

Анри  
Перрюшо



Жизнь  
Женуара

Жизнь Женуара

Анри  
Перрюшо





Дари  
Перрюшо

Жизнь  
Генуара

Henri  
Perruchot

# La vie de Renoir



Hachette 1964

Анри  
Террюшо

# Жизнь Генуара

Перевод с французского  
С. А. Тархановой  
и Ю. Я. Яхниной



Москва «Радуга» 1986

Послесловие *Н. Н. Смирнова*

Редакторы *Н. К. Осколкова* и *З. В. Федотова*

Художник *В. И. Харламов*



© Перевод на русский язык, послесловие, иллюстрации «Прогресс», 1979,  
с 1982 — издательство «Радуга»

П  $\frac{4901000000-508}{030(05)-86}$  86-85

# Фонтан невинных 1841-1870

## I

### ЛИМОЖСКИЙ ФАРФОР

Я и в самом деле бесконечно радуюсь тому, что живу, — иной раз я даже думаю, не возникло ли у меня это желание жить задолго до моего появления на свет?

*Андре Жид. Новые яства*

Вторая империя существовала всего два года. Новый префект департамента Сены Османн приступил к работам, которым предстояло преобразовать Париж. По его собственным словам, он «набил себе руку на разрушениях» в квартале Карузель, где прежде громоздилось диковинное скопище лачуг и развалюх. Вот как описывал этот квартал в 1847 году в романе «Кузина Бетта» скончавшийся несколько лет спустя Оноре де Бальзак. «...Эти развалины, именуемые домами, опоясаны со стороны улицы Ришелье настоящим болотом; со стороны Тюильри — океаном булыжников ухабистой мостовой; чахлыми садиками и зловещими бараками — со стороны галерей и целыми залежами тесаного камня и щебня — со стороны старого Лувра. Генрих III и его любимцы, разыскивающие свои потерянные штаны, любовники Маргариты, вышедшие на поиски своих отрубленных голов, должно быть, пляшут сарабанду среди этих пустырей вокруг капеллы, еще уцелевшей как бы в доказательство того, что столь живучая во Франции католическая религия переживет все на свете»<sup>1</sup>.

Самые разношерстные обитатели населяли эти ветхие домишки. По вечерам из них высыпали девицы, охотившиеся за клиентами на улице Сент-Оноре. Старьевщики торговали здесь по

---

<sup>1</sup> Бальзак. Кузина Бетта. М., «Правда», 1960. Пер. Н. Яковлевой. — *Прим. перев.*

дешевке произведениями XVIII века, к которым коллекционеры тех времен уже потеряли интерес.

В этом квартале маленький Пьер-Огюст — четвертый оставшийся в живых ребенок бедного портного Леонара Ренуара — чувствовал себя как дома. Приехав из Лиможа в 1844 году, Леонар Ренуар сначала поселился на улице Библиотек, 16, возле часовни Оратуар. Когда улицу Риволи решили продолжить в сторону улицы Сент-Антуан, портному и его семье пришлось искать другое пристанище. Он нашел его все в том же районе Карузель, на улице Аржантей, 23. Но вскоре ему снова пришлось перебраться в другое место — на сей раз на улицу Гравилье неподалеку от Училища прикладных искусств и ремесел.

Когда его родители уехали из Лиможа, Огюст был слишком мал, чтобы запомнить город, где он родился на бульваре Сент-Катрин<sup>1</sup>. Все его детские воспоминания были связаны с кварталом Карузель, где бок о бок жили представители самых разных классов общества, — воспоминания забавные и печальные, как сама жизнь, как эта беспокойная эпоха, когда во Франции за короткое время три раза сменилась форма правления и углубились классовые противоречия. Машины, причина потрясений в мире, который к ним еще не приспособился, с одной стороны, убили ремесло, с другой — породили этот антагонизм. Начало разрыву положили кровавые дни 1848 года, когда прогремели первые раскаты того, что проживавший в изгнании в Лондоне немец Карл Маркс<sup>2</sup> назвал «классовой борьбой».

В царствование Луи-Филиппа Огюст вместе с другими мальчишками играл возле дворца Тюильри, и королева Амелия одаривала детей конфетами. Примерно в ту же пору повар «короля-буржуа», живший в доме на улице Библиотек, часто приносил Огюсту пирожные (Огюст был сластена). Потом разразилась революция 1848 года; однажды в дом ворвались национальные гвардейцы и увели повара на расстрел.

Живой, впечатлительный, необычайно чуткий мальчик, нервный почти как женщина, Огюст тем не менее быстро забывал теньевые впечатления жизни и жадно впитывал радостные. Отчасти это объяснялось возрастом, но прежде всего это было неотъемлемым свойством его характера. Он не любил смаковать горести, интуитивно отворачивался от всего тяжелого, и не потому, что

<sup>1</sup> В настоящее время — бульвар Гамбетты, 35. С 1926 года в Лиможе существует улица Огюста Ренуара. В 1926 году именем художника назван также женский коллеж в этом городе. — *Здесь и далее примечания автора. Примечания переводчиков оговариваются особо.*

<sup>2</sup> Именно в 1848 году К. Маркс вместе с Ф. Энгельсом опубликовал «Манифест Коммунистической партии».

был беззаботен — при всей своей жизнерадостности и непосредственности он часто впадал в задумчивость, о чем-то мечтал, — но он отличался редким душевным здоровьем и чистотой. У него была естественная потребность видеть хорошую сторону всего того, что с ним приключалось, а дурную отметать. Счастье — это ведь тоже призвание. Одни и те же события производят на разных людей впечатления совершенно различные, иногда даже прямо противоположные. Семье портного, в которой в мае 1849 года появился еще один, пятый ребенок, жилось трудно, она нуждалась, как большинство семей мелких ремесленников. Но Огюст умел извлекать радость из любого пустяка. Еще в раннем детстве стоило ему взять в руки цветные карандаши, которые ему иногда удавалось стянуть у отца, и он забывал серое уныние будней. Синий или красный грифель в руках — и вот уже небо становилось безоблачным.

Школьные учителя не раз бранили Огюста за то, что он разрывает свои тетради человечками. Только один из них посоветовал родителям не мешать склонностям мальчика. А приходский регент дал другой совет: он сказал портному, что тот должен готовить сына к музыкальному поприщу. Этот регент, получивший когда-то Римскую премию, теперь стал известен публике благодаря своей опере «Сафо». Звали его Шарль Гуно. Это был будущий автор «Фауста»<sup>1</sup>. Ему очень понравился голос Огюста, и ко времени первого причастия мальчика он включил его в хор при церкви святого Роха и даже иногда поручал ему сольные партии.

Но портной не послушался совета Гуно. Музыка, пение — все это не слишком прельщало Леонара. Зато способности Огюста к рисованию породили в душе лимузенского ремесленника надежду на совершенно другую карьеру для сына. Вот если бы Огюст стал когда-нибудь художником по фарфору!

Леонар Ренуар всю жизнь провел в нужде. Его отец, неграмотный лиможский сапожник, умерший за несколько лет до описываемых нами событий, вырастил со своей женой Анной Ренье девятерых детей. Анна была еще жива. В семье Ренуаров любили рассказывать, будто дед Огюста происходил из аристократической семьи, пострадавшей во время террора, когда его и усыновил некий Ренуар, сапожник, который дал мальчику свое имя и обучил своему ремеслу. Но все это было игрой воображения. На самом деле дед Огюста был подкидышем, которого подобрали в каком-то приюте, и случилось это задолго до террора. Его отдали в богадельню, Лиможский дом призрения, и там крестили 8 января

---

<sup>1</sup> Первое представление «Фауста» состоялось пять лет спустя — 19 марта 1859 года.

1773 года. Леонар, родившийся в конце Директории, 18 мессидора VII года (7 июля 1799 г.), еще в юности отправился на поиски счастья за пределы Лимузена. В Сенте он женился на дочери портного, швее Маргарите Мерле. Супруги поселились в Лиможе. Лет пятнадцать они прозябали там и решились наконец перебраться в Париж в надежде, что в столице судьба окажется к ним благосклонней. Но главное, они стремились — портному к тому времени было уже пятьдесят пять лет — обеспечить будущее своих детей, и в частности старшего сына, Пьера-Анри. Пьер-Анри стал гравером, специализировавшимся в геральдике и ювелирном деле, а второй брат, Леонар-Виктор, избрал профессию отца. И все же роспись по фарфору в глазах портного была, несомненно, самым почтенным из ремесел. Подумать только, его сын станет «художником»! Об этом можно было только мечтать.

И вот когда в 1854 году пришло время отдать подростка в учение, Леонар устроил сына на фабрику фарфора братьев Леви на улице Фоссе-дю-Тампль, 76<sup>1</sup>.

\* \*  
\*

Ремесло, которым пришлось заниматься Огюсту, увлекло подростка. Оно открыло ему те стороны его собственного «я», которые он сам до сих пор почти не знал, выявило склонности, которым до сих пор не представилось случая обнаружиться. В фабричной мастерской Огюст сразу почувствовал себя на своем месте. Работая, он испытывал удовлетворение, в котором нельзя было обмануться. Со своей стороны хозяин фабрики и рабочие полюбили мальчика. Они ценили его вдумчивость, усердие, желание выполнить работу как можно лучше, сообразительность, покладистый нрав и несомненные способности к их изящному ремеслу.

Период ученичества длился недолго. Очень скоро Ренуару стали поручать расписывать маленькими розочками тарелки и чашки, а потом писать цветы на более крупных предметах. Руки Огюста были ловкие, он очень быстро приобрел сноровку. Он проворно действовал кистью, уверенно накладывая мазки текучей, чистой краски, и восхищенно любовался тем, как эти краски приобретают блеск, застывая после обжига, когда готовые изделия вынимают из печи.

---

<sup>1</sup> Эта улица упиралась в улицу Фобур-дю-Тампль. Неподалеку от этой последней и находилась фабрика фарфора. Здание это, как и остальные дома, составлявшие начало улицы Фоссе-дю-Тампль, было снесено, когда прокладывали бульвар Вольтера (сохранилась только та часть улицы, которая в настоящее время слилась с улицей Амело).

В мастерской Огюста в шутку прозвали «господин Рубенс» — главным образом потому, что его талант оказался для всех приятной неожиданностью. Но Огюста это огорчало: он был еще совершенным ребенком, впечатлительным мальчиком, насмешливое прозвище его задевало, он не чувствовал скрытой в нем похвалы. Работать он продолжал с еще большим рвением. Во время обеденного перерыва он наскоро перекусывал в лавчонке какого-нибудь виноторговца, а потом торопился в Лувр и там рисовал в галереях античного искусства, куда он однажды впервые попал еще в детстве и с тех пор проводил здесь много времени, погруженный в смутные мечты среди сонма статуй — мраморных Венер. Огюст почти никогда не заглядывал в залы живописи. Это может показаться странным, но живопись привлекала его куда меньше, чем скульптура. Она представлялась ему каким-то особым миром, недосягаемым и почти запретным. Глядя на большие замысловатые композиции, он робел и даже скучал.

Однажды в полдень он бродил в районе Парижского рынка, ища, где бы пообедать — его обед состоял из куска мяса и жареного картофеля, — и вдруг, потрясенный, остановился у фонтана, которого до сих пор не видел: это был Фонтан невинных. Барельефы Жана Гужона, изгибы тел его нимф так восхитили подростка, что он и думать забыл про обед — он купил несколько ломтиков колбасы и проглотил их на ходу, но зато вволю налюбовался легкими формами, запечатленными в камне фонтана. «Какая чистота, какая наивность, какая элегантность и в то же время какая основательность!» — скажет пятьдесят лет спустя Огюст Ренуар, вспоминая об этой встрече с нимфами Жана Гужона, — встрече, которую он запомнит на всю жизнь.

После работы Огюст либо бродил по бульвару Тампль среди маленьких лавчонок, вокруг которых раздавались голоса зазывал мелодраматических театров (живая, веселая, подлинно народная атмосфера этого «бульвара преступлений» бесконечно нравилась Огюсту), либо, зажав под мышкой папку, шел на вечерние курсы рисунка на улице Пти-Карро. За короткое время он достиг таких больших успехов в мастерской, изображая на фарфоре женские лица, в частности профиль Марии-Антуанетты, причем с той же легкостью, с какой вначале писал цветы, что у него возникла честолюбивая мечта — мечта, может быть, безумная — попытаться поступить на Севрскую мануфактуру.

Он работал без передышки, жил на седьмом этаже в мансарде вместе с братом Эдмоном, который был на восемь лет моложе его. Только поздно ночью Огюст гасил лампу. Он читал все, что попадало под руку. Кстати, круг его интересов все время расширялся. В Лувре он теперь поднимался по лестнице в залы живописи.

Недосыгаемый прежде мир теперь приоткрылся для Ренуара. Казалось, подростком руководило не осознанное им самим смутное влечение. Уж не Венеры ли пеннорожденные из залов античной скульптуры и не нимфы ли Фонтана невинных привели Огюста к женщинам на картинах Буше и Ланкре? Так или иначе, именно эти женщины первыми приняли его в мире живописи. Первый трепет при виде картины он испытал перед «Купаньем Дианы» Буше.

И, как раз копируя это «Купанье Дианы», Огюст впервые расписал на фабрике целый сервиз. Он так блистательно выдержал это последнее испытание, что хозяин подарил ему на память одно из расписанных им блюд.

События нашей жизни сопрягаются по какому-то таинственному контрапункту. «Господин Рубенс» полюбился старому мастеру-скульптору, который поставлял модели для фабрики. Старый мастер учил Огюста видеть образцы высокого искусства в произведениях не Ватто, а весьма академичного художника Поля Делароша, автора «Жирондистов» и «Убийства герцога де Гиза». Скульптор, страстно любивший живопись и сам иногда писавший на досуге, взял молодого друга под свою опеку. Он стал его учить, давал ему холст и краски, помогал делать эскизы.

Успехи ученика очень обнадеживали скульптора. Поэтому он вскоре предложил юноше самостоятельно написать картину. Когда картина будет закончена, он придет посмотреть ее на улицу Гравилье.

Огюст решил — не сказалось ли и в этом выборе его неизменное скрытое пристрастие? — написать Еву, Еву накануне грехопадения, а за ее спиной змия-искусителя.

Последний мазок был положен. На улице Гравилье ждали лестного визита — скульптор обещал прийти в воскресенье после полудня. Великое мгновение. Ренуары, как это часто свойственно людям, были недовольны своим общественным положением. Это чувство неудовлетворенности было бы невыносимо для смертных, если бы их тщеславие не тешилось всяческими уловками, но главное, не будь у них последней утехи — надежды, что в детях осуществляются их несбывшиеся мечты. Перед лицом жизни, которая только еще начинается, люди готовы поверить в чудо. Картина Огюста была водворена на самое выигрышное место. Родные принарядились как могли. Малышу Эдмону строго-настрого запретили проказничать. Семья была в тревоге и волнении. Наконец старый мастер постучал в дверь.

После обмена любезностями все направились к картине. Эдмон пододвинул гостю стул. Тот сел и стал молча, внимательно рассматривать картину. Прошло десять минут, четверть часа... Наконец

старый мастер встал, подошел к портному и его жене и сказал им, что он очень доволен работой своего ученика.

«Вы должны разрешить ему заниматься живописью, — заявил он. — Если ваш сын посвятит себя нашему ремеслу, на какой заработок он может рассчитывать? Самое большее — на двенадцать-пятнадцать франков в месяц. Зато на поприще живописи я предрекаю ему блестящее будущее. Поразмыслите, чем вы можете ему помочь».

Чудо совершилось. Лица членов семьи Ренуар просияли от счастья.

Однако, когда первый восторг улегся, радость угасла. «Блестящее будущее», напророченное их сыну, то ли осуществится, то ли нет, да и на пути к нему столько препятствий, тяжелая борьба и, может быть — кто знает? — долги, бесконечные годы нужды... Чтобы добиться этого будущего, Огюсту придется бросить свое ремесло — ремесло, конечно, скромное, но надежное — и вступить на поприще, как никакое другое подверженное случайностям. Отважиться на это — значит обречь себя на жесточайшие разочарования. Нет, в этом мире чудес не бывает. Слово «чудо» как бы подразумевает, что все совершается просто, с волшебной легкостью, но это мираж. В жизни все гораздо сложнее и труднее. Призвав на помощь здравый смысл, Ренуары с грустью взглянули в глаза правде.

Редкая трапеза в их доме проходила так уныло, как вечером того воскресенья, когда старый мастер предсказал их сыну, что в один прекрасный день он станет Огюстом Ренуаром.

\* \*  
\*

Тем не менее Огюст продолжал в свободные часы заниматься живописью.

При всем своем честолюбии он полагался на судьбу. Да и честолюбив он был на свой лад. Деньги, громкое имя, слава — все это отнюдь его не прельщало. Социальное преуспевание само по себе таило для него куда меньше соблазна, чем те душевные радости, бескорыстные и чистые, какие могла подарить ему сама жизнь, и среди них в первую очередь то, что ему довелось совсем недавно испытать, — счастье держать в руке кисть. Была в этом известная наивность. Но Огюст и был человеком простосердечным. Он почти безоговорочно верил в жизнь. Он отдавался ее течению, невозмутимо принимая ее события и не пытаясь на них повлиять. Живущий больше сердцем, чем умом, он не принадлежал к числу тех, кто любит задаваться вопросами.



Ренуар. Фотография 1861 года

А меж тем обстоятельства складывались пока довольно неблагоприятно. Сначала жизнь семьи Ренуаров омрачил траур. В апреле 1857 года умерла бабушка Анна. Шестнадцатилетний Огюст написал ее портрет, передав на холсте тонкие черты лица, живые глаза, добродушно-насмешливую улыбку. Бабушка Анна в своем кружевном чепце ни дать ни взять дама XVIII века.

На фарфоровой фабрике дела тоже шли не слишком хорошо, более того, они все ухудшались. Ручную роспись стало вытеснять печатание. Будущность Огюста становилась неопределенной. Фабрика приходила в упадок. И вскоре молодому человеку пришлось самому искать выход из положения.

Он обивал пороги торговцев, пытаясь продать расписанные им чашки и блюдца. Чаще всего приходилось уходить ни с чем: «Ручная работа? О нет! Наши покупатели предпочитают печатный способ, он аккуратнее».

Много месяцев подряд Огюст пытался найти какое-нибудь другое применение своим способностям. Для старшего брата, гравера-геральдиста, он рисовал гербы. Расписывал веера, скопировав для них «Поездку на остров Киферы». А однажды ему повезло: ему поручили роспись стен кафе на улице Дофины<sup>1</sup>. Но все эти

---

<sup>1</sup> По воспоминаниям его сына Жана, Ренуар в ту пору расписал «десяток два парижских кафе».



Альфред Сислей. Фотография  
1870 года



Клод Моне

работы приносили гроши. О будущем лучше было не думать. Уверенность в завтрашнем дне — такая же иллюзия, как многие другие. Так не лучше ли следовать влечению своей души и делать то, что тебе доставляет удовольствие? Уж тут ты не обманешься. Огюст больше не мечтал о Севрской мануфактуре. Он мечтал о Школе при Академии художеств и о подлинной живописи.

«Требуется мастер для росписи штор». Это объявление, вывешенное на двери мастерской по улице Бак, 63, привлекло внимание Огюста. Фирма, вывесившая объявление, уже много лет занималась производством и продажей прозрачных штор. Расписанные религиозными сюжетами, эти шторы имитировали витражи. Покупали их миссионеры. Шторы развешивали, натягивали на рамы и расставляли вокруг импровизированных алтарей в далеких странах, где миссионеры проповедовали евангелие. Такой украшенный шторами алтарь заменял часовню.

Огюст не имел никакого представления о том, как расписывают шторы, но на всякий случай предложил хозяину, господину Жильберу, свои услуги. «Где вы до этого работали?» — «В Бордо», — ответил Огюст, опасаясь, как бы хозяин не вздумал навести справки о его успехах в этом своеобразном искусстве. «Ну ладно, принесите мне образец вашей работы — поглядим, что вы умеете».

В ближайшее же воскресенье Огюст встретился с одним из

мастеров фирмы (это оказался племянник хозяина) и убедился, что живопись на шторах не труднее любого другого вида росписи. Под руководством племянника он написал Святую деву, а потом Святого Винсента де Поля. Наброски оказались более чем удовлетворительными. Огюста взяли в мастерскую.

Итак, Огюст занялся новым для него ремеслом. Он преуспел в нем так же блистательно, как прежде в фарфоре.

«Я занял место старого рабочего — гордости мастерской; он заболел, и не похоже было, что он встанет. «Ты идешь по его стопам, — говорил мне патрон. — В один прекрасный день ты наверняка станешь с ним вровень». Одно только досаждало хозяину. Он был в восторге от моей работы, признавался даже, что не видывал такой искусной руки, но, так как он знал цену деньгам, он был в отчаянии, видя, как быстро я обогащаюсь. Мой предшественник, которого всегда ставили в пример новичкам, писал после длительной подготовки и тщательной разметки на квадраты. Когда патрон увидел, что я пишу свои фигуры прямо набело, у него просто дух занялся: «Вот беда, что ты так стремишься разбогатеть! Увидишь, ты в конце концов испортишь себе руку!» Когда же он наконец убедился, что придется отказаться от любезной его сердцу разметки на квадраты, он захотел снизить мне расценки. Но племянник посоветовал мне: «Не уступай! Без тебя здесь не могут обойтись!»<sup>1</sup>»

И все же это ремесло, как бы хорошо оно ни оплачивалось, не было целью Огюста. Его родители, которых очень беспокоило желание юноши поступить в Школу при Академии художеств, были бедны, он мог рассчитывать только на самого себя. Он это знал, ни от кого не ждал никакой помощи и благоразумно откладывал деньги (платили по тридцать франков за штору, а ему случалось расписывать по три шторы в день), чтобы скопить небольшую сумму, на которую он смог бы прожить хотя бы год. «Я ходил посередине улицы, по ее немощеной части, чтобы подметки не стирались о камни».

Это благоразумие в сочетании со спокойным мужеством было присуще натуре Огюста. Присуще настолько, что сам он не назвал бы это ни благоразумием, ни мужеством. Это было нечто само собой разумеющееся. Выспренние слова и позы были глубоко чужды Ренуару. Он, как всегда, следовал течению жизни, не спешил уйти из мастерской, но и не боялся избрать удел, к которому его влекли заветные стремления. И если бы один из старых знакомых Огюста по курсам на улице Пти-Карро, Эмиль Лапорт, посещавший частные занятия профессора Академии художеств

---

<sup>1</sup> Воспоминания Ренуара, записанные Амбруазом Волларом.

Шарля Глейра, не стал его звать на эти занятия, наверняка Огюст еще некоторое время оставался бы у торговца шторами, ожидая, чтобы сама жизнь указала ему, куда идти...

В начале 1862 года — Огюсту был тогда двадцать один год — он решил держат экзамены в Академию художеств. С успехом выдержав их, он 1 апреля был зачислен в Школу и записался в мастерскую Глейра.

## II ГРУППА

Великие движения в области искусства не зависят от воли людей. Они как бы вписаны в великую книгу истории человечества, подобно войнам и революциям, предтечами которых они и являются в силу своей способности предвосхищать будущее, и, как войнам и революциям, им присуще нечто биологическое.

*Андре Лот*

Стройный, узкокостный, метр семьдесят шесть росту, худое, несколько удлиненное лицо, живые, подвижные светло-карие глаза и широкий, чуть выпуклый лоб — внешность человека нервного и впечатлительного. Именно так выглядел молодой Огюст Ренуар, когда его приняли на отделение живописи в Школу при Императорской Академии художеств. Он прошел по конкурсу шестьдесят восьмым среди восьмидесяти учеников, принятых одновременно с ним.

В Школе он посещал вечерние курсы рисунка и анатомии. А днем работал либо в самой Школе с Глейром и другими преподавателями, такими, как, например, Синьоль, либо в мастерской, которую Глейр открыл лет двадцать назад по просьбе многочисленных дебютантов. «Ладно, — согласился Глейр, — но при одном условии: вы не будете платить мне ни гроша». Ответ характерен для этого человека, который придерживался пуританских взглядов, был скромным до самоотречения и настолько бескорыстным, что, несмотря на свою известность, до конца дней остался бедняком. Самая знаменитая его картина — окутанный меланхолией «Вечер, или Погибшие мечты» — привлекает скорее психологической точностью, чем своей вполне академической манерой. Глейр родился в 1806 году в небольшом местечке в округе Во; теперь ему было пятьдесят шесть лет. Он вел уединенную жизнь в своей холостяцкой квартирке на улице Бак, посвятив себя культу живо-

писи. В слове «культ» в применении к Глейру нет никакого преувеличения. Жаргон художественной богемы внушал Глейру ужас. Неукоснительно требуя, чтобы об искусстве говорили с уважением и так же ему служили, Глейр был слишком сдержан, чтобы навязывать другим свои эстетические вкусы, какими бы строгими они ни были. Два раза в неделю он приходил в мастерскую выправлять работы своих трех-четырёх десятков учеников, которые рисовали и писали натурщиков. Во время занятий если Глейру и случалось решительно высказать свое мнение, то всегда вполголоса и, как это вообще свойственно людям робким, под влиянием порыва и не настаивая на своем. Вот почему в мастерской этого молчаливого наставника ученики пользовались относительной свободой.

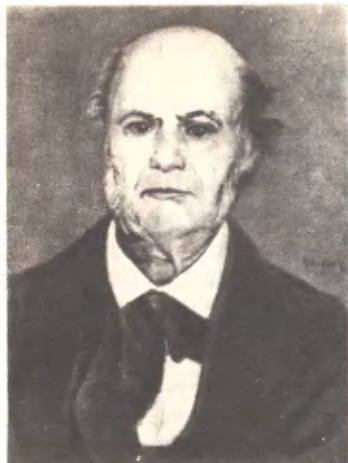
Ренуар всем своим существом отдавался счастью работать кистью, к этому чувству примешивалась лишь тревога, хорошо ли у него получится. Ни один из учеников в мастерской не был таким прилежным и внимательным. Он знал цену учению — ведь он сам за него платил. Стараясь сэкономить на чем можно, он не гнушался подбирать тюбики, выброшенные другими учениками, в которых еще оставалось немного краски. Не участвуя ни в проделках других учеников, ни в их шумной болтовне, он спокойно работал в стороне от других, весь поглощенный мыслями о своем холсте.

И однако в первые же дни у Ренуара произошла стычка с Глейром. Различие их характеров и взглядов на живопись, в которой один видел священнодействие, а другой наслаждение, выразилось в коротком, но выразительном обмене репликами.

Остановившись за спиной своего нового ученика, чтобы посмотреть его работу, Глейр, очевидно, счел, что тот трактует модель слишком реалистически, недостаточно «идеально». «Вы, конечно, занимаетесь живописью ради удовольствия?» — спросил он с осуждением. «Конечно! — воскликнул Ренуар. — Если бы она не доставляла мне удовольствия, поверьте, я не стал бы ею заниматься».

Вскоре после этого Огюста одернули уже на занятиях в Школе — на сей раз это сделал Синьоль. Ренуар копировал античный бюст, и Синьоль в свою очередь обвинил его в том, что он делает уступку неуместной вульгарности. «Неужели вы не чувствуете, — воскликнул он, — что в большом пальце ноги Германика больше величия, чем в большом пальце ноги продавца угля?» И он повторил проникновенно и выпrenно: «Поймите — большой палец Германика! Большой палец Германика!..»

Эмиль Синьоль, художник почти одних лет с Глейром, уже полтора года был членом Академии и писал картины вроде



О. Ренуар. Портрет отца.  
1869



Ф. Базиль. Портрет Ренуара.  
1867

«Религия утешает скорбящих» или «Мелеагр берет за оружие, уступая просьбе своей супруги». Даже его собратья по Академии считали его малооригинальным художником. Как и они, он ненавидел цвет — «проклятый цвет», по выражению Глейра. Повинуясь школьным установкам, Ренуар усердно «темнил» картины, но ему трудно было бороться со своими природными склонностями, и однажды, когда он не смог отказать себе в удовольствии и положил на картину маленький красный мазок, Синьоль на него обрушился.

«Берегитесь, как бы вы не стали вторым Делакруа!» — воскликнул с негодованием автор «Мелеагра».

Ни Синьоль, ни Глейр, ни приятель Ренуара Лапорт, который тщетно призывал Огюста «следить за собой», конечно, не предсказали бы блестящей будущности этому ученику, которого, несмотря на его покладистый характер и прилежание, они считали бунтарем. Ренуар искренне удивлялся этому недоразумению. Он очень ценил все то, чему его обучали в мастерской. Он и в самом деле придавал огромное значение, так сказать, технической стороне живописи, тому, что превращало ее в ремесло, «подобное столярному или слесарному делу». Он не жалел сил, чтобы приобрести навыки в этом ремесле, но его одолевали сомнения. Великие творения в Лувре подавляли его — глядя на них, он начинал терять веру в собственные возможности. Но, отчаиваясь при

столкновении с неисчислимыми трудностями, он, однако, с упорством старался их преодолеть.

Он подружился с молодым художником Фантен-Латуром, который за год до этого дебютировал в Салоне. Фантен-Латур постоянно ходил в Лувр и копировал там картины великих мастеров. В этом он черпал основы своего умения. Фантен-Латур был страстным почитателем Делакруа. Кроме того, он поклонялся великим мастерам прошлого: Веронезе, Тициану, Веласкесу, Джорджоне. Фантен-Латур считал Лувр лучшей и единственной школой. «Лувр! Лувр! Только Лувр! Чем больше вы будете копировать, тем лучше», — твердил он Ренуару, который часто ходил с ним в музей. Строптивец Ренуар не только не был «революционером», напротив, он подтверждал свою интуитивную верность традиции, отдавая явное предпочтение произведениям, характерным для французской школы, в частности произведениям XVIII века.

Осенью 1862 года в мастерскую Глейра один за другим поступили трое молодых людей, с которыми Огюст вскоре тесно сошелся. Теперь он почти совсем перестал встречаться с Лапортом. Слишком многое разделяло их в самом главном, чтобы эта поверхностная дружба могла продолжаться<sup>1</sup>. Зато с тремя новичками дело обстояло по-иному. Первый из них, англичанин, родившийся в Париже, был сыном торговца искусственными цветами. Он только что провел несколько лет в Лондоне, где по желанию отца должен был изучать коммерцию, но на самом деле в Англии он посещал не столько деловые круги, сколько музеи и по возвращении выразил желание отказаться от коммерческого поприща ради живописи. Родители молодого человека были богаты и не

---

<sup>1</sup> Однако Ренуар навсегда сохранил память о Лапорте. Он был благодарен ему за то, что тот побудил его наконец избрать судьбу художника. Лапорт остался ничем не примечательным середняком. Ради куска хлеба ему пришлось расписывать церковные витражи, что было ему совсем не по душе, так как он, по его собственным словам, был «убежденным вольнодумцем». Он впервые выставился в Салоне 1864 года. По забавному стечению обстоятельств в 1875 году он стал директором той школы рисования, где когда-то познакомился с Ренуаром. Лапорт так никогда и не оценил таланта своего бывшего друга, и однажды на склоне лет, когда Воллар в ответ на его критические замечания по адресу Ренуара заметил, что Ренуар «все-таки кое-чего добился», тот с обезоруживающей наивностью возразил: «Само собой, если принимать за чистую монету все эти цены на аукционах, но я-то профессионал, я знаю, что почем. И поверите ли, что мне недавно рассказали? Говорят, чтобы покрепче держать художников в руках, торговцы вынуждают их залезать в долги. Так-то, сударь!»

Около 1862 года Ренуар написал портрет Эмиля Лапорта и его сестры Мари-Зели, которая в 1865 году вышла замуж за Гюстава Пенью, основателя фирмы Пенью, прославившейся своими типографскими шрифтами.

стали препятствовать склонностям сына. Молодого человека звали Альфред Сислей.

Второй, Фредерик Базиль, тоже происходил из буржуазной семьи, но принадлежащей к совсем иному кругу. До сих пор он жил в Монпелье, где его отец, богатый винодел, был одним из самых уважаемых лиц — благодаря уму, прямоте, суровости истого пуританина, а также благодаря своему состоянию. Фредерик, который в своем родном городе познакомился с другом Курбе, Брюйа, хотел следовать своему подлинному призванию. Но родители были этим недовольны, и ему пришлось заниматься медицинской. В конце концов он не без труда добился разрешения приехать в Париж и поступить в мастерскую, но ему пришлось дать слово, что он будет исправно посещать лекции по медицине.

В этом серьезном, работающем, немногословном юноше было что-то меланхолическое. Он никогда не поддерживал игривых разговоров, которые то и дело затевались в мастерской, не подтягивал более или менее непристойных песенок, и это необычное поведение привлекало к нему не меньшее внимание, чем его долговязая фигура и мертвенно-бледное лицо.

Совсем иным был третий из этих молодых людей, Клод Моне, парижанин, большую часть юности проживший в Гавре, где его отец держал бакалейную лавку. Родные Клода не противились его желанию сделаться художником, но им не нравились его независимые взгляды, то, что он упрямо не желал идти проторенной дорожкой, и в частности отказывался поступить в Школу при Академии художеств. За три года до этого они перестали высылать ему деньги. После военной службы в Алжире, откуда он вернулся больным, как раз в начале 1862 года, Моне восстановил отношения с семьей. Но отец отпустил его в столицу при условии, что отныне он пойдет по «хорошей» дороге: «Я хочу, чтобы ты поступил в мастерскую, где тебя будет учить известный художник. А если ты опять станешь своевольничать, денег от меня не жди!» Моне нехотя подчинился; в Париже присматривать за ним поручено было родственнику — художнику Тульмушу.

Прямой, упрямый, решительный, знающий, чего хочет, и уверенный в себе, Моне обладал уже немалым опытом в живописи. В Нормандии он работал вместе с Буденом и Йонкиндо, в Париже — с учеником Коро, уроженцем принадлежащих Дании Антильских островов Камилем Писсарро. Уроки Глейра вызывали у Моне раздражение. Через неделю после поступления Моне в мастерскую Глейр выправил один из его этюдов.

«Неплохо, совсем неплохо, но слишком передан характер модели. Перед вами приземистый человек — вы его и пишете приземистым. У него огромные ноги — вы их так и изображаете. А ведь

это все уродливо. Помните, молодой человек, когда вы пишете человеческую фигуру, вы должны все время думать об античных образцах. Природа, друг мой, хороша лишь как элемент обучения, но больше в ней ничего интересного нет. Главное — это стиль!»

В отличие от Ренуара, который послушно следовал наставлениям Глейра и регулярно участвовал в учебных конкурсах, где ему приходилось писать сюжеты вроде «Одиссей у Алкиной» или «Расположение в перспективе четырех ступеней античного храма, части греческой дорической колонны и косо поставленного камня», Моне с откровенной враждебностью относился к Глейру и ему подобным. Он проводил в мастерской ровно столько времени, сколько было нужно, чтобы Тульмуш, вздумай он его проверить, мог его там застать и не поднял тревоги. Лувр притягивал его не больше, чем мастерская. Когда Ренуару удавалось «едва ли не силком» затащить его туда, он смотрел только пейзажистов. В этом тоже крылась одна из причин разногласий между ним и Глейром, для которого пейзаж — «упадочное искусство» — годен был лишь «служить обрамлением или фоном».

Как бы ни были различны по характеру Ренуар и трое его новых товарищей, очень скоро они обнаружили между собой много общего. Среди учеников Глейра они составили особую группу. Их дружба крепла, а события 1863 года выявили ее подлинное значение.

13 августа умер Делакруа, с которым художники академического толка продолжали вести борьбу. За несколько месяцев до его смерти Моне и Базилу из мастерской их приятеля, расположенной на улице Фюрстанбер, довелось увидеть, как работает Делакруа. Они были очень удивлены, обнаружив, что натурщик не стоит неподвижно, а все время меняет положение. Со смертью Делакруа исчезла самая заметная фигура в свободной живописи, которую теперь представляли всего несколько человек, в частности поборник реализма Курбе. Но внимание публики уже привлекло новое имя — и привлекло скандальной шумихой. Примерно в то самое время, когда Моне и Базилу посчастливилось наблюдать за стоящим у мольберта Делакруа, они увидели в галерее на Итальянском бульваре работы в ту пору почти совсем неизвестного художника — Эдуара Мане. Дело было в марте. Потом начались яростные споры и протесты, волновавшие художественный мир перед открытием 1 мая официального Салона. В то время частные выставки были редкостью. У художника, который хотел заинтересовать публику своими произведениями, по сути дела, не было другого выхода, кроме как представить их в официальном Салоне, а чтобы попасть в Салон, надо было получить одобрение жюри, состоящего из самых заядлых сторонников академизма. В

1863 году отвергнутых работ оказалось так много и это вызвало такой взрыв негодования, что произвело впечатление на Наполеона III, и он решил открыть вне рамок официального Салона Салон отвергнутых. В центре внимания Салона отвергнутых было произведение, над которым глумились, которое осистывали, осыпали издевками, насмешками, бранью и сарказмами, как еще ни одну картину, ни в одной стране, ни в какую эпоху, — картина того же самого Эдуара Мане «Завтрак на траве».

Для человека, способного улавливать скрытый смысл происходящего, выделять в беспорядочном с виду нагромождении событий силовые линии, которые их направляют, было совершенно очевидно, что теперь, в 1863 году, занимается новая эра живописи и уже начали признавать друг друга и объединяться те, кому вскоре суждено стать ее представителями.

Не одни только члены группы, выделившейся в мастерской Глейра, обращали свои взгляды к Мане, элегантному буржуа, которого насмешки и проклятия публики повергали в полное недоумение. В другой парижской мастерской, академии Сюисса на набережной Орфевр, работал провансалец Поль Сезанн. И для него кумиром был Делакруа, но «Завтрак на траве» его потряс. В академии Сюисса Сезанн познакомился с Писсарро, которого уже знал Моне. И вскоре между двумя мастерскими завязалась дружба. Базиль, которого представили Сезанну, привел провансальца к Писсарро и Ренуару. «Нашего полку прибыло», — объявил он.

Наконец произошло еще одно событие, последствия которого укрепили узы дружбы Ренуара и его товарищей по мастерской Глейра. Автор картины «Погибшие мечты» в январе 1864 года закрыл свою мастерскую, отчасти за неимением денег, но скорее всего — по более серьезной причине. С тех пор как он когда-то совершил путешествие на Восток, Глейр страдал болезнью глаз. За последние годы зрение его ухудшилось. Опасались, что ему грозит слепота. Его ученики очень о нем горевали. Как писал родителям Базиль, «Глейра... горячо любят все, кто его знает». О том, что мастерская прекращает работу, в особенности сожалел Ренуар.

Но то, что вначале так огорчило друзей, вскоре обернулось и хорошей стороной. Весной минувшего года Моне и Базиль провели неделю в лесу Фонтенбло в Шайи-ан-Бьер. Эти места так «очаровали» Моне, что, несмотря на нотации Тульмуша, он с опозданием вернулся на занятия в мастерскую. И теперь четверо друзей решили весной поехать в Шайи.

5 апреля в Школе при Академии объявили результаты экзамена — это был последний экзамен, который пришлось держать Ренуару. Отныне его школой станут природа и жизнь.

В результате реформы Наполеона III жюри Салона стало на три четверти выборным, выбирали его сами художники. Однако это мало что изменило. Жюри осталось по-прежнему академичным. Впрочем, в 1864 году оно держалось более снисходительно и приняло картину, которую решился представить Ренуар — «Эсмеральда, танцующая среди бродяг», — романтизмом сюжета близкую Делакруа, но совершенно темную, «битумную», в духе академических требований. Знаменитый Кабанель, объявив на заседании жюри, что полотно внушает ему глубокое отвращение, добавил, что «здесь заметно старание, которое все-таки следует поощрить».

\* \*  
\*

Давно уже, но особенно с тридцатых годов XIX века, лес Фонтенбло привлекал художников. Некоторые жили здесь постоянно, например Жан-Франсуа Милле и Теодор Руссо, поселившиеся в Барбизоне. Как только наступали погожие дни, трактиры Барбизона, Шайи-ан-Бьер и Марлотт заполняли художники — днем они разбредались по лесу, а к вечеру сходились за шумным общим столом.

Ренуар, Моне, Базиль и Сислей обосновались в Шайи в трактире папаши Пайара «Белая лошадь», где пансион стоил два франка в день.

По предложению Моне члены группы приняли весьма необычный метод работы. Современные им пейзажисты, в том числе барбизонцы, писали свои произведения в мастерской, а не на природе. На природе, перед избранным мотивом, они только делали предварительные эскизы, беглые этюды или просто черновой набросок. Моне внушал своим товарищам то, чему его учил Буден, убежденный сторонник работы на пленэре. «Все, что написано прямо на месте, — говорил Буден, — всегда обладает силой, мощью, живостью мазка, которых уже не добьешься в мастерской».

Итак, друзья разбредались по лесу в поисках мотивов, которые были бы им по душе. Сгибаясь под тяжестью своего снаряжения, они зачастую исхаживали десятки километров, прежде чем найти то, что искали. Возвращаясь без сил после этих хождений по лесу, Ренуар любил говорить, что пейзаж — весьма утомительный вид искусства. «Это спорт», — утверждал он.

Однажды во время такой лесной прогулки произошла встреча, которая не прошла бесследно для Ренуара и его товарищей. Ренуар сносил почти до дыр свою рабочую блузу, в которой когда-то расписывал фарфор. И однажды какие-то гуляки, обратив вни-

мание на эту заношенную блузу, стали издеваться над Ренуаром, явно ища с ним ссоры. Художник уже с тревогой думал о том, что дело может обернуться плохо, как вдруг появился человек лет шестидесяти, припадавший на деревянную ногу. Пригрозив бездельникам своей палкой, он обратил их в бегство. Ренуар поблагодарил своего спасителя и с удивлением и волнением узнал, что это не кто иной, как художник Диас, один из современных живописцев, которым он особенно восхищался.

Виргилий-Нарсисс Диас де ла Пенья родился в Бордо. Его родители, испанские изгнанники, умерли, когда мальчику было десять лет. Диас прожил бурную жизнь, с первых же шагов отмеченную трудностями и горестями. Его ужалила змея — ему пришлось ампутировать ногу. От всех невзгод он искал спасения в живописи и мечтах, которые уводили его в леса и рощи. Человек романтического склада, он часто преображал природу. «На его яблонях растут апельсины», — говорили о нем. Ренуар был о его картинах иного мнения: «Я люблю, когда в лесном пейзаже чувствуется сырость. А у Диаса пейзажи часто пахнут грибами, прелым листом и мхом».

Хотя бóльшая часть его картин овеяна грустью, Диас — в юности он тоже работал на фабрике фарфора — тяготел к известной броскости мазка<sup>1</sup>. Посмотрев на пейзаж, начатый Ренуаром, Диас сказал: «Нарисовано недурно, но какого черта вы пишете таким черным цветом?»

Бывший ученик Глейра, казалось, только и ждал этого замечания старшего собрата, чтобы отказаться от темной живописи. Позже, по возвращении в Париж, он уничтожил свою «Эсмеральду». А пока что он, не откладывая дела в долгий ящик, начал новый пейзаж в светлых тонах, пытаясь воссоздать на полотне деревья и отбрасываемые ими тени в том цвете, какой он видел. Сознал ли Ренуар, что, поступая так, он порывает с одним из основных правил академического искусства, согласно которому предметы должны представлять на холсте в своем локальном цвете, то есть в том, который им присущ вообще и видоизменяется лишь под влиянием светотени перспективы, но отнюдь не такими, какими их видит глаз в их кажущемся цвете, меняющемся от игры света и его рефлексов? Ренуар, несомненно, не задумывался над этим. Но когда, вернувшись в трактир, он показал свою картину Сислею, тот растерянно воскликнул: «Ты сошел с ума! Что за мысль писать деревья синими, а землю лиловой?»

Наверное, Глейр и Синьоль были правы, считая Ренуара непо-

---

<sup>1</sup> По словам самого Ренуара, живопись Диаза, ставшая потом очень темной, в ту пору «сверкала, как драгоценные камни».

корным. Бывает неповиновение, которое хуже бунта, это случается, когда послушниками выступают люди, настолько внутренне свободные, что они едва замечают существование каких-то правил и условностей и в невинности душевной пренебрегают ими или отбрасывают их. Ренуар ни в чем не был уверен и пробовал все. Этим и объяснялись причудливые зигзаги в его работе. Но то, что можно было принять за неустойчивость, на самом деле выражало его полную внутреннюю независимость в тревожных поисках путей, которые бы его удовлетворили. Для него не существовало абсолютных истин, он не собирался превращать в догму ни пленэр, ни яркие краски, ни вообще вменять себе в обязательное правило какую бы то ни было эстетическую систему.

Его произведения свидетельствовали о многообразии его поисков и о различных влияниях, каким он поддавался. Приехавшая на отдых чета Ланко заказала ему портрет внучки, Ромен. В этом портрете чувствуется влияние Коро<sup>1</sup>. Но еще больше ощущается в портрете, как нравится молодому художнику писать ребенка сомышленными живыми глазами.

То, что Ренуару заказали этот портрет, было для него, несомненно, большой удачей. Сбережения его иссякли, жить было почти не на что. Он старался по возможности извлечь деньги из своего таланта: раскрашивал лубочные картинки, расписывал, когда представлялся случай, тарелки для торговцев с улицы Паради-Пуассоньер<sup>2</sup>, а иногда вновь «брался за шторы». Чтобы сократить расходы, он решил было сам растирать себе краски, но у него это плохо получалось. Он сетовал, что теперь, по сути дела, никто уже не обучает, как обучали в старину мастера своих учеников, ремеслу живописца. А между тем секреты ремесла казались Ренуару куда полезней всяких теоретических рассуждений.

Лишения, неуверенность в завтрашнем дне никак не отражались на поведении Ренуара. Он смеялся, шутил, точно жил без всяких забот. Он принадлежал к той породе людей, на долю которых выпадает ничуть не меньше горестей, чем на долю других, но они не желают им поддаваться. Ренуар не любил жаловаться, не любил, чтобы его жалели. Он терпеть не мог трагедий, не переносил ни малейшей ходульности. Он не считал в отличие от Глейра, что, занимаясь живописью, выполняет священную миссию. Он по доброй воле избрал профессию художника, потому что она ему нравилась. Он не разыгрывал мученика, не считал, что ему что-то должны. Однако его друзья знали, каково ему приходится

---

<sup>1</sup> В настоящее время портрет находится в музее Кливленда (США).

<sup>2</sup> Ныне улица Паради.

и что скрывается за его улыбкой и шутками, и старались ему помочь. Диас, узнав о бедственном положении Огюста, со свойственной ему щедростью обратился к продавцу, у которого сам покупал краски и холст, и дал ему денег, чтобы тот открыл кредит молодому человеку. Отец Сислея, Уильям, когда Ренуар вернулся в Париж, заказал ему свой портрет<sup>1</sup>.

Лето развело друзей в разные стороны. Моне работал на побережье Нормандии, где с ним некоторое время прожил Базиль, который, чувствуя, что провалится на экзаменах по медицине, решил целиком посвятить себя живописи. Моне с пяти утра до восьми вечера стоял за мольбертом (он часто работал рядом с Буденом и Йонкингом) и писал с такой страстью, что было несомненно — ему не миновать нового разрыва с семьей. Он рассчитывал добиться «больших успехов», и, в самом деле, этим летом у него первого из всей группы друзей в картинах стало чувствоваться настоящее мастерство. Рядом с этим молодым человеком, взгляды которого уже четко определились, Ренуар — «в нем есть что-то от девчонки», отзывался об Огюсте Сезанн, — со своей восприимчивостью и импульсивностью, которая бросала его из стороны в сторону, неуверенный в себе, всегда готовый уступить обстоятельствам и всевозможным влияниям, производил впечатление человека слабовольного. «Я никогда не пытался управлять своей жизнью, я всегда плыл по воле волн», — говорил он позднее.

Родители Ренуара, женив троих детей (портному было теперь шестьдесят пять лет), переехали в Виль-д'Авре. Ренуар, оставшись без родительского крова, поселился на авеню Эйлау<sup>2</sup>, в доме 43.

К концу года друзья встретились вновь. В январе 1865 года Базиль и Моне сняли мастерскую на улице Фюрстанбер, откуда за два года до этого они наблюдали за работой Делакура. Эта мастерская стала местом дружеских встреч. Четверо друзей часто собирались здесь по вечерам, приходил кое-кто из знакомых, в частности их ровесник, уроженец Бордо Эдмон Мэтр, прирожденный дилетант, «не настолько безумный, чтобы творить самому», но с равным упоением наслаждавшийся всеми видами искусства — литературой, музыкой, живописью. Во время этих вечерних встреч Мэтр и Базиль часто играли на фортепьяно, стоявшем в мастерской. Музыка была второй страстью Базиля. Время от времени он водил друзей на концерты Паделу. В конце 1863 года Ренуар вместе с ним слушал оперу Берлиоза «Троянцы», которая

---

<sup>1</sup> В настоящее время этот портрет находится в Лувре.

<sup>2</sup> Теперь авеню Виктора Гюго.

провалилась. Именно такими композиторами, как Берлиоз и Вагнер, о которых спорили, которых освистывали, интересовались Мэтр, Базиль и их товарищи. Молодая живопись приветствовала молодую музыку. В последнем Салоне Фантен-Латур выставил картины «Прославление Делакруа» и «Сцена из Тангейзера».

Естественно, что больше всего молодых друзей занимал предстоящий Салон 1865 года. Желавшие выставиться должны были представить свои произведения жюри между 10 и 20 марта. Моне, который еще ни разу ничего не посылал в Салон, в этом году решил представить два морских пейзажа, написанных в Нормандии в плодотворные месяцы последнего лета: «Устье Сены в Онфлере» и «Коса в Ла Эв при отливе». Ренуар решил попытаться счастья во второй раз, послав «Летний вечер» и портрет Уильяма Сислея. Базиль и Сислей не решались предстать перед жюри. Полностью отдаться живописи Базилью до сих пор мешали занятия медициной, которые по договоренности с родными он мог наконец бросить. А Сислей, который не собирался зарабатывать деньги кистью, работал с небрежностью любителя.

В ожидании открытия Салона 1 мая молодые люди вновь поехали в Фонтенбло. Только Базиль остался в Париже. Моне вернулся в Шайи, где собирался написать на пленэре огромную композицию — «Завтрак на траве». А Ренуар вместе с братом Эдмоном и Сислеем обосновались в Марлотт, в трактире матушки Антони.

Трактир матушки Антони был характерным для этих мест, излюбленным художниками. Они запросто жили здесь по соседству со старой хозяйкой, давно привыкшей к причудам своей клиентуры, молоденькой служанкой Нана, весьма щедро дарившей свою благосклонность, и пуделем Тото, подпрыгивавшим на деревянной ноге. Художники, побывавшие здесь, покрыли росписью стены гостиной. Ренуар тоже нарисовал здесь силуэт Мюрже — автора «Сцен из жизни богемы».

Шестнадцатилетний Эдмон Ренуар был счастлив, что его приобщили к этому необычному для него образу жизни. Его все удивляло и восхищало: и бесконечные споры, и неожиданные замечания художников о природе, и в особенности виртуозность, с которой они делали по несколько набросков за одно утро. Он по пятам ходил за братом, носил его снаряжение. Если родители были далеко не уверены в том, преуспеет ли Пьер-Огюст, Эдмон видел в брате избранника, принца из волшебной сказки. Слепое восхищение еще усиливало братскую любовь.

Художники, жившие в разных деревушках, ходили друг к другу в гости. Моне навещал в Марлотт Ренуара и Сислея, иногда



Эдуар Мане



Э. Мане. «Завтрак на траве». 1863

его сопровождал Писсарро. Молодые люди все время пребывали в радостном возбуждении. Жюри Салона, как и в прошлом году, несколько умерило свои требования и приняло картины Ренуара и Моне. Оба друга были чрезвычайно довольны.

Еще большая радость ждала их по возвращении в Париж, на открытие Салона. В особенности Моне — две его марины пользовались таким успехом, что Эдуар Мане, фамилия которого звучала почти так же, как фамилия Клода, решил, что его разыгрывают: «Меня поздравляют только с той картиной, которая принадлежит не мне». Дело в том, что в Салоне 1865 года толпа, еще более шумная, чем та, что теснилась два года назад перед «Завтраком на траве», теперь шумела, гоготала, возмущалась перед новым произведением Мане — «Олимпией». И однако, было совершенно неоспоримо: Мане стал метром нового искусства. Какая великолепная живопись, эта обнаженная! «Цвет из нее так и прет», — объявил Сезанн со своим грубоватым южным акцентом. А Гаврош-Ренуар посмеивался: «Что верно, то верно, Мане отличный живописец, да только женщин писать не умеет. Ну кто захочет спать с его Олимпией?»

Сислей проявлял по отношению к Ренуару неизменно дружеское участие. Чтобы избавить Огюста от расходов, он предложил ему поселиться вместе в квартире, которую незадолго до этого снял у Порт-Майо на авеню де Нейи, 31. Ренуар и в самом деле

продолжал бедствовать. Ему почти ничего не удавалось продать, разве что изредка портреты<sup>1</sup> или пейзажи, которые у него покупал один торговец. Но этот торговец требовал, чтобы художник не отступал от традиционной темной живописи, а Ренуара это отнюдь не устраивало. Он был бы еще более разочарован, знай он — ему это стало известно позднее, — что упомянутый торговец подписывает его картины именем, привлекающим любителей, — Теодор Руссо.

В конце июня Ренуар и Сислей решили поехать в Гавр посмотреть регату и для этой цели спуститься вниз по Сене на паруснике. Они звали с собой и Базиля, но тот, занятый работой в Париже, отказался. Не откликнулся он и на приглашение Моне — тот звал его в Шайи, чтобы Базиль позировал ему для «Завтрака на траве».

Ренуар и Сислей отбыли из Парижа 6 июля. До Руана их тащил за собой буксир «Париж и Лондон», а от Руана они поплыли в Гавр, останавливаясь по пути где им вздумается, чтобы делать наброски.

Вода, лето, скользящие по воде легкие лодочки — вся эта жизнь, текущая по воле волн, день за днем, когда сегодня ты не знаешь, что будешь делать завтра, восхищала Ренуара. В ту пору парусный спорт, гребля и купание были в моде. Веселое и шумное оживление царило на берегах Сены в Шату, Буживале, Аржанте... Вода привлекала и некоторых пейзажистов, например Шарля-Франсуа Добиньи, который построил себе лодку с каютой-мастерской, откуда он писал берега Уазы, Сены и Марны. Впоследствии и Моне использовал эту идею Добиньи, который наряду с Буденом был одним из немногочисленных предтеч пленэрной живописи. Хотя Добиньи считался уже признанным мастером, его упрекали, что он-де слишком увлекается переменчивым обликом окружающего мира. Его полотна казались публике незаконченными, художника обвиняли в том, что он ограничивается эскизами, довольствуется тем, что передает «впечатления». В тот год один из критиков даже назвал его «главой школы впечатления»<sup>2</sup>. Кто мог тогда думать, что слово «впечатление» (по-французски — *impression*) однажды будет брошено как оскорбление, а потом повторено как вызов и надолго определит историю новой живописи?

Поездка в Гавр продолжалась всего дней десять. Ренуару она была не по карману — ему приходилось тратить по пяти франков

---

<sup>1</sup> В 1865 году был написан портрет мадемуазель Сико, находящийся в настоящее время в Национальной галерее Вашингтона.

<sup>2</sup> Приведено Джоном Ревалдом.

в день. Но зато Ренуар и Сислей повидали места, которые так любил Моне.

А Моне между тем продолжал работать над своей большой картиной. Жил он по-прежнему в Шайи, куда в конце концов, уступив его просьбам, на исходе августа приехал Базиль. Там у них побывал Курбе, который, по его словам, хотел увидеть «картину, написанную на пленэре, и молодого человека, который пишет не ангелочков, а нечто другое». Побывал у них и добряк Коро, для которого работа на пленэре никогда не могла заменить работу в мастерской.

Через некоторое время Ренуар, вернувшийся в Марлотт, тоже встретился с Курбе. Уроженец Франш-Конте, человек от земли, наделенный неизбывной жизненной энергией и сложенный как Геркулес, Курбе любил громкую славу, на трубные звуки которой сбегаются люди, и был исполнен гордости от сознания собственного таланта — гордости безмерной, но при этом жизнерадостной, шумной и бесцеремонной. Его яркая личность не могла не оказать властного влияния на Ренуара.

Зато поговорить с Коро ему не представилось случая, или, вернее, Ренуар из робости не решился к нему приблизиться. А робкие люди, как известно, всегда находят оправдание своей нерешительности. «Коро, — объяснял Ренуар, — всегда был окружен целой свитой дураков, мне не хотелось оказаться в их числе. Я любил его издали».

Эти слова столь же несправедливы, сколь недружелюбны. Во всяком случае, одним из самых верных спутников Коро как раз в конце этого года был художник, с которым Ренуар незадолго до этого тесно сблизился. Жюль Ле Кер, старше Ренуара на восемь лет, начал свою карьеру как архитектор. Но в 1863 году он вдруг почувствовал, что ему надоели «деловые заботы» и многочисленные знакомства, которые необходимо поддерживать на этом поприще, и бросил архитектуру ради живописи. Как и Сислей, Ле Кер принадлежал к буржуазной семье (его отец был крупным строительным подрядчиком, а брат Шарль известным архитектором), которая жила в Париже на улице Гумбольдта в бывшем особняке маршала Массена<sup>1</sup>. Возможно, в решении, которое Ле Кер принял в 1863 году, сыграла роль и личная драма: в том году его жена умерла от родов. С весны он поселился в Марлотт со своей подругой — двадцатидвухлетней Клеманс Трео, отец кото-

---

<sup>1</sup> Улица Гумбольдта теперь переименована в улицу Жана-Долана. Дом Массена и Ле Кера сохранился и поныне (под номером 23). В наши дни в нем тоже жил известный человек — писатель Блез Сандрар. Именно у Сандрара я и побывал в этом доме незадолго до его смерти.

рой был в Эквили, кажется, одним из последних станционных зрителей<sup>1</sup>. Эта новая дружба не только ввела Ренуара в семью любивших искусство состоятельных людей, которые отныне всегда приходили ему на помощь в трудные минуты, но и обеспечила его натурщицей. Ею стала младшая сестра Клеманс, прелестная и нежная Лиза.

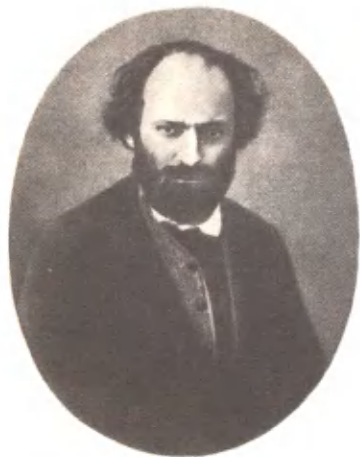
Весной Лизе должно было исполниться всего восемнадцать лет, но высокая, здоровая и цветущая девушка казалась немного старше. Выражение лица у нее было серьезное, черные густые волосы, перехваченные тройной пурпурной лентой, открывали красивой формы уши, отягощенные коралловыми серьгами. Она стала подругой Ренуара, который на протяжении нескольких лет неустанно воспроизводил ее черты. В эти годы учения, когда художник искал себя, портреты Лизы как бы вехами отмечали его творческий путь, но, кроме того, в них затаенно выразилась любовь художника, других следов которой не сохранило время.

Ренуар то и дело ездил из Парижа в Фонтенбло и обратно. Он готовил картины для ближайшего Салона: два пейзажа, один из них с фигурами людей. Живя в Марлотт, он часто бродил по окрестностям, иногда добирался даже до Море на берегах Луэна. Во второй половине февраля 1866 года он вместе с Сислеем и Жюлем Ле Кером совершил шестичасовую пешую прогулку через лес до Милли, а оттуда в Куранс, где находился замок XVII века. При виде этого необитаемого замка у Жюля Ле Кера вырвалось остроумное сравнение. «Окруженный водой и заброшенный, — сказал бывший архитектор, — этот замок постепенно тает, точно кусок сахара, забытый в сыром месте».

Мать Жюля Ле Кера заказала Ренуару свой портрет, и он вернулся в Париж, чтобы взяться за работу (он начал холст 18 марта), а также отправить свои картины в Салон. Ренуар волновался, нервничал. В художественных кругах Парижа ходили слухи, что в этом году жюри не пойдет ни на какие уступки. Ренуар опасался, что если не обе, то одна из его картин будет отвергнута. Работал он беспорядочно, урывками, лихорадочно принимался то за одно, то за другое. Больше чем когда бы то ни было его швыряло из стороны в сторону, точно листок, гонимый ветром. Сислей уговаривал его вернуться в Марлотт. Жюль Ле Кер, который собирался туда 29 марта, предлагал

---

<sup>1</sup> Дуглас Купер, собравший много документов о семьях Ле Кер и Трео, указывал, что к 1870 году во Франции оставалось не больше сотни станционных зрителей (в 1815 году их было 3200). Специальный декрет от 4 марта 1873 года упразднил эту должность, ставшую ненужной в связи с развитием сети железных дорог.



Поль Сезанн. Фотография  
1871 года



Поль Сезанн. Фотография  
1873 года

увезти его с собой. Ренуар оттягивал решение, не знал, как быть, сначала согласился, потом передумал. 28 марта он пришел на улицу Гумбольдта, чтобы в очередной раз работать над портретом мадам Ле Кер, твердо решив, что останется в Париже. Утром в четверг, 29 марта, он еще более укрепился в этом решении. И однако, провожая Жюля на вокзал, он уже на платформе вдруг опять передумал и выехал в Марлотт. Но в понедельник снова вернулся в Париж. Жюри, которое рассматривало представленные картины в алфавитном порядке, должно было вот-вот дойти до буквы «Р». Ренуар в тоскливой тревоге бродил возле Дворца промышленности на Елисейских полях, где со времени Всемирной выставки 1855 года устраивались Салоны и заседало жюри.

Новости, которые просачивались из зала заседаний, были далеко не утешительными. Хотя среди членов жюри находились Коро и Добиньи, жюри, как и предполагали, оказалось непримиримым и отвергало одну картину за другой. Первой жертвой пал Мане. Академики всеми способами старались выразить свое презрение к нему и отвергли его «Флейтиста», просто не глядя. В пятницу Ренуар все еще не знал, как решилась его участь. Он не мог больше выдержать неизвестности и отправился во Дворец промышленности, чтобы подстеречь при выходе Коро и Добиньи. Набравшись храбрости, он подошел к ним и спросил, не знают ли они случайно, какова судьба полотен его друга по фамилии

Ренуар. Добиньи прекрасно помнил большую из его картин. Увы, ее отвергли. «Мы сделали все, что в наших силах, чтобы этому помешать, — заверил его Добиньи. — Мы десять раз возвращались к этой картине, но так и не смогли добиться, чтобы ее приняли. Что вы хотите? Нас было шестеро «за», а все остальные — «против». Скажите вашему другу, — продолжал Добиньи, — чтобы он не отчаивался, в его картине очень много достоинств. Надо бы ему писать прошение, требуя выставки отвергнутых».

Предчувствие не обмануло Ренуара. Несмотря на суровость жюри, его товарищам повезло больше, чем ему. У Ле Кера приняли две картины, приняли два пейзажа Сислея, который впервые послал свои работы в Салон. Базилю посчастливилось меньше: у него взяли только натюрморт, которому он как раз придавал второстепенное значение. Что касается Моне, то его прошлогодний успех повторился — у него приняли обе картины: пейзаж «Дорога в лесу Фонтенбло» и портрет на пленэре Камиллы Донсье, которая уже некоторое время была его подругой.

В последнюю минуту Моне заменил этим портретом, написанным всего за четыре дня, монументальный «Завтрак», который он готовил для Салона. Послушавшись советов Курбе, Моне внес кое-какие поправки в картину, но после этого она перестала ему нравиться, и с досады он раздумал посылать ее в Салон. К тому же ей пришлось оставить в залог у хозяина дома, которому Моне не мог заплатить долг за квартиру. Портрет Камиллы, «Дама в зеленом», был замечен в Салоне — его очень хвалили. Вне всяких сомнений, Моне выдвигался на первое место в группе.

Зато Курбе, казалось, становился главой всего нового движения в живописи. В то время когда безжалостные приговоры жюри подняли бурю в среде художников (начались даже уличные выступления), когда, чуя направление ветра, друг Сезанна Эмиль Золя, только недавно начавший печататься, затеял в газете «Л'Эвенман» шумную кампанию против жюри, этого «сборища посредственностей», и прославлял величайшего из художников, которого оно изгнало из Салона, — Эдуара Мане, Курбе со своей стороны снискал такой триумфальный успех, какого еще не знал никогда. «Наконец-то им крышка! — трубит он. — Все художники, вся живопись, все теперь пошло кувырко!».

Курбе все больше и больше притягивал Ренуара. Избыток жизненной силы, питавший произведения этого уроженца Франш-Конте, широкая и непосредственная манера передавать свое видение природы, по сути, говорили Ренуару гораздо больше, чем изысканность, виртуозность и темперамент Эдуара Мане. А между тем Ренуару, как и Мане, была свойственна обостренная

чуткость, восприимчивость, которая должна была бы сближать его с автором «Олимпии». Однако было в нем и нечто иное — душевное здоровье, щедрость жизненных сил, плотская любовь к жизни, ко всему, что рождается и цветет на земле, и это в большей мере роднило его именно с Курбе. Нет никаких сомнений, что о «Женщине с попугаем», выставленной в последнем Салоне, о ее трепетной наготе, изображенной с почти животной чувственностью, Ренуар не сказал бы того, что сказал об «Олимпии».

Вернувшись в Марлотт, Огюст стал применять технику Курбе, растирая краску ножом на полотне, когда писал натюрморты с цветами или пейзажные сценки, как, например, ту, где изображен Жюль Ле Кер с собаками в лесу<sup>1</sup>. В начале мая Ренуар писал Жюлю, что «открыл настоящую живопись»<sup>2</sup>. Вскоре он начал работать над своей первой большой композицией — «Трактир матушки Антони». На этом полотне изображена большая комната трактира, где за столом, с которого убирает посуду Нана, сидят Сислеи и еще один посетитель. Позади них стоят матушка Антони и Жюль Ле Кер, на переднем плане пудель Тото. Перед Сислеем лежит номер газеты «Л'Эвенман» — это была своего рода дань признательности Золя за открытую им кампанию. Произведение это написано под явным влиянием картины «После ужина в Орнана» Курбе<sup>3</sup>.

Влияние Курбе еще более очевидно в портрете обнаженной Лизы, выполненном почти целиком мастихином, но менее резко, в более мягкой манере, чем у художника из Орнана, — картина эта была закончена только к началу 1867 года. Эта обнаженная, в которой без утайки выразилась любовь Ренуара к женскому телу, показала кое-кому из его друзей «не совсем приличной», возможно из-за фона, на каком художник изобразил ее без всякого умысла, — скалы и деревья в лесу. Сразу согласившись на уступки, главным образом потому, что боялся снова потерпеть неудачу в Салоне, Ренуар превратил Лизу в Диану-охотницу, добавив в картину такие детали, как лук и колчан. У ног девушки художник распростер убитую лань, а бедра Дианы стыдливо прикрыл мехом.

---

<sup>1</sup> Речь идет о картине «Молодой человек с собаками на прогулке в лесу Фонтенбло», которая в настоящее время находится в Национальной галерее в Вашингтоне.

<sup>2</sup> Цитируемое Дугласом Купером письмо Жюля Ле Кера матери.

<sup>3</sup> Некоторые критики считают, что это полотно, которое в настоящее время находится в Национальном музее Стокгольма, написано в первые месяцы 1866 года. Но оно, несомненно, написано позже кампании, начатой Золя. Сезанн отдал подобную же дань признательности Золя в картине, написанной в том же году, — портрете отца Луи-Огюста Сезанна, читающего газету «Л'Эвенман».

Так с помощью мифологии Лиза была приведена в соответствие с требованиями благопристойности. Но уж не ироническим ли иносказанием звучал куплет, сочиненный по поводу картины обитателями Марлотт:

Старайтесь в Лизу не влюбляться,  
Тут на успех надежды нет,  
С любовью никогда не знаться —  
Такой она дала обет.

Лицо Дианы — это умиротворенное лицо женщины, только что вкусившей любовь<sup>1</sup>. Милая Лиза! В эти месяцы Ренуар пользовался любым предлогом, чтобы написать ее. Он исполнил ее портрет в профиль — Лиза склонила голову над рукоделием. Она же послужила ему и моделью для картины «Девушка с птицей»<sup>2</sup>.

Однако не будем заблуждаться. Как бы ни был Ренуар влюблен в женщину, он не колеблясь предпочитал живопись любви. «Возвращался я совершенно разбитый. Но стоило мне немного подкрепиться, как в голову начинали лезть разные мысли. И спасу от них не было. Я обзывал себя мерзавцем — ведь завтра надо было снова приниматься за работу». Если уж приходилось выбирать между головой и чреслами, то Ренуар свой выбор сделал. «Выражать себя со всех сторон довольно мудро»<sup>3</sup>.

