահել էր սպիրտով փորձանոթում*:

Կլորադեմ, փոքրիկ բեղերով, սրածայր մորուքով ու ցից-ցից մազերով քսաներեքամյա Ֆելիքս Ռեյը շատ բարի անձնավորություն էր: Նկարագրվող դեպքերից մի փոքր առաջ, համաճարակներից մեկի ժամանակ նա այնպիսի անձնվիրություն էր ցուցաբերել, որ ներքին գործերի մինիստրությունը նրան պարգևատրել էր արծաթե մեդալով: Ռեյի գույքը շարժել էր Թեոյի վիշտը, անկեղծ, խոր սերը եղբոր նկատմամբ: Բժիշկն ամեն կերպ ձգտում էր հանգստացնել կրտսեր Վան Գոգին, հավատացնում, թե նույնի շուտով կանցնի, և խոստանում էր բոլոր ջանքերը գործադրել, որ ոտքի կանգնեցնի Վինսենտին: Թեոն կարող է հանգիստ Փարիզ վերադառնալ: Ռեյն ամեն ինչ կհաղորդի եղբոր մասին:

Մի փոքր հանդարտված, Թեոն կապվեց փոստատար Ռուլենի հետ, որն այդ ծանր օրերին ապացուցեց անկեղծ նվիրվածությունը Վինսենտին: Ռուլենը սպասուհու օգնությամբ կարգի բերեց Վան Գոգի տունը:

Սակայն Թեոն չէր կարող երկար մնալ Արլում: Գործերն ստիպում էին, որ նա վերադառնա Փարիզ՝ ամենաբազմազան գործեր: Հենց այդ օրերին էլ նա պետք է մեկներ Հոլանդիա՝ Իոհաննա Բոնգերի հետ ամուսնանալու: Ի դեպ, ինքը՝ Թեոն էլ չէր կարող պարծենալ ամուր առողջությամբ. նա հոգնել էր, սնքել, սկսել էր հազալ: Եղբորը թողնելով Ռեյի և Ռուլենի խնամքին, Թեոն Փարիզ մեկնեց Գոգենի հետ:

* * *

Մերկ, կրով սպիտակեցրած պատեր: Բարձր, հենց առաստաղի տակ փոքրիկ, վանդակապատ լուսամուտ:

Վինսենտը դեսուդեն է նետվում այդ շնչին տարածքում, թափահար շարժում ձեռքերը, գոռում, գառանցում:

Հիվանդ, բորբոքված երևակայությունը նրան տանում է չգիտես ուր՝ «տանում անհայտ ծովերի ալիքների վրայով»: Տեսիլք նավ, մո-

* Այդ փորձանոթը մի քանի ամիս պահվում էր Ռեյի աշխատասենյակում: «1889 թվականի նոյեմբերին պրակտիկանտը մեկնեց Փարիզ, որպեսզի հանձնի վերջին քննությունները բժշկի կոչման համար: Երբ նա վերադարձավ, փորձանոթն աշխատասենյակում չէր: Ռեյի փոխարինողը, հավանաբար, որոշելով, որ այդ փորձանոթը գուրկ է գիտական արժեքից, սանիտարին կարգադրել էր դեն նետել: Այդպես ավարտվեց կտրված ականջի պատմությունը» (В. Дуато и Э. Леруа, Виисент Ван Гог и драма отрезанного уха. — «Эскулап», Париж, 1936 г. հուլիս): Բժիշկներ Դուատոյի և Լերուայի աշխատանքներն անգնահատելի աղբյուր են Վան Գոգի կյանքի այդ շրջանն ուսումնասիրելու համար, շրջան, որը նրանք լավ էին ուսումնասիրել և որի մասին լուրեր էին հավաքել ականատեսներից:

պասանյան «Օրլյա»*... Հիշողության խորքերից դուրս են լողում երեսուն տարվա վաղեմության հուշերը: Ահա պատրոհի տունը Ջյունդերտում, որտեղ ինքը ծնվել է: Ահա հայրական տան սենյակները՝ մեկը մյուսի հետևից, բոլորը, և՛ այգին տան շուրջը, և՛ ամեն մի թուփն այդ այգում, և հարազատ գյուղը, նրա արահետները, և՛ եկեղեցին, և՛ գերեզմանոցը, իսկ գերեզմանոցում՝ ակացիան, որի վրա բույն է հյուսել կաշաղակը: Ջյունդե՛րտ: Ջյունդե՛րտ:

Խելակորույս Վինսենտը տնքում է, իսկ երբեմն էլ հանկարծ սկսում երգել,—առաջներում նա երբեք չի երգել,—երգում է ծծմոր հինավուրց եղերերգը՝ «Օրորոցայինը»:

«Գիշերները ծովում ձկնորսներն իրենց նավակի քթին տեսնում են գերբնական մի արարածի՝ կնոջ, որի հայտնվելն ամենևին էլ երկյուղ չի պատճառում նրանց, քանի որ դա նա է, որ օրորում էր իրենց օրորոցը և նանիկ ասում մանկության օրերին: Իսկ հիմա նորից է հայտնվում, որ օրորոցայիններ երգի իրենց համար, այն օրորոցայինները, որոնք հանգստություն ու սփոփանք են բերում իրենց ծանր նախատագրում»:

Բայց ահա անցնում է երեք օր, և բրոմային պատրաստուկների ու մեղ դեղաքանակները, որ նշանակվում են Վինսենտի համար, աստիճանաբար սկսում են հանգստացնել նրան: Մի կարճ ժամանակով նորից է վատանում վիճակը, սակայն հետո հիվանդագին գրգռվածությունն անցնում է:

Վինսենտը հանդարտվում է: Անթափանց խավարից նա վերադառնում է դեպի գիտակցություն: Հավանաբար ճգնաժամն անցել է:

Վեցերորդ օրը, դեկտեմբերի 29-ին Ռեյը Վինսենտին փոխադրեց ընդհանուր հիվանդասենյակ: Դա ընդարձակ, երկարավուն սենյակ է, որի պատերի երկայնքով երկշար մահճակալներ են՝ սպիտակ առագաստների տակ: Առաստաղից կախված է լուսամփոփով նավթի լամպ: Սենյակի մեջտեղում, վառարանի մոտ տաքանում են ապաքինվողները: Վինսենտի ախորժակը բացվել է. ֆիզիկապես բավական ամուր է նա: Ասկայն տակավին ծայր աստիճան ջղագրգիռ է:

Հաջորդ օրը երեկոյան դեմ Վինսենտին այցելեցին բժիշկ Ռեյն ու բուժարանին կցված բողոքական պատրոհ Սալը: Վինսենտը խիստ անբարյացակամորեն ընդունեց նրանց: Նա ասաց, որ բժշկի հետ չի ցանկանում ոչ մի հարաբերություն ունենալ՝ բացի զուտ պաշտոնակա-

* Օրլյան ֆանտաստիկ էակ է Մոպասանի համանուն նովելից.— ծանոթ. թարգմ.:

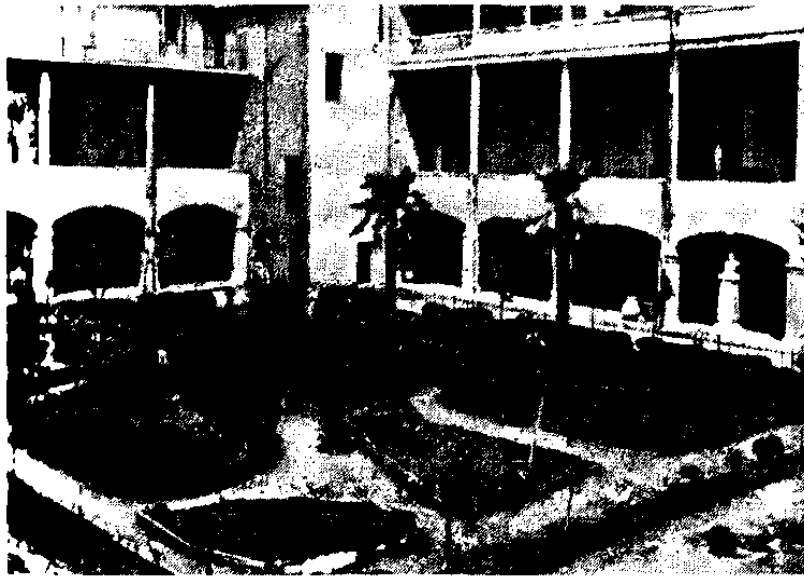


նից: Ռեյն առաջարկեց գրել Թեոյին ու հայտնել նորություններ Վինսենտի մասին (Ռեյն ինքնին դա արդեն արել էր), սակայն Վինսենտը վճռականորեն հրաժարվեց բժշկի ծառայությունից: Բայց բժշկի սիրալիր տոնը շուտով իր ազդեցությունն ունեցավ հիվանդի վրա և ի վերջո Վինսենտն ինքը խնդրեց Ռեյին մի քանի խոսք գրել եղբորը: Նրանք բաժանվեցին որպես լավ բարեկամներ: Ռեյը գտնում էր, որ հիվանդի վիճակը նկատելիորեն բարելավվել է, որի մասին էլ շտապեց հայտնել Թեոյին: Երևում է, գործն արագորեն դեպի լավը կգնա, գրում է Ռեյը, լավ կլինեն Վինսենտին տեղավորելին Էկսի կամ Մարսելի որևէ խաղաղ առողջարանում. եթե միայն Թեոն չի ուզում եղբորը Փարիզին ավելի մոտ տեղ տանել:

Երկու օր անց, հունվարի 1-ին Վինսենտի գիտակցությունն արդեն լրիվ տեղն էր եկել: Ռուլենի պնդմամբ, որը շատ էր անհանգստանում իր բարեկամի համար, Վինսենտին թույլ տվեցին առաջին անգամ դուրս գալ: Հավանաբար Ռուլենն օգտվում էր հունվարի 1-ի՝ Նոր տարվա տոնի առիթից...

Սկզբում Վինսենտը չէր հիշում իր նույնի մասին: Միայն աստիճանաբար նա սկսեց գիտակցել, որ իր կյանքում աղետ է տեղի ունեցել: Հարավային արվեստանոցը քայքայվել է, Գոգենը՝ փախել: Գոգենը խոսվել էր Թեոյին: Թեոն եկավ Արլ: Նա գիտեր, որ եղբայրը «տենդի» նույն ունի:

«Թանկագին իմ եղբայր,— անմիջապես Վինսենտը գրեց եղբորը,— ես հուսահատված եմ քո գալու համար, շատ ավելի լավ կլիներ, որ քեզ ազատեին դրանից, մանավանդ որ վերջին հաշվով ինձ ոչ մի վատ բան չի պատահել և դու անհանգստանալու հարկ չունեիր»: Նա



119. Հիվանդանոցի բակը Արլում, որ նկարել է Վան Գոգը 1889 թ. գարնանը:

մի համառոտ նամակ գրեց նաև Գոգենին՝ «արտահայտելով խոր, անկեղծ բարեկամության զգացում», սակայն նամակի տոնի մեջ դառնություն կա: «Մի՞թե Թեոյի գալն այդքան անհրաժեշտ էր, իմ բարեկամ: Համենայն դեպս գոնե հիմա հանգստացրեք նրան վերջնականապես և ինքներդ էլ հավատացեք, որ այս լավագույն աշխարհում ոչ մի վատ բան տեղի չի ունենում. ամեն ինչ լավին է գնում: Ես կուզեի... որ դուք չջտապեիք պարսավել մեր խեղճ դեղին տնակը, քանի դեռ մենք երկուսով ստոնասրտորեն չենք կշռադատել ամեն ինչ»:

Վիճենտը նորից տեսավ իր կտավները: Ամենից շատ նրան դուր եկավ «Դեղին սենյակի» էտյուդը, նա գտավ, որ դա իր լավագույն նկարն է: Նա հույս ուներ շուտով նորից գործի անցնել: Ծուռով եղանակը կրավանա: Նորից կծաղկեն այգիները. Վիճենտը նորից կկարողանա քայլել «իր սեփական արահետով»:

Վիճենտը վերադարձավ հիվանդանոց: Ռեյը նրան պահեց իր աշխատատեղակում: Այստեղ Վիճենտը գրում էր նամակներ, բարեկամաբար գրուցում բժշկի հետ: Աշխատատեղակի լուսամուտները նայում էին հիվանդանոցի ներքնաբակին, որը պարտեզի էր վերածված, մեջտեղում՝ մի ոչ մեծ ջրամբարով. պարտեզը շրջապատված էր կամարաարահով:

Վիճենտի գիտակցությունը տեղը եկավ, սակայն դրա հետ վերադարձան նաև հոգեկան տանջանքները: Ամռանը, լարված աշխատանքի շրջանում, կլանված ստեղծագործությամբ, Վիճենտը կարող էր արհամարհել իր տանջահար, հոգևած օրգանիզմի նախազգուշացումները և Թեոյից թաքցնել իր վիճակի մասին ճշմարտության մի

մասը: Իսկ հիմա անօգուտ բան է եղբորը խաբելը, իմաստ չունի ինքն իրեն խաբելը: Թեոն գիտե, և ինքը՝ Վինսենտն էլ գիտե ամեն ինչ: Անասելի տխրությամբ է նա գիտակցում իր ապրած ցնցման խորությունը: Եթե միայն Թեոն չանհանգստանա ր... Իսկ Գոգե՞նը: Ինչո՞ւ նա չի գրում: Հարկավոր է ուղարկել նրան այն նկարները, որ թողել է Արլում, հատուցել նրա ծախսերը: Խեղճ դեղին տնակ:

Ռեյը գտնում է, որ կանցնի մի քանի օր էլ, և Վինսենտը կապաքինվի վերջնականապես: Բժիշկը խորին համակրանքով էր լցվում իր հիվանդի նկատմամբ և ուշադիր հետևում էր նրա հիվանդության ընթացքին: Թեոն Ռեյի սիրտը շարժել էր՝ պատմելով եղբոր մասին: Հավանաբար ավելի շատ բարեկամական զգացումներից, քան իսկական հետաքրքրությունից (Ռեյը բոլորովին չի հասկանում գեղանկարչություն), բժիշկը Վինսենտին խնդրեց իր երկու գործընկերների հետ այցելել նրա արվեստանոցը: Երախտագետ Վինսենտն անսպասելի հյուրերին ցույց տվեց իր կտավները և իր գեղանկարչական եղանակը բացատրելու համար շարադրեց լրացուցիչ գույների տեսությունը: Բժիշկները նրան լսեցին հետաքրքրությամբ, և միայն այդքանը. Թեոն Ռեյին պատմել էր, որ Վինսենտը շատ տաղանդավոր է, սակայն Ռեյը մեծ երկմտանքով էր նայում այդ «ինքնիշխան կոլորիստին», չնայած չէր էլ ցույց տալիս, որ դրանք իր ճաշակովը չեն: Իսկ երբ Վինսենտն ի երախտագիտություն Ռեյի հոգատարության ու բարեկամական վերաբերմունքի առաջարկեց առողջանալուց հետո նկարել նրա դիմանկարը, Ռեյը համաձայնվեց պարզապես սիրալիրությունից:

Հունվարի 7-ին Վինսենտը վերջնականապես դուրս գրվեց հիվանդանոցից և վերադարձավ տուն: Տրամադրությունը ճնշված էր: Ահա արդեն քանի օր է՝ չի կարողանում նամակ գրել Թեոյին: Գիշերները նրան տանջում են անքնությունը, սարսափելի մղձավանջները, որը նա թաքցրել էր բժիշկ Ռեյից: Նա վախենում է մենակ քնել՝ վստահ չլինելով, որ կկարողանա քնել: Քանի որ Ռասպայի «Առողջության տարեգիրքը» երաշխավորում է կամֆորան անքնության դեպքում, Վինսենտն առատորեն դրանից ցանում է իր ներքնակի վրա, սենյակով մեկ:

Վինսենտը փորձում է իմաստավորել ողջ տեղի ունեցածը:

Նա արագորեն է ապաքինվում, վերքը սպիացել է, ախորժակը լավ է, մարսողությունը՝ նույնպես, միտքը «պայծառացել է»: Նա հույս ունի, թե իր հիվանդությունը կարելի է պարզապես «նկարչի տարօրինակություն» համարել: Ուրեմն, Թեոն չպետք է անհանգստանա: «Խընդրում եմ քեզ, — համոզում է նա եղբորը, — վճռականորեն մտքից հանիր քո տխուր ուղևորությունը և իմ հիվանդությունը»: Վինսենտը առանց

այդ էլ կշտամբում է ինքն իրեն, որ Թեոյին անհանգստացրել են «այդ-
պիսի դատարկ բանի համար»: «Ներիր ինձ»,— աղերսում է նա: Եղ-
բորը խնդրում է հանգստացնել նաև մորն ու քրոջը՝ Վիլհելմինային,
եթե Թեոն նրանց հայտնել է Վինսենտի հիվանդության մասին, ապա
հնարավորին սահմաններում համոզի նրանց, որ Վինսենտը բուժա-
րան է ընկել մի դատարկ բանից: Ինչ մնում է գեղանկարչությանը,
ապա Վինսենտը վաղն իսկ ձեռքը կառնի վրձինը: Նա կսկսի նատ-
ուրմորտներից, որպեսզի նորից վարժեցնի ձեռքը:

Սակայն մինչ Վինսենտը հիվանդ էր, կուտակվել էին նրա պարտ-
քերը: Ռուլենը հիանալի էր պահում իրեն: Վինսենտն ուզում է հենց
այսօր երեկոյան նրան ռեստորան հրավիրել ճաշելու: Բժիշկ Ռեյն էլ
իրեն անբասիր պահեց: Վինսենտը կանի նրա դիմանկարը՝ հենց որ
«նորից ընտելանա գեղանկարչությանը»: Սակայն դա թերևս բավա-
կան չէ: Երևում է, Վինսենտը կռահել էր, որ բժիշկն այնքան էլ ան-
կեղծ չէր, երբ գոյում էր իր նկարները: «Եթե դու իսկապես ուզում ես
երջանկացնել բժշկին,— գրում է նա եղբորը,— ահա թե ինչը կարող է
նրան իսկական բավականություն պատճառել. նա լսել է Ռեմբրանդ-
տի «Անատոմիայի դասը» նկարի մասին: Ես խոստացա նրան, որ
մենք կգտնենք դրա փորագրանկարն իր աշխատասենյակի համար»:

Ի դեպ, բանի որ Գոգենը գնացել է, եղբայրը չպետք է Վինսեն-
տին ամիսը հարյուր հիսուն ֆրանկից ավել ուղարկի:

Հունվարի 7-ին Թեոյին ուղղված երկու նամակում Վինսենտը
միայն անցողակի է հիշում փողի մասին: Նա ոչ մի դեպքում չի ուզում
վշտացնել եղբորը՝ պատմելով ճշմարտությունն իր նյութական վիճա-
կի մասին: Վինսենտի հիվանդության պատճառով Թեոն այդպես էլ
հետաձգել էր ուղևորությունն Իսլանդիա: Թող կյանքը նորից մտնի իր
իսկական հունը, Վինսենտի մասին հարկ չկա անհանգստանալու:
Սակայն իրականում Վինսենտի նյութական վիճակն անչափ ծանր էր:

«Ռուլենին է տրվել դեկտեմբեր ամսվա համար սպասուհուն վճա-
րելու 20 ֆր.

և հունվարի առաջին կեսի համար— 10 ֆր.

Ընդամենը— 30 ֆր.

Բուժարանին վճարված է— 21 ֆր.

Ինձ վիրակապող սանիտարներին վճարված է— 10 ֆր.

Տուն վերադառնալուց հետո ուտելիքի, գազօջախի և այլ բաների
համար պարտք է վերցված— 20 ֆր.

Անկողնու և մնացած արյունոտ սպիտակեղենը լվանալու և այլ
բաների համար— 12 ֆր. 50 սանտիմ:

Մի տասնյակ վրձիներ, շքապա և այլ բաներ գնելու համար մոտ 10 ֆր.

Ընդամենը— 103 ֆր. 50 սանտիմ»:

Երեկոյան դեմ, այն բանից հետո, երբ Վինսենտը կվճարի ռեստորանի հաշիվը, նրա մոտ ոչ մի գրոշ չի մնա: Սակայն չվճարել այն մարդկանց պարտքերը, «գրեթե նույնպիսի աղքատ» մարդկանց, ինչպես ինքն է,— ոչ, դա անհնար բան է իր համար:

Վինսենտը թեթևացած շունչ քաշեց, երբ երկու օր անց, հունվարի 9-ին լսեց, որ Թեոն վերջապես մեկնել է Ամստերդամ և պաշտոնապես նշանվել Իոհաննա Բոնգերի հետ, որի վաճառական եղբայրն առևտրով անմիջականորեն կապված էր Փարիզին: Վինսենտը գտնում էր, որ ստացած լուրը վերջնականապես ապաքինեց իրեն:

«Բանի որ այն երկյուղը, թե իմ հիվանդությունը կարող է ձախողել քո կարևորագույն ուղևորությունը... ցրվել է, ես հիմա լրիվ առողջ եմ զգում ինձ»:

Դժբախտաբար, Վինսենտին սպասում էին նոր դառնություններ: Նա իմացավ, որ տանտերը, օգտվելով իր բացակայությունից, պայմանագիր է ստորագրել ծխախոտի կրպակի տիրոջ հետ և մտադիր է գատկին վտարել նկարչին: Սակայն Վինսենտը չէր պատրաստվում հաշտվել տանտիրոջ այդ որոշման հետ, չէ որ ինքը տունը ներսից ու դրսից ներկել էր, գազ անցկացրել, մի խոսքով, բնակելի դարձրել: Մի տխուր նորություն ևս. Ռուլենը, բարեսիրտ Ռուլենը պատրաստվում է հեռանալ Արլից: Նա պաշտոնի բարձրացում է ստացել և մինչև ամսվա վերջը պիտի լինի Մարսելում: Վինսենտը մնալու է ավելի մեծակ: Ախր Ռուլենն այնպիսի «փառավոր տղա է»: Բոլոր այդ օրերին նա քաջալերում էր Վինսենտին, ձգտում էր թեթևացնել նրա կյանքը՝ սիրով, համոզելով, որ նման պատմությունները, ինչ պատահեց նրան, լինում են ամեն մի քայլափոխի. պետք չէ ընկճվել, բոլոր մարդիկ էլ կյանքում գոնե մեկ անգամ փոքր-ինչ «իրենցից դուրս են գալի»... Նույնն են պնդում նաև Վինսենտի մյուս ծանոթները (մադամ Ժինան—«Արլեզուհին»—ինքն էլ է տառապում նյարդային հիվանդությամբ): Վինսենտի հոգում նորից է արթնանում հույսը, չնայած նա իրեն «թույլ է զգում, անհանգիստ ու երկչոտ»: Ժիշտ է, նա հույս ունի, որ այդ ամենը կանցնի, երբ իր ուժերը լիովին վերականգնվեն:

Սակայն մինչև դրան հասնելը դեռ հեռու է: Հունվարի 8-ից նա փող չունի (հունվարի 10-ին պարտք վերցրեց հինգ ֆրանկ և որոշ մթերքներ) և ստիպված է «խստագույն պահք» պահել: Բայց չնայած դրան, չնայած անընդհատ անքնությանն ու մղձավանջներին, իսկ

դրանցից նա ամենից շատ է վախենում, չնայած աչքերը «դեռ հիվանդագին լարված են», նա գործի անցավ:

Նա նատյուրմորտ է նկարում, ուր հավաքված են նրա աղքատիկ կեղևաղի առարկաները՝ նկարչական տախտակ, ծխամորճ, քիսա, լուցկու տուփեր, Թեոյից ստացված նամակի ծրարը, գինու շիշ, ջրով սափոր, գիրք, մոմակալ, որն արդեն պատկերել էր Գոգենի բազկաթոռի վրա, կիսայրված լուցկի, Ռասպայի «Առողջության տարեգիրքը»։ մի բանի գլուխ սոխ (Ռասպայը սոխին վերագրում է արտակարգ բուժական հատկություններ...):

Հասկանալի է, Վինսենտը նկարում է նաև ինքնանկարներ. այդ ծանր օրերին նա ավելի շատ, քան երբևէ, պահանջ է զգում վրձինը ձեռքին հանրագումարի բերել իր կյանքը, զննել իր հոգու խորքերը: Ո՞վ է ինքն այսուհետ: Այդ ի՞նչ մարդ է վիրակապված ականջով, որ դուրս է պրծել մոայլ անդունդից: Սևեռուն նայելով հայելուն, Վինսենտը նորից ու նորից է ինքն իրեն ուղղում ողբերգական այդ հարցը*:

Ո՞վ է նա: Գուցե ահա այս «Կտրված ականջով մա՛րդը», որը հույսածատանջ գազանի ահաբեկված արտահայտություն և անհանգիստ նույացք ունի: Իսկ գուցե «ծխամորճով մա՛րդը», որը հանգիստ ծխում է և ուզում է անխոռով ու ինքնավստահ երևալ: Սակայն ծխամորճով մարդը ապարդյուն կերպով անխոռով վիճակ է ձևացնում. նրա կանաչավուն աչքերը մատնում են հոգին կրծող շփոթվածություն, ահավոր կասկած: Նա հարազատ է այդ նույն շրջանում Վինսենտի նկարած նատյուրմորտների ծովախեցգետիններին. խեցգետիններն ընկած են մեջքի վրա և փորձում են շուռ գալ, բայց, երևում է, նրանց ուժից վեր չեն:

- Ամեն առավոտ Վինսենտը հիվանդանոց է գնում վիրակապ դնելու: Ինչպես որ նա խոստացել էր Ռեյին, մի գեղեցիկ օր իր հետ վերցրեց կտավ ու ներկեր և արեց բժշկի դիմանկարը ճապոնական ոճով: Ինչը ձևացրեց, թե շատ գոհ է, բայց իրականում դիմանկարը նրան դուր չէր եկել:

Ռեյը տարակուսած էր դիմանկարի վառ գույներից, կանաչ ու կարմիր ցուլքերից՝ ճակատին, մորուքին ու մազերի վրա: Խելագարի ստեղծագործություն: Ավելի վառ ընդունվեց Վան Գոգի էտյուդը Ռեյի ըն-

* Ինքնանկարում վիրակապը Վինսենտի աջ ականջին է: Ինչպես գրել ենք վերևում, նա վնասել էր իր ձախ ականջը: Այդ ինքնանկարները մշտական, սակայն լիովին քացատրելի մոլորության աղբյուր են. Վինսենտն իր պատկերը տեսնում էր հայելու մեջ:

տանիքում. բժիշկն ապրում էր ծնողների հետ: Ազգականները ծաղրու-
ծանակի ենթարկեցին դիմանկարը: Վրդովված էին մոդելի նկատմամբ
նկարչի կամայական վերաբերմունքից: Կորչի այդ քամսվածքը: Եվ
նկարը նետեցին ձեղնահարկ*:

Հունվարի 17-ին Վինսենտը վերջապես եղբորից ստացավ հիսուն
ֆրանկ: Հայտնելով նրան փողը ստանալու մասին, նա օգտվեց առի-
թից՝ «անցած ամիսը վերլուծելու համար»: Հավատն իր ուժերի նկատ-
մամբ նկարչի մոտ մասամբ վերածնվում էր: Նա «չի թողնում» աշ-
խատանքը, «ժամանակ առ ժամանակ» գործը հաջող է ընթանում: Վին-
սենտը հույս ունի, որ կամաց-կամաց իր պարտքերը կփակի նկարնե-
րով: Ծիշտ է, նկարները «վիթխարի ծախսեր են նստում, հաճախ դրանց
համար վճարում են արյամբ ու ուղեղով: Բայց չարժե այդ մասին խո-
սել»,— բացականչում է նա:

* Բժիշկներ Վ. Դուատոյի և Է. Լերուայի խոսքերով «Վան Գոգը և բժիշկ Ռե-
յի դիմանկարը» — «Էսկուպա», 1939 թվականի փետրվար-մարտ, նկարը այդտեղ
մնաց այնքան ժամանակ, մինչև որ մի գեղեցիկ օր նրանով փակեցին հավանոցի
պատի անցքը: Տասնմեկ տարի անց, 1900 թվականին, Ռեյը ծանոթացավ երիտա-
սարդ մի զինվորի հետ, որը ոչ այլ ոք էր, քան Ծարլ Կամուենը, և նրանից զար-
մանքով լսեց, որ իր նախկին հիվանդի նկարները սկսում են արժեքավորվել կո-
լեկցիոներների կողմից: Ռեյը մտածեց, թե դա «վաղանցուկ մոդայամոլության արդ-
յունք է, որը երկար չի տևի»:— Նա հավանոցից հանեց իր դիմանկարը, մաքրեց
որքան կարող էր հավի ծերսից և նորից դրեց ձեղնահարկում: Կտավի վրա անց-
քեր կային, և առհասարակ նկարը տուժել էր վատ եղանակից: Կամուենը Ռեյին
ծանոթացրեց նկարավաճառ Ամբրուազ Վոլլարի հետ, և բժիշկը սկզբում որոշեց
դիմանկարի համար հիսուն ֆրանկ ուզել: «Նա հպարտությամբ դա հայտարարեց
ընտանեկան ճաշասեղանի շուրջը»,— գրում են Դուատոն և Լերուան:— Սակայն
Ռեյի հայրը, պատկառելի ծերունի, անբասիր ազնվության տեր մարդ, վրդովված
բողոքեց՝ զայրացած այն բանից, որ որդին ուզում է այդպիսի գումար ստանալ մի
քանի համար, որ ծերունին խզրզանք էր համարում՝ հիսուն սանտիմ էլ չարժեցող:
Նա նույնիսկ որդուն հանդիմանեց ազահության ու շահամոլության համար: «Ախ,
այդպես,— բացականչեց վիրավորված բժիշկը,— այդ դեպքում ես նրա համար
կպահանջեմ հարյուր հիսուն ֆրանկ»: Եվ ի կատարյալ զարման հարսզատների,
այդպես էլ արեց: Ինչ ասել կուզի, Վոլլարը չսակարկելով, վճարեց նշանակված
գումարը: Ներկայումս նկարը գտնվում է Մոսկվայի կերպարվեստի թանգարանում:

Ռեյը վախճանվեց 1932 թվականին: Բժիշկներ Դուատոն ու Լերուան, որոնք
Ռեյի հետ ծանոթացել էին նրա մահից մի քանի տարի առաջ, նշում են, որ նա
այդպես էլ չգնահատեց Վան Գոգի գեղանկարչությունը և չկարողացավ հասկանալ
դրա հաջողությունների պատճառը: Ծիշտն ասած, բժիշկ Ռեյի գիտելիքները գեղա-
նկարչության բնագավառում շատ աղքատիկ էին, իսկ ճաշակը՝ խիստ անկայուն:

Հետաքրքիր մանրամասն, տարիների հետ բժիշկ Ռեյը ավելի ու ավելի էր
նմանվում իր դիմանկարին:

Ինչպե՞ս հիմա վարվի Վինսենտը: Ուրիշ քաղա՞ք փոխադրվի: Բայց հանուն ինչի՞: Գա միայն ավելորդ ծախսեր կառաջացնի: Այս ամիս Վինսենտը շատ փող ծախսեց: Բայց միայն ի՞նքն է արդյոք դրամում մեղավոր: Գոգենը,— Վինսենտը նորից է վերադառնում իրեն նուզող թեմային,— Թեոյին հիմար հեռագիր է ուղարկել... «Ենթադրենք ես իսկապես խելքս թոցրել եմ, բայց այդ դեպքում ինչո՞ւ մեր Աշանավոր ընկերն ինձնից լավ չպահեց իրեն»:

Վինսենտի ճնշված տրամադրությունը հանկարծ նրա մեջ թշնամական բուռն զգացում հարուցեց Գոգենի Ակատմամբ: Գոգենը «տարօրինակ տիպ» է, Տարտարեն, որը ծլկեց Արլից՝ չցանկանալով բացատրվել: «Իմպրեսիոնիզմի Վագրիկ-Բոնապարտը» նման է իր Ասիատիպին՝ Նապոլեոնին, նա էլ էր «միշտ իր բանակները լքում աղետալի վիճակում»: Գոգենի փախուստն ամենաիսկական դասալիքությունն է: «Եթե Գոգենն իսկապես լի է բարի գործերի նման արժանիքներով ու նման պատրաստակամությամբ, ապա ինչո՞ւմ է դա արտահայտվում: Ես այլևս ընդունակ չեմ գլուխ հանելու նրա արարքներից ու լուրս եմ դնելով հարցական նշան»: Գոգենը Վինսենտի՞ն նամակ ուղարկեց, որում «աղաղակներով» պահանջում է, որ Վինսենտը վերադարձնի իրեն «սուտերամարտի իր դիմակներն ու ձեռնոցները»: Վինսենտն ստանց հապաղելու ուղարկում է նրան այդ «ի՞տղալիքները»: Գոգենը նաև առաջարկեց Վինսենտին, որ նա իրեն վեոցնի մի քանի էտյուդներ, որ Գոգենը թողել էր Արլում, իսկ փոխադրենն իրեն տա արևածաղիկներով Ակարներից մեկը: Ոչ մի արևածաղիկ: Վինսենտը Գոգենին կվերադարձնի նրա էտյուդները, «իսկ արևածաղիկները ես անվերապահորեն թողնում եմ ինձ: Գոգենի մոտ ստանց այն էլ արևածաղիկներով իմ երկու Ակարները կան, բավական է»: Եվ, այնուամենայնիվ, Վինսենտն ափսոսում է, որ ինքը Գոգենի հետ չավարտեց իր կարևոր վեճը Ռեմբրանդտի ու լուսավորության մասին: Իսկ Թեոն միանգամայն ճիշտ վարվեց՝ առատաձեռնորեն վճարելով Գոգենին:

Իր վիճակի մասին Վինսենտը կարող է միայն մի բան ասել. ինքը խելագար չէ, համենայն դեպս՝ առայժմ դեռ ոչ: Բացի այդ էլ Ռեյը վրտահեցրել էր նրան, թե նման նույա կարող է պատահել ցանկացած «տպավորվող» անձնավորության հետ: Ռեյն ավելացրել էր, թե Վինսենտը շատ է հյուծված և պետք է լավ սնվի: Իր հերթին Վինսենտը հարցրել էր բժշկին, թե նա արդյոք շա՞տ խելագարների է հանդիպել, որոնք այդպիսի պահից հետո, որպիսին տարել է ինքը, իր նման պահպանեին «համեմատական հանգստություն և աշխատելու ունակություն»:

Դրսում ցուրտ է: Ռեյը Վիսենտի համար քինաքինա է դուրս գրում ուժերը ամրապնդելու համար: Վիսենտեն աշխատում է: Նա ավարտեց «Աթոռ» նկարը՝ «Գոգենի բազկաթոռի» գուգակիցը: Նկարակալի վրա մի շտյուդիան փոխարինում է մյուսը: Գոգենի խորհուրդները հիմա Վիսենտի համար դատարկ հնչյուն են: Ինչպես այն բոլոր դեպքերում, երբ փորձում էին նրան հրապուրել, տանել իրեն ոչ հատուկ ուղիով, նա վերջ ի վերջո նորից հակահարված տվեց օտարտի ազդեցություններին և ձեռք բերեց իր վաղեմի անկախությունը, որ քիչ էր մնում կորցնել:

Վիսենտեը վերջնականապես հրաժարվում է դասական արվեստից, նույնիսկ այդ ուղղությամբ իր սեփական փորձերից: Այսուհետև նա կմնա ինքն իր հետ: Դեռ ամբողջովին ապրած դրամայի ազդեցության տակ, նա խարխալիչով վերադառնում է բարոկկո նկարչի իր իսկական կոչմանը. նորից է դիմում լրացուցիչ գույներին, որոնց մեջ այժմ մեծ նրբերանգավորում է ներմուծում և համարձակորեն խորտակում է գեղանկարչական արխիտեկտոնիկայի կանոնները: «Ծխամորձով մարդը» նկարում տաք տոները՝ կարմիր ու նարնջագույն, օգտագործվում են ֆոնի վրա, իսկ դժգույն կանաչն ու սևավուն կապույտը առաջին պլանում՝ դեմքի համար:

Սակայն հունվարի 19-ին Վիսենտեը եղբորը գրում է Գոգենի մասին. «Ամենալավ բանը, որ նա կարող է անել, չնայած, իհարկե, հենց չի էլ անի,— պարզապես այստեղ վերադառնալն է»: Ծիշտ է նաև այն, որ Ռոգենի առաջիկա մեկնումը (Ռոգենը պետք է Արլը թողնի երեք օր հետո՝ հունվարի 22-ին), անշուշտ, անհանգստացնում է Վիսենտին: Բարեբախտաբար նրա համար մնում է Ռեյը: Վիսենտեը շնորհակալություն է հայտնում եղբորը, որ Ռեյին ուղարկել է «Անատոմիայի դասը»: «Հիմա ինձ ժամանակ առ ժամանակ բժիշկ հարկավոր կլինի, և այն, որ Ռեյն ինձ լավ գիտե, մի ավելորդ փաստարկ է հօգուտ այն բանի, որ հանգիստ մնամ այստեղ»*:

Իհարկե, Գոգենի հեռանալը «սարսափելի դժբախտություն է», այն խառնել է Վիսենտի բոլոր խաղաթղթերը: Սակայն հարկ չկա ընկրճվելու: Թերևս, մի որոշ ժամանակ անց, երբ դեկտեմբերյան նույնիսկ մոռացվի և դադարեն Վիսենտից վախենալ, նա նորից կփորձի համա-

* Ռեյը, ինչպես արդեն հիշեցինք, շտապեց ազատվել իր դիմանկարից, այնինչ «Անատոմիայի դասը» փորագրանկարը նա խնամքով պահում էր: «Բժշկի կյանքի մայրամուտին այն շարունակում էր դեռ փակցված մնալ նրա աշխատատեղակում»,— գրում են Դուատոն և Լերուան:

տեղ կյանք կարգավորել մեկ ուրիշ Ակարչի հետ և վերականգնել Հարավային արվեստանոցը: Վիսենտը երազում է այդ մասին: Իսկ մինչ այդ նա հարկադրված է աշխատել միայնակ, որպեսզի «հատուցի այն փողերը, որ ծախսվել էին իր գեղարվեստական կրթության վրա»: Վիսենտի մերձավոր նպատակն է՝ հասնել այն քանին, որ իր ամսական արտադրանքը ծածկի ծախսերը: Եթե Մոնտիչելիի «Ծաղկեփունջը» մինգ հարյուր ֆրանկ արժե, ապա արևածաղկով Ակարներից մեկն էլ սխտը է նույնքան՝ արժենա: «Ոչ բոլորի հոգու հուրը կբավականացնի, որ հալելով ձուլի ոսկեգույնի այս նրբերանգներն ու բուն արևածաղիկների տոները», — համեստ հպարտությամբ գրում է Վիսենտը: Գոգենն ուզում էր ստանալ «Արևածաղիկները», դե ինչ արած, թերևս Վիսենտը արևածաղիկներ կնկարի հատուկ նրա համար: Հավանաբար Վիսենտը Գոգենին պատճառել է, — ակամա, իհարկե, — տհաճ պահեր, նա ցավում է դրա համար: «Բայց հենց վերջին օրերի նախօրյակին, — տխուր խոստովանում է Վիսենտը, — ես անընդհատ զգում էի, որ նրա սիրտը երկատվում է Փարիզ մեկնելու ձգտման ու սլանտեղ իր գործերը կարգավորելու և Արլի միջև»:

Հունվարի 28-ին Վիսենտը զգաց վերջապես, որ նորից վերականգնվել են ստեղծագործական ուժերը: Նախորդող գիշերը նա առաջին անգամ քնեց «առանց ծանր մղձավանջների»: Նախօրյակին Ռելյե խորհուրդ էր տվել նրան զվարճանալ, և նա գնաց «Ֆոլի-Արլեզիեն» դիտելու «Պաստորալը»: Ներկայացումը բավականություն պատճառեց նրան: Բայց աշխատանքն էլ է ինձ համար զվարճություն՝ հավատացնում է նա: Եվ աշխատում է «առանց հանգստանալու, առավոտից մինչ երեկո»: Նորից ու նորից է նկարում «Օրորոցայինը»: «Առաջ գիտեի, որ կարելի է կոտրել ձեռքը կամ ոտքը և հետո ապաքինվել, բայց չգիտեի, որ վնասելով խելքը՝ մարդիկ նույնպես ապաքինվում են»:

Վիսենտը զարմանքով արձանագրում է, որ վերադառնում է կյանք: Հիվանդությունից նրա մեջ մնացել է միայն թախծոտ տրամադրությունը, կասկածը՝ «ի՞նչ իմաստ ունի առողջանալը», բայց «քանի որ ծերունի Պանգլուսը գտնում է, որ ամեն ինչ դեպի լավն է գնում աշխարհներից այս լավագույնում, ինչպե՞ս կարելի է դրանում կասկածել: Երբ եղբայրն ստանա այն Ակարները, որոնց վրա հիմա աշխատում է Վիսենտը, նա էլ կհանգստանա և կմխիթարվի, եթե միայն, ավելացնում է Վիսենտը, «իմ աշխատանքն ինքը հայուցիկնացիա չէ»: Թող Թեոն որքան հնարավոր է շուտ ամուսնանա: Իսկ Վիսենտին թող հնարավորություն տան աշխատել լրիվ ուժերով, ձեռնարկելով

միայն նախազգուշական որոշ միջոցներ (նախազգուշացումներն անհրաժեշտ են. Վիսենտն ինքն է խոստովանում, որ այն շրջաններում, երբ ինքն աշխատում է առանց շունչ առնելու, «կորցնում է իր բոլոր կենսական ուժերը»): Միայն թե իրեն թողնեն աշխատի: Աշխատի պարտքերը մարելու համար: «Եթե հարկ չկա, որ ինձ փակեն կատաղիների հիվանդասենյակում, նշանակում է ես դեռ պիտանի եմ, որ գոնե ապրանքով կվճարեմ այն, ինչ համարում եմ իմ պարտքը»: Եվ Վիսենտը միտքն ավարտում է պաթետիկ արտահայտությամբ. «Դու այս ամբողջ ժամանակ զրկանքներ ես կրել, որ պահես ինձ, բայց ես կվերադարձնեմ քեզ պարտքս կամ կմեռնեմ»:

Վիսենտն աշխատում է ավելի ու ավելի մեծ լարվածությամբ: «Օրորոցայինի» կերպարը համառորեն հետապնդում է նրան, նա նորից ու նորից է վերադառնում այդ թեմային: Վիսենտի բնորոշ գիծը՝ սիրում է, ավելի ճիշտ, պահանջ է զգում այս կամ այն թեման մեկնաբանել զանազան տարբերակներով, մինչև որ սպառի այն:

Վիսենտն իրավունք ուներ գեղանկարչության մասին խոսել որպես «զվարճանալու միջոցի» և դեղորայքի. այն իսկապես օգնեց նրան կարգավորելու զգացմունքների խառնաշփոթը, ազատագրվելու թեկուզև ժամանակավորապես, այն բանից, ինչը ճնշում էր նրան ու կրծում հոգին, մինչև որ վերածվեց ստեղծագործական պոռթկման: Հունվարի 30-ին,— անհողմ հիանալի եղանակ է,— Վիսենտն սկսում է երրորդ «Օրորոցայինը»: «Ես այնպես եմ ուզում աշխատել,— բացականչում է նա,— որ ինքս էլ եմ ապշած»:

Եվ հանկարծ եռանդը փոխվում է ճնշված վիճակի ու նյարդայնության: Վիսենտն ինքն էլ է նկատում, որ իր խոսքի մեջ «դեռ զգացվում են երբեմնի գրգռվածության հետքերը»: Բայց չէ որ «տարասկոնյան փառավոր երկրում բոլորն էլ մի փոքր խելքը կցած են»: Վիսենտին այսպես է մխիթարում Ռոզենը, որ մեկ օրով եկել էր տեսնելու ընտանիքին, որը դեռ մնում էր Արլում: Եվ Ռաշելն էլ, որին Վիսենտը այցելեց մի երեկո, նույնն էր ասում. Խենթությունը տեղական հիվանդությունն է: Գրեթե բոլորն էլ տենդի, հայրուցիճացիաների մըշտական նոպաներ ունեն: Հա-հա: Գոգեճն իրավացի էր: «Տարօրինակ վայր է այսպես կոչված փառավոր այս Արլ քաղաքը»:

Մի անգամ առավոտյան Վիսենտը գնաց բուժարան Ռեյի մոտ: Բժիշկը սափրվում էր հայելու առջև: Վիսենտը տեսավ ածելին: Վտանգավոր կայծ բռնկվեց նրա աչքերում:

—Այդ ի՞նչ եք անում, բժիշկ:

—Դու էլ ես տեսնում, սափրվում եմ...

Վիստենտն ավելի մոտեցավ:

—Թույլ տվեք ես ձեզ սափրեմ,— սասց նա՝ ձեռքը մեկնելով ամե-
լուն:

Բարեբախտաբար, բժիշկը որսաց Վիստենտի հայացքը:

—Հասյա հեռացիր այստեղից,— գոռաց նա:

Ծփոթված Վիստենտն անհետացավ*:

Փետրվարի սկզբին Վիստենտը եղբորից 100 ֆրանկ ստացավ: Սա-
կայն նա «շատ էր հոգնել» և Թեոյին պատասխանեց միայն երեք օր
անց: Ռեյը Վիստենտին խորհուրդ էր տվել ավելի շատ զբոսնել և չըզ-
բաղվել «մտավոր աշխատանքով»: Այնուամենայնիվ, Վիստենտը շա-
րունակում է նկարել: Ինչևիցե, հունվարին նա վատ չաշխատեց: Եթե
այդպես էլ շարունակվեր, կթեթևանար հոգեպես: «Մեր փառասեր երա-
զանքները այնպես են խամրել»,— դառնորեն արձանագրում է նա:
Ախ, այդ Արլը, իսկության քաղաքը, «Ես Ռեյին խոստացել եմ առաջին
իսկ տազնապալից պիտանիշի դեպքում հիվանդանոց վերադառնալ և
ինձ հանձնել հոգեբույժ Էկսի կամ իր՝ Ռեյի խնամակալությանը... Նկա-
տի ունեցիր, որ ես էլ քեզ նման կատարում եմ բժշկի նշանակումները
որքան ի վիճակի եմ, և դա դիտում եմ որպես իմ աշխատանքի և իմ
պարտքի մի մասը»:

Տենդագին գրգռվածություն, հոգու ճնշված վիճակ, եռանդի նոր
բռնկում ու նորից ուժերի անկում: Հետո հանկարծ Վիստենտին սկսում
է թվալ, թե իրեն ուզում են թունավորել: Սկսում է զստանցել: Մթա-
զնում է գիտակցությունը: Խելացնորությունը երկրորդ անգամ է դնում
նրա վրա իր անողորք թաթը: Ռեյը, որ աչքը չէր կտրում Վիստենտից,
նորից է նրան տեղավորում հիվանդանոցում:

* * *

Փետրվարի 13-ին եղբոր համառ լուռությունից անհանգստացած Թեոն
նեոագիր ուղարկեց Ռեյին և հեռագրով էլ պատասխան ստացավ:

«Վիստենտը անհամեմատ լավ է զգում իրեն: Հույս ունենք բու-
ժել, պահում ենք հիվանդանոցում: Ներկայումս անհանգստանալու
պատճառներ չկան»:

Մի քանի օր անց Վիստենտը, որի գիտակցությունը տեղն էր եկել,
նուսահատությամբ սկսեց հասկանալ, որ այսուհետև իր կյանքի վրա
կախված է մշտական սարսափելի սպառնալիքը: Դեկտեմբերյան նո-

* Այս դիպվածը բժիշկներ Դուատոն ու Լերուան նկարագրել են Ռեյի պատ-
մածով:

պան պատահականություն, «նկարչի տարօրինակություն» չէր, ինչպես ինքը կարծել էր. հոգեկան լուրջ հիվանդություն է դա: Եվ, այնուամենայնիվ, գրում է Վինսենտը, «հաճախ ես ինձ լրիվ նորմալ եմ զգում»: Կատարելապես ընկճված՝ նա չգիտեր ինչպես վարվել:

Գուցե իր տեղը հոգեբուժական հիվանդանոցն է: Վինսենտը համաձայն է, որ իրեն այնտեղ տեղավորեն: Սակայն մի պայմանով՝ արժանապատվությամբ ասում է նա: Վինսենտը «որպես նկարիչ ու աշխատավոր», որը մինչ այդ իր աշխատանքում պահպանել է մտքի կատարյալ հստակությունը, պահանջում է, որպեսզի իրեն նախագրուշացնեն ու նախապես ստանան իր համաձայնությունը: Այնուամենայնիվ ինքը չէր ցանկանում հեռանալ Արլից, խոստովանում է նա: Արլում ինքը բարեկամներ ունի, ուստի նույնիսկ մի տեսակ հարազատացել է քաղաքին: Թեկուզև Արլի քաղքենիներն արհամարհում են նկարիչներին, հազար ու մի բան պատմում այդ «մրոտողների» մասին,— ինչ գոեհկություններ ասես չի լսել Վինսենտը հենց իր, Գոգենի և նկարչության մասին առհասարակ,— այնուամենայնիվ, Վինսենտն այստեղ լրիվ մեճակ չէ: Չնայած, թվում է, իր համար ավելի վատ որտեղ կարող է լինել, բան այստեղ, ուր արդեն երկու անգամ եղել է մոլագարների հիվանդատենչակում,— դառնորեն նկատում է նա:

Այդ ընթացքում, քանի դեռ Վինսենտը հիվանդ էր, նամակ ստացվեց նկարիչ Կոնինկից: Կոնինկը հայտնում էր Վինսենտին, թե պատրաստվում է նրա մոտ՝ Արլ գալ իր ընկերոջ հետ: Ոչ մի դեպքում: Հարավային արվեստանոցն այլևս չի լինի: Մի՞թե Վինսենտը կարող է այժմ Արլ հրավիրել որևէ նկարչի: Ոչ, երբեք:

Խեղճ արվեստանոց: Վինսենտին նորից թույլ տվեցին դուրս գալ հիվանդանոցից և վերադառնալ այնտեղ միայն ուտելու և քնելու համար: Առաջին հերթին նա տուն գնաց: Բայց ինչ ավերածություն տեսավ: Իր բացակայության ժամանակ ջրհեղեղ էր եղել: Այդ ընթացքում չտաքացված տան պատերից ջուր ու բորակ էր դուրս տվել: Վինսենտի նկարները հատակին թափված էին ցեխի մեջ: «Դա շատ ազդեց ինձ վրա,— գրում է նա: —Ավերվել է ոչ միայն բուն արվեստանոցը, այլև փչացել են նաև նկարները, որոնք կծառայեին որպես հիշողություն արվեստանոցի մասին, և դա ուղղել անհնար է, իսկ ես այնպես էի ուզում ստեղծել մի ինչ-որ հասարակ, բայց երկարակյաց բան»:

Եթե միայն նա կարողանար ապրուստի միջոց վաստակել: Դեկտեմբերյան նոպայից հետո Վինսենտը հույս ուներ, թե գալիք տարին կլինի ավելի հանգիստ: Սակայն ամեն ինչ խորտակվեց: Եվ ահա վերջապես փետրվարի 21-ին,— ուղիղ մեկ տարի առաջ Վինսենտն Արլ

և որ եկել լի հուշներով,— Վիսնտենտը նորից ձեռքն առավ վրձինը: Ակտեց «Օրորոցայինի» չորրորդ տարբերակը:

Թեոն ուզում էր, որ եղբայրն իրեն մոտ լիներ, և Վիսնտենտին առաջարկեց գալ Փարիզ, սակայն Վիսնտենտը պատասխանեց. «Մեծ քաղաքի իրարանցումն ինձ համար չէ»:

Հետևելով Ռեյի խորհրդին, Վիսնտենտը գրոսանքներ է անում: Օրերը արևային են ու քամոտ: Երբեմն Վիսնտենտից կաշում-պոկ չեն գալիս երեխաները, բղավում հետևից՝ «ցնդած», քարեր են շարտում վրան: Վիսնտենտն ազատվում է փախչելով, թաքնվում: Չէ, իսկապես Արլը խելագարների քաղաք է, նրա բոլոր բնակիչները խախտված են: Եվ այդ լսիրշ լակոտները... «Այս վայրերում երբեմն պատահում է, որ բոլոր բնակիչներին համակում է անակնկալ սարսափը, ինչպես Նիցցայում երկրաշարժի ժամանակ,— պատմում է Վիսնտենտը եղբորը:— Ահա և հիմա էլ ամբողջ քաղաքն ինչ-որ տագնապի մեջ է, ոչ ոք չի կարող բացատրել՝ ինչու, իսկ ես լրագրում կարդացել եմ, որ հենց այստեղից ոչ հեռու նորից ստորգետնյա ոչ ուժեղ ցնցումներ են եղել»:

Երեխաները բղավում են «ցնդած»: Նույն քանն են քչիչում Արլի բնակիչները, երբ Վիսնտենտը վիրակապած ականջով անցնում է փողոցներով մորթե գլխարկը գլխին, յուղաներկից կեղտոտված շորերով: Ամեն ոք գիտե նրա պատմությունը՝ սկանդալային պատմությունը, որի մեջ խառն է «հասարակաց տան պոռնիկը», այդ մասին լրագրերն էլ գրեցին: Մինչ Վիսնտենտի գալը քաղաքում գրեթե չէին լսել «նկարիչներ» կոչվող մարդկանց տարօրինակ ցեղի մասին: Հենց միայն իր մասնագիտությամբ արդեն Վիսնտենտը հարուցել էր արլցիների կասկածը: Նկարիչ: Աղքատի մեկը, որ աշխատում է, մոլեգին աշխատում միատրալի պոռթկումների, հենց կիզիչ արևի տակ և հետն էլ նույնիսկ շոգին տաք վերարկու է հագնում ու վզին թաշկինակ փաթաթում: Բհարկե, խենթ է, մինչդեռ նրան թողնում են ազատ, պատկերացրեք նապա, վստահում են թողնել ազատության մեջ:

Երեխաները քարեր են շարտում Վիսնտենտի վրա, հետապնդում մինչև տուն, փորձում են ներս մտնել պատուհաններից: Անառողջ հետաքրքրությունից մղված, անբանները հավաքվում են Լամարտինի հրապարակում: Հուսահատ Վիսնտենտը հայհոյանքներ է տեղում անբանների հասցեին: Ցանկանում է պաշտպանվել նրանցից: Ումից ասես, որ նա ստիպված չի լինում պաշտպանվել՝ կիսախենթ ապուշներից, որոնք ձեռք են առնում նրան, ճակատագրից, որը փախուստի մատնեց Գոգեմին, քայքայեց Հարավային արվեստանոցը, խորտակեց Վիսնտենտի ծրագրերը ու նաև «խղճի տանջալի խայթից, այնպես որ դժվար

է նկարագրել»։ Վիճակնոր փոփոխում է իր լուսամուտների մոտ։ Պաշտպանվե՛լ, պաշտպանվե՛լ։ Բայց ի վիճակի՞ է արդյոք նա։ Ոչ, ուժ չունի, զգում է նա։ Ամեն ինչ վերջացած է, ամեն ինչ՝ կործանված... Վիճակնոր մոլեգնում է, անկապ բառեր բացականչում։ Նրա բոլոր հույսերն անդառնալիորեն խորտակվել են, նրա հոգին ծվատվում է սարսափելի տառապանքներից, անելանելի վշտից, իսկ ահա նաև այս թշնամանքը, անբացատրելի չարությունը. հնարավոր է արդյոք դիմանալ այդ ամենին։

Եվ նորից, երրորդ անգամ Վիճակնուն ընկալ մոլեգին ցնորվածության մեջ։

Այս անգամ Վիճակնոր չէր հասցրել ուշքի գալ, երբ նոր դժբախտությունն թափվեց գլխին։

Արլի ութսուն բնակիչներ հանրագիր ներկայացրին քաղաքագրլիին, որով պահանջում էին Վիճակնոսին փակի տակ դնել։ Ռեյն այդ ժամանակ հիվանդ էր, բուժարանում չէր։ Քաղաքագլուխն արեց այն, ինչ խնդրել էին։ Վիճակնոսին տեղավորեցին մոլագարների հիվանդատենյակում, իսկ տան դուռը կնքեցին... Կարկուտը ծեծած տեղն է ծեծում։ Հիվանդություն, մարդկանց չարություն, քաղքենիական վախ՝ միանգամայն բացատրելի, բայց միևնույն ժամանակ նրանց հիմարությունը. Վիճակնոսի արվեստանոցում տեսնելով մի կտավ, որի վրա պատկերված էին ապխտած երկու ծովատառեխ դեղին թղթի վրա, ուտիկանները դա ընդունել էին որպես ակնարկ իրենց հասցեին և վիրավորվել*...

