

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Жан-Поль Креспель

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

МОНМАРТРА ВО ВРЕМЕНА ПИКАССО • 1900—1910







-RVIZ-



ПОВСЕДНЕВНАЯ

Жан-Поль Креспель

Jean-Paul Crespelle
LA VIE QUOTIDIENNE
À MONTMARTRE
AU TEMPS DE PICASSO
1900-1910



HACHETTE

ЖИЗНЬ

МОНМАРТРА
ВО ВРЕМЕНА
ПИКАССО 1900–1910



УДК 944.08
ББК 63.3(4Фра)
К 80

Перевод с французского
Т. В. БАЛАШОВОЙ
под редакцией
Л. И. КАЙСАРОВОЙ

Научная редакция и предисловие
заслуженного деятеля науки Российской Федерации
А. П. ЛЕВАНДОВСКОГО

Художественное оформление серии
С. ЛЮБАЕВА

Ouvrage réalisé avec le soutien du
Ministère des affaires étrangères français
et de l'Ambassade de France en Russie

Издание осуществлено при поддержке
Министерства иностранных дел Франции
и Посольства Франции в России

Перевод осуществлен по изданию:
Jean-Paul Crespelle.
La vie quotidienne à Montmartre
au temps de Picasso. 1900—1910.
Paris, Hachette, 1978.

ISBN 5-235-02401-X

© Hachette Littérature, 1978
© Балашова Т. В., перевод, 2000
© Левандовский А. П., предисловие, 2000
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2000
© «Классик», 2000



«Здесь и сейчас живут люди искусства, но артистической среды на Монмартре больше нет... Осталась лишь ностальгия по временам молодости и свободы...»

Таковыми словами заканчивает Жан-Поль Креспель документальную повесть о Пикассо на Монмартре.

С писателем нельзя не согласиться. Сегодняшний Монмартр — бурное пристанище туристов, ищущих «раритеты», а также богомольцев, осаждающих Сакре-Кёр. На площади Тертр и возле нее — толкотня доморощенных художников и убогих «маршанов», пытающихся всучить туристам под маркой «подлинников» тут же сляпанные акварели и гуаши, а чаще — просто репродукции. Даже не верится, что когда-то — и не так уж и давно! — здесь было пристанище трех поколений удивительных творцов-новаторов — импрессионистов, постимпрессионистов и авангарда начала XX века, что здесь «колдовали» Ренуар, Дега, Матисс, Модильяни и Пикассо! Этот великий Монмартр, «Бют де Мулен» (Мельничный Холм) ныне можно увидеть лишь в альбомах и книгах, одной из которых, на наш взгляд, особенно примечательной, является книга, лежащая перед нами.

Имя Креспеля знакомо русскому читателю благодаря его прекрасной документированной повести «Повседневная жизнь импрессионистов». Искусствовед и писатель, внимательный исследователь и талант-

ливый популяризатор, Креспель — автор ряда монографий о художниках, в том числе о Моне, Дега, Тулуз-Лотреке, Пикассо, Шагале, Модильяни, Утрилло, Вламинке, а также обобщающих работ: «Живой Монмартр», «Живой Монпарнас», «Мастера Прекрасной Эпохи», «Путеводитель по Франции импрессионистов». И везде он остается равно вдумчивым и занимательным, каждый раз находя новые факты и оценки, по-новому освещающие давно знакомые личности и события. Это в полной мере относится и к книге «Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо».

Прежде всего автор знакомит нас с топографией Монмартра, его локальными особенностями, его бытом в конце XIX — начале XX века. Делается это мастерски, можно сказать, не только зримо, но почти осязаемо. Мы получаем ясное представление о природе Монмартра, его улицах, населяющих его людях, их занятиях, обычаях, праздниках, о меблированных комнатах — пристанищах непризнанных художников и быстро — местах их встреч и нехитрых трапез. Прежде чем перейти к своему главному герою и его окружению, Креспель дает «предысторию», сообщая ряд интересных подробностей о жизни на Холме Ренуара, Дега и многих других персонажей, так или иначе связанных с литературой и искусством и подчас оставивших о себе трогательные, а то и трагические воспоминания. Но вот появляется Пикассо, и дальше уже речь идет преимущественно о нем и о том, что связано с ним.

Креспель четко определяет хронологические рамки своего повествования: от утверждения Пикассо на Монмартре (1904) до его ухода с Холма после первых крупных успехов (1912). Таким образом, в основе книги лежат события всего восьми лет. Однако, верный своему авторскому методу, Креспель постоянно выходит за поставленные рамки, делая бесчисленные экскурсы как в прошлое, так и в будущее. Причем, рассказывая о своем герое, и в первую очередь о его творчестве, он о многом упоминает весьма бегло, а то и умалчивает, исходя из того, что читатели знают творческую биографию знаменитого худож-

ника и поймут автора с полуслова. Но поскольку не каждый из потенциальных читателей этой книги хорошо знаком с историей искусства, мне кажется необходимым вкратце остановиться на основных этапах формирования Пикассо как художника.

Испанец по происхождению (хотя и считающийся французским художником), Пабло Руис Пикассо (1881—1973) родился в Малаге в мелкобуржуазной семье. Его отец Хосе Руис Бласко (Пикассо — фамилия матери) преподавал историю искусства в Малаге, затем в Корунье и Барселоне. Хосе Руис был первым учителем сына, который занимался в тех же школах изящных искусств, где преподавал отец, и закончил свое художественное образование в Мадриде (1898). На первые работы юного Пикассо несомненное влияние оказали Бердслей и Мунк, а позднее — Стейнлен и Тулуз-Лотрек (Креспель выделяет целый «лотрековский» период в его творчестве). В Париже Пикассо впервые появился в 1900 году, затем приезжал в 1901 и 1902 годах, а окончательно поселился здесь в 1904-м. До 1907 года, оставаясь непризнанным, он, как и многие другие населявшие Холм художники, страдал от беспросветной нужды. Этот отрезок времени распадается на два периода: «голубой» (1901—1904), когда он писал в гамме голубых, синих и зеленых тонов, и «розовый» (1905—1906), в колорите которого преобладали теплые золотисторозовые тона. Оба периода отражали преимущественно одиночество обездоленных — нищих, бродяг, а также странствующих акробатов («Старый нищий с мальчиком», «Девочка на шаре»). С 1905 года в работах Пикассо просматривается влияние Сезанна («Шут») и «примитивистов» («Портрет Гертруды Стайн»), а затем, начиная с «Авиньонских девушек» (1907), наступает радикальный перелом в его художественной манере, приведший к полной деформации реальных форм и созданию кубизма — стиля, который принес ему мировую известность и богатство. Начиная с этого времени, творчество Пикассо постоянно балансирует между реализмом, к которому он возвращается, и новыми модернистскими на-

правлениями — абстракционизмом, сюрреализмом и т. п., где каждый раз он стремится сказать свое слово. Все это, впрочем, уже выходит за рамки рассматриваемой книги и находит отражение в других работах того же автора, одна из которых вот-вот пополнит коллекцию книг нашей серии «Живая история. Повседневная жизнь человечества»*.

Наряду с творческой Креспель уделяет немало страниц личной жизни Пикассо в монмартрский период, его отношениям с женщинами, профессиональным и дружеским привязанностям, времяпрепровождению. Читатель узнает интересные подробности о таких незаурядных личностях, как Макс Жакоб, Аполлинер, Модильяни, Тулуз-Лотрек, Утрилло, Анри Руссо, Дерен, Вламинк, Ван-Донген, Матисс, а также местах, которые они посещали, начиная с бистро «Проворный Кролик» и кончая «Мулен де ла Галетт» и «Мулен Руж». Книга заканчивается (и это вполне логично) уходом Пикассо и ряда других художников, чье положение упрочилось, с приютившего их в дни бедности Монмартра.

В целом содержательная и многоплановая повесть Креспеля вызывает, на наш взгляд, единственное существенное замечание (или, скорее, дополнение): одна из последних глав, «Торговцы и спекулянты», посвящена маршанам, от которых сильно зависело благополучие начинающих (да и не только начинающих) художников. В числе прочих автор уделяет несколько абзацев и замечательным русским собирателям-меценатам — Ивану Морозову и Сергею Щукину. Здесь рассказ обычно весьма словоохотливого Креспеля слишком краток и не вполне точен, а между тем сюжет этот представляет для русского читателя особый интерес, что и заставляет нас остановиться на нем подробнее.

Прежде всего отметим, что Сергей Щукин вовсе не «торговал пшеницей»; его род, как и предки Ивана Морозова, «вышли в люди» на производстве и сбыте

* Речь идет о книге Креспеля «Повседневная жизнь на Монпарнасе в Великую Эпоху».

мануфактуры. И общим между двумя русскими коллекционерами было не только это. Оба — независимые материально и морально, предприниматели-миллионеры, хозяева собственных помыслов и действий, они не в пример своим «чумазым» предкам, высмеянным А. Н. Островским, были людьми образованными, знали иностранные языки, всеобщую историю культуры и искусства; оба, ведя личные знакомства с западноевропейскими мастерами и маршанами, равно следили за биением пульса мировой художественной жизни; оба, увлекаясь в первую очередь современной им живописью, с глубоким уважением относились и к классике. И еще одно немаловажное обстоятельство: оба сформировались в среде коллекционеров. Три брата Сергея Щукина в той или иной мере собирали предметы искусства; что же касается Ивана Морозова, то он унаследовал от рано умершего старшего брата уже готовое собрание картин русских и зарубежных художников, среди которых были произведения импрессионистов и постимпрессионистов.

Сергей Иванович Щукин (1854—1936) был на семнадцать лет старше своего главного конкурента; естественно, он раньше начал создавать свою уникальную коллекцию. Совершая частые поездки в Париж, первые картины французских художников он стал привозить уже в 1892—1893 годах. Несколько лет спустя в его собрании появились полотна Клода Моне; он стал горячим поклонником лидера импрессионистов и вскоре приобрел его шедевры — «Завтрак на траве» и «Бульвар капуцинов». В первые десятилетия XX века вкусы Щукина несколько изменились: он увлекся постимпрессионистами — Сезанном, Ван Гогом и Гогеном. Затем любимцем его стал основатель фовизма Матисс, которому он заказал два уникальных панно для своего дома — «Музыку» и «Танец». Наконец, в предвоенные годы Щукин разглядел и Пикассо. К этому времени его коллекция почти утроилась: если в 1906 году в ней было 80 картин, то в 1913-м их стало 222. С Пикассо Щукина познакомил Матисс. Креспель называет первые картины, приоб-

ретенные русским собирателем у Пикассо, и правильно указывает, что к 1917 году таких приобретений было уже «не менее пятидесяти». Однако при этом он умалчивает о главном: в период с 1908 по 1914 год Пикассо смог преодолеть нужду, получить признание и снять фешенебельную квартиру на бульваре Монпарнас только благодаря деньгам Шукина, который по-царски платил ему за ранее никем не покупаемые полотна...

Шукин не был дельцом от искусства, и поэтому писать о нем под заголовком «Торговцы и спекулянты» вряд ли уместно. Будучи горячим пропагандистом нового искусства, он превратил свой роскошный особняк в музей, где сам стал гидом. Позднее, когда после Октября новая власть национализировала и его дом, и его коллекцию, а сам он оказался за рубежом, Сергей Иванович произнес благороднейшие слова, неточно переданные Креспелем: «...Я собирал не только и не столько для себя, а для своей страны и своего народа. Что бы на нашей земле ни было, моя коллекция должна оставаться там».

Говоря о собрании Ивана Абрамовича Морозова (1871—1921), нельзя не сказать несколько слов о его старшем брате*. Михаил Морозов, имевший характерное прозвище «Джентльмен», питомец Московского Императорского университета, человек увлекающийся, пробовал свои силы не только в коммерции, но и на литературном поприще. Но главной страстью его стало собирание картин, которым он занялся с двадцатилетнего возраста. В его особняке встречались ведущие русские живописцы, среди них Врубель, Серов, Коровин, Пастернак. Их полотна, равно как и работы Сурикова, Головина, Левитана, украшали стены комнат Михаила. Позднее он увлекся французами — Мане, Дега, Ренуаром, Гогеном. В этой обстановке и вырос брат-погодка Михаила Иван, в 1903 году принявший эстафету собиратель-

* Попутно заметим, что рассказ Креспеля о глупом самоубийстве младшего брата Ивана Морозова, «непутевого» Арсения, сплошной вымысел, пущенный в обиход Волларом; в действительности Арсений умер от заражения крови.

ства. В том году он приобрел первую картину Сеслея, затем коллекция начала быстро расти. Главными поставщиками Морозова стали парижские маршаны Дюран-Рюэль и Воллар. В 1907—1908 годах Воллар продал русскому собирателю восемь картин Гогена, в числе их знаменитое «Ночное кафе в Арле», а позднее уступил ему не менее известный свой «кубистский» портрет кисти Пикассо. Своим любимым художником Иван Абрамович объявил Сезанна, полотно которого покупал при каждом удобном случае. Затем, подобно своему сопернику Щукину, увлекся Матиссом. Впрочем, справедливости ради следует сказать, что слово «соперник» здесь вряд ли уместно: оба коллекционера жили мирно, никогда не пытались ущемить друг друга, а скорее дополняя один другого. Если Щукин для украшения своего особняка избрал «Музыку» и «Танец» Матисса, то Морозов с этой же целью обратился к Боннару и Дени — лидерам «набидов». И Дени украсил дом Морозова уникальным памятником декоративного искусства — комплектом из двенадцати панно «История Психеи».

Таковы были эти замечательные коллекционеры новой французской живописи, сделавшие для ее признания, прославления и увековечения больше, чем все остальные русские собиратели (а их было немало) вместе взятые.

Эту плодотворную деятельность пресекли война и революция. Иван Морозов, как и Сергей Щукин, окончил свои дни в эмиграции, а собрание его, как и щукинское, было национализировано*.

«Эти две основные коллекции, — заканчивает свой экскурс Креспель, — поделили Эрмитаж в Петербурге и Музей имени Пушкина в Москве, благодаря такому приобретению считающиеся самыми богатыми в мире музеями по количеству полотен художников авангарда конца XIX — начала XX века».

Утверждение бесспорное, но нуждающееся в уточнении — все было не так просто.

* Подробнее обо всем этом см. в книге Н. Думовой «Московские меценаты». М., 1992.

В 1918 году коллекция Щукина превратилась в Первый музей новой западной живописи, расположенный в щукинском особняке (ранее принадлежавшем князьям Трубецким) в Знаменском переулке. В том же году коллекция Ивана Морозова стала Вторым музеем новой западной живописи, занявшим дом Морозова на Пречистенке. Затем, в 1923 году, оба собрания соединились на территориальной основе дома Морозова, превратившись в Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ). Из него время от времени «утекали» отдельные полотна — то в Эрмитаж, а то и на продажу за рубеж (как, например, знаменитое «Ночное кафе в Арле» Ван Гога, ныне украшающее галерею Йельского университета). Тем не менее ГМНЗИ оставался одной из главных художественных достопримечательностей Москвы. Вспоминаю, как мы, мальчишки-школьники (наша школа находилась там же, на Пречистенке), бегали туда чуть ли не каждую неделю — благо вход был бесплатным — любоваться таитянскими пасторалями Гогена и арльскими виноградниками Ван Гога... Увы! Власть имущим показалось, что подобный музей не нужен, поскольку экспонаты его чужды социалистическому реализму. В 1940 году музей был тихо прикрыт, а затем, после войны, в 1947—1948 годах, полотна его разделили (примерно поровну) между Эрмитажем и Музеем имени Пушкина, где надолго погребли в запасниках. Но даже и теперь, когда их извлекли для всеобщего обозрения, нельзя избавиться от чувства горечи по поводу варварского раздела того, что смотрится только рядом. Французы это прекрасно понимают, а потому, наряду с Лувром, они создали музей Центра Помпиду, аккумулировавший искусство XX века, а недавно открыли музей Гар д'Орсе, где экспонируется искусство второй половины XIX века.

А. П. Левандовский

...Там, наверху, машут крыльями ветряные мельницы, а под ними преследуют юных парижанок грустные Пьеро с выбеленными лицами; вечно голодные поэты за бутерброд с паштетом и стакан вина читают стихи в кабаре «Проворный кролик»; в нетопленных мастерских вдохновенные художники хмелеют от дерзких надежд; меланхолично звучат лирические напевы Сати и Шарпантье, ветер доносит сюда и затихающие звуки вальса, и мелодичный говор улицы...

Легенда Монмартра пленительна и как будто правдива, но она не в состоянии передать неповторимую атмосферу, сложившуюся на Холме в последнее десятилетие XIX века и позднее, во времена Пикассо. В истории искусства редко случаются такие совпадения, когда в одном месте и в одно время вместе оказываются сразу столько несомненных лидеров нового искусства. Рядом с дерзкими живописцами, основоположниками фовизма, кубизма и абстракционизма — Пикассо, Дереном, Ван Донгеном, Браком, Хуаном Грисом, Жаком Вийоном, Эрбеном жили и воплощали свои творческие концепции и самые крупные поэты наступавшего века: Макс Жакоб, Гийом Аполлинер, Пьер Реверди, Андре Сальмон.

Как ни странно, в творчестве этих художников мы почти не встретим видов самого Монмартра, хотя именно в те годы он и был истинным Монмартром. За исключением разве Утрилло, родившегося на улице Пото,

буквально вскормленного Холмом и всю жизнь рисовавшего его узкие улочки с белыми домиками и яркими витринами бистро. А остальные, в отличие от художников конца века — Ренуара, Ван Гога, Тулуз-Лотрека, Стейнлена, демонстрировали полное равнодушие к этой тихой деревеньке Иль-де-Франс, сохранившейся среди бушующего каменного океана Парижа. Они жили на Монмартре (точнее сказать, на Холме, так как существовала огромная разница между праздничным Монмартром «Мулен Руж» и «Мертвой крысы», знаменитыми кафе на бульваре Клиши или площади Пигаль, и самой высокой частью Монмартра с ее деревенскими фермами, фруктовыми садами и непритязательными хижинами) лишь потому, что нашли здесь поразительно дешевые квартиры, простоту нравов, приветливых, гостеприимных людей и кабачки с дружными компаниями завсегдаев.

Тем не менее неподражаемая атмосфера Монмартра влияла на их творчество. Сходную закономерность можно будет наблюдать в следующее десятилетие на Монпарнасе, когда волны миграции перебросят художников на перекресток улицы Вавен, смешав с выходцами из Восточной Европы, и только что отстроенный Монпарнас, ничем не напоминающий деревенский Монмартр, несмотря на буржуазную респектабельность новых многоэтажных зданий, тоже подарит художникам возможность независимого творчества без наскучивших ограничений.

На Монмартре родились фовизм и кубизм, а Монпарнас через некоторое время стал колыбелью «Парижской школы», местом встречи дадаизма и сюрреализма*. История этих двух парижских кварталов почти полностью вмещает в себя рассказ о самых значительных явлениях искусства первой половины XX века.

Под сенью башни Монпарнаса и сегодня кипит творческая жизнь: там собираются в кафе писатели и

* J.-P. Crespelle. *La Vie quotidienne à Montparnasse à la grande époque. 1905—1930.* Hachette.

художники, там расположены здание Академии и множество картинных галерей. А Монмартр превратился в некий лимонадный Диснейленд для туристов из экскурсионных автобусов. И мало кто из них, пробегая по улочкам Монмартра с фотоаппаратом в руках или восхищаясь бесчисленными ремесленными копиями на площади Тертр, представляет себе, какой мощный факел искусства и поэзии, факел, светящий нам и сегодня, пылал здесь в первое десятилетие века.

Вначале был Монмартр. О нем эта книга.

ДЕРЕВНЯ В ЦЕНТРЕ ПАРИЖА

«Мы все хотели бы вернуться в «Бато-Лавуар»*. Только там мы были по-настоящему счастливы», — писал Пикассо Андре Сальмону после освобождения Парижа от немцев.

Факт неоспорим: Пикассо всегда с ностальгией вспоминал трудный период своей жизни на Монмартре, до конца своих дней не уставал рассказывать о нем и радовался всему, что так или иначе напоминало о той далекой поре. Увидев после долгого перерыва Алису Дерен, с которой впервые встретился там, только-только приехав в Париж, — ей тогда было шестнадцать лет, ему — девятнадцать, — он принялся распевать с ней песенки их молодости. Жозетт, жена Хуана Гриси, и Тотет, супруга Маноло, были всегда желанными гостями в доме Пикассо, на вилле «Нотр Дам де Ви», потому что он познакомился с ними именно в «Бато-Лавуар». Предаваясь воспоминаниям, Пикассо подчас сожалел о годах, когда был почти нищим. «В «Бато-Лавуар», без гроша в кармане, я был действительно знаменитым художником. Не то что теперь — некое диковинное животное».

Ностальгия пришла позднее, а в то время его лю-

* Дом на Монмартре, где размещались квартиры и мастерские художников. В переводе означает «Плавучая прачечная».

бовь к Монмартру была весьма своеобразной: едва появились средства, он, как и Ван Донген, Брак, Дерен, Аполлинер, поспешил устроиться в более комфортабельном районе. Сначала на бульваре Клиши, потом на Монпарнасе, где он поселился в доме с лифтом, приводившим в смущение всех его друзей, еще не привычных к такой роскоши, затем на улице Бэзти. Воспоминания о Монмартре по-настоящему взяли его в плен только после Первой мировой войны, и он начал совершать паломничества на Холм под предлогом работы в мастерской скульптора Лакурьера, находившейся возле последней остановки фуникулера, или, например, чтобы показать места своей молодости новой пассии. Едва у него завязывался очередной роман, как Пикассо вел свою избранницу в «Бато-Лавуар». «Стоит открыть эту дверь, — говорил он Франсуазе Гило, увлекая ее в путешествие по времени, — и мы попадем в голубой период». Увы! В тот день дверь так и осталась закрытой. Квартиросъемщика мастерской, где были написаны «Авиньонские девушки» и родился кубизм, скульптора-анималиста Пуйо не оказалось дома.

Причины этой ностальгии — свойственная Пикассо маниакальная привязанность к прошлому. Разве можно отказаться от воспоминаний о временах молодости, свободы, больших надежд; временах, когда единственной заботой — хотя совсем не легкой — было обеспечить себе кусок хлеба на завтра; временах вдохновляющего братства юных художников, ожидающих от будущего всего, чего только можно желать; временах, когда потребности друзей и любовницы были минимальны; временах, когда не требовалось защищать себя от праздного интереса публики, абсолютно равнодушной к искусству. Пикассо прав, именно тогда он был «художником, а не вызывающим любопытство животным».

Всемирная известность имеет оборотную сторону: до конца дней Пикассо приходилось терпеть грубые вторжения в личную жизнь. Спокойствие пришло лишь в самый последний период, когда хозяйкой его дома — сначала в Калифорнии, потом в Каннах и, наконец, в

«Нотр Дам де Ви» — стала Жаклина Рок. Это спокойствие обошлось дорого, ценой болезненного разрыва с детьми и многими из прежних друзей. Над последними годами жизни Пикассо витала не дружба, а злоба.

Как ни странно, отношение Пикассо к Монмартру было почти таким же, как и совершенно иных по характеру людей — Сальмона, Доржелеса, Карко. Годы юности, проведенные на Монмартре начала века, всем им виделись в ореоле счастья. Правда, свои мемуары они писали десятилетия спустя, когда известность обеспечила им комфорт, а воспоминания о пережитых голоде и холоде стерло время. На эту удочку не попался лишь Пьер Мак-Орлан. Вспоминая, как они голодали в этой деревне, он писал: на Монмартре жили неудачники, и ничего поэтического в их существовании не было. Да и впрямь, какая может быть поэзия в неотопливаемой комнате, где вся обстановка — грубо сколоченный стол, стул и матрас?!

Сделав эти уточнения, необходимые для того, чтобы не завязнуть в сиропе преувеличенной чувствительности, сопутствующей разговорам о Монмартре, надо все-таки признать, что ностальгия писателей и художников, живших на Холме в начале века, вполне оправдана, как неоспоримо и очарование деревеньки Иль-де-Франс. Но самое удивительное в том, что этот шарм сохранился, несмотря на бесчисленные перемены истекших десятилетий. Исчезли поля, фруктовые сады и палисадники возле домов; некоторые улицы проходят теперь выше или ниже прежнего уровня; построены новые здания; отреставрированы и превращены в изящные музейные экспонаты маленькие деревенские домики, которые не привлекли бы никакого внимания, если бы не находились сейчас в центре Парижа; открылись картинные галереи и стилизованные бистро; на пересечении Ивовой улицы и улицы Сен-Венсан разбит виноградник, а ведь именно здесь Брюан гонял по утрам на велосипеде, чтобы сбросить липкую усталость ночи, в течение которой в «Мирлитоне» он поливал грязью уважаемых буржуа, называя их не иначе как «коровьи морды».

И очарование это сохранилось вопреки накатывающим волнам машин, туристических автобусов и бездарных живописцев, конвейерным способом тиражирующих свои произведения для их пассажиров. Когда поднимаешься по улице Коленкур, проспекту Жюно или по каменным ступеням улицы Фойатье, чувствуешь, что попал в другой мир. Воздух чище, дышится свободнее. А северный ветер, избежавший на своем пути заводы равнины Сен-Дени, даже перехватывает дыхание. Контраст настолько разителен, что мать Шарля Камуэна сочла воздух на улице Коро слишком свежим и поселилась на улице Лепик, «ниже по склону ровно наполовину»!

Свет солнца легко проходит сквозь прозрачный воздух без бензиновых паров и дыма заводских предместий, окрашивая тонами перламутра, жемчуга или слоновой кости старинные домики, чьи побеленные фасады так же хорошо «впитывают» его лучи, как кожа девушек, которых писал Ренуар.

На заре века эти домики располагались совсем по-деревенски, оставляя открытые пространства, «ничейную» землю, занятую под огороды и сады. Поля на северном склоне, что тянутся до улицы Коленкур, назывались «Маки» и были своего рода пригородом, куда старушки приходили за травой для кроликов. Но при Пикассо эти сельские просторы начали исчезать, в бытность свою на Монмартре он видел, как строились большие здания и частные особняки на проспекте Жюно. Достаточно небольшого усилия, и можно снова представить себе атмосферу, царившую здесь три четверти века назад. Воскрешая в памяти прошлое, лучше всего побродить по этим улочкам утром или зимним днем, когда там нет туристов, а северный ветер перехватывает дыхание. Скромные домики, лавочки, улицы излучают сохраненную ими человечность. Марсель Эмс как-то заметил, что, если бы бывший жилец «Бато-Лавуар», дома по улице Коро или виллы «Фьюзен»^{*} вернулся в этот мир, он очутился бы во времени своей молодости. Вот почему

^{*} В переводе — «Рисунок углем».

Пикассо так любил бывать на Монмартре — там, словно окунаясь в целебный омолаживающий источник, он снова ощущал себя юношей, который пасмурным осенним днем в конце сентября 1890 года вышел на перрон вокзала д'Орсэ вместе с двумя друзьями-барселонцами, тоже художниками, Пальерсом и Касахемасом.

На шуточных рисунках, которые Пикассо сделал для родных и друзей, рассказывая им в письмах о своем прибытии в Париж, мы видим художника, чем-то похожего на Шерлока Холмса, в нелепых спортивных бриджах, грубых башмаках и фетровой мушкетерской шляпе. В руках у него мольберт, палитра и ящичек с красками. На втором плане — крылья «Мулен Руж»... На другом рисунке он в длинном, «кучерском» плаще, с тростью в руке любителю Сенной и не замечает, как глядит на него проходящая мимо изящная женщина. Воротник плаща поднят, значит, ему холодно, что вполне естественно после долгой ночи на жесткой скамье вагона третьего класса.

По поводу его прибытия в Париж ходило немало сплетен. Пикассо еще не было девятнадцати, когда он слушал заманчивые рассказы Рамона Касака, Сантьяго Руссиньоля, Мигеля Утрилло и Молену — художников, подолгу живших в Париже и убежденных в том, что настоящее искусство существует только за Пиренеями. К тому же ему не давала покоя мечта увидеть город, где творили Стейнлен и Тулуз-Лотрек, знакомые восхищенному Пикассо по иллюстрациям в сатирических журналах. В те же самые годы, и это весьма характерно для Пикассо, он увлекся стилем декадентствующих английских прерафаэлитов и немецким югендстилем. Тогда, отстаивая свою самостоятельность и из чувства юношеского противоречия, он внушал своим друзьям, что за вдохновением надо ехать в Лондон или Мюнхен. И вдруг, совершенно неожиданно для всех, решил отправиться в Париж, поддавшись не столько рекламе Всемирной выставки, сколько желанию посетить павильон Испании, где была выставлена одна из его картин. Эту деталь биографы отмечают редко, а ведь Пикассо был

из тех художников, чьи картины представляли испанское искусство в Париже. Отыскав каталог этой выставки, под номером 79 мы найдем произведение Пабло Руиса Пикассо. Картина, именуемая здесь «Последние мгновения», очевидно, является той, которую шестнадцатилетний живописец назвал «Наука и Милосердие». Она выполнена в стиле помпьеризма* и получила медаль в Мадриде. Сюжет подсказал отец художника дон Хосе. На полотне бородастый доктор прошупывает пульс у ребенка, которого держит на коленях сестра милосердия. Дон Хосе позировал для фигуры доктора, сестра Пикассо Лола — для монашенки.

Итак, Пабло Пикассо решил отправиться в Париж, чтобы взглянуть, как смотрится в павильоне Испании его картина, и познакомиться с современной живописью; он вовсе не намеревался оставаться здесь надолго. По-французски он знал тогда всего несколько слов, да и потом говорил всегда с забавным акцентом, хотя быстро освоил все тонкости французской речи; боясь потеряться в большом городе, он уговорил двух своих друзей по барселонской Академии изящных искусств Пальереса и Касехемаса отправиться вместе с ним. Выбор диктовало не только чувство дружбы. Пикассо уезжал без гроша в кармане, а эти молодые люди происходили из обеспеченных семей и могли при случае поддержать его материально. Ведь дон Хосе, оплатив сыну билет и проводив его на вокзал, понял, что оставшихся в его кошельке песет едва хватит, чтобы дотянуть до полочки.

Деревня Монмартр

Сельский Монмартр, Холм, где Пикассо поселился с друзьями, выглядел деревенькой, нечаянно забытой посреди большого города. Всего несколько гектаров, с юга ограниченных улицей Абесс, с севера — улицей Коленкур, с востока — улицей Клинья-

* Помпьеризм — псевдоклассический, академический стиль.

кур, а с запада — проспектом Жюно. Территория, в общем-то, эфемерная по сравнению с просторами Монпарнаса, но она почти на десятилетие собрала здесь необычайно одаренных художников, давших жизнь фовизму (Ван Донген, Дерен, Дюфи, Брак, Фриез, Камуэн) и кубизму (Пикассо, опять Брак, Грис, Маркусси).

К приезду Пикассо здесь все было почти как во времена Жан-Жака Руссо, когда тот поселился возле мельниц Холма и начал собирать свои гербарии, а маркиз Лефранк де Помпиньян, осмеянный Вольтером, проводил дни в «замке» Бруйяр, своей щедростью «главного фермера» превратив его в элегантный «каприз». Старое здание в неоклассическом стиле в конце улицы Жирардон, с белым фасадом и черепичной крышей в 1900 году стояло на зеленой лужайке, обсаженной высокими деревьями. Оно и сейчас продолжает радовать глаз, любовно оберегаемое и реставрируемое своими владельцами.

Напротив него, вдоль аллеи Бруйяр (от дома 13 по улице Жирардон) выстроились в ряд скромные двухэтажные домики за типично деревенскими заборами. Там и сейчас живут художники, а тогда один Ренуар со своей семьей только что перебрался сюда на улицу Ларошфуко из дома 6, где родился его сын Жан, будущий кинорежиссер. Ветеран-импрессионист всегда отдавал предпочтение Холму, сельский уклад жизни отвечал его представлениям о целебности бытия на природе. Еще в те времена, когда он рисовал «Мулен де ла Галетт», Ренуар снял чердак на улице Корто в старом доме Розимонда, актера театра, размещавшегося в Бургундском особняке (сегодня в этом доме Музей старого Монмартра). Там он не жил, используя чердак как кладовку для своих материалов.

Любопытна деталь жизни Розимонда, артиста, не знавшего Мольера, но игравшего в его пьесах, и по воле случая, умершего, как и Мольер, исполняя роль в «Мнимом больном».

Там же, на аллее Туманов квартиры снимали желчный Леон Блуа, этакий «блаженный», и завсегда

«Черного кота» художник Стейнлен со своей любовницей-мулаткой и сворой кошек, служивших ему моделями.

И хотя уже поднялся пышный купол собора Сакре-Кёр, еще затянутого в корсет строительных лесов — он был завершен в 1911 году, — Холм представлял собой настоящую деревню: узенькие улочки, ручей, церковь, кладбище, на самой вершине — большой деревянный крест и площадь, окруженная деревьями. Некоторые дома были очень древними, например, дом 2 по проспекту Жюно, который снимали керамист Пако Дурио и экспрессионист Жан-Поль. В XVII веке здесь находилась ферма. Возле большинства домов — а многие из них еще оставались под соломенными крышами — располагались садики, где разводили огороды или высаживали фруктовые деревья, как, например, на улице Корто у дома 12. Вокруг некоторых — обширные усадьбы с липами, акациями и японскими лаковыми деревьями.

Зимой на крутых улочках по склонам Холма начиналось «членовредительство». В дни, когда снежная корка превращалась в лед, спуститься по Ивовой в кабаре «Проворный кролик» (тогда оно называлось «Моя деревня», а еще раньше — «Кабаре убийц») значило проявить настоящий героизм.

Торговых лавочек было мало: булочник, бакалейщик-зеленщик да мясник предлагали основные продукты, вот и все.

Правда, существовали еще табачные лавки, сапожник, угольщик под вывеской «Вина и Угли», довольно много прачечных, словно перенесенных сюда с картины Дега. Сам Дега жил тогда на нижнем склоне Холма, на улице Виктор-Массе. Иногда осторожными шагами слепого он поднимался по утоптанной тропинке к Сюзанне Валадон на улицу Корто. Прачки, за которыми он любил наблюдать, замороженный их позами и жестами, откровенно его ненавидели. Жан-Габриэль Домерг однажды слышал, как поносили художника эти растрепанные женщины: «Старый козел! Не стыдно тебе, в твоём-то возрасте!»,

уверенные в том, что «старик» пришел сюда заглядывать под юбки.

За более изысканной пищей хозяйки отправлялись на улицу Лепик, куда «кренкебили» привозили овощи и фрукты, занимая своими тележками площадку у подножия Холма и часть улицы Абесс. Мясники, кондитеры, колбасники, трактирщики, большинство — уроженцы Монмартра. Славные, простодушные люди, дружившие со своими клиентами и делившие с ними все тяготы жизни. В пределах 20 франков многие отпускали продукты в кредит. Имя одного из них, щедрого зеленщика Бернона с улицы Норвинс, богема благодарно сохранила, как имя человека, спасшего от голодной смерти два поколения живописцев. На кухонной плите, к которой можно было подойти с черного хода, всегда стоял котел с густым овощным супом, где плавал добрый кусок сала. Клиентами Бернона были и шансонье Гастон Куте, и романист Пьер-Жак Орлан. Макс Жакоб числился завсегдатаем у мадам Ансо, бакалейщицы с улицы Габриэль: несколько столиков в ее кафе всегда были зарезервированы для верных клиентов. Мадам Ансо боготворила поэта, и он относился к ней так же, как к тем светским дамам, для которых составлял гороскопы.

Магазинов было мало, зато число бистро росло не по дням, а по часам. Как и кабаре, куда по воскресным дням наведывались обыкновенные парижане, поднявшиеся на Холм «подышать воздухом». Простенькие бистро, где пахло анисом, древесными опилками и кошками, были оборудованы одинаково бесхитростно, вроде бистро «Водопой» в Музее старого Монмартра: оцинкованная стойка, кофеварка в фарфоровых плитках с цветочным рисунком, столики под мрамор, плетеные стулья с гнутыми спинками. Украшением служили только буфет с прилавком да разноцветные бутылки — пиво, гиньоле, распай, мандариновка, гренадин, мятный или лимонный сироп. Конечно, обстановка убогая, зато очень оживленно, а особенно приятно бывало зимой отогреться здесь в зеленоватом свете газовых рожков

Ауэра. Посетители заказывали убийственный абсент, бокал черносмородиновой, ошеломительной мятной настойки или чарочку черного кальвадоса за четыре су. По вечерам хозяева заведений с бильярдом в дальнем углу зала писали мелом на доске перед входом: «Жареная дичь».

В хорошую погоду харчевни и маленькие быстро, окруженные садиками, предлагали своим посетителям укромные беседки, удобные для любовных свиданий. Другие клиенты предпочитали любоваться чарующей панорамой Парижа; его крыши, похожие на чешую, выплывали из тумана, словно сказочные чудовища из морской пучины. В летнее время года деревня выглядела просто обворожительно. Из садов веяло запахом цветущих деревьев и кустарников — сирени, жасмина, глициний, жимолости, смешивающимся с ароматом свежего сена, собранного в стога на склоне Сакре-Кёр, где теперь разбит сквер Сен-Пьер. Запахи пьянили и будоражили девочек с Холма.

Стога сена мальчишки и девчонки использовали особым образом. Жаркими июньскими вечерами разгорячившаяся молодежь устремлялась к ним, дабы поупражняться в том, что не имеет никакого отношения к агрокультуре.

Полями владели фермеры, хотя тогда еще не существовало настоящих ферм — с кучами навоза, силосными ямами. По вечерам, когда пастух пригонял с пастбища коров, хозяйки приходили сюда за теплым жирным молоком.

Жители Монмартра

В 1900 году население этой деревни было спокойным, типично французским и в основном связанным с землей: фермеры, сельскохозяйственные рабочие, садоводы, зеленщики, почти никогда не бывавшие в самом Париже. Жили здесь и рабочие заводов северного пригорода Парижа, муниципальные чиновники и совсем немного служащих, каждое утро спускавшихся с Холма в Париж, в весьма стран-

ной по здешним понятиям одежде: в визитке и котелке или в сюртуке и цилиндре. Магазины на улице Клиньянкур с удовольствием принимали их на работу и платили по 150 франков в месяц. Женщины обычно трудились на дому: делали украшения из перьев, вышивали, нанизывали нитки жемчуга для похоронных венков, шили на заказ. Речь этого люда была смачной, пересыпанной жаргонными словечками, — типичный язык пригорода.

Днем улицы пустели, и тишину нарушали только бронзовые удары «Савойярки», установленной лет пять назад. Иногда, в зависимости от дня и часа, они сопровождалась певучими призывами уличных торговцев, которых Гюстав Шарпантье воспроизвел в своей лирической опере «Луиза», завершенной как раз в 1900 году. Папаша Сонриэль, живший в «Бато-Лавуар» (им матери пугали своих детей), предлагал «кресс-салат от источников»; Фреде, приятель Пикассо, приглашал отведать устриц, нагруженных на ослика Лоло; «Для вашего удовольствия, дамы!» — зывала древняя старуха; «Просо для ваших птичек!»; «Бочонки и бочки!»; «Ножи, точу ножи!» — одним словом все, как в «Луизе».

Живописная романтическая атмосфера не исключала беспросветной нищеты, царившей в домах. Статистика конца XIX века свидетельствует, что бедняков в XVIII округе было 7,5%, в то время как в VIII округе — только 1,78%. Леон Фрапье в «Женщинах» пишет, как в районе Минмильмонтан, отличавшемся от Монмартра только тем, что там не селились ни писатели, ни художники, надомная работница строчила подплечники по 6 су за сотню. Сидя не разгибаясь по 10 часов, в день она зарабатывала 30 су, на которые ей предстояло жить с тремя детьми. Нищета, страшная нищета, без всякой надежды на помощь в случае болезни или потери работы. По мере сил бедняки помогали друг другу, но это не приносило настоящего облегчения. Наиболее тяжелую работу делали сообща, женщины выручали друг друга, по очереди оставаясь с детьми или отправляясь за покупками. Пролетарский Монмартр располагался преимуществен-

но на северном и восточном склонах Холма, по улицам Кюстин, Лаба и Рамей.

Среди этого люда, ведущего тяжелую жизнь, селились и те, кто не ладил с законом, для кого главным было не попадаться на глаза, например, анархисты из газеты «Либертэр», редакция которой располагалась на улице Орсель возле площади Равиньян. Местом их встречи служило кабаре «Черт», которое держал уличный торговец рыбой Фреде и куда они попадали с черного входа. Каждый вечер они собирались тут вокруг легендарного д'Акса, исполнителя сатирических куплетов и вообще любопытной личности.

В помощи анархистам оказался заподозрен даже милейший Рауль Дюфи, фовист из Гавра, попавший в «черный список». Доброжелательный, но весьма беспечный, Дюфи пустил в свою мастерскую в доме 12 по улице Корто некоего Делькура, неплохого художника, но отъявленного анархиста. Этот крикливый безумец буквально играл с огнем. Нисколько не заботясь о том, что может скомпрометировать своего хозяина, он устраивал шумные сходки, выкрикивал лозунги, клеймившие армию, полицию и всех буржуев вообще. Консьерж дома 11, который был еще и осведомителем, поторопился сообщить в префектуру о происходящем у Дюфи. Того вызвали на Кэ д'Орфевр и, не слушая объяснений, внесли в «черный список» наряду с другими анархистами, которых предполагалось арестовать в случае объявления мобилизации.

Дюфи не пришлось выставлять крамольного гостя за дверь, Делькур ушел сам. Респектабельный журналист Жан де Боннефон, пришедший однажды купить картину, оказался в узком коридорчике, ведущем в комнату, как раз в тот момент, когда безумец-анархист собрался отчалить. «Для жизни, — заявил он Дюфи на прощанье, — нужен простор».

Придавая атмосфере Монмартра домашний характер и уравнивая беспокойство мятежной публики, Холм облюбовали и религиозные общины. Это тоже являлось своего рода дерзостью, если вспомнить, что именно на Монмартре в 1871 году началось народное восстание. Впрочем, Мон-

мартр — на латыни «Гора мучеников» — имеет давнюю религиозную традицию, основанную на культуре святого Дени и казненных вместе с ним его сподвижников Элетера и Рустика. Долгое время Холм являлся ленным владением могущественного аббатства, однако к началу века от аббатства не осталось ничего, кроме церковной школы для девушек, расположившейся в здании Фоли Сандрен, где в середине XIX века помещалась первая больница доктора Бланша, в которой лечился Жерар де Нерваль. В наши дни в этом основательно перестроенном здании находится резиденция крупной компании.

У подножия Холма, возле часовни, построенной на месте мученической смерти святого Дени, в доме 9 по улице Антуанет обосновались сестры общины Искупления. А от той часовни, где в 1534 году Игнатий Лойола произносил свои проповеди, не осталось и следа.

Любопытно, что строительство собора Сакре-Кёр в 1900 году, как раз в то время, когда сюда приехал Пикассо, совершенно не изменило привычного ритма монмартрской жизни. Жители не оказывали никакого внимания творению архитектора Абади и продолжали посещать старую приходскую церквушку Сен-Пьер. А паломники со всех уголков Франции, приезжавшие к собору Сакре-Кёр со своими кюре, предпочитали не углубляться в улицы этой деревни, изобилующей кабаре и прочими развлекательными заведениями, которые придавали ей весьма двусмысленный вид. Для паломников на улице Шевалье-дела-Бар построили гостиницы и лавки, торгующие предметами культа, что тоже не лишено мрачного юмора: этот шевалье был предан смерти на костре за то, что не снял головной убор, когда мимо него несли Святые Дары. Только на этой улице и можно было увидеть монашеские клобуки и сутаны.

Пьяницы и хулиганы

О хулиганах Монмартра говорили все и столько, что они стали частью легенды Холма. На самом деле в начале века их было не так уж и много, лишь суб-

ботными вечерами они поднимались по улицам Шато Руж и Гут д'Ор и распевали в кабаках неприличные песни. Пикантные картинки жизни Монмартра, нарисованные Доржелесом и Карко, явно карикатурны. Если верить их воспоминаниям, хулиганы решали здесь свои споры при помощи ножа, а прохожих на узких улочках просто душили. Девиц легкого поведения жестоко наказывали сутенеры, а в сомнительных кабачках стреляли не меньше, чем в вестернах. Горе приличным буржуа, осмелившимся смешаться с хулиганьем Холма! Но это не более чем карикатура в духе любителей сенсаций. Даже если предположить, что такой Монмартр когда-то существовал, эти господа не могли его видеть. В 1900 году и Доржелесу, и Карко было не больше четырнадцати лет, да и жили они далеко от Парижа! Все эти истории им порассказали местные жители. Очень сомнительны и те их свидетельства, в которых они пытаются представить непонятыми гениями некоторых горемык от искусства, возвышенным слогом повествуя о любовных романах между этими нищенствующими джентльменами и швеями-надомницами, похожими на героинь Делли*. Это — явные небылицы, от чтения которых испытываешь то досаду, то желание громко рассмеяться.

Повторяю, я не хочу сказать, что на Монмартре вообще не было преступности, ее здесь было не больше, чем в других кварталах, населенных простым людом. Возмутителями спокойствия оказывались, как правило, пьяницы, и они получали по заслугам. Порой стычки заканчивались трагично, тем более что за порядок на Холме отвечали всего два полицейских, приписанных к участку на площади Тертр. Они умудрялись появляться тогда, когда драка уже заканчивалась. Главным задирой слыл двадцатилетний сын Сюзанны Валадон, неизлечимый алкоголик. Он не оказывал сопротивления, и его то и дело приводили в участок на улице Ламбер. Хорошенько отдубасив,

* Делли — псевдоним двух соавторов сентиментальных романов (Мари и Фредерик Птижан де ла Розьер).

жандармы отпускали парня на свободу, заставляя, однако, расплатиться какой-нибудь гуашью или акварелью. Они предусмотрительно держали в шкафу бумагу, кисть и краски, так что постепенно у них собирались неплохие коллекции.

Другой участок на улице Турлак сыграл свою роль в истории современного искусства. Однажды, в 1911 году, сюда приволокли беднягу Хуана Гриса, приняв его за опасного и наводившего страх преступника Гарнье из банды Бонно. Своим освобождением Грис обязан Дерену, жившему неподалеку и подтвердившему его личность.

По вечерам, когда после девятичасового трудового дня рабочие и служащие возвращались домой, на Холме царило оживление. Как и в любой деревне, в это время на площади Тертр появлялись стайки хохочущих девочек, заглядывающихся на парней в парусиновых башмаках. Те напускали на себя независимый вид.

По поводу названия этой площади Пьер Бенуа выдвигал правдоподобное, но весьма спорное объяснение. Он считал, что она названа так в честь капитана Дютертра, прославившегося во время колониальных войн в Африке. Но эта площадь существовала уже в Средние века, причем под тем же именем.

Оборвем наше пространное отступление и вернемся к жизни деревни, целиком определявшейся сменой времен года. Зимой, едва зажигали фонари, все собирались возле печек. Керосиновые фонари рано или поздно сменяли газовые рожки. Но на улице Орьянт такой фонарь зажигали еще в 1914 году. С восьми часов вечера воцарялась тишина, нарушавшаяся только в полночь, когда закрывались «Проворный кролик» и другие заведения и горлопаны по дороге домой какое-то время распевали на улицах воинственные песни. Потом до самого утра становилось тихо. Надо признать, ночной Холм не располагал к попойкам, темные улицы и окна домов навевали тоску даже на самых буйных. Порой порыв примчавшегося из долины ветра задувал зыбкое пламя единственного фонаря, и весь квартал погружался в устрашающий мрак.

Весной и летом все менялось, светлые вечера манили на прогулку. Жильцы немногих многоквартирных домов располагались побеседовать прямо на проезжей части улицы. Машин здесь еще не было, а чтобы сесть на фиакр или трамвайчик, который тянули лошади от Батиньоль к Пантеону, от Вилетт к Этуаль или от площади Пигаль к проспекту Анри Мартена, надо было спуститься с Холма. Выносили стулья, шезлонги и потягивали пиво или лимонад из соседнего бистро. Привалившись к стене, мужчины раскуривали трубки. Парни, рассеянные на ступенях бегущих вниз по склону лестниц, бросали грубоватые реплики по поводу худеньких девочек, проходивших с независимым видом и украдкой поглядывавших в их сторону. Детишки, будущие модели Ф. Пулбо, который уже жил на Холме, играли в классики или кошки-мышки, оглашая весенний воздух своим щебетом. В такие вечера харчевни едва успевали обслуживать клиентов и по улице гулко разносились удары бильярдных шаров.

Порой разговоры прерывал какой-нибудь молодой мужской голос, слащаво затягивавший куплеты предместий: «На узкой улочке», «Вы такая хорошенькая», «Дарю цветы», «Моя милая Манон»... Последнее название Пикассо использовал для одного из своих кубистских полотен. Особенно часто пели, конечно, «Ласточку с окраин». Погода стояла теплая, и изможденные труженики ненадолго забывали и о каждодневных заботах, и о грядущих тяготах.

Сельский праздник

Монмартр предавался своим радостям не только по субботам и воскресеньям. Случались еще и праздники. Совсем скромные. Плясали на «Мулен де ла Галетт», но это уже мало напоминало деревенский бал, изображенный Ренуаром на четверть века ранее. Мельница «Блют Фен» все также вздымала над Холмом свои крылья, но танцевальная зала была коренным образом переделана. Сюда приходили молодые рабочие, ремесленники и клерки в надежде подце-

пить девушек легкого поведения, почти профессионалок. Заглядывали и художники. Отлично вальсировавший Брак пользовался у партнерш бешеным успехом, зато Пикассо, Вламинк и Дерен не танцевали. Они появлялись тут лишь затем, чтобы обрести творческое настроение.

Настоящий праздник разворачивался не на Холме, а у его подножия — на бульварах Рошешуар и Клиши, на площади Пигаль. Здесь на какой-нибудь сотне квадратных метров располагалось множество баров, пивнушек, кабаре, танцевальных залов, театров и даже цирк Медрано, сыгравший немалую роль в жизни художников Монмартра. В те годы названия на фасадах увеселительных заведений стали светящимися: «Табарен», «Монико», «Ра мор», «Руайяль-Супе», «Мирлитон» («Черный кот» неподалеку на улице Лаваль заканчивал свои дни) и, конечно, «Мулен Руж». Все это великолепие запечатлено Тулуз-Лотреком. Ла Гулю опустилась до пьянства и бесплатного супа, а ее соперницы все также беспечно дрыгали ножками в облачках из батиста и кружев.

Каждый вечер любители повеселиться толпами стекались сюда из Парижа, недаром Монмартр завоевал славу места, где каждый может найти чем поразвлечься. Еще при Людовике XVI парижане охотно навещали пивные, расположенные за оградой богатых ферм. Они назывались: «Большая пинта», «Соусший теленок», «У Галантного петуха», «Источник любви»... Здесь можно было отведать вина, продававшегося без всяких налогов. Та же традиция складывалась и на противоположном берегу Сены на улице де-ла-Гёте (улице Веселья), ставшей другим центром веселой ночной жизни.

Между вершиной и подножием Монмартра находились «горячие» улицы, принимавшие клиентов отовсюду. Причем не только мужского пола. Улицы Кусто и Стейнкерк славились дешевыми гостиницами и борделями всего по три франка за удовольствие. Женщины в кричащих туалетах толпились у дверей с крупно нарисованными номерами и, зазывая гостей, для экономии времени сразу называли цену.

Один из таких домов под номером 2 по улице Стейнкерк закрылся незадолго до того, как Пикассо, прилежный посетитель заведений подобного рода, появился на Монмартре.

Рауль Поншон вот как описал славившийся на весь Париж бордель «Серый попугай»:

«Серый попугай» весь в пурпуре и золоте,
Последнее пристанище болтать о том о сем,
Хозяйка возле двери
Манит: «Красавчик-блондин, пожалте в салон,
Все дамы загляденье,
А обхожденье — просто бон-тон».

Образ жизни художников, конечно, отличался от образа жизни прочих обитателей Монмартра хотя бы потому, что они работали только при дневном свете. Покидая по вечерам мастерские, они, подобно импрессионистам, встречавшимся в «Гербуа» и «Новых Афинах», собирались в бистро с аккуратными занавесочками в красную клетку. Летом они предпочитали кабаре «Проворный кролик» или кафе «Бускара» на площади Тертр. Нередко перед ужином они сбегали вниз к галереям на улице Лафайет проверить, «не появились ли яйца», то есть не продали ли их картины. Если почитать воспоминания Сальмона, Доржелеса или Карко, можно подумать, что Холм кишмя кишел художниками. Однако при подсчете, даже принимая во внимание академистов и независимых, оказывается, что из дошедших до нас имен с Монмартром той поры были связаны не более пятидесяти.

Они принадлежали к разным слоям и имели разный достаток, среди них встречались даже богачи. Например, такие, как Пьер Жирье, приглашали к ужину или в королевские путешествия полчища на хлебников. По вечерам он частенько сажал своих гостей на фиакры на улице Абесс и отправлял их на площадь Пигаль... Выходит, на Холме все-таки негде было повеселиться так, чтобы забыть обо всем на свете.

Но Жирье составлял исключение. Большинство художников существовали впроголодь. Некоторые

так бедствовали, что не имели и 90 сантимов на день — заплатить за похлебку с куском говядины. «Нам всем жилось трудно, — писал Андре Сальмон в «Бесконечных мемуарах», — но жизнь тем не менее была прекрасна». Если у какого-нибудь маршана покупали одну из картин или удавалось пристроить за пять су рисунок в юмористический журнал, они закатывали пиры. Луидоров они в глаза не видели, и когда Берта Вейл заплатила ими Пикассо за первые его полотна, тот, не веря своим глазам, стал проверять их подлинность по звуку, который они издавали, ударяясь о мостовую!

Эти двадцатилетние бродяги жили, словно лисы, которые, поймав курицу, обжираются до полусмерти, а потом, если не ладится охота, по две недели постятся. Тогда варили бобы, жарили картошку, ели дешевую колбасу — наступали разгрузочные дни. Фернанда Оливье, «Прекрасная Фернанда «Бато-Лавуар» в своих чарующих воспоминаниях — только их Пикассо считал достойными доверия — рассказывала, как ее ворюга-кот в такие постные дни приносил на завтрак ей и ее молодому любовнику кровяную колбасу, которой разживался у соседа. В иные дни девушка заказывала себе обед у кондитера-трактирщика с улицы Абесс. И когда посыльный приносил заказ на дом, она, не открывая двери, кричала, что еще не одета, а корзину можно оставить у двери, она потом придет и заплатит!

Вместе с ней Пикассо, если верить Ван Донгену, по утрам совершал набеги на дома обеспеченных буржуа в надежде утащить бутылку молока и круассаны, поставленные разносчиками у дверей. На худой конец — что случалось довольно часто — они питались в долг у владельца ресторана.

Многие кафе охотно открывали художникам кредит, например, «Дружок Эмиль», «Матушка Катерина», «Дети Холма», «Шале», последнее содержала Адель, о которой мы еще расскажем.

Эта привычка разорила многих, долги достигали колоссальных размеров, и вернуть их художники оказывались не в силах.

Университеты быстро

Приехав в Париж, Пикассо направился не на Монмартр, а на Монпарнас. Барселонские друзья уверяли его, что на улице Кампань-Премьер легко снять мастерскую. Но, повстречав Нонелла, по его совету Пикассо решил ненадолго обосноваться на Монмартре. И получилось так, что он переехал на Монпарнас лишь через десять лет. Исидро Нонелл входил в группу «Четыре револьвера», своеобразный каталонский филиал «Черного кота», и жил попеременно то в Барселоне, то в Париже. К этой группе принадлежали еще Мигель Утрилло-и-Молин, джентльмен, признавший себя отцом ребенка Сюзанны Валадон (впрочем, может, он и впрямь им был, эта версия кажется вполне правдоподобной, если сравнить его портреты кисти Сюзанны Валадон и портрет Мориса Утрилло), а также Рамон Касас и Сантьяго Руссиньоль, известные художники, пользовавшиеся авторитетом благодаря тому, что много времени проводили в Париже и дружили с импрессионистами. Нонелл был одной из самых заметных фигур группы «Четыре револьвера». Работая в Париже, Нонелл испытал сильное влияние Домье и Стейнлена, что сделало его непримиримым к социальной несправедливости. На его картинах — бедный люд, репатрианты, очутившиеся на набережных Барселоны после поражения Кубы. В артистической среде Каталонии он имел двусмысленную славу: помпьеристы называли его революционером, а революционеры, то есть независимые художники, — эпигоном. Пикассо им восхищался: меланхолия картин Нонелла отвечала настроениям Пикассо. Некоторые даже считают, что «голубой период» берет начало в голубой гамме картин Нонелла, изображавшего бедняков. Вполне возможно, хотя в 1900 году Пикассо был еще далек от своего «голубого периода», к тому же его «голубые» картины гораздо ближе Мунку, Стейнлену и Морису Дени. Нонелл пообещал уступить ему свою мастерскую в доме 49 по улице Габриэль посреди Холма, сам же он уезжал в Барселону и не предполагал в скором времени

вернуться. Они договорились, и свою первую парижскую ночь Пикассо провел на Монмартре, который на десять лет стал ареной его борьбы и побед.