Между тем положение Ренуара, как и положение Моне, второго неимущего из группы друзей, не улучшалось. Сислей женился. Ренуар, оставив молодоженов наедине, съехал с квартиры у Порт-Майо. По счастью, Базиль, дважды сменивший мастерскую, предложил Ренуару перебраться к нему на улицу Висконти, 20, где он поселился с июля.

Члены группы вновь готовились к Салону — в 1867 году он приобретал особое значение, потому что с 1 апреля на Марсовом поле должна была открыться Всемирная выставка. Ренуар собирался представить в салон «Диану», на которую возлагал большие надежды. Моне, который, терпя неудачи и лишения, не только не пал духом, но, наоборот, утверждался в своем честолюбивом упор-

---

<sup>1</sup> «Диана-охотница» находится в настоящее время в Национальной галерее Вашингтона.

<sup>2</sup> В настоящее время находится в Фонде Барнза в Мерионе (США).

<sup>3</sup> Эти слова принадлежат Матиссу. Интересно сопоставить их со словами Алексиса Карреля: «Создается впечатление, что интеллект, для того чтобы проявиться во всей своей полноте, с одной стороны, требует наличия хорошо развитых половых желез, с другой — временного обуздания сексуальных потребностей... Если люди слабые, нервные, неуравновешенные, подавляя свои сексуальные потребности, становятся еще более ущербными, сильные становятся еще сильнее благодаря этой форме аскезы».

стве, решил повторить попытку написать большую картину на пленэре. Летом в Виль-д'Авре он приступил к большой композиции «Женщины в саду». Чтобы писать верхнюю часть картины, он с помощью особого блока опускал холст в специально вырытую для этого яму, над чем посмеивался Курбе. Вместе с Камиллой, которая позировала для всех четырех женских фигур на картине, Моне боролся с тяжелейшей нуждой. Он преодолевал ее с ожесточенной решимостью, не разбираясь в средствах. Творчество было для него главным в жизни. Осенью он бежал из Виль-д'Авре, спасаясь от кредиторов. Моне был в ярости, что пришлось бросить там десятки холстов — перед отъездом он проткнул их ножом, чтобы их не описали и не продали. Но это не помогло, их все-таки пустили с молотка по тридцать франков за пять десятков. Однако «Женщин в саду» ему удалось спасти, и Моне закончил картину в Онфлере в первые недели 1867 года. Чтобы помочь Моне, Базиль еще в январе приобрел эту картину, — приобрел, заплатив за нее с дружеской щедростью, очень дорого: две с половиной тысячи франков. Для Базиля это был очень большой расход, поэтому условились, что он будет выплачивать Моне по пятьдесят франков ежемесячно. Но Базилю было иногда трудно выплачивать этот ежемесячный взнос, а для Моне эта сумма была слишком мала, чтобы избавить его от нужды, тем более что Камилла ждала ребенка.

По мере того как недели шли, Моне и Ренуару приходилось все круче. К тому же Салон не принес им ничего, кроме разочарования. Члены жюри, раздраженные прошлогодней кампанией Золя, проявили еще большую нетерпимость и допустили на выставку меньше трети представленных художниками полотен. «Диана» Ренуара, как и «Женщины в саду» Моне, была отвергнута. Впрочем, ни один из членов группы не удостоился благосклонности членов жюри, не удостоились ее ни Писсарро, ни Сезанн, с которыми бывшие ученики Глейра сошлись еще теснее с тех пор, как в квартале Батиньоль, в кафе Гербуа, вокруг Эдуара Мане стали собираться художники и критики, убежденные, подобно Сезанну, что «Олимпия» открыла новую эпоху в истории живописи.

Хотя Мане мечтал о самой обычной, добропорядочно-буржуазной карьере, он, помимо своей воли, стал главой группы «непокорных» — батиньольских художников, которых в насмешку прозвали «бандой Мане». Возмущенный тем, что его не сочли достойным участвовать во Всемирной выставке и не допустили в залы, отведенные для Международной выставки изящных искусств, Мане в этом году не стал посылать свои картины в Салон. По примеру Курбе, который удостоил Международную выставку лишь «визитной карточкой» — четырьмя картинами, а

сам устроил на площади Альма свою персональную выставку в специально выстроенном для этой цели помещении, Мане тоже выстроил поблизости павильон, где решил показать пятьдесят лучших своих произведений.

«Г-н Мане никогда не имел намерения протестовать. Протестовали против него, когда он этого совсем не ожидал...» — было написано в предисловии к каталогу этой выставки. Ну да, у истоков революции всегда лежит ослепление. Ослепление именно тех, против кого она направлена и кто не способен ее предвидеть, ибо не чувствует ее неизбежности. Догматизм официального мира искусства, тираническая жестокость, с какой его представители осуществляли свою опеку над художниками, привели к тому, что вот уже полвека это искусство противостояло всему, что пыталось проявить себя вне его рамок. В эпоху, когда судьба художника почти полностью зависела от того, допущен ли он в Салон или нет и получил ли он там награды, академики поддерживали лишь послушных, заурядных, ловких и чинили препятствия всякому, кто хоть как-то проявлял свою индивидуальность. Одним из наиболее характерных примеров такого ревнивого надзора были унижения, каким подвергся Мане. Эжену Делакруа пришлось восемь раз выставлять свою кандидатуру в Академию художеств, прежде чем его туда приняли. Курбе объявили «антихристом физической и моральной красоты»<sup>1</sup>. В Милле видели только мужлана. А Коро в глазах господина де Ньюверкерке, суперинтенданта изящных искусств, был «жалким человеком, который водит по своим холстам губкой, смоченной в грязи». Даже Энгра (он умер 14 января 1867 года) — мастера, стоявшего настолько особняком, что он был едва ли не сектантом, Энгра, от которого берет свое начало академизм, — хотя им и восхищались, не понимали, и его примеру не следовали; слава, которой окружают человека, — тоже своеобразный способ изолировать его и предать забвению. Но искусство — это жизнь, а жизнь обуздать нельзя. Жертвы академизма начали выражать недовольство, назревал бунт.

Весной 1867 года мастерские вновь кипели от возмущения. Все больше и больше художников ставили свои подписи под петицией, в которой требовали открыть Салон отвергнутых. Но, как и следовало ожидать, бунтари ничего не добились. Тогда друзья Ренуара, которых поддерживали Курбе, Диас, Коро и Добиньи, стали подумывать о том, чтобы вместе с другими художниками на свой счет организовать выставку, которая повторялась бы из года в год. Из этой затеи тоже ничего не вышло, потому что художникам не удалось собрать денег. Однако мысль о выставке не

---

<sup>1</sup> Шарль Перрье. О реализме. — «Л'артист», октябрь, 1885.

пропала втуне — впоследствии она принесла плоды. Сегодняшние поражения чреваты завтрашними победами. Поток жизни невозможно повернуть вспять. Да и откуда художникам академического толка было взять сил на борьбу с жизнью, когда сами они были слугами искусства мертвого? В конечном итоге не вызывалась ли их слепота смутным ощущением, что они так или иначе обречены? Они боролись, чтобы уцелеть. Но их слепота лишь ускоряла неотвратимый процесс.

Обдумывая свою неудачу в Салоне, Ренуар был склонен к более умеренным выводам, чем его друзья. Как и они, он осуждал поведение жюри, но в первую очередь он задумывался над тем, не совершает ли ошибку, следуя по пути Курбе. Он уже понял, что работать мастихином ему не подходит. «Эта техника казалась мне неудобной, когда надо было к чему-нибудь «возвращаться». Приходилось ножом соскабливать то, что не получилось. Я не мог, например, в случае надобности перенести фигуру на другое место, не поцарапав холст».

Ренуар продолжал свои поиски. «Я пробовал писать мелкими мазками, это давало лучший переход от одного тона к другому, но зато живопись становилась шероховатой, а я этого не люблю. У меня свои маленькие причуды, я люблю ощупывать картину, поглаживать ее рукой».

Этот неудачный опыт отдалил его от Курбе. Теперь Ренуар критиковал его «тяжеловесный рисунок» и вульгарность. «Какая мощь!» — восклицали поклонники искусства Курбе. «Что до меня, — говорил, плутовато поблескивая глазами, Ренуар, — я предпочитаю грошовую тарелку, расписанную тремя красивыми красками, чем километры сверхмощной и нудной живописи». Род людской многообразен и соткан из противоречий, естественно, что у каждого художника есть свои границы. Ренуар постиг границы Курбе. Непомерная гордыня Курбе (недаром он кричал перед собственными картинами на площади Альма: «Ну разве это не красота? Вот и помалкивайте! Просто оторопь берет, до чего прекрасно!») не столько вызвала у Ренуара почтение, сколько смешила его. Он посмеивался над бахвальством и фанфаронством этого большого ребенка. «Я ошеломил весь мир!» — говорил Курбе о собственной выставке. Но поток жизни не может остановиться в своем созидательном движении. Напротив павильона Курбе высился павильон Эдуара Мане. Таким образом, в стороне от Всемирной выставки и Международной выставки изящных искусств, в стороне от официального Салона и всех его залов, оглашенных звуками пустой славы Бугро, Изабе, Жерома и Розы Бонёр, перед публикой предстали два великих художника своего времени. Были ли они соперниками? Курбе оскорбился бы,

услышь он, что кто-то сравнивает его с Мане. Да собственно говоря, по сути дела, они и не были соперниками. Вернее, были лишь в той мере, в какой они ныне символизировали один прошлое, другой будущее. Теперь и Ренуар это понял, понял, что мнение Сезанна о Мане справедливо, что «Олимпия» «открыла новую эру в живописи», а Курбе — «это все еще традиция», последний наследник старых традиций, которые медленно угасают. Ренуар обвинял революцию 1789 года, что она разрушила эти традиции. Теперь разрушение завершилось. Новое поколение, «предоставленное самому себе», должно было заново всему выучиться собственными силами, заново открыть живопись. И вполне естественно, что начинать надо было с самого простого. А это и делал Мане, которого Курбе с высоты своего величия упрекал в том, что он-де расписывает «игральные карты».

Хотя Ренуар никогда не ощущал полной общности с Мане, он стал теперь следовать его примеру, чтобы продвинуться вперед на собственном пути. Мане не слишком заботился о моделировке, но зато полной мерой воздавал дань цвету. Ренуар поступал так же. Вся весну он писал с Клодом Моне виды Парижа на Елисейских полях и у Моста искусств. «Упражнения с эффектами света и цвета», которыми увлекался Клод Моне, тоже не прошли бесследно для Ренуара — его всегда волновали вопросы «ремесла». Пробовал он и всевозможные технические приемы, некоторые, по мнению Эдмона Мэтра, весьма «странные». Так, например, он «сменил скипидар на мерзкий сульфат и отставил нож ради маленького известного вам шприца», писал Мэтр летом Базилю, который в то время находился в Монпелье.

Летом Ренуар жил с Лизой в Шантийи и Шайи-ан-Бьер. Там он написал произведение, в котором уже ощущается самобытность. Эта картина напоминает «Даму в зеленом» Моне. Речь идет о портрете Лизы во весь рост — в белом муслиновом платье, под зонтиком с ручкой из слоновой кости, она прогуливается по лесу<sup>1</sup>. Картина написана, конечно, на пленэре. Свет и рефлексы расцветивают тени, обогащая их тонкими оттенками. Безусловно, Ренуар не добился бы такого успешного результата, не отдайся он своим непосредственным зрительным впечатлениям; только кое-где отголоски влияний Курбе и Мане немного нарушают свежесть картины.

Вернувшись в столицу, Ренуар снова воспользовался гостеприимством своего друга Базиля на улице Висконти. Базиль в ту пору тоже работал над большим полотном — «В кругу семьи». Но работа приносила ему куда меньше радости, чем можно было

---

<sup>1</sup> «Лиза с зонтиком» находится в музее Фолькванг в Эссене.

ожидать. Жизнелюбие, неунывающий нрав Ренуара все резко контрастировали с молчаливой грустью его друга. Казалось, какой-то покров печали окутывает этого молодого человека, он словно боялся слишком долго оставаться наедине с самим собой. «Я очень рад, что мне не приходится целыми днями сидеть одному», — писал он родителям. В ноябре Моне тоже воспользовался на время гостеприимством Базиля, тот был в восторге: «Места у меня довольно, а они оба очень веселые».

Между тем у Моне было мало причин для веселого настроения. В июле Камилла родила сына — бремя забот увеличилось, обострилась нужда. Это отозвалось и на отношениях Моне с семьей — они окончательно разладились. Многие на месте Моне признали бы себя побежденными. Вдобавок в июле он стал опасаться за свое зрение, которое по необъяснимым причинам вдруг резко ухудшилось. Но Клоду Моне в отличие от Базиля не свойственно было грустить. Если ему и случалось пасть духом, он тут же с яростной решимостью брал себя в руки, у кого только мог добивался поддержки и помощи, пусть даже самой незначительной, насадая на своих друзей, в частности на Базиля, и выговаривая им, если они недостаточно быстро откликались на его просьбы. Уехав с улицы Висконти в конце года, в январе 1868 года Моне обратился к Базилю с письмом, полным таких язвительных жалоб, что возмущенный Базиль написал ему резкий ответ. Но потом, вспомнив бедственное положение Моне, Базиль передумал и не отправил письма.

Отношения Базиля с Ренуаром были куда более спокойными. Художники позировали друг другу. Написанный Ренуаром портрет Базиля за мольбертом<sup>1</sup> — долговязый художник сидит согнувшись у начатой картины — неожиданно заслужил одобрение Мане. До этого времени Мане довольно сдержанно относился к произведениям своего младшего собрата по искусству. Впрочем, его отношение не изменилось и в дальнейшем, только отныне, глядя на очередную картину Ренуара, Мане повторял: «Э-э нет, это не идет в сравнение с портретом Базиля».

Молодые художники стали теперь чаще посещать собрания в кафе Гербуа. Базиль перебрался с улицы Висконти в квартал Батиньоль, в просторную мастерскую на улице де ла Пе, 9 (эту улицу в том же году переименовали в улицу Кондамин). Ренуар и тут поселился вместе с Базилем.

Не проявляя академики из жюри такой упрямой непримиримости, вряд ли вокруг Мане собрались бы люди, столь несхожие между собой, как завсегдатаи кафе Гербуа. Человеческие группи-

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Лувре.

ровки и в самом деле обычно весьма неустойчивы. Они складываются под давлением обстоятельств, под влиянием симпатий, антипатий и интересов, которые в определенный момент объединяют данных лиц. Но само собой, у этих лиц может и не оказаться других точек соприкосновения, или, во всяком случае, их может оказаться недостаточно, чтобы в один прекрасный день помешать распасться группе, в которую эти люди входят. Именно так обстояло дело с «батиньольской школой», как ее окрестили в насмешку; представителей этой школы разделяло очень многое: не только несходство темпераментов, но и происхождение, принадлежность к разным кругам, воспитание, культура и даже политические и социальные взгляды. В самом деле, что было общего у эlegantного Мане или его друга Дега с Моне и Ренуаром? Вначале Ренуар не без робости приближался к этим искушенным во всех тонкостях светской жизни состоятельным буржуа, которые держались с великолепной непринужденностью и чьих язвительных острот побаивались окружающие. Присутствие этих парижан стесняло и Сезанна, который маскировал свое смущение нарочитой грубостью манер. Даже эстетические взгляды представителей «школы» были весьма различны. Мане и Дега не признавали пленэр. Энгра, которого так почитал Дега, поносили большинство остальных батиньольцев.

Но, даже победив свою робость, Ренуар лишь изредка вставлял свое слово в споры. Он предпочитал отшучиваться или беззвучно смеяться при чьем-нибудь удачном ответе. Если же он высказывал свое мнение, то обычно мимоходом, в форме короткой шутки, иногда парадоксальной и «очаровательно нелепой». Однако под внешним легкомыслием и проказливостью Ренуара скрывалась глубокая вдумчивость. Ренуар постоянно, долго и глубоко, размышлял над проблемами искусства. Мысли о нем постоянно его снедали. Но он ненавидел теории, доктрины, формулы и никогда не считал себя рабом каких бы то ни было установлений. Радость не укладывается в схему. «Глядя на шедевр, я довольтвуюсь тем, что наслаждаюсь. Это профессора выискали недостатки у великих художников». Писсарро, большой резонер и любитель формулировать различные принципы, раздражал Ренуара. По собственному признанию, он его «терпеть не мог». Очень часто, когда Ренуар слышал, как кто-нибудь из батиньольцев изрекает категорические суждения, в его маленьких круглых глазах вспыхивал огонек иронии. «Они упрекали Коро, что он переписывает свои пейзажи в мастерской. От Энгра они отплевывались. Я слушал и молчал. Я считал, что Коро поступает правильно, и тайком упивался прелестным животом «Источника» и шей и руками «Мадам Ривьер»».

Салон 1868 года, произведения, которые каждый из художников собирался туда представить, их надежды на успех — все это также давало пищу для разговоров в кафе Гербуа. Ренуар мечтал, чтобы его «Лиза» покорила жюри. Весна вообще оживила его надежды. Шарль Ле Кер, брат Жюля, выхлопотал ему заказ на роспись двух плафонов в особняке, который Шарль построил на бульваре Тур-Мобур для князя Жоржа Бибеско<sup>1</sup>. Для Ренуара это был один из самых приятных способов заработать деньги с тех далеких времен, когда он работал в кафе на улице Дофины. «Заниматься росписью, — говорил он, — для меня ни с чем не сравнимое наслаждение»<sup>2</sup>.

В апреле, живя в Шайи с Сислеем, он испытал еще одну радость, на этот раз связанную с живописью. Он написал двойной портрет Сислея и его жены на пленэре — лучшее произведение после «Лизы»<sup>3</sup>.

Пока он работал над этой картиной, более сухой по фактуре, нежели «Лиза», но более сложной по композиции, жюри заседало во Дворце промышленности. Там столкнулись двое: избранный член жюри Добиньи и суперинтендант де Ньюверкерке.

Первому удалось одержать верх и добиться того, чтобы приняли многие произведения, которые без него никогда не были бы допущены в Салон. Де Ньюверкерке рвал и метал: по вине Добиньи Салон 1868 года будет «Салоном новичков». Приняли «Лизу» Ренуара, морской пейзаж Моне — «Корабли, выходящие из-за мола в Гавре», «В кругу семьи» и «Цветы» Базиля, пейзаж Сислея, два пейзажа Писсарро. Приняли две картины Мане, одна из них — портрет Золя.

Но суперинтендант не сложил оружия и позаботился о том, чтобы комиссия по развешиванию картин отвела произведениям батиньольцев самые плохие места. Но эти козни лишь еще больше сплотили художников «школы» Гербуа. Один из самых стойких защитников Курбе, критик Кастаньяри, в газете «Ле Съекль» грозно предупреждал, словно объявляя войну: «Положение сложилось такое, что через несколько лет мы либо победим, либо погибнем. Верный залог нашей победы в том, что наши ряды с каждым днем крепнут, к нам идет молодежь, которую уже не собьешь с толку, потому что она осознала свою судьбу и точно

---

<sup>1</sup> По сведениям Дугласа Купера. По его же сведениям, роспись Ренуара погибла, когда в 1911 году часть особняка была снесена.

<sup>2</sup> «Ты не представляешь себе, что такое покрывать красками большое пространство, — заявил однажды Ренуар своему сыну Жану. — Это восхитительно».

<sup>3</sup> «Портрет Сислея и его жены» в настоящее время находится в музее Вальраф-Рихартц в Кёльне.

знает, к чему стремится... Неужели вы думаете, — продолжал Кастаньяри, — что Ренуар когда-нибудь забудет оскорбление, которое ему нанесли... Поскольку «Лиза» имела успех и знатоки ее заметили и о ней спорили, ее перевесили в чулан, на самую верхотуру, рядом с «Семьей» Базиля и «Кораблями» Моне! Но будьте уверены, это унижение его не сломит, наоборот, он будет упорно продолжать свое. Сильные всегда упорствуют. Разве не упорствовал Курбе? Разве не упорствовал Мане?»

В свою очередь Эмиль Золя, как всегда полный боевого задора, предсказывал в «Л'Эвенман иллюстре» победу художников пленэра. «Классический пейзаж умер, убитый жизнью и правдой, — заявлял он. — Сегодня никто не осмелится утверждать, что природе нужно идеализировать, что небо и вода вульгарны и что без гармоничного и правильного горизонта не может быть прекрасного произведения... Наши пейзажисты выходят из дому на заре с этюдником за спиной, счастливые, словно охотники, любящие природу. Они устраиваются где придется — может быть, вон там, на лесной опушке, а может быть, здесь, на берегу реки, почти не выбирая мотивов, всюду видя живой простор, полный, так сказать, человеческого смысла... Они прежде всего человечны и эту человечность вкладывают в любую написанную ими частицу листы. Это и обеспечит долгую жизнь их творениям».

### III

## ОСТРОВК ЛЕ ПОТ-А-ФЛЕР

Они наслаждались погожим днем, усталостью, скоростью, струящимся вольным воздухом, игрой воды, заливающим землю солнцем, пламенем, отражающим все то, что оглушает и дурманит во время этих плавучих прогулок, тем почти животным опьянением жизнью, которое дарит большая курящаяся река, ослепляющая светом и безоблачной погодой.

*Эдмон и Жюль де Гонкур. Манетт Саломон*

Несмотря на то что их работы, выставленные в Салоне, привлекли внимание публики, Ренуар и Моне вступили в очень тяжкую полосу жизни.

Ренуар еле-еле сводил концы с концами. Он бегал в поисках покупателей, пытался получить заказ на портрет. Однако толку от этих усилий было мало. Он предложил Шарлю Ле Керу исполнить портрет его жены и сына, но дело не сладилось. Ренуару заказали за сто франков написать большую фигуру клоуна для кафе зимнего цирка на бульваре Фий-дю-Кальвер, но заведение обанкротилось, и картина осталась у Ренуара<sup>1</sup>.

«Если мне удавалось случайно раздобыть заказ на портрет, oh и трудно же бывало получить за него деньги! Помню, например, портрет жены сапожника — писал я его за пару ботинок. Каждый раз, когда я считал, что картина закончена, и мне уже мерещились мои ботинки, приходила какая-нибудь тетка, дочь или старая служанка:

— Да неужто, по-вашему, у моей племянницы, матери, хозяйки такой длинный нос?

Чтобы получить ботинки, пришлось одарить «хозяйку» носом мадам де Помпадур. И снова-здорово: еще недавно глаза были хороши, а теперь, видите ли, пожалуй... И вся семейка толклась вокруг картины, выискивая изъяны, еще не замеченные».

---

В настоящее время находится в музее Креллер-Мюллер в Оттерло.

«Бегал в поисках покупателей» — это отнюдь не образное выражение. Приходилось в буквальном смысле слова «бегать», чтобы оказаться первым. «Мне ничего не удавалось продать. Покупателей не было. А когда наконец кто-то появлялся, выяснялось, что его уже перехватил Моне». Моне был, несомненно, куда больше подготовлен к борьбе за жизнь, чем Ренуар. К счастью для него, потому что его положение было еще более трудным. «Дела из рук вон плохи», — писал он в 1868 году. Под влиянием непрерывных ударов и разочарований он наконец сломился. Потрясенный тем, что его выгнали из трактира в Фекане, где он жил с Камиллой и их сыном, Моне бросился в воду. Но, сразу поняв, на какую «глупость» его толкнуло отчаяние, он тут же выбрался на берег. И хорошо сделал. Вскоре любитель живописи из Гавра, зять городского нотариуса г-н Годибер, пришел ему на помощь, купив и заказав несколько картин, — это дало Моне небольшую передышку. Но увя, в Салон 1869 года картины Моне не приняли. Несмотря на присутствие Добиньи, жюри на этот раз оказалось непримиримым. «Меня радует, — писал родителям Базиль, — что к нам относятся с самой настоящей враждебностью. Главное зло исходит от господина Жерома: он обозвал нас бандой сумасшедших и объявил, что считает своим долгом сделать все, чтобы наши картины не были допущены в Салон». Произведения Сислея и Сезанна были отвергнуты, как и картины Моне, у большинства остальных батинольцев — Дега, Писсарро, Базиля, Ренуара — приняли по одной картине. Картина Ренуара «Летом. Цыганка» была портретом Лизы, лицо которой выделяется на фоне бегло написанной листвы<sup>1</sup>.

Из всех времен года Ренуар по-настоящему любил только лето. Минувшей зимой он написал в Булонском лесу сцену на катке, но больше никогда к этому мотиву не возвращался. Он боялся холода. «А впрочем, даже если хорошо переносишь холод, — говорил он, — к чему писать снег, это проклятье природы?» Ему нравились, его чаровали яркие краски, радости весны и лета, переливы света, теплые тени, зной полуденного времени года, трепет жизни в ее здоровой, жаркой полноте. Пока все это лишь отчасти выразилось в его творениях. Но это переполняло его душу. Человек, наделенный творческим даром, даже если он сам не до конца это сознает, всегда пытается облечь в художественную форму свою мечту. Эта мечта направляет все поиски художника. Через неудачи и полуудачи, провалы и случайные находки периода ученичества он наугад пытается нащупать, уловить свою мечту, пока наконец в один прекрасный день не запе-

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Национальной галерее Берлина.

чатлеет ее в своем творчестве. В конечном счете мастерство, пожалуй, состоит не столько в том, чтобы овладеть средствами выражения, сколько в том, чтобы понять правду своего внутреннего «я», которая как бы сама задает художнику определенный язык. Творческое начало обуславливается прежде всего именно этой мечтой. Влюбленный в летнюю пору, Ренуар протягивал руку к напоенным соками плодам.

Художники разъехались из Парижа кто куда. Базиль отправился в Лангедок, а Ренуар вместе с Лизой поселился у родителей в Виль-д'Авре. Там он написал портрет отца<sup>1</sup>. Бывшему портному было уже семьдесят лет. На портрете у него гладко выбритые щеки, лысый череп, вид серьезный и полный достоинства. Видя, в какой нужде бьется его сын, старик, вероятно, говорил себе, что недаром опасался за его судьбу. Старшие дети были устроены (Леонар-Виктор, которого один из великих князей взял с собой в Россию, стал портным в Петербурге), зато участь двух младших сыновей внушала отцу тревогу. Эдмон, ставший вначале столяром, мечтал о карьере журналиста и не отставал от брата, пока тот не порекомендовал его директору газеты «Л'Артист» Арсену Уссе, который проявлял несомненный интерес к членам группы (он купил за восемьсот франков «Даму в зеленом» Моне). «Тебе не кажется, что довольно и того, что один из нас поддыхает с голоду?» — твердил брату Ренуар. Но в конце концов ему пришлось уступить настояниям Эдмона.

Большую часть времени Ренуар этим летом проводил на берегах Сены рядом с Клодом Моне, который кое-как устроился в крестьянском домишке в Сен-Мишле, возле Буживалья. Моне отчаянно бедствовал. Неудача в Салоне повлекла за собой самые печальные последствия. Немногие любители, внимание которых ему удалось привлечь, теперь к нему охладели. Ни один торговец не отпускал ему больше в долг. Ему было нечего есть, нечем осветить дом. А иной раз за неимением красок приходилось бросать работу. «Из-за этого я злюсь на всех. Становлюсь завистливым, злым, раздраженным, — писал он Базилю, умоляя того прийти ему на помощь. — Вы пишете, что меня не спасут ни пятьдесят, ни сто франков, может, Вы и правы, но тогда мне ничего другого не остается, как только разложить голову о стене, потому что я не могу рассчитывать вдруг сразу разбогатеть».

Ренуар иногда приносил Моне хлеб из Виль-д'Авре. За обедом он набивал им свои карманы. «Я почти все время провожу у Моне... — писал он Базилю. — Сыты мы далеко не каждый день. И все же я доволен, потому что для живописи Моне отличный

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Городском музее искусств в Сен-Луи.



Камиль Писсарро



Поль Сезанн и Камиль Писсарро  
в Понтуазе. 1877

компаньон. Но я почти ничего не делаю, — добавляет он, — потому что мне не хватает красок». Ренуар писал шутливым тоном, Моне — нарочито язвительным. Но раздражительность Моне, его резкие выходки говорили не столько о том, что он отчаивается, сколько о том, что он готов к борьбе. Впрочем, он прекрасно понимал, что «трудности еще только начинаются». Помехи в работе тяготили его куда больше, чем нищета, и он дал решительную отповедь Базилю, когда тот заметил, что на месте Моне пошел бы колоть дрова. «Только находясь в Вашем положении, можно так рассуждать, а будь Вы на моем месте, Вы, наверное, куда больше пали бы духом. Это много тяжелее, чем Вам представляется, и держу пари, Вы накололи бы не много дров». Но Моне не сдавался. Он не нуждался ни в чьей моральной поддержке, и во время самых тяжелых невзгод, которые им с Ренуаром пришлось пережить, он, наоборот, еще ободрял своего товарища по несчастью. Впоследствии Ренуар так и писал: «Я давно бы от всего отступился, не поддерживай меня старина Моне».

В подобных испытаниях дружба крепнет. Дружба Ренуара и Моне не только стала еще теснее, но и отражалась в самой их работе. В то лето, когда у них бывали краски — а они их покупали, как только заводилось хоть немного денег, — они ставили свои мольберты рядом и писали одни и те же мотивы, обсуждая одни и те же вопросы, которые у них возникали. Таким образом, они



Э. Мане. «Олимпия». 1863

вместе, помогая друг другу, приходили к общим взглядам на живопись и постепенно разрабатывали новую технику, которой требовали эти взгляды.

В этом смысле лето 1869 года в Буживале было чрезвычайно плодотворным для их будущего, несмотря на то что нужда мешала их движению вперед. Оба художника больше не возвращались в Фонтенбло. На берегах Сены, куда их занесло волей случая, они открыли места, которые лучше всего могли помочь им следовать по избранному пути. Лес не мог дать им того, что давала река: сочетание света и воды, переливы цвета, подвижные рефлексy, мерцание пляшущих теней, которые внезапно освещаются и меняют окраску. Но открытия даются лишь тем, кто подготовлен к их восприятию. Среди батиньольцев, сторонников пленэра, Писсарро, например, живший неподалеку от Буживаля, в Лувесьенне, был слишком «земной», чтобы Сена могла надолго его удержать. И позже, когда Писсарро зазвал Сезанна в долину Уазы, провансалец тоже не надолго застрял у воды. Его влекли устойчивые структуры, он воспроизводил текущие поверхности так, как если бы они принадлежали к миру минералов. Человек тяготеет к тому, что ему сродни, и поэтому нет ничего удивительного, что различные группы «школы» Гербуа, сложившиеся в зависимости от того, кого с кем свела судьба и у кого с кем было больше общего, никогда не сливались до конца. Общие интересы и склонности

художников, составляющих каждую из этих групп, сказались и в выборе мест для работы. Сена от Буживаля до Аржантейя, Сена купален, пестрящая воскресным многолюдьем, стала владением Ренуара и Моне.

Вот уже лет двадцать, примерно с 1848 года, в погожие дни парижская молодежь наводняла маленькие поселки, разбросанные по берегам Сены. Приезжали парочками или веселыми компаниями, чтобы потанцевать в маленьких рестораниках, искупаться или покататься на лодках. Разноцветные лодки — с гребцами или под парусом — плыли вниз и вверх по течению. Отовсюду — из многочисленных ресторанов и кабачков, притаившихся в зелени деревьев, — неслись музыка, песенки, смех и крики. Между Буживалем и Шату на острове Круасси в особенности привлекали публику кабачки и рестораны «Ла Гренуйер». Как это явствует из названия<sup>1</sup>, сюда приезжали купаться. Маленький мостик вел к кабаре-поплавку, а другой мостик был переброшен на крошечный — всего несколько квадратных метров — островок Ле-Пот-а-Флер, где росло одно-единственное дерево и откуда ныряли и сходили в воду русалки и пловцы.

И Ренуара и Моне восхищал этот мотив, который впервые привлек внимание Ренуара еще год назад. Оба художника ставили свои мольберты напротив островка Ле-Пот-а-Флер и писали то, что видели: мужчин и женщин, болтающих на островке, мостки, кабаре-поплавок с его просмоленной крышей, лодочки на приколе, купальщиков, отражения в воде, легкую зыбь, которая успокаивалась у подножия густых зарослей деревьев на противоположном берегу. Чтобы передать радостное оживление этих сцен на пленэре, они стали писать мелкими мазками, которые быстро накладывали на холст, повинувшись непосредственному впечатлению. Нарядные картины, но как далеки они были от академических требований! И как не похожа была легкая, счастливая жизнь, запечатленная на полотне обоими художниками, на их собственное горькое существование!

Были ли и в самом деле развлечения в «Ла Гренуйер» такими уж безгрешными? Позже Мопассан едкими словами опишет<sup>2</sup> мужчин и женщин — завсегдатаев острова Круасси, его кабаре и купания, грубо размалеванных девиц, выставяющих напоказ кричащие туалеты и продажную плоть, играющих грудями и бедрами, молодых бездельников и распутников с их фатоватой улыбкой и старых прожигателей жизни с прогнившим телом,

---

<sup>1</sup> Французское *la grenouillère* — мелкое место для купания — часто переводят буквально: лягушатник. — *Прим. перев.*

<sup>2</sup> Новелла «Жена Поля» в сборнике «Заведение Телье».

которые сопровождают бесстыжих красоток или норовят подцепить их на месте, — целое сборище шутов и шутих, грязную и жалкую накипь большого города.

Но такого рода психологические и социальные соображения не занимали Моне, который воспринимал мир прежде всего зрительно, так, как он запечатлевался на его сетчатке. Что до Ренуара, то ему вообще было несвойственно критическое наблюдение. Он вовсе не стремился проникнуть во внутренний мир людей, обнаружить его скрытые и чересчур правдивые стороны. Он был далек от пессимизма реалистов. Он на свой манер идеализировал мир из стремления к безмятежной ясности, из любви к жизни. «Надо приукрашивать, правда ведь?» — говорил он. Он смотрел на мир благожелательным взглядом, не замечая в нем зла и низости, ощущая только его поэзию. Вот идет девушка, очень может быть, что она потаскуха, но при свете солнца это прежде всего хорошенькая девушка. Ренуар не старался заглянуть поглубже, да он просто не задумывался над этим. «Мопассан преувеличивает, — говорил он впоследствии. — Конечно, иногда можно было увидеть в «Ла Гренуйер», как две женщины целуются в губы, но при этом они выглядели такими неиспорченными!» Оптимизм Ренуара преобразовывал крикливую вульгарность «Ла Гренуйер», омывал светом невинности и счастья сценки на Ле Пот-а-Флер. Мечта художника мало-помалу обретала плоть. Его искусство становилось чародейством.

«На мой взгляд, картина должна быть приятной, веселой и красивой, да, красивой! В жизни и так слишком много тяжелого, чтобы еще это изображать. Я прекрасно знаю, трудно убедить, что живопись может быть по-настоящему великой, оставаясь веселой. Оттого что Фрагонар смеялся, его поспешили зачислить во второсортные художники. Людей, которые любят посмеяться, всерьез не принимают. Публика всегда будет восхищаться искусством, застегнутым на все пуговицы, будь то в живописи, в музыке или в литературе»<sup>1</sup>.

\* \*  
\*

В октябре Моне уехал в Нормандию, а Ренуар возвратился в Париж к Базиллю. Ренуар должен был подготовить работы для Салона 1870 года. Он не собирался представлять жюри произведе-

---

<sup>1</sup> Самый известный вариант «Купанья в «Ла Гренуйер» («Лягушатник») Ренуара находится в настоящее время в Национальном музее Стокгольма. Его можно сравнить с картиной на эту же тему Моне, которая находится в музее Метрополитен в Нью-Йорке.

ния, написанные в «Ла Гренуйер», в которых так громко заявляла о себе новая, нарождающаяся живопись, у него были другие планы. Лиза, которая была с ним неразлучна, вдохновила его в Буживале на прелестную картину на пленэре: в лодке, у берега, в тени дерева сидит молодая женщина в летнем платье — она не то кого-то ждет, не то просто мечтает, убаюканная покачиванием волн. Лиза послужила моделью и для двух картин Ренуара, предназначенных для Салона: большой «Купальщицы с грифоном», где еще чувствуются следы влияния Курбе, и другой, гораздо более интересной и неожиданной по содержанию, — «Алжирская женщина». В самом деле, откуда вдруг у Ренуара эта экзотика? Все дело в том, что в этот период Ренуар начинает испытывать мощное влияние другого художника, автора «Алжирских женщин», великого колориста Делакруа.

Интерес к пленэру не отвлек молодого художника от посещения Лувра. Как бы ни относился к этому кое-кто из батинольцев, Ренуар оставался тверд: «Научиться писать можно только в музее...» В музее можно найти великих наставников. Со времени первых шагов в мастерской Глейра восемь лет подряд Ренуар пробовал разные методы работы, обогащая свой опыт всем, что попадало в поле его зрения. Пленэр открыл ему великую феерию света. Но он еще не владел той яркой палитрой, которая позволила бы ему передать трепетание, переливы цвета. Делакруа должен был помочь ему преодолеть этот этап. Восточный костюм, в который Ренуар нарядил Лизу и другую модель, торговку коврами мадам Стора, заказавшую ему свой портрет почти в это же время, был для него не данью экзотике, а просто поводом передать богатство цветовых оттенков.

Несмотря на то что такие наставники, как Курбе и Делакруа, должны были насторожить жюри Салона, оно приняло и «Купальщицу с грифоном», и «Алжирскую женщину»<sup>1</sup>. К несчастному Моне жюри оказалось куда менее снисходительным: его картины и в этом году были отвергнуты.

Весной 1870 года никто не подозревал, что целая историческая эпоха близится к концу. Оппозиция императорской власти все росла. Гибель в январе журналиста Виктора Нуара от руки принца Пьера Бонапарта едва не вызвала восстания. Но растущая враждебность французов к правительству, вспышки недовольства не предвещали ожидавшей Францию катастрофы — начавшейся вскоре войны с Пруссией, которая закончилась разгромом. Базиль и Фантен-Латур запечатлели образы этой уже уходящей эпохи и оставили потомкам память о ней. Базиль написал свою

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Национальной галерее Вашингтона.

мастерскую и в ней кое-кого из своих друзей. Это произведение как бы увековечило долгие годы, когда в испытаниях выстояли дружба и сотрудничество, оказавшееся таким плодотворным. Картина, написанная в эту же пору Фантен-Латуром, «Мастерская на бульваре Батиньоль», по замыслу автора, в первую очередь должна была быть данью уважения Эдуару Мане. Фантен изобразил Мане сидящим у мольберта в окружении некоторых батиньольцев — Эмиля Золя, критика Закари Астриюка, Базиля, Эдмона Мэтра, Ренуара, Моне.

Последние были в его глазах всего лишь «статистами», лицами на выходных ролях. Он не догадывался, какое будущее ждет этих «молодых людей доброй воли». Но какое это имеет значение — несмотря ни на что, он поместил их на своей картине, и за это ему спасибо. Другие, более проницательные, уже предугадывали будущность Ренуара и Моне. 1 июня в газете «Л'Артист» Арсен Уссе не побоялся указать на них как на «двух подлинных мастеров той школы, которая вместо того, чтобы провозглашать «искусство для искусства», провозглашает «природу для природы»... Жюри отвергло г-на Моне, у него хватило здравого смысла принять картины г-на Ренуара. Поэтому нам дана возможность оценить гордый темперамент художника, с блеском заявивший о себе в «Алжирке», под которой мог бы поставить свою подпись Делакруа. Его учитель Глейр, должно быть, диву дается, что из его мастерской вышел этот чудо-ребенок, который пренебрегает всеми правилами грамматики, потому что осмеливается делать по-своему... Запомните эти имена — Ренуар и Моне», — заканчивал статью Арсен Уссе.

А полтора месяца спустя Наполеон III объявил войну Пруссии.

# Непримиримые

## 1870-1879

### I

#### УЛИЦА СЕН-ЖОРЖ

Быть художником — это значит не заниматься расчетами, а расти, подобно дереву, которое не подгоняет движение своих соков, но доверчиво противостоит буйным весенним ветрам, не боясь, что лето не наступит.

*Райнер Мария Рильке*

У Ренуара сохранились добрые отношения с князем Бибеско, которому за два года до этого он расписал особняк. Когда была объявлена война, адъютант генерала Барайя, Бибеско, предложил Ренуару ехать с ним. Ренуару это предложение казалось заманчивым, но он колебался и в конце концов ответил отказом. Он предпочел разделить общую участь и, будучи на свой лад фаталистом, не пытался повлиять на ход событий.

В последние дни июля проходила беспорядочная мобилизация. В начале августа Ренуар все еще оставался в Париже. Большинство его друзей были далеко от столицы. Базиль находился в Лангедоке. Моне, 26 июня женившись на Камилле, снова уехал в Нормандию. Все с тревогой ожидали новостей. 6 августа вдруг распространился слух о крупной победе: армия Мак-Магона якобы разбила армию принца Фридриха-Карла. На бульварах неистовствовала восторженная толпа. Париж украсился флагами. Но радость длилась недолго: известие оказалось ложным, распространил его биржевой спекулянт, рассчитывавший заработать на буме. Ложь была тем более трагичной, что именно 6 августа Мак-Магон был разбит под Фрешвиллером, а генерал Фроссар потерпел поражение в Форбахе. А несколько дней спустя Ренуар и Эдмон Мэтр получили ошеломившее их письмо Базиля, из которого они узнали, что 10 августа он записался в Третий полк зуавов. «Вы сумасшедший!» — написал Базилю Мэтр. «Архиболван, будь я трижды проклят», — добавил Ренуар.

Но и ему самому вскоре пришлось уехать. Военное командование направило его в район Бордо, где ему предстояло провести зиму. Между тем события разворачивались со все нарастающей стремительностью. Разгром французов под Седаном 2 сентября повлек за собой 4 сентября крушение Империи и провозглашение III Республики. Осада Парижа, который с 19 сентября был полностью окружен, лишила Ренуара каких бы то ни было известий от близких. Моне и Писсарро оказались в Англии. Несчастный Базиль погиб в сражении под Бон-ла-Роланд 28 ноября. Ренуар узнал об этом гораздо позже. Потянулись унылые, тоскливые недели. Ренуар думал об отсутствующих друзьях.

«Я просто места себе не находил во время осады — у меня всего вдоволь, а Вы голодаете, — писал он Шарлю Ле Керу 1 марта 1871 года<sup>1</sup>. — Сколько раз я мечтал: послать бы Вам хоть что-нибудь! Я был сыт, но с каким удовольствием дезертировал бы отсюда, чтобы разделить Ваши страдания. Правда, все эти четыре месяца, когда я не получал вестей из Парижа, самому мне было далеко не сладко. Меня одолела такая хандра, что просто ни есть, ни спать. Под конец я подхватил дизентерию и отдал бы богу душу, если бы не мой дядюшка, который приехал за мной в Либурн и увез в Бордо. Бордо мне немного напомнил Париж, и потом, я наконец увидел не одних только военных — это живо поставило меня на ноги. А насколько я был болен, я понял, когда увидел товарищей. Я вернулся, и они рты разинули: они думали, что я умер, смерть стала делом обычным, особенно для парижан. Очень многие спят последним сном на кладбище в Либурне. Удивительное дело. Вчера ты был с друзьями в кабачке. Назавтра один из парней ни с кем не разговаривает. Идет к врачу, жалуется, что болен. Тот выставляет его за дверь. А еще через день у него бред, он хохочет, прощается с семьей. А послезавтра поминай как звали. Похоже, не вызволи меня мой дядюшка, ждала бы меня та же участь. Я Вам рассказываю всю эту историю, чтобы Вы поняли, какая радость для меня — письма из Парижа».

К этому времени — с 28 января — осада Парижа была уже снята. 26 февраля подписали перемирие.

В ту пору Ренуар находился уже не в Либурне, а в пятнадцати километрах от Тарба, в Вик-ан-Бигор, в ремонтной роте. Он мечтал об одном: поскорее вернуться в Париж и взять в руки кисть. Ждать пришлось недолго. В марте его демобилизовали, и он сразу же вернулся в столицу. Но если он надеялся зажить прежней жизнью — он ошибался. В Париже было беспокойно.

---

<sup>1</sup> Письмо, опубликованное Дугласом Купером в «Берлингтон мэгэзин», сентябрь — октябрь 1959 года.

В нем зрело восстание. 18 марта были расстреляны генералы Леконт и Тома. 19 марта правительство перебралось в Версаль. 27 марта была объявлена Коммуна.

Ренуар, который снял комнату на улице Драгон, пытался по мере сил приспособиться к тревожной парижской обстановке. Он то и дело ездил из Парижа в Лувесьенн, где теперь на Версальской улице, 18, жили его родители, и обратно. Он разыскал своего брата Эдмона, а также Сислея, вместе с которым он несколько раз писал этюды то в самом Лувесьенне, то в Марли, в лесу. Он сидел без гроша, но, «по счастью, подвернулась добрая женщина из Версаля», которая за три сотни франков заказала Ренуару два портрета — свой и дочери. «Я должен сказать, — с удовлетворением отмечал Ренуар, — что она не сделала мне никаких замечаний, ни о моей живописи, ни о рисунке. В первый раз в жизни заказчик не говорил мне: «Хорошо, если бы вы еще немного дописали лицо».

Деньги, полученные за портреты, помогли Ренуару просуществовать в эти трудные дни. А трудными они были во всех отношениях. Версальцы и федераты вели братоубийственную войну. Ренуар ни за что на свете не хотел вмешиваться в борьбу, он ненавидел насилие и негодовал против обеих враждующих сторон — он обзывал «дураками» и тех и других. Но кипение страстей плохо уживается с нейтралитетом или безразличием. Тщетны были меры предосторожности, которые Ренуар принимал, переезжая с места на место, — он каждую минуту рисковал быть задержанным «бандами одержимых». «Вот вам пример, до чего глупы эти люди. Однажды, когда я делал набросок на террасе Фельянов в Тюильри, подходит ко мне офицер федератов: «Мой вам совет, убирайтесь подальше и больше здесь не показывайтесь, мои люди убеждены, что вы пишете только для вида, а на самом деле снимаете карту местности, чтобы выдать нас версальцам». Я не заставил просить себя дважды и поспешил унести ноги, счастливый тем, что так дешево отделался».

Ренуар удвоил осторожность, он старался выходить как можно меньше. На улице Бозар, где на антресолях жил Эдмон Мэтр, Ренуар написал портрет молодой женщины, которая была подругой бордосца. Портрет изящный, изысканный — даже слишком. «Красивость» могла стать одной из опасностей, подстерегающих Ренуара. Во всяком случае, глядя на этот «расфранченный» портрет — цветы, птичья клетка, модель в нарядном платье с оборками, — трудно представить, что он написан во время гражданской войны. Каковы бы ни были обстоятельства, душа Ренуара всегда излучала покой.

Теперь Ренуар выходил на улицу только с наступлением сумерек, потому что события принимали все более драматический обо-

рот. Федераты решили призвать в свои ряды всех мужчин моложе тридцати пяти лет, способных носить оружие. 26 апреля они издали указ, чтобы выявить тех, кто уклоняется от воинской повинности. А Ренуар меньше чем когда бы то ни было собирался, пусть даже по принуждению, участвовать в яростных гражданских схватках.

Однажды неподалеку от Одеона Ренуар увидел гравюру, на которой были изображены главные деятели Коммуны. «Но я же знаю этого человека!» — воскликнул он, увидев среди них мужчину с надменным лицом и военной выправкой, в форме, обшитой галунами. Это был прокурор Коммуны Рауль Риго, бывший редактор газеты «Ла Марсейез», издававшейся Анри Рошфором. В начале 1870 года, после убийства Виктора Нуара, который тоже сотрудничал в «Ла Марсейез», многие редакторы этой газеты были арестованы. И вот в это самое время Ренуар приехал писать в Марлотт и однажды встретил в лесу незнакомца, который признался ему, что его преследует полиция и ему необходимо скрыться. Беглец рассказал Ренуару все, что происходит с газетой «Ла Марсейез», и назвал свое имя — Рауль Риго. «Здесь одни только художники, — ответил ему Ренуар. — Я вас представлю как своего приятеля». Таким образом, Рауль Риго прожил некоторое время у матушки Антони. Теперь Ренуар очень обрадовался. Неужели прокурор Коммуны откажет ему в пропуске?

На другой день художник отправился в префектуру полиции и сказал, что хочет видеть «господина Риго». Начало было неудачным. Национальный гвардеец накинулся на него: «Это что еще за «господин»? Мы знаем только гражданина Риго!»

«Но хотя слово «господин» было заменено «гражданином», — не без иронии рассказывал впоследствии Ренуар, — административные порядки остались прежними. Принимали только тех, кто предварительно просил аудиенции. Я написал на клочке бумаги всего несколько слов: «Помните ли Вы Марлотт?» Несколько мгновений спустя «гражданин» Риго вышел ко мне, протянул обе руки и, не ожидая объяснений, приказал: «Пусть исполнят «Марсельезу» в честь гражданина Ренуара». Тут я объяснил префекту полиции, что хотел бы закончить свой этюд террасы Фельянов и беспрепятственно передвигаться по Парижу и его окрестностям. Излишне говорить, что меня снабдили выправленным по всей форме пропуском, где было сказано, что «власти должны оказывать помощь и содействие гражданину Ренуару». Таким образом, я был спокоен все время, пока продолжалась Коммуна. Я мог навещать своих родителей, не говоря уже о том, что мой пропуск не раз сослужил службу тем из моих друзей, кого дела призывали за пределы Парижа».

С документом, подписанным Риго, в кармане Ренуар отныне не боялся федератов и ездил в Лувесьенн и другие места. Однако Риго посоветовал ему держаться подальше от версальцев: им ничего не стоило расстрелять Ренуара, найди они при нем компрометирующую бумагу. Но Ренуар, поглощенный живописью и денежными заботами, как видно, не прислушался к этому предостережению. Так или иначе, во время одной из своих прогулок в окрестностях Парижа, в Палезо, он наткнулся на отряд версальцев. Они, как видно, не обратили на него особого внимания, но Ренуар испугался, кинулся бежать и стал перелезать через стену, а это, естественно, показалось им весьма подозрительным. Солдаты бросились за ним вдогонку, схватили его и привели к своему начальнику. Печальное приключение! Но события нашей жизни как бы приравниваются к нам самим, эхом отзываются на звук нашего голоса. У Ренуара отлегло от души: начальником, к которому его привели, оказался не кто иной, как князь Бибеско, который, вероятно посмеявшись, освободил подопечного Риго. Неисповедимы судьбы человеческие.

Во время Коммуны Ренуару пришлось еще один раз пережить страх. 24 мая из Лувесьенна он увидел, как горит Париж. Накануне разгрома Коммуны коммунары подожгли здания на берегу Сены. С высоты акведука в Лувесьенне Ренуар пытался представить себе размеры бедствия. Его приводила в отчаяние мысль, что погибнет Лувр и находящиеся в нем шедевры. В глазах художника это было бы величайшим преступлением. Человеческое безумие, нет тебе границ!

В Париже Сена превратилась в сплошной поток огня. Пламя опустошило Тюильри, дворец Почетного легиона, министерство финансов, Пале-Рояль, городскую ратушу... Но музей Лувра уцелел.

В то время когда терзаемый тревогой Ренуар со своего наблюдательного пункта глядел на пожар Парижа, на улице Гей-Люссака версальцы расстреляли Рауля Риго. Неисповедимы судьбы человеческие.

\* \*  
\*

Париж 1871 года пытался вернуться к жизни. В предпоследний день мая друг батинольцев Теодор Дюре писал Камиллю Писсарро о столице, где еще сохранялись следы «ужасов и страха»: «Париж опустел... Можно подумать, что о художниках и вообще людях искусства здесь и слыхом не слыхали».

В этом истрадавшемся городе, казалось, все еще слышен треск ружейной пальбы, а камни мостовой еще пахнут кровью;

груды развалин, зияющие проломы зданий, обгорелые стены на каждой улице твердили так же настойчиво, как твердит сама история: «Вот что такое человеческое варварство, вот что такое первобытная звериная сущность человека!» Люди искусства (а что нам остается от минувших эпох, кроме немногочисленных творений — скульптур, холстов или книг?) не спешили сюда возвращаться. А если возвращались, то украдкой. В эпохи, когда бряцает оружие, законам приходится плохо. И еще хуже душе и разуму. Мане, который вернулся в Париж в последние дни Коммуны и присутствовал при завершающем акте драмы, был так потрясен всем пережитым, что на исходе августа тяжело захворал. Писсарро вернулся из Лондона в Лувесьенн, в свой дом, который сильно пострадал от пруссаков, устроивших в нем скотобойню. Художник оставил в Лувесьенне полторы тысячи картин — сохранилось около сорока. Остальные полотна мясники использовали вместо фартуков или в качестве дорожек в саду: солдатня не желала «пачкать ноги». Моне не торопился вернуться во Францию, из Англии он поехал писать в Голландию и возвратился на родину только в декабре.

А Ренуар держался поблизости от Парижа. В Лувесьенне и Ла Сель-Сен-Клу он вкушал наконец обретенный покой летних дней.

Творческому дару всегда присуще нечто таинственное. Невозможно объяснить, что на него влияет, что может ускорить или замедлить его созревание. Сразу после трагических месяцев войны и Коммуны, хотя все это время художник почти не работал, а может быть, именно потому, его искусство вдруг расцвело.

«Ренуар по упаковке, но не по содержимому» — так отозвался критик Ж. Мейер-Греф о портрете, который Ренуар написал с подруги Мэтра. Но вот в картине, написанной летом, «Семья Анрио»<sup>1</sup>, уже явственно ощущается «Ренуар по содержимому». Две молодые женщины с собаками расположились в тени дерева на траве, а перед ними стоит молодой человек и зарисовывает их в блокнот. Этот молодой человек — брат художника Эдмон. В отличие от Моне, для которого пейзаж имел самостоятельную ценность, Ренуар не мог представить себе природу без человека. Тут было не просто желание оживить пейзаж. Впервые по-настоящему это видно в упомянутой сцене на пленэре. В глазах Ренуара человек не приложение к природе — он неотделим от нее, составляет ее часть. Женщины, нежная кожа их лиц, шелк платьев, соломка большой шляпы с цветами, молодой человек в летнем костюме, белая и черная шерсть собак — все принадлежит той же

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Фонде Барнза в Мерионе (США).

действительности, что и трава, листья или пляшущие солнечные пятна, освещающие теплую тень.

В подобной картине чувствуется определенное отношение к миру и к жизни — здоровое, улыбочное отношение, решительно отвергающее зло. Художник, наделенный менее мощным темпераментом, несомненно, впал бы в самую обыкновенную слащавость. Извлекать все возможности из своих пристрастий, не поддаваясь опасным искушениям, которые они таят, пожалуй, самое трудное для художников, в особенности для щедро одаренных. Не грозила ли эта опасность и Ренуару? В этот переходный период, когда в том, кем он был, начал вырисовываться тот, кем ему предстояло стать, его беспечность, оптимизм, тяга ко всему, что чарует и ласкает глаз, могли привести к блестящему, но дешевому успеху. Семья Ле Кер познакомила его осенью с офицером, капитаном Дарра, который заказал Ренуару портреты — свой и жены. Два прекрасных портрета, исполненных Ренуаром, в особенности портрет мадам Дарра<sup>1</sup>, достаточно убедительно показывают, что, пойдя Ренуар по пути лишенной содержания, поверхностной виртуозности, он легко мог стать одним из многочисленных салонных художников, в ком светская публика ценит кисть, умеющую тактично польстить модели. «Надо следовать своим склонностям, преодолевая их», — говорил Андре Жид.

Ренуар, наделенный безошибочной интуицией, очевидно, угадывал, какие подводные камни ему грозят. Так или иначе, зимой он вновь стал тщательно изучать Делакруа, вернулся к «Алжирским женщинам» — картине, о которой он говорил, что «она пахнет гаремными сладостями», и которую считал «самой прекрасной в мире». Он откровенно следовал ей в своей большой композиции «Парижанки в одежде алжирских женщин», над которой работал до начала 1872 года.

При сравнении с замечательным творением Делакруа эта картина производит впечатление неудавшейся. Ренуар, который не побоялся усложнить задачу, и в частности избрал замысловатую диагональную композицию, так и не сумел полностью уравновесить различные части картины. И однако, бывают неудачи, обещающие успех в грядущем. Это, несомненно, можно сказать о «Парижанках», которым, впрочем, сослужило плохую службу настойчивое подражание Делакруа. Ренуар не хотел, по примеру великого романтика, воздать дань Востоку. Его задачей было написать полуодетых женщин на фоне пышно декорированного интерьера. Здесь впервые также проявилась одна из важнейших черт, характер-

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в музее Метрополитен, в Нью-Йорке. Портрет капитана Дарра принадлежит Дрезденской картинной галерее.

ных для творчества будущего Ренуара, — его чувственность, до сих пор выражавшаяся неловко и грубо. Эта чувственность неотделима от его любви к роскоши, она вносит в нее поправки, одухотворяет ее, придает ей смысл. Силой этой чувственности счастливый и простодушный мир Ренуара обретает единство. Где бы ни жил Ренуар, а он постоянно кочевал с места на место и теперь поселился на улице Нотр-Дам-де-Шан, его жилье всегда представляло собой одни лишь голые стены, но неимущий художник отказывался видеть в мире убожество и нищету, видя в нем лишь то, что прекрасно и радостно. «Писсарро, — говорил он позднее, — в своих видах Парижа обязательно изображал похороны. Я непременно изобразил бы свадьбу». Его кисть с равным сладострастием ласкала молочно-белую женскую плоть, муаровую ткань и шелковистую летнюю траву. Под его кистью все подчинялось единому порыву, единой правде, единой радости.

Ренуар открывал свой собственный рай.

\* \* \*

«Пришло наше время», — писал Золя Сезанну сразу после войны и Коммуны.

Батиньольцы, снова собравшиеся вместе к началу 1872 года, также были недалеки от этого убеждения: один из крупнейших в Париже торговцев картинами, Дюран-Рюэль, стал интересоваться их работами.

В 1862 году, в возрасте тридцати одного года, Дюран-Рюэль взял в свои руки бразды правления художественной галереей, которую основали его родители. В 1825 году, когда они поженились, у них был на улице Сен-Жак писчебумажный магазин, в котором они стали продавать товары, необходимые для рисунка и живописи. Вскоре Дюран-Рюэль-старший предложил художникам расплачиваться с ним акварелями, литографиями и картинами маслом. Торговля этими произведениями пошла настолько бойко, что он посвятил себя ей целиком. Но так как, несмотря ни на что, прибыль это давало небольшую — произведения художников романтической школы и барбизонцев, которым Дюран-Рюэль-старший отдавал предпочтение, тогда стоили недорого, — он, как в ту пору многие его собратья, стал сдавать помещение для выставок картин и рисунков.

В отрочестве Поль Дюран-Рюэль хотел стать миссионером или военным. В 1851 году он по конкурсу был принят в Сен-Сир. Но болезнь вынудила его отказаться от офицерской карьеры. Он решил помогать отцу, занялся торговлей картинами и вскоре

страстно увлекся ею... С тех пор прошло двадцать лет. Дюран-Рюэлю удалось значительно расширить отцовское дело, его фирма стала известна даже за границей. Продолжая традиции отца, он в свою очередь поддерживал художников школы 1830 года, у которых покупал много картин. В его коллекции картины Коро, Делакруа и Курбе соседствовали с произведениями Милле, Теодора Руссо, Добиньи, Диаза и Жюля Дюпре. Накануне войны 1870 года Дюран-Рюэль снял просторную галерею, которая выходила одновременно на улицу Ле Пелетье и на улицу Лаффит.

Когда пруссаки подступали к Парижу, Дюран-Рюэль вывез свою коллекцию в Лондон. Пребывание в английской столице придало новое направление его деятельности, так как в Лондоне он познакомился с Моне («Вот молодой человек, который заткнет за пояс всех нас», — сказал Добиньи, представляя ему Моне) и Писсарро. Вначале Дюран-Рюэль был несколько «озадачен», но очень скоро оценил талант молодых художников и стал покупать у них картины. Вернувшись в сентябре в Париж и отнюдь не охладев к художникам школы 1830 года, он стал откровенно делать ставку на батиньольцев. Приобретая новые работы Моне и Писсарро, а также Дега и Сислея, в январе он не задумываясь совершил крупную сделку (подобную сделку он за несколько лет до этого уже совершил с Теодором Руссо) и в течение нескольких дней приобрел больше чем на пятьдесят тысяч франков картин Эдуара Мане.

По правде говоря, художественные круги Парижа не могли понять, чем вызвано внезапное увлечение Дюран-Рюэля «шарлатаном» Мане и мазилами из его «банды». Какое странное затмение нашло на этого богатого буржуа, всегда одетого в строгий скюртук, подтянутого, чопорного, ярого католика, убежденного монархиста, при каждом удобном случае поносившего «гнусную Республику», что побудило его связать свою судьбу с бездарностями из кафе Гербуа? «Как вы, один из первых оценивший школу 1830 года, — укоряли его клиенты, — можете теперь расхваливать нам эту мазню?» Но Дюран-Рюэля не смущала никакая хула. Под его невозмутимой внешностью крылась любовь к риску. С пренебрежительным высокомерием он признавался в «наследственном и атаквистическом беспорядке», который царит в его счетоводстве. «Мой отец покупал, никогда не зная, чем он будет платить, но при этом платил», — с гордостью рассказывал он. Дюран-Рюэль всегда руководствовался своим собственным вкусом, всегда выбирал то, что нравилось ему самому, и был уверен, что впоследствии сумеет внушить свое отношение окружающим.

Эта уверенность воодушевляла и направляла его деятельность.



К. Моне. «Завтрак на траве». 1866

«Истинный торговец картинами, — писал он в 1869 году, — должен одновременно быть просвещенным любителем, готовым в случае необходимости принести в жертву своим художественным убеждениям то, что сегодня, по видимости, представляется для него выгодным, и предпочесть скорее уж бороться против спекуляторов, нежели потворствовать их действиям». Перед его страстью к некоторым художникам отступали все прочие соображения. Когда вся публика отвернулась от Курбе — обвиненный в том, что во время Коммуны он «снес» Вандомскую колонну, он предстал перед военным судом, — Дюран-Рюэль, резко выраженные политические взгляды которого должны были бы навеки отвлечь его от осужденного художника, доказал ему свою неизменную верность, купив у него в феврале около трех десятков картин на пятьдесят тысяч франков, а в марте вдобавок устроил выставку его произведений.

Чувствуя, что их поддерживает человек, столь уверенный в своих суждениях, батиньольцы впервые после всех испытаний, перенесенных ими в минувшие годы, стали с надеждой смотреть в будущее. Большинство из них отныне считали бессмысленным представлять свои картины жюри Салона. Чего ради снова и снова нарываться на его открытую вражду? Однако в этом вопросе среди них не было единства. В противоположность Моне, Дега, Сислею и Писсарро Эдуар Мане, который ценил только официаль-

ные почести, хотел во что бы то ни стало попасть во Дворец промышленности. Что же касается Ренуара, то у него просто не было оснований отказаться от очередной попытки послать свои работы в Салон: Дюран-Рюэль до сих пор совершенно его не замечал.

В эту пору из всей группы художников-батиньольцев Ренуару особенно не везло. Он по-прежнему жил впроголодь, и единственным источником его существования были редкие и скудные заказы. К счастью, его брат Эдмон, который довольно успешно подвизался на журналистском поприще, немного помогал ему, впрочем не удерживаясь, чтобы не дать совета: «Писал бы ты, Огюст, кошек или кардиналов — словом, то, что можно продать». Но помощи брата не хватало даже на самое насущное. Ренуару было нечем платить за квартиру, и ему пришлось расстаться с мастерской на улице Нотр-Дам-де-Шан, оставив хозяину в залог (он задолжал ему семьсот франков) большую часть своих картин, в том числе «Парижанок в одежде алжирских женщин», которую, кстати, отвергло жюри Салона.

Но Ренуар мужественно продолжал работать. 24 апреля Лиза вышла замуж за архитектора, друга Жюля Ле Кера. По этому случаю художник написал портрет молодой женщины и подарил его ей. Быть может, в портрете чувствуется нотка грусти. Быть может! Но Ренуару не свойственно было долго печалиться. И житейские трудности тоже не омрачали его видения, не затуманивали безмятежного взгляда, которым он глядел на мир. Он снова начал писать виды Парижа. Устроившись на антресолях кафе против Нового моста, он делал предварительные наброски, а Эдмон на набережной под разными предложениями останавливал прохожих. Из этих набросков рождались картины, пронизанные непосредственностью восприятия и залитые светом.

Летом Ренуар присоединился к Моне, который жил в Аржантее, на берегу Сены. Это было очаровательное место: высокие тополя, заросший цветами сад с кустами роз и клумбами георгинов, река, перерезанная железнодорожным мостом, лодки, парусники, шляпки, а по воскресеньям целые флотилии гребцов... Как и в «Ла Гренуйер», оба друга часто выбирали для работы один и тот же пейзаж. Теперь они полностью овладели техникой — той, которая, как никакая другая, способна была передать трепетную атмосферу этих солнечных дней. Они стремились не воспроизвести форму предметов путем умозрительных выкладок, а передать свое видение предметов в том их облике, какой создает переменчивое освещение, и покрывали холст сетью мелких, пестрых, бесконечно богатых оттенками мазков. Работали они в совершенно одинаковой манере, настолько, что трудно было бы определить,

кому из двоих принадлежат полотна, написанные на один и тот же сюжет.

И однако, у каждого из них были свои любимые мотивы. Моне увлекался главным образом пейзажем, а Ренуара прежде всего привлекали образы людей, в особенности женщин. Несомненно, именно в 1872 году была написана маленькая, пронизанная изысканной чувственностью картина «Роза»<sup>1</sup> — изображенная по пояс женщина с обнаженной грудью лежит головой на подушке, в руках у нее роза. Тут уже в полной мере чувствуется «Ренуар по содержанию». Кому и когда удавалось с таким изяществом выписать женское тело — плечо, грудь, нежность лица, влажный блеск глаз? Кажется, позировала для этой картины профессиональная проститутка. Что из того! Для Ренуара красота — всегда преобразование: девишница или куртизанка, эта женщина кажется такой же невинной, как цветок в ее руке.

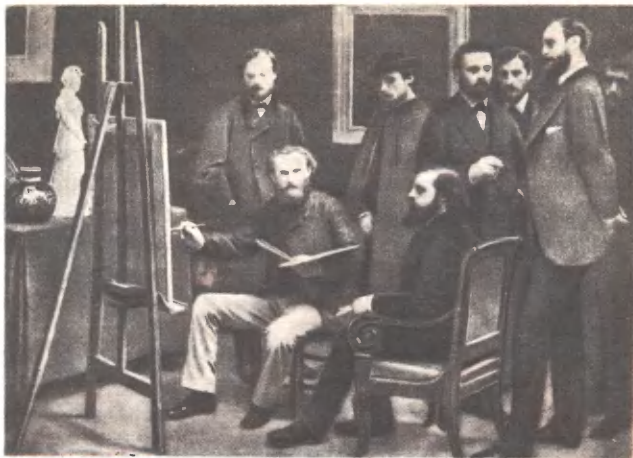
Картина была слишком маленькой по размеру, чтобы Ренуар мог послать ее в предстоящий Салон. В расчете на Салон он в конце года принялся за большую композицию, больше двух с половиной метров в высоту, — «Всадники в Булонском лесу»<sup>2</sup>. Эта работа удалась Ренуару меньше, чем «Роза» и другие полотна, написанные в этот период. В аллее Булонского леса на крупном коне гордо восседает амазонка, а рядом с ней гарцует на пони мальчик лет двенадцати-тринадцати. Для амазонки позировала мадам Дарра, а для юного наездника один из сыновей Шарля Ле Кера — Жозеф. Благодаря ходатайству капитана Дарра Ренуару разрешили работать над картиной в танцевальном зале Военной школы.

Как ни хотелось капитану Дарра сделать приятное Ренуару, он не мог скрыть от художника, что новая картина привела его в ужас: он заметил на шкуре лошади синие пятна. Если бы только Ренуар прислушался к его советам! Ведь жюри наверняка отвергнет его картину. «Поверьте мне, не бывает на свете синих лошадей!» Предсказание капитана не замедлило сбыться. Законченная в начале 1873 года, картина в апреле была отвергнута жюри — на этот раз жюри действовало особенно беспощадно, так что один из критиков даже сказал о нем, что «оно возмутительно несправедливо» и «оправдывает любое возмущение»<sup>3</sup>. Становилось очевидным, что при III Республике академики намерены вести себя не лучше, чем во времена Империи. Как и за десять лет до этого, в эпоху «Завтрака на траве», отвергнутые бурно выражали свое

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Лувре. Ее размер — 0,28 × 0,25 м.

<sup>2</sup> В настоящее время находится в Кунстхалле в Гамбурге.

<sup>3</sup> Эрнест Шене в «Пари-журналь» от 17 мая 1873 года.



Фантен-Латур. Мастерская на бульваре Батиньоль.  
1870

недовольство. Под давлением этого гнева власти, как когда-то Наполеон III, организовали дополнительный Салон — «выставку художественных произведений, не принятых на официальную выставку». Выставка открылась 15 мая в бараках, построенных позади Дворца промышленности. Кастаньяри, который за пять лет до этого с горячностью хвалил «Лизу», теперь восхищался выставленными Ренуаром «Всадниками».