Վիճակնոր բավական երկար ժամանակ նամակ չգրեց եղբորը, երկյուղ կրելով, որ Թեոն իր պատճառով հանկարծ չհետաձգեր հարսանիքը, որը պետք է տեղի ունենար ապրիլի 17-ին, ուղիղ մեկ ամիս հետո։ Սակայն մարտի 19-ին նա եղբորից ստանում է մի այնպիսի տազնապալից նամակ, որ վճռում է պատմել ճշմարտությունը ողջ տեղի ունեցածի մասին։ «Ես քեզ գրում եմ խելքս գլխիս և հաստատուն հիշողությամբ,— հավաստիացնում է նա Թեոյին,— ոչ որպես հոգեկան հիվանդ, այլ որպես եղբայրդ, որին դու լավ գիտես։ Ահա թե ինչ է տեղի ունեցել...»։ Վիճակնուն արդեն քանի-քանի օր է «նստած է փակի տակ ու պահակի հսկողությամբ», հանցագործի նման։ Նույնիսկ նամակ գրելու համար պետք է անցնի քազում ձևականությունների մի-

* Ֆրանսերեն ծածկալեզվով «ապխտած տառեխը» ուտիկանների մականունն է։— Ծանոթ. թարգմ.։

ջով, ինչպես բանտում: Նրան արգելել են ծխել, և դա հատկապես ծանր է նրա համար: Չնայած Վինսենտը բոլոր հիմքերն ունի տրտնջալու, սակայն պետք է հանգիստ պահի իրեն: «Եթե ես չզսպեմ վրդովմունքս,— դատում է նա միանգամայն առողջ,— ինձ մոլագար կհամարեն»: Բայց ի՞նչ է արել ինքը: Ի՞նչ մեղք է գործել: «Հասկացիր, կարծես գլխիս կացնով հարվածեցին, երբ տեսա, թե որքան սրիկաներ կան այստեղ՝ ընդունակ ամբողջ խմբով թափվելու մի մարդու վրա, ընդ որում՝ նույնիսկ հիվանդ մարդու վրա»: Այն, որ Վինսենտը կտրել է իր ականջը, ոչ մեկին չի վերաբերում, բացի իրենից: Բայց եթե ինքը նույնիսկ իրոք զրկված լիներ քանակականությունից, իր հետ առավել ևս հարկավոր էր այլ կերպ վարվել, հնարավորություն տալ զբոսնելու, աշխատելու: Վինսենտը պահանջում է, որ իրեն ազատ արձակեն: Սակայն ազատություն պահանջելով՝ նա վախենում է դրանից: Նա սյնքան նույաներ է ունեցել արդեն, որ իրեն համակել է երկյուղը: Իր կամքին թողնելու դեպքում կպահպանի՞ արդյոք սառնասրտությունը, եթե նրան վիրավորեն կամ կանխամտածված գրգռեն: Սակայն թող եղբայրը ոչ մի փորձ չանի ազատելու իրեն, դա միայն «կբարդացնի գործը»: Միայն Վինսենտի համբերությունն ու զսպվածությունը կարող են փրկել նրան այդ «կրետի բնից»: Եղբայրը պետք է հանգիստ պահի իրեն և գնա դեպի առաջադրված նպատակը՝ չմտածելով, թե ինչ է տեղի ունենում Արլում: Թեոյի հարսանիքից հետո նրանք կմտածեն, թե ինչ անեն... Սակայն «քեզնից չեմ թաքցնում,— տխուր խոստովանում է Վինսենտը,— ինձ համար ավելի հեշտ կլիներ սատկել, քան ինձ և սրիշներին այդքան տհաճություններ պատճառել»:

Ավարտվեցին արլյան երջանիկ օրերը: Վերադարձավ հուսալքությունը, և նրա միջով արդեն երևում էր երբեմնի հնազանդությունը ճակատագրին: «Ինչ կարող ես անել: Տառապիր և մի տրտնջա՛ ահա միակ դասը, որ հրամցնում է կյանքը»,— տխուր հետևություններ է անում Վինսենտը:

Վինսենտը դժվարությամբ է ապաքինվում կրած հուզումներից, նա հասկանում է, որ եթե ինքը ստիպված լինի նորից նման մի բան սպրել, իր վիճակը կտրականապես կվատանա: Այսպես թե այնպես, նա վճռեց, որ առաջին իսկ հնարավորության դեպքում այլ թաղամաս փոխադրվի: Նա ուզում է հեռու մնալ այն մարդկանց աներեսությունից, որոնք չափից ավելի լավ գիտեն իրեն: Պատտոյ Սալը հոժարակամ առաջարկեց նրա համար այլ բնակարան գտնել: Բայց առհասարակ սրժե՞, որ Վինսենտը մնա Արլում: Նա արդեն դա չի ուզում: «Իհարկե, լավ կլինի, որ ես մե՛նակ չմնամ,— խոստովանում է նա,— սակայն

ես կհամաձայնվեմ ընդմիջտ մնալ մոլագարների հիվանդասենյակում, քան փչացնեմ ուրիշների կյանքը»:

Եղբայրը Վիսենտին գրեց, թե Սինյակը ամենամոտ օրերս մեկնում է Կասիս-սյուր-Մեր և ճանապարհին Արլում կայցելի Վիսենտին: Եթե միայն Վիսենտին թույլ տան դուրս ելնել: Ինչպես է ուզում նա Սինյակին ցույց տալ իր կտավները. ավաղ, այս ընթացքում դրանք չավելացան: Քանի-քանի օր կորավ ապարդյուն: Անցյալ տարի Վիսենտե տը ինքն իրեն խոսք էր տվել գարնանը համալրել մրգատու այգիների նկարաշարը: Եվ ահա այգիները ծաղկում են, սակայն դրանց գեղեցկությունը խել էն Վիսենտից:

Սինյակը ենթադրում էր, թե Արլի բուժարանում կհանդիպի խելագարի, մինչդեռ տեսավ «միանգամայն խելամտորեն դատող մարդու»*: Սինյակի խնդրանքով Ռեյը Վիսենտին թույլ տվեց դուրս գալ: Ինքնին հասկանալի է, որ Վիսենտե տը երջանիկ էր հանդիպել փարիզյան իր նկարիչ բարեկամներից մեկին և նրա հետ անկաշկանդ խոսել:

Վիսենտե տը Սինյակին տարավ իր տուն: Սկզբում նրանց չէին ուզում ներս թողնել, հետո վերջապես բացեցին դուռը: Մտնելով Վիսենտի արվեստանոցը, Սինյակը ցնցվեց: Այ թե նկարներ ունի այս խելացնորը: Սպիտակեցրած պատերի ֆոնի վրա կուրացուցիչ թարմությամբ փայլփլում էին Վիսենտի կտավները, և ամեն մեկը՝ մի գլուխգործոց: Այդ ինչ գույներ են: Ինչ ճոխ երանգավորում: «Գիշերային սրճարանը», «Սեն-Մարին», «Ալիկանը», «Օրորոցայինը» և մի փոքր այն կողմ՝ «Աստղայից գիշերը»... Ի երախտագիտություն այն քանի, որ Սինյակն այցելել է իրեն, Վիսենտե տը նկարչին նվիրեց ծովատառեխներով նատյուրմորտը՝ այն նույնը, որն այնպես չարացրել էր Արլի ուտիկաններին: Սինյակի գալուստն առույգացրեց Վիսենտին, վարձատրեց նրան բազում դառնությունների համար և օգնեց վերանալու իր ապրած տհաճություններից:

Ամբողջ օրը Վիսենտն ու Սինյակը գրուցում էին արվեստի, գրականության, սոցիալական հարցերի մասին: «Հազվադեպ, իսկ գուցե նույնիսկ երբեք ինձ չի վիճակվել գրուցել իմարեսիոնիստների հետ այնպես, ինչպես նրա հետ՝ առանց փոխադարձ գրգռվածության և կծու խոսքերի»,— գրում է Վիսենտե տը: Գուցե այդ հանդիպումը մի փոքրր գրգռեց Վիսենտին, սակայն նրան մեծ բավականություն պատճառեց Սինյակի հետ մտքեր փոխանակելը: Սինյակը համենայն դեպս «չահաբեկվեց» նրա նկարներից: Սակայն երեկոյան դեմ Վիսենտե տը

* Սինյակ, Ամսակ Կոկիոյին:

հոգնեց: Նրան հոգնեցրեց երկար գրույցը, իսկ թերևս նաև կատարի սունացող միատրայր: Սեղանից հանկարծ վերցնելով բևեկնայուղի շիշ, նա մոտեցրեց շուրթերին և ուզում էր խմել: Մինչակը հասկացավ հիվանդանոց վերադառնալու ժամանակն է:

Մինչակի հետ հանդիպումն ամենաբարենպաստ ներգործությունն ունեցավ Վինսենտի վրա: Նրա մեջ արթնացան «աշխատելու ցանկությունն ու համը»: «Ինքնին հասկանալի է,— դժգոհում է նա,— եթե ամեն օր կպչեն պոկ չգան ինձնից՝ խանգարելով, որ ապրեմ ու աշխատեմ, սատիկաններն ու չարամիտ անբանները, քաղաքային ընտրողները, որոնք իմ դեմ բողոքներ են գրում իրենց ընտրած քաղաքագլխին, որը դրա համար էլ հաշվի է առնում նրանց ձայները, միանգամայն բնական է, որ ես նորից չեմ դիմանա»:

Եվ, այնուամենայնիվ, նա հույս ունի, որ շուտով կարող է նկարել սկսել, և որպեսզի այդ պահն անակնկալ չլինի, նա նախապես եղբորը պատվիրում է յուղաներկերի հերթական քանակությունը: Սակայն չպետք է գայթակղվել. Վինսենտի տոնի մեջ նախորդ տարվա խանդավառ տրամադրության հետքն անգամ չկա: Ինչ-որ ողբերգական անտարբերությամբ նա հնազանդվում է իր ճակատագրին. «Ես պետք է ստանց խուսափանքների հարմարվեմ ցնորվածի դերին»: Մեծ ծրագրերի հարցը փակված է ընդմիջտ: Վինսենտը կարող է մնալ միայն երկրորդական նկարիչ: Երբեք նա չի հասնի այն բարձրություններին, որ երազում էր: «Անցյալի փտած և քայքայված հիմքի վրա ես այլևս երբեք չեմ կարողանա վսեմաշուք շենք կառուցել»,— գրում է նա ողբամտորեն, որից սեղմվում է մարդու սիրտը:

Մարտի վերջին Վինսենտի հոգեկան հավասարակշռությունը նորից վերականգնվեց: Մարտի 27-ին և 28-ին նա եղավ իր տանը, որպեսզի վերցնի աշխատանքի համար անհրաժեշտ նյութեր: Միաժամանակ նա հիվանդանոց տարավ իր սիրած գրքերը՝ «Քեոի Թոմասի խրճիթը» և Դիկկենսի «Ծննդյան տոների պատմվածքները»: Նա շատ ուրախացավ, երբ լսեց, որ իր հարևանները չեն եղել բողոքի տակ ստորագրողների թվում: Մի փոքր հոգեպես թեթևանալով, նա սկսեց «Օրորոցայինի» հինգերորդ տարբերակը, հույս ունենալով նորից գրված խոսքին թաղվել աշխատանքում, աշխատանք, որ «արդեն այդքան հետաձգվել էր»:

«Որքան տարօրինակ անցան այս վերջին երեք ամիսները,— գրում է նա:— Մերթ բարոյական տանջանքներ, որ անհնար է նկարագրել, մերթ պահեր, երբ ժամանակի ու ճակատագրական հանգամանքների ծածկույթը բացվում էր վայրկյանի ինչ-որ մասով»:

Ապրիլ: Հիանալի եղանակ է, ամեն ինչ ողողված է լուսաճաճանչ արևով: Վիսենտե ամեն օր աշխատում է այգիներում: Իհարկե, ոչ այնպես մոլեգնորեն, ինչպես առաջ: Դա արդեն նրա ուժից վեր է: Հաճախ նրա եռանդը չի բավականացնում, որ նամակ գրի եղբորը: «Ամենին էլ ամեն օր չէ, որ ես ի վիճակի եմ գրել տրամաբանորեն»,— հոգնած խոստովանում է նա:

Խոր թախիծը ճմլում է նրա հոգին: Նա այլևս կամքի ուժ չունի պայքարելու, անմոռնչ հաշտվել է այն մտքի հետ, որ իրենից խլել են արվեստանոցը: Ասենք և՛ Ռեյը, և՛ պատտոր Սալը նրան խորհուրդ էին տվել հաշտվել այդ վիճակի հետ, նրանց համամիտ էր նաև Ռուլենը, որ նորից եկել էր Արլ: «Ռուլենը,— զգացված գրում է Վիսենտե տը,— ինձ հետ վարվում է լուսկյաց ու հարգալից լրջությամբ, ինչպես հին ծառայողը նորակոչիկի հետ: Նա կարծես առանց խոսքի ինձ ասում է. ոչ ոք չգիտի, թե ինչ է սպասում մեզ վաղը, բայց ինչ էլ որ պատահելու լինի, հիշիր՝ ես այստեղ եմ»:

Վիսենտե տը փորձում է իրեն վարժեցնել այն մտքին, որ ինքը նորից պետք է ապրի միայնակ, նա նույնիսկ խնդրեց իրեն թողնել բըծիշկ Ռեյի մորը պատկանող տան երկու սենյակները՝ նախկին արվեստանոցի փոխարեն: Սակայն այդ փորձը հաջողությամբ չպսակվեց: Առաջ Վիսենտե տը տառապում էր միայնությունից, հիմա դրանից վախենում է: Հենց ինքը հրաժարվեց սենյակներից: Ոչ, նա չի կարող արվեստանոց վարձել ոչ Ռեյի, ոչ էլ ուրիշի մոտ. «Դրա համար ես դեռ այնքան էլ ամուր գլուխ չունեմ»: Իր հոգեկան ուժերի մնացորդները Վիսենտե տն իրավունք չունի ծախսելու ոչ մի բանի վրա, բացի գեղանկարչությունից, այլապես նա նորից կհիվանդանա: Նա ի վիճակի չէ կազմակերպել իր կենցաղը. «Ես առաջվանից շատ ավելի քիչ եմ ունակ գործնական աշխատանքի: Իմ մտքերը վերացարկված են, և հիմա ինձ համար դժվար կլինեն կազմակերպել իմ կյանքը... Ես զգում ու ինձ պահում եմ այնպես, կարծես կաթվածահար եղած լինեմ, ուստի և ի վիճակի չեմ որևէ բան ձեռնարկել ու հաղթահարել դժվարությունները: Նկարիչներից որևէ մեկի հետ տնավորվելն էլ (Սինյակը Վիսենտե տին հրավիրում է Կասիս) բոլորովին հնարավոր չէ Վիսենտե տի համար, թեև ուրիշ պատճառներով. «Ես հարկադրված կլինեի ինձ վրա վերցնել անչափ մեծ պատասխանատվություն: Ես նույնիսկ չեմ համարձակվում մտածել այդ մասին»:

Ի՞նչ անել: Վիսենտե տն սկսում է ընտելանալ իր մեկուսացմանը: Մյուս հիվանդների շրջապատը ոչ միայն չի ճնշում նրան, այլև նույնիսկ ցրում է անձկությունը:

Ապրիլի կեսին Հոլանդիայում կատարում են Թեոյի հարսանիքը, իսկ Վիեննեումն այդ ժամանակ թողնում է հին արվեստանոցը: Կահույքը լցված է գիշերային սրճարանի սենյակներից մեկում, նկարներով երկու արկղեր ուղարկվել են եղբորը:

Վերջացավ ամեն ինչ: Ամեն ինչ վերացվեց: Մեկ տարի առաջ Վիեննեումը երազում էր պատկերել «աննկարագրելիորեն բերկրալի» պրովանսյան այգին, նա վստահ ընթանում էր «դեպի դեղին վեհ նոտան»: Եվ ահա այսօր նա ընդմիջտ փակեց Հարավային արվեստանոցը: Լիակատար լուծարք, սնանկացում: Մեկ տարի առաջ, ոգեշնչումից արքած, որը նրան առաջնորդում էր ինքնին, նա, չնայած վատ նախագագացումների, կարող էր խանդավառությամբ եղբոր՝ իր կերակրողի հետ կիսել լավատեսական հույսերը, որ պահում էին նրա ոգին: Նա կարող էր եղբորից թաքցնել իր երկյուղը: Հենց ձեռքն էր առնում վրձինը՝ երկյուղն անմիջապես տեղի էր տալիս, և նա մոռանում էր սյն: Այսօր Հարավային արվեստանոցը, ապագայի արվեստանոցը դարբեց գոյություն ունենալուց: Լուծարք, սնանկացում: «Խղճալի սնանկացում»: Մեկ տարի առաջ Վիեննեումն իր մեջ, իր ստեղծագործական կարողության մեջ այնպիսի ներքին հեղաշարժ էր գտնում, որ կարող էր ներշնչել Թեոյին՝ օգնելով իրեն փողով, եղբայրն «անուղղակիորեն» մասնակցում է նկարների ստեղծմանը: Թեոն նկարների հեղինակակիցն է, որոնց մեջ կարծես շողարձակում է արեգակնային հրո ցուլը, եղբայրները դրանք նկարում են միասին: Այսօր ամեն ինչ խորտակվեց: Մույթ սենյակում կիսված կահույք, երկու արկղ նկար, կործանված կյանք: Մեկ տարի առաջ Վիեննեումը կարող էր ձգտել մի փոքր «թևավորել իրեն»: Այսօր նա մի մարդ է, որի գիտակցությունը ժամանակ առ ժամանակ մթազնում է, մարդ, որին ցնորվածությունը զրկել է նույնիսկ տարրական ինքնահարգանքից, որ հատուկ է ամենաշնչին մարդկանց անգամ, մարդ՝ իր ամենախղճուկ մերկությամբ: Խելագար: Եղբայրը հավատում էր իրեն: Իսկ ինքը՝ Վիեննեում Վան Գոգը դրժեց այդ վստահությունը: Երբեք նա չի դառնա առաջնակարգ նկարիչ: Երբեք, երբեք նա չի վերադարձնի հսկայական պարտքը, որը ճնշում է նրան: Երբեք: Նա պետք է հետ կանգնի, հրաժարվի բոլոր հույսերից, հասկանա, որ ինքը մի մարդ է, որը ուրիշներից անընդհատ վերցրել է և ոչինչ չի տվել:

«Որքան տխուր է դա, և հատկապես տխուր է, որ դու այդ ամենը ինձ տվել ես եղբայրական այդպիսի սիրով ու բոլոր այդ տարիներին մենակ աջակցել ես ինձ, իսկ ես պետք է հիմա քեզ ասեմ այս տխուր բաները. ասենք, ինձ համար դժվար է արտահայտել այն, ինչ ես զգում

եմ: Իմ նկատմամբ քո բարությունը ապարդյուն չանցավ. չէ որ դու բարի էիր և քո բարությունը մնաց քեզ, և չնայած որ այն գործնական ոչ մի արդյունք չտվեց, առավել ևս մնաց քո մեջ. ոչ, չեմ կարող արտահայտել այն, ինչ զգում եմ»:

Հիմա, երբ Թեոն ամուսնացել է, իսկ Վիստենտը համոզված է, որ դա բարենպաստ ազդեցություն կունենա եղբոր ողջ կյանքի վրա, ինքը Վիստենտը, թշվառ, պարտված Պրոմեթևսը, ձախորդ նկարիչը, պետք է մի կողմ քաշվի. այդպես է թելադրում նրան պարտքը: «Ես այսօր ինձ ավելի ուժեղ եմ զգում, քան երբևէ իմ նկատմամբ քո բարությունը, միայն թե դժվարանում եմ արտահայտել՝ ինչ զգում եմ, բայց հավատա ինձ, այն ամենաբարձր հարգի է, և եթե դու չես տեսնում նրա արդյունքները, մի ափսոսա դրա համար, թանկագին եղբայր, քո բարությունը դրանից ոչինչ չի կորցրել: Պարզապես հնարավորության սահմաններում քո նվիրվածությունը փոխադրիր կնոջդ վրա: Եվ եթե նա այնպիսին է, ինչպիսին ես եմ պատկերացնում, նա կմխիթարի քեզ, եթե նույնիսկ մենք նամակներ գրենք իրար ոչ այնպես հաճախ, ինչպես առաջներում»:

Վիստենտին առանց այն էլ հանգիստ չէր տալիս խղճի խայթը, և պարտքն էլ շատ մեծ էր, որ նա կարողանար թույլ տալ իրեն նախկին ծախսերն անել գեղանկարչության վրա, «չէ որ գործերը կարող են այնպես ընթանալ, որ փողը չհերիքի ընտանիքդ պահելու համար, իսկ դու չէ որ գիտես՝ հաջողության հույսը չնչին է»: Քանի որ Վիստենտն ի վիճակի չէ սեփական ուժերով կարգավորելու իր կյանքը, քանի որ նա վախենում է մեծ-մեծակ մնալ կտալի հետ, ինքն իր հետ, ինչ արած, հարկավոր է նրան տեղավորել խելացնորների ապաստարանում, որտեղ նա կապրի իր նմանների շրջանում: Նրա նույաները կրկրնվում են, և այնքան ծանր են դրանք, որ տատանվելու հարկ չկա. «Ես ուզում եմ, որ ինձ նախապես տեղավորեն բուժարանում ինչպես իմ, այնպես էլ շրջապատի մարդկանց հսկողության համար»: Մի կողմ թողնելով այն, որ կպակասեն Թեոյի ծախսերը, Վիստենտն ինքը ապաստարանում կազատվի նյութական բոլոր հոգսերից: Բացի այդ, որոշակի կարգուկանոնի ենթարկվելը նրա վրա հանգստացուցիչ ու բարերար ազդեցություն կունենա, չէ որ նա կկարողանա մի փոքր գրել ու նկարել, իհարկե, «ոչ այնպես մոլեգին, ինչպես անցած տարի»:

Պաստոր Սալը Վիստենտին հուշեց, որ Արլից քսանհինգ կիլոմետրի վրա, Սեն-Ռեմի-դե-Պրովանսում հարմարավետ ապաստարան կա: Վիստենտը կուզենար փորձի համար ապրել այնտեղ, թեկուզ մի երեք ամիս ապրիլից սկսած: Նա միայն խնդրում է, որ իրեն թույլ տան դուրս

գալ և ինքը կարողանա աշխատել բացօթյա. և մեկ էլ Վիստենտն անհրաժեշտ պայման է դնում, որ Թեոն ապաստարանում իր ապրելու համար վճարի ամենաէժան կարգով, ուրիշ պայմանի ինքը չի համաձայնի:

Ապրիլի 29-ին պատտոր Սալը Թեոյի նամակով մեկնեց Սեն-Ռեմի, որպեսզի պայմանավորվի ապաստարանի տնօրենի հետ: Ցավոք, Վիստենտի ցանկությունը չիրականացավ: Ապաստարանի տնօրենը ամիսը հարյուր ֆրանկ պահանջեց նրան պահելու համար, այսինքն՝ քսանհինգ ֆրանկ ավելի, քան նկատի էր առել Վիստենտը, և բացի այդ էլ կտրականապես հրաժարվեց Վիստենտին թույլ տալ աշխատել հիվանդանոցի պատերից դուրս:

Ի՞նչ անել: Վիստենտը հուսալքված սկսեց միտք անել, թե չե՞ն ընդունի իրեն, չնայած հիվանդությանը, արտասահմանյան լեգեոն: Նա հաճույքով կհավաքագրվեր այնտեղ հինգ տարով: Միևնույնը չէ՞, թե սրտեղ կլինի ինքը. ինչ տարբերություն, լեգեոն, թե հիվանդանոց: Վիստենտի զգացմունքները բթացել էին... Ավելի հաճախ նա չի զգում «ոչ բուն ցանկություններ, ոչ խոր ափսոսանք»: Միայն ժամանակ առ ժամանակ «կրթոտ ցանկություն է ունենում,— այդպես ալիքներն են բախվում մոռալ, խուլ ժայռերին,— կրծքին սեղմել որևէ մեկին, թրխական հապի պես որևէ կնոջ, բայց, ի վերջո, եթե լրջորեն նայենք գործին, դա արդյունք է հիստերիկ գերգրգոման, այլ ոչ թե իրական ապագայի երազանք է»:

Վիստենտը շարունակում է նկարել. նրա միակ սփոփանքն է դա: Նկարեց չորս մրգատու այգիներ: Սակայն Պրովանսը, նրա կրթոտ սիրած Պրովանսը, սկսում է խամրել նկարչի աչքում, աղոտանում է նրա լույսը: Զիթենիները՝ «կապույտ ֆոնի վրա իրենց հին, կանաչավուն դարձած արծաթի գույնի տերևներով», Վիստենտի հիշողության մեջ սրթնացնում են հայրենի Բրաբանտի, նրա վշտի Բրաբանտի ճյուղատված ունեցիները: «Զիթենիների խշխշոցի մեջ անսահման հարազատ ու հին մի բան կա»,— գրում է նա: Արևի հուրհրատող բոցը, որի մեջ նա այրեց ինքն իրեն, սկսում է մարմրել: Հիմա Վիստենտը երբեմն ափսոսում է, որ «չպահեց հոլանդական իր մոխրագույն ներկապնակը»: Նա վերադառնում է բարոկկոյի հիմնական սկզբունքներին, որոնք վճռորոշ էին եղել նրա սև շրջանի համար, վերադառնում է համեստ սյուժեների՝ նման այն սյուժեներին, որ հրապուրում էին նրան Հասագյում և Նյունենում:

Նա նկարեց հիվանդանոցի ներքնաբակն ու հյուրասենյակը: Վեր-

ջին նկարը հրաժեշտի ժամանակ Վիստենտն ուզում էր նվիրել Ռեյին ի նշան երախտագիտության. նրա մեջ առաջվա նման մնում է ամեն ինչ տալու, նվիրելու պահանջը: «Ընդհակառակություն, Վիստենտ, շնորհակալություն, պետք չէ»,— շտապով հրաժարվեց Ռեյը, որը չէր ուզում տուն տանել իր հիվանդի մի նկարը ևս: Այդ պահին նրանց մոտով անցնում էր հիվանդանոցի դեղագործը: Ռեյը դիմեց նրան. «Ուզո՞ւմ եք վերցնել այս նկարը, որ Վիստենտն առաջարկում է ինձ»: Թոուցիկ մի հայացք գցելով կոտակի վրա, դեղագործը պատասխանեց. «Իմ ինչի՞ն է պետք այդ գարշանքը»:

Ի վերջո նկարը հասավ հիվանդանոցի տնտեսին, որին այն դուր եկավ:

Վիստենտն ամեն ինչ տեսնում է, ամեն ինչ հասկանում ու տառապում: Նա ամենևին էլ խելագար չէ: Պարզապես հաճախ նրան «համակում է անատիթ ահավոր անձկություն, իսկ երբեմն էլ՝ ուղեղում ունայնություն ու հոգևության զգացում»: Նա երազում էր իր նկարներով հուզել արվեստից բոլորովին հեռու մարդկանց, ցնցել նրանց իր սեփական հուզմունքով, վարակել նրանց իր այրումով, իր հավատով: Սակայն այստեղ էլ նա անհաջողության մատնվեց: «Նկարները թառամում են ծաղիկների նման... Որպես նկարիչ՝ ես երբեք ոչ մի կշիռ չեմ ունենա, ես դա պարզ գիտակցում եմ»,— համոզված ասում է նա:

Մի գավաթ գինի, մի պատառ հաց պանրով և հավատարիմ ծխամորճը— ահա միջոցը ինքնասպանության դեմ: Այդ միջոցը նման է նրան, որ առաջարկում է Դիկկենսը, նրան, որին ինքը Վիստենտն արդեն դիմել է քսաներկու տարի առաջ Ամստերդամում, երբ համառորեն ու ապարդյուն սերտում էր լատիներենն ու հունարենը՝ պատար դառնալու համար: «Չլինեք քո աջակցությունը,— նրա բերանից թռչում է մի անգամ Թեոյին ուղղված նամակում,— ես առանց ասանքի ինքնասպանության կզնայի, և որքան էլ որ ես երկշոտ չեմ՝ այնուամենայնիվ, կյանքիս վերջ կտալի այդպես»: Ինքնասպանություն— դա այն «օդանցքն է», որով «մեզ հնարավորություն է տրված բողոք արտահայտելու»: Հարկավոր չէ պատրանքներ ստեղծել իր մասին. ինքն ամենևին էլ հերոս չէ, հավատացնում է նա եղբորը: Ինքնագոհաբերություն բառը լրիվ օտար է իրեն: «Ես մի ժամանակ քրոջս (Վիլհելմինային) գրել եմ, որ իմ ամբողջ կամ, համենայն դեպս, գրեթե ամբողջ կյանքում ձգտել եմ բոլորովին այլ բանի և ամենևին էլ ոչ նահատակի ճակատագրին, որն իմ ուժից վեր է»: Բայց ի վերջո, հավանաբար, դոկտոր Պանգլունսն իրավացի է. չնայած ամեն ինչին, ամեն ինչ դեպի լավն է գնում ամենալավ այս աշխարհում: Թող լինի՝ ինչ լինելու է:

Վիճակների բախտը չբերեց կյանքում. ահա և ամեն ինչ: «Ես ամենին էլ ուրախ չեմ, սակայն ձգտում եմ շնորհալի կատակելը և ամեն կերպ խուսափում եմ այն ամենից, ինչից հերոսության ու նահատակության հոտ է փչում,— մի խոսքով, ձգտում եմ մոայլ չնայել մոայլ բաներին»:

Թեոն գրեց Վիճակնոսին, որ խելամիտ չէ հրաժարվել Սեն-Ռեմիի ապաստարանից թանկության պատճառով: Վիճակնոսը գիշեց: Սեն-Ռեմին՝ ուրեմն թող լինի Սեն-Ռեմին: Ավելի վատ, եթե ինքը չկարողանա նկարել ազատության մեջ: Միևնույն է, անկարելի է անվերջ Արլի հիվանդանոցում մնալ:

Կապկպելով իր ճամպրուկը, Վիճակնոսը սկսեց սպասել, թե պատր Սալը երբ կարող է իրեն ուղեկցել Սեն-Ռեմի: Արլի քաղաքային այգում նա նկարում է իր վերջին արլյան նկարները: Մարդիկ այլևս ձեռք չեն առնում նրան, միայն նայում են հետաքրքրասիրությամբ:

Մայիսի առաջին օրերն են: Դրսում տաք է, նույնիսկ՝ շոգ: Վիճակնոսը ոգի է առել: Նա նորից աշխատում է այնպիսի հափշտակությամբ, որ վաղուց չէր եղել: Նշանակում է՝ դեռ ամեն ինչ կորած չէ: «Ես համենայն դեպս հուսով եմ,— նորից գրում է նա,— որ այն ամենի շնորհիվ, ինչին հասել եմ իմ արվեստում, դեռ կգա ժամանակ, երբ կկարողանամ սկսել նկարել նույնիսկ ապաստարանում»: Իսկ գուցե ինքն օգտակար լինի Սեն-Ռեմիում, օրինակ, դառնա սանիտար... Օրհնված տաք օրեր:

Մայիսի 8-ին պատր Սալը Վիճակնոսին առաջարկեց ուղեկցել Սեն-Ռեմի: Վիճակնոսը թողեց Արլը՝ Ծապոնական Արլը, արևի քաղաքը, աստվածության քաղաքը, որը մոխրացրեց նկարչին: «Հիմա, երբ դու ամուսնացել ես,— մեկնելուց առաջ եղբորը գրեց Վիճակնոսը,— մենք պետք է ապրենք ոչ հանուն մեծ գաղափարների, այլ, հավատա ինձ, միայն հանուն փոքրիկների»*:

* Արլյան շրջանից պահպանվել են շուրջ երկու հարյուր կտավներ և հարյուրից ոչ պակաս գծանկարներ:

II

ՍԵՆ-ՊՈՒ ՎԱՆՔԸ

Ես տեսա աստղային արխիպելագները
Ինձ բացված երկինքների գրկում՝
Թափառական իմ ցնորքը
Այսպիսի գիշերին ես դու բնած
«փախստականուհի», միլիոնավոր
Ոսկեփետուր, թռչունների մեջ, օհ, գալիք
հզոր տարիներ:
Ես առատ արցունք եմ թափել: Բոլոր
լուսիններն են այդպես վայրագ,
Բոլոր արշալույսներն են դառնացած, բոլոր
արևներն են դաժան,
Օհ, թող իմ ողնափայտը շուտով փոթորիկը
փշուր-փշուր անի,
Թող ինձ կանի ջրատակի ավազը
Ա. ՌԵՄՔՈ
Հարբած նավը

Սեն-Ռեմիից մոտ մեկ կիլոմետր հեռու, Ալպերի ստորոտին Մոսանյան ճանապարհը դուրս է գալիս Անտիկ սարահարթը: Այստեղ ճանապարհից զատվում է սոճու մի ծառուղի, և դա էլ հենց տանում է դեպի հնագույն Սեն-Պուլ վանքը, որի շինությունները ծավալվել են XII դարի եկեղեցու շուրջը:

Դարասկզբին բժիշկ-հոգեբույժ Մերկյուրենն այդ վանքում հիմնեց առողջարան: Մի որոշ ժամանակ բուժարանի գործերը բավական լավ էին ընթանում: Սակայն 1874 թվականի մոտ, քանի որ այն արդեն տասնհինգ տարի էր, ինչ կատարում էր նախկին նավարածակ, դոկտոր Պեյրոնը, առողջարանը գրեթե լրիվ ամայացել էր:

Դոկտոր Պեյրոնն էլ հենց ընդունեց Վինսենտին, երբ նա ժամանեց Սեն-Պուլ: Վինսենտը շատ հանգիստ տնօրենին ներկայացրեց բժշկական վկայականը, որ գրել էր բժիշկ Յուրպարը, և պարզորոշ շարադրեց իր հիվանդության պատմությունը: Նա նույնիսկ բժշկին բացատրեց, որ իր մորաքույրն ու նրանց ընտանիքի որոշ անդամներ տառապել են ընկճավորության նոպաներով: Դոկտոր Պեյրոնը գրանցեց բոլոր այդ տեղեկությունները, պատոր Սալին հավաստիացրեց, որ իր նոր խնամարկյալի նկատմամբ կցուցաբերի «այն կատարյալ ուշադրությունն ու հոգատարությունը, որ պահանջում է նրա վիճակը», որից հետո սկսեց զբաղվել Վինսենտի տեղավորման հարցով: Բուժարանում

կային էրեք տասնյակից ոչ պակաս ազատ սենյակներ: Ուստի, դու-
տորը Վինսենտին թույլ տվեց օգտվել առաջին հարկի օժանդակ շենքից.
այնտեղ Վինսենտը կարող է գրադվել նկարչությամբ:

Պաստոր Սալը Վինսենտի մոտ մնաց մինչև Արլ մեկնելը: Վին-
սենտը ջերմորեն շնորհակալություն հայտնեց քահանային այն ամե-
նի համար, ինչ նա արել էր իր նկատմամբ: Երբ նկարիչն ուղեկցում
էր Սալին, նրա սիրտը ճմլվում էր. ինքը լրիվ մեկնակ է մնում աշխար-
հից հեռու այս մեծ տանը:

* * *

Սեն-Պոլ բուժարանն ամենևին էլ ուրախ տեղ չէ: Վինսենտն ան-
միջապես այն կոչեց «գազանանոց»: Օղն այստեղ ողողված է մոլեգին
խելագարների ողբ ու աղաղակով: Տղամարդկանց բաժանմունքում, որը
խույ մեկուսացված է կանանց բաժանմունքից, մոտ տասը հիվանդ կա՝
մոլագարներ, ապուշներ, խաղաղ խախտվածությամբ տառապողներ.
նրանք ընկնում են սովորական ցնորամտության մեջ: Դառնացած հո-
գով Վինսենտը նայում է դժբախտության իր ընկերներին. ինքը հիմա
ստիպված է ապրել նրանց հետ կողք կողքի: Ահա քսաներեքամյա մի
երիտասարդ. Վինսենտը գուր փորձում է խոսք փոխանակել նրա հետ,
իսկ նա ի պատասխան անկապ հնչյուններ է արձակում: Իսկ ահա այս
հիվանդն անընդհատ հարվածում է իր կրծքին՝ բղավելով. «Ո՛ր է իմ
սիրուհին, վերադարձրե՞ք իմ սիրուհուն»: Իսկ սա երևակայում է, թե
իրեն հետապնդում են գաղտնի ոստիկանությունը և դերասան Մունե-
Սյուլլին. նա խելքը թոցրել էր, երբ քնությունների էր պատրաստվում,
որպեսզի իրավունք ստանա իրավաբանություն դասավանդելու:

Մոայլ, ճնշող միջավայր: Հանգիստ պահերին հիվանդները խա-
ղում են գնդակ ու շաշկի: Բայց ավելի հաճախ նրանք նստած են ան-
գործ, բութ անորոշության մեջ, առաջին հարկում գտնվող հյուրասեն-
յակը, ուր նրանք հավաքվում են անձրևոտ օրերին,— մի մեծ սենյակ,
որի երկայնքով դրված են պատերին պտուտակներով ամրացված նըս-
տարաններ,— Վինսենտի խոսքերով, «հիշեցնում է ինչ-որ հետ ընկած
ավանի կայարանի երրորդ կարգի սպասարան, մանավանդ որ խե-
լագարների մեջ կան պատկառելի տեսքով մարդիկ, որոնք չեն բա-
ժանվում շլապայից, ակնոցից, ձեռնափայտից ու ճանապարհորդական
զգեստից, ճիշտ և ճիշտ ինչպես ծովային առողջարանում, և կարող
ես նրանց ուղևորների տեղ դնել»:

Չնայած եղբայրական տառապանքին ու կարեկցանքին այդ ան-
դառնալիորեն կործանված մարդկանց նկատմամբ, Վինսենտն իրեն

120. Հոգեկան
հիվանդների Սեն-Պոլ
բուժարանը
Սեն-Ռեմիի արվար-
ձանում

121. Տեսարան Վան
Գոգի սենյակի լուսա-
մուտից Սեն-Պոլ բու-
ժարանում:

122. Վիկտեհն Վան
Գոգի սենյակը Սեն-
Պոլ բուժարանում:

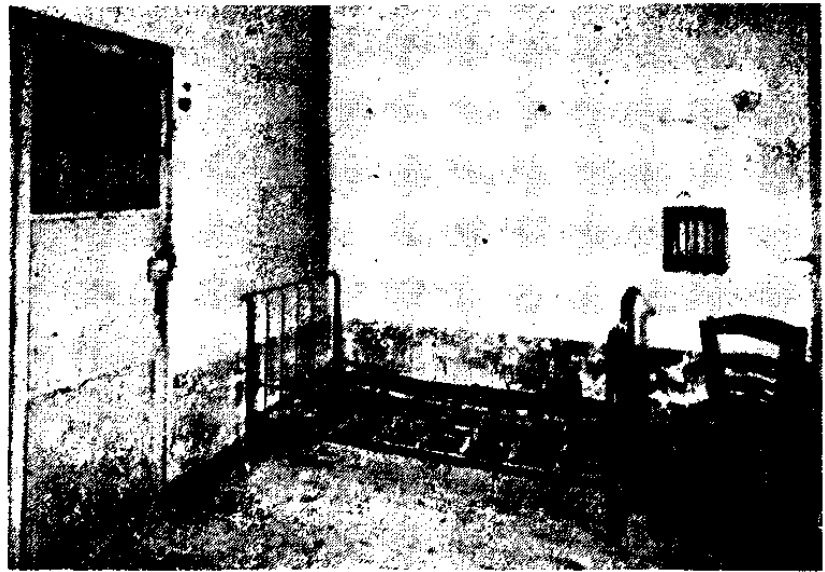


հեռու է պահում նրանցից: Նա Սեն-Պոլ է եկել ոչ նրա համար, որ մնա այստեղ, նա եկել է, որ հաղթահարի իր հիվանդությունը, հանգիստ ձեռք բերի ու հոգեկան հավասարակշռություն: Թերևս մեկ ուրիշ անձնավորության վրա այդ հիվանդների տեսքը ճնշող ազդեցություն ունենար, միևնդեռ Վիկտեհնը, ընդհակառակը, ոգի առավ:

«Կարծում եմ, որ ճիշտ եմ վարվել՝ գալով այստեղ,— գրում է նա ստոյիկյան արհուրջամբ հնազանդվելով բախտին,— նախ, սեփական աչքով տեսնելով այդ գազանանոցի խելագարների ու զանազան մոլագարների կյանքը, ես ազատվեցի անորոշ երկյուղից, հիվանդության սարսափից: Կամաց-կամաց ես կսկսեմ խելացնորության վրա նայել ինչպես ցանկացած ուրիշ հիվանդության վրա»:

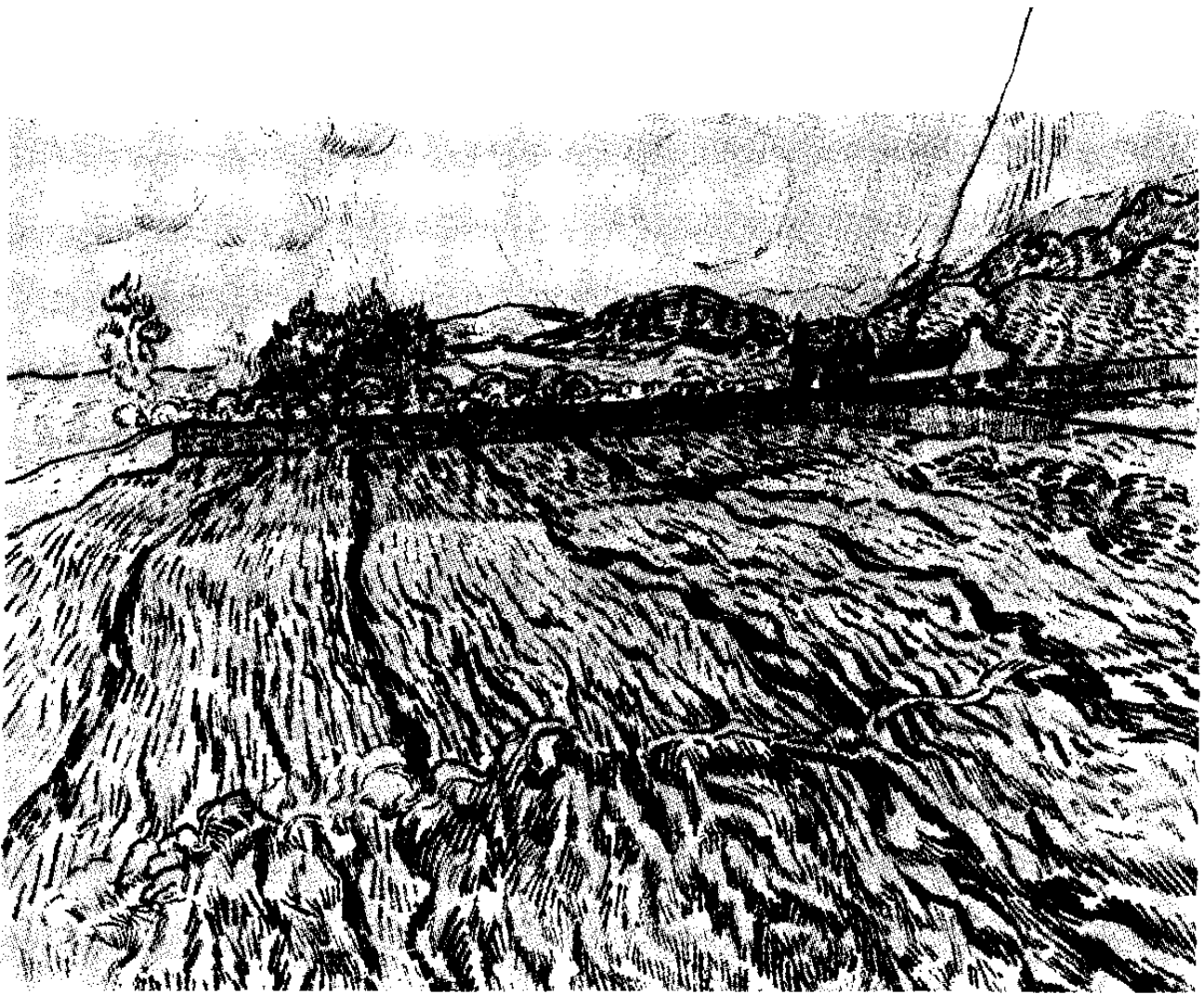
Ասեմք, գուցեև այն նվաստացումից, որ բաժին էր հասել իրեն, Վիկտեհնը յուրատեսակ զղջման բավականություն է ստանում: Նա այստեղ է ընկել, նշանակում է՝ այստեղ էլ նրա տեղն է, նա դրան արժանի է: Նրա ապրած նվաստացումը կարծես մեղմում է անորոշ տագնապը, որ կրծում է նրա հոգին, և շարունակ ասում նրան. «Դու արժանի չես»:

Սենյակը Վիկտեհնին դուր է գալիս: Պատերը կանաչամոխրագույն պաստառներով են: Ծովակնյա գույն վարագույրների վրա՝ ուրվանկար «խիստ խամրած վարդեր՝ գունեղացված մանր արնագույն-կարմիր շտրիխներով»: Անկյունում՝ հին բազկաթոռ, որի պաստառը Վիկտեհնին հիշեցնում է Դիագի և Մոնտիչելիի գեղանկարչությունը: Վանդակապատ լուսամուտը նայում է ցորենի դաշտին՝ «հեռանկար Վան Գոյենի ոգով»:



Մինչդեռ բուժարանում, Վինսենտի կարծիքով, կերակրում են անասելի վատ: Ուտելիքը ոչ միայն հասնել չէ, այլ հաճախ բորբոսի հոտ ունի: Արդյոք խոհարարը նեխած մթերքներով չի՞ պատրաստում ճաշերը: Այստեղ խոհանոցը Վինսենտին հիշեցնում է Փարիզի խղճուկ ուեստորանները, ուր ուտիճներ են վխտում: Վինսենտի ախորժակն անմիջապես փակվեց. առաջին իսկ օրից նա հրաժարվեց հիվանդանոցային սննդից և ուժերը պահպանում էր միայն հացով ու մի քանի գդալ ապուրով:

Վինսենտը լուրջ հիմքեր ուներ դժգոհելու հիվանդանոցի ճաշատեղանից: Դոկտոր Պեյրոնն ամենևին կոչված չէր բուժարանի կառավարչի գործունեության: Ինչ փույթն էր: Կարճ, հաստլիկ, հողատապից կծկված սև ակնոցավոր այդ մարդուն, որ արդեն քսան տարի է այրի էր և ստիպված էր պահել անբան որդուն, «անչափ քիչ էր հրապուրում իր գործը»: Սեն—Պոլ բուժարանն ավելի շուտ հիշեցնում էր հիվանդանոցային թեքումով իշևանատուն: Բժիշկը գրեթե ոչ մի ուշադրություն չէր դարձնում իր հիվանդներին. ասենք, նա, ի դեպ, քիչ էր հասկանում հոգեկան հիվանդություններից ու գրեթե չէր բուժում հիվանդներին (միակ բուժամիջոցը, որ նա նշանակել էր Վինսենտին, շաբաթական երկու անգամ երկժամանոց լոգանքն էր): Հիվանդների սննդի հաշվին նա միշտ խնայողություն էր անում: Եվ առհասարակ էլ նա լրիվ բարձիթողի էր արել Սեն—Պոլը՝ դրա խնամքը թողնելով վերակացուին ու միանձնուհիներին: Դժբախտաբար, 1838 թվականի օրերը



123. ՅԱՆԿԱՊԱՏՎԱԾ ԴԱՇՏ (1889—1890):

բեկանեց նման հիմնարկների հրահանգավորումը: Երբեմնի ծաղկուն առողջարանից, որն ուներ նույնիսկ իր կաթի ֆերման, միայն հիշողություն էր մնացել: Զբոսայգին ամայացել էր ու ծածկվել մոլախտերով:

Այդ աչքաթող արված գրոսայգում էլ անմիջապես իր նկարակալը դրեց Վինսենտը: Նա այստեղ նկարում է հիրիկներ, ծառերի հաստ բներ՝ պատրտուկներով փաթաթված, «մեռյալ գլուխ» թիթեռ... Երբ Վինսենտն աշխատում է, հիվանդները հավաքվում են նրա շուրջը, սակայն նա դրանից չի տրտնջում՝ դժբախտության իր ընկերներին համարելով շատ ավելի նրբանկատ, քան Արլի բարեկանոն բնակիչներն էին:

Վինսենտը թախծում է և ինքն էլ չգիտի, թե ինչ է ուզում, սակայն նա կրքոտ կերպով ձգտում է աշխատանքի: Սովորաբար աշխատանքը այնքան է կլանում նրան, որ նա բոլորովին անօգնական է դառնում առօրյա կյանքում, բայց փոխարենը հիմա գեղանկարչությունը նրա

համար լավագույն դեղամիջոց կդառնա, իսկ գլխավորը՝ թույլ չի տա նրան մյուս հիվանդների նման վհատվել:

Վիսենտը կարեկցանքով է գրում այն մասին, որ այդ թշվառները միայն այն են անում, որ «լցնում են իրենց փորը սիսեռով, բակլայով, ուսպով և նպարեղենի այլ մթերքներով», իսկ հետո խնամքով մարսում սնունդը: Ուրիշ գործեր նրանք չունեն: Վիսենտն, ինքնին, ձգտում է այլ նպատակի: Նա չի խոսում այդ մասին, բայց իրեն այնպես է պահում, որ կարծես նրան տեղավորել են բուժարանում միայն այն բանի համար, որ ավելի մոտիկից իմանա, թե ինչ բան է խելացնորությունը, բնտելանա այդ հիվանդությանը և փորձի հաղթահարել այն: Անհասանելի ուշադրությամբ նա ուսումնասիրում է խելացնոր մարդկանց ամեն մի շարժումը, ամեն մի արարքը: Նա զննում է նրանց, հարցուփորձ անում, նրանց հիվանդության պատկերը համեմատում այն բանի հետ, թե ինչպես է ընթանում իր սեփական հիվանդությունը:

«Ես հավատում եմ,— գրում է նա Թեոյին,— որ այն պահից, ինչ դու հասկացար, թե ինչ բան է դա, և գիտակցեցիր, որ կարող ես նույններ ունենալ, ուժ կգտնես ինչ-որ միջոցներ ձեռնարկելու, որպեսզի երկյուղն ու թախիծը քեզ բնավ հանկարծակիի չքերեն»: Այն բանի համեմատ, թե ինչպես է նվազում երկյուղը խելացնորության առջև, աստիճանաբար անցնում է նաև զգվանքը կյանքի նկատմամբ, ապրելու ցանկություն չունենալը: Սակայն կամքը դեռ լիովին չի վերականգնվել Վիսենտի մեջ: Նա պարզապես հույս ունի մեկ տարի հետո ավելի լավ հասկանալ, թե ինքն ինչ կարող է անել և ինչ է ուզում: Սակայն առայժմ նա ամենևին էլ չի ձգտում դուրս պրծնել բուժարանի պատերից:

Հունիսի սկզբին դոկտոր Պեյրոնն ուրախացրեց Վիսենտին՝ թույլ տալով նրան դուրս գալ գրասայգու ցանկապատից և նկարել Սեն-Պոլ վանքի շրջակայքում: Ծիշտ է, այդ գրասանքների ժամանակ Վիսենտին ուղեկցում էր վերակացուն:

Բարերար հունիսյան տաքությունը մասամբ ցրում էր Վիսենտի թախիծը: Նա նկարում է ձիթեմիներ, նոճիներ: Հատկապես նրան գրավում են նոճիները, որոնք նրա կտավների վրա ձգվում են դեպի երկինք սև, գալարվող բոցի նման: «Դրանց գծերն ու համաչափությունները գեղեցիկ են, ճիշտ եզրատական կոթողների նման»,—հրճվում է Վիսենտը: Նրա գունանկարի ֆակտորան փոխվում է: Գույները դառնում են ավելի խոր, իսկ ձևն՝ ավելի արտահայտիչ: Աշխատելով նոճիների վրա, Վիսենտն ուզում է, իր բառերով ասած, «կտավի վրա պատկերել այն պահը, երբ բարկ օդում սավառնում են կանաչավուն

բրոնզաբզեզները և ճպուռները»: Դասականի դասերը, որ Վիսենտե
ստացել էր Արլում և, մասնավորապես, Գոգենի դասերը, մոռացված
են ու մերժված: Օր օրի Վիսենտե ավելի ու ավելի վճռականորեն է
վերադառնում իր ուսումնառության շրջանի էքսպրեսիվությանը: Նա
ընդգծում է ձևերը՝ դրամատիզմ, շարժում և ռիթմ հաղորդելով դրանց:
Օձանման գծերը գալարվում են, ալիքվում, ծառս լինում նրա նկարնե-
րում՝ կախարդիչ ու խորհրդավոր կյանքով լի:

Արլից Սեն-Ռեմի գալով, Վիսենտեը, իսկն ասած, արդեն բաժան-
վել էր հարավից: Նա ավելի էր մերձեցել հյուսիսին, ավելի մոտ այն
տեղերին, որոնք նրան հիշեցնում են այն վայրերը, ուր անցել է նրա
երիտասարդությունը: Ծննդյան օրերի դրաման վերջ դրեց նրա ստեղ-
ծագործության արլյան շրջանին, այն պայքարին, որում Վիսենտեը
հարկադրված էր ուժերը չափել իրերի բնական, երկրաչափական կար-
գի, կլասիցիզմի խրատական և խստորոշ անխախտության հետ: Սա-
կայն ծննդյան օրերի դրաման միայն պարտություն չէր, այլև ամենից
առաջ հաղթանակ՝ բարոկկոյի նկարչի հաղթանակ, որ թաքնված էր
Վիսենտեի մեջ: Ծննդյան օրերի դրաման Վիսենտեին ազատագրեց,
նկարչին վերադարձրեց իր հյուսիսային հանճարին: Նրան մի կողմ
շեղած, նրա տաղանդին հակադիր ջանքերը, որոնց դատապարտել էր
նրան մեկամարտն արևի հետ Արլում, մեծապես ամրապնդեցին նրա
տաղանդը և հիմա, կապանքներից ազատագրված, Վիսենտեը կարող
է ողջ եռանդով նվիրվել իր ճշմարիտ, բաղձալի հակումներին: Ահա
հիմա Ռուբենսի անտվերպենյան կտավների դասը կտա իր պտուղները:
Վիսենտեը վերադառնում է իր ակունքներին: Զիթենիները նրա կտավ-
ներում գալարվում են կյանքի համառ ձգտման մեջ՝ հանգուցավոր,
ելունդավոր, արմատները հողի խորքում թողած, ինչպես նրա ման-
կության տարիների բրաբանտյան ճյուղատած ուռենիները: Շրջանը
փակված է:

Հունիս ամսվա ընթացքում երեք անգամ Վիսենտեը նկարում է
հացահատիկի դաշտը, որ նա տեսնում է իր լուսամտի վանդակի մի-
ջով: Բայց հիմա դաշտի մեջտեղում նա դնում է ոչ թե սերմնացանին՝
բերրիության կերպարն ու հույսի խորհրդանիշը, այլ հնձվորին՝ «մահ-
վան կերպարը, այնպիսին, ինչպիսին մեզ նրան ներկայացնում է բնու-
թյան մեծ գիրքը», կերպար, որը, Վիսենտեի խոսքերով, նա ուզում է
դարձնել անխոռով, գրեթե ժպտուն:

Այստեղ՝ Սեն-Ռեմիում, Վիսենտեն ավելի պակաս ուշադրություն
է դարձնում ողմանական ճարտարապետության հուշարձաններին, քան
Արլում: Ծիշուն ասած, նա դրանք պարզապես չի տեսնում, չի ուզում

տեսնել: Նա ավելի ու ավելի է մխրճվում բնության մեջ՝ ձուլվելով նրան, խորանալով նրա մեջ և մերվելով նրան, ձգտելով որսալ անտեսանելի ու հրաշագործ շարժումը, որ շնչավորում է այն, անշարժ երևութակա- նության տակից հայտնաբերում տիեզերքի ուրթները, նրա լարված շնչառությունը: Վիսնտենտի վրձնի տակ իրենց տազնապալից և ճըշ- մարիտ էությանը ընկալված առարկաները հանկարծ դառնում են շար- ժուն: Վիսնտենտը նկարում է արևահար, նոճիների երկար, սև ջահե- րով վարսված դաշտերը՝ կակաչների արնագույն բծերով: Եվ ընդհա- կառակը, նկարում է գիշերը՝ լի աստղերով, որոնք իրենց մրրկային թոփչքում պտույտներ են գործում քնած երկրի վրա՝ երկինքը լուսա- վորելով մի տեսակ հայտնության համակործանման ցուքով:

Իր ստեղծագործության մեջ Վիսնտենտը նման չէ մյուս նկարիչներին՝ սյնալես, ինչպես նա նման չէր մյուս քահանաներին, երբ քարոզում էր Բորինաժում: Դրանից անցել է քսան տարի: Բայց ոչինչ չի փոխվել: Դա նույն այն անհոգ հոգին է, որը առաջվա նման ձգտում է արտա- նայտել անարտահայտելին, որին դժբախտությունը նորից տառապող- ների աշխարհն է նետել: Թեոն, ինչպես որ մի տարի առաջ, պատ- ռաստվում է Վիսնտենտի ստեղծագործությունները ցուցադրել Անկախ- ների մոտ*։ «Վարվիր այնպես, իբր ես դրա հետ ոչ մի առնչություն չեմ ունեցել», — գրում է Վիսնտենտը եղբորը: Փարիզյան պայքարը, դպրոց- ների միջև գզվուտոցը նրա համար սուկ «փոթորիկ է մի բաժակ ջրում»: Նա զբաղված է շատ ավելի կարևոր, անհետաձգելի ու տանջալից գոր- ծով:

Երբ Վիսնտենտը հիշում է իր հիվանդությունը, այն հանգամանք- ները, որոնք նրան բերեցին Սեն-Պոլ, ապարդյուն փորձում է վերա- կանգնել հավասարակշռությունը, հանգստացնել իրեն, հաղթահարել իր երկյուղը, նրան խունապի սարսափ է համակում, որ զրկում է սառ- նասրտորեն դատելու ընդունակությունից: Նա առաջվա նման արտա- սովոր տպավորվող է: Մի անգամ իր թիկնապահի ուղեկցությամբ նա հասավ Սեն-Ռեմի քաղաքը, բայց հենց տեսավ մարդաշատ փողոցները, քիչ էր մնում ուշակորույս լիներ: Վիսնտենտը հասկանում էր, որ իր ուղեղում ինչ-որ վատ բան է կատարվում: Բայց ինքը կբուժվի: Բու- ժարանում երկար մնալը նրան կսովորեցնի կանոնավոր ուժիմի, և ինքը կհաղթահարի իր հիվանդությունը, իրենից կհեռացնի նոպաների սարսափելի սպառնալիքը: «Ես նախագուշական այնպիսի միջոցներ

* Անկախների սրահում 1889 թվականին ցուցադրվեցին «Աստղային գիշերը» (նկարված Արլում) և «Հիրիկները»:

եմ ձեռնարկել,— գրում է նա հունիսի 19-ին,— որ հազիվ թե նորից հի-
փանդանաւ, և հուսով եմ, որ նուպաները չեն կրկնվի»: Գործը դեպի
լավն է գնում, Վիստենտը գրում է, թե «հիանալի» է զգում իրեն:

Ցավոք, Սեն-Պոլի բուժարանում ապրելը, իսկ Վիստենտն ան-
հրաժեշտ է համարում դա իր առողջացման համար, ամենևին էլ հա-
ճելի չէ: Երբ Վիստենտը չի աշխատում և վարում է այնպիսի ապրե-
լակերպ, ինչպես մյուս հիվանդները, նա սարսափելի տխրում է: «Ես
քեզ գրելու բան չունեմ,— խոստովանում է նա Թեոյին,— քանի որ
օրերը նման են մեկը մյուսին, իսկ մտքերս զբաղված են մի բանով՝
հասկակալված դաշտն ու նոճիները պետք է ավելի լավ դիտել և այլ
բաներ՝ նման ոգով: Այստեղ այնքան էլ դյուրին չի գտնել, թե ինչով
լցնես օրդ»: Նա եղբորը խնդրում է ուղարկել իրեն Շեքսպիրի հատոր-
յակը, որպեսզի ինքը կարողանա «ժամանակ առ ժամանակ կարդալ
այն»: Շեքսպիրի մոտ Վիստենտը գտնում է «հոգին մղկտացնող այն
քնքշությունը, գերմարդկային հայտնության այն մերձեցումը», որը
«նկարիչներից կարողացել է տալ գրեթե միայն Ռեմբրանդտը»: Բայց
գլխավորը՝ Վիստենտն աշխատում է, աշխատում է առանց ձեռքերը
ծալելու: Հունիսի 25-ին մոտ նա սկսել էր տասներկու կտավ: «Իհար-
կե դու ինձ մեծ բավականություն կպարգևես՝ ուղարկելով ներկեր, հնա-
րավորության սահմաններում՝ շուտ, բայց, ինքնին հասկանալի է, եթե
դա քեզ համար մեծ դժվարություն չէ...»

Չնայած Վիստենտը հազվադեպ է խոսում իր պարտքի մասին,
սակայն նա ոչ մի բույե չի մոռանում այդ: «Ինչ էլ որ անելու լինեմ,—
զուսպ գրում է նա եղբորը,— փողի հարցն ամբողջ ժամանակ հսկում
է թշնամու բանակի նման, այն չես մոռանա և նրանից խույս չես տա:
Ինչ էլ որ լինի, անկախ ամեն ինչից, իմ բոլոր պարտականություններն
ինձ հետ են»: Պարտականություններ ու խղճի խայթ...

Հուլիսի 5-ին հարսի՝ Իոհաննայի (ընտանեկան շրջապատում
նրան Իո են անվանում) նամակից Վիստենտն իմացավ, որ երիտա-
սարդ զույգը սպասում է երեխայի, և եթե տղա ծնվի (Իոն դրանում
վստահ է), նրա անունը հորեղբոր պատվին Վիստենտ կդնեն: Այդ խոս-
տումն ամենևին չի ժպտում Վիստենտին: Նրան այնքան է անհան-
գըստացնում մեղավորության անդադրում զգացումը, որ եղբայրական
սիրո ապացույցը չի ուրախացնում նրան, հատկապես «այժմյան հան-
գամանքներում»: Ավելի լավ է թող մանկիկին կոչեն պապի՝ պատոր
Թեոդորի անունով, որին ինքը՝ Վիստենտը ժամանակին այնքան դառ-
նություն է պատճառել: Թող դա գոնե մասամբ հարթի այն, ինչի հա-
մար Վիստենտն իրեն մեղավոր է զգում հոր հանդեպ, որին ինքը շատ

քիչ էր սիրել, և որի կերպարը տխուր պահերին առկայծում է Վինսենտի հիշողության մեջ ու տանջում նրան:

Հասկանալով, որ ինքը պետք է երկար մնա բուժարանում (դոկտոր Պեյրոնը դա ասում է Վինսենտին ամեն հանդիպմանը)*, և, ցանկանալով կրճատել ծախսերը, Վինսենտը բժշկի հետ պայմանավորվեց, որ Սեն-Պոլ կփոխադրի Արլում թողած կահույքը: Դոկտոր Պեյրոնը նրան թույլ տվեց այդ նպատակով մեկ օրով մեկնել Արլ: Այնտեղ Վինսենտը պատտոր Սալի հետ կքննարկի կահույքի հարցը և միաժամանակ կվերցնի Արլում մնացած հինգ-վեց կտավները, որ ինքը չէր կարողացել անմիջապես բերել, քանի որ այդ ընթացքում դրանք դեռ չէին չորացել:

Հուլիսի 6-ին Վինսենտը հասավ Արլ գլխավոր վերակացու Տրաբուի ուղեկցությամբ՝ «անչափ հետաքրքիր մի անձնավորություն», որը հիշեցնում է «հին իսպանական գրանդի»: Սակայն պատտորին նա չգտավ: Սալը մեկնել էր հանգստանալու: Ռեյն էլ քաղաքում չէր: Օրվա մեծ մասը Վինսենտն անցկացրեց Ժիևոի ընտանիքում, որտեղ նրան ընդունեցին արտակարգ գրկարաց (նա այցելել էր նաև Ռաշելին): Փաթաթելով նկարները, Վինսենտը վերադարձավ Սե-Ռեմի՝ երջանիկ այն քանից, որ հանդիպել էր հին բարեկամն՝ ռին և մի քանի ժամով գոնե հարաբերական ազատություն վայելել:

Մի երկու օր անց Վինսենտն աշխատում էր բուժարանից ոչ հեռու. նա նկարում էր Գլանում քարահանքը մրկված խոտերի շրջապատում, որոնք «հին ոսկու երանգ» էին ձեռք բերել: Փչում էր պոռթկուն միստրալը, ճոռում էին ճպուռները՝ «Սոկրատեսի սիրած ճպուռները», որոնք, Վինսենտի խոսքերով սասած, «դեռ երգում են հին հունարեն»:

Վինսենտը նկարում էր հյուսիսի գույներով՝ մեղմացված կանաչով, կարմիրով, ժանգագույն օխրայով, նկարում էր քարհանքի քարուքանդ եղած ժայռերը: Վինսենտը վրձինը տանում էր կտավի վրայով, և հանկարծ նրա մատները ջղաձիգ կծկվեցին, հաչացքը դարձավ հաճող, և նա ուշաթափվեց ծանր նոպայի մեջ:

Վերակացուն քարշ տալով բուժարան հասցրեց դժբախտ, գիտակցությունը կորցրած էակին:

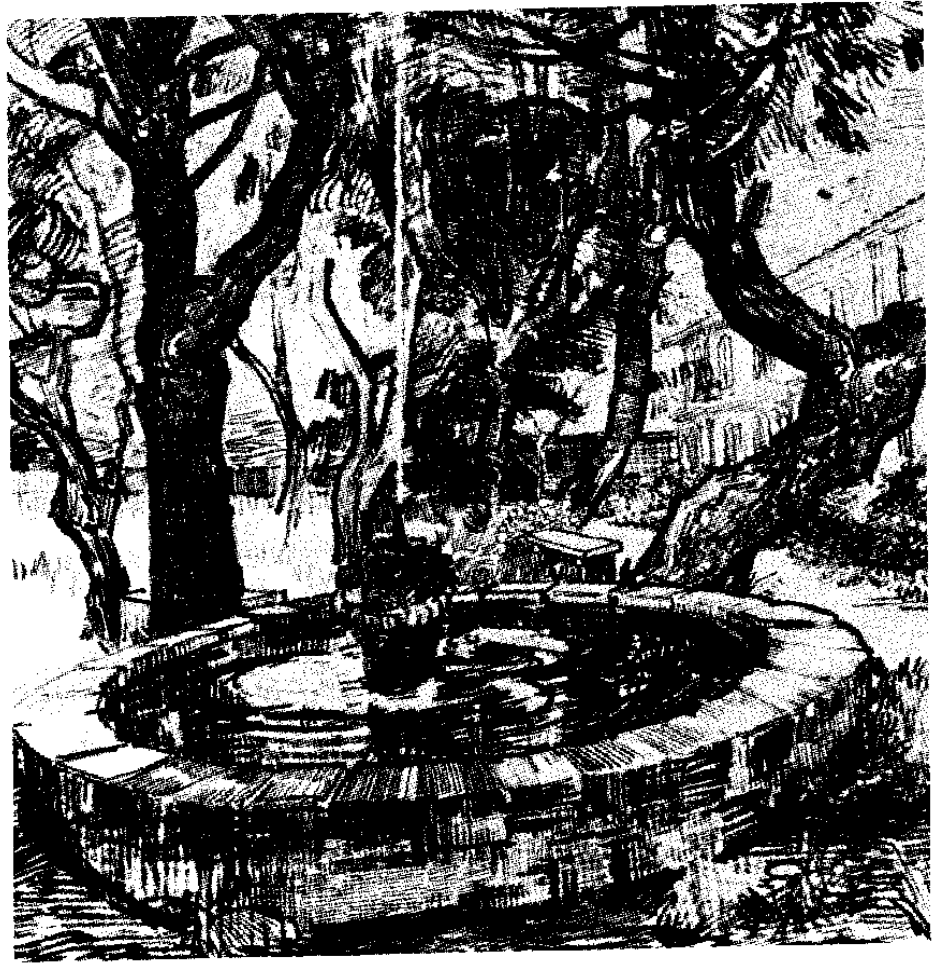
* Վինսենտի բուժարան մտնելու հաջորդ օրը դոկտոր Պեյրոնը գրանցումների գրքում նշեց. «Իմ կարծիքով... նա երկար զննումների կարիք ունի բուժարանում»: Մայիսի 25-ին նշելով հիվանդի վիճակի «նկատելի լավացումը», Պեյրոնն ավելացրեց, որ նրան «առաջվա նման պետք է պահել բուժարանում հետագա բուժման համար»:



124. ՀԱՅԱՀԱՏԻԿ ԵՎ ԿԻՊԱՐԻՍՆԵՐ (1880 հունիս):

Երեք շաբաթ շարունակ, մինչև հուլիսի վերջը, Վինսենտը գիտակցության չէր գալիս: Հատկապես սուր նոպաների պահերին նա գոռում էր, պաշտպանվում, այնպես սարսափելի էր գոռում, որ ջղաձգումը հասնում էր կոկորդիս, և նա չէր կարողանում բերանը բան դնել: Սկսեց հալյուցիանցիաների մեջ ընկնել, և դրանք այս անգամ կրոնական բնույթի էին: Նրա գիտակցության մշուշներում բռնկվում էին հյուսիսի մասին հիշողությունները՝ Կամպինի հավամբոու պարապուտները, եղևնիները, դեղին որոճը՝ Կլոդ Մոնեի ոգով բնապատկերներ:

Իսկ երբ վերջապես Վինսենտը շատ դանդաղորեն սկսեց ուշքի գալ, նա լիակատար մտավոր ապատիայի մեջ ընկավ, տանջալից գիտակցելով, որ ի վիճակի չէ աշխատել: Օգտվելով «դադարից», նա նամակ է գրում Թեոդին՝ համատարած դառնալի ողբ: «Ինքը էլ հասկանում էս, թե ինչ հուսահատ վիճակում եմ այն բանից, որ նոպաները վերսկսվել են, իբր արդեն սկսել էի հուսալ, թե դրանք այլևս չեն լինի... Շատ ու շատ օրեր ես գիտակցության լիակատար մթազնման մեջ



125. ՇԱՏՐՎԱՆ ՍԵՆ-ՊՈՒ ԲՈՒԺԱՐԱՆՈՒՄ (1889):

Լի, ինչպես Արլում, եթե ոչ ավելի վատ, և կանխագույն եմ, որ նույնները նորից կկրկնվեն, դա սարսափելի է... Չգիտեմ՝ որտեղից արիության ու հույսի ուժ գտնեմ:

Վիենտենոն ապարդյուն ճիգեր էր գործադրում, խորամանկում, իսկ նենգ հիվանդությունը նորից անսպասելիորեն բռնեց նրա կոկորդից: Ռեն ցնցումից, իր վերջին նույնից ուշքի չեկած, Վիենտենոնը սարսափած արձանագրում է, որ հերթական վթարի է ենթարկվել կյանքում, և իր ստեղծագործության վրա նորից է կախվել սպառնալիքը: Միայն թե իրեն հնարավորություն տալին վրձին վերցնելու: Հարկադրական անգործության օրերը «անտանելի» են նրա համար: Նա աղաչում է Թեոդին խոսել դոկտոր Պելլոնի հետ, որը Վիենտենոնին արգելել էր ցանկացած աշխատանք, որպեսզի նա իրեն թույլ տա նկարել: Հիմա արդեն Վիենտենոնը կասկածներ չունի, որ խելագարությունն իր մեջ բույն է դրել ընդմիջտ: Բայց ինքը կոհմադրի մինչև վերջ: Մինչև վերջ ինքը կձգտի հաղթահարել հիվանդությունը և հստակեցնել միտքը, որ-



126. ԱՍՏՂԱԿԻՑ ԳԻՇԵՐ (1889 հունիս):



պեսզի հիվանդությունից խի նոր ստեղծագործություններ: Նա օր օրի կայաքարի՝ իր արվեստը պաշտպանելու համար խելացնորությունից, որն այդ արվեստի բացասումն է:

Դոկտոր Պեյրոնը վերջապես Վինսենտին թույլ տվեց վերադառնալ արվեստանոց, Վինսենտն աշխատում է: Արտաքուստ նա հանգիստ է, սակայն ներքին վախը չի նահանջում: Վախն այդ անկանխելի է: Այս անգամ Վինսենտը ապաքինվում է շատ դանդաղ: Վերջին անգամ նրան լրիվ ծնկի բերեց: Ամեն ինչ նրան ջղայնացնում է՝ բուժարանի կյանքը և նույնիսկ ինքը՝ հարավը: «Եթե ես իմ այժմյան փորձով, ամեն ինչ սկսեի նորից, չէի ձգտի դեպի հարավ» — ասում է նա Թեոֆին: Նա երագում է վերադառնալ հյուսիս, Փարիզ կամ Բրետան, որտեղ աշխատում են Գոգենն ու Էմիլ Բերնարը: Կահույքը բուժարան փոխադրելու մասին արդեն խոսք էլ չկա: Վինսենտը գտնում է, որ բուժարանը շատ թանկ է նստում: Բացի դրանից, մյուս հիվանդների հարևանությունը անտանելի էր դարձել նրա համար: Ոչինչ չի ստացվում նրա մոտ, ոչ մի բան նրա համար հաճելի չէ: Վինսենտը տխրում է և հանդիմանում իր պես հիմարին, որ «մտածել է բժիշկներից նկարելու թույլտվություն խնդրել»:

Այդ ամբողջ ժամանակ նա իսկապես էլ գրեթե չաշխատեց: Միայն սեպտեմբերին նա ապաքինվեց այն աստիճան, որ կարող էր մոտենալ նկարակալին: Խելացնորությունը նահանջել էր: Վինսենտի ուժերն օրըստօրե վերականգնվում էին (այն ժամանակվանից, ինչ սկսվել էր Վինսենտի նոպան, դոկտոր Պեյրոնը հանձնարարել էր նրան մի քիչ միս ու գինի տալ), նրա ավյունն ամրապնդվում էր: «Ախ, ես պատրաստ եմ հավատալ, որ առաջիկայում ինձ նոր լուսավոր շրջան է սպասում», — բացականչում է նա:

Ձեռք բերելով համեմատական հոգեկան անդորր, Վինսենտը նորից լրջորեն խորհում է իր հիվանդության մասին, համբերատար ձրգտում նորից կառուցել իր կյանքը: Իհարկե, էլի նոպաներ կունենա, այս իմաստով նա հույսեր չի փայփայում: Հաշտվել է իր դժբախտ վիճակին: Բայց նա ուզում է առավելագույնս օգտագործել կարճատև դադարները, որպեսզի «հաստատապես ընթանա նկարչի իր համեստ ուղիով»: «Ես ամենևին էլ չպետք է հրաժարվեմ աշխատելուց, — գրում է նա, — ժամանակ առ ժամանակ այն կարող է ընթանալ իր հունով»:

Կյանքի իր հետագա ծրագրերը Վինսենտը կառուցում է՝ էլնելով այն բանից, որ նոպաները, ավա՛ղ, անխուսափելի են: Դրանք կըրկընվում են գրեթե յուրաքանչյուր երկու-երեք ամիսը մեկ, նշում է Վինսենտը: Բոլոր տվյալները կան երկյուղելու, որ հերթական նոպան

Վիսեսնոսի մոտ կհայտնվի ծննդյան տոների ժամանակ: Վիսեսնոսը, առանց հետաձգելու, սկսում է «համառորեն աշխատել»: Բայց հետո, երբ նույն այնուամենայնիվ գա և անցնի, լավ կլինի «գրողի ծոցը ուղարկել այստեղի վարչությանը» և մեկնել հյուսիս, տեղերից մի տեղ:

Հյուսիսը հանգիստ չի տալիս Վիսեսնոսին, նրա մասին հուշերը «հեղեղի նման» թափվում են նրա գլխին: Եթե ինքը երկար մնա այս հաստատությունում՝ լրիվ կթթանա, իսկ փոփոխությունը, ընդհակառակն իր օգտին կլինի: Հավանաբար, Վիսեսնոսի հեռանալու ցանկությունն այստեղի բժիշկների սրտովը չէ. ինչ արած, ավելի վատ իրենց համար: «Միանգամայն հնարավոր է, որ նրանք ավելի շատ կուզենային ինձ խրոնիկական հիվանդ դարձնել, և շատ մեծ հիմարություն կլիներ այդ ծուղակն ընկնել: Նրանք առհասարակ չափազանց մեծ հետաքրքրություն են ցուցաբերում ոչ միայն իմ, այլև քո վաստակի նկատմամբ և այլն»:

Վիսեսնոսը նորից գլխովին թաղվեց գործի մեջ: Առավոտից մինչ երեկո նա վրձինը ձեռքից ցած չի դնում: Նա իրեն լիովին առողջ է գտնում, ամբողջ կրթով անձնատուր լինում գեղանկար ունեւոր: Վիսեսնոսը համոզված է, որ աշխատանքն իր համար «լավ ազույն շանթարգելն է»: Ուժերը խնայելու համար նա ձգտում է հեռու մնալ մյուս հիվանդներից, «ամուր» փակվել իր սենյակում: «...ավանաբար դա եսսփրություն է», — խոստովանում է նա եղբորը: Եսսփրություն է, բայց խելամիտ վարմունք: Ստեղծագործությունը չպետք է շփվի խելացնություն հետ, ամեն մի ստեղծված նկար հաղթանակ է հիվանդության դեմ, հաղթանակ, որից փորձում էին զրկել իրեն:

Վիսեսնոսն աշխատում է ավելի ու ավելի տարված: Նա գտնում է, որ հաջողություններ ունի, «իսկ դրանք մեզ անհրաժեշտ են, — նկատում է նա եղբորն ուղղված նամակում (այդ նամակը նա գրում է ընդհատումներով, շտապով, սեանսների միջև ընդմիջումների ժամանակ)*, ես պետք է առաջվանից ավելի լավ նկարեմ, քանի որ իմ նախկին գործերը դեռ լրիվ հաջող չեն ստացվել»: Նա ավարտեց հնձվորով բնանկարը, սկսեց ուրիշ կտավներ: «Ես աշխատում եմ մոլագարի նման, — բացականչում է նա: — Ինձ, ինչպես երբեք, առավել ուժեղ է տանջում աշխատելու սուր ծարավը»: Եվ հանկարծ նրա գլխում հույս է բռնկվում: «Ինչ իմանաս, գուցե ինձ հետ էլ լինի այն, ինչի մասին

* Այս ընդարձակ նամակը (№ 604), որ տպագրվել է հոլանդական հրատարակությունում բավական մանր տառատեսակով, ութ էջից ավելի է:



127. ՊԻԵՏԱ (ընդօրինակում Դեյակրուային) (1889 սեպտեմբեր):

գրում է Դեյակրուան. «Երբ ես արդեն ոչ ատամներ, ոչ էլ ուժ ունեի, սովորեցի գեղանկարել»»:

Վինսենտը հավատում է, որ շուտով կկարողանա դուրս գալ գոնե այգի: Պայքարը խելացնորության դեմ սլայքսլար է ժամանակի համար: Չի կարելի և ոչ մի բույս կորցնել: Սակայն նրա համառությունից, գործունեության նրա կրթոտ տենչից խլացած չարագույժ երկյուղի ցուքը բռնկվում է մերթ ընդ մերթ. հանկարծ ու հերթական, ավելի դաժան նուստան ընդմիջտ նրան գրկի. ստեղծագործելու ունակությունից:

Նախկինում Վինսենտը չնչին ցանկությունն իսկ չուներ ապաքինվելու: Հիմա նա ուտում է երկու մարդու չափ, աշխատում է առանց դադարի, գործում է կրկնակի եռանդով, ճիշտ «այն մարդու նման, որը ցանկացել է խեղդվել ջրում, բայց ջուրը նրան շատ սառն է թվացել, և նա փորձում է ասի դուրս գալ»: Նա երագում է տեսնել բարեկամներին, տեսնել հյուսիսային գյուղը, ափսոսում է, որ հինգ ամիս առաջ չկարողացավ պահել իր արվեստանոցն Արլում: Նա իրեն մեղադրում է



128. ՍԵՆ-ՊՈԼ ԲՈՒԺԱՐԱՆԻ ՎԵՐԱԿԱՑՈՒՆ (1889 սեպտեմբեր):

երկշտության մեջ. ինքը պետք է հարկ եղած դեպքում ձեռնամարտի բռնվեր ոստիկանության ու հարևանների հետ: Անսպասելիորեն Վինսենտը խնդրեց Փարիզ մեկնելու պատրաստվող դոկտոր Պեյրոնին, որ նա իրեն էլ հետը տանի: Դոկտորը խույս տվեց պատասխանից: Բայց Վինսենտը, միևնույն է, դուրս կարծնի այդ բուժարանից, այդ հին վանքից, որը նոպաների ժամանակ կրոնական հիմար զառանցանքի է հասցնում իրեն: Այստեղի վարչությունը գերության մեջ է պահում Վինսենտին և գիտակցաբար արմատավորում այդ «հիվանդագին կրոնական զառանցանքը»: Իսկ նա պետք է ձգտեր հիվանդներից ազատել դրանից: Այս, եթե Վինսենտը կարողանար հայտնվել Փարիզում, ոչ, ոչ թե բուն Փարիզում, այլ նրա արվարձաններում, երբ Թեոյին երեխա ծնվի: Այս բոլոր միանձնուհիներից կերակրելու փոխարեն Վինսենտին ջղայնացնելու համար Պեյրոնը նրան հասկացրեց, որ ինքը բուժարանի լիիրավ տնօրենը չէ, շատ ավելի լավ կլիներ փողը ծախսել որպես օգնություն նկարիչներից որևէ մեկին: Օրինակ, Պիսարոյին,

որի թշվառ վիճակի մասին նրան գրել էր Թեոն, կամ էլ Վիկտորին, իսկ նրանք կարող էին Վիկտեմտին պանսիոն վերցնել: Ազատությունը Վիկտեմտին պետք է ստեղծագործելու համար: Վերջինս չի կարող զարգանալ կենդանի մարդկանցից հեռու: Վիկտեմտը պետք է «տեսնի մարդկանց», «սնվի թարմ գաղափարներով», «ապրի հասարակ մարդկանց կողքին աղքատիկ տնակներում, հաճախ գիներտները» և այլն: Բուժարանում նա մեռյալների մեջ է: Ժամանակն է դուրս գալ այդտեղից: «Այլևս չեմ կարող երկու գործ միանգամից անել՝ աշխատել ու տառապել, նայելով այստեղի հիվանդներին նրանց տարօրինակություններով. դրանից իսկապես կարելի է գժվել... Եթե ես այստեղ երկար մնամ, կկորցնեմ աշխատելու իմ ունակությունը, իսկ դա արդեն՝ աստված ազատի»: Եվ իրոք, ի՞նչ է տալիս Վիկտեմտին Սեն-Պոլը: Անգործության հանդիսանք, որը ժանտախտից էլ վատ է, անպետք սնունդ ու մի բուժում, որ, հավատա, կարելի է անցկացնել նույնիսկ ճանապարհին, քանի որ ինձ բոլորովին չեն բուժում»:

Վիկտեմտը կտավ կտավի հետևից է նկարում մի տեսակ անողոր ինքնանվիրումով, իրեն դնելով «ածխահատի տեղ, որն իր աշխատանքում մշտապես մղում է ստանում ինչ-որ վտանգից»: Իրեն՝ Վիկտեմտին էլ է ապշեցնում այն հեշտությունը, որով հիմա ինքը նկարներ է ստեղծում: Նա հանկարծ «հայտնաբերում է» այն, ինչ «ապարդյուն որոնում էր տարիներով», հասնում է առաջներում իրեն անմատչելի բարձունքների: Ինքն ակնհայտորեն գիտակցում է դա, և նրա մտքից դուրս չեն գալիս Դելակրուայի խոսքերը. մի՞թե իրեն էլ է վիճակված գունանկարին տիրապետել միայն այն ժամանակ, երբ ինքն էլ դառնա ավերակ, խարխլված մեխանիզմ, խեղկատակ, որին թելերով շարժման մեջ է դնում անտեսանելի, իրեն չենթարկվող մի ուժ: Իր սենյակի չորս պատերի մեջ փակված, արտաքին տպավորություններից զրկված, Վիկտեմտը նկարում է իր նախկին կտավների կրկնությունները, մասնավորապես «Դեղին սենյակը», կամ էլ վրձինը ձեռքին զննում-վերլուծում է սեփական դեմքը:

Առաջին իսկ օրը վեր կենալով անկողնուց, նիհար ու «սատանայի նման գունատ», նա սկսեց նկարել իր դիմանկարը, իսկ շուտով սկսեց նաև մեկ ուրիշը: Ինչ հուզումնալի լարվածությամբ է ուսումնասիրում ինքն իրեն նկարիչը: Նրա աչքերն անողորք ու սևեռուն նայում են այն աչքերի մեջ, որոնք իրեն են նայում հայելուց, զննում են համարձակատով, սեղմված ծնոտներով և ապրած տառապանքների հետքեր ունեցող դեմքը: Երեսունվեցամյա այդ անձնավորությունը՝ ավերված, կրկնվող նոպաներից փշրված, ամեն անգամ, սակայն, նորից է ոտքի

կանգնում, որպեսզի «ոչ» ասի խելացնորությանը, քառսին, հիվանդությանը: Նա ուզում է այնպիսին լինել, ինչպես իր հայրենակիցները, հողանդացի գյուղացիները և արյուն-քրտինք մտած տքնի նկարների վրա, ինչպես հողագործն է արյուն-քրտինքով մշակում հողը:

«Նայելով իմ դիմանկարին, որը ես ուղարկում եմ Ձեզ այս նամակի հետ,—գրում է Վիսենտե մորը,— դուք կտեսնեք, որ ես չնայած երկար տարիներ ապրել եմ Փարիզում, Լոնդոնում և այլ մեծ քաղաքներում, առաջվա պես ավել կամ պակաս նման եմ գյուղերսոցի գեղջուկի, թեկուզև, օրինակ, Թոռնին կամ Պիտ Պրինցին: Ինձ երբեմն թվում է, թե ես գգում եմ ու մտածում գյուղացու նման, միայն թե գյուղացիները,— դառնությամբ ավելացնում է նա,— այս աշխարհում ավելի շատ օգուտ են բերում, քան ես»:

Եվ ահա դիմանկարում գյուղացի գեղանկարիչ է, գեղջուկ, արոտով մարդ, տիեզերական մեծ ուժերի հետ զրույցի բռնված, կյանքի անհուն ճշմարտության հետ մեկ-մեկակ: Նա մատերիան ազատում է մակերեսի իներտության գերությունից, կոտրում ուղիղ գծի հանգրստացուցիչ կեղծիքը, նրա ձեռքի տակ ամեն ինչ սկսում է պտտվել ջղաձգորեն՝ հերկած դաշտերը, հասկերը, ծառերն ու քարերը, ողջ գոյություն ունեցողին վերադարձնելով կենդանի թրթիռ ու նախասկզբնական պտույտի ուժով, նա բացահայտում է տիեզերական մորիկների, խոտերի անորսալի ու անասնձելի աճման, միկրո և մակրոտիեզերքների բուռն շարժման, բնության անդադրում պոթեկման և կազմավորման գաղտնիքները: Ահա նա նորից դիմանկարում է, ուր նորից է փորձում կռահել իր սեփական հոգու առեղծվածը, կրակի փիրուզե լեզուների ֆոնի վրա, որոնք գալարվում են ինչ-որ դիվային ջղաձիգ շարժմամբ. ահա նա իր ողջ շնչիությամբ և իր ողջ վեհությամբ*:

Երկակարմրավուն փոքրիկ մորուքի ծվեցներով պատված դեմքը սարսափ է արտահայտում, խելացնոր երկյուղ և միաժամանակ՝ համառ վճռականություն: Դա մի մարդու ինքնադիմանկարն է, որը եղել է դժոխքում, հաղթել է դժոխքին և դուրս է պրծել գեհեներից, բայց գիտե, որ վաղը, թերևս նույնիսկ այսօր երեկոյան իր ոտքերի տակ նորից կբացվի անդունդը: Մի մարդ է դա, որն այրվում է դժոխային, ամեն ինչ լափող կրակի մեջ, բոցե լեզուները լիզում են նրա դեմքը,

* Այդ ինքնադիմանկարը, որ մտնում է մի հավաքածուի մեջ, որը ազգային թանգարաններին է նվիրել Գաշեի ընտանիքը (1949 թ.), գտնվում է Փարիզում, «Ժե դե Պոմ» պատկերասրահում:

որն արտացոլում է չարագույժ ցուլերը: Դա մահացու վիրավոր, հալածատանջ մարդ է, սակայն բոցերի օղակի մեջ անգամ նա չի ուրանում ինքն իրեն և թշնամի ուժերի դեմ բողոքի հպարտ ու անողորձայն է բարձրացնում: Նրա թափանցող հայացքը դաժան է և ահազդու կերպով անշարժ, շուրթերը համառորեն սեղմված են, հյուծված, փոս ընկած այտերով դեմքը լարվել է կամքի դաժան լարումից, և վրձնի ամեն մի խազը նորից ու նորից է վկայում անդրդվելի, հրեշավոր պայքարի մասին, որում այլևս ոչ մի մարդկային բան չկա:

Լարված այս կոմպոզիցիան իր խիստ արխիտեկտոնիկայով ու մոնումենտալ գրաֆիկայնությամբ, որում Վիսենտը հասել է արտահայտչության բարձրագույն սահմանների, համոզիչ կերպով վկայում է նրա ստեղծագործական զորության հաղթանակը, բայց և նույնքան տանջալիորեն ընդգծում է ողբերգական հակադրությունը դիմանկարից մեզ նայող միս ու արյուն ունեցող, հիվանդությունից տանջահար, հյուծված ու հուսալքված արարածի և մեծ նկարչի միջև, որպիսին այդ հալածատանջ մարդն ուզում է մնալ ի հեճուկս ամեն ինչի: Այդ դիմանկարը սովորական նկար չէ, դրամատիկ ինքնահաստատում է դա, ուր զգացվում է երդման ուժն ու մարտահրավերի հզորությունը*:

Վիսենտը շատ է տառապում մոդելներ չլինելուց: «Ախ, եթե լինեին թեկուզ և հազվադեպ... մի՞թե ես այսպես կնկարեի»: Սակայն դոկտոր Պեյրոնը, որը միայն ուներն է թողնում՝ դիտելով Վիսենտի կտավները, հրաժարվեց նրա համար կեցվածք ընդունելուց: Սեն-Պոլ բուժարանում կրկնվում է այն նույն պատմությունը, ինչ Արի հիվանդանոցում. շրջապատի մարդիկ խղճահարությամբ ու տարակուսանքով են նայում նկարչին, որը մոլեգին եռանդով հարձակվում է կտավի վրա և մեկ ժամում նկար ստեղծում՝ «լրիվ ընթացքով», ինչպես արտահայտվում է դոկտոր Պեյրոնի որդին: Միայն մայրապետ քույր Եպի-

* Այս ինքնադիմանկարի թվագրումը վեճեր է հարուցում: Դե լա Ֆայը 1928 թ. կատալոգում թվագրում է այն, ինչպես նաև ես այս գրքում, 1889 թ. սեպտեմբեր: 1939 թ. կատալոգում դե լա Ֆայը դրա ստեղծման թիվը փոխադրում է 1890 թ. մայիսի վերջը: Միշել Ֆլորիսոնին «Մյուզե դե Ֆրանսի» 1949 թ. հուլիս-օգոստոս համարում հրապարակված հոդվածում, տատանվելով 1889 թվականի հունիսի և սեպտեմբերի միջև, ի վերջո կանգ է առնում այդ վերջին թվագրման վրա՝ խիստ համոզիչ հիմնավորելով իր ենթադրությունները: Իմ կարծիքով, դժվար է նրա հետ չհամաձայնել: Անշափ շատ բաներով է այդ ինքնադիմանկարը հարազատ նույն շրջանում ստեղծված գործերին: Այսպես թե այնպես դա Վան Գոգի վերջին ինքնադիմանկարն է և, ժամանակակիցների ասելով, աչքի է ընկնում պորտրետային առավել ստույգ նմանությամբ:

Ֆանջան է մի որոշ հարգանք տաճում Վիսնտեանի Ակարների Ակա-
մամբ, չնայած որ դրանք զարմացնում են նրան ֆակտուրայի թանձ-
րությամբ, որի համար էլ նա դրանց «Ծիծեռնակի ծիրտ» և «Գեղա-
Ակարչական փուփուկներ» անունն է տալիս: Քույր Եպիֆանյան նույ-
նիսկ խոստովանել էր մյուս միանձնուհիներին, թե ուզում է Վիսնտե-
տին իրենց սեղանատան համար Ակար պատվիրել: Սակայն քույրերը
միաբերան համոզեցին նրան հետ կանգնել այդ մտադրությունից:

Եվ, այնուամենայնիվ, Վիսնտեանը բնորդ գտավ՝ ավագ վերակացու
Տրաբյուն համաձայնություն տվեց կեցվածք ընդունել: Այդ բնորդը Վի-
սնտեանին հիացմունք պատճառեց: Տրաբյուն, պատմում է Վիսնտեանը,
«աշխատել է Մարսելի անկելանոցում խոլերայի երկու համաճարակի
ժամանակ, տեսել է տանջանքներ ու մահեր, և նրա դեմքին կա ներ-
քին ինչ-որ կենտրոնացածության արտահայտություն»: Վիսնտեան
սրեց նաև Տրաբյունի կնոջ դիմանկարը. այդ կինն անմիջապես իր
կողմն էր տրամադրել Ակարչին, ասելով, որ միանգամայն առողջ է
նա: Վիսնտեանը Տրաբյու ամուսիններին նվիրեց այդ երկու դիմանկար-
ները՝ առանց հապաղելու կրկնելով դրանք նաև Թեոյի համար:

Քանի դեռ Վիսնտեանը զրկված է դուրս ելնելու և բացօթյա աշ-
խատելու հնարավորությունից, պատճենում է իր սիրած Ակարիչների,
մասնավորապես Դելակրուայի և Միլլեի Ակարները: «Վիտորձես քեզ
բացատրել, թե ինչի եմ ուզում դրանով հասնել և ինչու եմ օգտակար
համարում դրանք պատճենելը,— գրում է նա Թեոյին:— Մեզնից՝ Ակա-
րիչներից, միշտ պահանջում են սեփական կոմպոզիցիա և որպեսզի
մենք անպայման լինենք միայն կոմպոզիտորներ: Ընդունենք, որ դա
նիշտ է, բայց չէ որ երաժշտության մեջ ամեն ինչ այլ կերպ է, և երբ
կատարողը նվագում է Բեթհովեն, նա կոմպոզիտորին մեկնաբանում է
յուրովի. երաժշտության մեջ, և հատկապես երգում, մեկնաբանությունը
մեծ նշանակություն ունի, և ամենևին էլ պարտադիր չէ, որ միայն ին-
քը՝ կոմպոզիտորը կատարի իր ստեղծագործությունները: Դե ահա ես
էլ, հատկապես հիմա, երբ հիվանդ եմ, ձգտում եմ ինչ-որ բան անել
իմ սեփական մխիթարության ու քավականության համար: Ես որպես
մոտիվ վերցնում եմ Դելակրուայի կամ Միլլեի փորագրանկարները,
կամ էլ նրանց Ակարների փորագրանկարները արված, իսկ հետո հան-
պատրաստից հորինում եմ գույնը, ինքնին հասկանալի է, ոչ լրիվ ինք-
նուրույն, այլ ելնելով նրանց Ակարների մասին վերհուշերից, բայց այդ
վերհուշը, գույների այդ աղոտ ներդաշնակությունը, զգացմունքների
կարգը, որ ես ցանկանում եմ հաղորդել, արդեն իմ մեկնաբանությունն
է: Ծառ-շատերը չեն սիրում պատճենել, իսկ ոմանք էլ սիրում են. ես

դրանով զբաղվել են պատահաբար, բայց գտնում են, որ դա օգտակար է, իսկ գլխավորը՝ հաճախ մխիթարում է: Եվ այդ ժամանակ վերջինն իմ մատների մեջ շարժվում է, ինչպես աղեղը ջութակի վրա, և միայն բավականությունն է պատճառում ինձ»:

Իր արվեստի մեջ փնտրելով մխիթարություն, դիմելով դրան որպես հանգստացուցիչ, մելամաղձոտ երաժշտության, Վինսենտն ինքն իր համար ստեղծագործություններից նվագում է հատվածներ իր իսկ ընտրությամբ, մեկնաբանելով յուրովի: Նա պատճենում է Դելակրուայի «Պիետա» նկարը՝ ուժեղացնելով նրա պաթետիկան, ընդգծելով ձևերը և գույնին հուզական լիակատար արտահայտչություն տալով: Նահատակ Քրիստոսի առաջ պարզված ձեռքերը (նա դիմանկարային որոշ նմանություն ունի Վինսենտի հետ) և աղոթող Կույսի ձեռքերը, նրանց դեմքերը, հավասարապես խոնարհված ու վշտալի, կարծես գթության ու փրկության են կոչում: Սակայն Վինսենտին առանձնապես գրավում է Միլլեն: Նա նորից է պաշտում նրա «Դաշտային աշխատանքներ» նկարաշարը, որ պատճենել էր դեռ Բորինաժում, և դա նրան վերադարձնում է այն ժամանակների վերհուշերին, երբ ինքն ապրում էր բրաբանտյան գյուղացիների շրջանում, այն ժամանակների, որ նա օր օրի ավելի ու ավելի է կարոտում:

Վինսենտը ինքն էլ է զարմացած, թե որքան հստակ է իր գիտակցությունը, վստահ՝ ձեռքը. նա «առանց որևէ նախնական նշագծման նկարում է Դելակրուայի «Պիետան», չնայած այնտեղ կան շորս առաջ պարզած այդ ձեռքերն ու դաստակները՝ շարժում ու կեցվածք, որ այնքան էլ հարմար ու դյուրին չեն»:

Վերջապես հոկտեմբերին Վինսենտին նորից դուրս թողեցին նրա խցիկից: Հիանալի աշուն է: «Կանաչ երկինքը հակադրություն է կազմում դեղին, նարնջագույն, կանաչ բուսականության հետ, հողի փոքրիկ կտորների մանուշակագույն և այրված խոտի բոլոր նրբերանգների հետ, որոնք հանկարծ կենդանություն են առել անձրևից, նորից են ծաղկել մանուշակագույն, վարդագույն, կապույտ, դեղին մանրիկ ծաղիկներով...»: Եվ այդ շքեղության մեջ՝ «հպարտ ու անխոռվ» սոճիներ: Վինսենտը մտադիր էր եղել այդ ամբողջ աշնանը միայն խաղողի այգիներ նկարել: Բայց ափսոս, որ այդ ժամանակն անցել է: Եվ նա սկսում է նկարել ձիթենիներ, որոնք խոր հուզմունք են առաջացնում նրա մեջ: Նա ընդգծում է ձիթենիների ուրվապատկերների ծուռումուռությունը, մի առանձին արտահայտչություն տալով դրան: «Ձիթենիները խիստ առանձնահատուկ են, և ես ձգտում եմ հաղորդել դա: Դրանք

129. Զիթապտղի պուրակը
Սեն-Ռեմիում:



արծաթագույն են, երբեմն՝ կապտին տվող, երբեմն՝ կանաչավուն երանգով, բրոնզի փայլով, և սպիտականում են դեղին, վարդագույն, մանուշակագույն կամ նարնջագույն գետնի ֆոնի վրա, ընդհուպ հասնելով աղոտ կարմրավուն օխրայի: Դա շատ, շատ դժվար բան է: Բայց ինձ համար հետաքրքիր է, և բացի դրանից էլ՝ դա հնարավորություն է տալիս աշխատել ոսկեգույնով և արծաթագույնով: Թերևս մի գեղեցիկ օր ինձ հաջողվի դրանցով արտահայտել ինչ-որ ուրույն բան, ինչպես արեվածադիկներով ես այդ ուրույնն արտահայտեցի դեղին գույնով»:

Ծաբաթը երկու-երեք անգամ Վինսենտին թույլ են տալիս դուրս գալ: Նա կուզեր, որ իրեն ավելի հաճախ դուրս թողնեն: Երբ նա ձրգտում է զբոսանքի ելնել, իսկ իրեն չգիտես ինչու մերժում են, նա նյարդային հետուառաջ է անում՝ զբոսայգում մինչև դարպասը՝ քթի տակ հայհոյելով: Այն օրերին, երբ նա դուրս է գալիս, ուղեկցում է Տրաբյուն կամ մեկ ուրիշ վերակացու Պուլե անունով: Պահակը կրնկակոխ հետևում է նկարչին, մինչև որ վերջինս իր ճաշակով տեղ է ընտրում, երբեմն դա ձիթենիների պուրակ է, երբեմն՝ այսպես կոչված «Պերուլեի» նման ձորակ— պրովանսեոեն դա նշանակում է «Սատանայի կաթսա», հիվանդանոցից մեկուկես կիլոմետր հեռու: Այստեղ Վինսենտը դնում է իր նկարակալն ու աշխատում: Երբ հասնում է վերադառնալու ժամանակը, վերակացուն հարկադրված մի քանի անգամ ձայն է տալիս Վինսենտին, իսկ Վինսենտը ձևացնում է, թե իբր չի լսում, և միայն դժկամությամբ հնազանդվում է: Վերջապես դժգոհ տեսքով նա հավա-

քում է նկարակալը: Գրեթէ չի խոսում, երբեք չի ծիծաղում: Թվում է՝ նույնիսկ չի ժպտում*:

Երեկոյան ընդհանուր հյուրասենյակում Վինսենտը տառապում է անձկությունից: Սկսվում է ձմեռը՝ ցուրտ, կարճատև գորշ օրեր: «Տխուր հեռանկար»... Հիմա, երբ գրեթէ բոլոր տերևները թափվել են, շրջապատի բնությունն ավելի ու ավելի է Վինսենտին հիշեցնում հյուսիսային վայրերը: «Ես զգում եմ,— գրում է նա,— որ եթէ վերադառնամ հյուսիս՝ այն ավելի խոր կտեսնեմ, քան նախկինում»: Վերհիշելով Մենիեին, Բորինաժի հանքերը, Վինսենտը գտնում է, որ «հարկավոր է իջնել գետնի ընդերքն ու այնտեղ նկարել լուսային էֆեկտները»: Առաջին իսկ հնարավորության դեպքում նա ուզում է թողնել բուժարանը, հեռանալ Պրովանսից: Հարավում նա այլևս սովորելու բան չունի:

Վերջին հալյուցիանցիաների կրոնական բնույթը նրա մեջ գարշանք է առաջացրել միանձնուհիների և հին վանքի հենց քարերի նկատմամբ, որոնց նա վճռական ու ճակատագրական ազդեցություն է վերագրում իր հոգեվիճակի վրա, քանի որ ինքը «շատ զգայուն է այն ամենի նկատմամբ, ինչ շրջապատում է իրեն»: «Ես մեկ անգամ ևս դա կրկնում եմ քեզ: Ես զարմացած եմ, որ իմ այսօրվա հայացքներով, այն բանով հանդերձ, ուր ջերմորեն սիրում եմ Ջոլային ու Գոնկուրների, սիրում եմ արվեստն ու խորապես զգում այն, իմ նոպաներն անցնում են այնպես, ինչպես կարող էին անցնել նախապաշարված մարդու նոպաները և հայտնվում են կրոնական ինչ-որ խճճված ու դաժան տեսիլքներ, որպիսիք երբեք չէին հայտնվում հյուսիսում»:

Վինսենտը որոշել էր զինվել համբերությամբ և սպասել մինչև ծննդյան տոները. չէ որ հենց ծննդյան տոների, իր ենթադրությամբ, կարող է վերսկսվել նոպան, որի նշաններին ինքը զգուշորեն հետևում է: Բայց նա վճռականորեն նախազգուշացնում է Թեոյին. «Եթե ես նորից կրոնական էքստազի մեջ ընկնեմ, ոչ մի տատանում, առանց այլևայլության անմիջապես կմեկնեմ այստեղից»:

Վինսենտը համաձայն է ամեն ինչի, նույնիսկ այն բանին, որ իրեն փոխադրեն ուրիշ հիվանդանոց, միայն թե այն «աշխարհիկ» լինի: Թեոն Փարիզում բանակցեց Պիսարոյի հետ, որի ցուցահանդեսն էր պատրաստվում կազմակերպել գալիք տարվա փետրվար-մարտին իր պատկերասրահում: Ինքը՝ Պիսարոն չի կարող իր վրա վերցնել Վինսենտի նկատմամբ հոգատարությունը, բայց նա Թեոյին խորհուրդ տվեց դի-

* Տես Պուլեի հիշողությունները, որ գրի է առել Յան դե Բեկենը,— «Վինսենտ Վան Գոգի դիմանկարը»:

մել Օվեր-սյուր-Ուազի բժշկին, որի հարևանությամբ Վիստենտը կկարողանար ժամանակավորապես ապրել: Դա Ակարիշների բարեկամ լծիշկ Գաշեն էր: Օվեր-սյուր-Ուազը գտնվում է Փարիզից մի երեսուն կիլոմետրի վրա: Այսպիսով, Վիստենտը կապրի եղբորը շատ մոտ: Վիստենտն անմիջապես ընդունեց առաջարկը: «Հավատա ինձ, հյուսիսն ինձ հետաքրքրում է որպես բոլորովին նոր երկիր»*, — գրում է նա եղբորը:

Վերջին օրերին Վիստենտն ապրում է երկու հաճելի նորություն. մախ՝ Բոյուսելի Քասնի խումբը նրան հրավիրել է մասնակցելու գալիք տարվա սկզբին կազմակերպվելիք ցուցահանդեսին. երկրորդ՝ հուլանդական լրագրերից մեկում տպագրվել է մի հոդված Վիստենտի գեղանկարչության մասին՝ ոմն Իսհակսոնի ստորագրությամբ, — առաջին տպագիր խոսքը Վիստենտի մասին: Բայց կարելի՞ է ասել, թե Վիստենտին իսկապես ուրախացրեց այդ արձագանքը: Իհարկե, Իսհակսոնի հոդվածը հաճելի էր նրան, բայց միաժամանակ խոսվեց նկարչին: «Այն ամենը, ինչ նա ասում է իմ մասին, սարսափելի կերպով շափազանցված է», — ամոթահար հավատացնում է Վիստենտը: Իր վիճակի բարեկամները համապատասխան, վերականգնվում է սառնասրտորեն դատելու նրա ունակությունը, նրան ավելի ու ավելի է կրծում այն միտքը, որ եղբայրն այդքան շատ փող է ծախսել իր վրա: Եվ հանուն ինչի՞: Իզուր: Վիստենտի նկարները նույնիսկ չեն հատուցում իրենց վրա կատարված ծախսերը: Անմտություն է գեղանկարչությամբ զբաղվելը: Անմտություն՝ բոլոր առումներով: Թեոն նրան գրել էր, որ Իոն արդեն զգում է, թե իր մեջ ինչպես է շարժվում երեխան, — այ դա «բոլոր բնապատկերներից շատ ավելի հետաքրքիր է»: Թեոն «իրապես հարդրակցվել է բնությանը»: Բայց ի՞նչ անի Վիստենտը: «Իմ տարիքում անասելի դժվար է ինչ-որ նոր բան սկսելը», — տխուր խոստովանում է նա: Գեղանկարչությունն, այնուամենայնիվ, գործունեության միակ հնարավոր տեսակն է մնում նրա համար: Եթե միայն նրա առողջական վիճակը ավելի կայուն լիներ: «Եթե, շարունակելով աշխատել, ես փորձեմ վաճառել, ցուցադրել, փոխանակել նկարներս, թերևս ինչ-որ հասողության հասնեմ, որպեսզի ավելի նվազ բեռ լինեմ քեզ վրա, և դա մի փոքր ինձ մղում կտա... Բայց ի՞նչ եմ ասում, իմ վիճակում ոչ մի

Այդ ցուցահանդեսին, որ տեղի է ունեցել ժամանակակից արվեստի թագավորական թանգարանում, ներկայացվել են Վիստենտի վեց կտավներ, այդ թվում՝ «Պատատուկ», «Հացահատիկի դաշտը արևածագին», «Արևածաղիկներ» գործերը:

բանի վրա հույս դնել չի լինի, էլի շնորհակալ եմ, որ ամեն ինչ մնում է գոնե այնպես, ինչպես կա»:

Նոյեմբերի սկզբին Վինսենտը նորից թույլտվություն ստացավ Արլ մեկնելու: Նա ուզում էր բարեկամներից ոմանց տեսնել (այդ թվում, անշուշտ, նաև Ռաշելին), յուրաներկեր գնել և վճարել այն սենյակի համար, ուր փոխադրել էր իրերը: Վինսենտը Արլում երկու օր անցկացրեց, այցելեց պաստոր Սալին ու իր մյուս ծանոթներին: Նա պատահականորեն իմացավ, որ Արլից Փարիզ տոմսն «ընդամենը հինգ ֆրանկ» արժե, և նրա մեջ հանկարծ բուռն ցանկություն առաջացավ գնացք նստել ու մեկնել Փարիզ: Բայց նա միտքը փոխեց. նրան վախեցրին ծախսերը, և նա խոհեմորեն վերադարձավ Սեն-Ռեմի, երկչուղով սպասելով, թե Արլ կատարած ուղևորությունը չի՞ ունենա արդյոք այնպիսի ճակատագրական հետևանքներ, ինչպես նախորդը՝ նոր նույա, ընդ որում՝ շատ շուտով:

Սակայն ոչ մի վատ բան չպատահեց: Վինսենտը շարունակում է աշխատել: Նա նորից է նկարում կտավ կտավի հետևից: Դրանցից ամեն մեկն ստեղծվում է տենդագին արագությամբ, շտապով ամրապնդում այն, ինչ նկարչի աչքը բացահայտել է իրականության վայրկեանական ըմբռնմամբ: Իսկ երբ Վինսենտն ստիպված է աշխատել արվեստանոցում, անում է որոշ նկարների «առավել մշակված կրկնությունը»:

Վինսենտն անցել է խելացնորության անթափանց, ականակույր խավարի միջոց: Նա իր մեջ զգում է նոր կատակիզմի խուլ նախանշանը: Ժամանակի դեմ պայքարում, որ նա մղում է հանուն իր ստեղծագործության, նա զգում է, ընկալում, ինչպես երբեք, աշխարհի ցընցող դինամիզմը, որի տեսանելի սահմաններն ինքը հօդս է ցնդեցրել: Մեծ կանխագագացողի խորաթափանցությամբ նա նայում է այդ առարկայական աշխարհը, և նրա կտավները հաղորդում են Տիեզերքի ընդերքների հեռավոր ոլորտը: Նա այն մարդկանցից է, ովքեր տեսնում են «անտեսանելի հյութերի հոսքը»*: Բավական է Վինսենտը մի պատառ վարած հող, մի ծառ, մի քար, ցանկացած աննշան իրը տեսներ, որպեսզի նրա մեջ բռնկվեր ստեղծագործական մտապայծառացումը, որպեսզի դարձյալ, որերորդ անգամ, ամրապնդվեր ու արվեստի ստեղ-

* Արթուր Ռեմբոյի խոսքը: Երբ Ռեմբոն 1873 թվականին, սչսինքն՝ այս գրված շարադրվող դեպքերից տասնյոթ տարի առաջ գրեց իր «Ամառը դժոխքում» երկը, Վինսենտը ծառայում էր Լոնդոնի «Գուպիլ» պատկերասրահում:

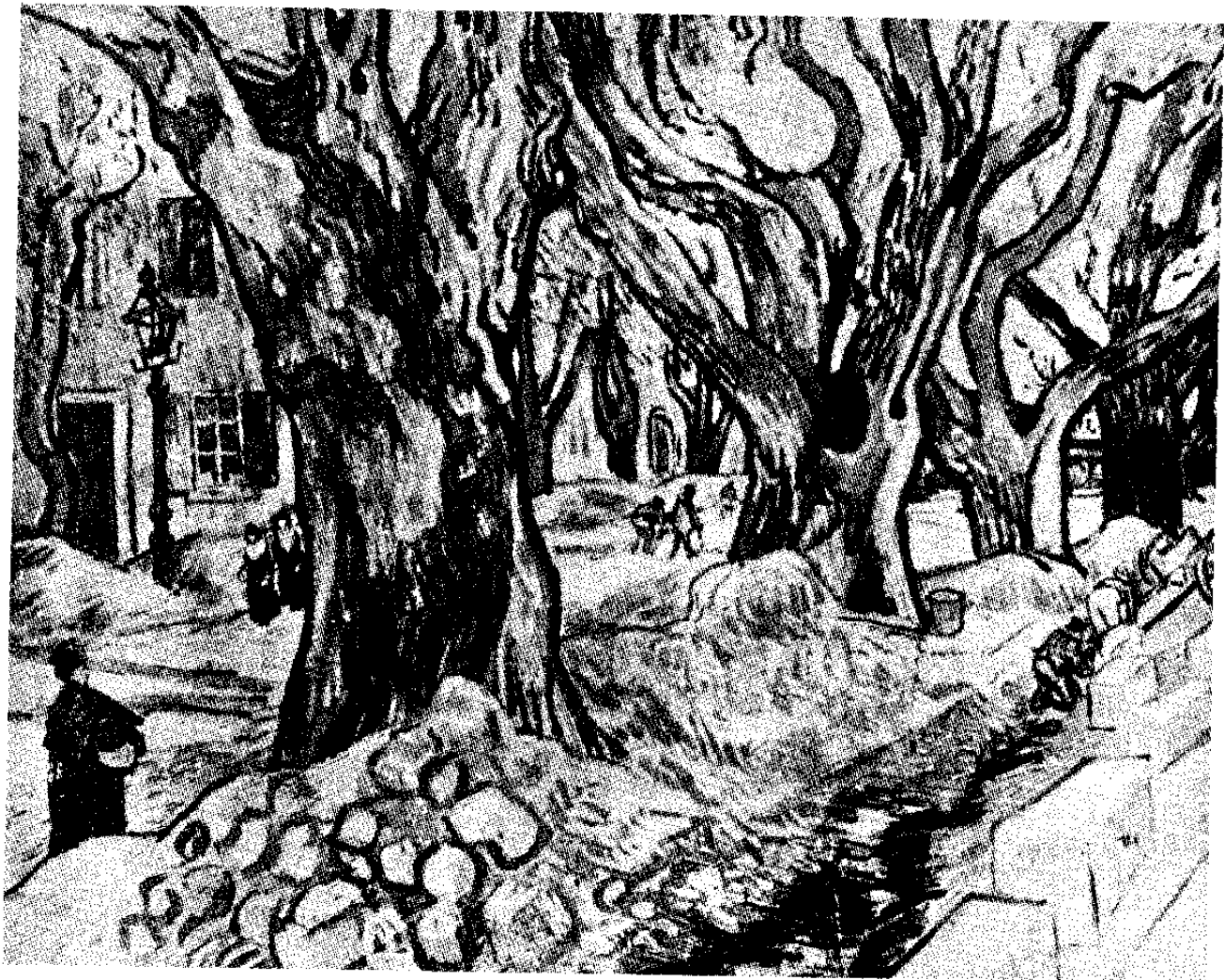
ծագործության ձևով արտահայտվեք նրա «խորհրդավոր դաշինքն իրենի հիմքի հետ»:

Վիստենտը, որն ուշադիր ունկնդրում էր այն ամենին, ինչ տեղի էր ունենում իր մեջ, և միայն մասամբ էր վստահում իր վիճակի խարուհի հանգստությանը («ես ինձ հիանալի եմ զգում», կրկնում է նա եղբորն ուղղված ամեն մի նամակում)՝ փոթորիկով հղի այդ անդորրին, գեղանկարչության մեջ երևակայության դիտումնավոր սանձարձակությունը միայն սարսափ ու զզվանք կտառաչացներ: Նա գտնում էր, որ միայն հավատարմությունն իրականությանը կօգնի պահպանելու իրեն ու իր ստեղծագործությունը, նրա կտավների հուզումնալից ինտոնացիան խոսում է ոչ թե երևակայության սանձարձակության, այլ Տիեզերքի հետ հոգու լրիվ միաձուլման մասին, որն ավելի ու ավելի խորն է նրան սուզում իրական աշխարհի անհուն խորությունները: Պետք է աշխատել այնպես, «կարծես կոշիկ ես կարում» — ասում է Վիստենտը:

Գոգեհն ու Բերնարը, որոնք շարունակում էին աշխատել իրենց նախկին եղանակով, որը Վիստենտը համարում էր «վերացական», ուղարկել էին նրան իրենց վերջին գործերի ճեպանկարներն ու լուսանկարները, որոնք պատկերում էին Քրիստոսին Չիթենյաց լեռան վրա անտառակում: «Ինչ-որ ֆանտազիաներ ու մղձավանջներ... որոնցում դիտարկման և ոչ մի հետք չկա», — այդպես ընկալեց այդ գործերը Վիստենտը: «Ինչ ասել կուզի, նրանք հարմար պահն են ընտրել, որպեսզի ինձնից գովեստներ լսեն իմ բարեկամ Գոգեհնի կոմպոզիցիայի շուրջ, — դժգոհում է Վիստենտը, — իսկ իմ բարեկամ Բերնարը, հավանաբար, կյանքում չի էլ տեսել ձիթենի»: Վիստենտը վրդովված է այդ նկարներից, — արլյան օրերը անցել են անվերադարձ և ձգտելով հաստատել իր սերը կյանքի ճշմարտության նկատմամբ՝ նկարում է «Ջիթապողի հավաքը» մեծ կտավը, որը կարծես փայլուն հանրագումարն է դառնում ձիթենիների իր նկարաշարի:

Կարևորը երևակայությունը չէ, այլ միտքը, հավաստիացնում է Վիստենտը Բերնարին և Գոգեհնին: Բերնարն աշխատում է «Մոգերի երկրպագության» և կրոնական այլ սյուժեների վրա: Զատանցանք: «Իմ կարծիքով, դրանք վտանգավոր բաներ են, որովհետև ես պատում եմ ճշմարտությունը», — պնդում է Վիստենտը: Արլում ապրելով Գոգեհնի կողքին, Վիստենտն էլ էր փորձում աշխատել «վերացական ոգով»: «Բայց հավատա ինձ, թանկագինս, դա կախարդական շրջան է: Մեկ էլ տեսար՝ դեմ առար պատին»:

«Տրամության տրամադրություն ստեղծելու համար ամենևին էլ պարտադիր չէ ուղղակիորեն պատմական Գեթսեմանի այգուն դիմելը,



130. ԲՈՒԼՎԱՐ ՍԵՆ-ՌԵՄՊՈՒՄ (1889 նոյեմբեր):

իսկ սիոսիչ և քնքույշ մոտիվ տալու համար հարկ չկա Լեռան քարոզի պերսոնաժներին պատկերել»: Օրինակներ են պետք: Խնդրեմ: Ահա թեկուզև այն կտավը, որ Վինսենտը հեռաց նոր է ավարտել՝ հիվանդանոցի զբոսայգու տեսարանը: Վինսենտը նկարը նկարագրում է զուսպ հուզմունքով, անողոք կերպով ինքն իրեն հաշիվ տալով, թե ինչ է ինքը կամեցել արտահայտել իր բնանկարով և ինչն է նրանում այդպես խոր համահնչուն իր հոգուն:

«Աջից՝ մոխրագույն տեղաս, տան մի մասը: Խամրած վարդերի մի քանի թուփ. ձախից, — զբոսայգու մի մասը, — կարմիր օխրա, արեվից մրրկված մի հողակտոր, որը ծածկված է թափված փշատերևով: Զբոսայգու այդ եզրում աճել են հսկա սոճիներ, դրանց բներն ու ճյուղերը կարմիր օխրայի գույնի են, կանաչ սաղարթում՝ թախծոտ սև երանգ: Բարձր ծառերն առանձնանում են իրիկնային երկնքի ֆոնի վրա,



այն դեղին է, բաց մանուշակագույն ակունքերով, վերին մասերում դեղինն անցնում է վարդագույնի, այսպե՛ս կանաչի: Պատը, որ նույնպես կարմիր օխրայի գույնի է, ծածկում է հորիզոնը, նրա վրա կախվում է միայն բլուրը՝ բաց մանուշակագույն դեղին օխրայի հետ: Ամենաառջևի ծառը՝ հսկա մի-թուն է, բայց այն ջարդել ու տղոցել է կայծակը: Ասկայն կողքի ճյուղերից մեկը վեր է բարձրանում և թափվում մուգ կանաչ փշատերևի հեղեղի նման: Այդ հսկան՝ մոայլ, նման տապալված հուպարտ էակի, եթե նրանում կենդանի խարակտեր տեսնես, հակադրվում է վերջին վարդի գունատ ժպիտին, վարդ, որը թառամում է նրա դեմ, թփի վրա: Ծառերի տակ՝ քարե թափուր նստարաններ, սև շիմշատ, երկինքը, որ դեղին է, արտացոլվում է անձրևից հետո մնացած ջրափոսում: Արևի ճառագայթը, նրա վերջին արտացոլյալ մուգ օխրան հասցնում է նարնջագույնի: Ծառերի բների արանքով այստեղ-այնտեղ թափառում են սև կերպարանքներ: Ինքդ էլ կհասկանաս, որ կարմիր օխրայի, մոխրագույնով մոայլված կանաչի, ուրվապատկերն ընդգծող սև գծերի այդ զուգորդումը մասամբ հաղորդում է թափածի զգացումը, որով հաճախ տառապում են «դժբախտության իմ ընկերներից» շատերը և որն անվանում են «կարմիր-սև մեղամաղձ»: Բացի դրանից, կայծակի տապալված հսկա ծառի մոտիվը և աշնանային վերջին ծաղկի հիվանդագին կանաչավուն-վարդագույն ժպիտը անրապընդում են այդ տպավորությունը»:

Կայծակից փշրված ծառը՝ տապալված այդ հուպարտ էակը, արձագանքում է քամահար այն ծառին, որ Վինսենտը նկարել էր դրանից վեց տարի առաջ Հաագայում: Այն ժամանակ Վինսենտն իրեն ժամ-

Կետ էր սահմանել վեցից մինչև տասը տարի* (նա գտնում էր, որ ավելին չի կարող, քանի որ ամենևին չէր ցանկանում խնայել իրեն), որպեսզի իրագործեր իր ստեղծագործական հղացումները, որոնք իր կյանքի նպատակն էր համարում: Անցել էր վեց տարի, և ահա կայծակից շախշախված հսկայի առջև ծաղկում է աշնանային վերջին վարդը՝ ժպտալով նրան իր հիվանդոտ վերջին ժպիտով:

Եկալ ձմեռը: Ցուրտ է: Փշում է միսորալը: Մոայլ մտքեր են համակում Վինսենտին: Մշտական անհանգստությանը, որ ինքը իզուր է ծախսում Թեոյի փողերը, խառնվում է խղճի հին խայթը, որը կրծում է նրա հոգին: «Հազիվ թե ինձ հաջողվի երբևէ քավել իմ նախկին մեղքերը...— գրում է նա մորը:— Դուք հորս հետ ինձ համար արել եք նույնիսկ ավելին, քան մյուս երեխաների համար, եթե դա միայն հնարավոր է. դուք ինձ համար շատ, շատ բան եք արել, իսկ իմ բնավորությունը, դատելով ամեն ինչից, դյուրին չի եղել...»: Աշխատել ու աշխատել՝ ահա նրա «միակ շանը»: «Ինչպիսի մխիթարություն կլիներ ինձ համար, եթե ես երբևէ կարողանայի ապացուցել, որ իմ պատճառով ընտանիքը չի աղքատացել»,— խոստովանում է նա:

Վինսենտը փորձում է հարմարվել ցրտին, չնայած եղյամին ու մառախուղին՝ շարունակում է աշխատել բաց երկնքի տակ, «ամեն առավոտ դուրս գալով օրապահության»: Ավարտելով ձիթենիների շարքը, նա ուզում է անցնել նոճիների ու լեռների: «Ես ենթադրում եմ, որ դա պետք է դառնա այն ամենի գլխավորը, որ ես արել եմ Պրովանսում, և այնժամ ամեն հարմար պահի կարելի է վերջ դնել իմ այստեղ գտնվելուն»: Վինսենտը նկարում է բանվորներին, որոնք սալարկում են Սեն-Ռեմիի բակը սոսիների ներքո, և վերջին անգամ վերանկարում է դաշտի ցանկապատված մասը, որ տեսնում է իր լուսամուտից՝ իր սեփական փակ ներքին աշխարհի ողբերգական պրոյեկցիան, չնայած բնապատկերը նրան ներկայանում է խաղաղ ու հանգստացուցիչ:

Բնությունը Վինսենտի մոտ այնպիսի խոր արձագանք է առաջացնում, իր իսկ խոսքերով՝ այն իրեն հասցնում է «մինչև ուշագնաց վիճակի»,— որ միայն նկարելու հնարավորությունն է նրան մի որոշ թեթևություն պատճառում: Այն, ինչ տեսնում է, այն աստիճան է ցնցում հոգին, այն աստիճան է խոտվում նրան, որ նա պարզապես պետք է մոլեգին գոտեմարտի մեջ մտնի կտավի հետ, որ լիցքաթափ լինի: Հորդացող զգացումները ելք են գտնում գեղանկարչության մեջ: Ավարտե-

* Տես VII գլխի վերջում մեջբերված նամակը:

յով Ակարը, Վինսենտը մի որոշ ժամանակ խաղաղվում է: Ու չնայած նրա բոլոր կտավներն իրենց վրա կրում են անզուսպ կրքի կնիքը, որ նրանց մեջ է դրված, ինքը՝ Վինսենտն այդ կտավներում ամենից առաջ տեսնում է անխոռվ հստակություն:

Թերևս Վինսենտը չէր էլ սխալվում՝ աշխատանքը համարելով լավագույն «շանթարգել» հիվանդության դեմ: Աշխատանքը կարծես օգնում էր, որ ներծծվեն նրա հույզերի «թանձրուկները»: Ծատ հնարավոր է, որ եթե չլիներ աշխատանքը, Վինսենտի հոգեկան ակեկոծությունները, որոնք արտացոլում էին արտաքին աշխարհի ակեկոծությունները, այդպես էլ կմնային որպես սուս քառս: Սակայն Ակարչի տիրակալն կամքը իրեն էր ենթարկում այդ մրրիկները, խոռվքին ու ռիթմին համաձայնեցվածություն հաղորդում: Սակայն աշխատանքը, Վինսենտին օգնելով հաղթահարելու հիվանդությունը, իր մոլեգնությամբ նոր նույաներ էր նախապատրաստում: Եթե Վինսենտը չնկարեր, հավանաբար կկործաներ իրեն: Սակայն զբաղվելով գեղանկարչությամբ նա, միևնույն է, գնում էր դեպի կործանում: Որքա՞ն ժամանակ է հնարավոր հաշտեցնել այդ հակասությունները: Աշխատանքը, ժամանակավոր թեթևացում պարգևելով Վինսենտին, միաժամանակ սրում էր նրա դյուրազգացողությունը, սաստկացնում հուզական լարվածությունը: Նա նորից փրկություն էր որոնում աշխատանքում, ավելի լարված աշխատանքում: Այդ անելանելի շրջապտույտի մեջ օրըստօրե աճում էր Ակարչի ստեղծագործական եռանդը, որը ծնունդ էր հակամարտ ուժերի, բայց և միաժամանակ սեղմվում էր ստանց այդ էլ նեղ փակուղին, որի մեջ գնալով խորանում էր Ակարիչը՝ իր ճակատագրին ընդատաջ թոհչքով դեպի անխուսափելի ողբերգական վախճանը:

Ծանոչան տոներին, ինչպես և Վինսենտը կանխագագացել էր, վրասուսավ նույան, ավելի ճիշտ՝ երկու կարճատև նույաներ, որոնք ընդամենը մի շաբաթ տևեցին: Մի անգամ գիշերը Վինսենտը տեղից վեր կլավ, որպեսզի լուսամտից նայի և զմայլվի տեղացող ձյունով: «Կյանքում երբեք,— գրում է նա,— բնությունն ինձ այդպես հուզիչ և այդպիսի զգագմունքով համակված չի թվացել»: Հազիվ ուշքի գալով նույանից հետո, Վինսենտը գործի անցավ: «Ինձ համար գլխավորը ժամանակ չկորցնելն է»: Քանի որ ծանոչան տոների նույան նախորդ տարվա համեմատ զգալիորեն կարճատև էր, այն գրեթե մխիթարեց Վինսենտին: «Դե ինչ, հնարավորության սահմաններում կշարունակենք աշխատանքը, կարծես ոչնիչ չի եղել»,—գրում է նա հունվարին: Նա ոչ մի դեպքում չի ուզեցնա աշխարհում ապրել բուժարանի մյուս հիվանդների նման: Նրա նպատակն է՝ ավարտել «այստեղ սկսած գոր-

132. Աեն-Պոլ բուժարանի
այգին:



ծըն» ու մեկնել: Փետրվարի վերջին Վինսենտը մտադիր է ճանապարհ-վել Արլ՝ ստուգելու համար, թե «ինքն ի վիճակի՞ է արդյոք դիմանալու դեպի Փարիզ ճամփորդությանը»: Տեղական ծառայողներից մեկը պատ-մել էր նրան Մոնդեպերգում, Վոկլյուզում գտնվող բուժարանի մասին, որտեղ մնալն իբր արժե օրական ընդամենը քսաներկու սու, և հիվանդ-ներն էլ զբաղվում են դաշտային աշխատանքներով: Ահա այդպիսի բուժարանը Վինսենտի սրտով կլիներ:

Պաստոր Սալը, Թեոյի նամակից անհանգստացած, եկավ Վին-սենտին տեսակցության: Չնայած Վինսենտն ընկճված էր, որ ակամա անհանգստություն պատճառեց պաստորին, նրան շատ ուրախացրեց հանդիպումը Սալի հետ: Ի նշան երախտագիտության, նա պաստորին նվիրեց «վարդագույն և կարմիր խորդենիներ բոյորովին սև ֆոնի վրա»՝ նկարը: Բացի դրանից, նա երկու կտավ ուղարկեց Ռուլենին և մի եր-կար, սրտառույշ նամակ՝ Ժինու ամուսիններին. տիկին Ժինուն, որն այնքան նուշադիր էր, որ չէր մոռացել ծննդյան տոներին Վինսենտին ձիթապտղի ծանրոց ուղարկել, նույնպես հոգեկան հիվանդության նո-պա էր տարել: Վինսենտի համար ամենաթանկ բանը, որ ունի Պրո-վանսում, նրա բարեկամներն են: Համենայն դեպս, հեշտ չի լինի նրա համար թողնել այդ վայրերը:

Փետրվարի մեկին Թեոն հայտնեց Վինսենտին, որ Իոն լույս աշ-խարհ է բերել արու գավակ: Դրսում գարուն է, ողջ բնությունը ցնծու-թյան մեջ է, ծաղկում են մրգատու այգիները: Վինսենտն իր ձևով որո-

• Այդ նկարը կորել է:



133. ՀԻՎԱՆԴԱՆՈՑԻ ԱՅԳԻՆ ՍԵՆ-ՌԵՄԻՈՒՄ (1889 հոկտեմբեր):

յում է նշել ընտանեկան ուրախալի իրադարձությունը: Նա նկարում է «տաղկած նշենու հսկայական ճյուղեր կապույտ երկնքի ֆոնի վրա»: Երան վշտացնում է սուսկ այն, որ Իոն և Թեոն առաջվա պես ի պատիվ Վինսենտի նորածնի անունն անպայման Վինսենտ Վիլլեմ են ուզում դնել: «Ես կգերադասեի, որ երեխային տալին մեր հոր անունը, որին հաճախ եմ վերհիշում այս օրերին», — խոստովանում է Վինսենտը մորը:

Այդ նույն օրերին էլ Վինսենտը Թեոյից ստացավ «Մերկյուր դե Ֆրանսի» վերջին համարը: Այ քեզ անակնկալ: Այնտեղ գետնոված էր նկարչական քննադատ Ալբեր Օրիեի ծավալուն հոդվածը, որը մոդափկ ոճով, առատ նորաբանություններով, շրջադասություններով և բարձրասինչուն մակդիրներով գովաբանում էր Վինսենտի գեղանկարչությունը, նրա «արտասովոր, հագեցած, անչափ ջերմ արարումները»,

«Արա խոր, գրեթե մանկական անկեղծությունը»: Առաջին անգամ Վինսենտի գործերի մասին Ալբեր Օրիեն լսել էր Էմիլ Բերնարից: Քննադատը կտավները տեսել էր Անկախների սալոնի ցուցահանդեսում, հայր Տանգիի կրպակում և Թեոյի մոտ:

Վինսենտն Օրիենի հոդվածը կարդաց զարմանքով: «Այս Ակարչի ողջ ստեղծագործությանը,— գրում էր Օրիեն,— բնորոշ է անշափությունը, անշափությունն ամեն ինչում՝ ուժի, նյարդայնության, զորեղ արտահայտչականության մեջ: Այն բանում, թե ինչպես անառարկելիորեն է նա հաստատում իրերի բնույթը, ձևերի պարզեցման մեջ, արևին դիմահար նայելու հաճախ չափազանց համարձակ, հանդուգն փորձում, նրա գծանկարի ու գույնի բուռն մոլեգնության մեջ, ամեն ինչում, ընդհուպ մինչև նրա տեխնիկայի ամենափոքր առանձնահատկությունների մեջ, զգացվում է հսկան՝ խիզախ, հանդուգն, շատ հաճախ կոպիտ, իսկ երբեմն էլ պարզասրտորեն նրբանկատ»: Վինսենտ Վան Գոգը՝ «այդ հոգր, անեղծ և զտարյուն Ակարիչը՝ հսկայի կոպիտ ձեռքերով, հիստերիկ կնոջ նյարդերով ու պայծառաստեսի հոգով, միանգամայն ինքնատիպ է և առանձնանում է մեր ժամանակի խղճուկ արվեստում»: Օրիեն նրա մեջ տեսնում է «լարված ու ֆանտաստիկ մի գունանկարչի, որն իր ներկապնակում խառնում է իրար ոսկին ու թանկարժեք քարերը, ճոխ երկրների, հրավառ արևների ու կուրացուցիչ գույների հիանալի երգչի...»: «Իմ կարծիքով,— գրում է Օրիեն,— սա միակ Ակարիչն է, որը առանկանների քրոմատիզմը հաղորդում է այդպիսի շիկացմամբ, նրանց մեջ բացահայտելով մետաղի ու թանկարժեք քարերի փայտատակումը»:

Այո, կարողալով այդ էջերը, Վինսենտը ապշել էր: Ապշել էր ու մի փոքր տխրել. նրան թվում էր, թե իրեն Ալիբելով նման հոդված, հեղինակը գերազնահատում է իր ստեղծագործությունները, իսկ գլխավորը՝ նսեմացնում է մյուս Ակարիչների, օրինակ՝ Գոգենի դերը: «Արդարև, ինձ թվում է, թե նման բաներ կարելի է գրել Գոգենի մասին, իսկ իմ մասին՝ որպես ինչ-որ երկրորդական Ակարչի»: Անշուշտ, Օրիենի հոդվածը «քաջալերեց» Վինսենտին, սակայն նա Թեոյին գրում է. «Հարկ չկա՝ քեզ ասեմ, որ ես առաջվա նման համոզված եմ, որ ես այդպես չեմ Ակարում, և դրանում ավելի շուտ տեսնում եմ հանձնարարական, թե ես ինչպես պետք է Ակարեմ»:

Օրիենն ուղղված Վինսենտի նամակը վկայում է այդ տարատես խառն զգացումների մասին: Քանի որ Օրիեն հայտարարել էր, որ հազիվ թե երբևէ Վինսենտի գործերը գնեն, քանի որ նա անշափ «հասարակ և նրբանշակ Ակարիչ է», որպեսզի հասկանալի լինի լայն



134. Թեոյի կինը
երեխայի հետ:

135. Թեո Վան Գոգը:

նաւարակայնութեանը՝ «ի վնաս պ-րն Մեյսոնիէի մանր Աողկալիու-
թումներին», Վիսենտը պաշտպանութեան տակ է առնում Մեյսոնիէին:
Բայց, գլխավորը, նա ձգտում է Օրիէի ուշադրութեանը հրավիրել Մոն-
տիչէլիի և Գոգէնի վրա: «Ես մի տեսակ անհարմար եմ գգում,— գրում
է նա,— երբ մտածում եմ, որ այն, ինչ Դուք ասում եք իմ մասին, շատ
ավելի արժանի է ուրիշներին: Եվ հատկապէս Մոնտիչէլիին: Դուք
գրում եք. «Իմ կարծիքով, սա միակ նկարիչն է, որը առարկաների
բրոմատիզմը հաղորդում է այդպիսի շիկացմամբ, նրանց մեջ բացա-
նայտելով մետաղի ու թանկարժէք քարերի փայլատակումը»։ Խնդրում
եմ Ձեզ, եթէ Ձեզ համար դժվար չի լինի, իմ եղբոր հավաքածուի մեջ
նայեցեք Մոնտիչէլիի ծաղկեփունջը՝ անմոռուկների նման կապտա-
նայտակ, նարնջագույն տոներով ծաղկեփունջը: Դուք այնքան կհաս-
կանաք, թէ ես ինչը նկատի ունեմ... Չկա մեկ այլ գունանկարիչ, որն
այդպէս անմիջականորեն գար Դելակրուայից... Այսպէս, ուրեմն, ես
այս ամենը գրում եմ, որպէսզի ասեմ, որ ըստ իս ինձ հանիրավի են
վերագրվել բոլոր այն խոսքերը, որոնք դուք պետք է ասեիք Մոնտի-
չէլիի մասին, որին ես շատ բանով եմ պարտական: Բացի դրանից, ես
շատ բանով եմ պարտական Պոլ Գոգէնին, որի հետ մի քանի ամիս
աշխատել եմ Արլում և որին, ի դեպ, գիտեի դեռևս Փարիզից... Ձեր
հողվածն ավելի արդարացի կլիներ և, ուստի, իմ կարծիքով, ավելի
համոզիչ, եթէ խոսելով ապագա «արևադարձային գեղանկարչության»
պրոբլեմի և գույնի պրոբլեմի մասին, նախքան իմ մասին խոսելը, Դուք
արժանին մատուցեիք Գոգէնին ու Մոնտիչէլիին: **Քանի որ, հալատա-**

ցեք ինձ, իմ դերն այդ հարցում եղել է ու կմնա միանգամայն երկրորդական»*:

Քանի որ Օրիեն հիացմունքով էր արձագանքել Վիստենտի Առճիների «հրավառ ուրվապատկերների մասին», Վիստենտը խոստանում է նրան ուղարկել Առճիներով բնակարաներ: Սակայն իրեն դեռ չի հաջողվել, բացատրում է Վիստենտը, Առճիները նկարել այնպես, ինչպես ինքն է դրանց զգում: Դրա համար, նա իր մտքերն է հայտնում եղբորը, «անհրաժեշտ է ոգեշնչման որոշակի չափ, գեղեցիկն արարող վերին ճառագում, որ մեզ ենթակա չէ»:

«Օրիենի հողվածքը, — վերջում գրում է Վիստենտը և այստեղ էլ նա արտահայտում է իր նվիրական միտքը, — եթե ես վճռեի անսալ դրան, կարող էր մղել ինձ այն բանին, որ ես ավելի համարձակորեն իրականությունից պոկեի և գույնը գեղանկարչական երանգների երաժշտության վերածեի, ինչպես Մոնտիչելիի որոշ նկարներում: Սակայն ճշմարտությանն ու ճշմարտացի պատկերման որոնումներն այնքան թանկ են ինձ համար, որ ես, մի խոսքով, զգում եմ, որ գերադասում եմ գեղանկարչության մեջ կոշիկ կարել, քան երաժիշտ լինել գույնի մեջ: Այսպես թե այնպես, ճշմարտությանը հավատարիմ մնալու փորձերը, թերևս, միակ դեղորայքն է այն հիվանդության դեմ, որը առաջվա նման Աեղում է ինձ»:

Հիվանդությունը: Փարիզի քննադատի Աերբոդները ի վիճակի չեն կտրել Վիստենտին իր դժբախտության մասին մտքերից: Օրիենի հողվածն ընդամենը մի դժգույն ժպիտ է նրա դառը գոյության ֆոնի վրա, կյանքի հեռավոր արտացոլք, որի հետ, ըստ էության, Վիստենտն այլևս առնչություն չունի: Այն պայքարում, որ մղում է Վիստենտը, տեղ չկա փառասիրական, թող որ Աույնիսկ ամենահամեստ նկատառումներին: Այն ամբողջ ընթացքում, ինչ Վիստենտն զբաղվում է գեղանկարչությամբ, առաջին անգամ նրա նկարի գնորդ գտնվեց. փետրվարի 14-ին Թեոն հայտնեց Վիստենտին, որ Բոյուսելյում Քսանի խմբի մասնակից, օրիորդ Աննա Բոշը՝ Էժեն Բոշի քույրը, որի մոտ Վիստենտը եղել էր Ֆոնվելյետում, չորս հարյուր ֆրանկով գնել է նրա «Կարմիր խաղողի այգին»**:

* Գոգենի, Մոնեի, Ռենուարի, Պիսարոյի, Ռաֆայելի մասին հողվածներ գրած Օրիեն 1891 թ. մարտին գրեց նաև Մոնտիչելիի մասին և «փայլատակող տեսիլքների մասին, որոնք մեծ ալքիմիկոսը հանում էր իր կախարդական հալոցից, ուր ծուլվում էին թանկարժեք քարեր, էմալներ ու մետաղներ»...

** Այսինքն, այժմյան դրամով 1000 ֆրանկ: Այդ նկարն այդպես էլ մնաց Վիստենտի միակ նկարը, որ վաճառվել էր նրա կենդանության օրոք:

Հաջողություն: Ի՞նչ արժե այդ խոսքը Վիստենտի համար: Եթե սույնիսկ վաղն իսկապես Վիստենտին այցելել հաջողությունը՝ ոչինչ էլ չի փոխի նրա դառնադեմ ճակատագրում:

Իր սենյակի չորս պատերի ներսում Վան Գոգը շարունակում է պատճենել «մեկ այլ լեզվի՝ գույնի լեզվի փոխադրել Միլեի ու Դոմիեի փորագրանկարների սպիտակ ու սև յուսաստվերի տպավորությունները», փորագրանկարները, որ իր ձեռքի տակ էին, նկարում է «Արլեյոսի» կտավն ըստ Գոգենի գծանկարի:

Հենց այն ժամանակ, երբ Վիստենտը Օրիենին ուղղված նամակում երջեցնում էր քննադատին, թե որքան շատ բանով է ինքը պարտական Գոգենին, Վան Գոգի «Արլեզուսին» ընդգծում էր երկու նկարիչների արմատական տարբերությունները: Գոգենի միանգամայն հանդարտ գծանկարում տրամաբանորեն արված գծերը գրեթե երկրաչափական են, հստակ ու ճշգրիտ, ինչպես էսյուրում: Վիստենտի կտավը խախտում է այդ գծերի ներդաշնակությունը: Վիստենտը դրանց վերադարձնում է այն դրամատիզմը, որոնցից մեզ հեռացնում է Գոգենի գծանկարը, հագեցնում է դրանք պաթետիկայով: Իսկ ինչ ասել նրա մասնա պատճենի մասին: Երկար տարիներ, այն ժամանակից, ինչ նա սովորում էր Բյուսետյում, գուցե դեռ նաև Լոնդոնում, Վիստենտին հանդիստ չէր տալիս Գյուստավ Դորեի մի փայտափորագրությունը «Լոնդոն»՝ «Բանտարկյալների զբոսանքը» շարքից* : Փետրվարին Վիստենտը գրում է այդ գործի իր ցնցող տարբերակը: Բանտի բակի բարձր պատերի ներսում շրջան կազմած, մեկը մյուսի հետևից ծանր ու մոայլ կորացած քայլում են մի երեսուն բանտարկյալ: Այդ մերժված մարդկանց շարքում առաջին պլանում առանձնանում է մեկը, նրա սափրած դեմքը դարձած է դիտողին,— դա Վիստենտն է: Այդ մարդու կյանքը, որի շարչրկված դեմքին դրոշմված է տանջալից տարակուսանքը, պարզապես կյանք չէ, այլ մարտահրավեր ճակատագրին: «Իմ նկարները,— ասում է Վիստենտը,— հիշեցնում են հուսալքված, թախծալի աղաղակ»:

Բայց հիմա Վիստենտը նկարում է նշենու ճյուղեր: Նկարում է հանդիստ, վատահ: Մի փոքր էլ, և գարունն իր հետ կրերի ծաղկած այգիների հեքիաթը: Վիստենտը նախապես ուրախանում է դրա համար. բունի-քանի ծաղկած այգի կկարողանա նկարել:

* Գյուստավ Դորեի «Լոնդոն» փայտափորագրությունների շարքը լույս տեսավ Սեզիլիայում 1872 թվականին. Ֆրանսիայում այդ նկարաշարը հրատարակեց «Աղետ» երկրորդականությունը 1876 թվականին:

Վիճակնոր ժինու ամուսիններին խոստացել էր այցելել նրանց և միաժամանակ վերադարձնել այն արկղերը, որոնցով իրեն ձիթապտուղ էին ուղարկել: Բացի դրանից, նա շատ էր ուզում տեսնել Ռաշելին: Եվ ահա փետրվարի 20-ին նա երկու օրով գնաց Արլ: Ավաղ, այստեղ նրան վրա հասավ մի նոր սարսափելի նոպա: Հարկ եղավ ծածկակառքով նրան հեռո՛ր Սեն-Պոլ ուղարկել: Որտե՞ղ էր նա անցկացրել գիշերը: Ի՞նչ էր արել նա: Ո՛ր էր անհետացել այն նկարը, որ նա տարել էր իր հետ: Վիճակնոր ոչինչ չէր հիշում:

Նման երկարատև ու դաժան նոպա Վիճակնոր չէր ունեցել երբեք: Փետրվարի վերջին օրերից և մինչև մարտի վերջը մոլեգին նոպաները փոխվում էին ծանր դեպրեսիայի շրջանների, իսկ Վիճակնորի վիճակը չէր բարելավվում: Ծաղկում են այգիները՝ այն այգիները, որ Վիճակնոր չի կարող, այլևս երբեք չի կարող նկարել, իսկ այդ ընթացքում նա տառապում է սարսափելի երկյուղից: Նա մերթ թաքնվում է քարածուխի արկղի մեջ, մերթ փորձում խմել այն նավթից, որը սպասավորը լըցնում է հյուրասենյակի լամպերի մեջ:

Միայն ապրիլի առաջին կեսին հիվանդի ցնորատեսությունը հանդարտվեց: Վիճակնուն սկսեց կամաց-կամաց դուրս գալ այն ծանր բթությունից, որով միշտ ուղեկցվում էին հիվանդության նոպաները: Նրան էին սպասում եղբոր նամակները: Վիճակնոր փորձեց դրանք կարդալ: «Որքան ուրախ կլինեի,— գրում էր նրան Թեոն մարտի 19-ի նամակում,— եթե դու կարողանայիր լինել Անկախների ցուցահանդեսում: Քո նկարները լավ տեղ են կախված և մեծ հաջողություն ունեն*»: Ծատ-շատերն էին մոտենում ինձ ու խնդրում շնորհավորել քեզ: Գոգեմն ասաց, որ քո կտավները ցուցահանդեսի կենտրոնն են»: Սակայն Վիճակնորի գիտակցությունը դեռ այնքան չէր հստակվել, որ նա կարողանար հասկանալ այդ նամակները: Ծիշտ է, նա փորձ արեց գրել եղբորը, բայց միայն նրա համար, որ ասի. «Ես արդեն գրեթե լրիվ, գուցե և լրիվ հուսալքված եմ իմ ներսում»: Վիճակնուն ընկճվում է, նրան հանգիստ չի տալիս թախիծը: Եվ, այնուամենայնիվ, նա երազում է նորից գործի անցնել:

* 1890 թվականին Անկախների սալոնում ցուցադրվում էին Վիճակնորի մի քանի գծանկարն ու տասը կտավը՝ «Նոճիները», «Լեռնային բնանկար», «Բուլվարը Սեն-Ռեմիում», «Ալպյան լեռները», «Զբոսանք Արլում», «Թթեմին աշնանը», «Մանրանտառը», «Արևածագը Պրովանսում», «Արևածաղիկներ», «Զիթենիների պուրակը»:

Նա ոտքերը քարշ տալով գնում է դեպի Ակարակալը, ձեռքն առնում վրձինը և կամաց-կամաց սկսում աշխատել: Նկարում է «Հիշողություններ հյուսիսի մասին» կտավը, հյուսիսի, որին անձկում է նրա սիրտը, հյուղակներ ու տնակներ՝ կարծես ներքին հրով լուսավորված (չնայած արև չի երևում), ուզում է հիշողությամբ վերականգնել իր «Աարտոֆիլ ուտողները»:

Սակայն հոգևորությունը հաղթում է նրան: Նա ի վիճակի չէ գրել եղբորը: Այս անգամ հիվանդությունը նրանից գորեղ գտնվեց: Այն դարանամուտ է լինում Վինսենտին, անողորք է, աննզ, և փրկություն չկա նրանից...