На следующий день он открывал для себя Париж. Конечно, Пикассо посетил Всемирную выставку, но основное время уделил Лувру, где произведения античной эпохи Греции, Рима и Египта потрясли его гораздо сильнее, чем выставленные в главной галерее шедевры Ренессанса. После Лувра — Люксембургский музей с полотнами Сезанна и Гогена, а также галереи на правом берегу, где можно было познакомиться с современной живописью... В галерее Берты Вейл на улице Лаваль (теперь улица Виктора Массе), куда он пришел с друзьями, Пикассо познакомился с Пером Маньяком, отпрыском каталонской семьи, тоже решившим строить свою жизнь в Париже. Став маклером, Маньяк подыскивал картины для Берты Вейл, охотно приобретающей «все испанское». Он быстро сообразил, как выгодно наладить хорошие отношения с художником, чья картина принята на Всемирную выставку. А Пикассо пришел с рулоном своих работ, и Маньяк, сразу же предложив ему свою помощь, тут же продал за 100 франков Берте Вейл три картины, которые позднее она перепродала Адольфу Бриссону, литературному критику газеты «Тан».

Воодушевленная успехом, владелица галереи решила произвести новые закупки и, договорившись с Маньяком о встрече, как-то раз во второй половине дня отправилась на улицу Габриэль к Пикассо, чтобы самостоятельно выбрать картины. Визит произвел на нее весьма неприятное впечатление. В своих воспоминаниях, озаглавленных «Свет в глаза», пером, пропитанным ядом, она описывает жизнь, какую вел Пикассо на Монмартре. С трудом она поднялась на седьмой этаж и тщетно стучала в дверь. Раздосадованная Берта Вейл, ругаясь, спустилась вниз и там встретила появившегося наконец Маньяка. Маклеру пришлось выслушать жуткую брань — язык «матушки Вейл» в этом смысле был на редкость изысканным! — но все же удалось убедить ее подняться снова.

Он был уверен, что юные художники — Пикассо, Касахемас и Пальярес крепко спят после бурной ночи. В конце концов разбуженный страшными ударами в дверь Пикассо вышел к ним в одной ночной рубашке.

Берта Вейл пишет, как однажды Пикассо явился к ней в галерею и, небрежно положив на стол револьвер, потребовал денег. Перепугавшись, она отошла в угол, задрала юбку и, вытащив из чулка купюру в 100 франков, швырнула ее буйному испанцу со словами, что между ними все кончено... Если подобный эпизод действительно имел место, то наверняка не в первый приезд Пикассо в Париж, а несколькими годами позже, после того, как Альфред Жарри подарил ему револьвер.

Несмотря на бурные ночные развлечения с компанией друзей — дома в Барселоне после мюзик-холла они тоже заканчивали ночь в борделе, — работал Пикассо очень много. Он обладал такой трудоспособностью, что на закате дней буквально вступил в схватку со временем: «Рисую, значит, существую!»... Бывая в «Мулен Руж» и «Мертвой крысе», он попал в атмосферу Лотрека и начал писать сюжеты, навеянные его картинами и вдохновленные его стилем. Но цвета у Пикассо ярче, краска наложена густо, жирно, в то время как Лотрек предпочитал прозрачные краски, покрывающие полотно тончайшим слоем. Хотя в сюжетах и слышатся отголоски Лотрека, интенсивностью света и его первостепенной ролью на полотне многие картины Пикассо одновременно напоминают Боннара. Такая «похожесть» — нечто исключительное в творчестве Пикассо. Вскоре он почувствует ее как недостаток, чем объясняется резкое, многократно заявленное отрицание Боннара.

От Лотрека Пикассо отличается подходом к тем же самым сюжетам, он описывает не феерическую сторону мюзик-холла, а напротив, обыденную. В его творчестве уже ощущаются ростки «голубого периода», отмеченного настроениями отчаяния и разочарования. Это все вполне соответствовало духу внутреннего настроения группы «Четыре револьвера» — его

университета. Редко кто вспоминает о том, что молодому художнику действительно приходилось тяжело и он с трудом подавлял в себе тягостное чувство одиночества. Причина крылась не столько в денежных затруднениях, семья давала ему средства на жизнь, и даже не в любовных разочарованиях, а в той атмосфере невроза, характерного для группы «Четыре револьвера»: они восхищались портретами в стиле Мунка, предаваясь настроениям меланхолического отчаяния. Трое из членов группы — критик-искусствовед Казельяс, писатель Солер-и-Мигель и Касахемас один за другим покончили с собой.

В Париже Пикассо чувствовал себя как рыба, вытасщенная из воды. Ему не хватало воодушевляющего воздуха родного дома и друзей по группе «Четыре револьвера». Поэтому, когда Пер Маньяк, обрадовавшись первым результатам распродажи картин, предложил ему контракт на 150 франков ежемесячно в обмен на те картины, которые еще только будут написаны, Пикассо решил вернуться в Барселону. Взяв за основу наброски, сделанные в кабаре и мюзик-холлах, он мог работать дома не хуже, чем в Париже. И действительно, после его возвращения в Барселону появились полотна в стиле Лотрека: «Конец номера», «Болтушки», «Манишки», «Мулен де ла Галетт», «Канкан», «В ложе».

Были и другие причины для отъезда: приближался конец года, и ему хотелось провести эти дни с родными, а еще больше толкало к отъезду поведение Касахемаса. Этот смешной молодой человек, двойник Валентина Ле Дезоссе, похожий на сломанного полишинеля со скошенным подбородком, отличался необыкновенной чувствительностью и мгновенно переходил от полной депрессии к бурной экзальтации. В Париже он влюбился в молоденькую Лору Гаргалло, прозванную на Монмартре Жерменой. Поскольку она отвергала Касахемаса и насмеялась над ним, с каждым днем он любил ее все безнадежнее. Впадая в депрессию, он постоянно твердил о самоубийстве. Чтобы Касахемас не «наделал глупостей», Пикассо не отпускал друга ни на шаг, лишая самого

себя свободы и отрываясь от работы. Пикассо по-настоящему любил Касахемаса и считал, что перемена обстановки поможет тому излечиться от несчастной любви.

В середине октября оба друга сели в жесткий вагон и отправились в долгий путь на родину. Надежда Пикассо на победу здравого смысла не оправдалась, черные мысли не покинули Касахемаса. Проведя несколько дней в борделях Малаги и Барселоны, он вернулся в Париж, чтобы еще раз попытаться завоевать Жермену, и, снова отвергнутый, пустил себе пулю в лоб в одном из кафе бульвара Клиши.

Пикассо потрясла кончина друга. Она стала сигналом к вхождению в «голубой период». И первой картиной этой серии явились «Похороны Касахемаса», это произведение, полное мистических аллегорий, сейчас находится в парижском Музее современного искусства. Затем последовали другие, например, «Жизнь», снова представляющая Касахемаса. Долгие годы его преследовало воспоминание о гибели друга, а, если верить Максу Жакобу, в момент крайнего отчаяния Пикассо и сам хотел наложить на себя руки.

Еще дважды он навестил Париж, глядя на него благодарными глазами, пока наконец в апреле 1904 года не перерезал пуповину, связывавшую его с барселонским периодом, и не устроился на Монмартре в «Бато-Лавуар» — «на счастье и на горе».

ГЕНИИ И ХУЛИГАНЫ

Художники открывают Монмартр

Землей обетованной для людей искусства Монмартр стал отнюдь не внезапно, не с приездом Пикассо. Благодатный Монмартр имеет очень долгую историю. В этой книге вряд ли возможно перечислить всех, кто вслед за святым Дени создавал легенду Монмартра. Зато стоит набросать панораму Монмартра в эпоху Пикассо и описать нравы художников, живших на Холме с 1900 по 1910 год. Чтобы восстановить атмосферу тех лет и объяснить, почему такое число художников, писателей, музыкантов собралось в этой деревне в центре столицы, надо вспомнить некоторых знаменитых людей, живших здесь более или менее долго и своими именем и образом жизни притянувших сюда тех художников, которые и превратили Монмартр в горнило современного искусства.

Прежде всего эта деревня в начале прошлого века была очень живописна. От центра Парижа до Монмартра всего час ходьбы, и здесь художникам-пейзажистам открывались сельские виды, какие, если бы не Холм, им пришлось бы искать очень далеко, в Ильде-Франс. Еще один притягательный мотив: здесь можно было вести абсолютно свободный образ жизни среди деревенских жителей. Никакого комфорта, зато самые низкие цены.

По тем же причинам в середине XIX века начал накапливать свое богатство Барбизон, а чуть позже — Понт-Авен.

Именно эта обстановка и заворожила Жоржа Мишеля, хотя не существует никаких доказательств того, что он жил на Монмартре. После смерти в 1843 году далеко от Холма (в своем доме 2 по улице Сегюр) тот, кого прозвали «Мишель с Монмартра», оставил множество картин, навеянных пейзажами Холма, причем их стиль предвосхищал натурализм художников, писавших лес Фонтенбло. Более полувека он неустанно изображал Монмартр с его мельницами (тогда их было около тридцати), стоящими посреди полей под высоким небом с плывущими облаками. Как и большинство новаторов, он пришел слишком рано: в его времена господствовали вкусы неоклассицизма, и после смерти его творчество было предано полному забвению. Тем не менее стоит помнить, что Жорж Мишель — первый художник, построивший свое творчество на пейзажах Монмартра. Чтобы такой случай повторился, пришлось ждать Мориса Утрилло.

Мишель писал в основном мельницы, другие художники — покрытые льдом склоны Холма. Если Делакруа, более тринадцати лет живший на улице Нотр-дам-де-Лоретт в период своего романа с баронессой де Форже, оставался абсолютно равнодушен к окружавшим его пейзажам, этого никак нельзя сказать о Жерико. Жерико с улицы де-Мартир, где он жил обычно со своим другом, художником Дедре, приезжал верхом к карьере на Монмартре. Там трудились интересовавшие его каменщики, готовившие камень для литографий. Оттуда он привозил наброски, а в мастерской писал по ним картины. Одна из них — «Печь для обжига», находящаяся в Лувре, хорошо известна.

Возвращаясь после одной из таких поездок, он упал с лошади, и в результате на бедре образовалась гнойная рана. Срочно вызванный врач Дюпюитрен ничего не смог поделывать: медицине тогда еще не были известны антибиотики, которые за несколько

дней подняли бы художника на ноги. Жерико скончался одиннадцать месяцев спустя в страшных муках, в возрасте всего тридцати трех лет. Делакруа, который был моложе его на семь лет, потрясла эта смерть. «Он не был моим другом, — записывал Делакруа в дневнике, — но эта горестная весть пронзила мне сердце... Несчастный Жерико, я не забуду тебя! Уверен, что душа твоя будет прилетать ко мне во время работы... Прощай, бедный товарищ!»

Делакруа на самом деле хранил память о Жерико, и в дневнике, который Делакруа вел всю жизнь, очень часто упоминается его имя.

Коро, завершивший в 1840 году «Мулен де ла Галетт» и с удовольствием писавший другие виды Монмартра, никогда не жил на Холме. Он приходил сюда пешком из пригорода Пуассоньер, где была его мастерская. Сезанн, творивший позднее, был жителем Монмартра. Он писал виды Холма, поселившись на «Вилле искусств» по улице Эжезипа Моро. Здесь была его последняя парижская мастерская, и сюда в обществе Эмиля Золя он приходил повидаться с друзьями, будущими импрессионистами, в кафе «Гербуа», в дом 9 по улице Клиши. Интересно, что эти художники, влюбленные в пленэр, сочиняли свои теории не на природе, а в прокуренных кафе у подножия Монмартра, сначала в «Гербуа», а потом в «Новых Афинах» на площади Пигаль. Большинство из них — голландец Джонкин, Сислей, Ренуар, Мане, Дега, Ван Гог, Тулуз-Лотрек — частенько поселялись здесь, некоторые — ненадолго, иные же провели на Монмартре всю жизнь.

Дега умер в доме 6 по бульвару Клиши, в квартире с просторной мастерской, которую нашла для него Сюзанна Валадон, когда ему пришлось покинуть улицу Виктор-Массе. Он постоянно жил на Монмартре, но не принимал активного участия в жизни Холма. Правда, он довольно часто заходил в кабаре послушать певичек. Этот желчный мужчина, яростный женоненавистник, со вкусами скорее аристократическими, нежели буржуазными, любил иногда покурить. После посещения таких кафешантанов со-

зданы некоторые из его шедевров, где искусственный свет словно играет на поверхности земли. В начале века, почти ослепнув, Дега еще рисовал, но уже не брал в руки кисть. Чтобы убить время, он без устали шагал по бульварам, и силуэт этого старца-Гомера в сером плаще с капюшоном знали все. Надо полагать, что Пикассо встречался с ним. Он всегда восхищенно отзывался о его творчестве и одним из своих сокровищ азартного коллекционера считал литографические иллюстрации к «Заведению Телье» Мопассана, не уставая их почтительно комментировать. Желчный нрав Дега был известен во всех мастерских Монмартра. В дни расцвета «Бато-Лавуар» поэты и художники, собиравшиеся у Пикассо, любили поразвлекаться игрой «делать Дега», заключающейся в том, чтобы обрушивать друг на друга грубости, произносимые самым изысканным и светским тоном. Знал бы о том Дега! Какой беспощадной анафеме предал бы он этих клошаров от искусства!

Ренуар, гражданин Монмартра

Из всех импрессионистов лишь Ренуар активно участвовал в монмартрской жизни. Обожая простые нравы, подчиненные основным потребностям быта, он был влюблен в Монмартр и его обитателей. Жена Ренуара Алина и ее племянница Габриэль, если не возились с очередным малышом, раздевались и позировали обнаженными, чувствуя себя совсем как в своей родной деревне — Эссау в Бургундии. Кинорежиссер Жан Ренуар в книге мемуаров, посвященных отцу, — самой лучшей, самой эмоционально точной из всех биографий Ренуара, — рассказывает, как они жили в доме 6 по аллее Туманов, выходявшем одновременно и на улицу Жирандон. Его родители переехали сюда в 1892 году. Ренуар, тосковавший по мастерской в доме 12 по улице Корто, где были написаны «Мулен де ла Галетт» и «Качели», с 1876 года мечтал вернуться на Холм. Жан Ренуар вспоминает, каким диким был этот уголок: в саду рос шиповник, а в соседский фруктовый сад он забирался лакомиться

твердыми терпкими грушами. По вечерам, после дойки, Габриэль, отправляясь за молоком на одну из ближайших ферм, брала его с собой. Жизнь на аллее Туманов была лишена всякого комфорта: воду брали из колодца, а мылись в цинковой ванне. Зимой, чтобы не окоченеть, приходилось постоянно поддерживать огонь в камине. Ренуар, плохо переносивший холод и сырость, установил в своей мастерской два обогревателя — большая редкость!

Здесь жили, как на краю света, и отправиться в Париж представлялось настоящим путешествием... Транспорта никакого: фиакры отказывались подниматься выше площади Фонтен-дю-Бют или улицы Абесс. Общались только с соседями, и обеды тянулись до бесконечности. Однако даже в этом далеком, забытом Богом уголке жили интересные и приятные люди: ученый-египтолог, профессор лицея, флейтистка Оперы... Консьержкой особняка по аллее Туманов служила ни больше ни меньше как обедневшая маркиза. Двое из соседей стали для Ренуара настоящими друзьями: Поль Алексис, биограф Золя, чья дочь ему часто позировала, и Кловис Юг, депутат от Монмартра. Они общались, пренебрегая светскими условностями. Встретив соседа, можно было предложить ему: «У нас сегодня телятина под белым соусом, пойдем?»

Атмосфера была свободной, чарующей, и нетрудно понять, почему Жан Ренуар с ностальгией вспоминал о тех годах. Все опечалились, когда Ренуар, измучившись от сырости, покинул Холм и поселился на улице Ларошфуко у подножия Монмартра. Он оставил и вторую мастерскую на улице Турлак, сняв помещение поближе к новой квартире. Он уже страдал артритом, вскоре скрутившим его, как виноградную лозу.

Гаварни вел на Монмартре жизнь совсем непохожую на жизнь семьи Ренуаров. Этот светский Домье поселился на улице Розье (ныне улица Шевалье-дела-Барр), чтобы с наибольшими удобствами охотиться на девочек с Холма. Став Дон Жуаном предмета, он исключительно четко распределял время:

днем рисовал для газет; вечером, закончив работу, под восхищенными взглядами обывателей спускался по крутым разбитым мостовым поужинать в изысканной компании. Возвращался поздно и обычно с подружкой. Славу принесли ему и рисунки, и — еще большую — успехи на любовном фронте. Вместо дневника он оставил учетную книгу, читая которую понимаешь, что Гаварни коллекционировал женщин, как энтомолог бабочек, — из любопытства, а не по влечению.

Конечно, здесь перечислены не все из тех, кто оставил свой след на Монмартре. Надо бы упомянуть еще многочисленных художников академической школы, живших здесь в конце прошлого — начале нынешнего века. Эннер, Альфред Стевенс, Пюви де Шаванн, которого с удивлением обнаруживаем среди организаторов веселой «короволькады»; Пюстав Моро, Карьер, Леон Лермит, Циэм, рисовавший этюды Венеции прямо здесь, на улице Лепик! Многие снимали квартиры вокруг площади Пигаль, где находились много артистических кафе и богатая ярмарка натурщиц: упитанные ню, для благопристойности тщательно подбритые где следует, приходили в такие заведения, как «Девственница с ребенком», «Фея торговли и индустрии», «Гений железных дорог».

Натурщицы в основном были итальянками, родом из деревни де Пуй, там эта профессия передавалась из поколения в поколение.

Следует назвать также и немногих писателей и музыкантов, живших у подножия Монмартра в XIX веке. Виктор Гюго дважды имел здесь пристанище: с 1849 по 1851 год и потом, вернувшись из ссылки, в 1871-м. Один из создателей монмартрской легенды, Мюрже, жил на улице Клиши, когда готовил для театра свои «Сцены из жизни богемы». Эмиль Золя прожил на Монмартре совсем недолго, зато Альфонс Карр, журналист-памфлетист, в начале своей карьеры занимал квартиру в особнячке XVIII века, где раньше находилась харчевня «Прекрасное грушевое дерево». В 1860-м, в год постройки «Бато-Лавуар», изначально фортепьянной фабрики, консьержка зани-

мала как раз дом Альфонса Карра. Вместе с редактором сатирического еженедельника «Осы» в этом доме жил и Гаварни. Но в конце концов шумное соседство утомило А. Карра, хотя он обожал этот уголок, «где радовали глаз высокие деревья, густой кустарник, лужайки и грот с ключом чистой воды». Любовь к природе повлекла Карра на Лазурный Берег, там он и обосновался, решив выращивать цветы, чтобы зимой посылать в Париж нарциссы, фиалки, мимозу.

В те же годы в домике на углу улиц Сен-Венсан и Мон-Сени разворачивался бурный роман Берлиоза с Ариетт Смитсон. Этот дом позднее появился на знаменитой картине Утрилло «белого периода». Теперь на этом месте ничем не примечательное здание.

Несчастливая любовь Сати

В девяностые годы жил на Монмартре и другой композитор, тоже страдавший от любви, — Эрик Сати. Он зарабатывал на жизнь, играя на пианино в «Черном коте», а потом в кафе «Постоялый двор Клу». Этот типичный представитель богемы Прекрасной эпохи влюбился в ветреную Сюзанну Валадон. В 1893 году она начала писать его портрет и во время сеанса ему отдалась. Как и большинство художников, она считала обычным делом вступать в связь с натурщиками. Эрик Сати, хоть и обладал саркастическим умом, не понял, что таким образом она просто заполняла вакуум между двумя любовниками, и загорелся роковой страстью. А бывшая натурщица Пюви де Шаванна, Ренуара и Тулуз-Лотрека забавлялась и то раздувала, то тушила эту всепоглощающую любовь, словно заживо сдирая с него кожу.

Сати страдал и посылал своей мучительнице нежные меланхолические письма-жалобы:

Милая маленькая Бики,
Невозможно
Расстаться с мыслями о тебе, и
Твоим быть; ты вся целиком передо мной, всюду
Я вижу лишь твои дивные глаза, твои нежные руки

И маленькие детские ножки.
Я начинаю понимать, как, незаметно, ты всегда
Делашь то, что хочешь.
Ты знаешь, маленькая Бики, как все начиналось, а я
Обнимаю тебя сердцем.

В июне Сюзанна дала ему отставку: сезон любви продолжался всего полгода. На замену она выбрала Муссена, друга Сати. Композитор жестоко страдал; оскорбленный, он удалился, но продолжал любить, хотя и читал всем эпиграммы, высмеивающие ее неверность. Ведь даже бичуя ее пороки, он все же говорил о ней.

Неразрывно связано с Монмартром и имя Гюстава Шарпантье. Он воспел простой люд в своей лирической опере «Луиза». К этому оригинальному произведению, производящему сильное впечатление, Морис Утрилло еще юношей сделал восхитительные декорации. Композитор жил в доме 66 по бульвару Рошешуар целых шестьдесят лет. Позднее его рабочий кабинет с фортепьяно был переоборудован в Музей старого Монмартра.

Из ярких представителей старшего поколения, кого Пикассо, живя в «Бато-Лавуар», возможно, встречал на улицах Монмартра, стоит назвать Эмиля Бернара, который мог похвастаться (и хвастался!) тем, что увлек Гогена «клуазонизмом»*. Прожив в Египте десять лет, Эмиль Бернар вернулся в Париж заурядным художником, которому было уже нечего сказать. В одном из писем Сезанн советовал ему «трактовать натуру посредством цилиндра, сферы и конуса, сочетая их в перспективе таким образом, чтобы каждая сторона объекта или плоскости направлялась бы в одну точку схода». Этот принцип станет определяющим для современного искусства на ближайшие пятьдесят лет. Но впавший в академизм Бернар не имел к этому никакого отношения. Он поселился в

* Клуазонне — техника перегородчатой эмали. В данном случае под «клуазонизмом» понимается живописная техника, при которой художник обводит изображение контрастным контуром. В академической живописи, естественно, никакого контура вокруг изображения быть не может.

доме 12 по улице Корто, в квартире, которую до него занимал Леон Блуа, а после — Сюзанна Валадон со своим «цирком», и прибил на двери следующее объявление: «Тем, кто не верит ни в Бога, ни в Рафаэля, ни в Тициана, вход воспрещен».

В те годы Боннар изображал виды Холма и бытовые сценки площади Клиши. Он арендовал мастерскую в доме 65 по улице Дуэ и покинул ее в 1911 году как раз тогда, когда Пикассо решил поселиться на вилле Фюзен на улице Турлак. Просторная мастерская служила Боннару главным образом складом для его полотен и пристанищем, когда он приезжал в Париж из зеленого загородного рая. Постоянным местом проживания он избрал Живерни, чтобы быть рядом с Клодом Моне, которого боготворил. И хотя Боннар совсем не участвовал в монмартрской жизни, говоря о Монмартре, не упомянуть его нельзя: в его творчестве отображены многие аспекты этой ушедшей жизни.

Бунт и праздник

Нельзя не упомянуть здесь и Стейнлена, «неподкупное око», по меткому выражению Жюля Ренара. Уж он-то был типичным жителем Монмартра. Стейнлен родился в Швейцарии в буржуазной семье, потом жил некоторое время в Милузе, где приобщился к искусству набивки ткани, а затем попал на Монмартр — совсем юным, рассорившись со своей семьей. В пятнадцать лет он прочитал «Западню» и проникся к среде, из которой сам происходил, решительным отвращением.

Но певцом классовой борьбы и пролетарского мятежа Стейнлен станет много позже. Долгие годы он зарабатывал себе на жизнь заказами Родольфа Сали, основателя «Черного кота». Сначала он создал для знаменитого литературного кафе фриз из кошачьих фигурок, потом сотрудничал в созданном Сали журнале, рисуя, помимо кошек, отдельные сценки из жизни рабочих и ремесленников Холма. Декадентствующего Сали он оставил, чтобы присоединиться к

Аристиду Брюану, организовавшему юмористический журнал «Мирлитон», так называлось еще и кабаре. В журнале наконец и развился его обличительный талант художника — друга рабочих.

Над картинами «Объятие» и «Бедняки» Пикассо работал под непосредственным влиянием Стейнлена, еще жившего в домике на аллее Туманов. Вскоре он уехал отсюда и поселился повыше — на улице Колленкур в непосредственной близости к Маки, переоборудовав купленный при сносе Всемирной выставки павильон Бавьера*. Это и был знаменитый «Кошачий коттедж».

Приехав в Париж, Пикассо отправился к Стейнлену с визитом. Но, кажется, дружественных отношений между художниками не сложилось, хотя Пикассо всегда восхищался своим старшим собратом. Пикассо так ответил Антонине Валантен, расспрашивавшей его об этом времени: «Я хорошо знал иллюстрации к «Жилю Блазу». Рисунки Стейнлена произвели на меня сильное впечатление»**. Вот и все, что он сказал. Возможно, его раздражало напоминание о художниках, влияние которых он в молодости на себе испытал.

Главные произведения Стейнлена — иллюстрации к «Кренкебилю» Анатоля Франса и к «Разговору бедняка с самим собой» Жеана Риктюса. Художник ощущал интеллектуальную близость к саркастическому таланту поэта, стойко переносившего ужасающую нищету.

Стейнлен и Виллет были современниками, первый младше второго всего на два года, и на Холме жили в десяти метрах друг от друга. Однако они воплощали два противоположных направления в юмористическом рисунке: бичующее и примиряющее. В творчестве Стейнлена мы не найдем Монмартра веселящегося, а Виллет был как раз создателем этой легенды. Стейнлен через Пикассо повлиял на многих художников авангарда; Виллет не сыграл никакой

* Бавария, западный регион Германии, столица — Мюнхен.

** A.Valentin: Picasso, Albin-Michel.

роли в становлении современного искусства. Зато при всем своем свободном и легком таланте Виллет слыл врагом юных новаторов, особенно кубистов, на которых охотно помещал шаржи на страницах журнала «Смех».

Его белолицые арлекины, пьеро и коломбины — девчушки, сходящие с ума от зова плоти, навсегда вошли в легенду Монмартра, оставив на ней печать романтического эротизма, абсолютно искусственного, но и в наши дни играющего немалую роль в деле заманивания толп туристов на площадь Тертр. Благодаря созданному Виллетом образу Монмартр обрел славу прибежища, куда устремляются и влюбленные, и страдающие одиночки в поисках счастливых приключений. Аполлинер, питавший уважение к Виллету, посвятил ему хвалебную статью в газете «Непримиримый»: «Искусство Виллета — это синтез интеллекта и поэзии, живописи и песни, чарующей аллегории и непосредственности жизни. Лица, воспроизведенные на его картинах, излучают радость и беззаботность, но трудно не видеть на них и грусти.

Пьеро, коломбины, мечтатели и шаловливые девицы с роскошным бюстом, монмартрская Ева, которая, чтобы попрыгать со скакалкой, взяла змею, да и вы сами, Виллет, — все вы просто очаровательны с вашими нежными улыбками.

И грустны, как сама любовь»*.

Согласимся с Виллетом: нет ничего вульгарного в его богемном мирке, в легкомысленных девицах, прогуливающих при луне возле мельниц; он был скорее певцом «Черного кота» и «Проворного кролика», нежели «Мулен Руж» и «Мертвой крысы».

Милый Виллет, душа Монмартра, обновивший историческую традицию «короволькады», веселой процессии, сопровождавшей по улицам Холма в четверг на третьей неделе поста изголодавшуюся «бешеную корову» на телеге, которую тащили комедианты; милый Виллет, создавший «Parce Domine» для «Черного кота». Виллет, воспевавший шаловливых толстух,

* L'Intransigeant, janvier 1911.

пришедших к нему от Фрагонара, к старости впал в ханжество, разбавив свою святую воду антисемитизмом. На закате дней он отрекся от веселого мира собственной молодости и обещал все муки ада Сали и Брюану, которых предал проклятию, как и еретиков «Армии спасения». В 1926 году, на пороге смерти, он оставил жене и трем дочерям всего несколько купюр по тысяче франков, переживая, что при всей своей известности покидает этот мир таким же нищим, как его гуляки-пьеро.

По введенной им традиции в первый день поста ежегодно служат мессу за упокой душ художников, призванных на небо в текущем году.

Авангард в спецовке

В Париж Пикассо приехал, одетый «под художника». В отношении моды авангард был еще консервативен: всюду можно было встретить художников, описанных Мюссе. Иногда в костюме преобладали фольклорные мотивы: мушкетерские плащи с капюшонами и шляпы, бретонские вышитые жилеты, сабо, шнур вокруг головы — как у краснокожих; кое-кто, предвосхищая хиппи, ходил босиком. Так, например, некоторое время одевался Ван Донген, но после вновь предпочел рыбацкую робу. Преобладающей модой начала века был военный костюм. В этом отношении у Дега было много последователей: прямая куртка со стоячим офицерским воротником, крупные пуговицы, велюровые гетры с резинкой у лодыжки.

Прически носили самые разнообразные — и ежик, и длинные пряди а-ля «Бонапарт на Аркольском мосту», кудри, как у Мюссе, плюс бороды — козлиные, окладистые либо изящные эспаньолки. Пикассо в конце концов поддался этому поветрию и за несколько недель отрастил бороду, однако вскоре ее сбрил. Ему не понравилось, что стал слишком «похож на художника». Зато вместе с друзьями он придумывал новшества, позволявшие им отличаться от других художников, населяющих Холм. Так, в 1904

году, обосновавшись в «Бато-Лавуар», он ввел в моду костюм механика: синяя спецовка, хлопчатобумажная красная в белый горошек рубаха, купленная за полтора франка на рынке Сен-Пьер, мягкий красный пояс землекопа и испанские сандалии на веревочной подошве.

Брак тоже любил спецовку, но, собираясь повальсировать с полудевами в «Мулен де ла Галетт», он надел костюм из голубой саржи. Дерен, отправленный Вилларом в Лондон для зарисовок видов Темзы, вернулся оттуда в халате зубного врача.

«Я привез из Лондона, — вспоминал он, — типично английские костюмы, но, добавляя элементы фовизма, я подбирал к зеленому костюму красный жилет и ядовито желтые ботинки. Мое летнее пальто было белым в коричневую и белую клетку; пачкалось оно очень быстро. Пикассо говорил: «Ты словно вернулся из Монте-Карло».

Его друг Вламинк, организовавший вместе с ним группу Шату, к своей одежде джентльмена-фермера тоже добавлял индивидуальные детали: просторную твидовую куртку и рубашку из клетчатой шотландки он украшал фантастическим деревянным галстуком, о котором с восхищением писал Аполлинер. В зависимости от случая галстук мог служить то дубинкой, то скрипкой, поскольку с внутренней стороны на него были натянуты «кошачьи кишки». Художник Вильям Клошар, бравший у него уроки скрипки — Вламинк начал зарабатывать себе на жизнь продажей картин, бросив уроки, только ближе к сорока годам, — описал его жилеты: светло-шоколадные из замши, из клетчатой шотландки, из бархата цвета баклажана, из матрасной полосатой ткани... на голове при этом была мягкая шляпа-котелок с пером сойки. До конца дней он оставался верен такому костюму, правда, сменив деревянный галстук на красный шейный платок, а котелок — на английскую фуражку.

В какой-то момент Мак-Орлан, носивший тогда свое настоящее имя Дюмарше и занимавшийся живописью, удивил монмартрский люд, нарядившись

велосипедистом: майка, короткие штаны, спортивные гольфы и ботинки. Так он ходил до отъезда в Кнокке, где стал секретарем у одной бельгийской писательницы. Это место было, в общем-то, синекурой, оно позволило ему надолго запастись впечатлениями, почувствовать местный колорит, что и проявилось в его будущих романах. Там он отдавал предпочтение английскому костюму, оживляя его мягким ярким беретом из шотландской шерсти.

Макс Жакоб, чей отец был портным в Кемпере, одевался лучше всех из монмартрской бедноты. Днем он носил бретонский жилет с красными нашивками, а по вечерам, отправляясь ужинать в город, дерзко вставлял в глаз монокль, надевал плащ на роскошной шелковой подкладке вишневого цвета и шапокляк, неизвестно как державшийся на его лысой голове.

Но подлинной артистической элегантности научил всех Модильяни, приехавший сюда в 1906-м. Он выглядел невероятно красиво в бархатном костюме бежевого цвета, с перламутровым от бесконечных стирок оттенком, в ежедневно стиравшейся голубой рубашке — Модильяни отличался мнительной чистоплотностью — и с небрежно повязанным шейным платком. Этому костюму Модильяни не изменил до конца своих дней, и хотя под влиянием алкоголя и кокаина сильно опустился, он оставался так же элегантен, что много лет спустя отмечали в своих воспоминаниях Роже Вальд, Леопольд Сюрваж и Цадкин.

Юмор, рожденный на Монмартре

В конце концов по различиям в одежде стали определять различные категории монмартрских художников. В зависимости от того, как художник одевался, можно было заключить, новатор он или консерватор. Разрыв между этими двумя группами был полным: зная друг друга в лицо, посещая одни и те же места, например «Проворный кролик», они совершенно не общались. А ведь многие зарабатывали на жизнь, трудясь бок о бок, например, рисуя для юмористических

журналов. Так, Ван Донген, Жак Вийон, Маркусси, Хуан Грис сотрудничали в «Асьетт де Бер», «Курье франсэ», «Смехе»; туда же регулярно приносили свои рисунки Виллет, Жюль Депаки, Пулбо, Жорж Делэ. Традиционную монмартрскую атмосферу можно найти только у этих последних, ведь в творчестве Пикассо, Брака, Дерена, Ван Донгена, Хуана Гриси, живших здесь же, дух Монмартра напрочь отсутствует. Имена прочих — а среди них были и талантливые — навеки остались в саге о Монмартре. Их образ жизни типичен для Холма, и он не был бы похож на свою легенду, живи они в другом месте, да и творчество их было бы другим. Монмартр сформировал их, а они, в свою очередь, поддерживали и обогащали его.

Какая армия ветрогонов, сумасбродов, весельчаков и пьяниц! Тире-Бонне, Жюль Депаки, Жорж Делэ, Утрилло... Рядом с ними надо поставить художников пристойного поведения, таких, как Виллет, Пулбо, Макле и Эзе, тоже монмартрских знаменитостей времен Пикассо. Примечательно, что они вовсе не были лишены таланта, во всяком случае мастеровитости. Утрилло, например, невзирая на его пьянство, превозносил Тире-Бонне и высоко оценивал его творчество, недаром он был сыном Сюзанны Валадон. «Из живущих — это самый большой художник!» — утверждал Утрилло.

Этот заросший до бровей, вроде ландграфа Гольбейна, бородатый тип, способный враз осушить бутль божоле, тщательно выписывал военные сценки, предлагая свои творения журналу «Иллюстрасьон». Этот анархист стал специалистом по изображению военных парадов во времена, когда фотография была еще не настолько развита, чтобы заменить живопись. С четкостью метронома он поставлял еще и зарисовки исторически менявшейся военной формы, так что не была забыта ни одна пуговица на гетрах, ни одна розетка на костюме пехотинца королевского войска Бургундии. Он обладал потрясающей эрудицией, и даже фанатики, рассматривая в лупу его рисунки, не могли уличить Тире-Бонне в неточностях.

Этот продолжатель Детайя, создававший журнальные иллюстрации, был на Холме фигурой уважаемой, хотя случалось, что в припадке хмельного шовинизма он мог запросто обозвать прохожих пруссакми и из окна своей комнаты взять их на прицел игрушечного ружья. Но Тире-Бонне совершил ошибку: он пережил свое время. В войну 1914—1918 годов расцвело искусство фоторепортажа, и остались пылиться в кладовке плоды его причуд — солдаты и всадники Фонтенуа. Всеми забытый, он умер в полной нищете.

Жорж Делэ, его товарищ с молодых ногтей, более свободно ориентировавшийся в разных жанрах и называвший себя, Бог знает почему, «мастером гравюр для королевы», наоборот, жил безбедно. Он был иллюстратором, а в ту эпоху книжки для широкого читателя богато иллюстрировались и заказов хватало. Из особняка Пуарье на площади Равиньян Жорж Делэ переселился в сельский домик на улице Мон-Сени, обставив его роскошной мебелью, присланной родителями из Арденн. На пороге его дома вас встречали ароматы воска, яблок и лаванды. Удобно устроившись у камина, он прилежно рисовал, придумывая узоры для карнизов и светильников, или сочинял стихи для друзей, таких же, как и он, завсегдатаев «Черного кота». Тогда подобный странный ритм жизни был еще возможен на Холме, и многие его обитатели жили здесь совсем как во времена Бальзака.

Жюль Депаки, самый яркий персонаж этой шумной троицы, — человек удивительный, с еще менее определенной и более разнообразной, чем у его друзей, деятельностью. Чем же он ошеломлял? Своей наивностью, дурачествами или гениальными мистификациями? Мы никогда этого не узнаем. Но можно сказать, что он обладал разносторонними талантами, сам это знал и, как искусный органист, играл на всех регистрах своего инструмента.

История его жизни заслуживает внимания, тем более что прожив много лет на Монмартре, он внес в жизнь Холма важный штрих, создав так называемую Свободную коммуны. Он тоже неплохо зарабатывал,

снабжая своими рисунками юмористические газеты. Но, рассматривая в Музее старого Монмартра его рисунки, приходишь в замешательство: примитивно, никакой фантазии. И это в эпоху, когда творили Жан-Луи Форен, Абель Фэвр, Герман Поль! Подписи тоже плоские, так что «Альманах Вермонт» недаром слыл вершиной непритязательного юмора. Сегодня ни одна провинциальная газета, даже самого низкого пошиба, ни за что не приняла бы такую работу.

В эпоху, когда рисунок стремился к совершенству, эскизы «добряка Жюля» отличались непроработанностью. Месяц он разбивал на четыре части, и за одну неделю выполнял заказы всего месяца. В течение этих дней он почти не выходил из дома и пил весьма умеренно. Остальные три недели отдавались безделью, прогулкам у площади Тертр, выпивкам и болтовне. В домашних тапочках он часами кружил вокруг площади, сосредоточенно почесывая нос... Утром и вечером он сидел в бистро, подзуживая на выпивку пьяниц квартала. Тут ему не было равных. Ежедневно он обходил бистро по строго выработанному маршруту, одетый кое-как, словно с чужого плеча, изпод его подбитой мехом фуражки в беспорядке торчали волосы, «этакое движущееся пугало с глазами совы»*.

Жюль Депаки явился сюда в 1880-е годы из Седана вместе со своим дружкой Жоржем Делэ. Попробовал свои силы в «Черном коте», но неудачно. Не найдя верного тона в этом литературном кабаре, он перешел в кабаре «Проворный кролик», где его встретил Пикассо. Здесь он наконец нашел своих слушателей и субботними вечерами имел настоящий успех, декламируя вирши собственного сочинения. Одно из произведений, написанных александрийским стихом, очень веселило публику. В нем говорилось о рыцаре, который возвращается домой и видит, чему его супруга обучает своего юного пажа. Последняя строка была почти возвышенной и производила сильное впечатление:

* P. Yaki: Le Monmartre de nos vingt ans, Tallandier, 1933.

Держись! Держись! Держись! Держись! Держись! Держись!
Держись! Держись! Держись! Держись! Держись! Держись!

Но самым большим успехом пользовалось исполнение «Сна Атали» на мотив «Матушки Мишель», его всегда просили спеть эту песню. Появившись на Холме, Жюль Депаки почти сразу сделался знаменит, потому как хвастал, что это именно он совершил нападение на ресторан «Верн». Полиция не мешала ему врать. Настоящий виновник, Равашоль, уже сидел в тюрьме. Зная цену этому анархисту из бистро, полиция ограничилась тем, что подержала его несколько дней в специализированной лечебнице.

Так или иначе, хитрец Жюль, умело используя свой странный вид, подбивал то одного, то другого угостить его винцом. Желание выпить делало его почти гениальным. Инсценируя одну из шуток, он входил в кафе с чемоданом в руках. «Вы уезжаете, господин Жюль?» — спрашивали его. «Да, я возвращаюсь в Седан; прощай, жизнь на Монмартре, уезжаю...»

Растроганные посетители предлагали всеобщему любимцу господину Жюлю рюмочку на посошок. И все пили рюмочку за рюмочкой, и поезд благополучно отбывал. Назавтра, в другом месте, он снова разыгрывал тот же номер.

В 1918 году Жюль Депаки открыли для себя дадаисты — Тзара только что поселился на проспекте Жюно — и приветствовали его как своего предшественника. Это было не так уж далеко от истины.

В течение десяти лет он таскал с собой, выкладывая на диванчики бистро, рукопись «Джек в коробке». Восхищавшийся этим произведением Эрик Сати собирался положить его на музыку. Сюжет исключительно прост: в течение всех пяти актов мужчина носит по сцене стенные часы с маятником. Зрители пытаются догадаться, что это означает. В последнем акте оказывается, что человек этот — часовщик!

У завсегдагаев шутки подобного рода имели большой успех, и все с наслаждением рассказывали об этом чудачке. Франсису Карко, удивлявшемуся, что

интересного находит Депаки, регулярно наблюдая из окна погребальные процессии, проходящие мимо его дома к церкви Сен-Пьер, Жюль ответил: «А ты знаешь, несут все время разных».

Когда он скончался в Седане от воспаления мозга, его оплакивал весь Монмартр: все любили его каламбуры. За четыре года до смерти он организовал Свободную коммуну Монмартра. Выдумка была гениальной, она позволяла ему весь год, разъезжая по Франции, устраивать банкеты, отмечая братание Монмартра то с одним, то с другим населенным пунктом, согласившимся оплатить фольклорное празднество, где появлялись санкюлоты, маркитантки, ряженые дети. Он собрал труппу статистов и вырядил их в одежды революционеров 1789 года. Сам он неизменно являлся в черном рединготе с трехцветной лентой через плечо и золотыми кистями. По окончании традиционного банкета он искренне радовался успеху и произносил торжественную речь, в которой провозглашал отделение Монмартра от государства.

Пулбо и его пацаны

Пулбо, тоже известный враль, был куда интеллектуальнее двух своих друзей-шутников. Родился он в Сен-Дени, где учительствовали его родители; с Холмом познакомился еще ребенком, по четвергам прибегая сюда лоботрясничать. Он любил это место и хорошо знал его обитателей. Всю жизнь он с удовольствием рассказывал о нравах простого люда и особенно мальчишек, описывая характерные черты сопливых, смешливых, маленьких оборвышей-пулбят. У его карандаша не было ни мастерства Стейнлена, ни его разящей силы, но рисунки Пулбо получались трогательными и искрящимися грустным юмором.

Устроившись поначалу в сарайчике возле Маки, Пулбо вскоре построил себе роскошный особняк, дом 13 по проспекту Жюно, и почти сразу стал заметной фигурой среди монмартрских художников. Жизнерадостный, добрый, щедрый, он не просто ри-

совал портреты бедняков с Холма, чтобы позабавить читателей-конформистов газеты «Журналь», а отдавал им все свои силы. После уроков мальчишки приходили к нему поиграть, позднее он устроил в своем саду парк аттракционов.

Умея вдохновенно создавать разные комические празднества, он сделался импресарио всяких забавных инсценировок на Холме. Пулбо в течение долгих лет отказывался оформить брак со своей подругой Леоной, но, не желая лишать ее свадебных удовольствий, ежегодно отмечал день встречи с ней шутливой свадебной церемонией, приводившей в дикий восторг все население Холма. Он завивал волосы, облачался в редингот, Леона надевала свадебное платье с вуалью и венком из цветов апельсинового дерева. Приглашенные представляли кто пастора, кто мэра, кто кюре, кто дружков невесты и жениха, кто свидетелей и даже кормилицу с огромной грудью из картона. Шествие ряженных вслед за местными скрипачами двигалось по улицам Холма, сопровождаемое веселящейся детворой.

Ежегодно повторяя свадебную церемонию, Пулбо и Леона все же пришли к настоящему мэру, но и после этого не отменили карнавальную традицию: вплоть до Первой мировой войны они ежегодно в один и тот же день веселились на своей свадьбе. Один из праздников, организованных Пулбо в мае 1913 года, оказался пророческим. Решив воспроизвести сюжет знаменитой картины Альфонса Невилля «Последние патроны» (эпизод обороны Парижа в 1870 году), он собрал у своей мастерской целую армию зуавов, алжирских стрелков, солдат морской пехоты, гарибальдийцев, маркитанток, армейских проституток — все были в костюмах Второй империи. Шумный праздник продолжался целую ночь, участники рассыпались по лесу. На рассвете раздался призыв к атаке, и толпа весельчаков, осмелевших от выпитого, подняв сабли, устремилась на приступ «Мулен де ла Галетт». Жители так перепугались, что пронесся слух о вторжении германских армий. Через год пророчество исполнилось, и многие жизнера-

достные участники этой генеральной репетиции не вернулись из окопов. Другие же, как Пулбо, вернулись искалеченными: осколок снаряда повредил ему позвоночник, и он, парализованный, тридцать оставшихся лет своей жизни был прикован к инвалидной коляске.

Еще один колоритный персонаж Холма времен эпохи Пикассо — Элизе Макле. Личность тоже непростая, никто никогда не узнает, был ли он и впрямь столь наивен или — подобно крестьянам — использовал свою деревенскую простоту для разных проказ. Да он и вправду был крестьянином. На площади Тертр двадцатилетний Макле появился прямо из родной деревни Лион-ан-Сантер, что в Пикардии, где его отец работал поденщиком. Некоторое время Макле подвизался в Париже, сначала в качестве помощника повара у Ледуайена; потом у Вебера на улице Руайяль, куда часто с друзьями приходил Тулуз-Лотрек. Вот вам и доказательство того, что воздух на Монмартре считался целебным: врач, лечивший Макле, посоветовал ему пожить на Монмартре, если тот хочет избавиться от фурункулеза. Чтобы заработать на жизнь, он устроился в качестве художника на кроватную фабрику, потом — садовником при «Мулен де ла Галетт», целый день работая на воздухе. Здания окружал сад, куда в хорошую погоду выносили столики. Центральный газон у самой «Блют Фин», одной из последних мельниц на Монмартре, требовалось поддерживать в хорошем состоянии. Это и породило легенду, будто Макле — крестьянин с Монмартра, так ошибочно утверждали и Доржелес, и Сальмон, и Карко с компанией. Как у любого крестьянина, у него была задубевшая от солнца и ветра кожа, маленькие, фокстерьерские, глазки, спрятанные под лохматыми бровями, и длинный нос, отлично чувший выпивку. Медленная речь, бархатный костюм, сабо — все работало на образ комедийного простофили. Летом он носил блузу из тика и длинный зеленый фартук, а на голове — соломенную шляпу с большими полями. Чаще его видели на улицах с кистью в руках, нежели с граблями возле «Мулен де ла Га-

летт». Страстью Макле была живопись, к которой его мальчишкой приобщил сельский кюре.

Хитрец, умевший выгодно использовать созданный им имидж, Макле оказался окружен легендами намного раньше, чем проявился интерес к истории его жизни. На вопрос о том, чем он занимается, Макле отвечал с раскатистым «р»: «Цветы вырррациваю»... Он и впрямь возился с анютиными глазками и левкоями на мельнице. Ничуть не смущаясь, он уверял, что является учеником Пюви де Шаванна, после того как однажды некий степенный господин в рединготе и с ленточной ордена Почетного легиона остановился возле него, понаблюдав за рисованием, а потом снисходительно дал несколько советов. Этого фантазеру Макле оказалось достаточно, чтобы вообразить, будто бы советы он получил от самого Пюви де Шаванна.

Но вот незадача: автор «Священной рощи» умер в 1898 году, а Макле рассказывал о встрече, произошедшей спустя восемь лет.

Тем не менее в мастерских Макле любили, хотя охотно над ним подтрунивали. Он был доверчив, как Руссо-Таможенник, ему, например, в качестве Сезанна представили некоего Пажоля, главное занятие которого составляла игра в карты с консьержками. А актер Дюллен легко убедил его в том, что он Франсуа Вийон! Макле очень бедствовал, и друзья пускали его переночевать, когда хозяин отеля «Пуарье» выставил за дверь давно не платившего постояльца. Добрая душа Макс Жакоб давал ему пристанище в хаосе своей мастерской на улице Габриэль. Он усаживал его в большое красное кресло, которое занимал Руссо-Таможенник во время знаменитого банкета, устроенного Пикассо в «Бато-Лавуар». В одиннадцать вечера, когда Макс Жакоб шел к ежедневной вечерней службе в Сакре-Кёр, Макле нырял под его одеяло и спал до утра. Чтобы не тревожить гостя, Макс нередко устраивался на ночь в келье паломника.

Макле до конца своих дней сохранил добрую память о поэте.

«И представить себе невозможно, какую сердо-

больную душу он имел, — признавался Макле Андре Варноду. — В доме его жила карлица, которую прозвали Куколкой, или Карлицей Сакре-Кёр; она была злющая и часто отчитывала Макса, оскорбляла его, высмеивала его набожность. Однажды я рассердился и поговорил с этой Куколкой как следует, после чего она немного образумилась, но Макс упрекнул меня за это».

Поначалу его картины были свежи и наивны, но потом он стал повторяться. Появились грубоватость и нарочитость при недостатке мастерства: этакая карикатура на Утрилло, чьи сюжеты он переносил на свои картины с почтовых открыток. Но иногда — о чудо! — случались удачи. Часть ответственности за этот плагиат несет Макс Жакоб, поощрявший Макле и не видевший в том ничего плохого.

Находились и ловкачи, пытавшиеся проверить с произведениями Макле дельце в надежде, что дилетанты не смогут отличить его картин от картин Утрилло. Этому «крестьянину с Монмартра» не раз помогали и известные писатели: Франсис Карко устроил ему контракт на год, его опекали Колетт, Доржелес, Флоран Фельс, Жан Перерен, Рене Фошуа, один австрийский барон... Понежившись несколько месяцев в лучах их славы, он снова впал в полную неизвестность, едва его благодетелям начинало надоедать их благородство. Последняя удача стала причиной его гибели: однажды в мансарде Макле по улице Дюрантен появился Генри Форд, автомобильный магнат, воплощение богатства. Посмотрев картины, он отобрал пять. Генри Форд осведомился о цене, и Макле, считая, что запрашивает солидную сумму, ответил: «Пять тысяч франков». Магнат понял, что столько стоит одно полотно, и выписал чек на 25 тысяч франков.

Макле напился; с этого времени он ничего стоящего не создал, а вскоре его пришлось отправить в клинику Святой Анны. После лечения он снова появился на Холме, но маленький талант, который, вероятно, у него все-таки был, совсем иссяк. Из-под его кисти выходила бесформенная мазня. Умер этот «Ут-

рилло бедняков» в 1962 году в больнице Ларибуазьер, в полном одиночестве. На его смерти пытались нажиться акулы от живописи, надеясь, что картины Макле вдруг привлекут внимание.

Эзе, от цирка до Академии

История Эдмона Эзе необыкновенна во многих отношениях. Она наглядно демонстрирует, какую отчаянную борьбу за существование приходилось вести молодому художнику на Монмартре начала века. Он пережил все: деревенское беспризорное детство, учебу в мастерской Сюзанны Валадон, превратности жизни художника на Монмартре и, наконец, избрание в Академию. Родившись в Гренеле, пригороде Парижа, ровно на три месяца раньше Утрилло, который потом стал его другом, Эдмон Эзе перебрался на Монмартр совсем молодым. В средней школе на улице Клиньянкур, где директорствовал мсье Фаригуль, отец Жюля Ромена, он подружился с Андре Юттером, будущим мужем Сюзанны Валадон — моложе ее на двадцать пять лет, — и отчимом Утрилло. Вместе с Андре они проводили дни в лесу, который казался им чем-то вроде американского Дикого Запада. Бродя по улочкам Холма, он видел, как Ренуар пишет с натуры улицу Абревуар, как на улице Мон-Сени работает Сезанн. Вспоминал Эзе и о появлении в «Мулен Руж» Тулуз-Лотрека: «Злобный человек, который развлекался тем, что натравливал девушек друг на друга, а потом разгонял их ударами трости...»

В тринадцать он заявил своему отцу-портному о желании стать художником. Изображая почтенного отца семейства из какой-нибудь комедии, родитель гордо крикнул: «Прощельги нам в семье не нужны!» Оскорбленный мальчуган ушел из дома, унеся с собой копилку весом франков на восемнадцать, и остался у своего друга Ласкина, который был старше его на семнадцать лет; они снимали мансарду в доме 12 по улице Корто. За тридцать лет Эзе перепробовал все профессии: впрягался в тележку, развозя товар, трудился полотером, помощником на ипподроме,

агентом щеточной фабрики, нередко питался собачьими консервами, которые давала ему консьержка. «Шестьдесят часов без еды, кто выдержит больше?!» — восклицал он, вспоминая о годах нищеты.

Измученный Ласкин сломался: он бросился в Сену. А Эзе продолжал работать, как положено беднякам: был закройщиком в универмаге «Самаритен»; надеясь выиграть приз, участвовал в велосипедных гонках, подвизался штатным танцором в «Мулен Руж», где вслед за Валентином ле Дессосе сделался партнером Ла Гулю, потом стал хранителем архива Великого князя Николая Михайловича в Санкт-Петербурге; красильщиком в шляпном производстве, уличным фокусником, маклером по продаже картин, подручным клоунов Порто и Шоколада в цирке Медрано, наконец, директором художественной галереи! Только в сорок лет он смог всерьез заняться живописью и в галерее Саго организовал свою первую выставку...

Будучи подлинной энциклопедией Монмартра, Эдмон Эзе притягивал к себе писателей, собиравших истории о Холме. «Десятки раз я принимал у себя Карко, — рассказывал Эзе, — он меня расспрашивал, а потом мы отправлялись бродить по Монмартру по следам моих воспоминаний. Эти рассказы и помогли ему написать несколько книжечек о Монмартре, он ничего этого не знал, так как приехал много позднее».

Колебания между цирком и живописью разрешились: из цирка он ушел и быстро обрел славу портретиста. Его кисти принадлежат пятьдесят портретов известных деятелей первой половины нашего века. Клемансо остался недоволен своим портретом; посмотрев на него, он сказал художнику: «Все называют меня тигром, а у вас я похож на тюленя; наверное, это и есть современная живопись!»

После Второй мировой войны Эзе избрали в Академию искусств, и последние годы он расхаживал в зеленом камзоле. В отличие от Пикассо он не любил возвращаться на Монмартр за воспоминаниями своей молодости, хотя именно он лучше всех видел, как Монмартр жил и умирал.

«Как только меня узнают (а его было легко узнать по высокомерно вздернутому носу. — Ж.-П. К.), все хотят меня потрогать», — признавался он. Это, однако, доказывает, что вопреки всему не все на Монмартре изменилось. Наконец, последняя история, завершающая рассказ о художниках, которых Пикассо мог встречать, когда обитал на Холме. История эта показывает, какая пропасть существовала между традиционными художниками, погружившимися в монмартрский фольклор, и новаторами, жившими здесь в надежде, что, добившись успеха, они переедут в места «более цивилизованные». Ролан Доржелес часто рассказывал одну шутку, известную завсегда «Черного кота». Чтобы высмеять фовистов, живших на вилле «Фюзен», и кубистов из «Бато-Лавуар», он нанес полосы на полотно хвостом осла Фреде, предварительно окунув его в краску, причем в присутствии привратника, который должен был потом удостоверить этот факт. В розыгрыше участвовали Андре Варно и Пьер Жирье, слегка направлявшие хвост Лоло. Картина, выполненная таким способом на глазах у восхищенной детворы (в числе других там были сбежавшие из коллежа Ролен, Жорж Орик и Габриэль Одиберти), была послана на выставку независимых художников и выставлена там под названием «Закат на Адриатике» как произведение Иоахима-Рафаэля Боронали, итальянского художника. Через несколько дней Доржелес поведал об этом розыгрыше в газете «Матен» и привел над заголовком статьи подтверждение привратника: «Осел — глава школы!» Смеялись все, а самые любопытные поторопились пойти посмотреть картину, «нарисованную ослом».

Над этой историей долго смеялись в бистро Монмартра — в утешение художникам, оставшимся неизвестными, в то время как «революционеры» из «Бато-Лавуар» неуклонно продвигались вперед к славе и богатству.