На этот раз Ренуар почти не огорчился своей неудачей в Салоне. Он теперь разделял возбужденное и радостное настроение своих друзей по кафе Гербуа, — настроение, которое отразилось в письме Камиля Писсарро к Теодору Дюре в начале февраля:

«Вы правы, дорогой друг, мы начали пробиваться. Конечно, кое-кто из известных художников нас не признает, но разве не следовало ожидать этого разногласия, когда мы вторглись в самую гущу схватки, чтобы водрузить здесь наше скромное знамя? Дюран-Рюэль держится стойко, и мы надеемся, что будем двигаться вперед, не беспокоясь о том, кто что думает».

Теодор Дюре, торговец коньяком из Шаранты, друг Мане (впервые они встретились в Мадриде в 1865 году, сразу после скандала с «Олимпией»), внимательно следил за развитием современной живописи. Однажды в марте в мастерской Дега он познакомился с Ренуаром.

Дега, у которого не в обычаях было расточать комплименты,

так расхваливал своего младшего собрата по искусству, что Дюре, поговорив с Ренуаром, пошел посмотреть одну из его картин — «Летом. Цыганка», — которая хранилась у торговца с улицы Ла Брюйера. Картина так понравилась Дюре, что он тут же купил ее за четыреста франков. После чего он сказал художнику, что хотел бы увидеть другие образчики его искусства. Тогда Ренуар признался Дюре, что хозяин его прежней мастерской держит у себя большую часть его работ. Торговец коньяком отправился на улицу Нотр-Дам-де-Шан. Он развернул холсты — без рам, кое-как скатанные, они пылились в каком-то углу. Дюре очень долго рассматривал «Лизу», решил ее приобрести и предложил за нее художнику тысячу двести франков.

Внушительная сумма! Ренуар, получив ее, был вне себя от радости. Неужели настал конец нужде? У Ренуара были основания в это поверить, потому что и Дюран-Рюэль в свою очередь стал проявлять к нему интерес. Художник решил, что он наконец «пробился», что для него закончился тот более или менее длительный период безвестности, всеобщего равнодушия, нужды и лишений, который почти неизбежно испокон веков выпадает на долю молодых людей, если они вступают в жизнь без денег, без связей и могут рассчитывать только на собственный талант и упорство.

Ренуар упивался своим «успехом». Наконец-то он сможет снять мастерскую, действительно достойную называться мастерской, подальше от левого берега, атмосфера которого казалась Ренуару слишком «специфичной». (Дега говорил о Фантен-Латуре: «Безусловно, он пишет превосходные вещи. Жаль только, что это немного отдаёт левым берегом!») В то же время он окажется поближе к кафе Гербуа. В конце концов Ренуар устроился вместе с братом на нижних склонах Монмартрского холма, на улице Сен-Жорж, 35.

Мастерские известных художников, членов Академии, были, как правило, загромождены бесчисленным множеством всяких редкостей и диковинок, призванных создать «художественную» атмосферу: были тут и драгоценные ткани, и старинные доспехи, и церковные облачения, и роскошные седла — всякий дорогостоящий антикварный хлам... По сравнению с подобными мастерскими мастерская Ренуара казалась пустой. Тут были только мольберты, несколько стульев, два низких кресла и диван, покрытый вылинявшей тканью, на который были набросаны разноцветная одежда и женские украшения, да сосновый стол, на котором в беспорядке валялись краски, кисти и прочее живописное снаряжение. Повсюду стояли рядами повернутые к стенам картины. Другие картины, без рам, висели на гвоздях, образуя светлые

пятна на фоне серых обоев. У Ренуара не было нужды в дамасском оружии и кальянах. Пышность и блеск, к которым его влекло, он носил в своей душе. Его глаза преображали помещение, которое, несмотря на свое скудное убранство, все равно было куда более богатым и роскошным, чем те мастерские, перед которыми в приемные дни теснились вереницы экипажей.

Сквозь громадное застекленное окно щедро лился дневной свет. Художник напевал какую-нибудь мелодию песенку, брал сигарету, затягивался, не замечая, что она потухла, потом снова ее зажигал. Все в нем было в движении: тело, лицо, ставшее уже морщинистым (Ренуару было тридцать два года) и подергивавшееся от тика, глаза, из «которых один все время подмигивал», длинные худые пальцы, то и дело «хватавшие кисти»<sup>1</sup>... Он писал, напевал. Скоро он пойдет перекусить в молочную мадам Камиллы, расположенную напротив. Потом вернется в мастерскую писать — отдаваться счастливому, «сладострастному» процессу живописи. «Что может быть на свете печальнее, когда после смерти художника открывают его мастерскую и не находят в ней вороха этюдов! Какую безрадостную ляжку он тянул!»

Летом в Аржантейе Ренуар писал вместе с Моне лодки и гребцов, и, как и за год до этого, полотна обоих художников чрезвычайно сходны и по сюжетам, и по манере<sup>2</sup>. С другой стороны, в Париже он написал два произведения, очень отличающиеся и друг от друга, и от тех, что он писал до сих пор. (Этого на редкость нервного и впечатлительного человека непрерывно швыряло из стороны в сторону — ему будет всегда суждено удивлять и ставить в тупик зрителей и критиков гибкостью своего воображения.) Двух этих произведений было бы довольно, чтобы убедиться, какой степени мастерства достиг Ренуар. На одной картине изображена во весь рост юная танцовщица в прозрачной голубой пачке и розовых атласных туфельках<sup>3</sup>. Картина написана в серых тонах, но с такими тонкими и изысканными оттенками этой гаммы, что несколько ярких пятен, положенных в разных местах, словно пиццикато, усиливают звучание всего цветового ансамбля. Ренуар постиг один из величайших секретов всех видов искусства: чем больше хочешь сказать, тем меньше надо говорить. Только подлинники мастера владеют приемом литоты.

Этим же приемом и, может быть, даже с еще большим успехом

---

<sup>1</sup> Таде Натансон.

<sup>2</sup> В частности, это касается вида Сены с большим парусником на переднем плане, который оба художника писали бок о бок. Картина Ренуара в настоящее время находится в музее Портленда в Орегоне (США).

<sup>3</sup> В настоящее время находится в Национальной галерее Вашингтона.

Ренуар воспользовался во второй своей картине, «Ложа»<sup>1</sup>. Сюжет картины предельно прост: он и она в театральной ложе. Предельно проста и манера, в которой написана картина, — художник играет всего лишь несколькими тонами, но с таким блеском, что это произведение наводит на мысль о самых искусных мастерах цвета, таких, как Тициан, Рубенс или Ватто.

С женщинами Ренуар, вопреки тому, чего, казалось, можно было бы ждать, отнюдь не чувствовал себя непринужденно и был очень робок. Хотя его сложная, впечатлительная натура во многом была сродни женской, в нем было слишком много простоты и непосредственности, чтобы его не смущала, не стесняла та игра, которую интуитивно ведет большинство женщин. Ренуара забавляла их «очаровательная глупость», «обворожительно смешные ухищрения их нарядов». Но в женском обществе он терялся. Ренуар чувствовал себя легко лишь с бесхитростными женщинами. Как знать, быть может, Лиза была одной из таких натур. Поэтому поиски моделей Ренуар целиком передоверил Эдмону. Эдмон, воображения которого хватало лишь на то, чтобы внести кое-какие усовершенствования в рыболовное снаряжение<sup>2</sup>, отнюдь не отличался застенчивостью, свойственной брату, и охотно приводил ему натурщиц. Вместе с одной из них — некой Нини по прозвищу Рыбья Пасть — он позировал для картины «Ложа».

Кто подумает, глядя на роскошно одетую светскую даму, которая занимает всю переднюю часть театральной ложи и явилась в театр не столько для того, чтобы смотреть, сколько для того, чтобы себя показать, что она написана с монмартрской Нини? Но Ренуар отнюдь не ставил своей задачей проникнуть в тайники души своих моделей. Ему было все равно — уличная девка или светская дама. И еще меньше интересовало его, что независимо от ее социального положения эта эlegantная Нини прежде всего женщина, которая всегда более или менее выставляет себя напоказ, что она старается выгодно подчеркивать свое тело, подкрашивает лицо, а взглядом старается привлечь другие взгляды. Ренуар не Дега и не Домье — он не судит. И когда он отпускает шуточки, это шуточки человека, который забавляется, наблюдая житейскую комедию, но не вникает в нее и не задумывается над ней с той минуты, как, взяв в руки кисть, он упоенно сочетает на бархатистой тени женской груди переливающийся жемчуг и бледные лепестки пышной розы.

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Институте Курто в Лондоне.

<sup>2</sup> Он написал о рыбной ловле много статей и даже книги: «Рыбная ловля для всех», «Ловля форели на блесну» и другие.

Свою «Ложу» — он окончил ее в начале 1874 года — Ренуар собирался показать не в Салоне, а на другой выставке — выставке «Анонимного кооперативного товарищества художников, скульпторов, граверов и т. д.», которое решили основать батинольцы.

Вдохновителем его был Клод Моне. Вспомнив давнишнюю идею Базиля, Моне предложил своим товарищам создать ассоциацию, которая защищала бы независимых художников и главное — устраивала бы их выставки. Чем была вызвана эта затея? Большинство батинольцев со времени войны ничего не представляли в Салон. Те же, кто, как Ренуар, отваживались на это, терпели одну неудачу за другой. Исключением был Эдуар Мане: на его долю в последнем Салоне выпал небывалый успех. Впрочем, такой ли уж небывалый? Батинольцы это отрицали. Они считали, что этим успехом Мане обязан только своим «уступкам». Его картина «Кружка пива», так понравившаяся публике и написанная под более или менее явным влиянием Франса Халса, по их мнению, свидетельствовала о том, что, как это ни прискорбно, Мане скатился к банальной традиционной манере. Им казалось, что художник сделался слишком уж «пай-мальчиком». И, как видно, это заметили не они одни. «Господин Мане разбавил свое пиво водой», — с торжеством писал Альбер Вольф, критик-конформист из «Ле Фигаро».

Ренуар в кругу друзей имитировал автора «Олимпии», изображая, как тот поехал в Испанию, восторгался там Веласкесом: «Привез оттуда чуток Веласкеса за пазухой. И все ради того, — добавлял Ренуар, смеясь своим обычным беззвучным смехом, от которого все его лицо собиралось в морщины, — чтобы вернуться и начать писать как Франс Халс»<sup>1</sup>.

Никаких уступок! На этот счет батинольцы были неумолимы. Поскольку жюри упорно стоит на своем, батинольцы, которым надоело получать отказы, обратятся прямо к публике. Отныне они перестанут посылать картины во Дворец промышленности и открыто будут выставлять свои работы вне официальных Салон. План этот решительно не нравился Эдуару Мане, который и без того был задет суждениями художников из своей «банды» и вовсе не собирался покинуть ту единственную арену борьбы, где надеялся получить признание, которого домогался. «Вероломные!» — с обидой восклицал он.

---

<sup>1</sup> Приводится Таде Натансоном.

Впрочем, не один только Мане неодобрительно относился к затее, на которую отважились художники из кафе Гербуа.

«Вам осталось сделать еще один шаг, — писал Теодор Дюре Камиллю Писсарро, — добиться того, чтобы Вас узнала публика и одобрили торговцы картинами и ценители искусства. Путь к этому один — распродажи в отеле Друо и большие выставки во Дворце промышленности. Уже и сейчас есть группа любителей искусства и коллекционеров, которая Вас ценит и поддерживает. Ваше имя известно художникам, критикам, узкому кругу зрителей. Однако надо сделать еще один шаг и приобрести широкую известность. Но вы ее не добьетесь, организовав выставки частного товарищества. Публика на такие выставки не ходит, там окажется тот же узкий круг художников и ценителей, которые Вас и без того уже знают».

Но эти возражения не могли поколебать решимости батинольцев. Тем более что положение Дюран-Рюэля пошатнулось. Начиная экономический кризис, который рикошетом ударил по торговцу, но главное — его обычная клиентура категорически отказывалась прислушиваться к его мнению, когда он восхвалял достоинства каких-то там Писсарро, Моне или Ренуара. «Вы потеряли рассудок, — говорили Дюран-Рюэлю, — берегитесь, как бы вам не кончить ваши дни в Шарантоне». Мало того, что у Дюран-Рюэля не покупали картин его новых подопечных, но, что было куда хуже, эти картины как бы обесценивали другие полотна его собрания: работы Коро, Делакруа, Теодора Руссо и Милле. Когда под давлением своих коммерческих обязательств торговец был вынужден во что бы то ни стало продавать, он терпел огромные убытки. Мог ли он в этих условиях по-прежнему часто покупать картины у батинольцев? Мало-помалу он сильно сократил свои приобретения<sup>1</sup>. Над художниками из кафе Гербуа снова нависла угроза нищеты. Еще вчера они думали о предполагаемых выставках как о способе завоевать широкую публику, теперь выставки стали для них просто необходимостью.

Созданию кооперативного товарищества предшествовало много споров. В принципе дело представлялось чрезвычайно простым, но, когда стали обсуждать подробности, все сильно усложнилось. Оказалось, что ни по одному вопросу нет и тени единодушия.

Во-первых, по вопросу о том, кого принимать в члены товари-

---

<sup>1</sup> Судя по бухгалтерским книгам Дюран-Рюэля, в 1872 и в 1873 годах он выплатил 32 250 франков Моне, 15 345 — Дега, 11 600 — Сислею, 11 201 — Писсарро и всего 600 — Ренуару. В 1874 году Писсарро получил еще 5035 франков, но Сислей — всего 3000, Моне — 1300 и Ренуар — 200 франков.

щества. Дега считал, что надо включить и тех художников, которые выставляются в Салоне. Таким образом, общество не будет носить «слишком революционный характер». Другие настаивали на том, чтобы группа была более однородной.

Во-вторых, по организационному вопросу. Воспитанный на идеях социализма, Писсарро выработал устав по примеру союза рабочих-булочников. Этот устав содержал столько запретов и такую строгую регламентацию, что Ренуар возмутился. Ох уж этот «обломок сорок восьмого года! Выходит, он свободу ни в грош не ставит!»

Наконец по вопросу о том, как назвать товарищество.

«Это я воспротивился тому, чтобы дать обществу название с каким-то определенным значением, — писал впоследствии Ренуар. — Я боялся, что, даже если мы назовемся «Некоторые», или «Кое-кто», или даже «Тридцать девять», критики тотчас заговорят о «новой школе», меж тем мы лишь стремились в меру наших слабых сил показать художникам, что, если мы не хотим, чтобы живопись окончательно погибла, надо вернуться в строй, а вернуться в строй — это попросту означало вновь овладеть ремеслом, которое все утратили. Если не считать Делакруа, Энгра, Курбе и Коро, чудом появившихся после революции, живопись погрязла в безнадежной банальности. Все копировали друг друга, а о природе и думать забыли».

Наконец батинольцам удалось выработать устав своей ассоциации. Назвали они ее «Анонимное кооперативное товарищество» — в этом названии не было ни намека на какую-либо тенденцию. И так как, чем больше было бы участников, тем меньше расходов падало бы на долю каждого, учредители обратились к другим художникам, приглашая их вступить в товарищество. Впрочем, это привело к новым дискуссиям, потому что почти из-за каждой кандидатуры возникали разногласия. Дега оставался верен занятой с самого начала позиции и старался вовлечь в общество художников, лишенных яркой индивидуальности. Зато он охотно исключил бы Сезанна, полотно которого считал опасным вызовом, компрометирующим остальных. Может статься, если бы не пылкое заступничество Писсарро, «Анонимное товарищество» так же отвергло бы Сезанна, как его отвергал официальный Салон.

Первая выставка товарищества открылась за две недели до Салона — 15 апреля 1874 года — в залах мастерской фотографа Надара на Бульваре капуцинок, 35. Тридцать художников представили сто шестьдесят пять произведений.

Ренуар входил в «комиссию» по развешиванию картин. Его брат Эдмон подготавливал каталог.

Так как названия картин Клода Моне показались Эдмону слишком однообразными, он сказал об этом художнику, и тот назвал одну из них, вид порта в Гавре ранним утром, «Впечатление. Восход солнца».

Моне не придавал никакого значения названиям своих картин. Он и это название обронил мимоходом, не предполагая, что от него родится — на радость и на горе — слово «импрессионизм».

## II

### «ЛЕ МУЛЕН ДЕ ЛА ГАЛЕТТ»

Дитя мое, в конце концов всегда оказываешься прав — весь вопрос в том, чтобы не сдохнуть раньше времени.

*Арпиньи*

Выставка открылась в назначенный день. Продолжалась она целый месяц, до 15 мая. Вход стоил один франк, каталог пятьдесят сантимов. Смотреть ее можно было не только с десяти до восемнадцати часов, но и по вечерам, с двадцати до двадцати двух часов.

Кроме одной пастели и шести живописных полотен Ренуара, среди которых были «Танцовщица» и «Ложка», в залах были выставлены работы других батиньольцев, молодой приятельницы Мане Берты Моризо (она позировала для его «Балкона») и художников, приглашенных «со стороны», которые образовали довольно пеструю по составу группу. Буден, один из мастеров старшего поколения, «король неба», как прозвал его Коро, соседствовал здесь с Джузеппе Де Ниттисом, итальянским художником, выставляющимся в Салоне; Дега повсюду его восхвалял с коварной целью умалить достоинства некоторых батиньольцев<sup>1</sup> (но кто мог попасться на эту удочку?). «Поскольку вы выставляетесь в Салоне, — заявил Дега Де Ниттису, — плохо осведомленные люди не смогут сказать, что на нашей выставке представлены только отвергнутые».

Тщетная предосторожность! Как ни надеялся Дега, что участие Де Ниттиса послужит гарантией их общей благонамеренности, оно не могло затушевать того, что выставка эта, необычная сама по

---

<sup>1</sup> Со слов Жоржа Ривьера.

себе, была организована вне рамок официального искусства. «Особняком, но рядом с ним», — уверял Дега<sup>1</sup>. В противовес ему, считали окружающие, и это куда более соответствовало действительности. Провозглашение независимости от метров Салона и от всего, что в их лице, в их творчестве признавали, хвалили и уважали, казалось и смешным и подозрительным одновременно. Подозрительным, потому что свидетельствовало о «дурном направлении умов», отчасти наводившем на мысль о коммунарах и Курбе, этом «негодяе и разрушителе».

С первых же дней залы на Бульваре капуцинок наводнила шумная, возбужденная толпа, которая всячески выражала свое неодобрение, иногда насмешливое и презрительное, иногда раздраженное. Посетители не задерживались у картин Де Ниттиса или какого-нибудь Мюло Дюриважа. Они толпились у полотен Моне, Ренуара, Сезанна, Писсарро, Сислея и Дега — всех тех, кто этой групповой выставкой внезапно заявил о существовании нового искусства. Неожиданный расцвет. Он медленно подготавливался в тени минувших лет, и теперь вдруг точно брызнул весенний свет, развеявший зимний сумрак. Непостижимый расцвет. Эта живопись, порывающая со всеми условностями академического искусства еще более решительно, чем живопись Мане, не могла не шокировать. Ее «не понимали». Да и были против нее слишком предубеждены, чтобы пытаться ее понять. Впрочем, мазня этой «банды» — трудно поверить, но словечко пустил в ход сам добрейший Коро — превосходила всякое воображение. Глаза, привыкшие к безликой академической продукции, к добросовестным, но пустым ремесленным поделкам, выполненным бездарными руками, видели в этих полотнах одну только размалеванную пестроту. Здесь и не пахло кропотливым трудом. «Непримиримые» (так прозвали батиньольцев), по утверждению зубоскалов, просто выстреливали по полотну из пистолета, заряженного тубиками с краской, после чего им оставалось только поставить подпись на своих шедеврах.

«Ох и тяжелый день выпал на мою долю, — писал в «Ле Шаривари» от 25 апреля критик Луи Леруа, — когда я отважился пойти на первую выставку, открытую на Бульваре капуцинок, вместе с г-ном Жозефом Венсаном, пейзажистом, учеником Бертена, удостоенным медалей и наград при различных правитель-

---

<sup>1</sup> Он писал незадолго до этого: «Реалистическому движению нет больше нужды бороться с другими. Оно есть, оно существует и должно выставляться особняком. Должен существовать Реалистический салон».

<sup>2</sup> Они были довольно многочисленны: всего зарегистрировано 3510 посетителей, заплативших за вход. В первые дни ежедневно приходило до 200 человек.

ствах! Неосторожный отправился на выставку, не подозревая ничего дурного. Он предполагал, что увидит живопись — такую, как везде, хорошую и плохую, чаще плохую, чем хорошую, но которая не покушается на добрые художественные нравы, на культ формы, на уважение к великим мастерам. Ох уж эта форма, ох уж эти мастера! Да кому они нужны, старина? У нас теперь все по-другому.

Входя в первый зал, г-н Жозеф Венсан получил первый удар — нанесла его «Танцовщица» г-на Ренуара.

— Как жаль, что художник, наделенный некоторым чувством цвета, так плохо рисует. Ноги его балерины кажутся такими же пушистыми, как ее газовые юбки.

— Вы очень строги к нему, — возразил я. — Наоборот, рисунок у него слишком жесткий.

Ученик Бертена, решив, что я иронизирую, вместо ответа только пожал плечами...

И Луи Леруа продолжал осматривать залы, высмеивая поочередно пейзажи Моне и Сислея, «Дом повешенного» Сезанна, «Прачку» («столь плохо отстиранную») Дега. Свою статью он озаглавил «Выставка импрессионистов». Так он прозвал «непримиримых», обратив внимание на название морского пейзажа Моне «Впечатление. Восход солнца».

«Впечатление, так я и знал. Я говорил себе: раз уж я под впечатлением, должно же там быть что-то запечатлено. Рисунок на обоях в зачаточном виде и то выглядит более законченным, чем эта, с позволения сказать, марина!»

Конечно, раздавались отдельные голоса в защиту вышеупомянутых импрессионистов<sup>1</sup>. Но голоса эти были редкими, едва слышными. Общее мнение сошлось на том, что жертвы Леруа — его статья получила широкий отклик — «объявили войну красоте»<sup>2</sup>.

Ирония, насмешки, скандальное прозвище, тут же подхваченное публикой, — вот и все, чего импрессионисты (будем их так называть) добились за месяц выставки, от которой они так много ждали. Отныне им станет еще труднее что-нибудь продать. Надежды, которыми они себя тешили, рухнули. Теперь не многие

---

<sup>1</sup> Филипп Бюрти писал о Ренуаре в «Ла Републик Франсез» от 25 апреля: «Г-ну Ренуару суждено большое будущее... Юная балерина поражает своей гармонией. «Парижанка» хуже, «Авансцена» (речь идет, несомненно, о «Ложе»), в особенности при зажженном свете, создает полнейшую иллюзию. Неподвижное набеленное лицо дамы, ее руки в белых перчатках: в одной она держит лорнетку, другая утонула в муслине платка, голова и торс обернувшегося мужчины — отлично написанные куски, достойные внимания и похвал».

<sup>2</sup> Жюль Кларети.

коллекционеры польстятся на их картины: прозвище «импрессионист» — это позорное клеймо.

Хорошо было тем батиньольцам, которые были людьми состоятельными или хотя бы располагали средствами к существованию! Но для тех, кто, как Ренуар, мог рассчитывать только на самого себя, настал критический период. Камилло Писсаро в том же году пришлось воспользоваться гостеприимством своего друга художника Лудовико Пьетте в Майенне, в Монфуко. Моне и Сислей (отец которого разорился в 1871 году и вскоре умер) не знали, как они прокормят свои семьи.

Ренуар легче своих друзей переносил трудности. А между тем он лишился поддержки семьи Ле Кер. Влюбившись в старшую дочь Шарля, шестнадцатилетнюю Мари, Ренуар летом послал ей письмо, которое перехватили. Жюль и Шарль отказали художнику от дома. Но у Ренуара было преимущество перед его друзьями пейзажистами: он писал еще и портреты. Хотя заказов было немного, они все же помогали ему сводить концы с концами<sup>1</sup>.

В разгар сезона Ренуар несколько раз приезжал к Моне в Аржантей. Аржантей становился подлинным центром импрессионизма. Эдуар Мане поселился на лето в Жаннвилле. Очарованный полотнами Моне и в свою очередь покоренный пленэром, он часто переправлялся на противоположный берег Сены, чтобы писать в обществе своего младшего товарища по искусству. Работы Ренуара он ценил, как видно, куда меньше. Однажды, когда в саду у Клода Мане он писал мадам Моне и ее сына, пришел Ренуар; ему тоже понравился этот мотив, и он стал за мольберт. Возможно, это задело Мане; он, морщась, поглядывал на картину Ренуара и в конце концов шепнул Моне: «Послушайте, этот малый начисто лишен дарования! Вы его друг, вы должны посоветовать ему бросить живопись. Вы же сами видите — не его это дело»<sup>2</sup>.

На почве интереса к парусному и гребному спорту (у Моне была теперь своя лодка-мастерская, как у Добиньи) импрессионисты Аржантейей свели знакомство с Гюставом Кайботтом, страстно увлекавшимся речным судоходством. Гюстав Кайботт был моложе их — ему исполнилось двадцать шесть лет. Холостяк из богатой семьи, совершенно независимый, Кайботт жил на роскошной вилле в Пти-Жаннвилле и там ради собственного удовольствия строил один парусник за другим. Еще немного, и у него образова-

---

<sup>1</sup> К этому периоду относится портрет жены музыкального издателя мадам Артманн — в настоящее время находится в Лувре.

<sup>2</sup> Адольф Табаран сомневается, чтобы Мане когда-нибудь произнес эти слова. Но на них ссылаются и Моне, и Ренуар.

лась бы целая флотилия. Ради удовольствия он занимался и живописью. За год до этого он некоторое время посещал уроки Бонна в Школе при Академии художеств, но академизм быстро ему наскучил. Живопись Мане, Моне, Ренуара, которую он теперь открыл, привела его в восторг. Как большинству людей, которых судьба с самого начала слишком баловала и которым не суждено было узнать, что такое борьба за существование — этот путь через триумфальную арку нужды, Кайботту до сих пор удавалось лишь приятно проводить время. Встреча с художниками Аржантейя придала остроту его жизни. Их деятельность привела его в восторг. Но несмотря на их пример, взяв в руки кисть, он оставался робким, лишенным вдохновения. Он не был творцом в подлинном смысле этого слова<sup>1</sup>. Но он понимал этих художников, восхищался ими. Побуждаемый своей щедростью, он хотел им помочь, не задумываясь над тем, что, поступая так, сам станет участником их борьбы, что жизнь его обогатится, обретет в этом братстве новый смысл и цель. Щедрость и энтузиазм всегда «окупаются».

Кайботт приглашал импрессионистов к обеду (он поочередно перезнакомился со всеми). Когда мог, всегда старался выручить их деньгами. И покупал у них картины. Причем не те, которые ему особенно нравились, а те, которых никто не покупал. Трудно было бы найти более бескорыстного «покровителя».

\* \*  
\*

Человеческий «пейзаж», на фоне которого протекает жизнь каждого из нас, год от года меняется, — меняется и мало-помалу формируется, в какой-то мере предвосхищая, как сложится наша судьба — преуспеем мы или потерпим неудачу, хотя бы в плане социальном. В этом отношении майская выставка, казалось, должна была повлечь для импрессионистов самые печальные последствия. Но с другой стороны, она открыла их публике, она как бы дала им жизнь — настоящая борьба только теперь и началась. И в конечном итоге дружеские связи, которые завязались у художников-батиньольцев (а новых друзей привлекал к ним их талант, и только он один), были важнее, пусть не по непосредственным, но по отдаленным результатам, чем неприятные

---

<sup>1</sup> Кайботт оставил больше трехсот живописных работ и пастелей: интерьеры, сцены на пленэре, сцены гребного спорта, виды Парижа и побережья Нормандии, портреты и натюрморты. Его картина «Паркетчики» (1875), находящаяся в Лувре, достойна внимания.

последствия выставки. Сначала появились Теодор Дюре и Дюран-Рюэль. Теперь к ним присоединился Кайботт. Были еще и другие.

В кафе «Новые Афины» на площади Пигаль, где отныне, покинув кафе Гербуа, стали собираться батиньольцы, часто появлялись новые лица. В мастерской Ренуара — тоже. Молодые художники, сбжавшие из Школы при Академии художеств, Фредерик Корде и Фран-Лами, почти ежедневно с наступлением вечера встречались здесь со своим другом, чиновником министерства финансов Жоржем Ривьером. Все трое познакомились с Ренуаром в «Новых Афинах», куда их привел гравер Марселен Дебутен. Элегантный чиновник министерства внутренних дел Лестренге, высокий молодой человек с русой бородкой, страстно увлекшийся живописью Ренуара, как, впрочем, он увлекался эзотеризмом и кабалистикой, также был одним из завсегдатаев мастерской. Иногда вместе с ним приходил его сослуживец, жизнерадостный и пылкий Эмманюэль Шабрие, на редкость одаренный музыкант-виртуоз, а иногда его друг Поль Лот, если этот смельчак, любивший путешествия и приключения, случайно оказывался в Париже. Это общество, к которому время от времени присоединялись Теодор Дюре или Эдмон Мэтр, вносило оживление в мастерскую. Ренуар, каждое утро с восьми часов встававший за мольберт, отдыхал с друзьями после долгого рабочего дня.

Ренуару немного было нужно, чтобы отвлечься от забот. Однако забот не убывало. 1874 год заканчивался мрачно.

17 декабря с трех часов в мастерской Ренуара происходило общее собрание «Анонимного кооперативного товарищества». Многие члены почли за благо не ответить на приглашение. Было ясно, что импрессионисты вряд ли вновь увидят в своих рядах кое-кого из тех, кто принял участие в их выставке, — они были слишком компрометирующими партнерами. Собравшиеся приступили к подведению финансовых итогов. Итоги были далеко не блестящими<sup>1</sup>. Казначей в своем отчете отметил — а председательствующий на собрании Ренуар занес это в протокол, — что «после уплаты внешних долгов пассив товарищества все равно достигает 3713 франков (деньги, внесенные пайщиками), а в наличии в кассе 277 франков. Таким образом, каждый член останется должен 184 франка, чтобы погасить внутреннюю задолженность и восстановить общественный фонд».

---

<sup>1</sup> Входная плата принесла 3510 франков, продажа каталога — 161 франк. Расходы составили 9272 франка, из них 2020 франков за помещение, 983 — за газовое освещение и на уплату рабочим-осветителям, 742 франка за афиши, 141 франк на уплату полицейским и 317 — «отчисления в пользу бедных».

«В этих условиях, — записано далее в протоколе, — представляется необходимым срочно ликвидировать товарищество». Такое предложение было выдвинуто, поставлено на голосование и принято единогласно. Было решено вернуть пайщикам взносы за второй год. Приступили к выбору ликвидационной комиссии. В ее состав вошли Бюро, Ренуар и Сислей, которым поручено выполнить все необходимые формальности.

А через пять дней после этого собрания в Лувесьенне умер отец Ренуара. Ему было семьдесят пять лет.

\* \*  
\*

Моне и Сислей бедствовали, умоляли Дюре, Кайботта и Мане помочь им.

Ренуар тоже пытался найти выход из нужды. «Мне надо до полудня раздобыть сорок франков, а у меня их всего три». В этом бедственном положении ему вдруг пришло в голову, что распродажа в отеле Друо может поддержать его и его друзей, а тем временем они начнут подготавливать вторую групповую выставку. Эту выставку импрессионисты хотели организовать весной. Но где взять для этого деньги? Сислей, Моне, как и Берта Моризо (она в декабре вышла замуж за Эжена Мане, брата Эдуара), поддержали предложение Ренуара.

Распродажа — на ней было представлено двадцать работ Моне, двадцать одна Сислея, двенадцать Берты Моризо и двадцать Ренуара — состоялась 24 марта 1875 года. В роли эксперта выступил Дюран-Рюэль. Филипп Бюрти написал предисловие к каталогу. Мане, который хотел поддержать своих младших товарищей, за несколько дней до распродажи написал воинственному Альберу Вольфу: «Может статься, Вы пока еще не любите эту живопись. Но Вы ее полюбите. А тем временем, будьте любезны, напишите о ней несколько слов в «Ле Фигаро». В ответ Вольф опубликовал статью, написанную в его обычной саркастической манере<sup>1</sup>. Однако заканчивалась эта статья фразой, которая по замыслу критика, очевидно, должна была звучать заманчиво для

---

<sup>1</sup> «Нам, в общем, показалось, что всю эту живопись надо рассматривать, отойдя на пятнадцать шагов, да еще полузакрыв глаза, и, если вам хочется насладиться этими полотнами, хотя бы призвав на помощь воображение, несомненно, надо иметь весьма просторную квартиру, чтобы их развесить. Они представляют собой в цвете то же, что некоторые бредни Вагнера в музыке. Эти художники «впечатления» производят то же впечатление, что кошка, которая вздумала бы прогуляться по клавишам фортепьяно, или обезьяна, завладевшая ящиком с красками».

читателей. «Впрочем, — писал Вольф, — вероятно, тем, кто делает ставку на искусство будущего, здесь есть чем поживиться».

Но торговцы картинами не спешили в отель Друо. Зато «зевачи» и «своенравные любители искусства»<sup>1</sup> теснились, там, чтобы позабавиться, глядя на «лиловые поля, красные цветы, черные реки, желтых и зеленых женщин и синих детей, которых жрецы новой школы представили на обозрение публики»<sup>2</sup>. Торги проходили бурно. Сторонники и противники импрессионистов препирались так яростно, что пришлось обратиться за помощью к полиции, чтобы водворить какое-то подобие порядка. Но все не имело бы значения, если бы распродажа, несмотря на присутствие Дюре, Кайботта и еще нескольких верных друзей, не превратилась, по словам Ренуара, в «разгром». Дюран-Рюэль, которому его обязанности эксперта не позволяли вмешиваться в процедуру торгов, в отчаянии и ярости вынужден был бессильно наблюдать, как за гроши продаются картины его подопечных. Единственное, что ему удалось, — это снять с аукциона несколько картин. Но семьдесят три проданных картины принесли меньше двенадцати тысяч франков<sup>3</sup>. Самая высокая, хотя и смехотворно ничтожная, сумма — четыреста восемьдесят франков — была назначена за картину Берты Моризо. Двадцать картин Ренуара было продано за две тысячи двести пятьдесят один франк, то есть в среднем по сто двенадцать франков за картину. Девять из них были оценены от пятидесяти до девяноста франков каждая. Дороже всего была продана картина, написанная в 1872 году, — «Новый мост»: за нее дали триста франков.

Новое поражение! Но в области искусства те, кому суждено победить, часто идут к конечному торжеству через поражения. Само собой, после распродажи в отеле Друо у Ренуара и его товарищей были причины впасть в отчаяние. Казалось, эта распродажа в еще большей мере, чем выставка, закрыла перед ними все пути в будущее, потому что она как бы доказала — и доказала в цифрах, то есть самым сокрушительным и неоспоримым для нашего мира способом, — что импрессионистов не ставят ни в грош. И тем не менее распродажа оказалась новым этапом на их пути: она принесла им, хотя они еще не подозревали об этом, серьезную поддержку двух лиц, одному из которых суждено было сыграть в жизни Ренуара очень важную, решающую роль. В самом деле, в возбужденной толпе, заполнившей отель Друо, находились двое. Эти два человека, совершенно несхожие между

---

<sup>1</sup> Филипп Бюрти в «Ла Репюблик Франсез» от 26 марта 1875 г.

<sup>2</sup> Жижес в «Пари-журналь» от 25 марта 1875 года.

<sup>3</sup> Точнее, 11 491 франк.

собой, не знали друг друга, как еще накануне не знали импрессионистов; одного из них, чиновника таможенного управления, звали Виктор Шоке, другого, издателя с улицы Гренель, — Жорж Шарпантье, у него в 1873 году работал на договорных началах бывший полемист из газеты «Л'Эвенман» Эмиль Золя, ставший уже автором романов о Ругон-Маккарах, но еще не приобретший широкой известности. Восхищенный Шарпантье купил за сто восемьдесят франков картину Ренуара «Рыболов с удочкой».

На другой день после распродажи Ренуар получил письмо от Виктора Шоке, который выражал свое искреннее восхищение его полотнами (эта похвала особенно подбодрила Ренуара после пережитого накануне провала) и спрашивал, не согласится ли художник написать портрет его жены. Само собой, Ренуар тотчас согласился. Но как же он удивился, когда, войдя на улице Риволи, 198, в квартиру этого любителя живописи, о котором Ренуар никогда не слышал, он обнаружил там удивительное, великолепное собрание Делакура. Между тем уроженец Лилля пятидесятичетырехлетний Виктор Шоке располагал самыми скудными средствами. В двадцать один год поступив в таможенное управление, он дослужился там до весьма скромной должности, потому что не хотел никуда уезжать из Парижа — арены своих коллекционерских поисков, хотя, переберись он в какой-нибудь пограничный район, он добился бы куда более быстрого продвижения по службе. Поэтому жалованье Шоке оставалось скромным<sup>1</sup>. Несмотря на небольшую ренту (его родители владели прядильной фабрикой) и на то, что он отказывал себе во всем необходимом, зимою и летом носил один и тот же изношенный сюртук, на покупки у него оставалось совсем немного денег. Но его редчайший, тонкий и точный вкус в соединении с отличным знанием антикварных лавок, а также с терпением и упорством восполнял недостаток средств. Точно бальзаковский кузен Понс, он обладал «чутьем презренной охотничьей собаки или браконьера, которые знают, где хоронится единственный во всей округе заяц». К тому же Шоке использовал слепоту своих современников. Безразличный к чужому мнению, не собираясь ни спекулировать, ни похвастаться своей коллекцией, он полагался только на свой вкус. Ничто не могло поколебать его уверенности, он не слушал ничьих возражений. Единственным критерием было для него удовольствие, какое он получал от произведения искусства, и только оно. Презираемый публикой Делакура был великой страстью этого увлекающегося человека. Поглощенный одной мечтой, неутомимый в

---

<sup>1</sup> Перед уходом в отставку (в 1877 году) Шоке получал 4000 франков в год (т. е. около 10 000 новых франков).

своих поисках, перерыв сотни парижских лавочек, он добился того, что по одному собрал двенадцать холстов, акварелей и рисунков художника, которому он поклонялся<sup>1</sup>, а также три работы Курбе, одну Коро, фарфор, драгоценную мебель, в том числе кресла, обитые розовым шелком, которые, по слухам, стояли когда-то в Трианоне. Квартира Шоке была настоящим музеем.

За год до этого друзья Шоке отговорили его пойти на выставку импрессионистов. Он порвал с этими друзьями, которые лишили его целого года наслаждения<sup>2</sup>. Счастливый случай привел его в отель Друо, где он купил «Вид Аржантейя» Моне. Глядя на полотно Ренуара, он уловил в них родство с живописью Делакруа. Когда-то, за год до смерти Делакруа, в марте 1862 года, Шоке просил художника написать портрет его жены. Метр романтизма в любезном письме отклонил это предложение, сославшись на то, что у него «побаливают глаза». Шоке решил, что портрет его жены может написать Ренуар. Он сразу же сказал художнику, что ему хотелось бы видеть на этом портрете за спиной модели одну из картин своей коллекции. «Я хотел бы видеть вас вместе — вас и Делакруа».

Энтузиаст Шоке, наделенный обостренной чувствительностью, которая одухотворяла его красивое лицо с небольшими живыми глазами, открытым лбом, тонкими, седыми, откинутыми со лба волосами и короткой ухоженной бородкой, бесконечно притягивал Ренуара. Художник и коллекционер с первой минуты поняли друг друга. Обоим была присуща безмятежная ясность духа, свойственная людям, которых их страсть изолирует от повседневной обыденности.

В ближайшие же месяцы Ренуар продал Шоке много своих картин. Но ему очень хотелось познакомить коллекционера с произведениями других импрессионистов, в частности Сезанна. Ренуар был уверен, что Шоке оценит его живопись. Так и произошло, едва Шоке, которого Ренуар привел в лавку папаши Танги, увидел картины художника из Экса. С той поры Сезанн стал для Шоке вторым Делакруа<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> К концу жизни у Шоке было восемьдесят два произведения Делакруа, из них двадцать три работы маслом.

<sup>2</sup> Это были его собственные слова при первой встрече с Моне, с которым он познакомился в феврале 1876 года. «Подумать только, — сказал Шоке, — что я потерял целый год, что я мог увидеть ваши картины на год раньше! Как могли меня лишить такого наслаждения?»

<sup>3</sup> Коллекция Виктора Шоке, оставшаяся после его смерти, насчитывала, кроме уже упомянутых произведений Делакруа, Курбе, и Коро, тридцать два произведения Сезанна, одиннадцать — Ренуара, одиннадцать полотен Моне, пять — Мане, одно — Сислея, одно — Писсарро и одно — Берты Моризо.

После неудачной распродажи в отеле Друо импрессионисты решили повременить с подготовкой выставки.

Под кровом Сислея и Моне, казалось, навеки поселилась нужда.

«Дела все хуже и хуже, — писал Моне 28 июня Эдуару Мане. — С позавчерашнего дня у меня нет в кармане ни гроша, и ни мясник, ни булочник больше в долг не отпускают. Хоть я и верю в будущее, но, как видите, настоящее довольно тягостно... Не могли бы Вы прислать мне с обратной почтой двадцатифранковый билет?»

Ренуар продолжал кое-как перебиваться. Он по-прежнему наведывался в «Ла Гренуйер», иногда вместе с Кайботтом. Особенно его притягивал отель-ресторан папаша Фурнеза под мостом Шату. Папаша Фурнез, которому художник приводил множество клиентов, избрал самый изящный способ его отблагодарить: он заказал ему портреты — свой и дочери, красотки Альфонсины<sup>1</sup>. Служащий Дюран-Рюзля, Легран, который решил открыть собственный магазин на улице Лаффит и постоянно выставлять там произведения импрессионистов<sup>2</sup>, также заказал Ренуару портрет своей внучки Дельфины. Для художника это был прекрасный повод блеснуть талантом. Детская прелесть, в чем-то еще скованная и угловатая, в чем-то уже немного жеманная, двойственность несформировавшегося существа, в котором иной раз проглядывают черты будущего взрослого человека, но которое в иные минуты еще как будто целиком принадлежит забытому, заповедному миру детства, пробуждали новые струны в душе Ренуара и очаровывали его.

Прихоть коллекционера Дольфюса вновь заставила Ренуара помериться силами с Делакруа. Дольфюс, прежде уже покупавший картины Ренуара, поручил ему сделать для него копию с «Еврейской свадьбы». Ренуар предпочел бы копию с «Алжирских женщин», но Дольфюсу хотелось иметь именно «Еврейскую свадьбу». Взявшись за этот заказ против воли, художник выполнил его довольно неудачно. Тем более что полотно, висевшее рядом с картиной Делакруа в Лувре, то и дело его отвлекало — это был портрет мадам Ривьер, написанный Энгром. Ренуар всегда восхищался этим произведением, а теперь оно нравилось ему еще

<sup>1</sup> Этот портрет известен под названием «Улыбающаяся дама».

<sup>2</sup> Этот магазин открылся в доме 22-бис, т. е. поблизости от галереи Дюран-Рюзля, которая помещалась в доме 16.

больше, чем прежде. «Что за шея у мадам Ривьер!» — повторял он. Художник, написавший эту восхитительную шею, не мог быть холодным академиком, как утверждали большинство импрессионистов. «По моему характеру меня тянет к Делакруа... Но разве это причина, чтобы я не восторгался Энгром?» Великолепная моделировка, полнота выражения формы, совершенство линии и сдерживаемая, завуалированная, но властная чувственность, та подчиненная художнику страсть, которая оживляет написанные им тела и лица... По мере того как Ренуар вглядывался в портрет мадам Ривьер, в душу его закрадывалось сомнение. В нем поселилась смутная тревога. Впоследствии эти свидания с Энгром принесут свои плоды. В глазах Ренуара импрессионизм был всего лишь названием.

Благодаря Теодору Дюре круг знакомых Ренуара расширился. Сразу после войны 1870—1871 годов Дюре совершил полуторго-дичное кругосветное путешествие вместе с дельцом и экономистом, итальянцем по происхождению Анри Чернуски. С Дальнего Востока они привезли коллекцию бронзовых изделий, керамики, иллюстрированных книг, которая привлекала все более и более многочисленных любителей японского искусства. Запад познакомился с этим искусством только в начале 60-х годов XIX века, но теперь страстно увлекся им<sup>1</sup>. Они вывезли также из японского города Кориама маленькую собачку с длинной черно-белой шерстью, породы, которую доньше никогда не вывозили в Европу, нечто вроде королевского спаниеля. Эта собачка по имени Тама (по-японски «сокровище») послужила Дюре предлогом, чтобы вести Ренуара в дом Чернуски. Незадолго до этого торговец коньяком попросил Мане написать спаниеля для его собственной коллекции. Теперь Ренуар должен был написать Тама для Анри Чернуски.

В отеле возле парка Монсо, где жил финансист<sup>2</sup>, Ренуар завязал знакомство с крупными коллекционерами, такими, как Шарль Дедон и банкир Шарль Эфрюсси. Пристрастие к японскому искусству — а оно оказалось более или менее непосредственное влияние на Мане, Дега, Моне... — предрасполагало этих коллекционеров к пониманию импрессионизма. Они с большим участием отнеслись к Ренуару, рекомендовали его как портретиста и стали покупать у него картины. В частности, Дедон приобрел юную «Танцовщицу», о которой журналист из «Ле Шаривари» писал, что у нее «пушистые ноги».

<sup>1</sup> До 1854 года Япония была недоступна для иностранцев.

<sup>2</sup> После смерти Чернуски в 1896 году отель и содержащиеся в нем коллекции по завещанию владельца стали собственностью города Парижа (музей Чернуски).

Но вскоре Ренуару посчастливилось заручиться и более могущественной поддержкой. Приобретший его «Рыбака с удочкой» Жорж Шарпантье пожелал встретиться с художником. Таким образом Ренуар был принят в одном из самых блистательных столичных салонов.

Наследник своего отца Жерве Шарпантье, основателя издательской фирмы, публиковавшей произведения великих романтиков, Жорж Шарпантье (ему исполнилось двадцать девять лет, у него были приятные манеры, миловидное лицо с тонкими усиками, на котором лежала тень мечтательности и грусти) в юности вел довольно рассеянную жизнь блудного сына из добропорядочной семьи. Зизи (его прозвали так за легкое заикание) был завсегдатаем кафе Тортона и заведений «Ла Гренуйер». «Поехали к Фурнезу, Жорж, там будут роскошные женщины!» Он мечтал стать художником и сохранил смутные сожаления о несостоявшейся судьбе, к которой его, судя по всему, влекла ее показная легкость, обманчивый соблазн богемного существования. Этим и объяснялось, почему его жена Маргарита Лемонье так охотно принимала в своем салоне художников — ловкий, чисто женский способ заглушить тоску мужа и пресечь его тягу к богемной жизни, подменяя эту жизнь неким ее подобием.

Дочь Габриэля Лемонье, который в эпоху Второй империи был придворным ювелиром, но частично разорился во время войны 1870—1871 года, мадам Шарпантье выросла в среде крупной буржуазии. Ее семья на протяжении веков дала Франции немало именитых граждан, литераторов и ученых, как, например, ботаник Луи-Гийом Лемонье, благодаря которому, по словам Кювье, во Франции акклиматизировались «ночная красавица с продолговатыми цветами, розовая акация и миндальное дерево с атласными лепестками». Талант светского общения был в семье Лемонье почти наследственным. Выйдя замуж за Жоржа Шарпантье весной 1872 года, Маргарита сразу же открыла салон в их квартире на набережной Лувра, где в ту пору жила молодая чета. Незадолго до знакомства с Ренуаром супруги Шарпантье перебрались в особняк на улице Гренель, 11<sup>1</sup>, смежный с особняком герцогини д'Юзес на улице Ла Шез. Книжный магазин разместился на первом этаже, жилые комнаты — на втором.

Трудно предположить, чтобы мадам Шарпантье и в самом деле искренне и безраздельно, а не из любезности восхищалась писателями, художниками, политическими деятелями, теснившимися в ее салоне. Подлинное восхищение, подобно некоему бродилу, будоражит всю душу человека, требуя полной отдачи, душевного

---

<sup>1</sup> Он был снесен в 1962 году.

бескорыстия, самозабвения, а судя по всему, дочь ювелира этими свойствами отнюдь не обладала. У мадам Шарпантье были тонкие губы, легко складывавшиеся в ироническую улыбку, серые с зеленоватым отливом глаза, и держалась она так, как впору было бы королеве. Среда, в которой она родилась, привычка к роскоши, высокопоставленные знакомства, всеобщие комплименты и знаки внимания укрепили в ней чувство превосходства, и оно проглядывало в некоторой снисходительности ее тона, который ни полученное ею воспитание, ни светская любезность не могли полностью замаскировать. Гости салона на улице Гренель способствовали престижу хозяйки — они составляли ее придворную свиту. Женщины, от которых ничто не укрывается, прозвали ее Мария-Антуанетта (на костюмированных балах она любила переодеваться королевой Трианона), но, так как мадам Шарпантье была невысокого роста, они ядовито уточняли, что она похожа на Марию-Антуанетту, «укороченную снизу».

На самом деле у них было немало причин завидовать этой выдающейся женщине. Ее ярко выраженная индивидуальность, ум, культура — кстати сказать, мадам Шарпантье принимала самое непосредственное участие в делах издательства и, несомненно, на них влияла, — обаяние, благовоспитанность, такт, а также ее терпимость, а может, кто знает, и равнодушие к чужим мнениям и страстям тех, кто бывал у нее в доме, позволили ей придать необычайный блеск и особый характер своему салону: она принимала в нем и даже стремилась привлечь в него людей самого разного круга, происхождения и убеждений, лишь бы они были знамениты или талантливы.

Несостоявшееся художественное призвание Жоржа Шарпантье, горячий интерес, который этот добродушный человек питал к живописцам, удовольствие, доставленное ему «Рыбаком с удочкой», открыли Ренуару двери салона Шарпантье. Он появился там, робея и пытаясь прикрыть свою светскую неопытность нарочито неловкими выходками, которые обезоруживали именно потому, что, стараясь казаться грубым, он неумело переигрывал<sup>1</sup>. Супруги Шарпантье делали все, чтобы он чувствовал

---

<sup>1</sup> Внучатый племянник мадам Шарпантье, Мишель Робида, посвятивший интересные работы истории своей семьи, справедливо обратил внимание на странный, полушутливый тон писем Ренуара супругам Шарпантье. Вот один из примеров. «Дорогой друг, — писал он однажды Жоржу Шарпантье, — дозвоьте Вас спросить, не представится ли возможности до конца месяца получить три сотни франков, если это, конечно, возможно, в чем я, конечно, прошу извинения, и это в последний раз, и отныне я буду писать самые банальные и дурацкие письма и ни о чем не просить, потому что Вы мне больше ничего не должны, кроме уважения, ибо я старше Вас. Не посылаю Вам счета, ибо не имею его...»

себя у них так же свободно, как многие из его знакомых и друзей, которых он здесь встретил. Это были Дега, Мане, который переходил из гостиной в японскую курительную комнату, непринужденно поддерживая светскую беседу и ухаживая за хорошенькими женщинами, в частности за Изабеллой Лемонье, младшей сестрой хозяйки дома; Де Ниттис, критик «Ле Раппель» Эрнест д'Эрвилли, также поддерживавший импрессионистов во время распродажи в отеле Друо, и Эмиль Золя, который наконец добился успеха своим романом «Преступление аббата Муре», — честолюбие, жажда победы, боевой задор и тайно буревавший его суровый пламень чувствовались в каждом слове писателя, в каждом жесте. «Казалось, он всегда спорит со своим собеседником», — отмечал Жорж Ривьер.

Но как раньше в кафе Гербуа, а теперь в «Новых Афинах», Ренуар и в этом салоне держался чуть-чуть в стороне, довольствуясь тем, что наблюдал, следя своим настроженным птичьим взглядом за гостями Шарпантье. Вот Флобер, который своим густым голосом отпускает «чудо-о-вищные» шуточки. «Он похож, — говорил о нем Дега, — на полковника в отставке, который занялся продажей вин». Вот поэт Теодор де Банвиль, вот Жюль Ферри и Барбе д'Оревилли, «коннетабль от словесности», в узком сюртуке, стянутом красным поясом. «Если я начну исповедоваться, сударь, я лопну...» Вот Эмиль Бержера, друг детства издателя, Эдмон де Гонкур, которого Барбе д'Оревилли зовет «вдовой» после смерти его брата Жюля, — с моноклем в глазу, прямой, угрюмый, молчаливый, необщительный, он изображает на лице скуку, а на самом деле умирает от зависти. Вот две дочери Теофиля Готье — Жюдит, жена Катюля Мендеса, которая пописывает критические статьи, выступая решительной противницей современного искусства<sup>1</sup>, и Эстелла, жена Бержера. Вот светский живописец Каролус-Дюран, своим бахвальством и тщеславием, а также экстравагантными костюмами он заслужил прозвище «Гарцующий Дурак». Вот Жорис-Карл Гюисманс, мрачный верзила, худой и костлявый, со спутанной белобрысой бородой. Вот Эннер, художник благоразумно академического толка, ставший с прошлого года членом жюри Салона, когда-то он бывал в кафе Гербуа. Эннер переходит от группы к группе «своей тяжеловатой поступью эльзасского сапожника»<sup>2</sup>, каждому отвечая не спеша, с хитроватым добродушием и выраженным эльзасским акцентом. Скромность его, быть может, и не наигранна, но он ее сознательно

---

<sup>1</sup> «На выставке есть свой шут...» — писала она о Мане во время скандала с «Олимпией» в Салоне 1865 года в газете «Л'Антракт» от 19 мая.

<sup>2</sup> Жорж Ривьер.

подчеркивает, впрочем не питая никаких иллюзий насчет своих «творений», но просто радуясь тому, что сделал такую удачную карьеру, получив когда-то Римскую премию; он считает, что, «если тебе это по плечу, лучше писать картины, чем тачать башмаки, как пришлось бы ему в своей деревне»<sup>1</sup>. Рядом с ним автор «Тартарена из Тараскона», любезный, мягкий, деликатный Альфонс Доде; певучим голосом с теплыми южными интонациями он рассказывает забавные истории, а поодаль восхитительная восемнадцатилетняя актриса Жанна Самари, которая 24 августа дебютировала во Французской комедии и на которую Ренуар уже нацелил свой «цепкий взгляд»<sup>2</sup>.

Супруги Шарпантье заказали Ренуару несколько портретов, прежде всего своих детей Жоржетты и Поля<sup>3</sup>. Роскошь, которой окружали себя издатель и его жена, для Ренуара была надежным импульсом вдохновения. Художник с нескрываемым удовольствием передавал в цвете элегантную и уютную атмосферу этого дома. Свет, играющий на дорогих тканях и ласкающий кожу, нравился Ренуару, обогащал новыми гранями его мастерство.

Заказанные супругами Шарпантье портреты прибавились к заказам Шоке и Дюран-Рюэля, который тоже пожелал, чтобы Ренуар написал его внучку Жанну. Благодаря всем этим новым знакомствам, которые начинали умножаться, у Ренуара появилась надежда стать модным портретистом. Для него это был бы верный способ избавиться от постоянной нужды.

Конечно, она не шла ни в какое сравнение с нуждой, в которой прозябали Моне, Сислеи или Писсарро, но все-таки и Ренуару приходилось туго. У него едва хватало средств на оплату жилья. Когда наступил срок очередного платежа, ему как-то удалось в обмен на свою «Ложу» выманить четыреста восемьдесят франков у своего соседа с улицы Сен-Жорж, мелкого торговца картинами папаши Мартена. Это была неслыханная удача. Мартен слыл скрягой — художники и маклеры по продаже картин посмеивались, глядя, как он засовывает всякую всячину, скупаемую по пути (старые вещи, железный лом), в мешок, с которым никогда не расстается. Мартен еще долго потом корил Ренуара, что тот «воспользовался обстоятельствами».

Дела Дюран-Рюэля шли все так же плохо. По договоренности с

---

<sup>1</sup> Жорж Ривьер.

<sup>2</sup> Жорж Бессон.

<sup>3</sup> Мишель Флоризон, а следом за ним и Мишель Робида упоминают портрет матери издателя, якобы написанный раньше этих двух портретов. Но тут они просто перепутали два имени. На портрете, который они имеют в виду — он написан в 1869 году, — изображена мадам Теодора Шарпантье, теща Шарля Ле Кера.



Ф. Базиль. В мастерской художника. 1870. Базиль показывает Э. Мане (в шляпе) и стоящему левее К. Моосе большую картину. На лестнице Э. Золя. На краю стола у лестницы О. Ренуар. За пианино Э. Мэтр.



Дж. Уистлер. Портрет Теодора Дюре. 1885

ним импрессионисты решили наконец попытаться счастья, организовав вторую выставку.

Ее решено было открыть через несколько месяцев — в начале апреля 1876 года — в галерее Дюран-Рюэля.

\* \*  
\*

Ряды импрессионистов поредели.

Если первая выставка объединила тридцать художников, то во второй их было всего девятнадцать. Притом среди этих девятнадцати были новые лица, такие, как Кайботт, выставивший своих «Паркетчиков», и Марселен Дебутен. Зато Сезанн своих работ не прислал. Мане по-прежнему упорно отказывался участвовать в подобных демонстрациях, несмотря на оскорбительный отказ, которым в эту самую пору его встретило жюри очередного Салона.

Двести пятьдесят два произведения были вывешены в галерее на улице Ле Пелетье. Ренуар выставил пятнадцать картин, шесть из которых принадлежали Шоке, две Дольфюсу, одна Леграну — портрет его внуки, две Пупену, тоже когда-то служившему у Дюран-Рюэля. Кроме многочисленных портретов, художник выставил еще этюд обнаженной на пленэре, «Женщину за фортепиано» и «Завтрак у папаши Фурнеза».

Посетители держались почти так же враждебно, как и во время первой выставки, но число их, судя по всему, сократилось. Зато критики посвятили импрессионистам множество статей. Все газеты, начиная от «Ле Пти журнал» до «Л'Опиньон насьональ», от «Ле Суар» до «Л'Эвенман», от «Ла Пресс» до «Ле Конститусьонель», поместили отчеты о выставке. Но какие злобные, какие враждебные! Нашлось, правда, два-три критика, которые хвалили или по крайней мере пытались по-разному оценить разных художников. Но это были исключения. Большинство просто скопом ополчилось против всех художников Дюран-Рюэля, этих «импрессионистов», как они их именовали, «которые позволяют себе пренебрегать всеми правилами, делать все шиворот-навыворот, нимало не заботясь ни о здравом смысле, ни о правдоподобии». От этих картин «встали бы на дыбы лошади омнибуса». Люди у них похожи «на трупы в морге». Право же, «смотреть на подобные вещи вредно»<sup>1</sup>. Не обошлось и без политических выпадов. Либеральная газета «Ле Раппель» 9 апреля опубликовала сравнительно благожелательный отзыв о выставке<sup>2</sup>, через два дня консервативная «Ле Монитор универсель», сославшись на эту статью, заявила: «Что ж, вполне естественно. Непримириемые в искусстве протягивают руку непримиримым в политике!»

Только к одной картине некоторые критики отнеслись снисходительно. Это был портрет во весь рост жены Моне, Камиллы, которую художник написал в японском костюме, — нашелся любитель, который не пожалел за нее две тысячи франков. Но в этом успехе большую роль сыграла мода на японское искусство.

Приходивший в галерею Виктор Шоке, не жалея красноречия, пытался убедить посетителей, знакомых и даже незнакомых, насколько хороши выставленные картины. Некоторые вежливо улыбались в ответ, некоторые отвечали насмешками. Шоке не сдавался и продолжал свою агитацию. Он пытался даже склонить на сторону импрессионистов критика Альбера Вольфа. Этот критик из «Ле Фигаро» любил называть себя «первым острословом в Париже». Но по общему мнению, он был в Париже первым уродом: прилизанные, жирные от помады волосы, дряблая кожа, желтоватое широкоскулое лицо с бледными губами — «на эдакую физиономию впору надеть штаны»<sup>3</sup>. Теперь же Вольф проявил себя самым злобным врагом импрессионистов в направленном

---

<sup>1</sup> Цитаты из «Ла Франс» и «Ле Пеи» от 4 апреля 1876 года.

<sup>2</sup> Он был подписан Эмилем Блемоном. Сотрудник Эрнеста д'Эрвилли Блемон купил две картины на распродаже в отеле Друо.

<sup>3</sup> Эти слова принадлежат Луи Вейо; по адресу Вольфа их произнес Жорж Ривьер.

против них памфлете, который он опубликовал, презрев заступничество Шоке.

«Над улицей Ле Пелетье тяготеет проклятие, — писал он 3 апреля в своем «Ла Каландрие паризьен». — После пожара в театре Оперы<sup>1</sup> на квартал обрушилось новое бедствие. У Дюран-Рюэля недавно открылась выставка — называют ее художественной. Безобидный прохожий, привлеченный рекламой, которая украшает фасад, входит, и его испуганному взору представляется зловещее зрелище: пять или шесть безумцев (среди них одна женщина) — группа несчастных, пораженных манией честолюбия, — собрались здесь, чтобы выставить свои произведения.

Некоторые, глядя на эти опусы, смеются. У меня при виде их сжимается сердце. Эти, с позволения сказать, художники именуют себя непримиримыми, импрессионистами. Они берут холст, краски, кисти, накладывают разноцветные мазки как бог на душу положит и ставят под ними свою подпись. Вот так в приюте Вильль-Эврар душевнобольные подбирают на дороге камешки, воображая, будто нашли бриллианты. Ужасное зрелище человеческого тщеславия, доводящего до помрачения рассудка. Попробуйте втолковать господину Писсарро, что деревья не бывают сиреневыми, что небо не похоже на только что сбитое масло, что ни в одной стране не видывали того, что он пишет, и ничей разум не в силах воспринять подобную несуразицу! С таким же успехом вы попытались бы убедить пациента доктора Бланша, вообразившего себя папой римским, что он живет не в Ватикане, а в квартале Батиньоль. Подите-ка образумьте господина Дега: расстелите ему, что в искусстве есть определенные понятия — рисунок, цвет, исполнение, замысел. Он расхохочется вам в лицо и обзовет реакционером<sup>2</sup>. Или внушите господину Ренуару, что женское тело — это не нагромождение разлагающейся плоти с зелеными и фиолетовыми пятнами, которые свидетельствуют о том, что труп уже гниет полным ходом!

Есть в этой группе, как, впрочем, во всех знаменитых бандах, женщина. Зовется она Берта Моризо, и на нее любопытно посмотреть: она сохраняет женское изящество вопреки разгулу обезумевшего рассудка.

И вот это нагромождение гнусностей выставляют на всеобщее обозрение, не задумываясь о последствиях, которые это может повлечь за собой! Вчера на улице Ле Пелетье арестовали беднягу,

---

<sup>1</sup> Оперный театр, расположенный на улице Ле Пелетье, за два с половиной года до этого был уничтожен пожаром.

<sup>2</sup> Дега, в частности, выставил картину «Контра по продаже хлопка в Новом Орлеане». (В настоящее время — в музее По.)

который, выйдя с этой выставки, начал кусать прохожих.

А если говорить серьезно, безумцы достойны сожаления: щедрая природа наделила некоторых из них изначальными дарованиями, которые могли бы сформировать из них художников. Но, восхищаясь друг другом, в своем общем безумии члены этого кружка кичливой и шумной посредственности возвели в принцип отрицание всего того, что составляет искусство. Привязав связку старых кистей к палке от метлы, они превратили ее в свое знамя. Прекрасно сознавая, что полное отсутствие какого бы то ни было художественного образования навеки закрыло перед ними возможность преодолеть глубокую пропасть, отделяющую потуги от подлинного произведения искусства, они упорствуют в своем неумении, равном их самомнению, и каждый год перед открытием Салона выставляют свои написанные маслом и акварелью мерзости, протестуя против великолепной французской художественной школы, столь богатой славными именами. Эти бедные безумцы уподобляются поэту, который, служа у кондитера, ловко рифмовал бы вирши для конфет, но, не имея понятия ни о правописании, ни о стиле, ни о мысли, ни об идее, вздумал бы объявить: «Время Ламартина миновало. Дорогу непримиримому поэту!»

Я знаком с некоторыми из этих несносных импрессионистов, это очаровательные молодые люди, глубоко убежденные в своей правоте, воображающие всерьез, что нашли свой путь в искусстве. Видеть их так же грустно, как смотреть на помешанного, которого я наблюдал в Бисетре: в левой руке он держал, как скрипку, совок для угля и, упираясь в него подбородком и вода палочкой, которую считал смьгчком, уверял, что исполняет «Карнавал в Венеции», который будто бы с успехом играл в присутствии всех коронованных особ. Поставьте этого виртуоза у входа на выставку, и художественный фарс на улице Ле Пелетье будет завершен.

«Обнаженная» Ренуара, на которую обратил внимание Вольф и в которой он не усмотрел ничего кроме «нагромождения разлагающейся плоти», навлекла на художника и другие издевки. В этой картине художник пытался передать трепет солнечных бликов на женском торсе, виднеющемся среди зелени. Юное тело испещрено пятнами теней и рефлексов. «У вашей модели была оспа», — объявил Ренуару некий критик, указав на фиолетовые пятна на коже. «И чувствовалось, — рассказывал Ренуар, — что он говорит «оспа», чтобы остаться в рамках приличия и не сказать чего-нибудь похуже». Для глаз, привыкших к наготе академических ню, подобный этюд обнаженного тела<sup>1</sup> именно в силу своей правдивости, непосредственности видения мог показаться

---

<sup>1</sup> Купленная Кайботтом картина в настоящее время находится в Лувре.

неправдоподобным. А между тем какой юностью напоено это полотно! Свет кажется в нем таким же молодым, как эта свежая, словно бы только-только расцветшая плоть. Да и сам мир кажется созданным сию минуту. От этого полотна, омытого свежестью расцвета, поднимается песнь во славу невинной красоты земных творений. «Я всегда старался, — скажет позднее Ренуар, — писать людей, точно прекрасные плоды». Эта картина с ее простодушной и безмятежной чувственностью — воистину языческий гимн.

Натурщицу для этой солнечной картины, юную обитательницу Монмартра по имени Анна, к Ренуару привел молодой художник Анри Жерве, избравший вполне официальную карьеру. Анна принадлежала к тем монмартрским девушкам, которые растут в убогих жилищах, в нездоровой тесноте, при матерях, постоянно меняющих дружков, и с детства обречены на панель. Едва достигши пятнадцати-шестнадцати лет, они в первый раз попадают «в беду». Легкомысленные созданья, которые мечтают только о сиюминутном удовольствии, о какой-нибудь побрякушке, которой им хочется себя украсить, или о воскресенья, когда очередной кавалер повезет их в «Ла Гренуйер», были не столько развращены, сколько беззаботны. Кстати, у них были свои принципы и своя мораль. Порывы сердца, находившие отзвук в их песенках, служили им оправданием. Они отдавались, а не продавались, даже когда им выпадала удача завести состоятельного и щедрого дружка. Большинство уличных цветочниц, маленьких швей и модисток ни за что бы не согласились — о, не то что позировать обнаженной, об этом не могло быть и речи (раздеваться за деньги перед мужчиной, который пишет, было в их глазах верхом испорченности), но и просто позировать в будничном платье, не расставаясь ни с одной принадлежностью своей одежды. Ренуару зачастую приходилось вступать в длительные переговоры, заручившись поддержкой матерей и торжественно поклявшись, что он не будет просить увеличить ни на один сантиметр вырез в корсаже платья, чтобы убедить ту или другую девушку, пленившую его взор, позировать ему разок-другой.

Добродетель Анны была менее щепетильна, и Ренуар этим воспользовался. Он написал с нее еще одну обнаженную в уверенной широкой манере, сочную и осязаемо плотскую. Но что такое происходило с Ренуаром? Если торс залитой солнцем обнаженной женщины как бы утверждал оригинальнейшие поиски в импрессионистском направлении, то в этом этюде сидящей обнаженной женщины<sup>1</sup> чувствовались совсем иные задачи. Стремление к

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

организованности линий, к строгости... Немногочисленные любители живописи, проявлявшие интерес к работам Ренуара, упрекали его, что он слишком часто меняет свою манеру. Некоторые, в частности, сожалели, что он не пишет больше в том стиле, на который он, казалось, сделал заявку в «Ложе». Публика любит находить в художнике то, что ее в нем однажды привлекло. Новое, неожиданное удивляет и смущает. Оно вносит хаос в тот порядок, к которому люди интуитивно стремятся ради собственного спокойствия, может быть по своей лени, но еще в большей мере, несомненно, из страха перед меняющейся, развивающейся жизнью, которая вновь все подвергает пересмотру. Но творческому процессу неотъемлемо присущ этот динамизм. «Почему от меня требуют, чтобы я повторял «Ложу», когда я нашел нечто другое?» — удивлялся Ренуар. В сидящей обнаженной, написанной им с Анны, ощущается влияние, которое станет потом неотступным, — влияние Энгра.

Но разве и самому импрессионизму не была свойственна та же динамика? Нет никакого сомнения, что в этом в большой мере и состояла сильная сторона направления, развивавшегося под ярлыком, которым его однажды случайно наградила газетный писака, чтобы позабавить своих читателей.