Մի անգամ վերակացու Պուլեն կեսօրից հետո եկավ Վինսենտի նետևից, որպեսզի զրոսանքի հանի նրան: Վինսենտն իր հետ վերցրեց ներկեր ու կտավ: Սակայն, սանդուղքով բարձրանալով երեք աստիճան, հանկարծ կանգ առավ և ամբողջ ուժով աքացի տվեց իր հետևից եկող Պուլեն: հարվածը վերակացուի ողիղ կրծքին հասավ: Հիվանդին անմիջապես տարան հետ իր սենյակը: Մյուս առավոտ Վինսենտը փորձում էր հիշել, թե ինչ է տեղի ունեցել նախորդ օրը, և ներողություն խնդրեց Պուլեից: «Ներեցեք ինձ,— ասաց նա:— Ես գրեթե չեմ հիշում, թե ինչ եմ արել, բայց վատ եմ վարվել ձեզ հետ: Մի նեղակեր ինձանից: Ինձ հանկարծ թվաց, թե իմ հետևից ամբոխ է ընկել»:

Վինսենտին թվացել էր, թե ինքը Արլում է, և իրեն հետապնդում է ուսիկանությունը*:

Մի՞թե նորից է կրկնվելու նոպան: Չէ որ Վինսենտը դեռ նոր-նոր էր ապաքինվել, այո, ըստ էության դեռ չի էլ ապաքինվել հերթական նոպայից: Անհավասար, հյուծիչ պայքար, նախապես տանուլ տված նակատամարտ: Ավելի լավ չէ՞ միանգամից վերջ տալ ամեն ինչին և սաճնատուր լինել: Վինսենտը մոռալ դիտում է իր կտավները: Կարո՞ղ է արդյոք նորից գործի անցնել: Կվերադառնա՞ արդյոք իր վարպետությունը: Ասենք, ո՞ւմ է պետք: Ինչի՞ համար: Արիությունը լքել էր նկարչին: Եվ հանկարծ անսպասելի մի միտք է առկայծում հիվանդի գլխում: Վինսենտը, որ դեռ վատ էր գիտակցում, թե ինչ է անում, նետվում է դեպի ներկերի տյուրփկներն ու սկսում կուլ տալ դրանց պարունակությունը: Երբ վերակացուները մտնում են արվեստանոց, տեսնում են Վինսենտին անշարժ, քարացած աթոռի վրա. բերանից շիկակարմիր մո-

* Պուլեի հիշողությունները, որ որոշ տարբերություններով հաղորդել են Յան դե. Ռեյկենը և Լուի Պյերարը:

րուքի վրայով ծորում է ներկը: Նրան անմիջապես հակաթույն են տալիս: Ինքնասպանության փորձն անհաջող անցավ:

Ապրիլի վերջերին Վիսենտն այնուամենայնիվ մի փոքր առույգացավ: Նա ձեռքն առավ վրձինն ու նույնիսկ նկարեց մարգագետնի արևով լուսավորված մի անկյունը: Իսկ այն պահից, ինչ նրան թույլ էին տվել դուրս գալ զբոսայգի, նա ուրախությամբ համոզվել էր, որ աշխատանքում պահպանել է «մտքի ողջ պայծառությունը»: «Ձեռքս վրձինը շարժում է մեքենայի նման»,— նշում է նա: Վիսենտն անմիջապես էլ Թեոյին պատվիրում է երեսուն մեծ տյուրփիկ ներկ, վրձիններ և «յոթ մետր կտավ, ավելի լավ է՝ տասը»: Սակայն նկարչի հոգեվիճակը մնում է ծանր:

«Ինչ ասես քեզ անցած երկու ամիսների մասին,— գրում է նա Թեոյին ապրիլի 29-ին:— Իմ գործերը վատ են, ես թախծի ու վիստոյության մեջ եմ, այնպես, որ ինձ համար նույնիսկ դժվար է դա արտահայտել, ես պարզապես չգիտեմ, թե ինչ կպատահի ինձ»: Իր վերջին նկարների հետ նա եղբորն է ուղարկում «Նոճիները», որ նախատեսել էր Օրիեի համար, հետևյալ դառը ողջերթի խոսքերով. «Խնդրում եմ, խնդրիր պ-րն Օրիեին այլևս հողված չգրի իմ նկարչության մասին, ինչպես պետքն է բացատրիր նրան, որ նախ, նա մոլորվում է իմ հարցում, և ապա ես հիմա շատ դժբախտ եմ, որ կարողանամ դիմանալ իմ անձնավորության շուրջը տեղի ունեցող դատողություններին»: Վիսենտը հիմա մի ցանկություն ունի՝ որքան հնարավոր է շուտ հեռանալ Սեն-Պոլից, ազատվել հոգեկան հիվանդների շրջապատից, վանքից ու նրա միանձնուհիներից, կրոնական անհեթեթ տեսիլքներից ու վերջին անգամ բախտը փորձել մեկ այլ տեղ՝ հյուսիսում: «Իսկ այս ճամփորդությունն ավարտվում է», այն հանգեցրեց «նավաբեկության»:

Դժբախտաբար, դոկտոր Պեյրոնը բացակայում է: Վիսենտը հնարավորություն չունի որևէ մեկի հետ մեկնելու ժամկետների մասին խոսել և որևէ մեկից ստանալ Թեոյի նամակները:

Անձամբ իր համար նա անվերադարձ կերպով լուծված է համարում մեկնելու հարցը: «Ինձ թարմ օդ է պետք»: Դեռ հոկտեմբերին նա նախազգուշացրել էր Թեոյին, որ եթե վերսկսվեն նոպաները, ինքը կթողնի բուժարանը: Նա առանց այդ էլ արդեն շատ երկար էր հետաձգել մեկնումը, չէ որ այդ ընթացքում ինքը տարել էր քանի-քանի նոպա: «Բայց ես այն ժամանակ աշխատանքի եռուզեռի մեջ էի և ուզում էի ավարտել սկսած կտավները, այլապես վաղուց այստեղ չէի լինի»:

Դոկտոր Պեյրոնը, որին այնպես անհամբերությամբ էր սպասում Վիսենտը, վերադառնալով, Վիսենտին հանձնեց եղբոր նամակները:

Վիճակնորդ դրանցում գտալ հեճնց այն, ինչն այնպես երազում էր գտնել: Թեոնն նրան առաջարկում էր վերադառնալ հյուսիս: Ուրախացած Վիճակնորդն անմիջապես էլ Պելյոնիսն պատմեց իր վճռի մասին, այն մասին, որ այլևս ի վիճակի չէ անհուսալի գոյություն քարշ տալ Սեն-Պոլ բուժարանում:

Թեոնն ուզում էր, որ եղբորը որևէ մեկն ուղեկցեր ճանապարհին, բայց Վիճակնորդ կտրականապես ընդդիմացավ դրան: Նա համաձայնվեց միայն, որ իրեն ուղեկցեն մինչև Տարասկոն: Նա Թեոյին հավաստիացնում էր, թե գնացքում ոչ մի վատ բան չի պատահի իրեն: «Իմ դժբախտությունը,— գրում է նա,— խելացնորությունից ավելի կլինի»: Վիճակնորդ պատրաստվում էր մի երկու-երեք օր անցկացնել Փարիզում, իսկ հետո մեկնել Օվեր-սյուր Ուազ: Թեոյի երկյուղը գուր է: «Ծատ ավելի դժվար է,— գրում է նրան Վիճակնորդ,— փորձել հստակ հաշիվ տալ ինքն իրեն դժբախտության հարցում: Հավատա ինձ, ամենևին էլ այդքան հեշտ գործ չէ հսկողության, նույնիսկ ամենաբարյացակամ հսկողության տակ ապրել, զոհաբերել սեփական ազատությունը, հետո պահել իրեն շրջապատից և ամբողջովին տրվել աշխատանքին՝ նրաժարվելով ցանկացած զվարճությունից: Այդ ամենից իմ դեմքին կընդհիռներ են գոյացել, որոնք շուտ չեն վերանա»:

Վիճակնորդ խնդրում է եղբորն անհապաղ մի քանի խոսք գրել Պելյոնիսին, որն ամեն կերպ խույս է տալիս վերջնական պատասխանից՝ Վիճակնորդին համոզելով մնալ: Վիճակնորդ հասել է «ծայր սահմանին»: «Ինձ փոփոխություն է պետք, թեկուզ նույնիսկ դեպի վատը»: Այլևս ինքը չի կարող համբերել. «Եվ աշխատանքն էլ չի սպասում»:

Այն պահից, ինչ նրա մեկնելու հարցը վերջապես լուծված է, նա աշխատում է կրկնակի եռանդով: Երկու անգամ նկարում է թարմ խոտը դրոսալզում, նորից է վերադառնում վաղեմի մոտիվին՝ նստած ծերունին նուսահատ գլուխը հակած և ափերով դեմքը ծածկած՝ «Հավերժի դարպասների մոտ», Էտենի և Հաագայի «worn out»-ի կրկնությունը: Նա անում է Դելակրուայի «Բարի Սամարացու» և Ռեմբրանդտի «Հարությունն առած Ղազարոսի» պատճենները, որոնց վրա իր մեկնաբանությամբ փայլում է բնագրում բացակայող հսկայական արևը՝ հեթանոսական աստվածը, որին այնպես ջերմեռանդորեն երկրպագում էր Վիճակնորդ: Ու նաև նրա կտավի վրա բռնկվում է վերջին նոճու մուգ, օձազավար բոցը: Նոճին բարձրանում է ոլորուն ճանապարհի եզրին, և այդ ճանապարհը գալարապտույտ հսկա աստղերից լուսավորված երկնքի տակ օրորվելով շարժվում է երկանիվ սայլակը:

Վիճակնորդի առողջությունը շարունակում է ամրապնդվել, «նուպան

ցրվեց փոթորկի նման»: Վիսնտենտը վատահ է, որ այնտեղ, նոր վայրում, ինքը ցանկություն կունենա աշխատելու, «իսկ դա նշանակում է, որ մնացած ամեն ինչը արժեք չի ունենա, և կվերադառնա լավ տրամադրությունը»:

Վիսնտենտը նկարում է «Համառ ու գուսպ ձգտումով», կարծես հանրագումարի բերելով ստեղծագործության պրովանսյան շրջանը: Հիմա ինքը կարող է մեկնել, հենց որ հավաքի իրերն ու ավարտի վերջին կտավները: Բայց նա «այնպիսի հափշտակվածությամբ» է աշխատում վրձնով, որ ճամպրուկը դասավորելը նրա համար շատ ավելի դժվար է, քան նկարը մինչև վերջ փասցնելը: Սեն-Ռեմիում նրա նկարած վերջին կտավները պատկերում են ծաղիկներ. երկու նկարներում՝ հիրիկներ, մյուս երկուսում՝ սպիտակ վարդեր:

Մայիսի 14-ին, չորեքշաբթի օրը Վիսնտենտն ավարտեց գործը: Նա ստիպված էր վերջին անգամ վիճել դոկտոր Պելյոնի հետ, և վերջապես սա թույլ տվեց Վիսնտենտին իրերն ուղարկել բազածով: Ամենաուշը կիրակի օրը Վիսնտենտը կժամանի Փարիզ և մի ամբողջ օր կանցկացնի Թեոյի, Իոյի և փոքրիկ եոբորորդու՝ Վիսնտենտի հետ: Վերադառնալով բուժարան ճամպրուկները բազած հանձնելուց հետո, Վիսնտենտը մի վերջին անգամ նայեց շուրջը: Հենց նոր կտրվել էր անձրևը: Գետինը «լվացվել էր անձրևից և ամբողջովին ծաղիկների մեջ էր»: «Դեռ որքա՛ն շատ կարող էի նկարել»,— բացականչեց Վիսնտենտը: Ոչ, իր կողմից երախտամոռություն կլիներ հարավը վատաբանելը: Ծանր սրտով է նա վերադառնում հյուսիս:

Սակայն նա արդեն ծրագրեր է կազմում, թե ինչպես Փարիզում առաջին հերթին կնկարի «դեղին գրքի կրպակը (գազի լուսավորության էֆեկտ)», որ վաղուց էր հղացել: «Կտեսնես,— գրում է նա Թեոյին,— ես գործի կանցնեմ հենց մյուս օրը»:

Երկու օր անց, մայիսի 16-ին, ուրբաթ օրը Վիսնտենտը թողեց Սեն-Պոլ բուժարանը, որտեղ անցկացրել էր հիսուներեք շաբաթ, և ճանապարհվեց դեպի Տարասկոն, որպեսզի այնտեղից երեկոյան գնացքով մեկնի Փարիզ*:

* Քարտարաններում նշվում են Վիսնտենտի մոտ հարյուր հիսուն նկարներ և շուրջ հարյուր գծանկարներ՝ ստեղծված Սեն-Ռեմիում: Սակայն բավական շատ գործեր կորել են: Դրանցից մի քանիսը ոչնչացել են ամենաամենաթեթև պարագաներում: «Վիսնտենտի մեկնելուց հետո,— գրում են բժիշկներ Դուատոն ու Լերուան,— Պելյոնի քսանամյա որդին Վան Գոգի՝ դոկտոր Պելյոնին թողած բոլոր գործերն օգտագործեց որպես թիրախ կարաբինից կրակելու համար: Միայն մի նկար է պահպանվել ընտանիքի բարեկամին՝ տիկին Մարի Ժիրարին նվիրված, որը հետագա-

ԱԳՌԱՎՆԵՐԸ ՅՈՐԵՆԻ ԴԱՇՏԻ ՎՐԱ

Գիշեր— դա նույնպես արև է...
ՆԻՑՇԵ

Տարասկոնից Վինսենտը հեռագիր ուղարկեց Թեոյին՝ նախազգուշացնելով, որ հաջորդ օրը առավոտյան ժամը տասին ինքը կժամանի Փարիզի Լիոնյան կայարան:

Թեոն ամբողջ գիշեր աչք չփակեց, տանջվելով, անհանգստանալով եղբոր համար, թե Վինսենտն ինչպես կտանի ուղևորությունը: Ենչ երբ Թեոն կայարանում տեսավ վագոնից դուրս եկող Վինսենտին, իսկույն հանգստացավ: Երկու եղբայրներն էլ երջանիկ էին, որ վերջապես տեսնվեցին: Նրանք կառք նստեցին ու շտապեցին տուն, Իոյի մոտ:

Թեոն փոխադրվել էր նոր բնակարան: Հիմա նա ապրում էր Սիտե Պիգալում, համար 8 տան հինգերորդ հարկում: Այնտեղ նրանց սրտատրոփ սպասում էր Իոն: Նա մեկ անգամ չէ, որ փորձել էր պատկերացնել, թե ինչ տեսք կունենա իրեն անծանոթ այդ Վինսենտը, որն այդպիսի մեծ տեղ էր գրավում Թեոյի կյանքում (նրա բարոյական եկարագրի մասին Իոն կարող էր պատկերացում կազմել նրա նամակներից): Իհարկե նա տեսել էր Վինսենտի ինքնանկարները, իսկ Թեոն պատմել էր նրան, որ Վինսենտը զարմանալիորեն նման է Ռոդենի

ուն՝ դարձավ բանաստեղծների «Ֆելիքսի» պրովանսյան նոր խմբի «թագուհին», իսկ ներկայումս (1989 թվականին) նշանավոր բանաստեղծ Ժակիմ Գասկեի այրին է: Ինչպես տեսնում ենք, եթե նկատի չունենանք վերոհիշյալ աղջկան, Սեն-Ռեմի բուժարանում անչափ ցածր են գնահատել հույանդացու նկարները: Յան դե Մեյերը պատմում է, որ ոմն պ-րն Վանել, Սեն-Ռեմիի մի ժամագործ, նույնպես որպես թիրախ է օգտագործել Վինսենտի երկու բնանկարները: Թեոդոր Դյուրեն, վերջապես տեսնելով տիկին Գասկեին, հայտնում է, որ տեղական լուսանկարիչը՝ գեղանկարչության սիրահար, Վինսենտի տասնյակ կտավների վրայից քերել է լուղաներկը, որպեսզի կտավն օգտագործի իր նկարների համար: Վինսենտի մի քանի օրիշ նկարներ ոչնչացել են, ըստ երևույթին, պարզապես դրանց տերերի անփութության պատճառով: Թեոդոր Դյուրենի խոսքերով, տիկին Գասկեն գտնում էր, որ կորցվել է Վինսենտի՝ Սեն-Ռեմիի շրջանին վերաբերող մոտ քսան կտավ:

Հովհաննես մկրտչին: Սակայն Վիսենտը ծանր հիվանդ է, բռնվում է խելացնորությամբ, նա ընդամենը վերջերս է տարել հերթական նոպան: Ուրեմն ի՞նչ մարդու պետք է ինքը տեսնի:

Վերջապես Սիտե Պիգալ է հասնում կառքը: Ներքևից երկու ձեռքեր թափահարում-ողջունում են Իոհաննային: Եվ ահա Վիսենտը կանգնած է իր հարսի առջև: Իսկ որքան մեծ էր երիտասարդ կնոջ զարմանքը, երբ նա տեսավ ոչ թե ընկճված մի անհաջողակի, որպիսին նա սպասում էր, այլ «ամրակազմ, լայնաթիկունք տղամարդու», «դեմքի աշխույժ արտահայտությամբ» և «առողջ գույնով», որի ողջ կեցվածքի մեջ համառություն էր զգացվում»: Առաջին իսկ հայացքից Վիսենտը նրան «Թեոյից նավելի առողջ» թվաց: Դրանում նա իրավացի էր: Ինքը Վիսենտը դեռ Լիոնի կայսրանում ուշադրություն էր դարձրել եղբոր հիվանդոտ դեմքին և շատ վշտացել: Թեոն միհարել էր, սկսել էր հազալ: Սակայն հանդիպման ուրախությունը շատ արագ ցրեց Վիսենտի տազնապը, և նա հանգստացավ*:

Թեոն Վիսենտին ծանոթացրեց կնոջ հետ,—Իոն Վիսենտին թվաց «խելոք, սրտամոտ ու պարզասիրտ կին»,—և անմիջապես էլ եղբորը տարավ որդու օրորոցի մոտ, որի երեք ու կես ամիսն էր լրացել: Վիսենտն ու Թեոն արցունքն աչքերին նայում էին քնած երեխային: Հանկարծ Վիսենտը ծիծաղելով շրջվեց դեպի հարսը: «Քույր իմ,—ասաց՝ ցույց տալով մանկան ծածկոցը,— արդյոք չափից ավելի չե՞ն ժանյակները երեխայի համար»:

Վիսենտը երջանիկ է: Թեոյի և Իոյի կողքին նա ճաշակում է այն «իսկական կյանքի» հմայքը, որից ինքը զրկված է ընդամենը: Դրանք հանգստի ու լիցքաթափման պահեր են: Վիսենտը ոչ մի բառով իսկ չի հիշեցնում Սեն-Ռեմի մասին, և եղբայրը, հաշվի առնելով նրա զսպվածությունը, ոչ մի հարց չի տալիս: Խելացնորությունը թեմա չէ ընտանեկան սեղանի շուրջ խոսակցությունների համար: Վիսենտը Պրովանսում հակում ունենալով ձիթապտղի նկատմամբ, պահանջում է, որ Իոն ինչ գնով էլ լինի ճաշակի այդ համեղ բանը և ինքն էլ գնում է խանութ ձիթապտուղ գնելու:

* Թեոյին հաճախակի էին համակում անհաղթահարելի հոգնության նոպաները: Նա գրեթե ոչինչ չէր ուտում և, ճիշտն ասած, արդեն դատապարտված էր: Տառապելով խրոնիկական նեֆրիտով, որը բարդացել էր ուրեմիայով և հիպերտոնիկ հիվանդությամբ, բոլոր հիմքերն ուներ երկյուղով սպասելու իր ապագային. նրա օրերը հաշված էին: (Այդ ախտորոշումն արել էր «Ի՞նչ հիվանդությունից վախճանվեց Թեոյոր Վան Գոգը» հետաքրքիր աշխատության հեղինակ, բժիշկ Վ. Դուատոն, «Էսկուլպայ», «Փարիզ», 1940 թ. մայիսի 15):

Հաջորդ օրը լույս ու մութին նկարիչն արդեն կանգնած էր իր կտավների առջև: Եղբոր բնակարանում դրանց մեծ հավաքածուն կար: Կտավներն ամենուր էին: Կախած էին պատերին, դարսած մահճակալի բազմոցի, պահարանների տակ: «Ծաղկած մրգատու ծառերը» զարդարում է ննջասենյակը: «Կարտոֆիլ ուտողները» պսակում է ճաշասենյակի բուխարին... Վիճեսնուրը, հանելուկ պիջակը, նկարները փոում է նյութասենյակի հատակին և երկար, բծախնդրորեն զննում է մեկը մյուսի հետևից, «ամփոփվելով իր մեջ» Իոյի արտահայտությամբ: Եկարչի ստեղծագործությունները, որոնք բնութագրում էին նրա ստեղծագործության հիմնական բոլոր փուլերը, հառնեցին իրենց ստեղծողի առջև: Հուզիչ հանդիպում: Վիճեսնուրը այդ անհամար ստեղծագործություններին էր տվել իր հոգու սուրբ սրբոցը, սնել էր դրանք սեփական տատապանքներով: Եվ, այնուամենայնիվ, ինչպես միշտ, իրենից դժգոհ, նա գտնում է, որ շատ բան կարող էր ավելի լավացնել:

Սակայն Վիճեսնուրի ոչ բոլոր նկարներն էին գտնվում Սիտե Պիգայում: Քանի որ Թեոյի բնակարանում եղբոր բոլոր ստեղծագործությունների համար արդեն տեղ չկար, Թեոն գործերի մի մասը տարավ ձեռնահարկ, որ վարձել էր հայր Տանգիից, Վիճեսնուրը գնաց այնտեղ և խորապես դառնացավ: Ձեռնահարկը խոնավ էր, այնտեղ վխտում էին փայտոջիլները: Ատեք, նկարիչը դժգոհ էր ոչ այնքան իր սեփական նկարների, որքան Բերնարի, Գիյոմենի, Ռասելի կտավների համար, որոնք ինքը ժամանակին ստացել էր նրանցից իր նկարների հետ փոխանակելով, և որոնք հիմա ոչնչանում էին ձեռնահարկում: Վիճեսնուրն անմիջապես որոշեց մեկ ուրիշ պահեստարան որոնել դրանց համար:

Վիճեսնուրն ամբողջ ժամանակ մարդկանց շրջանում էր: Հին ծառայողները գալիս էին նրան տեսնելու Թեոյի մոտ: Մեծ քաղաքի իրարանցումն ու աղմուկը արագ կերպով հոգնեցրին Վիճեսնուրին. նա անմասր դա զգաց ու հասկացավ, որ պետք է որքան հնարավոր է շուտ մեկնել Փարիզից: Բացի դրանից, նա շտապում էր տեսնել Օվեր-սյուր-Լուսզ փոքրիկ քաղաքը, որտեղ ինքը պետք է ապրեր, ծանոթանար գոկտոր Գաշեի հետ, որն իրեն էր սպասում այնտեղ, և սկսեր աշխատել: Մայիսի 20-ի երեքշաբթի օրը նա նստեց Օվեր մեկնող գնացքը:

Եղբայրն ու հարսը խուստացել էին շատ շուտով այցելել նրան, և Վիճեսնուրն ինքն էլ մի որոշ ժամանակ նույնպես պատրաստվում էր գալ Փարիզ և անել նրանց դիմանկարները*:

* Որքան էլ տարօրինակ է, Վիճեսնուրի ստեղծագործությունների մեջ չկա Թեոյի և ոչ մի դիմանկար:

Պոնտուազի և Վալմոնդուայի միջև, Ուազի ափից բարձրացող սարալանջի վրա ծղոտով ծածկված իր տնակներն էր տարածել Օվերը: Սարալանջի կատարին քաղաքի նեղիկ, ոլոր-մոլոր փողոցները դուրս են գալիս դեպի լայն սարահարթ, որը ալիքաձև բլուրներով ձգվում է մինչև հորիզոն: Քաղաքի սահման է ծառայում փոքրիկ գերեզմանոցը՝ շիրմաքարերի շարքով: Իսկ շուրջը տարածվում են դաշտերը, որոնց վրա թևածում են կոկոսան ագռավների երամները:

Ասում են, իբր Օվերում է ծնվել Ֆրանսուա Վիյոնը: Այսպես թե այնպես, վաղուց ի վեր փոքրիկ այդ քաղաքը սիրված է նկարիչների կողմից. երեսուն տարի առաջ, 1861 թվականին այստեղ աշխատել է Դոբինյին, որն արվեստանոց է կառուցել մեծ այգում: Այստեղ աշխատել է նաև Փյուլ Դյուպրեն: Պիսարոն, որը մինչև 1884 թվականը ապրել է Պոնտուազում, նույնպես հաճախ գալիս էր այստեղ նկարելու: Սեզանը Օվերում անցկացրել է մի քանի ամիս 1872—1873 թվականներին (այստեղ է նա նկարել «Կախվածի տունը»): Այստեղ եղել են Գիյոմենը, Ռենուարն ու Մոնեն: Օվերից երկու քայլի վրա, Վալմոնդուայում 1879 թվականին վախճանվեց Դոմին:

Գրեթե բոլոր թվարկած նկարիչները եղել են դոկտոր Պոլ Ֆերդինանդ Գաշեի տանը, որը բնակություն էր հաստատել Օվերում 1872 թվականին: Վիճակները կարող էր հանգիստ լինել. այն մարդու մոտ, որի խնամակալությանն էին ուղարկել իրեն, նկարչին չէր սպառնում անտարբերությունը, որին նա սովորել էր բախվել:

Դոկտոր Գաշեն՝ Լիլում* ծնված վաթսուներկուամյա այդ մարդը, որը պնդում էր, թե հայրական կողմի իր տատիկը սերվում է ֆլամանդացի նշանավոր նկարիչ Յան Մաբլուսեից, գեղանկարչության կրթոտ սիրահար էր և մասնավորապես իմպրեսիոնիզմի մեծ համախոհ: Նա ինքն էլ էր նկարում. զբաղվում էր փորագրանկարչությամբ (նրա գրված խավոր կիրքն էին օֆորտները), իր ստեղծագործությունների տակ ստորագրելով Ռ. վան Ռեյսել (վան Ռեյսել ֆլամանդերեն նշանակում է «Լիլից») և ցուցադրելով դրանք Անկախների սալոնում: Սակայն ինչով ասես, որ չէր հետաքրքրվում այդ բազմակողմանիորեն զարգացած մարդը: Նա աչքի էր ընկնում հանրագիտարանային իմացությամբ: Նա Մարդաբանական ընկերության և Լամարկի ըն-

* Գաշեն ծնվել է 1828 թվականի հուլիսի 30-ին: Դոկտոր Գաշեի մասին տես Վիկտոր Դուատոյի հիանալի մենագրությունը՝ «Դոկտոր Գաշեի հետաքրքիր կերպարը»: «Էսկուլպա», «Փարիզ», օգոստոս 1923— հունվար 1924 թ.:

կերության, Հին Մոնմարտի, Պասսի և Օտեյի պատմական ընկերության անդամ էր: Իբրև ազատամիտ անձնավորություն, ազատասիրտ և նոնկոնֆորմիստ, նա ատում էր ամեն մի պայմանականություն և ամենից ավելի սիրում էր նորություն ու ինքնատիպությունը. նա նույնիսկ հրապուրվել էր գանգագուշակության և ձեռնագուշակության ուսումնասիրությամբ: Բժշկության մեջ նա առաջիններից մեկն էր, որ նետաքրքրվեց հումեոպաթիայով: Բացի դրանից, նա ինչ-որ հակասեպտիկ լուծույթ էր ստեղծել և էլեկտրականությունն օգտագործում էր երիկամային որոշ հիվանդությունների բուժման համար: Մի խոսքով, Գաշեն մասնագիտացել էր ոչ միայն ուրոլոգիայի մեջ, նա խորապես ուսումնասիրել էր սրտային ու նյարդային հիվանդությունները (նա սխալատել էր Բիսետր և Սուլպետրիեր հիվանդանոցներում):

Ում ասես չէր հանդիպել Գաշեն իր անխոնջ, եռուն գործունեության մեջ: Երիտասարդ տարիներին նա սովորել էր Էդուարդ Դիյումոնի հետ: Մոնպելյեում, որտեղ նա պաշտպանել էր դոկտորական դիսերտացիա, մշտապես հանդիպում էր Բրյուային: Անդերի սրճարանում, որտեղ նա մշտական հաճախորդ էր, ծանոթություն էր հաստատել Մյուրժեի, Ծանֆլերի, Ծենտրեյի՝ ժամանակակից Բոհեմի օտարի հետ: Նա լինում էր Պրուդոնի և Կուրբեի մոտ, որի հետ Փարիզում ապրել էր միևնույն թաղամասում: Իմպրեսիոնիզմի առաջին իսկ քայլերից այդ դպրոցի շատ ներկայացուցիչներ դարձան նրա բարեկամները: Նա մշտապես հանդիպում էր Սեզանի հետ, որն աշխատում էր Օվերում, բուժում էր Դոմիեին, որը գրեթե լրիվ կորցրել էր տեսողությունը, և բժշկական խորհուրդներ էր տալիս Մանեին, որը տասնպարսպ էր շարժման կոորդինացման խախտվածությամբ:

Դոկտոր Գաշեն չէր աշխատում Օվերում: Նա բժիշկ էր Հյուսիսսիսի երկաթուղու ընկերությունում, Փարիզի դպրոցների բուժտեսուչն էր և ապրում էր մայրաքաղաքում Սեն-Դենի արվարձանի փողոցի 78 սահմը, իսկ Օվեր էր գալիս շաբաթական երեք անգամ: Այստեղ Վեսնո ժողոցում նա երկհարկանի մի մեծ տուն ուներ՝ ջահել օրիորդաց ետիսկին պանսիոնատն այգիով, որ սանդղավանդակներով իջնում էր բլրից: Դոկտորն այդ տունը գնել էր տասնութ տարի առաջ, երբ կնոջ ստողջական վիճակը տագնապ էր հարուցել նրա մեջ: Դոկտորի կիրքը, չնայած բժշկի անդուլ հոգատարության, երեք տարի անց մահագրով թոքախտից:

Այդ ժամանակից Գաշեն ապրում էր իր զավակների հետ, տասնութամյա որդու՝ Պոլի, քսանմեկամյա աղջկա՝ Մարգարիտի և նրանց տնային դաստիարակչուհու հետ: Կենդանիների պաշտպանության ըն-

136. Այն տունը, որտեղ
Վան Գոգն ապրել է
Օվերում:



137. Բժիշկ Հաշեի տունը
Օվերում:



կերության նախանձախնդիր այդ անդամն իր վիլլայում պահում էր երկու դյուծին կատու, մի քանի շուն, Անրիետ անունով մի այծ, Լեոնի անունով մի սիրամարգ և մի կրիա Սոֆի անվամբ: Սակայն առօրյա անհաջողությունները ու հիասթափությունները եռանդուն Գաշեին դարձրել էին մելամաղձոտ, և այդ մարդասեր անձնավորությունը, որին վիճակվում էր հաճախ բախվել մարդկային երախտամոռությանը, այժմ հաճախ էր խորասուզվում մարդատեցական տխրության մեջ:

Վիճակները Թեոյի հանձնարարական նամակով բարձրանում էր բլրով դեպի բժիշկ Գաշեի վիլլան: Մայիսյան հիասքանչ օր էր՝ տաք ու արևային: Օդը հագեցած էր սպիտակ ակազիաների նուրբ բուրմունքով: Այգիներում երգում էին կեռնեխները: Ուազի ափին թրթռում էին բարդիները: Վիճակները վայելում էր վերստին ձեռք քերված ազատությունը...

Դուկտոր Գաշեն չգիտեր, որ Վիճակներն արդեն մեկնել է Սեն-Ռեմիից: Չնայած Վիճակների հայտնվելը Գաշեի համար անսպասելի էր, սակայն նրանց միջև անմիջապես էլ կապ ստեղծվեց: Դուկտոր Գաշեն անշուշտ բացառիկ հմայիչ մարդ էր: Նա մեծ անկեղծությամբ սկսեց Վիճակների հետ խոսել նրա հիվանդության շուրջ և ամեն կերպ ձրգտում էր հանգստացնել նկարչին: Նա Վիճակներին խորհուրդ տվեց, կարելի է պատկերացնել, թե ինչիսիսի ազահությամբ էր Վիճակներն ունկնդրում այդ խորհրդին, համարձակորեն ու շատ աշխատել՝ չմտածելով անցած նոպաների մասին: Միանգամայն հնարավոր է, որ Վիճակները թունավորում է ունեցել սկիափոլարի և, բացի այդ, հարավային



138. Դոկտոր Գաշեն:

արևի հետևանքով, որ հյուսիսարևալի համար չափից դուրս կիզիչ է: Այս էր դոկտոր Գաշենի կարծիքը*:

Չնայած դոկտոր Գաշեն, որին նրա բարեկամ նկարիչ Գեները շիկակարմիր գանգուրների համար «դոկտոր Շաֆրան» էր կոչում, կոկետությունից թաքցնում է իր տարիքը, հազնվելու իր եղանակում

* Գաշենի ախտորոշումը չէր համընկնում Ռեյի ախտորոշմանը, որը հաստատվել էր դոկտոր Պեյրոնի կողմից. նրանք երկուսով էլ Վիսենտի հիվանդությունը համարում էին ընկճավորության ձևերից մեկը: Դրանից հետո շատ բժիշկներ են հետաքրքրվել Վան Գոգի հիվանդությամբ: Ոմանք գտնում էին, թե դա դիֆուզային մեկնագոէնցեֆալիտ է, մյուսները՝ որ դա շիզոֆրենիա է (այդ կարծիքին էր, մասնավորապես, Կարլ Յասպերսը), երրորդները՝ որ դա հոգեկան դեգեներացիա է և կոնստիտուցիոնալ պսիխոպաթիա, վերջապես, ոմանք վերադառնում էին հին ախտորոշմանը՝ ընկճավորություն: Հոգեբույժներն ու պսիխոանալիտիկները նույնպես տարբեր մեկնաբանություն էին տալիս հիվանդությանը:

Եվ իրոք, Վան Գոգի խելացնորությունը հեշտությամբ չէ, որ ախտորոշվում է ու դասակարգվում: Այդ խելացնորությունն անհնար է դիտարկել կտրված այն բազալիկ (այս բառի ամենատղղակի իմաստով) անհատականությունից, ինչպիսին էր Վան Գոգը: Դա նույնքան անխզելիորեն է կապված հիվանդության հետ, ինչպիսիս և նրա հանճարը, և նրա մասին դատել է պետք այն մակարդակով, ուր հանրահայտ հասկացությունները մեծապես կորցնում են իրենց սովորական իմաստը: Ան, ինչ պայմանավորել էր Վան Գոգի տաղանդը, պայմանավորել էր նրա կյանքի բոլոր հանգամանքները և նրա հիվանդությունը: Վան Գոգին չի կարելի դիտել որպես շարքային հիվանդի:

Բժիշկների մեծ մասը, ովքեր գրել են Վիսենտի հիվանդության մասին, ամենեվին էլ իրավացի չէ: Ավելի հաճախ նրանք փորձում են ոչ այնքան հասկանալ, որքան դատապարտել և, ընդ որում, գրում են անատարկելի ու ոչ բարյացակամ տո-

դրսևորում է նույնպիսի անկախություն, ինչպես որ մտածելակերպի մեջ: Նա սպիտակ, հարթ գագաթով ու կաշվե հովհարով գլխարկ է դնում և հագնում կապույտ տարազավոր վերարկու, որը ծառայել է նրան քսան տարի առաջ, 1870 թվականի պատերազմի ժամանակ, երբ նա դաշտային հոսպիտալի բժիշկ էր: Ձեռքին հաճախ սպիտակ հովանոց է կանաչ աստառով: Վիճեսենոր, որից չվրիպեց բժշկի իմպուսիվ առույգությունը, անմիջապես նրան համարեց «քավական էքսցենտրիկ», իսկ «նյարդերի տեսակետից» նույնպիսի «ծանր հիվանդ», ինչպես ինքը՝ Վիճեսենոն էր: Սակայն այն տպավորությունը, որ նրա վրա թողեց դոկտորը, բնավ չի կարելի «աննպաստ համարել»:

Դոկտորի բնակարանն իսկական թանգարան էր: Ինչ ասես որ չկար այդտեղ՝ հնաոճ կահույք, արձանիկներ, դելֆյան վազաներ և իտալական հախճապակի, ամեն տեսակ հազվագյուտ իրեր և, գլխավորը, նկարներ: «Այդտեղ լեփ-լեցուն է ամենատարբեր բաներով, ինչպես անտիկվարային խանութում, և ամեն ինչ չէ, որ արժանի է ուշադրության»: Սակայն «սև-սևացած հնության» հարևանությամբ փայլփլում են Սեզանի, Գիյոմենի, Մոնեի, Ռեճուարի, Սիսլեյի, Պիսարոյի կտավների կենդանի գույները, որոնք անմիջապես գրավում են Վիճեսենոի

նով: Նրանք շտապով իրենց կանխակալ կարծիքը հաստատող մի քանի մանրամասներ են վերցնում նկարչի կյանքից և հապշտապ եզրակացություններ անում: Ուստի բժշկական աշխատությունների ճնշող մեծամասնությունը պարունակում է ամենաընդհանուր, բոլորովին անբավարար ինֆորմացիա՝ դրանք չի են սխալներով, թերասումներով, որոնք սնունդ են տալիս կամայական և, ես նույնիսկ կասեի, անպատասխանատու մեկնաբանությունների: Սակայն այդ աշխատություններում ամենից շատ ապշեցնում է մարդկային որևէ զգայուն վերաբերմունքի բացակայությունը, նույնիսկ ավելի մեծ չափով. քան գեղարվեստական: Բժիշկները Վան Գոգի «դեպքը» քննում են ոչ նրա համար, որ սիրում են Վան Գոգ գեղանկարչին կամ Վան Գոգ մարդուն, այլ նրա համար, որ Վան Գոգը նշանավոր է: Իսկ հասկանալու համար միշտ էլ հարկավոր է գոնե մի որոշ չափով ինքդ քեզ նույնացնես ուսումնասիրության օբյեկտի հետ:

Վան Գոգի «դեպքը» սուկ բժշկական կամ գուտ գեղագիտական կազուս չէ: Դա ամենից առաջ մարդու պրոբլեմն է, որն զգացել է իր մեջ խորհրդավոր կոչումը, որը գիտակցաբար ու մոլեգին ձգտել է մարդուն հասանելի սահմաններից դուրս: Նրա կազուսը բոլոր մեծ միաստիկների ճանաչողության բոլոր հերոսների կազուսն է: Եվ որպես աշոպիսին, նա չի տեղավորվում սովորական չափերի ու գնահատականների մեջ:

Այսպես, թե այնպես, իրավացի է Արթուր Ադամովը, որն իր հետաքրքիր հոդվածում գրել է. «Ախտաբանությունը ոչինչ չի բացատրում... Մի՞թե մենք իրավունք չունենք պահանջելու հարգանք ու լուրջություն»:

նետաքրքրությունը*։ Դոկտորն ու Վինսենտը գրեթե միանգամից փոխադարձ համակրանք զգացին։ Նրանք զրուցեցին Բելգիայի հին վարպետների կյանքի մասին, դոկտորի «վշտից քարացած» դեմքը լուսավորվեց ծպիտից և Վինսենտն անմիջապես էլ վճռեց նկարել այդ մարդու դիմանկարը, որի մեջ կռահեց իր ապագա բարեկամին։

Դոկտորը Վինսենտին ուղեկցեց մինչև Սենտ-Օբենի իջևանատունը, իր տնից ոչ հեռու, մտածելով, որ Վինսենտն այնտեղ կարող է հարմար կացարան գտնել։

Ցավոք, կացարանն ու կերակրումը Սենտ-Օբենում օրական վեց ֆրանկ արժեն։ Վինսենտի համար դա անչափ թանկ է։ Ուստի նա որոշում է բնակություն հաստատել քաղաքի գլխավոր հրապարակում, քաղաքային վարչության դիմաց գտնվող ավելի համեստ սրճարանում. այդ սրճարանի տերը՝ Գյուստավ Ռավուն պահանջեց ընդամենը երեք ու կես ֆրանկ։

Այդպիսի գնով Վինսենտն, իհարկե, մեծ հարմարությունների ակնկալիք չունի։ Նրան տրամադրեցին հենց տանիքի տակի ձեղնահարկը՝ կրով սպիտակեցրած մի նեղիկ վանդակ (այստեղ հազիվ տեղավորվեցին ճամփորդական մահճակալն ու աթոռը), մի փոքրիկ ձեղնապատուհանով։ Վինսենտը հետը բերել է իր վերջին ինքնանկարը. դեմքի ասկետիզմը ներդաշնակում է դատարկ սենյակի ասկետիզմին։

Վինսենտին Օվերը դուր է գալիս։ Այն «շատ հետաքրքիր է գույնով», «գեղեցիկ է», «իսկական գյուղական բնապատկեր՝ բնորոշ ու գունեղ»։ Մասնավորապես Վինսենտին խանդաղատանք են պատճառում հին ծղոտե տանիքները, որոնք հիշեցնում են հայրենի Բրաբանտը։ Նա ամենևին էլ չի աստուում, որ հեռացել է Սեն-Ռեմիից։ Նա հաճույքով է նկատում, որ իր հիվանդության բոլոր ախտանշաններն անհետացել են, բայց չի աստուում, որ ապրել է Պրովանսում, նա արդեն զգում է, որ հարավում ապրած լինելու պարագան իրեն թույլ է տալիս ավելի խորաթափանցորեն տեսնել հյուսիսը։

* Գաշեի հավաքածուում, որը 1951 թվականին նրա ժառանգները նվիրել են սոցալին թանգարանին, կար երեք Սեզան՝ «Ժամանակակից Օլիմպիան», «Դոկտոր Կաշեի տունը Օվեր-սյուր-Ուազում», «Իելֆյան վազա ծաղիկներով», Գիյոմենի երկու նկարները՝ «Արևամուտը Իվրիում», «Մերկ աղջիկը ճապոնական շիրմայով», Մոնեի «Քրիզանթեմներ», Պիսարոյի երկու գործը՝ «Ճանապարհը Լուվեսիենում», «Լաստը Վարեննում», Ռենուարի դիմանկարը, Սիլվեյի «Սեն-Մարտեն ջրանցքի տեսարան»։ Ֆրանսիական թանգարանին 1949 թվականին Գաշեի ընտանիքին նվիրված հավաքածուի մեջ եղել է նաև Գիյոմենի ինքնադիմանկարը։

Հազիվ նոր վայրում հիմնավորված, նա ձեռքն է վերցնում վրո-
ձինը: Քանի որ շագանակենիները ծաղկում են, նկարում է շագանակի
ծառերի երկու էտյուդ՝ վարդագույն շագանակենիներ ու սպիտակ շա-
գանակենիներ: Երկարատև ազատագրկումից հետո օրերը նրան շա-
բաթներ են թվում, և նա նկարում է, նկարում անընդհատ:

Հունիսի սկզբներին Վինսենտը լիովին հարմարվեց Օվերին: Նա
պարբերաբար այցելում է դոկտոր Գաշեին, որն ամեն անգամ ճաշի է
հրավիրում նրան: Այդ հացկերույթները՝ չորս, երբեմն էլ հինգ ճաշա-
տեսակներից, որ անչափ առատ են Վան Գոգի կարծիքով, Վինսենտի
համար ծանր պարտականություններ են: Բայց նա անձպտուն ենթարկ-
վում է դրան, զգալով, որ այդ նախաճաշերը, ճաշերն ու ընթրիքները
բավականություն են պատճառում դոկտորին՝ հիշեցնելով երբեմնի
հացկերույթներն ընտանեկան շրջանում: Ամեն անգամ դոկտորին այ-
ցելելիս Վինսենտը մի նկար է անում նրա այգում:

Ծանոթության առաջին իսկ օրից դոկտոր Գաշեն ցանկություն
հայտնեց նայել Վինսենտի գործերը: Նա եկավ Ռավոի սրճարանը,
բարձրացավ նեղլիկ սանդուղքով, որը տանում էր ձեղնահարկ, և եր-
կար նայում էր նկարները, որոնց գունանկարչական հարստությունն
այնպես հակադիր էր փոքրիկ խցիկի ճգնավորական աղքատությանը:
Ձեղնապատուհանից լույսն ընկնում էր Վինսենտի ինքնադիմանկարի,
Դելակրուայի «Պիետայի» պատճենի, «Արլեզուհու», նոր կտավների
վրա, որոնք հիմա ամեն օր, օրական մեկը, ավելանում էին հին կտավ-
ներից, կարծես նկարչի տաղանդը հորդում էր անսպառ, առատ աղ-
բյուրի նման: Գլուխն օրորելով, դոկտոր Գաշեն մրմնջաց. «Ինչ դժվար
է պարզ լինելը»: Նրա՝ շատ ու շատ նկարիչների մտերիմի համար,
որը առաջիններից մեկն էր գնահատել Սեզանի ստեղծագործությունը,
կասկած չկար. իր դեմ աշխատանքային բլուզով կանգնած մարդը, որ
նոր է դուրս եկել հոգեբուժական հիվանդանոցից, և որի դեմքին իրենց
հետքն են խարանել խելացնորությունն ու առօրյա դառնությունները,
մեծագույն վարպետների մասշտաբի հանճար է:

Դոկտորն ու նկարիչն իրար հասկանում են կես խոսքից: Գեղա-
նկարչության հարցում նրանց հայացքները լիովին համընկնում են, և
նույնիսկ մեղամաղձության ու թախժի հակված նրանց բնավորության
մեջ մի որոշ նմանություն կա: Վինսենտը հավաստիացնում է եղբորը,
որ Գաշեն «ճիշտ նույնպիսի հիվանդ է ու նյարդային անձնավորու-
թյուն, ինչպես ես և դու»: Ինքնին հասկանալի է, Վինսենտը նկարում
է դոկտոր Գաշեի դիմանկարը: Նա բժշկին պատկերում է սպիտակ

գլխարկով* և կապույտ վերարկուով, սեղանին՝ մատնեծաղկի փոքրիկ ճյուղ, որը խորհրդանշում է սրտային հիվանդությունը, որով ջանասիրաբար զբաղվում էր Գաշեն: Դոկտորը հիացած է դիմանկարով, «նա ցնծությունից շնչահեղձ է լինում»,— գրում է Վինսենտը: Դոկտորին բավականություն պատճառելու համար Վինսենտը խոստանում է նրա համար դիմանկարի երկրորդ տարբերակն անել**, և Գաշեի խընդրանքով կրկնել «Պիետայի» պատճենը: Փոխարենը նա հույս ունի, որ Կաշեն իր համար մոդելներ կգտնի: «Ես զգում եմ,— գրում է նա եղբորը՝ դոկտորի բարեկամական վերաբերմունքից շոյված,— որ նա մեզ կհասկանա և կօգնի մեր աշխատանքում ամբողջ հոգով, առանց որևէ հետին մտքի, պարզապես արվեստի սիրուց»:

Դոկտոր Գաշեն գրեթե համոզված է, որ Վինսենտի նույաներն այլևս չեն կրկնվի: Փարիզում այցելելով Թեոյին, նա նույնիսկ նրան հավաստիացրեց, թե եղբայրն առողջացել է: Եվ իրոք, Վինսենտն իրեն շատ լավ է զգում: Նա պատկոմ է քնելու ժամը իննին, վեր է կենում նինգին, չափավոր կյանք է վարում և աշխատում կլանված. «Ես շատ ավելի ազատ եմ տիրապետում վրձնին, քան մինչև Արլ մեկնելը»,— գրում է նա: Բայց, չնայած այդ թեթևությանը, նա դարձյալ, ինչպես միշտ, ծարավի է ուսանելու: Նա եղբորը խնդրում է, որ վերջինս որքան հնարավոր է շուտ ուղարկի Բարգի «Ածուխով գծանկարների» վարժությունները, որոնք նորից է ուզում պատճենել:

Հունիսի 8-ի կիրակի օրը Վինսենտին ընտանիքով հյուր եկավ Թեոն: Հարազատներին դիմավորելով կայարանում, Վինսենտը երեսային նվիրեց թռչունի մի բույն: Բույնը նկարչի համար այն «խսկական կյանքի» խորհրդանշն է, որի երազանքին ինքը՝ Վինսենտը նրաժեշտ էր տվել ընդմիջտ: Նա դեռ Արլում հասկացել էր, որ իր նակատին գրված է չճանաչել այլ կանանց, «քացի երկու ֆրանկանոցներից, որոնք նախատեսված են զուավների համար»: Բայց հիմա, համեմայն դեպս, Վինսենտն ապրում է եղբորից ու նրա կնոջից ոչ հեռու և բավարարված է այդ համեստ երջանկությամբ: Նա մշտապես անհանգիստ է իր եղբորորդու համար, որը մեծանում է թուլակազմ: Լավ կլինի նրան գյուղ տանել: Իսկ ինչ կլինի, եթե այս տարի դեպի Հոլանդիա ավանդական ուղևորության փոխարեն Իոն մանկիկի հետ մի որոշ ժամանակ Օվերում անցկացնի:

* Այդ գլխարկը միացվել է այն նկարների հավաքածուին, որը Գաշեի ընտանիքը նվիրել է ազգային թանգարաններին 1951 թվականին:

** Ներկայումս նկարը գտնվում է Փարիզի «Ժե դե Պոն» պատկերասրահում:



139. ԽՐԾԻԹՆԵՐ (1890 հունիս):

Վիստենտը եղբորն ու հարսին ցույց է տալիս իր տիրույթները՝ «փարթամ կանաչով» ծածկված դաշտերը (ինչպիսի ազատություն գեղանկարչության համար), Ռավուի սրճարանը (Ռավուի ընտանիքում, որի մեջ են մտնում հայրը, մայրը և երկու աղջիկները, նա հիմա ապրում է ինչպես հարազատների մոտ): Ընտանիքի բոլոր անդամները խորապես հարգում են Վիստենտին, նրանք պարզապես չեն հավատում, որ իրենց կենվորը տատապել է ցնորվածության նույններով: Ակազ դուստրը՝ տասնվեցամյա Ադելինան, գտնում է, որ չնայած պ-րն Վիստենտին գեղեցիկ չես համարի, այնուամենայնիվ, նա մեծ հմայք ունի, բացի այդ՝ այնքան բարի է ու հասարակ: Նա քայլում է մի փոքր գլուխը թեքած կողքի՝ շունեցած ականջի կողմի վրա, և չնայած նա քշախոս է, նրա շուրթերին միշտ կիսաթափտ է խաղում: Իսկ կրտսերը՝ Ժերմենան, որ դեռ աղջնակ է, հիմա չի քնում. առհասարակ դյուրին