КОЛОНИИ ХУДОЖНИКОВ

Фаланстеры и мастерские

На Монпарнасе мастерские и дома художников исчезали сотнями, ибо там строился чудовищный ансамбль Мэн-Монпарнас и осуществлялись прочие «операции с недвижимостью в XIV округе». На Монмартре же, несмотря на наплыв обеспеченных и даже богатых владельцев, перedelывавших сельские домики в элегантные комфортабельные особняки (местные жители ворчливо говорили, что Мари-Шанталь сменила Мими Пенсон), значительная часть художественных мастерских и фаланстеров, которые посещал Пикассо, сохранилась до наших дней. Больше того, здесь построили даже специальные здания для художников: например, отвратительную, хотя и удобную казарму «Монмартр — художникам» по улице Орденер и дивный ансамбль под номером 24 по улице Норвенс, своеобразный монастырь под парижским небом.

Такие различия в развитии районов объясняются, конечно, тем, что Монпарнас — неотъемлемая часть Парижа, сюда ведут все дороги, а Монмартр, как ни странно, так же мало доступен, как и в 1900 году. Не имея машины, от площади Тертр невозможно быстро попасть в центр; а бегущие по склону улочки, на которых буквально кружится голова, и в наши дни зимой способствуют «членовредительству».

Пикассо посещал виллу «Фюзен» («Рисунок углем») на улице Турлак и «Виллу искусств» на улице Эжезипа Моро рядом с монпарнасским кладбищем, там жил его друг Фернандо Пелес, ставший потом хранителем в Барселонском музее изящных искусств. В течение длительного времени на «Вилле искусств» Сезанн снимал мастерскую, используемую им во время визитов в Париж, становившихся все более редкими. Именно в этой мастерской Сезанн заставлял позировать в течение ста четырнадцати сеансов Амбруаза Воллара; вконец измученный таким садизмом, тот однажды услышал: «Ну вот, по крайней мере манишкой я теперь доволен». На «Вилле искусств», ничем, впрочем, не напоминавшей виллу, в этом фаланстере художников, жили Синьяк и Никола Шеффер, а еще Карьер, Теодор Руссо, Маркусси со своей женой Алисой Алика... Очевидно, это самый старый из известных домов художников, поскольку он отмечен на планах, выпущенных еще до 1860 года.

Вилла «Фюзен» в доме 22 по улице Турлак относится к более позднему времени. Под мастерские были приспособлены перенесенные сюда павильоны Всемирной выставки 1889 года, что и позволяет приблизительно датировать рождение этого фаланстера. Здания расположены в хаотически разросшемся саду с заброшенными статуями. Аллеи носят имена художников, способствовавших рождению монмартрской легенды: Виллет, Форен, Пулбо...

У Ренуара, когда он жил на аллее Туманов, на вилле «Фюзен» была мастерская. Он мог встречаться с Тулуз-Лотреком, который, покидая свою квартиру в доме на углу улиц Турлак и Коленкур, прихрамывая, прогуливался по грубым мостовым, опираясь на свою «трость-крючок». Среди соседей Лотрека жил еще карлик-итальянец из Венеции Зандоменеги, художник, не лишенный таланта, но весьма неприятный по причине своего фанатического национализма.

«Мы должны овладеть Адриатикой!» — угрожающе вскрикивал он в кафе «Новые Афины» и, взъерошив усы, выкатывал глаза...

«Пожалуйста, берите», — невинно отвечал Ренуар с хитрой искоркой во взгляде.

Просторная мастерская, где Боннар хранил свои картины, после Освобождения принадлежала скульптору Каламарини, работавшему здесь над эскизами декораций для спектаклей Жана-Луи Барро.

На вилле «Фюзен» несколько лет в свой фовистский период жил Дерен. К нему приходили и Вламинк, и Пикассо с друзьями. Пикассо поразила хаотическая коллекция предметов старины, собранная Дереном-любителем. Вкусы их были схожи, и Пикассо обожал рыться в этом антикварном хламе. Он нашел здесь знаменитую белую маску Фанг, перекупленную Дереном у Вламинка. Эту маску считают отправной точкой увлечения Пикассо негритянским искусством. Чего только не было у Дерена: прямо на полу валялись древние греческие статуэтки, старинная кемперская керамика, китайский фарфор, негритянские деревянные фигурки и бронзовые изделия из Бенина, фаумские портреты, изящные вещицы эпохи Ренессанса, предметы народного быта, старинные инструменты астрономов и математиков... Позднее, став побогаче, Дерен приобрел восхитительную картину Коро, портрет мадемуазель Пюипарлье, превосходную копию «Сада земных наслаждений» Иеронима Босха, а также произведения Сезанна, Сёра, Ренуара, Матисса, Брака и Пикассо. Он не расставался с этими находками до самой смерти. На аукционе 1955 года его коллекция была оценена в 75 миллионов.

Обучавшийся в юности на инженера, Дерен восхищался подвигами первых смельчаков, поднявшихся в воздух, и мечтал изобрести новый тип самолета. Уменьшенные модели с «моторами» из эластичной резины он испытывал прямо в мастерской. Падая, они царапали картины или разбивали старинные фаянсовые вещицы, осыпая осколками мебель. Не менее страстно он относился и к музыке. Купив на Блошином рынке старый орган, Дерен поднял его на Монмартр и часами играл для Вламинка Баха и Куперена. Разница между этим великим мастером-эсте-

том и просто художниками, жившими на Холме, была огромной. Благодаря своей разносторонней культуре и дару красноречия он оставался властителем дум целого поколения.

Позднее последовательно возникали другие «гнезда» художников Монмартра — «Бато-Лавуар», затем площадь Равиньян и ансамбль зданий под номером 12 по улице Корто. Складывались и второстепенные фаланстеры, где жили такие художники, как Дюфи, Стон Фриез, Модильяни.

«Проклятая троица»

В начале века тупик Гельма у подножия Холма был застроен новыми мастерскими. В доме 5 поселились Брак, Северини, Утрилло, Дюфи, проживший здесь всю жизнь. Джино Северини, один из самых значительных художников группы футуристов, создатель картины «Танец Пан-Пан в Монико», отправленной Гитлером на костер вместе с другими предметами «выродившегося» искусства, охотно вспоминал о своей жизни в тупике Гельма.

«Это было, — рассказывал он, — совсем новое небольшое здание, а вокруг — просторный двор. Все квартиры в доме сдавались. На втором этаже была угловая мастерская. Ее-то я и снял. Рядом была мастерская Дюфи, а этажом выше две мастерские снимал Брак. Еще через несколько дней мастерскую под нами заняли Сюзанна Валадон и Юттер; с ними жила престарелая мать Сюзанны и ее сын — Утрилло»*.

Это трио прозвали «Проклятая троица», благодаря ей тупик Гельма вошел в легенду. «Русский роман» еще только начинался.

В 1906 году Сюзанна Валадон влюбилась в механика с электроподстанции улицы Трюден, юного блондина с голубыми глазами, который был моложе ее сына. Покинув Муссиса, мужа, более десяти лет дававшего ей комфорт и предоставившего свободу за-

* La vita di un Pittore, Edizioni di Comunita. Milano, 1965.

ниматься живописью, она, подхватив электрика, который был моложе ее на восемнадцать лет, предалась страсти, пусть и поздней, но достаточно знойной. Естественно, она взяла с собой мать и сына, Мориса Утрилло, самого горького пьяницу Холма, ему было уже двадцать три года, и в бистро его знали под кличкой «Литрилло».

На закате дней Джино Северини любил вспоминать прошлое и своих удивительных соседей. «Часто я встречал Утрилло, спускающегося от «Мулен де ла Галетт», окруженного толпой, рядом с полицейским, который тащил его за рукав в участок. Я вмешивался, объяснял, что это мой сосед, и обычно мне разрешали увести его домой.

На квартире Сюзанны частенько разгорались ссоры. Как-то во второй половине дня Утрилло поднялся ко мне весь в крови. Мне показалось, что у него изранены лицо и руки. Он начал жаловаться: «Видите, что они со мной сделали!» Встревоженный, я спустился узнать, что случилось. Сюзанна показала мне выходящую во двор дверь, у которой было выбито стекло. В припадке гнева Утрилло, размахивая кулаками, пошел напролом и поранил лицо и руки. К счастью, ничего серьезного».

В этот период пылкой страсти Сюзанна Валадон не считала своего сына большим художником: денег он не приносил, зато был помехой ее счастливой любви. Довольно часто между Сюзанной, ее сыном и любовником возникали дискуссии о методах работы. Утрилло терпеть не мог делать зарисовки на улицах Холма, ребяташки налетали на него, как слепни, хватали краски, переворачивали мольберт. Он считал, что удобнее выбрать мотив с какой-нибудь открытки, если она понравилась. Мать, любившая рисовать с натуры, приходила в отчаяние.

Это трио — плюс бабушка, невольная виновница пристрастия Утрилло к спиртному: чтобы он скорее засыпал, вечерами она подливала восьмилетнему ребенку в суп вина! — в тупике Гельма пребывало недолго. Спустя какое-то время Сюзанна узнала, что освободилась мастерская в доме 1 по улице Корто, где

она жила в первые годы брака с Муссисом; снимавший ее теперь Эмиль Бернар переехал на остров Сен-Луи. Сюзанна вселилась в освободившуюся квартиру, а Утрилло начал взрослую жизнь.

Благородное пьянство Модильяни

Фаланстер на улице Дельта, тесно связанный с судьбой Модильяни, единственный в своем роде, ведь это заведение на полвека предвосхитило создание домов культуры. Прибыв на Монмартр в 1906 году и съехав отсюда на Монпарнас в 1909-м, в течение трех лет Модильяни переносился с квартиры на квартиру, как метеор. Сарайчик в Маки, гостиница «Пуарье», кафе Бускара с мебелированными комнатами, столярная мастерская в доме 7 на площади Жана-Батиста Клемана... Порой, оставшись совсем без денег — 200 франков, регулярно высылаемых матерью, сразу уходили на вино и гашиш, — он ночевал в зале ожидания вокзала Сен-Лазар.

Эти скитания длились до того дня, пока доктору Александру, работавшему в лечебнице Ларибуазьер, восхищавшемуся живописью Модильяни и игравшему при нем роль мецената и святого Бернара, не пришла в голову идея создать фаланстер для художников в одном из зданий улицы Дельта, купленном мэрией Парижа и предназначенном на снос. Договорившись с администрацией, он получил разрешение поселить там некоторых художников, пока дом не снесли. С помощью скульптора Друара и художника Дусе он обставил комнаты просто, но со вкусом: старые кресла с Blois-рынка да красные занавески сделали дом не только пригодным для существования, но даже привлекательным.

Развивая идею доктора Александра, Друар и Дусе приспособили комнаты и салоны первого этажа под галерею, где пансионеры могли постоянно выставлять свои картины. По Парижу рассылались приглашения, и в определенные дни здесь собиралось множество увлеченных артистов и писателей. Поэтические и музыкальные вечера заманивали художников,

они были рады хоть как-то скрасить гнетущую нищету своих мастерских.

Известно, что доктор Александр приглашал Модильяни поселиться в фаланстере, но утверждать, что тот там жил, нельзя. Считают, что в течение семи-восьми месяцев он приходил сюда работать, одна из мастерских была отдана в его распоряжение. В те годы он увлекался скульптурой и еще не сделал окончательного выбора между ваянием и живописью. Доктор Александр отсоветовал ему работать с камнем, опасаясь, что пыль повредит его слабым легким. Поэтому Модильяни в основном работал с деревом. Добывая материал для своих фигур, он крал шпалы со строящейся тогда станции Барбес-Рошешуар.

Модильяни, травящий себя алкоголем, а также, пока не было кокаина, эфиром и гашишем, не был удобным соседом для пансионеров с улицы Дельта и в конце концов вынудил их принять крутые меры. Его пьянки и эксцентрические выходки долго терпели, но когда однажды, в момент ожесточенной творческой дискуссии, он начал бить скульптуры и рвать картины, выставленные в галерее, художники решили его выгнать. Впрочем, это еще не самый худший из его «подвигов». В ночь под Рождество 1908 года в салоне, где готовились к торжественному ужину, он поджег праздничные гирлянды.

В этот раз он перешел все границы, и возмущенные и оскорбленные сотоварищи решили наконец выставить хулигана за дверь. Когда на следующее утро Модильяни, протрезвев, вернулся, чтобы принести извинения, его не стали ругать за безумную выходку, но дали понять, что чаша терпения переполнилась. Он ушел и больше на улице Дельта не показывался. Вскоре прислали бригаду для сноса дома, и единственный в своем роде эксперимент, который мог дать интересные результаты, на этом закончился. Каждый считал себя правым. Друар — увы! — был убит на Первой мировой войне, оборвавшей его многообещающее творчество.

Пожив какое-то время на Монпарнасе, Модильяни снова объявился на Монмартре. Уже совершенно без

средств к существованию он присоединился к группе бродяг, захвативших брошенные здания на улице Дуэ. Раньше здесь располагался монастырь, монашки покинули его, когда произошло отделение церкви от государства. Двери просторных зданий, предназначенных на снос, не закрывались, и, конечно, дома заняли бездомные бродяги Холма. Среди них оказалась труппа танцоров-негров, не нашедших себе дела в Париже. Для Модильяни повторился опыт улицы Дельта, но уже на нищенском уровне. Он пробыл здесь совсем недолго, а уходя, влюбился и увел с собой попавшую в полосу невезения актрисочку. Совсем недолго пожив на улице Элизе де Бозар (улица Андре-Антуана), он окончательно переселился на Монпарнас, где встретил и свою славу, и свою смерть.

Голубая нищета

Приехав в Париж в четвертый раз в конце февраля 1904 года, Пикассо устроился в «Бато-Лавуар». Он уже бывал в этом странном сарае, когда в один из предыдущих приездов заходил к керамисту Пако Дурио.

Пако Дурио, обосновавшийся на Монмартре за несколько лет до того, дружил с Гогеном, и именно он приобщил Пикассо к живописи Гогена. Бесконечно восхищаясь этим художником-отшельником, он хранил некоторые из его картин, в частности портрет матери Гогена. Он охотно комментировал картины своей коллекции, и можно предположить, что именно под влиянием этих встреч Пикассо создал несколько полотен в гогеновской технике «клуазоне», в частности «Девочку с голубем».

Пако, живший в «Бато-Лавуар» с 1901 года, собрался переселиться как раз в момент приезда Пикассо. Он нашел квартиру в тупике Жирадон возле Маки, больше подходившую для керамических работ, и предложил Пикассо занять его мастерскую.

Из всех парижских испанцев Пако Дурио чаще других помогал Пикассо. Надо сказать, что дни, про-

веденные Пикассо в Париже, который он еще только открывал для себя, вовсе не были окрашены в розовый цвет. В течение нескольких лет над ним словно висело проклятие: его картины практически не продавались с тех пор, как он перестал писать в духе Тулуз-Лотрека и перешел к манере «голубого периода». Отзывы на картины Пикассо, выставленные в галереях Воллара, Берты Вейл и Серюрье, были сплошь негативные; исключение составляли статьи Фелисьена Фагюса и Гюстава Кокьо. Очутившись на самом дне, без денег, страдая от голода и холода, а еще больше — от одиночества, он искал приюта у своих родителей в Барселоне. Поселившись в Париже в третий раз, Пикассо пережил настоящую трагедию: Маньяк, которому не удавалось продать ни одной из работ «голубого периода», навевавших грусть и отчаяние, отказался опекать его. Кто знает, может, и Пикассо, как Касахемас, наложил бы на себя руки, если бы не горячая преданность Макса Жакоба, с которым он познакомился в свой второй приезд. Жакоб вернул ему уверенность в себе. «Мы были как потерянные дети», — вспоминал поэт те дни нищеты, умалчивая, однако, о том, что именно его чувство юмора и пристрастие к розыгрышам отогнали от Пикассо призрак смерти.

Словно наперекор судьбе, и в Париже, и в Барселоне Пикассо все писал и писал свои картины «голубого периода» — по три полотна в день. Никто не хотел их покупать. И коллекционеры, и продавцы устали от этих тягостных сюжетов: измученные, на грани гибели матери, больные дети, источенные голодом арлекины, нищие — мир отчаяния, одиночества, физического и нравственного упадка. В дни третьего посещения Парижа Пикассо предложил Воллару «Мальчика с лошадыю», тот хмуро спросил:

- Сколько?
- Я прошу 20 франков.
- Да вы с ума сошли!
- Ну 15 франков.
- Еще чего! Идите прочь!

Аполлинер посоветовал показать картину непосредственно продавцу. Тот мельком взглянул на нее:

— Сколько вы хотите?

— Я прошу за нее 150 франков, — уверенно произнес Пикассо.

— Хорошо, вы их получите.

Несмотря на все неудачи, в феврале 1904 года Пикассо решил остаться в Париже. Возвращаться в Барселону побежденным он больше не хотел. Пикассо не сомневался, что дома его ждет судьба посредственности; лучше уж было голодать в возбуждающем климате Парижа, чем увязнуть в скучном уюте семейного дома. «Я как будто в окно выпрыгнул», — объяснял он позднее.

Первые годы «Бато-Лавуар»

В доме «Бато-Лавуар», который Пикассо сделал навсегда знаменитым, он написал последние полотна своего «голубого периода», всю серию сентиментальных и претенциозных полотен «розового периода», окрашенных любовью к Фернанде Оливье, и, наконец, картину, решившую его судьбу, — «Авиньонские девушки», прелюдию кубизма.

И все-таки нельзя сказать, что «Бато-Лавуар» приобрел известность только с приездом Пикассо. Здание, в которое он вошел, уже обладало богатой историей. Но и до сегодняшнего дня в его прошлом остается еще немало белых пятен. Считается, что около 1860 года здесь была фабрика музыкальных инструментов. Жанина Варно в посвященной этому дому книге* указывает, что в 1867 году здесь жил мастер Франсуа-Себастьян Майяр, его инициалы еще долго сохранялись на входной двери. В этом доме родился Поль Ланжевен, отец которого работал у Майяра.

В 1889 году владелец дома нанял архитектора Поля Вассера, который должен был перестроить помещение и сделать в нем десять мастерских. Сдача их в аренду сулила большие доходы в эпоху, когда Монмартр начал привлекать художников. Архитектор не стал утруждать свое воображение и попросту перего-

* J. Warnod. Le Bateau-Lavoir. Presses de la Connaissance, Paris, 1975.

родил этажи деревянными стенами, устроив настоящий лабиринт из коридоров и никчемных лестниц.

Это странное здание озадачивало тех, кто входил сюда в первый раз. С фасада дом 13 был одноэтажным. Площадь, названная в честь отца Равиньяна, духовника Наполеона III, позднее стала носить имя Эмиля Годо, создателя уже закрывшегося к тому времени «Черного кота» и клуба Гидропатов. Поскольку дом стоял на склоне, со стороны двора (улица Гарро) у него было еще три нижних этажа. Нетрудно догадаться, сколько недоразумений могло тут возникать.

Все здесь было странным и несуразным. Несколько вентиляционных труб. Одна из них стала причиной гибели художника из Германии. Поднявшись на крышу, чтобы сбросить снег со стеклянного потолка мастерской, он рухнул в эту дыру и сломал позвоночник.

Консьержка, мадам Кудрэй, жила рядом, в третьем корпусе дома 13, в бывшей мастерской Альфонса Карра. Попутно отметим, что на заре века консьержки сыграли определенную роль в развитии искусства. Например, мадам Кудрэй всегда помогала художникам. Макс Жакоб вспоминал: «Вся сгорбленная, выглядевшая то старой, то молодой, бывавшая то неприветливой, то веселой, большая умница, она понастоящему нас любила».

Для голодных у нее всегда находилась миска наваристого овощного супа. Покровительствуя Пикассо, по утрам она иногда барабанила в его дверь: «Мосье Пикассо, вставайте скорее, покупатель серьезный!» Она заставляла его подняться, одеться и принять раннего покупателя.

О другой консьержке, мадам Саломон, вещает монпарнасская сага. В ее доме 3 по улице Жозеф-Бара жили Паскен, Кислинг, Зборовский и Модильяни. Пожилая, растрепанная бретонка, она когда-то была натурщицей у Бугеро, любившего изображать ню в цветах алтеи. Попозировав в наряде няяды, она превращалась в ведьму и, оседлав свою метлу, быстро наводила порядок. Она отчитывала Кислинга за то, что он слишком шумит в мастерской, гнала Модильяни, если тот бывал слишком пьян, и не раз одалживала

сотню франков Зборовскому, чтобы он мог поужинать «У Максима».

Еще одна благодетельница царила в сообществе художников на улице Вожирар — мадам Сегонде. Довольно часто Сутин, Кремень и другие бедные русские евреи только благодаря ее доброте ложились спать не на голодный желудок.

Странная двусмысленность таилась и в самом названии «Бато-Лавуар» (в переводе «Плавучая прачечная»). Пикассо и его друзья называли этот дом не иначе как Дом охотника. Это имя подходило ему больше: сарай, разгороженный деревянными стенками, скорее напоминал охотничью хижину, нежели плавучую прачечную. Теперь уже трудно установить, кто — Макс Жакоб или Андре Сальмон — придумал это странное имя приземистому дому, взгромоздившемуся на самую вершину Холма. В начале века у «Бато-Лавуар» уже была своя биография. С 1892 года здесь жил неоиmprессионист Максим Мофра, создатель серии бретонских пейзажей. Те, кто занимается историей Холма, утверждают, что он принимал там Гогена, которого встретил в Понт-Авене после возвращения из первого путешествия на Таити. Говорят, Гоген даже жил у Мофра.

У Мофра, довольно известного художника, собиралось блестящее общество писателей, художников и даже политических деятелей. На заре своей карьеры на встречах часто присутствовал Аристид Бриан. Общество получалось довольно пестрым, а посещение дома анархистами из группы Альмерейды принесло «Бато-Лавуар» дурную славу, бытовавшую и во времена Пикассо. Когда в 1908 году Андре Сальмон решил переселиться сюда с улицы Сен-Венсан, друзья, помогавшие ему переезжать, предупреждали: «Если уж вы туда переберетесь, остерегайтесь тех, с кем лучше не заводить знакомства. Это относится, например, к компании Пикассо». Милые воспоминания о временах анархистов!

Подобное утверждение следует признать ложным и возникшим по недоброжелательности: на самом деле сообщество «Бато-Лавуар» было довольно мир-

ным. Шоран-Норак, хоть и увлекался фовизмом, не обладал ни зубами, ни клыками; а художники Фавро и Армбюстер были очень даже обходительны. Ван Донген вел трудную жизнь молодого отца семейства, почти без средств, как и Хуан Грис, снявший впоследствии эту же мастерскую. Жак Вайян, последователь академической школы и донжуан, как и Гаварни, любил шутки и розыгрыши, но на них у него почти не оставалось времени, которое поглощала охота на девочек.

Что касается Пикассо, то для него это был период красивой любви к Фернанде Оливье, можно сказать, первой женщине в его жизни. До этого он общался только с проститутками. Он или предавался страсти с неистовством андалузца, или работал. А работал он много, иногда до самого утра.

Если верить Ролану Доржелесу, жил в «Бато-Лавуар» чужак, прикрепивший на своей двери дощечку со словами: «Сорбель, земледелец». Этот пансионер решил переехать сюда, чтобы быть поближе к природе и своим детям. Доржелес, мастер розыгрышей, нарядил его в голубую бретонскую шляпу, дал в руки узловатую дубину и попросил позировать у грядки с овощами на одном из пригородов Холма. Он опубликовал фотографию с подписью, извещавшей, что это последний крестьянин Монмартра. На самом же деле их оставалось еще много, но они не носили ни голубых блуз, ни бретонских шляп.

Самоубийство Вигеля

К концу пребывания здесь Пикассо произошла трагедия, укрепившая дурную славу этого дома. В конце 1908-го покончил с собой немецкий художник Вигель: он повесился на балке в своей мастерской. Он не оставил никакой записки, где бы объяснились причины самоубийства; предположили, что это произошло в момент ломки — он был наркоманом.

Этот чувствительный человек прибыл на Монмартр, исповедуя доктрины декаденства и мюнхен-

ского югендстиля, и оказался совершенно «сбит с толку» художниками-фовистами и предшественниками кубистов. Эти группы отрицали все, чему он поклонялся, так что депрессия, вызванная таким открытием, наверняка стала одной из причин его решения расстаться с жизнью.

По странному совпадению Жак Вайян, занявший его мастерскую, тоже покончил с собой, причем по тем же мотивам, ровно через двадцать пять лет. Этот самоуверенный художник, мечтавший расписать купол Пантеона портретами богов и героев, вернувшись с Первой мировой войны, где он вел себя, говоря трафаретно, как герой, очутился на Монмартре в полном одиночестве. Осознав, что время академической живописи прошло, видя, как революционеры «Бато-Лавуар», над работами которых он смеялся, стали ведущими мастерами современного искусства, Вайян пришел к выводу, что жизнь лишена смысла, а он — лишь статист фольклорного празднества, разыгрываемого на Монмартре. Ранним утром 1934 года из табельного револьвера, привезенного с фронта, он пустил себе пулю в лоб. Как и Вигель, он не счел нужным оставить какие бы то ни было объяснения.

Странные, экстравагантные похороны Вигеля, достойные кисти Ансора, остались в анналах Холма. Потрясенные этой смертью жители «Бато-Лавуар» и другие художники деревни решили пышно похоронить несчастного. Это была своеобразная бурлескная репетиция похорон Модильяни, который умер одиннадцать лет спустя. Помня любовь Вигеля к ярким краскам, художники и их подружки вырядились в самые кричащие цвета и отправились за гробом к кладбищу Сент-Уан. Некоторые даже купили себе у старьевщиков карнавальные костюмы. Только Паскен, шедший впереди вместе с Фреде, был, как обычно, в черном.

Следовавшая за траурным кортежем какая-то пьяная до беспомысленности девица, приоткрыв дверцу фиакра, посылала всем воздушные поцелуи. Видя, что мужчины снимают шляпы, а полицейские отдают

честь, она вообразила себя королевой Испании, которую приветствует народ.

После похорон все отправились в кабаре «Проворный кролик» и о Вигеле больше не вспоминали. Вместо слов прощания остались лишь воспоминания Фернанды Оливье: «Поведение его было странным, да и внешне он производил какое-то двойственное впечатление».

«Красавица Фернанда» забыла добавить, как потрясенный этой смертью Пикассо решил покинуть «Бато-Лавуар». Будучи суеверным (с годами эта черта усиливалась), он посчитал, что это место проклято, и через какое-то время осуществил свой план, обосновавшись на бульваре Клиши.

После отъезда Пикассо, хоть он и оставил за собой мастерскую в «Бато-Лавуар», где хранил картины, фаланстер продолжал свое существование, уже опираясь на его славу, и дал приют еще многим художникам, ставшим вскоре известными: скульптору и прекрасному гитаристу Ахеро Отто Френдлиху, который был депортирован тридцать пять лет спустя; руанскому экспрессионисту Пьеру Дюмону, поэту и основателю журнала «Норд-Сюд»; Жану-Луи Барро, начинавшему у Дюллена... Жили здесь и Хуан Грис, и Огюст Эрбен, первый — 16 лет, второй — 21 год. Во время пожара 12 мая 1970 года «Бато-Лавуар» буквально за несколько минут превратился в пепел. Чудо, что он не сгорел раньше, ведь его жильцы, вопреки правилам пожарной безопасности, пользовались огромным числом обогревателей и множеством самодельных электроприборов. К моменту пожара здесь еще жили известные художники и разные колоритные личности, возможные только на Монмартре. Например, едва не погибла в огне Жанна де ля Бом, пытавшаяся спасти тридцать кошек и собак, которых она держала в своей мастерской. Это здание без удобств привлекало не только дешевизной комнат, его обитатели испытывали некую ностальгию по прошлому. Живя в его стенах, где до них обитало столько знаменитых людей, они чувствовали себя причастными к их славе и примеряли ее на себя. Сре-

ди них — скульптор-анималист Гюйо, художники Арман Лоренсо и Даниэль Мийо, сын композитора.

За несколько месяцев до пожара Андре Мальро заявил о намерении правительства внести «Бато-Лавуар» в список зданий, охраняемых государством, как памятник архитектуры. «Если бы нам это сказали, когда мы там жили!» — воскликнул, узнав об этом, Пикассо.

Трущобы гениев

В течение пяти лет, проведенных Пикассо в «Бато-Лавуар», многие останавливались там совсем ненадолго. Всего несколько месяцев прожили здесь Ван Донген, Сальмон, Мак-Орлан. Для некоторых это была ступенька к успеху, то есть — к более комфортабельной квартире. Переезд не представлял проблемы, хватало одной повозки, чтобы перевезти кровать и еще какие-нибудь пожитки постояльца. Довольно часто жильцы съезжали тайком от бедной мадам Кудрэй, хотя цены у нее были очень скромными. Пикассо платил 15 франков в месяц. Под конец войны, в 1918 году, Хуан Грис платил всего 35 франков.

Надо признать, что даже для самых молодых художников условия жизни на площади Равиньян становились большим испытанием: ни газа, ни электричества, ни водопровода. Единственный кран располагался на втором этаже, и по утрам там выстраивалась очередь желающих наполнить кувшины для умывания. Электричество провели только в 30-е годы. Пикассо освещал помещение огромной керосиновой лампой. Работая ночью, он пользовался свечой, поднося пламя к самой картине, чтобы разглядеть детали.

Перегородки в здании были так тонки, что всем все было слышно. Зимой там замерзали, и в холодные дни, если угольщик не доставлял брикеты для печки, Пикассо и Фернанда не вылезали из-под одеяла. Летом там можно было задохнуться, несмотря на сквозняки. Пикассо работал голый, лишь обернув чресла шейным платком. Дверь мастерской остава-

лась открытой, так что все могли любоваться его мускулатурой. Обнажался он охотно, потому что ему нравилось выслушивать комплименты из уст восхищенных женщин.

В мастерских практически отсутствовала мебель. Гертруда Стайн, Андре Сальмон, Даниэль-Анри Канвейлер, Ролан Доржелес, Фернанда Оливье — все дают сходные описания мастерской Пикассо, и это заставляет ужаснуться. Квартира, расположенная на втором этаже, то есть на уровне подвала со стороны площади Равиньян, состояла из крошечной прихожей, маленькой комнаты, целиком занятой диваном, которую друзья звали «комнаткой прислуги», и просторной мастерской — серые стены в плесени и с осыпавшейся штукатуркой. «Комнатку прислуги» в 1906 году Пикассо превратил в алтарь любви. На ящике, покрытом красной тканью, он расположил все, что связано с Фернандой: шарф, который был на ней в день первой встречи, искусственную розу темно-красного цвета, ее портрет, написанный им, и две вазы, выигранные ими в лотерею на бульваре Клиши.

Свет в мастерской казался холодным из-за стекол, покрытых голубой краской для того, чтобы лучи солнца падали более равномерно. Стены были абсолютно голыми, если не считать картины, шутя оставленной Пако Дурио с советом ее продать. Позднее, когда у Пикассо стали водиться деньги, к этой картине присоединились маски и барельефы с океанических островов.

Беспорядок царил неопиcуемый: картины, рамы громоздились у перегородок и даже на постели, из папок вываливались наброски, сделанные гуашью или синей тушью, и лежали на полу, среди окурков и раздавленных тюбиков краски. В тазу грудой громоздились рисунки и журналы. Из мебели — только колченогий стул, к которому была привязана Фрика, помесь сторожевой овчарки и бретонского спаниеля. Круглый столик черного дерева на одной ножке в стиле Наполеона III служил и обеденным, и туалетным. В одном из ящиков стола Пикассо поместил белую мышку, ее отвратительный запах перебивал да-

же запах псины и скипидара. Пикассо, обожавший животных, в разное время держал здесь трех сиамских котов, черепаху и мартышку.

Рядом с диваном, покрытым куском репсовой ткани гранатового цвета, находился маленький испанский сундучок, служивший стулом, и проржавевшая печь, вокруг которой всегда лежали кучки остывшей золы. Среди этой мебели, доставшейся Пикассо от его друга Гаргалло, стояли мольберты и бесчисленные консервные банки с отмокающими в них кистями... «Вид ужасный!» — полвека спустя восклицал Даниэль-Анри Канвейлер.

Но у Пикассо было не хуже, чем у других. Мак-Орлан, проведший в «Бато-Лавуар» одну зиму, не имел ни мебели, ни посуды — ничего! Взяв из редакции кипы нераспроданных газет, он соорудил из них кровать. Такие же пачки служили ему столом и стульями. Это, конечно, крайности, но в мастерской, например, Хуана Грися тоже почти не было мебели. Со злой иронией Пикассо говаривал, мол, у Грися развелась единственная порода клопов, способных питаться железом. Грис, абсолютно равнодушный к комфорту, довел свою мастерскую до невообразимого упадка. Невозможно представить себе, как он мог жить здесь в течение шестнадцати лет с женой и ребенком. Не имея средств на покупку прогулочной коляски, малышу давали подышать воздухом, соорудив из пеленки гамак и подвесив его у раскрытого окна.

Когда в конце 1920 года у Грися начался плеврит, над его кроватью пришлось натянуть простыню, чтобы во время дождя на него не капала вода.

До Грися в этой мастерской жил Ван Донген, вход к нему был слева от парадной двери. Поэтому к нему всегда обращались за справками и даже прозвали его в шутку «консьерж «Бато-Лавуар». В этой узкой комнате он тоже жил с женой и ребенком. Мольберт вдвинут между окном и колыбелью; на столе — удивительная роскошь! — швейная машинка, а на единственный диван ложились натурщицы. Жизнь не баловала этого высокого мужчину с рыжей бородой, и даже добившись успеха, он долго продолжал рисо-

вать для журнала «Асьет де Бер», чтобы получать 100 франков в месяц и кормить семью. В самые мрачные дни ему приходилось торговать на улицах газетами и выполнять роль швейцара, открывая у ресторана дверцы фиакров. Растить в этих условиях ребенка становилось неразрешимой проблемой. Пикассо и Макс Жакоб вспоминают, как они сбрасывались вкладчину, чтобы мама могла купить тальк для малышки Долли...

Нетрудно понять, почему голландец прожил в «Бато-Лавуар» всего несколько месяцев зимы 1906/07 года. Получив небольшую сумму по контракту с Волларом, он сразу снял для жены и ребенка удобную квартиру на улице Ламарк, а себе, чтобы спокойно работать, мастерскую поблизости, в переулке Солнье за Фоли-Бержер. У него была легкая рука, и он легко уговаривал девушек из мюзик-холла позировать ему бесплатно. Для него «Бато-Лавуар» служил лишь ступенькой к более светлым дням. И в отличие от Пикассо он никогда не сожалел, что покинул это место.

Можно считать чудом, что «Бато-Лавуар», при полном отсутствии комфорта и крайней бедности, стал колыбелью самых значительных художественных течений нашего времени, отголоски которых слышатся еще и сегодня. Это оказалось возможным благодаря редкостному соединению гениальности и динамизма увлеченной молодежи, верившей в свои силы.

Пикассо появился здесь в 1904 году, будучи непризнанным художником, а покинул «Бато-Лавуар» в 1909-м, окрепнув и физически и нравственно. Он был уже знаменит в кругах авангарда и почти богат; а с ним — роскошная женщина Фернанда Оливье, которая навсегда останется «Красавицей Фернандой», запечатленной для потомков своим любовником, а также Ван Донгеном, который писал с нее типичных для своих полотен женщин — с горящими черными глазами и чувственным ртом, ставших своеобразной «маркой» его творчества.

Хуан Грис, едва приехав в Париж, направился прямо к Пикассо, величая его «Мэтром». Потом из Мадрида явился Эухенио д'Орс, передавая ему поклон от

молодых испанских художников и пророчествуя, что «когда-нибудь вы войдете в Прадо». В 1909 году Пикассо исполнилось 28 лет, многолетняя карьера «священного чудовища» началась.

Жильцы дома 12 по улице Корто

История второго центра художников Монмартра — дома 12 по улице Корто — не столь впечатляющая. Процветавшие там алкоголизм и психические расстройства бросили горестную тень на этот дом. Однако она не коснулась ни Эмиля Бернара, ни Оттона Фриеза, ни Рауля Дюфи, ни Шарля Камуэна — все они через четверть века после Ренуара снимали здесь квартиры.

Рассказывая о доме 12 по улице Корто, названной так в честь скульптора Корто, создавшего фронтоны дворца Пале-Бурбон, следует уточнить, что речь прежде всего идет о жильцах сельского домика артиста Розимонда. Вход — со стороны улицы Сен-Венсан. В этом двухэтажном домике, окруженном высокими деревьями, сейчас помещается Музей старого Монмартра, самый странный музей Парижа, потому что из тридцати пяти столичных музеев он единственный подчиняется Дирекции провинциальных музеев. В дом можно попасть через въездные ворота с круглым сводом дома 12 по улице Корто. Похоже, что позднее художники уступили этот дом писателям и поэтам, наверное, из-за неудобных для художественных занятий помещений. В начале века тут жили Андре Антуан, основатель «Свободного театра», проводивший здесь репетиции пьесы по роману Жюль Ренара «Рыжик», потом анархист Альмерейда, директор газеты «Бонне Руж» («Красный колпак»). Распределение квартир между писателями и художниками не подчинялось никаким правилам. Так, Леон Блуа, когда писал «Бедную женщину», жил рядом с Эмилем Бернаром. Ревностный католик Леон Блуа, взявший за правило выкрикивать угрозы, уже тогда с кружкой в одной руке и «коктейлем Молотова» в другой, был неудобным соседом. Сначала он отлично

ладил с Эмилем Бернаром, потом рассорился, после сценки в духе «Короля Юбю»: собака художника подняла лапку у его матраца. А для этого желчного писателя любой пустяк становился основанием для самых грубых оскорблений. В конце концов он вымещал свой гнев на жене и дочери, двух худеньких до прозрачности созданиях, которые — всегда в черном, — направляясь в церковь Сен-Пьер, шли мимо быстро, опустив глаза. Весь Монмартр любил слушать рассказы о приступах его ярости. После гибели «Титаника» он обходил быстро и выкрикивал: «Я и есть тот айсберг!», ликуя, что столько «протесташек» погибло сразу.

Квартиру Леона Блуа после него занял Деметриус Галанис, покинувший Афины ради того, чтобы иметь возможность посылать в газеты Мюнхена свои забавные парижские рисунки; а квартиру Эмиля Бернара — семья Сюзанны Валадон. Двадцать лет длился ее странный роман.

Галанис часто оказывался свидетелем мелодрам, разыгрываемых этим противоречивым трио; свидетелем, которому иногда приходилось становиться и участником действия.

«Все свое время я тратил на то, чтобы мирить Сюзанну Валадон и Юттера. Чего там только не происходило!.. Когда они дрались, я их разнимал. Однажды меня чуть не убило утюгом, брошенным с размаху Утрилло. Утюг пробил окно мастерской и упал на мой рабочий стол.

Метил Утрилло не в меня. Нас он любил, а моя жена приносила ему открытки, по мотивам которых он рисовал виды Монмартра...

Утюг он хватал в приступе бешенства. Реверди по сравнению со мной проявлял меньше терпения. И не удивительно, ведь его квартира была расположена под помещениями, где разыгрывались эти родео. Однажды, измученный шумом, от которого у него разболелась голова, он высунулся из окна и крикнул: «Валадон, уймите Утрилло! Не то я выстрелю в потолок!» — и, не дождавшись ответа, выстрелил. Разъяренная Сюзанна Валадон открыла окно и запустила

в него утюгом — опять утюг! — лишь по счастливой случайности не задев поэта. А Утрилло продолжал буйствовать».

Сюзанна Валадон и Андре Юттер были мало связаны с группой «Бато-Лавуар». Дега восхищался мастерством рисунка Сюзанны Валадон и покупал у нее ее эскизы. Эстетические взгляды Валадон слишком резко отличались от взглядов Пикассо, чтобы они могли найти общий язык. Ее мир — мир Ренуара, Тулуз-Лотрека, Дега... Да и разница в возрасте тоже сказывалась.

Утрилло, спиваясь, вел бродяжнический образ жизни и ходил по бистро, откуда его выгоняли, когда он начинал буйнить. В мастерских к нему относились скорее равнодушно, хотя было бы неточно утверждать, как Андре Сальмон в своих «Бесконечных мемуарах»*, что в Утрилло видели лишь «обычного пьянчужку, неисправимого, надоедливого болтуна, которого лучше избегать»; Сальмон выразил мнение тех, кто жил в «Бато-Лавуар» и в свое время не понял Руссо-Таможенника. По мнению Брака и Канвейлера, Аполлинер и Сальмон были начисто лишены художественного предвидения. Они восхищались только тем, что казалось им странным, антиакадемическим, шокирующим. А живопись Утрилло никого не шокировала. Аполлинер не «разглядел» эту живопись, новаторскую именно своей чистотой и простотой; в регулярных рецензиях на выставки Независимых художников и «Осеннего салона» он говорил о нем мельком, удостаивая лишь кивком головы, как малознакомого человека.

Справедливости ради следует сказать, что слишком мало было общего между юными волками авангарда, обосновавшимися в «Бато-Лавуар», и этим непосредственным, чистым сыном Монмартра. Родившись на улице Порто, Утрилло принадлежал миру простых людей, рабочих, служащих, хозяев бистро, накрепко связанных с жизнью Холма. В его искусстве прослеживается духовный пейзаж Монмартра, и

* Gallimard, 1955.

поэтому жители Холма первыми оценили его творчество. Они попадали в родную им среду, когда видели «Мсье Мориса» или картины с изображенными на них булыжной мостовой, вывеской «Вина и Уголь», сквером с чахлыми деревцами, простеньким фасадом церкви. Утрилло был именно их художником.

Из литераторов им интересовался только Макс Жакоб, свободный от всякой групповщины и приверженности одной школе. Он знал Утрилло совсем мальчиком, а с тех пор как однажды Христос появился на стене его комнаты, стал стараться приобщить к своей вере. Он часто вел его обедать в молочную лавку на улице Габриэль, куда входил с черного хода, и рассказывал Утрилло жизнь Христа и святых мучеников. Эти беседы сыграли свою роль в последующем обращении художника к церкви. Сюзанна Валадон и не думала о том, чтобы дать сыну религиозное образование.

Однако Утрилло поминает поэта недобрым словом. Он рассказывал — и это, увы, кажется правдоподобным, — что однажды, напоив его, Макс начал к нему приставать. Утрилло не помнил, как, но ему удалось бежать.

Художники относились к сыну Сюзанны Валадон иначе, чем писатели. Вламинк и Дерен, браня его, дружили и видели в нем истинного художника, гения-самородка, приводившего их в изумление. Это чистое искусство, свободное от недостатков классической живописи, соответствовало их представлениям о свободе творчества. Наибольший интерес к Утрилло проявлял Модильяни. Они по-настоящему сдружились, вместе выпивали в бистро или на скамейке скверика Сен-Пьер, поставив рядом бутылки красного вина, как обычные бродяги. Пикассо язвительно говорил, что Модильяни пьянит уже одно приближение к Утрилло. Дружба этих столь разных художников основывалась не только на страсти к вину; Модильяни восхищала артистическая натура Утрилло, и он переживал, что художники так равнодушны к нему, а полицейские норовят поколотить. Пока Модильяни жил на Монмартре, он старался за-

щитить Утрилло, а тот долго видел в нем единственного человека, готового прийти на помощь.

С точки зрения комфорта мастерские улицы Корто, тоже весьма неприятные, отличались от мастерских «Бато-Лавуар» так же, как гостиница в три звездочки — от ночлежки рабочих-эмигрантов. Далекие от роскоши, квартиры улицы Корто были вполне пристойны. Сюзанне Валадон даже удалось прикупить разностильную, но хорошую мебель, которую она оформила в сельском духе. После войны, заняв прекрасный особняк на проспекте Жюно, она проявила почти фанатический интерес к ведению «домашнего хозяйства».

Деметриус Галанис, грек, словно сбежавший из комедии Аристофана, снимал эту же мастерскую до 1966 года. Он сохранил в ней все, что можно считать типичным для мастерских монмартрских художников: поразительный хаос, где несколько неплохих предметов мебели, купленных на Блошином рынке, соседствовали с макетами кораблей и диванами, покрытыми потертými восточными коврами; по стенам — приколотые кнопками пожелтевшие фотографии; орган, настроенный самим Галанисом, который стоял рядом с литографским станком Дега, подаренным Руо, который, в свою очередь, приобрел его у состарившегося импрессиониста. Этот станок сегодня можно видеть в Музее старого Монмартра в зале, расположенном напротив выхода в сад. Оставшись в одиночестве, престарелый художник, создавший иллюстрации к самым значительным произведениям современной литературы, перестал работать. В нем что-то сломалось, когда Гастон Галлимар заявил ему, что больше не будет выпускать книги с его иллюстрациями — они, мол, вышли из моды и не распродаются.

Вечерами, не зажигая света, он играл на органе хоралы Баха, воскрешая захватывающие дни молодости. У него оставался один друг — Андре Мальро, сохранивший верность художнику и после его смерти. Последний текст, написанный Мальро, — предисловие к каталогу ретроспективной выставки Галаниса,

организованной весной 1976 года Музеем старого Монмартра.

Почувствовав, что Парки вот-вот оборвут ниточку, связывающую его с жизнью, Галанис, попрощавшись с Францией и Монмартром, отправился в Грецию, первый раз в жизни сев в самолет. Круг его бытия замкнулся: он закрыл глаза вскоре после возвращения в Афины, навсегда запечатлев в них отблеск фиалкового неба, под которым родился.

КОМПАНИЯ ПИКАССО

В течение тех пяти лет, когда Пикассо жил в «Бато-Лавуар», дом этот, по выражению Андре Сальмона, оставался «теплоцентральной современной искусства». Творческая активность Монмартра находилась тогда в самом зените; позднее крупные художники тоже работали в мастерских Холма, но больше уже не существовало группы, имевшей такое влияние, утратился сам воодушевляющий дух мастерской Пикассо. В бедняцких комнатках «Бато-Лавуар» рука об руку трудились гениальность и воображение. В этот уникальный период именно Пикассо был катализатором авангардистских идей. Благодаря магнетизму своей личности довольно скоро он сделался главной фигурой Монмартра. К нему приглядывались даже художники монмартрской богемы и приверженцы примитивизма, замороженные всем выходящим из-под его кисти. Уже тот факт, что Виллет, Пулбо, Депаки высмеивали кубизм в юмористических изданиях, свидетельствует об их понимании серьезности процессов, шедших в «Бато-Лавуар». К Пикассо стекались художники, писатели, критики, представители разных школ, преодолевшие условности академической живописи, привлеченные его яркой личностью не менее, чем его картинами, которые знали не все, и тем более мало кто понимал. Ши-

рокой публике он оставался совершенно неизвестен, она открыла его только в момент скандала с «Парадом» в 1917 году; но к этому времени он уже был теоретиком и практиком нового искусства, которое создавалось художниками, способствовавшими обновлению художественного видения нашей эпохи.

В 1906—1907 годах его мастерскую посещают друзья и друзья друзей, обогащая своим опытом, своими размышлениями, и покидают его, в свою очередь, обогащенные контактом с его личностью и творчеством. Гертруда Стайн, портрет которой он тогда писал, вспоминает бесконечный поток посетителей.

Фернанда «розовой любви»

Особый климат сложился в мастерской Пикассо, конечно, в значительной мере благодаря любви. Приехав весной 1904 года мрачным и одиноким, переживая тяжкий период сомнений, осенью Пикассо впервые встретил свою любовь. И жизнь его коренным образом изменилась.

История встречи Пикассо с Фернандой Оливье похожа на многократно виденный фильм. Ее так часто рассказывали, что кажется просто неприличным возвращаться к ней. И все-таки это необходимо, раз уж в эпоху Пикассо она оказала такое влияние на жизнь Монмартра.

Пышная, как это было модно в начале века, соблазнительная Фернанда Оливье попала в «Бато-Лавуар» после различных приключений. Настоящее имя этой роскошной блондинки с правильными чертами лица, крупной, но стройной и элегантной, — Фернанда Бельвалле. «Оливье» — всего лишь псевдоним, «боевое имя», какие придумывали себе дамы, живущие вне брака, — натурщицы, актрисы, кокетки, «жрицы красоты», подвизающиеся на курортах и в казино. Происходя из семьи мелких ремесленников, изготовлявших поделки из цветов и перьев, она с детства привыкла рассчитывать только на себя. Фернанда росла в среде, совсем незнакомой с искусством, но, по счастливой случайности, у нее

был дядя, который в дождливые дни водил ее совсем маленькую в Лувр: он считал это весьма экономным — развлекать, не тратя ни копейки... Будучи крайне застенчивым, он приказывал ей опускать глаза, когда они проходили мимо «Источника» Энгра. Такие прогулки возбудили в ней интерес к живописи, но пока еще не к художникам, это придет чуть позже... Отчаянная по характеру, как и все девчонки предместья, в семнадцать лет она ушла из дома и поселилась с Полем-Эмилем Першероном, скульптором, который был намного старше ее.

Этот союз был таким кратким! Муж оказался почти сумасшедшим, и ей пришлось бежать, прихватив лишь свое тряпье. Во всяком случае, так рассказывала она, других источников мы не имеем! Фернанда познакомилась с Раулем Дюфи и Отоном Фриезом (любовником своей сестры) и начала позировать в мастерских Холма. Заметив любознательность Фернанды, два гаврских фовиста решили приобщить ее к современной живописи.

Пикассо появился в «Бато-Лавуар» вскоре после Фернанды. Несколько раз они случайно встречались. Сначала он обратил на нее внимание в лавке красок на бульваре Клиши, где обычно покупал для себя материал; второй раз он заметил ее среди художников на площади Равиньян. После дальнего плана — ближний: она — среди жильцов у единственного водопроводного крана, с кувшином. На этот раз они заметили друг друга и сразу друг другу понравились... Их история разворачивалась стремительно. Как-то вечером разразилась гроза, Фернанда торопилась под крышу, а Пикассо, выйдя в коридор перед дверью мастерской, преградил ей дорогу. Шутя, он протянул ей котенка, которого держал в руках. Она с улыбкой взяла крошку, почувствовав, что побеждает. Пикассо пригласил ее к себе... В своих воспоминаниях Фернанда без затей рассказывает, как была околдована: «Сияние, внутренний огонь, исходивший от него, был каким-то магнетическим, противиться я не могла. Он хотел меня, я хотела его».

Для Пикассо это — великая любовь; ему двадцать

три года, а влюбился он впервые. До сих пор он знал лишь оплаченные ласки или случайные встречи. Полюбил он яростно и ревниво — как испанец. Чтобы другие представители богемы не делали Фернанде предложений, он запирали ее в мастерской и сам ходил за покупками к зеленщику и бакалейщику. Это вполне устраивало ленивую Фернанду; она проводила дни на диване, читая книги из муниципальной библиотеки, попивая чаек и покуривая турецкие сигареты: чем не цветок сераля!

Удивленный и даже обескураженный силой собственной страсти, Пикассо пытался скрыть ее, шутливо сообщая друзьям: «Она, конечно, хороша, но стара!» Фернанда была на четыре месяца старше его, вместе им не было и сорока пяти.

Кроткого нрава, привыкшая довольствоваться малым, умевшая выкрутиться и при отсутствии денег, Фернанда была идеальной любовницей. В первую зиму она два месяца не выходила из мастерской, так как у нее не было подходящей обуви. Ее не пугали никакие тяготы жизни начинающего художника, ее возлюбленного: она любила его, он — ее... Какое значение имеют при этом холод и голод?

Однако ладья Афродиты-Кифереи не всегда скользит по спокойному морю. Родившись под грозные раскаты, эта связь не избежит бурь и в дальнейшем. Бывали и споры, и ссоры, и расставания, и возвращения. Гертруда Стайн* рассказывает о затяжной ссоре в начале 1907 года. Сняв комнату на самой вершине Холма, Фернанда зарабатывала на жизнь (или уверяла, что зарабатывает) уроками французского для иностранцев. Она обладала безупречной дикцией, интуитивно чувствовала язык, а некоторые выражения, свойственные лишь предместьям, придавали урокам известную пикантность. Но учеников оказалось слишком мало, и когда она поняла, что ей придется продать золотые сережки, подарок Пикассо, на которые он потратил все деньги, полученные

* G. Stein. The Autobiography of Alice B. Toklas. Harcourt Brace and Co, New York, 1933.

от Воллара за все картины «розового периода», она сдалась и пошла на мировую.

Годы, следовавшие за встречами у водопроводного крана, не были шиты золотыми нитками, и пока Гертруда Стайн и Сергей Шукин не начали регулярно покупать картины, каждый день жизни молодой четы походил на чудо. Не раз Пабло и Фернанду спасал Пако Дурио; словно чувствуя, что им совсем плохо, он с утра пораньше приносил к их двери корзину с продуктами. Пикассо знал, от кого подарок, но как истый испанец не стыдился бедности и с легким сердцем принимал помощь от добряка Пако.

Вламинк видел, какие испытания обрушиваются на влюбленных. Он рассказывал, что, если Пикассо с Фернандой приходили обедать к «Азону», в соседнее бистро, где у них был кредит, и окружающие слышали, как Фернанда заказывает котлету для собаки Фрики, все понимали, что у них нет денег даже на то, чтобы купить животному сколько-нибудь обрезков у мясника.

Время друзей

И все-таки молодость и любовь свершали чудо, превращая зыбкую жизнь «Бато-Лавуар» в радостную: оттуда чаще слышались песни и смех, а не рыдания. С середины дня, когда Пикассо, работавший ночами, вставал и умывался, начинали приходиться друзья. В хорошую погоду он принимал их на площади, у фонтана Валлас, где под восхищенные взгляды детворы одним росчерком мела рисовал на тротуаре фигурки животных. Кажется, весь Монмартр — не только художников, но и жителей — притягивало к нему, и можно только поражаться тому чудесному дару завоевывать и сохранять дружбу, которым обладал этот невысокий человек с красивыми обсидианового цвета глазами. Всю свою жизнь, за исключением последних лет, когда «госпожа Жаклина» начала ставить препоны, он был постоянно окружен друзьями.

Друзья четко делились на две группы — испанцы и

Сезанн.
Портрет
Амбруаза
Воллара. 1895.



Морис
де Вламинк.
Пейзаж
с красными
деревьями. 1906.





Морис де Вламинк.
Портрет Дерэна. 1905.

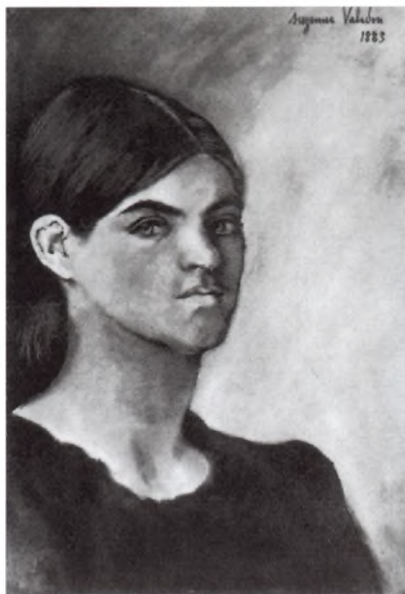
Морис де Вламинк. Мост Шату. 1905.



Хаим Сутин. Кондитер.



Марк Шагал. Музыкант.
1912.



Сюзанна Валадон.
Автопортрет. 1883.

Сюзанна Валадон.
Портрет Эрика Сати.



Сюзанна Валадон. *Фото.*



Сюзанна Валадон. Морис Утрилло, его бабушка и песик Лелло.



Сюзанна Валадон с Морисом Утрилло и Андре Юттером. *Фото.*

Моисей Кислинг.
Голова девушки.



Морис Утрилло. Улица на Монмартре. 1925.





Жюль Паскен. Дама и горбун
в кафе. Около 1908—1909.

Морис Утрилло. Кабачок
«Резвый кролик». 1913.



Морис Утрилло.
Кабачок «У прекрасной
Габриэль». 1914.



Марсель Громэр.
Завсегдатай пивной.
1924.





Мари Лорансен.
Пианистка. 1913.



Анри Руссо
(Таможенник).
Поэт и его Муза
(Гийом Аполлинер
и Мари Лорансен).

Мари Лорансен. ►
Аполлинер с друзьями.

Мари
Лорансен.
Автопортрет
в островерхой
шляпке. 1924.





Пабло Пикассо.
Кружка пива. 1901.



Морис Утрилло.
Улица на Монмартре
и «Мулен де ла Галетт».



Пабло Пикассо. «Мулен де ла Галетт».



Ван Донген.
Танцовщица
в красном. 1907.



Ван Донген. Акробатка. 1906.



Ван Донген. Анита. 1908.





Морис Утрилло. Улица Фонтен. 1925.

◀ Морис Утрилло. Ветряные мельницы на Монмартре. 1949.



Анри Руссо.
Свадьба. 1905.

Жорж Брак. Порт Эстак. 1906.