В импрессионизме не было ничего искусственно заданного. Как и сама жизнь, он весь был — порыв, развитие, непостоянство. Индивидуальности, объединенные в нем, повиновались, и не могли не повиноваться, своей собственной судьбе. Ренуар думал о портрете мадам Ривьер. Мощные складки горы Сент-Виктуар будоражили мысли Сезанна в Провансе.

Импрессионизм делал свое дело. Несмотря на всевозможные нападки, его влияние ширилось. В статье, опубликованной 6 мая 1876 года в газете «Ле Съекль», Кастаньяри отмечал, что оно чувствуется даже в официальном Салоне.

«Для нынешнего Салона характерно решительное стремление к свету и к правде... Не отдавая себе в этом отчета, толпа признает правоту новаторов. Ее привлекают картины, написанные на природе и стремящиеся только к правдивости изображения, а картины, писанные, что называется, «по памяти», задуманные и исполненные в мастерской без помощи модели, она обходит стороной. Так вот, во всем этом сыграли свою роль импрессионисты! Люди, побывавшие в галерее Дюран-Рюэля и видевшие правдивые и трепетные пейзажи г-д Клода Моне, Писсарро, Сислея, изящные и полные жизни портреты г-на Ренуара и м-ль Моризо, многообещающие интерьеры г-на Кайботта, великолепные хореографические этюды г-на Дега, несколько в этом не сомневаются. Для этих художников пленэр — наслаждение, поиски светлых тонов и

отказ от темной живописи продиктованы глубокими убеждениями. Вот почему необходимо, чтобы они были выставлены в Салоне и своим присутствием подтвердили свершившуюся эволюцию и придали ей ее подлинный масштаб».

Но по правде сказать, эволюция, которую отмечал Кастаньяри, не имела серьезного значения. Просто художники-ремесленники ловко «приспособлявали» импрессионизм «ко вкусу зевак»<sup>1</sup>, чтобы приправить им свою продукцию. «Нас расстреливают и при этом обчищают наши карманы», — с презрением говорил Дега.

Импрессионизм делал свое дело, но меж тем в нем уже начали зреть противоречивые силы, которые подспудно сотрясали его. Сомнения, волновавшие двух молчальников, одного смешливого, другого угрюмого — Ренуара и Сезанна, — еще никак не проявлялись. Однако в маленькой, на тридцати восьми страницах, брошюре «Новая живопись, по поводу группы художников, выставившихся в галерее Дюран-Рюэля», напечатанной в издательстве Дантю одним из завсегдатаев кафе Гербуа и «Новых Афин», Дюранти, выявились вдруг кое-какие разногласия.

Ожесточенный своими неудачами литератор, которого никто не читал, Дюранти из всех импрессионистов теснее всего сблизился с Дега. Прочитав его брошюру, Моне и Ренуар сразу (и не без оснований) предположили, что она вдохновлена Дега. В самом деле, это был занятный критический опус: в нем не было названо ни одного имени, не было ссылки ни на одно конкретное произведение, кроме произведений Дега, которого, впрочем, Дюранти тоже не называл, но на которого указывал весьма прозрачными и хвалебными намеками. Однако важнее всего была сама суть брошюры. Она довольно точно характеризовала вклад, внесенный новаторами.

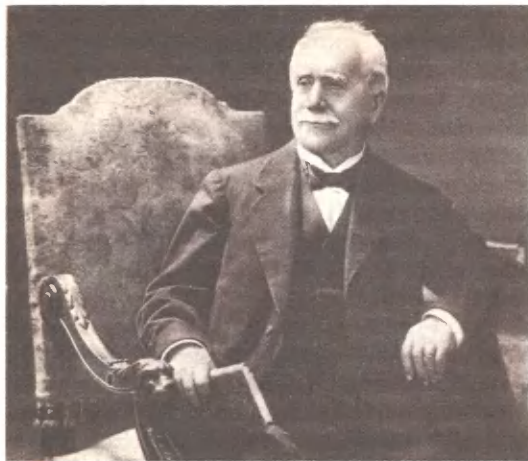
«Шаг за шагом, следуя своей интуиции, — писал Дюранти, — они пришли к тому, что стали разлагать солнечный свет на его лучи, на его составные части и воссоздавать его в его целостности посредством общей радужной гармонии, которую они сообщают своим полотнам. В смысле изысканности видения, тончайшего проникновения в колорит они достигли совершенно выдающихся результатов».

Но Дюранти принадлежал к числу тех людей, которые просто так не расточают похвал. Он сопроводил хвалебные слова таким количеством оговорок, что его труд в конечном итоге не мог не задеть тех, кого он именовал своими «друзьями».

«А теперь, — писал он в заключение, — я хочу пожелать кора-

---

<sup>1</sup> Выражение, употребленное Писсарро в письме к сыну Люсьену от 7 января 1887 г.



Поль Дюран-Рюэль. Фотография 1910 года

блям попутного ветра, чтобы он привел их к Островам блаженства. А лоцманов призываю к осторожности, решимости и терпению. Плавание опасное, им следовало бы погрузиться на более мощные и надежные корабли, некоторые их лодочки слишком уж маленькие и утлые, они годны лишь для каботажа. А речь идет, напротив, о живописи дальнего плавания!»

Трудно было бы выражаться с более оскорбительным доброжелательством. Но хотя этот двусмысленный текст и возмутил Ренуара и Моне, они решили отмолчаться.

\* \*  
\*

На вершине Монмартрского холма, среди садов, огородов и посевов люцерны, благодаря которым тогдашний Монмартр сохранял свой деревенский облик, почти над самой улицей Лепик возвышались две старинные ветряные мельницы (от прежних тридцати их теперь на холме оставалось всего три) — «Ле Раде» и «Ле Блют-Фен». Вот уже в течение многих поколений они принадлежали семье мельников Дебре. Возле мельницы «Ле Блют-Фен», где по временам еще перемалывали зерно и корни растений для парфюмеров, Дебре устроили танцевальный зал — это был большой четырехугольный сарай с низким потолком и эстрадой для

оркестра, вокруг которого шла чуть приподнятая над землей галерея, заставленная столиками. Галеты, которые семейство Дебре подавало клиентам к сладкому вину, считались фирменным блюдом и дали название этому танцевальному заведению — «Ле Мулен де ла Галетт». По воскресным и праздничным дням с трех часов пополудни здесь начинались танцы. Мужчины платили за вход по двадцать пять сантимов. И еще двадцать сантимов стоила каждая кадриль. «Раскошелитесь!» — кричал «зазывала», пробираясь среди парочек. В полночь заведение закрывалось.

Ренуар часто приходил в «Ле Мулен де ла Галетт» с Жоржем Ривьером, Фран-Лами и их близким другом Норбером Генеттом, двадцатидвухлетним художником. Ренуару очень нравилось балагурство этого сына парижских предместий. Здесь они порой встречали Жерве, Корде и Дега. Впрочем, и многие другие художники приходили в «Ле Мулен». Они смешивались здесь с толпой завсегдатаев, людьми семейными, мало похожими на обычных посетителей подобного рода танцевальных площадок и прочих заведений у подножия холма, таких, как «Ла Рен Бланш», «Л'Элизе-Монмартр», «Ле Шато Руж» или «Ла Белль ан-Кюисс», переименованная теперь в «Ла Буль Нуар».

Среди этой публики Ренуар чувствовал себя как рыба в воде. В теплое время года здесь всегда царила атмосфера народного гулянья. Сарай распахивали настезь, и танцоры высыпали во двор — он тянулся позади эстрады для музыкантов, и земля на нем была выровнена. Здесь они кружились под жирандолями в тени чахлах акаций. Вокруг стояли столики и скамьи. И пока молоденькие монмартрские девушки отплясывали со своими кавалерами, их семьи с выводками ребятишек рассаживались вокруг столов, болтали, смеялись и грызли галеты, запивая их пивом или вином. Мелодии польки и кадрили, возгласы и крики, доносившиеся из соседних двориков, где девчонки и мальчишки передразнивали танцующих, и с карусели, расположенной позади мельниц, — все это оживление наполняло радостью сердце Ренуара<sup>1</sup>. Это зрелище, которое многие сочли бы вульгарным, было для него воплощением народного здоровья: «Свобода, никогда не доходящая до разнузданности! Бесшабашность, никогда не доходящая до грубости!» Видел он в этом и современное воплощение того, что существовало и будет существовать всегда, — образ вечной молодости (о Ватто!), пьянеющей от танцев и любви.

Ренуар набросал по памяти эскиз бала под открытым небом. Однажды этот набросок привлек внимание Фран-Лами, рассма-

---

<sup>1</sup> Впоследствии «Ле Мулен де ла Галетт» сильно изменилась (см. «Жизнь Тулуз-Лотрека», ч. I, гл. 3).

тривавшего картины в мастерской на улице Сен-Жорж. «Непрененно напишите эту картину!» — сказал он Ренуару. Ренуар и сам об этом мечтал: он уже много месяцев обдумывал, как бы написать прямо на месте большую картину — бал в «Ле Мулен де ла Галетт». Но как трудно было осуществить этот замысел! Нужны были натурщицы, помещение, где хранить картину и все свои принадлежности и временно поселиться самому, и наконец, деньги, чтобы покрыть дополнительные расходы.

Но как раз в это время Ренуару щедро заплатили за портрет молодой женщины с двумя дочерьми — тысячу двести франков. Он решил и однажды теплым майским утром отправился на Монмартр с Ривьером, чтобы найти подходящее помещение. Они долго бродили по холму и наконец свернули в маленькую крутую улочку старого предместья — улицу Корто. Тротуара здесь не было, вымощена улица была плохо, посередине проходила сточная канава, по которой стекала грязная вода, — и вдруг на створчатой двери одного из ветхих домишек друзья увидели объявление: «Сдается меблированная квартира».

Друзей встретила приветливая консьержка, которая показала им громадный сад с многочисленными лужайками и великолепной аллеей, подальше — фруктовый сад, огород, а в самой глубине — сплошной ряд высоких тополей. И повсюду цветы: повиллика, жасмин, сирень... Вдали виднелось аббатство Сен-Дени и холмы Монморанси. Дом, построенный в 1650 году, был когда-то фермой, которая не раз перестраивалась и расширялась. В ее внутренней архитектуре чувствовалась заметный разнობой, но в целом ансамбль был просто очаровательным. Ренуар даже не рассчитывал на такую удачу. Консьержка предложила ему две комнаты на втором этаже, под самой крышей, а на первом этаже бывшую конюшню, которая могла служить кладовой, — и все это за сто франков в месяц. Ренуар тут же согласился<sup>1</sup>.

На другой же день он перебрался на Монмартр и пустился на поиски натурщиц. С помощью друзей, в частности таких первоклассных танцоров, как Фран-Лами и Жерве, он старался уговорить тех постоянных посетительниц балов в «Ле Мулен де ла Галетт», которых он хотел изобразить на своей картине, чтобы они ему позировали. Мода на широкополую женскую шляпу, которую ввела исполнительница главной роли в популярной тогда

---

<sup>1</sup> Этот дом, расположенный по улице Корто, 12, в настоящее время самый старинный на Монмартре. В XVII веке, 15 июня 1680 года, его купил актер труппы Мольера Роз де Розимон и превратил его в свой загородный дом. После Ренуара в этом доме жили многие художники, писатели, в частности Андре Антуан, Максимильтен Люс, Отон Фриез, Рауль Дюфи, Пульбо, Леон Була, Эмиль Бернар, Сюзанна Валадон и Утрилло, Пьер Реверди, Галанис...

пьесе «Серебряные литавры», помогла дипломатическим переговорам. Ренуар купил несколько таких соломенных шляп с большой красной лентой и раздавал их направо и налево. Эти шляпы творили чудеса. Однако не все оказывались сговорчивыми — в частности, заупрямилась одна из самых хорошеньких участниц танцев в «Ле Мулен» — шестнадцатилетняя Жанна.

В конце концов Ренуар удалось уговорить мать (за день позирования он обещал платить девушке десять франков), а после нескольких сеансов он узнал от самой Жанны, почему она отказывалась. Несколько раз в неделю Жанна отправлялась не в швейную мастерскую, как предполагала ее мать, а в Буживаль с молодым богатым любовником, который давал ей денег, чтобы восполнить потерянный заработок. Соглашение с Ренуаром нарушало этот любовный сговор. Ренуар тотчас согласился тайком предоставлять влюбленной девушке необходимую свободу.

Впрочем, скоро у него оказался избыток натурщиц. Благодаря соломенным шляпам по Монмартру пополз слух, что жилец с улицы Корто — человек состоятельный. Матери подбивали дочерей воспользоваться счастливым случаем. А некоторые сами приводили девушек к художнику, расхваливая их достоинства. Иногда совершенно неожиданные! «Поверите ли, Ортанс еще десятилетней девочкой получила награду по арифметике!» Упомянутая Ортанс не только была начисто лишена женской привлекательности, но вдобавок еще и косила. Ренуар, который никого не хотел обижать, не знал, как поделikatней избавиться от Ортанс. Решив, что Лот (прервав свою полную приключений жизнь, он поступил на службу в агентство Гавас) может устроить девушку, которая так хорошо считает, секретарем, он поручил Ортанс его попечением<sup>1</sup>.

По утрам Ренуар работал в саду на улице Корто. Снова изучая игру солнечных бликов, просачивающихся сквозь листву, он написал в большой аллее картину, всю трепещущую от света и пронизанную теплым колоритом, — «Качели»<sup>2</sup>. Позировала для

---

<sup>1</sup> «А дальше вышло так, что «слепой как крот» Лот влюбился в дурнушку, — рассказывает Жан Ренуар. — Он устроил ее на службу и сошелся с ней. Ошалев от гордости, что ей удалось прельстить такого благородного господина, девица приобрела уверенность и стала разыгрывать роковую женщину. Вскоре в агентстве Гавас не осталось мужчины, с которым она бы не переспала. «Форменная потаскушка», — говорил о ней Лот. Несколько лет спустя ее мать явилась к Ренуару, который встретил ее не без опаски. Но она пришла его благодарить. «Моя дочь живет теперь с поэтом-символистом. Водится она только с интеллигентными людьми. И подумать только, не будь вас, она так и путалась бы с мальчишками, которые не умеют писать без ошибок!»

<sup>2</sup> Купленная Кайботтом, она в настоящее время находится в Лувре.

нее Жанна. После полудня Ренуар отправлялся в «Ле Мулен», захватив набросок «Бала», который ему помогал нести Ривьер. Хотя путь до «Ле Мулен» был недолгим, он порой не обходился без приключений, так велика была картина — метр тридцать один на метр семьдесят пять. Когда поднимался ветер, «рама рвалась у нас из рук, грозя улететь через Монмартрский холм, точно бумажный змей», вспоминал Жорж Ривьер.

Бал не при вечернем освещении, а при свете дня, под акациями, на свежем воздухе, с его весельем и яркими красками хотел запечатлеть на своей картине Ренуар и, как раньше в торсе обнаженной Анны и в «Качелях», пытался передать игру солнечных пятен, мерцание света и тени (причем тень была не менее теплой и трепетной, чем свет), которое как бы вливалось в ритм танца.

На переднем плане сестра Жанны, Эстелла, на плечо которой опирается другая женщина, сидя на скамье, болтает с Фран-Лами, Генеттом и Ривьером, перед которыми стоят стаканы с гренаденом. Среди танцующих можно узнать Лота, Корде, Лестренге и Жерве.

Чуть поодаль, позади скамьи, выделяется танцующая парочка, которая явно забавляет Ренуара. Молодая женщина Маргарита Легран, с глазами, совершенно лишенными ресниц, не отличалась красотой, но в ее внешности, несомненно, была своеобразная выразительность. Живая, бойкая Марго водила сомнительные знакомства и якшалась со всяким сбродом. Ренуар часто возмущался ее неаккуратностью. И однако, несомненно, его привлекала эта натурщица, хотя он и исправлял некоторые недостатки ее лица. Правилась ему и жизнерадостный, пылкий нрав Марго. Во время сеансов Ренуар потешался, глядя, как бесцеремонно она обращается со своим кавалером, художником-кубинцем, носившим пышное имя дон Педро Видаль де Соларес-и-Карденас. Этот нескладный верзила, на голову выше Марго, был человеком мягким, застенчивым и всегда как бы растерянным. Чтобы растормозить этого кавалера, которого к ней приставил Ренуар и который казался ей слишком уж церемонным, она обращалась к нему на арго, заставляла его отплясывать с ней вихревые польки и напевала ему более или менее двусмысленные песенки.

Чуть наклонив голову, Ренуар наблюдал за танцующими, а потом быстро накладывал цветные мазки, перекрещивая их и сплавляя...

Фран-Лами и Корде часто писали рядом с Ренуаром в саду на улице Корто. В полдень трое художников, обыкновенно вместе с Ривьером, а иногда с Соларесом и Генеттом, шли завтракать на угол улицы Соль и Сент-Рюстик, к Оливье во «Фран-Бювер». «Когда в то знойное лето выпадали редкие дождливые дни»,

Ренуар для собственного удовольствия расписывал стены кабаре «пейзажами и сельскими сценами»<sup>1</sup>.

Вечером друзья, чтобы отдохнуть, спускались вниз на бульвар Рошешуар, где на пустыре за три года до этого раскинул свой невзрачный шатер странствующий цирк Фернандо. Гвоздем программы был клоун Медрано по прозвищу Бум-Бум. Цирковая труппа собиралась дать всего несколько представлений, но успех ее был так велик, что цирк здесь и остался. Год назад шатер заменили каменным строением. Очень скоро художники стали его завсегдатаями. Впоследствии Ренуар написал портреты двух юных жонглерш. Но он написал их при дневном освещении. Жалкий свет масляных кинкетов отбрасывал на лица слишком много уродливых теней, чтобы цирковое зрелище как таковое могло вдохновить кисть Ренуара. Как правильно отмечал друг Ренуара Ривьер, Ренуар не был похож на Дега — этот противник пленэра любил цирк Фернандо, кафе-концерты и театры, где его неумолимый талант подмечал и передавал на полотне обнажающие, разоблачительные искажения, вызванные искусственным освещением. А певец счастья нуждался в том, что украшает творения природы и представляет их в самом выгодном свете, — он нуждался в солнце<sup>2</sup>.

Это вовсе не означает, что Ренуар не знал печальной и уродливой стороны бытия. Просто он не любил заострять на ней внимание. Будь это в его власти, он просто вычеркнул бы ее из жизни. Отношения, завязавшиеся у Ренуара с натурщицами и их семьями, ввели его во многие монмартрские дома. Трудно было поверить, глядя на кокетливых танцорок «Ле Мулен де ла Галетт» в их нарядных платьях, что по вечерам они возвращаются в убогие лачуги. Горек был контраст между блестящей показной стороной их жизни и труппами, где на нескольких квадратных метрах ютились взрослые и дети. У Ренуара сжималось сердце, когда он видел, в каких антисанитарных условиях растут эти полугодовалые дети. Многие умирали в младенчестве, становясь жертвами того образа жизни, который утвердился на Монмартре: здесь царила бедность, семья редко бывала семьей, улица и ее радости манили и разгул становился нормой, да и, в конце концов, для этих незащитных существ он был единственным способом уйти от мерзости будней.

Художник пытался чем-нибудь помочь детям Монмартра. Он

---

<sup>1</sup> Жорж Ривьер.

<sup>2</sup> Картина «Жонглерши» в настоящее время находится в Институте искусств в Чикаго. Цирк Фернандо вдохновил Дега на его знаменитую «Лолу» (1879). В этом цирке писали также Сёра и Тулуз-Лотрек, о котором можно сказать то же, что сказано о Дега.

мечтал создать благотворительное учреждение, которое опекало бы самых отверженных из монмартрских ребятишек. Он рассказал об этом мадам Шарпантье, портрет которой как раз собирался написать<sup>1</sup>. Но неожиданный шумный успех романа Золя «Западня», который печатался в газете из номера в номер, взбудоражил весь дом на улице Гренель. Мадам Шарпантье, хоть и заинтересовалась планами художника, была теперь слишком занята, чтобы воплотить их в жизнь. Ренуар решил не откладывать дела в долгий ящик и взялся за него сам.

Работая над окончательным вариантом своего «Бала»<sup>2</sup>, он вместе с Ривьером, Корде, Фран-Лами и некоторыми своими натурщицами организовал в «Ле Мулен де ла Галетт» праздник, который, по его замыслу, должен был дать сбор, необходимый для организации такого патронажного учреждения. Но хотя в представлении участвовал знаменитый артист Коклен-младший, денег оно принесло мало, и Ренуару пришлось отказаться от своего человеколюбивого замысла<sup>3</sup>.

В конце лета в Париж вернулись те, кто уезжал на отдых. Ренуару было заказано несколько портретов, в том числе Эжена Спюллера, человека, близкого семье Шарпантье, — он был главным редактором основанной в 1871 году Гамбеттой газеты «Ла Републик франсез», в которой Филипп Бюрти вел отдел искусства.

Ренуар писал заказанные ему портреты и в то же время продолжал работать на улице Корто. В знак прощания с этим домом, который в течение нескольких месяцев был свидетелем его «веселого труда»<sup>4</sup> и с которым он собирался расстаться в середине октября, он написал большую композицию «Выход из консерватории»<sup>5</sup>. Среди его натурщиц была обитательница Монмартра Нини, которая уже не раз ему позировала. Эта юная блондиночка была тихой, молчаливой, незаметной. После сеансов она засиживалась в мастерской, перелистывая какую-нибудь книгу или занимаясь шитьем. Иногда за ней заходила ее мать. «Представляете, господин Ренуар, какие опасности подстерегают мою Нини? Такую хорошенькую девушку так трудно уберечь!» — вздыхая, говорила

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в Лувре.

<sup>2</sup> Картина, купленная Кайботтом, в настоящее время находится в Лувре. Интересно отметить, что Кайботт приобрел три лучших произведения, в которых Ренуар старался передать эффект лучей солнца, просачивающихся сквозь листву: торс Анны, «Качели» и «Бал». Первый вариант «Бала» приобрел Шоке.

<sup>3</sup> Впоследствии мадам Шарпантье подхватила этот проект и организовала «Ясли» — учреждение, существующее и в наши дни. Только теперь оно называется «Ясли — новая звезда французских детей».

<sup>4</sup> Жорж Ривьер.

<sup>5</sup> В настоящее время находится в Фонде Барнза в Мерионе (США).

она. И доверительно объясняла Ренуару: «Понимаете, ей нужен покровитель. Человек солидный, с положением, который обеспечит ее будущее. Да я вовсе не мечтаю для нее о каком-нибудь лорде или русском князе, я просто хотела бы, чтобы у нее был свой уютный семейный очаг». И, уходя, добавляла: «В общем, ей нужен человек, который бы ее понял, мужчина вроде вас, господин Ренуар!»<sup>1</sup>

Ренуару предстояло написать еще один портрет из тех, что были заказаны в кругу, близком дому Шарпантье, — портрет жены Альфонса Доде. Очень немногие люди нравились Ренуару так, как этот романист. Их сближало многое. Обоим была свойственна страстная любовь к жизни, ко всему прекрасному в ней, сочувствие чужим страданиям, пренебрежение к условностям и конформизму, простота в отношении к людям и к окружающему миру. Ренуар с удовольствием принял приглашение Доде погостить месяц в его имении Шанрозе.

В этой деревне, расположенной на опушке Сенарского леса, на высоком берегу Сены, жил когда-то Делакруа.

«Шанрозе — деревушка из комической оперы, — писал он в 1862 году. — Здесь живут одни лишь франты и крестьяне, глядя на которых можно подумать, что они только что переоделись за кулисами. Даже природа кажется здесь подгримированной. Меня раздражают все эти садики и домики, оборудованные парижанами...»

Но в Шанрозе был Доде, которому «нравится видеть выражение счастья в чужом взгляде», была мадам Доде, чье тонкое, с чистыми линиями лицо написал Ренуар<sup>2</sup>, были долина и берега реки, поросшие кустарником, и отсветы осеннего неба в воде — то, что вдохновило художника на пейзаж в желтом, синем и зеленом<sup>3</sup>, а кроме того — и это не пустяк, — было воспоминание о Делакруа...

Как дань памяти художнику, который долгое время указывал ему путь, Ренуар вложил в письмо к Фран-Лами розу, сорванную в Шанрозе.

---

<sup>1</sup> «Мечта этой матери не сбылась, — писал Ренуар. — Нини влюбилась в актера монмартрского театра, исполнявшего роль де Бюсси в спектакле «Графиня Монсоро», имевшем в ту пору шумный успех, и вышла за него замуж. «Моя дочь обесчестила нас», — воскликнула мать, узнав об этой катастрофе».

<sup>2</sup> Этот портрет в настоящее время находится в Лувре.

<sup>3</sup> Приобретенный Кайботтом, он в настоящее время находится в Лувре.

### III

## РОЗЫ ВАРЖЕМОНА

Они строят город, но нужен кто-то, кто об этом скажет, — иначе город все равно что не построен.

*Ш.-Ф. Рамю. Дневник*

«Ну и глазищи же у вас, Жанна! Так и подмывает их выколоть!» — сказал однажды Александр Дюма-сын молодой актрисе Жанне Самари, которую Ренуар встречал в салоне мадам Шарпантье и над портретом которой он теперь работал.

Жанна жила на улице Фрошо, неподалеку от мастерской Ренуара. Каждый день после полудня художник отправлялся к ней, и артистка по два часа позировала ему. «Что за кожа! — восклицал Ренуар. — Право, она все освещает вокруг... Настоящий солнечный луч». Ренуар с упоением передавал на холсте шаловливую улыбку актрисы, искрящуюся голубизну ее глаз, свежее, как цветок, лицо. Был ли художник влюблен в свою модель? Во всяком случае, модель, судя по всему, была влюблена в художника. «Но, — говорила Жанна Самари, — Ренуар не создан для брака. Он сочетается со всеми женщинами, которых пишет, через прикосновение своей кисти».

\* \* \*

Этот портрет Жанны Самари<sup>1</sup>, так же как портреты мадам Шарпантье и ее дочери Жоржетты, мадам Доде, Спюллера, картину «Качели», «Бал в Ле Мулен де ла Галетт» и еще полтора

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в ленинградском Эрмитаже. Другой портрет Жанны Самари, написанный в это же время, находится в театре «Комеди Франсез».

десяток картин, Ренуар собирался показать на ближайшей выставке импрессионистов. Организовать ее было решено отчасти по настоянию Моне, но без щедрости и настойчивости Кайботта ничего бы не вышло.

У Кайботта было предчувствие, что его ждет ранняя смерть, и, как знать, может быть, в самом скором времени. 3 ноября он составил завещание, желая послужить делу своих друзей и в ближайшем, и в отдаленном будущем.

Во-первых, он завещал государству свою коллекцию картин, поставив условием, чтобы через двадцать лет она была принята в Люксембургский музей, а в дальнейшем передана Лувру. Во-вторых, он оговорил, что из его наследства должна быть выделена сумма, достаточная для того, чтобы в 1878 году «в наилучших из возможных условиях организовать выставку так называемых непримиримых художников, или импрессионистов». Своим душеприказчиком Кайботт назначил Ренуара.

Сделав эти распоряжения, Кайботт уже весной 1877 года стал энергично хлопотать, чтобы организовать эту выставку как можно скорее. Так как галерея Дюран-Рюэля была занята, Кайботт стал искать другое помещение и после долгих поисков нашел большую пустующую квартиру на третьем этаже дома № 6 по улице Ле Пелетье.

Открытие выставки было назначено на 4 апреля. На этот раз в ней должен был участвовать Сезанн. К импрессионистам присоединились Фран-Лами, Корде и друг Писсарро — Пьетте. Но новые участники не могли восполнить потерь — в залах на улице Ле Пелетье выставилось всего восемнадцать художников.

Когда решался вопрос о том, как назвать выставку, не обошлось без разногласий. Ренуар предлагал назвать ее просто «Выставка импрессионистов». «Это значит объявить прохожим: «Здесь вы увидите живопись, которая вам не по вкусу. Если вы все-таки придете, тем хуже для вас: вход стоит десять су, и деньги вам обратно не вернут»». Дега находил это название смешным, но ему пришлось уступить. Зато, несмотря на возражения Ренуара, Дега добился, чтобы участникам выставки было запрещено посылать свои работы в Салон. Ренуар ворчал и бранился. Подумать только, в глазах празднующейся публики импрессионизм слывет школой, где царит полнейшая свобода!

Для поддержки выставки Ренуар договорился с Ривьером, чтобы тот в течение апреля выпускал маленький еженедельный листок «Импрессионист», который будет продаваться вразнос на бульварах. С другой стороны, как ни претило Ренуару выступать в роли просителя, он решил обратиться к Гамбетте, чтобы тот в благожелательном тоне оповестил об открытии выставки читате-

лей «Ла Републик франсэз». На беду, когда Ренуар явился в редакцию газеты на улице Шоссе-д'Антен, Гамбетты на месте не оказалось. Художника принял Шалемель-Лакур. И принял довольно нелюбезно. «То есть как! — заворчал он. — Вы просите, чтобы наша газета писала об импрессионистах? Ни в коем случае! Это вызовет скандал! Вы что, не знаете, что вас считают революционерами?» Ренуар удалился в растерянности. При выходе он столкнулся с Гамбеттой, которому рассказал о происшедшем разговоре. Гамбетта расхохотался: «Вы революционеры? Ну и что из того? А мы сами-то кто же?»

В первые дни выставки у импрессионистов могло сложиться впечатление, что в общественном мнении произошла благоприятная для них перемена. Но вскоре им пришлось убедиться, что это далеко не так. Пресса возобновила свои нападки, публика не скрывала враждебности. Поддавшись тому же заблуждению, что и сами художники, газета «Ле Курье де Франс» слишком поторопилась с радужными выводами. «Критический лев смягчился, — сообщила она 6 апреля. — Хищный зверь спрятал когти, и теперь, пожалуй, можно думать, что враждебность, с какой импрессионисты столкнулись с первых своих шагов, была всего лишь неуклюжим, диковатым проявлением глубочайшей растерянности».

Но статья, еще накануне опубликованная в «Ле Фигаро», доказала, что враги не сложили оружия. И опять на художников посыпались ежедневные привычные издевки.

«После «Элизы» и «Западни» настал черед импрессионистов. Следом за романом — живопись. Настала мода на «нездоровые диковинки», — вещал писака в «Ле Спортсмен» от 7 апреля...

«Это помешательство, это сознательное стремление к ужасам и мерзостям! — восклицал 9 апреля критик «Ле Пеи». — Можно подумать, что эти картины писали безумцы, которые, закрыв глаза, смешивают самые кричащие краски на палитре из жести. Это отрицание всего, что дозволено в живописи, всего, что зовется светом, освещением, прозрачностью, тенью, рисунком. Сначала смотришь и улыбаешься, а выходишь со стесненным сердцем. Совершенно такие же чувства испытываешь после посещения приюта Святой Анны или Виль-Эввар».

14 апреля в «Ла Кроник дез ар э де ла кюрюзите» инспектор департамента изящных искусств, обрушившись на Моне<sup>1</sup> и Сезанна, несколько более снисходительно отозвался о Ренуаре, но при этом не преминул заявить о портрете Жанны Самари, что «нет ничего более далекого от подлинной „натуры“». Далее он писал: «В картинах «Качели» и «Бал в «Ле мулен де ла Галетт» тот же

---

<sup>1</sup> Моне выставил несколько этюдов, исполненных на вокзале Сен-Лазар.

г-н Ренуар, наоборот, пытался рабски следовать природе. При первом взгляде на его полотна создается впечатление, что, когда их переносили из мастерской в выставочный зал, они попали в какую-то переделку. Они заляпаны круглыми пятнами, а местами напоминают тигровую шкуру. Потом, присмотревшись внимательней, начинаешь понимать, чего хотел автор: он пытался передать эффект яркого солнечного света, просачивающегося сквозь листву на людей, сидящих под деревьями. Эти круглые пятна будто бы передают тень, падающую от каждого листочка. Вот уж поистине импрессионистские потуги. Но разве отважиться на подобное единоборство не означает обречь себя на бессмысленное и бесславное поражение, потому что борьба неизбежно будет смешной?»

Наконец, Поль Манц в «Ле Тан» категорически заявил: Импрессионисты пишут с закрытыми глазами, неловкой рукой, с подчеркнутым высокомерием пренебрегая мастерством. Не стоит уделять внимание этим фантазерам, вообразившим, будто их небрежность примут за изящество, а неумение за искренность... Как бы они ни ухищрялись, в будущее можно смотреть спокойно, не опасаясь, что невежество когда-нибудь станет считаться достоинством».

В защиту импрессионистов выступал только маленький листок Ривьера, «редакция» которого обосновалась в галерее Лепрана. Первый номер газеты вышел 6 апреля. Печаталась она на восьми страницах и стоила всего пятнадцать сантимов, но, к сожалению, почти никого не заинтересовала. Тщетно продавцы газет, не жалея сил, выкликали на бульварах ее название — им не удалось привлечь покупателей. Почти все статьи в газете были написаны Ривьером. В одной из них он очень хорошо охарактеризовал искусство импрессионистов: «Разрабатывать сюжет ради цвета, а не ради самого сюжета — вот что отличает импрессионистов от других художников». Трудно было более ясно объяснить пренебрежение импрессионистов к тому, что прежде всего привлекало публику в картинах официального Салона, то есть к сюжету, — для них важнее всего сама живопись.

Ренуар дважды выступил на страницах газеты Ривьера по вопросам, которые он часто обсуждал с друзьями, то есть об архитектуре и декоративном искусстве. Его статьи прошли незамеченными. Да иначе и быть не могло. Ренуар, который неустанно восхвалял прошлое и осуждал все новое, в вопросах искусства шел намного впереди своего времени. Он упрекал архитектуру своей эпохи в том, что она несовременна, что она лишь подражает старым образцам и забывает законы жизни.

«В Париже, — писал он, — только здания Центрального рынка



К. Моне. «Впечатление. Восход солнца». 1874

Художественный критик  
Луи Леруа

поистине оригинальны и отвечают своему назначению. Но нет ни одного современного строения, которое могло бы сравниться с Собором Богоматери, отелом Ключи или старым Лувром. Мы строим более или менее нелепые карикатуры на эти прекрасные творения, и только».

Примечательные слова! Они предвосхищают критические высказывания конца века по адресу академической архитектуры.

«Образование, которое архитекторы, художники и скульпторы получают в академической школе, полностью устремлено в прошлое, — писал он. — Архитекторов посылают в Рим воспроизводить какой-нибудь памятник древнегреческой архитектуры, живописцев — копировать в Риме Рафаэля. В Рим посылают и скульпторов, чтобы они вдохновлялись образцами греческой скульптуры, более или менее искалеченными. Потом, после нескольких лет пребывания в Вечном городе, эти молодые люди — живописцы, скульпторы, архитекторы — возвращаются в Париж, напичканные античностью, ослепленные великими творцами Греции и Рима, но, казалось бы, можно надеяться, что современное направление в искусстве избавит их от наваждения и работы их станут самостоятельными. Не тут-то было, создания архитекторов повторяют все линии и пропорции, какие они вывезли из Рима. Их отличает неуклюжесть, приблизительность полустертого воспоминания. Живописцы предпринимают по-

пытки уподобиться Рафаэлю или другим итальянским мастерам, и это делает их смешными. Скульпторы же ограничиваются движениями, уже запечатленными в нескольких знаменитых статуях, и дальше — ни на шаг... Пока еще ни один из архитекторов не отклонился от пути, намеченного школой. Церковь Троицы, здания Оперы, Дворца правосудия, нового Лувра, коммерческого суда, городской больницы выстроены в стиле барокко и полны реминисценций давно умершего искусства<sup>1</sup>. Готика и греческое искусство образуют весьма странный сплав. Вот уже несколько лет в церковной архитектуре господствует ложновизантийский стиль. А завтра эксгумируют что-нибудь еще».

Подписанная псевдонимом Живописец, статья Ренуара появилась 28 апреля в четвертом, и последнем, номере газеты «Импрессионист». А через два дня выставка закрылась.

Выставка не принесла художникам ничего, кроме горького разочарования. Тем не менее Ренуар и трое из его друзей — Сислей, Писсарро и Кайботт — отважились снова предпринять распродажу в отеле Друо. 28 мая они предложили любителям живописи сорок пять картин. Но аукцион прошел не лучше, чем в 1875 году. За картины было выручено всего семь тысяч шестьсот десять франков. Семнадцать холстов Ренуара были оценены в две тысячи пять франков. В частности, один из них был продан за сорок семь франков.

\* \* \*

Импрессионисты были теперь у всех на устах. Хроникеры, карикатуристы только ими и занимались. Даже театральные подмостки оказали им честь своим вниманием. Главным действующим лицом пьесы Мелака и Галеви «Стрекоза», которая была поставлена осенью 1877 года в театре «Варьете» и к которой в некоторой степени приложил руку Дега, был импрессионист, и, само собой разумеется, его произведение «с равным успехом можно было рассматривать, перевернув вверх ногами»<sup>2</sup>. Это стало расхожей остротой. Авторы эстрадных ревью часто вводили теперь в свои спектакли «мазилу импрессиониста, который и сам не способен отличить, где верх, а где низ полотен, которые он малюет на глазах у публики»<sup>3</sup>.

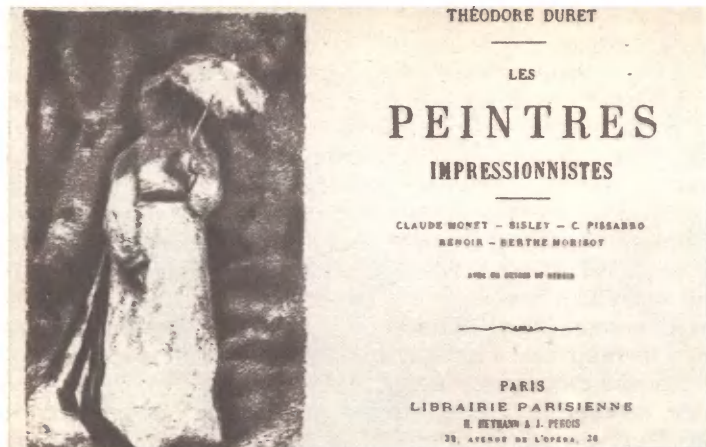
Вся эта шумиха приносила большой вред. Она отпугивала

---

<sup>1</sup> Все перечисленные здания были тогда только что построены. Лувр закончен в 1857 году, церковь Троицы — в 1867, Опера — в 1875.

<sup>2</sup> Джон Ревалд.

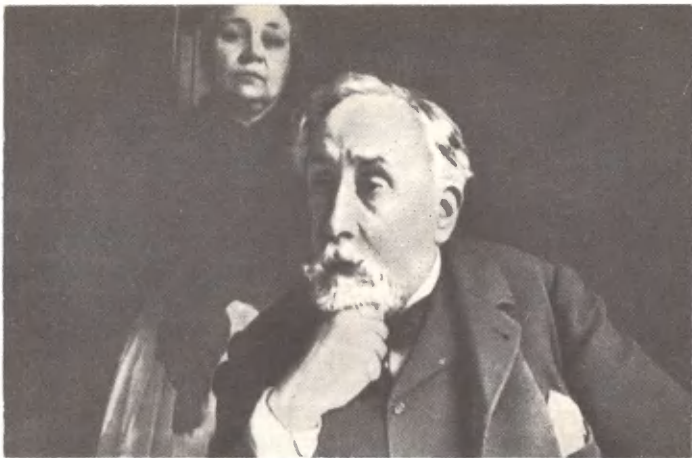
<sup>3</sup> Теодор Дюре.



Титульный лист первой печатной работы об импрессионистах

покупателей. Моне, в тисках нужды, продавал Шоке картины за пятьдесят, а то и за сорок франков. Писсарро и Сислей с каждым месяцем погружались во все более безысходную нищету. Выручали импрессионистов — да, именно выручали — лишь несколько бескорыстных коллекционеров, таких, как Шоке, Кайботт или румынский врач Жорж де Беллио, который, как и Кайботт, предлагал художникам «оставлять для него то, чем никто не соблазнился». Он щедрой рукой заплатил тысячу франков за маленький автопортрет Ренуара, который художник выбросил, а Шоке подобрал и отнес де Беллио. На торговцев картинами надеяться не приходилось. Дюран-Рюэль продолжал бороться с трудностями. Даже папаша Мартен отвернулся от Писсарро: мало того, что он сам перестал покупать картины у художника, он еще повторял всем и каждому, что Писсарро «безвозвратно погиб», если он не откажется от своей «грязной палитры» и от своих «вульгарных мотивов».

«Демократы — люди, которые ходят в грязном белье» — так презрительно отзывался когда-то о Милле и художниках-барбизонцах г-н де Ньюверкерке. Импрессионисты производили почти такое же впечатление на элегантно «добропорядочное» общество светских людей, которых шокировали «грубость» и демократическая тематика большей части их картин — сельские сцены Писсарро, закопченные дымом вокзалы Клода Моне, ресторанички и



Эдгар Дега

танцевальные залы Ренуара... Такая живопись внушала тревогу. В ней чудилась «опасность». Конечно же, здесь было явное недо-  
разумение! Импрессионисты помышляли только о живописи, и  
если, как справедливо отметил Ривьер, они отвергали «сюжет»,  
иначе говоря, назидательное повествование академического  
искусства, то лишь для того, чтобы заниматься живописью в ее  
чистом виде. Но в человеческом обществе все взаимосвязанно.  
Если ты отказываешься подчиниться академизму, значит, ты  
отказываешься служить определенному социальному строю и его  
установлениям. Импрессионизм, так же как натурализм Золя,  
хотя и на свой лад, свидетельствовал о закате данного общества.  
Если светский лев Мане с самого начала и до конца не признавал,  
что, нанося с присущей ему удивительной непосредственностью  
видения мазки краски на холст, он восстает против своей касты,  
Писсарро, самый «политический» среди импрессионистов, наобо-  
рот, настаивал на взаимозависимости между искусством и  
социальными проблемами: «Я почувствовал, что с той поры, как  
мои глаза стали независимыми, стало независимым и мое созна-  
ние». Кстати сказать, люди, поддерживавшие импрессионистов —  
и это весьма примечательно, — чаще всего вербовались из той  
среды, где охотно исповедовали «передовые» идеи, где часто  
встречались агностики или атеисты, где верили в прогресс, в  
науку, защищали все новое, например в медицине гомеопатию; ее

убежденными сторонниками были Писсарро — в качестве пациента, де Беллио и Гаше, чей дом в Овер-сюр-Уаз всегда был гостеприимно открыт для художников, — в качестве практикующих врачей.

Люди эти часто встречались на бульваре Вольтера в кондитерской Эжена Мюрера. По средам Мюрер угощал ужином в комнате, расположенной в глубине магазина, тех своих друзей, которые ценили его пирожные и слоеные пирожки — последние были коронным блюдом кондитера. Через старого приятеля, с которым Мюрер дружил еще в детские годы в Мулене, довольно бесцветного художника, участвовавшего в выставках импрессионистов, Армана Гийомена, кондитер за последние годы свел знакомство со многими из них. Мюрер считал себя причастным к литературе и искусству. В начале 1877 года он даже опубликовал томик стихов и прозы «Сыновья века». За столом у Мюрера собирались Ренуар, Писсарро, Сислей, Моне, иногда Сезанн, которые встречали тут Генетта, Фран-Лами, Корде, Шанфлери, Эрнеста Ошеде, открывшего на авеню де л'Опера магазин «Доступно всем», папашу Танги, Андре Жилия, Бредена, музыканта Кабанера, гравера Гера-ра, доктора Гаше и, конечно, Гийомена.

Это довольно пестрое на первый взгляд общество дает достаточно верное представление о тех кругах, которые оценили импрессионизм и как бы приняли эстафету от тех, кто в свое время поддерживал реализм Курбе. Внебрачный ребенок, почти совсем отвергнутый матерью, кондитер-поэт разделял откровенно антирелигиозные и близкие к социализму взгляды большинства своих гостей.

Одаренный делец, он благодаря своей ловкости сумел восторжествовать над несправедливой судьбой — в этой несправедливости он винил дурное общественное устройство. Открыв кондитерский магазин, дела которого сразу пошли весьма успешно, Мюрер работал в нем вместе со своей сводной сестрой, цветущей красавицей Мари. Впоследствии — год спустя — он построил в Овер-сюр-Уаз, прелести которого ему в один голос расхваливали Гаше, Писсарро, Сезанн и Гийомен, большой дом — настоящий «замок», по словам Гаше.

Что привлекало Мюрера в живописи импрессионистов? Влияли ли на него дружеские связи или тут проявлялся его подлинный, природный вкус? Даже самые постоянные завсегдатаи его кондитерской не могли бы ответить на этот вопрос. По собственному признанию Мюрера, он был «человеком скрытным». Впоследствии он однажды снизошел до такого «объяснения»: «Всеми моими поступками втайне движет высшая форма жизнерадостного дилетантства... Это она позволяет мне на мой собственный лад

разбираться в искусстве, основываясь на точных наблюдениях, внутренней свободе и вкусе»<sup>1</sup>. Мюрера можно было принять за человека щедрого, поскольку он помогал непризнанным художникам, покупая у них картины. Но он так яростно торговался с ними, хотя они просили за свои картины гроши, что заранее убивал всякое чувство благодарности. Он знал счет деньгам, в обмен на свои ужины получал картины и никогда не упускал случая совершить выгодную сделку. Когда Ренуар оказался в трудном положении, потому что подошел срок очередного платежа, Мюрер забрал у него «целую кипу картин», в том числе «Парижанок в одежде алжирских женщин». В другой раз он так же поступил с Сислеем. Короче, никто не мог бы сказать наверняка, что движет этим двуликим Янусом, собирающим картины, — желание помочь обездоленным или стремление нажиться на них. Вот почему Мюрер внушал окружающим такие противоречивые чувства. Гаше не мог им нахвалиться, Ривьеру не хватало слов, чтобы его осудить. Но так или иначе, пирожки Мюрера насытили не один голодный желудок<sup>2</sup>.

Ренуар принадлежал к числу тех, кто частенько навещал Мюрера. Он написал его портрет и собирался написать портрет Мари, которая очень к нему благоволила. Должен он был также расписать магазин. Хотя Мюрер оплачивал свои заказы весьма скудно — за портрет Мари Ренуар получил сто франков, — это вспомоществование было для художника весьма кстати. Потому что, по правде говоря, Ренуару приходилось несладко. Как-то в среду он целый день ходил из дома в дом, тщетно пытаясь продать какую-нибудь картину, и в ответ слышал одно и то же: «Вы опоздали. Я уже купил картину у Писсарро. Его нельзя не пожалеть — такая большая семья! Бедняга!» Ренуар, раздраженный этим припевом «бедняга!», воскликнул за ужином у Мюрера: «Выходит, поскольку я бездетный, холостяк, я должен умереть с голоду! А ведь мои дела ничуть не лучше, чем у Писсарро, но почему-то обо мне никто никогда не говорит: «Бедняга Ренуар»<sup>3</sup>».

Однако Камиллю Писсарро завидовать не приходилось. Нужда довела его до того, что в ноябре он с радостью ухватился за предложение Мюрера разыграть в лотерею несколько своих картин,

---

<sup>1</sup> Эжен Мюрер. Мое Я, портрет пером.

<sup>2</sup> По описи коллекции Мюрера, которую составил Поль Алексис в 1887 году, в ней было восемь картин Сезанна, десять — Моне, пятнадцать — Ренуара, двадцать две — Гийомена, двадцать пять — Писсарро, двадцать восемь — Сислея и т. д. Впоследствии коллекция еще пополнилась. В ней было даже два произведения Ван Гога, в том числе находящиеся ныне в Лувре «Цветы». Когда в феврале 1897 года Мари вышла замуж, коллекция была распродана.

<sup>3</sup> Неизданные воспоминания Мюрера, цитируемые Табараном.

распространив сотню билетов по одному франку. Между прочим лотерея закончилась довольно забавно или, если угодно, плачевно. Самая лучшая из картин досталась какой-то жившей по соседству служаночке, она с досадой поглядела на «крупный выигрыш», с которым ее поздравил Мюрер, а потом сказала: «Если вы не против, я бы лучше взяла пирожное с кремом». Мюрер поспешил удовлетворить ее желание. Писсарро боялся, что ему придется отказаться от живописи и поступить на службу. Подобные страхи мучили и других художников-импрессионистов. Ренуар носился с мыслью, не оставляя живописи, найти какой-нибудь заработок.

За несколько дней до выборов в Законодательное собрание — они состоялись 14 октября — Ренуар присутствовал на приеме, который Чернусски давал в честь Гамбетты, и видел, с каким почти психопатическим восторгом принимали этого политического деятеля, как женщины теснились вокруг него, «в буквальном смысле слова готовые отдаться ему, как некоему божеству», говорил Ренуар. И Ренуар решил при первой же встрече с этим всемогущим в данную минуту человеком, который уже несколько месяцев посещал салон Шарпантье<sup>1</sup>, попросить его об услуге: пусть Ренуару дадут место хранителя какого-нибудь провинциального музея. «Вы что, с луны свалились, дорогой Ренуар? — ответил ему Гамбетта. — Это совершенно невозможно. Ведь вы художник! Вот если бы вы попросили место кладбищенского сторожа, тут я еще кое-что мог бы сделать, но назначить вас хранителем музея, где есть живопись, — да этого никогда не допустят! Хотите стать инспектором тюрем, как брат вашего друга Мане?»

В ноябре Ривьер написал для газеты «Л'Артист» статью о выставке на улице Ле Пелетье, со времени которой прошло уже полгода. Он горячо защищал идею подобных выставок. Но Ренуар

---

<sup>1</sup> «Нынче буржуазные дамы жаждут Гамбетты, — писал Эдмон де Гонкур в своем дневнике от 19 января 1877 года. — Каждая хочет видеть его у себя, угощать им своих подруг, демонстрировать гостям, как он, не чинясь, развалился на ее обитом шелком диване. Дородный политик стал нынче диковинкой, которую салоны оспаривают друг у друга. Вот уже две недели мадам Шарпантье строчит записочки и дипломатические послания, чтобы заполучить в пятницу к обеду бывшего диктатора. Бюрти выступает в роли посредника, которому поручено сказать на словах все, что недоговорено в «писульчках», и дать понять будущему владыке Франции, что маленькая женщина беретя, если он явится к ней, представить ему весь цвет парижской коммерции. Наконец знаменитость милостиво пообещала быть. И вот нынче чета Шарпантье ждет его в полной боевой готовности — хозяйка дома волнуется, обливаясь холодным потом при мысли, что божество перепутает, на какой день оно звано, и терзается от страха, как бы не перестоялся обед. Ровно в восемь появляется Гамбетта с чайной розой в петлице...»

уже начал сомневаться в том, стоит ли их устраивать. Он простился с наивными надеждами молодости, когда благородные сердца верят, что люди с первого взгляда способны оценить прекрасное и правдивое и стоит им это показать, как они подпадут под его обаяние. Для того чтобы слепая толпа оценила правду и красоту, на них должны быть этикетки, по которым она могла бы их распознать. Конечно, «не всяк монах, на ком клобук», но все-таки монаху положено быть в клобуке, иначе его не узнаешь. Фальшивые одежды — источник множества заблуждений, но так уж устроен мир, и с этим нельзя не считаться. «В Париже, — говорил Ренуар, — наберется едва ли пятнадцать любителей искусства, которые способны оценить художника, не выставленного в Салоне. Зато восемьдесят тысяч не купят у тебя даже кончика носа, если ты не в Салоне...» Конечно, можно по примеру Дега замкнуться в высокомерном одиночестве. Но от этого люди не станут прозорливее. А ты просто лишишь себя возможности утвердиться. Такая непримиримость — ребячество, романтизм. Из этих трезвых рассуждений Ренуар сделал вывод: будущей весной, преступив запрет, который импрессионисты сами на себя наложили, он сделает попытку выставиться в Салоне. Ренуару было около тридцати семи лет. Более пятнадцати лет назад он поступил в мастерскую Глейра — в течение этих пятнадцати лет его постоянным уделом были нужда и лишения. Он хотел иметь возможность писать, удовлетворять свою страстную любовь к живописи. Все остальное суета сует. «Вот если бы меня упрекнули, что я пренебрегаю своим искусством или из глупого тщеславия жертвую своими убеждениями, я бы понял критиков. Но поскольку ничего подобного нет, им не в чем меня упрекнуть...»

\* \* \*

В 1878 году в связи с тем, что 1 мая на Марсовом поле должна была открыться Всемирная выставка, в которую была включена Международная художественная выставка, Салон предполагалось открыть позднее обычного — 25 мая.

Жюри приняло картину Ренуара, который предусмотрительно отрекомендовался «учеником Глейра». Это была прелестная, написанная живыми красками сцена в интерьере: юная Марго, изображенная в три четверти оборота, сидит за чашкой кофе у стола в мастерской на улице Сен-Жорж<sup>1</sup>. Ренуар очень надеялся,

---

<sup>1</sup> Эту картину, внесенную в каталог Салона под названием «Кофе», Поль Арен переименовал в «Чашку шоколада». Название это так и осталось за ней.



Г. Кайботт. «Паркетчики». 1875

что после того, как он будет представлен в Салоне, любители живописи, желающие заказать свой портрет, будут чаще обращаться к нему. Именно на портрет возлагал он самые большие надежды. Поэтому он и выбрал «Кофе» для отправки в Салон — картина была отличным образчиком этого жанра.

Импрессионисты отнеслись к поступку Ренуара снисходительно. Слишком он располагал к себе, да к тому же был слишком капризным («поплавок», «игралище волн»), чтобы долго поминать ему его «измену». Один только Дега недовольно брюзжал: сам он, если уж на то пошло, «лучше выставился бы в подсобном помещении винной лавки!». «Если бы вы так поступили, — отвечал ему Ренуар, — это значило бы только, что публика и туда пришла бы смотреть ваши картины, а вздумай я последовать вашему примеру, всех зрителей было бы у меня лакей да кучер».

В конце марта импрессионисты решили было организовать новую выставку. Но потом отказались от этого намерения. Несколько недель спустя Сислей, который пребывал в крайне подавленном настроении, снова ухватился за эту мысль и стал настаивать, чтобы импрессионисты, воспользовавшись небывалым стечением народа по случаю грандиозной ярмарки на Марсовом поле, не мешкая организовали выставку у Дюран-Рюэля. Но ему никого не удалось убедить. Толпу манила Всемирная выставка. Как бы в противовес Международной художественной выстав-

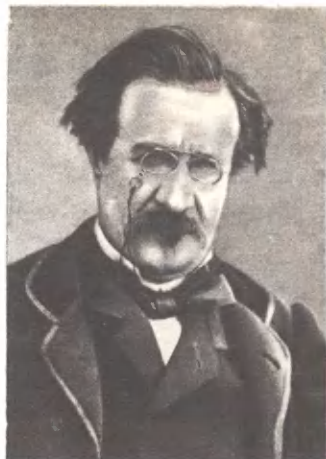
ке, где благодаря усилиям академиков отсутствовали такие имена, так Теодор Руссо, Милле и даже Делакруа, если говорить только об умерших художниках, Дюран-Рюэль, чей боевой дух не был сломлен поражениями, устроил в своей галерее весьма представительную ретроспективную выставку новой живописи за последние пятьдесят лет. Много ли она привлекла посетителей? «Гробовое молчание окружает искусство посреди всеобщего гула и гомона, выплескивающегося из горнила Марсова поля, — с негодованием писал в августе Писсарро Эжену Мюреру. — На нашу выставку рассчитывать нечего. Дюран-Рюэля, у которого собраны самые знаменитые наши художники, ждет провал. Ни души, полнейшее отсутствие интереса. Кому нужна эта печальная и взыскательная живопись, которая требует внимания и размышления? Слишком она серьезна. Прогресс на то и прогресс, чтобы можно было видеть и чувствовать, не прилагая усилий, и при этом прежде всего развлекаться, да и вообще на что оно нужно, искусство? Его ведь не съешь? Нет. Так о чем разговор?»

Горькие мысли Писсарро, старшего из группы, были вполне оправданы. Дожив до сорока восьми лет, художник не видел выхода из нужды. «Вот уже целую неделю я бегаю по Парижу из конца в конец в тщетных поисках человека необходимой мне категории — той, что покупает картины импрессионистов. Я все еще его не нашел». В другом письме: «Просто невыносимо, все мои усилия бесплодны. Я рассчитывал продать кое-что одной американской девице, а кончилось пустяком, маленькой картиной за пятьдесят франков. Это капля в море! Когда я наконец вырвусь из этой нужды?» В мае Дюре опубликовал брошюру «Художники-импрессионисты» на тридцати пяти страницах — красноречивую хвалу своим друзьям. Но брошюра не вызвала никакого отклика, ни на йоту не улучшила положения группы, даже не заинтересовала ни одного нового любителя. 5 и 6 июня в отеле Дру по решению суда была распродана с молотка коллекция обанкротившегося Эрнеста Ошеде. Экспертом на ней был торговец Жорж Пети, не скрывавший своего отношения ко всем этим Мане, Писсарро, Ренуарам, Сислеям и Моне. Итоги распродажи оказались «катастрофическими». Три картины Ренуара, находившиеся в этой коллекции, пошли за сто пятьдесят шесть франков, причем одна из них — за тридцать франков. Между тем Теодор Дюре писал о Ренуаре:

«По-моему, никогда ни один художник еще не создавал таких пленительных женских образов. Кисть Ренуара, быстрая и легкая, придает им грацию, мягкость, непринужденность... Его женщины... чаровницы. Если вы введете одну из них в свой дом, она станет той, на кого вы будете бросать последний взгляд перед



Теофиль Готье



Художественный критик  
Шанфлери

уходом и первый — по возвращении. Она займет место в вашей жизни».

Но результаты аукциона в отеле Друо не могли не напугать любителей. «Я отыскал наконец одного энтузиаста, — рассказывал Писсарро, — но распродажа картин Ошеде меня доконала». Надо полагать, Ренуар не сожалел о своем решении предстать перед академическим жюри. Правда, за это время покупателей у него больше не стало, но зато мадам Шарпантье заказала ему большой портрет, который можно было бы повесить на почетном месте (об этом жена издателя намеревалась позаботиться сама) в ближайшем Салоне.

Ренуар отдавал себе отчет в том, что этот огромный — метр 54 на метр 90 — портрет может стать для него решающим «шансом». Он задумал написать мадам Шарпантье сидящей в небрежной позе на диване в ее японском салоне и рядом с ней двоих ее детей — Поля и Жоржетту. Жоржетта уселась на громадного сенбернара по кличке Порто, уткнувшего морду в лапы. Художник в этом портрете постарался польстить мадам Шарпантье. Игрой изысканных красок он воссоздал на полотне элегантную обстановку, в какой она жила, настенные японские какемоно, расписанные большими птицами, пестрый шелк дивана, маленький графин, стаканы, тарелки с виноградом, вазу с розами на маленьком круглом столике. Ее белокурые дети в белой и светло-голубой одежде



Э. Мане. Портрет Берты Моризо. 1872



Э. Мане. Художник (портрет Марселена Дебутена). 1875

изображены как прекраснейшие дети в мире. Сама она на картине кажется выше, чем в жизни, благодаря длинному черному со шлейфом платью от Ворта, еще удлиненному кружевной оборкой. Ренуар не пожалел усилий. Он хотел понравиться. Поэтому в картине его больше виртуозности, чем естественной свободы. Но к счастью, он уже настолько владел мастерством, что оно скрывало некоторые натяжки, к которым он прибегнул для компоновки ансамбля.

«Ваш придворный живописец» — называл себя Ренуар в письмах к мадам Шарпантье. Особняк на улице Гренель стал центром его существования. Интересы художника и светские стремления его модели совпали. Ни при каких обстоятельствах нельзя было допустить, чтобы жюри отвергло Ренуара. Едва портрет был окончен, мадам Шарпантье «начала боевые действия» — она лично или через друзей ходатайствовала перед академиками за Ренуара. По выражению Ренуара, она «хорошенько их встряхнула». Сам художник отныне ничего не решался предпринимать, не посоветовавшись со своей покровительницей, не заручившись ее молчаливым одобрением и не воззвав к ее, как он выражался, «неистощимой доброте». Он направлял к ней тех, кто хотел посмотреть портрет, — Берту Моризо, Эфрюсси, Дедона. Двое последних, объяснял Ренуар жене издателя, — «близкие друзья Бонна», а Бонна, как это было всем известно, считался одним из самых

влиятельных членов жюри. Задолго до того, как портрет был выставлен, многие его видели и расхваливали. Еще в январе 1879 года Шоке сообщал жившему в Эстаке Сезанну о «большой удаче Ренуара».

Радость художника, готовившегося снискать успех в Салоне, была, однако, омрачена печальным событием — надо полагать, что мадам Шарпантье не знала и никогда не узнала о нем. Да и что общего могло быть у элегантной, влиятельной хозяйки особняка на улице Гренель с малюткой Марго Легран? А печальное событие было связано именно с Марго. Вчера еще веселая, разбитная, Марго была теперь на краю могилы.

В начале января Ренуар обратился к доктору Гаше с настоятельной просьбой посмотреть больную. Тот не скрыл, что состояние юной пациентки, силы которой были подорваны тифом и вызванными им осложнениями, внушает ему серьезную тревогу. Ренуар был в отчаянии, а тут вдобавок Гаше вдруг перестал навещать больную. Не находя себе места от беспокойства, Ренуар посылал доктору одно письмо за другим («Я с нетерпением жду от Вас вестей, — с таким нетерпением, что целый день только и делаю, что жду Вас»), пока не узнал, что 17 января, возвращаясь из Овер-сюр-Уаз в Париж, доктор попал в Ла Шапелль в железнодорожную катастрофу<sup>1</sup>. Ренуар обратился к де Беллио с просьбой заменить Гаше у постели больной. Румынский врач прописал ей кое-какие лекарства, но просто из человеколюбия, чтобы она не теряла надежды на выздоровление. Девушка — он это понимал, как понимал и Ренуар, — была «приговорена окончательно». 25 февраля художник сообщил Гаше о ее смерти.

Да, вряд ли мадам Шарпантье предполагала, что в первые недели 1879 года, незадолго до открытия Салона, где ее ждал такой триумф, в убогой комнатке на улице Ла Файетт<sup>2</sup> «преданнейший из придворных живописцев» в тревоге и тоске склонялся над метавшейся в жару умирающей девушкой, которую он, может быть, любил. Жизнь неожиданно сталкивает людей, судьбы их перекрещиваются и на мгновение словно бы выступают из туманной мглы. Благодаря случайным встречам, чьим-то признаниям кто-то что-то узнает о другом, но нить чужой жизни снова теряется в тумане.

Только одной истории ведомы подлинные переплетения судеб, одна она может охватить прожитую человеком жизнь во всей ее

---

<sup>1</sup> Во время этой катастрофы Гаше проявил такую самоотверженность, что был в июне 1883 года назначен врачом-ассистентом при Компании северных железных дорог (округ Д'Эрбле в Овере).

<sup>2</sup> Марго жила на этой улице в доме номер 47.

сложности, осветив театр теней своим ярким и мягким светом<sup>1</sup>.

Стараясь отвлечься от своего горя, Ренуар продолжал работать для Салона. Вместе с портретом мадам Шарпантье, с согласия последней, он решил представить жюри еще и портрет во весь рост Жанны Самари. Однако шаловливая актриса часто пропускала сеансы, и раздраженный Ренуар начал подумывать о том, чтобы заменить ее портрет портретом девочки Марты Берар, который он писал в эти же дни.

Этим заказом Ренуар был обязан Дедону, который горячо расхваливал его талант родителям Марты, показывая им «Танцовщицу». Отец девочки, сорокашестилетний Поль Берар, бывший секретарь посольства, был человеком любезным, красноречивым, наделенным тонким вкусом, но не слишком разбиравшимся в живописи. После некоторых колебаний он и его жена все-таки уступили настояниям Дедона. Но Ренуар, несмотря на то что Берары очень радушно приняли его в своем отеле времен Империи на улице Пигаль, 20, побоялся отпугнуть своих новых клиентов чрезмерной смелостью в живописи. Его полотно написано изящно, деликатно, но очень сдержанно<sup>2</sup>.

По просьбе Ренуара мадам Шарпантье пришла посмотреть портрет маленькой Марты. По-видимому, картина не очень ей понравилась, а может быть, она предпочитала быть представленной в Салоне рядом с прославленной актрисой, а не с никому не известным ребенком. Так или иначе, Ренуар послал во Дворец промышленности законченный наконец портрет Жанны Самари. Мадам Шарпантье явилась в мастерскую на улице Сен-Жорж посмотреть портрет. Она внимательно разглядывала его, но, как видно, думала не столько о живописи, сколько о модели, потому что с губ ее сорвались слова, несколько неожиданные для художника: «Она очень хороша, но как у нее торчат ключицы!»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> В настоящее время портрет малютки Марго висит в Лувре рядом с портретом мадам Шарпантье. В благодарность за его заботы о Марго Ренуар подарил доктору Гаше портрет Маргариты Легран, а дети доктора, Поль и Маргарита, в свою очередь в ноябре 1951 года передали его в дар Лувру.

<sup>2</sup> В настоящее время картина находится в музее Сан-Паулу.

<sup>3</sup> Этот портрет Жанны Самари в настоящее время находится в ленинградском Эрмитаже, портрет мадам Шарпантье с детьми — в музее Метрополитен в Нью-Йорке. Сколько заплатили художнику за этот портрет, неизвестно. Имеющиеся на этот счет сведения противоречивы. Мейер-Греф считает, что художник получил за него триста франков, и это как будто подтверждается довольно кислой репликой Ренуара, которая будет приведена ниже (ч. V, гл. 1). Однако в другой раз на вопрос Воллара Ренуар ответил, что ему заплатили «около тысячи франков». Это больше похоже на правду.

В самом деле, вспомним, что в 1880 году Моне, который был, правда, куда лучше, чем Ренуар, вооружен для ведения коммерческих переговоров, потор-

Мадам Шарпантье никогда еще не занималась так много вопросами искусства. Вероятно, причина этого была совершенно личного свойства и к живописи имела лишь косвенное отношение. С годами меланхолическое настроение ее мужа усугублялось. Ни от кого из завсегдатаев салона не укрылся «разочарованный» вид всегда такого невозмутимого Зизи. Трудно было поверить, что удачливый издатель Золя и Доде — вот этот безрадостный, сомневающийся в себе человек, который боится трудности и охотно бы от всего устранился. И однако, жене удалось убедить его основать еженедельник «Ла Ви модерн», посвященный литературе, искусству и светской хронике, и вдобавок открыть в помещении журнала галерею, где персональные выставки, дотоле бывшие редкостью, должны были стать правилом. Этому начинанию суждено было большое будущее.

Первый номер еженедельника, редакция которого обосновалась на углу Итальянского бульвара и Пассажа принцев, вышел 10 апреля. Редактором его был Эмиль Бержера. Эдмон Ренуар, продолжавший свою журналистскую деятельность и ставший главным редактором «Ла Пресс», должен был вести раздел выставок. Выставки эти оказались весьма эклектичными и свидетельствовали о довольно пестрых вкусах покровительницы Ренуара. Публикуя в журнале репродукции рисунков Бонна, Ж.-П. Лоранса или Детайя, она предоставляла свою галерею для работ Де Ниттиса, Луизы Аббема или Антуана Воллона. Ренуар, само собой, стал сотрудничать в журнале, но, безусловно, скорее из желания угодить мадам Шарпантье, чем по внутреннему побуждению или для заработка. «Платить нам должны были из будущих доходов, то есть мы не получили ни гроша», — объяснял он впоследствии<sup>1</sup>. А кроме того (это представляло для него куда больший интерес), спустя некоторое время в галерее должны были быть выставлены его произведения.

Пока Ренуар ждал открытия Салона, его друзья-импрессионисты подготовили в помещении на авеню Опера свою четвертую выставку — открылась она в тот самый день, когда поступил в продажу первый номер журнала Шарпантье.

---

говавшись, уступил за полторы тысячи франков свою картину «Разгром» мадам Шарпантье, которая хотела подарить ее мужу.

<sup>1</sup> Ренуар опубликовал в «Ла Ви модерн» несколько портретов: Леона Ризенера (17 апреля), графа Беста (8 мая), молодой девушки (3 июля) и Теодора де Банвиля (10 июля). Его сотрудничество на этом прервалось и возобновилось только в 1883 году. «Самое ужасное было в том, — рассказывал позднее художник, — что нам навязывали для рисунков скверную бумагу... Чтобы передать белый цвет, надо было пользоваться скребком. Я так и не смог к ней приспособиться».



Джеймс Уистлер

«Приглашаем вас присутствовать при выносе, отпевании и погребении господ импрессионистов», — писал 24 апреля в «Ла Ви модерн» Арман Сильвестр. И в самом деле, друзья Ренуара отказались в этом году от названия «импрессионисты» и выставились просто как «независимые художники». Дела группы шли все хуже. Отсутствие Ренуара повлекло за собой уход Сислея. «Я устал от этого прозябания», — признавался Сислей в марте Теодору Дюре. И в свою очередь решил послать картины в Салон. Так же поступил и Сезанн. Таким образом, Сезанн и Сислей по собственному почину, как и Ренуар, откололись от группы. Но их решение не принесло для них тех плодов, что для Ренуара. Если жюри Салона без всякого труда приняло картины последнего, Сезанна и Сислея ожидал отказ. Отныне тот и другой были обречены на почти полное одиночество. Они потерпели поражение — во всяком случае, с точки зрения общественного мнения. «Ужасная штука жизнь», — бормотал Сезанн.