140. ԱՅԳԻ ՏԱՆ ՀԵՏԵՎՈՒՄ (1890):

Վրացի անկողին դներ, մինչև որ Արա սեցյակը չի մտնում «պ-րն Վիճսեճտը»: Ամեն երեկո Ակարիչը կավիճով Արա համար խաղալիք-մարդ է Ակարում, և աղջնակն ամեն անգամ հիացմունք է ապրում, որ բոլոր այդ մարդուկները տարբեր են*:

Թեոյի շրջապատում անցկացրած կիրակիից հետո Վիճսեճտն աշխատանքին է անձնատուր լինում ավելի մեծ հափշտակվածությամբ: Իր խոսքերով ասած, Արա Ակարում է «շատ և արագ», Ակար Ակարի հետե-վից: Հիմա Արա գործերը, որոնցով Արա «փորձում է արտահայտել իրե-րի մոլեգին վաղանցիկությունը», կազմված են համատարած գալար-

* Ռավու քույրերի հիշողությունները, որ գրի է առել Մաքսիմիլիան Գոթեկն «Երեսմեկ լիտերեր», 1953 թվականի ապրիլի 16):

Անրից, պարույրներից, որոնցում ամեն ինչ անհանգիստ է, փոթորկուն շարժում, հափշտակություն, տարածության անսահմանությամբ: Այսուհետև Վիսենտը խոսում է ամբողջ ձայնով, և ոչ մի բան չի կարող խլացնել դրա հնչեղությունը: Նկարչի ողջ էությունը խորհրդավոր ձևով հաղորդակցվում է տիեզերքին, որի չարագուշակ անդունդները բացվել են նրա սեփական էության ընդերքում, և հիմա նա իրեն հատուկ կրքոտությամբ փորձում է վերարտադրել դրանք՝ իրենց սարսափելի ու անմարդկային մերկությամբ:

Նրա կտավներում բնությունը ջղաձգվում է ֆանտաստիկ գալարումներով, կարծես ինչ-որ անավոր կատակլիզմի ներգործությամբ: Ստեղծելով նկար նկարի հետևից՝ դաշտեր, խաղողի այգիներ, մարգագետիններ, Վիսենտը շտապում է կտավի վրա տպավորել բնության գաղտնիքները, որոնք բացվում են նրա առջև լարված որոնումներում: Ծառերը, ճանապարհները, տները, ծաղիկներն ու բլուրները նրա վրձնի տակ գալարվում են ինչ-որ ուրվատեսիլային կծկումներով. ողջ բնությունը դողդողում է՝ խոռոված հրաքիսային ցնցումներից, ներստված նախաստեղծ քառսի մեջ և անասելի գեղեցիկ իր հմայիչ տրոսմությամբ: Ինքը՝ Վիսենտը, նայելով հենց նոր ավարտած դոկտոր Գաշեի դիմանկարի իր կրկնությանը, խոստովանում է, որ իր ստեղծագործություններում զգացվում է «մի ինչ-որ սպասում և ողբ»:

Ռավոի սրճարանում, Վիսենտից բացի, ապրում է մի նկարիչ՝ Մարտինեսը, ծագումով իսպանացի: Հունիսի կեսին Ռավոի մոտ բնակություն հաստատեց երրորդ նկարիչը՝ հոլանդացի Հիրշիդը: «Արտաքինից անչափ սիրալիր է նկարչի համար», — նկատում է Վիսենտը: Հայր Ռավոն երեք նկարիչների լիիրավ տնօրինությանը հանձնեց սրճարանի հետնամասի սենյակը: Վիսենտը առավոտյան վաղ նկարակալը վերցրած դուրս է գնում, իսկ կեսօրից հետո հաճախ այդ սենյակում է ավարտում սկսած գործը: Բացի դոկտոր Գաշեից, Ռավոի ընտանիքից և մեկ էլ քաղաքում բնակություն հաստատած ավստրալիացի նկարիչ Ուոլպոլ Բրուկից, որի հետ Վիսենտը երբեմն ժամանակ է անցկացնում, վան Գոգը բարեկամական հարաբերություններ հաստատեց Օվերի բնակիչներից ոմանց հետ: Նա ծանոթացավ հայր Պեճելի հետ, որը մի ժամանակ փորագրական արվեստանոցի տեր էր եղել, իսկ այժմ սրճարան էր պահում Ծապոնվալ կիսակայարանում: Հայր Պեճելը ճանաչում էր շատ նկարիչների՝ Կորոյին, Ժյուլ Դյուպրեին, Դոմիեին: Վիսենտն ուզում էր անել նրա դիմանկարը, սակայն Պեճելին դուր չէին գալիս վան Գոգի նկարները, և նա զանազան պատրվակներով խույս էր տալիս Վիսենտի առաջարկից: Պեճելի մոտ

Վիճակնորը մտերմացավ Պասկալիճի անունով պաշտոնաթող մի ոստիկանի հետ՝ անուղղելի հարբեցող, որի հետ նրանք հաճախ էին մի-մի բնական կոճում*:

Կմնա՞ արդյոք Վիճակնորը Օվերում: Ինքն էլ չգիտի: Նա ուզում է քաղաքում վարձել մի տնակ, որ կարողանային այցելել եղբայրն ու նրա կինը: Արլից Օվեր է բերել տալիս իր կահույքը: Բայց մյուս կողմից նա պատրաստվում է մեկնել Բրետան՝ Գոգեճի մոտ: «Այսուհետև,— գրում է նա իր ընկերոջը,— մենք նպատակամղված ձևով կփորձենք ինչ-որ նշանակալի բան ստեղծել, որը թերևս ձեռք բերված կլիներ, եթե ժամանակին կարողանայինք շարունակել սկսած գործը...» Ինչ իմանաս, գուցե Վիճակնորը Գոգեճին ընկերակցի Մադագասկար մեկնելու, որ հիմա երազում է Գոգեճը:

Բոլոր նկարիչներին, որոնց հետ քարեկամություն էր անում, սկսած Սեզանից և վերջացրած Գիյոմենով և Պիսարոյով, դոկտոր Գաշեն հորդորում էր զբաղվել օֆորտով: Հիմա նա փորագրանկարի ասպարեզում ունեցած իր լայն գիտելիքներին հասու էր դարձնում Վիճակնորին և նրան տրամադրեց անհրաժեշտ ողջ նյութը: Նա նույնիսկ առաջարկեց, որ ինքը իր փոքրիկ արվեստանոցում կտպագրի պատճեններ, պատրաստի տախտակներից, դոկտորի առաջարկից գայթակղված, Վիճակնորը երկու կտավների միջև ընկած ժամանակամիջոցում դոկտոր Գաշեի դիմանկարից, «ծխամորճով մարդը» ինքնադիմանկարից փորագրանկարներ արեց** և որոշեց նաև մի քանի օֆորտ անել, «ասեճք, թեկուզ մի վեց հատ» պրովանսյան իր կտավներից: Բայց ծրագրերը մնացին ծրագիր: Վիճակնորն անչափ շատ էր կլանված գեղանկարչությանը:

«Լսեցեք, ահա մի գաղափար, որը թերևս ձեր ճաշակով լինի,— դիմում է նա Գոգեճին,— ես ուզում եմ հասկերի էտյուդ նկարել այնպես... միայն հասկեր՝ կապտականաչավուն ցողուններ, երկար ծալավեճների նման տերևներ, արտացոլքերի շնորհիվ կանաչ ու վարդագույն մի փոքր դեղնած հասկեր՝ եզրապատված բաց վարդագույն ծաղկա-

* Վիճակնորը Պասկալիճիին է նվիրել իր մի նկարը: Ծատ տարիներ անց, երբ սերկալացավ առաջին իսկ հնարավորությունը, Պասկալիճին վաճառեց այն: Դա նրան կործանեց: Նկարի վաճառքից ստացած փողով Պասկալիճին խմել-հարբել էր, ընկել, կոտրել ոտքն ու մահացել այդ կոտրվածքից:

** Պղնձի փորանկարը Վիճակնորը թվագրել է՝ 1890 թ. մայիսի 15: Նա, անուշտ, սխալվել է: Դա կարող էր լինել մայիսի 25-ին կամ հունիսի 15-ին: Իմ կարծիքով, բոլոր հիմքերը կան ճիշտ համարելու երկրորդ թիվը:

փոշով,— վարդագույն այդ գալարը փաթաթվել է ներքևում ցողունի շուրջը: Այդ կենդանի և միաժամանակ խաղաղ ֆոնի վրա ես կուզե-
նայի դիմանկարներ անել: Այնտեղ կլիճի կանաչն իր բոլոր երանգ-
ներով, սակայն միատեսակ վալյորա, այնպես որ կկազմի կարծես
միասնական ֆոն, որն իր թրթիռներով պետք է տպավորություն ստեղ-
ծի, քամուց օրորվող հասկերի հանդարտ շրջունի տպավորություն
ստեղծի, կոլորիտի տեսակետից դյուրին խնդիր չէ դա»:

Տորենի արտ, անտառաթփուտ, դղյակ Օվերում, Դորինյիի այգին:
...Դեռ երբեք Վինսենտը չէր աշխատել այդպես արագ: Ռավուի սր-
ճարանի ձեղնահարկում աճում է նկարների դարսը: Ռավուի ավագ
դուստր Ադելինան համաձայնվեց կեցվածք ընդունել Վինսենտի մոտ:
Նա կեցվածք է ընդունում կապույտ զգեստով՝ օրիորդական իր առա-
ջին զգեստով: Սեանսները տեղի են ունենում սրճարանին կից հետևի
սենյակում: Աշխատանքով լրիվ կլանված, Վինսենտն անընդհատ
ծխում է: Աղջկա հետ գրեթե չի խոսում: Ադելինան մի փոքր վեհերում
է Վինսենտի գունանկարչական եղանակից, բացի այդ էլ՝ նա դիմա-
նկարում մեծ նմանություն չի տեսնում*: Մեկ էլ Վինսենտը նկարում է
տիկին Գաշեի դիմանկարը դաշնամուրի մոտ, մեկ մետրը հիսուն սան-
տիմետրի վրա չափով:

Վինսենտի համար նկարը սուկ ինքնին սիմֆոնիա չէ: Նա կուզե-
նար, որ նկարները գուգորդվեին մեկը մյուսին, որպեսզի դրանք կախեին
պատերից այնպիսի հարևանությամբ, որի դեպքում հնչեին լրացուցիչ
գույները: «Բայց,— գանգատվում է նա,— մենք դեռ շատ հեռու ենք
այն ժամանակներից, երբ մարդիկ կհասկանան, թե ինչպիսի խոր կա-
պեր կան բնության առանձին մասնիկների միջև, իսկ չէ որ դրանք և
բացատրում, և ընդգծում են միմյանց»:

Թեոյի տանը մի դժբախտությանը հաջորդում է մյուսը: Իոհաննան
տկարացել է: Երեխան հիվանդ է: Թեոն ինքը ծայրաստիճան հյուծված
է: Ընտանիքն անընդհատ փողի կարիք ունի: Դրան ավելացրած փշա-
ցել են գործատերերի հետ Թեոյի հարաբերությունները: «Այդ ժամ

* «Միայն շատ ավելի ուշ,— պատմել է Ադելինա Ռավու Մարսիմիլիան Գո-
թեին (մեջբերումն ազատ է),— ես նկատեցի... որ մատաղատի աղջկա մեջ, որ
պիսին ես էի այն ժամանակ, նա կուսկել էր կնոջը, որ ևս դարձա հետո»:

Ես արդեն պատմել եմ դոկտոր Ռեյի հետ կատարված համանման մի դեպ-
մասին, թե ինչպես Ռեյը տարիների հետ սկսում է ավելի ու ավելի նմանվել
դիմանկարին:

Բուսոն և Վալադոնը ինձ հետ վարվում են այնպես, կարծես ես միայն երեկ եմ ծառայության մտել իրենց մոտ և հրաժարվում եմ ինձ փող տալ: Ես չեմ հաշվում ամեն մի գրոշը, բայց և ավելորդ ծախսեր էլ չեմ անում, այլ նստած եմ առանց փողի, հավանաբար արժե, որ ներկայանամ նրանց, ամեն ինչ պարզ ասեմ, և եթե նրանք համարձակվեն մերժել ինձ, հայտարարեմ. «Պարոնայք, ես ռիսկի եմ դիմում և ուզում եմ հիմնել իմ փոքրիկ սեփական գործը»:

Վատ նորություններն անհանգստացնում են Վինսենտին: Բայց ինչո՞վ նա կարող է օգնել եղբորը: Ինքն անձամբ գիտե, որ գործնական կյանքում իրենից քիչ օգուտ կա: Իհարկե, մանկիկն ու նրա մայրը կարող էին,— ախր, իսկապես, դա հիանալի միտք է,— մի քանի շաբաթով գալ Օվեր գյուղական օդ շնչելու: Ինչ վերաբերում է Բուսոնին և Վալադոնին, տեր աստված, ինչպե՞ս վարվել այստեղ: «Ես ձրգտում եմ իմ կողմից անել այն ամենը, ինչ կարող եմ, բայց քեզնից չեմ թաքցնի, չեմ համարձակվում հուսալ, որ իմ առողջությունը միշտ ինձ բույլ կտա այդ քանը: Եթե նոպաները կրկնվեն, ինքդ էլ հասկանում ես... վախենում եմ... որ մոտ քառասուն տարեկան հասակում... ասե՞նք գույակություն չանենք: Հասկացիր, ես չգիտեմ, բոլորովին, բոլորովին չգիտեմ, թե ինչ ընթացք կունենան իմ գործերը»:

Հուլիսի 6-ի կիրակի օրը եղբոր հրավերով Վինսենտը մեկնեց Փարիզ: Այնտեղ նա հանդիպեց Օրիելին ու Թուլուզ-Լոտրեկին: Բայց, ինչպես երևում է, այդ օրը արվեստի հարցերի շուրջ քանավեճերին վիճակված էր մնալ երկրորդ պլանում: Թեոն տհաճ խոսակցություն անեցավ Բուսոյի ու Վալադոնի հետ: Սիտե Պիգալում համակ վհատություն է տիրում: Ընտանիքի բոլոր անդամները հիվանդ են, և դա ավելի է թանձրացնում մթնոլորտը: Իոհաննային ստիպել են մի քանի օր պառկել անկողնում: Նա մեծ երկյուղ է կրում երեխայի համար: Հակառակ Վինսենտի ցանկության, նրանք որոշել են ամառն անցկացնել Հոլանդիայում: Արդյոք Թեոն կամ Իոհաննան քերանից անզգույշ խոսք չի՞նք թոցրել: Հնարավոր է: Մի՞թե նրանց նյարդերը չէին դիմացել, և նրանք Վինսենտին հասկացրել էին, որ նա քեռ է ընտանիքի համար: Չի բացառված: Չէ որ հոգեկան նման կերտվածքի մարդու համար, ինչպիսին Վինսենտն էր, նույնիսկ ամենաանորոշ ակնարկն անգամ բավական էր, որպեսզի ողբերգական պոռթկում տեղի ունենար: Մինչ այժմ եթե Վինսենտը կշտամբում էր ինքն իրեն նրա համար, որ ապրում է եղբոր հաշվին, եթե դա շարունակ կրժում էլ էր նրա խիղճը, ապա, համենայն դեպս, ուրիշ ոչ ոք նրան դրա համար չէր կշտամբում: Մի՞թե անուղղելի խոսքեր էին ասվել: Այսպես թե այնպես, Վինսենտն



141. ՏԻԿԻՆ ՀԱՇԵԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԻ ՄՈՏ (1890 ճու-
ցիս):



142. Գաշտ Օվերի մոտ, որը Վան
Գոգը նկարել է
(1890 թ. հունիս-հուլիսին):

այդ երեկո Օվեր վերադարձավ մահացու վերքը սրտում: Նա եղբորն ու հարսին մի երկտող գրեց, որ հնչում էր ինչպես հոգեվարքի աղաղակ.

«Ինձ թվում է՝ քանի որ բոլորը մի փոքր լարված են ու միաժամանակ չափազանց զբաղված, չարժե մինչև վերջ պարզաբանել բոլոր փոխհարաբերությունները: Ինձ մի փոքր զարմացրեց, որ դուք կարճես ուզում եք արագացնել դեպքերը: Ինչո՞վ կարող եմ ես օգնել, ավելի վաղ, ի՞նչ անեմ ես, որ ձեզ հարմար լինի: Այսպես թե այնպես, մտովի նորից ամուր սեղմում եմ ձեր ձեռքը և, չնայած ամեն ինչին, ուրախ եմ, որ տեսա ձեզ բոլորիդ: Կասկած չունենաք դրանում»*:

Վերադառնալով Օվեր, Վինսենտը նորից է գործի անցնում: Սակայն իր իսկ խոսքերով, վրձինը ընկնում է ձեռքից: Սպառվել է նրա սարիությունը: Թեոն չպատասխանեց նրա երկտողին: Վինսենտը գնում է Վեսնո փողոցը՝ դուկտոր Գաշեի մոտ. դուկտորը տանը չէ: Ասե՛նք, անսպասելի վճռում է Վինսենտը, դուկտոր Գաշեի վրա հույս դնել չի կարելի, նա ավելի լուրջ հիվանդ է, քան ինքը՝ Վինսենտը: Ոչ մեկի վրա: Միայնակ է ինքը: Լրիվ միայնակ: Վինսենտի հոգին կրծում է թախիծը: Նա հուսահատ ավլունով նորից է ձեռքն առնում վրձինը, նկարում է «հացահատիկի անծայրածիր դաշտերը խոռվահույզ երկնքի ներքո», որ «ես չքաշվեցի արտահայտել թախիծն ու անսահման միայ-

* Մենք ստույգ տեղեկություններ չունենք, թե ինչ է տեղի ունեցել: Միտե Պիլարում հունիսի 6-ին: Դրանից հետո Իոնաննայի և եղբոր ուղարկած նամակները Վինսենտին կարող էին մեզ որոշ բաներ բացատրել: Սակայն այդ նամակները չեն պահպանվել:

նությունը»: Նա վերհիշում է հայր Տանգիի «փայտոջլանցը», ուր եղբայրը տեղափոխեց իր, ինչպես նաև Գիյումենի, Ռաստիի և Բերնարի կտավները. «Իսկ չէ որ այդ կտավները,— նորից եմ կրկնում, իմ նկարների մասին չեմ խոսում,— մի ապրանք է, որն այսօր էլ ունի և ապագայում կունենա որոշակի արժեք և այլն, որ անփութորեն եմ վարվում դրանց հետ, միջոցների մեր ընդհանուր սղության ապացույցներից է»:

Ստեղծված վիճակը սառնասրտորեն քննարկելու համար բոլոր երեքն էլ նախ պետք է հանգստանան: Բայց Վինսենտը կարող է ընդհատել աշխատանքը, այլևս չծախսել կտավ, ներկեր ու վրձիման: «Ախր դա զուտ ճշմարտություն է՝ ձեռքը վարժեցնելը շատ դժվար գործ է, և դադարելով նկարել, ես այդ թերևությունը շատ ավելի արագ ու հեշտ կկորցնեմ, քան ձեռք եմ բերել: Հեռանկարը մոայլվել է, ես ոչ մի լավ բան չեմ տեսնում ապագայում»: Վինսենտը կարող է խոստանալ սոսկ մի բան՝ ամբողջ ուժով ձգտել «մտածել, որ ամեն ինչ լավ է գնում»: Սակայն նա իրեն անհաջողակ է համարում: «Այո, այդպիսին է իմ ճակատագիրը. ես զգում եմ, որ հաշտվել եմ նրա հետ, և այն այլևս չի փոխվի»:

Վերջապես նամակ է ստացվում Իոհաննայից, որը Վինսենտն ընդունեց որպես «տանջալի տազնապից ազատվելու միջոց»: Թեոն պատրաստվում է կնոջն ու որդուն Հոլանդիա ուղեկցել: «Ես հաճախ եմ մտածում մանչուկի մասին,— ի պատասխան գրում է Վինսենտը,— և գտնում եմ, որ անհամեմատ ավելի լավ է երեխաներ պահել մեծացնել, քան նյարդերիդ ամբողջ ուժը ներդնել նկարներ ստեղծելուն, բայց ինչ կարող ես անել, հիմա ես արդեն չափից դուրս ծեր եմ, համեմայն դեպս, ինձ ծեր եմ զգում, որպեսզի սկսեմ նորից կամ մեկ ուրիշ բան ցանկանամ: Ցանկությունները մարել են, չնայած հոգեկան ցավը մնացել է»:

Հուլիսի 14: Ահա արդեն հիսունհինգ օր է, ինչ Վինսենտը եկել է Օվեր: Փոքրիկ քաղաքը տոնական տեսք է ընդունել, քաղաքապետարանը զարդարված է դրոշմերով: Վինսենտը նկարում է քաղաքապետարանը՝ դրոշմերով ու լապտերներով զարդարված, սակայն նրա նկարը, որ պատկերում է ժողովրդական տոնահանդեսի օրը, ապշեցնում է մարդկանց լրիվ բացակայությամբ:

Հարթավայրի վերևում կոկոս էն ազոավները: Նախամպրոպային կապարագույն երկինքը ցածր կախված է հացահատիկի դաշտերի վրա:

Վինսենտը նկարում է՝ կյանքում իրեն բաժին ընկած միայնությունից, անհաջողություններից ճնշված: Նա ամբողջ ժամանակ անաահմա

հոգնությունն է զգում և, այնուամենայնիվ, նկարում է, շարունակում է նկարել, նա չի կարող ընդհատել աշխատանքը: Երբեմն համակվում է վրձինը ձեռքն առնելու այնպիսի մոլեգին ցանկությամբ, որ այդ պոռթկման առջև ամեն ինչ կորցնում է իր նշանակությունը: Գաշեի տանն արդեն մի քանի անգամ համակվել էր մոլի ներշնչանքով՝ հաշվի չառնելով ոչ մի բան, երբ հանկարծ ցանկացել էր նկարել մի մոտիվով, որ սկսեին տպավորություն էր գործել նրա վրա: Վիսենտեյնը նորից սկսեց արտակարգ ջղագրգիռ դառնալ: Մի անգամ նա ուշադրություն դարձրեց, որ Գիյոմենի «Մերկ աղջիկ ճապոնական շիրմայով» նկարը դոկտորի սենյակում է կախված առանց շրջանակի: Վիսենտեյնը բռնկվեց: Գաշեն, ցանկանալով հանգստացնել նկարչին, խոստացավ անհապաղ շրջանակ պատվիրել: Դժբախտաբար, երբ Վիսենտեյնը նորից հյուր էր դոկտորի մոտ, նորից նկատեց, որ խոստումը չի կատարված: Վիսենտեյնը կատաղության հասավ, մոայլ կաշձեր ցայտեցին նրա աչքերից, և նա հանկարծ ձեռքը տարավ գրպանը, որ արդեն մի քանի օր էր տտրճանակ էր պահում, որը վերցրել էր Ռավոլից, պատճառաբանելով, թե գնալու է ազոավ ապանելու: Դոկտոր Գաշեն, ոտքի ելնելով, դիմադրար նաչեց Վիսենտեյնին: Վիսենտեյնը դուրս գնաց գլխահակ:

Ուրեմն, դոկտոր Գաշեն իրո՞ք համոզված է, թե Վիսենտեյնի հիվանդության նուպաները չեն կրկնվի: Իսկ ինքը՝ Վիսենտեյնը, ցրվե՞լ է արդյոք նրա երկյուղը:

Վիսենտեյնը շրջում է մոայլ, տագնապով լի: Մի երեկո ընկճված նա խոստովանում է Ռավոլին, որ էլ չի դիմանում, էլ ուժ չունի ապրելու: Բարեհոգի պանդոկապանը փորձում է քաջալերել Վիսենտեյնին՝ սեծված խոսքերով, որ ասվում են նման դեպքերում:

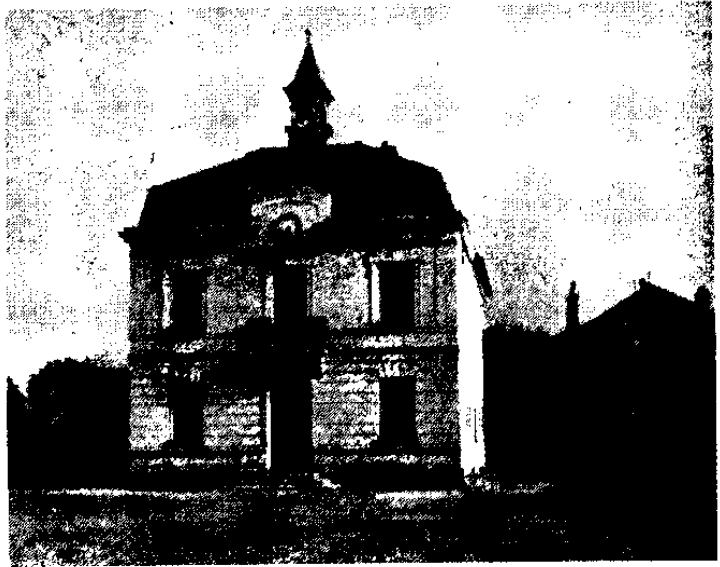
Վիսենտեյնը նորից ներիակվում է լուռության մեջ:

Նա նորից է նկարում Դոբինյի այգին: Նկարում է Օվերի եկեղեցին՝ տեղաշարժված կտավի վրա, կարծես նրան խունապային սարսափ է համակել (ինչ սուր են հնչում այդ նկարում ոսկեգույնն ու գորբալտը): Նկարում է ցորենի արտը, հսկա հարթավայր՝ նման Հոլանդիայի հարթավայրերին, որի վրա սահում են ամպրոպաբեր ամպեր:

«Ես ուզում էի շատ քանի մասին պատմել քեզ,— խոստովանում է նա եղբորը հուլիսի 23-ի նամակում,— բայց հետո ցանկությունս կորցավ, և ի լրումն զգում եմ, որ դա անօգուտ է»:

Հիմա նրան անօգուտ է թվում ամեն ինչ: Ինչո՞ւ: Ինչի՞ համար: Անհաջողակ, տապալված, հաշմանդամ, որ ապրում է ուրիշների միջոցներով,— անհա թե ով է ինքը: «Ներկայումս ես հանգիստ եմ, նույնիսկ չափազանց հանգիստ»,— այդ օրերին գրում է նա մորը:

148. Հաղաքապետարանը Օվերում,
որը Վան Գոզը նկարել է (1890 թ.
հուլիսին):



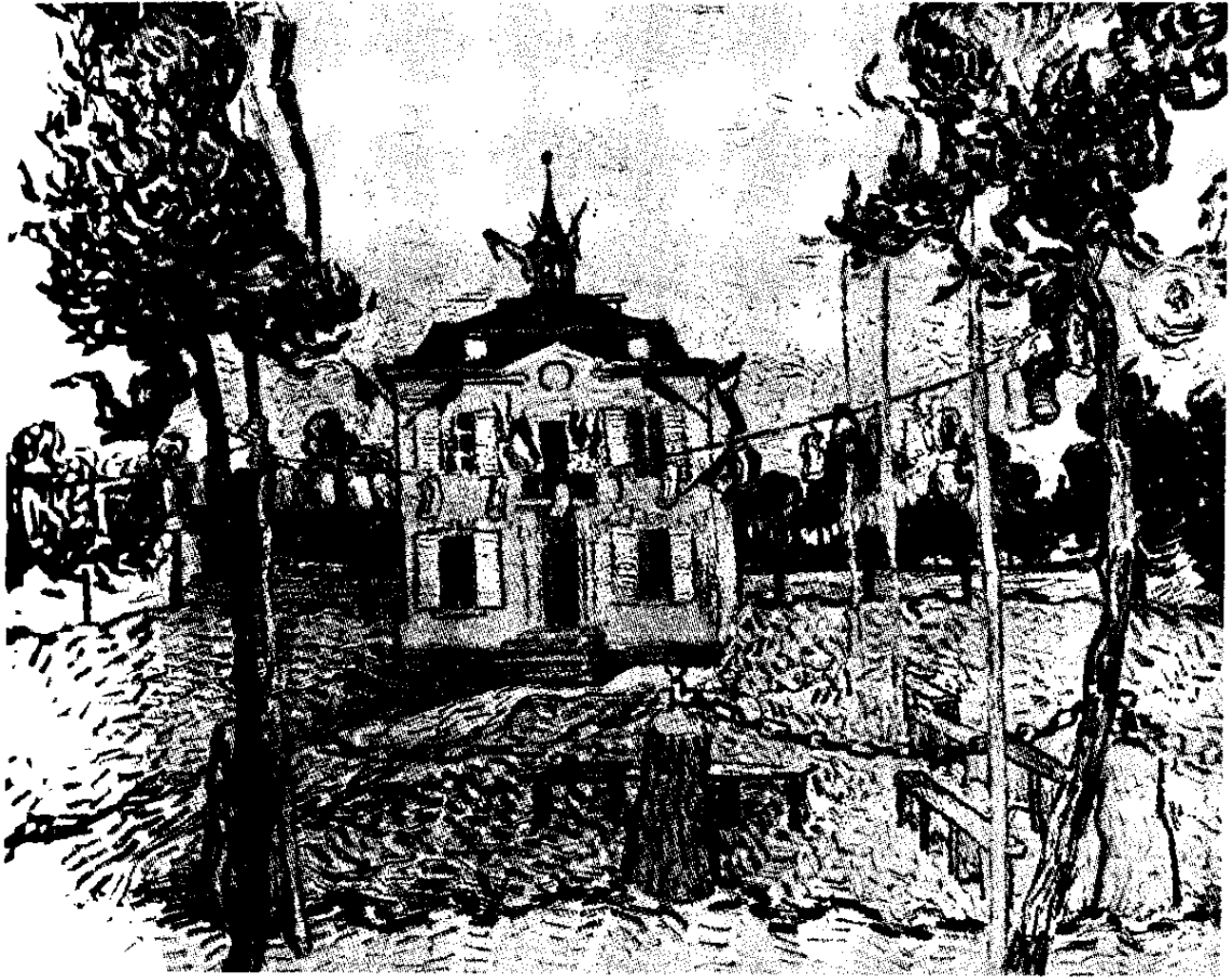
Հանգի՛ստ: Նա նորից է բարձրանում բլրի գագաթը, ուր հացահատիկի դաշտերի վրա կոկոսալով սավառնում են ագուավները, թևի տակ՝ մետրանոց կտավ: Դա յոթանասուներորդ նկարն է, որ նա ստեղծել է յոթ շաբաթվա մեջ՝ Օվերում ապրած ժամանակ*: Անսահման թախիծն է վարում նրա ձեռքը, կտավի վրա հացահատիկի դաշտի շիկակարմիր լայնարձակություններում խուլ շավիղներ բացում, որոնք չեն տանում ոչ մի տեղ: Հասուն ոսկի հասկերի վրա անսովոր կապտավուն երկինքը նկարչի երեսին է նետում իր շարագուշակ թռչունների սլացքը: Հանգի՛ստ: «Ցորենի դաշտի վրայի այդ ագուավներին» նկարած մարդու համար, նկար, ուր խճճված շավիղներն ու կիսով չափ գետնին ձուլված երկինքը կարծես նախապես կտրում են որևէ հույս,—ի՛նչ է մնում կյանքում:

Ոչ մի բան՝ անդունդից բացի:

Երկու օր անց, հուլիսի 27-ի կիրակի կեսօրին Վինսենտը երկար թափառում էր դաշտերում: Ծոզ էր, փոքրիկ քաղաքը ընկղմվել էր կիրակնօրյա նիրհի մեջ: Բարձունքում մի գյուղացի, հանդիպելով Վինսենտին, լսեց, թե վերջինս ինչպես է մրթմրթում: «Դա անհնար է: Անհնար»:

Վինսենտը հետ ու առաջ էր անում: Սկսեց մթնել: «Անհնար է:

* Այդ նույն արտակարգ բեղմնավոր շրջանում են ստեղծվել երեսուներկու գծանկարներ ու օֆորտներ դոկտոր Գալեի արվեստանոցում:



144. ՕՎԵՐԻ ԲԱՂԱԲԱՊԵՏԱՐԱՆԸ: 14-Ը ՀՈՒ ԻՍԻ (1890 հուլիս):

«Աննար»: Վիստենտը կանգ առավ Օվերի դղյակի մոտ: Գրպանից հանեց Ռավուից վերցրած ատրճանակը, ուղղեց իր կրծքին, սեղմեց ձգանը: Աննա: Վերջ ամեն ինչին: Կարճ չոր շիկոցը դրեց այն ամենի վերջը, ինչ Վիստենտի համար կյանքը դարձրել էր անտանելի,— նրա խղճի հուսալիքն, դառն զգացմանը, որ ինքը եղել է և կլինի խելագար, որը վերված է գեղանկարչությանը, հաշմանդամ, որը կործանում է իր մերձավորների կյանքը, անհասցողակ, ամենայն դժբախտությունների մեղավոր, որի վրա միշտ կախված է անեծքը: Գրպանում նա շոշափեց ատրճակը, որը գրել էր եղբորը, բայց չէր ուղարկել և նույնիսկ չէր էլ սպասուտել. «Ես ուզում էի շատ բանի մասին գրել քեզ,— սաված էր

այնտեղ,— բայց զգում եմ, որ դա անօգուտ է...* Եվ, այնուամենայնիվ, սիրելի եղբայր, ես միշտ էլ ասել եմ քեզ և նորից եմ կրկնում ամենայն պատասխանատվությամբ, որ խոսքերին մտքերը ուժ են տալիս՝ կենտրոնացած այն բանին, որ լավագույնին հասնեն,— նորից եմ կրկնում, ես երբեք քեզ չեմ համարի Կորոյի նկարների սովորական վաճառող, իմ միջոցով դու ուղղակի մասնակցել ես շատ նկարների ստեղծմանը, այն նկարների, որոնք, չնայած տապալմանը, շնչում են անդորրով... Իսկ ես, ես էլ նրանցում խաղաքարտի վրա եմ դրել իմ կյանքը և կիսով չափ կորցնել բանականությունն, թող այդպես լինի, բայց ախր որքան ես գիտեմ, դու մարդկանց չես վաճառում, և կարող էիր, ըստ իս, պարզապես մարդավարի վարվել, էհ, ինչի մասին խոսես այստեղ»:

Ինչի՞ մասին խոսես: Ինչի՞ մասին խոսես:

Ագռավները կոկոսում են սուվերով պարուրված հարթավայրի վրա: Կրակոցի ծխաքուլան ցրվեց սաղարթների մեջ: Վերքից արյուն է հոսում, ահա և ամեն ինչ: Մի՞թե Վիսենտեյը վրիպեց:

Ռավուի տանը, ուր սպասում էին Վիսենտեին ճաշի ժամին, սկսում են անհանգստանալ, որ երկար ժամանակ նա չկա: Վերջապես պանդոկապանի ընտանիքի անդամները որոշում են ճաշի նստել առանց կենվորին սպասելու: Հիմա նրանք դուրս են ելել փողոց սանդղամուտքի մոտ նստելու: Բայց ահա երևաց Վիսենտեյը: Նա գալիս է արագ: Առանց մի բառ ասելու, մտնում է սրճարան իր տանտերերի մոտով և բարձրանում ձեղնահարկ տանող սանդուղքով:

Տիկին Ռավուն նկատեց, որ Վիսենտեյը ձեռքով բռնել է կողքը: «Գնա պարոն Վիսենտեի մոտ,— ասում է նա ամուսնուն,— ինձ թվում է՝ նա լավ չի զգում»: Հայր Ռավուն բարձրանում է վերև: Լսելով նկարչի տնքոցները, նա թափում է դուռը: Վիսենտեյը չի արձագանքում, Ռավուն որոշում է բացել դուռը: Վիսենտեն արյունաշաղախ պակված է մահճակալին՝ պատի կողմը շրջված: Պանդոկապանը մոտենում է նրան, փորձում խոսեցնել: Ոչ մի պատասխան: Ռավուն նորից ու նորից է ձայնում նկարչին: Հանկարծ Վիսենտեյը կտրուկ շրջվում է դեպի տանտերը: Այո, ինքը փորձել է ինքնասպան լինել, բայց, ափսոս, կարծես թե վրիպել է**:

* Պերյուշոն սխալվում է: Վան Գոգի արտահայտությունը, որ մեջ է բերել հեղինակը, Վիսենտեի անավարտ նամակից չէ, որ գտնվել է նրա գրպանում նկարչի մահից հետո, այլ հուլիսի 23-ին նրա գրած նամակից (1924 թվականի հոլանդական հրատարակությունում, հ. 651 Vinsent Van Gogh, Brievan aan hy Amsterdam 1924) ծանոթ. թարգմ.:

** Ես այստեղ բավական ստույգ եմ հետևում Ադելինա Ռավուի հիշողություն-

Հայր Ռափուն վազեց քաղաքի բժշկի՝ դոկտոր Մազերի հետևից, որն անմիջապես ներկայացավ վիրավորվածի մոտ և վիրակապեց: Վինստենտը խնդրեց կանչել դոկտոր Գաշեին*:

Ցնցված դոկտոր Գաշեն,-- նա այդ օրը Ուազում ձուկ որսալու էր գնացել,-- որդու հետ սլացավ Ռափուի պանդոկը: Երեկոյան ժամը ինն էր: Վինստենտը դոկտորի մոտ կրկնեց այն, ինչ արդեն պատմել էր Ռափուին. ինքը մտադիր է եղել վերջ տալ կյանքին, միանգամայն գիտակցված մտադրություն: Քննելով վիրավորածին, բժիշկը հասկացավ, որ նրա կյանքը վտանգի տակ է: Այնուամենայնիվ, նա փորձեց՝ հուսադրել Վինստենտին. «Ախ, այդպես...»-- ցածրաձայն արտասանեց նկարիչը: Եվ դոկտորին հանգիստ խնդրեց իրեն տալ ծխամորճն ու ծխախոտ: Գաշեն վիրավորի մոտ հերթապահելու թողեց իր որդուն, որպեսզի հարկ եղած դեպքում նա իրեն անմիջապես տեղյակ պահի: Դոկտորն սպում էր դժբախտության մասին տեղեկացնել Թեոյին: Սակայն Վինստենտը հրաժարվեց հայտնել եղբոր տան հասցեն:

Դոկտոր Գաշեն գնաց:

Վինստենտը լուռ վառեց ծխամորճը:

Ամբողջ գիշեր Պոլ Գաշեն հերթապահում էր Վինստենտի մահճակալի մոտ, իսկ վերջինս, օտարված հայացքով, անշարժ, առանց բառ արտասանելու, ծխամորճն էր ծխում**:

Հաջորդ առավոտյան Վինստենտին այցելեց ոստիկանությունը տեղի ունեցածի մասին հարցաքննելու: Վինստենտը ոստիկաններին ընդունեց զրգոված: Բոլոր հարցերին պատասխանում էր. «Դա իմ գործն է»:

Դոկտոր Գաշեն նկարիչ Հիլշիգին հանձնարարեց Թեոյին փնտրել Բուսոյի ու Վալադոնի պատկերասրահում և նրան հանձնել երկտողը: Թեոն, որ դեռ նոր էր վերադարձել Հոլանդիայից, անմիջապես շտա-

ներին, որ գրի է առել Մաքսիմիլիան Գոթին: Սակայն կարևոր եմ համարում մի բանի ուղղումներ անել դրանցում: Բանն այն է, որ այդ դեպքի վկաների պատմածների մեջ հակասություն կա: Դեռ հիմա էլ կենդանի է դրամայի մեկ ուրիշ ակաճատեւը՝ դոկտոր Գաշեի որդին: Սակայն նա անխախտ լուրջուն է պահպանում: Հնարավոր է, Վինստենտի վերջին րոպեները առնչվում են ինչ-որ գաղտնիքի հետ: Եթե այդպես է, հավանաբար երբեք դա չենք իմանա:

* Ադելինա Ռափուի ասածով, Վինստենտն ու դոկտոր Գաշեն ոչ մի խոսք չեն Ռափու ընտանիքը հիշել է դոկտոր Գաշեին:

** Ադելինա Ռափուի ասածով, Վինստենտն ու դոկտոր Գաշեն ոչ մի խոսք չեն փոխանակել: Նա պնդում է, թե իբր ոչ թե դոկտոր Գաշեի որդին, այլ հայր Ռափուն է գիշերն անցկացրել Վինստենտի մահճակալի մոտ:

145. Այն սենյակը, որտեղ վախճանվել է
է Վինսենտ Վան Գոգը:

146. Վան Գոգը դագաղում: Բժիշկ
Հաշեի ուրվանկարը:

147. Թեո և Վինսենտ Վան Գոգերի
գերեզմանները Օվերում:



սկեց Օվեր: Նա նետվեց դեպի եղբայրը, փաթաթվեց նրան, սկսեց ջերմորեն համբուրել: «Լաց մի լինի,— ասաց նրան Վինսենտը:— Այսպես ավելի լավ կլինի բոլորի համար»:

Հուլիսի 28-ի օրը հանգիստ անցավ: Վինսենտը չէր տառապում: Նա ծխում էր, հոլանդերեն երկար խոսեց եղբոր հետ: Ապա հանկարծ հարցրեց. «Ի՞նչ են ասում բժիշկները»: Մի՞թե իրեն չի հաջողվել ինքնասպան լինել: Թեոն սկսեց հավատացնել Վինսենտին, որ նրան անպայման կփրկեն: «Անօգուտ բան է,— պատասխանեց Վինսենտը:— Թախիծը, միևնույն է, երբեք չի անցնի»:

Օրն ավարտին էր մոտենում: Վրա հասավ գիշերը: Գիշերը,— չէ որ դա նույնպես արև է: «Ես փողերը կվերադարձնեմ կամ կմեռնեմ»,— գրել էր Վինսենտը եղբորը դրանից մեկուկես տարի առաջ, հիվանդության առաջին նուպայից հետո: Փողերը նա վերադարձնել չկարողացավ: Անօգուտ բան էր գլուխգործոցներ ստեղծել, այն ութ հարյուր կամ ինն հարյուր նկարները, որ նա արել էր անձնվեր աշխատանքի տասը տարում: Անօգուտ բան է փորձել թափանցել տիեզերքի մեծ գաղտնիքների մեջ: Անօգուտ բան է դրա համար հոգին դնելը: Անօգուտ է ամեն ինչ: Իմացությունն օձ է, որ խժոռում է ինքն իրեն: «Ազոպները ցորենի դաշտի վրա» նկարն ստեղծողի համար ի՞նչ է մնում կյանքում: Ոչ մի բան, բացի ահավոր անդունդից, որի ձայնն արձագանքում է դառը լուռությամբ: Լուռությամբ կամ ցավի աղաղակով: «Թախիծը, միևնույն է, երբեք չի անցնի»:

Հուլիսի 29-ի առավոտվա մեկն անց կեսին Վինսենտի մարմինը հանկարծ թուլացավ: Վինսենտը մահացավ: Առանց տառա-



պանքի: Առանց որևէ խոսք ասելու: Առանց որևէ բողոքի: Այն մար-
դու հանգստությամբ, ով հասել է ճանաչողության: Նա երեսունյոթ
տարեկան էր:

Տեղի Կյուրեն, աքքա Տեսիեն մերժեց ինքնասպանի համար
եկեղեցական հուղարկավորության արարողություն կատարել: Ստիպ-
ված եղան դիակառք պատվիրել մոտակա գյուղական համայնքում:

Դոկտոր Գաշեն ածուխով նկարեց Վինսենտի դիմանկարը
մահվան մահճում: Փարիզից եկան հանգուցյալի բարեկամները՝
Էմիլ Բերնարը, հայր Տանգին... Դագաղը դրեցին սրճարանի հե-
տին սենյակում: Էմիլ Բերնարն առաջարկեց պատերին կախել
Վինսենտի նկարները: Թեոն և հայր Ռաֆուն մոմեր վառեցին և
դագաղի շուրջը ծաղիկներ ցանեցին: Դագաղի ներքևի մասում
գլուղեր դրեցին, իսկ դրանց վրա՝ Վինսենտի ներկապնակն ու վրո-
նիները:

Հուլիսի 30-ի օրվա երկրորդ կեսին, ժամը երեքին տեղի ունե-
ցավ թաղումը: Կիզիչ տոթ էր: Դեպի Օվերի փոքրիկ գերեզմանա-
տուն սկսեց շարժվել սգո թափորը Թեոյի և Իոհաննայի եղբոր գըլ-
խավորությամբ, նրանց հետևից գնում էին դոկտոր Գաշեն, նրա
որդին, Էմիլ Բերնարը, Ռաֆու ընտանիքը և Օվերում ապրող երկու-
կերեք նկարիչ:

Գերեզմանին դոկտոր Գաշեն համատուտ դամբանական ասաց:
Թեոն էլ մի բանի խոսք ասաց:

Հարթավայրի վրա, ցորենի արտերի վրա կոկոալով պտույտ էին տալիս ագռավները:

Վիստեմոսի մահը ծանր հարված էր Թեոյի համար: Նա ինքն էլ էր արդեն դատապարտված: Երկար տարիներ նրան հյուծող հիվանդությունը մոտենում էր ճակատագրական վախճանին: Մի քանի շաբաթ անց, հոկտեմբերին Անֆրիտը փոխանցվեց ծանր ուրեմիայի: Միշտ այնպես հեզ և միաժամանակ շրջահայաց Թեոն հանկարծ անսպասելի սուր վեճ սկսեց իր գործատերերի հետ, հայտարարեց, որ խզում է կապերը նրանց հետ, և դուրս ելավ՝ դուռը շրիկացնելով: Հետո հանկարծ վճռեց վարձակալել «Տամբուրին» սրճարանը և այնտեղ հիմնել Ակարիչների ընկերություն, իսկ ջուտով ցնորվածության անոպայի մեջ փորձեց սպանել կնոջն ու երեխային: Հարկ եղավ նրան տեղավորել Պասիում գտնվող դոկտոր Բլանշի բուժարանում:

Նույան երկար շտեյց: Օգտվելով նրանից, որ Թեոյի վիճակը լավացավ, Իոն ամուսնուն տեղափոխեց Հոլանդիա, ուր, ավաղ, նորից ստիպված եղավ նրան տեղավորել Ուտրեխտի հիվանդանոցում: Կաթվածից խորտակված Թեոն վախճանվեց այնտեղ 1891 թվականի հունվարի 25-ին, եղբորից հետո ապրելով կես տարուց էլ պակաս:

Քսաներեք տարի անց, 1914 թվականին Իոն* Օվեր-սյուր-Ուազ տեղափոխեց Թեոյի մարմինը: Վիստեմոսի աճյունը հանվեց Աախկին գերեզմանից, և երկու եղբորն էլ թաղեցին նույն գերեզմանոցում, միայն թե մյուս կողմում. այդ օրվանից նրանք հանգչում են իրար կողքի, երկու միատեսակ սալերի տակ, հետմահու անխախտ կապված, ինչպես կապված էին կենդանության օրոք:

Հասարակ, անտապանաքար այդ շիրիմները հիմա ծածկված են պատատուկներով: Գերեզմանոցի ցածր ցանկապարսպի այն կողմում ձգվում են հացահատիկի դաշտերը, արևով ողողված, հսկա, անխոռով հարթավայր: Շուրջը լռություն է: Օդը՝ մաքուր: Ոչ մի ձայն չի լսվում: Միայն կոկոալով պտույտներ են գործում ագռավները: Մամփաները կորչում են հեռվում կամ իջնում ցած՝ դեպի քաղաքը, դեպի եկեղեցին, որի զուսպ ու հստակ ուրվապատկերը բարձրանում է լանջի մեջտեղում, դեպի Դոբինյիի այգին, դեպի կենտրոնական հրապարակը,

* Նա երկրորդ անգամ ամուսնացավ և նորից այրիացավ:

այս քաղաքապետարանն է: Քաղաքապետարանի դիմացի սրճարանում մշտական հաճախորդները թուղթ են խաղում: Այդ սրճարանը մի ժամանակ պատկանում էր Ռավոյին: Հիմա այն պարզապես կոչվում է «Վան Գոգի մոտ»: Լոռություն է: Նիրհ: Գրեթե անզգայացում: Ամեն ինչ կարգավորվել է, մտել տափակ առօրյայի հունը: Ողբերգական կախարդը, որն այս աշխարհից պոկեց, դեն գետեց արտաքին խաբուսիկ ծածկոցը, անջում է վերևում, բլրին, նրա շիրմի վրա անամ պատատուկի տակ, առաջին անգամ վերջապես հանգիստ առնելով անգոհության անդունդի մեջ:

Explicit misterium*.