французы. Испанцы с годами менялись, мало кто из них оставался в Париже на постоянное жительство. Первое время приходили товарищи по барселонской Академии изящных искусств и группе «Четыре револьвера». Среди них — Пальярес, бедняга Касакхемас, Нонелл, братья Эчеверриа, братья Гонсалес, общившие его к скульптуре; экспрессионист Игнасио Сулоага, человек светский, с ним Пикассо любил потолковать об Эль Греко. Все они через несколько месяцев или лет уезжали и лишь эпизодически появлялись в Париже. Так, Сабартес в 1905 году уехал в Уругвай, но, вернувшись через тридцать лет, стал секретарем Пикассо и его задушевым товарищем. Позднее он написал книгу о жизни художника.

Первая волна сменилась второй, оказавшей более длительное и сильное влияние. Фернанда Оливье перечисляет их в своих мемуарах. В первую очередь надо назвать художника Рикардо Каналса, давшего Пикассо дельные советы по гравюрам серии «Скромная трапеза»; Фернанда увидела их, впервые переступив порог его мастерской. Каналс жил в «Бато-Лавуар» и часто приглашал Пикассо к своему столу, который накрывала его жена Бернадетта, властная женщина, раньше позировавшая Полю-Альберту Бартоломе, когда он ваял фигуры для «Стены коммунаров» на Пер-Лашез.

В этот период Пикассо отдавал предпочтение Рамону Пишо, старому знакомому по группе «Четыре револьвера». Высокий, стройный, как Иисус, под маской иронии Пишо прятал щедрое и чувствительное сердце. Не вызвав интереса своей живописью, он смирился и начал зарабатывать на жизнь, «шерстя» лавки букинистов и доставая редкие книги американскому миллиардеру Пьерпону Моргану. Хуану Грису Пикассо покровительствовал, он приглашал его к себе и помогал ему до тех пор, пока Грис, оставив юмористические рисунки, не сделался самостоятельным художником-кубистом. После войны Пикассо стал относиться к Грису с открытой враждебностью, это поссорило его с Гертрудой Стайн, защищавшей Грису.

Был еще Маноло, Мануэль Уге, своеобразный испанский «племянник Рамо», заводила, легендарный персонаж монмартрской богемы. Этот невысокий мужчина, с душой такой же черной, как и его волосы, был самым давним другом Пикассо, старше его почти на десять лет, что объясняло его снисходительный, а порой и ироничный тон. Враждебно относясь к кубизму, он не жалел язвительных словечек в его адрес.

Грубые шутки Маноло

Неплохой скульптор, близкий по духу Майолу, тоже каталонцу, Маноло в момент прибытия Пикассо в «Бато-Лавуар» слыл хулиганом. Хвастаясь, он заявлял: «Я делал все, только что не убивал...» Гипербола не лишена оснований, хотя его проделки были в духе комедии дель арте.

Внебрачный сын испанского генерала, ставшего плантатором на Кубе, и веселенькой вдовы из Барселонны, скончавшейся, когда сыну не исполнилось еще и четырнадцати, он вырос на улице, рано пошел по дорожке Барио Чино, научившись у воров, сутенеров и отверженных опасаться полиции и избегать ее сетей. Его отец, приехав в Испанию, вспомнил о существовании сына и решил его разыскать. Он обратился в городскую полицию и узнал такое! Встреча отца и сына, о которой Маноло с удовольствием рассказывал на сборищах в «Бато-Лавуар», была не из приятных. Задав своему отпрыску вопросы по поводу известных полиции походов, генерал принялся его увещевать. Повествуя об этой встрече Андре Сальмону, Маноло использовал все обороты своей речи, смешавшей сразу несколько языков. В переводе это значило: «Ты не можешь себе представить, как он мне надоел, читая нотации почти три часа кряду! Потом он дал мне дура и велел уходить, напомнив, что теперь будет следить за мной. Я быстро смылся и постарался, чтобы он больше меня не нашел, потому что, пока он разглагольствовал, я стащил у него золотые часы. Такой подлец!»*

* Souvenirs sans fin. Gallimard, 1955—1961.

Он из-под полы продавал лотерейные билеты и прятался в нефе собора, пока полиция разыскивала его по всему городу. Именно здесь, куря сигарету за сигаретой, он с удовольствием рассматривал фигуры, украшавшие колонны возле хоров, и научился ценить скульптуру. В другой раз приключения привели его к строящейся церкви Святого семейства в Барселоне, где провидец-архитектор Антонио Гауди вздымал головокружительные витки спирали, создавая единственное в своем роде религиозное строение современности. Так Маноло приобщился к искусству. Сначала это занятие давало ему дополнительный приработок, средства к существованию: из кусков масла для витрин бакалейных лавок он лепил то коровок, то букеты цветов.

Во Францию Маноло приехал в 1900 году, бежав от призыва в армию. Пробыв в казарме всего несколько дней, он проникся отвращением к коллективной жизни и предпочел дезертирство длительному пребыванию в тесноте казармы. Отвращение к армии, вероятно, и впрямь было слишком сильным, потому что, будучи ярым националистом, он произносил страстные речи в защиту монархии и лично Альфонса XIII.

Пикассо обрадовался, встретив Маноло на Монмартре; он любил слушать его истории, которые с каждым днем становились все интереснее. Фернанда проявляла большую сдержанность. Этот «типичный испанец, небольшого роста с очень черными глазами, очень черной шевелюрой и очень черным лицом, ироничный, веселый, увлекающийся, ленивый, крайне нервный, умеющий подчиняться, когда надо, но одним движением освобождавшийся от всякого влияния», не внушал ей симпатии. Он отпугивал ее не зря. На Монмартре, как и в Барселоне, он жил за счет своей фантазии, то есть за счет всяческих уловок. Тут он проявлял почти гениальность. По бедности он не мог купить себе даже глины и инструмент для работы, но три года подряд прогуливался с эскизом, который якобы сделал. Включив свое произведение в призы лотереи, он предлагал любителям странные, пестро

раскрашенные билеты по пять франков, напоминавшие билеты испанских лотерей, с выбитыми на длинных деревянных планках номерами.

Лотерейные билеты продавались три года, а выигрыш все не объявлялся. Если кто-либо из подписчиков спрашивал, состоялся ли тираж, он, не задумываясь, отвечал: «Лотерея кончилась. Выиграл большой поэт Андре Сальмон». Подобное вранье часто ставило Сальмона в неловкое положение.

Маноло не упускал случая «подзаработать». Воспользовавшись тем, что монашенка, раздающая ступля в церкви Сен-Жермен, отошла, он собирал у молящихся мелочь на церковные нужды или милостыню в кружку, «взятую напрокат» у алтаря Святой Девы. «Для бедных!» — тянул он. «Бедным» был он сам!

Как-то в кафе вокзала Сен-Лазар он услышал разговор двух посетителей, беседовавших о фотографии. Один выражал сожаление, что у него нет денег на аппарат, о котором он так мечтает. Маноло вежливо вмешался в разговор и сказал, что именно такой аппарат у него есть и что он согласен отдать его подешевле, но, к сожалению, вещь заложена в ломбарде.

Обрадованный фотолюбитель, уверенный, что заключает выгодную сделку, предложил заплатить и за аппарат, и за хранение. Официанту кафе, попросив его принести фотоаппарат, вручили какую-то старую квитанцию, на которой не было отмечено, что именно заложено. Маноло удалился с испанской величавостью, понимая, что ему не стоит видеть выражения лица покупателя, когда официант вернется с заложеной вещью — рваным матрасом, унесенным из дома знакомого, когда-то приютившего Маноло!

«Ишь, — заканчивал плут рассказ о своем подвиге, — какая шельма, хотел заплатить за новенький аппарат всего двадцать франков!»

Это, конечно, кажется фарсом, но нахал не щадил даже друзей, принимавших и кормивших его. Как-то Пако Дурио нужно было срочно уехать в Бильбао к больной матери, и он попросил Маноло присмотреть за мастерской. Маноло сразу сдал одежду Пако старьевщику и страшно негодовал, что тот отказался

брать брюки — короткие, не продашь: Пако Дурио был ростом с карлика.

Вернувшись, добряк Пако простил его. Но вскоре, уезжая в отпуск, снова неосторожно отдал ключи Маноло. Теперь Маноло за 500 франков продал Воллару несколько картин Гогена из коллекции Дурио. Это было уже слишком; приехав, Пако взял его за горло и потребовал назвать имя покупателя. Оправдываясь, Маноло объяснял: «Я умирал с голоду. У меня не было выбора: или смерть или твои Гогены. Я предпочел твоих Гогенов».

Керамист в бешенстве отправился к Воллару и все ему рассказал. Чувствуя, что совесть нечиста, и боясь привлечения к ответственности за пособничество, неповоротливый креол не стал спорить, согласившись вернуть картины, если ему отдадут обратно 500 франков.

«Ишь, — повторял этот прохвост во всех бистро Холма, — каков хитрец Пако: купить целую коллекцию Гогена всего за 500 франков!»

Ван Донген тоже пострадал от Маноло, но меньше. Он одолжил Маноло, якобы для выставки его друга, пятнадцать рам, а потом увидел их у торговца на улице Абесс; денег у него не оказалось, и он не смог их выкупить.

Макс Жакоб тоже попался в ловушку. Маноло пригласил его пообедать в хороший ресторан, проявив невероятную щедрость. Поддавшись искусу власть покусать, Жакоб согласился. Оба они заказывали такие блюда, что метрдотель проникся к ним уважением. Завершая обед коньяком «Наполеон», Маноло королевским жестом пригласил официанта: «Пожалуйста, счет и... полицию!»

Не желая скандала, взбешенный хозяин выставил их за дверь: «Ладно уж, полиция — это, пожалуй, слишком!»

Вламинк рассказывал об этом персонаже устрашающие истории. С монетой в 20 франков Маноло решил испытать власть денег. Повстречав такого же бродягу, но еще более обездоленного, он показал ему монету: «Она твоя, если ты съешь собачье дерьмо».

Маноло думал, что ничем не рискует... Но ему пришлось отдать монету! Как-то в номере плохонькой гостиницы «Пуарье» («Грушевое дерево»), что напротив «Бато-Лавуар», ночью ему мешали вздохи и стоны, доносившиеся через тонкую перегородку. Он не мог заснуть и утром гневно выговаривал хозяйке: «Ваши жильцы могли бы не так шумно заниматься любовью!»

— Рядом с вами была старушка, — ответила та. — Она к утру скончалась.

Самую фантастическую хитрость Маноло придумал вместе со своим дружкой Баслером, евреем из Польши, искусствоведем и маклером. Каждый отправился к знакомым другого и сообщил, что тот умирает в полной нищете, так что не на что купить даже погребальный саван. Друзья, обрадованные, что наконец отделались от попрошайки, давали по 100 су!

Это был типичный для Монмартра персонаж. Причем, несмотря на все его проказы, цинизм и неблагодарность, Маноло принимали во всех домах. Ему почему-то верили. И в конце концов оказалось, что ему можно верить!

Один из благодетелей, Фрэнк Хэвиленд, потомок династии торговцев фарфором из Лиможа, молодой человек, утонченный и с хорошими манерами, которого все называли «богачом», по совету Мориса Рейналя решил предоставить Маноло шанс «исправиться». В 1910 году он объявил, что берет его на полный пансион, чтобы дать ему возможность нормально работать. Хэвиленд предложил ему поселиться в каталонском городке Сере в своем недавно купленном небольшом имении. Предложение казалось рискованным: никто никогда не видел скульптурных работ Маноло. О его таланте можно было судить только по украшениям, которые он делал по совету отходчивого Пако Дурио.

Маноло обосновался в Сере, и все его похождения кончились.

Или почти кончились!

К тридцати пяти годам он испытал желание остепениться. К тому же он встретил Тототу, поклонницу

буддийских культов из Латинского квартала, вскоре ставшую спутницей его жизни. Он начал работать; в этом пиренейском городишке ничего другого делать не оставалось. За несколько лет он создал серию миниатюрных скульптур, необычайно колоритных. Даниэль-Анри Канвейлер, который в это время уже заключал контракты с Пикассо, Браком, Дереном, заинтересовался его работами. Он принял эстафету у Фрэнка Хэвиленда; но Маноло, хотя и показал себя с хорошей стороны, не особенно изменился. Много лет спустя Канвейлер с юмором рассказывал, как Маноло запросил у него дополнительную сумму, пояснив, что на этот раз фигура будет большого размера. Спустя восемь месяцев Канвейлер получил заказ — изваяние сидящей на корточках женщины — не выше табурета. В ответ на протестующее письмо Канвейлера Маноло заявил: «А если бы она встала, она была бы не меньше полутора метров в высоту!»

После «большой войны» объявили амнистию, и Маноло получил право вернуться в Испанию. Некоторое время он курсировал между Барселоной и Серре, затем окончательно устроился на небольшом курорте возле Барселоны и сделался почтенным доном Мануэлем Уге, профессором Академии изящных искусств. Его самая известная работа «Каталонка» стоит на площади Серре, имя Уге получила одна из улиц этого города.

Когда-то Мореас, послушав в «Кюзри де Лиля», как Маноло читает свои стихи (он ведь был еще и поэтом), сказал: «Господин Маноло — достойный человек!» Мореас оказался прав.

Место встречи поэтов

Незадолго перед тем как покинуть «Бато-Лавуар» и «по-буржуазному» устроиться у подножия Холма на бульваре Клиши, Пикассо написал мелом на двери мастерской: «Место встречи поэтов».

Точнее не скажешь.

Большинство его друзей-французов, сыгравших роль провозвестников и зачинателей, были поэтами.

Именно они создали вокруг него атмосферу любви и восхищения, такую благоприятную для творчества. Постепенно у него развился обостренный вкус к знакам внимания, но он не всегда отличал рассчитанную лесть от искреннего восхищения. Этим и объясняется раздражение, возникавшее в его доме в последние годы.

Трижды посетив Париж (в 1904 году он приехал уже надолго), Пикассо в культурном плане был человеком мало просвещенным, не получившим соответствующего образования. Он умел читать-писать, вот и все. Он приобрел некоторое эстетическое воспитание, участвуя в дебатах, собиравших в «Четырех револьверах» художников, поэтов, писателей, журналистов. Рамон Пишо познакомил его с принципами импрессионизма; Бёрн Джонс и Данте-Габриэль Россети рассказали ему о германском югендстиле и северном экспрессионизме; от друзей он узнал и о разнообразных течениях, вышедших из лона символизма. Позднее он признавался, что работы Тулуз-Лотрека и Стейнлена увидел сначала в юмористических журналах.

В литературе, философии, поэтике он был профаном, как всякий истинный идадьго. Так, например, он совсем не знал французской литературы. К ней его начал приобщать Макс Жакоб, когда Пикассо приехал в Париж во второй раз. Поэт, всего-то на пять лет старше, с первого дня знакомства занялся его образованием.

Их встреча произошла в дни выставки произведений Пикассо у Воллара. Макс Жакобу, иногда выступавшему в качестве искусствоведа, понравились представленные работы, и он, поздравив художника с успехом, оставил визитную карточку. Организатор выставки Маньяк сразу понял, как выгодно покровительство такого поэта, и пригласил его в мастерскую Пикассо. Макс Жакоб обрадовался, что к его мнению отнеслись столь серьезно, и в тот же день поторопился прийти на бульвар Клиши. Пикассо, с которым Маньяк уже поговорил, вышел ему навстречу, протягивая обе руки. Между низкорослым испанцем с за-

вораживающим взглядом и французом, странноватым, похожим на клоуна, переодетого в классного наставника, контакт возник мгновенно. Макс Жакоб производил комическое впечатление, но это впечатление, как пишет Д.-А. Канвейлер, смягчали его необыкновенные выразительные глаза: «необычайная нежность его взгляда одновременно таила в себе мировую скорбь». С удовольствием играя роль критика, он провел весь день, знакомясь с рисунками и картинами, выражая свое впечатление красноречивыми жестами. На следующий день Пикассо пришел с ответным визитом в тесную квартирку на набережной Флёр. Он явился в сопровождении друзей-испанцев, как тореро со своей квалдрилей.

Почти не понимая друг друга, Макс Жакоб и его гости принялись во весь голос распевать пассажи из симфоний Бетховена. Такое общение длилось далеко за полночь. Постепенно гости уснули прямо на полу, бодрствовал лишь Пикассо, и Макс начал читать ему свои стихи. Эти минуты высокого эмоционального накала они помнили до конца своих дней. «Ты самый большой поэт современности», — заявил Пикассо. Он понял не все слова, но, вслушиваясь в ритмику стиха, по интонации Жакоба почувствовал качество его поэзии. Макс Жакоб сказал позднее, что тот день «вдохновил его на всю жизнь». С этого момента они виделись ежедневно. Поэт, охваченный любовью, «которая не решается себя назвать», обожал невысокого испанца всеми фибрами своей мужественно-женственной души, он был очарован им, его преданность не знала границ.

Когда Пикассо приехал в третий раз — самые тяжелые его дни в Париже! — Жакоб упросил своего кузена Гомпеля, владельца сети магазинов «Пари-Франс» на бульваре Вольтера, взять Пикассо кладовщиком. Так этот бедняк стал меценатом для того, кто был еще беднее.

Начиная с 1904 года, пока не нашлись серьезные любители-покупатели, Жакоб старался быть при Пикассо и антрепренером, и помощником во всех его делах, часто жертвуя собственным поэтическим

творчеством. Когда появились соперники, покушавшиеся на внимание «моего малыша», как он его называл, Макс Жакоб, борясь за место рядом с ним, прибегнул ко всему тому, чем обладал, — к юмору, дерзким выходкам, мистификациям, взяв на себя роль интеллектуального «стимулятора». Необычайно изобретательный, он приносил картины Пикассо коллекционерам и, благодаря своему дару убеждения, каждый раз хоть что-нибудь продавал. И тогда он поднимался к площади Равиньян с полной корзиной продуктов.

Обнаружив, как мало знает его новый друг, и видя его тягу к знаниям, Жакоб принялся приобщать его к французской литературе, начав с поэзии. Преодолевая его плохое знание французского языка, он открывал ему красоту поэзии Ронсара, Бодлера, Рембо, Верлена, Малларме. Пикассо не все понимал, но целиком отдавался поэзии, и это оставило в нем неизгладимый след. Благодаря Жакобу почетное место среди знакомых Пикассо всегда отдавал поэтам. Достаточно было назваться поэтом, чтобы, словно по мановению волшебной палочки, пробудить его интерес и симпатию.

Когда Пикассо окончательно перебрался в Париж, Макс Жакоб покинул бульвар Барбес, где жил у своего брата-портного, чтобы быть поближе к «Бато-Лавуар». Он устроился в доме 7 по улице Равиньян, в глубине двора, в каморке, раньше служившей кладовой для помойных баков. По выражению Пикассо, тогда и началась «эпоха взаимного влияния поэтов и художников».

Комната Макса, за которую он платил 35 франков, была убогой донельзья. Из мебели — только матрац на кирпичах, старое кресло, покрытое лоскутом красного бархата, и столик; на нем поэт рисовал гуаши и раскладывал пасьянс. Комната тогда была совсем темной, лишь позднее владелец дома прорубил там окно, и поэту приходилось постоянно держать зажженной керосиновую лампу. Подчеркивая нищету комнаты, с ней контрастировала яркая ширма, расписанная Пикассо в период увлечения Тулуз-Лотреком.

В этой конуре неустроенного холостяка тошнотворный запах керосина и остывших окурков смешивался с парами эфира. Научившись у модисток, Макс Жакоб вместо наркотиков использовал эфир, свободно продававшийся в аптеках. Стоит отметить, что эфир и сегодня не входит в число запрещенных наркотиков. Пока не появился Аполлинер, первое место рядом с Пикассо принадлежало Жакобу — посланнику французской культуры, незаменимому помощнику, исполнявшему иногда даже роль шута. Поначалу Жакоба раздражало присутствие Фернанды Оливье, и он осыпал ее кисло-сладкими комплиментами. При встрече он церемонно целовал ей ручку и раскланивался: ну прямо как в Трианоне! Хитрющая Фернанда подыгрывала, жеманничала и была с ним исключительно любезна. Он убедил девушку постоянно носить в своей сумочке слиток меди — металла, по его словам, соответствующего ее астральному знаку.

В конце концов он смирился с ее присутствием. А Фернанда была слишком ленива, чтобы бороться с ним, тем более что она брала реванш в другом. К тому же он умел развлечь ее, и в своих воспоминаниях она отдает должное комическому дару Макса. Если компания не располагалась в мастерской беседовать, читать стихи, петь, пародируя кого-нибудь, Макс уводил всех в цирк, в кино или еще дальше — в «Клози де Лиля» на Монпарнас.

Средства на пропитание поэт добывал самыми разными способами, в основном составлением гороскопов. Его литературные произведения либо не продавались, либо давали смехотворные доходы — 30 франков за сказочку для детей «Король Кабул и поваренок Говен». Один из гороскопов, составленный по заказу газеты «Энтразижан» для политического деятеля Жозефа Кайо, когда тот стал президентом правительственного Совета, принес ему известность. Поль Пуаре восхищался его способностями и всегда советовался с ним, прежде чем запустить новую серию. Он даже направлял к нему клиентов. В понедельник, приемный день, у двери Жакоба ждали

фиакры. Кое-какие деньги ему приносили гуаши, срисованные с открыток. Рисовал он единственной кисточкой и обычными школьными красками, добавляя в них то тушь, то кофе, то пепел от сигарет. Уходя ужинать в город, он всегда брал с собой несколько гуашей, в надежде продать их кому-нибудь из своих более удачливых друзей.

22 сентября 1909 года в комнатке на улице Тавиньян ему явился Христос. Воспоминание об этом сохранилось в «Защите Тартюфа»: «О, комната моя, во глубине двора, позади лавочек в доме 7 по улице Равиньян! Ты останешься для меня часовней, подарившей мне незабываемое воспоминание. Я лежал на матраце, положенном на кирпичи; владелец дома вырезал окно в цинковой крыше, чтобы было больше света.

- Кто стучит так рано?
- Отвори, отвори и не одевайся!
- Господи!
- Тяжел мой крест, я положу его.
- Как его внести? Дверь так узка.
- Через окно.
- Отче, отогревайтесь. Так холодно.
- Смотри на крест!
- Всю жизнь буду смотреть».

Это первый этап его обращения; обращения трудного, потому что священники, которым он описывал свое видение, вернее, свои видения (их было много), смеялись ему в лицо. Только во время войны святые отцы, знавшие, как обращать евреев, согласились приобщить его к религии. И 18 февраля 1915 года он прошел крещение, перейдя в католическую веру. Пикассо, ставший его крестным, сначала хотел назвать его «Фиакр»*, потом оставил ему одно из его имен, самое смешное — Киприан.

Хотя в его поведении и привычках было много двусмысленного — он часто домогался мальчиков, и друзьям не раз приходилось кидаться на помощь,

* Имя кельтского монаха, святого, покровительствующего садовникам.

чтобы его не избили, — на Холме Жакобу симпатизировали. Простые люди считали его своим, и он относился к ним с городской изысканностью, почтительно кланяясь бакалейщику и консьержке, приподнимая свой цилиндр, по которому щетка прошла против ворса. За его спиной часто посмеивались и отпускали грубые шутки, но он оставался к этому абсолютно равнодушен. А к его советам охотно прислушивались, в них было много народной мудрости. Он непоколебимо верил, что веревочка с узелками помогает от радикулита, а индийские каштаны — от ревматизма.

В своем чуланчике он гадал посетительницам на картах таро или на кофейной гуще, не делая различий между домохозяйками, живущими по соседству, и холеными дамами, которых направлял к нему Пуаре. Никто не знает, разыгрывал ли он комедию, принимая дам-попечительниц, приходивших к нему как к «бедняку». Униженно рассыпаясь в благодарностях, он принимал принесенные ему ношенные вещи — штопаные носки, свитера и даже небольшие суммы денег... Зачем отказывать добрым женщинам! А по вечерам, элегантно, в специально пошитом его братом-портным костюме, надушенный и оживленный, он фланировал в салонах, незаметно оставляя на столах роскошно изданные сборники своих стихов, или подцеплял на злчных улицах бледных мальчиков, делая потом захватывающие признания.

Вламинк, относившийся к Жакобу с симпатией, любил наводить его на тему «особых» знакомств. Иногда это был полицейский, иногда каменщик, иногда подручный из мясной лавки... На улице он однажды завязал знакомство, все честь по чести, с молодым человеком, ставшим потом знаменитым: Леоном Жуа, впоследствии генеральным секретарем Всеобщей конфедерации труда.

«Тебя когда-нибудь придушат», — пугал его Вламинк, но с любопытством продолжал расспрашивать его об этих похождениях. В конце концов Макс Жакоб как-то спросил: «А что, Морис, ты, кажется, тоже входишь во вкус?»

«Больше я никогда не интересовался его победами!» — возмущенно восклицал фовист.

Эзе грубовато выразил мнение, сложившееся на Холме о Максе Жакобе: «У него были очень дурные привычки, но достаточно было дать ему пару оплеух, и он отставал!»

В 1910 году к нему пришла литературная известность, но не принесла ему денег. Д.-А. Канвейлер выкупил у него все его рукописи за какую-то смехотворную сумму, и Жакоб, как Хуан Грис, в одиночестве остался на Монмартре, когда вся компания «Бато-Лавуар» устремилась к славе и богатству. С отъездом Пикассо их отношения стали не столь тесными, а затем постепенно испортились. Оставшись среди полунитых бродяг, Макс чувствовал несправедливость того, что его бросили здесь, на Холме, и, по-прежнему продолжая восхищаться Пикассо, исподтишка его критиковал.

Великая любовь Аполлинера

Отношения Пикассо с Аполлинером сложились совсем по-другому. В них преобладало чувство взаимного восхищения без примеси сантиментов. Дружба с Аполлинером определенно способствовала известности Пикассо. Восхищаясь его живописью, Аполлинер говорил о гениальности Пикассо с такой силой убеждения, что в конце концов под его влиянием Пикассо был признан главной фигурой авангардного искусства. Этого Макс Жакоб не сделал или, вернее, не мог сделать, поскольку не обладал таким авторитетом.

Пикассо и Аполлинер познакомились при содействии «барона» Моле, одного из экзотических персонажей богемы начала века, в зале бара «Фокс» на улице Амстердам, где поэт коротал вечера перед отправлением поезда, на котором уезжал на ночь в Везине к матери. Любовь с первого взгляда существует и между мужчинами. Едва увидев его, Пикассо почувствовал такое же притяжение, как и при встрече с Максом

Жакобом. Они сразу перешли на «ты», словно друзья, встретившиеся после долгой разлуки.

Очарованный новым другом, Пикассо повел Макса Жакоба в «Фокс», чтобы представить его Аполлинеру. Мгновенно установившееся взаимопонимание между поэтами прозвучало в восклицании, выразившем общее кредо: «Долой Лафорга! Да здравствует Рембо!»

Аполлинер был тогда полным молодым мужчиной с мягкими чертами лица, маленьким чувственным ртом гурмана и крупным с горбинкой носом: черты Наполеона, наложенные на лицо унтер-офицера. Плененный внешним видом Аполлинера, Пикассо сделал десятки портретов, набросков, шаржей, изобразив его и поэтом, увенчанным лаврами, и боксером, и ярмарочным силачом с гантелями. Аполлинер казался толстым, но это впечатление было обманчивым. Маркусси, например, увидев его однажды раздетым, понял, в чем секрет: Аполлинер, как капуста, укутывался во множество одежек. Без них он оказывался почти стройным!

После встречи в баре «Фокс» Аполлинер взял за правило ежедневно, покинув банк Лепер на улице Пелетье, где он работал в редакции биржевых новостей «Гид рантье», подниматься к площади Равиньян. Начиная с 1907 года, зная, что материальное положение Пикассо стало устойчивым, он часто обедал в «Бато-Лавуар»; там у него было, как выражалась Фернанда, «свое место за столом». Молодожены тогда еще не имели возможности класть салфетки к каждому прибору, и гости вытирали рот скатертью. Попутно «красавица Фернанда» добавляет, что Аполлинер не был так деликатен, как Макс Жакоб, приходивший к часу обеда или ужина, только будучи приглашенным. Умному, любезному, очаровательному Аполлинеру легко прощали его бестактность.

«Милый, образованный, остроумный и какой поэт! — восклицает Фернанда. — Не скажу, чтобы он обладал рафинированным вкусом, но он был по-детски непосредственным, что просто очаровывало. Он был артистичен, парадоксален, порой высокопарен, чаще прост и наивен».

Жан Метценже, поселившийся на Монмартре уже после отъезда Пикассо, добавляет: «Слушать его было подлинным удовольствием. О самых простых вещах он выражался так, что сразу ощущалась его способность к поэтическому восприятию; последователи пытались претворить эту форму в какую-то систему. Сравнивая один предмет с другим, он выбирал самый дальний, имеющий особенно много отличий. Эффект неожиданности, достигаемый таким сравнением, не раздражал, так как сближение всегда было оправдано»*.

Живопись Пикассо оставила глубокий след в его сознании, и, можно сказать, с бедняков «голубого периода» и грациозных акробатов «розового» началась деятельность Аполлинера как критика. До этого им были написаны лишь две небольшие статьи о немецкой живописи — как проба пера. Современная живопись была ему неведома, а то немного, что он о ней знал, он услышал от Вламинка в вагоне поезда, когда они вместе ездили в Везине. После посещения мастерской Пикассо он опубликовал подряд две посвященные ему восторженные статьи, содержавшие не столько эстетический анализ, сколько чувство восхищения.

Он взволнованно писал о «женщинах, которых больше не любят», о «нищих, истерзанных жизнью», о «детях, которых никто не целует», о «девочках, удерживающих равновесие на большом акробатическом мяче» — о меланхолическом декадентском мире, пять лет назад открытом Пикассо. Не претендуя на глубину, Аполлинер обладал мастерством интересно рассказывать о живописи. Что же касается его интуиции распознавать наиболее яркое, сильное, приходится признать, что Аполлинеру это не удавалось. Живопись он не понимал. В этом убеждены все, кто его знал. Вламинк рассказывает:

«Та же парадоксальность ума, которая побуждала его читать бульварные романы вроде «Ника Картера» и «Ростовщиков Сьерры», заставляла его восклик-

* «Le Cubisme» etait ne, Editions Presence, Paris, 1972.

нуть у какой-нибудь лубочной картинки: «Ну чем хуже Сезанна?» А потом и убеждать: «Да это лучше Сезанна!»

Его суждения были и алогичны, и абсурдны, и противоречивы».

И все-таки благодаря своему озорному интеллекту, огромному поэтическому чувству, гениальному словотворчеству Аполлинер оказывал мощное влияние на все, стремящееся к новаторству. Без него Пикассо, да и другие художники «Бато-Лавуар», а также Леопольд Сюрваж и Марк Шагал гораздо позже достигли бы славы. Своими непререкаемыми оценками он заставил поверить в их гениальность. Тут его роль поистине определяющая.

В жизни он был совсем не похож на ту беспокойную, легкоранимую личность, какой предстает в своих стихах и письмах; скорее, в жизни он проявлял противоположные склонности, например, острый интерес к неприличным историям, вроде книги «Одиннадцать тысяч фаллосов», купленной во время учебы в коллеже Святого Карла в Монако. Не отличался он и особой элегантностью: небрежно одетый, в твидовых потертых костюмах с оттопыренными карманами, куда он засовывал свои рукописи; к тому же он так любил поесть, что вполне мог сойти за обжору. Поражала и его эрудиция в области гастрономии — для расширения знаний он пользовался книгами Национальной библиотеки, — с ней могла сравниться только энергия, с какой он действовал вилок. На закате своих дней Вламинк с юмором вспоминал, какие соревнования по чревоугодию они устраивали. Дело заключалось в том, что в ресторане они заказывали все стоявшие в меню блюда — от кусок до десертов... И договаривались, что первый, взмолившийся о пощаде, платит по счету. Так, однажды, прежде чем признать себя побежденным, Аполлинер прошелся полтора раза сверху донизу по меню ресторана Дюваля. Правда, счет пришлось оплатить Вламинку, так как поэт отличался не только чревоугодием, но и скупостью.

Они составляли странную пару — он и Мари Ло-

рансен. Она — полная противоположность Аполлинера, высокая, тоненькая, стройная, с выступающими ключицами. Он влюбился до сумасшествия, и это чувство породило самые нежные стихи во всей французской литературе.

Мари, по словам Франсиса Карко, была грациозной девушкой с миндалевидными глазами лани. Фотографии так неудачны, что на них она напоминает худющую близорукую козу. Очевидно, она принадлежала к той категории хорошеньких дурнушек, которые привлекают не красотой, а живым и умным выражением лица. Вот почему Мореас так ее воспевал:

Злато родится
В зеницах
Прекрасных ее очей.

Инициатором этой связи был Пикассо: встретив как-то в галерее девушку, работавшую в Академии Гумберта по Браку, он решил, что Аполлинер, страдающий от одиночества, найдет в ней родственную душу. «Я приглядел тебе женщину», — посмеиваясь, объявил он другу. Он организовал встречу почти в шутку, но скоро стало ясно, что интуиция не подвела Пикассо. Аполлинер и Мари Лорансен действительно наши друг друга. Оба — внебрачные дети, оба имели вкус к эксцентричности, позволявшей обычно молчаливой Мари неожиданно разражаться смехом-ржанием. Такое ребячество раздражало компанию «Бато-Лавуар». Ее терпели ради Аполлинера, никогда не считая своей. Фернанда Оливье, которой Мари как женщина была антипатична, описывает ее в своих воспоминаниях девицей порочного вида. Наверное, Фернанда не простила ей карикатуру, нарисованную Мари и подписанную «Madame Picaso». Макс Жакоб, любивший собирать сплетни, утверждает, что Мари пришлось сделать аборт, а он сложил песенку, выводившую Аполлинера из себя:

Твои грудочки ласкаю
И от жажды умираю
Тебе сделать ангелочка,
Лорансен Мари, и точка.

Пятьдесят лет спустя, встретив после долгой разлуки Алису Дерен, Пикассо с наслаждением запел эту песенку.

Умная и желающая преуспеть, Мари Лорансен не обращала внимания на подобные шутки и всегда старалась извлечь для себя пользу из бесед, слышанных у Пикассо.

«Тому немногому, что я знаю, я обязана художникам, моим современникам, — пишет она в своих воспоминаниях*, — Маттису, Дерену, Пикассо, Бракку. Возможно, они будут недовольны, услышав от меня свои имена. Ну что же, как поет в своей арии Кармен: «Меня не любишь ты, так что ж! Зато тебя люблю я...»

Признание, которое достаточно точно освещает отношения, сложившиеся между ней и друзьями Пикассо.

Мари Лорансен сумела виртуозно соединить кубистские теории и маньеристские гравюры эпохи романтизма. Все же Фернанде Оливье, с ненавистью писавшей, что эта страдающая бледной немочью живопись выросла из «Газеты для дам и девиц», нельзя отказать в проницательности. Только любовное ослепление и легкомыслие Аполлинера могли поставить ее имя рядом с художниками-кубистами.

Ее жизнь рядом с ним нельзя назвать радостной. Привыкший к случайным связям Аполлинер-любовник был и робок, и груб одновременно. В начале 1914 года измученная Мари ушла от него и вышла замуж за красивого немца с Монпарнаса, которому открыла всю горечь своих утрат:

Под мостом Мирабо Сена течет
И наша любовь...

Поэты и математики

Другие поэты, посещавшие мастерскую Пикассо, хоть их и не назовешь статистами, не играли той роли, какая принадлежала Максу Жакобу и Гийому

* Carnet des Nuits. Cailler, Genève, 1956.

Аполлинеру. Из них ближе других был Андре Сальмон, правда, на очень краткий период, что бы там ни говорили. Его воспоминания не должны ввести нас в заблуждение относительно той роли, которая была уготована ему возле Пикассо. Причем, роль эта ограничивается годами, предшествовавшими его женитьбе в 1909-м. После того он переехал на Монпарнас, где сдружился с Кислингом, Зборовским, Модильяни. Однако эта дружба не уберегла его от весьма серьезных неточностей, когда он начал о них писать. Дело в том, что Сальмон, редактор «Пари-журналь», исповедовал преступное кредо журналистики: сенсационность любой ценой. Ради пикантных анекдотов он не задумываясь передергивал и подменял факты, а чтобы подкрепить свои утверждения, соединял события, не имевшие одно к другому никакого отношения. Одним словом — «привирал». Вот почему его воспоминаниям можно верить лишь отчасти.

На Монмартре он жил сначала в странной квартире на улице Сен-Венсан, выходявшей окнами на некое кладбище настольных и стенных часов, оставленных здесь на хранение владельцами. Потом, в 1908 году, Сальмон переехал и несколько месяцев прожил в мастерской «Бато-Лавуар», расположенной под мастерской Пикассо, иначе говоря, на первом этаже со двора. Только в течение этого времени он и входил в компанию Пикассо, хотя Пикассо познакомился с ним тогда же, когда и с Аполлинером.

Сальмон тоже принадлежал богеме, но одевался опрятно, почти изысканно — тщедушный, неуклюжий, довольно робкий молодой человек, узнаваемый во многих забавных шаржах Пикассо. С невозмутимым видом, подчеркнуто светским тоном он рассказывал самые скабрёзные истории, имевшие, однако, большой успех. Присутствие Сальмона в «Бато-Лавуар» особенно памятно его женитьбой 14 июля 1909 года. Он без памяти влюбился в свою странноватую избранницу, невзрачную, как лошадь похоронных дрог. На этот случай Аполлинер сочинил, кажется, экспромтом такое стихотворение:

Развесили флаги сегодня в Париже,
И празднично выглядит он,
Потому что женится мой друг Андре Сальмон*.

Среди других участников компании Пикассо можно назвать поэта Пьера Реверди, у которого позднее был бурный роман с Коко Шанель и который после удалился в Солемскую обитель; критика Мориса Рейналя, впоследствии историка кубизма. Привыкший к достатку Рейналь жил на левом берегу и устраивал у себя ужины, повергавшие в оцепенение приходивших художников.

Встречи в «Бато-Лавуар» оживляли некоторые лица театрального мира. Появлялся Дюллен, талант которого там не разглядел никто. «Он был горбат, некрасив и гнусавил», — рассказывал Пикассо Женевьеве Лапорт**. Ему предпочитали Гарри Бауэра, забавлявшего своим высокопарным красноречием. Он остроумно пользовался полученным там прозвищем и, стучась в дверь мастерской, объявлял: «Откройте, это Кабо***».

Марсель Олен не отличался такой жизнерадостностью, в нем угадывалось даже что-то сатанинское. Талантливый актер и прекрасный поэт, он любил устраивать «ужасные трюки». Склонный пошуметь, подражать, придумать какую-нибудь провокацию, он мог подстроить пакость даже друзьям. Обещая накормить в ресторане Макса Жакоба, он заводил его в злачные места. Утрилло он спаивал, что было совсем нетрудно! Пикассо как-то отомстил за всех, в день генеральной репетиции отправив ему на сцену венки из фарфоровых бессмертников. Шутка спустя несколько лет оказалась мрачно пророческой. Милый хулиган Марсель Олен не вернулся с войны. Он героически пал под Верденом, подняв в атаку солдат.

Еще один близкий к Пикассо богемный персонаж, Пренсе, в некотором роде даже повлиял на его развитие. Этот оператор страхового общества за столиком

* Пер. М. П. Кудинова.

** Si tard le soir. Plon, 1972.

*** По-испански El Cabo — командир, по-французски le cabot — бродячий актер.

быстро на листках бумаги объяснял Пикассо и Браку простейшие принципы пространственной перспективы. За что его и прозвали «математиком кубизма» — термин, подхваченный многими историками направления. Не боясь ошибиться, можно сказать, что такого звания он не заслуживает. Беседы, которые он вел с Пикассо и друзьями, — всего лишь одна из многих составляющих, подготовивших то определение кубизма, которое они позднее ему дали.

Этот рыжебородый зубоскал оказался жертвой житейской драмы. Его хорошенькая жена Алиса, с которой Пикассо познакомился, впервые попав в Париж, известная своей импульсивностью и непредсказуемостью, внезапно ушла от него к Дерену. Став «рогоносцем Холма», Пренсе пытался утопить отчаяние, переходя из быстро в быстро и старательно избегая этой парочки, державшей себя вызывающе. Андре Варно утверждал, что, в отличие от римлян, Пренсе, наоборот, в горе сбрил бороду. Потом он искал утешения в гашише, шахматах и наконец обрел спокойствие в Солемской обители, где и кончил свои дни, предаваясь теологическим дискуссиям с таким же жаром, с каким прежде спорил о проблемах эстетики.

Французские друзья

Начиная с 1907 года в окружении Пикассо французские художники стали преобладать над испанцами. Он вступал в яростные споры с Дереном и Браком. Брака в «Бато-Лавуар» привел Аполлинер, чтобы показать ему «Авиньонских девушек», наделавших много шума на Холме. К Пикассо приходили из любопытства и чтобы посмеяться. Дерен пугал Канвейлера, что тот однажды найдет испанца повесившимся за своей картиной. Тогда она называлась еще «Авиньонский бордель», в память о доме терпимости, расположенном на Карер д'Авиньон в Барселоне. Как и Дерену, «Авиньонские девушки» не нравились Браку. Как-то после длительной дискуссии с Пикассо он ушел, сделав заключение: «Несмотря на все объяс-

нения, смотреть на твою картину — все равно что жевать паклю и пить керосин». Тогда Брак еще придерживался фовизма вместе с двумя другими гаврскими художниками — Отоном Фриезом и Раулем Дюфи. Но, размышляя над виденным в «Бато-Лавуар», Брак довольно скоро перешел на позиции Пикассо, его творческие поиски начали двигаться в параллельном направлении, и он сделался одним из активных деятелей кубизма.

До этого он был благопристойным молодым человеком, носившим костюмы из темно-синей саржи; под влиянием Пикассо он сменил одежду, предпочтя спецовку и добавив к ней серую шляпу. На распродаже он купил их сразу несколько. Изменились его поведение, речь, теперь он вставлял в нее грубоватые словечки. Нередко Брак участвовал в розыгрышах, которые так любили жильцы «Бато-Лавуар».

Он по-прежнему оставался благопристойным молодым человеком, но как простой работяга по воскресным дням устраивал пирушки, приглашал друзей в свою мастерскую на улице Орсель или отправлялся танцевать с девочками «Мулен де ла Галетт». Вальсировал он неподражаемо.

Из всех художников наибольшее влияние на Пикассо оказывал Дерен. Они беседовали на равных, часами обсуждали живопись прошлых веков или отправлялись в Лувр изучать древнеегипетское искусство. Еще в большей степени, чем Матисс, поднимавшийся на Монмартр лишь посмотреть, что там делается, Дерен отличался неутомимой любознательностью и начинал теоретизировать по всякому поводу. Правда, он обладал одной слабостью — во всем сомневаться, и потому его суждения нередко оставляли собеседников в растерянности. Но его многогранный интеллект буквально завораживал любого, и для молодых художников в течение всего десятилетия после Первой мировой войны он продолжал быть более авторитетным, чем Пикассо.

В ресторанчики на Холме, где Дерен встречался с компанией «Бато-Лавуар», он часто приходил с Вламинком, разительно отличавшимся от него и внеш-

не, и по характеру. Вламинк, высокий, крупного телосложения, казалось, всегда искал кого-нибудь, кому можно «набить морду». Дерен, почти такого же роста, был тощим и неуклюжим. За войну он раздобыл и сделался таким же колоссом, но только несколько дряблым.

Пикассо любил пройтись в компании этих двух друзей из Шату по крутой улице Равиньян. Они спускались — грудь колесом, поигрывая мускулами. «На Холме, — вспоминал он, — нас уважали за нашу выправку, из-за бицепсов нас принимали за боксеров». Влюбленный в природу Вламинк жил в зеленом пригороде, в Рюэле, среди лесов Жоншер. Он приходил на Монмартр только за тем, чтобы еще раз удостовериться, как отвратительна ему артистическая среда. Поэтому его редко видели в «Бато-Лавуар». Бравируя своими анархистскими пристрастиями, он удивлял компанию, предсказывая неизбежность «сумерек цивилизации» или излагая сюжеты собственных романов. Он ведь писал и прозу, а за последние годы опубликовал более двадцати книг, о характере которых говорят сами названия: «Все отдам», «Из одной постели в другую», «Души манекенов»... Рассказывая о них, он смеялся до слез и приговаривал: «Хуже, чем Мирбо, старина, хуже, чем Мирбо!» Правда, эта массовая продукция с иллюстрациями Дерена, придающими ей некоторую прелесть, популярна еще и сегодня.

Нельзя, конечно, не упомянуть об отношениях Пикассо с Матиссом. Матисса все уважали как старшего, хотя Андре Сальмон обычно утверждает обратное. Естественно, в такой богемной среде благопристойная внешность, очки в золотой оправе и профессорские жесты вызывали удивление. В шутку ему дали дружеское прозвище «Доктор». Но ни в коем случае не следует представлять Матисса и Пикассо братьями-врагами. В определенном смысле они были соперниками, как «южный и северный полюс живописи», но испытывали друг к другу уважение и чувство дружбы, крепнувшее с годами. Лучшее доказательство тому — одиннадцать картин Матисса, остав-

шихся после его смерти в доме Пикассо, которые он получил в обмен на свои картины, как это принято у художников.

С 1909 года мастерская Пикассо сделалась чем-то вроде форума: приходили друзья, торговцы, коллекционеры, критики, и в итоге это стало мешать творчеству. Уже два года он был лишен возможности работать по ночам: каждый вечер гости засиживались допоздна. Узнав, что на бульваре Клиши сдается квартира с мастерской, Пикассо решил переехать. И, вернувшись в Париж после лета, проведенного в городе Орта в Испанских Пиренеях, он оставил «Бато-Лавуар», завершив важный период развития современного искусства и уникальную эпоху в жизни Монмартра.

МАКИ БОГЕМЫ

История Маки

Значительное влияние на жизнь Монмартра оказывала территория, называемая Маки. Обширное пространство на северном склоне Холма между «Мулен де ла Галетт» и улицей Коленкур в XIX веке превратилось в трущобы. Из-за глинистых почв, способных выдержать только легкие постройки, землевладельцам пришлось отказаться от возведения солидных зданий, но чтобы все-таки извлечь выгоду, хозяева решили сдавать землю на длительный срок.

По склону Холма среди садилов и диких зарослей жасмина, сирени, боярышника, шиповника как попало вырастали хлипкие домишки. Некоторые выглядели очень привлекательно и поддерживались в отличном порядке, так как хозяева выезжали сюда как на дачу. Кое-где существовали даже хозяйственные дворы, где держали кроликов и даже коз.

Большинство построек, слепленных из ящиков, просмоленного картона и клеенки, выглядели уныло. Долго всех приводила в изумление странная конструкция: каркас из легких, скрепленных муфтами деревянных брусьев, сплошь затянутый промасленной тканью. Этот дом принадлежал двум фантазерам — певцу Азюру и его другу инженеру Реми, придумавшими такое удивительное сооружение, чтобы из-

бежать налога на двери и окна. Абсурдного налога, из-за которого у большинства зданий прошлого века мало окон. У этих двух молодых людей не было ни окон, ни дверей, к ним входили, приподняв полотно.

Сборщик налогов не мог с этим смириться и решил прибегнуть к силе, чтобы все-таки взыскать налог с упрямых арендаторов. Как-то утром жители Маки проснулись в окружении полиции... Явились четыре усатых сержанта, которых днем с огнем не сыскать, когда они нужны. Вопреки этой демонстрации силы в конфликте победили Азюр и Реми. Они сумели доказать комиссару, что не за что платить налог, раз ни окон, ни дверей не существует. Это очень развеселило Куртелина, жившего в двух шагах на улице Лепик.

Мальчишкам с Холма бескрайнее ничейное пространство Маки казалось раем, и они часто прибегали сюда, прогуливая уроки. Жан Ренуар вспоминал, как ребенком ходил туда собирать отличных улиток бургундской породы. Зимой старики выкапывали там корни одуванчиков, а весной можно было понаблюдать за «псовой охотой». Из клетки на простор выпускали какого-нибудь несчастного кролика, и ватага художников в сопровождении мальчишек пускалась по его следу. Накричавшись «Ату его, ату!», охотники начинали испытывать сильную жажду, и погоня заканчивалась в одном из бистро улицы Колленкур.

Другое развлечение предоставляла жителям Айседора Дункан, приезжавшая репетировать греческие танцы со своими ученицами. Девочки в хламидах и коротеньких туниках танцевали босиком на песчаной площадке, иронически называемой здесь «пляжем». Можно представить себе волнение, провоцируемое такими одеяниями в те времена, когда у усатой части населения температура поднималась даже от одного вида женской лодыжки. Танцовщицы из состоятельных семей были при дорогих украшениях — брошах, пряжках, кольцах. Шутники советовали девочкам освободиться от тяжести аксессуаров — выбросить все. Случалось, что те и впрямь швыряли в заросли кольцо или брошку, и всегда было кому их

подобрать. Врученные торговцам Маки или сданные в ломбард на улице Кавалотти, они превращались в аппетитные бифштексы или бутылки неплохого вина.

Художники охотно и с радостью рисовали Маки, очарованные видом этого местечка и живописными домишками, над которыми возвышались три мельницы Холма. Ван Гог открыл это место в 1886 году, впервые приехав в Париж. Он оставил картину с видом Маки в технике пуантилизма*, как тогда писали Писсаро и Синьяк. После него этот сюжет использовали уже собственно монмартрские художники — Утрилло, Кизе, Макле, Лепрен. Лепрен приехал последним и запечатлел то, что к тому времени осталось от Маки. Разрушение Монмартра началось всего лишь за несколько лет до того, как он поселился здесь, покинув Марсель.

Эзе вспоминал, что они вместе с Юттером ходили сюда писать пейзажи, когда еще учились в школе на улице Клиньянкур. Во время одного из этих сеансов они удостоились совета Сюзанны Валадон, выгуливавшей в Маки своих собак. Присмотревшись к их мазне, она насмешливо бросила: «Небо не пишут так же, как землю!» и удалилась... Школяры погрузились в размышления.

По социальному уровню население Маки поражало разнообразием и необычайной живописностью: старьевщики, сборщики металлолома и кроличьих шкурок, уличные торговцы, мастера, плетущие стулья... Был здесь и удивительный «брокер» Делешан — и кучер на фиакре, и поэт, и продавец картин одновременно. Он торжественно величал себя «премьер-министром Смерти», имея в виду старую мебель, которой торговал. Он пользовался уважением художников, поскольку не раз подсаживал их в свой фиакр, когда они добирались домой на Холм. Особенно его

* Пуантилизм — живописная манера, заключающаяся в передаче цветовых отношений отдельными точечными мазками не смешиваемых на палитре красок, что предполагает их оптическое смешение при восприятии зрителем. Эта манера легла в основу постимпрессионизма.

ценил Модильяни: он слушал стихи Делешана и, в свою очередь, «на итальянский манер» читал ему стансы из «Новой жизни».

В другом домике жил чопорный старичок невысокого роста, государственный служащий, удостоенный наград. В течение двадцати лет он готовил цирковой номер: собирался запрячь крыс в римские колесницы и посадить кучерами мышей... Жан Ренуар, оставивший о Маки пленительные воспоминания, подробно рассказывает об уличной торговке рыбой Жозефине: ее лачуга стояла посреди довольно обширного сада, где бегали откормленные животные. Козу она обучила питаться ежевикой и другими колючими кустарниками, которыми зарастали улицы. По вечерам после трудового дня она устраивала чайный салон, усаживаясь перед домом в позолоченное кресло. Ее любимым развлечением было почем зря ругать Республику и, по ее словам, «неизвестно откуда взявшихся» министров. Монархистка, как и все дамы парижского Рынка прошлого века, она мечтала о возвращении кавалеров в шелках и напудренных париках.

Существовали здесь и сестры-куртизанки, блестяще справлявшиеся со своей ролью, но в разных жанрах. Одна, балерина Оперы, состояла на небольшом содержании у почтенного господина хирурга; вторая, кокотка высокого полета, своими сногсшибательными туалетами и экипажем буквально ослепляла жителей Монмартра. Сестры завидовали друг другу, их отношения были натянутыми. При встрече они часто ссорились: балерина, девица скромная, упорно говорила о каком-то матрасе, на котором перебивал весь Париж, а кокотка невозмутимо вспоминала о некоем ни на что не годном хирурге. Рассказывали, что однажды дружок балерины забыл свои очки в животе оперируемого пациента.

В основном население Маки состояло из трех социальных групп — художники, бродяги, люди маргинальных профессий. Для молодых художников, как правило, Маки являлось только первым этапом. Приезжая в Париж и еще не зная мира богемы, многие из

них считали подходящим соорудить здесь хижину, поскольку арендная плата за землю была низкой. Так, в Маки поначалу жили Стейнлен и Пулбо, да и потом они не окончательно отсюда удалились, ибо оба построили себе дома поблизости. Анри Лоран с Раймоном Дюшан-Вийоном, лучшим скульптором из кубистов, жили тут в году 1910-м; Ван Донген, приехав в Париж, тоже некоторое время провел здесь у своего соотечественника Тен Кате. Он прибыл праздничным поездом 14 июля 1897 года без гроша в кармане и сразу продал обратный билет в бистро рядом с Северным вокзалом.

Ван Донген тогда искал себя, и это первое пребывание в Париже позволило ему определиться и поставить перед собой какую-то цель, чтобы вырваться из плена сковывавшей его голландской традиции. В течение года он переезжал в Маки с квартиры на квартиру — куда пригласят. Он вспоминал, как некоторое время жил у садовника; матрац, на котором он спал, днем поднимали к потолку при помощи ремней и роликов. Как-то его приютили у себя цыгане, поставившие в Маки свою кибитку. Тогда у Ван Донгена не было денег на то, чтобы регулярно бриться, он решил отпустить бороду и стал совсем похож на бродягу. Стесняясь своего вида, он издали смотрел на прогуливавшихся по монмартрским улочкам Тулуз-Лотрека, Ренуара, Дега и не решался к ним подойти.

Каждое утро перед ним вставал единственный вопрос: как прожить день? Читая объявления, он откликался на все предложения. Он был уличным продавцом газет, грузчиком на рынке, подсобным рабочим, топившим печи в конторах, маляром... Как и Владимир, он ходил по ярмаркам у бульвара Клиши, у Порт де Венсен или в Нейи, чтобы «вступить в противоборство» с силачами. Когда в рекламных целях один из них выкрикивал в толпу: «Кто хочет со мной потягаться?», выходил Ван Донген... Сначала он немного «боролся», потом, естественно, оказывался побежденным и уходил, положив в карман сотню су.

Через год он устал от такой жизни и случайных заработков, которые не давали ему возможности зани-

маться живописью, и, как и Пикассо, вернулся на поправку в родное гнездо, в Дельфшафен. Скопив за три года сотню гульденов, в следующий раз он решил остаться в Париже.

Еще через девять лет изведать очарование Маки пришла очередь Модильяни. Повторив путь Ван Донгена, он явился сюда, проведя несколько дней в туристической гостинице в квартале Мадлен. Опьяненный Парижем, переходя из музея в музей, он целыми днями бродил по городу.

Шале, где поселился Модильяни, находилось в нижней части Маки, возле улицы Коленкур, там, где спустя пятнадцать лет откроется ресторан «Маньер» — место встречи монмартрских художников, приехавших в Париж между двух войн.

Если верить описаниям Луи Латурета, эта первая мастерская Модильяни (а он сменил за три года не менее десяти) была достаточно удобной. Латурет описывает вполне пристойную мебель, упоминает даже покрытое шалью пианино. Инструмент не имел струн и стоял скорее «для вида», как говорят жители швейцарского кантона Во. Очевидно, его оставил на хранение Делешан, чья торговая лавка находилась по соседству. Один из предметов — таз — многократно описан биографами Модильяни; он сопровождал художника во всех переездах на Монмартре и последовал за ним на Монпарнас. В отличие от Пикассо аккуратный Модильяни не использовал таз в качестве мусорного бака для книг и газет, а ежедневно совершал над ним омовения холодной водой.

Те несколько месяцев, что он прожил в Маки, не отличались особыми событиями. Он еще не стал персонажем для фильмов и комиксов, как во время войны. Пока Модильяни тоже искал себя, и эти поиски были длительными и трудными. Только с 1915 года в мастерской начнут собираться портреты и ню, которые составят основу его творчества. А в 1906 году на Монмартре он делал рисунки, писал этюды, по вечерам приводил натурщиц. И почти все уничтожал — от недовольства собой. Тот «Моди», описанный Сальмоном или Жоржем Мишелем — всегда пья-

ный или накачавшийся гашиша, читающий стансы из «Новой жизни», — еще не существовал, хотя алкоголь и наркотики начали свое дело. Он еще держал себя в рамках — красивый молодой итальянец в бархатном костюме с прекрасными черными локонами, обрамлявшими классические черты лица. Он еще предпочитал бегать за девочками, а не заглядывать на дно бутылок, и его чары обеспечивали ему легкий успех. Вспоминают страстную блондинку Мадо, бывшую любовницей Пикассо до Фернанды Оливье. Андре Сальмон и Артюр Плансель рассказывают, что мимолетные победы Модильяни нередко кончались стычками с парнями Холма, которые были в ярости и запрещали ему «охотиться» на их территории. Но отважный Модильяни быстро расправлялся со своими противниками, не особенно опасными на деле.