А Ренуар одержал победу. С той минуты, как Дворец промышленности открыли для посетителей, успех, который предсказывали Ренуару, подтвердился. Жанна Самари проявила меньше ловкости, а может быть, просто больше равнодушия, чем мадам Шарпантье. Гюисманс не без раздражения отметил, «что ее портрет повесили весьма странно — на самой верхотуре одного из закутков Салона, поэтому просто невозможно составить впечатле-



Э. Мане. Портрет Стефана Малларме. 1876



Л. Анкетен. Портрет Теодора Визева

ние об эффе́кте, которого хотел добиться художник. Может, скоро холсты будут развешивать прямо на потолке!» — возмущался писатель. Зато портрет мадам Шарпантье, повешенный на самом выигрышном месте, оказался прямо перед глазами посетителей. И его сразу встретил хор похвал.

«В первых рядах тех, кто, одержимый новыми веяниями, ищет в окружающей жизни пищу для самобытного искусства, лишённого подражательности и реминисценций, следует назвать господина Ренуара, — писал Кастаньяри. — Нет второго такого художника, у кого так трудно было бы обнаружить следы видимых влияний. Откуда он вышел? Никакая школа, система, традиция не могут предъявить на него права. Его нельзя назвать художником, специализирующимся в каком-нибудь одном жанре — пейзаже или натюрморте. Это многогранный мастер, который пишет историю и современные нравы (через четверть века они тоже станут историей), подчиняя предметы живым существам, сцену — актерам. Иногда он выступал вместе с импрессионистами, и это привело к некоторым недоразумениям в оценке его манеры, но это длилось недолго, и вот он предстал в Салоне, чтобы, вступив в состязание с основной массой художников, предъявить свои права на гласность. Критика, несомненно, отнесется к нему благосклонно. Его «Портрет мадам Шарпантье с детьми» — одно из интереснейших произведений. Быть может,



Поль Берар. Фотография  
1880 года

фигуры коротковаты, как бы несколько сплюснуты, но палитра художника на редкость богата. Проворная, одухотворенная кисть прошлась по всем предметам, составляющим этот очаровательный интерьер. Под ее быстрыми мазками они обрели ту живую и улыбчивую грацию, которая и составляет прелесть цвета... Во всем чувствуются элементы жизнеспособного искусства, на дальнейшее развитие которого мы возлагаем большие надежды».

Критика почти единогласно осыпала Ренуара сходными похвалами. Художник, пишущий портреты одной из ведущих актрис «Комеди Франсез», жены и детей известного издателя, не может быть плохим художником. Теперь все глаза увидели то, что вчера еще отказывались видеть. Несмотря на некоторую заданность композиции в портрете мадам Шарпантье, художник остался таким, каким он был прежде. Его манера не изменилась. Но этого признать не хотели. Нет! Импрессионизм перестал быть живописью коммунаров, которые умышленно, ради вызова, малевали «грубые сюжеты». «Импрессионизм? Он наводит на себя лоск. Он надел перчатки. Скоро он будет посещать званые обеды», — писал в «Л'Ар» Шарль Тардье. Успокоенное общество аплодировало. В его глазах только тот, кто носит клобук, мог считаться монахом. Еще не скоро увидит оно в Сезанне, средней руки буржуа, одетом в куртку, заляпанную красками, великого искателя тайн живописи, то есть увидит очевидное. Но по правде сказать, разве



Вилла Варжемон

оно когда-нибудь видит очевидное? Мир, которым, по словам Бодлера, «движет недоразуменье», и в самом деле театр теней...

«По-моему, у Ренуара дела пошли на лад. Тем лучше. Нужда — жестокая штука», — писал Писсарро Мюреру 27 мая. Несколько дней спустя «Ла Ви модерн» посвятил Ренуару одну из своих выставок, а в номере от 19 июня появилась большая статья Эдмона о брате. Со своей стороны Берары, совершенно покоренные Ренуаром, пригласили художника провести лето в их имении в Нормандии.

На побережье Ла-Манша, километрах в двенадцати от Дьеппа, неподалеку от Берневалья, в Варжемоне, у Бераров было поместье — дом, выдержанный в строгом стиле, стоял посреди парка. В отличие от Моне Ренуар почти не знал моря. Всего несколько раз — во время короткого путешествия с Сислеем в Гавр да еще во время франко-прусской войны, когда он ненадолго оказался в Бордо и Либурне, — Ренуар видел побережье. А теперь он с несказанным удовольствием открыл для себя пляжи и высокие меловые скалы района Ко.

В Варжемоне все ему улыбалось. Он наслаждался покоем летних дней, атмосферой сердечной дружбы, которой его окружили Берары. С утра до вечера он писал, а вокруг смеялись и шумели девчонки и мальчишки, которыми был полон дом. Здесь было трое детей Бераров да еще их племянники и племянницы. Ренуар

поддразнивал их, ходил с ними на пляж. С панамой на голове, в туфлях на веревочной подошве, он шел со своим мольбертом то в Берневаль, то в Дьепп, а то и в Пурвиль. Он писал купающихся, писал скалы, а на картине, предназначенной для Салона, изобразил ловцов раковин — женщину с корзиной на спине и трех растрепанных ребятишек. Впервые в жизни Ренуар наслаждался покоем, который приходит с успехом, тем душевным миром и беззаботностью, которые именно благодаря успеху и становятся возможными по отношению ко всему, что не составляет предмета творчества. В этом и состоит основное преимущество успеха, по сути, его единственная и главная, жизненно важная привилегия — перестать думать о деньгах, без помех прислушиваться к тому, что происходит в твоей душе, петь свою песню, иначе говоря, работать, хотя это слово не совсем здесь уместно, ведь его употребляют и тогда, когда речь идет о тяжелом наемном труде и когда говорят о свободном самовыражении, свойственном творцам...

Ренуар писал. Он был счастлив. Он написал Марту в костюме берневальской рыбачки. Написал ее брата Андре в форме ученика коллежа. Неутомимо действуя кистью, он расписал стены гостиной и библиотеки, украсил столовую «Летней охотой» и парной к ней «Осенней охотой». Увидев на столе в большой гостиной медный таз, он оживил его букетом розовой и алой герани. В Дьеппе, в Ба-Фор-Блан, жена доктора Бланша тоже попросила Ренуара украсить ее дом. И он с такой быстротой, «словно оставил автограф в альбоме» мадам Бланш, легкой, воздушной палитрой выполнил росписи над двумя дверями. Ренуар давал себе передышку только по субботам — в этот день он садился в омнибус Бераров вместе с их поваром и дворецким, своими «приятелями», и отправлялся в Дьепп, побродить среди рыночной толпы.

Иногда мадам Бланш одновременно с Ренуаром приглашала к обеду и Дега, и тот не упускал случая уязвить Ренуара: «Вы бесхарактерный человек, господин Ренуар! Я считаю, что нельзя писать картины по заказу. Неужели вы работаете для денежных мешков? Скоро вы будете объезжать замки с господином Шарлем Эфрюсси и, как господин Бугро, выставляться в кружке «Мирлитон»<sup>1</sup>. Ренуар пожимал плечами.

Под буками варжемонского парка играли и бегали дети. Ренуар писал розарий, тянувшийся перед замком. Он писал и щурился, любуясь синевой летнего неба, цветущими розами и фасадом замка, выкрашенного в цвет меда.

Он писал и щурился от удовольствия...

---

<sup>1</sup> Кружок «Мирлитон» был весьма академического толка.

I

**ЗАВТРАК ГРЕБЦОВ**

Мы блуждаем между различными суждениями: нет ничего, чего мы желали бы свободно, безусловно и постоянно.

*Монтень*

В начале 1880 года Ренуар сломал правую руку. Сокрушаться из-за этого он не стал. У него был счастливый характер, он всегда считал, что нет худа без добра. К тому же он любил пробовать свои силы в различной технике, в различных живописных приемах, поэтому он решил извлечь пользу из несчастного случая. В феврале он радостно сообщал Теодору Дюре: «Я получаю удовольствие, работая левой рукой. Выходит очень забавно и даже лучше того, что я писал правой. По-моему, я очень кстати сломал руку, это помогает мне совершенствоваться. Панглосс был прав». Ренуар продолжал готовить работы для очередного Салона. Кроме «Ловцов ракушек», он собирался послать туда холст, который набросал экспромтом, когда позировавшая ему натурщица Анжель задремала во время сеанса. Монмартрская цветочница темноволосая Анжель вела откровенно беспутный образ жизни. Выросла она среди проституток, сутенеров и воров и руководствовалась одним-единственным правилом поведения — получать удовольствие от жизни. Если мать бранила Анжель, когда та возвращалась домой под утро с помятым лицом и кругами под глазами, то лишь для того, чтобы Анжель уяснила: «Все это изнуряет!» Изнуряло настолько, что Анжель частенько засыпала, позируя Ренуару. Художник и написал ее в одну из таких минут, когда девушка задремала, сидя в красном кресле, — грудь Анжель полуобнажена, на коленях серая кошка.

Вот уже несколько месяцев Ренуару позировала еще одна девушка, его соседка по улице Сен-Жорж Алина Шарико, работающая в швейной мастерской. Ренуар встретил Алину в молочной, где он завтракал и обедал. Добродушная владелица молочной,



Тереза Берар. Фотография  
1879 года



Лючия Берар. Фотография  
1884 года

мадам Камилла, необычайно заботливо относилась к Ренуару и часто сокрушалась из-за его худобы. «Просто жалко глядеть, — охала она и добавляла: — Ему надо жениться». У мадам Камиллы было две дочери на выданье.

Алина Шариго, как и мадам Камилла, была родом из департамента Л'Об. Этим и объяснялись дружеские отношения девушки с хозяйкой молочной, где она познакомилась с художником. Осенью, по возвращении из Варжемона, Ренуар повез Алину в Шату и изобразил ее в своей картине «Лодочники»: Алина в красном платье сидит на поросшем травой берегу Сены рядом с Эдмоном, одетым в белую рубашку<sup>1</sup>.

Алина была дочерью виноградаря, который не ладил со своей женой и за несколько лет до войны 1870 года вдруг покинул свой дом в Эсуа, маленьком местечке между Труа и Шатийон-сюр-Сен, и переехал в Соединенные Штаты. Его жена Эмели стала швейей в Париже. Убежденная в том, что ее взгляды на жизнь — единственно правильные, Эмели, судя по всему, не отличалась легким характером. «Зануда», — вежливо аттестовал ее Ренуар. Однажды она явилась с дочерью в мастерскую и, встав перед мольбертом, презрительным взглядом окинула начатую картину:

---

<sup>1</sup> В настоящее время картина находится в Национальной галерее Вашингтона.

«И этим вы зарабатываете на жизнь? Ну и везет же некоторым»<sup>1</sup>.

Эмели, как и Ренуару, было около сорока, Алине в мае должно было исполниться двадцать один.

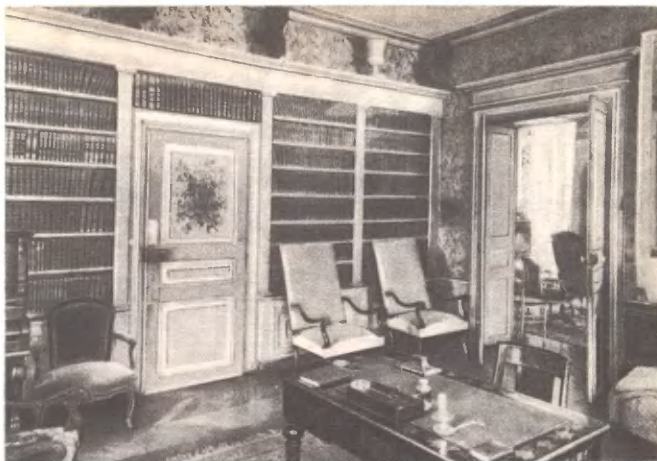
Хорошо сложенная блондинка, Алина, по словам художника, была очень «уютная». «Ее хочется погладить по спине, как котенка», — говорил очарованный Ренуар. Со своей стороны Алине очень нравилось позировать художнику. Эта юная крестьяночка, которой хозяйка швейной мастерской советовала подыскать «приличную партию», выйти замуж за «богатого и не слишком молодого», не глядела ни на кого, кроме своего соседа, а он, хотя и соответствовал второму условию, отнюдь не был ни богат, ни хорош собой: щеки впалые, лицо подергивается, бородка редкая, брови кустистые, спина сутулая. В живописи Алина не разбиралась. И однако, глядя, как Ренуар орудует своими кистями, она испытывала удивительно волнующее чувство полноты жизни. У нее было какое-то смутное, неосознанное, но непреодолимое ощущение, что, находясь рядом с ним, она соприкасается с чем-то самым важным, подлинным, чего она не могла бы выразить словами, с чем-то в корне отличным от того, что ей приходилось встречать до сих пор. Этот человек, который глядел на нее, а потом наносил краски на чистый холст, всем — и своим ремеслом, и образом жизни, и тем, как он смотрел на людей и окружающие предметы, — резко отличался от обыденного мира. И ключи от этого мира к нему не подходили. Кончив писать, он задирает ноги, клал их на стул и, дважды нервно потерев указательным пальцем нос — это был один из его тиков, — оглядывал холст, оглядывал модель и улыбался. Улыбался, как довольный ребенок. «Выходи за богатого...» Руководствуясь верным чутьем, свойственным некоторым женщинам, и присущей ей вдумчивостью, которая позволяет отличать показное от подлинного, Алина с первых же дней почувствовала, как ее влечет к художнику. Она не разбиралась в живописи, но поняла, что Ренуар — это Ренуар. Это было для нее непреложной истиной. Если Алине предстояло сделать выбор — она его сделала.

\* \*

\*

Первого апреля на антресолях одного из домов на улице Пирамид открылась новая, пятая по счету, выставка импрессионистов. Но можно ли было назвать ее выставкой импрессиони-

<sup>1</sup> Из воспоминаний Жана Ренуара, которые особенно интересны тем, что касается семейной жизни художника. В них содержится множество имеющих важное значение подробностей.



Библиотека в Варжемоне

стов? Вслед за Ренуаром, Сислеем, Сезанном от группы на этот раз откололся сам вдохновитель выставок — Клод Моне. Из прежних участников на улице Пирамид были представлены только Писсарро, Дега, Берта Моризо и Кайботт. Зато Дега искал и привлекал новых художников, которым он покровительствовал. На прошлогодней выставке по его настоянию уже были показаны картины американки Мэри Кассатт, Форена, венецианца Зандомеги. В этом году он потребовал, чтобы в выставке участвовал Рафаэлли, и согласился принять довольно много работ друга Писсарро Поля Гогена. Моне был решительно против этих кандидатур; их участие в выставке, вероятно, сыграло свою роль в том, что Моне утвердился в намерении последовать примеру Ренуара и послать картины в Салон. Он представил жюри два полотна. Одно было отвергнуто, второе принято. Это был пейзаж — вид Лавакура, маленькой деревушки в долине Сены против Ветейя, где художник жил уже два года. В жизни Моне вообще произошли перемены. Его жена, не выдержавшая долголетней нужды, умерла, не дожив до тридцати лет. А жена Эрнеста Ошеде, покинув мужа, стала подругой художника.

Как и Ренуар, Моне сблизился с супругами Шарпантье. Мадам Шарпантье с неослабным вниманием следила за успехами художников, которых она поддерживала. Несколькими месяцами раньше Ренуар, продолжавший работать для нее (иногда он даже

разрисовывал меню ее званых обедов), украсил лестницу ее особняка двумя панно — одно изображало женщину, другое мужчину. (По поводу этих панно эльзасец Эннер заявил Ренуару: «Очень, очень карашо, только отнюдь маленькое замешание: у мужчины волосы всекта толшны пыть темнее, чем у шенщины!») В апреле в галерее «Ла Ви модерн» была организована выставка Эдуара Мане, в июне — Клода Моне. «Оголтелая реклама», — заявил Дега, негодовавший на Моне. Он совершенно порвал с «отступником».

Подобные любезности отнюдь не способствовали восстановлению согласия между рассорившимися друзьями. Ренуар считал, что с ним обошлись не по-дружески, перестав приглашать его на групповые выставки. К тому же он, как и Моне, отнюдь не одобрял новых участников. Он так никогда и не признал ни живописи Гогена, ни живописи Рафаэлли. О Рафаэлли кто-то сказал Ренуару: «Он должен был бы вам нравиться, он изображал бедняков». «Вот это-то и внушает мне сомнения, — ответил Ренуар. — В живописи для меня бедняков не существует. Как, впрочем, и в жизни», — добавил он после паузы.

Было совершенно очевидно, что импрессионисты переживают критический момент, и тот же Альбер Вольф был готов читать по ним отходную.

«Почему такой человек, как Дега, все еще якшается с этим скопищем бездарностей? — вопрошал критик «Ле Фигаро» в номере от 9 апреля. — Почему он не последует примеру Мане, который уже давно порвал с импрессионистами? Ему надоело вечно таскать за собой хвост этой возмутительной школы».

Но критический для импрессионистов период наступил тогда, когда у Дюран-Рюэля забрезжила надежда вновь возобновить свои покупки. Любитель искусства Федер, директор Генерального союза — католического банка, основанного за полтора года до этого, — пришел на помощь торговцу, авансировав ему большие суммы. Однако кризис импрессионизма был неминуем. Развитию направлений в искусстве присущи такие же органические, неизбежные закономерности, как и развитию отдельной личности на определенных этапах ее судьбы. Группы, которыми представлены эти направления, всегда бывают полем воздействия неравных и чаще всего противоречивых сил, отражающих страсти, эгоистические устремления, предвзятые мнения и различные, более или менее ярко выраженные тенденции индивидуальностей, составляющих эти группы. Равновесие сил достигается лишь очень ненадолго. Необходимость объединиться перед лицом враждебной среды в общих поисках ради общей борьбы сплачивает крепче, нежели внутреннее родство. Борьба импрессионистов не закон-



Салон в Варжемоне



Зал в Варжемоне

чилась, но теперь она изменила форму, приобрела более индивидуальный характер. Каждый разыгрывал собственную партию, передвигал свои фигуры. Дело было не только в том, что интересы игроков больше не совпадали или даже противоречили друг другу, но и в том, что импрессионизм подчинялся всеобщему закону жизни. Родившийся из собраний художников, теснившихся в кафе Гербуа вокруг Мане, он вырос, утвердился в основных чертах, потом пережил период расцвета. Но те, чей энтузиазм его создал, по мере продвижения вперед по своему тернистому пути утончили свои чувства и усовершенствовали свое ремесло. Импрессионизм, эта весна живописи, был их молодостью. Теперь они достигли зрелости. И в итоге в конце своих страстных совместных поисков все они поочередно обрели или обретали свою неповторимую индивидуальность. Еще вчера в Аржантейе или «Ла Гренуйер» Моне и Ренуар могли работать бок о бок, следуя общим формулам в живописи. Теперь это время кануло в прошлое. Пути импрессионистов разошлись. Подобно детям, выросшим в одной семье, но ставшим взрослыми, каждый из них оказался лицом к лицу со своими собственными проблемами. Духовно связанные тем, что их когда-то объединило и сделало такими, какими они стали, отныне они должны были прежде всего оставаться собой, и только те из них, кто сумел в эту пору или позднее найти свой собственный путь в живописи, стали боль-



Анри Тулуз-Лотрек

шими художниками. «Искусство индивидуально, как любовь», — говорил Вламинк. Группа распалась. Импрессионизм раскалывался, как созревший плод.

Золя, который не слишком проницательно судил о живописи, но инстинктивно схватывал изменения, происходящие в больших группах, закономерности общественного развития (его романы были не столько психологическими, сколько социологическими), раньше многих других современников понял, что импрессионизм близится к закату. Вскоре ему представился случай высказаться на эту тему, так как Ренуар и Моне обратились к нему за поддержкой. В Салоне этого года картины были развешаны в соответствии с новыми правилами — исходя из четырех категорий, на которые были разбиты участники выставки (идущие вне конкурса, принятые помимо решения жюри, принятые по решению жюри и иностранцы). Произведения обоих «перебежчиков» были повешены на самых невыгодных местах. Ренуар и Моне заявили протест, как, впрочем, и многие другие художники; было совершенно очевидно, что устроители хотели сохранить «монополию на лучшие места» для «небольшой группы избранных». Ренуар составил проект распределения мест, который Мюрер опубликовал в «Ла Кроник де трибюно» от 23 мая. Но круг читателей этой газеты был очень узок, и оба художника вспомнили о Золя. Кто, как не их старый товарищ по кафе Гербуа, мог привлечь к этому



А. Тулуз-Лотрек за мольбертом

вопросу общественное мнение? Каждое печатное выступление Золя становилось отныне литературным событием. «Вечера в Медане» — сборник рассказов, который 1 мая выпустил Шарпантье и в котором Золя предстал в окружении своих ближайших учеников, — вызвали не меньше скандальных толков, чем его романы. Ренуар и Моне составили письмо к начальнику департамента изящных искусств и через Сезанна передали копию писателю, чтобы он опубликовал ее в «Ле Вольтер», где он сотрудничал, со своими комментариями, в которых подчеркнул бы «значение импрессионистов».

Золя исполнил просьбу художников, но не совсем так, как того желали Ренуар и Моне. Выставка Моне в помещении «Ла Ви модерн» открылась 7 июня. Отвечая на вопросы сотрудника журнала, Моне решительно высказал свое несогласие с теми из своих товарищей, которые видели в нем только отступника... «Я остался и навсегда останусь импрессионистом, — заявил Моне. — Но теперь я очень редко встречаюсь со своими братьями, мужчинами и женщинами. Маленький храм превратился ныне в банальную школу, двери которой открыты для первого попавшегося мазила». Это неуместное заявление появилось в «Ла Ви модерн» 12 июня. А неделю спустя в номере от 18 июня «Ле Вольтер» начал публикацию серии статей Золя — всего их было четыре — «Натурализм в Салоне», где автор, на свой лад выполняя просьбу

Ренуара и Моне, ставил вопрос о взаимоотношениях независимого искусства, официального Салона и импрессионизма.

Группа импрессионистов, по утверждению Золя, «по-видимому, отжила свой век». Пути тех, кто входил в ее состав, разошлись. Почему? Да потому, что выставки их строились на ложной основе и ничто не может заменить Салона. Выставки импрессионистов вызвали много шума, но «это был всего лишь шум, парижская шумиха, которую развеет ветер». Само собой, люди искусства мечтают «обойтись без государства, быть независимыми». Но, на беду, эта свобода не соответствует «нравам публики». Вот почему в этих условиях «дать битву» можно только в самом Салоне «при ярком солнечном свете». Великое мужество в том и состоит, чтобы оставаться на поле боя, пусть даже в самых неблагоприятных условиях. Поэтому Моне, который «вот уже десять лет мечется в пустоте», поступил правильно, вернувшись в Салон, как и Ренуар. Единственный художник, кому выставки пошли на пользу, — это Дега: его картины, «такие отработанные и изысканные», проходили незамеченными «в суতোлке Салона», а «в камерной обстановке» все их достоинства становились явными.

Тем более, добавлял Золя, «что несколько наспех сработанных произведений других импрессионистов подчеркивали великолепную законченность его работ». Для романиста из Медана, для человека, сделавшего своим девизом слова «*nulla dies sine linea*»<sup>1</sup>, сомнений не было — вина импрессионистов в том, что они мало работали, они «заслужили... нападки, потому что ограничивались недоделанными набросками». Золя не мог яснее обнаружить свое непонимание импрессионизма. Если он когда-то выступал в защиту Мане и батинольцев, то скорее ради самой борьбы, чем из художественных убеждений. Он никогда не понимал, что такое живопись его друзей, по сути, его влекло к академической «законченности». Это непонимание мешало ему уяснить значение события, которое он подметил. Распад группы знаменовал для Золя провал импрессионизма, и он не мог утаить этот свой вывод. Вопреки своим самым дружеским намерениям он как бы подводил итог краху художников-импрессионистов. Пытаясь оценить их вклад в искусство, он говорил об их «значительном» влиянии, защищал от распространенных упреков в шарлатанстве «этих суровых и убежденных наблюдателей», этих «неимущих, умирающих в тяжком труде от нищеты и усталости». И однако, преуспевший писатель был убежден: никогда его бывшие товарищи не смогут утвердить себя решительно и окончательно. «Вся беда в том, — писал он, — что ни один из участников этой группы

---

<sup>1</sup> Ни дня без строчки (лат.). — *Прим. перев.*

не сумел мощно и неопровержимо воплотить в своем творчестве новую формулу, рассеянную по многим произведениям. Эта формула существует, раздробленная до бесконечности, но нигде, ни у одного из них она не воплощена до конца рукой мастера... Художники оказались слабее творений, которые пытаются создать, они запинаятся и не могут найти слова». Вот почему в конечном счете импрессионисты и не одержали победы. Они «слишком легко удовлетворяются» сделанным и «демонстрируют несовершенство, отсутствие логики, преувеличение, бессилие». «Надо создавать крупные произведения, — утверждал Золя, — и тогда, пусть бы их отвергали десятки лет подряд, а потом десять лет подряд вешали на плохие места, они все равно в конечном итоге снискали бы успех, которого заслуживают. Тем хуже для слабых, которые повержены и растоптаны сильными!» Импрессионисты не создали значительных произведений — иначе они неизбежно восторжествовали бы. Не об этом ли неопровержимо свидетельствует успех «Западни», «Нана», «Вечеров в Медане»? «Но не беда, — заключал романист с каким-то игривым безразличием, — пусть они лучше поработают во славу современного натурализма, тогда они окажутся во главе движения и станут играть заметную роль в нашей современной школе живописи».

Импрессионисты по-разному отнеслись к утверждению Золя о том, что они потерпели крах. Но так или иначе, все они поняли отныне, что не могут больше рассчитывать на поддержку главы натуралистической школы, того, кто в былое время с такой горячностью выступил в защиту независимой живописи. Одному выпадает в жизни больший успех, другому меньший, и эта разная мера успеха, выявляя, подчеркивая то, что таится в недрах души каждого, то, что отличает людей друг от друга, также играет немалую роль в процессе разобщения, происходящем внутри группы.

14 июля. В этом году впервые отмечали годовщину взятия Бастилии, дня, который отныне стал национальным праздником. Был принят закон об амнистии осужденных участников Коммуны. После многочисленных потрясений, пережитых III Республикой, и попытки реставрации монархии, которая полностью провалилась, когда в результате выборов 1879 года в сенат маршалу Мак-Магону пришлось уйти в отставку с поста президента, Республика укрепилась. Для Франции началась новая глава ее истории. На разукрашенных в честь 14 июля улицах продавали первый номер газеты «Л'Энтрансижан» Рошфора, которому удалось бежать из Новой Каледонии; флаги и знамена развевались на ветру посреди моря цветов. В этот день Мюрер, который собирался вскоре уехать в Овер и увезти туда свою коллекцию, насчитыв-

вавшую теперь около сотни произведений, дал своим друзьям прощальный обед в своей украшенной флагами и ярко освещенной кондитерской. На обеде присутствовали Ренуар, Сислей, Гийомен, доктор Гаше, Кабанер... Отныне слоеные пирожки Мюрера также принадлежали прошлому.

\* \*  
\*

Денежные заботы потеряли свою остроту для Ренуара. Он писал мадам Шарпантье письма в таком роде: «Нынче утром я начал портрет. Вечером начну другой и, возможно, вскоре приступлю к третьему»<sup>1</sup>. Таким образом, он добился того, к чему стремился. Его слава портретиста — автора женских и детских портретов — все росла. Эфрюсси сосватал ему даже заказ от семьи банкира Казн: Ренуар должен был написать его дочерей.

Но жизнь, как море, где волны набегают одна на другую, не знает покоя. В душу Ренуара вторглись новые заботы. Кризис импрессионизма рикошетом отозвался на художнике. Растерянный Ренуар оказался наедине с самим собой. Ренуар никогда не был человеком теории. Его творческий путь был извилистой линией. В этой переменчивости сказывалось, конечно, богатство его воображения, но сквозь радость творчества ощущались и его колебания, сомнения, тревоги. Да и был ли он когда-нибудь в чем-нибудь уверен? Теперь эта неуверенность усугубилась. Она мучила, сбивала с толку. Вдобавок к ней присоединилось смятение другого рода — уже в области чувств, но не менее мучительное.

Дороживший своими холостяцкими привычками, ревниво оберегавший свою независимость, Ренуар никогда не представлял себе, что какая-нибудь женщина может стать подругой его жизни, постоянно быть с ним рядом, и поэтому его пугало, что юная Алина Шариго стала занимать такое большое место в его мыслях.

Как хороши были послеполуденные часы, проведенные с Алиной в «Ла Гренуйер», где она училась плавать. Как сладки летние вечера, когда под звуки пианино на террасе ресторана папаши Фурнеза танцующие пары кружились в вихре вальса...

Ренуар писал, сомневаясь в себе, с неудовольствием вглядываясь в свои полотна. К чему привел его двадцатилетний труд, все эти поиски, весь этот импрессионизм? Что такое «теории» импрессионистов? «Вы являетесь на природу со всеми вашими теориями, а природа отшвыривает их прочь». Импрессионисты отмечают

---

<sup>1</sup> Письмо не датировано. «Ренуар как будто получил несколько хороших заказов», — писал 4 июля Сезанн Эмилю Золя.

черный цвет. А Ренуар уже в портрете мадам Шарпантье с детьми использовал черный цвет: «Черный цвет — да ведь это же король цветов!» Только пленэр? А ведь Коро говорил, что «на природе никогда не знаешь, что у тебя получится», что работу обязательно надо «провести через мастерскую». А еще остается форма! Форма, которой импрессионисты слишком пренебрегают. Особенно это заметно, когда пишешь обнаженную натуру. Ренуар иногда начинал сомневаться даже в том, умеет ли он вообще писать и рисовать.

Алина Шариго... Умеет ли он писать и рисовать... В выборе профессии люди более или менее руководствуются личными вкусами, но, если потом им приходится заниматься тем, а не другим, это, как правило, определяется житейскими случайностями, из которых сотканы судьбы. Приходится думать о заработке, а тще-славному — о том, чтобы блеснуть. На этом отчасти и строится человеческая комедия, а отчасти — на игре страстей. Но человек, подобный Ренуару, создан из другого теста. Для него живопись — органическая, жизненная потребность. Он секретирует живопись, как шелковичный червь свою нить. Поскольку ему, как и всем другим людям, надо покупать пищу, одежду, платить за жилье, он должен пытаться получить деньги за свой труд. Но для него деньги никогда не могут быть целью. Для него совершенно безразлично, получит он немного больше или меньше денег, если он может удовлетворить потребность, диктующую все его поступки. Именно эта потребность, и только она одна, годами определяла существование художника. Нить свилась в кокон. В этой безы-скусной, как бы подчиненной одному чувству жизни нет места женщине, — женщине, которая обладала бы не только телом, но и душой. Холостяцкое положение, естественно, отвечало такой жизни. Алина Шариго... Какое смятение, какие сложности внесла бы она в простой обиход Ренуара! И однако, эти глаза, это милое лицо, покой, который он испытывает в ее присутствии. Как он хочет, чтобы она была рядом, и как боится этого! Ее лицо преследует его. Как он старается избегать ее близости! «Ох уж эти бабенки, лучше писать их портреты!» Но Ренуар больше не уверен в том, умеет ли он писать. Почва уходит у него из-под ног. Жизнь его рухнет. «Он сам не знает, куда податься».

Взвинченный, усталый, Ренуар работал мало и плохо. Он начал изучать английский язык: ему хотелось поехать к Дюре, который в это время, в начале 1881 года, жил в Лондоне. Путешествовать, переезжать с места на место! Поскольку движение всегда куда-то ведет, люди надеются, что оно приведет к цели, обретению утра-ченного покоя. Но кто, как не Сезанн, вечный скиталец, которому никогда не сиделось на месте, который ездил из Экса в Париж и

обратно, а в Париже переезжал с одной квартиры на другую, кто, как не Сезанн, чей пастельный портрет в эту пору написал Ренуар (лысеющий череп, обращенный в себя взгляд человека, охваченного одной неотступной мечтой), знал, что никакие скитания не дают человеку уйти от самого себя, в лучшем случае — лишь на время его отвлекают. Ренуар написал Дюре, что приедет посмотреть на «хорошеньких англичанок». И вдруг в феврале, закончив портреты «девочек Каэн» (хорошо ли, плохо ли они получились, он не знал сам) и предоставив Эфрюсси хлопоты по их отправке в Салон («одной заботой меньше»), уехал в страну, которая в свое время очаровала Делакруа и о которой ему не раз рассказывал Лестренге, — в Алжир.

К сожалению, когда в первых числах марта он приехал в Алжир, там стояла пасмурная погода. Шел дождь. «И все же здесь великолепно, природа неслыханно богата... А зелень сочная-пресочная!» Новая для него растительность — пальмы, апельсиновые деревья и смоковницы — приводила Ренуара в восторг, а арабы в своих бурнусах из белой шерсти часто поражали благородством осанки.

Наконец выглянуло солнце. Город, в котором «все бело: бурнусы, стены, минареты и дорога», — засверкал под безоблачным небом. Восхищенный открывшимся ему зрелищем, Ренуар снова начал работать. Он взял себя в руки, пытался осмыслить свое творчество. «Я решил побыть вдали от художников, на солнце, чтобы спокойно подумать, — писал он вскоре Дюран-Рюэлю, и по его тону чувствуется, что на душе у него стало спокойнее. — Мне кажется, я дошел до конца и нашел. Возможно, я ошибаюсь, однако это меня очень бы удивило».

Дюран-Рюэль, приславший Ренуару письмо, пытался его отговорить от участия в Салоне. Теперь, когда у торговца появились деньги и он вновь мог активно защищать импрессионистов, он считал весьма желательным, чтобы группа вновь обрела подобие согласия<sup>1</sup>. Еще в ту пору, когда Ренуар колебался, не зная, куда поехать — в Англию или в Алжир, Кайботт и Писсарро обсуждали вопрос о шестой выставке импрессионистов, которую предполагали открыть в апреле. Кайботт обвинял Дега, что он внес «в группу раскол». Из-за того что Дега не занял подобающего ему «видного места», «человек этот ожесточился... он зол на весь мир, — писал Кайботт Писсарро. — У него едва ли не мания

---

<sup>1</sup> В 1880 году Дюран-Рюэль купил еще сравнительно немного картин (у Сислея — на 6200 франков золотом, у Писсарро — на 1750, у Дега — на 1500), а в 1881 году уже гораздо больше. Торговец выплатил 29000 франков Моне, 16125 — Дега, 16000 — Ренуару, 12070 — Писсарро, 9650 — Сислею.

преследования. Разве он не пытается внушить окружающим, что у Ренуара макиавеллистические замыслы?.. Можно составить целый том из того, что он наговорил о Мане, Моне, о Вас... Он дошел до того, что сказал мне о Моне и Ренуаре: „Неужели вы принимаете у себя этих людей?“» Кайботт готов был поверить, что Дега не прощает Ренуару, Моне и Сислею их талант, потому что он проявлял куда больше снисходительности по отношению к тем, кто был не слишком даровит или просто бездарен и кого он «тащил за собой»<sup>1</sup>. Заставив принять на выставки импрессионистов произведения своих подопечных, подобных Зандомеги и Рафаэлли, он извратил характер этих выставок. Для того чтобы выставка была однородной, считал Кайботт, в ней должны участвовать Ренуар, Моне, Сезанн, Сислей — все те, кто в самом деле связал свою судьбу с импрессионизмом, и только они одни. А Дега должен уступить, в противном случае придется обойтись без него.

Но Писсарро не мог решиться «бросить» Дега. Ренуар ответил Дюран-Рюэлю, что лично он будет по-прежнему посылать картины в Салон. «Я не собираюсь поддаваться маниакальному убеждению, будто картина становится хуже или лучше в зависимости от того, где ее выставили. Иными словами, я не собираюсь терять время в обидах на Салон. Не хочу даже показывать, что обижаюсь». Дело кончилось тем, что на апрельской выставке стало еще одним импрессионистом меньше: Кайботт отказался в ней участвовать.

Ренуар, совершенно очарованный Алжиром, решил задержаться в нем подольше — вначале он собирался остаться там на месяц. «Не хочу уезжать из Алжира, не привезя чего-нибудь из этой чудесной страны». Он устанавливал мольберт в районе Касбы, Жарден д'Эссе или в их окрестностях. Он написал «Арабский праздник», «Банановые плантации»<sup>2</sup>... Удивительный свет Средиземноморья! «Чародей-солнце превращает пальмы в золото, волны катят бриллианты, а люди становятся похожи на волхвов». Ренуар вернулся во Францию только в первой половине апреля. Впрочем, он не собирался засиживаться в Париже, а хотел вскоре отправиться в Лондон, где его ждал Дюре. «После алжирского зноя будет заметнее изысканность Англии».

Однако уже 18 апреля Ренуар написал из Шату Теодору Дюре, что в Лондон он не поедет. В Шату Ренуар встретил Уистлера,

---

<sup>1</sup> «Дега усиленно отрицает цвет, — сказал однажды Ренуар. — Однако само он колорист, просто он не любит цвет у других, вот в чем суть». По поводу «причуд» Дега см. сноску относительно мнения, высказанного им о Тулуз-Лотреке и Морене («Жизнь Тулуз-Лотрека», ч. II, гл. 3).

<sup>2</sup> Обе эти картины в настоящее время находятся в Лувре.

который из Лондона ненадолго приехал во Францию. Уистлер лично объяснит Дюре «тысячу причин», по каким Ренуар должен отложить свое путешествие. «Я веду борьбу с деревьями и цветами, с женщинами и детьми и больше ничего не хочу знать. Однако каждую минуту я терзаюсь угрызениями совести. Я думаю о том, что затруднил Вас понапрасну, и спрашиваю себя, легко ли Вам будет примириться с моими капризами... Несчастливая доля — вечно колебаться, но такова суть моего характера, и, боюсь, с годами он не изменится. Погода стоит прекрасная, и у меня есть модели — вот мое единственное извинение».

В эти солнечные пасхальные дни в ресторане папаши Фурнеза былолюдно. Ренуар писал здесь гребцов, заканчивающих свой завтрак. Бывший кавалерийский офицер, участник кохинжинской кампании и недолгое время мэр Сайгона барон Барбье (этот задорный весельчак лет сорока неумоимо прожигал жизнь и почти совсем промотался) предложил Ренуару помочь осуществить его замысел. А замысел был не такой простой: чтобы написать картину, Ренуару надо было собрать на террасе ресторана на берегу Сены, по которой скользили парусники, не меньше четырнадцати человек. Картина эта, несмотря на воскресную праздничную атмосферу, которой от нее веет, чем-то напоминает большие многофигурные композиции, излюбленные Фантен-Латуром, а прежде Франсом Халсом. И хотя работа Ренуара была лишена присущей этим композициям помпезности или, во всяком случае, некоторой парадности, по сути дела, она с ними перекликалась. Картиной «Завтрак гребцов»<sup>1</sup>, на которой он изобразил многих своих друзей, завсегдатаев папаши Фурнеза — Кайботта и Эфрюсси, Барбье, Лота и Лестренге, свою натурщицу Анжель (которая отныне уже не могла ему позировать, потому что собиралась замуж<sup>2</sup>) и Альфонсину Фурнез, — Ренуар, хотя сам он, вероятно, этого еще не понимал, простался со своим прошлым, с долгими годами, которые он провел на берегах Сены и в «Ле Мулен де ла Галетт» среди его танцовщиц. Этим блестящим полотном, большим «антологическим» произведением, заканчивается период импрессионизма балов и ресторанчиков, завтраков на траве и зеленых беседок. Отныне Ренуар будет возвращаться к этим темам лишь в виде исключения. К концу подходил целый

---

<sup>1</sup> В настоящее время находится в галерее Филлипа в Вашингтоне.

<sup>2</sup> Она вышла за «богатого поклонника» и стала весьма благопристойной буржуазкой. Несколько лет спустя, рассказывает Жан Ренуар, она нанесла художнику визит вместе со своим мужем. «Арман знает, что я позировала голый, — доверительно сообщила она Ренуару, — знает, что у меня были дурные знакомства. — И шепотом добавила: — Но он не знает, что я говорила: «Дерьмо!»»

период. Период творчества Ренуара и период его жизни.

На переднем плане картины «Завтрак гребцов» за столом напротив Кайботта сидит со своей маленькой собачкой очаровательная молодая женщина в шляпе, украшенной цветами. Эта женщина — Алина Шариго.

\* \*  
\*

Алина была куда менее счастлива, чем можно подумать, глядя на картину, написанную в Шату. Ей казалось, что она нашла прекрасный способ разрешить проблемы, которые мучают Ренуара — так она звала его в ту пору, да и впоследствии. Вопросы живописи, которые волновали художника (радостный подъем, вызванный пребыванием в Алжире, быстро кончился), не были так уж серьезны в глазах девушки. Ренуар, рассуждала она, «создан, чтобы писать, как виноградник — чтобы давать вино. Стало быть, хорошо ли, плохо ли, с успехом или без него, он должен заниматься живописью»<sup>1</sup>. С другой стороны, парижская среда, неизбежное в столице общение с другими художниками только усугубляют его смятение. И Алина решила: почему бы им не уехать вдвоем в деревню Эссуа? Там он «сможет писать свои этюды, и занятые своим делом виноградари, которым некогда рассуждать о судьбах живописи, не будут ему помехой»<sup>2</sup>. Но увы, такое решение прельщало Ренуара не больше, чем оно прельщало мадам Шариго-мать... «Надо быть чертовски сильным, чтобы обречь себя на одиночество», — заявил художник, уклонившись от предложения Алины. Алина теперь почти не выходила из швейной мастерской. Ренуар решил провести лето в Варжемоне.

Он ходил пешком в Пурвиль, Варанжевиль и в Дьепп. В Дьеппе сын доктора Бланша, Жак-Эмиль, занимавшийся живописью, был глубоко огорчен тем, как его мать приняла Ренуара. Мадам Бланш сначала пригласила художника поработать в Дьеппе, а потом «стала прилагать все старания, чтобы отменить приглашение». Она считала его «совершенно безумным и в живописи, и в разговоре и при этом совершенно необразованным... презирающим все здоровое, не боящимся ни дождя, ни слякоти...». Ее раздражал и его тик, и то, что он долго засиживается за столом. Вечером в день своего первого визита Ренуар написал «за десять минут заход солнца. Это возмутило матушку, — рассказывал Жак-Эмиль, — и она заявила ему, что он только «переводит

---

<sup>1</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

<sup>2</sup> Жан Ренуар.

краски!» Счастье, что она напала на человека, который ничего не замечает!»

А уж в это лето Ренуар, несомненно, замечал еще меньше, чем всегда.

«Когда смотришь на произведения великих художников прошлого, понимаешь, что нечего мудрствовать. Какими отличными мастерами своего дела были в первую очередь эти люди! Как они знали свое ремесло! В этом заключено все. Живопись — это не какие-то там мечтания... Право, художники считают себя существами исключительными, воображают, будто, положив синюю краску вместо черной, они перевернут мир».

Осень. Алина. Секреты и совершенство старых мастеров. Она постарается его забыть. Он постарается ее забыть. Форма, которой импрессионисты придавали слишком мало значения. Он должен написать пастельный портрет Джейн, младшей дочери мадам Шарпантье. В один из ближайших дней он приглашен на обед к мадам Шарпантье. А в его душу глубоко проникла любовь, которая не хочет умирать. Однажды, еще подростком, работая на фабрике фарфора, он увидел «маленького, яростного человечка», который рисовал. «Это был Энгр. В руке он держал блокнот, он делал набросок, отбрасывал его, начинал новый и в конце концов в один прием сделал такой совершенный рисунок, будто работал над ним неделю». Любовь окропила его душу, как роса. Любовь, от которой он хочет защититься. Энгр с его поразительно точной линией. И вдруг Ренуар уехал из Парижа в Италию. «Мне вдруг загорелось увидеть Рафаэля», — написал он из Венеции мадам Шарпантье.

\* \*  
\*

В ту пору итальянцы были не слишком доброжелательно настроены по отношению к французам, которые подписали в мае договор в Бордо, установивший их протекторат над Тунисом. Но Ренуар мало интересовался итальянцами. Не интересовался он ни городами, ни памятниками архитектуры Италии. Милан и Падуа быстро ему надоели, как через некоторое время — Флоренция. Миланский собор «с его кружевной мраморной крышей, которым так гордятся итальянцы»? Ренуар пожимал плечами: «Ерунда!» К тому же все эти города казались ему на редкость унылыми. И все-таки Венеция была слишком живой и красочной, чтобы он мог остаться к ней равнодушным. «Какое чудо Дворец дождей! Этот белый и розовый мрамор вначале был, наверное, несколько холодноват. Но я-то увидел его после того, как солнце несколько веков подряд золотило его, и какое же это очарование!»

Ренуар вновь раскрыл свой ящик с красками и написал дворец таким, каким он виден с острова Сан-Джорджо Маджоре. Написал он также собор Святого Марка и гондолы на Большом канале<sup>1</sup>. Радостным открытием были для него картины Тьеполо и Карпаччо. Однако вскоре он выехал на юг, ведь он приехал в Италию, чтобы увидеть Рафаэля. Во Флоренции («Не много есть на свете мест, где я бы так скучал. При виде всех этих черных и белых зданий мне казалось, что передо мной шахматная доска!») он мог изучить первую картину Рафаэля — «Мадонну в кресле» из дворца Питти. Картина эта была настолько известной, что Ренуар, по его собственным словам, пошел поглядеть на нее «смеха ради». «И вот я увидел такую свободную, такую уверенную, такую на диво простую и полнокровную живопись, что лучше и вообразить нельзя: руки, ноги — все живая плоть, и какое трогательное выражение материнской нежности!»

Приехав в Рим, Ренуар не стал интересоваться городом и побежал смотреть Рафаэля. Творения автора «Мадонны в кресле» — станцы Ватикана и фрески Фарнезины — глубоко его растрогали. «Это прекрасно, и мне следовало увидеть это раньше, — замечал Ренуар не без грусти. — Это исполнено знания и мудрости. Рафаэль не стремился, как я, к невозможному. Но это прекрасно. В живописи маслом я предпочитаю Энгра. Но фрески великолепны своей простотой и величием».

Когда в ноябре Ренуар писал эти слова Дюран-Рюэлю, он находился уже в Неаполе, где ему открылось искусство Помпеи. «Эти жрицы в их серебристо-серых туниках просто вылитые нимфы Коро». После потрясения, вызванного знакомством с Рафаэлем, ошеломляющее впечатление от фресок Помпеи еще усугубило смятение художника. С помощью гаммы красок, сведенной к основным цветам, авторы древних фресок, безукоризненно владевшие тайнами своего ремесла, создавали несравненные произведения. «И чувствуется, что они вовсе не стремились высидеть шедевр. Какой-нибудь торговец или куртизанка заказывали художнику роспись своего дома, и тот старался оживить гладкую стену — вот и все. Никаких гениев! Никаких душевных переживаний!... В наше время все мы гениальны, допустим, но одно безусловно — мы уже не умеем нарисовать кисть руки и не знаем азов нашего ремесла».

Ренуар писал со страстным упорством, стирая написанное и вновь покрывая холст, недовольный собой, во власти того, что он называл «болезнью поисков». «Я как школьный ученик. Чистая страница должна быть заполнена без помарок — и на тебе! —

<sup>1</sup> «Собор Св. Марка» в настоящее время находится в Мюнхенской государственной галерее, одна из «Гондол» — в музее Бостона.

клякса. Я все еще сажаю кляксы, хотя мне уже сорок лет», — признавался он Дюран-Рюэлю, заранее прося его извинить, если он привезет из путешествия не много работ. Путешествие в конечном счете принесло ему весьма относительное удовлетворение. «Я продолжаю разъезжать, просто чтобы больше не пришлось к этому возвращаться», — говорил он Дедону. В гостинице, где Ренуар жил на пансионе<sup>1</sup>, почти все его сотрапезники были священники, и один из них, уроженец Калабрии, посоветовал Ренуару съездить в этот район. Ренуар совершил туда короткую экскурсию, и Калабрия привела его в восторг. «Я видел чудеса... Если я когда-нибудь снова отправлюсь путешествовать, я вернусь сюда». Однако тоска по Парижу все глубже охватывала его. «Я мечтаю о родных краях, и, на мой взгляд, самая уродливая парижанка лучше самой прекрасной итальянки».

Вернувшись в Неаполь, Ренуар писал натюрморты и «фигуры», «а это, — говорил он, — заставляет меня терять много времени зря: моделей у меня сколько угодно, но стоит любой из них сесть на стул, повернуться в три четверти оборота и сложить руки на коленях — и мне смотреть тошно».

Немного позже Ренуар поселился на Капри. На острове он был единственным французом. «Великолепная» погода, безукоризненно синее море, апельсиновые и оливковые деревья, цветы, вина с привкусом серы Везувия и суп из *frutti di mare* несколько поправили его настроение. На Капри он создал одно из своих лучших итальянских полотен — «Белокурую купальщицу», которую он написал в лодке в залитой солнцем бухте. В этом произведении уже чувствуются заметные изменения в фактуре, торжество линий и объема, все то, к чему должен был привести период перелома — мучительный, как всякая ломка, — который Ренуар переживал в эту пору. Девушка с перламутровой кожей, скорее напоминающая скандинавку, нежели неаполитанку, подставляет свое безукоризненное тело свету, подчеркивающему его сильные контуры. Как далек теперь Ренуар от трепетных мерцаний импрессионизма! Уроки Рафаэля и фресок Помпеи и более давние уроки Энгра начинают приносить свои плоды. «Мне нравится живопись, — скажет впоследствии художник, — когда она выглядит вечной». Эти слова почти полностью перекликаются со словами Сезанна: «Я хотел превратить импрессионизм в нечто основательное и долговременное, как музейное искусство». Оба художника, вышедшие из импрессионизма, стремились, каждый своими средствами, к одной и той же цели, лежавшей за его пределами.

---

<sup>1</sup> Гостиница «Гринакриа» на площади Принцессы Маргариты, 11.

Из номера «Ле Пти журнал», случайно попавшего на Капри, Ренуар узнал, что 14 ноября во Франции Гамбетта сформировал правительство и министром по делам изящных искусств назначил друга Мане, Антонена Пруста. По распоряжению Пруста на распродаже произведений Курбе в отеле Друо для Лувра были приобретены три картины, в их числе «Человек с кожаным поясом». По словам Дюре, эта покупка была своего рода «публичным покаянием, данью памяти Курбе». Ренуар очень этому обрадовался. Он справедливо полагал, что Пруст не замедлит вручить орден Почетного легиона Мане — это станет еще одним «публичным покаянием». Вот что он писал своему старшему брату по искусству: «Наконец-то у нас появился министр, который догадывается, что во Франции существует живопись... Надеюсь, что по возвращении в столицу я смогу приветствовать Вас как всеми любимого и официально признанного художника. Вы, — добавлял Ренуар, — борец веселый, ни к кому не питающий ненависти, точно древний галл, и за эту-то веселость, не покидающую Вас, даже когда с Вами обходятся несправедливо, я и люблю Вас». Вот уже год, как государство перестало осуществлять опеку над искусством. Отныне художники сами должны были организовывать выставки в Салоне, однако произзывающий их дух академизма от этого не ослаб. Но все-таки Мане в этом году оказался среди тех, чьи картины принимали «вне конкурса». Его борьба подходила к концу, но и жизнь его — увы! — тоже, потому что Мане был неизлечимо болен.

Ренуар надеялся вернуться во Францию 15 января. Но письмо одного из самых известных вагнерианцев, Жюля де Брейера, вынудило его отложить отъезд. С 5 ноября Рихард Вагнер жил в Палермо, где заканчивал «Парсифаля». Брейер и другие вагнерианцы хотели, чтобы Ренуар написал портрет композитора. В довольно мрачном расположении духа художник отправился морем в Сицилию. «В перспективе по меньшей мере пятнадцать часов морской болезни», — ворчал он.

Прибыв в Палермо, он сел в первый попавшийся гостиничный омнибус, который доставил его в «Отель де Франс». Оттуда Ренуар отправился на поиски композитора. В конце концов он узнал, что тот остановился в «Отель де пальм». В тот же вечер Ренуар явился к Вагнеру. Его встретил угрюмый слуга, который куда-то исчез и, вернувшись после недолгого отсутствия, объявил, что его принять не могут. Наутро Ренуар, начиная терять терпение, вновь явился в «Отель де пальм». У него было только одно желание: поскорее вернуться в Неаполь. Но вот вышел молодой блондин, с виду смахивающий на англичанина. На самом деле это был немецкий художник Пауль фон Юковски. Юковски объяснил Ренуару, что

именно сегодня — это было 13 января 1882 года — Вагнер дописывает последние такты своего «Парсифаля», что он в чрезвычайно «болезненном и нервном состоянии, перестал есть и т. д.». Юковски просил художника отложить свой отъезд на сутки. Ренуар согласился, свидание было назначено на завтра. На следующий день в пять часов Вагнер наконец принял художника.

«Я услышал шум шагов, заглушенный толстым ковром. Это был маэстро в бархатном костюме с большими манжетами из черного атласа. Он был очень красив и очень любезен, протянул мне руку, усадил меня в кресло, и тут начался нелепейший разговор, перемежавшийся бесконечными «о!» и «а!», на смеси французского с немецкими и с гортанными окончаниями. «Я ошнень доволен — а! о! (гортанный звук) — ведь вы прибыли из Парижа?» — «Нет, я прибыл из Неаполя...» Говорили мы обо всем. Я сказал «мы», но я только повторял «дорогой маэстро», «конечно, дорогой маэстро» и вставал, собираясь уйти, но он брал меня за руки и водворял обратно в кресло. Поговорили о постановке «Тангейзера» в парижской Опере, короче, это продолжалось по меньшей мере три четверти часа... Потом поговорили об импрессионизме в музыке. Каких только глупостей я не наговорил! Под конец я весь взмок, опьянел и был красен как рак. Короче, когда застенчивый человек разойдется, его не остановишь. И однако, не знаю, чем это объяснить, но я чувствовал, что ему было со мной приятно. Он терпеть не может немецких евреев, в том числе Вольфа... Я разнес Мейербера. Словом, у меня было время наговорить вдоволь глупостей. И вдруг он заявил, обращаясь к г-ну Юковски: «Если завтра в полдень я буду себя хорошо чувствовать, я смогу попозировать вам до обеда. Придется уж вам быть снисходительным — я сделаю, что смогу, но не сердитесь на меня, если я не выдержу. Господин Ренуар, спросите господина Юковски, не возражает ли он, чтобы вы также написали мой портрет, если, конечно, это ему не помешает...»

15 января в полдень Ренуар со своими кистями стоял перед Вагнером. Сеанс и в самом деле оказался как нельзя более коротким. Вагнер уделил художнику всего тридцать пять минут. За эти тридцать пять минут Ренуар написал портрет композитора. «О! — воскликнул Вагнер, поглядев на полотно. — Я похож на протестантского пастора!»

\* \*  
\*

22 января Ренуар получил на почте в Марселе пятьсот франков от Дюран-Рюэля. Еще 17 января из Неаполя он просил торговца выслать ему эти деньги до востребования, чтобы он мог добраться

до Парижа. Но за это время планы Ренуара изменились. Он встретился с Сезанном, и, так как в эту пору в Провансе стояла почти весенняя погода, Ренуар решил остаться на две недели со своим другом в Эстаке неподалеку от Марселя — в «маленьком местечке вроде Аньера, только на берегу моря», объяснял он Дюран-Рюэлю.

Сезанн, у которого в Эстаке был дом, часто наезжал сюда и писал среди скалистых вершин и сосен оливковые деревья на горном кряже Нерт или бухту, которую вдали замыкали холмы Марсельера. Художник из Экса был не слишком общительным компаньоном. Неудачи сделали его замкнутым. Но как раз в первые недели 1882 года он ждал, что вот-вот осуществится его давняя мечта и он будет выставлен в ближайшем Салоне. Знакомый Сезанна Гийеме, художник самого заурядного дарования, состоявший членом жюри, пообещал ему воспользоваться своим правом «милосердия», чтобы Сезанна допустили во Дворец промышленности. Ситуация смехотворная, почти гротескная, но Сезанн радовался ей как ребенок и поэтому принял Ренуара особенно сердечно. А вопросы, которыми оба художника задавались в этот период своего творчества, их сходные в эту пору сомнения также немало способствовали сближению вопреки всему тому, что разъединяло их и так отличало друг от друга. В сравнении с жизнью Сезанна, с этим суровым, аскетическим существованием, упорно устремленным к ледниковым высотам недостижимого совершенства и омраченным тоской и гнетущей неуверенностью, жизнь Ренуара, даже в этот кризисный период, казалась легкой и радостной. Настоящий розовый сад. «У меня здесь все время солнце, и я могу сколько душе угодно стирать написанное и начинать сызнова... — писал Ренуар мадам Шарпантье, сообщая ей, что откладывает возвращение в Париж. — И вот я провожу время на солнце, но не для того, чтобы писать при солнечном освещении портреты, а просто греюсь и стараюсь как можно больше смотреть, надеясь таким образом достичь величия и простоты старых мастеров».

С кем, как не с Сезанном, мог Ренуар так увлеченно обсуждать то, что он увидел и узнал за время путешествия по Италии? В этом, несомненно, была одна из причин, побудивших его задержаться в Эстаке. Но была, вероятно, и другая, более затаенная, но, несомненно, более глубокая, чем первая. Не пытался ли Ренуар оттянуть ту минуту, когда он вновь встретится с Алиной и в нем с новой силой будет бороться «за» и «против»? Путешествие в Италию не разрешило его сомнений. Ренуару не удалось забыть ту, которая остановила на нем свой выбор.

Пребывание в Эстаке закончилось довольно плачевно. В первых числах февраля грипп, «жестокий» грипп, уложил худож-

ника в постель. С этой минуты «страна морских ежей», как называл ее Сезанн, потеряла в глазах Ренуара большую часть прелести, и теперь он нетерпеливо мечтал о возвращении в Париж. Но это произошло еще довольно нескоро. Грипп перешел в воспаление легких. Эдмон примчался к больному брату, возле которого с нежной заботливостью хлопотал Сезанн. «Он готов был перетащить к моей постели весь свой дом», — говорил растроганный Ренуар. 19-го доктор объявил, что больной «вне опасности», но все-таки он по-прежнему почти не принимал пищи.

А тем временем пришли письма, которые истощенный болезнью Ренуар прочел с большим раздражением. Он рвал и метал против семьи Каэн. «Что до полутора сотен франков от Каэнов, — писал он Дедону, — то позволю себе заметить, что это просто неслыханно. Худших скряг я не встречал. Решительно не стану больше иметь дела с евреями». С другой стороны, Дюран-Рюэль просил, даже настаивал — и это особенно раздосадовало Ренуара, — чтобы он принял участие в предстоящей, седьмой, выставке импрессионистов, по поводу которой ему уже писал Кайботт.

За два-три месяца до этого Кайботт, не смущенный предшествующей неудачей, вновь предпринял шаги, чтобы организовать однуордную выставку, о которой так мечтал, надеясь на этот раз уговорить Дега. Но Дега только рассердился. И пришлось опять все начинать сначала, потому что Писсарро, как и за год до этого, явно не был расположен порывать с Дега. Но Гоген, разделявший точку зрения Кайботта, объявил Писсарро, что он со своей стороны откажется от участия в выставке, раз Дега не хочет уступить, и что так же, несомненно, поступит Гийомен. Таким образом, Писсарро оказался почти в полном одиночестве с Дега и его друзьями. Ему ничего не оставалось, как дать согласие Кайботту. Но Кайботт ошибался, если предполагал, что теперь все пойдет как по маслу. Спросили предварительного согласия у Моне — тот отказался. Сислей сказал, что последует примеру Моне. Ренуар сослался на то, что болен. Берта Моризо «воздержалась». Сезанн, предупрежденный Писсарро, заявил, что «у него ничего нет».

Неприятно удивленный Кайботт уже не без горечи спрашивал себя, не придется ли ему отказаться от своих планов, когда в переговоры неожиданно вмешался Дюран-Рюэль, дела которого в течение нескольких дней приняли самый мрачный оборот: в конце января банк «Генеральный союз» потерпел крах, Федеря арестовали.

Для Дюран-Рюэля крах католического банка имел самые драматические последствия. Торговец снова должен был полагаться только на свои собственные средства. Вдобавок на него легло

бремя огромного пассива, он был обязан как можно скорее погасить авансы, выданные Федером. Поскольку его финансовое положение оказалось худшим, чем когда бы то ни было, Дюран-Рюэлю, по его собственным словам, приходилось «извлекать деньги из всего» и с еще большей энергией бороться, чтобы не погибнуть. А раз он связал свою судьбу с импрессионистами, значит, они должны одержать победу. Пусть они на время прекратят свои препирательства. Отныне сам Дюран-Рюэль возьмет на себя организацию их выставки, которая откроется в залах Панорамы Рейхсхофена по улице Сент-Оноре, 251<sup>1</sup>.

Ренуар, медленно оправлявшийся от пневмонии, воспротивился тому, что он именовал «комбинацией Писсарро — Гогена». Еще лежа в постели, 24 февраля он продиктовал Эдмону письмо, адресованное Дюран-Рюэлю, в котором формально отказывался от участия в выставке. Торговец обратился к нему с новой просьбой: он хотел выставить те картины Ренуара, которые принадлежали ему самому. «Картины, которые Вы у меня купили, — Ваша собственность, — ответил ему Ренуар телеграммой, отправленной утром 26 февраля, — я не могу помешать Вам распоряжаться ими, но их выставляю не я». В тот же день он, все еще лежа в постели, сам торопливо набросал письмо, а другое продиктовал и оба отправил через Эдмона.

«Выставляться с Писсарро, Гогеном и Гийоменом — все равно что выставляться с какой-нибудь социальной группировкой... Публика не любит, когда дело пахнет политикой, а я в моем возрасте не хочу быть революционером. Остаться же с израильтятином Писсарро — это революция. К тому же этим господам известно, что я шагнул вперед благодаря Салону. Вот им и надо поскорее лишить меня того, чего я добился. Они прилагают для этого все усилия, а когда я поскользнусь, отступятся от меня. Я не хочу этого, не хочу. Избавьтесь от этих людей и дайте мне таких художников, как Мане, Сислей, Моризо и т. п., и я Ваш, потому что это уже не политика, а чистое искусство... Поэтому я отказываюсь и еще раз отказываюсь. Но Вы можете выставить мои полотна, которые принадлежат Вам, и без моего разрешения. Они Ваши, и я не воспользуюсь своим правом помешать Вам располагать ими по Вашему усмотрению, если это будет от Вашего собственного имени. Только договоримся твердо, что подписанные мной картины выставляете Вы, их владелец, а не я. При этом условии в каталоге, на афишах, в проспектах — всюду будет

---

<sup>1</sup> Впоследствии в этом помещении разместился Новый цирк, вдохновивший на многие произведения Тулуз-Лотрека (см. «Жизнь Тулуз-Лотрека», ч. II, гл. 3).

сказано, что мои холсты являются собственностью имьярек... и выставлены Дюран-Рюэлем. Таким образом, я не окажусь «независимым» против воли... Вы не должны обижаться на мой отказ, потому что он направлен отнюдь не против Вас, а только против этих господ, вместе с которыми я не желаю выступать ради моего собственного блага, по соображениям вкуса и в Ваших же интересах».

Наконец накануне вернисажа Ренуар отправил Дюран-Рюэлю письмо уже более спокойное, в котором выразил свое согласие участвовать в выставке, однако не преминул подчеркнуть:

«Прошу Вас сказать этим господам, что я не собираюсь отказываться от Салона... Надеюсь, мне простят эту маленькую слабость. Уж если я выставляюсь с Гийоменом, могу выставиться и с Карлюсом-Дюраном...»

В мае в Салоне должен был быть выставлен портрет работы Ренуара.

По воле торговца состав группы изменился. Старые ее участники в конце концов с большей или меньшей готовностью уступили.

По сути дела, группа как таковая стала теперь понятием историческим. И однако, никогда еще она не предстала перед публикой столь монолитно, словно и в самом деле вопреки углубляющимся расхождениям и взаимному недовольству импрессионисты, прежде чем окончательно разойтись, хотели продемонстрировать свое единство — то единство, в каком их будет воспринимать публика в будущем. Почти все статисты ушли. В залах на улице Сент-Оноре было представлено всего девять художников. Однако, кроме двух отсутствующих, Дега и Сезанна, все те, кто воистину создал импрессионизм, те, кому он обязан своим значением, кто обеспечил ему долгую и плодотворную жизнь, оказались плечом к плечу на этой седьмой выставке, которую критика приняла спокойно и даже благосклонно. («Должно быть, Дюран-Рюэль обработал прессу», — писал Эжен Мане.) Ренуар, Моне, Сислей, Писсарро, Берта Моризо и благодетель группы Кайботт соседствовали здесь с тремя друзьями Писсарро: Виктором Виньоном, Гийоменом и Гогеном — тем самым Гогеном, которого так не любили Ренуар и Моне. Но участие Гогена в этой выставке теперь, по прошествии времени, приобретает в наших глазах, в глазах потомков, особенно глубокий смысл, потому что оно предвосхищает будущее, то, что назавтра должно было родиться из импрессионизма, те победы, дерзания, которые без импрессионизма и его неблагодарного отца Мане, без глубокого переворота, какой они вызвали, были бы невозможны.

В числе двухсот произведений, представленных на выставке,

Дюран-Рюэль показал двадцать пять картин Ренуара, и среди них «Завтрак гребцов». Художник очень беспокоился о том, какое впечатление производят его холсты. Он также немного сожалел об излишней резкости, какую проявил в своей переписке с Дюран-Рюэлем, опасался, что вел себя недостаточно «благоразумно». Тем более он торопился вернуться в Париж, где после того, как он «многому научился», у него было «много дела», писал он Жоржу Ривьеру. Но доктор решительно воспротивился его возвращению и посоветовал еще недели две по меньшей мере побыть на юге и подлечиться. Так как Сезанн, не находивший себе места из-за предстоящего Салона, собирался 3—4 марта уехать из Эстака в Париж, Ренуар решил вернуться в Алжир. Лот, приехавший за ним в Эстак, должен был его сопровождать. А в Алжире их ждали Корде и Лестренге.

Эту новую поездку Ренуар рассматривал просто как досадную «задержку». Он только надеялся, что ее скрасит общество друзей. И еще он хотел воспользоваться ею, чтобы, как только он немного восстановит силы, начать писать. В прошлый раз он привез из Алжира одни только пейзажи, на этот раз он решил удовлетворить желание Дюран-Рюэля и написать несколько портретов. Едва Ренуар поселился в Алжире на улице ла Марин, 30, он стал искать модели. «А это так просто, — писал он торговцу, — тут все дело в том, кто кого перехитрит... Я видел здесь детей неслыханно колоритных. Удастся ли их заполучить? Я сделаю для этого все от меня зависящее... Вы, наверное, считаете меня несносным, — добавлял он, — но заполучить натурщика даже в Алжире становится все труднее. Просто непереносимо. Если бы Вы знали, как много здесь плохих художников. В особенности англичане портят немногих женщин, на которых можно было бы рассчитывать. Но все-таки я надеюсь Вам кое-что привезти. Это так красиво».

Совершенно оправившийся от болезни художник к концу марта уже увлеченно работал. Настолько увлеченно, что в начале апреля отложил возвращение во Францию по крайней мере на месяц. Пламенное солнце Африки покорило его. И в самом деле, какое волшебство! Однажды, когда Ренуар работал вместе с Лотом в алжирской деревне, друзья вдруг увидели вдали «сказочную фигуру» человека, чья одежда сверкала как драгоценные камни. Когда человек подошел ближе, это оказался нищий в рубище... Ренуар написал молодого араба Али, алжирских женщин, носильщика из Бискры... Нарисовал он также французженку в алжирском костюме, и одного взгляда на эту картину с ее нарочитой экзотичностью довольно, чтобы убедиться, насколько Ренуар в конечном итоге оставался равнодушным и невосприим-

чивым к тому, что было чуждо духу его расы. «Зачем ездить во все эти ваши восточные страны? Нет у вас, что ли, собственной страны?» — писал когда-то уроженец Франш-Конте Курбе.

Несколько недель, проведенных в Алжире, восстановили силы Ренуара, и в мае он выехал во Францию. Шесть или семь месяцев прошло с тех пор, как он уехал из Парижа. Но путешествие не разрешило ничего, — ничего. Картины Рафаэля, фрески Помпеи, разговоры с Сезанном только укрепили художника в убеждении, что ему еще многому надо учиться. Нет, путешествие не разрешило ничего. Кроме одного сомнения: Ренуар написал Алине Шариго, что будет счастлив, если она придет встретить его на вокзал в Париже.

## II КУПАНИЕ НИМФ

Хочешь покоя — веруй;  
Хочешь знать истину — ищи.

*Ницше. Из письма к сестре*

Дюран-Рюэль был в основном удовлетворен итогами выставки, состоявшейся в марте 1882 года. Благодаря ей ему удалось продать ряд картин, в частности англичанам.