* Կատարվում է խորհուրդը (լատ.)— ծոնոթ. թարգմ.:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Այն ամենը, ինչով լի են իմ գլուխն ու սիրտը,
Պետք է գծանկարի կամ գունանկարի
տեսք ստանա:

ՎԻՆՍԵՆՏ ՎԱՆ ԳՈԳ

Չկա ավելի գեղարվեստական բան, քան
սիրել մարդկանց:

ՎԻՆՍԵՆՏ ՎԱՆ ԳՈԳ

Վինսենտ Վան Գոգի դագաղի հետևից գնում էին ընդամենը մի քանի մարդ, և Եվրոպայում այն ժամանակ հազիվ մի երկու-երեք տասնյակ մարդ գտնվեին, որոնք ընդունակ լինեին գնահատելու նրա արվեստը: Դոկտոր Գաշեն հրաժեշտի խոսքում Վան Գոգի մասին ասաց. «Նա ազնիվ մարդ էր և մեծ նկարիչ. նա միայն երկու նպատակ էր հետապնդում՝ մարդկայնություն և արվեստ: Արվեստը, որ նա ամեն ինչից վեր էր դասում, նրան անմահություն կբերի»:

Այդ խոսքերը մարգարեական եղան: XX դարի առաջին տասնամյակներում Վան Գոգի նկարներն իրենց ստեղծողին թեև ուշացած, բայց արժանի փառք բերին: Եվ ինչպես միշտ լինում է նման դեպքերում, նկարչի ժնուանգության շուրջն աժիոտաժ ստեղծվեց, որ ընդհանուր ոչ մի բան չուներ նրա ստեղծագործության նկատմամբ անկեղծ հետաքրքրության հետ: Արվեստի գործամուկները նույնպիսի միահամուռությամբ, որով մի ժամանակ երես էին թեքում նրա նկարներից, այժմ սկսեցին եռանդազին որոնել դրանք: Պահանջարկն ակնհայտորեն գերազանցում էր առաջարկին: Գեղարվեստական շուկա նետվեցին նույնիսկ նմանակումներ (20-ական թվականների վերջում աղմուկ հանած Վակկերի գործը): Սարսափելի պարադոքս: Վան Գոգի կտավների համար, մի մարդու, որն ամբողջ կյանքում տառապեց աղքատության մեջ՝ փող չունենալով կտավի ու ներկերի համար, ապրելով կրտսեր եղբոր խնամքի տակ, հիմա հսկայական գումարներ էին վճարում: Առևտրական նման հաջողությունն իր մեջ նաև որոշակի սպառնալիք էր պարունակում: Վան Գոգին կարող էր բաժին ընկնել Մոդիլիանիի ճակատագիրը, որի նկարները ցրիվ են եկել մասնավոր հավաքածուներում, ուստի և գրեթե անմատչելի են լայն հա-

տարակայնությանը: Բարեբախտաբար, այդպիսի բան տեղի չունեցավ: Վան Գոգի ստեղծագործությունների հիմնական մասը մնաց թեևոյի ժառանգների՝ կնոջ և որդու ձեռքում և փոխադրվեց Հոլանդիա: Մի քանի տարի առաջ այդ հավաքածուն հանձնվեց Ամստերդամի Մունիցիպալ թանգարանին, որին կից ստեղծվել է Վան Գոգի նստուկ ֆոնդ: Բացի դրանից, նկարչի գործերի մի զգալի մասը (90 գունանկար և 170 գծանկար) Հոլանդիայի համար պահպանվել է Լալլտնի կին հավաքող Կրյուլերի ջանքերով, սա Օտերլոյում հիմնել է մի հիանալի թանգարան, որը 1935 թվականից դարձավ պետության սեփականություն:

Վան Գոգի ստեղծագործության նկատմամբ հետաքրքրություն է ցուցաբերվել նաև Ռուսաստանում: Ռուս նշանավոր կոլեկցիոներներ Լ. Ի. Շուկինը և Ի. Ա. Մորոզովը ձեռք բերեցին Վան Գոգի տասը նկարները, որոնք նկարչի ժառանգության մեջ ամենևին էլ հետին տեղ չեն գրավում: Դրանցից չորսը պահպանվում է պետական էրմիտաժում՝ «Կրկեսի հրապարակը Արլում», «Արլի տիկիները», «Թուփ Սեն-Դեմիում» և «Խրճիթները», հինգը՝ Ա. Ս. Պուշկինի անվան գեղանկարչական արվեստի պետական թանգարանում՝ «Ծովը Սեն-Մերիում», «Կարմիր խաղողի այգիները», «Դոկտոր Ռեյի դիմանկարը», «Բանտարկյալների զբոսանքը» և «Օվերն անձրևից հետո»:

Վան Գոգի անձնավորությունն ու արվեստը դարձան համակողմանի ուսումնասիրման ու մեկնաբանման օբյեկտ: Նա, որ կենդանության օրոք միայն մեկ անգամ էր արժանացել մամուլի արձագանքին, որում ավելի շատ պատանեկան զմայլանք կար, քան իսկական ըմբռնում, կցնցվեր այն ծով հողվածներից, մենագրություններից, ակնարկներից, վեպերից, վիպակներից և նույնիսկ բժշկական հատուկ աշխատություններից, որոնցով ձյունագնդի նման մեծանում էր նրա անունը:

Վան Գոգի ստեղծագործության առաջին հետազոտողների մեջ ոչ քիչ անկեղծ և տաղանդավոր մարդիկ են եղել, ինչպես Մեյեր-Գրեֆեն, Դյուրեն, Կուլենը, Կոկիոն, Տուգենդհոլդը, որոնց աշխատություններում բազմաթիվ արժեքավոր դիտարկումներ, հետաքրքիր վերլուծություններ ու ընդհանրացումներ կան, որոնք մինչև օրս էլ չեն կորցրել իրենց հրատապությունը:

Բայց անչափ միամտություն կլիներ ենթադրել, թե Վան Գոգի համաշխարհային փառքը նրա թշնամիները՝ ռեակցիոն բուրժուական քննադատության ներկայացուցիչները, հանկարծ կռահեցին ու հաշտվեցին դրա հետ: Ամենևին: Նրանք սուկ փոխեցին տակտիկան: Երկ-

երեսանհորեն հիանալով Վան Գոգի արվեստով, նրանք չէին ցանկանում տեսնել հանձին նրա մեծ նորարարին, կրքոտ հումանիստին, հաստատուն դեմոկրատական համոզմունքների տեր անձնավորությանը, որն իր ստեղծագործությունը նվիրաբերել է «լքվածներին ու անարգվածներին»: Նրանք գորովագին ըմբռնում էին նկարչի ողբերգական ճակատագրի դարձդարձումները՝ փորձելով նահատակի լուսապսակով զարդարել նրա իսկական դեմքը, մոլեգնորեն սպեկուլյացիայի ենթարկել նրա կյանքի ու հատկապես հիվանդության սենսացիոն մանրամասները՝ ոչ առանց հիմքի դրանում տեսնելով նրա ժառանգությունն ու համոզմունքները կեղծելու ստույգ միջոցը: Նրանց «հեզաբարո» Վան Գոգ է հարկավոր, այլ ոչ խոովարար ու մարգարե, որը գուշակել է XX դարի պատերազմների ու հեղափոխությունների որոտը, որը նախապատվություն է տվել ոչ թե «...Գիզոյին, այլ հեղափոխականներին, Միշլեին ու գյուղացիական օեղանկարիչներին...» Դա չէ՞ արդյոք պատճառը, որ նրանց շրջապատում այդպիսի շտապողականությամբ ծնունդ առավ Վան Գոգի դիլետանտիզմի մասին առասպելը, որի տարածման գործում մի առանձին շահագրգռություն է ցուցաբերել ոմն Կամիլ Մոկլերը¹: Այդ կեղծիքը, որ ծնունդ է առել XX դարի արշալույսին, հաջողությամբ գոյությունը պահպանել է մինչև 30—40-ական թվականները, երբ Մոկլերի հետևորդները մի փորձ էլ արեցին անտեսելու Վան Գոգի աշխարհայացքի սոցիալական ուղղվածությունը, հայտարարելով, որ Վան Գոգի արվեստը սուկ անհեթեթ թյուրիմացությամբ է համաշխարհային ճանաչում ստացել, որ այդտեղ մեղավորը նկարչի «ոռմանտիկ» ճակատագիրն է, որի հետևանքով նրա ժառանգությունը ենթակա է վերագնահատման: Առաջին հետազոտողները հիմնականում ուշադրություն էին դարձնում Վան Գոգի ստեղծագործության ֆրանսիական շրջանին: Իսկ հիմա սկսել էին վեր հանել Հոլանդիայում ստեղծված գործերը, բայց ամենևին ոչ նրա համար, որ հետևեն Վան Գոգի արվեստի գեղագիտության կազմավորմանը, արվեստ, որ ծնունդ էր առել Բրաբանտի դաշտերում, ջուլիակների, գյուղացիների, հանքափորների և հողափորների միջավայրում, այլ նրա համար, որպեսզի նկարչին ներկայացնեն ինքնու-պրիմիտիվիստի անչար դերում, և ինչպես արդարացիորեն նկատել է Ա. Էֆրոսը², դեմոկրատական արվեստի դեմ «խաչակրաց»

1. К. Моклер: Империализм. Его история, его эстетика, его мастера. М., 1909.

2. St'а Вступление к I-му тому писем Ван Гога, М. — Л., 1935.

այդ արշավանքում պերճախոս կերպով իրար ձեռք էին մեկնում ոչ մեռալոր անցյալի թշնամիները՝ ձախ քննադատության ռենեգատ Վոլդեմար Ժորժը և պլուտոկրատական ակնածելիության շատագույ ժակ Էմիլ Բլանշը: Երկու մետրն էլ միահամուռ պնդում էին, թե Վան Գոգը սոսկ «խեղճ հիվանդ» է, մենազար, ուստի նրա արվեստը սոսկ երկրորդական էպիգոդ է նորագույն գեղանկարչության պատմության մեջ:

Միայն վերջին տասնամյակներում Վան Գոգի արվեստը վերջապես առավել օբյեկտիվ գնահատական ստացավ Ժակ Սաքիլի, Ժան Լեյմարի, Մաքս Տրալբոյի և արտասահմանյան այլ հեղինակների աշխատություններում:

Չնայած Վան Գոգը, թերևս այն պատճառով, որ նրա գեղարվեստական մեթոդը չափազանց անհատական է ու անկրկնելի, չստեղծեց իր դպրոցը, նրա արվեստը պակաս ազդեցություն չունեցավ XX դարի նկարչական կուլտուրայի ձևավորման վրա, քան, ասենք, Սեզանի ստեղծագործությունը: Ծիշտ է, այդ ազդեցությունն ունեցել է ավելի անուղղակի բնույթ: Նրան շտապեցրին իրենց նախակարապետը համարել և՛ ֆովիստները, և՛ էքսպրեսիոնիստները: Բայց և՛ մեկին, և՛ մյուսին գրավում էին ուշ շրջանի ստեղծագործությունների ձևական կողմերը, որ նրանք ընկալում էին Վան Գոգի հումանիստական աշխարհայացքից կտրված¹: Ցավոք, դա առիթ է տվել որոշ անհետատես քննադատների Վան Գոգին ֆորմալիզմի մեջ մեղադրելու, նույնպես անմիտ մեղադրանք, որքան և հապճեպ, որը կարծես կանխատեսելով՝ պատասխանել է ինքը Վան Գոգը. «...ինձ համար անչափ թանկ են ճշմարտությունն ու ճշմարտության որոնումները: Ինչ արած, ես, այնուամենայնիվ, ավելի շուտ ուզում եմ լինել կոշկակար, քան ներկերով աշխատող երաժիշտ»: Վան Գոգի հումանիստական գաղափարների ցուլքերը, մարդու դժվարին ուղին նկարներում արտահայտելու ձգտումը, մարդ, որը արյուն-քրտինքով իր հանապազօրյա հացն է վաստակում, իրենց շարունակությունը գտան Կետե Կուլիի կր-

¹ Ֆովիստները փոխառել են կոնտրաստային գունային համադրությունների հնարանքներն ու գունանկարչական եղանակի ինտենսիվությունը (Վլամիկ), Վան Գոգի ուշ շրջանի բնանկարների տիեզերական դիմամիզը և բնությունը «մարդկայնացնելու» հետությունը (Սուտին): Էքսպրեսիոնիստներին գրավել են նկարչի այն գործերը, որոնցում նա հանգել է այն հոռետեսական եզրակացությանը, թե մարդուն թշնամի է բնության ահեղ տարերքը, և որոնց մեջ ձևերի էքսպրեսիան առավել լիակատար արտահայտության է հասել:

քոտ արվեստում, Ֆրանս Մազերեյի գրաֆիկական թերթերի արարողու աշխատավոր մարդու վառ կերպարներում, Ռենատո Գուտուզոյի կոալների հերոսների կոպտավուն պարզության ու դեմոկրատիզմի մեջ:

Վան Գոգի կյանքն ու ստեղծագործությունն ամենասերտ կերպով կապված են պոստիմպրեսիոնիզմի հետ: Բուն այս տերմինը, որ հայտնվեց միայն XX դարում, պայմանական է և չի արտահայտում այն աշխարհայացքային ու գեղարվեստական խնդիրները, որ լուծում էին այդ ուղղության նկարիչները, այլ նշանակում է միայն, որ Վան Գոգը, Սեզանը, Գոգենն ու Թուլուզ-Լոտրենը, որոնք սկսել էին աշխատել 80-ական թվականների կեսերին, փոխարինեցին իմպրեսիոնիստներին:

Նկարիչների այդ երկու սերունդների փոխհարաբերությունները զգալիորեն ավելի բարդ են ու լայն, քան միմյանց փոխարինող ուղղությունների սովորական բանավեճը: Պոստիմպրեսիոնիստներից յուրաքանչյուրը կարող էր լրիվ հիմնավոր իր ամենահարգելի ուսուցիչների շարքում թվարկել Մոնեի, Ռենուարի կամ Պիսարոյի անունները, որոնց գեղանկարչական մեթոդն ու աշխարհընկալման համակարգը նրանք ոչ միայն ուսումնասիրեցին, այլև մի ինչ-որ շրջան դարձրին իրենց արվեստի հավատո հանգանակը: Սակայն արդարացի է նաև այն, որ և՛ Վան Գոգը, և՛ Սեզանը, և՛ Թուլուզ-Լոտրենը իրենց սեփական դեմքը ձեռք բերեցին՝ միայն իրենց մեջ իմպրեսիոնիզմի այդ գայթակղությունը հաղթահարելով: Բանավեճն ընթանում էր ոչ պարզապես իմպրեսիոնիզմի հետ, նրա օբյեկտն էր: Նոր ժամանակի ամբողջ արվեստը, որն իր ուղին սկսել էր Վերածննդի արշալույսին և այնպես փայլուն ավարտի հասել իմպրեսիոնիստների արևային գեղանկարչությամբ: Ինչպես իրավացիորեն գտնում է այդ շրջանի խորհրդային լավագույն հետազոտողներից մեկը՝ Վ. Պրոկոֆևը, պոստիմպրեսիոնիզմը չի եղել սուկ XX դարի արվեստի դպրոցներից մեկը: Այն նշանավորել է «...համաաշխարհային գեղարվեստական մշակույթի պատմության երկու խոշոր ցիկլերի բնագիծը՝ Նոր ժամանակի արվեստը... և Նորագույն ժամանակի արվեստը, որն իր լայն զարգացումն սկսել է արդեն XX դարում: Պոստիմպրեսիոնիստները նախկին արվեստի վերջին ներկայացուցիչներն են և նոր ներկայացուցիչներն այն արվեստի, որին պատկանում էր ապագան»¹:

¹ Տե՛ս Պերյուշոյի «Сезани», М 1986, գրքի վերջաբանը:

Իսկ ինչպիսի՞ն է այդ բանավեճի բնույթը, և ինչպիսի՞ք են դրա արդյունքները:

Ակադեմիական քննադատությունը Վան Գոգին, Սեզանին, Գոգենին ու Թուլուզ-Լոտրեկին հայտարարել է «քայքայիչներ» ու «բարբարոսներ»: Եթե դա ճշմարիտ համարենք, ուրե՞նք պետք է անխուսափելիորեն այդ նկարիչներից լսած լինինք նախորդ սերունդների փորձը ժխտող խոսքեր, նման այն խոսքերին, որ բարձրագույն հռչակում էին, օրինակ, ֆուտուրիստները XX դարի սկզբին՝ թանգարանները քանդելու կոչ անող իրենց ինքնահավան մանիֆեստներում: Բայց դրա փոխարեն, թերթելով Վան Գոգի նամակները, մենք տեսնում ենք, որ դրանք լի են Հալսի և Ռեմբրանդտի, Դելակրուայի և Դոսիեի, Միլլեի և բարբիզոնցիների, Իսրաելի և Մաուլեի, Մոնտիչելիի և իմպրեսիոնիստների ստեղծագործության հանդեպ ամենաանկեղծ հիացմունքով: Հապա Սեզանը: Մի՞թե նրան հիացմունք չէին պատճառում Պուսենի, Ռուբենի, XVI դարի վեներիկյան գեղանկարիչների, XVII դարի իսպանացիների կտավները, Դելակրուայի, Դոսիեի, Կուրբեի, Մանեի կամ Պիսարոյի նկարները: Էմիլ Բերնարին ողղված մի նամակում Սեզանը գրում է. «Լույրը մի գիրք է, որով մենք սովորում ենք կարդալ: Մենք, սակայն, չպետք է բավարարվենք մեր ականավոր նախորդների հիանալի բանաձևերով: Դուրս գանք դրանց սահմաններից՝ ուսումնասիրելու համար գեղեցիկ բնությունը, աշխատենք դրանցից ազատել մեր ոգին և արտահայտենք մեզ՝ հետևելով մեր անձնական տեմպերամենտին: Ժամանակն ու խորհրդածությունն աստիճանաբար փոխում են տպավորությունները տեսածից, և վերջապես մեր մեջ հայտնվում է ըմբռնումը... Ուսումնասիրությունը փոխում է մեր տեսողությունը...»¹: Այս խոսքերի տակ կարող էր ստորագրել նաև Վան Գոգը: Չէ որ նա էլ, ուսումնասիրելով իր նախորդներին, դրանով հարստացնելով իր հոգևոր և գեղագիտական կուլտուրան, կարողացավ ստեղծագործաբար վերահիմաստավորել տեսածը, բայց ոչ նրա համար, որպեսզի մնա դրանց «աշխարհընկալման» ոլորտում՝ կատարելագործելով ու զարգացնելով նրանց մեթոդները, այլ այն բանի, որ դուրս ելնի հին համակարգի սահմաններից, իր սեփականը ստեղծի: Ոչ թե ավերել, այլ ստեղծել: Վան Գոգի արվեստում դա արտահայտվեց որպես բնության մեջ անհագորեն «մխրճվելու» ձգտում, իր նկարներում ոչ թե բնության կեցության պահը, այլ անց-

¹ Է. Բերնարին ողղված նամակից. 227—228:

յալի, ներկայի և ապագայի պահերի հանրագումարը տալու ձգտում, պահեր, որոնք որոշում են նրա ներքին կյանքի բուն էությունը: Հենց միայն դա արդեն նրան դուրս դրեց իմպրեսիոնիստական ընկալման համակարգի սահմաններից:

Այդ համակարգի հիմքերի հիմքը ակնադիտական զննումն էր: Ի տարբերություն իրենց նախորդած բարբիզոնցիների, որոնք ձգտում էին բնությունը տպավորել «քաղաքակրթությունից» չեղծված նրա անխախտ նկարագրով, իմպրեսիոնիստները աշխարհը բացահայտեցին նրա հավերժ կերպարանափոխության մեջ և լուսային ու օդային հանդերձի անվերջ հերթագայությամբ՝ ձգտելով իրենց կտավները լուսավորել, հագեցնել նրա անընդհատ վերածնվող պատանեկության շնչով: Արվեստանոցներից դուրս գալով դեպի բաց օդ, նրանք իրենց էությունապանակներից դեն նետեցին սևը, մոխրագույնն ու դարչնագույնը, որ սյնպես բարձր էին գնահատում սալոնային պատկանելի մետրերը, դրանք փոխարինելով վառ և սպեկտրային առումով մաքուր գույներով: Մարգագետին, անտառ, գետի հնչուն ծփանք, այգում զբոսնող մարդիկ կամ կառքերով ու մարդկանցով հեղեղված քաղաքային փողոց՝ ամեն ինչ դառնում էր նրանց զննման ու ստեղծագործության օբյեկտ: Նրանք չէին ցանկանում բարբիզոնցիների նման ֆոնտենբլոյի խուլ անտառների կամավոր ճգնավորը դառնալ, քանի որ գտնում էին, որ արևի լույսն ու օդի թրթիռը հավասարապես գուճագեղ են և ծակող ծառի սաղարթում, և Սեն-Լազար կայարանի կամարների տակ ծխացող շոգեքարշի մետաղե մակերեսի վրա: Առօրեականի գեղեցկությունն ու պոեզիան տեսնելու ունակությունը իմպրեսիոնիզմի հիասքանչ գծերից մեկն է: Բայց նրանում կար նաև այլ բան: «Տպավորության» պաշտամունքի մեջ, խույս տվող և անհնազանդ «ակնթարթի» հետևից վազքը, որը 80—90-ական թվականներին գրեթե ինքնանպատակ բան էր դարձել, զննման օբյեկտը հանկարծ մի տեսակ հետին պլան մղվեց: Դա էլ հենց հակառակ կողմն էր, որն անսպասելիորեն դարձավ «պատկերում եմ միայն այն, ինչ տեսնում եմ, և միայն այնպես, ինչպես տեսնում եմ» խիստ համակարգ, որն աստիճանաբար տեղ գտավ և սկսեց զարգանալ նոր ժամանակի արվեստի ողջ ընթացքում: Եվ ահա հիմա, ավարտական փուլում, հասցվելով կատարելության ապշեցուցիչ մակարդակի, այն, ինչպես լինում է անչափ երկար ժամանակ միևնույն դեղն ընդունող մարդու հետ, դրսևորեց իր բացասական կողմերը:

Վան Գոգի համար աննկատ չմնաց իմպրեսիոնիստների ապշեցուցիչ սրատեսությունը, որը հնարավորություն էր տալիս նրանց

ժամանակակից մարդուն պատկերել իր ամենօրյա կյանքում և դա
ունել անկանխակալ, թեև երբեմն էլ մակերեսորեն: «Մարդու և մի-
ավայրի» պրոբլեմը կենտրոնական դարձավ Մանեի, Դեգայի և Ռե-
նուարի արվեստում: XX դարի գրականության մեծագույն կերպար-
ների հետքերով նրանք ուզում էին իրենց նկարներում տալ ժամա-
նակակիցների «կյանքի կայելոսկոպը»: Սակայն նրանց մոտ դա հա-
ճախ էր հանգեցնում այն բանին, որ միջավայրը ծածկում էր մարդուն՝
նվազեցնելով նրա անհատականությունը, նսեմացնելով անհատի ար-
ժեքը: Եվ դա պատահական չէր, քանի որ Մանեին, Դեգային և Ռե-
նուարին ժամանակակից հասարակական կյանքի ամենաբնորոշ պրո-
բլեմներից մեկը հենց մարդկային անհատականության համահարթեց-
ման անշեղ միտումն էր: Ապահովման հիզացման այդ պրոցեսն էլ հենց,
գիտակցորեն, թե անգիտակցորեն, արտացոլվեց նրանց ստեղծագոր-
ծության մեջ:

Պոստիմպրեսիոնիստների գեղարվեստական պրակտիկան հա-
մոզում է մեզ այն բանում, որ նրանց մոտ այդ պրոցեսը հանդիպել է
սոլոդակի հակազդեցության: Այն արտահայտվել է ամենից առաջ իր
կողմից ստեղծվող կերպարների մասշտաբի ու տարողության խոչը-
նացումով: «Պատկերում եմ ոչ միայն այն, ինչ տեսնում եմ, այլև այն,
ինչ գիտեմ» — այս բանաձևը դարձավ նորագույն ժամանակի արվես-
տի նշանաբանը: Իրականության պատկերման նոր մեթոդը նշում էր
ոչ միայն արվեստի ճանաչողական սահմանների ընդլայնումը, այլև
զննումների ու գիտելիքների ընդհանրացման միջոցով, առարկաների
ու երևույթների ներքին էության մեջ թափանցելու միջոցով նպատակ
էր դնում ստեղծել Բնության ու Մարդու մոնումենտալ և համապար-
փակ կերպարները: Սեզանի մոտ դա արտահայտվել է բնանկարների
կոպիակյան հզորությամբ, որոնք իրենց մեջ կրում են կարծես աշ-
խարհաստեղծման հսկայական պրոցեսների արձագանքը, պրովանս-
յան գյուղացիների խիստ պարզության ու էպյունության մեջ, գյուղա-
ցիների, որոնց նա դարձրել է ինչ-որ արտածամանակային և արտա-
տարածական հատկանիշներ՝ նման այն հատկանիշներին, որոնցով
օժտված է նրանց շրջապատող բնությունը: Գոգենն իր քաղաքակիրթ
ժամանակակիցներին հակադրեց «նախնադարյան» տախթացիների՝
իբր հորինած, ուստի և անկայուն դրախտ «Նոա-նոա» բուրումնալից
երկրի ներդաշնակ աշխարհի հիասքանչ զավակների կուսական գե-
ղեցկությունը: Ի հակադրություն նրա, Թուլուզ-Լոտրեկը ապահով-
ված ինքնագոհ քաղքենիների դեմքին շարտեց նրանց սեփական
աղտոտությունները՝ իջնելով մինչև «հատակ», իր արվեստի հերոս-

Անք դարձնելով թափառաշրջիկներին, պոռնկապահներին, երրորդ կարգի դերասանուհիներին և կաֆեշանտանի անխոս դերակատարներին: Վիսենտե Վան Գոգը բուրժուական միջավայրի պրոզայի գեղարվեստական հակադրեց իր աշխարհայացքի հումանիզմը: «Չկա ավելի գեղարվեստական բան, քան սիրել մարդկանց»,— այս խոսքերում է նրա անհատականության էությունը, նրա գեղագիտության իմաստը, արվեստի միակ նպատակը:

Կարո՞ղ է արդյոք դրանից հետո անհասանելի լինել այն պատճառը, որով այդ «մեծ քառյակից» ամեն մեկին բաժին հասավ միայնակություն, կարիքի ահավոր ճնշում, ամբոխի անարգանք և քննադատության զրպարտություն: Բուրժուական հասարակությունից, ջատագովական սալոնային արվեստից խզումը նրանց դեպքում շատ ավելի մեծ մասշտաբներ ընդունեց և անհամեմատ ավելի ծանր հետևանքներ ունեցավ նրանց համար, քան եղել էր իմպրեսիոնիստների հետ: Սրանց օգնեց դիմանալու իրենց ստեղծագործական միավորման միաձուլությունը, որ հիմնված էր հայացքների և ցուցահանդեսների, ստեղծագործական մեթոդի և անձնական բարեկամության ընդհանրության վրա: Պոստիմպրեսիոնիստների մոտ ամեն ինչ այլ կերպ ստացվեց: Համեմատեցեք նրանց նկարները և դուք կհասկանաք, թե որքան անկրկնելի, անհատական ու առանձնացած է նրանցից ամեն մեկի գեղարվեստական ձեռագիրը: Դնելով նորագույն ժամանակի արվեստի հիմքերը, նմանվելով գլխավորում, նրանք դեպի նպատակ էին գնում սուկ զուգահեռ ուղիներով, չվստահելով և ոչ մեկի փորձին, բացի իրենց սեփականից, հաճախ պարզապես չհասկանալով իրար: Բայց դա նրանց մեկուսացածության ու միայնության միակ պատճառը չէր: Նրանց արվեստի հերոսները՝ ամբողջական մարդկային բնավորությունները և բնությունը, գտնվում էին բուրժուական աշխարհից դուրս, ուստի և որոնումները նկարիչներին ցրում էին աշխարհով մեկ. Սեզանին՝ Պրովանս, Գոգենին՝ հեռավոր Օվկիանիա, Վան Գոգին՝ հոլանդական և ֆրանսիական գավառների խուլ ծայրամասերը: Այդ պարագայում միայն ոգու մեծ ուժը, ընտրած ուղու ճշտության աներեք վստահությունն ու լիակատար ինքնահրաժարումն էին միակ միջոցը, որ չկործանվեին մինչև իրենց արտահայտելը:

Վան Գոգի նկարչական ուղին խտացված է մեկ տասնյակի մեջ: Տաժանակիր աշխատանքի, կասկածների, որոնումների, հիասթափությունների տասը տարի: «Արվեստը պայքար է...», նրա գաղտնիքներից հասու լինելու համար «...հարկավոր է դեն գետել սեփական մաշկը...», «հարկավոր է աշխատել, ինչպես որոշ նեգրեր...», «ավելի լավ է ոչինչ չանել, քան թույլ արտահայտել ինքն իրեն...»— ինչ

ինքնանվիրում, ինչպիսի պատասխանատվության զգացում իր աշխատանքի համար: Նույնիսկ աղքատությունն է դառնում ստեղծագործելու ազդակ. «...մենք պետք է ընդունենք միայնությունն ու աղքատությունը...», «սա մի Վան Գոգն է»:

Բայց կա նաև մեկ ուրիշ Վան Գոգ՝ հաղթանակի հնարավորության հավատը կորցրած, հույսերի խորտակում տեսած, ուղղակի սրբտից ճակատագրի անարդարությամբ խոցված: «Ինձ ավելի ու ավելի է թվում, որ չի կարելի դատողել աստծո մասին այս Տիեզերքով, քանի որ դա անհաջող աշխատանք է...», «...մենք՝ ժամանակակից հասարակության նկարիչներս, սուկ փշրված անոթներ ենք», «...հարկավոր է լռել: Չէ որ ոչ ոք թեզ չի ստիպում աշխատել», «...իմ կյանքը հատված է հենց արմատից, և իմ քայլքը օրորվում է»:

Կա մի Վան Գոգ էլ՝ բոլոր ընչազուրկների պաշտպանը, մի մարդ, որ փոխգիշման չի գնում իր խղճի հետ, որ մեկընդմիջտ որոշել է, թե բարիկառի որ կողմում պետք է լինի իր արվեստը. «Ես գերադասում եմ նկարել մարդկանց աչքերը, այլ ոչ տաճարներ... մարդկային հոգին, թեկուզև դժբախտ աղքատի կամ էլ փողոցային աղջկա, իմ կարծիքով, շատ ավելի հետաքրքիր է...» կամ՝ «...նրանք, ովքեր նկարում են գյուղացու կյանքը կամ ժողովրդի կյանքը... ավելի լավ են ժամանակի քննությունը բռնում, քան Փարիզում նկարված կարդինալական ընդունելություններ ու հնրեմներ սարքողները...» և, վերջապես, «...բանվորն ընդդեմ բուրժուալի՝ դա նույնքան լավ է հիմնավորված, որքան հարյուր տարի առաջ երրորդ դասը մյուս երկուսի դեմ...» Վան Գոգը կարծես կանխազգում էր գալիք սոցիալական համադեմոնները. «...շատ բան սարսափելի ձևով փոխվում է և ավելի ուժեղ է փոփոխվելու. մենք գտնվում ենք հարյուրամյակի վերջին քառորդում, որը նորից է ավարտվելու մեծ հեղափոխությամբ...», «...քաղաքակիրթ այդ բոլոր մարդիկ կտապալվեն և ինչպես ահավոր կայծակից՝ կկործանվեն հեղափոխությունից, պատերազմից և նեխած պետության սնանկացումից»:

XX դարում կասկածները հատուկ էին Վան Գոգի գործընկերներից շատերին: Բայց դրանց սրությունը ոչինչ է այն ամենի համեմատ, ինչ զգում էր պոստիմպրեսիոնիստներից յուրաքանչյուրը: Վան Գոգի կյանքում շատ բան խախտվեց, շատ բան այն ամենից, ինչ նա մտադիր էր կատարել, այդպես էլ անհասանելի մնաց, և միայն մի բան աներեր մնաց նրա մեջ ստեղծագործական ճակատագրի ողջ ընթացքում՝ արվեստի մարդկայնության անսահման հավատը:

Կարելի է վստահորեն ասել, որ Վան Գոգի գեղարվեստական

աշխարհի, նրա գեղագիտության ու աշխարհայացքի հիմքերի հիմքը եղել ու մնացել է մարդը: Անսահման է այն տրամադրությունների ու մտքերի բազմազանությունը, որոնցով տոգորված են նրա կտավներն ու գծանկարները: Մարդկային բանականությունն ու մարդկային զգացմունքը դարձան այն պրիզման, որի միջով էլ շրջապատի նրա ընկալումը բեկվել է գեղարվեստական կերպարների մի առանձին համակարգում:

Իմպրեսիոնիստների հետ իր ծանոթությունից դեռ մի քանի տարի առաջ, աշխատելով հոլանդական խուլ գյուղում, Միլլեից հետո հայտարարելով իրեն գյուղացիական գեղանկարիչ, Վան Գոգը, պատկերելով իր հերոսներին մերթ հյուծիչ աշխատանքի մեջ, մերթ պարզապես հոգնած կեցվածքով, ձգտել է արվեստում արտահայտել անփոփոխ և հավերժական ինչ-որ բան, այդ մարդկանց բազմաշարժար կյանքի բուն էությունը:

Վան Գոգի առաջին գծանկարներում և գունանկարներում դժվար չէ նկատել թերություններ կոմպոզիցիայի և տեխնիկայի մեջ: Բայց մի բան անվիճելի է. նրանցում պատկերված հանքափորները, հողափորները կամ գյուղացիները իրենց մեջ այնքան լուրջ և կայուն, այնքան պարզ գծեր, արտահայտչություն և ուժ են պարունակում, որ նրանց կոպիտ, բայց այնպես զարմանալիորեն ճշմարտացի ֆիգուրների կողքին Հաագայի դպրոցի վարպետների կտավների պերսոնաժները թորշոմած ու սենտիմենտալ են թվում: Այսպիսով, Վան Գոգի արդեն առաջին քայլերն արվեստում հեռու են տարրական աշակերտավարությունից: Չէ որ արվեստ զգալով քսանյոթ տարեկան հասակում, նա արդեն տեսել ու զգացել էր այնքան դառնություն, աղքատություն ու անարդարություն, որքան մեկ ուրիշին չէր վիճակվել տեսնել ողջ կյանքում: Պակաս էին նրա գեղարվեստական գիտելիքներն ու հրմտությունները, ձեռքը դեռ հետ էր մնում գլխի ու սրտի թելադրանքից: Ինչ արած, ավելի համար էր նա աշխատում՝ ուսումնասիրելով թանգարաններն ու ժամանակակիցների արվեստը: «Հին» հոլանդացիները՝ Ռեմբրանդտը, Հալսը, Վան Գոյենը, Բեյտելեգը, Ռեյսդալը, Պոտերը, Կոնինկը և «Նոր» հոլանդացիները՝ Մարիս եղբայրները, Մաուվեն, Ռապարդը, Վալսենբրուխը և հատկապես Իսրաելը Վան Գոգի համար դարձան այն հենահարթակը, որի վրա բարձրացավ նրա արվեստի հիմքը: Բայց ահա թե ինչն է բնութագրական. սիրելով ու ուսումնասիրելով իր հայրենակիցներին՝ Հաագայի դպրոցի վարպետներին, բավական բան վերցնելով նրանց գունանկարչական և տեխնիկական հմտությունից, Վան Գոգը չհետևեց նրանց գլխավոր բանում: Վան

Գոգին օտար էր նրանց ստեղծագործությունների հանդարտ մեյա-
մադձոտ բնույթը, այն խաղաղ-հայեցողական տրամադրությունը, որը
այդ բարեհաջող դպրոցի խաղաղ ուղու հետևանքն էր: Այդ նկարիչ-
ների գործերը զուրկ էին այն արտահայտչությունից, մտքի ու զգաց-
մունքի խորությունից, որ հատուկ են, օրինակ, Ռուսոյի, Միլլեի և
Դոմիեի լավագույն գործերին: Ուստի դժվար չէ հասկանալ այն պատ-
ճառները, թե ինչու Վան Գոգը դիմեց XIX դարի ֆրանսիացի առա-
վել առաջադեմ և նորարարական արվեստին: Բարբիզոնցիների (հատ-
կապես Միլլեի), Դոմիեի և Դելակրուայի ստեղծագործությունը նրա
համար վարպետություն ձեռք բերելու լուրջ դպրոց դարձավ: Դելա-
կրուան օգնեց նրան գտնելու հուզական արտահայտչականության
տաճող ուղին: Դոմիեն ամրապնդեց ժամանակաշրջանի գեղանկա-
րիչը դառնալու նրա ձգտումը, սովորեցրեց օգտագործել սահուն լու-
սաստվերի էքսպրեսիան, օբյեկտի մեջ բացահայտել տիպականն ու
բնորոշը, ցույց տվեց բազմազան ֆիգուրների և վրձնախաղի արտա-
հայտչական հնարավորությունները, «փոփոխված» ձևի հուզական
ուժը, այն ամենի, ինչը հնարավորություն տվեց արվեստում ստեղ-
ծելու «սուտը, որ առավել ճշմարտացի է, քան տառացի ճշմարտու-
թյունը»: Ինչ մնում է Միլլեին, ապա դժվար է գերազնահատել նրա
դերը Վան Գոգի համար: Նա դարձավ Վան Գոգի գաղափարական
դաստիարակը, որը շատ բանով նախանշեց նրա ստեղծագործության
խնդիրները: Միլլեի դասերի մեծ մասը Վան Գոգը չմոռացավ ամբողջ
կյանքում: «...Հարկավոր է նկարել այնպես, որպեսզի ստիպես
սովորական, ամենօրյա երևույթին ծառայելու մեծության արտահայտ-
մանը», «...բնանկար պատկերելիս մտածեք մարդու մասին, մարդ
պատկերելիս մտածեք բնանկարի մասին»: Միլլեի օրինակով Վան
Գոգը բնության մեջ տեսավ բարոյական ուժի անսպառ աղբյուր.
«...համբերություն կարելի է սովորել հասունացող հացահատիկից»: Եվ
միայն մի բանում նրանք տարանջատվեցին. Միլլեն գյուղացիների
ծանր աշխատանքն ընկալում էր որպես ինչ-որ անխուսափելի և բնա-
կան բան. նրա հերոսները հնազանդ են և իդիլիկ, մեծ ի մասամբ
նրանք կարեկցանք են հարուցում, իսկ Վան Գոգի մոտ մարդու խա-
չելության ուղին երկրի վրա ողբերգական երանգ է ձեռք բերում. նրա
հերոսները կարեկցանք չեն հայցում, նրանք մերկացնում են:

«Աղքատության դաժան փորձություններում սովորում ես իրերին
բոլորովին այլ աչքերով նայել»,— Թեոյին ուղղված նամակի այդ տո-
ղերը բնութագրում են Վան Գոգի, որպես նկարչի, հիմնական գծե-
րից մեկը. իր հերոսների նման կյանք վարելու պահանջմունքը ոչ թե

Ֆիլանտրոպի էքսցենտրիկ պոռթկում էր, այլ բխում էր միակ ցանկություննից՝ գյուղացիների և հանքափորների ճակատագրերի մասին խոսել նրանց լեզվով, աշխարհը տեսնել նրանց աչքերով, մտածել և զգալ նրանց նման: Այդ մարդիկ Վան Գոգի համար գոյություն ունեին հողի հետ ուղղակի և բնական կապի մեջ, որը նրանք «...հարյուրամյակների ընթացքում... մշակել են ամբողջ կյանքում» և որի ծոցում էլ այնուհետև «...պատկել են հավերժ հանգստի...»: «Անցնում են և՛ հավատը, և՛ կրոնը, որքան էլ փորձեն ամուր մնալ դրանք, իսկ գյուղացու կյանքն ու մահը մնում են նույնը, նույն ձևով ծագում են ու թառամում, ինչպես խոտն ու ծաղիկները»: Այդ շրջանում հենց այդպես էր հասկանում Վան Գոգը «մարդը և միջավայրը» պրոբլեմը: Նրա համար կարևոր էին ոչ այնքան մարդուն շրջապատող և բնութագրող առարկաները, որքան այդ շրջապատի դրոշմը մարդու մեջ: Գյուղացիների կոպիտ, տգեղ դեմքերը, որ ծածկված են կնճիռներով, հիշողության մեջ վարած դաշտի պատկեր են վերստեղծում. տատանվող խոր ստվերները հիշեցնում են մոայլ կացարանների աղոտ լույսը. գորշ, դարչնագույն և սև գույներով, որոնցով նկարված են այդ գյուղացիները, կարելի էր նկարել նաև հողի գուղձեր: Եթե Վան Գոգը նկարում էր բնությունը, ապա անպայման նրա կերպարում փնտրում էր իր հերոսներին հարազատ ինչ-որ բան. այսպես, օրինակ, ճանապարհի կողքի՝ քամուց ու ժամանակից քրքրված ծեր ուռենիների բները նրա գիտակցության մեջ անպաստելիորեն «անկելանցի ծերերի թափոթի հետ ընդհանուր ինչ-որ բան» են գտել:

Վան Գոգի հուլանդական շրջանի բարձրակետը դարձավ «Կարտոֆիլ ուտողները» նկարը, ուր նա խտացրել էր այն ամենը, ինչ կարող էր և ինչի մասին մտածում էր այդ տարիներին:

Գյուղական խրճիթի ցածրիկ, մոայլ սենյակը լուսավորված է նավթի լամպի լույսով: Սեղանի շուրջը գյուղացիներ են նստած հնամաշ շորերով: Ծուրջը՝ աղքատիկ. կահ-կարասի և խղճուկ բնօրիք նստածների առաջ: Նրանցից մեկը մեկնել է մաքրած մի կարտոֆիլ և դա անում է այնպես նուրբ ու զգույշ, ինչպես միայն կարող է անել մի անձնավորություն, որը գիտե իրեն հողի այդ պտուղը տվող աշխատանքի արժեքը: Միաժամանակ այդ շարժման մեջ արտահայտված է ջերմության, արտառուչության լիարժեք զգացումը, որ իրար է կապում սեղանի շուրջը նստածներին: Ծեփից ծեփ տևող շարքաշ աշխատանքը կքել է նրանց մեջքը, կոպտացրել դեմքերն ու ձեռքերը: Այն, թե Վան Գոգն ինչպես է պատկերել այդ տեսարանը, հազիվ թե կարելի լինի կոչել ժանրային: Նրա ստեղծած կերպարն անհամատեղե-

լիորեն ավելի մեծ իմաստ է իր մեջ ամփոփում, քան ամենօրյա պա-
նը: Նկարում որոշարկված է գյուղացիների կեցության էությունը.
Արանք ուտում են, որպեսզի աշխատեն, և աշխատում են, որպեսզի
ուտեն,— սրանում է Արանց դժվարին կյանքի մոգական շրջանը՝ ինչ-
որ հավերժական ու անփոփոխ, ի սկզբանե Արանց հատուկ բան:
Իրականության պատկերման նման մեթոդը Վան Գոգի առջև, իբրև
առաջնակարգ հարց դրեց «բնորոշի» պրոբլեմը: Ծիշտ է, նա դա շատ
յուրովի էր հասկանում. «ես գերադասում եմ չխոսել, որ հողափորի
մեջ խարակտերայնություն պետք է լինի, այլ իմ միտքն արտահայ-
տել այլ կերպ. գյուղացին պետք է գյուղացի լինի, հողափորը պետք
է փորի, այդ դեպքում Արանց մեջ մի ինչ-որ էականորեն ժամանա-
կակից բան կլինի: Այդպիսով «բնորոշ» հասկացությունը Վան Գոգի
բնթոնմամբ հավասարեցվում էր «գեղարվեստական ճշմարտության»
հասկացությանը, որն ամենևին էլ նա չէր նույնացնում տառացի «յու-
սանկարչական» հավաստիության հետ: Նա համարձակորեն ձևա-
խեղում էր պերսոնաժների դեմքերն ու ֆիգուրները՝ ավելի կտրուկ
ու կոպիտ դարձնելով դրանք, քան, հնարավոր է, որ լինեին իրական-
ում: Բայց հենց այդ պատճառով էլ Արանք ունեն այն հողի բույրը,
որ մշակում են:

Բնական է, որ Հաագայի դպրոցի վարպետներին նման գործերը
անխուսափելիորեն պետք է այլանդակ, ոչ ճիշտ թվային գծանկարում
և գույների մեջ. չէ որ իրենք երբեք դուրս չէին գալիս իրականության
պատկերման դժգույն, աղքատիկ հայեցողական մեթոդի սահմաննե-
րից: Դա Վան Գոգին «ավելորդ մարդ» դարձրեց նրա հայրենիքի գե-
ղարվեստական միջավայրում, այդ միջավայրն ընդմիշտ զգվանք
առաջացրեց նրա մեջ քաղքենիական բարքերի ու գալառուկան հե-
տամնացության նկատմամբ: Վան Գոգն զգում էր, որ առաջ է անցել
իր հայրենակիցներից, չնայած որ շատ պակասություններ էլ դեռ
ունեն: Նրա միտքն առաջվա նման գերազանցում էր ձեռքին: Այդ
խզումը վերացնելու համար էլ նա եկավ Փարիզ:

Փարիզում անցկացրած երկու տարիները Վան Գոգի համար
ֆրանսիական արվեստի բարձր կուլտուրային շփվելու ժամանակ դար-
ձան, բայց նրան չդարձրին ֆրանսիացի: Վան Գոգը նորից սկսեց
աշակերտել: Սակայն նա սովորում էր միայն իր համար նոր գեղա-
նկարչական մեթոդներն ու տեխնիկական հնարանքները և այդ կարճ
ժամանակամիջոցում յուրացրեց ֆրանսիական գեղանկարչության
զարգացման ավելի քան քսան տարվա ողորմ նվաճումները: Սակայն
միաժամանակ նա գրեթե ուշադրությունից դուրս թողեց իր ուսուցիչ-

Անրի աշխարհայացքն ու նպատակը: Արտաքուստ այն ամենը, ինչ հուզում էր Վան Գոգին Հոլանդիայում, հետին պլան մղվեց, վերացավ տրամադրությունների և գույների մոայլությունը, սոցիալական պրոբլեմները գրեթե լրիվ դուրս մնացին նրա արվեստից: Նա, որ բոլորովին վերջերս այդպիսի սիրով էր նկարում ջուրհակներին ու գյուղացիներին, այժմ ոչ պակաս եռանդով տասնամյակներով ծաղկեփնջների էտյուդներ էր ստեղծում: Սակայն, փոխաբեանը, դա ամենակարճ ուղին էր, որպեսզի հետևելով գույնի իմպրեսիոնիստական համակարգին՝ պայծառեցնի իր ներկապնակի գույները, որպեսզի մարտեյցի Մոնտիչելիի նման զգա ցայտուն քուկատիպ ֆակտուրաների և եռանդուն վրձնախազերի հնարավորությունները: Մակերեսային դիտողը կարող է մտածել, թե հիմա Վան Գոգի համար անհամեմատ ավելի հետաքրքիր են Սյորայի «գիտական» իմպրեսիոնիզմի գունային տեսությունները կամ եվրոպականին չնմանվող ճապոնական փորանկարչության ընկալումը: Բայց դա հրաժարումն էր համոզմունքներից: Պարզապես Վան Գոգը մշակում էր ժամանակակից գեղանկարչության վերջին բոլոր նվաճումները. հաշվի առնող սեփական ոճ, այն նկատառումով, որ ավելի լիարժեք արտահայտեր ամենևին էլ ոչ Փարիզում ձևավորված իր սեփական գաղափարների աշխարհը:

Ռոդենի թանգարանում է պահվում 1887 թվականի վերջին նկարված հայր Տանգիի դիմանկարը, որը մի որոշ հիմքով կարելի է համարել Վան Գոգի ստեղծագործության նոր մեթոդի առաջին փորձը: Նախ և առաջ մոդելի մասին. իրեն գտնելով որպես նկարիչ, Վան Գոգն անմիջապես վերադարձավ ներքուստ իրեն մոտ այն հերոսներին, որոնց սիրել էր դեռ Հոլանդիայում: Հայր Տանգիի, այդ ծեր հանրապետականի և բարի, հասարակ մարդու մեջ նա տեսավ «նվաստացված ու անարգված» նկարիչների հովանավորին, որոնց ոտնահարված արվեստը ապաստան գտավ այդ ներկավաճառի համեստ խանութում: Այն, թե Վան Գոգն ինչպես է ներկայացրել այդ մարդուն, ոչ մի ընդհանուր բան չունի դիմանկարելու իմպրեսիոնիստական մեթոդի հետ: Տեղին է հիշել Բոդլերի կարծիքը Հոլբայնի վրձնած Էրազմ Ռոտերդամցու դիմանկարի մասին: «Հոլբայնը գիտեր Էրազմին, այնպես լավ գիտեր և այնպես էր ուսումնասիրել նրան, որ վերստեղծեց...»: այս խոսքը լիովին կարելի է վերագրել նաև Վան Գոգին: Իմպրեսիոնիստն անպայման կկոնկրետացներ մոդելի ժամանակային ու տարածական վիճակը: Վան Գոգն այլ կերպ վարվեց. նա ուզում էր դիմանկարի ամեն մի շտրիխով արտահայտել մոդելի ներաշխարհը, նրանում գտնել այն, ինչ թաքնված է ամենօրյա դիմակի

տակ, նրանում եղած «անընդհատը», այսինքն՝ նրան դարձնել ավելի
զմայրտացի, քան թույլ էր տալիս իմպրեսիոնիստների տեսողական
զմայրտացիությունը: Յա. Տուխենհոլդը¹ գրում է. «Անհատի նույնու-
թյունը ինչ-որ բացարձակ բան չէ. անհատը սուկ տարբեր վիճակների
որոշ հաջորդականությունն է...», իսկ քանի որ այդպես է, ապա նկարի-
չը կարող է «...հանրագումարել ամբողջ շարք վիճակներ...այլ խոսքով
սաած, նկարիչը պետք է տա մոդելի սինթեզը, բացահայտի այն, ինչ
կա նրանում անընդհատ...»: Իսկ սա իր հերթին տանում է այն բա-
նին, որ նկարիչը կարող է «...ուղղել մոդելը, պարզեցնել այն, դարձ-
նել ավելի հետևողական, քան կա իրականում...»

Մոդելի սինթեզ... Վան Գոգը դրան հասավ նախ և առաջ իրեն
մատչելի բոլոր արտահայտչամիջոցների համադրումով: Նրա գույները
հատակ են, ինչպես Կ. Մոնեիը: Դրանք միայն ավելի պայծառ են ու
տոնով ինտենսիվ: Բայց նա անտեսում է նաև պարզ լակոնիկ գծերի ար-
տահայտչական հնարավորությունները: Օգտակար եղավ նաև հատվա-
ծային վրձնախաղը, որով հրապուրվում էին Սյորան և Սինյակը, բայց
ոչ դիտողի տեսողության հետ փորձ կատարելու համար՝ գույնի օպ-
տիկական օրենքները կիրառելու միջոցով, այլ ձևերի ճապոնականո-
րեն հարթ գունային մակերեսին շարժում հաղորդելու համար: Ռիթմը,
գույնը, ֆակտուրան, յուրաքանչյուր նրբագիծն ու վրձնախազը,—
ամեն ինչ ենթարկված է մի նպատակի՝ ստեղծել մոդելի հոգևոր էու-
թյան գեղանկարչական համարժեքը: Տանգիի դիմանկարում կապույտը,
երկնագույնը, դեղինը, կանաչը և վարդագույնը այնպես պայծառ են
ու ինտենսիվ, իսկ դրանց բծերի նախընթացն այնքան գեղեցիկ, որ դիմա-
նկարին նայողի մեջ ստեղծվում է ուրախ ու լուսավոր տրամադրու-
թյուն, այնպես, ինչպես Վան Գոգն է ցույց տալիս իր հերոսի հոգե-
կան աշխարհը: Նույնիսկ դիմանկարի ֆոնը՝ ճապոնական փորագրա-
նկարների համատարած գորգ, ստեղծում է ոչ ժամանակային և ոչ
տարածական, այլ մոդելին հուզականորեն մոտ միջավայր, դառնում է
կարծես նրա երկրորդ ձայնը՝ ավելի բացահայտելով կերպարի ներ-
քին «ցուցանիշները»: Տանգիի մեջ համատեղվել է երկու սկզբունք,
մեկը գեղարվեստական ընդհանրացման բարձր աստիճանի շնորհիվ
իր մեջ կրում է համամարդկային հատկանիշներ, այնպիսիք, ինչպես
արտալիրությունը, բարությունը և բնականությունը, մյուսը՝ անձնա-
կանը, հոգեբանականորեն անհատականը, որ արտահայտվել է ջլա-
պինդ ծերունու թիկնեղ մարմնում, մանկայնորեն հստակ, ժպտուն

¹ Я. Тугендхольд. Проблемы и характеристики. П., 1915.