Среди жителей Маки Ренуар вспоминал одного странного художника, в течение года работавшего над одной картиной: воины в доспехах рядом с лошадьми под развесистым дубом. Раз и навсегда прописав этот сюжет, он без устали повторял его, меняя лишь какую-нибудь деталь, например цвет знамени. В конце недели с картиной под мышкой он спускался в Париж и совершал обход галерей, продавцов картин и даже обоев — если не было клиентов. Он отличался самоуверенностью и умением убеждать, поэтому почти всегда ему удавалось так или иначе продать свой «шедевр», и он возвращался в Маки, чтобы заново писать то же самое.

Монмартрское море

На заре века в этих богемных трущобах хватало чудаковатых персонажей. Скорее, следовало бы удивляться тому, откуда здесь появлялись отверженные другого рода, например, два пожилых англичанина, бедных, но одетых с иголки, хотя и в поношенные костюмы. Чрезвычайно вежливые, чопорные, настоящее воплощение британского снобизма. «Пулбят» Холма они упорно и терпеливо обучали игре в бадминтон, тогда еще неизвестной во Франции.

Еще отверженные: парочка, которую — Бог знает почему! — окрестили «бароном и баронессой». Они занимались лишь одним видом спорта: опрокидывали рюмочки в бистро. Этого им казалось недостаточным, и дома они продолжали тренировки. Однажды, здорово перебрав, мертвецки пьяная баронесса рухнула к ногам барона. Тот позвал соседку и попросил: «Подметите баронессу».

Не меньшим оригиналом был «барон» Пижар, обладавший и сомнительным титулом, и невероятными вкусами. Наименее опасным являлось его пристрастие к девочкам и к... морю! В своей мастерской на краю Маки он строил скоростные ялики, а весной участвовал в соревнованиях на Марне. Целыми днями он шлифовал, лакировал и оснащал свои хрупкие творения из красного и тикового дерева*.

Безумно влюбленный в морскую стихию, он создал странный Морской союз монмартрского Холма, его контора находилась в доме Бускара на площади Тертр. Среди почетных членов числились родившийся в Кемпере Макс Жакоб и жившие на Холме художники-бретонцы. Пижар вовлек даже Модильяни, который родился как-никак в порту.

Вступление в союз предполагало некоторые обязанности, в частности нужно было хоть раз в жизни побывать у моря и выпить стакан соленой воды! Каждый месяц члены союза собирались на традиционный ужин из рыбы и прочих морских даров. Все пели моряцкие песни, а в конце трапезы были обязаны жевать табак. Лжебоцман призывал к порядку всякого, кто сплевывал табак мимо пепельницы. Невинные игры! Такой же игрой были и уроки плавания, какие он давал детишкам с Холма. Ни бассейна, ни карьера с водой не было, и Пижо обучал движениям брасса «посухо», заставляя учеников животом вниз лежать на складных стульях, отчего дети квакали, как лягушки. После войны к его программе прибавились ежегодные экскурсии в Дьеп или Трепор.

* Дерево тропической Африки, применяемое в кораблестроении.

Опиумные ночи

Сомнительной и тревожной склонностью Пижара было пристрастие к наркотикам. Его дом стал центром всех наркоманов Холма. Сейчас это уже забылось, но в канун войны 1914 года во Францию хлынули наркотики, во всяком случае, опиум — через моряков и солдат колониальных армий, пристрастившихся к нему в Китае и Индокитае. Правда, тогда наркотики задевали лишь ограниченный социальный слой и не становились таким бичом, как сегодня. Курение опиума считалось утонченным пороком со всеми ностальгическими оттенками таинственности Востока. Его употребление отвечало декадентской атмосфере, унаследованной от настроений конца XIX века. Возникла целая литература, описывающая это состояние: «Дым опиума», «Маленькие союзницы», «Мадам Хризантема», «Битва». Авторы — Пьер Лоти и Клод Фаррер — офицеры флота. Один из них уже стал членом французской Академии, другой — станет несколько позже. Этой моде соответствовал даже стиль бамбуковой мебели, остатки которой еще и сегодня можно найти у антикваров, специалистов по «Прекрасной эпохе».

Дешевую продукцию для наркоманов обеспечивали тесные связи, существовавшие тогда между Францией и Дальним Востоком. Еще не возник Французский Союз, и курильщики могли купить опиум недорого и почти открыто у некоторых торговцев редкими вещами.

В 1906—1909 годах на Монмартре считалось признаком хорошего тона выкурить трубочку у Пижара. Фернанда Оливье вспоминает приятные мгновения, проведенные у художника-яхтсмена: «Самые близкие друзья — когда сколько придет, — растянувшись на циновках, с удовольствием проводили здесь время в атмосфере утонченности и интеллектуальности». Гости попивали чай с лимоном, беседовали, колдовали в полутьме над пламенем опиумной лампы, подставляя на длинной игле белые шарики. Незаметно текли часы, создавая ощущение близости и взаи-

мопонимания, чем вовсе не отличались вечера в «Бато-Лавуар». И очень далекими казались злачные места Холма, где художники и «ученики» громко распевали грубые солдатские песни.

В мемуарах, которые Пикассо никогда не оспаривал, скорее напротив, вполне одобрял, Фернанда рассказывает, как ее любовник тоже баловался у Пижара опиумом и гашишем. Однажды вечером под влиянием наркотика с ним случился нервный припадок. Он начал кричать, что, раз появилась фотография, лучше сразу покончить жизнь самоубийством, ведь учиться стало нечему. Затем он отказался посещать этот искусственный рай: возможно, его напугало самоубийство Вигеля, совершенное под воздействием гашиша. Увидев развернувшуюся перед собой бездну, Пикассо продал недавно приобретенные предметы для курения и больше не прикасался к опиумной трубке.

Что касается Модильяни, принимавшего наркотики еще до появления в Париже, то Пижар определил его будущее. Приехав на Монмартр, Модильяни стал регулярно пользоваться гашишем, одновременно увеличивая и количество алкоголя. Но на Монмартре он еще не пристрастился к таким самоубийственным дозам, как на Монпарнасе во время войны. Результат известен!

Модильяни получал наркотики не только у Пижара, шарики гашиша он покупал также в сомнительных лавочках на площадях Клиши и Пигаль. Однако он всегда предпочитал гашиш, гораздо более мягкий, чем опиум. На «тяжелый» наркотик кокаин он перешел только в конце жизни. Опиум, если он и курил его у Пижара, был не в его вкусе.

Милые молодые люди

Были в Маки и бродяги. Но меньше, чем о том писали. Население Маки состояло из людей, потерпевших крушение, «неудачников». Бродяги тут, конечно, селились, как и везде, куда редко заглядывает полиция. Маки представляло собой идеальное убежище

для сомнительных персон, предпочитающих жить незаметно, хотя, конечно, Андре Варно преувеличивает, утверждая, что порой приходилось выпроваживать из дома незваных гостей с помощью пистолета.

Жан Ренуар в книге воспоминаний о своем отце рассказывает о двух приятных юношах, живших в Маки в изящном домике. Все были уверены, что они педерасты. С женской тщательностью они обставляли интерьер, много времени посвящали уходу за садом. Чтобы домик стал больше похож на швейцарское шале, ограду покрасили в белый цвет, устроили газон, выложили гряду камней возле миниатюрного каскада воды. Ренуар шутя советовал дополнить общий вид коровой.

Одна из достопримечательностей сада — колокольчики, всюду подвешенные к ветвям. Когда гости их задевали, раздавался веселый перезвон.

Ренуар симпатизировал этим молодым людям, и они выказывали ему всяческое расположение. Их замечания о живописи оказывались весьма точны и ничуть не шаблонны. Намеками они дали ему понять, что ждут наследства, и вот тогда...

Не теша себя особыми иллюзиями, более они ждали налета полиции, которая однажды и явилась в утренние, обычные для обысков часы, предварительно оцепив весь массив Маки. Сержанты в развевающихся пелеринах, подняв оглушительный шум-перезвон, помчались по аллеям сада, и даже натасканный молодыми хозяевами сторожевой пес пустился наутек. Но молодых людей не обнаружили: они оказались бдительны и при первой тревоге ушли тайными тропами. В домике обнаружили технику для печатания фальшивых денег и несколько билетов по сотне франков, совершенно неотличимых от настоящих.

Следствие показало, что этим милым молодым людям, которые вовсе не были педерастами, а только сообщниками, удалось пустить в оборот 500 тысяч фальшивых франков, причем основная их масса отправилась в Швейцарию, где они, кажется, купили замок. Их так и не нашли.

Конец Маки

Разрушение Маки началось в 1902 году, а завершилось через двадцать пять лет. Сперва проложили проспект Жюно, берущий начало у улицы Коленкур и, описывая солидную дугу, неловко упирающийся в улицу Норвинс. Жителей лачуг изгоняли постепенно, последние ушли после пророческого пожара. Одним из последних, а может быть, и последним, уехал Пако Дурио. Старинный дом, в котором он жил в тупике Жирардон, снесли, чтобы освободить место для находящегося здесь теперь сквера Сюзанны Бюиссон. После вынужденной продажи серии картин Гогена это оказалось вторым серьезным ударом, Пако заболел. Во время войны его поместили в больницу Сент-Антуан, где он и умер в полном одиночестве. Никто из тех, кому добряк Пако помогал, в том числе Пикассо, не потрудился его навестить и по-дружески утешить.

Уютные особняки проспекта Жюно в основном построили в 20-е годы, и поэтому он является чем-то вроде постоянно действующей выставки «декоративного искусства». Фасад своего дома 13 Пулбо украсил фризом, изображающим детвору Холма, благодаря которой он прославился. В соседнем доме под номером 11 жил Утрилло. Сказать «жил» неточно, скорее, был заточен.

Морис Утрилло уже зарабатывал много денег, но ими пользовались только его мать и отчим Юттер, сам Утрилло к 1918 году окончательно сделался алкоголиком, которого увозили то в санаторий, то в психиатрическую клинику. Ему грозило пожизненное пребывание в подобной клинике, но чтобы этого избежать, Сюзанна поместила сына на улице Корто под постоянным надзором здорового санитаря. Гастона Бернхейма, удачливого торговца, человека честного, пуританских убеждений, потрясла такая ситуация, когда несчастного больного откровенно эксплуатировали, и он заключил с Утрилло контракт. Опасаясь, что в один прекрасный день алкоголь окончательно уничтожит Утрилло и он не сможет

больше держать кисть, Бернхейм хотел обеспечить художника хотя бы крышей над головой. Он сообщил Сюзанне Валадон, что может купить на имя ее сына один из возводимых особняков на проспекте Жюно. Согласие она дала, хотя и не сразу: чета Валадон-Юттер прекрасно понимала, что эта покупка им не очень-то выгодна.

Жизнь Утрилло на проспекте Жюно особенно не изменилась: из одной камеры он перешел в другую. Как и на улице Корто, он был заточен в своей комнате, служившей ему и мастерской. Окно закрывала элегантная, но очень прочная решетка кованого железа. Богатство не сделало его счастливее, даже напротив! Теперь он еще и всем мешал. Слыша по вечерам смех и радостные восклицания из гостиной, он, заявляя о своем присутствии, начинал швыряться стульями и другими предметами. «Ничего, — успокаивала Сюзанна Валадон удивленных гостей, — это Рамину!»

Так звали кота...

И все-таки, сменив тюрьму, Утрилло в чем-то выиграл: проспект Жюно был гораздо оживленнее и богаче на развлечения, чем улица Корто. Рисуя все меньше, от силы картину за неделю, причем чаще гуашью и акварелью, а не масляными красками, он теперь часами сидел, прижав лоб к стеклу, и рассматривал проходящих мимо женщин. Если кто-нибудь подходил совсем близко, он внезапно открывал окно и пугал: «У!» А то и стрелял из пистолета холостыми патронами.

Большое удовольствие он получал, когда, завидев полицейского на велосипеде, с усилием взбирающегося по склону, начинал азартно выкрикивать: «Да здравствует анархия!» Это могло поднять ему настроение на целый день. «Ты слышал, — спрашивал он у Пулбо, — я ведь громко кричал, правда?»

Соседи по кварталу привыкли и не удивлялись: они знали, что он не злой, и лишь пожимали плечами, если он обращался к ним: «Эй, куча дерьма! Я не сумасшедший, я просто алкоголик!» Это было правдой, но очень горькой.

На границе Маки и Монмартра жил художник, который, не принадлежа авангарду, тихо работал над произведениями, признанными наиболее волнующей и притягательной вариацией кубизма. Жак Вийон — его настоящее имя Гастон Дюшан — обосновался на улице Коленкур, близ Маки. Его вид он запечатлел на одной из своих акварелей. Приехав в 1898 году, он прожил здесь десять лет, потом перебрался в Пюто, где его мастерская стала центром «Золотой секции», группы, объединившей кубистов, не входивших в компанию «Бато-Лавуар»: Фернана Леже, Альберта Глеза, Метценже, Ла Френе.

Спальня Жака Вийона

Старший из трех братьев Дюшан выбрал псевдоним Вийон в знак восхищения автором «Баллады повешенных». Жак Вийон все время прилежно работал. Небольшая сумма в 150 франков, ежемесячно высылаемая отцом, нотариусом в Бленвилле близ Руана, города мадам Бовари, позволяла ему без особых забот предаваться творчеству, тем более что он еще подрабатывал, предлагая газетам «Асьетт о Бёрр» («Тарелка с маслом»), «Курье франсэ», «Смех» рисунки, отмеченные едким и циничным юмором, столь любимым в «Прекрасную эпоху».

Жак Вийон, получивший известность много позднее, не был доволен своими творениями и считал, что эта продукция относится «к периоду, о котором лучше не говорить».

«Я долго работал для газет, — рассказывал он, — и это научило меня внимательно относиться к улице. Я придумывал подписи, комбинировал ситуации, одним словом, улавливал главное... В ту эпоху влияние прессы на искусство было неоспоримым. Благодаря ей живопись быстрее освободилась от академизма».

Того же мнения придерживался и Аполлинер.

Хотя Вийон и не обладал хваткой Форена, он был юмористом, быстро реагирующим и умеющим использовать технические возможности газеты. Уже по

рисункам Вийона можно предугадать его движение к первым картинам «Бурлаки» и «Солдаты на марше».

Больше всего он любил изображать монмартрский мирок — экзотичных персонажей богемы, содержанок, рассыльных, падших девочек, хулиганов из «Гут д'ор». Один из рисунков, присланных им в «Курье франсэ», где также сотрудничали Ван Донген и Хуан Грис, весьма характерен для его юмора. Изображена женщина, лежащая в постели с художником.

— У тебя, значит, подруга? — спрашивает сосед, внезапно открыв дверь.

— Да, старина, а теперь еще и дружок.

Меньше известно, что младший брат Жака Вийона, Марсель, приехавший к нему на Монмартр в 1904 году, тоже сотрудничал в юмористических газетах. Правда, нерегулярно и не отличаясь обязательностью, что было ему весьма свойственно. Будущий «туз» дадаизма Марсель Дюшан оттачивал свое бичующее искусство, работая в юмористической прессе. Что же удивительного, если позднее он согласится принять орден «Великого Насмешника Патафизического коллежа»!

Живя на Монмартре, Жак Вийон не бывал ни в кабаре «Проворный кролик», ни в тех бистро, где собиралась компания «Бато-Лавуар». В ответ на мои вопросы он пояснил: «Я не был особенно близок с Пикассо, когда мы жили на Монмартре, не ходил в «Бато-Лавуар». Это удивительно, тем более что я встретил Пикассо во время его первого приезда в Париж. Он был с группой испанцев, которых я знал. Нас представили друг другу, но я не задержал на нем своего внимания. Не было причин! Потом я как-то встретил его на улице Лепик с тележкой, нагруженной скарбом и картинами: он переезжал украдкой! Думаю, его испанская гордость не перенесла моего смеха. После этой встречи он сердился на меня пятнадцать лет!»

В саге о Пикассо нет эпизода о тайном переезде. Очевидно, Жак Вийон дал насмешливую интерпретацию обычным житейским обстоятельствам.

Жизнь прилежного художника, какую вел Жак

Вийон, не исключала, однако, и некоторого внимания к тем, кто его окружал. По необходимости он общался с колоритными персонажами труппы, тем более что питал симпатию к обиженным судьбой, демонстрируя таким образом протест против буржуазной среды, в которой воспитывался. Порой его мастерская напоминала общую спальню «Армии спасения». По словам Франсиса Журдена, его соседа по площадке, здесь всегда роилась разношерстная публика — художники без мольбертов, журналисты-хроникеры без хроники, один претендент на премию Рима, юноша-колбасник, сбежавший с колбасного завода, и даже будущий посол Франции в Венесуэле, Жан-Пьер Лева, высокий, худощавый — карикатура на Валентина Ле Дезоссе.

Главным украшением этой коллекции маргиналов были Биби ла Пюре, Марселин Дебутен и Морис Константин Вейер.

Безобразный, грязный, вонючий воришка и попрошайка Биби ла Пюре в зеленом рединготе и цилиндре представлял одну из самых заметных фигур Холма. Когда Ренуар жил на аллее Туманов, передавал ему через Габриэль съестное: единственный способ от него отделаться — это хорошенько его накормить. Пикассо и Вийон охотно рисовали Биби, заинтригованные его выразительной рожей.

Вошедший в легенду бродяга, чье настоящее имя Салис де Салья, хвастался своей дружбой с Верленом, демонстрируя всем один из сборников Верлена с посвящением: «Биби ла Пюре, такому восхитительному и удивительному». Он уверял, что рубашка, которую он носил, подарена ему самим поэтом: вот вам и объяснение, почему он никогда ее не менял. С таким «поручительством» Верлена он нахально являлся туда, куда его не звали. В мастерских, где, по его сведениям, должны были собираться, он представлялся: «Биби, в прошлом студент и друг Верлена». И пользуясь этим, начинал приставать к гостям: «Послушай, старина, одолжи мне десять су...»

Из-под полы своего редингота этот небесталаный воришка вытаскивал самые разнообразные

предметы: будильники, старые книжки, кухонные принадлежности, зонтики, прихваченные по случаю в самых разных местах, даже на складе потерянных вещей при комиссариате полиции, куда он нередко просился переночевать.

В кабаре «Проворный кролик» он читал Верлена или, подражая весьма модному тогда Жану Мореасу, подвывал, как и сам автор «Стансов»: «Не надо быть негодяем... Не надо делать гадости!»

Марселин Дебутен жил у Жака Вийона недолго: он умер в 1902 году. Талантливый гравер, давний друг импрессионистов, он бывал в кафе «Гербуа», «Новые Афины» в те годы, когда там ежедневно по вечерам встречались Мане, Моне, Дега, Писсарро и Ренуар.

Привлеченный его богемным обликом, Дега попросил Дебутена позировать для картины «В кафе. Абсент» вместе с актрисой Элен Андре. Лохматый, заросший, как сторожевой пес, всегда мучимый жаждой, по вечерам он обходил быстро с одним и тем же вопросом: «Вы не видели мою бабу?», имея в виду славную женщину, которая мучилась с ним целых полвека. Так находилась повод для разговора, а там, глядишь, и стаканчик предлагали. Из всех его друзей импрессионистов в это время с ним общался только Дега, вероятно потому, что Дебутен притягивал его своими байками про мастерские других художников. Дега был до них весьма охоч.

Морис Константин Вейер представлял собой человека совсем другого рода — бродягу-фантазера. Жак Вийон называл его «кузеном», хотя никакого родства между ними не водилось. Это был крупный молодой человек, умный, благодушный, молча и внимательно наблюдавший за людьми. Он жил у родителей, и ему не требовалось зарабатывать на жизнь. Он читал, изучал искусство, предавался безделью. Каждый вечер, поужинав, он выходил из дому с сигарой в зубах и не спеша, словно прогуливаясь, направлялся к мастерской Вийона. Бросая вызов комфорту своей хорошо обставленной комнаты, он шел через весь Париж, чтобы переночевать на Монмартре на кипах старых газет.

Можно было предположить, что он собирает материал для какого-нибудь романа из жизни богемы, но у него не было никакой определенной идеи, просто ему нравилась атмосфера мастерских.

Четверть века спустя, вспоминая с Франсисом Журденом годы молодости, Жак Вийон сказал: «А я сегодня вечером видел «кузена». Знаете, он сорвал Гонкуровскую премию. Да, да, «кузен» Константин, вы еще об этом не слышали?»

Кузен Константин — это Морис Константин Вейер. Как-то он надолго исчез, и вскоре прошел слух, что он направился в дикие районы Северной Америки. Оттуда он привез восхитительный роман «Человек склоняется над своим прошлым», имевший большой успех и получивший Гонкуровскую премию.

Однажды Жаку Вийону надоели его богемные постояльцы, толпившиеся в его мастерской днем и ночью и мешавшие работать. Он собирался жениться и считал необходимым порвать с прошлым. Уехав с Монмартра, он обосновался в Пюто, недалеко от площади Дефанс, по тем временам — у черта на куличках, в домах, утопавших в зелени и пении птиц, где тогда жили художники... Сегодня там высятся башни Дефанс. Здесь он провел полвека, работая без шумихи, а также делая копии картин великих импрессионистов и даже своих более удачливых современников — Боннара, Матисса, Пикассо. Он был счастлив, когда к концу жизни, благодаря торговцу картинами Луи Каре, его творчество получило признание. «В искусстве, — говаривал он с хитрой улыбкой, — самые трудные первые семьдесят лет!»

Прочие чудаки

Фигуры упомянутых Депаки, Делэ, Делькура, Тире-Бонне не были чем-то необычным для Монмартра. Их незначительный талант позволял им жить сравнительно комфортабельно и даже каждый вечер утолять жажду. Но в первое десятилетие века на Монмартре водились и плуты, которые только назывались художниками. Ролан Доржелес, любивший всякие

байки, бывал у всех, кто их рассказывал, а потом собрал их в своей книге «Букет богемы». Например, о бароне Во (какое же количество баронов, настоящих и мнимых, водилось тогда на Холме!), этаком оципанном петухе, кукарекающем на своем национальном наречии, давнем друге Поля Деруледа, вместе с которым он предстал перед судом за попытку устроить государственный переворот. Из башенки над его домом по улице Габриэль барон в бинокль следил за тем, что делалось в квартале, отчего соседи называли его шпионом.

Фурнье, в недавнем прошлом капитан сверхсрочной службы, писал экзотические пейзажи в сумрачном закутке на улице Ламарк, заваленном огромными чемоданами, охотничьими ружьями и красками. Из его рассказов о путешествиях Мак-Орлан почерпнул немало деталей для своих книг... У Флоро, прозванного Фило, не было особых способностей к живописи, но он переделал под мастерскую магазинчик на улице Оршан. Любитель поговорить, он давал приют всем бездомным, способным терпеливо слушать его рассказы. А нафантазировать он мог немало! Не беря в руки кисть, он с удовольствием описывал композиции, которые вот-вот запечатлеет на полотне: изобилие нимф, богинь, фавнов... Он мечтал расписать купол Пантеона! В свою мастерскую он приглашал маленьких распутниц, якобы чтобы попозировать, но занимался только тем, что задирает им юбки. Одна из таких натурщиц, приведенных с площади Тертр, увековечена Пикассо в картине «Линда, цветочница», купленной Гертрудой Стайн.

Среди этих персонажей выделялся Жюльен Кале, чье имя осталось в легендах Холма. Писатель и поэт, он состоял при ничтожной должности секретаря суда. Тем не менее, обладая некоторыми способностями, он не хотел делать ничего другого, кроме как, вернувшись вечером из суда, рассказывать в бистро разные истории. И вот, развлекая своих друзей, он обнаружил свое истинное призвание — хозяин трактира! В Сент-Сир-сюр-Морен, маленькой деревушке Иль-де-Франс, обжитой Жоржем Дэле, куда потом

переехал Мак-Орлан, Кале купил несколько домиков и открыл «Трактир крутых яиц и торговли». А на выставке уточнил:

Жюльен Кале, генеральный наследник.
Основан Наполеоном в 1814 году.
Закат. Свежий воздух.
Река для купания.
Соль — умеренно.

Заведение имело огромный успех. Со всего Холма в Сент-Сир-сюр-Морен съезжались желающие поиграть в бутылочку, посоревноваться в хождении на руках. Заботясь и о столе, и о развлечениях, Жюльен Кале с неистовством Эрика Сати преподносил клиентам «стильные колбасы, крутые, неразбиваемые яйца, кус-кус, а также... бег в мешках, охоту на лягушек, конкурс по изготовлению искусственных цветов». Это продолжалось до 1914 года. После войны трактир стал одним из обычных объектов монмартрского карнавала.

В ряду сих удивительных персонажей есть еще одна необыкновенная личность: Жорж Бренденбург. Вламинк покатывался, рассказывая о приключениях этого журналиста-юмориста, писавшего для «Курье франсэ», одной из лучших развлекательных газет Прекрасной эпохи. Приходится отметить, что ни Пикассо, ни Брак, ни Грис, ни Ван Донген, долго жившие на Холме, даже не потрудились оставить воспоминания, в то время как Вламинк, живший в пригороде, создал живую хронику жизни Монмартра начала века. Прирожденный рассказчик, он обладал редкостным даром сохранять в памяти самые характерные детали и факты.

Бренденбург, ставший дадаистом раньше, чем появилось это слово, придумал «философию дыры», суть ее проста: «Человек приходит в мир через дыру, через дыру дышит, гитается, в дыру уходит».

В 1898 году он выставил свою кандидатуру на муниципальных выборах по XVIII округу. Плакаты с его программой, расклеенные по всем стенам Холма, в качестве первоочередных задач провозглашали:

«Ликвидация на всех картинах, изображающих Адама и Еву, пупка, поскольку у первого мужчины и первой женщины не было матери, освобождение всех воздушных шаров*, введение налога на человеческую глупость, заделывание дыр в швейцарском сыре, расширение фонтана на площади Пигаль, поскольку из-за малых размеров в нем нельзя нынче разводить треску».

И в заключение: «Голосуйте за меня или против, мне наплевать».

Чтобы «программа» выглядела более авторитетно, он извещал о том, что ему покровительствуют «все великие кокотки Парижа».

«Бренденбург, — рассказывает Вламинк, — обитал на самом верху улицы Орденер в захлавленной мастерской, где мебелью служили ящики из-под тары и прочие попавшиеся под руку предметы. Он жил сегодняшним днем, не заботясь о будущем. Как-то с другом мы встретили его утром в баре.

— Приходите ко мне обедать, — пригласил он.

Несколько часов спустя Бренденбург открывал нам дверь своей мастерской. На столе были три кое-как вымытые тарелки и растекающийся камамбер... Кусочки сала шипели на сковородке. Он положил их в кастрюлю с чечевицей и, вынув из ширинки член, все им перемешал. Затем выложил чечевицу на блюдо.

— Угощайтесь, — сказал он, садясь на ящик. Его стряпня нас не привлекла. Мы обошлись камамбером и стаканом красного вина.

— Какие вы все-таки буржуи! — презрительно заметил Бренденбург».

«Восхитительно!» — восклицает Вламинк, повествуя об этом случае. Даже пятьдесят лет спустя он не понял, что юморист Прекрасной эпохи просто насмеялся над ними.

* Во французском языке игра слов *ballon cartif* — воздушный шар, букв. — плененный шар.

ВЕЧЕРА В «ПРОВОРНОМ КРОЛИКЕ»

Поэтическое бистро

Уже в самом названии «Проворный кролик» сразу слышатся отзвуки бурлящей, стремительной и разгульной жизни Монмартра. Рассказы о «Проворном кролике» неизменно связаны с набившими оскомину историями о сумасбродных поэтах и гениальных голодных художниках, заливающих хандру абсентом, о забавных шансонье, поющих натошак... И все же это то место, где буйно цветет извечно осуждаемый кабацкий романтизм. Не следует забывать, что несколько лет, приблизительно с 1905 по 1910 год, это скромное заведение играло роль своеобразного центра творческой публики Монмартра, являясь чем-то вроде богемного дома культуры. Однако уточним: в отличие от Ролана Доржелеса, Карко и Мак-Орлана «настоящие поэты» — Макс Жакоб, Аполлинер, Сальмон, Реверди — никогда здесь не выступали.

Число посетителей и их состав постепенно менялись. В интересующий нас период здесь «заседали» студенты-медики из Латинского квартала, и настоящие, и мнимые, приходившие сюда орать дурацкие песни. Студенческая толпа образовывала некое подобие хора. Даже через пятьдесят лет Пикассо еще помнил их репертуар: «Когда я танцую с Гран Фризе», «Жена извозчика», «Три ювелира», «Тридцать первого

августа»... Чуждый тому, что называется «настоящей музыкой», он приходил в совершенный восторг от текстов и мелодий этих незамысловатых песен.

Кроме студентов в беретах с ленточками (цвет ленты зависел от факультета), там собирались художники, поэты, писатели и журналисты с Монмартра. Дабы не совершать утомительного восхождения от площади Пигаль или Клиши по разбитым улицам Холма, по вечерам все они заходили посидеть в «Проворный кролик».

В забегаловках Маки, в «Бато-Лавуар» на улице Корто, да и в остальных кабачках Монмартра встречались действительно «маргиналы», порой чудаковатые, а порой и опасные. С ними обстановка напоминала «Двор чудес» для интеллектуалов. Андре Варнод рассказывал об одном громиле с рожей убийцы, одетом в бархат и вооруженном дубиной. Посетителям он предлагал погадать по руке, видимо, этим же он занимался в борделях и игорных домах. В нем подозревали и бандита, и полицейского. Возможно, он был и тем и другим одновременно, а возможно — просто мирным мазилой, судя по коробке с красками, болтавшейся через плечо. Привлекая к себе внимание, он здорово горланил, поэтому редко кто решался отказаться от его услуг и не протянуть ладонь, чтобы узнать свое будущее.

Северини отлично помнил молодого Франсиса Карко, державшегося вызывающе-независимо. В 1908 году его видели с баками и красным галстуком. «Карко, — рассказывал экс-футурист, — симпатизировали все, ведь он пел модные тогда песни Майоля, жестикулируя и гримасничая, как настоящий певец. Публику это страшно сместило, потому что было очень остроумно».

Абсурдные истории и предадаистские песенки Жюля Депаки пользовались не меньшим успехом. «Мсье Жюль» уехал из гостиницы Бускара и обзавелся квартиркой в двух шагах от «Проворного кролика», что позволяло ему появляться здесь в любое время суток, прямо в домашних туфлях с оторочкой.

Хронически недоедавшему Шарлю Дюлену разрешали обходить публику со шляпой, продекламировав стихи Бодлера или Верлена. Чтобы не сомневаться, что он сыт, жена Фреде, Берта, заставляла его съесть с утра бутерброд с мелко нарубленной свиной. Иногда в течение дня этот несчастный, свывнувшись с насмешками, ходил по дворам и читал стихи, а потом подбирал изредка падавшие из окон медные монетки. На гулянье в Нейи кто-то видел, как он декламировал в клетке со львами. Это было в период ужасающей нужды, и смертельно опасный трюк принес ему пять франков. Свидетели происшествия уверяли, что его голос заглушал львиный рев.

Пикассо, вспоминая эту трагикомичную фигуру уже после Освобождения, вместе с Женевьевой Лапорт, говорил: «Мы считали его наименее талантливым из всех. Он был горбат, уродлив и к тому же гундосил».

И именно в «Проворном кролике» ему по-настоящему повезло, когда однажды вечером он декламировал стихи перед директором Театра искусств, Робером д'Юмьером, устроившим ему настоящее прослушивание. Через несколько дней он был занят как актер в «Братьях Карамазовых». Так, за один-единственный вечер удача пришла к человеку, прежде вызывавшему лишь жалость. Началась одна из замечательнейших карьер первой половины века. И по сей день Шарль Дюлен занимает почетное место на Монмартре, ведь в театре-студии на бывшей площади Данкур он целых тридцать лет незабываемо, захватывающе играл Вольпоне, Ричарда III, Скупого.

Но все же не он считался звездой «Проворного кролика», а Фреде, папаша Фреде — хозяин кабаре Фредерик Жирар. Он напевал популярные песенки: «Время вишен», «Счастье любви» и сладкие, нежные песни Дермета, сопровождая их аккордами на обычно расстроенной гитаре; это создавало теплую атмосферу радушия «старой, доброй» Франции. Фернанда Оливье, за что-то, кажется, невзлюбившая Фреде, утверждает в своих мемуарах, что тот не знал нот.

Фреде неизменно завораживал своим артистически выверенным, задушевым исполнением.

Человек это был особенный и, видимо, славный малый, из тех, кто умеет пользоваться собственной незаурядностью. Невысокий, с бородкой-эспаньолой, как у Наполеона III, и глубоко посаженными маленькими выпуклыми глазками, поблескивавшими из-под кустистых бровей, он одновременно походил на Робинзона Крузо, траппера с Аляски и калабрийского бандита: просторные бархатные шаровары, заправленные в сапоги или ниспадающие на сабо, меховая шапка зимой, красный платок вокруг головы — летом. Он радушно говорил всем «ты» и обладал удивительной, сердечной коммуникабельностью. Он любил своих полунищих посетителей и ничем, казалось, не напоминал сурового владельца пивной. Зная, что кто-то из завсегдатаев «Кролика» остался без денег, он брал шляпу и обходил всех со словами: «Для товарища, который попал в нужду». Вероятнее всего, таким элегантным способом папаша Фреде добывал деньги для погашения неоплаченных счетов. Все догадывались и не очень охотно выкладывали денежки, зато всегда с любезной улыбкой. В определенное время — после половины первого, когда уходил последний посетитель, — перед тем как лечь спать, Фреде плотно закрывал ставни и впускал на кухню каких-нибудь голодных бродяг подъедать остатки. «Барон» Молле вспоминал, что однажды так поужинал вместе с Маноло, четко знавшим, как выживать на Монмартре.

«В мастерской, в тупике Гельма, — рассказывал Джино Северини, отлично помнивший монмартрскую жизнь, — я писал большую картину «Танец Пан-Пан в Монико», слишком большую, чтобы уместиться на обычном мольберте. Фреде пожалел меня и сказал: «У меня есть старый мольберт, который тебя устроит». Мы поднялись на Монмартр, и он вытащил из старинного сундука деревянную конструкцию, напоминавшую гильотину. Нам помогал еще один товарищ; мы взвалили все на спину и вернулись в ателье. Там Фреде соединил эти деревяшки

так, что получился мольберт с рукояткой и веревкой сзади. Вережка наматывалась на барабан, приводимый рукояткой в движение, — холст поднимался и опускался. Это было то, что нужно. Система старая, но прочная. Большой холст становился доступным в нижней части. Для работы над верхней Сюзанна Валадон одолжила мне стремянку, и таким образом я мог работать в тех же условиях, что и великие художники Ренессанса.

Закончив картину, я хотел вернуть Фреде его мольберт. Он отказался: «Это твое, храни на память обо мне». И действительно, мольберт всегда со мной, я сберегу его до конца моей земной работы. Эта история — доказательство исключительной отзывчивости человека, восхищавшего меня постоянной, верной готовностью помочь».

Такие свидетельства многочисленны: все любили этого монмартрского Робинзона, умевшего двумя фразами создать сердечную теплую атмосферу.

Карьера папаши Фреде

Фреде не всегда хозяйничал в кабаке. Долгое время он пользовался известностью, как разъездной торговец рыбой. Каждое утро, на заре, нарядившись, как положено бретонскому рыбаку, он направлялся на центральный парижский рынок за рыбой. На обратном пути его ослик Лоло тащил полные корзины товара, и заспанные хозяйки слушали гулко разносившиеся по улочкам призывы Фреде: «Свежая рыба! Свежая рыба!»

Когда Фреде решил посвятить себя кабацкому промыслу, Лоло оказался не у дел и был произведен в ранг «священного животного». Это приносило ему то морковку, то сигарету «капораль ду», то кусочек сахара, пропитанный коньяком. Зимой ослу становилось холодно в сарае-стойле, и Фреде устраивал его в большом зале кабаке, возле камина, на подстилке из мягкой соломы. Это никого не удивляло, а напротив, придавало заведению особый колорит.

До воцарения в «Проворном кролике» Фреде про-

бовал свои силы в убогом трактиришке под названием «Черт» — что-то вроде притона, находившегося в начале улицы Равиньян у площади Жан-Батиста Клемена, в двух шагах от «Бато-Лавуар». Мало того, что местечко производило зловеще-мрачное впечатление, значительное число еще более сомнительных заведений вокруг делало его небезопасным. Кабачок состоял из трех комнатушек, соединенных длинным коридором. На земляном полу Фреде так ловко разместил пивные бочки, что они одновременно служили и столом, и стойкой. Единственное украшение составляли разноцветные бумажные флажки, свисавшие с потолка.

Две другие исключительно убогие комнаты предназначались для завсегдатаев. Некоторые сидели здесь с десяти утра до закрытия — половины первого ночи. Мелкие торговцы, ремесленники, сомнительные артисты и больше всего — анархисты с улицы д'Орсель. Почти каждый вечер они окружали Зо д'Акса, безвредного «теоретика Переворота». Во время первых пребываний Пикассо в Париже в этот кабак его привел Маноло с другими испанцами, уже обосновавшимися на Холме и сделавшими из «Черта» место встречи. Каждый из них приходил сюда вечером в полной уверенности найти у Фреде всех остальных и за полфранка получить яичницу с ветчиной и полкружки пива. Фреде ценил испанцев — постоянных и мирных посетителей. Он побелил третью маленькую комнату и предоставил ее им, еще не ведая, что благодаря этим испанцам станет знаменитым. Восхищенные поступком Фреде, Пишо и Пикассо расписали комнатку, и она сделалась очень уютной. Кисть с синей краской, легкие мазки — Пикассо изобразил «Искушение Св. Антония» и большой портрет Сабартеса, а Пишо тем временем выписал дирижабль Сантос-Дюмона, пролетающий над Эйфелевой башней. Увы, эта роспись пропала с исчезновением «Черта».

Местечко это отнюдь не отличалось спокойствием: случались склоки, зачастую даже потасовки между сутенерами из-за «выручки» шлюх. Часто все кончалось звоном битой посуды, а порой и выстрелами.

Пьер Мак-Орлан, живший на улице Сен-Венсан*, рассказывал об «осаде», учиненной тремя алкашами. Когда их выгнали, они всполошили друзей и, вернувшись с «подкреплением», атаковали кабак, переколошматив стекла. Фреде и несколько посетителей забаррикадировались и два часа противостояли настоящей осаде, которую вели сто человек, решивших «отдубасить его по полной программе». Романист утверждал, что раздавались и выстрелы, но никто не пострадал. Все успокоилось рано утром, когда к месту происшествия явились полицейские. Они, конечно, знали о потасовке, но в темноте опасались покидать свой пост на улице Абесс.

При подобных обстоятельствах испанцы не высывались из своей комнатки. Многие находились в стране нелегально, например, дезертир Маноло, тайно проникший во Францию. Они опасались вопросов полиции и тихонечко отсиживались в уголке. Фреде их неизменно уверял: у него им нечего бояться. Когда опасность оставалась позади, он заходил в комнату: испанцы выглядели перепуганными ребяташками. С пивом в руках и олимпийским спокойствием в голосе Фреде объявлял: «Не надо нервничать. Выпьем... Такое случается не часто. Выпьем еще!»

Тогда и зародилась дружба Фреде с Пикассо. Дружба, возобновленная в 1903 году, когда Фреде продолжил свою деятельность в «Проворном кролике» после закрытия «Черта», логова анархистов, по мнению полицейской префектуры.

Скорее всего, «Проворный кролик» являлся одним из самых старых кабачков Холма. В прошлом это был постоянный двор для ломовиков, в начале 80-х годов с помощью художника-карикатуриста и поэта Андре Жилия он превратился в литературно-артистическое кабаре. Муза Андре Жилия была мила и проста: о том свидетельствует вывеска, изображающая задорного кролика, выпрыгивающего из кастрюли с бутылкой вина в лапе. Оригинал вывески находится в Музее старого Монматра. Положенное Жилем на-

* Edition du Capitole, Paris, 1928.

чало стилю, который вскоре озолотит Брюана, оказалось неудачным: для доказательства достаточно одной-единственной цитаты из его опубликованного сборника «Муза в Биби»:

Увы! Мне мерзок лучший труд,
Страшат расписки лицедея,
Зато в тюрьге не запрут
Столь беззаботного «злодея».

В те времена кабаре звалось «Кабаре убийц» — не из-за посетителей, а из-за серии картинок, украшавших помещение и изображавших «подвиги» Тропмана, знаменитого преступника конца Второй империи. Народ здесь действительно собирался самый разношерстный, а люди из округи приходили послушать Андре Жилия, их не смущало, что его стихи направлены против буржуазии, полиции и армии.

Дух противоречия был свойствен Монмартру, «породившему» Коммуну. Мелкие торговцы и муниципальные рабочие мирно уживались с проходимцами. Они знали друг друга с детства, а те, кто когда-то ходил вместе в школу, всегда остаются на «ты». Некто весьма благородного вида улаживал отношения между посетителями кабаре. Прощелыги и сутенеры часто раздражали порядочных людей, с трудом переносивших развязность «опекаемых» этими господами особ. И порядочная публика понемногу оставляла кабаре, уступая место сутенерам, после смерти Жилия в 1885 году полностью завладевшим этим заведением.

«Проворный кролик», бывшее «Кабаре убийц», этот двухэтажный домик с черепичной крышей, оставшийся от старинной деревушки, находился на углу Ивовой улицы и улицы Сен-Венсан на склоне Холма. Внутри кабаре — комнатка со стойкой, за ней — большая зала с камином. Перед домом располагались палисадник и терраса, затененная большой акацией, очень красивой летом. Именно летом Пикассо привел сюда Канвейлера, и они любовались мерцанием огоньков в квартале Сен-Дени.

В 1886 году Андре Жилия сменила Адель, бывшая

танцовщица кафе «Элизе-Монмартр». Эту удалую женщину с мощным голосом совершенно не волновали сомнительные посетители. Она была эффектна и умела заставить себя уважать. В память о своем предшественнике она переименовала кабаре в «Кабаре кролика А. Жиль», и оно в просторечьи скоро стало называться «Проворный кролик*». Это вполне в духе простецкого юмора тех мест.

Адель оказалась не только великолепной поварихой, славившейся своей кухней, она неплохо пела, что позволяло ей оживлять обстановку и подменять своего компаньона — шансонье Жюля Жюи. В сопровождении тоненьких девичьих голосов эта крепкая женщина мурлыкала романсы: «В стране Берри», «Нежная Франция», «Два тюльпана».

В то время в «Проворном кролике» не было ни студентов, ни художников. Заведение посещала только публика с Холма из кабаре «Золотая рюмочка» или с Бельвиля, и оно походило на салун Дикого Запада, адаптированный к монмартрским нравам. Вульгарность сглаживалась показным приличием.

Нажив состояние после семнадцати лет хозяйствования, в 1903 году Адель решила уйти на заслуженный отдых. Она продала заведение, но после недолгого пребывания в Бют-Пинсоне открыла в начале улицы Норвин ресторанчик в сбитом из досок бараке, напоминавшем охотничью хижину, и недолго думая окрестила его «Шале». Во времена Пикассо ее ресторанчик был трехзвездочным, и поначалу компания из «Бато-Лавуар» редко ужинала здесь по причине цен на блюда: два франка, включая стакан вина. Позже, в более благополучные времена, Аполлинер, Дерен и Вламинк заходили сюда довольно часто. Что касается Утрилло, то и Адель, и жена Фреде кормили его бесплатно в течение многих месяцев, ведь Сюзанна Валадон выставила сына из дому, а он тогда еще не зарабатывал денег.

«Проворного кролика» купил не Фреде, а Аристид Брюан, сколотивший состояние в «Мирлитоне» и по-

* Звуковое совпадение: А. Жиль — по-французски «agile» — быстрый, проворный.

желавший его куда-нибудь вложить. Такое вложение капитала объяснялось тем, что Аристид жил на противоположной стороне улицы Сен-Венсан и мог наблюдать за кабаре.

Оценив организаторские способности Фреде, Аристид поручил ему хозяйствовать в «Проворном кролике». Это была настоящая удача для бывшего торговца рыбой, кабачок которого только что закрыла полиция! Впоследствии Брюан полностью передал заведение Фреде и удалился на родину в Куртенэ. По завещанию оно должно было стать собственностью Фреде.

Еще до всяческих преобразований папаша Фреде выгнал из кабаре темных личностей, привыкших собираться в первой комнате со стойкой и чувствовать себя там как дома. Фреде ненавидел этот сброд, натерпевшись от него еще в «Черте». Задача оказалась не из легких: вплоть до 1918 года он вел настоящую войну, с победами и поражениями, наступлениями и перемириями. Все это время Фреде приходилось быть настороже и украдкой «приглядывать» за каждым сомнительным посетителем. Чутье его не подводило: предчувствуя потасовку, он добродушно, но твердо предлагал зачинщикам выяснять отношения на улице. Тем не менее однажды подобные предосторожности не помешали избивению молодого поэта хулиганом, который не любил Расина! Бедолага-стихотворец обнаружил валяющийся на столе сборник пьес Расина и решил кое-что оттуда переписать. Его действия возбудили одного из таких сомнительных господ, решивших, что молодой человек делает записи для полиции. Он выбил книгу у него из рук и схватил поэта за ворот: «Твой Расин — скотина!» Удар кулака в лицо заглушил возражения.

Скорее всего, именно из-за одной подобной потасовки Пикассо и Макс Жакоб оказались в суде в качестве свидетелей. По такому случаю Пикассо надел рубашку с галстуком, а на голову — элегантный цилиндр... Макс Жакоб, вдохновленный всей этой историей, до упаду рассмешил присутствующих: судей, адвокатов, подсудимого...

Увы, война Фреде с преступным миром не всегда заканчивалась смехом. В 1911 году все пережили драму, близко затронувшую самого Фреде: однажды вечером выстрелом в лоб какой-то прохожий, зашедший в бар разменять деньги, убил Виктора, приемного сына Фреде, посягнувшего на права сутенеров, для которых Монмартр представлялся заповедником «их женщин».

Ради нового стиля «Проворного кролика» Фреде задрапировал всяческие лампы красными лоскутами, чтобы создать интимный полумрак; возле камина установил огромное, реалистически выполненное гипсовое распятие работы скульптора Вазлэя, чье имя иначе совершенно бы забылось. Гений соседствовал здесь с бездарью: так, в течение нескольких лет знаменитый автопортрет Пикассо в костюме Арлекина, картина Сюзанны Валадон, три полотна Утрилло, произведения Гириода, Пульбота висели среди немислимой мазни. Но, согревая людям душу и тело, зимой в камине гудел огонь и загадочно потрескивали дрова...

В клубе богемы

В будние дни по вечерам посетителей приходило немного: в большом зале бывало просторно, создавалась уютная обстановка для беседы. В выходные все менялось: более сотни людей теснилось в обеих комнатах в клубах табачного дыма. Отвратительно пахло абсентом, пивом, дрянным вином, кухней и ... «немытым телом». Оптимистично для эпохи, когда ванна считалась уделом дам полусвета или больных! До 1914 года от толпы вообще исходило зловоние.

По субботам и воскресеньям в «Проворном кролике» публика собиралась разная, но в основном это были люди, пришедшие на Монмартр, чтобы потеряться в артистическом мирке. Здесь были представители всех слоев парижского общества: рабочие, мещане, содержанки и их любовники, жадные до вечерних приключений. В сопровождении пианиста и собственной гитары Фреде «творил искусство». Дабы

не утомить себя, он пел вполголоса, чем заставлял умолкать желавших его услышать. Великолепным подспорьем организаторским талантам папаши Фреде служила восхитительная стряпня его жены Берты, по прозвищу Бургиньонка. По словам язвительной Фернанды Оливье, ужины были лучшим из всего, что имелось в «Проворном кролике». Увы, как и у Адель, ужин стоил два франка, значительно превышая возможности многих представителей богемы. Им приходилось довольствоваться корсиканским вином или вкушать «комбинированное» — жуткую смесь, изобретенную Фреде и состоявшую из гранатового сиропа, вишневого и анисового ликеров; вишня в водке добавляла необходимую, дорогую Фреде «нотку искусства».

Поселившись в «Бато-Лавуар» в 1904 году, Пикассо с радостью вновь встретил Фреде, ставшего хозяином «Проворного кролика». Ему полюбились местечко, похожее на бары «Барло Гино», где он провел столько ночей с барселонскими друзьями. Надо сказать, что и Фреде, сдружившийся с Пикассо еще во времена «Черта», встретил испанца с распростертыми объятиями.

Если он несколько дней не видел Пикассо, то шел его искать в «Бато-Лавуар»; следом, как собака, плелся Лоло, ведь Фреде знал, как обожавший животных Пикассо обрадуется ослику. Вообще-то при встрече Лоло вел себя плохо: жевал эскизы, рисунки и пачки «Скаферлати»*.

В знак подтверждения своих дружеских чувств к Фреде в 1905 году Пикассо подарил ему свой автопортрет — полотно «Арлекино».

На картине художник изображен сидящим за столом, вероятно в «Черте», рядом с элегантной женщиной в странной шляпе с перьями. Судя по всему, это какой-то давний визит Пикассо в кабачок. На заднем плане — Фреде, склонившийся над гитарой. Это потрясающее произведение, всего несколько лет провисевшее в большой зале «Проворного кролика», те-

* Мелкорезанный курительный табак.

перь принадлежит одной американской коллекции. Чтобы оплатить счет за спиртные напитки, в 1918 году Фреде продал картину Рольфу де Марэ, создателю Шведского балета, за 5000 франков — ничтожную сумму, показавшуюся Фреде огромной. Когда Фреде узнал, что она стоит в десять раз дороже, он был безутешен.

Музой одного из самых знаменитых произведений Пикассо — «Женщины с вороной» — оказалась дочь Берты, Марго. Молодая женщина, которая собиралась выйти замуж за Пьера Мак-Орлана, приручила ворону, чем и очаровала Пикассо. На его картине она склонилась над птицей и беседует с ней.

Пикассо недолго посещал кабаре «Проворный кролик». После 1907 года он стал приходить туда только летом, чтобы вечером, сидя на террасе, выпить что-нибудь прохладное. Он никогда не строил иллюзий по поводу интеллектуального уровня заведения и его хозяина, да и «искусство», «творимое» Фреде, мало что значило. Но не это волновало Пикассо, в «Проворном кролике» он упивался теплой дружеской атмосферой, столь похожей на ту, что была в группе «Четыре револьвера». Окончательно отдалила его от кабаре его собственная скандальная известность. После «Авиньонских девушек» Пикассо сделался объектом любопытства творческой публики, посещавшей кабаре «Проворный кролик». Вокруг него толпились, его выслеживали, ему надоедали. И хотя мода на коллекционирование автографов еще не пришла, уже находились люди, собиравшие эскизы, которые он, сидя на углу стола, машинально и привычно рисовал. В конце концов это стало его раздражать и однажды вечером, когда немецкие художники, принадлежавшие к мюнхенскому симплицизму, целой группой пришли с Монпарнаса, чтобы поклониться Пикассо, он вынул пистолет и выстрелил в воздух. Испуганные поклонники в беспорядке разбежались. К тому же его полностью захватили работа, новые друзья, торговцы картинами, такие, как Штейн и Сергей Щукин. Все больше им овладевала привычка спускаться с Монмартра в кафе на площа-

ди Клиши, в цирк Медрано, в кино или в «Клозри де Лида» на Монпарнас. Этот квартал начал притягивать людей искусства, и Монмартр пустел... И Пикассо перестал появляться в «Проворном кролике». Поэтому рассказы Доржелеса и Карко о Пикассо в «Проворном кролике» — просто выдумка. Все события с участием Пикассо происходили там до их появления на Монмартре.

Памятный вечер

Макс Жакоб, Аполлинер, Сальмон редко заглядывали в «Проворный кролик», и то — вместе с Пикассо. Когда же он исчез, перестали приходить и они. Как бы то ни было, никто из этих поэтов не соглашался читать свои стихи в кабаре, и не только из скромности. Просто они совершенно не сомневались в полном непонимании здешней публики, горланившей веселые песенки и с наслаждением внимавшей, как папаша Фреде выводит романсы Дельмета: «Звезда любви», «Стансы к Манон»...

Все же следует отметить, что несклонный к выдумкам Мак-Орлан вспоминал, как в один зимний день, когда он сидел наедине с Фреде у камина, в «Проворном кролике» появились Аполлинер и Сальмон. Вероятно, от уюта в кабаре, падающего снега, потрескивания дров в камине поэт расчувствовался и прочел одно из своих стихотворений, позднее включенных в цикл «Алкоголи». Но то был единственный в своем роде случай.

Макс Жакоб обычно молчал. После одного памятного вечера в «Проворном кролике» папаша Фреде уговорил Макса написать «что-нибудь» в его «золотой книге», которую он называл еще «бортовым журналом», и Макс записал сочиненное экспромтом почти сюрреалистическое стихотворение, передающее атмосферу кабаре, затерявшегося в одиночестве монмартрской ночи:

К набатчику тумана
Париж лишь копать гнал,
Звучи же, фортепиано,

Ты — бортовой журнал!
Звучите, звуки марки Борд*,
Во тьме кричащие: «На борт!»

Дерен, Брак, Ван Донген приходили в «Проворный кролик» из любопытства. Вламинк хвастал тем, что там никогда ноги его не было. Будучи протестантом и ригористом, несмотря на отсутствие каких-либо предрассудков, он ненавидел монмартрский образ жизни. Даже через 50 лет он все еще возбужденно выказывал свое отвращение: «Я просидел здесь день и часть ночи, мой ум перегрелся от разговоров об искусстве, я очнулся от винных паров и вновь оказался один: парадоксальность жизни исчезла.

Я бежал от артистической компании, атмосфера интеллектуальной богемы утомляла меня и превращала в неврастеника. Я нуждался в просторе, далеко от Парижа, от жеманства женщин, от убогих плотских романов с привкусом несчастья и скаредности; в просторе, далеко от запаха перин и умывальныхников меблированных комнат.

Я чувствовал себя счастливым, если уставал, давя на педали велосипеда, и насыщался пирожками и мясом в бистро на берегах Сены. Я был счастлив, живя вдали от артистических сборищ и вонючих монмартрских кафе».

Десант футуристов

В 1911 году компанию испанцев, одновременно с Пикассо променявших Монмартр на шикарные кафе бульвара Клиши и площади Пигаль, сменила менее многочисленная, но более яркая компания футуристов, приведенных Джино Северини — завсегда-тая Монмартра на протяжении последних пяти лет.

«Со мной, — рассказывал он, — часто приходили карикатурист Джино Бальзо и другие художники — выходцы из разных областей Италии. Среди них были: Буччи, Бурджелли, Пирола, Модильяни... Мы жили в постоянном напряжении, ибо сама атмосфера была чревата такими возможностями!»

* А. Борд — марка фортепиано.

В 1911 году футуристы, возглавляемые Маринетти, пробыли в Париже не больше месяца. Но благодаря своему «гиду» Северини они побывали везде, где пылал огонь артистической жизни. Конечно же, видели их и в «Проворном кролике».

Футуристическое направление в живописи, существовавшее до 1914 года, началось со скандального успеха. Изначально это было чисто литературное явление, выработанное интересной яркой личностью, краснобаем и приверженцем крайностей — Томасом Маринетти, итальянцем из Египта, приехавшим в Сорбонну изучать филологию. С присущим красноречием уличного торговца и величественной осанкой фанфарона Маринетти яростно ринулся в литературную битву. Несмотря на презрение Габриэлы д'Аннунцио, назвавшей его «Il cretino fosforescente», он смог настоять на своем, правда, сначала подражая Ростану, а потом, изменив линию поведения, — Альфреду Жарри. Он быстро понял, что куда выгоднее устраивать скандалы, чем «кукарекать» в «Шантеклере». 20 февраля 1909 года газета «Фигаро» опубликовала его «Манифест футуристической поэзии», провозглашавший наступление эры машин и высоких скоростей. Он утверждал, что любой гоночный автомобиль прекраснее Ники Самофракийской... Нетрудно догадаться, какое впечатление публикация произвела на престарелых дам высшего света из благородных парижских предместий и членов «Жокей-клуба», в ту эпоху составлявших большинство читателей газеты.

В 1910 году Карло Карра, Руссоло и скульптор Боччиони объявили о своем согласии с идеями Маринетти, которого они незадолго до этого встретили в Милане. В свою очередь они тоже выдвинули манифест, переносивший идеи поэта в сферу живописи. Девять его пунктов гласили:

«Следует презирать все формы подражания и прославления всех первоначальных форм.

Следует восстать против тирании слов «гармония» и «хороший вкус», этих растяжимых понятий, при помощи которых можно без труда развенчать произведения Рембрандта, Гойи и Родена.