Эти сделки позволили ему лишь кое-как свести концы с концами. Прав был Ренуар, когда, возможно имея в виду изначальное призвание «отца Дюрана», называл его «миссионером». Торговца картинами отличала поистине миссионерская вера, страстность, непреклонная убежденность в своей правоте. Неудачи, неприятности редко и лишь ненадолго умеряли его боевой пыл. Чтобы продолжать начатое дело, он сдал внаем часть своей квартиры, а также часть картинной галереи. Всякий человек — это единое целое, сплав определенных черт, тесно связанных одна с другой. И Дюран-Рюэль вряд ли стал бы сражаться с таким воодушевлением, наверняка скоро оставил бы борьбу, не будь у него, помимо безоговорочной веры в правильность своих взглядов, еще и страстного желания их утвердить. Подобные люди — всегда «миссионеры», защитники какого-либо дела. Они служат ему. Но они служат также собственной своей страсти — подчинять других людей своей воле: без этой страсти «миссионер» не был бы миссионером. Этот торговец презирал деньги, рассматривая их лишь как средство, орудие достижения цели. К нему полностью применимы слова, сказанные в 1874 году Эмилем Золя об одном из персонажей его романа «Завоевание Плассана»: «Он говорил о деньгах с пренебрежением сильного человека, жаждущего лишь власти и господства над другими». Насколько справедливо это

сравнение, видно из того, как Дюран-Рюэль понимал свою роль. Массовые закупки картин у одной определенной группы художников, которые он практиковал, ясно обнаруживали его стремления. Он хотел монополизировать живопись, которую ценил: на сей раз — живопись импрессионистов, как некогда — живопись школы 1830 года. Эти действия полностью отвечали характеру торговца картинами. Было, однако, очевидно, что его противники объединятся против него. А это в свою очередь имело злосчастные последствия для художников, которым он покровительствовал. Настало трудное время: Дюран-Рюэль больше не мог им помогать, как прежде, до краха Генерального союза. Все же общий объем его покупок был по-прежнему довольно велик. Ренуару, которому в том году он в общей сложности заплатил более 17 тысяч франков, он заказал копию «Белокурой купальщицы», а также портреты своих пятерых детей<sup>1</sup>. В то время как Дюран-Рюэль боролся с трудностями, другой торговец картинами — Жорж Пти — развивал бурную деятельность в своей фешенебельной галерее на улице Де-Сез, 8. Именно здесь в том же году он устроил Международную выставку, ставшую одним из крупнейших событий сезона.

Чтобы противостоять конкуренции, Дюран-Рюэль задумал возродить практику индивидуальных выставок в традициях журнала «Ла Ви модерн». Художники отнеслись к этой идее без особого восторга. Сислей был за очередную групповую выставку. Моне поначалу одобрил идею персональных выставок, при условии соблюдения разумных интервалов между ними. Однако, посетив Международную выставку, он изменил свое мнение: в самом деле, неплохо было бы устроить групповую выставку... но только в галерее Жоржа Пти.

Дюран-Рюэль, однако, как и следовало ожидать, отнюдь не намерен был на это идти. Осуществляя свою идею, он начиная с февраля 1883 года организовал ряд персональных выставок в помещении, снятом им в доме номер девять на бульваре Мадлен.

Устраивая эти выставки, Дюран-Рюэль, вероятно, преследовал прежде всего тактические, коммерческие цели. В действительности же значение их выходило далеко за пределы обыкновенной коммерции: выставки эти отражали эволюцию импрессионистов, все более отчетливо проявляющуюся индивидуальную творческую манеру каждого из художников. Важная роль, которую

---

<sup>1</sup> Одна из этих картин, «Дочери Дюран-Рюэля», 63 мая 1959 года была продана на публичном аукционе в Нью-Йорке по самой большой цене, которая когда-либо назначалась за картины Ренуара. Новый владелец картины уплатил за нее 255 000 долларов, что примерно равняется 1 300 000 новых франков.

играл в их жизни Дюран-Рюэль, в то же время отражала другой аспект сложившейся ситуации. Отныне, когда группа утратила былую сплоченность, торговец картинами стал как бы связующим звеном между ее участниками. Своими практическими действиями Дюран-Рюэль способствовал утверждению нового течения в живописи, которое было создано самими художниками, объединившимися в силу общности творческих взглядов. Борьба импрессионистов, таким образом, вступила в совершенно новую фазу, осененную влиянием его могучей личности. Некоторых из художников порой раздражала эта опека. Ренуар, однако, свыкся с ней. «Что бы ни говорили, — заметил он, — с тех пор как умерли Медичи, хорошо, что существуют торговцы картинами».

Жизнь самого Ренуара также преобразилась: отныне он делил свои дни с Алиной Шариго. Вопреки всем прежним опасениям присутствие молодой женщины нисколько не стесняло его. Более того, Алина умела облегчить художнику жизнь. Секрет этого умения был один: ее любовь — любовь истинная, безыскусная и бескорыстная. Сделавшись спутницей художника, она отнюдь не обольщалась чрезмерными надеждами. Беден Ренуар или богат, знаменит или безвестен — все это не имело для нее ровно никакого значения. Она любила его за то, что он — Ренуар, любила искренне, горячо, в чистоте своего сердца, и оттого все было ей легко. Жить бок о бок с ним, жить для него — других желаний она не ведала. Дочь земли, знающая, как возделывают виноград, она скоро поняла, что жизнь художника — не ярмарка тщеславия, что она обретает смысл и реальность лишь в долгих, нелегких трудах. Ограждать Ренуара от всего, что могло бы помешать его работе, исканиям, уходить или, напротив, появляться, когда нужно, — эту неприметную, но необходимую роль Алина сразу же взяла на себя. Удивительное здравомыслие для девушки 23 лет! Алина быстро снискала всеобщее уважение. Как-то раз, на одной из выставок, женоненавистник Дега, показав на Алину, выделяющуюся среди других женщин скромностью и достоинством, сказал Ренуару: «Она похожа на королеву, посетившую бродячих акробатов». Сам Ренуар с присущей ему сдержанностью чувств говорил: «Она дает мне возможность размышлять...»

Союз с Алиной не только принес ему покой, в котором он особенно нуждался теперь, когда переосмысливал свое искусство. Благодаря Алине обогатился и его эмоциональный мир. Жизнь подобна игре, побеждает тот, кто все отдает другим: от этого он становится богаче, эгоист — всегда нищий. Жизнь Ренуара, отныне сплетенная с жизнью Алины, расцвела под влиянием этой разделенной любви, обогатилась впечатлениями, ранее ему неведомыми. Внутреннему взгляду художника открылась прежде

неизвестная ему сторона бытия. Вместе с тем именно теперь творческий кризис, который он переживал, обрел истинный масштаб. Ренуар осознал пределы импрессионизма, и отныне ему было мало той видимой с первого взгляда, поверхностной реальности, которой он упивался во времена Пот-а-Флера и Аржантейя: не оттого ли он ощущал потребность проникнуть за этот световой экран и прикоснуться к чему-то куда более сокровенному и важному? Ренуар был неверующим, церкви и храмы не привлекали его, но, задумываясь о старых мастерах, он подчас был склонен объяснять пронизывающую их творения безмятежную ясность их религиозной верой. Эта безмятежная ясность, говорил он, «вызывает у нас ощущение вечности творения». Он тогда еще не знал, что сам несет в себе эту ясность и вечное начало, что его любовь к жизни есть вера, вера языческая и глубокая, и что конечная цель его поисков, как и возвращения к истокам, — это обретение первозданной простоты.

Новые искания Ренуара, его последние работы вызывали у друзей чувство растерянности. «Белокурая купальщица» удивила и встревожила Поля Берара, Дедона, Эфрюсси... Художник как-то раз поделился с Гюисмансом своим восхищением картиной «Мадонна в кресле». «Так, — воскликнул писатель, — еще один поклонник сладости Рафаэля!» Даже Жервекс и тот произнес с удивлением и досадой: «Что? Неужели вы теперь увлечетесь избитыми сюжетами?»

Ренуар понимал: все боялись, вдруг он больше не станет писать «Нини».

Проведя некоторое время в Варжемоне, он к исходу года начал серию из трех картин, которые закончил в 1883 году. На каждой из них была изображена танцующая пара: одна — в Буживале, другая — в городе, третья — на лоне природы. В этих работах заметна более сухая фактура, более четкая моделировка, подчас даже некоторая стилизация, отражающая направление современных поисков художника. Для фигуры танцовщика Ренуару позировал Лот. Его партнерша в двух из картин — семнадцатилетняя Мария-Клементина Валадон<sup>1</sup>. Она начала позировать художникам, в частности Пюви де Шаванну, с тех пор как, сорвавшись с трапеции, была вынуждена расстаться с профессией цирковой акробатки. Ренуар привязался к этой девушке, чья гордая, почти суровая красота в тот период наилучшим образом отвечала его художественному настрою.

«Танец в Буживале»<sup>2</sup> — эта картина своего рода связующий

<sup>1</sup> Несомненно, речь идет о Сюзанне Валадон. См. «Жизнь Тулуз-Лотрека».

<sup>2</sup> В настоящее время картина находится в Бостонском музее.

элемент между прошлым и настоящим. Как художник Ренуар до этой поры преимущественно жил современной ему действительностью. Он писал с нее картины, которые датируются так же точно, как какая-нибудь новелла Мопассана. Теперь же он отдалялся от нее, пытаясь избавиться от временного и случайного и подняться до непреходящего и вечного. Не удивительно, что он все больше внимания уделял нагому телу.

В человеческом теле при всей сложности распределения его объемов заключено нечто столь безыскусственное и непосредственное, что Ренуар, желая воспроизвести его архитектонику, должен был стремиться к такой экономии средств, к простоте выражения, какая свойственна величайшим произведениям классической живописи.

«Самое важное для художника — знания, обретенные в музеях», — говорил Ренуар. Давно уже понял он, что главный закон созидания — это усилие, непрерывное, нескончаемое усилие. Не боясь идти против собственной природы, он налагал на себя жестокую узду. Этот любитель феерии красок вступил в период суровой простоты. Он был бы рад отныне обходиться одной лишь желтой или красной охрой, зеленой землей и черным цветом. Живопись импрессионистов чрезмерно «усложнена», полагал он, а это, несомненно, свидетельствует о недостаточности средств выражения.

«Все великие художники отказывались от эффектов... Нет ничего, помимо классики. Чтобы угодить какому-нибудь любителю, пусть самых что ни на есть королевских кровей, музыкант не мог бы добавить к октаве ни одной ноты. Он вынужден неизменно возвращаться к ней. То же самое и в живописи», — говорил Ренуар.

Воспоминание об итальянских фресках не давало ему покоя. Художник много экспериментировал, пытаясь «вырвать у древних мастеров секрет их неповторимых фресок», воссоздать те же тона — матовые и вместе с тем исполненные удивительной лучезарности. Добываясь этой матовости, он даже отважился изымать масло из своих красок, используя связующее вещество как основу. Он не понимал — впоследствии он сердито признается в этом — «той элементарной истины, что живопись маслом должна быть выполнена маслом».

Недовольный, он брызжал. «Ренуар редко бывает весел...» — сетовал Эдмон Мэтр в письме к Жак-Эмилю Бланшу.

К тому же и дела в начале 1883 года складывались неблагоприятно. Жюри Салона отвергло присланные Ренуаром картины, приняв всего лишь один портрет. Что же касается выставок, устроенных Дюран-Рюзлем, то их результаты были весьма скром-

ными. Моне, в частности, заявил, что его персональная выставка, состоявшаяся в марте, обманула его ожидания. Выставка же самого Ренуара, проходившая с 1 по 25 апреля, привлекла лишь немногочисленных любителей живописи, хотя Теодор Дюре и снабдил каталог выставки чрезвычайно красноречивым предисловием. «Неудачная идея — эти персональные выставки», — печально заметил Писсарро, выставивший свои картины в мае месяце, после Ренуара.

В момент открытия Салона импрессионистов настигло печальное известие: 19 апреля Эдуару Мане ампутировали ногу, и 30 апреля он скончался.

\* \*  
\*

Дюран-Рюэль все больше расширял свою деятельность. В апреле он устроил выставку импрессионистов в Лондоне, на Нью-Бондстрит, 33, в зале Доудесуэллов (на ней Ренуар был представлен девятью картинами, в том числе картиной «Танец в Буживале»). Вскоре Дюран-Рюэль организовал еще две выставки — в Роттердаме и Бостоне. «Надо стараться революционизировать Новый Свет одновременно со Старым», — писал он Писсарро, а сам между тем уже готовил четвертую выставку, в Берлине.

Вопреки всем этим усилиям Дюран-Рюэлю не удалось сколько-нибудь существенно поправить свои дела. Однако он по-прежнему выказывал величайший оптимизм. Он не снижал цен на свои картины, хотя ничего не мог продать, и не уставал повторять художникам: «Самое главное уже сделано». Его конкуренты были, однако, иного мнения на этот счет. «Он протянет не больше недели», — твердили они. Всерьез обескураженный Писсарро попытался продать несколько холстов без помощи Дюран-Рюэля. Моне, завороженный великолепием галереи Жоржа Пти, этого «луврского магазина картин», как говорил Золя, советовал Дюран-Рюэлю объединиться с Пти. Естественно, это предложение было тут же отвергнуто.

Ренуар, всегда имевший несколько заказов на портреты, меньше многих своих друзей был обеспокоен тревожным положением дел. К тому же новые искания полностью поглощали его. В лавке букиниста на набережной Сены Фран-Лами обнаружил книгу, на которую с жадностью накинулся Ренуар. Это «Трактат о живописи» Ченнино Ченнини, переведенный в 1858 году Виктором Моттезом, учеником Энгра.

Ченнино Ченнини, живший во времена Фра Анжелико, описал в этой книге технические приемы и рецепты живописцев XV века. Запечатлел он и духовную атмосферу, в которой они творили.

Чтение этой книги еще больше убедило Ренуара в том, что художники прошлого, с полным бескорыстием занимавшиеся своим делом, прежде всего были «замечательными ремесленниками», в совершенстве владевшими своим ремеслом, «которым мы никогда не овладеем полностью, потому что с тех пор, как мы порвали с традициями, уже никто больше не может нас ему научить». Книга эта еще больше укрепила его в том, что он называл своей «ненавистью к импрессионизму». Он стал помногу рисовать, тщательно рассчитывал пропорции изображаемого, стремился максимально точно передать форму, даже подчас, прежде чем начать работу красками, выписывал пером на холсте «мельчайшие детали» своей картины.

Какое счастье, что в это время рядом с ним была Алина, присутствие которой, помимо всего прочего, служило ему «удобным предлогом, чтобы больше никуда не отлучаться по вечерам»<sup>1</sup>. Споры всегда раздражали Ренуара, даже когда, разволновавшись, он сам участвовал в них. «Какое мне дело до всего этого? Ведь я едва знаю свое ремесло... Но все мы погибаем от этой страсти: заниматься не тем, для чего предназначены».

Отныне покончено со всей этой болтовней, с разговорами, которые обожают люди, не знающие, на что употребить свое время; Ренуар ложился рано и утром со свежими силами садился к мольберту.

Умница Алина! Никакой позы — одна простота. С рассудительностью молодой крестьянки она точно определила, что ей следует делать. Наблюдая друзей и знакомых Ренуара, она скоро поняла, что должна быть с ними приветлива и вместе с тем сдержанна, все прочее показалось бы неуместным. Когда имеешь счастье принимать у себя Сезанна, Моне, Золя и Вилье де Лиль-Адана, не стоит вслух рассуждать о своих вкусах в живописи или литературе. Лучше молча слушать гостей и запоминать их слова. Алина умела играть на рояле. Иногда она развлекала своей игрой гостей, радуясь их похвале.

Но однажды летом в доме Ренуара появился Эммануэль Шабрие. Жене его досталось небольшое наследство, и на эти деньги композитор приобрел коллекцию картин. В тот год он купил у Ренуара одну из картин, для которой в 1876 году позировала Анна<sup>2</sup>. Проведя полгода по ту сторону Пиренеев, он написал рапсодию «Испания», и оркестр Ламуре включил ее в программу своего осеннего сезона. По просьбе Алины композитор сел к

---

<sup>1</sup> Жан Ренуар.

<sup>2</sup> Речь идет о картине, принадлежащей Музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. См. выше, ч. II, гл. 2.

роялю. Живой и эмоциональный, этот толстый низенький человек играл всегда с большим темпераментом. Тем, кто видел его короткие мясистые пальцы, эта виртуозность казалась чем-то невероятным. Шабрие неистовствовал у рояля, кричал: «Олле! Олле!», все тело его плясало; весь во власти музыки, он извлекал из инструмента такое богатство звуков, что казалось — играет целый оркестр.

Такты «Испании» наполняли комнату, плыли к раскрытому окну. Случайно Алина бросила взгляд на улицу. Под окном останавливались люди и, закинув головы, застыв на месте, замороженные великолепным исполнением неизвестной пьесы, слушали. Шабрие взял последние аккорды. Алина глядела на пухлого маленького человечка, страстно увлеченного своей игрой. Его детское лицо было озарено счастливой улыбкой, выпуклые глаза под тяжелыми веками горели. ...Никогда больше, поклялась себе Алина, никогда больше она не сядет к роялю! «Смешно быть дилетантом!»<sup>1</sup>

В конце лета Ренуар отправился на отдых. Вместе с Алиной и Лотом он уехал на остров Гернси. «Какой милый край, какие патриархальные нравы! По крайней мере так было, когда я там жил. Все эти английские протестанты, живя на даче, не полагали себя обязанными соблюдать чрезмерные приличия, принятые у них в стране. Так, например, на купаниях они не надевали даже штанов. И все эти прелестные юные «мисс» не стеснялись купаться рядом с каким-нибудь совершенно голым парнем... Я занимал вместе с женой первый, а мой друг Лот — третий этаж дома, в котором второй и четвертый этажи снимал некий протестантский пастор из Лондона. Проходя мимо второго этажа, где все двери были всегда широко раскрыты, я, случалось, видел совершенно раздетыми всех членов пасторского семейства, включая служанку Мэри, и все эти люди, только что выкупавшиеся, хлопали себя по ягодицам, чтобы согреться, и пели: «Вьется веревочка, вьется...» Они даже не стеснялись нагишом бегать по лестнице, поднимаясь со второго этажа на четвертый. Как-то раз Лот, который был чрезвычайно близорук, увидел перед собой на повороте лестницы пару ягодиц. Он шлепнул по ним с возгласом: «Эй, Мэри!» Но хозяином ягодиц оказался пастор собственной персоной. Вот уж мы посмеялись!»

Простота нравов, царившая в этой англо-норманнской Аркадии, была по душе Ренуару. «Кажется, будто ты живешь в каком-нибудь пейзаже Ватто, а не в реальном мире», — писал он Дюран-Рюэлю. В Гернси он набросал несколько видов острова, но больше

---

<sup>1</sup> Из воспоминаний Алины, рассказанных Жаном Ренуаром.

всего его привлекало обнаженное человеческое тело. Наблюдая «это скопление женщин и мужчин, расположившихся на скалах», Ренуар, вероятно, много размышлял и благодаря этому продвинулся вперед на пути поисков формы. Пейзажи, написанные в Гернси и исполненные в прежней, импрессионистической манере, подобно алжирским пейзажам, были всего лишь «средством знакомства» с новым местом. Они оставались где-то на обочине творчества Ренуара, не примыкая к основному направлению, в котором все отчетливей развивалось его искусство. Вполне возможно, что именно здесь, в Гернси, в сознании художника впервые зародился замысел картины «Большие купальщицы», работа над которой заняла у него много лет. Впоследствии эта картина стала как бы венцом «сурового» периода творчества Ренуара.

В самом начале октября Ренуар возвратился в Париж. Спустя два месяца он предпринял новую поездку, на этот раз в обществе Моне. Оба художника решили посмотреть, какие мотивы сможет предложить их кисти Средиземноморье. Покинув 10 декабря столицу, они объехали все побережье от Марселя до Генуи, с более или менее длительными остановками в Изре, Сен-Рафаэле, Монте-Карло и Бордигере. На обратном пути они заехали в Эстак — навестить Сезанна.

Оба были рады, что совершили эту поездку. Оба — порознь и вместе — восхищались некоторыми из увиденных уголков. Две недели провели они в добром товариществе, как прежде, но в отличие от прежнего их больше не объединял единый художественный идеал, не было уже прежней общности мыслей и цели. Они едва успели вернуться домой, как Моне, постоянно проживавший в Живерни, на правом берегу Сены, в семидесяти пяти километрах от Парижа, тут же уехал назад в Бордигеру, где намеревался провести месяц.

«Прошу Вас, не рассказывайте об этой поездке никому, — писал он Дюран-Рюэлю 12 января 1884 года. — Не потому, что я хочу держать ее в секрете, а потому что намерен ехать один: насколько приятно мне было путешествовать как туристу вдвоем с Ренуаром, настолько неудобно мне было бы ехать с ним туда для работы... Ренуар же, если узнает, что я собрался в путь, наверняка пожелает ехать со мной, а это было бы одинаково злосчастно для нас обоих. Думаю, в этом Вы согласитесь со мной...»

Ренуар, однако, вскоре узнал об этой вылазке Моне и, вероятно, поняв причину подобного поступка, послал ему несколько дружеских писем. У него было к тому же много иных забот. Дюран-Рюэль просто каким-то чудом избежал краха. В конце 1883 года торговец картинами безуспешно пытался собрать коллекционеров, интересующихся живописью импрессионистов, чтобы зару-

читься их финансовой поддержкой. После провала этой попытки он вынужден был в январе 1884 года отказаться от своей галереи на бульваре Мадлен.

Ренуара к тому же одолевали семейные заботы. Нездоровилось его матери, достигшей к тому времени 76 лет. Каждый четверг он навещал ее в Лувесьенне. Бедную женщину тревожило будущее Огюста. «Люди начнут понимать тебя через полвека. А сам ты уже будешь в могиле. Ничего себе удача!»

Один из старших братьев художника, портной Леонар-Виктор, вернулся в феврале из России, где его дела, вначале шедшие блестяще, в последние годы принимали все более плачевный оборот. Не лучше было у него и со здоровьем.

Странная игра судьбы! Ренуар и его старший брат, внешне удивительно похожие друг на друга, в сущности, одинаково любили женщин. Но тогда как художник в силу призвания отдавал свои чувства искусству, портной, напротив, не пропускал ни одной юбки. Женщины разорили его, они разрушили его семью. И без сомнения, одними только веселыми кутежами, в которые они его вовлекали, ускорили развитие подстерегавшего его недуга. Ревматизм, яд которого был у Ренуаров в крови, почти что превратил его в калеку. «Икра и водка сделали с ним то же самое, что работа над холстами в мартовскую непогоду и под осенними дождями сделала с его братом»<sup>1</sup>. С помощью Алины он нашел для себя приют в Эссау. Здесь Леонар-Виктор впоследствии окончил свои дни, прикованный к постели, где, правда, чувствовал себя весьма уютно. Придет время, и Ренуар-художник тоже будет обречен на неподвижность, но только из омертвевших рук тяжело больного человека, из этих, как и прежде, волшебных рук будут выходить шедевры искусства.

«Мне жаль мужчин — покорителей женщин, — говорил Ренуар. — Тяжкое у них ремесло! День и ночь на посту. Я знал художников, не создавших ничего достойного внимания: вместо того чтобы писать женщин, они их соблазняли».

«Большие купальщицы»... Медленно, мучительно вынашивался замысел этой картины в сознании Ренуара. В этот период он погрузился в беспокойные поиски формы, таящей в сиянии импрессионизма. И мог ли он, ребенком восхищавшийся нимфами Жана Гужона, не испытать страстного интереса к скульптуре? В Версальском парке, в аллее Уродцев, его внимание привлек свинцовый барельеф Жирардона «Купание нимф». Этот барельеф подсказал ему тему композиции, о которой он мечтал. Он скопировал барельеф и, вдохновившись его идеей, написал, по

<sup>1</sup> Жан Ренуар.

словам Сюзанны Валадон, множество обнаженных женских фигур, постепенно, от наброска к наброску, отрабатывая их позы.

Борясь за осуществление своих стремлений, изнуренный и раздраженный этой борьбой, Ренуар откестился от ряда старых своих работ и некоторые даже уничтожил. Точно так же с несколькими из своих творений поступил Моне. Его обуревали сомнения совсем иные, однако не менее мучительные. В дни своей молодости импрессионисты с негодованием встречали отказы жюри Салона принять их картины, терпели бедность, нужду, насмешки и оскорбления. Отныне их проблемы, помимо забот — по-прежнему неотступных — материального свойства, обрели иной характер. Кризис импрессионизма протекал параллельно с душевным кризисом, переживаемым самими художниками. Тоска, тревога, сомнения, терзавшие Сезанна и Ренуара, Дега и Моне, исходили из самых сокровенных глубин их существа. Большинству импрессионистов теперь уже перевалило далеко за сорок. Они вступили в ту переходную фазу, когда человек, очутившийся на перепутье между своей умирающей молодостью и приближающейся старостью, удрученно догадывается о том, что в нем совершаются необратимые перемены. И страх охватывает его. Это критический возраст, в котором люди подчас совершают непоправимые глупости. Художники же, те, что годами, не щадя себя, добивались максимальной эффективности того или иного изобразительного средства, достигнув этого критического возраста, начинали предъявлять возросшие требования к своему мастерству, что в свою очередь дополнительно усложняло их работу. Они же, не сознавая этого, опасались, не грозит ли им творческое бессилие.

«Подчас я спрашиваю себя, не схожу ли я с ума, — писал Моне Дюран-Рюэлю. — Возможно, я работаю не лучше и не хуже прежнего. Просто сейчас я с несравненно большим трудом делаю то, что некогда давалось мне совсем легко». Каждый из импрессионистов переживал эти годы сомнений, тревог по-своему. «Я складывал все мои замыслы в шкаф, но ключ от него всегда был при мне, теперь же я утерял этот ключ, — стонал Дега. — Я в состоянии комы, и мне от него не оправиться. Займусь чем-нибудь, как говорят люди, не делающие ничего, и все тут».

Дега ошибался: требовательность к себе, с недавняя импрессионистов, напротив, свидетельствовала об их жизнеспособности. Этим они показали, что они — настоящие художники-творцы. Потому что творцы никогда не сдаются. В отличие от большинства людей, незаметно для самих себя впадающих в дремоту, они преодолевают возрастной кризис точно так же, как и все прочие кризисы, и выходят из него закаленными и возмужавшими. Вдох-

новляемые, увлекаемые движущей ими таинственной силой, они до самого последнего вздоха совершенствуются и растут.

Разумеется, импрессионисты с большей легкостью вышли бы из этого духовного кризиса, если бы он не усугублялся постоянными денежными затруднениями. Все говорило о том, что Дюран-Рюэль близок к краху. Объем его долгов уже превысил один миллион золотых франков. В конце концов он решил снизить цены на картины, которые продавал. Художники дали ему на это свое согласие: Моне — с явной неохотой, советуя «действовать чрезвычайно осторожно, потому что от этого может быть только вред», Ренуар — со своей обычной непосредственностью и великодушием. «Что касается картин, — писал Ренуар, — коль скоро Вы вынуждены чем-то жертвовать, не жалейте ни о чем, я напишу Вам другие, еще лучше».

Операция эта, однако, дала лишь скудные плоды. Торговля картинами в ту пору вообще переживала упадок. «Я был бы рад удалиться в пустыню», — писал 9 июня в минуту уныния Дюран-Рюэль Камиллю Писсарро. Желая во что бы то ни стало его добить, враги Дюран-Рюэля задумали собрать возможно большее число картин импрессионистов и скопом, без рамок, выбросить их на торг в отеле Друо, устроив грандиозную распродажу, с тем чтобы резко «сбить» цены на эти картины.

Они еще колебались, сдерживаемые то ли остатками совести, то ли, всего вероятнее, страхом, который по-прежнему внушал им Дюран-Рюэль, старавшийся в этих тяжких испытаниях неизменно сохранять внешнюю невозмутимость и всему вопреки держаться «чуть ли не как богач». Как возликовали бы заговорщики, если бы они могли прочесть переписку импрессионистов с продавцом их картин! «Я достиг предела... Я теряю голову!» — писал Писсарро 13 мая Моне. «Боюсь, что Вы во власти иллюзий, — 29 июля писал Моне Дюран-Рюэлю, — и теперь не найдете выхода из положения. Как жаль, что в свое время Вы не позволили мне продать мои картины, например после моего возвращения из Италии, когда я еще мог это сделать без какого бы то ни было ущерба для Вас!»

Волнения и тревоги, очевидно, мало благоприятствовали раздумьям, нелегким уже в силу самого своего характера. Еще недавно, критикуя импрессионизм, Ренуар всячески бранил пленэр, утверждая, будто пленэр толкает художника на поиски эффекта, на «отказ от композиции» и «подтасовку», и вдруг тот же Ренуар стал жалеть, что слишком много работал в мастерской. Из города Ла-Рошель он писал Дюран-Рюэлю: «Взглянул на последнюю картину Коро, и мне страстно захотелось... увидеть этот порт».

Никогда еще Ренуар столько не размышлял о проблемах

искусства. Одно время он даже собирался создать новое общество, а именно Общество иррегуляристов, и составил для него программу, в которой утверждал, что природа «не терпит правильности». «На самом прекрасном лице, — писал он, — глаза всегда несколько отличны один от другого... дольки апельсина, листья дерева, лепестки цветка никогда не бывают совершенно одинаковыми».

«Все великие мастера, — утверждал он, — старались не нарушать этого «основного закона».

«Произведения, созданные на основе геометрических принципов, как, например, собор Святого Марка, домик Франциска I, все так называемые готические церкви и т. д., не обладают безупречно правильными линиями, а находящиеся там фигуры, круглые, прямоугольные или овальные, которые было бы нетрудно изготовить с абсолютной точностью, никогда ею не отличаются».

В условиях, когда, по словам Ренуара, «идеалом становился инженерный чертеж», художник почитал необходимым срочно создать подобное Общество иррегуляристов, которое объединило бы живописцев и архитекторов, декораторов и ювелиров. Одновременно он делал заметки для «Грамматики молодых архитекторов»: «Иррегуляристу надлежит знать, что круг никогда не должен быть круглым».

Несмотря на свои творческие зигзаги, на все временные, более или менее противоречивые увлечения, которым он отдавал дань, Ренуар тем не менее упорно стремился к овладению линейным стилем. Этот «классический» стиль, эта «сухая» или «жесткая» манера, как он ее называл, наиболее отчетливо проявилась в картине, выполненной им летом в Варжемоне. Это был портрет трех сестер Берар: Марты, Маргариты и Люси, изображенных в одной из комнат замка, — «Вечер детей в Варжемоне»<sup>1</sup>. В этой работе можно видеть, сколь сурово Ренуар обуздывает свои естественные склонности: вся композиция построена и завершена без каких-либо уступок личным вкусам художника. Три девочки (четырнадцати, десяти и четырех лет), занятые шитьем, чтением и игрой в куклы, в залитой солнцем комнате — какой восхитительный сюжет для прежнего Ренуара! С какой щедростью, с какими переливами красок он бы его обыграл! Но ничего похожего мы не найдем в холсте, созданном летом 1884 года. Virtuозность, с какой он разместил отдельные элементы картины, распределил краски так, чтобы они гармонировали одна с другой, словно подавлялась его стремлением к аскетизму. В этой композиции ощущается не только сухость, но даже своего рода скованность. Сказать по

---

<sup>1</sup> В настоящее время картина находится в Берлинском музее.

правде, она вызывает своеобразное странное ощущение нереальности. Произведение это, хоть и написанное рукой мастера, выдает разлад между стремлениями Ренуара и тем, чего он достиг. Этот разлад обязывает художника к новым усилиям.

«Совсем немного осталось бороться, и мы победим наших противников», — повторял Дюран-Рюэль своим обескураженным подопечным.

В июне Ренуар узнал, что Алина беременна.

\* \*  
\*

— Отчего вы не берете еще телячьего рагу? — ехидным тоном спросила у Ренуара мамаша Шариго. — Может, вам захотелось гусиного паштета?

И, неодобрительно покачав головой, добавила:

— Нет гроша за душой, а хотят паштета!

Ренуара мало интересовал паштет. Но в другом мамаша Шариго не ошиблась: с деньгами дело обстояло плохо. Дюран-Рюэль год от году платил ему все меньше<sup>1</sup>. А между тем Алина скоро должна была родить, и расходы семьи могли лишь возрасти. В ожидании появления ребенка Ренуар снял для себя мастерскую и отдельную квартиру для семьи по обе стороны бульвара Клиши и площади Пигаль. Мастерскую — в доме № 37 на улице Лавалья<sup>2</sup>, квартиру — на улице Удон, 18. 21 марта 1885 года Алина родила мальчика, которого назвали Пьером. У Ренуара в ту пору оставалось так мало денег, что он спросил доктора Латти, принимавшего роды, не согласится ли он взять вместо платы какую-нибудь из его работ. Врач нисколько не интересовался живописью, но, будучи человеком добрым, ответил художнику утвердительно и поручил ему расписать двери докторской квартиры.

Спустя некоторое время, чтобы мать и ребенок могли дышать свежим воздухом, но, вероятно, также из соображений экономии, Ренуар вместе с семьей переехал в Ларош-Гюйон — небольшой городок на Сене неподалеку от Живерни. Он снял домик на Гранд-рю.

Несмотря на стесненные обстоятельства, Ренуар был счастлив. Появление ребенка привело его в восторг, работа отныне шла лучше, приносила ему все большее удовлетворение.

Потянулась череда ровных дней. Но утром 15 июня неожиданно к нему приехал Сезанн в полном расстройстве чувств.

<sup>1</sup> В 1882 году — 17761 франк. В 1883 году — 10 370 франков. В 1884 году — 7850 франков. В 1885 году — 6900 франков.

<sup>2</sup> В настоящее время — улица Виктора Массе.

С ним были его жена Ортанс Фике и сын Поль. Искусство Сезанна-художника, уроженца Экса, славится своей уравновешенностью, бескомпромиссной строгостью, но не таков был он сам. «Только некая изначальная сила, иными словами, темперамент может привести человека к цели, которой он должен достичь», — говорил Сезанн. Сам он обладал темпераментом романтика, человека, раздираемого страстями, могучими, темными, глубинными силами. Не приспособленный к этому миру, к жизни, неловкий, импульсивный, скованный болезненными страхами, он был игрушкой своих фобий. Он никогда не писал обнаженной натуры, потому что боялся женщин. Живопись поначалу служила отдушиной для его обостренной чувственности. Он писал в чуть тяжеловесной манере картины, которые назывались «Похищение» или «Оргия». Затем он сумел укротить чудищ, поселившихся в его душе, и с тех пор стали возникать эти чистые, яркие, торжественные, как оратория, творения. Небезопасно, однако, годами держать в узде чувства столь большой взрывной силы. Этим летом Сезанн встретил служанку по имени Фанни<sup>1</sup>, и все его душевное равновесие рухнуло. Не все ли равно, в сущности, как ее звали и какая она была из себя... Память о ней сохранилась лишь в силу случайности, лишь потому, что ее бедра и лицо привлекли внимание сорокашестилетнего Сезанна. Эта безвестная самка вдруг низвергла художника в пропасть волнений и тревог, присутствующих возрасту, в который он вступил, в бездну безумных желаний. «Блаженны мудрецы!» — воскликнул художник, испуганный и в то же время обрадованный этим снедавшим его желанием, в котором он усматривал огонь жизни, пламя возрождения. Близкие не спускали с него глаз, Ортанс ни на миг не оставляла его одного. Сезанн, окончательно растерявшись, вдруг принял решение бежать из Экса в Ларош-Гюйон и там дожидаться писем от Фанни, — писем, которые так и не были написаны.

В этом-то расположении духа, сопровождаемый своей женой и сыном, Сезанн 15 июня заявился в дом к Ренуару. Весь месяц напролет Ренуар и Алина старались, как могли, успокоить эту чету, утешить Ортанс, беспрестанно рыдавшую и жаловавшуюся на свою судьбу. Они делали вид, будто не замечают смятения, плохо сдерживаемой тревоги Сезанна, тайком строчившего Фанни одно письмо за другим.

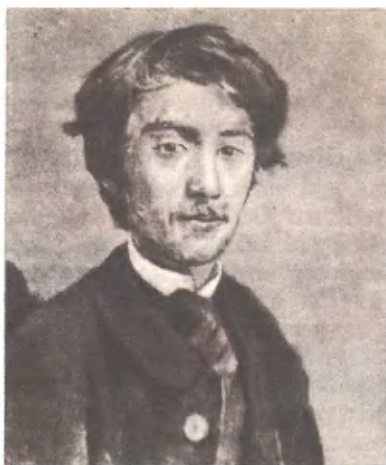
Ренуар, надо думать, призывал Сезанна взяться за работу, тот набрасывал какой-нибудь пейзаж, но мог ли он выразить свою мысль на холсте, продумав сложную алхимию картины, когда в душе его кипела страсть? Пытка ожидания, день за днем оказы-

---

<sup>1</sup> См. «Жизнь Сезанна», ч. IV, гл. 2.



Поль Гоген



А. Тулуз-Лотрек. Портрет Эмиля  
Бернара

вавшегося тщетным, доводила его до иступления. Не в силах дольше выносить эту пытку, Сезанн 11 июля вдруг исчез: уехал в Вилени... Ортанс и Поль остались у Ренуара, который то ли знал, то ли без особого труда догадался, зачем Сезанн умчался в долину Сены. Вскоре стало известно, что художник возвратился в Прованс столь же неожиданно, как и бежал оттуда. С раной в душе Сезанн вновь вернулся к своей прежней жизни, к своему единоборству с тьмой, с населяющими ее чудовищами. После этого начался новый расцвет его искусства, ставшего еще более могучим и строгим, и еще громче, свободней зазвучала музыка, которую он извлекал из бездны своей души, — этот гимн вечной жизни.

Невозможно представить себе, что Ренуар, пусть интуитивно, не осознавал смысла кризиса, пережитого его другом. Кризиса, вызванного ничтожным поводом, но исполненного истинного трагизма. Ренуару были чужды резкие порывы Сезанна, неведомы эти чрезмерные взрывы чувств, породившие неповторимое искусство его друга. Но тревоги, много лет обуревавшие его самого, при всем различии натур обоих художников, отчасти сродни тому потрясению, более бурному, но в силу этого менее затяжному, которое довелось пережить Сезанну.

Творчество — высшая форма торжества человека над самим собой, победа его в борьбе с роком.

В конце июля Ренуар тоже покинул Ларош-Гюйон: он хотел

провести несколько дней в Варжемоне. Затем он снова вернулся назад, а еще позднее, в сентябре, уехал на родину Алины, в Эссуа, где ему прежде ни разу не случалось бывать.

Какой покой в этом поселке виноделов, половина которого принадлежала Шампани, половина — Бургундии! Неподалеку раскинулся лес Клэрво. Лозы на склонах холмов, опаленных солнцем, увешаны зрелыми гроздьями винограда. Коровы пасутся на лугах, среди которых под ивами петляет речушка Урс.

Ренуар наслаждался здешним покоем. «Думаю, на этот раз Вы будете довольны», — писал он Дюран-Рюзлю. С удовлетворением отмечал он, что теперь ему уже не нужно «искать». В самом деле, его новая «манера» убедительно раскрылась в одной из написанных им работ — «Прическа», где он изобразил со спины девушку, после купания расчесывающую волосы. Пышные формы этой девушки, ослепляющей своей животной красотой, создают впечатление почти осязаемой рельефности. Блаженная мощь молодого тела! Сознание, что он наконец достиг своей цели, и порожденное этим удовлетворение красноречиво отразились в образе юной Анадиомены, в ярком свете дня открывающей взору свою красоту. Эта картина — своего рода гимн радости. И еще один гимн радости, хотя и менее звонкий, более приглушенный, более доверительный, — та интимная сцена в саду при доме, в которой Ренуар запечатлел Алину, кормящую грудью маленького Пьера. Это «Материнство» поведало нам о счастье художника и счастье человека.

В сравнении с этим счастьем — самым важным в жизни — сколь пустячными казались денежные заботы! По крайней мере такому человеку, как Ренуар, чуждому всякой суетности и на редкость скромному в своих потребностях. Между тем положение Дюран-Рюзля день ото дня становилось все хуже. В октябре художник предполагал вернуться в столицу. А там уже пытались окончательно подорвать репутацию торговца картинами, используя в этих целях скандал вокруг поддельной картины Добины, о которой Дюран-Рюзлю случилось высказать противоречивые суждения. В открытом письме, опубликованном 5 ноября в газете «Л'Эвенман», Дюран-Рюзль блестяще доказывает свою невиновность, опровергая наветы противников. Это был важный успех, но успех чисто морального свойства. Никто отныне не соглашался предоставить Дюран-Рюзлю даже самый ничтожный заем: все были убеждены, что он вот-вот потерпит банкротство. Его подопечные, в особенности Моне, Писсарро и Сислей, еще больше других были уверены в этом и даже помышляли о разрыве с ним. Один лишь Ренуар в какой-то мере продолжал верить в Дюран-Рюзля, правда отчасти в силу своей обычной покладистости, а

также беспечности: недаром он сравнивал себя с «поплавком», брошенным в реку и увлекаемым течением.

Но совсем иным человеком был Дюран-Рюэль. И он не сдавался. Вопреки всему он не расставался с надеждой, что счастье ему улыбнется. Американская ассоциация искусств предложила ему устроить большую выставку импрессионистов в Нью-Йорке. И он поспешил принять это предложение, считая, что оно поможет ему продолжить борьбу, лишь перенеся ее на другую арену. Он тут же сообщил эту новость своим художникам, полагая, что она их приободрит. Однако как Моне, так и Ренуар встретили ее скептически. Перспектива путешествия их картин в «страну янки» несколько их не обрадовала. Они мало верили в успех этой, как они с достаточным на то основанием полагали, последней отчаянной попытки Дюран-Рюэля. Самый предприимчивый из них — Моне — решил, не теряя времени, осуществить свой давнишний замысел: 10 декабря он объявил Дюран-Рюэлю, что договорился с Жоржем Пти о выставке, намечаемой на будущую весну.

Это был жестокий удар для Дюран-Рюэля, и он «обвинил Моне в желании его покинуть»<sup>1</sup>. Вместе с тем он не стал излишне задерживать свое внимание на этом эпизоде. Он понимал, что в случае провала его художники неизбежно от него уйдут. И он решил любой ценой добиться успеха, который был ему так необходим. Дюран-Рюэль задумал показать в Нью-Йорке около трехсот картин. Американская ассоциация искусств пользовалась в Соединенных Штатах известными привилегиями, в частности, ей было дано право беспощлиного ввоза произведений искусства, предзнаменовавшихся для выставки: платить надо было впоследствии лишь за проданные картины, остальные высылались назад бесплатно. Эта Ассоциация взяла на себя все расходы по организации выставки. И тем не менее на плечи Дюран-Рюэля легли бесчисленные личные расходы — на поездку и пребывание в США. Это заставило его заняться срочными поисками крупной суммы. А между тем он сам с трудом погашал арендную плату, а Камиллю Писсарро не мог ссудить и двадцати франков. Дюран-Рюэль метался в поисках денег. Но все было тщетно!

Писсарро мечтал об открытии в Париже восьмой выставки импрессионистов, ведь со времени седьмой прошло уже четыре года. Еще в декабре он говорил об этом с Моне, с Мэри Кассэт... Но как могли импрессионисты теперь договориться о групповой выставке, если они все больше отдалялись друг от друга в своих эстетических воззрениях? В начале 1885 года Писсарро познакомился с молодым художником Жоржем Сёра, задумавшим научно

---

<sup>1</sup> Лионелло Вентури.

обосновать импрессионизм. Сёра подвел рациональную базу под стихийное, непосредственное или, пользуясь его выражением, эмпирическое начало в импрессионизме. Методическое разложение цвета — главная отличительная черта этого неоимпрессионизма, который Сёра назвал «дивизионизмом». Писсарро, соблазненный этой методичностью, поспешил принять технику Сёра — «мелкоточечную живопись», как с иронией говорил о ней Ренуар. Импрессионизма как такового отныне больше не существовало. Он остался жить лишь в творениях живописи, существенно отличающихся одно от другого. Большинство этих произведений к тому же продолжали его, одновременно противопоставляя себя ему, развиваясь на основе исканий, цель которых — вернуть прежнее значение элементам, некогда отвергнутым импрессионизмом: пространству, объемам, структурам...

Писсарро горячо желал новой выставки, но те, кто мог бы в ней участвовать, выказали к ней не больше интереса, чем к нью-йоркской. Да и вообще тогда, в феврале 1886 года, трудно было рассчитывать, что в ближайшем будущем могут состояться какие-то выставки импрессионистов. Дюран-Рюэль был по-прежнему занят поисками денег.

«Дюран-Рюэль затеял с нами опасную игру, — писал 16 февраля Писсарро. — Счастье его, что никто не ценит нашей живописи, в частности моей».

Оставшись почти совсем без средств, Писсарро беспрестанно навещался к торговцу картинами, вымаливал у него деньги. «Никакой возможности вырвать у него хотя бы су», — писал он 5 марта. Спустя три дня, в понедельник 8 марта, художник снова явился к Дюран-Рюэлю. На этот раз торговец картинами выдал ему триста франков: ему удалось наконец найти кредитора. В субботу, 13 марта, Дюран-Рюэль предполагал выехать в Соединенные Штаты.

\* \*  
\*

В январе Ренуара навестила Берта Моризо. Ее поразило мастерство рисунков, которые он достал из своих папок и развернул перед ней.

«Не думаю, — записала художница в своем дневнике, — что возможно достичь большего в передаче формы. Два рисунка, на которых изображены входящие в море обнаженные женщины, очаровали меня не меньше рисунков Энгра. Ренуар говорит, что изображение обнаженной натуры — одна из необходимых форм в искусстве».

Ренуар заканчивал «Больших купальщиц». Чтобы написать

каждую из ундин, он сделал множество эскизов и набросков, варьировал позы девушек и в конечном счете сократил их число до пяти, стремясь ужать свою композицию, заключить ее в строгие границы. Внимание сосредоточено на трех главных фигурах, размещенных на первом плане: юная девушка, стоящая в воде, которая доходит ей до бедер, схвачена в момент, когда она готовится обрызгать водой двух своих подруг, оставшихся на берегу. Все в этой картине подчеркивает ее заданность: искусное распределение форм, жесткие, четкие, острые линии, их очерчивающие, пустой, словно бы «абстрактный», свет, их окутывающий. «Воздухом, который мы видим на картинах старых мастеров, невозможно дышать», — заявлял Дега. Здесь перед нами скудная гамма красок, однородная живописная материя, тщательно отделанная, отливающая густым, будто минеральным, блеском. Чувственность Ренуара хоть и проглядывает в этой картине, но умеряется строгим контролем. «Большие купальщицы» — это порождение ума, и только! «Живопись — это *cosa mentale*», — говорил Леонардо да Винчи.

В начале 1886 года в Брюсселе состоялась выставка «Группы двадцати» — объединения художников с новаторскими устремлениями, созданного в Бельгии двумя годами раньше. В этой выставке наряду с Моне участвовал и Ренуар. Он хотел бы также вместе с Моне принять участие в пятой Международной выставке, которую предполагал устроить в своей галерее с 15 июня по 15 июля Жорж Пти. Мадам Шарпантье ходатайствовала за Ренуара; благодаря ее хлопотам ее портрет с детьми, некогда написанный Ренуаром, был вновь показан публичке вместе с другими портретами, исполненными в «жесткой» манере. Сопоставление этих произведений, столь различных как по замыслу, так и по стилю, отражало глубокий перелом, совершившийся в искусстве Ренуара за каких-нибудь несколько лет.

В свою очередь Писсарро, Дега, Берта Моризо стали участниками восьмой выставки импрессионистов, которая долгое время была под вопросом, но в конце концов все же состоялась. Выставка открылась 15 мая. Это была последняя выставка, носившая название выставки импрессионистов. В самом деле, подобные групповые выступления отныне стали уже невозможны. К тому же наибольший интерес на этой выставке представляли картины «дивизионистов», и в частности главная вещь Сёра — «Воскресная прогулка на Гранд-Жатт». Как само появление дивизионизма, так и участие в выставке Сёра и его последователей вызвали новые трения в группе импрессионистов. Бывшие товарищи Писсарро отныне стали его сторониться, он же раздраженно и презрительно называл их «импрессионистами-романтиками».

Поистине необыкновенен этот 1886 год, ознаменовавший конец многих явлений и давший начало другим. И в смешении индивидуальных судеб уже проступала некая общая тенденция.

Эволюция импрессионизма была завершена. Отныне ничто уже не роднило произведения Сезанна и Моне, «Больших купальщиц» Ренуара и «Воскресную прогулку» Сёра, кроме общности происхождения. По странной случайности в это самое время Золя выпустил в свет очередную книгу из серии Ругон-Маккаров, посвященную живописи, — роман «Творчество». Этот роман, изданный в конце марта, окончательно показал, что писатель не понимает искусства импрессионистов. Появление книги повлекло за собой разрыв Золя с другом детства — Сезанном. Импрессионисты были потрясены. «Я весьма опасаясь, — писал Моне автору романа, — как бы в момент нашего успеха враги не воспользовались Вашей книгой, чтобы нас разгромить!»<sup>1</sup>

1886 год был двулик, как Янус, в нем столкнулись вчерашний и завтрашний день, отжившее увядало, нарождалось будущее. В июле уедет в Бретань Гоген, еще недавно участвовавший в выставке импрессионистов. Отсюда начнется его воистину великий творческий путь, который уведет его весьма далеко от импрессионистов и столь же далеко от Европы. И другой великий творческий путь в этом году обретет четкие очертания. В начале марта в Париж прибыл никому не известный голландец; каждый день, лихорадочно сверкая глазами, он спешил на улицу Лаваль, где неподалеку от мастерской Ренуара жил его брат. Этим человеком был Винсент Ван Гог.

Рождалось будущее — уходило прошлое. А Дюран-Рюэль, кажется, наконец был близок к успеху. В июне импрессионисты получили из Америки ободряющие вести. 10 апреля была открыта сроком на один месяц выставка в «Америкэн арт гэллериз» на Мэдисон-сквер. Успех выставки был настолько велик, что 25 мая ее перенесли — еще на один месяц — в «Нэшнл академи ов дизайн» на 23-й улице. Это было своего рода «официальное признание». Американская пресса осыпала импрессионистов похвалами. Исключение составили одна-две недоброжелательные статьи. Так, например, критик газеты «Сан» от 11 апреля обрушился на «неуклюжие и уродливые творения Ренуара, этого выродившегося, опустившегося ученика такого здорового, честного и здравомыслящего художника, каким был Глейр»<sup>2</sup>. Напротив, газета «Нью-Йорк дейли трибюн» не побоялась бросить упрек торговцам картинами, покровительствующим академической жи-

---

<sup>1</sup> «Жизнь Сезанна», ч. IV, гл. 3.

<sup>2</sup> Статья без подписи, цитируется Джоном Ревалдом.

вописи: «Мы позволим себе упрекнуть господ, чье дело снабжать картинами нью-йоркский рынок, за то, что они не знакомили публику с творчеством художников, представленных ныне в американских художественных галереях»<sup>1</sup>.

Распродажа картин, не приняв широких масштабов, все же оказалась удовлетворительной. Всего было продано картин на сумму 18 тысяч долларов, — сумму, которую таможня, как и следовало ожидать, сократила на одну треть. Финансовый успех выставки сулил многообещающие перспективы. Американская ассоциация искусств пригласила Дюран-Рюэля в ближайшем будущем вновь посетить Соединенные Штаты. Теперь он был почти уверен, что выиграет сражение, которое, бесспорно, чуть-чуть не проиграл.

Вновь обосновавшись в июле в Ларош-Гюйоне, Ренуар с нетерпением дождался возвращения «отца Дюрана». Подобно Писсарро, подобно Моне, он остро нуждался в деньгах.

---

<sup>1</sup> Статья без подписи в номере от 11 апреля 1886 года, цитируется Джоном Ревалдом.

### III АПЕЛЬСИНОВЫЕ ДЕРЕВЬЯ СИМИЕЗА

Жизнь и смерть вечно противоборствуют в нас, и силы их примерно равны.

*Альфонс Доде. Боль*

Дюран-Рюэль вернулся в Париж 18 июля, в тот же день к нему примчались Ренуар, Писсарро и Моне.

Поездка Дюран-Рюэля в Соединенные Штаты породила самые фантастические слухи. Одни уверяли, будто торговец картинами привез из Нового Света целое состояние, другие — будто ему пришлось срочно покинуть Америку из-за каких-то неблагоприятных сделок. Дюран-Рюэль опроверг все эти слухи. Он объяснил своим подопечным: прием, оказанный их произведениям за океаном, позволит ему поправить свои денежные дела. Нужно лишь наилучшим образом использовать этот успех. Дюран-Рюэль предполагал осенью вернуться в Нью-Йорк, устроить там вторую выставку.

Художники были разочарованы. Они поняли: Дюран-Рюэль больше помышлял о будущем, нежели о настоящем. Он собирался вложить средства, которыми отныне располагал, в новые операции, вместо того чтобы удовлетворить потребность своих подопечных в деньгах. Художники были недовольны еще и тем, что Дюран-Рюэль связывал чрезмерные ожидания с распродажей их картин в Америке: они боялись, что их произведения исчезнут с парижского рынка.

Дюран-Рюэль со своей стороны тоже был не совсем доволен. Он не одобрял эволюции, которую претерпело творчество его подо-

печных за последнее время. Дивизионизм Писсарро не вызывал у него восторга. «Фантастические эффекты»<sup>1</sup>, которые теперь искал Клод Моне, также были ему не по душе. Что же касается «жесткой» манеры Ренуара, то, по свидетельству Писсарро, она ему совсем, «ну просто совсем» не нравилась.

Сколько поводов для разногласий, для трений между этими одаренными людьми, избравшими каждый свой особый путь! Создавшиеся условия также мало способствовали укреплению шатких отношений, связывающих торговца картинами с художниками. Против Дюран-Рюэля сейчас замышлялось еще больше происков, чем когда бы то ни было ранее, не только во Франции, но и в Соединенных Штатах. Американские торговцы были раздражены успехом Дюран-Рюэля и импрессионистов. Вначале, убежденные в неизбежном провале француза, они ни в чем ему не препятствовали. Впоследствии, однако, они насторожились. Один из самых влиятельных среди них — некто Кнедлер, «нью-йоркский Гупиль, враг Дюрана», как называл его Писсарро, — обратился к Леграну, пытаясь заполучить холсты импрессионистов. «Пусть Дюран держится, как может, — комментировал этот факт Писсарро. — Не можем же мы владеть свои дни в нищете. Мы будем вынуждены с ним порвать». Именно это хотел сделать Моне, у которого Жорж Пти купил ряд картин по высоким ценам. Писсарро без обиняков писал сыну Люсьену: «Если нас не спасет Дюран, значит, за дело возьмется кто-то другой, раз это дело выгодное».

«Но отчего же они медлят? — нетерпеливо восклицал Писсарро. — Как! Такое выгодное дело, и ни у кого нет тысячефранкового билета, чтобы приобрести с полдюжины картин... Странно!» Впрочем, Писсарро догадывался о причине — торговцы картинами все еще сомневались: а вдруг Дюран-Рюэль заблуждается, столь высоко оценивая искусство импрессионистов? «Они прощупывают почву. Похоже, они боятся, что их проведут. Но все равно — что-то носится в воздухе».

Ренуар не доискивался до всех этих причин. Ему бы только прокормить свое маленькое семейство да чтобы хватило на холсты и краски, все прочее мало его заботило. К тому же Дюран-Рюэль был с ним щедрее, чем с Писсарро, что объяснялось просто: в Соединенных Штатах ему не удалось продать ни одной картины Писсарро, зато у него купили несколько работ Ренуара.

Уладив свои дела, художник решил провести август и сентябрь в Бретани, неподалеку от Динара. В «тихом, прелестном уголке» Сен-Бриака он снял дом. «Все здесь крошечное, — писал он

<sup>1</sup> Лионелло Вентури.

Моне, — крошечные бухточка с красивыми песчаными пляжами, крошечные скалы, но море великолепно. Мне всегда кажется, будто я смотрю панораму в каком-нибудь музее военно-морского флота».

Ренуар звал друга в Сен-Бриак. Но у Моне были другие планы. Он хотел помериться силами с дикой природой Бель-Иль-ан-Мера, и главное — он хотел быть один<sup>1</sup>.

Дюран-Рюэль должен был покинуть Европу 2 октября. Ренуар работал с усердием, торопясь завершить картины, заказанные ему торговцем. Он говорил, что «очень доволен». «Я уверен теперь, что могу писать лучше, чем в прошлом», — сообщал он Дюран-Рюэлю. \*

Вернувшись в Париж, он с удивлением узнал, что торговец отложил поездку, хотя еще раньше отправил в Нью-Йорк картины, предназначенные для выставки. Двое старших сыновей Дюран-Рюэля, Жозеф и Шарль — одному было двадцать четыре, другому двадцать один год, — выехали в Америку, чтобы получить эти картины и развесить их в галерее на Мэдисон-сквер. Однако картины задержала таможня: учтя прошлый опыт, американские торговцы на этот раз приняли меры.

Обратившись с протестом в Вашингтон и заручившись поддержкой политических деятелей, они потребовали, чтобы правительство отменило льготы Американской ассоциации искусств, которыми в прошлый раз воспользовался Дюран-Рюэль. Они добились своего: картины, отправленные Дюран-Рюэлем в Америку, отныне должны были облагаться крупной пошлиной. Американская ассоциация искусств со своей стороны приняла ответные меры, но результатов пока видно не было, и поэтому пришлось отложить выставку на неопределенный срок.

Дюран-Рюэль знал: какие бы помехи ему ни чинили, в конце концов победит он. Но после стольких усилий, в минуту, когда он близок к цели, разве не грустно, не горько все это переживать? Дружба? Его отношения с Моне день ото дня становились все хуже. Художник из Живерни решительно заявил ему: он хочет свободно распоряжаться половиной своих картин и получать плату наличными. К исходу декабря их разрыв был, по существу, свершившимся фактом. А каково современное состояние импрес-

---

<sup>1</sup> Случайно встретив Моне в сентябре в Бель-Иле, Гюстав Жеффруа писал: «Клод Моне работает, сидя перед соборами в Пор-Домуа, в ветер и в дождь. Он вынужден одеваться, как все местные жители: натягивать на себя сапоги, разные шерстяные вещи, кутаться в резиновый плащ с капюшоном. Порывы ветра с дождем иногда вырывают у него из рук палитру и кисти. Его мольберт закреплен веревками и камнями. Несмотря на все это, художник не сдаётся и ходит на этюды, как на поединок».

сионизма, за который теперь, как и прежде, бился Дюран? Бывшие друзья по кафе Гербуа, претерпев творческую эволюцию, проповедовали теперь взаимоисключающие друг друга художественные доктрины, став поистине братьями-врагами. «С той и с другой стороны, — как вскоре заметит голландец Ван Гог, — стараются укунить друг друга за нос с усердием, достойным лучшего применения».

Но такова жизнь. Она подобна воздушным замкам из облаков: проносясь по небу, облака то сцепляются, то вновь расходятся в разные стороны. Увиденные за Сириуса, человеческие толпы выглядели бы не иначе как колонии бесконечно малых существ, которые открываются нам под микроскопом: каждое из этих существ вслепую движется то туда, то сюда, побуждаемое тропизмами. Тропизмы людей с их желаниями, грубыми или возвышенными, с их страстями, волнениями, предрассудками просто чуть сложнее, вот и все.

За исключением Моне, к которому Ренуар питал братскую привязанность, он больше не поддерживал отношений ни с кем из своих бывших соратников. Он откровенно «дулся» на Писсарро. Зато он сблизился с Бертой Моризо, которая часто приглашала его на свои обеды по четвергам. С конца 1883 года она жила со своим мужем — Эженом Мане — на первом этаже дома, построенного ими на улице Вильжюст, 40<sup>1</sup>.

Подобно большинству посетителей дома Берты Моризо, Ренуар был во власти необычного, гордого обаяния этой печальной женщины, чья «отстраняющая холодность»<sup>2</sup> скрывала — это угадывалось без труда — величайшую ранимость, пылкость, целый потаенный мир страстей. Ей было в ту пору сорок шесть лет. Седина уже тронула ее волосы, те самые волосы, чью темную, пышную массу некогда с таким пылом писал Эдуар Мане. Она не походила на женщину, удовлетворенную жизнью. Уж слишком много грусти было во взгляде ее зеленоватых глаз. В мастерской, как и в других комнатах своей квартиры, Берта Моризо развесила картины Эдуара Мане: портрет родителей художника, «Мальчик с вишнями», «Дама с веером», «Белье». Картины воскрешали память о покойном, о тех днях, когда, лет восемнадцать-девятнадцать тому назад, молодая Берта Моризо, приходила к человеку, впоследствии ставшему ее шурином... «Никогда еще я не видела столь выразительного лица... — говорила она о нем. — Это обворожительный человек. И он мне очень нравился». Ева Гонзалес, дочь известного писателя, брала у Мане уроки живописи... «Мане

---

<sup>1</sup> Ныне — улица Поля Валери.

<sup>2</sup> Жак-Эмиль Бланш.

читает мне мораль и вечно ставит мне в пример эту самую мадемуазель Гонзалес»<sup>1</sup>.

Возможно, Берта Моризо и не стала бы устанавливать этот ритуал обедов по четвергам, не будь ее муж столь слаб здоровьем. Гости развлекали Эжена, жившего чуть ли не затворником. Ренуар встречал у Берты Моризо Дега, Закари Астриюка, Эмиля Оливье, адвоката Жюля де Жуи, двоюродного брата Эжена, иногда Клода Моне и почти всегда — Стефана Малларме, дарившего автора «Олимпии» своей восторженной дружбой. Начиная с 1885 года поэт стал преподавать в коллеже Роллена. Его стихи, равно как и проза, своей изощренностью часто ставили в тупик гостей супругов Мане. «Хоть бы раз в жизни вы написали так, словно это предназначено для вашей кухарки!» — однажды сказала ему Берта Моризо, после того как он прочитал собравшимся свои непонятные строки. «Но я не стал бы писать по-другому для моей кухарки!» — возразил удивленный Малларме.

Ренуар признавался, что неправомочен судить о поэтическом даре Малларме, но восхищался Малларме-человеком, собеседником с изысканной речью, прекрасно поставленной, выразительной дикцией. Своими суждениями он сразу же приковывал к себе внимание. С удовлетворением слушал Ренуар рассказ Малларме об одном эпизоде из его преподавательской практики. Среди его учеников был темнокожий юноша. «Я часто вызываю его к доске, — говорил Малларме, — писать мелом разные слова. Вы не можете себе представить, как я наслаждаюсь этим зрелищем: черный выражает себя через белое».

Берта Моризо станет участницей Международной выставки, проводимой в галерее Жоржа Пти с 7 по 30 мая 1887 года. Ренуар выставит там своих «Больших купальщиц». На той же выставке будут представлены картины Моне, а также Писсарро и Сислея.

В то время как художники заканчивают свои работы для Международной выставки, Дюран-Рюэль в марте выезжает в Соединенные Штаты. Американские власти наконец согласились на компромисс: картины, предназначенные для выставки на Мэдисон-сквер, освобождаются от пошлины, но продажа их будет запрещена. Все картины подлежат возвращению во Францию; те же, которые понравятся американским любителям, должны быть вторично присланы в Соединенные Штаты и вручены покупателям лишь после уплаты ими обычной пошлины. Решение это было чрезвычайно сложным, неудобным. Прибавилась еще и другая помеха. Ввиду прежних обязательств Американской ассоциации искусств выставку импрессионистов можно было открыть

---

<sup>1</sup> «Жизнь Мане», ч. III, гл. 3.

лишь в конце мая. Эта отсрочка ставила под угрозу коммерческий успех выставки. К тому же в начале месяца по желанию Дюран-Рюэля картины импрессионистов продавались на публичном аукционе в Нью-Йорке, но разошлись там по невысоким ценам. «Аукциона как такового, — писала «Нью-Йорк таймс», — тогда просто не было»<sup>1</sup>. Но Дюран-Рюэль со свойственным ему упорством продолжал завоевывать американский рынок.

На какое-то время эта деятельность отвлекла его внимание от парижского рынка. «Ваш магазин, покинутый хозяином, имеет мрачный вид, и мне было грустно смотреть на эти унылые картины, уныло развешанные вдоль стен», — вскоре написал ему Ренуар. Дюран-Рюэль, несомненно, сознавал опасность подобного исчезновения с парижской сцены. Так или иначе, монополия, о которой он мечтал, отныне стала недостижимой. Но может, в конечном счете это к лучшему для него и для его подопечных художников? Ход событий вынудил его исправить тактическую ошибку, которую он в силу своего темперамента не мог не совершить. Отказываясь, хотя и поневоле, от этой монополии, он тем самым ослаблял накал конкурентной борьбы. Теперь, когда другим торговцам картинами дана возможность интересоваться живописью, которую он защищал, они перестанут бороться против нее и, напротив, помогут ей утвердиться.

Международная выставка, устроенная Жоржем Пти, как будто подтверждала справедливость этих соображений. Импрессионисты встретили на ней самый что ни на есть ободряющий прием. Много споров вызвали «Большие купальщицы»; Писсарро, например, открыто критиковал эту картину. Однако это не помешало успеху Ренуара. Еще более явным был успех Моне.

Этот успех несколько смущал художников, стоило им вспомнить про Дюран-Рюэля. Ренуар вскоре как бы вскользь сообщил о нем торговцу картинами: «Трудно самому понять, что происходит. Кажется, я сделал какой-то шаг, маленький шаг в завоевании симпатий публики... И то хорошо».

Ренуар жалел, что Дюран-Рюэля нет в Париже, смутно опасаясь, что его отсутствие приведет к непоправимым потерям. «Боясь, как бы Вы с Вашей Америкой не выпустили из рук синицу, погнавшись за журавлем в небо. Однако я не намерен давать Вам советы, которых Вы, кстати сказать, все равно не послушаетесь. У Вас есть свой план — следуйте же ему до конца. Не покидать Париж лишь для того, чтобы столкнуться в другом месте с теми же трудностями, представляется мне неосмотрительным».

Такого же мнения придерживался и Моне. «Я убежден, —

---

<sup>1</sup> Цитируется Джоном Ревалдом.

писал он Дюран-Рюэлю, — что Вам лучше бы было остаться здесь, где к Вам должен прийти заслуженный успех». Моне настолько был в этом убежден, что подписал контракт с братом Ван Гога, Тео, возглавлявшим один из филиалов влиятельной фирмы Гупиля на бульваре Монпарнас.

\* \*  
\*

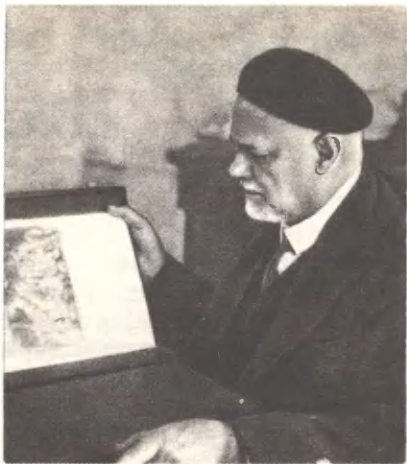
В письме Ренуара к Дюран-Рюэлю сквозила печаль. Разумеется, всякое впечатление, бесконечно разрастаясь, долго отзывается в душе сверхчувствительных натур, обязанных этой чрезмерности своей необычностью. Однако контраст между «мрачным» магазином Дюран-Рюэля и роскошной картинной галереей Жоржа Пти не произвел бы такого сильного впечатления на Ренуара, если бы сам он вновь не ощущал мучительной неуверенности в своем мастерстве.

Пять или шесть лет назад начался кризис, заставивший его пересмотреть свое искусство. В какой-то миг ему показалось, что его усилия достигли цели. Но потом в его сердце закралось сомнение. Оттого-то он не мог по-настоящему радоваться победе. Критика его картин, показанных на Международной выставке, волновала его куда больше похвал. Гравер Бракмон не одобрял его новой манеры. Закари Астриук считал, что она знаменует собой «шаг назад». Некий журналист назвал его последние произведения «упрощенными» и решительно заявил, что художник вступил «на ошибочный путь»<sup>1</sup>. Неужели это правда? — спрашивал себя Ренуар. Он уже давно задавал себе этот вопрос; незадолго до выставки он уничтожил все холсты, которые написал минувшим летом. «Ошибочный путь?» Он должен был признать очевидное: некоторые из его картин, написанных с той же силой, с той же жесткостью, как и «Большие купальщицы», не удались. «Купальщиц» спасал их сюжет: обнаженная натура, — сюжет, более пригодный для решения в линейной манере... И если он написал в той же «жесткой» манере прекрасный портрет Сюзанны Валадон — «Коса», — то, обращаясь к жанровым мотивам, впадал в банальность. Картина, написанная им в том же, 1887 году — «Девушки, играющие в волан»<sup>2</sup>, — произвела почти такое же впечатление, как произведения официальных живописцев.