հայացքում, պարզ, անկեղծ դեմքին: Կերպարի գեղարվեստական մասշտաբի այդպիսի մեծացումը թույլ է տալիս այդ դիմանկարը դասել եվրոպական արվեստի արդեն պոստիմպրեսիոնիստական փուլին:

Վան Գոգը Փարիզը թողեց ժամանակակից գեղանկարչության վարպետությամբ կատարելապես զինված, որպեսզի իր արլյան միայնության մեջ նորից վերադառնա դեռ Հոլանդիայում իրեն հետաքրքրող մտքերին: Միշտ է, հիմա փոխվել էր նրա արվեստի նպատակը. նախկինում նա վկայում էր աշխատավորների աղքատ վիճակի և տխուր գոյության մասին, իսկ հիմա իր նկարներով ուզում էր միխթարել նրանց, ուրախություն պարզել՝ նրանց խղճուկ բնանկարները լուսավորելով իր գունագեղ արվեստի պայծառ լույսով, բացահայտելով հողի կուսական գեղեցկությունը, հող, որի վրա նրանք տքնում են, նշելով անդորր ու երջանկություն ձեռք բերելու ուղին՝ բնության հետ ներդաշնակ միաձուլումով:

Արլյան շրջանը տևեց ընդամենը տասնչորս ամիս: Եվ, այնուամենայնիվ, այդ ընթացքում ստեղծվեց մոտ երկու հարյուր նկար: Դրանցում մենք արդեն տեսնում ենք ոչ թե աշխարհի և մարդու պատկերման հին համակարգի կատարելագործումը՝ սյուժեների նոր շրջան ներմուծելու կամ դրանց հոգեբանական մեկնաբանության ուղիով, այլ ռեալ իրականության ընկալման օրենքների բացարձակապես նոր ըմբռնում՝ ամեն մի առարկայի այլ արտահայտմամբ, բնության այլ մեկնաբանությամբ, աշխարհում մարդու տեղի և նրա հոգևոր ու հոգեբանական էության մասին այլ դատողությամբ: Այդ տասնչորս ամիսները Վան Գոգի համար դարձան ստեղծագործական մեծագույն ծաղկման և միաժամանակ հոգեկան ծանր ճգնաժամի ժամանակամիջոց: Այդ իմաստով արլյան շրջանի սկիզբն ու վերջը բաժանվում են իրարից մեծ տարածությամբ, որոնց միջև անդունդ կա, աշխարհայացքային բեկում:

Վան Գոգի 1888 թվականի գարնանն ու ամառվա սկզբին ստեղծված նկարներն ամենից ավելի են համապատասխանում նրա ձրգտումներին՝ ցույց տալու, որ չնայած կյանքը բարդ է ու հակասական, սակայն կա հարավային պայծառ արև, հողի երեսը պատած է գարնանային վերափոխման սպիտակավարդագույն հրով, կապույտ երկնքի տակ հանդարտ շնչում են ընդարձակ ցորենի դաշտերը, այդ անծայրածիր տարածություններում ապրում է մարդը՝ իր աշխատանքով վերափոխելով բնությունը, որն ազատագրում է նրան՝ հաղորդակցելով կյանքի հզոր զարկերակի տիեզերական ութմին: Արդեն ոչ թե «մարդ և միջավայր», այլ «մարդ և բնություն», «մարդ և աշխարհ» — անհա թե

ինչպես կարելի կլիներ ձևակերպել Վան Գոգի խնդիրը: Դրա համապարփակ լուծումը գտնելու համար նա ջնջեց ժանրերի միջև սահմանը՝ միատեսակ ոճով արտահայտելով իր աշխարհընկալումը և՛ դիմանկարներում, և՛ բնանկարներում, և՛ նատյուրմորտներում: Դրանց միջև կապն իրականացնում են ոչ թե լույսն ու օդը, այլ միտքն ու զգացմունքը, ուստի և այդ նկարներում նույն լեզվով են խոսում և՛ արևածաղիկը, և՛ արևի ներքո տարածված խաղողի այգիները, և՛ արվեստի ծեր գյուղացին:

Ընկալման այդ առանձնահատկությունը զգացվել է արդեն արլյան առաջին գործերում, այնպիսիների մեջ, ինչպես «Բարձրացնովի կամուրջը Արլի մոտ», «Տանձի ծառը» կամ «Ծաղկած ծառերը»: Վան Գոգը եղբորը գրել է. «Ես գտնում եմ, որ այն, ինչ սովորել եմ Փարիզում, կանցնի, և որ ես վերադառնում եմ այն գաղափարներին, որ ծնունդ էին առել իմ գլխում դեռ գյուղում, նախքան իմ պրեսիոնիզմին իմ ծանոթությունը... Չէ որ ես չեմ փորձում ստուգապես պատկերել այն, ինչ գտնվում է իմ աչքի առջև... Ես իմ պրեսիոնիստների շարքում մնում եմ միայն այն պատճառով, որ դա կատարելապես ոչինչ չի նշանակում և ոչ մի բանի ինձ չի պարտադրում...»: Վան Գոգն ավելացնում է գունալի գուգորդումները, պարզեցնում գծանկարն ու ճեղքանկերը: Ստեղծագործության օբյեկտի բուն ընտրությունը վկայում է, որ անկախ անձնական տաքարյուն բնավորությունից, նա ամենևին էլ չի ձգտում աշխատել առաջին տպավորության տակ, այլ նախապես մտածում ու ընտրում է յուրաքանչյուր մոտիվը: Ենտուզայում նա նկարում է այն մի բանի անգամ, բայց ոչ նրա համար, որ հետևի փոփոխություններին՝ կախված օրվա ժամանակից կամ մթնոլորտի պայմաններից, այլ որպեսզի արտահայտի աչքին ոչ «փչառ մատչելի էությունը: Ընդ որում Վան Գոգը կապերը չի խզում բնության իրական արտաքինից. «Ես... փոխում եմ մոտիվը, բայց, ամենամեծապես, չեմ հորինում ամբողջական նկարը: Ընդհակառակը: Ես այն պատրաստի գտնում եմ հենց բնության մեջ: Ամբողջ հարցն ամեն էլ, թե ինչպես դուրս կորզել այնտեղից...»

Եվ նա կորզում էր, կորզում նույնիսկ ամենափոքր և աննշան մոտիվից, ինչպիսին էր, օրհնակ, դալուկ տանձենին, որ անել էր ինչ-որ տեղ խրճիթների հետևում: Վան Գոգի ձեռքով կերպարանափոխված, այն պատմում է զարնան զարթոնքի խորհրդի մասին, զարթոնք, որը ստիպում է մեծ ծաղիկներ փթթեն նրա դյուրաբեկ ճյուղերին: Բույն ու տանձենու բունը միևնույն գույնի են՝ մանուշակագույն, այն երևում է ամեն մի ճյուղով, մերթ էրևալով, մերթ անհետանալով, իսկ

հետո ջրիկացած և նուրբ յասամանագույնի և վարդագույնի նրբերանգների փոխակերպված, վերստին հայտնվում է ծաղիկների կոկոններում: Թվում է, թե անշուք ծառի արմատները տաք հողից խոնավությունը ներծծում են ուղղակի մեր աչքի առջև, և խոնավությունը լըցվում է ճյուղերի մեջ կենսահյութի նման: Վան Գոգի վրձինը մոտիվին մի առանձին նշանակալիություն և շունչ է տալիս: Նա կարողանում է գեղարվեստական ձևի մեջ մարմնավորել գարնան զարթոնքի բուն էությունը, որը հավասարապես դրսևորվում է և՛ այդ ծառի մեջ, և՛ նշենու կտրած ու ջրով բաժակի մեջ դրած ճյուղում, և՛ խնձորի, բալի, դեղձի ծառերի բունն ծաղկած պլանտացիաներում, բնության ողջ անընդգրկելիության մեջ: Արլյան շրջանի առաջին կեսը կենտրոնական գործերից մեկը՝ «Կրո հովիտը», առավել լիարժեք է արտահայտում բնակելի, ներդաշնակ ու վսեմ աշխարհի գաղափարը: «Այդ վիթխարի տարածությունները հիացմունք են պատճառում ինձ: Դա նույնքան անձայրածիր է, ինչպես ծովը...»,— գրել է Վան Գոգը նմակներից մեկում: Զգված, իրար հերթագայող պլանների շարանով դեպի խորքն են տարածվում ցորենի արտերը, որոնք միայն հորիզոնի մոտ են փակվում կապույտ լեռների շղթայով: Տարածական այդ պլանները ձգված են նաև լայնքով: Հարթավայրը հայացքի առջև բացվում է ինչպես դանդաղ ընթացող գնացքի պատուհանից: Մեծ է աշխարհը, ուր ապրում են մարդիկ: Վան Գոգը լայնացրել է տեսադաշտի սահմանները՝ նկարի մեջ տեղավորելով շատ ավելին, քան մատչելի է մարդու աչքին տվյալ տեսածրից: Տարածության խոշորացումը նրա համար խորապես գիտակցված և պատճառաբանված հնարանք էր, որի նպատակն էր ստեղծել բնության համադրական կերպարը: Բնանկարում լուսություն ու անդորր է տիրում: Հողի վսեմ աշխարհում մարդն իրեն վստահ է զգում: Այստեղ-այնտեղ գյուղական ֆերմաների կղմիկներն կարմիր տանիքներ են, դանդաղ շարժվում է սպիտակ ձիով սալակը, գյուղացին խոտ է լցնում ամբարը, երկու ուրիշ մարդ ճանապարհով գնում են չգիտես ուր:

Մարդու աշխատանքն ու նրա իմաստը Վան Գոգի աչքում այլ գունավորում են ստացել, քան Հոլանդիայում: Նա իր այդ նոր մրտքերը մարմնավորում է սերմնացանի գրեթե խորհրդանշական կերպարանքում, որը արգավանդ հողի մեջ է շաղ տալիս սերմացու ցորենը: Սերմնացանի քայքը վստահ է և հաստատուն: Նա ճիշտ այնպիսի ստեղծարար է, ինչպես ինքը՝ Վան Գոգը. նրա ստեղծագործության օբյեկտը հողն է, իսկ արդյունքը՝ նոր կյանքը: Նա արևի տակ աշխատում է «այնպես բնական», ինչպես երգում է սոխակը:

Կամ ևս մի երկրաբնակ՝ արլեցի ծեր գյուղացին: Ինսանկարը ի պարունակում բնության տեսանելի տարրեր, սակայն անկա են նրա գույները՝ նարնջագույն ֆոն, հասուն ցորենի գույնի դեմք, նրա կարմիր սուվերներ,— այս ամենը լրացնում է բնակարի բացակասությունը: «Հունձքի կեսօրյա տապում» պատկերված ծերունին ամուրձաված է հարավային բնությանը, ինքն էլ դարձել է նրա անխզելի մասը:

Գույնի պրոբլեմը Վան Գոգի ստեղծագործությունում նույնպիսի վնասկան դեր է խաղում, ինչպես տարածության պրոբլեմը Սեզանի մոտ: Ինչ Նյունեննում Վան Գոգը գնահատեց գույնի՝ մարդու երևակայության վրա ներգործելու ունակությունը: Տարբեր գույների հետ նրա գիտակցության մեջ զուգորդվում էին հուզական տարրեր ելկեշներ. «...ես փորձել եմ կարմիրով ու կանաչով արտահայտել մարդկային մոլեգին կրքերը...», կամ «ուղեղում ծնունդ առած միտքը արտահայտել մուգ ֆոնի վրա պայծառ տոնի շողարձակումով...»: Վան Գոգի ներկապնակում երկու հիմնական գույն կա, որոնք նա գնահատում է որպես հակադիր գույներ՝ դեղինն ու կապույտը: Առաջինը նորք կիտրոնագույնից մինչև պայծառ նարնջագույնը: Արան հարս գրած է թվացել արևի լույսին, ցորենի արտերին, համամարդկային սիրուն, այն ամենին, ինչ իր գիտակցության մեջ նույնացվել է «կյանք» եզակացությանը: Երկրորդ՝ երկնագույնից մինչև գրեթե սևը, խորհրդավոր ու միևնույն է թվացել՝ այնպիսի հասկացություններ արտահայտող, ինչպես «անկիրք հավերժությունը», «նակատագրական անխոստափելիությունը» և «մահը»: Վան Գոգի աչքին այդ երկու գույների պայքարը եղել է բարու և չարի, արևի լույսի և գիշերային խավարի պայքար: Մնացած գույներն ուղեկցում են դրանց՝ ուժեղացնելով կամ թուլացնելով դրանց հակադրություններն ու համադրությունները, դրանք դարձնելով մերթ մեղմ, նուրբ և ներդաշնակ, մերթ հասցնելով մինչև մոլեգին, կարծես աղաղակող աններդաշնակության: Վան Գոգի գունանկարչական համակարգը հուզական է, սակայն ամենևին էլ ինքնաբերական հույզերի արգասիք չէ այն, ինչպես կարելի է ենթադրել: Նրա հիմքում ընկած են խոր խորհրդածություններ, որ բնդհանրացնում են անցյալի մեծ գունագեղագետների փորձը, մնացած արտահայտչամիջոցների հետ փոխգործողության խիստ վերլուծությունը: Ծիշտ այդպես էլ այն հեռու է սիմվոլիզմից, որի մասին, սխալ մեկնաբանելով Վան Գոգի առանձին ասույթներ, երբեմն խոսք են բացում:

Վերցնենք թեկուզ նշանավոր «Արևածաղիկները»: Ոչ ոք Վան Գոգից առաջ չի կարողացել այդպես տեսնել այդ համեստ ծաղիկ-

Աերը, որոնք նրա աչքում մարմնավորում են արևը գետնի վրա, գեղարվեստորեն այնքան տարողունակ կերպար, որ իսկապես հասնում է գրեթե խորհրդանշական բարձրության: Սակայն դա սիմվոլիզմ չէ, ինչպես մեկնաբանել է Մորիսը 1886 թվականի մանիֆեստում, կամ Գոգենը և Բերնարը պոնտ-ավենյան շրջանում՝ իրենց արվեստի ելակետ ընդունելով ոչ թե բնությունը, այլ երևակայությունը: Իսկ Վան Գոգի արվեստն անխզելի է բնության իրական ճշմարտությունից: «Արևածաղիկները» կենդանի ու բնական կերպար է, լի ահռելի ուժով ոչ այն պատճառով, որ գիտակցաբար դարձել է ինչ-որ նշան-խորհրդանիշ, այլ որովհետև պարունակում է բուն մտիվից Վան Գոգի քաղած ինչ-որ բան՝ ոիթմի, գույնի և ձևի օգնությամբ. վառ դեղին գույներին հակադրվում է ուրվանկարի լարված թրթիռը. որոշ արևածաղիկներից թերթիկներն արդեն թափվել են, մյուսներից կախ են ընկել թառամած ծաղկաթերթերը, երրորդները կարծես երերվում են ու գալարվում՝ շարժում հաղորդելով միահյուսված ցողունների: Դրանց մեջ դեռ տրոփում է կենսական ուժը՝ հակադրվելով թռչնելու անշարժությանը: Այստեղ ինչ-որ տազնապեցնող, դրամատիկ բան կա. կյանքի ու մահվան պայքարն է դա, բայց ցուցադրված ոչ թե միջնադարյան առասպելաբանության վերացական պոեմներով, ինչպես արել են Գոգենն ու Բերնարը, այլ «...բնության մեծ գրքում»:

Այս կապակցությամբ պետք է հիշել Վան Գոգի արվեստի մի պրոբլեմը ևս՝ պսիխոլոգիզմի պրոբլեմը իրականության ճանաչման նրա հատուկ մեթոդը, զուտ վանգոգյան «մարմնավորումը»: Ծնչել, զգալ, շարժվել կարող են թուփը, լեռները, ծառը, ճանապարհը, տիեզերքը: Վան Գոգի մոտ տատապում են նույնիսկ քարերը: Ահա թե ինչու փոքրն ու մեծը հաճախ նա վերցնում է հավասարապես, գեղարվեստական վիթխարի մասշտաբով: Իսկ այդ մեթոդի ամենաէական կողմն այն էր, որ ամեն ինչի չափանիշը, հիմքերի հիմքն անփոփոխ կերպով մնում էր մարդը: Պսիխոլոգիզմը որպես Վան Գոգի գեղարվեստական ընկալման կարևորագույն կողմ այլ բան չի եղել, քան նրա մարդասիրական աշխարհընկալման գործնական արտահայտությունը:

Հումանիզմն էլ հենց այն հիմքն էր, որի վրա նա կառուցեց արվեստի վերածնության իր ծրագրերը, որը ինչպես ինքն էր կարծում, բուրժուական հասարակության պայմաններում փակուղի էր մտել: Վան Գոգը հասկանում էր, որ այդ գործը մի մարդու ուժից վեր է և կարող է իրականացվել միայն համախոհների խմբի համատեղ ջանքերով: Սակայն արվեստի վերածնունդը կարող է լինել ընդհանուր

արդային և, ամենից առաջ, հոգևոր վերելքի հետևանքը միայն: Իսկ հոգևոր ի՞նչ վերելքի մասին կարող էր խոսք լինել XIX դարի վերջին կապիտալիստական հասարակարգում, որը շնչահեղձ էր լինում որևէ հակապայքուններում: Ինչպե՞ս կարող էին այդ արգելքը հաղթանակ աշխարհով մեկ ցրված մի քանի մերժված նկարիչներ: Ուստի երկ վերջո երերաց սեզանյան արվեստի մոնումենտալ ներդաշնակությունը, ցնդեց Գոգենի տախտակի դրախտի օդերեն դղակը, իսկ Վան Գոգեն ի վերջո հանգեց ողբերգական այն եզրակացության, որ անմասր է դիմակայել շրջակա աշխարհի թշնամական ուժերին, «Գիտես ինչ, բարեկամս, դժբախտությունն այն է, որ Ջոստոնն և Չիմարունն, ինչպես նաև Հոլբայնն ու Վան Էյլը ապրել են մի հասարակարգում, որը նման է, այսպես ասած, կոթողի մի հասարակարգում՝ արխիտեկ ստեղծող առումով հաշվարկված ու կառուցված այնպես, որ ամեն մի անհատ այնտեղ առանձին քար է եղել, իսկ նրանք բոլորը միասին սրբապանել են մեկը մյուսին և կազմել մոնումենտալ մի ամբողջություն... Իսկ մենք ապրում ենք լիակատար քառսի ու անարխիայի սրբամաններում...»: Վան Գոգի նամակի այս տողերը քավական պերճախոս են: Գոգենի հետ արյան դրվագը ոչինչ չփոխեց: Այն միայն արագացրեց իրադարձությունները:

Վան Գոգն անմիջապես անձնատուր չի լինում: Կանխատեսելով կործանման անխուսափելիությունը, նա տասնապատկում է առանց սող էլ լարված աշխատանքի ինտենսիվությունը: Նա դեռ ի վիճակի է ստեղծել իրենց խորությամբ ցնցող տասնյակ նկարներ: Սակայն հասարակությունը վատ խորհրդատու է: Ազատության և երջանկության սպի նշող արվեստի լուսավոր շենքը ճեղքվածք տվեց, իսկ հետո էլ լուրրովին քանդվեց: Վան Գոգն ի վիճակի չէր խույս տալ դրանից, բանի որ նրա ձեռքն ու միտքը կառավարում էր դարաշրջանը, որի մասնանակակիցն էր ինքը, և որի ողբերգական հակասություններն էլ պետք է ինքն արտահայտեր իր կյանքի վերջին մեկ և կես տարում:

Տխուր է տիկին Ռուլենի դեմքը նշանավոր «Օրորոցայինում», սակայն չես կանգնեցնի վրձնախազերի հեղեղը, որ ստիպում է սպիտակության աստիճանի շիկացած հսկա արևի ճառագայթների տակ լարվող «կարմիր խաղողի այգիներին»: Անհնար է ազատվել վերաբերում դժբախտության զգացումից, որով համակված է «Գիշերային սրբապանի» մթնոլորտը՝ «...վայրեր, ուր կարելի է խելագարվել կամ հանցանք գործել...» և նույնիսկ դուրսը Ռեյի արտաքուստ խաղաղ գեներն ի վիճակի չէ խաբել անչափ սուր ու լարված պայծառ գույների խաղով: Արյան շրջանի վերջին ամիսները ցրեցին Վան Գոգի բոլոր սրտարանքները:

Սեւ-Ռեմիում, ապա Օվերում փոփոխությունները նրա արվեստում ավելի կտրուկ դարձան: Մարդը և բնությունը անլուծելի հակասությունների գոտի մտան: Անցել էր սերմնացանի ժամանակը: Եկել էր Հնձվորի ժամանակը: Վան Գոգն ինքն է բացատրում իր տեղագործության համար այդ նոր կերպարը: «Այդ հնձվորի մեջ ես պատկերացնում եմ մի ինչ-որ անորոշ կերպարանք՝ սատանայի նմանվող, որը շիկացած տապին պաշքարում է, որ ավարտի իր աշխատանքը: Նրա մեջ ես տեսնում եմ մահվան կերպարն այն իմաստով, որ մարդկությունը հասկ է, որը պետք է հնձվի...»: Ինչ-որ ներքին պոռթկումով վեր են խոյանում ցորենի հասկերը: Հզոր դինամիկ ուժերի ներգործությամբ ցնցվում է գետինը՝ կորանալով հորիզոնի մոտ լեռների կոտորված գծով: Դրանց վերևում դեղին, կարծես նույնպես ցորեններ կիկնք է և արև: Ողջ գործողությունը խտացված է ցանկապատված դաշտի մի պատառիկում: Գալարուն ձևերի և սրընթաց վրձնախազերի հորձանուտում գրեթե աննշմար է հնձվորի փոքրիկ կերպարանքը, որը մանգաղով ճանապարհ է հարթում իր համար: Նրա և բնության միջև կատաղի գոտեմարտ է տեղի ունենում, որի ավարտը կանխորոշված է: Մարդը չի կարող հաղթահարել հողի ու երկնքի անեղ տարերքները: Նա սուկ մի խղճուկ ավազահատիկ է («Ծանապարհ Դրովանում») տիեզերական բախումների առջև՝ հակառակ իր կամքի ահավոր հորձանուտը ներքաշված: Նրա բուն գոյությունն այս հրո աշխարհում անբնական ու անհավանական է թվում: Թերևս դրա համար էլ Սեւ-Ռեմիում նկարած վանգոգյան բնանկարների մեծ մասում չկա մարդը:

Եվ այսպես, տեղի ունեցավ ողբերգական բեկումը: Այն ամենուր է՝ աշխարհայացքում, նկարների սյուժեներում, արտահայտման եղանակներում: Սերմնացանի փոխարեն՝ հնձվոր, դեղին արևածաղիկների փոխարեն՝ չարագույծ սև-կանաչ նոճիներ, կրո հովտի փառահեղ տարածությունների փոխարեն՝ լեռների մեջ սեղմված, կարծես վեր ծառացող հող, գունալին միաձույլ հարթությունների փոխարեն՝ մանր, տրոփող վրձնախազերի խելահեղ հողմապտույտ: Դեղին գույները, որոնք նախկինում այնպես հնչում էին և ուժեղ, հանկարծ աղոտացան՝ իրենց տեղը զիջելով կապարագույն կապույտին: Ծիշտ է, կոլորիտը դեռ հնչել է, մաքուր և նույնիսկ նրբացած. չէ որ Վան Գոգը ձևի վարպետության գեներում է: Բայց լինում են պահեր (և դրանք ավելանում են անընդհատ), երբ նա ի վիճակի չէ զսպել իրեն, և նրա ձեռքը հանկարծ դառնում է մի տեսակ տենդոտ («Երեկոյան բնանկար-լուսնածագով»): Գույնն աղոտանում է և խլանում: Տարածու-

թյունը ճապաղվում է, և ամեն ինչ սկսում է թվալ հարթ: Լիօթիկանկ վրձնախազերի պարսը տեսիլքի նման ձանձրացուցիչ է դառնում:

Հիվանդության օղակը սեղմվում էր, և Վան Գոգին ոչ միշտ էր տաչողվում նրանից գերծ պահել արվեստը: Եվ այնժամ նրա կրկա կրպոթյունը ծնում էր նկարներ՝ լի շարագույծ իմաստով («Աստղա լից գիշեր»), որոնց մեջ հնարամտորեն միահյուսված են իրականն ու երևակայականը: Այդպիսի նկարները շատ չեն, և դա հասկա-
նալի է. Վան Գոգի մեջ անշափ մեծ է պատասխանատվության զգու-
ցումն իր աշխատանքի համար: Հիվանդության ձեռքը հանձնել ար-
վեստը՝ նրա համար համազոր էր մահվան դատաւճոխ:

Բայց նա դեռ հույս ուներ: Օվերում ստեղծված գործերում տիե-
րիական դիմամիզմը թուլանում է: Վան Գոգը տեկոագիկն նկարում է
տոնպիսի խաղաղ մոտիվներ, ինչպես «Օվերն անձրևից հետո» նկար-
ը, փորձելով հանգստանալ, ցրել խոհերը... Չափից դուրս տեկոա-
գիկն՝ ցանկալիին հասնելու համար: Դա կարծես լուրջուն էր վո-
թոբկից առաջ:

Նորից գույները դառնում են հակադրական և աններդաշնակ,
որից է արագանում լարված վրձնախազերի ռիթմը... Տոնակաւնորեն
լուրդարված քաղաքապետարանը միայնակ է թվում ամայի կրապա-
սակի լքված ու անաբելող դատարկության մեջ («Քաղաքապետա-
րանը Օվերում»), եկեղեցին լուսամուտների սև փոքրիկ աչքերով
նման է սարսափելի հրեշի («Եկեղեցին Օվերում»), միայնությունն ու
բռնաբան է ծորում ամպրոպային երկնքի տակ տարածված հսկա դաշ-
տերից («Դաշտերն Օվերի մոտ») և, վերջապես, սև թռչունների երա-
վելու ցորենի օրորվող արտի վրա և ճանապարհը, որը ոչ մի տեղ չի
տանում, որպես անխուսափելի դժբախտության նախանշան («Ագուս-
տոսը ցորենի արտի վրա»): Դրանք կործանվող մեծ նկարչի վերջին
խոսքերն են՝ հուսալքումից թելադրված:

Ժամանակակիցները Վան Գոգի մեջ չէին ընդունում ոչ մի ար-
ժանիք, ուստի և նա, Սեզանի ու Գոգենի նման, իր արվեստը հաս-
գեւագրեց ապագա սերունդներին. «Այն, ինչի վրա ես այժմ աշխա-
տում եմ, պետք է իր շարունակությունը գտնի ոչ միանգամից և ոչ
այժմ: Բայց չէ որ կգտնվեն նաև որոշ մարդիկ, որոնք նույնպես
կհավատան այն ամենին, ինչ ճշմարտացի է: Իսկ ի՞նչ է նշանակում
տոանձին անհատներ: Ես դա այնպես ուժեղ եմ զգում, որ հակված եմ
մարդկության պատմությունը նույնացնել հացի պատմության հետ.
Երև հողում չցանես, ապա այդ դեպքում ի՞նչը պիտի հնձես...»

Ն. ՍՄԻՌՆՈՎ

ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԻ ՑՈՒՑԱԿ

(սև-սպիտակ)

1. Թեոդոր Վան Գոգ (Ակարչի հայր): 1881 թ. հունիս-հուլիս: Ածուխ, թուղթ, 37×26, Դելֆ: Մասնավոր հավաքածու (20)*:

2. Դարբնոց: 1881 թ. հունիս: Թանաք, մատիտ, գրիչ, ողողում, սպիտակաճերմակ, թուղթ, 37×26, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (21):

3. Հողմաղացներ Դորդրեխտում: 1881 թ. աշուն: Զրաներկ, մատիտ, սև և կանաչ կավիճ, սպիտակաճերմակ, թուղթ, 26×60, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (24):

4. Կարագ հարող կինը: 1881 թ. նոյեմբեր: Սև կավիճ ողողումով, ջրաներկ, սպիտակաճերմակ, գրիչ, մատիտ, թուղթ, 55×32, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (25):

5. Ածուխ հավաքող հանքափորուհիներ: 1881 թ. սեպտեմբեր: Թուղթ, սև կավիճ, սպիտակաճերմակ, 45×56, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (26):

6. Մեր ուռնիներ: 1881 թ.: Ածուխ, թուղթ, 44×59,5, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (27):

7. Կրակի մոտ ընթերցող տղամարդ: 1881 թ. նոյեմբեր: Ածուխ, ջրաներկ, սպիտակաճերմակ, թուղթ, 45×26: Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (30):

8. Հողափոր աղան: 1881 թ. սեպտեմբեր: Սև կավիճ, ողողումով, ջրաներկ, թուղթ, 44×34, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (31):

9. Հողափոր: 1881 թ. սեպտեմբեր: Մատիտ, թուղթ, 40×18, Հասագա (32):

10. Ծառի էություն: 1882 թ. ապրիլ: Ածուխ, ջրաներկ, թուղթ, 49×68,5, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (33):

11. Տեսարան Հասագայում Վան Գոգի արվեստանոցի լուսամուտից (Սենեկվեխի խուլ վայրերում): 1882 թ. մայիս: Գուաշ, թուղթ, 28×47, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (34):

12. Այրիճ: 1882 թ. ապրիլ: Մատիտ, սպիտակաճերմակ, գրիչ, վրձին, թուղթ, 61×37, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (35):

13. Գուլպա նորոգողը: 1882 թ.: Ածուխ, սև կավիճ, ջրաներկ, սպիտակաճերմակ, թուղթ, 62,5×47,5, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (36):

14. Փողոց: 1882 թ. հուլիս: Գրիչ, սպիտակաճերմակ, սև կավիճ՝ ողողումով, թուղթ, 26×35,5, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (37):

15. Տանիքներ (Տեսարան Հասագայում Վան Գոգի արվեստանոցի լուսամուտից): 1882 թ. հուլիս: Զրաներկ, թուղթ, 39×55, Փարիզ: Գ. Իենանի հավաքածու (38):

16. Տղան սպիտակ զգեստով, սիգարով հատակին նստած: 1882 թ.: Մատիտ, սև կավիճ, սեպիաներկ, սպի

* Փակագծերում նշված է Ակարագարդումների հաջորդական համարը գրքում:

թուղթ, 45,4×46, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (39):

17. Վիշտ: 1882 թ. նոյեմբեր: Վիսաուպուրյուն: 38,5×29, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (41):

18. Վիճակախաղ: 1882 թ. հոկտեմբեր: Զրաներկ, թուղթ, 38×47, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (43):

19. Մորմոքող ծերունի: 1890 թ. մասականերկ, գրիչ, վրձին, ողողում, վա. Կտավ, յուղաներկ, 81×65: Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (44):

20. Հանքափոր: 1882 թ. դեկտեմբեր: Սև լիտոգրաֆիական կավիճ, մատիտ, սպիտականերկ, գրիչ, վրձին, պողպատ, թուղթ, 49,5×27,5, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (45):

21. Քարածուխ տանող կանաչ: 1882 թ. նոյեմբեր: Զրաներկ, սպիտականերկ, թուղթ, 32×50, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (46):

22. Ծեր ծովագալլը: 1883 թ. հունիս: Սև կավիճ, սպիտականերկ, թուղթ, 44×28, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (47):

23. Աղջկա գլուխ՝ շալով: 1883 թ. եռնվար-փետրվար: Սև կավիճ, ողողումով, մատիտ, սպիտականերկ, թուղթ, 45,3×25, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (48):

24. Երեխայի մահճակալի առջև ծրնկի եկած աղջնակ: 1883 թ. մարտ: Աձուխ, սպիտականերկ, մատիտ, թուղթ, 48×32, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (49):

25. Սալակ քարշ սվող գեղջկուհի: 1883 թ. մարտ: Սև կավիճ ողողումով, սպիտականերկ, ջրաներկ, թուղթ, 32×19, Հաագա: Վան Դեվենտեի հավաքածու (50):

26. Արտասվող կինը: 1883 թ. մարտ—ապրիլ: Սև կավիճ ողողումով, սպիտականերկ, թուղթ, 47,5×29,5, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (51):

27. Գծանկարներ Թեոյին ուղարկված նամակներից: 1883 թ. սեպտեմբեր-հոկտեմբեր: Գրիչ, թանաք, թուղթ (53):

28. Շորագլխարկով կինը: 1888 թ.: Գրիչ, թանաք, թուղթ, 21×18,5, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (54):

29. Գյուղացին տոփանով: Գծանկար Թեոյին ուղղված նամակից, 1883 թ.: Գրիչ, թանաք, թուղթ (55):

30. Նկարչի հոր տունը Նյուեմենում: 1884 թ. սկիզբ: Տուշ, գրիչ, սպիտականերկ, թուղթ, 24×36, Կուենդա: Մասնավոր հավաքածու (56):

31. Զուլհակ: 1814 թ.: Զրաներկ, թուղթ, 35×45, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (59):

32. Պաստորի այգի՞ն Նյուեմենում ձմռանը: 1884 թ.: Տուշ, գրիչ, սպիտականերկ, թուղթ, 39×58, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (60):

33. Երիտասարդ գյուղացի: 1884 թ. Սև կավիճ, ողողումով, մատիտ, սպիտականերկ, թուղթ, 32×21,6, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (61):

34. Զուհակների ձեռքերի էտյուդ: 1884 թ.: Սև կավիճ, մատիտ, թուղթ, 21×35, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (62):

35. Օջախի առջև: 1884 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 44×38: Փարիզ: Մասնավոր հավաքածու (63):

36. Կանաչ շորագլխարկով ծեր գեղջկուհու գլուխ: 1885 թ. փետրվար-ապրիլ: Կտավ, յուղաներկ, 38×28,5, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (66):

37. Խրճեր կապող կինը: 1885 թ. ամառ: Սև կավիճ, թուղթ 55,5×43, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան (67):

38. Խրճեր դարսող կինը: 1885 թ. ամառ: Սև կավիճ ողողումով, թուղթ.

45×53, Օտերլո: Կրչոլեր-Մյուլլերի թանգարան (68):

39. Հնձվոր: 1885 թ. ամառ: Սև կավիճ, սպիտակաճերկ, թուղթ, 56×38, Օտերլո: Կրչոլեր-Մյուլլերի թանգարան (69):

40. Տուճ վերադարձող գեղջկուճիճ: 1885 թ. ամառ: Սև կավիճ՝ թեթև ողորմով, թուղթ, 58,5×38, Օտերլո: Կրչոլեր-Մյուլլերի թանգարան (70):

41. Կարտոֆիլ մաքրող գեղջկուճիճ: 1885 թ.: Սև կավիճ, թուղթ, 35,5×46, Բյուրն: Մասնավոր հավաքածու (71):

42. Աման մաքրող կիճը: 1885 թ. ամառ: Սև կավիճ, թուղթ, 54,5×43,5, Օտերլո: Կրչոլեր-Մյուլլերի թանգարան (72):

43. Շալը գլխիճ կնոջ էտյուղ: 1885 թ. սեպտեմբեր: Սև կավիճ, թուղթ, 35×21, Օտերլո: Կրչոլեր-Մյուլլերի թանգարան (73):

44. Նավահանգիստ Անտվերպենում: 1885 թ. դեկտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 20,5×27, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (74):

45. Ինքնադիմանկար ծխամորճով: 1885 թ. նոյեմբեր, 1886 թ. փետրվար: Կտավ, յուղաներկ, 46×38, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (75):

46. Ինքնադիմանկար: 1887 թ. (81):

47. Թերթ ինքնադիմանկարի ճեպանկարներով: 1886—1887 թթ.: Թուղթ, մատիտ, 32×25, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (82):

48. Հայր Տանգիի դիմանկարը: 1887 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 92×73, Փարիզ: Ռոդենի թանգարան (83):

49. Հիրոշիգեի փորագրանկարի պատճեն: 1886 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 56×47, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (86):

50. Ծապոնական փորագրանկարի պատճեն: 1888-ի սկիզբ: Կտավ, յուղաներկ, 105×61, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (87):

51. Է. Բերնարին ուղղված նամակիճ կից՝ Արլի մոտի կամոջի գծանկարը: 1888 թ. մարտ: Գրիչ, թանաք (89):

52. Կամուրջ Արլի մոտ: 1888 թ. մարտ: Տուշ, եղեգնագրիչ, թուղթ, 30,5×47, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (90):

53. Մրգատու այգի Պրովանսում: 1888 թ. ապրիլ: Գրիչ, ջրաներկ, թուղթ, 39,5×54, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (91):

54. Վիստենտի տունճ Արլում: 1888 թ. հուլիս: Գրիչ, թուղթ, 13×20,5, Յուրիխ (93):

55. Դեզ: 1888 հունիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 24×31: Բուդապեշտ (94):

56. Գյուղական ֆերմա Պրովանսում: 1888 թ.: Տուշ, եղեգնագրիչ, 37×52: Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (95):

57. Սեն-Մարի-Դե-լա-Մեր: 1888 թ. հունիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 43×60, Վիստերտուր: Օ. Ռայնհարտի հավաքածու (96):

58. Սերմնացան: 1888 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 64×80,5 Օտերլո: Կրչոլեր-Մյուլլերի թանգարան (97):

59. Սեն-Մարիի հյաղակները: 1888 թ. հունիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 47×30,3, Բեռլին: Մասնավոր հավաքածու (98):

60. Նավակները ափին: 1888 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 64×81, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (101):

61. Փայռ: 1888 թ. հուլիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 49×61, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (102):

62. Ջրանցքում լվացք անող կանաչը: 1888 թ.: Տուշ, եղեգնագրիչ, 31,5×23, Օտերլո: Կրչոլեր-Մյուլլերի թանգարան (104):

63. Զուսվ: 1888 թ. հունիս-օգոստոս: Կտավ, յուղաներկ, 81×65, Նյու Յորք: Ալբերտ Լասկերի հավաքածու (106):

61. **Փոստատար Ռուլենի դիմանկար:** 1888 թ. օգոստոս: Կտավ, յուղաներկ, 76,5×63,5, Բոստոն: Գեղեցիկ արվեստների թանգարան (107):

65. **Մուամեն:** 1888 թ. հուլիս-օգոստոս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 32,5×24,5, Մոսկվա: Ա. Ս. Պուշկինի անվան գեղանկարչական արվեստի թանգարան (108):

66. **Այգի:** 1888 թ.: Տուշ, եղեգնագրիչ, 49×61, Մյունխեն: Մասնավոր հավաքածու (109):

67. **Հունձ:** 1888 թ.: Տուշ, եղեգնագրիչ, 24×31,5, Նիցցա: Մատիսի հավաքածու (110):

68. **Երկաթե կամուրջը Տրենկուտում:** 1888 թ. հոկտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 73,5×92,5, Նյու Յորք: Մասնավոր հավաքածու (111):

69. **Փողոցային սրճարան Արլում:** 1888 թ.: Տուշ, եղեգնագրիչ, 47×62, Մոսկվա: Մասնավոր հավաքածու (112):

70. **Սերմնացան:** 1888 թ., հոկտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 32×40, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (113):

71. **Արլեզուհի (տիկին Ժինո):** 1888 թ., նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 60×72, Նյու Յորք: Մետրոպոլիտեն հավաքածու (114):

72. **Ինքնադիմանկար ճապոնական կոստյում:** 1888 թ. դեկտեմբեր: Կտավ, սպիտակաթուղթ, 81×60, Լոս Անջելես: Վ. Բոգոսի հավաքածու (117):

73. **Ցանկապատված դաշտ:** 1889—1890 թ.: Տուշ, եղեգնագրիչ, 47×62: Մոսկվա: Նոր պատկերասրահ (123):

74. **Հացահատիկի արտ և նոճիներ:** 1889 թ. հունիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 47×62,5, Ամստերդամ: Մունիցիպալ

թանգարան (124):

75. **Սեն-Պոլ բուժարանի շատրվանը:** 1889 թ.: Տուշ, եղեգնագրիչ, 48×45, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (125):

76. **Աստղալից գիշեր:** 1884 թ. հունիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 47×62,5: Բրեյտեն, թանգարան (126):

77. **Պիեսա (պատճեն Դելակրուալից):** 1889 թ. սեպտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 73×60,5, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (127):

78. **Սեն-Պոլ բուժարանի հսկիչը:** 1889 թ. սեպտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 61×54: Դյուրի-Մյուլլերի հավաքածու (128):

79. **Բոպվար Սեն-Ռեմիում:** 1884 թ. նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 74×93: Բրիլլենդ: Արվեստների թանգարան (130):

80. **Սեն-Պոլի հիվանդանոցի այգին:** 1889 թ. հոկտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 73×92, Էսսեն: Ֆոլկվանգի թանգարան (133):

81. **Խրճիթներ:** 1890 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 60×72: Լենինգրադ, պետական Էրմիտաժ (139):

82. **Այգի տան հետևում:** 1890 թ.: Տուշ, ջրաներկ, յուղաներկ, եղեգնագրիչ, թուղթ, 43,5×54, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան (140):

83. **Փրիտրդ Գաշեն դաշնամուրի մոտ:** 1890 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 102×50, Բագել: Արվեստների թանգարան (141):

84. **Քաղաքապետարանը Օվերում,** հուլիսի 14, 1890 թ. հուլիս: Կտավ, յուղաներկ, 72×93, Չիկագո: Բ. Բրուկի հավաքածու (144):

ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԻ ՑՈՒՑԱԿ (գունավոր)

1. ՍՏԵՎԵՆԻՆՔԵՆԻ ծովափը: 1882 թ. օգոստոս: Ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 35,5×51, Ամստերդամ: Մասնավոր հավաքածու
2. Կարտոֆիլ տնկող գյուղացիներ: 1884 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 59×166, Հաագա
3. Չորս ափորներով նատյուրմորտ: 1884 թ., նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 33×41, Օտերլո, Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
4. Սպիտակ շորագլխարկով գեղջկուհու գլուխ: 1885 թ. մայիս: Կտավ, յուղաներկ, 44×36, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
5. Կարտոֆիլ ուտողները: 1885 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 82×114, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան
6. Աշնանային բնանկար չորս ծառերով: 1885 թ. նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 64×89, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
7. Ջկնորս: 1887 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 49×58, Չիկագո: Մասնավոր հավաքածու
8. Սերմնացան: 1888 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 24×32, Ամստերդամ: Մունիցիպալ թանգարան
9. Պղնձե ծաղկամանով ծաղկեփունջ: 1886 թ. ամառ: Կտավ, յուղաներկ, 73,5×50,5: Փարիզ, Լուվր
10. Ծաղիկներ կապույտ ծաղկամանում: 1887 թ. ամառ: Կտավ, յուղաներկ, 61×38, Օտերլո: Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
11. Գիպսե արձանիկով նատյուրմորտ: 1887 թ. աշուն: Կտավ, յուղաներկ, 55×46,5, Օտերլո, Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
12. Ինքնադիմանկար: 1887 թ. ամառ: Թուղթ, յուղաներկ, 32,5×23, Օտերլո, Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
13. Ծաղկած ծառեր (Մառվեի ճիւղատակին): 1888 թ. մարտ: Կտավ, յուղաներկ, 75×39,5, Օտերլո, Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
14. Մեծ բլուր: 1888 թ., ջրաներկ, գրիչ, թուղթ, 53×39,8, Քյոլն, Մասնավոր հավաքածու
15. Արևածաղիկներ: 1888 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 91×72, Մյունխեն, Մասնավոր հավաքածու:
16. Ինքնադիմանկար ձխամորճով: 1888 թ. դեկտեմբեր, 1889 թ. մայիս: Կտավ, յուղաներկ, 51×45, Չիկագո, Բ. Բյուկի հավաքածու
17. Կեսօրը Պրովանսում: 1888 թ. հունիս: Գրիչ, ջրաներկ, թուղթ, 48×60, Մասնավոր հավաքածու:
18. Երկնագույն սալակ: 1888 թ. հունիս: Գրիչ, պաստել, ջրաներկ, թուղթ, 40×53, Քյոլն, Մելիգմանի հավաքածու
19. Ծովը. Սեն-Մարիում: 1888 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 44×53: Մոսկվա, Ա. Ա. Պուշկինի անվան գեղանկարչական արվեստի պետական թանգարան
20. Նավակներ Սեն-Մարիում: 1888 թ.

- հունիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, 39,5×58,5, Մյունխեն, Մասնավոր հավաքածու
21. **Մեր գեղջուկի դիմանկար:** 1888 թ. օգոստոս: Կտավ, յուղաներկ, 70,5×58, Լոնդոն, Չեստեր-Բյուտիի հավաքածու
22. **Կրո հովիտը:** 1888 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 72,5×92, Ամստերդամ, Մունիցիպալ թանգարան
23. **Գիշերային սրճարան Արլում:** 1888 թ. սեպտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 70×89, Նյու Յորք, Մասնավոր հավաքածու
24. **Կրկեսի հրապարակի տեսարան Արլում:** 1888 թ. սեպտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 70×89, Նյու Յորք: Մասնավոր հավաքածու
25. **Կարմիր խաղողի այգիներ Արլում:** 1888 թ. նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 75×93, Մոսկվա, Ա. Ս. Պուշկինի անվան գեղանկարչական արվեստի պետական թանգարան
26. **Բարձրացվող կամուրջ Արլի մոտ:** 1888 թ. մարտ: Կտավ, յուղաներկ, 54×65, Օտերլո, Կրյոլեր-Մյուլլերի թանգարան
27. **Հիվանդանոցի այգին Արլում:** 1889 թ. ապրիլ-մայիս: Կտավ, յուղաներկ, 73×92, Վիմտերտուր, Օ. Ինսլենարտի հավաքածու
28. **Կաղնու ճյուղերով ու ձնոնոցներով նատյուրմորտ:** 1889 թ. հունվար: Կտավ, յուղաներկ, 48×62, Ամստերդամ, Վան Բյաադերենի հավաքածու
29. **Ինքնադիմանկար:** 1889 թ. նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 65×54, Փարիզ, Լուվր
30. **Վիճեճեճի աթոռը,** 1888 թ. դեկտեմբեր, 1889 թ. հունվար: Կտավ, յուղաներկ, 98×73,5, Լոնդոն, Թեյտ պատկերասրահ
31. **Վիճեճեճի ճճճաճճյակը:** 1888 թ. հոկտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 73×92, Թիկագո, Արվեստների ինստիտուտ
32. **Արլի տիկիճճեր:** 1888 թ. նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 78,5×92,5, Լեմինգրադ, պետական Լրմիտալ
33. **Օրորոցային (Տիկիճ (Իուլեն):** 1889 թ. հունվար: Կտավ, յուղաներկ, 92×73, Օտերլո, Կրյոլեր-Մյուլլերի թանգարան
34. **Դոկտոր Թեյի դիմանկարը:** 1889 թ. հունվար: Կտավ, յուղաներկ, 64×68, Մոսկվա, Ա. Ս. Պուշկինի անվան գեղանկարչական արվեստի պետական թանգարան
35. **Թփուտ Սեն-Ռեմիում,** 1889 թ. Կտավ, յուղաներկ, 78×92, Լեմինգրադ, պետական Լրմիտալ
36. **Հացահատիկի արտ և մոմիկներ:** 1889 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 72×91, Լոնդոն, Թեյտ պատկերասրահ
37. **Ձիթեճիճների պորակ:** 1889 թ. սեպտեմբեր-հոկտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 70×90, Օտերլո, Կրյոլեր-Մյուլլերի թանգարան
38. **Հճճվոր:** 1889 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 74×42, Ամստերդամ, Կոմսիտալ թանգարան
39. **Աստղայից գիշեր:** 1889 թ. նոյեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 73×92, Նյու Յորք, Փամանակակից արվեստի թանգարան
40. **Պերուլե ձորակը:** 1889 թ. դեկտեմբեր: Կտավ, յուղաներկ, 72×90, Օտերլո, Կրյոլեր-Մյուլլերի թանգարան
41. **Բանտարկյալների գրոսանք:** 1890 թ. փետրվար: Կտավ, յուղաներկ, 80×64, Մոսկվա, Ա. Ս. Պուշկինի անվան գեղանկարչական արվեստի պետական թանգարան
42. **Մի անկյուն գրոսայգուց՝ ծաղկած մարգագետնով:** 1890 թ. ապրիլ: Կտավ, յուղաներկ, 72×90, Օտերլո, Կրյոլեր-Մյուլլերի թանգարան

43. **Յանկապատված հացահատիկի դաշտ:** 1890 թ. մայիս: Կտավ, յուղաներկ, 72×92, Օտերլո, Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
44. **Թթի ծառ:** 1889 թ. հոկտեմբեր, Կտավ, յուղաներկ, 54×65, մասնավոր հավաքածու
45. **Խոտի դեզ անձրևոտ օրով:** Մոտ 1890 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 64×52,5 Օտերլո, Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
46. **Մորմոքող ձերուցի:** 1890 թ. մայիս: Կտավ, յուղաներկ, 81×65, Օտերլո, Կրյուլեր-Մյուլլերի թանգարան
47. **Խրճիթներ:** 1890 թ. հունիս: Տուշ, եղեգնագրիչ, ջրաներկ, 45×54,5, Ամստերդամ, Մունիցիպալ թանգարան
48. **Դոկտոր Գաշեի դիմանկարը:** 1890 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 68×57, Փարիզ, Լուվր
49. **Ճանապարհ Պրովանսում:** 1890 թ. մայիս: Կտավ, յուղաներկ, 91×71, Լոնդոն, Թեյտ պատկերասրահ
50. **Վարդերի փունջ:** 1890 թ.: Կտավ, յուղաներկ, 71×90, Եյու Յորք, Հարրիմանի հավաքածու
51. **Փողոց Օվերում:** 1890 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 73×92, Հելսինկի, թանգարան
52. **Բնապատկեր Օվերում անձրևից հետո:** 1890 թ. հունիս: Կտավ, յուղաներկ, 72×90, Մոսկվա, Ա. Ս. Պուշկինի անվան գեղանկարչական արվեստի պետական թանգարան
53. **Եկեղեցի Օվերում:** 1890 թ. հուլիս: Կտավ, յուղաներկ, 94×74, Փարիզ, Լուվր

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՍՆ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՆՊՏՈՒՂ ԹՋԵՆԻՆ

I Անխոռվ մանկություն	3
II Արշալույսի շողը	18
III Արուստում	27
IV Ածխահատուների պաշտպանը	40
V «Իմ հոգում ինչ-որ մի բան կա, սակայն ի՞նչ»	78

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԳ

«ՄԱՀ ՀԱՆՈՒՆ ԿՅԱՆՔԻ»

I Ձեռքը կրակի վրա	05
II Վիշտ	121
III Ցնորատեսիլ գյուղեր	168
IV «Կարտոֆիլ ուտողները»	170

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԳ

«ԿԵՍՈՐ՝ ԱՄԵՆԱԿԱՐՃ ՍՏՎԵՐԻ ՊԱՀԸ»

I Ռուբենի Անտվերպենը	210
II Իլ դե Ֆրանսի լույսը	231
III Ճաղոնական արլ	260
IV Հարավային արվեստանոցը	320

ՄԱՍՆ ՉՈՐՐՈՐԳ

ՊԱՂՏՆԻՔ ԱՐԵՎԻ ԼՈՒՅՍԻ ՏԼԿ

I Ականջը կտրած մարդը	841
II Ուեն-Պոլ վանքը	868
III Ագուստինոսը ցորենի դաշտի վրա	411
Վերջաբան: Ն. Ամիրնով	440
Նկարագարդումների ցուցակ	484

Աճրի Պերյուշո

ՎԱՆ ԳՈԳԻ ԿՑԱՆՔԸ

Анри Перюшо

ЖИЗНЬ ВАН ГОГА

(На армянском языке)

Ереван «Айастан» 1990

Խմբագիր՝ Ս. Ա. Խաչատրյան

Նկարիչ՝ Հ. Ա. Մամյան

Գեղ. խմբագիր՝ Ս. Ս. Մկրտչյան

Տեխն. խմբագիր՝ Հ. Յ. Վարդանյան

Վերստուգող սրբագրիչ՝ Կ. Ա. Տոնոյան

ИБ 7056

Հանձնված է շարվածքի 21. 11. 1989 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 27. 09. 1990 թ.:

Ֆորմատ՝ 60×84¹/₁₆: Թուղթ՝ օֆսեթ: Տառատեսակ՝ «Նորք»: Տպագրություն՝ օֆսեթ, 31,15 պայմ. տպագր. մամ., 47,57 պայմ. ներկ թերթ, 28,7 հրատ. մամ. + 32 ներդիր: Տպաքանակ՝ 30000: Պատվեր՝ 2857: Գինը՝ 4 ռ.:

«Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան—9, Ավ. Իսահակյան 28:

Издательство «Айастан», Ереван-9, ул. Исаакяна, 28.

Հայաստանի հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի գունավոր տպագրության տպարան:

Երևան— 82, Ազմիրալ Իսահակովի պողոտա, 48:

Типография цветной печати Госкомитета Армении по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ереван-82, пр. Адмирала Исакова, 48.

4 n.



«СИБИРСКО»

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО
1937