Искусствоведы бесполезны или вредны.

Следует избавиться от всех избитых сюжетов, чтобы выразить вихревой динамизм нашей стальной, великой, пылающей и скоростной жизни.

Следует считать почетным титулом слово «Сумасшедший», которым затыкают рты новаторам.

Комплиментарность — естественная потребность живописи, как верлибр — поэзии, а полифония — музыки.

Всеобщий динамизм должен быть передан в живописи как ощущение движения.

В методах передачи натуры следует полагаться прежде всего на искренность и чистоту.

Движение и свет разрушают материальность тел».

Только последний пункт оказался по-настоящему важен, он-то и породил наполненные движением работы, выразившие кинетичность современности.

Во время своего первого пребывания в Париже футуристы спровоцировали скандал, скорее всего неумышленно. В кафе Монмартра, в «Эрмитаже» на бульваре Клиши они появлялись в разноцветных носках: красном и зеленом и высоко подтягивали брюки, чтобы все заметили это революционное нововведение. Северини дошел до того, что заменил шнурки ботинок на цветные ленточки. Такое ребячество вызвало особенно яростные нападки критики на работы, выставленные молодыми футуристами в галерее Бернгейма Жена в феврале 1912 года, которые представляли собой, в сущности, «перекройку» кубизма. Чтобы передать ощущение движения и скорости, футуристы изображали беспорядочное нагромождение фигур. Аполлинер, решивший, что его друзья-кубисты в опасности, осыпал итальянцев самыми язвительными колкостями, тем не менее щадя Северини, представившего свой шедевр «Танец Пан-Пан в Монико», картину, уничтоженную Гитлером, как проявление декаденщины.

Через два года группу футуристов разметала война; только Маринетти все так же отстаивал свои теории. Позже, присоединившись к фашистам, он стал

их знаменосцем, и никто, кроме Муссолини, не уделял ему внимания. Д'Аннунцио раскусил его!

В начале своего пребывания на Монмартре Модильяни часто приходил в «Проворный кролик», но завсегдатаем его не стал. В то время его никто не замечал, к тому же он был более чем застенчив и потому мало общался с обычной творческой публикой кабаре. Фреде «приглядывал» за ним с тех пор, как тот с пьяных глаз побил в баре стаканы. Модильяни понял, что его присутствие нежелательно, и прекратил посещать кабаре. В любом случае, как и Пикассо, он не принимал всерьез «искусство» Фреде.

В то же время именно Модильяни привел в кабаре «Проворный кролик» Северини. Оба молодых человека, прежде и понятия не имевшие друг о друге, встретившись на одной из монмартровских улиц, сразу распознали друг в друге родственные души, как это описано у Северини: «Я был в Париже уже около двух месяцев, жил в XVIII округе — то есть на Монмартре. Однажды утром я пошел к храму Сакре-Кёр, который тогда еще строился, как вдруг на улице Лепик, прямо перед ресторанчиком «Мулен де ла Галетт» встретил Модильяни. Естественно, я не знал его имени, но мы остановились и познакомились. Мы оба были итальянцами, тосканцами и художниками. Стало очевидно, что мы подружимся».

Чтобы отметить знакомство, Модильяни привел Северини к Фреде: «Именно он привел меня в «Проворного кролика», который находился совсем рядом». Позже, когда Модильяни пустился в скитания и окончательно превратился в пьянчугу, Северини стал самостоятельно посещать кабаре и подружился с некоторыми завсегдатаями. Благодаря своей вежливости, любознательности и живому уму он сделался своего рода связующим звеном между компанией Пикассо и итальянцами. Аполлинер, симпатизируя Северини, перестал слишком критично относиться к футуристам и в конце концов даже посвятил им хвалебные статьи. Он обладал способностью писать невесть что и каждый день менять точку зрения.

Но Северини недолго играл свою связующую

роль: большинство художников предпочли Монпарнас Монмартру, да и сам он в 1913 году покинул Монмартр, собираясь жениться на дочери Поля Фора, незадолго до того провозглашенного «Принцем поэтов».

Дитя «Проворного кролика»

В «Проворном кролике» долгое время рос Утрилло: Фреде знал его с детства, как и Сюзанну Валадон. Чувствительный Фреде тепло относился к сироте, ласкал и утешал его.

Это происходило в то время, когда Сюзанна, уже зрелая женщина, поглощенная романом с Андре Юттером, бросила сына, и тот бродяжничал по ночам. «Я увидел, как Утрилло пытается съесть какую-то гадость, которую он выловил из ручья, — вспоминал Жен-Поль. — Берта Бургиньонка забрала парня на кухню и отрезала кусок окорока, жарившегося в духовке». В благодарность он дарил ей свои гуаши и акварели. Три такие работы, в частности прекрасный вид из «Проворного кролика», украшавшие стены большой залы, ждала та же судьба, что и «Автопортрет» Пикассо... Доброжелательность Фреде к Утрилло значительно уменьшилась в годы войны, когда художник превратился в крикливого, назойливого пьяницу, надоедавшего посетителям выклянчиванием денег на выпивку. С той поры Фреде стал «присматривать» за ним и, если видел, что он становится невыносим, выгонял на улицу.

Но не станем поминать прошлое; Утрилло до самой смерти увековечивал виды Монмартра. Когда он дошел до того, что почти потерял память, Люси Валор давала ему срисовывать цветные репродукции своих старых работ. Кто бы мог подумать, что великий художник Морис Утрилло будет так позорно, порабски, зависеть от каких-то поддельных картинок?

«Проворный кролик» послужил последней декорацией трагикомедии «проклятой троицы». В один из мрачных зимних вечеров 1948 года (Сюзанна Валадон умерла в 1938 году) Андре Юттер, пошедший

по кабацким стопам Утрилло, отправился пить в «Проворный кролик». Совершенно пьяный, забыв в кабаре пальто, он возвращался домой. Дорога была недалняя, но стоял трескучий мороз, и к утру у него началась горячка, а за ночь развилось воспаление легких. Узнав о случившемся, Люси Валор поспешила к Юттеру, который умирал в своей мастерской на улице Корто. Болезнь развивалась стремительно, и спасти его было невозможно. Так кончилась суматошная карьера Андре Юттера — красивого белокурого «викинга» Монмартра, напоминавшего электрика в своем синем костюме. Через три дня он умер, оказавшись в могиле раньше своего пасынка Утрилло, хотя и был моложе его. Впрочем, Утрилло в свои последние дни походил на живого мертвеца.

Популярность «Проворного кролика» к этому времени угасла. После Первой мировой войны кабаре стало всего лишь частичкой кабацкой жизни Монмартра, одной из составляющих ночного Парижа.

Пикассо не забыл кабаре «Проворный кролик» — кабачок своей молодости, и в 1936 году, по случаю регулярно совершаемого им «паломничества на Монмартр», вместе с Сабартесом явился туда повидать папашу Фреде. Этот визит стал последней радостью «монмартрского Робинзона», умершего несколько месяцев спустя.

ПРАЗДНИЧНЫЙ МОНМАРТР

Во время двух своих первых наездов в Париж, еще до «Бато-Лавуар», Пикассо созерцал те последние вспышки праздничного сияния Монмартра, что навсегда остались на бессмертных картинах Тулуз-Лотрека. Потом общий вид праздника изменится: на смену блестящему, элегантному, разноцветному миру придут безликие толпы апатичных, уплативших за сервис туристов, приехавших взглянуть на места, где когда-то веселились другие. Удовольствие, предназначенное лишь для избранных, станет общедоступной и дешевой развлекательной антрепризой.

А в 1900 и 1901 годах еще сверкают огни столь любимых Тулуз-Лотреком «Мулен де ла Галетт» и «Мулен Руж», но уже закрылось кабаре «Элизе-Монмартр», на эстраде которого была поставлена «Реалистическая кадриль».

Во всех этих местечках Монмартра, точнее нижнего Монмартра, то есть площади Пигаль, бульваров Клиши и Рошешуар, куда на поиски новых впечатлений Пикассо ходил вместе с Маньяком, Касахемасом и Пишо, он погружался в мир Тулуз-Лотрека, которого в то время не было в Париже. Приехав в следующий раз, Пикассо мог бы встретить Лотрека, вернувшегося в Париж в мае, почти одновременно с

ним. Но автор «Ла Гулю» и «Жанны Авриль» больше не появлялся в «Мулен Руж». Кабаре потеряло для него привлекательность; Лотрек знал, что скоро умрет. Он наводил порядок в мастерской на улице Фрошо, разбирал картины, откладывая те, которые, по его мнению, не стоило подписывать. Лотрек словно готовился к созданию музея своих картин в Альби, где впоследствии окончательно воссоединились произведения, отвергнутые Лувром и Тулузой.

А вот картина совсем не в духе Лотрека, написанная тяжелыми, темными мазками: в отсветах витражей двоюродный брат Лотрека — Габриэль Тапье де Селейран, по прозвищу Тапир Цейлонский, защитивший диссертацию на медицинском факультете. Это картина последняя: 15 июля Лотрек уехал из Парижа в Ланды. На вокзале Орсе, прощаясь с провожавшими его друзьями, он полушутя сказал: «Вы меня больше не увидите!» Месяц спустя он уже не мог сопротивляться болезни. Наполовину парализованного Лотрека мать увезла в замок Мальроме, и через три недели, ночью, во время грозы он умер. В это время в одной из башен замка поднявшийся туда граф Альфонс разгонял выстрелами обезумевших от молний сов.

Итак, Пикассо не мог знать Лотрека, но в течение нескольких месяцев в своих картинах он использовал его излюбленные сюжеты: так что кажется, будто эти пятьдесят картин написаны учеником Лотрека. Этот период, названный «лотрековским», представляет Пикассо как «великое ничтожество». Такое карикатурно искаженное изображение жизни наводит на мысль о том, что картины Пикассо — всего лишь школярское упражнение с целью прочувствовать «лотрековский способ подачи материала». Толкуя живопись этого периода, Пикабия и Марсель Дюшан пришли именно к такому заключению.

В действительности же заимствование у Лотрека не было значительным и ограничилось лишь несколькими сюжетами и видами. В этих полотнах, как и в рисунках, нет ровного, холодноватого цвета, подвижности линий; нет ничего от вызывающего, хо-

рошо продуманного лотрековского стиля, в котором чувствуется отличное знание японских гравюр. Пикассо был далек от таких опытов.

Напротив, испанец Пикассо, в большинстве своих произведений проявивший себя как рисовальщик, в данном случае более озабочен цветом и сюжетом картины, нежели собственно рисунком. Он охотно пользуется густой краской, кладет ее широкими, резкими мазками, либо круговыми, как в «Карлице», написанной во второй его приезд, с добавлением ярких, пронзительных, почти вульгарных цветов. В отличие от Лотрека он не подчеркивает низменность своих персонажей, не выставляет напоказ их пороки и изъяны; это не в его стиле. В произведениях «голубого периода», частично совпадающего с «лотрековским», Пикассо не выделяет какую-то сторону человеческого падения, за исключением картин «Селестинка» и «Монмартрский слепой», он предпочитает показывать человеческое одиночество, отверженность, но не порок, глупость или злость.

Во время «лотрековского» периода усилия Пикассо были направлены на отображение мировосприятия персонажей, он утрировал этот мотив, превращая уличных женщин, разукрашенных дешевых потаскух, в разноцветных, подчас гротесковых марионеток. Гертруда Стайн вспоминала о его восклицании перед одной из картин Лотрека: «Но я ведь рисую лучше него!» Эта фраза вырвалась у художника почти случайно, ибо Пикассо неоднократно восхищался Лотреком: «Именно в Париже я понял, каким великим художником он был». Доказательством этих слов Пикассо может служить картина «Мытье в тазу», написанная в мастерской на бульваре Клиши, снятой Маньяком. На фоне стены, на заднем плане видна умывающаяся женщина. Этой картиной воспользовались для афиши «Мея Милтона», и однажды ночью Пикассо отправился срывать ее с забора, где она висела.

«След» Лотрека, который находят в произведениях Пикассо той поры, — «Ужинающие», «Нищие», «Гадалка», «Канкан в «Мулен Руж» — нечто невыразимое. Скорее можно сказать, что картины, написанные во

время двух первых приездов в Париж, можно отнести к «монмартрскому» периоду. В названных произведениях от Тулуз-Лотрека взято столько же, сколько и от Стейнлена, Мориса Дениса или Боннара. И не от Боннара ли в полотнах Пикассо эта оригинально обработанная тема отталкивающего и омерзительного? И это при том, что всю свою жизнь художник ненавидел Боннара. Как-то Пикассо, закусывая в «Териаде», напротив картины Боннара, заявил хозяину, указывая на полотно: «Уберите этот сыр, он портит мне аппетит».

В «Мулен Руж» Лотрека очаровывал танец, контраст движения танцовщиц с неподвижностью зрителей, типаж людей, их позы. Пикассо интересовал сугубо внешний характер представления: цвета, огни; «разукрашенные» женщины — всего лишь марионетки, сотканые из шика. Такой «поверхностный» взгляд характерен, например, для «Канкана», похожего на копию лотрековской афиши «Труппа мадемуазель Эглантин». Собственное же решение Пикассо сводится к упрощению сюжета.

Может быть, такой выбор объясняется тем, что ко времени погружения Пикассо в монмартрскую кухню там уже не было таких удивительных персонажей, как Ла Гулю и ее партнер — Валентин Ле Дезоссе. Великие празднества прошли, осталось лишь их изображение. Ла Гулю из «Мулен Руж», спиваясь, медленно катилась вниз, а Валентин, в сопровождении элегантного извозчика, заглядывал в кабаре уже только как зритель. В квартале Военной школы, где он жил, никто и не подозревал о его прошлом. Все знали, он — Реноден, бывший крупный виноторговец, собственник дома, сдающий офицерам квартиры, и что брат-нотариус снабжает его деньгами.

Пикассо в «Мулен де ла Галетт»

Но Пикассо в Париже притягивало не «Мулен Руж», а «Мулен де ла Галетт». Возможно, просто потому, что это заведение находится в двух шагах от улицы Габриэль, где он жил, и кружка пива там была де-

шевле — всего 15 сантимов. Атмосфера в «Мулен де ла Галетт» — непринужденная, клиентура — простонародная, сюда не заглядывали парижские кутилы. На первой монмартрской пастели Пикассо изображены танцоры именно из «Мулен де ла Галетт». На темном фоне со светящимися точками газовых ламп выделяются их яркие фигуры. Пять лет спустя фовисты уже признали эту работу.

Дансинг не так уж отличался от того, который был во времена Ренуара и запечатлен на его известном полотне: тот же мирок учениц в сопровождении мамаш; рабочие, ремесленники, к ним в поисках благосклонной натурщицы или счастливого случая присоединялись художники. За четыре монеты можно было танцевать весь вечер. Кадрили, польки, вальсы чередовались беспрерывно. С невыносимым шумом грохотал оркестр, состоявший в основном из духовых инструментов. По воскресеньям, с трех пополудни до одиннадцати вечера, с паркета поднимались облака пыли — так яростно топали танцующие. Казалось, только танец и способен оживить молодежь. Это подтверждают воспоминания Франсиса Журдена и Северина. «Танцующие веселились от всей души, — пишет Франсис Журден, — танец возбуждал и всецело поглощал их, это делало атмосферу простой и естественной».

«Это было настолько в духе Монмартра, что позволяло в совершенстве познать эту особенную, бурлящую жизнь. На танцы приходили молоденькие заводские девушки, вступающие во взрослую жизнь, а с ними — молодые люди, иногда — художники; последние заявлялись туда, поскольку всегда имели бесплатные билеты в один из баров нижней части улицы Равиньян».

Вероятно, речь идет о заведении «Друг Эмиль», которое посещало творческое население «Бато-Лавуар».

В будни публика на танцах менялась. По понедельникам вместо рабочих и служащих обычно появлялись подозрительные личности из «Барбеса» или «Золотой капли». В такие дни в заведении хозяйничали сутенеры, публичные девки и содержанки, и

иногда это плохо кончалось. Жен Поль вспоминал, как ребенком оказался свидетелем хулиганской разборки после танцев. Разница между «воскресной» и «будничной» публикой заметна и по такой, казалось бы, «мелочи»: на неделе туда пускали женщин с непокрытой головой, а по воскресеньям это категорически запрещалось. Для того чтобы попасть на танцы, женщинам следовало надеть шляпки — символ благопристойности и респектабельности. Впрочем, мужчины танцевали в цилиндрах или соломенных канотье. Вспомните картину Ренуара «Бал в «Мулен де ла Галетт» 1876 года.

«Мулен де ла Галетт» — памятник истории. Танцевальная зала, окна которой выходили на улицу Лепик, представляла собой что-то вроде ангара, освещенного через крышу. Главным украшением залы была садовая решетка, выкрашенная в зеленый цвет. Зала возвышалась у самой «Блют фен», одной из последних мельниц Холма, превратившейся в платный аттракцион: 25 сантимов за вход. С этой мельницей связана легендарная история, относящаяся к 1814 году, времени захвата Парижа казаками. Тогдашний мельник Дебре и его трое сыновей стреляли по казакам и якобы троих убили. Но потом мельника схватили, разрубили, а части тела развесили на крыльях мельницы. В эпоху Реставрации этот устрашающий эпизод не помешал одному из сыновей мельника переделать мельницу в танцевальный зал. С тех пор «Мулен де ла Галетт», перемалывающая не зерна, а танцевальные мелодии, стала одним из основных развлекательных заведений Монмартра и его символом, как Эйфелева башня — символом Парижа. Мельницу изображали Коро, Ренуар, Ван Гог, Воллон. Утрилло, Лепрен, Кизе, Макле, Жен Поль собирались сделать ее основным сюжетом своих произведений, а Пикассо тогда еще только ее обнаружил.

Но и для мельницы наступило время упадка. Танцующие постепенно ее покидали, и она пережила еще немало превратностей судьбы. После Второй мировой войны танцы прекратились из-за обветшалости здания. Помещение некоторое время было за-

нято студией записи Французской телерадиокомпании, а потом его окончательно оставили на медленное разрушение. Но тем не менее танцевальный рай возродится: на месте снесенных пристроек возведут стилизованные под старину низкие сооружения. Увы, прошлого не вернешь — не будет больше милой воскресной монмартрской публики, приходившей сюда пропустить рюмочку-другую. Постройки станут называться, выражаясь муниципальными штампами, «высококомфортабельным жилым ансамблем». Именно в этой обстановке Мари-Шанталь и вытеснит Мими-Пинсон.

Рождение «реалистической кадрили»

Можно было бы ограничиться простым упоминанием танцевального зала в «Элизе-Монмартр», потому что Пикассо не знал этого заведения. Но именно оно стало прототипом других подобных заведений нижнего Монмартра. Дом 72 по бульвару Рошешуар внутри представлял собой помещение с золотой штукатуркой, украшенное бархатом и алым плюшем и освещенное сияющими шарами. Звездный час этого здания, построенного еще при Первой империи, пришелся на времена правления Наполеона III, эпоху, когда Оливье Метра, автор «Вальса роз», возглавлял оркестр из сорока музыкантов. В те времена зал выглядел очень элегантно, но большую часть своей шикарной клиентуры он потерял по милости Коммуны, во время которой там размещался революционный клуб коммунаров. Это наложило на него неприятный отпечаток.

В какой-то момент заведение опять вошло в моду благодаря «реалистической, или эксцентричной кадрили» — Ла Гулю и Валентин Ле Дезоссе стали ее звездами. Этот номер производил сенсацию, ведь танцовщицы задирали выше колен свои батистовые кружевные юбки (а на такую юбку уходило 60 метров английского кружева) и в довершение всего делали скачок лицом к публике. В эпоху, когда мужчин возбуждал вид обнаженной женской лодыжки, подобный номер выглядел необыкновенной храбростью.

Шестнадцатилетняя Ла Гулю из Эльзаса была свежа и отлично сложена: само воплощение молодости! И она не просто танцевала, а казалась самой музой танца. Ее вызывающее сладострастие наэлектризовывало публику. Станный танец ее худого, длинного тела напоминал марионеточные движения Полишинеля. Валентин Ле Дезоссе приходил сюда только ради удовольствия, но оказался неподражаемым партнером для Ла Гулю. Его благовоспитанность контрастировала с ее природной живостью. Невозмутимый, неулыбчивый, даже мрачный, он танцевал безупречно, этакий Фред Астер той эпохи, неизменно поражая своими прыжками-антраша. Эту парочку окружала группа танцовщиц с дивными прозвищами: «Крошка Фромаж» («Сырок»), «Нини – воздушная лапка», а также славная мать семейства, плененная духом танца, «мамаша Мелинита», она же — Жанна Авриль, женщина хрупкая, утонченная, со странной грустной улыбкой на губах; зал замирал, когда она солировала. Ходили слухи о ее аристократическом происхождении, и отчасти это было правдой: мать — дама полусвета, а отец — итальянский дворянин, поспешивший вернуться на родину при вести о скором появлении Жанны на свет. Она сохраняла достоинство и твердость в этой крайне развращенной среде. Многочисленные портреты работы Лотрека подчеркивают ее одухотворенность, художник понимал Жанну и восхищался ею. Между ними установилась живая, лишенная чувственности дружба, ведь она оказалась единственным человеком, действительно оценившим талант живописца.

Появление «Мулен Руж»

Лотрек с восхищением открыл для себя «реалистическую кадрили», она волновала его даже больше, чем беспорядочные движения танцоров в «Мулен де ла Галетт». Именно в кадрили гармонично сочетались великолепные части композиции: ритм, цвет и огни производили ошеломляющее впечатление. Какова же была радость или даже ликование художника при

открытии «Мулен Руж», быстро затмившей «Элизе-Монмартр», ведь оттуда в «Мулен Руж» перешли все звезды. Замечательное здание: не старый танцевальный зал с пыльным и вышедшим из моды декором, а новое, сияющее сооружение в виде мельницы, заменившей традиционные мельницы Монмартра.

Инициаторами постройки были необыкновенные личности, на которые всегда был так богат Монмартр.

Жозеф Олер, каталонец, сын авантюриста, в один прекрасный день покинул родной городок и отправился на поиски счастья в Париж. И удача ему улыбнулась! К моменту открытия «Мулен Руж» на его счету уже были «Пари-Митюэль», несколько театров, Новый цирк и... Русские горки.

Шарль Зидлер, товарищ Жозефа и полная его противоположность: старикашка с пьяной рожей, любитель белых вин, напоминавший нотариуса из благотворительной комедии. Он начинал как мясник, отмывая в грязной воде Бьевры только что содранные шкуры. Но вскоре, познав все стороны монмартрской жизни, занялся кабацким делом.

Друзьям пришла в голову гениальная идея: переехать с площади Пигаль поближе к площади Бланш, в дом 90 по бульвару Клиши, в еще немодный тогда район Монмартра. Они выкупили бар «Белая Королева», закрытый в течение четырех лет, и на его месте построили эту фальшивую красную мельницу, крылья которой никогда не крутили жерновов. Вокруг этого символического сооружения располагались разнообразные заведения: танцевальный зал и летний театр в саду под открытым небом, где публика во время представлений потягивала шампанское.

Взлет и падение Ла Гулю

Открытие прошло с триумфом. Зидлер обладал интуицией, которой позавидовал бы любой специалист по общественным связям; он приурочил открытие «Мулен Руж» к 5 октября 1889 года — дате проведения Всемирной выставки и окончания строительства Эйфелевой башни, разослал приглашения по

всему Парижу, причем лишь избранному обществу — настоящим аристократам, известным художникам, писателям, знаменитым артистам и... кокоткам высшего класса. Откликнулись все, все сгорали от любопытства. В тот вечер в зале, освещенном зеленоватым светом газовых рожков, присутствовали: принц Элли де Талейран, тот, что пятнадцать лет спустя уведет богачку Анну Гулд у кузена Бони де Каstellана и женится на ней; Орельен Шоль, король парижской журналистики; светские художники Жервекс и Альфред Стевенс; Жан Лоррен, автор эротических романов; Тулуз-Лотрек, приглашенный и как представитель высшего света, и как художник. В одном из залов «Мельницы» Зидлер повесил «Наездницу в цирке Фернандо» Лотрека, рассчитывая в скором будущем поместить напротив нее «Танец в «Мулен Руж»».

В эту ночь на целых десять лет вперед Париж приобрел новый увеселительный центр. Ла Гулю, Валентин Ле Дезоссе и исполнительницы «реалистической кадрили», которых Зидлеру удалось увести из «Элизе-Монмартр» — «Решеточка притона», «Золотой Лучик», «Крошка Фромаж», «Мари Забияка», буквально творили чудеса, и немудрено: они были тогда в своей наилучшей форме. Была здесь и Жанна Авриль, новый объект обожания Тулуз-Лотрека, прежде восхищавшегося Ла Гулю. Ла Гулю, эта яркая девочка, открытая им в «Элизе-Монмартр», быстро утратила свежесть и хорошую фигуру. Она ела и пила, как зверь, вполне оправдывая свое прозвище (Ла Гулю — буквально «обжора»), и толстела прямо на глазах. Ее испортил успех: она капризничала, считая, что ей все позволено; товарки ее не любили и откровенно насмеялись над ней. Однажды она так разошлась, что ударом ноги сбила цилиндр с головы принца Уэльского, сидевшего у самой сцены.

Видя ее деградацию, Тулуз-Лотрек искренне переживал. После неудачно сделанного аборта в 1892 году ее владычество закончилось. Как-то вечером, совершенно пьяная, она неловко повернулась и рухнула на пол. Публика ее освистала; Олер, радуясь пред-

логу избавиться от нее, легко уволил Ла Гулю, поскольку она перестала приносить доход.

А ведь в течение нескольких лет она служила моделью для всемирно известных произведений Тулуз-Лотрека. Прежде всего это афиша «Мулен Руж», на которой она изображена со вздернутой ножкой в облаке кружевных юбок; затем — картина «В «Мулен Руж», где именно она притягивает взгляд, хотя изображена со спины и на втором плане, «Танец в «Мулен Руж», где она изображена в паре с бесстрашным Валентином Ле Дезоссе. Во время своей работы в «Мулен Руж» Ла Гулю очень неплохо зарабатывала. Бывали времена, когда Зидлер платил ей по 3750 франков в неделю: золотой дождь! Покидая «Мулен Руж», она обладала богатством, но оно послужило ей недолго. В 1895 году, когда никто уже не заключал с ней контрактов, ей пришла в голову нелепая идея пригласить на ярмарки на Монмартре и в других местах труппу увядших красавиц с восточными танцами. Сама она танцевать уже не могла, но призывно виляла бедрами, находя привлекательным это свое жалкое бесстыдство.

А еще ей пришла мысль, на этот раз замечательная, попросить Тулуз-Лотрека написать два панно для фасада ее павильона. Предложение позабавило художника: его всегда тянуло к большим формам, почему бы и не сделать ярмарочное панно? Через несколько недель он привез Ла Гулю свои работы. Первое панно, размером в девять квадратных метров, изображало саму Ла Гулю, танцующую Алмею в прозрачных одеяниях перед публикой, среди которой можно разглядеть, например, Оскара Уайльда. С ним Тулуз-Лотрек познакомился накануне в Лондоне и был околдован его лицом с размытыми чертами, очень светлыми глазами и шевелюрой цвета пеньки. Рядом с ним он поместил Феликса Фенеона, легко узнаваемого по мефистофельской улыбке; Жанну Авриль, сидящую к нам спиной, и, конечно, Тапье де Селейрана.

Ла Гулю была представлена и на другом панно, но уже на втором плане, танцующей в «Мулен Руж» со

своим партнером Валентином Ле Дезоссе. Воспоминание о былом блеске...

Публика осталась равнодушна и к панно, выставленным впервые, и к танцам Ла Гулю. Газета «Ви паризьен» назвала панно «монументальной шуткой Тулуз-Лотрека, поистине эксцентричного художника, который ради развлечения опустил до плебейского площадного искусства». А отяжелевшая и всегда пьяная Ла Гулю постепенно превратилась в вульгарную толстуху. Пять лет спустя, растранив деньги, распродав драгоценности, меха, мебель, она решила расстаться и с обоими панно Тулуз-Лотрека. Она уступила их доктору Вью, а тот перепродал их одному торговцу, собиравшемуся разрезать панно на куски, чтобы легче распродать. Панно бы погибли, если бы в 1929 году их не выкупила Школа изящных искусств. Их восстановили и передали Музею импрессионистов, где эти работы Тулуз-Лотрека можно видеть и сегодня.

Теперь Ла Гулю катилась на дно. В те времена, когда Пикассо жил на Монмартре, она была чудовищно толстой алкоголичкой с затынутыми в розовое трико бедрами, напоминавшими окорока в желатине. Она выступала на ринге французской спортивной борьбы, затем вместе с укротителем Ламбером подготовила номер с дрессированными животными. И тут ее ждало поражение, к тому же кровавое и драматическое. Во время представления в Руане один из львов, плохо накормленный, а потому агрессивный, изуродовал руку какому-то мальчику.

Ла Гулю подрабатывала на улице, возле кафе и кабака, продавая цветы, конфеты, апельсины, все больше опускаясь. Жен Поль, дитя Холма, неиссякаемый кладезь монмартрских историй, вспоминал, как она выглядела после 1918 года: «У входа в новую «Мулен Руж» (старая, та, что посещали Тулуз-Лотрек и Пикассо, погибла во время пожара 1915 года) она стояла в тапочках под дождем, торгуя карамельками. Коробка с ними держалась на веревке, перекинутой через шею».

Эдмон Эзе, вспоминая о ее происхождении и начале карьеры, добавляет некоторые детали к истории танцовщицы, которую он когда-то знал: будучи

еще совсем юным, он заменял в канкане Валентина Ле Дезоссе.

«Ла Гулю была девчонкой именно из народа, девчонкой с панели. Это было особое существо. Чтобы убедиться в этом, достаточно было посмотреть, как она танцует. Это была не танцовщица, а нечто иное. Некий зверек, я бы сказал, пойманный в лассо звуков, пауз, ритмов, ударов медных тарелок, зверек, который прыгал, кусал воздух, устремляясь к небесам, причем весьма далеким от наших земных небес.

Мы знали ее еще прачкой у хозяйки, державшей заведение на улице Гут д'Ор, недалеко от улицы Шартр. Она отжимала белье в прачечной, о которой рассказывает Золя в «Нана».

Тогда ей было пятнадцать или шестнадцать лет. Славная девушка, охотно опрокидывавшая стаканчик красного вместе с работником прачечной, а по вечерам отправлявшаяся потанцевать на улицу Капла, Сабо или на бульвар Шапель.

Довольно скоро на Ла Гулю обратили внимание местные парни, мелкие сутенеры и уличные торговцы и чуть ли не с ножом начали оспаривать свое право танцевать с ней яву или головокружительный вальс. Влюбленная в танец и свободу, Ла Гулю быстро поняла, что ей необходимо более широкое поле деятельности. Тогда-то в первый раз ее и увидели в «Элизе-Монмартр», где она познакомилась со странным мужчиной по фамилии Реноден, более известным как Валентин Ле Дезоссе. Сын нотариуса из Со, он, как и Ла Гулю, имел одну лишь страсть — танцы. Чтобы потанцевать с ней, он добирался через весь Париж. Именно он ввел «эксцентричную кадриль» и составил с Ла Гулю столь гармоничную пару, что их имена разделить невозможно. Он был очень сдержан, хорошо воспитан, а свой досуг делил между танцами и верховой ездой.

Ла Гулю была среднего роста, кругленькая, с копной светлых, коротко остриженных волос, что придавало ее лицу весьма озорной вид, и это ей очень шло. Валентин Ле Дезоссе, напротив, был высоким, худым, казалось, чуть ли не двухметрового роста, в

неизменном цилиндре; его худощавое лицо выдавалось вперед, словно бушприт корабля, а изящный с горбинкой нос делал его похожим на Дон Кихота, са- мозабвенно дрыгающего ногами»*.

В молодости Пьер Лазарефф, когда он еще и не предполагал заниматься созданием империи прессы, один из своих первых репортажей посвятил последним годам жизни Ла Гулю. В шестьдесят лет, ни на что не способная, Ла Гулю являла собой достопримечательность, которую, как бородатых женщин, показывали в ярмарочном балагане.

«Зазывала старался привлечь любопытных, рассказывая отдельные истории из прошлого танцовщицы... Было над чем посмеяться. Когда поднялся занавес, взору предстала обрюзгшая женщина в лохмотьях, безобразно толстая, с отталкивающей улыбкой. Сидя на сцене на деревянном ящичке, не поворачивая головы и не обращая внимания на наше любопытство, она прикладывалась к бутылке: когда литр красного вина оказался выпит, она прищелкнула от удовольствия языком, вытерла рот рукой, сплюнула и расхохоталась. Публика хотела ее разговорить: «Хорошие были времена, старушка? Ты помнишь?» Еле ворочая языком и хихикая, она отвечала: «Помню ли? Еще бы, спрашиваешь! Ох, эти «явы» и потом «менессы» — так было смешно!»**

Оставались последние ступеньки: прислуга в публичном доме, тряпичница... Луиза Вебер по прозвищу Обжора умерла в больнице Ларибуазьер в конце января 1929 года, обратившись к священнику, пришедшему принять ее последний вздох: «Отче, простит ли Бог меня? Я — Ла Гулю».

В сиянии огней

Пикассо отправился в «Мулен Руж» из любопытства, повидать знаменитое кабаре, о котором ему столько рассказывали друзья по группе «Четыре ре-

* E. Heuze. «Du Moulin Rouge a l'Institut», Comoedia, 10/9/1953.

** P. Lazareff. «In Paris-Midi», 31/3/1929.

вольвера», а потом стал приходить сюда, чтобы подышать воздухом Тулуз-Лотрека и посмотреть «реалистическую кадрили». Но все звезды ее уже покинули, и номер сделался довольно затрепанным. «Мулен Руж» перестала считаться элегантным местом отдыха. Олер, вступивший во владение «Мулен Руж» вместе с Зидлером, заботился теперь только о прибыли и пускал в кабаре любую публику. Как «Элизе-Монмартр», «Мулен Руж» быстро наводнили сутенеры, проститутки и всякий сброд.

Место это Пикассо не понравилось, но тут нашлись персонажи, послужившие ему прототипами для будущих картин. Сюда его привел Гюстав Кокьо, и Пикассо сделал несколько портретов: эксцентричной певицы Жанны Блок (не путать с певицей вагнеровского репертуара Сюзанной Блок) в кепочке и с хлыстом в руках, певшей хулиганские песни; Красавицы Отеро, кокетки, исполнявшей псевдоиспанские танцы; и даже Колетты, как свидетельствует о том набросок на письме Касахемаса; а также Лианы Пужи, знаменитой «красавицы «Прекрасной эпохи». Он обратил на нее внимание в «Мулен Руж», она очаровала его изяществом и благородством осанки. Портрета как такового он не написал, но она присутствует на многих его пастелях.

Однако с 1904 года, поселившись в «Бато-Лавуар», Пикассо перестает посещать «Мулен Руж». Начиная «голубой период», и праздничный, оживленный мир больше ничего не мог ему дать. Пикассо уже нашел свой путь и теперь не терял цель из виду, так что близость к Тулуз-Лотреку кажется чуть ли не случайной, возникшей от восхищения открытым для себя Парижем.

Надо сказать, что Пикассо, едва достигший тогда двадцати, больше всего любил в Париже все, что напоминало ему злачные кварталы Барселоны — Паралелло, Барио Чино. Поэтому интимной атмосфере «Мулен Руж» он предпочитал ярмарочные гулянья — ослепительные огни, шум, оглушающий оркестр, яркие краски, крики, пыль, вульгарные запахи.

Монмартрская ярмарка на бульваре Клиши — вос-

хитительная приманка для молодежи квартала — тянулась от площади Анвер до бульвара Батиньоль, заняв пространство своими аттракционами, каруселями, крутящимися под задорные звуки шарманки, ларьками с леденцами, вафлями, сахарной ватой, тиром, площадками, где бились на кулаках и боролись, где развлекали публику факиры и фокусники. Сегодня, привыкнув к незатейливым современным развлечениям, трудно представить себе тот фантастический мир, словно объявившийся из сказки.

К сиянию огней, словно бабочки, устремлялись художники Холма. Гораздо чаще, чем Пикассо, новые сюжеты черпал здесь для себя Ван Донген. Одно время он и жил там, незадолго до женитьбы на неотразимой цыганке Аните, написав с нее «Обнаженную» — одну из своих самых знаменитых картин.

Магия цирка

На ярмарках Пикассо больше всего привлекал цирк — центр монмартрского гулянья. Он много лет подряд ходил в Медрано, и можно сказать, что «розовый период» с его акробатами, арлекинами и бродячими актерами вдохновлен именно цирком. Фернанда Оливье со знанием дела назвала этот период «периодом акробатов».

Медрано вырос на месте прежнего цирка Фернандо, воспетого Ренуаром («Белый клоун»), Дега («Мисс Лала»), Сёра, Тулуз-Лотреком, посвятившим ему свою серию «Цирк», выполненную, правда, по памяти в 1899 году в санатории Сен-Джеймс в Нейи, словно в доказательство родным и врачам, что он еще полон физических и творческих сил. То была последняя победа гения.

Пикассо нравились не столько цирковые представления, сколько атмосфера человеческих отношений. Ему импонировала грусть, прикрытая сверкающими одеждами. В арлекинах и акробатах он чувствовал болезненную тоску, соответствовавшую его тогдашнему настроению. Он любил поболтать с акробатами и клоунами за кулисами или в цирковом

баре. Он был знаком с акробатами Марницем и Манелло, с эквилибристами Адонисом и Лионом Голунко, с жонглерами Бриаторе, с дрессировщиком Ша Бароном и с самим Гроком, только начинавшим тогда свою карьеру в цирке. Общение с этими людьми, а среди них встречались и грубияны, и глупцы, приводило его в восторг. Фернанда Оливье вспоминала вечера, проведенные компанией художников в цирковом баре, где пахло конюшней, псиной, потом, разными растираниями и абсентом. Случалось, что Пикассо и Брак сидели здесь, пока другие наслаждались представлением: им казалось интереснее беседовать с клоунами. Пикассо упивался услышанными тут анекдотами, которые часто можно было понять с трудом, поскольку они рассказывались на смеси разных языков, некоем подобии волапюка. Очарованный клоуном из Голландии, он пригласил его с женой на обед в «Бато-Лавуар» к большому неудовольствию Фернанды, которую откровенно угнетала вульгарность этой публики.

Грок же, напротив, оказался очень привлекательным, и после первых встреч, поддавшись очарованию цирка, Фернанда пишет: «Это было настоящим открытием, фонтаном безумного смеха, мы чуть ли не переселились в Медрано, ходили туда по три-четыре раза на неделе». Нередко после спектакля, чтобы не расставаться, Пикассо звал своих друзей с собой, он любил ходить в сопровождении свиты, и они завершали вечер рядом с цирком, в баре отеля «Две полусферы», где обычно останавливались артисты на время контракта. Здесь, среди афиш, на всех языках сообщавших о представлении, он чувствовал себя как дома. Пикассо приходил в неопишуемую радость, когда его принимали за испанского эквилибриста, ищущего работу, или когда ветеринар с улицы Клиши, к которому он привел свою собаку, вместо гонорара просил у него входные билеты в Медрано. Вступая в игру, он, как и акробаты, носил эксцентричные костюмы в английском стиле.

Музыку и театр он не любил, предпочитая Бетховену цыганские песни под аккомпанемент гитары и

кастаньет или «Время цветения вишен» в исполнении Фреде. В театр он ходил только для того, чтобы доставить удовольствие Максу Жакобу, восхищавшемуся «Корневильскими колоколами», «Свадьбой Жанетты», «Маленьким герцогом» и «Амулетом». Поэт наслаждался не только музыкой, но и болтовней публики на галерке — полфранка за место, из нее он извлекал сюжеты для своих забавных и абсурдных рассказов. Он слушал и рисовал, чем вызывал недовольные реплики соседей, которых раздражало шуршание карандаша по бумаге. Но билетерши всегда защищали Макса и оставляли ему лучшие места. Окружая заботой, они приносили ему подушечки, лорнетты и даже стаканчики с водой, чтобы размачивать в них палочки пастели: он предпочитал необычную технику, сначала бросая в воду обломки пастели, а затем растирая их на бумаге. Впрочем, Дега уже давно пользовался таким способом.

Много лет спустя, рассказывая об этих вечерах Женевьеве Лапорт, Пикассо вспоминал, что каждый раз, слушая «Цыганскую жизнь» в театре Батиньоль, Макс плакал: вот какой благодарный зритель! Пикассо вспоминал еще, как однажды их вывели из театра за то, что во время антракта они подкреплялись чесночной колбасой.

В период первых кубистских опытов страстью Пикассо сделалось кино. Тут уж Фернанда охотно составляла ему компанию. По пятницам, то есть в первый день демонстрации нового фильма, вся компания, часто под предводительством Аполлинера, отправлялась в кинотеатр на улицу Дуэ посмотреть либо хронику, либо феерические фильмы Жоржа Мельеса, комические — Дранэма, или Наперковскую в «Таинственной». Пикассо уехал с Монмартра раньше, чем на экраны вышла первая серия «Фантомаса». Верный своему пристрастию, он ходил в кинотеатр «Тысяча колонн» на улице Гэте, где показывали по одной серии в неделю. После кинофильма давали номера мюзик-холла, часто довольно яркие: певцы, акробаты, фокусники.

Один из молодых художников, сосед по «Бато-Ла-

вуар», не лишенный таланта, однажды решил подзаработать и предложил себя на место каскадера, выгнанного профессионалами за то, что тот выступал с излишним риском. Гастон Модо так овладел этим трудным мастерством, что бросил живопись, и вся компания друзей из «Бато-Лавуар» ходила рукоплескать ему в кинотеатр на улице Дуэ, где показывали «Онезим пошел на бал», «Самоубийство Зигото», «Воришка Калино».

Появились первые женщины-вамп: Наперковская, Мюзидора, Пирл Уайт. Они вскружили голову Фернанде Оливье. Она вошла в образ и на деньги Пикассо шила себе экстравагантные туалеты, заказывала шляпы, напоминавшие голубятню в Ботаническом саду. Она так увлеклась этими пьянящими фантазиями, не соображая по глупости, что именно ее жизнь с Пикассо, которой она уже начала тяготиться, и была настоящей легендой, не в пример картонным феериям на экране. Поняла она это лишь через тридцать лет.

ПИЩА БЕДНЯКОВ

Когда Пикассо жил на Холме — на бульваре Клиши и в «Бато-Лавуар», на Монмартре еще витал дух «Черного кота» и «Мирлитона», где когда-то царили шумные лимонадные вояки Родольф Сали и Аристид Брюан... Но все это уже принадлежало воспоминаниям: Сали умер, а Брюан, наживший состояние на эпатаже публики, удалился в свой родной город.

И хотя судьба Сали и Брюана не имела никакого отношения к Пикассо, рассказать о них стоит, ведь именно они породили монмартрский стиль. Стиль, который Пикассо не соблюдал, но игнорировать его не мог.

Дух конца века в «Черном коте»

Родольф Сали перепробовал немало профессий, прежде чем основал литературное кабаре в доме 84 по бульвару Рошешуар: был карикатуристом, гравировщиком медалей, археологом, художником, но ни в чем не снискал признания. Ему исполнился уже тридцать один год, когда он вдруг вспомнил о собственных корнях (его отец занимался виноделием в Шательро) и решил еще раз испытать судьбу. Свою обширную студию возле «Элизе-Монмартр» Сали

превратил в литературное кабаре довольно необычного вида, декорировав интерьер в стиле «старой Франции». Старинные двери ручной работы, кресла времен Людовика XIII, оловянные кастрюли, воинские доспехи, охотничьи ремни, церковные витражи и разная средневековая утварь, а вдоль стен — фриз из кошек, давший имя этому кабаре. Большое полотно Виллета «Parsce Domine», доставшееся Сали за 200 франков, поддерживало легенду о Монмартре как о стране романтических гуляк: пьеро, арлекины, гризетки, кружась в бешеной фарандоле, устремлялись прямо в преисподнюю.

Подчеркивая странноватую веселую атмосферу заведения, Сали нарядил привратника в пунцовый костюм швейцарского солдата, а четырех официантов, подающих пиво, — в камзолы академиков, купленные у старьевщика. Оригинальный стиль Сали, его умение вести дела, а еще в большей мере — его словечки и афоризмы, подогревавшие публику («Что такое Монмартр? Ничто. Чем он должен стать? Всем!»), обеспечили кабаре успех. Утрируя почтительность, он обращался к клиентам не иначе как «Мой князь», «Ваше Высочество», «Ваша Светлость» и отвечивал галантные поклоны.

Эти странные нравы гармонично дополнялись потрясающим качеством вечерних представлений. Разными ухищрениями Сали переманил к себе членов «Клуба гидропатов», находившегося в самом центре Латинского квартала на улице Кюжа и целиком состоявшего из поэтов и писателей. С легкой руки юмориста Эмиля Гудо (его имя теперь носит бывшая площадь Равиньян) гидропаты стали собираться в «Черном коте». Довольно скоро «Черный кот» сделался местом встречи людей искусства, предвосхищая появление «Клозри де Лиля», «Кафе де Флор», «Де Маго». Здесь царил дух конца века. Приходили Альфонс Алле, Шарль Кро, удивительный поэт предадаист, между прочим, изобретший цветную фотографию и фонограф; Верлен, Альбер Самэн, Жан Ришпен, Жан Мореас, Жан Лоррен, Морис Доннэ, одним словом, — самые сливки, правда подчас и «пена», «Прекрасной эпохи».

Среди юмористов и поэтов хочется выделить Жана Риктюса, создателя популистского плаксивого жанра — песенок о «невезении». Несмотря на незамысловатую форму песенок, он всегда исполнял их с подлинным вдохновением и полной самоотдачей. Более десяти лет худой, бледный, нескладный, обросший — как хиппи задолго до их появления — Жан Риктюс был звездой «Черного кота».

А потом все о нем забыли, и Пикассо видел его иногда в бистро «Девэ», где, подрабатывая на жизнь, Риктюс читал «Монологи бедняка» и даже на некоторое время снова привлек к себе внимание.

Проклятие зиме и зимней стуже!
Но есть такие, кому все это нипочем.
Они из тех, кто завладел печами,
Не вылезая из норы годами.

И так везде, повсюду: в Гибралтаре,
В Ганновере, на мысе Серый Нос,
Жалеют бедняков буржуи вечерами
У жаркого камина ... поужинав всерьез.

После Первой мировой войны его совсем забыли, а умер Жан Риктюс (его подлинное имя Габриэль Рандон де Сен-Аманд) в 1934 году, в нищете, предсказанной в его самых мрачных стихах. Жил он тогда на улице Камий-Таан рядом с монмартрским кладбищем, и нищенский гроб, о котором он столько писал и в который его положили, оказался всего в нескольких шагах от места его вечного упокоения.

Упадок «Черного кота» начался с того, что Сали, которому не давали покоя прощелыги из соседнего «Элизе-Монмартр», решил перебраться на улицу Лаваль (улица Виктора Массе), в бывший особняк художника Альфреда Стевенса. Это происходило в июне 1885 года. Сали обставил переезд, как событие общепарижского значения: его сопровождала целая процессия, а сам он вырядился префектом — шитый золотом сюртук, треуголка, шпага. Впереди — официанты в костюмах академиков несли факелы, музыканты били в барабаны и неистово дули в трубы. Ше-

стве замыкали завсегда и «Черного кота» — поэты со шпагами, алебардами и копьями.

То ли потому, что смех убивает, то ли потому, что и новое приедается, но, так или иначе, с этого времени литераторы все реже навещали «Черного кота». С удовольствием приходившие сюда буржуа, радуясь возможности оказаться в компании поэтов и писателей, не спасали положения; напротив, их присутствие и отдаляло от «Черного кота» «интеллектуальную публику». Через десять лет Сали продал кабаре и уехал в провинцию. Перебиваясь случайными заработками, он побывал даже в Алжире. Но незадолго перед смертью в 1897 году Сали подумывал выкупить кабаре, к тому времени окончательно пришедшее в упадок.

Аристид Брюан и его «Мирлитон»

Можно сказать, что переезд Сали в другое место дал начало ростку новой жизни. За дело взялся Аристид Брюан, поэт, часто выступавший в «Черном коте» со своими стихами, прославлявшими проституток и сутенеров, по словам Жюля Леметра, «голосом восстаний и баррикад». С гениальной интуицией Брюан понял, что тип такого кабаре, как «Черный кот», вышел из моды и обречен. Он отказался от очарования старины, на котором играл Сали, и украсил зал только огромной трубой, подвесив ее к потолку. Исчезли всякие «Ваше Высочество», «дамы и господа», клиентов теперь встречали ироническими репликами и насмешками. Клиентам, поначалу терявшимся, когда их называли распутниками, болванами, «задницами, круглыми как луна», такой стиль общения пришелся по вкусу, они приходили в восторг от подобных «комплиментов»: «Какое у дамы белье! Сразу видно, не в биде стирали. Это элитная курочка, роскошная дамочка, прямо-таки трехзвездочная, — выкрикивал Брюан, — а господа с ней — наверняка сутенеры или послы!»*

* Henri Petruhot. La Vie de Toulouse-Lautrec. Paris, Hachette, 1958.

Входя в раж, публика хором подхватывала:

Вот так мордочка, вот так физия,
Вот так физия у него!

Провожали посетителей таким же образом:

Все клиенты только свиньи,
Он жирдяй, она — жирдяйка.
Погляди, домой свалили —
Разжирдяй и разжирдяйка!

Нахальство граничило с провокацией. Брюан, мечтавший поскорее сколотить состояние, бросить дело и пожить спокойно, подавал выдохшееся шампанское и прокисшее пиво, причем бокалы при этом становились все меньше. И попробуй возрази!

«Это сборище идиотов, не понимающих слов, они не в состоянии их понять, потому что не знают, что такое подыхать с голоду, ведь они родились на свет с серебряной ложкой во рту. Оскорбляя их, обращаясь с ними хуже, чем с собаками, я мщу за себя. Они хохочут до слез, думая, что это шутка, но чаще всего — это голоса прошлого, вырывающиеся из моих уст, голоса испытанной нищеты и увиденной жестокости, и потому я говорю так, как говорю»*.

Всем известно, что завсегдаем «Мирлитона» был Тулуз-Лотрек, восхищаясь Брюаном, он хихикал от удовольствия, слыша, как тот шпыняет буржуа, которых он, считая себя аристократом до мозга костей, бесконечно презирал. Тулуз-Лотрек изобразил Брюана в бархатном костюме, широкополой фетровой шляпе с красным шарфом вокруг шеи и дубиной в руке — такова одна из самых знаменитых афиш, некогда украшавших стены города.

За провокациями и насмешками «народного Певца» скрывался подлинный артистизм, за грубостью жителя предместья — тонкая, болезненно реагирующая душа и израненное сердце. Резкие и грубоватые песенки Брюана исполнены неподдельного чувства, благодаря чему и сохраняют свою ценность. Его «В тюрьме Сен-Лазар», «Нини — Собачья шкура», «На

* Bruant: Dans la Rue. Eugène Key, Paris, 1924.

Менильмонтане», «Белая роза» неизменно производят сильное впечатление.

Аристид Брюан был человеком очень сложным, то вполне искренним, то отчаянно лживым. Он обладал поэтическим даром, а крестьянская смекалка помогала этому дару реализоваться. На самом деле Брюан мечтал лишь о том, как обрести зеленый рай своего родного Луаре. Но для этого нужны деньги, вот он и старался.

В годы расцвета «Мирлитона» он возвращался домой, в глиняную мазанку на углу улиц Ивовой и Сен-Венсан, в два часа ночи. С неизменной сентиментальностью он вспоминал свой сад: «Летом, возвращаясь утром, я отодвигаю засов большим пальцем ноги, и сразу мне в лицо — листва огромных деревьев, чирикание воробьев, свежий воздух и еще тысяча удовольствий, за которыми богачи едут за город, не находя и сотой доли того, что нахожу я»*.

Наконец в 1900 году он сумел осуществить свою мечту и, передоверив «Мирлитон» управляющему, удалился в Куртене, на купленную им виллу. Чтобы скрасить одиночество, он забрал с собой толстуху-певицу из Комической оперы, Матильду Тарквини д'Ор, которая прежде была замужем за богачом. Бунтарь-анархист превратился в законопослушного буржуа, впрочем, в глубине крестьянской души он всегда хранил уважение к законам.

В Париж он приезжал все реже. В 1922 году Поль Пуаре решил пригласить Брюана для рекламы своего «Оазиса» — театра на свежем воздухе, открытого на дворе его виллы. Собравшиеся слушали Брюана с любопытством, каким обычно одаривают представителей давно ушедших поколений. В своих заметках «Одевая эпоху» известный модельер рассказывает: «Он вспоминал разные случаи, которые еще не выветрились из памяти. И его голос не утратил своей былой силы.

Это выступление заставило призадуматься тех, кто отнесся пренебрежительно к появлению Брюана

* Courrier français, 20 janvier 1995.

в Париже. Они с опозданием обнаружили, что его творчество не лишено таланта и заслуживает большего внимания»*.

Последний раз Брюан вышел на сцену в 1924 году в зале «Эропезэн», на закате дней исполнение «В тюрьме Сен-Лазар» принесло ему большой успех.

Пишу я тебе из тюрьмы,
Бедняжка моя Полита,
Не знаю, что было со мной
Вчера во время визита:
Есть болезни, которых не видно,
А потом вдруг такой базар.
И сегодня я вместе с другими, обидно! —
В тюрьме Сен-Лазар.

Через несколько месяцев он умер от сердечного приступа в возрасте семидесяти четырех лет, оставив после себя легенду, след которой не стерся до наших дней. Доказательство тому — статьи о нем в словарях, в то время как о Родольфе Сали там не найдешь ни строчки.

Рассказывая о буднях «Черного кота» и «Мирлитона», хотелось бы дать почувствовать аромат «жалостной» народной поэзии, окутывавший Холм в эпоху Пикассо. В первое десятилетие века на Монмартре открылись многочисленные литературные кабаре, подражающие стилю, найденному Сали и Брюаном. В основном они располагались на юге Монмартра, Холм же оставался во владении вновь приехавших художников. Пикассо практически не посещал эти заведения, как не заглядывал и в те, что им предшествовали, если не считать, что в первый свой приезд он побывал и в «Черном коте», и в «Мирлитоне», и в «Мертвой крысе». Он предпочитал заведения у площади Тертр, вроде «Проворного кролика», где находил горячую атмосферу, напоминавшую злчное барселонское Паралелло. Работая ночи напролет, он не имел времени на кабаре. Ему гораздо больше нравилось скоротать вечерок с друзьями в каком-нибудь бистро поблизости от «Бато-Лавуар».

* Grasset. Paris, 1930.

Вкусы бедноты

Холм изобилдовал ресторанчиками, потому что вокруг жили писатели и художники, не привыкшие готовить дома, тем более в таких неблагоустроенных мастерских, где они обитали. Как бывало приятно после трудового дня у мольберта или над листом бумаги встретиться с друзьями в голубоватом «амбре», аппетитно струящемся с кухни!

Цены были вполне умеренные, хотя приготовление пищи еще не поставлено на поток: «бифштекс, жареная картошка, шарлотка и — очень быстро!» Меньше чем за франк можно позволить себе выбрать и насладиться фрикассе из кролика, рагу из белого мяса, тушеным мясом с луком, куском сочной говядины, барашком с фасолью, чечевицей со свиной котлетой под соусом... Этими рецептами народной кухни теперь могли бы похвастаться многозвездочные рестораны. А цены для нас — несбыточная мечта:

Рыба мерлан	0,30 фр.
Жаркое из баранины с фасолью	0,50 фр.
Сыр	0,10 фр.
Кофе	0,10 фр.

Во времена Пикассо рестораны на Монмартре делились приблизительно на две категории. Самые скромные: «Матушка Катерина», привлекавшая своих клиентов зеленым садиком, «Матушка Яичница», «Ресторан литературы и искусств», «Ребята с Холма». В любом можно было пообедать дешевле, чем за франк, а кроме того, там подавали и по полпорции (такая система существует в наши дни только в Италии), да еще отпускали готовые блюда на вынос, чем пользовались работавшие женщины. Клиентура отличалась постоянством, для посетителей на пансионе оставляли не только места, но и кольца с салфеткой. Жак Вийон (настоящее имя Гастон Дюшан) питался таким манером в «Матушке Яичнице». Хозяйке ежемесячно платил его отец, опасаясь, что сынок

спустит «жалованье» за один день, а так он был уверен, что при любых неожиданностях богемной жизни сынок не будет скитаться по городу голодным.

Рестораны высшей категории держали цены от 1,5 до 2,5 франков, предлагая порой неслыханную роскошь — обед за 4 франка. Зато в какой разгул могли пускаться богачи! Кнели под соусом Нантуа, утка с апельсином, дорогие вина... К тому же в конце трапезы хозяин от себя подносил рюмочку кальвадоса или особой водки. О, какое было время!