Странная картина! В ней выразилось смятение художника: он выписал своих девушек, занятых игрой в волан, с величайшей

<sup>1</sup> Жюль Деклозо. — «Л'Эстафет», 15 мая 1887 г.

<sup>2</sup> В настоящее время картина находится в музее г. Миннеаполиса.



Амбруаз Воллар

дотошностью, но в пейзаже, служившем фоном для этой сцены, избрал совершенно иную манеру — легкую и гибкую. Поступи он иначе, он впал бы в несносный маньеризм. Но чтобы избежать этой опасности, он оторвал все персонажи от фона, нарушив равновесие в своей картине.

«Когда тебе случается уронить на землю двадцатифранковую монету, по крайней мере хоть знаешь, что ищешь. Я же теперь все ищу и ищу, но сам не знаю что», — констатировал Ренуар. Он был растерян. Начатый им эксперимент завел его в тупик. Как ему теперь вернуться назад, как поправить дело?

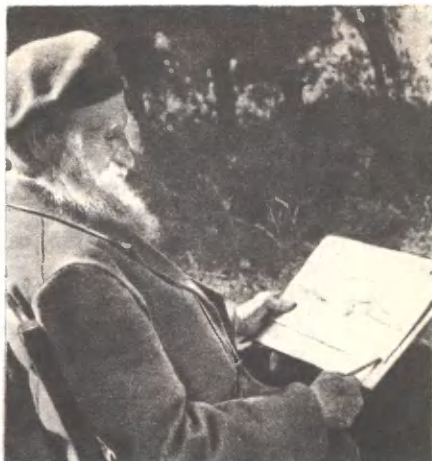
Берта Моризо и ее муж заказали ему портрет своей восьмилетней дочки Жюли. Ренуар изобразил девочку сидящей с котенком на коленях. Картина свидетельствовала о начале нового этапа в творчестве художника, о том, что конец кризиса близок. Художник ослабил здесь жесткость своей фактуры. Он позволил себе больше свободы, дал волю своей кисти, доверился чутью. Изображая лицо девочки, он выказал, как раньше, серьезную заботу о линии, но прежняя сухость исчезла.

Ренуар был растерян. Последовательные его превращения ошеломляли всех, кто внимательно следил за его творческой эволюцией, а их противоречивые суждения никак не возвращали ему веры в себя.

«Сколько испорчено краски!» — восклицали люди при виде



Эмиль Золя. Фотография 1878 года



Аристид Майоль. Фотография 1943 года

портрета Жюли Мане. Дега смерил картину безжалостным взглядом. «Ренуар так увлекся круглыми лицами, что стал писать вместо них цветочные горшки!» — пробормотал он.

Среди тех, кто особенно горячо восхищался картиной Ренуара «Большие купальщицы», был молодой человек 24 лет, поляк по происхождению, Теодор де Визева. Друг Малларме, Визева принадлежал к числу тех интеллигентов, коих в великом множестве породило то время — период символизма (манифест Мореаса был опубликован в 1886 году), когда любые странности или чудачества благосклонно принимались собратями по искусству. У Визева была голова треугольной формы, раскосые глаза; гладкие прямые волосы круглой челкой закрывали лоб. Он походил на китайского мандарина, но, судя по всему, не только не старался скрыть, а даже подчеркивал это сходство. Жизнь его отличалась монашеской размеренностью, но распорядок дня был несколько необычен: Визева просыпался в полдень. Этот высокообразованный писатель, в совершенстве изучивший зарубежные литературы, обладал необыкновенным даром импровизации: все, что он публиковал, он диктовал секретарше. В музыке он был страстным поклонником Вагнера, в поэзии — Малларме, а в живописи начиная с 1886 года объявил себя решительным противником дивизионизма, слишком холодного, на его взгляд. «Большие купальщицы» потрясли его. «Я не могу забыть, — скажет он впослед-

ствии, — то необыкновенное волнение, которое охватило меня при виде этой картины, столь нежной и в то же время столь могучей, чарующей смеси точного видения и мечтательной музыки».

Визева, с которым Ренуар впоследствии близко сошелся, в этот трудный для художника час сомнений не только поддержал его своим неподдельным восхищением, но оказал ему также ряд услуг. Ренуар — то ли потому, что его живопись вызывала споры, то ли потому, что в его работах не ощущалось прежнего накала, — сейчас получал меньше заказов на портреты и вскоре начал на это сетовать. Визева познакомил его со светским человеком, писателем, изображающим нравы аристократии, Робером де Бонньер, и тот заказал ему портрет своей жены.

Увы, внешние данные модели не отвечали направлению поисков художника на данном этапе. Нет, конечно, мадам де Бонньер была прелестной женщиной! Однако, следуя требованиям тогдашней моды, она почти ничего не ела, стараясь сохранить бледный цвет лица. Этот режим изнурял ее, как, впрочем, и другие тяготы, которые она на себя налагала: по вечерам, направляясь на бал, «она всю дорогу стояла в фиакре, чтобы только не помять свое платье»<sup>1</sup>.

«Я всегда думал: хоть бы один-единственный раз она съела хороший бифштекс! Как бы не так! Я работал все утро до самого обеда и потому видел, какую еду приносили моей модели: крошечные кусочки пищи на самом дне тарелки... Где уж тут взяться румянцу! А руки! Перед каждым сеансом мадам де Бонньер опускала их в воду, чтобы они сделались еще белее. Если бы не Визева, который все это время меня подбадривал, я бы вышвырнул в окно тюбики с краской, кисти, мой ящик, холст и все прочее ко всем чертям...»

В самом начале своего творческого кризиса Ренуар уехал в Италию. На обратном пути он встретился в Эстаке с Сезанном, который бился над проблемами, не столь уж отличными от его собственных. Может быть, в своем нынешнем смятении ему захотелось узнать, каким путем шел дальше Сезанн? Возможно. Как бы то ни было, в первые дни 1888 года он вдвоем с Алиной уехал в Экс-ан-Прованс к своему другу, который сердечно принял его. Но поездка эта принесла ему весьма своеобразные впечатления; трудно было ожидать, что они успокоят его смятенную душу!

Картины Сезанна поразили Ренуара. Он помнил друга мятущимся, растерянным существом, каким тот некогда примчался к

---

<sup>1</sup> Дени Руар.

нему в Ларош-Гюйон, теперь же в каждой его работе ощущалось уверенное мастерство. В картинах Сезанна ничто не случайно. Мельчайший мазок есть плод долгих и сложных расчетов, свидетельствующих об изумительном знании искусства живописи. Ренуар наблюдал, как Сезанн работал за мольбертом, и, потрясенный, спрашивал себя: «Как это у него получается?» И как получилось, что из всей прежней группы импрессионистов самым неизвестным и, как прежде, самым гонимым остался этот гений искусства? Странная судьба!

И странный человек! Пребывание четы Ренуаров в Эксе вначале проходило в идиллической атмосфере. Ренуар не уставал восхищаться домом Сезанна — прекрасным строением XVIII века — Жа де Буффан. По вечерам хозяева и гости собирались у камина большой гостиной. «Наверное, в этой гостиной при таком высоком потолке стоял бы ледяной холод. Но стоило сесть к камину, поставив позади себя ширму, — какое приятное тепло окутывало вас!»

Однако долгие часы, проведенные художниками за работой, оставили у Ренуара противоречивые впечатления. Самый ничтожный повод возбуждал его спутника или, напротив, приводил в состояние подавленности. Временами Сезанна охватывал беспричинный гнев, и он протыкал свой холст. К тому же в доме Сезаннов царила «жестокая скаредность», хоть они и были весьма состоятельны: банкир Сезанн, умерший в 1886 году, оставил детям миллион двести тысяч франков золотом. Возможно, Ренуар захотелось посмеяться над этой скаредностью: как-то раз в феврале он позволил себе какую-то шутку насчет банкиров. С этой минуты сердечность Сезанна исчезла, и Ренуар, захватив начатые работы, был вынужден срочно покинуть Жа де Буффан.

Застигнутый врасплох подобным оборотом событий, он вместе с Алиной переезжал из одной гостиницы в другую. В конечном счете он нашел приют в маленьком рыбацком поселке Ле-Мартиг у озера Берр, издавна привлекавшего художников. «Я вижу здесь те же скверные картины, что и всюду, — писал он Моне. — И все же здесь очень красиво, и я надеюсь извлечь из этого пользу».

На его беду, «великолепная» погода в дни пребывания Ренуаров в Эксе день ото дня становилась все хуже: наступили холода, выпал снег, задули «проклятые» ветры. Пытаясь приспособиться к непогоде, Ренуар начал ряд новых вещей. Но казалось, сама судьба ополчилась против этой поездки. В марте пришло письмо из Лувесьенна, которое заставило Ренуара спешно уехать домой: у его восьмидесятилетней матери началось воспаление легких, и врач не скрывал своей тревоги.

Дюран-Рюэль беспрестанно курсировал между Францией и Соединенными Штатами. Чтобы устранить препятствия, которые ему чинили в Америке, и обеспечить там свои интересы, он решил создать в Нью-Йорке филиал. Вопреки опасениям его подопечных он отнюдь не забыл о парижском рынке. 25 мая Дюран-Рюэль открыл в своей парижской галерее — сроком на один месяц — выставку произведений Ренуара, Писсарро и Сислея. Моне, доверивший защиту своих интересов Тео Ван Гогу, отказался в ней участвовать.

Дела Дюран-Рюэля быстро поправлялись, и он всячески старался укрепить свое положение. Съездив девять раз в Соединенные Штаты, он поручил заботу о нью-йоркской галерее своим сыновьям. Сам же он решил вести все дела из Парижа, поставив себе целью добиться окончательного признания импрессионистов. Уже через год некий любитель заплатил за картину Моне девять тысяч франков<sup>1</sup>. Семьи художников стали постепенно забывать о денежных заботах. Точнее, заботы эти отошли в область печальных воспоминаний; впрочем, быть может, эти воспоминания пробуждались сожалениями об ушедшей молодости. Ренуару было тогда уже сорок семь лет, Моне — сорок восемь, а Писсарро, которого длинная белая борода и большой с залысинами лоб делали похожим на библейского царя, — пятьдесят восемь.

Творческий кризис Ренуара тоже шел к концу. Летом художник снова ездил в Аржантей, в Буживаль, где писал пейзажи. Достаточно было взглянуть на них, на любой из написанных им детских портретов, как, например, на созданный в те дни портрет девочки с охапкой травы в фартуке<sup>2</sup>, чтобы понять: Ренуар, обогащенный знанием, добытым за этот долгий, близящийся к завершению период, вновь обретал душевное равновесие, душевное равновесие и одновременно — уверенность. В ноябре Берта Моризо, поселившаяся на юге, в Симиезе, писала Малларме, что накануне отъезда виделась с Ренуаром: «Он совсем не грустен, весьма разговорчив и как будто доволен своей работой».

Зима 1888 года выдалась мягкая, солнечная. Здоровье матери Ренуара пошло на поправку. И, воспользовавшись теплыми днями, он поехал «крестьянствовать» в Эсуа, где оставался до исхода декабря. Там он писал прачек.

В письме к Берте Моризо он сообщал: «Я все больше похожу на

<sup>1</sup> В настоящее время — 22 500 франков.

<sup>2</sup> Эта картина в настоящее время находится в музее Сан-Паулу.

сельского жителя». Забыты «жесткие воротнички», которые «действуют на нервы», потому что являются на его взгляд неопровержимым свидетельством человеческой глупости и самодовольства. Много радовало его в Эссуа: «малейший луч солнца, который в Париже остается незамеченным», огонь в больших каминах, каштаны и картофелины, которые выпекали в зле, а он потом запивал их «пикколо с Золотого Берега»... Он ходил в сабо и наслаждался свободой.

Супруги Мане звали его к себе в Симиез — погостить у них в доме, окруженном огромным садом. Ренуар представил себе, как в этом саду зреют апельсины. Он обещал приехать к ним в начале января. «Синее море и горы всегда привлекают меня», — признался он. И добавил, что с радостью будет писать в Симиезе «апельсиновые деревья и под ними людей...».

Но апельсинам Симиеза было суждено зреть без него.

29 декабря он вдруг ощутил «мучительные невралгические боли». «Половина лица у меня будто парализована, — писал Ренуар Дюран-Рюэлю. — Я не могу ни спать, ни есть». Боль не утихала. Он думал, не образовался ли у него нарыв внутри у...».

Ренуар спешно вернулся в Париж в надежде, что какой-нибудь «ученый муж» быстро «вытащит его» из этого состояния. Но надежда скоро рухнула. «У меня частичный паралич мышц лица ревматического происхождения, — писал он супругам Мане. — Короче, одна половина лица у меня неподвижна... Впереди — отдых: два месяца лечения электричеством. Прощайте, апельсины».

«Надеюсь, это не столь уж серьезно, но по сей день никакого сдвига». Поправлялся он крайне медленно. Только в конце апреля наступило заметное улучшение. «Я медленно поправляюсь, но поправляюсь безусловно», — писал Ренуар в те дни доктору Гаше.

# Радость жизни

## 1889-1903

### I

## ОТСРОЧКА

Когда вы счастливы, сознавайте это и не стыдитесь признаться, что вы переживаете состояние, достойное благоговения.

*Монтерлан. Бесплезная услуга*

Приступ ревматизма, с которого так несчастливо начался для Ренуара новый, 1889 год, поверг его в состояние глубокой подавленности.

Работа подвигалась плохо. Недовольный собой, Ренуар ворчал. Между тем в его искусстве уже проступали черты, которые после долгих лет «строгой» манеры должны были возобладать в его творчестве. Что бы ни думал сам Ренуар, как бы ни судили о том некоторые критики и любители, миновавший «период строгости» не был для него бесполезным. Художник всегда в выигрыше, если он взыскателен и требователен к себе. Человек всегда в выигрыше, когда борется с собственной натурой: это самый благородный способ развития личности и, возможно, самый верный способ до конца оставаться самим собой. Ренуар вышел из этого испытания, вооруженный знанием формы, — знанием, существенно важным для него, но недостижимым на путях одного лишь импрессионизма.

Овладев формой, он отныне мог оживить ее чувственными впечатлениями, передаче которых научил его импрессионизм. С помощью света и цвета он усиливал великолепие структур, прежде всего женского тела. Сидя за мольбертом, он один за другим делал этюды с обнаженной натуры. В этот переходный период его творчества «Купальщицы» еще были выдержаны в «сухой» мане-

ре, но их «младшие сестры» в своем плотском великолепии напоминали сочные плоды.

Однако холсты, выходявшие из его рук, не удовлетворяли его. В мае на Марсовом поле, где инженер Эйфель соорудил башню, названную его именем, открылась по случаю столетия революции 1789 года Всемирная выставка. Здесь же была устроена другая выставка — «Сто лет французского изобразительного искусства». По совету Виктора Шоке, Роже Маркс — инспектор департамента изящных искусств — предложил Ренуару принять в ней участие. «При встрече с господином Шоке, — ответил ему художник, — прошу Вас, не слушайте его отзывов обо мне. Когда я буду иметь удовольствие видеть Вас, я объясню Вам одну простую вещь: все, что я сделал до сих пор, я считаю плохим, и мне было бы чрезвычайно неприятно увидеть все это на выставке».

Ренуар побывал в павильонах на Марсовом поле вместе с Филиппом Бюрти. При этом стало очевидно, насколько ему чужда всякая экзотика. Бюрти повел его смотреть коллекцию японских эстампов, тех самых, которые оказали столь сильное влияние на многих из его друзей-импрессионистов.

«Здесь было много красивых вещей, не спору. Но, выходя из зала, я увидел кресло времен Людовика XIV, покрытое маленьким и самым что ни на есть простым гобеленом, — я был готов расцеловать это кресло!.. Японские эстампы, конечно, необыкновенно интересны именно как японские эстампы, то есть при условии, что они остаются в Японии: народ, если только он не хочет наделать глупостей, не должен присваивать себе то, что чуждо его национальному духу... Как-то раз я поблагодарил критика, написавшего про меня, что я истинный последователь французской школы. «Я рад быть последователем французской школы, — сказал я ему, — но не потому, что хочу утвердить ее превосходство над другими школами, а потому, что, будучи французом, я хочу быть сыном своей страны!»

Больше, чем японские эстампы, Ренуар неизменно ценил и будет всегда ценить французские гравюры XVIII века. Разве через посредство Энгра он не продолжает традицию мастеров XVIII века? К тому же он всегда любил этих мастеров. В беседе с молодыми художниками, с которыми встречался каждую пятницу в ресторане «Дю-ра-мор»<sup>1</sup>, он не боялся, ворча, хвалить Буше: «Вы полагаете, что Буше писал так себе, что ж, попробуйте... Это кажется легко, да... Да это и было легко... для него! Видно, как его кисть ласкает плечо, ягодицу... Попробуйте сами!»

Эти молодые художники, по большей части ученики весьма

---

<sup>1</sup> В переводе: «Ресторан дохлой крысы». — Прим. перев.

академичного Фернана Кормона, прозванного Папаша Коленная Чашечка, такие, как Анкетен, Тампье или Тулуз-Лотрек, тоже иногда обедавший с ними, все были в возрасте от двадцати пяти до тридцати лет<sup>1</sup>. Ренуару, как видно, нравилось их дразнить. Он вообще не любил скрывать свои взгляды или смягчать свои суждения. Он привык к свободе, дорого заплатил за нее и говорил без обиняков все, что думал. Мало того, ему нравится вскрывать истинный смысл вещей, которые люди привыкли маскировать. Человеческие иллюзии и претензии, тысячи уловок, придуманных людьми самоутверждения ради, бесили его. Он считал, что все изменчиво и относительно. Всякий человек — всего лишь тень, ощупью бредущая среди других теней. Презирая всякое преклонение перед абсолютными истинами, Ренуар порой скатывался к цинизму, даже когда речь шла об искусстве, которому он посвятил всю свою жизнь. «Поймите наконец: никто ничего в этом не смыслит, и я тоже не смыслю. Единственный барометр, указывающий ценность картины, — это аукцион».

Многие из этих молодых людей к тому же раздражали его своим самомнением. «Вы хотите стать императором живописи? — сердито бросил он Анкетену. — Нет больше императоров!»

Точно так же раздражала его простодушная вера Писсарро в разные теории и системы. «Живопись в двадцати пяти уроках!» — издевался он. Как-то раз вместе с завсегдатаями «Дю-рамор» Ренуар отправился на выставку и там увидел Писсарро, окруженного группой людей. Стоя у одной из картин, он говорил поучающим тоном: «Смотрите, вот здесь художник ошибся. Он построил свою картину на основном, неверно выбранном тоне. И поэтому все распадается. Почему же он неверно выбрал тон?»

Подойдя к Писсарро, Ренуар насмешливо прошептал ему в ухо: «Потому что вы — старый дурак». Ошеломленный Писсарро обернулся и, узнав своего приятеля, возразил с улыбкой: «Это не довод»<sup>2</sup>.

Летом Ренуар снова провел некоторое время в Экс-ан-Провансе. Деверь Сезанна, Максим Кониль, сдал ему свой дом в Монбриане. Для одной из своих картин Ренуар взял излюбленный мотив Сезанна — гору Сент-Виктуар. Но только написал ее совсем по-иному! У Сезанна каменная громада горы предстает перед зрителем как некое творение духа. У Ренуара она вырастает над помещенными на первом плане миндальными деревьями, радуя нежными тонами красок, — будто чарующее творение земли.

---

<sup>1</sup> См.: «Жизнь Тулуз-Лотрека».

<sup>2</sup> Сообщено Жеанесом.

Ренуар чутким ухом ловил голоса земли, еле слышное журчание земных соков, которые питают миндаль, расцветающий под лучами солнца, — соков, от которых набухают груди женщин<sup>1</sup>.

\* \*  
\*

Иные творят в угаре молодости, чувствующей нависшую над ней угрозу, но подчас добровольно обрекающей себя на гибель. Карлик Тулуз-Лотрек, душа бурных ночей Монмартра, с которым Ренуар иногда встречался в «Дю-ра-мор», знал, что сжигает свою жизнь. А Ван Гог, по собственной просьбе запертый в приют для душевнобольных, разве, провидя свою судьбу, не спешил иступленно навстречу развязке? Всего лишь за шесть лет до смерти он писал: «Что касается времени, которое осталось у меня для работы, думаю, мое тело выдержит еще известное число лет, скажем лет шесть-десять. Я не намерен щадить себя, избегать волнений и трудностей... Но я хорошо знаю, что должен выполнить за короткий срок определенную работу»<sup>2</sup>.

Творчество, созревшее в огне лихорадки, — плод недолгих, жестоких человеческих судеб.

Другим художникам, напротив, нужна вся жизнь, чтобы достичь вершины своего искусства. Нелепый трагичный конец вырывает из-под власти времени первых. Другие, подчиняясь этой власти, спокойно и не спеша раскрывают свое дарование. Это словно бы незаметный и вместе с тем непрерывный рост, бесшумный, как рост трав и деревьев. Именно так — медленно и естественно — зрело творчество Ренуара. Искусство его росло, совершенствовалось с каждым днем за счет усилий художника, трудностей, которые он преодолевал одну за другой, за счет его побед, за счет новых звучаний, все более глубокой выразительности красок, расцветающих под его неутомимой кистью. «Кажется, за исключением каких-то особых случаев, я не пропускал ни одного дня, чтобы не писать картины». Мазок за мазком, с великим терпением, не жалея сил, создавал свои волшебные картины Ренуар. После долгой череды лет, когда его искусство обогащалось опытом исканий, крайне разнообразных и подчас противоречивых экспериментов, наступил самый важный этап его творчества. Художник подошел к своему пятидесятилетию, которое всегда является вершиной творческой деятельности, если художнику суждена долгая жизнь. Пусть он был скромен, пусть временами у него

<sup>1</sup> Одна из его картин с изображением горы Сент-Виктуар.

<sup>2</sup> См.: «Жизнь Ван Гога», ч. II, гл. 2.



Поль Дюран-Рюэль и Клод Моне в Живерни

опускались руки или вспыхивало раздражение — в глубине души он понимал, что наконец достиг своей «истины».

«Я не знал, хорошо ли, дурно ли то, что я делал, но я достиг ступени, когда это уже было мне совершенно безразлично», — впоследствии заявил он со свойственным ему насмешливым простодушием.

Ренуар не думал о том, что он великий художник. Гордость, тщеславие были ему чужды. Ведь он мог наслаждаться самым ценным и редким благом — глубокой внутренней удовлетворенностью, лишь немногими изведанным чувством полноты жизни; натура художника, его незаурядные способности и их расцвет помогли ему завоевать это благо. Отныне он жил в мире с самим собой. Нет людей счастливее тех, кому достался этот удел.

Ренуар ценил это негромкое счастье. Он жил естественной жизнью, свободно и безмятежно отдаваясь на волю сил, движущих миром. Оттого он так остро ощущал участь всего сущего. Он знал, что счастье его скоротечно. Ревматическая атака, мучившая его много месяцев, насторожила его. «Когда я сам сочту себя зрелым живописцем, у меня уже не станет сил работать», — предрекал он.

Хотя временами его посещали эти печальные мысли, он не прислушивался к ним, к стуку сердца, назойливо отбивавшего такт его шествия к смерти. Ренуар писал. Он участвовал в разных



Художественный критик Альбер Орье



О. Ренуар и Габриэль в мастерской художника

выставках: в январе 1890 года — в выставке «Группы двадцати» в Брюсселе. Затем в мартовской выставке художников-граверов, устроенной Дюран-Рюзлем. Наконец, в мае месяце он послал в Салон, куда ничего не давал вот уже семь лет, портрет дочерей Катюлла Мендеса, сидящих за пианино. Он написал эту картину в 1888 году, и в ней еще ощущались следы суровых ограничений, которых придерживался художник в недавнем прошлом. Картина эта осталась почти незамеченной по той простой причине, что организаторы выставки отвели ей одно из самых невыгодных мест — под навесом. С тех пор Ренуар никогда не посылал своих работ в Салон.

Будущее внушало ему смутную тревогу, не она ли весной побудила художника упорядочить свои семейные дела? 14 апреля он сочетался с Алиной официальным браком в мэрии IX округа Парижа.

Спустя три дня, 17 апреля, он отправился на обед к Берте Моризо. По обыкновению он пошел туда один.

В тот четверг Берта Моризо давала прощальный обед. Супруги Мане решили уехать из Парижа вплоть до глубокой осени. Состояние здоровья Эжена день ото дня становилось хуже. Было нелегко найти дачу недалеко от Парижа. В конце концов такую дачу нашли в Мези, близ Мелана.

Ренуар проникался все большей симпатией к Берте Моризо. Он

любил бывать у нее, в кругу ее близких друзей; особенно привлекало его общество Малларме. В феврале он вместе с Моне, Дега, Анри де Ренье, Визева и Эдуардом Дюжарденом присутствовал на чрезвычайно изысканной лекции Малларме о Вилье де Лиль-Адане. «Не понимаю, ничего не понимаю!» — воскликнул Дега, выйдя из комнаты, где поэт читал свой доклад.

Наверно, Ренуар тоже ничего в нем не понял. Но он ни за что не показал бы виду: уж очень он любил Малларме. После отъезда Берты Моризо они, эти два художника, столь чуждые друг другу по складу ума, но столь близкие сердцем, стали реже встречаться. Может быть, именно на этом прощальном обеде Ренуар, лукаво посмеиваясь про себя, слушал рассказ Малларме о восхитившем его разговоре Теофиля Готье с Эмилем Бержера. Дело было в 1872 году. Бержера явился к Готье просить руки его младшей дочери — Эстеллы. «Вам, наверно, известно, что я незаконнорожденный?» — спросил Бержера. «Все мы незаконнорожденные», — ответил добряк Тео. «Я должен также признаться вам в том, что моя мать сожительствует со священником». «Где она могла бы найти более почтенного сожителя?» — тотчас отозвался Теофиль Готье.

Словно бы стремясь закрепить свою дружбу с Малларме, Ренуар сделал офорт, который должен был послужить фронтисписом к сборнику стихотворений поэта под названием «Страницы»; сборник выйдет на будущий год в Брюсселе<sup>1</sup>.

Летом художник навел на Берту Моризо. Ему очень понравилась в Мези, и он провел там несколько недель. «Меня удерживает прекрасная погода», — писал он 17 сентября доктору Гаше, который собирался его посетить в его новой квартире на Монмартре.

Еще три года назад, в апреле 1887 года, Ренуар сменил квартиру, переселившись на бульвар Клиши, номер 11. Но теперь он опять переехал: он снял для себя мастерскую близ авеню де Клиши, в Доме искусств, в тупике Элен, где вплоть до 1882 года преподавал знаменитый Бонна<sup>2</sup>, и одновременно нанял квартиру на самой вершине Монмартрского холма, в доме номер 13 по улице Жирардон, в Замке туманов.

Удивительный Замок! Крытое шифером, это строение некогда было возведено Лефранком де Помпиньяном, врагом Вольтера. Сохранился главный фронтон, но исчезли пристройки. На их месте соорудили небольшие дома, выходящие в сад, обнесенный

---

<sup>1</sup> Сборник вышел в издательстве Эдмона Демана тиражом в 325 экз.

<sup>2</sup> В тот год его учеником стал Тулуз-Лотрек. См.: «Жизнь Тулуз-Лотрека», ч. I, гл. 2.

живой оградой. Замок окаймлял своего рода пустырь — «зона»: здесь между «Ле Мулен де ла Галетт» и улицей Коленкур среди травы и зарослей кустов повсюду громоздился хлам, лепились хижинки, сколоченные бог весть из чего, поставленные бог весть где, и в них жили старьевщики, цыгане, ремесленники и подмастерья<sup>1</sup>. Население Замка туманов было менее пестрым, хотя и здесь подчас находили приют анархисты и фальшивомонетчики. В одно время с Ренуаром здесь жили: флейтист из Оперы, семья профессиональных натурщиков и писатель Поль Алексис, его ближайший сосед. Привратница Замка туманов была замужем за самым настоящим маркизом, который служил на мебельной фабрике развозчиком.

Этот живописный уголок Монмартра, хотя в каких-то отношениях и представлял собой нищенскую картину, радовал Ренуара своей поэтичностью, деревенским обликом: козы продирались сквозь заросли шиповника, цвели кусты акации и сирени, розы и каштаны. Живя в Париже, он отныне мог ощущать себя сельским жителем. Неподалеку от Замка туманов коровы щипали на лугу траву...

В ту пору, когда Ренуар поселился на вершине Монмартрского холма, критик Андре Меллеро так обрисовал его внешность: «Изможденное, беспокойное его лицо настолько своеобразно, что хочется вырезать его из дерева. Торчащие скулы, впалые щеки, открытый лоб с ярко проступившими на нем венами. Редкие, зачесанные назад волосы, которые он иногда взъерошивает резким взмахом руки. Жесткая седеющая борода. Необыкновенно худое тело, длинные пальцы. Ренуар производит впечатление чрезвычайно нервного человека. Достаточно послушать, как он говорит, сетуя, что утрачена техника старых мастеров, или же сравнивая славную судьбу Рафаэля, которому покровительствовал сам папа, с трудной, полной унижений мелочей жизнью современного художника. Стоя, он судорожно размахивает руками, потом начинает горячиться; его негромкий голос обретает резкие, язвительные ноты. Заключив свою речь безапелляционным суждением, он поворачивается и неровными шагами уходит в другой конец комнаты, качая головой, словно внутренне продолжая спор...»

Статья, из которой заимствован этот отрывок, была напечатана 31 января 1891 года в еженедельнике «L'Ар дан ле де монд», который в ноябре 1890 года начал издавать Дюран-Рюэль. В том же еженедельнике в номере от 6 декабря можно прочитать чрез-

---

<sup>1</sup> Зона постепенно исчезла. В значительной мере она была уничтожена во время прокладки авеню Жюно в 1909 г.

вычайно хвалебный очерк о творчестве Ренуара, написанный Теодором де Визева. Ничто по-прежнему не омрачало отношений художника с Дюран-Рюэлем. Если эти отношения сохранились в самые трудные времена, отчего им было испортиться теперь, когда оба, и художник, и торговец картинами, близились к успеху — большому, настоящему успеху?

В ту зиму Ренуар работал в доме самого Дюран-Рюэля — писал у него дверные панно. Он прервал эту работу в начале 1891 года, решив ненадолго съездить с Алиной на юг. Ренуаров сопровождал Визева.

Художник снял в Тамари-сюр-Мер «Виллу роз». «Я очень доволен, — писал он Дюран-Рюэлю, — и убежден, что все пойдет хорошо. Я спокойно сделаю здесь много больше, и притом с меньшей затратой средств, чем сделал бы в Париже, и к тому же — более интересные вещи». Он подумывал о персональной выставке, которая, возможно, окончательно утвердила бы его репутацию талантливого художника в глазах любителей и публики.

Южное солнце веселило душу. Инстинктивно он чувствовал, что солнце — его друг. За этим теплом он сюда и приехал, а также за покоем, способствующим раздумью, — покоем, какого не могла ему дать суетливая парижская жизнь.

«Хочу на этот раз покончить со всеми моими преувеличенными сомнениями и привезти много картин. Четыре дня назад мне стукнуло пятьдесят, и если в этом возрасте еще ищешь — это, пожалуй, поздно». В каждом письме он повторял, что доволен: «Я сейчас очень доволен всем и думаю, так будет и дальше».

В середине марта Визева один вернулся в Париж, Ренуар решил задержаться на юге. «Я вернусь, только когда буду вполне доволен собой». Однако погода вдруг переменилась. Начались дожди, ветры. Но непогода, хоть и мешала Ренуару завершить начатые пейзажи, не умерила его оптимизма: «Эти три месяца дадут мне больше, чем год работы в мастерской».

В начале апреля он перебрался в Лаванду, в Отель иностранцев. «Я поймал вереницу хороших дней, которые, надеюсь, позволят мне закончить этюды», — писал он 15 апреля.

В Лаванду Ренуар задержался около месяца, затем, довольный сделанным, возвратился в Париж.

В это время художественный мир Парижа был взволнован одним любопытным событием. 1 апреля уехал на Таити Гоген, которого считали главой символизма в живописи. Правнук дона Мариано де Тристан Москосо отправился на поиски своего Эльдorado.

«А ведь как хорошо писать в Батиньоле!» — насмешливо

заметил Ренуар: он издавна недолго любил Гогена и как художника, и как человека.

В самом деле, трудно найти судьбу, более несхожую с его собственной, чем судьба бывшего биржевого маклера Гогена. Но если отвлечься от превратностей жизни того и другого, разве оба художника не преследовали одну и ту же цель? И не сходную ли внутреннюю эволюцию проделали они каждый своим путем: художник постоянных блужданий, который умчался вслед за своей мечтой на край света, и тот, другой, в будущем обреченный на полную неподвижность?.. Да, сбросив прежние вериги, добровольно надетые им на себя, Ренуар и сам тоже полетит навстречу своему Эльдorado, к этому раю, населенному невинными и прелестными искусительницами, прекрасными, как плоды лета. Но чтобы обрести этот рай, ему было достаточно заглянуть к себе в душу: «А ведь как хорошо писать в Батиньоле!..»

\* \*  
\*

«Я упиваюсь солнцем, и отблеск его останется у меня в глазах», — писал Ренуар из Тамариса Дюран-Рюэлю.

В его картинах, особенно в пейзажах, с каждым днем все больше выявлялось его щедрое мастерство. Синие, розовые, оранжевые, шафрановые и красные тона сливались в лирической песне, сотворенной поющей душой художника. Говорят, будто сила великих писателей отчасти состоит в их умении оживлять слова, поблекшие от долгого употребления, сталкивая их между собой, извлекая из них новые аккорды, исторгая из этих слов, подобранных будто по волшебству, совершенно новую музыку. Искусство великого колориста, каким был Ренуар, точно такого же рода. Под его кистью прозрачные и будто вибрирующие краски взаимно обогащают друг друга сочетаниями, контрастами — всей своей завораживающей и хитроумной игрой, сложным взаимодействием и взаимовлиянием...

Эта искусная текстура может показаться весьма простой, настолько она естественна, настолько «близка» жизни. Но, как говорил Ренуар: «Что ж, попробуйте сами!» В том и состоит обман — нет! — правда искусства, своей красочностью, радужностью, переливами цвета создающего преображенную картину действительности — фрагменты мира, исполненного поэзии.

Как-то раз одна мамаша представила Ренуару своего сына, мальчика лет пятнадцати, желавшего стать художником. «Он искренен с натурой», — заявила она. Художник резко возразил

ей: «Такой юный и уже искренен с натурой! Если так, мадам, он погиб!»<sup>1</sup>

В июле в малых залах галереи Дюран-Рюэля состоялась выставка новых произведений художника. Но он продолжал трудиться не покладая рук, в надежде, что в будущем году Дюран-Рюэлю удастся организовать большую выставку картин, подводящую итог двум десятилетиям его творчества.

Однажды в начале лета Ренуар прервал свою работу, чтобы съездить в Мези к Берте Моризо. На этот раз он поехал вдвоем с Алиной, с которой супруги Мане еще не были знакомы. Берта Моризо, эта утонченная светская дама, была поражена видом Алины: расплывшаяся, мало заботящаяся о своих нарядах и элегантности, она с каждым днем все больше походила на крестьянку, привычную к тяжелым полевым работам. «Не могу передать Вам мое изумление, — писала Берта Моризо своему другу Малларме, — при виде этой грузной особы, которую, право, не знаю почему, я представляла себе похожей на женщин с картин ее мужа. Я покажу Вам ее этой зимой».

Изумление это, по крайней мере в первые минуты визита Ренуаров, усугубилось некоторым чувством неловкости оттого, что художник по своему обыкновению приехал в Мези, не позаботившись предупредить об этом хозяев, а приехав, не счел нужным представить им Алину, то ли по забывчивости человека, поглощенного своими думами, то ли, что более вероятно, в силу неотесанности, той самой неотесанности, которая некогда сказала в странных письмах, адресованных им семейству Шарпантье. «Поистине парадоксален и удивителен пример этого живописца, простодушного, как дитя, и наделенного в то же время столь сложной натурой...» — писал критик Альбер Орье в статье, опубликованной в августовском номере «Меркюр де Франс».

Вот портрет, нарисованный Орье: «...недоверчивый человек, скептик, он всецело подчинен инстинкту. Чувство подсказывает ему, что жизнь — бессмысленна, женщины — суетны, мир — иллюзорен. Казалось бы, это должно толкнуть его в объятия жесточайшего пессимизма, но оказывается напротив: все эти вещи забавляют его, и он воспевает бездумность, суетность женщин, тщету их существования и, умиляясь до слез, прославляет женщину как самую великолепную, бесценную, прелестную игрушку, дарующую отдохновение его детской душе...»

Орье был не столь уж далек от истины. Хотя, конечно, критик не мог угадать, куда шел влекомый своим «идеализмом», волшебством своего искусства Ренуар, он видел лишь мир, весь трепещу-

---

<sup>1</sup> Рассказано Робером Рэем.

щий, согретый сверканием неба и человеческих тел, исполненный животного блаженства. Но если рукой Гогена водила мечта, то она же водила рукой творца «Купальщиц».

Однако несравненно значительнее суждения, высказанного Орье, был сам факт появления его статьи. Факт этот говорил о том, что своеобразия, а следовательно, и значение творчества Ренуара все яснее осознавались современниками: ценность великих произведений искусства в том и состоит, что они уникальны и неповторимы. Впрочем, современники настолько ясно это осознавали, что Морис Жуайя, преемник Тео Ван Гога в художественной галерее Гупиля на бульваре Монмартр, собирался независимо от Дюран-Рюэля организовать «полную выставку» всех картин Ренуара, с тем чтобы «привлечь внимание» публики к этому художнику. Напрасная мечта! «Полная выставка всех картин» Ренуара состоялась, как и было намечено, в мае 1892 года в картинной галерее Дюран-Рюэля.

К сожалению, начало 1892 года было несчастливим для всех друзей семейства Мане. В январе всеобщую тревогу вызвало резкое ухудшение состояния здоровья Эжена.

«Погода стоит прескверная, а Эжен, поднявшийся с постели, так ужасно худ, что его почти не видно за столом, — писала Берта Моризо 11 января Малларме. — А потому, жалая Вас, я освобождаю Вас от обязанности быть у нас в четверг 14 числа. Хотите, перенесем нашу встречу на 21 января?»

Период дружеских обедов, увы, миновал безвозвратно. После небольшой передышки недуг, подтачивавший жизненные силы Эжена, вновь обострился, заставляя его жестоко страдать.

Берта старалась быть мужественной, но, хотя друзья и поддерживали ее морально, все же временами она впадала в отчаяние.

Оглядываясь на прошлое, гордая, печальная обитательница Рю де Вильжюст поверяла бумаге стенания, в которых раскрывалась ее страдающая душа:

«Мне нравится опускаться до самых глубин страдания, я думала, что после можно опять воспрянуть. Но вот уже три ночи подряд я плачу, моля судьбу о пощаде. Память — вот подлинная непреходящая жизнь; что же забылось, стерлось, то, значит, не стоило ничего, значит, его будто и не было. Счастливые часы и страшные часы остаются нетленными, и разве нужны вещные доказательства, чтобы служить нам реликвиями? Это слишком примитивно. Любовное письмо лучше сжечь... Я хотела бы заново прожить мою жизнь, записать ее, поведать о моих слабостях, но нет, к чему это? Я грешила, страдала, я искупила мои грехи. Я лишь написала бы скверный роман, попытайся я рассказать то, что тысячу раз уже было рассказано».

В начале апреля состояние Эжена ухудшилось. «Недуг изменил свой облик. Болит сердце и распухают ноги», — писала Берта 8 числа. 13 апреля все было кончено.

Весна, сулившая столько надежд, весна, которой было суждено стать весной его торжества, была омрачена для Ренуара горем Берты.

В начале мая, через две недели после смерти Эжена Мане, в галерее Дюран-Рюэля открылась большая выставка картин Ренуара.

Сто десять картин художника показал на этой выставке Дюран-Рюэль, причем отдельные вещи были предоставлены Кайботтом, Теодором Дюре, Полем Бераром и де Бельо. Таким образом, посетители увидели картины, относящиеся ко всем периодам творчества художника, в том числе к периоду, предшествовавшему войне 1870 года. «Ложа», «Бал в Ле Мулен де ла Галетт» соседствовали на стенах выставочного зала с «Завтраком гребцов» и «Большими купальщицами». Все вместе производило захватывающее впечатление. В предисловии к каталогу выставки критик Арсен Александр восторженно представил творчество Ренуара.

Некоторые из этих картин в свое время были осмеяны и освистаны на выставках импрессионистов. Но с тех пор прошло много лет. Все то новое, что нес с собой импрессионизм, явилось в условиях, когда общество никоим образом не было подготовлено к его восприятию; люди негодовали, потому что это новое не походило на то, к чему привык глаз. К новому тоже надо было привыкнуть.

В 1889 году, на выставке в галерее Жоржа Пти, Моне первым из всех импрессионистов вкусил восторженное одобрение толпы. На этот раз настал черед Ренуара принять дань ее восхищения. Успех выставки был поистине потрясающим и скоро «достиг апофеоза»<sup>1</sup>.

Государственный заказ вскоре придал этому признанию подобие официальности. В целесообразности этого заказа убедил директора департамента изящных искусств Анри Ружона не кто иной, как Малларме. Поначалу Ружон пытался спорить. Он хотел купить у художника одну из старых его картин — вот еще одно доказательство важности привыкания. Но Малларме настаивал на своем с присущим ему неназойливым, но убедительным красноречием. Он объяснял Ружону, что «можно купить у художника лишь его последнюю, незавершенную картину, еще не снятую с мольберта». Уступив уговорам, Ружон купил у Ренуара картину, еще не совсем законченную, — «Девушки у роаяля». Беспokoясь о

---

<sup>1</sup> Франц Журден.

впечатлении, которое она произведет, художник неустанно снова и снова переделывал эту картину, прежде чем решился отдать ее в департамент изящных искусств, отнюдь не будучи уверен, что она ему удалась.

В ноябре картина «Девушки у рояля»<sup>1</sup> заняла свое место в Люксембургском музее. Ренуару в ту пору исполнился 51 год. «Мне кажется, — говорил он, — что я заслужил капельку успеха, потому что много работал».

Но на улице он больше не решался подходить к девушкам, чтобы предложить им позировать для его картин. Девушки с хохотом отвергали его предложения, которые принимали за «ужаживания», и обзывали его «старым обманщиком».

---

<sup>1</sup> В 1929 году эта картина была перенесена в Лувр.

## II РАЗВАЛИНЫ АНКОРА

Творить — значит отлить форму своей судьбы.

*Альбер Камю*

Она лежит на земле, спиной к Ренуару, который пишет ее. На три четверти обнажив тело, она спустила с бедер измятую узкую юбку. Длинные пряди волос выбились из-под шляпки, совершенно закрывшей голову, и рассыпались по плечам...

Это безликое существо, эта женщина с узкой талией, подчеркивающей округлость бедер, не предлагающая себя, не таящая в своей позе вызова, а неподвижно-пассивная, — женщина эта обречена на одно лишь плотское существование. Человек циничный мог бы сравнить этот пышный тюльпан с огромным задом самок некоторых насекомых. Но Ренуар, когда пишет, никогда не смеется над своей натурой. Выписывая широкие бедра, он воспевает таинство жизни. В образе женщины, изображаемой им в отрыве от всех реальностей общественного — и даже просто человеческого — бытия, он воспевал истину — самую изначальную и вместе с тем исполненную вселенского значения.

Женщина — самое простое и самое необъяснимое явление этого мира. Если отвлечься от мужских вожделений, она есть лишь плодоносящая материя, рождающая плодоносящую материю. И Ренуар с его душой язычника, не ведающего, что такое грех, воспевал безгрешность великого таинства.

Выписывая женское тело, волнующее, как сама жизнь, не вспоминал ли он великолепный этюд обнаженной натуры, первый этюд подобного рода в творчестве испанских художников. — «Ве-

неру с зеркалом» Веласкеса, с ее восхитительным изгибом стана? Веласкес! Он был одним из самых любимых художников Ренуара, особенно восхищавшегося портретом инфанты Маргариты.

«Розовая полоска на платье инфанты Маргариты! — восклицал он. — Все свое искусство вложил в нее живописец! А глаза и кожа у глаз — как это прекрасно! И никакой чувствительности, сентиментальности».

Любовь к Веласкесу уже давно вызывала у него желание познакомиться с музеем Прадо. В 1892 году ему удалось наконец осуществить это желание: он провел месяц в Испании вдвоем с богатым коллекционером, заинтересовавшимся его творчеством, владельцем театра «Варьете» Полем Галлимаром. Сама по себе страна, с ее иссушенной зноем землей, ему не понравилась. Он утверждал, будто не видел в Испании ни одной хорошенькой женщины. Севильские танцовщицы показались ему «чудовищами», работницы табачных фабрик — «просто ужасными». Но зато там были картины Гойи и, главное, картины Веласкеса: «Ах, Веласкес!»

Правда, его «ошеломили» фрески Гойи в маленькой церквушке в Сан-Антонио де ла Флорида близ Манзанареса. Да и ради одного того, чтобы увидеть в Прадо картину Гойи «Семья Карлоса Четвертого», стоило совершить поездку в Мадрид.

«Когда стоишь и глядишь на эту картину, разве замечаешь, что король похож на свиноторговца, а королева будто сбежала из какого-нибудь трактира... чтобы не сказать кое-чего похлеще! Но бриллианты на ней! Никто не передавал бриллианты так, как Гойя!» Конечно, Греко тоже «очень большой художник». Конечно, картины Тициана, которые можно увидеть в Мадриде, великолепны: портрет Филиппа II, «Венера и органист».

«До чего ослепительна эта плоть! Просто хочется ее погладить! Глядя на эту картину, понимаешь, с каким наслаждением писал ее Тициан!.. Когда я чувствую у художника увлеченность, испытанное им наслаждение передается мне. Воистину я прожил вторую жизнь благодаря наслаждению, которое дарит мне созерцание шедевра!»

И тем не менее Ренуар постоянно возвращался к Веласкесу, подолгу задерживаясь у его картин, то отходя на некоторое расстояние, то снова приближаясь к ним, не в силах наглядеться на эти творения, восхищавшие его.

«Посмотрите, как он написал испанский двор! Представляю, как вульгарны были все эти люди! А какое величайшее достоинство он им придал! Это свое достоинство вложил в них Веласкес! А его картина «Копья!» Не говоря уже о качестве живописи, как великолепен здесь жест победителя! Другой сделал бы победи-

теля надменным... Лессировкой черного и белого Веласкес ухитряется показать нам плотную, тяжелую вышивку... А его «Пряжи»! Я не знаю ничего более прекрасного. Один лишь фон — сплошное золото и бриллианты! Кажется, это Шарль Блан сказал, будто Веласкес слишком приземленный художник? Все почему-то стараются найти в живописи идею! Я же, созерцая шедевр, довольствуюсь наслаждением. Это профессора выискали недостатки у мастеров прошлого!»

Стоя за его спиной, Галлимар твердил: «Это не Рембрандт... Мне больше нравится Рембрандт...» Ренуар ворчал в ответ: «А «Карл V» Тициана — это что, Рембрандт?» Вконец раздраженный, он вышел из себя: «Осточертели вы мне с вашим Рембрандтом! Раз уж я в Испании, разрешите мне восторгаться Веласкесом! Когда я приеду в Голландию, я буду восторгаться Рембрандтом. Что за отвратительная привычка у большинства людей вслух делиться своими восторгами!»

Словно предчувствуя угрозу ревматизма, который впоследствии пригвоздит его к дому, Ренуар много путешествует. В августе он поселился с семьей в Порнике, на берегу Атлантического океана, сначала в Шале де Роше, затем в Нуармутье. «Здесь, — писал он, — настоящий юг, здесь куда лучше, чем в Джерси или Гернси».

Он учил сына плавать, писал пейзажи. Впрочем, писать пейзаж — а это, по его мнению, был «единственный способ кое-как научиться своему ремеслу» — с каждым днем становилось для него «все большей пыткой» из-за обилия зевак.

«Работать на воздухе, как какой-нибудь бродячий циркач, — на это у меня больше нет сил, — писал он Берте Моризо. — Временами я увлекался и хотел было уже написать Вам «приезжайте», но потом море наводило на меня тоску и я уже не мог сыграть с Вами такой скверной шутки: просить Вас приехать туда, где сам изнываю от скуки и откуда, будь я один, я немедленно возвратился бы домой».

Курортное житье прервала печальная весть. 18 сентября умер младший сын Дюран-Рюэля, Шарль, ему было всего лишь двадцать семь лет. Ренуар помчался в Париж на похороны. Вскоре после возвращения на курорт, полагая, что близость моря вредна для его здоровья, он перевез свою семью в Понт-Аван, маленький городок в департаменте Финистер, прелести которого ему неоднократно восхваляли, — городок, расположенный в некотором отдалении от побережья.

Он узнал, что здесь работал Гоген. Но каково было его изумление, когда, приехав в Понт-Аван, он обнаружил, что городок и впрямь стал местом паломничества художников, приехавших

сюда не только из Парижа, но также из самых разных стран. На центральной площади городка находился ОТЕЛЬ путешественников, принадлежавший «доброй Жюли». Здесь вначале и поселился Ренуар. ОТЕЛЬ этот кишел мальчишками, служившими у художников учениками, они переговаривались между собой на десятке языков. Постоялый двор Глоанека тоже приютил целую колонию художников. Другие художники квартировали у местных жителей: все чердаки, антресоли были переоборудованы под мастерские. В Понт-Аване на каждом шагу можно было увидеть картины. Здесь только и было разговоров что о живописи и художниках. Обойщик спорил с хозяйкой бакалейной лавки, какой художник лучше — Гоген или Эмиль Журдан: ведь Журдан, тот по крайней мере хоть окончил Школу изящных искусств! Жалели здесь Мейера де Хаана, «несчастливого горбуна», которого Гоген — опять Гоген! — «увлек вслед за собой на путь «живописи будущего».

Ренуар, надеявшийся, что сможет насладиться здесь полным покоем, с изумлением наблюдал за жизнью маленького городка, помешанного на живописи. Здесь как раз развертывались пышные, хоть и несколько сумбурные торжества — своего рода «международная» выставка живописи. У Глоанека он встретил Эмиля Бернара, работавшего над стенными коврами. Бернар сразу же посвятил Ренуара в свою ссору с Гогеном. Ренуар сочувственно выслушал филиппику молодого художника, обвинявшего Гогена в том, что тот похитил у него эстетические теории. «Я знал, что Гоген зарится на чужое, — в восторге от рассказа Бернара отвечал Ренуар, — я всегда говорил, что, вероятно, он где-то это украл»<sup>1</sup>.

Ренуара забавлял Понт-Аван, где все было неожиданным и своеобразным: странное оживление, царившее в нем, необыкновенное, страстное — до одержимости — увлечение живописью, делавшее его в этом смысле уникальным местом в мире; необычные обитатели, их разговоры, поступки, чудачества, эксцентричные выходки, дающие пищу местным толкам. Здесь он мог спокойно писать свои пейзажи, не боясь, что посторонние станут ему докучать.

Еще не остыв от всех этих впечатлений, Ренуар во второй половине октября вернулся в Париж. Он пробыл там, однако, всего несколько недель. Хоть он и сетовал на дорожные неудобства, на месте ему не сиделось. Даже находясь в Париже, где он снял для себя новую мастерскую, Ренуар то и дело навещался в Аржантей или же к матери в Лувесьенн. И в пору осенних туманов в Иль-де-Франс с тоской вспоминал о солнечном юге...

---

<sup>1</sup> См.: «Жизнь Гогена».

Новая мастерская была расположена у самого подножия Мон-мартрского холма в доме номер 7 по улице Турлак. Здесь его соседями были Тулуз-Лотрек и другой художник, приехавший сюда из Венеции, Федерико Зандомеги, весьма странный человек. Он жаждал славы и, поскольку она заставляла себя ждать, все время бранил Францию и «неизменно дулся» на всех. «Послушайте, Зандомеги, — говорил ему Ренуар, — право, не моя вина, что Италия до сих пор не покорила Францию и вы не можете торжественно вступить в Париж в костюме дожа и верхом на коне!»

Берта Моризо также переехала на другую квартиру. Теперь друзья навещали ее в доме номер 10 на улице Вебера, неподалеку от Булонского леса. После смерти Эжена дружба, связывавшая Ренуара с Бертой, еще больше окрепла. Художник стал членом семейного совета, руководившего воспитанием маленькой Жюли. Другим ее опекуном был назначен Малларме.

Кстати, весной Ренуар написал портрет Малларме, который, однако, не совсем удовлетворил поэта. «Преуспевающий делец» — вот кто, на взгляд Малларме, получился на этом портрете Ренуара. Искусство художника, слишком зыбкое, цветистое, слишком «женственное», как он полагал, оказалось не в состоянии передать силу мысли. Шестнадцать лет назад портрет Малларме написал другой художник — Мане. Эта работа была отмечена совершенно иной силой выразительности<sup>1</sup>. В портрете же, выполненном Ренуаром, Малларме «не узнавал» себя<sup>2</sup>.

Следующая зима была для Ренуара трудной, и он признался, что «сильно утомлен». Он все больше мечтал о юге. Много раз, проносясь в поезде мимо Сан-Шама, он мельком успевал заметить в окне две арки моста на озере Берр: это был мост Флавьен, построенный еще римлянами. Ренуара снедало желание писать в тех местах. Весной 1893 года он наконец осуществил его. Алина как раз собралась в Эссуа, он же помчался на озеро Берр. Городок Сен-Шама, где поселился художник, не только не разочаровал его, а, напротив, привел в восторг. Едва обосновавшись в гостинице «Белый крест», Ренуар написал Берте Моризо:

«Я часто Вас вспоминал, но совсем позабыл о моих обязанностях члена семейного совета. А вспоминал я Вас столь часто вот почему: если Вы хотите увидеть самый прекрасный в мире уголок, знайте — это Сен-Шама. Здесь в одном месте сочтались Италия, Греция и Батиньоль, да в придачу еще — море. Так что, если захо-

<sup>1</sup> См.: «Жизнь Мане», ч. IV, гл. 2.

<sup>2</sup> На это ссылается Е. Боннио во «Вторниках Малларме» (E. Bonniot. Les mardis de Mallarme, dans «Les Marges», 1936). Портрет, написанный Ренуаром, в настоящее время находится в Версальском музее.

тите совершить прекрасное, и притом недорогое, путешествие, я расскажу Вам, как и куда ехать.

Поездом поезжайте до Па-де-Лансье, оттуда пересядете на марсельскую ветку. Остановиться надо в Отеле Руже, осмотрите Мартиг, город, горы — весьма живописные и вполне доступные, пруды и домики рыбаков. Потом возьмите извозчика, который за восемь франков свезет Вас в Истр. Проездом Вы увидите Сен-Митро и поедете вдоль озера Берр; весь этот путь составит пятнадцать километров и займет у вас полтора часа. В Истре извозчик Мари за какие-нибудь пять-шесть франков доставит Вас в Сен-Шама — самое великое чудо из чудес. Я не советую Вам останавливаться там: кормят недурно, но спать не слишком удобно, совсем как в деревне; а вообще-то люди здесь славные. Из Сен-Шама поезжайте поездом в Па-де-Лансье, оттуда возвратитесь в Мартиг.

Думаю, это самое замечательное путешествие, которое только можно совершить во Франции. Сам я приехал сюда лишь третьего дня. Все это время у меня болели зубы. Если невыносимая боль несколько утихнет, я, пожалуй, поработаю здесь денька три-четыре».

Затем Ренуар отправился на побережье, в Болье. «Сейчас я чувствую себя великолепно», — заявил он в письме к Дюран-Рюэлю. Художник сообщал, что в мае вернется в столицу, но пробудет там не больше двух-трех недель: в Нормандии, близ Довиля, в своем замке Бенервиль его ждал Поль Галлимар.

В июне Ренуар отправился туда. Но Бенервиль не пришелся ему по вкусу, и он почти сразу же покинул его: «Я не мог там оставаться, в сырых местах меня всегда берет тоска». Он поехал в Эссау, останавливаясь по пути в Фалезе, Домфроне, Ножон-ле-Ротру и Шартре. Вскоре он снова собрался в путь, на этот раз в Понт-Аван, чтобы отвезти туда жену и сына. Но, очутившись в Понт-Аване, он задержался там и в конце концов решил продлить свое пребывание в этом городке. Он начал писать картины и хотел завершить свою работу. Были у него здесь и модели, но главное, ему очень полюбился этот городок. И все же он писал: «Я потерял здесь столько времени, что мечтаю о дне, когда можно будет возвратиться домой, но возвратиться уже окончательно... До чего же я не терплю перемены мест!»

\* \* \*

В 1892 году двадцатипятилетний автор Жорж Леконт выпустил в свет одну из первых серьезных работ, посвященных Ренуару и его друзьям. Работа эта называлась «Искусство импрессионистов

на основе частной коллекции господина Дюран-Рюэля». Бывшие батиньольцы отныне вошли в историю. Впрочем, внимание публики уже начали привлекать новые имена: Тулуз-Лотрек, который в 1891 году выполнил для «Мулен-Руж» знаменитую афишу; Ван Гог, умерший в 1890 году, — журнал «Меркюр де Франс» опубликовал его избранные письма; Гоген, возвратившийся с Таити, — в ноябре состоялась его выставка в галерее Дюран-Рюэля. Но означал ли этот успех импрессионистов, что их признали все? Вряд ли можно было на это рассчитывать. Начало 1894 года лишний раз докажет это.

21 февраля в Женеве умер Гюстав Кайботт. Он оставил завещание, которое, опасаясь скорой кончины, написал еще семнадцать лет тому назад. Этим завещанием он передавал в дар государству свою коллекцию картин при одном непременном условии: «картины должны быть помещены в Люксембургский музей, а затем — в Лувр». «Я прошу Ренуара, — писал Кайботт, — стать исполнителем моей воли, изложенной в настоящем завещании, а также принять от меня в дар одну картину по своему выбору: мои наследники должны проследить за тем, чтобы он взял какую-нибудь из лучших»<sup>1</sup>.

Ренуар и не подозревал о том, сколько хлопот навалится на него в связи с этим делом, на первый взгляд столь несложным. Вначале казалось, будто исполнение воли покойного не натолкнется на сколько-нибудь серьезные препятствия. 22 марта, спустя месяц после смерти Кайботта, Консультативный комитет по делам музеев, в который входили директора и их заместители, заявил, что готов благожелательно рассмотреть вопрос о приеме завещанной коллекции. В эту коллекцию входили: две картины Милле, три Мане, восемнадцать Писсарро, шестнадцать Моне, девять Сислея, восемь Ренуара, семь пастелей Дега и четыре картины Сезанна — итого шестьдесят семь произведений<sup>2</sup>. Но может быть, у членов Консультативного комитета была какая-нибудь задняя мысль? Во всяком случае, дело приняло в официальных инстанциях весьма странный оборот. Высокие должностные лица действовали не спеша, осторожно и осмотрительно, как люди, которые озабочены лишь тем, как бы не повредить своей карьере, и

---

<sup>1</sup> Ренуар выбрал пастель Дега «Урок танцев», и художник поблагодарил его за этот выбор. Спустя несколько лет Ренуар, нуждаясь в деньгах, продал эту пастель. Дега узнал об этом и, оскорбленный, вернул Ренуару его картину, в свое время полученную от него. Тогда Ренуар послал ему короткую записку: он писал, что ответит ему одним-единственным словом, которое Дега прочтет на обратной стороне записки: «Наконец-то!»

<sup>2</sup> Жермен Базен («Сокровища импрессионизма в Лувре») указывает, что в коллекции были четыре картины Мане и пять — Сезанна.

куда больше помышляют о том, чего не следует делать, чем о том, что сделать необходимо.

Ренуар и Марсиаль Кайботт, брат Гюстава, вели переговоры с директором департамента изящных искусств Анри Ружоном, тем самым, который в 1892 году по настоянию Малларме купил у Ренуара картину «Девушки у рояля», и директором Люксембургского музея Леонсом Бенедитом.

Спустя много лет, когда слава импрессионистов уже не оспаривалась никем — правда, к тому времени почти никого из них не осталось в живых, — Бенедит рассказывал, что Ружон (в ту пору и его уже не было на свете) тоже сильно колебался, не зная, как поступить. «Дар Кайботта, — объяснял впоследствии директор Люксембургского музея, — вызывал у Ружона двойственное чувство: с одной стороны, настороженность, поскольку в живописи он держался весьма консервативных взглядов, с другой стороны, некое удовлетворение. «Коль скоро нам дарят «импрессионистов», — говорил он, — мне уже не нужно заботиться о приобретении их картин».

Действительно, у Ружона был сугубо академический вкус. За несколько месяцев до этого он отказался выполнить обещание, данное его предшественником, а именно купить одну-две картины у Гогена после возвращения художника из Океании. Впоследствии, когда Октав Мирбо советовал Ружону представить Сезанна к награждению орденом Почетного легиона, тот просто онемел от негодования. Но разве сам Леонс Бенедит не отклонил в свое время предложение Гогена, который хотел подарить Люксембургскому музею один из лучших своих холстов, привезенных с Таити, — «Ия Орана Мария»? А спустя восемь лет, в 1902 году, когда мать Тулуз-Лотрека была готова отдать в Люксембургский музей все произведения сына, Бенедит пренебрежительно встретил это предложение, отобрав для музея одну-единственную картину.

Дар Кайботта, по правде сказать, был для чиновников департамента изящных искусств лишь источником беспокойства. Какое решение они бы ни приняли, со всех сторон их ждали неприятности. Хорошо бы на свете существовала одна лишь официальная живопись! Да и вообще, хорошо бы во всех других областях все было заведомо определено, регламентировано, разложено по полочкам. А тут вдруг откуда ни возьмись появляются какие-то субъекты, одним лишь своим существованием и деятельностью порождающие волнения и беспорядки!

Самое лучшее — покончить с делом Кайботта как можно быстрее и без всякого шума. Но как этого добиться? С этими импрессионистами ничего не сделаешь спокойно: они всегда вызывают кипение страстей.

Впрочем, официальные лица отнюдь не хотели оскорбить импрессионистов. 19 марта, за три дня до заседания Консультативного комитета, Теодор Дюре, оказавшийся в стесненных обстоятельствах, распродал на публичном аукционе в галерее Жоржа Пти свою коллекцию картин. Ружон приобрел на этих торгах, правда и на этот раз по настоянию Малларме, картину Берты Моризо, не входившую в коллекцию Кайботта.

Распродажа этой коллекции, включавшей преимущественно картины Мане и импрессионистов, сопровождалась поразительным успехом. Картина Мане — великолепный портрет Берты Моризо под названием «Отдых» — была продана за 11 тысяч франков, картина Моне «Белые индюки» — за 12 тысяч. Но самой неожиданностью было то, что один из любителей живописи заплатил 800 франков за картину Сезанна!.. «Молодая женщина на балу», картина Берты Моризо, та самая, которую через посредничество Ружона приобрело государство, была оценена в 4500 франков<sup>1</sup>.

Разгорелись страсти. Распродажа в галерее Пти взбудоражила клан «академиков»: в их глазах был недопустим сам факт приобретения государством картины Моризо. Что ж, выходит, теперь благодаря дару Кайботта импрессионисты заполнят Люксембургский музей? В печати стали появляться негодующие статьи. Былая вражда, казалось бы уже изжитая, вспыхнула вдруг с новой силой. По правде сказать, в этом смысле поклонники импрессионизма никак не отставали от его хулителей. Газета «Монитор» начиная с 24 марта неоднократно выражала пожелание, чтобы представители академической живописи как можно скорее были изгнаны из Люксембургского музея и отправлены «куда-нибудь в захолустье».

8 апреля весьма конформистская газета «Le Журналь дез артист» опубликовала ряд чрезвычайно резких ответов на проведенный ею опрос, в частности заявление Жерома, назвавшего все картины из коллекции Кайботта «дерьмом». «Повсюду царит анархия, и ничего не предпринимается для ее обуздания!» — восклицал он, в своей злобе пользуясь словом «анархия» как жупелом, поскольку в ту пору бесконечных террористических актов оно пугало людей. В декабре Вайан бросил бомбу в палате депутатов, другая бомба взорвалась в феврале в кафе «Терминюс» на вокзале Сен-Лазар<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Эти суммы соответствуют 27500, 30000, 2000 и 11250 современных франков.

<sup>2</sup> См. ответы на вопросы газеты «Le Журналь дез артист» в книге «Жизнь Сезанна», ч. IV, гл. 4.

Чиновники департамента искусств хранили молчание. 27 апреля министерство приняло дар наследников Кайботта — его картину «Паркетчики», но ни единым словом не обмолвилось о судьбе всей коллекции.

Ренуар и Марсиаль Кайботт терпеливо дожидались решения официальных инстанций. Во время одного из своих визитов к Берте Моризо Ренуар набросал портрет Жюли, ныне большой девочкой — ей шел шестнадцатый год. Подумав, Ренуар решил одновременно с Жюли написать также ее мать, Бертю. Он пригласил обеих к себе в мастерскую на улице Турлак. Мать и дочь позировали художнику два раза в неделю, по утрам. Иногда Ренуар водил их обедать в Замок туманов.

Отношения Ренуара с Бертой были отмечены дружеской сердечностью, взаимным доверием. Однако тонкое обаяние матери Жюли, ее незаурядная личность словно бы подавляли художника, сковывая его природную непосредственность. В картине, вышедшей из-под его кисти, ощущается какая-то скованность, неподвижность и, главное, глубокая печаль. Четверть века назад Мане написал портрет Берты — «Отдых», — тот самый, что был продан Теодором Дюре в галерее Пти. Девушка с мечтательным взором, с глазами цвета морского прибора, девушка в платье из белого муслина, какой ее изобразил Мане, ныне превратилась в женщину немолодую и несчастливую: черное платье, осунувшееся лицо, седые волосы, страдальческие глаза... Страшная власть жизни! Как она ломает людей, обкатывая их своими волнами, как она ранит, терзает их, разбивая их надежды, повергая в отчаяние! Много ли найдется людей, готовых провозгласить, что одержали в этой жизни победу? Все это чуткий художник подсознательно выразил в своей картине, исполненной скрытого пафоса, занимающей в его творчестве особое место. Жюли, стоя позади матери — Бертю Ренуар изобразил в профиль, — смотрела на художника большими печальными глазами.

Ренуар заканчивал эту картину, когда Марсиаль Кайботт получил письмо от Ружона, датированное 11 мая. Судя по его содержанию, официальные лица позабыли о решении Консультативного комитета. «Коллекция слишком велика», — писал Ружон. По какой причине Люксембургский музей не может полностью включить ее в свою экспозицию: в музее не хватает места, и он уже давно не принимает в свои стены свыше трех картин одного и того же мастера. Администрация Люксембургского музея — с согласия наследников — могла бы отобрать из всей коллекции лишь некоторое число картин. Все остальные вещи наследники должны временно сохранить у себя.

И Ренуару, и Марсиалу Кайботту было ясно, что официальные

инстанции, не зная, как поступить с обременительным даром, стремятся принять половинчатое решение, выдвигают, чтобы избавиться от картин, вымышленные предлоги. Октав Мирбо с присущей ему резкостью разоблачил все эти уловки. Значит, в музей допускается не больше трех картин одного мастера?

«— А почему же тогда в Люксембургском музее семь картин Мейссонье?

— Но они же такие маленькие!

— Дать бы вам пятьдесят тысяч таких картин — вы для всех нашли бы место! В крайнем случае вы даже построили бы для них отдельный дворец!

— Разумеется! Но это же Мейссонье!

— Мы не за это пристрастие вас упрекаем, мы куда более терпимы, чем вы. На наш взгляд, оно очень похвально. Есть ведь люди, которым нравится Мейссонье, нравится приходить сюда по воскресеньям и млеть от восторга, глядя на эти почтенные картины. Прекрасно! Мы для себя много не требуем, мы хотели бы лишь одного: чтобы официальные живописцы, чья всесильная алчность и извечная злоба сейчас движут вами, со своей стороны рассуждали таким же образом... Хотя — только это между нами, идет? — нам решительно наплевать на ваш Люксембургский музей! Не здесь наш идеал, можете нам поверить. Мы пришли сюда лишь для того, чтобы исполнить волю нашего покойного друга. Ну как, берете картины?

— Вы ставите нас в ужасное положение! Какая досада, право, что господин Кайботт так некстати решил оговорить свой дар определенным условием. Почему бы ему не передать нам эти картины без всяких условий? Мы бы уж спрятали их где-нибудь. Вопрос тем самым был бы исчерпан, и сегодня никто не волновался бы из-за них. А вот теперь, видите, спорам нет конца. Право, странные идеи бывают у этих покойников»<sup>1</sup>.

Ренуар и Марсиаль Кайботт лучше кого бы то ни было знали цену официальным доводам. Но, считая, что было бы неразумно занять непримиримую позицию, они ответили Ружону согласием. А намерение Ружона выбрать из завещанной коллекции определенное число картин даже устраивало Ренуара, как, впрочем, и некоторых его товарищей.

«Повсюду кричат, будто коллекция состоит из одних шедевров. Но это же безумие! — говорил он. — В ней есть первоклассные картины Мане, Моне, Дега, Писсарро, Сислея, интереснейшие работы Сезанна. Но среди них множество эскизов и этюдов, отнюдь

---

<sup>1</sup> Октав Мирбо. Коллекция Кайботта и государство. — «Ле Журналь», 24 декабря 1894 г.