Вернен, владелец «Ресторана литературы и искусства», и Азон, хозяин «Ребят с Холма», — действующие лица саги Пикассо, посещавшего эти ресторанчики в свой «розовый период», на подступах к кубизму.

Сначала Вернен открыл свое заведение в доме 8 по улице Кавалотти, довольно далеко от «Бато-Лавуар», но зато рядом с ломбардом, где нищие клиенты закладывали свои часы, чтобы пообедать. Поблизости находились «Вилла искусств» и вилла «Фюзен», у Вернена невольно встречались художники разных направлений. Помещение выглядело малопривлекательно: небольшой зал с низкими потолками в сизом облаке дыма от трубок и сигарет, там всегда пахло кухней и дешевым вином. По стенам вплотную друг к другу теснились столики. Сюда довольно часто приходили Пикассо, Аполлинер, Сальмон, Макс Жакоб, Дюлен, Марсель Олен и растворялись среди других клиентов: актеров «Театра бульваров», рабочих со стройки на бульваре Клиши, извозчиков... Все жаловались на однообразие меню. Вернен не утруждал свое воображение какими-либо новшествами. Некоторое время к нему приходил обедать Макс Жакоб, и когда тому надоедали эти «фиксированные цены», Вернен придумывал особую систему, и посетители слышали распоряжения хозяина: «Кусочек кролика вместо овощей — мсье Максус!», «Стаканчик бургундского вместо супа — мсье Максус! Живо!»

Понимание, которое Макс здесь встречал, не мешало ему, забыв всякую благодарность, сочинить злое четверостишие:

Я б к Вернену не ходил,
Но приходится.
Рюмки очень там малы,
Да и сыр расходуется.

Чаще всего художники-кубисты ходили к Азону. Его «Ребята с Холма» располагались на углу улицы Труа Фрер у самого входа в «Бато-Лавуар». Как и Вернен, Азон был родом из Оверна и хорошо относился к своим клиентам-неудачникам. Он не сомневался, что их ожидает слава и они еще принесут ему богатство. Посетителям, которых беспокоил шум Пикассо и его компании, он объяснял: «Это кубисты! О них вы еще услышите!» И он оказался недалек от истины, однако успел разориться раньше, чем к кубистам пришел успех. Его погубили злостные неплательщики, такие, как Хуан Грис. Некоторые бродяги отличались таким нахальством, что считали естественным питаться бесплатно. Привык к этому и Модильяни. Северини вспоминает, как он с ним обедал*, правда, это произошло случайно, никто никого не приглашал. Придя к Джино Бальдо в итальянское бистро, а их было много на Монмартре, причем некоторые, вроде «Кукушки» на площади Кальвер, имели неплохую репутацию, Северини увидел, как по склону спускается Модильяни.

«В общем-то, он меня увидел первым, когда же я в свою очередь посмотрел на него, то перехватил взгляд человека, наблюдающего за теми, кто ест... Взгляд человека, который хотел бы пообедать, но не может...

Я бы и без того пригласил Модильяни — в другой раз, но тут я был с друзьями — приятелем и его женой.

Итак, нас в этот вечер оказалось четверо, кто покусился на благородство хозяина, моего земляка. Благородство, конечно, относительное. Хозяин был человек злой, без чувства юмора, сговориться с ним было нелегко. Он разрешал питаться в кредит, но только мне одному. Поэтому предвидеть его реакцию в момент предъявления счета я, конечно, не мог...

* La Vita di un Pittore, Edizioni di Comunita, Milan, 1965.

Помнится, Модильяни заказал закуску, кролика и что-то на десерт. Я попросил графин красного вина. Перед десертом Модильяни, верно, оценивший ситуацию, подсунул мне под столом шарик гашиша, желая меня взбодрить. Он проглотил такой же.

Чтобы гашиш скорее подействовал, я заказал кофе, который итальянцы искусно готовят даже в простых забегаловках.

Гашиш подействовал сильнее, чем мы ожидали. Заливаясь смехом, я предложил хозяину записать все на мой счет, и без того уже весьма солидный.

Его ярость была неопишима.

«Вон отсюда, банда мошенников! Стоило бы вызывать полицию!

Не знаю, что меня удерживает! Из-за таких, как вы, господин Северини, здесь не любят иностранцев. Таких, как вы, надо высылать!»

Театральным жестом хозяин распахнул дверь: «Чтобы ноги вашей здесь больше не было!»

И все-таки обед был отличным».

К Азону ходили все знаменитости кубизма. За его столиками Пикассо, Дерен, Брак, Хуан Грис, Аполлинер, Пренсе, Вламинк, а то и Матисс, изредка поднимавшийся на Монмартр, излагали свои теории или вступали в спор. Эдмон Эзе, присутствовавший при таких беседах, передает одну историю, услышанную у Азона.

«Знаете, кто придумал кубизм? Андре Юттер, посмотрев на картину Пренсе.

Однажды Пренсе решил сделать портрет Сюзанны Валадон, используя геометрические фигуры: два треугольника вместо волос (тогда волосы носили на прямой пробор), ромб на месте рта, и тому подобное.

Юттер взял портрет, посмотрел и с чутьем охотничьей собаки произнес: «Это неплохо, но это чертеж. Чтобы это стало картиной, надо добавить тени».

Он обмакнул палец в кофе и наложил темные пятна, исправив работу Пренсе. Тот спросил его: «Откуда у тебя падает свет?» «Вот отсюда», — ответил Юттер, поставив точку между двумя кофейными мазками».

Конечно, это байки художников, но и они представ-

ляют интерес, потому что демонстрируют, какое любопытство возбуждал кубизм при рождении. В 1908—1909 годах о нем горячо спорили не только у Азона.

С 1907 года, благодаря ценителям искусства из России и Америки, в «Бато-Лавуар» потекли денежки. Пикассо с Фернандой начали ходить в рестораны лучше и подороже, чем у Вернена и Азона. Кухня там не отличалась изысканностью, но все-таки была более разнообразна. Например, в «Старом шале» у Адель, по субботам предлагавшей праздничный обед за 2,5 франка, включая вино и ликер, или в «Доброй Франкетте», где долго помнили Ван Гога, или в «Девэ», куда ходили Мак-Орлан и Жан Риктюс. Большой любитель поесть, хотя не слишком избалованный, Аполлинер приводил сюда своих друзей, любезно позволяя им платить по счету; Фернанде очень нравилось посещать эти «шикарные» рестораны, здесь можно было всласть продемонстрировать свои шляпки. Пикассо, довольно равнодушный к еде, предпочитая всем поварским изыскам испанские сильно перченые сосиски с помидорами, ходил туда из-за Фернанды и ради того, чтобы иметь возможность поболтать с друзьями о живописи.

В Аполлинера еды влезало, как в бездонную бочку. Шагал с ужасом вспоминал, как обедал с ним на Монпарнасе у Бати. «В бокале плескалось вино, челюсти перемалывали мясо»*, — писал он в своих воспоминаниях. Для подтверждения вспомним рассказ Владимирка о соревнованиях в еде — ужас Шагала, видимо, неподделен, ведь он, как и Пикассо, оставался нетребовательным к пище, с той, пожалуй, разницей, что сосискам предпочитал селедку и черный хлеб.

Пикассо в бистро

По отношению к числу жителей Холма здесь существовало невероятно много бистро. Роллан Доржелес, составляя список тех, что посещали художники и поэты, перечислил не менее десятка, не считая табачной лавки на площади Тертр: «Смелый

* M. Chagall. Ma Vie, Stock, Paris, 1957.

выпивоха», «Овернское консульство», «Отдых в Вифании», «Телеграф», «Старое шале», «Труба сухопутных стрелков», «Дружок Эмиль», «Бар у Фовэ», «Бускара», «Красавица Габриэлла»... Но художники заходили и в другие кафе, любые, совсем скромные, где питались рабочие, да еще кабачки, открытые только по субботам и воскресеньям для поднимавшейся на Холм «выходной парижской» публики.

Такое обилие кафе объясняется тем, что мастерские и меблированные комнаты были совершенно нищенскими и плохо приспособленными для жизни: посидеть в бистро было куда уютнее. Здесь было тепло даже зимой, так что можно было в свое удовольствие побеседовать с друзьями, заказав рюмочку всего за три су. Бистро на Монмартре — это не ресторан «Западня», это клуб для богемной публики.

Компания Пикассо отдавала предпочтение «Дружку Эмилю», расположенному в начале улицы Равиньян. Ходили сюда и Дюфи, и Модильяни. Известно, что Пикассо не употреблял спиртного; рано решив стать трезвенником, он до конца своих дней лишь изредка позволял себе вино, а в основном пил минеральную воду в изрядных количествах.

Залу в глубине «Дружка Эмиля» украшали кубистские композиции Гриси и Маркусси, выполненные поспешно, но впечатляюще. Панно Маркусси завораживающе действовало на Утрилло. Он часами разглядывал треугольники, ромбы и уходил взволнованный, не произнося ни слова. Обе картины исчезли, когда бистро перепродали и отремонтировали. Лишь по счастливой случайности помнивший их Поль Гийом вдруг увидел полотно Маркусси в доме терпимости в Санлисе. Оно висело в гостиной и служило объектом насмешек дамочек и их клиентов. Затем его купил Альберто Сарро; сейчас оно находится в Музее современного искусства.

В «Баре у Фовэ» на углу улицы Абесс имелся орган. Его звуки скорее отпугивали, чем привлекали публику. И все-таки именно здесь у стойки за аперитивом собрались приглашенные на банкет в честь Руссо, который организовала компания из «Бато-Лавуар».

Брак и Дерен предпочитали встречаться в бистро «Пир», простенькой забегаловке на улице Абесс, где можно было спокойно побеседовать рядом с заядлыми картежниками.

Самое знаменитое бистро на площади Тертр — бистро «Матушка Катерина»; возникшее в 1792 году, оно первым получило название «бистро»: сюда в 1814 году заходили выпить русские казаки и оставили здесь память о русском слове «быстро». На площади Тертр ресторанчики, как и сегодня, располагались по всем трем сторонам. Много забавных историй связано с ресторанчиками Спилмена и Бускара. Особенно, пожалуй, с заведением Бускара (сейчас здесь «Цыганка Тертр»), на его террасах в погожие дни отдыхали все, кому надоело трудиться в мастерских. На втором этаже барон Пижар устроил музей флота с макетами кораблей, настоящими якорями, сетями, гарпунами, здесь по четвергам собиралась детвора с Холма. Музей надоумил хозяина чуть позже назвать свой ресторанчик «Морской отель». Пикассо редко появлялся на его террасах, облюбованных в основном художниками академического направления из Салона, с которыми компания Пикассо не водила дружбу. Впрочем, Пикассо никогда не был завсегдатаем кафе, и единственное, какое он посещал под конец своей жизни на Монмартре, это «Клозри де Лиля» на бульваре Монпарнас. По вторникам после ужина толпа поэтов, писателей, художников обступала Поля Фора, входящего в силу «Принца поэтов». Эти сборища восхищали Пикассо, тогда-то он и завязал отношения в литературных кругах, что в итоге побудило его сменить Монмартр на Монпарнас.

Хозяева монмартрских бистро, не столь экзотичные, как папаша Фреде, все же были достаточно яркими личностями. Спилмен прошел трубачом всю войну 1870 года, «войну веселую и освежающую», и в память о ней назвал свое кафе «Труба сухопутных стрелков». Здесь собиралась первая монмартрская Свободная коммуна, и по сей день туристы приходят сюда поклониться теням прошлого.

Грустный роман Утрилло

Мари Визьер и папаша Гэй связаны скорее с романсеро Утрилло, нежели с Пикассо; впрочем, «Красавицу Габриэllu», что находилась на попечении Мари Визьер, посещали и Макс Жакоб, и Аполлинер, которые вполне могли приглашать туда и Пикассо.

Мари Визьер, богиня с мощными формами, обширным задом и огромным бюстом, стала для Утрилло одновременно и ангелом-хранителем и проклятием, когда Сюзанна Валадон, отдавшись любовному порыву с молодым Юттером, практически «передала» ей сына.

Сия ресторанный Цирцея знала, чем привлечь охочих до выпивки клиентов, переходящих из одного кафе в другое. Она давно заманила в свои сети Тире-Бонне, Жюля Депаки, гравера Бюзона и тиранически над ними властвовала, раздавая пощечины и сильным пинком выбрасывая за дверь, если их веселье переходило границы. Доставалось и Утрилло. Он сел на тротуар и ждал, иногда до самого утра, пока она согласится впустить его к себе.

Он был влюблен. Уйдя с улицы Корто, он снял комнату у Мари Визьер, над кабаре, на углу улицы Сен-Венсан и Мон-Сенис. Стал ли он ее любовником? Кажется, да, если верить надписи, которую он сделал на картине, изображающей «Кабаре красавицы Габриэлли»: «Перед вами — лучшее воспоминание моей жизни». Если это правда, то счастье продолжалось недолго: «сумасшедший безумец» Утрилло, алкоголик и к тому же девственник в свои двадцать восемь лет, оказался не в ее вкусе. Однако, почуяв петушка, которого можно пощипать, она проявляла к Утрилло определенный интерес и подыгрывала его проказам. «Иди сюда, поцелуй-ка хозяйку!» — приглашала она и каждый раз требовала в подарок картину: «Без мазни нет любви».

Вскоре пейзажи «белого периода» заполнили все стены ее небольшого кабаре. А потом она пресытилась...

Жадная и недалекая, она не оценила «сюрприза»,

какой ей приготовил Утрилло, расписав в ее отсутствие заново отремонтированный ватерклозет. Сходив в «одно местечко» и заляпавшись краской, она в ярости завопила: «Вон, паршивец, испачкать мой туалет!» и приказала оттереть «эту гадость» бензином. Позднее, много позднее, когда картины Утрилло начали расти в цене, она пожалела о своем поступке. Притворяясь, что утешает, Жюль Депаки растревлял ее раны: «Представляешь, сколько бы тебе сегодня платили американцы, чтобы понюхать твои отхожие места, ароматизированные гением Утрилло!»

Вопреки такому обращению Утрилло привязывался к ней все сильнее. К нему охладели, его отвергли, его оскорбляли, а он ревновал ее к любому, с кем она, как хорошая хозяйка, шутила, и подозревал, что всем им она доставляет удовольствие, в котором отказывает ему. Жюль Депаки устроился у нее на пансион, значит, рассчитывал на близость, и Утрилло возненавидел его. Он подстерег Депаки у выхода и швырнул ему под ноги кастрюлю. Но, плохо владея своим телом, он промахнулся, и кастрюлька угодила под ноги домохозяйке, которая несла горшочек с молоком. От неожиданности женщина упала, молоко пролилось, поднялся шум, крики, вызвали полицию... Пострадавшая уверяла, что падение «спровоцировало некоторые внутренние боли», и еще несколько лет требовала компенсацию.

И все-таки за низость и жадность судьба наказала «Красавицу Габриэллу». После 1918 года, полагая, что настало время, она решила продать свое богатство — слишком рано. Поль Гийом, вызванный Максом Жакобом, который обычно ему помогал, в один прекрасный день поднялся на Холм и забрал картины, украшавшие кабаре, заплатив по двести франков за каждую, хотя они уже тогда стоили в десять раз больше. А еще через несколько лет цены поднялись в пятьдесят раз.

После войны дело Мари Визьер продолжил папаша Гэй. Его унылая «Закусочная» располагалась на углу улиц Поль Феваль и Мон-Сенис, в том же массиве домов, что и «Красавица Габриэлла». К Мари Визьер

ходила богема — «немного чокнутые», а у папаши Гэя столовались рабочие. На «Закусочную» Гэя пал выбор не Утрилло, а Сюзанны Валадон. С этим пенсионером-полицейским она заключила соглашение, согласно которому за пять франков в день — сумма тогда значительная! — он согласился взять Утрилло на полный пансион и следить, чтобы он «не проказил». Выполнять договор было нелегко, и папаша Гэй, все перепробовав, стал запирает Утрилло в его комнате, когда тот переставал владеть собой. Но вечно жаждущий Утрилло выпрыгивал из окна второго этажа прямо на лестницу улицы Мон-Сенис и отправлялся «проказить» в другие бистро.

Несчастный алкоголик прожил здесь пять лет. В 1916 году он расстался с папашей Гэем, но сохранил с ним дружеские отношения. Только в «Закусочной» его встречала теплая домашняя атмосфера, какой он совсем не знал дома. Бывший полицейский и его жена, несмотря на пьянки, принимали его, как сына, ласково читали ему нотации и придумывали всякие хитрости, чтобы отучить его от вина. Когда его выгоняла Мари Визьер, они его утешали. «Он и впрямь был нашим ребенком, — позднее рассказывал журналистам папаша Гэй. — Вежливым и послушным».

Папаша Гэй не отличался злопамятностью. Он уже забыл фокусы своего странного постояльца, а тот беспрерывно требовал вина, стучал стулом по полу, если его обслуживали медленно. Бедолага-хозяин с ужасом рассказывал Франсису Карко, как Утрилло выпил однажды пять литров одеколона — годовой запас его жены — и даже флакон лака для картин: «Невообразимо! Ведь кишки могли склеиться!»

Иногда Утрилло надоедала опека, и если от него прятали вино, он убегал в бистро ближайших предместий — Сен-Дени и Сент-Уан, уверенный, что никто не станет его искать. Не раскрывая места пребывания, на «бывшие» квартиры он посылал насмешливые открытки: «А я не пьян» или «Выпил всего стаканчик».

Но погуляв так несколько дней, он возвращался к папаше Гэю, покорный, грязный, обтрепанный и от-

лично исполнял роль блудного сына. Он клялся, что больше этого не повторится, его прощали, и несколько дней, а то и недель он вел себя спокойно и работал — для оплаты своего пансиона.

Как и Мари Визьер, и другие кабатчики Холма, Цезарь Гэй быстро понял, что «мазня» Утрилло приносит хорошие деньги, а со временем может принести и еще больше. Входя в роль маклера, он увешал стены «Закусочной» пейзажами своего постояльца — хитрый способ получать плату за пансион. Логически рассуждая, он решил, что в конце-то концов, если у «господина Мориса», этого «заики», получается, то получится и у него. Он купил кисть, краски и попросил Мориса давать ему уроки. Польщенный Утрилло серьезно отнесся к своим новым обязанностям, исправлял работы хозяина и даже ставил отметки: «Хорошо, хорошо, посредственно... Поздравляю моего лучшего ученика папашу Гэя».

Папаша Гэй не так уж плохо рассчитал: он не был лишен таланта и, следуя советам Утрилло, не догадывавшегося о его намерениях, начал изображать монмартрские пейзажи «в манере такого-то», «почти в шутку», как говаривали в мастерских. В 1954 году на выставке подделок, организованной в Большом Дворце при помощи сысской полиции, фигурировали и картины папашы Гэя.

Гостиницы для потерпевших крушение

Угнетающее впечатление производили не только рестораны и бистро, но в большей степени гостиницы Холма. Чаще всего это были комнаты, сдаваемые владельцами бистро, пропитавшиеся запахом клопов и плохо вымытых ночных горшков. В книге «Пейзажи и персонажи»* Вламинк с отвращением вспоминает о влажных стенах в пятнах плесени, отстающих обоях, серых, грязноватых простынях, выщербленных умывальниках. Тут пахло нищетою, дешевой ночлежкой и позорными болезнями.

* Vlamincq. Paysages et Personnages. Flammarion, 1953.

В этих бистро-гостиницах брали по франку за ночь. Бедняки с Холма иногда снимали здесь комнаты с мебелью, но без окон, платя четыре франка в неделю; им разрешалось варить суп на керосинке.

Одна из таких гостиниц «Пуарье» («Грушевое дерево»), выросшая на месте танцевальной площадки, находилась как раз напротив «Бато-Лавуар».

Под грозным присмотром хозяйки мадам Эскафье в разное время здесь жили и Мак-Орлан в пору своей отчаянной бедности, и Куртелин, и Жорж Бренденбург, и Жорж Дэле, и Жюль Депаки, и Шодуа, математик и пианист, и самая яркая личность Холма — Модильяни... Мадам Эскафье, эта «Безумная с Монмартра» (вспомним «Безумную из Шайо» Жироду), являла собой устрашающий пример добродетели. Она считала себя обязанной следить за поведением постояльцев. К Жюлю Депаки, пригласившему к себе даму, она ворвалась среди ночи с бигуди на голове и, ткнув пальцем в красотку с бульвара Рошешуар, разгневно изрекла: «Вон отсюда, девка!» Не помогли никакие уговоры. На следующий день добряк Жюль смущенно жаловался в бистро: «В результате девица получила мои денежки, а я не успел к ней даже прикоснуться!»

Гостиница «Пуарье» исчезла, уступив место современному зданию. А исчезла она в результате взрыва. Отчаявшиеся влюбленные решили покончить с собой, открыв газ. Впадая в забытие, мужчина захотел выкурить последнюю сигарету, тут и раздался взрыв.

Бускара, владелец бистро на площади Тертр, тоже сдавал комнаты своим постоянным клиентам. Кажется, хуже «Пуарье» быть ничего не могло, но его комнаты были еще ужаснее, чем у мадам Эскафье. Выгнанный из «Пуарье» Модильяни перешел сюда и чуть не погиб, когда с потолка обвалился кусок штукатурки.

Бускара, высоченный дылда в фартуке официанта и черной кепочке из тика, смахивал на церковного сторожа из Сакре-Кёр. Этот крутой овернец знал, что Модильяни всегда без денег, и заранее прятал его краски и кисти, чтобы тот не улизнул, не расплатив-

шись. Но после этого несчастного случая Бускара распрощался с ним, не взяв платы, вернув все его причиндалы: он опасался, как бы Модильяни не пожаловался в полицию и не возникли неприятности. Он предпочел потерять несколько франков, но не ремонтировать комнаты.

В тот момент у Модильяни не было ни су. Он пришел ночью на вокзал Сен-Лазар и улегся на скамейку в зале ожидания. Служащие приняли его за бродягу и, сжалившись, не выгнали до утра.

ТОРГОВЦЫ И СПЕКУЛЯНТЫ

С 1900 по 1907 год Пикассо, чтобы выжить, пришлось «повисеть на крючке» у торговцев картинами. Настоящих посредников, кроме Берты Вейл, на Монмартре не было; на самом Холме их вообще не водилось, а возле площади Пигаль располагались торговцы старинными вещами, столы, изготовлявшие рамы, продавцы красок, и все они обычно соглашались выставлять у себя картины. Ведь художники довольно часто расплачивались с ними картинами.

В рассказах о преуспевающих живописцах встречаются имена этих экзотических персонажей: папаша Сулье, продававший ткани для матрасов и постельных принадлежностей; Анзоли, Тома, Лепутр, Либод и, конечно, Берта Вейл — птица совсем другого полета. Среди тех, кто торговал картинами монмартрских художников, следует также упомянуть Кловиса Саго, владельца галереи на улице Лафитт. Он вел дела только с художниками Холма, и его постоянно видели на улочках деревни, когда он обходил мастерские.

В конце XIX века художники любили селиться на Монмартре еще и потому, что рядом оказывалась улица Лафитт. Достаточно было спуститься вниз по улице де Мартир, и вы уже попадали на единствен-

ную по тем временам «толкучку», где выставлялись картины. Отнюдь не все торговцы принимали на продажу авангардистские работы, но здесь, как и на улице Лепелетье, располагались Дюран Рюэль, Бернхейм и Жорж Пети, преданные импрессионистам; Ле Барк де Бутвиль, увлекшийся неоимпрессионистами и набидами; Тампелэр, Дио и Жерар, поклонники Барбизонской школы и академической живописи; Беве, чьи витрины, уставленные розами Мадлены Лемэр, напоминали витрины цветочного магазина, и, наконец, Воллар, выставлявший Сезанна, Гогена, Ренуара, Ван Гога. Улицы Лафитт и Монмартр походили на сообщающиеся сосуды: тамошние галереи наряду с Осенним салоном и Салоном «независимых» были единственным местом, где свободные художники могли показать свои картины и посмотреть работы коллег.

Берта Вейл, волшебное чутье на таланты

Пикассо познакомился с Бертой Вейл через Маньяка во время первого приезда в Париж. Она являлась одной из самых оригинальных личностей картинного бизнеса; ныне ее, как Воллара, Канвейлера и Поля Гийома, причисляют к открывателям искусства XX века. К моменту знакомства с Пикассо она только что открыла свою первую галерею — крохотный магазинчик в доме 25 по улице Виктора Массе, недалеко от того дома, где жил Дега. У этого ярого антисемита, до глубины души возмущенного таким соседством, глаза наливались кровью, когда он проходил мимо ее галереи. Но та, которую Дюфи назовет «Сокровищем», оставалась абсолютно равнодушной. Невысокая, простенькая женщина неопределенного возраста, в сильных, с толстыми линзами очках Берта Вейл имела весьма непривлекательный вид. Бледная, с поджатыми губами, в бесформенной одежде, она одновременно напоминала церковную прислугу и учительницу, только что обуздавшую свой класс. Самым неприятным был ее голос — резкий, с насмешливыми мальчишескими интонациями, очень под-

ходящий ее сердитому нраву. Характер Берты отразился и в ее мемуарах, названных «Оплеуха!» («Pan dans oeil!»), настоящий веселенький коктейль из уксуса, купороса и кайенского перца. Она только что приехала из Эльзаса и училась коммерческим хитростям у антиквара, а когда тот умер, Берта Вейл заняла у его вдовы 375 франков и открыла свое дело. Сначала она выставяляла старинные вещи, серебро, миниатюрные изделия, приносимые ей на хранение, а потом начала продавать литографии Домье, Тулуз-Лотрека, Одилона Редона. По совету Маньяка и Дюфи она решила заняться работами молодых художников авангарда.

Ее манера торговли только складывалась: эстампы крепились бельевыми прищепками к веревкам, протянутым через зальчик. Прислушиваясь к советам, она выставяляла Матисса, Дюфи, Утрилло, Модильяни, Дерена и, конечно, Пикассо, заключившего тогда контракт с Маньяком. Неопытная в делах, она позволяла себе покапризничать, и когда покупатель ей чем-то не нравился, отказывалась от сделки. Исключительно честная, она однажды отказалась купить у пьяного Утрилло гуаши по пять франков за штуку, потому что не хотела пользоваться его состоянием. Весьма неприхотливая, она спала в чуланчике, питалась овощами и компотом, которые варила тут же, в галерее. Она не гонялась за солидными доходами, довольствуясь небольшой прибылью. Из-за этого денег у нее всегда было в обрез, и ей часто приходилось закладывать свои не слишком богатые драгоценности. И вот результат: Воллар, собравший сотни полотен, оставил после себя значительное состояние, а она, незадолго до смерти, в свои восемьдесят шесть лет в 1951 году жила, по сути дела, в нищете, и ей приходилось прибегать к помощи «Общества любителей искусства». «Моя участь — таскать каштаны из огня для других», — горестно говорила она. Берту Вейл похоронили достойно лишь благодаря щедрости ее бывших подопечных, ставших богатыми и знаменитыми.

Ее отношения с Пикассо, как мы уже говорили, ос-

тавались неровными, хотя она удачно продавала его работы барселонского периода и периода увлечения Тулуз-Лотреком. В апреле 1902 года совместно с Луи-Бертраном Лемером она устроила выставку картин Пикассо, пока тот был в Барселоне, взяв нераспроданные картины, хранившиеся у Маньяка. И в дальнейшем она продолжала покупать у него рисунки и гуаши «голубого периода», хотя этот стиль ей не нравился и работы плохо расходились. Порой она отдавала шедевры по пять и даже по три франка за штуку!

И все-таки именно она собрала вокруг себя первых ценителей Пикассо в Париже. Среди них: Адольф Бриссон, литературный критик «Тан»; Юк, директор «Депеш де Тулуз»; Андре Левель, коллекционер картин; Марсель Самба, депутат XVIII округа; Оливье Сансер, государственный советник и будущий генеральный секретарь Елисейского дворца при Пуанкаре, сразу купивший четыре гуаши за 225 франков и ставший не только верным поклонником, но и влиятельным защитником художника, когда полиция начала преследовать компанию Пикассо, подозревая ее в связях с анархистами.

Но отношения между «Сокровищем» и художником всегда оставались напряженными. До самой смерти она вспоминала угрозы, с которыми Пикассо как-то пришел требовать денег за свои картины.

Амбруаз Воллар, сонный креол

Первую выставку картин Пикассо, привезенных в 1900 году, Маньяк организовал у Амбруаза Воллара на улице Лафитт. Этот торговец относился совсем к другому типу и нисколько не напоминал Бертю Вейл, своими странностями похожую на монмартрских «антикваров».

К тому времени Воллар работал уже десять лет, за его плечами были выставка Сезанна в 1895 году, серия выставок, посвященных Гогену, Ван Гогу, Ренуару. Он слыл таким же авангардистом в своем деле, как и те художники, чьи работы он предлагал.

Трудно сказать, всерьез ли он заинтересовался

картинами Пикассо, показанными Маньяком; стоит вообще задаться вопросом, увлекался ли он когда бы то ни было каким-нибудь художником и понимал ли хоть что-то в живописи? Мнения по этому поводу расходятся. Гертруда Стайн, Луи Воксель, Франсис Карко и Жорж Бессон подозревали в нем полное отсутствие вкуса, уверяя, что если бы он не прислушивался к советам Писсарро или Мориса Дени, то всегда бы покупал живописцев второго плана — Иносенти, Ропса, де Гру, Жана Пюи... С другой стороны, хорошо знавший Воллара Вламинк, близко наблюдая за его деятельностью, неизменно утверждал, что Воллар обладал чутьем, и подкреплял свое мнение разными историями. Вот одна из них: «Однажды он показал мне три работы Сезанна: «Я хотел бы одну оставить себе. Скажи, какая лучше...» — «Нет, лучше вы мне скажите, какая вам больше нравится, а я скажу, действительно ли она лучшая». Представьте себе, выбранная им картина была именно та, которую предпочел бы и я».

Однако бесспорно то, что его основной страстью являлась не живопись, а издательское дело. Обожая красивые книги, он заказывал иллюстрации великим художникам — Боннару к «Параллелям» и «Дафнису и Хлое»; Раулю Дюфи — к «Прекрасному ребенку» Эжена Монфора; Дега — к «Заведению Телье»; Одиллону Редону — к «Искушению Святого Антония»; Руо — к «Цирку падающей звезды»; Пикассо — к «Неведомому шедевру» и «Естественной истории» Бюффона. Эти книги сегодня признаны образцами книгоиздательского дела.

В начале века, соглашаясь выставлять неизвестных художников, он использовал их как приманку для любителей, которым сразу же предлагал импрессионистов из своих запасников. Ван Донген разгадал этот фокус и переиграл его, сам выступив в роли продавца на своей выставке.

Галерея, где Воллар 24 июня 1901 года выставил Пикассо вместе с художником-баском Итурино, стала храмом современного искусства, хотя он вроде бы ничего не сделал для этого. Демонстрируя равноду-

шие как к покупателям, так и к художникам, он просто нагромоздил картины вдоль стен, выставив в витрине пустые рамы. За исключением вернисажей, он даже не развешивал картин по стенам. В его довольно нескладном зале на виду были только стол, заваленный книгами, журналами и газетами, да два соломенных стула. Да еще непременно печка.

По-обезьяньи скрючившись на одном из стульев, он непринужденно подремывал. Поль Леото делился своими наблюдениями: «Знаете, у Амбруаза Воллара физиономия напоминала... как бы это сказать поделikatнее? Кажется, я нашел слово: морду обезьяны, но очень симпатичной. Однажды он отправился к Ренуару на юг, в его имение Кань. Вдвоем они гуляли по саду. И тут Амбруаз Воллар, дурачась, ухватился за ветку дерева и с удовольствием принялся раскачиваться. Ренуар смотрел-смотрел и говорит: «Друг мой, это тебе не кокосовая пальма!»*

Реплика довольно двусмысленная: Воллар был креолом, родившимся на острове Реюньон.

Имея пристрастие к хорошеньким женщинам и вкусной еде, в остальном Воллар, как и Берта Вейл, оставался неприхотлив. Годами он носил одно и то же потертое пальто и стоптанные ботинки, со вздернутыми, как у домашних туфель, носами. Он спал на такой жесткой кровати, что у него болела спина, но он так ее и не сменил. В молодости, чтобы сэкономить и купить у букинистов на набережной рисунки Константина Гиса, ему случалось питаться одними галетами. Когда пришло богатство, он принимал гостей в подвале, там была столовая, легкой деревянной перегородкой отделенная от кухни, и угощал их восхитительными, очень острыми креольскими блюдами: курица с карри, рис по-креольски, крабы в кокосовом соусе, голубцы в листьях пальмы... К концу трапезы он почти всегда засыпал из-за своей странной болезни, постоянно нагонявшей на него дремоту. Ходила даже поговорка, что он заработал свое состояние во сне. Вламинк рассказывал: «Он клевал-

* P. Pia, Vollard. L'oeil № 5.

клевал носом, потом вдруг голова резко откидывалась назад, ударяясь о перегородку. Он приоткрывал глаза и снова засыпал. Иногда он так и спал всю вторую половину дня».

В прежней жизни этот человек, которому своей известностью обязаны Матисс, Пикассо, Дерен, Вламинк, Ван Донген и многие, многие другие, ничем не выделялся. Отец Воллара, нотариус, обосновавшийся на острове Реюньон, направил его в Монпелье учиться юриспруденции в надежде, что сын продолжит его дело. В этом городе на Воллара, по его словам, наибольшее впечатление произвела проволока для нарезания масла! На Реюньоне масло считалось редкостью, продавалось в маленьких баночках, и он никогда не видел такого огромного куска.

После такого потрясающего открытия он уехал в Париж готовить дипломную работу, удавшуюся ему без труда. Но вместо того чтобы посещать лекции юридического факультета, он пристрастился гулять по набережным и рыться в развалах у букинистов. В те времена там попадались сокровища. Он нашел литографии Домье и Гаварни, рисунки Ропса и Константина Гиса и перепродал все с небольшой выгодой. Шаг за шагом, и вот в 1890 году он открыл маленькую галерею на улице Лафитт. Вероятно, он так бы и занимался второстепенными художниками, если бы не Писсарро, тоже креол, но с Антильских островов, не начал давать ему советы и не направил его интерес на импрессионистов, особенно на Сезанна, единственного из художников этого направления, тогда почти непризнанного. Его картины и акварели не продавались, накапливаясь штабелями в его мастерской в Эксе и становясь объектом насмешек. Воллар почувствовал, что это стоящее дело, и решил завязать прочное знакомство с Сезанном. Это было нелегко, поскольку художник много путешествовал. Но в конце концов они встретились при посредничестве сына Сезанна, жившего в Париже. Сезанн откликнулся на предложение устроить выставку своих картин и в одном рулоне прислал сто пятьдесят полотен разных периодов. Выставка привела в восторг ху-

дожников авангарда и вызвала яростные протесты со стороны консерваторов. С этого момента начался медленный процесс признания Сезанна. Его вершиной стала триумфальная ретроспектива в Осеннем салоне 1907 года, предвосхитившая славу кубизма, благодаря чему Воллар сделался заметной фигурой на рынке предметов искусства и приобрел вечную славу поклонника авангарда.

Торговал он весьма своеобразно, резко и грубо обращаясь с покупателями. Как правило, он сразу отвечал, что у него нет той картины, которую спрашивали. «Зайдите дня через два», — бросал он. Когда клиент приходил снова, то не мог застать Воллара; за ним приходилось бегать неделями. Он полагал, что такой тактикой «распалает» клиента.

— Сколько вы просите за рисунок? — спрашивали его.

— 130 франков.

— Предлагаю 100!

— А! Вы торгуетесь за Форена, Ропса? Отлично! Тогда он будет стоить не 130, а 150 франков!

Почти также он обращался и с художниками. Не прилагая никаких усилий к тому, чтобы рекламировать и продавать картины, он скупал работы у тех, на ком рассчитывал выиграть. Так он скупил полотна Вламинка и Дерена и спрятал их в подвал. Вламинк, приносивший ему раз в два-три месяца по двадцать своих полотен, рассказывал, что неизменно находил нетронутыми принесенные прежде рулоны. «Я бы мог написать на чистом холсте: «Дерьмо для Воллара», он бы не заметил», — говаривал Вламинк.

С Пикассо Воллар применял ту же тактику, но их общение проходило более бурно, не исключая и тяжкие ссоры. Сначала он выставил все картины испанского периода, но решительно отказался принимать картины «голубого», хотя запросы Пикассо были более чем скромными: за двадцать картин он просил всего 150 франков. Это кажется невероятным!

Воллар вернулся к Пикассо только с началом «розового периода»; в фиакр, доставивший его к площа-

ди Равиньян, он погрузил сразу тридцать картин, купленных за две тысячи франков. Заодно он прихватил серию гравюр «Скромная трапеза» и несколько скульптурных фигурок, в частности «Безумца».

После этого Воллар и Пикассо встречались крайне редко. Воллар понял, что кубизм, как и «голубой период», ему не нравится, хотя Пикассо выполнил прекрасный портрет Воллара из треугольников и ромбов, имеющий явное сходство с прототипом. Это новое охлаждение послужило поводом для иронических куплетов Аполлинера, недолголюбивавшего Воллара. Поэт нашел подходящий случай, чтобы открыто поиздеваться над ним, и написал слова к песенке, которую надо было исполнять на мотив «Петронилла, ты пахнешь мятой»:

Беру я все, что мне предложат:
Лапарда, Марке, Манцана,
А в них совсем нет цвета розы,
Я лучше б продавал Бонна.
Но, торговец*, всем иду навстречу я,
Успех приходит, лишь торгуя.

И наконец припев:

Ставьте сюда ваши полотна.
Все они превосходны,
Все — высокодоходны.

Пикассо тоже посмеивался над сонным торговцем, но ценил ряд его качеств: игру по правилам, верность данному слову — с ним не требовались контракты! Еще больше Пикассо нравились его недостатки. Подслушивая разные пересуды, Воллар любил посплетничать, его даже побаивались. Своими пикантными историями Воллар делился с Пикассо, тоже любителем позлословить. Поэтому, хоть они и мало сотрудничали (самый длительный период — период работы над иллюстрациями к «Неведомому шедевр» и «Естественной истории»), но всегда оставались в хороших отношениях. Пикассо суеверно

* Игра слов: *marcher* — идти; *marchant* — торговец. — *Примеч. пер.*

боялся смерти, однако, вопреки своим привычкам, приехал из Антиба, где отдыхал, на похороны Воллара, когда тот погиб в автомобильной катастрофе в июле 1939 года. Со стороны Пикассо это было самым убедительным доказательством дружбы. Конечно, к горечи утраты примешивалось сожаление, что из жизни ушел один из основных свидетелей его молодости и начала успеха.

Так или иначе, ни Воллару, ни Берте Вейл первые выставки не принесли больших доходов, тем более не принесли они ее Маньяку, не возместившему даже жалованья, какое он ежемесячно выплачивал Пикассо. Но для самого Пикассо результат все равно был положительным: он нашел ценителей, которые в дальнейшем стали преданными покупателями и пропагандистами его творчества, и, что еще важнее, привлек внимание парижских критиков. Он обрел бесценную привязанность Макса Жакоба, симпатию Гюстава Кокто, защитника набидов, а сверх того, после выставки у Воллара, в «Ревю Бланш» появилась серьезная статья Фелисьена Фагюса, чей авторитет у поклонников независимого искусства трудно переоценить.

Фелисьен Фагюс работал в загсе Парижской мэрии. Это был низкорослый гномик в капюшоне, всегда почему-то пошатывающийся. Обязанности служащего загса позволили ему снабдить списком странных имен Воллара, продолжившего начинание Альфреда Жарри и издававшего «Альманах папаши Юбю». Здесь фигурировали: святая девственница Оринга; святой Пелад (Лысый), епископ; святая Гуля (Стерва); святой Профит (Барыш); святой Карп, епископ; святая Виола (Насилие), девственница-мученица; святой Канон, исповедник; святая Спесьоза (Правдоподобность), святая Бросс (Щетка), святая Транш (Буханка); святая Перонелла (Болтушка)... Стоит ли после этого удивляться, что он проникся симпатией к Жюлю Ромену, автору «Приятелей»?

Иногда Фагюс ошибался, но он отличался последовательностью и писал о Пикассо, безусловно, со знанием дела: «Очевидно, что темперамент не дал

ему еще возможности выковать собственный стиль; его личность — именно в этом темпераменте, в этой по-юношески неудержимой спонтанности (говорят, ему нет еще двадцати, а он пишет по три картины в день). Но эта неудержимость для него опасна; она может подсказать ему облегченную виртуозность, слишком легкий успех. От плодовитости до переизбыточности — один шаг, как от энергии до буйства».

Весьма точные суждения, которые и сегодня, когда творческий путь Пикассо завершен, могут оказаться полезны, чтобы верно судить о нем.

Адриен Фаж, писавший предисловие к каталогу выставки у Берты Вейл в 1902 году, более легковесен, но его мысли идут в том же направлении.

Торговцы предметами искусства

Четыре года «голубого периода», когда Пикассо порвал с Маньяком и лишился поддержки Воллара, можно считать самыми трудными в его жизни. У Берты Вейл практически ничего не продавалось, и она отказывалась принимать «голубые» произведения, в результате Пикассо пришлось обратиться к торговцам предметами старины, их на Монмартре было множество. За его восхитительные гуаши и рисунки они давали какие-то эфемерные суммы. Так, продавец-коллекционер Вильгельм Уд с бульвара Клиши заплатил за «Таз» всего 10 франков. В их оправдание надо сказать, что прибыль от перепродажи получалась минимальная.

Основные покупатели Пикассо — два ярких персонажа, типичные представители монмартрской торговли «древностями»: папаша Сулье и Кловис Саго.

Эжен Сулье, мощный детина, в прошлом ярмарочный силач, держал лавочку на улице Мартир рядом с тем входом в цирк Медрано, куда пускали бедноту; он продавал ткань для матрасов и постельных принадлежностей. Так он познакомился с художниками, покупавшими у него холст для картин. Вечно пьяненький папаша Сулье, поглощавший в день не меньше пятидесяти рюмочек спиртного, как-то незаметно

для себя начал продавать и картины. Он абсолютно наплевательски относился к искусству и ставил картины прямо на тротуар перед лавочкой, совершенно не обращая внимания ни на погоду, ни на собачьи приветствия.

Покупая, он никогда не давал больше ста франков за одну работу, но платил сразу и наличными. Он имел несколько верных покупателей-любителей искусства. Андре Левель с иронией вспоминал: «Перед обедом и ужином приходилось бежать к нему!»

Приходилось и Пикассо: оставаясь без гроша в кармане, к папаше Сулье он отправлял Макса Жакоба со свертком гуашей и рисунков, уверенный, что к обеду поэт вернется в «Бато-Лавуар» с корзиной продуктов. Скрепя сердце, Жакоб отдавал гуаши по 3 франка за штуку, а рисунки — по 10 су.

Пристрастившись к спиртному, папаша Сулье подружился с Утрилло, еще одним выпивохой. Отправляясь на пленэр и не имея красок, Утрилло запросто заходил к папаше Сулье, и тот давал ему краски, картон, кисти. Панибратски похлопывая его по плечу, торговец говорил: «Ну, с этим, мой мальчик, ты нарисуешь шедевр!»

Этот человек, ничего не понимавший в искусстве и продававший Дюфи, Ренуара, Тулуз-Лотрека, Метценже, Пикассо и многих других (в 1908 году Пикассо купил у него портрет Клеманс, первой жены Тамуженника-Руссо), кончил свои дни печально. Придравшись к каким-то «безнравственным» знакомствам и тайно заключаемым пари, к нему стала заходить полиция, постепенно доведя его до неврастения. Ни «горькая», ни абсент не приносили утешения. Он опустил, заболел и умер в больнице в апреле 1909 года, не дожив и до шестидесяти.

Кловис Саго был похитрее. Начинал он пекарем, и почему занялся торговлей картинами, неизвестно, может быть, просто подражая своему брату Эдмону, продававшему эстампы на улице Шатоден. В отличие от папаша Сулье он знал толк в живописи и любил ее. А вот любил ли он художников — это вопрос! Аполлинер, склонный к гиперболам, назвал

его после смерти в 1913 году «папашей Танги новой живописи». Хитрости этого персонажа с повадками дельца мог позавидовать даже бальзаковский нота-риус. Приятный и приветливый в общении, он обладал большим мастерством эксплуатировать художников, особенно когда видел, что они загнаны в угол материальными трудностями. В своей лавочке на улице Лафитт (прежде там находилась аптека, и он также продолжал торговать мармеладками и пастилками от кашля) Саго собирал работы молодых художников — Утрилло, Эрбена, Пикассо, Сюзанны Валадон. Он не получил никакого образования, но гениальный дар побуждал его выбирать самые смелые произведения, предвещавшие искусство будущего. Разгадав талант Пикассо, он эксплуатировал его самым бессовестным образом. Однажды, оказавшись на мели, Пикассо предложил ему посмотреть три этюда акробатов. Заинтересованный Саго поднялся в «Бато-Лавуар» и после долгой беседы предложил 700 франков. Пикассо возмущенно отказался.

Через несколько дней, совершенно истерзанный безденежьем, Пикассо снова пришел на улицу Лафитт. Увидев его, Саго сразу понял, в чем дело, и предложил уже 500 франков за все три этюда. Пикассо выбежал в ярости, но на следующий день возвратился и получил за все лишь 300 франков. История отвратительная и очень типичная для поведения торговцев-захребетников, от которых на заре века полностью зависели несчастные художники.

Соединяя цинизм с наивностью, Саго иногда приходил к Пикассо с букетом цветов из своего загородного сада: «Вот, держите, можете сделать с них этюд, а потом подарить его мне».

Саго безошибочно выбирал наиболее яркие произведения, в конце концов художники его возненавидели. Многие от него ушли, и к финалу жизни (он умер в 1913 году) уже никто не приносил ему картин. После его смерти вдова, не понимая ценности обнаруженных ею дома произведений, по мизерным ценам торговала целыми портфелями с кубистскими

рисунками. К счастью, запасы сокровищ оказались столь велики, что непроданные произведения составили основу восхитительной галереи Саго.

Шейлок, продающий картины

И тем не менее! Несмотря на свои методы Сулье и Саго по сравнению с их коллегой Либодом — мелкие проказники либо невинные агнцы! Кровожадная акула Либод в первую очередь занялся пропагандой, а вернее, эксплуатацией Утрилло. Эта личность унаследовала черты персонажей Шекспира и Мольера одновременно: в его хитростях, обманах, тщательно скрываемой жестокости проглядывало что-то и от Шейлока, и от Скапена. То ли любитель искусств, то ли торговец, он решался разбивать коллекции, продавая отдельные, наиболее понравившиеся вещи, если чувствовал момент подходящим для выгодной сделки. Либод относился к живописи, как собака, отыскивающая трюфели: трюфели-то ищет, но предпочитает мозговую косточку! Фернанда Оливье слышала, как он говорил: «Я покупаю Пикассо не потому, что это мне нравится, а потому, что скоро это будет стоить очень дорого!»

В прошлом специалист по скачкам, действительно увлекающийся искусством, он обладал внешностью, соответствовавшей его характеру, вполне оправдывая утверждение Ренуара: «У каждого такая рожа, какую он заслуживает!» Хныкающий, вечно в ипохондрии, выбирающийся из одной болезни, чтобы сразу подцепить новую, он возбуждал к себе жалость, уверяя, что и спина-то у него болит, и желудок никуда не годится, да и печень пошаливает. И правда, высоченный, с желтушным цветом лица, он мог бы играть Дона Базилио безо всякого грима. Впечатление усиливала привычка жаться к стене, словно он боялся неприятных встреч. Такое и впрямь могло случиться: немало художников на Монмартре были готовы набить ему морду за обман. Помня об этом, он засовывал в карман револьвер, прежде чем отправиться по мастерским Холма.

Остальное время он сидел в своей лавочке-конторке на проспекте Трюден и поджидал жертву: любителя живописи или художника. Как и Воллара, его можно было разглядеть через окно при наполовину опущенных жалюзи, он сидел, как паук в ожидании добычи — бледный, с напряженным взором, жадно скользящим по улочкам.

Он заключил контракт с Утрилло и Сюзанной Валадон, а заодно, в порядке премии, с абсолютно безталантным Юттером. В течение пяти лет они только и делали, что бурно спорили, ссорились и мирились. Заинтересовавшие его картины других художников он покупал у торговцев Холма отдельными порциями: Пикассо, Одилона Редона, Ван Донгена, Марке... А потом перепродавал то, что казалось ему наиболее выгодным. С Модильяни Саго вел себя возмутительно. Узнав, что итальянец лежит в больнице, он обошел всех торговцев по обоим берегам Сены, скупая все картины и рисунки Модильяни. Когда разнеслась весть о его смерти, Саго громко хвастался в бистро: «Какая удача! В последние дни его жизни я приобретал его картины просто за бесценок!»

Берта Вейл назвала его в своих воспоминаниях «гиеной».

Чтобы избежать налогов, он утверждал, что его лавка на проспекте Трюдон — не галерея, а бюро, где он назначает деловые свидания, и, поддерживая эту версию, периодически объявлял, что продает личную коллекцию. В проспекте, рассылаемом им любителям искусств, значилось: «Господин Луи Либод продает недорого и по частям свою личную коллекцию современной живописи». Забавная коллекция, все время пополняемая, как бочка Данаид.

Интересовавших его художников он не выставлял у себя, а поступал по примеру кукушки, подбрасывающей свои яйца в чужие гнезда: он устраивал презентации этих художников у своих коллег. Неплохо владея пером — разносторонний человек! — он сам писал, причем весьма толково, предисловия к каталогам таких выставок.

К концу жизни, страдая от язвы желудка, он бро-

сил дело и уехал с Монмартра. В 1923 году, когда он умер, его дочь отдала сто картин Утрилло «белого периода» за миллион. Это была лишь незначительная часть его «коллекции».

По сравнению с ним другие монмартрские продавцы картин производили жалкое впечатление: бедняки. Папаша Тома с бульвара Рошешуар в основном проявлял интерес к Метценже и Марке; папаша Анзоли, чья багетная мастерская находилась на улице Вьевель, почти на углу улицы Абесс, торговал литографиями Дега и Сюзанны Валадон, гуашами Утрилло. Старый ворчун, мало приспособленный к этому делу, с помощью Дега он постепенно неплохо стал разбираться в живописи. Папаша Сулье, Делу, Жакоби, сначала владевший мясной лавкой, Лапутр, помощник Либода, с большим или меньшим успехом вели свои дела в основном с художниками Холма.

Профессиям, с которых начинали эти мелкие торговцы, можно только поражаться. Кажется, в продавцы картин шли все. В 1978 году среди наиболее известных парижских торговцев картинами числились парикмахер, продавцы чулок, ковров, закройщицы, модельеры, хозяйка рестораников, бывшие legionеры. Эта традиция остается в силе и поныне.

Первые ценители

В этот период, с 1904 по 1907 год, пока Пикассо всецело зависел от маршанов с Монмартра, он лишь изредка напрямую общался с настоящими ценителями живописи. Их приводили к нему Аполлинер или Макс Жакоб, либо направляли коллеги, например всегда охотно помогавший Матисс. С первых дней к Пикассо приходило гораздо больше ценителей живописи, чем принято считать. Если перечислить только тех, кто имел дело с художниками Холма, надо в первую очередь назвать Марселя Самба, депутата-социалиста от XVIII, то есть Монмартрского округа. Женившись на Жоржетте Агют, в прошлом ученице Гюстава Моро, работавшей в манере фовистов, под влиянием жены он развил в себе вкус к живописи.

си авангарда. Как новый и горячий приверженец этой живописи, он безуспешно пытался заинтересовать творчеством независимых художников своих коллег-парламентариев. Увы! Жорес любил только примитивистов, а Марсель Кашен, друживший с Синьяком, проявлял интерес исключительно к неоимпрессионистам.

Чету Самба-Агют хорошо знали в среде художников. Своеобразные Филемон и Бавкида «Прекрасной эпохи», они никогда не расставались. Чтобы поддерживать общие духовные интересы, Жоржетта Агют читала те же книги и журналы, что и муж. Она ходила с ним на собрания и митинги, сопровождала его и тогда, когда он стал министром труда в 1916 году; она ждала его в приемной, пока заседал кабинет министров, или в машине у дверей министерства.

Финал этой супружеской идиллии трагичен. Марсель Самба внезапно скончался от сердечного приступа в сентябре 1922 года. Не проливая слез, Жоржетта Агют привела в порядок дела, оформила завещание, попрощалась с матерью и покончила с собой выстрелом из револьвера. Сия античная развязка буквально потрясла общественность послевоенной поры.

Коллекцию картин, которую они собирали вместе с мужем, Жоржетта Агют завещала государству. От этих картин отказался Люксембургский дворец, в нем тогда еще только зарождался Музей современного искусства, и они могли рассеяться по белу свету, если бы их не согласился принять музей в Гренобле. Благодаря коллекции Самба этот заштатный музей сделался одним из самых богатых музеев нового искусства Франции межвоенного периода.

Еще один ценитель, чье имя удержалось в рассказах, папаша Анжели, был слепым! В прошлом стряпчий, этот щедушный старичок с семенящей походкой обходил мастерские Холма. Он жил по соседству от Макса Жакоба в небольшой, захлавленной, как лавка старьевщика, мастерской на улице Габриэль. Большая часть его пенсии шла на покупку картин; не видя их, он выбирал фантастически точно. Положив

руку на плечо служившей ему поводырем девочки, он обходил художников, и девочка описывала ему, что изображено на предлагаемой картине. Опираясь на собственный опыт, когда он был еще зрячим, по объяснениям девочки папаша Анжели делал выбор. Самое поразительное, что продавцы предлагали ему картины только высокого качества; они считали делом чести не подсовывать ему мазню.

Страсть папаша Леона не была бескорыстной. Он не ошибался, когда говорил, что среди художников Холма многие выйдут в люди и станут знаменитыми. В результате в один прекрасный день он оказался обладателем бесценной коллекции. Точность его расчета — увы! — нарушила война 1914—1918 годов. Видя, что инфляция пожирает его сбережения, папаша Анжели был вынужден продать Модильяни и Утрилло. Умер он в 1921 году почти нищим. Еще несколько лет, и он стал бы миллионером.

А для Пикассо и других художников-авангардистов голодные времена кончились с появлением на Холме богатых коллекционеров с современными вкусами: Ивана Морозова и Сергея Щукина из России* и американцев — Гертруды и Лео Стайнов.

Иван Морозов, богач, владевший ткацкими фабриками, король текстильной промышленности — 15 тысяч рабочих — в первую очередь интересовался импрессионистами, Сезанном, Гогеном. Покупал он и набидов, в частности Боннара и Мориса Дени, заказывая им большие полотна. После 1908 года Морозов купил у Воллара несколько работ Пикассо, в том числе «Арлекин и его подруга» и знаменитый «Портрет Амбруаза Воллара», который тот ему охотно продал. В семье Морозовых оригиналов хватало. Воллар в своих мемуарах рассказывает, как во время застольной беседы младший брат коллекционера, случайно увидев револьвер, беззаботно произнес: «А что, если мне покончить с собой?» Поднеся дуло к виску, он разможил себе череп. Было ли так на самом деле?

* О русских меценатах см. предисловие А. П. Левандовского.

Фортуна приходит с севера

Другая знаменитость, Сергей Щукин, меценат, московский купец, торговавший пшеницей, интересовался больше работами Пикассо. В своем особняке, бывшей резиденции князей Трубецких, за пятнадцать лет он собрал поразительную коллекцию, повергавшую в изумление Шагала и других русских художников авангарда. Вспоминая о нем в своих мемуарах, Фернанда Оливье описывает его как нескладного, бледного, отечного мужчину, страдающего сильным заиканием. К тому же еврея.

Все это весьма далеко от истины и лишний раз доказывает, как много неправды говорят даже свидетели, близко знавшие Пикассо. В Щукине не было ничего отталкивающего, достаточно посмотреть на его портрет кисти Матисса, и он вовсе не был евреем, принадлежа к православным старообрядцам. Он действительно заикался, но совсем незаметно, если верить Гертруде Стайн.

Фанатично преданный живописи, Щукин сначала увлекся Матиссом и заказал ему панно для своего особняка — «Танец» и «Музыка». Этот заказ, выполненный в 1909 году, впервые поднял планку цены за авангардную работу до невиданной ранее суммы — 25 тысяч франков. Дороже не платили даже за картины знаменитых помпьеристов.

В те же самые годы Щукин купил у Пикассо, за хорошие деньги, его произведения «розового периода» и первые кубистские композиции: «Дама с Майорки», «Портрет Сабартеса», «Дама с веером», «Королева Изабо». Стоило Канвейлеру телеграфировать Щукину, что у него появилось несколько картин Пикассо, как тот немедленно садился в спальный вагон. К 1917 году, когда пала царская власть, его коллекция содержала не менее пятидесяти картин Пикассо, сорок — Матисса, не говоря уже о работах Сезанна, Гогена, Ван Гога. Спасаясь от революции, он обосновался в Париже. Он ходил по галереям, но был уже совсем без средств и не мог ничего купить. Не тая никакой злобы на советскую власть, конфисковавшую

его коллекции, он говорил: «Все равно я собирался завещать все музею».

Эти две основные коллекции поделили Эрмитаж в Петербурге и Музей имени Пушкина в Москве, благодаря такому приобретению считающиеся самыми богатыми в мире музеями по количеству полотен художников авангарда конца XIX — начала XX века.

Родственники-коллекционеры

Брат и сестра Стайны — приверженцы естественной теории Раймона Дункана, вегетарианцы, представители непоседливой интеллигенции «Прекрасной эпохи». Родители привозили их в Европу детьми, вместе с ними посещали крупнейшие города и основные музеи. Тем не менее Гертруда Стайн, крупная, чрезмерно толстая, не лишенная мужских черт, решила серьезно заняться медициной в университете Джона Гопкинса в Балтиморе. По неясным причинам она не защитила диссертации. Махнув рукой на медицину, Гертруда отправилась в Европу со своим младшим братом Лео. Благодаря любви и преданности старшего брата, тоже коллекционера, после смерти родителей взявшего на себя заботу о них, Гертруда и Лео могли вести в Лондоне и Флоренции жизнь богатых туристов, влюбленных в старинные города и произведения искусства. То ли по собственному вкусу, то ли оригинальничая, Лео начал собирать японские гравюры.

В 1904 году, приблизительно в то же время, когда Пикассо переехал в «Бато-Лавуар», брат с сестрой, устав путешествовать, решили обосноваться в Париже. Они поселились на улице Флерюса в небольшом частном особняке с просторной мастерской. И мастерская, и комнаты — все вскоре ломилось от картин Ренуара, Сезанна, Гогена, Тулуз-Лотрека, а также Эль-Греко, Домье, Делакруа.

Приехав в Париж, Лео и Гертруда сначала увлеклись Сезанном, о нем им во Флоренции рассказывал Бернар Беренсон. После долгих уговоров они купили его работы у Воллара. Воллар не хотел с ними рас-

ставаться, во-первых, из-за того, что ревниво относился к собираемым картинам, а также потому, что американцы казались ему «с приветом». Гертруда в «Автобиографии Алисы Б. Токлас», то есть своей собственной, описывает историю отношений с этим толстым несговорчивым креолом, в которой переплетаются мотивы кукольного театра и оперы-буфф.

Пикассо они открыли у Кловиса Саго, случайно прогуливаясь по улице Лафитт. За 150 франков они приобрели «Портрет Линды», продававшей цветы у «Мулен Руж» и позировавшей художникам Холма. Этот портрет занимал важное место в творчестве Пикассо: он воплощал переход от «голубого периода» к «розовому».

Саго рассказал им о Пикассо, и они, заинтересовавшись, захотели с ним познакомиться. В «Бато-Лавуар» их привел общий друг Анри-Пьер Роше, сделавшийся знаменитым пятьдесят лет спустя после своей книги «Жюль и Джим».

Пикассо и Гертруда понравились друг другу, и молодой испанец, которого американка сравнивала то с уличным чистильщиком обуви, то с тореро, вскоре стал непременным украшением вечеров на улице Флерюс. По субботам Стайны принимали в своей мастерской пеструю компанию интернациональной богемы — американские студенты, обучающиеся в Сорбонне, немцы из Оверна, венгры, итальянцы. Из французов часто приходил Матисс, у него Гертруда купила «Женщину в шляпе» — из-за этой картины разгорелся большой скандал на выставке фовистов Осеннего салона 1905 года.

Самодовольная и недалекая Гертруда Стайн, которая всегда хвасталась, что не прочла ни одной книги по-французски, имела писательский дар, которому, однако, мешали напыщенность и самолюбование. В «Автобиографии Алисы Б. Токлас» она осмелилась утверждать, что первой открыла мэтров искусства XX века. На самом деле подлинным открывателем был ее брат Лео, человек большой эрудиции и тонкого ума, именно он находил новаторов, отбирая у них наиболее значительное и оригинальное.

Гертруда, склонная к сапфическим отношениям, к Пикассо испытывала настоящую страсть, подогреваемую его творчеством и общностью идей. Не совсем ясно, как складывались их отношения: Гертруда много пишет о страстных беседах, какие они вели, но никогда не договаривает, чем эти споры заканчивались. В том, что они спорили, нет ничего удивительного, ведь Пикассо всегда выражал свою мысль краткими репликами и резкими шуточками.

В доме Стайнов он завершил свое образование, пополнив свои познания познаниями Гертруды, характерными для девиц из элитных учебных заведений Англии и Швейцарии. Он входил в стадию зрелости, и его новые силы выразились в портрете Гертруды, написанном весной 1906 года. Эта картина завершает «розовый период» и закладывает семена, которые дадут всходы через девять месяцев в «Авиньонских девушках».

Покоренный характером Гертруды и ее незаурядной внешностью, он предложил написать ее портрет. Согласившись, она еще не представляла, что придется позировать восемьдесят сеансов! Брату и сестре ради этого приходилось ежедневно подниматься в «Бато-Лавуар»; естественно, вскоре они стали завсегдатаями на Монмартре. Отличаясь редкой наблюдательностью, Гертруда копила заметки для воспоминаний, и теперь она считается одним из основных очевидцев последнего периода жизни Пикассо на Монмартре.

Пикассо и его друзья быстро разглядели все смешные стороны характера Гертруды и с удовольствием посмеивались за ее спиной! Обижать ее они не собирались, ценители-покупатели были еще редкостью. Хоть Стайны и давали невысокие цены (Гертруда хвастала, что одна из лучших гуашей «розового периода» приобретена ею за 25 франков), зато покупали много. Когда Лео решил вернуться в Америку, коллекцию разделили на две части. Лео увез Сезанна и Матисса, Гертруда оставила себе Пикассо и кубистов. С отъездом брата Гертруда потеряла былой апломб и больше интересовалась второстепенными живопис-

цами, чем и вызвала колкие замечания Пикассо, заявлявшего, что ее покинуло чутье. Толстуха-богиня обижалась и даже приходила в ярость. Тем не менее они никогда не теряли друг друга из виду, и Пикассо соблюдал своеобразный ритуал, приходя к ней каждый раз, чтобы представить свою новую подругу. В 1946 году, незадолго до смерти Гертруды, он привел к ней Франсуазу Гило.

Компаньон на всю оставшуюся жизнь

Материальные затруднения Пикассо и его сложные отношения с продавцами картин постепенно уходили в прошлое и, по сути дела, кончились в 1907 году с приездом молодого торговца Даниэля-Анри Канвейлера, посвятившего себя пропаганде творчества Пикассо и кубистов вообще. В «Бато-Лавуар» Канвейлера привел его соотечественник Вильгельм Уде, купивший «Таз» у Кловиса Саго. Вильгельм Уде сам коллекционировал картины и был посредником при перепродаже. Он особенно увлекался «наивным искусством», устроив первую персональную выставку Таможенника-Руссо, а вслед за ним открыл Серафину де Санлис, Вивена и Бонбуа. «Авиньонские девушки» сначала его ошеломили, а потом очаровали. Он видел картину в апреле 1907 года в мастерской Пикассо. Он рассказал о ней Канвейлеру, тот был заинтригован и попросил познакомить его с художником.

В начале Канвейлера в основном интересовали фовисты, и в его галерее на улице Виньон были выставлены знаменитые картины Брака фовистского периода, Вламинка, Ван Донгена, Дерена. Этот молодой немецкий еврей, на три года младше Пикассо, из семьи банкиров города Мангейм, страстно любил живопись, и ему удалось убедить родителей, надеявшихся, что он продолжит их дело, разрешить ему попробовать свои силы в картинном бизнесе. Дядюшки Канвейлера поставили жесткие условия: «Вот 25 тысяч франков, если через год ты преуспеешь, то продолжишь. Если нет — отправишься в Южную Америку».

«Авиньонские девушки» потрясли Канвейлера: он

почувствовал в них новизну, которая, развиваясь, могла открыть новую эру искусства. Чутье подсказывало ему, что фовистами он увлекся уже поздно — Воллар скупал их сотнями, а в лице Пикассо, по счастливой случайности, он встретил художника в самом начале его расцвета. Он решил сделать ставку на него, а это оказалось непростым делом: многие торговцы часто подводили Пикассо, и он не был расположен доверяться такому молодому человеку, о котором Воллар с презрением говорил, что тот недавно побывал на своем первом причастии. Но благодаря упорству и убежденности Канвейлера отношения наладились.

Этот молодой ценитель живописи и уже опытный коммерсант — на заре века ценители среди коммерсантов встречались чаще, чем сейчас, когда в торговлю картинами в основном идут за выгодой — представлял совсем иной тип торговца, нежели Воллар. Он любил и живопись, и художников, с некоторыми из них умел завязывать дружеские отношения, а это приносило плоды и на поприще дружбы, и на поприще коммерции. Наперекор своим вкусам он ходил с Пикассо в цирк Медрано, а с Хуаном Грисом — на танцы, проявляя почти детскую преданность. Но он не позволял чувствам брать верх в делах. Фернанда Оливье посвятила ему целую главу мемуаров, очень злую, назвав его «настоящим евреем-купцом, умеющим рисковать, чтобы выиграть». Активный, настойчивый, он торговался часами, доводя художника до того, что тот соглашался на предложенную цену. Позднее, пытаясь оправдаться, Канвейлер объяснял: ему необходимо было быть жестоким, чтобы продержаться. Возможно, он и прав. Учитывая узость рынка современной живописи в канун 1914 года, покупателя действительно могли привлечь только низкие цены.

При всем том Канвейлер был столь безупречно порядочным человеком, что вплоть до 1972 года его деловые отношения оставались стабильными, хотя с 1914 по 1944 год они не работали вместе с Пикассо. Первая мировая война вынудила Канвейлера эмигрировать в Швейцарию: будучи подданным Герма-

нии, он не желал воевать против Франции. А Пикассо в это время подписал новый контракт с Паулем Розенбергом. И только после Освобождения Пикассо и Канвейлер вновь возобновили сотрудничество.

Знакомство с Канвейлером в 1907 году ознаменовало решительный поворот в жизни Пикассо. С этого времени у него больше не было материальных проблем, теперь ему не приходилось упрашивать маршанов Монмартра купить у него работы, чтобы пообедать. Материальная независимость открыла свободное поле деятельности для творчества.

ПРОЩАЛЬНЫЙ БАНКЕТ

Монмартрская эпоха началась для Пикассо с тревоги, нищеты, неуверенности в будущем, а завершилась эйфорией символического банкета, устроенного в честь Таможенника-Руссо в конце декабря 1908 года. Он означал, во-первых, признание наивного искусства, то есть творчества тех, кого в XX веке считали примитивистами от авангарда; а во-вторых, он знаменовал финал пребывания на Холме художников-новаторов, создателей фовизма и кубизма.

Однако было бы ошибочным утверждать, что именно с этого банкета началась слава Таможенника-Руссо. Пикассо, к примеру, искренне полагал, что сделал открытие, купив у Кловиса «Портрет Клеманс». Он и не догадывался, что Руссо задолго до него знали и ценили Реми де Гурмон, Альфред Жарри, Писсарро, Поль Синьяк. А Амбруаза Воллара деловые отношения с Руссо связывали с 1895 года. Аполлинер познакомился с Руссо в Салоне «независимых», куда его картины принял президент Салона Поль Синьяк. Именно Аполлинер познакомил Пикассо с Таможенником, удивившись интересу своего друга к «этой безвкусице» и «провинциальной пошлости». В один из ноябрьских вечеров Аполлинер повел их с Фернандой и еще не-

сколькими членами компании «Бато-Лавуар» на вечер, устроенный художником для своих соседей по мастерской дома 2-бис по улице Перель в центре XIV округа.

Аполлинер собирался посмеяться над Анри Руссо и его гостями, торговцами квартала и клерками, столь же непритязательными, как и он сам. Но среди простого люда появились и люди искусства, с которыми Таможенник свел знакомство еще раньше: Жорж Дюамель с супругой Бланш Обан, известной актрисой, Жюль Ромен, Люк Дюртен, Робер и Соня Делоне, искренне восхищавшиеся Таможенником, а также несколько немцев, ну и сам Аполлинер с Мари Лорансен.

Вечеринки у Таможенника-Руссо были под стать его живописи, обескураживающей странноватой свежестью. Читать стихи или прозу принимались булочники, бакалейщики, пенсионеры-железнодорожники, муниципальные служащие. Некоторые пели, а Таможенник аккомпанировал на скрипке. В заключение вечера Руссо произносил здравицы всем гостям и играл польки и мазурки с восхитительными названиями: «Сесилечка», «Мечта ангела», «Полька для младенцев», «Колокольчики»...

Плененный простотой этого человека, Пикассо задумал сделать ему сюрприз. Он сговорился с Аполлинером, чей портрет в то время писал Таможенник. Друзья с Монмартра решили пропеть шуточную хвалу Таможеннику, чтобы и посмеяться, и хорошо провести время. Через пятьдесят лет Пикассо признавался Женеви́еве Лапорт:

«Знаешь, это была шутка. Никто не признавал за ним ни малейшего таланта. Но только он принял все всерьез, он плакал. Путь для отступления был отрезан»*.

«Портрет Клеманс» Пикассо купил потому, что он ему действительно нравился; стиль Руссо, свободный от всяких условностей, в определенной мере соответствовал направлению его собственных поис-

* Si tard le soir... Plon, 1973.

ков. Больше всех хотел посмеяться Аполлинер, из разных слухов он уже слепил биографию Руссо, представив его служащим таможни (хотя тот работал в конторе по взиманию пошлин) и отправив в некую мексиканскую экспедицию. Поэта мало трогало, как было на самом деле, факты казались ему неинтересными, к тому же он абсолютно не воспринимал живопись Анри Руссо, а картину «Муза, вдохновляющая поэта», написанную Таможенником с него и Мари Лорансен, он хранил в подвале. Аполлинер больше, чем Макс Жакоб, увлекался шутками и розыгрышами.

Пикассо хорошо подготовился: вынес из своей мастерской картины и всякий хлам, а соседние мастерские Хуана Гриса и Жака Вийона предложил использовать как приемную и гардероб. На стенах висели лишь негритянские маски, недавно приобретенные Пикассо, и картина, оставленная Пако Дуррио в 1904 году. Лентами, флажками и зелеными ветками мастерскую украсили, как на День взятия Бастилии. Через всю комнату протянули плакат: «Слава Руссо», а у банкетного стола — положенных на козлы досках с глиняными тарелками и большими бокалами, взятыми в бистро у Азона, — помещался мольберт, а на нем — украшенный зеленью знаменитый «Портрет Клеманс» (а не портрет Ядвиги, как писал Сальмон).

Начало празднества прошло странновато и двусмысленно. Тридцать приглашенных, среди них Жак Вийон, Брак, Ажеро, Пишо, Макс Жакоб, Рене Дализ, Стайны вместе с Алисой Токлас*, слишком долго ждали, потягивая аперитив в баре Фове, когда наконец Фернанда пригласит их к столу в «Бато-Лавуар». Часов около восьми молодая хозяйка вдруг поняла, что Феликс Потен, которому было заказано горячее, вовсе не собирается его подавать. Так и осталось неясным, то ли трактирщик забыл о заказе, то ли сама

* Не принял приглашения только Дерен, действительно считавший Таможенника очень талантливым. Он пришел в ярость от этой выдумки с чувствованием и бросил Сальмону: «Устраиваете триумф для дураков?»

Фернанда неправильно назвала день, что тоже вполне возможно. Бесспорно одно: заказанное блюдо доставили на следующий день.

Звездный час Таможенника

И все-таки ни от голода, ни от жажды никто не умер. Фернанда выставила огромное блюдо риса, приготовленного по валенсийскому рецепту, разные сорта колбас и пирожные, за которыми Пикассо организовал специальный рейд к кондитерам, еще работавшим в тот поздний час. За неимением места тарелки с пирожными расставили на диване в «гардеробной», из-за чего Аполлинер разругался с Мари Лорансен и отправил ее к матери. Дело в том, что пока длилось ожидание в баре Фове, спутники все подливали и подливали Мари. Порядком поднабравшись, она уселась в «гардеробной» прямо на эклеры и шарлотки. В восторге от такого падения, она пыталась целоваться со всеми, кто к ней подходил, пачкая их кремом и вареньем. Именно в это время появились Аполлинер с Таможенником, за которым он заезжал на фиакре на улицу Перель. Увидев эту сцену, он рассвирепел так, как это бывает только с очень полными людьми, и выставил Мари за дверь. За нее никто не вступился: в компании Пикассо ее не любили, считая слишком жеманной. Никто даже не пошевелился и тогда, когда мальчик-официант из бара Фовэ пришел сказать, что дама упала на улице и теперь сидит на тротуаре перед баром.

Расправившись с Мари Лорансен, все пошли к столу лакомиться сардинами в масле. На возвышении, в кресле эпохи Луи-Филиппа восседал Таможенник, прибывший со своей скрипкой. Он абсолютно серьезно относился к своему звездному часу, к почестям, ради которых собрались эти молодые люди, и сохранял достоинство, стараясь не обращать внимания на капли горячего воска, падавшие ему на лысину с висевшего над ним подсвечника.

Между закусками вставлялись концертные номера. Брак играл на аккордеоне, Пишо исполнял испанский танец под аккомпанемент Ажеро, Кремниц пропел гимн во славу Руссо:

Сию живопись
Руссо сотворяет,
Его дивная кисть
Естество покоряет.

Аполлинер прочел замечательные стихи, сделав вид, будто сочинил их только что за столом, хотя, как и все остальное, они были приготовлены заранее:

Ты помнишь, Руссо, пейзажи ацтекские,
Леса, где в цвету манго и ананас,
Обезьяны смакуют крови арбузные,
А императора белого рядом ведут на казнь.

...
Картины свои ты вывез из Мексики,
В солнца красных лучах зреет банан,
Отважный солдат, ты китель сменил,
На бравых таможенников синий доломан.

Вся соль заключалась в этих строках: Руссо никогда не бывал в Мексике, но он не стал возражать, считая, что такая авантюрная гипербола придает ему особую значимость в глазах юных друзей.

Под конец банкета, взяв скрипку, Руссо начал наигрывать мелодии из своего репертуара, а также недавно сочиненный вальс в честь Клеманс. В душных мастерских яблоку негде было упасть: из соседних мастерских и быстро сбежались чуть ли не все художники, извещенные по «беспроволочному телеграфу». Фернанда разозлилась, увидев, как многие набивают себе карманы пирожными, не обращая внимания на ее свирепые взгляды.

Правда, Сальмон несколько нарушил плавное течение вечера. Чтобы попугать Гертруду Стайн и ее американских спутников (с ней пришли старший брат Мишель и его жена Сарра), Сальмон и Кремниц начали изображать приступ бредовой лихорадки. Они разыграли ее столь убедительно, что Гертруда, вопреки своим медицинским познаниям, и впрямь поверила в «наркотический припадок». И, хотя шутка

раскрылась, в «Автобиографии Алисы Б. Токлас» она упоминает именно о болезненном припадке, может быть, сознательно, из мести за этот розыгрыш. Все участники банкета знали, что Сальмон заранее нажевался мыла, чтобы изо рта пошла пена — характерный признак подобного приступа. Но как бы то ни было — все это подтверждают — к концу вечера Сальмон так напился и так всем надоел, что его пришлось запереть в кладовке. На следующий день его нашли там спящим на том, что осталось от шляпы «Алисы Токлас»: ради развлечения он жевал с нее цветы и ленты.

Празднество длилось до зари. Таможенник-Руссо, сморенный эмоциями и алкоголем, впал в легкую дремоту, даже не заметив, что свечи над его головой разгорелись слишком сильно. Пикассо попросил Жака Вийона сбегать на площадь Анвер за фиакром, с помощью Лео и Гертруды Стайнов, ехавших в том же направлении, они посадили туда очарованного почестями виновника торжества, уверенного, что это самый прекрасный день в его жизни. Впрочем, в этом была доля истины. По маленькой стране художников слухи о банкете расползлись так быстро, что к Руссо все стали вдруг относиться с почтением, с то время как раньше над ним только насмехались. Так розыгрыш вышел боком его инициаторам, попавшим в свою же ловушку: банкет произвел впечатление настоящего триумфа недооцененного гения.

Едва кучер поднял кнут, как Руссо, придя в себя, обратился к организатору банкета со словами благодарности, оказавшимися и впрямь гениальными: «Ты и я — мы с тобой два великих художника мира. Ты пишешь в египетском стиле, я — в современном».

Все прочие детали — это уже неписаная легенда, к ней приложили руку и Аполлинер, и Сальмон, передавая рассказы из уст в уста. Пока Таможенник оставался жив, никто так и не решился признать, что все это было задумано в порядке насмешки. И теперь Пикассо приписывают открытие этого великого наивного художника, в то время как по-настоящему до Пикассо его оценили Робер Делоне, Вильгельм Уде и Серж Фера.

Вечера в «Бато-Лавуар»

Пикассо высвободился из пут нищеты лишь незадолго до банкета в честь Руссо, но зато навсегда. После «Авиньонских девушек» его жизнь в «Бато-Лавуар» день ото дня становилась все легче. Пикассо нередко засовывал толстые пачки стофранковых купюр во внутренний карман куртки и из страха потерять зашпиливал его английской булавкой. Только гораздо позднее один из поклонников его живописи, Макс Пелекер, президент банка, надоумил его завести счет в банке.

У четы Оливье-Пикассо теперь всегда был накрыт стол для друзей. Фернанда наконец смогла удовлетворить свою страсть к мотовству, в бистро Холма она производила фурор своими ошеломляющими туалетами и сопровождавшим их хмельным ароматом «Сердца Жанетты». По поводу ее страсти к духам Гертруда Стайн рассказывала, что однажды все сто франков, которые Пабло дал ей на недельный запас продуктов, Фернанда истратила сразу, купив флакон духов «Дым»: они обладали очень приятным дымчатым цветом, но абсолютно не пахли!

Воспоминания о «Бато-Лавуар» Гертруды Стайн, Сальмона и Канвейлера относятся именно к этому периоду. Для художников и поэтов Монмартра мастерская Пикассо сделалась центром притяжения, полностью оправдывая название, данное ей Максом Жакобом — «Центральная лаборатория современного искусства». Друзья, друзья друзей и привлеченные его славой абсолютно незнакомые люди постоянно приходили в мастерскую, он подпитывался их суждениями, мнениями, опытом, а они, в свою очередь, от контакта с ним становились духовно богаче. Гертруда вспоминает, что, когда Пикассо писал ее портрет, у него всегда были какие-то посетители. Часто по вечерам все усаживались в кружок в центре комнаты. Чувствуя себя совсем как дома, Макс Жакоб выступал здесь и в роли шефа протокола, и режиссера, и актера. Вечера завершались веселыми розыгрышами, где Макс поистине блистал.

Все, кто его знал, подтверждают, что он обладал особым даром мима. Он был просто гениален, копируя кого-либо. Под настроение из своих номеров он мог составить целый спектакль, выступая в роли и осветителя, и суфлера, и актера. Он декламировал, пел, танцевал, изображал свою бакалейщицу, отказывающую ему в кредите; Саломона Рейнаха, продающего фальшивую папскую тиару (напоминание о деле с тиарой Сайтафарнеса), клоуна-заика из Медрано; Амбруаза Воллара, в полусне продающего картины; Павлову в «Лебедином озере»... Он никогда не повторялся, а сюжеты черпал из уличных сценок, из сплетен кумушек, которым раскладывал пасьянс и гадал на кофейной гуще.

«Макс, — рассказывал Канвейлер, — был человеком умным и немного странным. Вспоминаются номера, какие откалывали Макс и Пикассо. Ночь напролет Макс мог на разные мотивы напевать «Курчавого красавчика» и вальсировать по комнате со стулом».

Пикассо тоже помнил эти вечера, и в девяносто лет пел:

Курчавый красавчик, со мной танцую,
Прижмет меня, милуя,
Я голову теряю,
Ничего не понимаю.

Актер Жемье, увидев Макса в таком спектакле, заказал ему текст скетча «Земля Бушабаль» и мечтал этот скетч поставить. Но, получив текст, он — увы! — испугался его озорного характера и оставил проект. Тогда-то поэт и превратил скетч в целый роман.

Вспоминая эти вечера, когда все изнемогали от смеха, Фернанда рассказывала: «Тысячу раз я видела, как он изображает танцующую босиком балерину, и тысячу раз все было иначе. Он семенил своими мохнатыми ногами, подвернув брюки до колен. С засученными рукавами, широко распахнув ворот, открывавший заросшую черной курчавой шерстью грудь, с непокрытой головой, почти лысый, не снимая пенсне, он танцевал, стараясь придать движениям граци-

озность. И этот восхитительный шарж всегда заставлял нас смеяться до упаду».

Умел он изображать и певичек из кафешантана, выводя срывающимся голоском:

Ах! Плохо женщине на свете,
Повсюду обмана сети,
Любовью мужчину встретим,
Но кто на нее ответит...

И заканчивал двусмысленными куплетами собственного сочинения:

Ах! Надменная Пандора,
Повелительница взоров;
Если холод мне в ответ
На мою любовь к тебе,
То не стану я скрывать:
Дело, собственно, пустяк,
Но тебе не миновать
Внутри меня употреблять.

А еще замечательное развлечение — «делать Дега». Это занятие нравилось тем, что в нем могли участвовать сразу всей компанией: пытаясь имитировать менторский тон мэтра балерин, каждый говорил все, что придет в голову. Злые шутки, издевательства были в духе друзей Пикассо, не любивших говорить другу другу комплименты. Тут привыкли обмениваться колкостями, и стоило кому-нибудь уйти, на него возводили такую напраслину! В Барселоне Пикассо не имел склонности к подобному стилю, он научился ему у художников Монмартра. По словам Фернанды Оливье, ни Пикассо, ни Макс Жакоб не упускали случая поиздеваться над лучшими друзьями — неприятная привычка, сохраненная им до конца своих дней; только прежние булабочные уколы эпохи «Бато-Лавуар» позднее превратились в яростные удары шпаги.

С 1907 года компания Пикассо взяла за правило уходить из «Бато-Лавуар» на другой берег Сены, в «Клозри де Лиля», на границе Монпарнаса и Латинского квартала. Аполлинер и Макс Жакоб ввели Пикассо в литературную среду: в этом кафе всегда собиралась пишущая братия во главе с Полем Фором, который в скором времени стал тестем Северини, а главное — «Принцем поэтов» (в 1911 году).

Здесь Пикассо познакомился с Жаном Мореасом, так сказать, папой символизма. Подражая актеру греческой комедии, он спрашивал его с иронией: «Скажите-ка, мсье Пикассо, как следует оценивать Веласкеса?»

Не ожидая ответа, стареющий денди разражался оглушительным хохотом: он не любил Пикассо, предпочитая ему Маноло, чьи стихи высоко ценил.

Вопрос, произносимый гнусавым голосом, оставался без ответа.

В половине первого ночи, когда кафе закрывалось, компания возвращалась на Монмартр пешком. Нередко у дверей «Бато-Лавуар», объявляя всем о своем появлении, Пикассо делал несколько выстрелов из пистолета, подаренного ему Альфредом Жарри. Разражалась буря возмущения, сыпались проклятия жильцов, чей первый сон был так грубо нарушен.

К тому времени, когда Пикассо решил оставить «Бато-Лавуар», его жизнь резко изменилась. Для работы ему требовалось все больше места, и он хотел иметь мастерскую, где бы ему не мешали ни Фернанда, ни собака, ни кошки (их было три). Со своей стороны, Фернанда мечтала о комфорте, что было вполне естественно. Ей вполне хватило пяти лет, проведенных в трущобе. В результате осенью 1909 года, вернувшись после летнего отдыха, проведенного в Испании в Хорта де Эбро, Пикассо покинул «Бато-Лавуар», где провел самый трудный и самый плодотворный период своей жизни. Он прожил на Монмартре еще три года, но великая богемная эпоха была уже позади.

Наука жизни буржуа

Дом 11 по бульвару Клиши, куда он переехал, — полная противоположность бараку на площади Равиньян: богатый особняк стиля «Прекрасной эпохи», обеспеченный полным комфортом того времени — вода, газ, электричество. Владелец этого здания Теофиль Делькассе, бессменный министр иностранных дел, занимал второй этаж. Друзей, помогавших пере-

возить в этот роскошный особняк скудные пожитки нашей четы, ошеломил контраст. «Вы, видно, получили наследство», — шутили они. И удивились бы еще больше, если бы им тогда сказали, что через шестьдесят три года этот невысокий брюнет оставит после своей смерти миллиард двести миллионов франков, но до конца своих дней сохранит эту простую деревянную мебель, даже стулья с торчащей из них соломой. На бульваре Клиши их поместили в комнату прислуги.

Обширные апартаменты состояли из мастерской, выходящей окнами на северную сторону в садик, и жилых комнат, смотрящих прямо на солнце и на деревья улицы Фрошо. Восхищенная Фернанда приглашала своих подруг в спальню полюбоваться кроватью в английском стиле с толстыми медными перекладинами. В ее распоряжении была небольшая гостиная, почти целиком занятая роялем, на котором она играла одним пальцем. Чтобы обставить квартиру, Пикассо начал наведываться на блошинный рынок и в лавочки антикваров, расположенные недалеко от нового дома. Он покупал все, что нравилось, нисколько не заботясь о едином стиле убранства своего дома. Пикассо был абсолютно чужд всякому украшательству; где бы он ни жил, в Калифорнии или в Нотр-Дам-де-Ви, помещения всегда были загромождены картинами, скульптурными фигурами, предметами старины, папками с рисунками, а мебель неизменно оставалась весьма скромной, почти бедняцкой.

На бульваре Клиши он стал собирать старые вещи, сопровождавшие его потом всю жизни: мебель времен Луи-Филиппа, обитые шелком диваны, старинные ковры, картины, музыкальные инструменты и, конечно, негритянские безделушки, которые он начал коллекционировать под влиянием Матисса, Дерена и Вламинка, открывших негритянское искусство раньше него. Шкафы, столы, стулья загромождали стеклянная посуда, бутылки в форме Вандомской колонны или Эйфелевой башни, цветные коробочки из ракушек, хромофотографии с инкрустацией из соломы, старинный фаянс...

В этой массе вещей немногие были действительно ценны: Пикассо не принадлежал к коллекционерам, осознанно ищущим раритеты, характерные и совершенные. Для него главными являлись затейливость и необычность. Вот почему так были разочарованы хранители Лувра, куда вдова и сын Пикассо передали коллекцию после его смерти. За исключением произведений Матисса, Руссо, Брака, Грися, Миро, Балтуса, Балтазара Клоссовски, полученных Пикассо в порядке обмена на свои работы, как это принято у художников, вещи оказались если не фальшивыми, то третьесортными. Коро без подписи, Курбе — сомнительный, Ленен — не Луи, Матье и Гоген тоже не вызвали полного доверия.

Обосновавшись на бульваре Клиши, Фернанда сначала чувствовала себя счастливой. Ее буржуазная натура вполне могла развернуться: она играла роль светской дамы, приглашала на чай, назначила собственный день приема, ею овладела невероятная жажда респектабельности. До безумия влюбившись во все «респектабельное», она была на вершине блаженства, когда Поль Пуаре пригласил ее на свой корабль и преподнес в подарок розовый шарф, расшитый золотом.

Демонстрируя благополучие, Фернанда наняла прислугу, которой было почти нечего делать: Пикассо запрещал убираться в мастерской, опасаясь, что пыль пристанет к свежей краске на полотнах; в святая святых допускались только собака Фрика, сиамские коты и обезьянка Моника. Любовники вставали поздно и требовали полной тишины, и прислуга спокойно сидела в кресле, потягивая кофе с молоком и почитывая газету. Для Фернанды, любившей пустить пыль в глаза, главное заключалось в том, что есть кому открывать дверь посетителям.

Этот стиль жизни изменил Пикассо. Ему исполнилось двадцать восемь, и он мало напоминал тощего котенка, приехавшего в Париж девять лет назад. Он знал себе цену и держался уверенно: беспокойство юных лет, близкое к невротическому состоянию, постепенно уходило в прошлое. После «Авиньонских

девушек» он уже понимал, в каком направлении двигаться, его дорога определилась. Пикассо неизменно сопровождало восхищение друзей и даже совершенно незнакомых людей — как тут не вспомнить Эухенио Орса, передавшего ему из Мадрида наилучшие пожелания художников авангарда, которые предсказали, что его картины окажутся в «Прадо». Пикассо уже чувствовал, что является, вероятно, самым значительным художником своего поколения. Он стал не только другим человеком, но еще в большей степени — другим художником. Действительно, что общего между картинами периода Тулуз-Лотрека и кубистскими пейзажами, какие он писал в Хорта де Эбр? Здесь не просто различие в стиле, но и различие в умысле.

Финал «розовой любви»

Бульвар Клиши — это Монмартр праздника, но не Монмартр художников. Холм казался далеким, хотя Пикассо частенько заезжал в «Бато-Лавуар»: мастерскую он оставил за собой, теперь она служила ему складом для картин. Ничего удивительного, что он еще раз изменил ритм своей жизни, приблизившись к традиционному распорядку дня большинства художников: он работал всю вторую половину дня, а когда наступал зимний вечер, Пикассо спускался по улице Мартир и отправлялся либо в галереи, либо в кафе поболтать с друзьями. Он больше не заглядывал ни в «Проворный кролик», ни в заплывающие бистро Холма, но с удовольствием ходил в «Эрмитаж», пивную рядом со своим новым домом. Это заведение, несколько сомнительное из-за сидевших за столиками сутенеров, наблюдавших за своими «протезе», которые прогуливались по тротуару, не страдало от обилия посетителей и не отличалось тишиной: каждый вечер оркестр исполнял легкую музыку. Но оно было очень удобно расположено, и тут всегда прилично кормили. Именно здесь Пикассо принимал футуристов, приехавших из Италии, именно здесь поэтический сборник Аполлинера получил свое название — «Алкоголи».

Собиравшаяся в «Эрмитаже» компания Пикассо стала так велика, что знакомых оказывалось больше, чем собственно самих прежних друзей. Испанцы затерялись среди писателей и художников других национальностей. Самые близкие, кроме Аполлинера и Макса Жакоба, — это Джино Северини, Метценже, Пикабия, актер Роже Карл, Серж Фера и его сестра баронесса Этингенская, которая как-то на целую неделю умыкнула Аполлинера для любовных утех; польский художник Маркус, чье имя Аполлинер переименовал в Маркусси по названию одной симпатичной деревушки с Иль-де-Франс; его подружка Марсель Юмбер по прозвищу Куколка, утонченная, деликатная, волнующе хрупкая.

Эта пара «безумно влюбленных» и послужила причиной разрыва Пикассо с Фернандой и окончательного прощания Пикассо с Монмартром.

Марсель, ее настоящее имя Ева Гуэль, сдружилась с Фернандой, они часто виделись. Почти каждый вечер обе пары встречались в «Эрмитаже». Уверенная в себе и в своей власти над любовником, Фернанда не сразу заметила, что того не оставили равнодушным чары Евы. Прожив столько лет с рубенсовской женщиной, Пикассо не прочь был обольститься изяществом Ватто. Это быстро почувствовала мощная Гертруда, не привыкшая хитрить.

Джини Северини, тоже вечерами наведывавшийся в «Эрмитаж», дает свою версию разрыва между любовниками «Бато-Лавуар»:

«Фернанда слыла особой легкомысленной, и не без оснований: Пикассо неоднократно закрывал глаза на флирты своей подружки то с Марио Шенье, то с Роже Карлом*. А тут она влюбилась в молодого художника Убальдо Оппи, умного и приятного, он бывал у меня и просил представить его Пикассо. Я пришел с ним в «Эрмитаж», где и представил четверке друзей».

Красивый и предприимчивый, как и положено

* Расставшись с Пикассо, она разыскала Роже Карла и прожила с ним двадцать лет.

итальянцам, молодой человек сразу понравился Фернанде. Она к этому времени уже догадывалась об изменах своего любовника. Подозрения закрались, когда он снял вторую мастерскую в «Бато-Лавуар», не сумев объяснить, зачем ему это понадобилось. Мастерская служила «гнездышком», куда он приводил Марсель.

Согласно версии Северини, Фернанда решила вмешаться и вернуть любовника. Не то чтобы она за него особенно держалась, но она понимала, что ни один из монмартрских художников не способен обеспечить ей столь благополучную жизнь, как Пикассо. Заигрывая с Убальдо Оппи и не желая упускать Пикассо, она считала, что эта хитрость позволит ей и удовлетворить свою страсть к Оппи, и возбудить ревность Пикассо. Одним словом, она сбежала с красавцем-итальянцем. Уловка, старая, как мир, кончилась провалом. Пикассо не заламывал рук от отчаяния и совсем не ревновал, наоборот, он почувствовал себя освобожденным. И, воспользовавшись случаем, в течение тех же суток увез Еву в Сере.

Пикассо рассказывает о разрыве иначе. Спустя пятьдесят лет он признавался Женевиэве Лапорт, что давно устал от фривольности Фернанды, ее вспышек ревности и не знал, как от нее отделаться: «В «Бато-Лавуар» жил художник (Убальдо Оппи). Влюбившись в Фернанду, он отправил ей страстное письмо. Фернанда выбросила письмо в туалет». Туалет был такой конструкции, что письмо зацепилось за бортик. По удивительному совпадению, сразу отправившись туда же, Пикассо нашел этот листок, прочел, разыграл сцену ревности, устроил Фернанде жуткий скандал и прогнал ее.

Эта версия не вызывает доверия, потому что в 1911 году, когда произошел разрыв, Фернанда уже два года не жила в «Бато-Лавуар». Но вполне правдоподобна радость Пикассо, почувствовавшего, что можно освободиться от Фернанды; его беспокоило только, куда пристроить Фрику перед отъездом с Марсель-Евой Юмбер-Гуэль. «Фернанда уехала вчера с художником-итальянцем. Что мне делать с собакой?» — писал он Браку.

Фернанда легко перенесла свою неудачу, а вот Маркусси был глубоко потрясен: он так любил свою Куколку! С отчаянием и яростью он рассказывал об этом вероломстве во всех бистро Монмартра и отомстил своему сопернику, нарисовав его прикованным цепью к новой подружке, которая тащит его по дороге со множеством расставленных капканов. Чем громче кричат от отчаяния, тем быстрее оно проходит, и уже через год Маркусси женился на богатой польке Алисе Галиска.

Что же касается любовников из «Бато-Лавуар», то после свидания в Сере, куда Фернанда приехала в сопровождении четы Пишо, защищавших ее интересы, они больше не встречались. С неожиданным достоинством Фернанда, владевшая элегантным стилем, написала письмо Гертруде Стайн, в котором говорилось: «Понимая Ваши дружеские чувства к Пикассо, несмотря на то, что и ко мне Вы демонстрируете свою симпатию, я больше не считаю возможным поддерживать с Вами отношения». И она продолжила свой путь, прожив долгую жизнь, щедрую на любовные увлечения, но, конечно, бедную по сравнению с яркими днями, проведенными рядом с Пикассо.

В 1958 году, оглохшая и измученная артритом, подхватив пневмонию, она слегла. Марсель, жена Брака, продолжавшая видеться с Фернандой, написала Пикассо о бедственном положении его бывшей подруги. Он сразу же выслал 10 тысяч франков, которые помогли ей встать на ноги, но больше он и пальцем не пошевелил. Фернанда умерла 1 февраля 1966 года, ничего не оставив. Правда, в шкатулке для драгоценностей в квартирке Нейи, где она одиноко жила на свою пенсию, лежало зеркальце в форме сердца, подаренное Пикассо: ее последнее сокровище!

Пикассо уезжает

Чтобы окончательно порвать с прошлым, в котором главную роль играла Фернанда, летом 1912 года Пикассо переехал в Сера, а потом, после того как туда заявлялась Фернанда с обоими Пишо, еще дальше — в Сорг.

Новая чета вернулась в Париж только осенью. Канвейлер позаботился о том, чтобы перевезти вещи с бульвара Клиши на новую квартиру. Не появившись на Монмартре, Ева и Пикассо сразу переехали в мастерскую в доме 242 на улице Распай. Правда, только на время: через несколько месяцев они переехали в очень комфортабельную, даже роскошную квартиру в доме 5 на улице Шоллер, напротив монпарнасского кладбища. Соседство не из приятных, тем более что Ева начала душераздирающе кашлять. Совсем молодая, она умерла от чахотки в начале 1916 года, оставив Пикассо в полной растерянности. Большого горя ему не принесла ни одна другая женщина.

Отъезд с Монмартра ознаменовал завершение необычайно плодотворного десятилетия его жизни, сделавшего его самым знаменитым художником XX века. Отъезд совпал также с финалом пребывания на Монмартре других художников авангарда. К славе шел не один Пикассо; Ван Донген, Дерен, Брак, встав на путь известности и богатства, тоже двигались к успеху, если и не столь громкому, то не менее прочному.

Первым «Бато-Лавуар» покинул Ван Донген, с комфортом поселившись сначала в проезде Солнье, а потом на улице Данфер-Рошро, где он устраивал костюмированные балы, положившие начало славе Монпарнаса. Вскоре за ним уехал Жак Вийон, отправившийся в Пюто, который казался таким же далеким, как Томбукту. Потом пришла очередь Брака, женившись, он поселился в проезде Гельма, а позднее по его заказу Огюст Перре выстроил для него элегантную виллу на улице Дуанье. Дерен тоже покинул улицу Турлак, заняв прекрасную квартиру с мастерской в старинном доме на улице Бонапарт, напротив дворика Школы изящных искусств.

В 1914 году на Холме оставались лишь Хуан Грис и Макс Жакоб, в беспросветной нищете, да «проклятая троица», продолжавшая крутить свой шумный «роман а-ля рюс» на улице Корто. Все эти художники терпели неуютную жизнь на Холме, потому что ина-

че не могли устроиться. Едва в кармане оказывалось несколько бумажек по сотне франков, как они стремительно улетали прочь.

Пикассо поступил так же, как остальные, но он всегда сожалел, что уехал с Монмартра. «На улице Равиньян, — рассказывал он Женевиэве Лапорт, — все мы располагались в нищенских мастерских, и мне казалось, что моим товарищам там нравится. Но я убедился, что они съезжают оттуда сразу, едва заведутся денежки».

После этого исхода Монмартр продолжал жить легендой. Хотя там по-прежнему селились художники, и неплохие — Камуэн Лепрен, Жен Поль, д'Эспарбес, Лоржу, Филипп, Никола Шоффер, никогда больше здесь одновременно не появлялось такого количества талантов. В течение тех десяти лет, что Пикассо провел на Холме, на Монмартре родились самые мощные школы современной живописи, которые продолжают оказывать свое воздействие и на искусство конца XX века.

Здесь и сейчас живут люди искусства, но артистической среды на Монмартре больше нет, художники, музыканты и литераторы обитают на Холме так же, как обитали бы они в XVI или любом другом округе. Близость лубочной площади Тертр мешает подлинной творческой жизни.

Пожар 12 мая 1970 года обратил в кучу пепла «Бато-Лавуар», дом — свидетель той эпохи, когда отсюда, с Монмартра, Пикассо и его друзья задавали ритм биению пульса живого искусства. Осталась лишь ностальгия по временам молодости и свободы.

СОДЕРЖАНИЕ

А. П. Левандовский. Пикассо на Монмартре 6

Предисловие 14

Глава первая ДЕРЕВНЯ В ЦЕНТРЕ ПАРИЖА

Деревня Монмартр 22

Жители Монмартра 26

Пьяницы и хулиганы 29

Сельский праздник 32

Университеты бистро 36

Глава вторая ГЕНИИ И ХУЛИГАНЫ

Художники открывают Монмартр 41

Ренуар, гражданин Монмартра 44

Несчастливая любовь Сати 47

Бунт и праздник 49

Авангард в спецовке 52

Юмор, рожденный на Монмартре 54

Пулбо и его пацаны 59

Эзе, от цирка до Академии 64

Глава третья КОЛОНИИ ХУДОЖНИКОВ

Фаланстеры и мастерские 67

«Проклятая троица» 70

Благородное пьянство Модильяни 72

Голубая нищета 74

Первые годы «Бато-Лавуар» 76

Самоубийство Вигеля 79

Трущобы гениев 82

Жильцы дома 12 по улице Корто 86

Глава четвертая КОМПАНИЯ ПИКАССО

Фернанда «розовой любви» 93

Время друзей 96

Грубые шутки Маноло 98

Место встречи поэтов 103

Великая любовь Аполлинера 110

Поэты и математики 115

Французские друзья 118

Глава пятая МАКИ БОГЕМЫ

История Маки 122

Монмартрское море 128

Опиумные ночи	130
Милые молодые люди	131
Конец Маки	133
Спальня Жака Вийона	135
Прочие чудачки	139

Глава шестая
ВЕЧЕРА В «ПРОВОРНОМ КРОЛИКЕ»

Поэтическое бистро	143
Карьера папаши Фреде	147
В клубе богемы	153
Памятный вечер	156
Десант футуристов	157
Дитя «Проворного кролика»	161

Глава седьмая
ПРАЗДНИЧНЫЙ МОНМАРТР

Пикассо в «Мулен де ла Галетт»	166
Рождение «Реалистической кадрили»	169
Появление «Мулен Руж»	170
Взлет и падение Ла Гулю	171
В сиянии огней	176
Магия цирка	178

Глава восьмая
ПИЦЦА БЕДНЯКОВ

Дух конца века в «Черном коте»	182
Аристид Брюан и его «Мирлитон»	185
Вкусы бедноты	189
Пикассо в бистро	193
Грустный роман Утрилло	196
Гостиницы для потерпевших крушение	199

Глава девятая
ТОРГОВЦЫ И СПЕКУЛЯНТЫ

Берта Вейл, волшебное чутье на таланты	203
Амбруаз Воллар, сонный креол	205
Торговцы предметами искусства	212
Шейлок, продающий картины	215
Первые ценители	217
Фортуна приходит с севера	220
Родственники-коллекционеры	221
Компаньон на всю оставшуюся жизнь	224

Глава десятая
ПРОЩАЛЬНЫЙ БАНКЕТ

Звездный час Таможенника	230
Вечера в «Бато-Лавуар»	233
Наука жизни буржуа	236
Финал «розовой любви»	239
Пикассо уезжает	242

Креспель Ж.-П.

К 80 Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо (1900—1910) / Пер. с фр. Т. В. Балашовой, Л. И. Кайсаровой; Предисл. А. П. Левандовского. — М.: Мол. гвардия, 2000. — 245[11]с.: ил. — (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

ISBN 5-235-02401-X

В книге Ж.-П. Креспеля рассказывается о повседневной жизни художников, писателей, актеров, жизнь и творчество которых были неразрывно связаны с Монмартром, этим легендарным уголком Парижа. Помимо захватывающих историй из жизни знаменитостей, среди которых — Пикассо, Утрилло, Аполлинер и другие, читатель узнает о чудесах и оригиналах, нашедших Монмартр и внесших свою лепту в создание его легенды.

УДК 944.08
ББК 63.3(4Фра)

Креспель Жап-Поль

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ МОНМАРТРА
ВО ВРЕМЕНА ПИКАССО (1900—1910)**

Главный редактор издательства **А. В. Петров**

Редактор **О. И. Ярикова**

Художественный редактор **К. Г. Фадин**

Технический редактор **Н. А. Тихонова**

Корректоры **Т. И. Маляренко, Г. В. Платова, Т. В. Рахманина**

Лицензия № ЛР 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 05.07.2000. Подписано в печать 08.11.2000. Формат 84x108¹/₃₂. Бумага офсетная №1. Печать офсетная. Гарнитура «Гарамон». Усл. печ. л. 13,44+0,84 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 29939.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 103030, Москва, Сушевская ул., 21.

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 103030, Москва, Сушевская ул., 21.

ISBN 5-235-02401-X

Что свидетельствует ныне о быте ушедших эпох? Как выглядели жившие в них люди? Как были одеты, причесаны, как развлекались и любили друг друга, чем украшали себя женщины, какие кушанья подавались к столу, что считалось приличным, а что возмутительным? На эти и множество других подобных вопросов ответят книги новой серии

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Уже изданы и готовятся к печати:

Ж.-П. Креспель

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ИМПРЕССИОНИСТОВ»**

Э. Поньон

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ЕВРОПЫ В 1000 ГОДУ»**

Ф. Кальви

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ИТАЛЬЯНСКОЙ МАФИИ
С 1950 ГОДА ДО НАШИХ ДНЕЙ»**

П. Монтэ

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН
ВО ВРЕМЕНА ВЕЛИКИХ ФАРАОНОВ»**

П. Фор

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ГРЕЦИИ
ВО ВРЕМЕНА ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ»**

И. Клулас

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
В ЗАМКАХ ЛУАРЫ
В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ»**

Отзывы, творческие и коммерческие предложения:

972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.

www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru

Повседневная жизнь каждого человека с ее рутинной, однообразным бытом представляется чем-то непреодолимо скучным. Но когда она становится историей, то окутывается романтическим флером, прорастает загадками. И чем дальше от нашего сегодня прошедшая эпоха, тем больше у нее загадок и тем неурожимее в нас стремление разгадывать их.

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Уже изданы и готовятся к печати:

А. Бегунова

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РОССИЙСКОГО ГУСАРА»**

М. Пастуро

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ФРАНЦИИ И АНГЛИИ
ВО ВРЕМЕНА РЫЦАРЕЙ КРУГЛОГО СТОЛА»**

Ж.-П. Креспель

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
МОНПАРНАСА
В 1905—1930 ГОДАХ»**

Н. Черкашин

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РОССИЙСКИХ ПОДВОДНИКОВ»**

Ж. Каркопино

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ДРЕВНЕГО РИМА.
АПОГЕЙ ИМПЕРИИ»**

Ж. Эр

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ПАПСКОГО ДВОРА
ВО ВРЕМЕНА БОРАЖИИ И МЕДИЧИ»**

Отзывы, творческие и коммерческие предложения:

972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.

www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

в самое ближайшее время
представит на суд читателей следующие издания:

П. Лепрон
«ВАН ГОГ»

А. Моруа
«АРИЭЛЬ, ИЛИ ЖИЗНЬ ШЕЛЛИ»
(новый перевод)

А. Зверев
«НАБОКОВ»

А. Николокин
«ВАСИЛИЙ РОЗАНОВ»

С. Дурьлин
«НЕСТЕРОВ»
(впервые без купюр)

П. Дэ
«ПОЛЬ ГОГЕН»

К. Жиль
«МАККИАВЕЛЛИ»

Р. Этьен
«ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ»



Отзывы, творческие и коммерческие предложения:
972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.
www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

в самое ближайшее время
представит на суд читателей следующие издания:

В. Швейцер
«МАРИНА ЦВЕТАЕВА»

М. Брион
«МОЦАРТ»

П. Фор
«АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ»

Ю. Шабуров
«АЛЕХИН»

А. Нилин
«СТРЕЛЬЦОВ»

В. Бахревский
«САВВА МАМОНТОВ»

Н. Савинов
«ЖОРЖ БИЗЕ»

И. Фрэн
«КЛЕОПАТРА»

М. Лекуре
«РУБЕНС»



Отзывы, творческие и коммерческие предложения:
972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.
www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Пьер Птифис

АРТЮР РЕМБО

(перевод с французского)

Биография великого французского поэта Артюра Рембо, предтечи декадентов и символистов, фигуры, связывающей XIX и XX век во французской поэзии, поражает ничуть не меньше его произведений. Рембо считал себя ясновидцем, которому на роду написано проникнуть в глубину самых великих тайн человеческой души; с самоотверженностью мученика и упрямством гения он ступил на этот крестный путь и с подлинно античным героизмом принял на себя один за другим все удары жестокой судьбы, ежечасно каравшей его за попытку вырваться за пределы, отведенные человеку. Личность Рембо загадочна и противоречива; автор книги, Пьер Птифис, признанный знаток французской поэзии, проводит читателя через все перипетии фантастической жизни своего героя, давая возможность заглянуть в тайники души подлинного Рембо, поэта, гения и человека.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:

103030, Москва, Суховская ул., 21

Телефоны: 972-21-48; 978-89-82. Факс: 978-12-86

Телефоны для оптовых покупателей:

972-23-85; 972-03-87; 972-21-16

При издательстве работают

книжный магазин и киоск:

972-05-41; 972-97-81

Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:

www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Жак де Ланглад
ОСКАР УАЙЛЬД,
или Правда масок
(перевод с французского)

Вниманию любителей творчества неподражаемого мастера изящной словесности и изысканного юмора Оскара Уайльда (1854—1900) предлагается одно из наиболее полных на сегодняшний день жизнеописаний величайшего английского поэта, писателя и драматурга конца XIX века, принадлежащее перу известного французского биографа Жака де Лангледа. Основываясь на огромном объеме документов и воспоминаний друзей и современников писателя, автор рисует подробную картину трагической судьбы Оскара Уайльда, неразрывно связанной как с жизнью артистической богемы, так и с политическими событиями, происходившими в Западной Европе. Обращение к этой теме именно французского исследователя вполне закономерно: с Францией связаны как самые счастливые, так и самые трагические периоды жизни Оскара Уайльда; когда Уайльд после выхода из тюрьмы вынужден был бежать от ханжества викторианской Англии, Франция его приютила; именно здесь он умер и был похоронен.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:

103030, Москва, Суховская ул., 21
Телефоны: 972-21-48; 978-89-82. Факс: 978-12-86
Телефоны для оптовых покупателей:
972-23-85; 972-03-87; 972-21-16

При издательстве работают
книжный магазин и киоск:
972-05-41; 972-97-81

Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:
www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Роланд Пенроуз

ПИКАССО

(перевод с английского)

В книге «Пикассо» представлены все этапы жизни выдающегося художника XX столетия. Особое внимание уделено истокам различных направлений в его творчестве и мотивам, побуждавшим живописца менять творческие стили. Значительное место занимает описание личной жизни художника. Для русского читателя биография безусловно интересна тем, что помогает освободиться от однобокого взгляда на творчество Пикассо, увидеть мастера во всем многообразии созданных им полотен, глубже понять его искусство.

Автор биографии Роланд Пенроуз — писатель и художник — в 1936 году познакомился с Пикассо на Международной выставке сюрреализма в Лондоне, где завязалась их дружба, продолжавшаяся почти 40 лет, до самой смерти великого художника. Перу Р. Пенроуза принадлежат 10 монографий о Пикассо.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:

103030, Москва, Суцевская ул., 21

Телефоны: 972-21-48; 978-89-82. Факс: 978-12-86

Телефоны для оптовых покупателей:

972-23-85; 972-03-87; 972-21-16

При издательстве работают

книжный магазин и киоск:

972-05-41; 972-97-81

Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:

www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru

Всех любителей
гуманитарной литературы
приглашаем посетить
новый специализированный
магазин-салон

КНИЖНАЯ СЛОВОДА

ЖЗЛ

открытый при издательстве «Молодая гвардия»



**В продаже самый широкий ассортимент
биографических изданий,
книги по истории, философии, психологии
и другим отраслям гуманитарных знаний.**

Наш адрес: ул. Новослободская, 14/19, строение 4.
Проезд до станций метро «Менделеевская» (в минуте ходьбы)
или «Новослободская».

Телефон: 972-05-41.

www.mg.gvardiya.ru • ds@mg.gvardiya.ru

В ТИПОГРАФИИ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

к вашим услугам:

**набор,
верстка с элементами графики
и полутоновыми иллюстрациями;
изготовление фотоформ;
печать любого формата,
красочности
и тиража
на машинах
с электронными системами
контроля качества;
переплетные и отделочные работы
всех видов;
экспедирование
периодических изданий.**

**Контактные телефоны:
285-88-49, 285-89-08, 285-80-70**

**Адрес в Internet
www.mg.gvardiya.ru ♦ ds@mg.gvardiya.ru**



Picasso-





СКОРО ВЫЙДУТ В СВЕТ:

П. Фор

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ГРЕЦИИ ВО ВРЕМЕНА
ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ

И. Клудас

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
В ЗАМКАХ ЛУАРЫ
ВО ВРЕМЕНА ВОЗРОЖДЕНИЯ

М. Пастуро

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ФРАНЦИИ И АНГЛИИ
ВО ВРЕМЕНА РЫЦАРЕЙ
КРУГЛОГО СТОЛА

Ж.-П. Креспель

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
МОНПАРНАСА
В ВЕЛИКУЮ ЭПОХУ
1905–1930

Т. Бобровникова

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РИМСКОГО ПАТРИЦИЯ
В ЭПОХУ РАЗРУШЕНИЯ
КАРФАГЕНА

ISBN 5-235-02401-X



9 785235 024014

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