не являющихся музейными экспонатами. И мы первые были бы недовольны, вздумай кто-нибудь заведомо объявить их шедеврами. Потому что в тот день, когда к ним допустили бы публику, она стала бы смеяться над нами».

Казалось бы, предложение Ружона, принятое Ренуаром и Марсиалем Кайботтом, можно считать эпилогом всей этой истории. Но не тут-то было. Спустя полтора месяца — 22 июня — Леонс Бенедит по зрелом размышлении пришел к выводу, что подобное соглашение противоречит воле покойного. «Совершенно ясно, — заявил он, — Кайботт хотел, чтобы его коллекция была принята или отвергнута целиком. А раз так, отобрать из нее часть картин не представляется возможным: государство должно или принять в дар все завещанные ему картины, или отвергнуть их». Сам Бенедит высказался в пользу первого варианта: двадцать пять — тридцать картин будут направлены в Люксембургский музей, а остальные сорок — распределены между музеями Компьена и Фонтенбло.

Марсиаль Кайботт и Ренуар согласились на это предложение. Однако тут вмешались адвокаты. Коль скоро Бенедит ссылаясь на завещание, заявили они, то в последнем ясно оговорено, что передаваемые в дар государству картины ни в коем случае не должны быть помещены «на какой-нибудь чердак или же в провинциальный музей, а должны быть направлены в Люксембургский музей и впоследствии — в Лувр!».

«— Но разве вам неизвестно, что музеи в Компьене и Фонтенбло — это филиалы Люксембургского музея? — восклицал Мирбо в своем фельетоне, написанном в виде диалога. — Какая уж тут провинция, черт побери! И какие это замечательные исторические памятники!..

— Люксембург — или ничего!

— Ах, вы несносны! Убирайтесь!

— Значит, решено? Вы отказываетесь от коллекции?

— Я отказываюсь, не отказываясь. Я принимаю ее, не принимая! Давайте вернемся к этому вопросу лет через пятнадцать».

\* \* \*

8 августа Берта Моризо покинула Париж, чтобы вместе с дочерью провести теплые дни в Бретани. Сняв на несколько недель домик в Портриэ, на западной стороне залива Сен-Бриак, она предложила Ренуару приехать к ней.

Художник ответил ей, что «в этом году не может уезжать слишком далеко», что ему придется довольствоваться поездкой в



Габриэль в мастерской Ренуара на улице Коленкур.  
Фотография 1902 года

Бенервиль к Галлимару, «потому что это всего лишь в четырех часах езды от Парижа».

В сентябре Берта снова совершила короткое путешествие в Бретань. Там, на почте в Орэй, ее ждало очередное письмо Ренуара, из которого ей стала ясна причина его прежних, несколько невнятных объяснений.

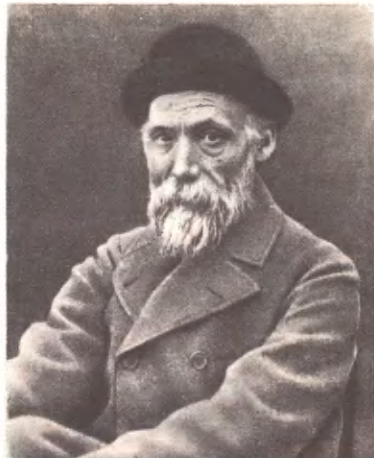
«Я должен сообщить вам одну предельно нелепую новость... У меня родился второй сын, и зовут его Жаном. Мать и дитя чувствуют себя превосходно».

Ребенок родился 15 сентября в Замке туманов.

Чтобы помочь Алине в работе по дому, к ней приехала из Эссау одна из ее дальних родственниц — Габриэль Ренар. Отныне и она тоже стала членом семьи художника. В этой шестнадцатилетней девушке жизнь была ключом, прелестные ямочки, точно два маленьких солнца, сияли на лукавом смуглом личике деревенской красотики, привыкшей подолгу бывать на воздухе. Она была бойка, порой даже чуть-чуть дерзка. Ничто не удивляло эту девушку, и ничто не внушало почтения ей, равнодушной ко всему внешнему, не заботившейся ни о своих нарядах, ни о манерах, ни о впечатлении, которое могли произвести ее неожиданные реплики, обезоруживающие своей искренностью и подчас смешные своей непоследовательностью, но только непоследовательностью совершенно особой, свойственной ей одной. Не получив никакого,



О. Ренуар, сидящий на лестнице. 1895



О. Ренуар. Фотография 1900 года

точнее, почти никакого образования, хотя она и воспитывалась «у монахинь», эта дочь виноделов, рано узнавшая все тайны природы, обладала непосредственностью зверька, радующегося жизни и весело режущегося днями напролет. Такое полное отсутствие какой бы то ни было принужденности, «манерности», такая безыскусственность радовали сердце художника. Габриэль со своей стороны очень скоро стала относиться к «хозяину», как она его называла, с обожанием.

Новорожденный ребенок и эта юная плутовка словно бы принесли художнику свежее дыхание жизни. Да они и впрямь были посланцы жизни, вечно меняющейся и обновляющейся.

В саду Замка туманов увядали одни розы, распускались другие. А сколько смертей вокруг! Умерли сын Дюран-Рюзля, Шарль, и Кайбогг, умерла 33 лет от роду Жанна Самари, жизнерадостная молодая актриса. Умерли Виктор Шоке и де Беллио; умер Эммануэль Шабрие, разбитый параличом, в последние годы он был совсем жалок, не узнавал даже собственной музыки. «Обаятельный, щедрый, красивый человек. Красивый! Это-то и погубило его! Слишком уж он любил этих дам из Оперы. И не только за их голоса».

Шабрие скончался 13 сентября, за два дня до рождения Жана. Извечный круговорот жизни и смерти! Конец и начало. Да и что мы такое, если отвлечемся от всяческого тщеславия, эффектных

поз, от всего, чем мы, пылинки, опьяненные безмерной спесью, похвально и гордимся, от нашего всеобщего чванства, — что мы такое, как не беглый миг вечного движения, как не случайная частица великого целого, изменчивого и бесконечного? Но Ренуар был наделен такой великолепной естественностью, что в радости, как и в горе, он ощущал свою изначальную связь с великим потоком, все увлекающим за собой, все в этом мире смешивающим и перемалывающим.

Кто знает, может, это спокойное упование на силы жизни и даровало Ренуару его безмятежность, его улыбчивую мудрость?

В начале октября его скрутила «проклятая ревматическая боль», которая почти совсем приковала его к дому («нет ног!») вплоть до второй половины ноября. Но несмотря на все, он продолжал писать, и картины его были ликующим гимном жизни. Краски его, теплые, как кровь, сверкали под пляшущими бликами света. Тельце ребенка, хрупкое и нежное; берега Ла-Манша, синего, как Средиземное море, окутанного солнечной дымкой. Молодые женщины, открывающие пышную грудь, круглое плечо; женщины с золотистой кожей. Длинные, шелковистые девичьи волосы, выбивающиеся из-под широких соломенных или плетеных шляп, украшенных розовыми лентами, — что бы ни писал Ренуар, все у него одинаково сочно, одинаково радостно, всюду звучит та же торжествующая языческая песнь.

Никогда еще, хотя в теле его и поселился яд, Ренуар не был так молод — сердцем, душой и умом. Редкую эту награду жизнь дарует тем, кто отдает ей всего себя. А ведь у скольких людей в двадцать лет уже дряхлое сердце!

Ренуар — впрочем, что удивительного? — любил юность. Он тянулся к молодым, и молодые тянулись к нему. Многие из его друзей были новичками в своем деле, но он принимал их у себя запросто, без малейшей заносчивости. Среди них был двадцатипятилетний живописец из Лиона Альбер Андре. Ренуар познакомился с ним на последней выставке в Салоне независимых<sup>1</sup>.

Несколькими месяцами раньше Поль Галлимар рекомендовал ему в ученицы семнадцатилетнюю Жанну Бодо, дочь врача. Ренуар часто навещал ее в мастерской, которую она сняла осенью на улице Лепик, 65. В скверную погоду — «такая погода подходит для Карьера, но не для меня» — он водил ее по разным выставкам. Ренуар попросил Жанну Бодо быть крестной матерью маленького Жана, а крестным отцом — сына Дюран-Рюэля, Жоржа.

---

<sup>1</sup> Альбер Андре — один из свидетелей жизни Ренуара. Опубликованные им мемуары (см. библиографию) — бесценный источник для понимания творчества художника.

Как-то раз Ренуар с Жанной остановились у входа в тесный выставочный зал, недавно открытый неизвестным продавцом картин Амбрузом Волларом. Это тоже был «молодой» человек, хотя, наверное, он никогда не знал настоящей молодости...

Очень скоро он появился в Замке туманов — высокий, преждевременно располневший, со скучающим выражением лица, с развинченной походкой. Как сказал Ренуар, «он похож на утомленного ратными трудами карфагенского полководца». Но при всем том у него был напряженно ищущий взгляд, под тяжелыми веками глаза горели странным огнем. «Этот молодой человек, — с удивлением говорил Ренуар, — высматривает живопись, как гончая высматривает дичь».

\* \* \*

Дело с наследством Кайботта застопорилось. В январе 1895 года даже распространился слух, будто власти в конечном итоге отказались его принять. В действительности же продолжались поиски приемлемого решения.

Медленно, с трудом вырисовывался следующий компромиссный вариант: из коллекции будет отобрано определенное число картин для размещения в Люксембургском музее. Остальные навсегда останутся в собственности наследников Кайботта.

В ожидании решения вопроса Ренуар в начале февраля поспешил оставить Париж, где держались сильные морозы (7 февраля было 15° ниже нуля), и снова съездить к озеру Берр. Друзья семейства Бодо пригласили Жанну и ее родителей в Карри-ле-Руэ. Ренуар, решивший сопровождать свою ученицу, поселился в маленькой гостинице.

Пока они были в пути, все время, вплоть до самого Тараскона, валил снег. Морозило. Но морозы пощадили юг. Здесь стояла сравнительно мягкая погода; только утром и вечером спускалась прохлада. Ренуар ожил, повеселел и с увлечением начал писать, восторгаясь видом, открывшимся ему за соснами, — видом капризно вьющейся линии берега и Марсельского залива, синего, залитого светом. Он тут же поспешил написать Берте Моризо, приглашая ее приехать к нему в Ле-Руэ и сообщая ей, как всегда, уйму подробностей: сколько придется платить за комнату, за обед в марсельской гостинице «Терминюс», расписание катера и дилижанса, связывавших Марсель с Карри-ле-Руэ; морем плыть полтора часа, писал он, а ехать дилижансом — три с половиной.

Но вот исчезло солнце, задули ветры, холод с каждым днем становился все злее. Ренуар телеграфировал Берте, что погода переменилась и ехать не стоит. Повалил снег. Ренуар, лишившись

возможности завершить начатые картины, заметался. Сообщение с Марселем было почти прервано, письма не приходили. Только катер по-прежнему курсировал вдоль побережья. Неожиданно художник сел на катер, уехал. Уехал искать другое место, более укрытое от ветра.

Да только искать не пришлось. В Марселе его ждало письмо от Алины: маленький Жан заболел бронхитом. Ренуар тут же возвратился в Париж, в Замок туманов. Алина и Габриэль обе валились с ног: день и ночь они ухаживали за ребенком. К счастью, малыш вскоре уже был вне опасности.

Мрачная зима! Заболела гриппом дочь Берты Моризо, и Берта была в сильном волнении. Потом слегла она сама, грипп осложнился воспалением легких.

С глубокой болью встретил Ренуар весть о том, что 2 марта ушла из жизни умная, добрая, всегда печальная женщина — его друг с улицы Вебер. Та самая женщина, с которой Мане некогда писала свою прекрасную картину «Отдых».

Берте Моризо было пятьдесят четыре года.

\* \* \*

Дело Кайботта как будто шло к концу. Представители властей, с одной стороны, и наследников — с другой, должны были решить, какие картины отойдут государству. Чиновники колебались, спорили. Ружон не скрывал от Ренуара, что «тревожится» за судьбу его картин. О работах бедняги Сезанна даже не говорили! Все же после долгих переговоров стороны пришли к соглашению. Представители властей в конечном счете отобрали тридцать восемь картин: шесть — Ренуара, восемь — Моне, семь — Дега, семь — Писсарро, шесть — Сислея, две — Мане и две — Сезанна. В отчете, датированном 27 июля, Леонс Бенедит оценивал общую стоимость этих произведений в 140 тысяч франков<sup>1</sup>. Оставалось лишь заручиться одобрением Государственного совета.

Однако хлопоты о наследстве Кайботта составляли в те дни далеко не единственную заботу Ренуара. В память своей дружбы с Бертой Моризо он хотел хоть чем-нибудь порадовать Жюли, чья жизнь была омрачена столькими утратами. Жюли поселилась на

---

<sup>1</sup> Картины Ренуара «Торс Анны», «Читающая», «Берега Сены в Шампрозе», «Бал в Ле Мулен де ла Галетт», «Качели», «Железнодорожный мост в Шату» были оценены в 30 000 франков, что составило одну из самых крупных сумм в оценках данной коллекции. За две картины Сезанна было получено лишь 1500 франков.

улице Вильжюст, у своих двоюродных сестер Жанни и Поль Гобийяр, в 1893 году тоже потерявших мать — сестру Берты. Ренуар познакомил всех трех молоденьких девушек — «девчушек Мане», как он их называл, — с Жанной Бодо, которая стала их верным другом. Летом он увез их вместе со своей женой и детьми в Понт-Аван, а оттуда — в Дуарнене и Требуль.

В тот период он писал преимущественно пейзажи и обнаженную натуру. Года два-три назад у него появилась новая натурщица по имени Мари, от которой он был в восторге. Ее друг сердца был пекарем, по каковой причине Ренуар прозвал ее Булочницей.

«Это моя Форнарина... Ну и зад у нее! Простите, конечно! Но это чистая правда... Он так прекрасен! Хочется всем миром водить вокруг него хоровод!»

Со стороны собеседников живописца было бы ошибкой возмутиться подобным заявлением. Это был всего лишь крик восторга, вырвавшийся из самого сердца художника. Красота мира восхищала его, красота этого первозданного, окутанного дымкой расцвета мира, каким он виделся завороженной душе художника, не ведающей ни зла, ни греха, ни раскаяния — ничего из того, что омрачает людям жизнь, заслоняя от них трогательную, изумительную, чистую красоту всего сущего.

Ренуар знал не хуже других, что в этом мире существуют также нищета, болезни и смерть. Тем более что вскоре беда постигла еще одну близкую ему семью. В июле месяце, находясь на военной службе, двадцати лет от роду скоропостижно скончался Поль, сын друзей Ренуара — Шарпантье. Тот самый мальчик, которого на большой картине, выставленной в Салоне 1879 года, художник запечатлел еще ребенком, рядом с его матерью и старшей сестрой. Но скорбная вереница утрат, страданий и бед не могла погасить радости, которую дарило Ренуару искусство, истинное счастье его жизни. Счастье вдохновенное. И очищающее. За работой, с кистью в руках, он забывал обо всем и видел лишь свет — алый и золотистый, льющийся сквозь листву, вечный свет, ласкающий совершенные формы Булочницы.

Творец всегда предшествует своему творению. В самом деле, творчество — это прежде всего завоевание, медленное или стремительное, всего того, что изначально предопределяет сугубо оригинальный склад личности художника, дарованный ему природой, который он должен выявить и положить в основу своего творчества. Само выражение оригинальности всегда лишь плод этой борьбы.

Сейчас Ренуар подошел к завершающему этапу раскрытия своей творческой личности. Он высвободил все то главное, что было заложено в нем, — главное и неповторимое. Но он часто

говорил, наученный горьким опытом, что его картины будут поняты лишь позднее, лишь тогда, когда, пользуясь его выражением, «по ним пройдет рука времени». «Моя живопись сейчас не нравится Вам!» — как-то раз, не без грусти, написал он госпоже Шарпантье.

Этот жизненный закон вновь подтвердился весной 1896 года, когда Дюран-Рюэль выставил для обозрения около сорока новых картин Ренуара. Проклиная «литераторов, ничего не смыслящих в живописи», художник читал статьи критиков. Газета «Ла Патри», к примеру, напечатала статью Франца Журдена, который, хотя и называл себя «давним и горячим поклонником» Ренуара, вместе с тем высказал самую жестокую, уничтожающую критику, какой когда-либо подвергался художник.

«Было бы более уважительно, — писал Журден, — и более пристойно скрыть от зрителей неудачу замечательного человека, чьи непоправимые заблуждения мы уже некоторое время наблюдаем с величайшей грустью. Эти рыхлые женщины, грузные тела, ноги и руки, напоминающие куски окровавленного мяса, этот извечный безносый профиль; эти волны, будто выделанные из жести, скалы из сиреневой пакли — вся эта бездумно-инфантильная аранжировка исключает какую-либо хвалебную оценку. Невозможно даже сколько-нибудь искренне и убежденно отставить его манеру... Наилучшее проявление участия к господину Ренуару, на мой взгляд, должно бы состоять в том, чтобы избавить его от несвоевременного и тягостного для него показа последних его произведений».

В конце июня, когда он получил эту статью, Ренуар жил в Лувесьенне, у родителей Жанны Бодо, снявших здесь на лето дом. Суждения Журдена потрясли его. Вдвоем с Жанной он отправился писать на пленэре, но никак не мог выбрать мотива. Он все шагал и шагал, не в силах забыть ядовитые слова критика. Пройдя несколько километров, он вернулся домой, даже не раскрыв мольберта. «Так Франц Журден лишил нас одной картины Ренуара», — впоследствии скажет Жанна Бодо.

В том же году в Лувесьенне художника постигло большое горе. 12 ноября умерла престарелая мать Ренуара. Она родилась в дни наполеоновских побед под Эйлау и Фридландом, а скончалась в возрасте восьмидесяти девяти лет. Быстро шагает история!

В Лувре Жанна Бодо по совету Ренуара копировала некоторые шедевры. Случайно столкнувшись здесь с другими молодыми людьми, работающими в залах, она познакомилась с начинающими художниками, учениками Гюстава Моро: Альбером Марке, Анри Мангеном, Анри Матиссом...

А как же коллекция Кайботта? Как и следовало ожидать, дело завязло в административных дебрях. Лишь в начале 1896 года приказом министра был утвержден список отобранных для музея картин. В Люксембургском музее для этих нежеланных картин соорудили пристройку — «отвратительный маленький сарай»<sup>1</sup>. В том, что эти картины были нежеланными, сомневаться не приходилось. В начале февраля 1897 года у картин Ренуара и Писсарро, Сислея и Дега, перед «Балконом» Мане, «Эстаком» Сезанна и «Вокзалом Сен-Лазар» Моне бушевала «орущая толпа», как писал Писсарро своему сыну Люсьену. «К тому же, — добавлял он, — для картин отвели тесное, скверное, плохо освещенное помещение. Холсты в отвратительных рамах были развешаны самым идиотским образом». Многие разделяли это мнение и обрушились с упреками на руководителей музея. Франц Журден, еще вчера нападавший на Ренуара, заявил, что он «возмущен»: «они устроили все это нарочно, коварно и подло».

Буря, вызванная одновременным допуском в музей столь большой партии картин импрессионистов, улеглась не сразу. 8 марта Академия изящных искусств обратилась в министерство народного просвещения с официальным протестом против «подобного оскорбления достоинства нашей школы», за который голосовали восемнадцать членов. На другой день, 9 марта, самый неистовый из «академиков» — Жером — излил свой гнев в интервью, опубликованном газетой «Эклер»: «Академия не могла игнорировать подобный скандал. Она была вынуждена отказаться от своего долготерпения. В конце концов, разве не ее долг — хранить и оберегать традицию?.. А куда мы сейчас идем, куда мы идем, я спрашиваю? Как только государство отважилось допустить в музей подобную коллекцию бредовых картин?.. Люксембургский музей — это школа. Какой же урок отныне будут извлекать из знакомства с ним молодые художники? Нечего сказать, хорош урок! Да они все скоро начнут стряпать импрессионизм. Ах, ах, эти люди воображают, будто они живописуют Природу, прекрасную Природу во всех ее проявлениях. Какая наглость! Природа не для них!.. До чего же грустно все это, господа хорошие! А виноваты во всем преступные писаки, у которых хватает дерзости защищать подобную живопись.

И еще, повторяю, виновато государство... меня, конечно, назо-

---

<sup>1</sup> Слова Аллэ-Дабо, приведенные Жаном Робике в «Импрессионизме в жизни».

вут за эти слова старым ретроградом, но знайте, что я умею видеть искусство там, где оно есть, когда оно действительно есть... И к тому же у меня весьма широкий кругозор».

Этот «широкий кругозор», судя по всему, оказался чрезвычайно узким.

«Кто такой Мане? Пачкун, выказавший талант лишь в подражании Веласкесу. А Моне? Обыкновенный шарлатан... Что же касается Ренуара, Писсарро, Сислея, то это настоящие преступники, разлагающие художественную молодежь. Им даже не может служить оправданием искренность, присущая Мане, или бездумная увлеченность, свойственная Моне»<sup>1</sup>.

За протестами в прессе последовали протесты с парламентской трибуны. 16 мая на заседании сената Эрве де Сези обратился с запросом к правительству, негодую против этого «засилья произведений весьма сомнительного характера», которыми ныне «осквернен» Люксембургский музей («святилище, предназначенное лишь для истинных художников») и прежде «не допускавшее никаких компромиссов»). Воспользовавшись в защиту своих доводов неожиданным аргументом, де Сези заявил, что в пейзажах импрессионистов «преобладает ветер». Однако, заключил он, «ветер никогда еще не приводил художников в Капитолий, а скорее подталкивал их к Тарпейской скале».

Любопытно, что ответить автору запроса от имени правительства было поручено самому Ружону. Вследствие этого Ружон был вынужден защищать искусство, которое ему самому нисколько не нравилось. Однако он ловко справился с щекотливым поручением:

«Хоть мы и считаем, что импрессионизм отнюдь не последнее слово в искусстве, все же он, несомненно, сказал свое слово в искусстве и кто-то вполне может отдавать ему предпочтение перед другими. Импрессионистическое направление, заинтересовавшее часть публики, — это определенная глава в летописи современного искусства, и эта глава должна быть запечатлена на стенах наших музеев... А определить меру мастерства в ныне модном течении искусства надлежит посетителям Люксембургского музея».

С делом Кайботта было покончено. Протест «академиков», вызвавший самые разноречивые отклики, имел последствия, прямо противоположные тем, на которые рассчитывали. «Недоброжелатели, — писал Тьебо-Сиссон в газете «Ле Тан» от 9 марта, — не преминут заметить, что протест напоминает не выступление художников, посчитавших, что попораны их идеалы, а ско-

<sup>1</sup> Высказывание, приведенное в газете «Ле Тан» от 9 марта 1897 г.

рее толки коммерсантов, раздраженных успехом конкурирующей фирмы».

«Просто удивительно, какую услугу оказали нам своей выходкой члены Академии! — писал Писсарро. — Путь, открывшийся нам, приведет нас куда надо, если только мы будем тверды в своем искусстве».

Снова блистательно подтвердилось то, что уже в молодости смутно сознавал Ренуар, когда решился вопреки советам друзей вновь послать свои картины в Салон. Конечно, официальные почести и награды еще ничего не значат. Ничтожество остается ничтожеством — сколько побрякушек на него бы ни нацепили, сколько бы ни тешилось оно их призрачным блеском. Достоинства художника или произведения искусства не измеряются почестями и наградами, но, когда эти достоинства налицо, почести и награды делают их явными, очевидными для всех. Большинство людей — вот еще одно доказательство слабости их суждений — необходимы эти внешние знаки отличия. Убеждая колеблющихся, они в то же время ободряют поклонников художника, подтверждая их правоту. Королям именно для того необходим пышный ритуал двора, чтобы в них признавали королей.

Пусть не по доброй воле, пусть неохотно допустили импрессионистов в Люксембургский музей; пусть их упорные враги по-прежнему считают, что им там не место; пусть некоторые называют зал, отведенный под картины коллекций Кайботта, «постыдно уродливым, отвратительным, точно какой-нибудь анатомический музей»<sup>1</sup>, — факт остается фактом: отныне импрессионисты широко представлены в Люксембургском музее. Массовое поступление произведений импрессионистов в государственный музей было равносильно их официальному признанию. Это событие не могло не оказать своего влияния на общественное мнение, склоняя его на сторону представителей нового искусства. Завоевания импрессионистов, поначалу не для всех ясные, впоследствии стали очевидны. Импрессионисты выиграли решающую битву, и это — более или менее отчетливо — было понято «академиками». Отныне будущее принадлежало победителям.

Взять, к примеру, Сезанна, который много раз тщетно представлял свои произведения на суд жюри Салона, «салона Бугро», как он его называл. Полтора года назад Амбруаз Воллар устроил первую — и притом большую — выставку картин художника. Но, увидев свои картины — две вещи из коллекции Кайботта — в

---

<sup>1</sup> Так писал Анри Амель в «Ле Журналь дез артист» от 18 сентября 1898 г.

Люксембургском музее, Сезанн воскликнул (и эти несколько слов подвели итог свершившемуся): «Плевать я теперь хотел на Бугро!»<sup>1</sup>

\* \* \*

Сырость, царившая в Замке туманов, была вредна для здоровья Ренуара, страдавшего ревматизмом. В апреле, покинув Монмартрский холм, художник перебрался на улицу Ларошфуко, за площадью Пигаль. Он снял там мастерскую в доме номер 64, а чуть пониже, в доме номер 33, угловом, выходящем другой стороной на улицу Лабрюйер, на пятом этаже была его квартира.

Ренуар по-прежнему много путешествовал. Он стремился увидеть в зарубежных музеях прославленные творения живописи. Да, ему надо было торопиться лететь туда, куда его влекло! Скоро — раньше, чем он полагал, — настанет время, когда он больше не сможет этого сделать.

В Лондоне картины Тернера разочаровали его. Зато его заинтересовал Бонингтон, которого он считал лучшим из всех английских художников. Но больше всех в Лондонской Национальной галерее он восхищался Клодом Лорреном: тот порастил его «чистым воздухом своих пейзажей, далью неба!..».

В Гааге Ренуар открыл для себя Вермеера. «Поверите ли, он хорошо выдерживает соседство с Рембрандтом, этот исполин!»

Что до самого Рембрандта, то, разумеется, Ренуар признавал его величие. «Но на мой взгляд, он немного «для мебели». Я предпочитаю картины, которые радостно оживляют стену. Вот когда я стою перед «Финеттой»... мне говорят: Рембрандт куда сильнее Ватто. Слава богу, я и сам это знаю! Но радость, которую дарит вам та или иная картина, ни с чем не сравнима».

«Ночной дозор»? «Будь у меня эта картина, — говорил Ренуар, — я вырезал бы оттуда женщину с курицей и выкинул бы вон

---

<sup>1</sup> Впоследствии Марсиаль Кайботт безуспешно пытался добиться от государственных учреждений, чтобы они приняли в дар также все остальные картины коллекции. Был случай, когда он поручил Амбруазу Воллару спросить у Бенедита, не согласится ли тот «дать приют в запаснике картинам, отвергнутым комиссией», на случай, если в будущем «переменится ветер». «Как! — вознегодовал Бенедит. — Чтобы я, государственный служащий, облеченный доверием государства, принял на хранение картины, отвергнутые комиссией!»

В 1908 году, устав от всех этих отказов, Марсиаль Кайботт «взял с жены и дочери обещание, что после его смерти они не будут вести никаких переговоров с государственными музеями. Они сдержали обещание» (Герстль Мак). Спустя два десятилетия, рассказывает Жермен Базен, тогдашний директор управления национальных музеев Анри Верн сделал попытку обратиться к наследникам, но они не пожелали обсуждать этот вопрос.

все прочее. Разве можно сравнить это со «Святым семейством»! Или еще возьмите «Жену краснодеревщика», которая находится в Лувре: мать кормит грудью ребенка! Здесь луч солнца, упавший сквозь решетку окна, золотым пятном ложится на грудь!» В Амстердаме он увидел «Еврейскую невесту». «Вот это Рембрандт, такой, каким я его люблю! Однако, — брюзжал Ренуар, — за исключением трех-четырех великих художников, до чего скучны все эти голландцы! Все равно что Тенирс и малые фламандцы. Не так уж глуп был Людовик XIV, когда говорил: «Уберите отсюда этих уродов!»».

Ренуар успел также съездить в Байрейт с Марсиалем Кайботтом, но вагнеровские представления, слишком помпезные на его вкус, скоро вызвали у него отвращение. «Вопли валькирий — поначалу это неплохо, но, когда это длится шесть часов кряду, можно спянуть. Никогда не забуду, как, взвинченный до предела, я, прежде чем покинуть зал, сломал спичку, чем вызвал нечто вроде скандала, потому что раздался треск».

Через три дня Ренуар расстался с Марсиалем Кайботтом. Ему не терпелось «в утешение увидеть что-нибудь приятное». Он помчался в Дрезден: в тамошнем музее была картина Вермеера «Сводница», которую он давно мечтал посмотреть. «У этой женщины, — говорил Ренуар, — вид самой что ни на есть порядочной особы».

Во время всех этих странствий с художником приключились две истории, которые немало его позабавили. В Лондоне некий любитель живописи затащил его к себе домой, желая похвастаться своим сокровищем — картиной Теодора Руссо. Ренуар сразу же узнал в ней один из холстов, которые во времена его юности скупал у него знакомый торговец, требуя лишь, чтобы художник работал битумом. Теперь Ренуар понял, в чем было дело: торговец впоследствии снабжал эти картины подписью барбизонского пейзажиста.

«Вам не кажется, что эта картина слишком темная?» — отважился я спросить... Хозяин, подавляя улыбку, вызванную таким отсутствием вкуса, принялся расхваливать свой холст. Настолько, что я не удержался и сказал, что картину написал я. Все последующее показалось мне слегка обидным. Добропорядочный англичанин вдруг изменил мнение о своей картине. Не стесняясь моего присутствия, он начал осыпать проклятиями наглого жулика, который вместо Руссо всучил ему Ренуара... А я-то воображал, что мое имя уже пользуется некоторой известностью!»

Вторая история была связана с тем, что в Голландии Ренуар нашел для себя натурщицу — «самую великолепную из моделей, которая когда-либо существовала». Юная девушка была наделена

такой трогательной красотой — «поистине у нее головка мадонны!» — она так терпеливо позировала художнику, что он задумал увезти ее с собой в Париж.

«Я подумал: только бы там не сразу лишили ее невинности, хорошо бы ей подольше сохранить этот прекрасный — персиковый — цвет лица! И я сказал ее матери — мне казалось, будто она бдительно за ней следит, — если она отпустит со мной дочь, я обязуюсь присмотреть за тем, чтобы за ней не увидались мужчины. «Но зачем же ей тогда ехать в Париж, если вы не дадите ей «работать»? — спросила у меня заботливая мать. Так я узнал, какого рода «работой» занималась моя «мадонна» в свободное от позирования время».

Интересно, какие новые образы появились бы благодаря этой девушке в том благостном мире, который встает перед нами в ренуаровских этюдах обнаженной натуры? Женщины, населяющие этот мир, резвятся ли они, спят или просто идут куда-нибудь, свободны от пут одежды, от бремени стыдливости и морали. Женщины эти не просто сбросили с себя все покровы и запреты — они не ведают их. Они не ведают, что можно прикрыть наготу. Они не ведают, что их подстерегают вождедеющие взгляды мужчин. Они не ведают хитростей, лукавства любовной игры. Женщина-цветок, женщина-плод, бесхитростная, как дитя, живет в полном единении с природой в мире, где время остановилось, застыв в солнечной дреме.

Ренуар не хотел быть «мыслителем». Само это слово вызывало у него отвращение. Его раздражало, что когда-то одному из его женских портретов дали название «Дума».

«Папаша Коро говорил: «Когда я пишу картину, я хочу быть простаком». Я в этом немного сродни Коро», — признавался Ренуар Альберу Андре.

И правда: Ренуар не стремился «продумывать» свои картины. Когда он писал, он повиновался импульсам своих чувств, радуясь, что нашел форму для их выражения. Но именно в силу этого мир, сотворенный им, был его, Ренуара, миром. Он возник из самых сокровенных глубин души художника, из тех скрытых пластов, где дремлют наши мечты.

«А ведь как хорошо писать в Батиньоле!» — воскликнул Ренуар, узнав об отъезде Гогена. И все же, признавался он, ему хотелось бы поехать в Анкор и там «созерцать статуи богов, выглядывающие из-за лиан»<sup>1</sup>. Разумеется, эти слова отнюдь не свидетельствовали о каком-либо пристрастии к экзотике, как будто несвойственном Ренуару, хотя в конечном счете все пристрастия рав-

<sup>1</sup> Жан Ренуар.

ноценны. Ренуар попросту выразил смутное влечение, лежащее в основе самых глубоких человеческих устремлений. Печальные руины, величественные, одинокие, привлекали его своим видом, говорившим о безжалостном беге времени, о брэнности человека, о его борьбе не на жизнь, а на смерть с обрушивающимися на него напастями. В какой бы области ни проявлялось творчество, оно всегда — отрицание вечной ночи.

В Эссау, где отныне он проводил каждое лето, Ренуар, коль скоро не было возможности увидеть Анкор, любил совершать прогулки в Сервиньи и предаваться мечтам у развалин старинного замка, буйно поросших зеленью и словно бы медленно засасываемых землей, стремящейся вернуть их в свое лоно. Как-то раз в то лето 1897 года выдался дождливый день. Когда прошел ливень, Ренуар задумал наведаться к развалинам замка. Он сел на велосипед, купленный незадолго до этого, и уехал. Дорога была скользкая, всюду стояли лужи. Неожиданно, потеряв равновесие, художник упал на камни и сломал правую руку.

Он не придал этому происшествию особого значения. Семнадцать лет назад он однажды уже сломал себе ту же руку. Кость безупречно срослась. Тогда-то он и научился писать картины левой рукой. И на этот раз тоже как будто все обошлось. Когда Ренуар вернулся в Париж, рука у него еще была в гипсе, но доктор Журниак, домашний врач Ренуаров, вскоре снял повязку. Через несколько недель Ренуар совсем позабыл о случившемся.

А забывать было нельзя.

«Накануне рождества, — рассказывает его сын Жан, — он почувствовал слабую боль в правом плече, но, несмотря на это, отправился с нами в особняк Мане на улице Вильжюст, где Поль Гобийяр устроила елку. Там Дега рассказал отцу про страшные случаи ревматизма, который проявляется после переломов, что рассмешило всех, начиная с самого Ренуара. Тем не менее вызвали Журниака. Он встревожил отца, заявив, что медицина считает артрит абсолютно загадочным явлением. Знали только, что бывают серьезные осложнения. Журниак прописал антипирин. Доктор Бодо не сказал ничего утешительного, посоветовав лишь почаще принимать слабительное».

Ренуар не пытался себя обманывать. Он понял: наступил час, которого он так опасался. Не случись этого перелома, недуг проявился бы по другому поводу. Всякая жизнь с момента рождения — это поединок со смертью: старение — незаметное, беспрестанное и неотвратимое разрушение — всего лишь коварная форма умирания. Нет, Ренуар понимал, что никогда не исцелится от своего недуга, что время ничего не поправит, а, напротив, разрушит, уничтожит все. Но вместе с тем в его душе созрела

решимость: что бы ни случилось, он попытается спасти, сберечь до конца главное — свое искусство. Это последний рудут осажденной крепости. У каждого всегда есть выбор между капитуляцией и мужественной борьбой. Большинство людей поддается беде, жалуется на нее и стенает. Ренуар, о котором Сезанн некогда говорил, будто в нем есть «что-то от девчонки», стойко встретил недуг и никогда не сетовал на свою долю. Он стал готовиться к неизбежному. Художник хотел по-прежнему писать картины. Он должен писать, говорил он Алине, ведь в противном случае в доме поселилась бы нужда, а этого он не намерен допускать. Но то был всего лишь предлог: Ренуар, не любивший громких слов, отставив свою страсть, ныне поставленную под угрозу. Отказаться от живописи для него равносильно смерти. Отстаивая свое искусство, Ренуар превзойдет самого себя. Деятельная жизнь тоже своего рода творчество, отрицание смерти. Отныне каждое утро в предвидении будущих козней болезни художник упражнял свои мускулы и суставы, жонглируя маленькими мячиками. «Упражнение это тем полезнее, чем меньше у тебя сноровки, — добродушно подсмеивался он над собой в разговоре со своим сыном Жаном. — Когда промахнешься, волей-неволей приходится наклоняться, чтобы поднять мячик, делать непредвиденные движения, доставая его из-под мебели».

\* \*  
\*

13 января 1898 года, три года спустя — почти день в день — после того, как во дворе «Эколь милитер» был разжалован обвиненный в измене родине капитан Альфред Дрейфус, Эмиль Золя, убежденный в невинности осужденного, опубликовал в газете Клемансо «Л'Орор» открытое письмо президенту республики: «Я обвиняю».

Слава писателя в то время достигла апогея. В 1893 году вышел в свет последний том его Ругон-Маккаров. В том же году Золя был удостоен звания офицера ордена Почетного легиона. В 1891 году его избрали председателем Общества литераторов. Начиная с 1890 года он добивался звания академика. Публикуя свое открытое письмо, которое Клемансо — искушенный в боях старый лев — снабдил агрессивным заголовком, Золя сознавал, что теперь может многое потерять. Он знал, что навлечет на себя ненависть, месть, а не то и смерть. Знал он еще и другое: чтобы выполнить свою миссию борца за справедливость, он должен победить самого себя. Ведь он был совсем не из тех бойцов, что спешат противопоставить себя толпе, зная, что смогут подчинить

ее своей воле. Этот робкий, чувствительный человек на людях не мог экспромтом составить и трех фраз, он всегда читал свои речи с листка, запинаясь, «из-за близорукости поднося бумажку к моноклю»<sup>1</sup>.

Толпа пугала его. Но и он тоже, подобно Ренуару, сделал свой выбор — хотя и в ином плане. Он сделал этот выбор как человек, считающий для себя делом чести быть человеком. Золя времен Медана, окруженный поклонниками его искусства, разнообразными коллекциями оружия и риз, старинной керамики и распятий, писатель, восседающий за письменным столом у высокой печи с надписью золотыми буквами: «Ни дня без строчки», обнаружил перед всеми благородство своей натуры. В великих испытаниях раскрывается сущность человека. «Дело Дрейфуса сделало меня лучше», — впоследствии скажет Золя.

Лишь немногие люди сегодня могли бы сказать о себе нечто подобное. Правда, не столь уж часто политические страсти разгораются с таким безумным ожесточением, как в дни дела Дрейфуса. Франция оказалась расколотой на два враждующих лагеря. Ничто: ни проверенная годами дружба, ни семейное согласие — не устояло перед этим разгулом злобы, яда и крови.

«Неужели вы по-прежнему встречаетесь с этим евреем?» — как-то сказал Дега Ренуару о Писсарро. Со времени дела Дрейфуса Писсарро в глазах Дега начисто утратил всяческий талант. «Конечно, и у импрессионизма должен быть свой еврей!» — издевательски говорил он. Одна из натурщиц Дега как-то раз неосмотрительно выразила сомнение в виновности Дрейфуса. Художник пришел в ярость и выгнал девушку:

— Ты еврейка! Еврейка!

— Что вы, я протестантка...

— Все равно! Одевайся и уходи!..<sup>2</sup>

Ренуар держался в стороне от всей этой истории. Впрочем, он и не старался составить себе мнение о предмете, который так отчаянно волновал его современников.

«Все те же извечные два лагеря, — говорил он, — только названия их меняются. Протестанты против католиков, республиканцы против монархистов. Коммунары против версальцев. Сейчас вновь ожила старая ссора. Одни — за Дрейфуса, другие — против. А я бы хотел попросту быть французом. Вот почему я за Ватто и против господина Бугро!»

Дело Дрейфуса непосредственно не затрагивало живописи.

<sup>1</sup> А н р и Г и й о м е н. Золя, легенда или истина?

<sup>2</sup> Об этом рассказал Жан Ажальбер в статье «Сообщники», опубликованной в газете «Друа де л'ом» («Права человека») от 20 января 1898 г.

Надо «переждать — и все пройдет». Дело это — лишь один из эпизодов текущей политики.

Ренуар все больше замыкался в кругу семьи, которая была одним из важных источников его вдохновения; другим была обнаженная натура. Семья помогала ему запечатлевать жизнь. Мимика ребенка, его ясный взгляд, трепетное тельце, которое растет с каждым днем, — все это представлялось ему несравненно важнее громких политических битв. Многие ли знают, что происходило во времена V Египетской династии? Но от тех лет сохранился «Сидящий писец», с его странным, завораживающим взглядом.

Художник часто заставлял позировать своих близких, особенно Жана. Поэтому он запретил стричь мальчику волосы — красивые длинные волосы, рыжие и шелковистые, стянутые лентой. Ренуар с наслаждением выписывал их волны и переливы. Чтобы во время позирования Жан сидел смирно, Ренуар велел Габриэль читать ребенку сказки Андерсена. Однажды во время сеанса в мастерскую зашел приятель.

— Как! — укоризненно воскликнул он. — Вы велите читать вашему сыну сказки, то есть ложь! Чего доброго, он вообразит, будто животные умеют говорить!

— Но они и правда умеют говорить! — отвечал Ренуар<sup>1</sup>.

Проведя некоторое время в Берневале, Ренуар написал там одну из лучших семейных сцен — «Завтрак», изобразив на первом плане своего тринадцатилетнего сына Пьера. Затем он уехал на все лето в Эссуа, куда пригласил «девчушек Мане».

10 сентября художник неожиданно получил известие, которое повергло его в ужас. Умер от приступа удушья Стефан Малларме. Ренуар срочно выехал в Вальвен, близ Фонтенбло, где жил поэт. Похороны были назначены на другой день — 11 сентября. «Девчушки Мане» поехали вместе с ним. «Было такое чувство, словно тетя Берта умерла еще раз», — писала Жанни Гобийяр Жанне Бодо.

В Вальвене Ренуар встретил многих друзей и знакомых. Там были Октав Мирбо, Теодор Дюре, Амбруаз Воллар, Мери Лоран, которую связывали с поэтом узы нежной дружбы, Роден, Таде Натансон и его жена, красавица Мисиа, Анри де Ренье, Хосе Мариа де Эредиа, Катюлл Мендес, Тулуз-Лотрек и Вюйар — эти двое гостили на даче у Натансонов, — Эдуард Дюжарден, Ромен Коолу, Боннар, Элемир Бурж... Все они, подобно Ренуару, были потрясены внезапной кончиной Малларме. В этот прекрасный воскресный день, напоенный щедрым солнечным светом, за ката-

<sup>1</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

фалком к кладбищу Саморо потянулась длинная скорбная колонна людей, и многие — отнюдь не только женщины — рыдали. Речь у могилы поэта произнес Анри Ружон, но волнение помешало ему ее закончить. Молодой Поль Валери тоже пытался что-то сказать, но не смог.

По возвращении с кладбища Таде и Мисиа Натансон увезли нескольких друзей, в том числе Ренуара, в свое имение в Вильнёв-сюр-Йон, где на скорую руку устроили обед. Лица гостей были искажены усталостью, скорбью. За столом царило мрачное, напряженное настроение. Время шло. Кое-кто из гостей пытался оживить беседу, вспоминая остроты поэта. Но в этой гнетущей атмосфере даже шутки покойного не имели успеха, гости лишь принужденно кивали головой. Вечерело... И вдруг очередное «словцо» Малларме было встречено громким, раскатистым, нервным смехом, который мгновенно заразил всех присутствующих. Смеялся «самый старый» и в то же время, как утверждал Таде Натансон, «самый молодой» из гостей — Ренуар. Это он вдруг разразился неудержимым, неумолчным, оглушительным смехом, сбрасывая с себя и снимая тем самым с других оцепенение пережитой скорби.

Мисиа Натансон, поначалу поддавшись всеобщему порыву веселости, вдруг смолкла, осознав неприличие этого смеха. Пытаясь оборвать его, она стала выговаривать смеющимся. Тогда Ренуар, повернувшись к хозяйке, обратив к ней худое лицо, обрамленное седой бородкой, слегка покачал головой и улыбнулся печально и мягко:

«Не огорчайтесь, Мисиа, ведь похороны Малларме бывают раз в жизни!»

\* \*  
\*

«Вперед, мимо могил», — говорил Гёте...

Снова, как и в прошлом году, под рождество у Ренуара разыгрался приступ ревматизма, на этот раз поистине «ужасный»<sup>1</sup>. На несколько дней художник полностью утратил подвижность правой руки. Страдания его были так велики, что ему пришлось оставить работу.

Наконец боль утихла.

Ренуар снова стал владеть правой рукой. И возобновил работу над картинами.

И еще он возобновил свои утренние упражнения с мячиками.

---

<sup>1</sup> Жан Ренуар.

### III

## СРЕДИЗЕМНОЕ МОРЕ

Сливает полдень, в точности часов. Из  
блестков — море, море в вечной смене!

*Валери. Морское кладбище*

Ренуар не совсем оправился от перенесенного приступа. Боли не проходили. По совету врачей в феврале 1899 года художник уехал на юг и поселился в Кань-сюр-Мер, в гостинице «Савурнен», на берегу бухты Ангелов. Эту гостиницу рекомендовал ему приятель — художник Фердинан Деконши, женившийся на дочери ее владельца; он же расхваливал мягкий климат здешних мест.

«День хуже, день лучше, — писал Ренуар Дюран-Рюэлю. — Словом, кажется, мне нужно к этому привыкнуть и смириться».

Вспомнив собственное предсказание о том, что, когда наконец он сам сочтет себя зрелым живописцем, его подведут силы, он делает вывод: «Грех жаловаться, могло быть и хуже».

Возможно, он писал эти слова, думая о несчастном Сислее. 1 февраля, незадолго до отъезда Ренуара из Парижа, он вместе с Клодом Моне провожал в последний путь человека, который был их веселым спутником в годы, проведенные в Фонтенбло. Казалось, судьба безжалостно преследовала пейзажиста, певца берегов Луэна. Успех никак не шел к нему, и он ожесточился. Конец его был ужасен: он умер от рака горла. И в довершение всего, словно в насмешку, как это часто случается с художниками, не признанными при жизни, его картины, еще вчера презираемые

публикой, стали теперь предметом страстного внимания любителей живописи<sup>1</sup>.

«...могло быть и хуже...»

На полпути между Антибом и Ниццей, примерно в двенадцати километрах от каждого из этих городов, высится старинная «висячая крепость» Кань с крепостными стенами, воротами, крутыми улочками. На самой вершине холма — старинный замок, построенный Гримальди в XIV веке. Отсюда открывается вид на море, на гряды холмов, поросшие оливами, кипарисами и апельсиновыми деревьями, и на Альпы.

Деконши не солгал: этот уголок — находка для художника. Гостиница «Савурнен» стояла у подножия крепости. Ренуар, приехавший сюда с намерением «пожариться на солнце», старался как можно больше работать на воздухе. Но ему было трудно ходить из-за сильно распухших ног. «Когда окрепнут ноги, надо думать, я стану поправляться быстрее».

Вопреки всем трудностям он, пользуясь его собственным выражением, «не сидел на месте», ездил проведать Дедона, жившего в Ницце. Однако, несмотря на жару, состояние его не улучшилось. «Я чрезвычайно расстроен. Здешний врач предупредил меня: если я буду исправно лечиться, лечение займет в лучшем случае полтора года. Как видите, мне не дают соскучиться, хотя, может, все это преувеличено».

Ренуару рекомендовали водолечение. Дедон советовал ему съездить в Италию, в Акви. В глубине души Ренуар мало верил в успех лечения. И все же в августе он отправился в Экс-ле-Бен.

В начале июля состоялся аукцион, на котором распродавались картины из коллекции Виктора Шоке. Одна из картин, в свое время написанная Ренуаром в «Ла Гренуйер», была продана за 20 тысяч франков<sup>2</sup>. Хорошая цена! Она, естественно, удовлетворяла художника. Но все это не приносило ему истинной радости. К тому же его возмущало, что живопись превратили в предмет купли-продажи. Он не любил, когда смешивали искусство и деньги. «Деньги» — это слово у всех на устах, и «деньгами» пытаются все объяснить, как будто люди, такие, как Ренуар, работая, могут думать о деньгах, а не трудятся ради собственного удовольствия, в силу присущей им неодолимой потребности творить, созидать...

Ренуар осуждал современное общество за то, что оно подчи-

<sup>1</sup> В марте 1900 года Исаак де Камондо купил на аукционе картину Сислея «Наводнение в Порт-Марли» (в настоящее время находится в Лувре), уплатив за нее 43000 франков. Однако Сислей в свое время получил за эту работу 180 франков. Когда оценивались произведения из коллекции Кайботта, шесть картин Сислея были оценены Леонсом Бенедитом в 8000 франков.

<sup>2</sup> Около 50 000 современных франков.

нено власти денег. «Банк — невеселое учреждение, но современное общество не может без него обойтись. Банки необходимы для появления железных дорог, канализации, газа и удаления аппендикса».

Ренуар с тоской думал о былых временах, идеализируя минувшее столетие, сожалел, что перевелись принцы — покровители искусств. «А теперь, — говорил он, — теперь мы не картину вешаем на стену, а ценность. Почему бы не выставить на обозрение акцию Суэцкого канала?»

Что ж, можно и так... В конце концов, улыбаясь, говорил Ренуар, деньги, которые приносит художнику его работа, в сущности, оплачивают удовольствие, получаемое от творчества, что тоже неплохо. «Когда я путешествую и прошу отца Дюрана выслать аванс, это как-никак чрезвычайно удобно!»<sup>1</sup>

Летом Ренуар по обыкновению провел какое-то время в Эссау, затем возвратился в Париж. Соседнюю мастерскую на улице Ларошфуко занимал молодой художник, в прошлом ученик Гюстава Моро. Он внимательно наблюдал за Ренуаром, но робость мешала ему представиться, — это был Жорж Руо.

Как только наступила ненастная погода, Ренуар снова уехал на юг. Солнечный край был необходим ему не только для поправки здоровья, для доброго настроения. Он чувствовал, что юг — истинная родина его искусства. Это сверкание красок, теплых тонов, жизнь, бьющая всюду ключом, эта радость, молодость, прозрачность неба, ясность его, будто сотворенная духом, — все это как нельзя лучше отвечало его устремлениям, восторгу, который будила в нем природа, день ото дня все больше открывавшая его щедрому сердцу свою красоту, богатство и безмятежность. Поэзия его искусства и поэзия этого края слились воедино.

Ренуар решил отныне проводить каждую зиму на берегу Средиземного моря. В декабре он поехал туда с намерением снять дом. Сделав остановку в Грассе, он поселился там в отеле «Мюраур». Отсюда он стал выезжать в окрестности, наведаясь даже в Ниццу и Монте-Карло... «Я обоснуюсь лишь там, где мне очень понравится».

Ему не пришлось долго искать. Неподалеку от Грасса, в Маганьоске, некий месть Рейно сдал ему внаем свою виллу. В первых числах января 1900 года Ренуар перевез туда Алину и Жана (старший сын художника — Пьер — жил в интернате при коллеже Сен-Круа де Нейи), Габриэль и Булочницу.

«Я на подъеме и предполагаю многое сделать...» Все эти месяцы в Маганьоске, хоть он и худел, усыхая, как старая виноградная

<sup>1</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

лоза, болезнь не донимала его — Ренуару и впрямь удалось много сделать. Он попеременно писал то Жана, то Булочницу. Ребенок и женщина. Жизнь!

Во всех областях творчества мастером становится тот, кто сумеет постичь ее. Овладение натурой порой агрессивно, как своего рода насилие. Рассказывая, как он позировал отцу, Жан вспоминал, что испытывал тогда род смутного страха, несомненно весьма тягостного для ребенка.

«За работой Ренуар временами вел себя так, будто участвовал в своеобразном поединке. Казалось, художник следит за движениями противника, выискивая малейшую брешь в его защите... Беспокойные, быстрые движения кисти, мгновенно следовавшие за пронзительным взглядом, брошенным на модель, заставляли меня вспоминать зигзаги ласточки, охотящейся за мошками. Я умышленно пользуюсь этим сравнением из жизни птиц. Кисть Ренуара подчинялась его зрительному восприятию столь же непосредственно, как клюв ласточки — ее взгляду. Моя попытка описания была бы неполной, если бы я не упомянул про несколько свирепый вид работающего Ренуара, который в ту пору нередко меня пугал».

В начале 1900 года уже окончательно сложился тот особый круг, в котором впоследствии все больше замыкался художник. Как-то раз в мае, когда Булочница не могла позировать из-за сильной простуды, Габриэль согласилась ее заменить и без всякого жеманства обнажила перед «хозяином» свое тело. Булочница же в свой черед «великолепно умела жарить картошку». Отныне в доме художника уже не стало разделения между кухней и мастерской. Случалось, это удивляло гостей, заранее не предупрежденных: их изумляло, что за столом им прислуживает та же молодая особа, которую они только что видели в мастерской обнаженной.

Присутствие обнаженных натурщиц, картины, потрясающие своей чувственностью, да и вся сугубо «женская» атмосфера дома художника — все это неизбежно порождало кривотолки. В самом деле, слишком велик был разлад между безыскусным, неподдельно здоровым миром, созданным воображением Ренуара, и окружающим его реальным миром, покорным власти вековых предрассудков и всякий раз напоминающим о себе, когда какой-нибудь посетитель мастерской вдруг начинал двусмысленно шутить, заговорщически подмигивая художнику.

Ренуар мгновенно прерывал эти глупые шутки грубоватой остротой. «Я б... только кистью», — насмешливо говорил он. «Ему нравилось шокировать любопытствующих», — рассказывает Альбер Андре. Напротив, сын художника Жан приходил в замешательство, наблюдая поведение своих соучеников по коллежу.

«Фотографии голых женщин повергали их в состояние возбуждения, совершенно мне непонятного. Они тайком передавали их друг другу, запирались в туалете, чтобы только получше их рассмотреть... Святые отцы со своей стороны разжигали интерес к снимкам тем, что запрещали все это, отнимали их, наказывали владельцев. Право, я не знал, что и думать. С малых лет я видел, как отец писал обнаженных женщин, и нагота представлялась мне чем-то вполне естественным. Моим равнодушием к этим вещам я несправедливо заслужил репутацию пресыщенного человека. Просто для меня не было тайн. Я рано узнал, что детей не находят в капусте. Мое простодушие изумляло всех».

Ренуар отдыхал в Маганьоске, когда да него долетели отзвуки очередной ссоры в парижском свете. 14 апреля 1900 года в столице открылась Всемирная выставка, которая должна была самым наглядным образом «подытожить» достижения минувшего века. По этому случаю на Елисейских полях, на месте прежнего Дворца промышленности, где столько раз проводились выставки Салона, построили два других дворца, из которых один впоследствии стал называться Большим, а другой — Малым; они также предназначались для художественных выставок. В Малом дворце 1 мая открылась выставка «Сто лет французского изобразительного искусства». Разумеется, организаторы выставки обсуждали вопрос о возможности участия в ней импрессионистов.

«Нет, нет! Только без этих людей! Без этого позора!» — в ярости воскликнул Жером. Однако инспектор департамента изящных искусств Роже Маркс проявил твердость, и импрессионисты были допущены на выставку. Но тут вдруг раздаются возражения со стороны Моне и Писсарро. На этой выставке, по их мнению, импрессионисты окажутся в роли «нежеланных гостей» и работы их будут «плохо показаны». Началась оживленная переписка между Дюран-Рюэлем, художниками-импрессионистами, Роже Марксом и Галлимаром, который был назначен членом комиссии выставки. Ренуару все эти споры казались малосущественными, поскольку в то время его одолевали совсем иные заботы. Он ограничился письмом к Дюран-Рюэлю: «Я поступлю так, как Вы сочтете нужным». Впрочем, дальнейший ход событий подтвердил, что он был прав, отнесясь ко всей этой истории равнодушно; импрессионисты скоро поняли, что им нельзя уклоняться от участия в выставке<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> На выставке было представлено 11 картин Ренуара, 16 — Мане, 14 — Моне, 8 — Писсарро, 8 — Сислея, 3 — Сезанна, 3 — Берты Моризо, 2 — Дега, 2 — Гогена, 1 — Сёра и 1 — Гийомена.

Моне, встревоженный состоянием здоровья Ренуара, уговаривал его испробовать лечение на грязях в Даксе. Ренуар, мало веривший в успех какого-либо лечения, все же посоветовался со своим врачом в Грассе — тот не рекомендовал ему, ослабленному, ехать в Дакс. Художник возвратился в Экс. Не все ли равно, куда ехать, что предпринимать! И если он хоть как-то лечился, то делал это, безусловно, ради спокойствия своих близких, а отнюдь не по убеждению. «Я лечусь наилучшим образом, уверяю Вас, — писал он Дюран-Рюэлю, — хоть это и бесполезно».

В том году он разделил курс лечения на два этапа: начал его в Эксе и затем продолжил в маленьком курортном городке в Севеннах — Сен-Лоран-ле-Бен. Завершив эту неприятную повинность, он вернулся в Париж.

Часть лета художник провел вместе с Жанной Бодо в Лувессенне. Он не без удовольствия ожидал здесь некоего известия, однако к удовольствию примешивалась тревога. 18 августа его ожидания сбылись: «Журнал офисьель» опубликовал указ о присвоении ему звания кавалера ордена Почетного легиона. Но от этого тревога его еще больше возросла. А не осудят ли его друзья, в частности Моне, принципиальный противник каких бы то ни было официальных наград? Следуя внезапному побуждению, Ренуар написал ему:

«Я согласился принять награду. Поверь, я не затем тебе пишу, чтобы в этом покаяться или, наоборот, доказывать, что я прав. Я боюсь, как бы эта ленточка не разбила нашу давнюю дружбу. Можешь написать мне в ответ что хочешь, любую чепуху. Можешь обругать меня, мне все равно, только скажи, сделал я глупость или нет. Я дорожу твоей дружбой — до остальных мне нет дела».

Спустя три дня, однако, художник понял, что послал Моне «дурацкое письмо».

«Я был болен, раздражен, измучен. В такие минуты нельзя писать письма. Не все ли тебе равно, наградили меня или нет... Так порви же это письмо, и забудем о нем, и да здравствует любовь!»

Можно подумать, что перед нами письма провинившегося школьника.

А школьнику было в ту пору пятьдесят девять лет.

\* \*  
\*

Ревматизм прогрессировал, с более или менее затяжными приступами, боль то усиливалась, то отпускала. Но недуг исподволь, коварно делал свое дело, поражая тело художника. Ему все

трудней становилось передвигаться, и он теперь опирался на палку. Его руки, кисти были обезображены болезнью. Однако он по-прежнему жонглировал мячиками, упорно, но все более неловко.

Неужели настанет день, когда придется оставить живопись?

Оставить живопись! Временами его охватывал страх...

Он крепился, снова брался за кисть. «Картины готов писать хоть задом!» — говорил в старости Энгр.

В ноябре Ренуар приехал в Маганьоск, и с тех самых пор его не покидала озабоченность: Алина была беременна в третий раз. «Вы повремените еще лет десять, а потом у вас родится дочь», — предсказала ему Берта Моризо в 1894 году, когда Ренуар сообщил ей «совершенно нелепую весть» о появлении на свет своего второго сына. Ренуар сердился. Девочка, мальчик — не все ли равно! Нелепо в его годы вновь становиться отцом, когда он с трудом волочит ноги, да и вообще наполовину калека.

Слишком много забот теперь доставлял ему недуг, как и его искусство, мастерство, которое он должен был спасти. Оттого так раздражал его этот последыш — запоздалый побег мертвющей плоти. Ребенок будет пищать, плакать, кричать. Своим шумом, желанием жить, утвердиться в мире — таков закон природы — он нарушит покой дома, где обитает мечта, которую должно претворить в зримые образы, для чего нужна тишина... Нет! Ренуар взбунтовался, он не хотел, чтобы ему мешали. И сказал без обиняков, чтобы от него удалили этого младенца...

Ренуар разглядывал свои руки, «свои больные красивые руки», как писал о них Одилон Редон, приехавший в Маганьоск в феврале 1901 года, в письме к Поль Гобийяр. Оставить живопись! Отказаться от счастья более сладостного, более полного, чем счастье любви?..

За окном цвели весенние розы; поля в окрестностях Грасса уступами поднимались кверху. Солнце согрело землю, от его лучей пробуждались земные соки и семена, земля вздрагивала под всходами. Солнце зажигало румянцем щеки девушек. «Великий Пан мертв!» — некогда возвестил глас на берегу Средиземного моря, того самого моря, у которого теперь подолгу должен был жить Ренуар.

Перед мольбертом «хозяина», подготавливающего палитру, Габриэль спокойно расстегивала платье, открывая упругие груди. Обнажив полные бедра, плоский живот, она представала перед Ренуаром во всей нетронутой красе двадцатилетней девушки. Изгибы, округлости, бархатные тени...

По улицам гуляли девушки, женщины, будя вожделение. Под одеждой вырисовывались формы, мелькали ноги, в ритм шагам

колыхались выпуклости, при виде которых в жилах мужчин вскипала кровь.

Своим пронзительным взглядом Ренуар впивался в модель, изучая изгибы тела, игру света на прозрачной коже. Перестать писать, отказаться от постижения тайны, сокрытой в этом расprostертом, покорном теле! От постижения самой важной тайны, непостижимой в силу своей очевидности...

«Не будь на свете грудей, наверное, я нипочем не стал бы писать фигуры... Нагая женщина может выйти из волн или сойти с постели. Назовите ее Венерой или Нини — все равно, лучше ничего не выдумаешь».

Ренуар разглядывал Габриэль. «У меня нет ни правил, ни метода. Я рассматриваю обнаженную модель. Существуют мириады мельчайших оттенков. Я должен найти те, что превратят эту плоть на моем холсте в нечто живое и трепетное».

Ренуар не уставал писать купальщиц, лаская кистью обнаженные тела. Они изображены на его картинах лежащими или стоящими в солнечной безмятежности мира, увековеченного им, — мира, где женщины, разные, но всегда наделенные совершенной красотой, красотой божественной и одновременно плотской, суть воплощение Женщины, дышащей счастьем Анадиомены. Великий Пан воскрес! Ренуар писал женщину, опутав ее всеильной сетью своих мазков, похищая у нее и присваивая себе ее тайну — самую сокровенную, живую частицу ее существа.

«Когда он пишет женщину, это возбуждает его больше, чем если бы он ее ласкал!» — как-то раз воскликнул Морис Жуайян при виде картины Ренуара.

«Вот слова, которые меня порадовали», — простодушно признался художник.

И в этом году он вновь повторит курс лечения, поскольку все считают необходимым, чтобы он каждый год торчал три недели на водах. Все же в будущем он решил отказаться от этих бесполезных усилий. Он торопился съездить в Экс до предстоящих родов жены. «Если лечение слишком мне надоест, я велю лечиться нашей Габриэль», — шутил он.

Страдания не лишили его ни привычного добродушия, ни чувства юмора. Ренуар ворчал, тормозил людей, временами впадал в ярость и повышал голос, но все это было чисто внешне. Ничто не нарушало его душевного равновесия. В мае он написал из Экса Амбруазу Воллару, желавшему купить его картины, следующее письмо, полное восхитительной иронии:

«Я вновь поселился в моей прежней маленькой гостинице, живу здесь один, за мной очень заботливо ухаживают. Угощают меня отличными блюдами, которые наверняка пришлось бы по

вкусу большеротому Воллару. Словом, не зная, чем заняться, я сказал себе: а что, если написать Воллару, да только о чем я стану ему писать, коль скоро ничего любопытного здесь не происходит? Вдруг меня осенило: попрошу-ка у него денег, он ведь это страсть как любит. 500 франков. Если вдруг в Ваше святилище проникнут воры, по крайней мере хоть эти деньги им не достанутся, и вот почему я вспомнил о Вас, мой дорогой Воллар...»<sup>1</sup>

Амбруаз Воллар, ловкий молодой торговец картинами, начиная с 1895 года «монополизировавший» Сезанна, а в 1900 году заключивший договор с Гогеном, сейчас устраивал первую выставку никому не известного испанца — Пабло Пикассо. Настойчивое внимание, которое он выказывал Ренуару, раздражало Дюран-Рюэля. Но Ренуар ни с кем не хотел связывать себя, он был так же не способен на это, как не способен, по его собственному признанию, отказывать просителям. Его всегда мог «разжалобить» всякий, кто начинал ему докучать. Пусть уж папаша Дюран простит ему эти мелкие «измены»!

Художник возвратился в Эссуа: 4 августа Алина родила третьего мальчика, которого назвали Клодом. Его крестным отцом был Альбер Андре.

Несмотря на это событие, Ренуар не мог долго задерживаться в Эссуа: он должен был ехать в Фонтенбло по приглашению сыновей торговца картинами Бернхейма — Гастона и Жосса. Молодые люди просили его написать портреты их невест, сестер Адлер, с которыми они в скором времени собирались обвенчаться... Художник был знаком с самим Бернхеймом: ему иногда случалось бывать у него на «вилле Беллюн», на улице Сент-Оноре, 4. Бернхеймы, выходцы из провинции Франш-Конте, жили на широкую ногу, но при том были столь благородны, щедры и деликатны («всякий раз, когда они делают вам чудесный подарок, у них такой вид, будто они бесконечно вам за что-то признательны»<sup>2</sup>), что их нельзя было назвать иначе как «истинными аристократами». Ренуар, который «умел ценить роскошь у других», считал, что «первейший долг миллиардера — тратить свои миллиарды»<sup>3</sup>. К Бернхеймам он испытывал чувство горячей симпатии, скоро переросшее в истинную дружбу.

Пребывание в Фонтенбло, в доме людей, которых он уважал<sup>4</sup>, было бы еще приятнее, если бы не очередное обострение болезни. Теперь Ренуар мог передвигаться лишь с помощью двух палок и

<sup>1</sup> Из неопубликованного письма. Цитата приведена Мишелем Дрюкером.

<sup>2</sup> Высказывание Саша Гитри.

<sup>3</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

<sup>4</sup> Портрет жены Гастона Бернхейма в настоящее время находится в Лувре.

был уже не в силах жонглировать своими мячиками. Однажды утром он сердито, с раздражением отшвырнул их в сторону: «Тьфу! Я впадаю в маразм»<sup>1</sup>.

И он по-прежнему не признает себя побежденным, заменив мячики игрой в бильбоке. В Эссеа он установил также бильярд — не так давно он купил там дом, который Алина постепенно удобно оборудовала.

В этом же доме теперь жил ребенок, тот самый нежеланный ребенок, третий сынишка Ренуаров... Но чувства Ренуара круто переменялись. Достаточно было ребенку появиться на свет, и сердце его шестидесятилетнего отца преисполнилось поистине дедовской нежностью. Своей холодной, жесткой, изуродованной болезнью рукой он гладил нежное тельце младенца, восхищаясь то ямочкой, то улыбкой, то складкой на теплой детской коже.

Появление Клода, или Коко, как его называли, было для него приветом весны. Он «пожирал его глазами», любясь круглым, пухленьким тельцем сына. Эта начинающаяся жизнь принесла ему дыхание рассвета, запах молока и фиалок. Он забыл о недуге, медленно сковывавшем его параличом: сидя у мольберта, он напевал песню.

Он переживал новый взлет вдохновения.

Как все же прекрасна жизнь! Прекрасна и неизбывна...

\* \*  
\*

В начале 1902 года Ренуар, день ото дня становившийся все более чутким к холоду, покинул Маганьоск, где, на его взгляд, было слишком прохладно, и обосновался в Каннэ, хорошо защищенном от ветра поселке к северу от Канн. На этот раз с ним был Альбер Андре. «Очень приятный человек, — писал Ренуар Дюран-Рюэлю, — к тому же вдвоем мы более увлеченно работаем».

В самом деле, лишь очень редко Ренуар чувствовал к людям такое доверие, как к этому молодому художнику. Они были так близки по духу, что почти всегда совершенно одинаково судили о вещах. Ренуар говорил с ним так, будто беседовал с самим собой. «Не нужно самолюбования, но и не стоит считать себя хуже других. Надо знать себя, знать себе цену. Когда я гляжу на картины старых мастеров, то кажусь себе карликом рядом с ними. И все же, думаю, среди моих работ найдется достаточно таких, которые обеспечат мне место в ряду художников французской

---

<sup>1</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

школы. А я очень люблю эту школу — ясную, обаятельную и представленную такими великолепными мастерами... И столь бесконечно далекую от всякой шумихи!» Иногда, после очередного сеанса разглядывая свой холст, он, смеясь, восклицал: «Кажется, сегодня я был чуть-чуть гениален!»

Случалось, он вскрикивал радостно, восхищенно: «Взгляните-ка на эти оливы, как красиво они освещены... Блики света будто драгоценные камни. Розовый свет и синий. И сквозь него видно небо. С ума сойти. И горы вон там вдали будто плывут с облаками... Похоже на фон у Ватто».

Тело художника старилось, но источники восторга в его душе были неиссякаемы.

К сожалению, этот 1902 год, год, когда Ренуар жил в Канне, ознаменовался тревожным обострением ревматической болезни. В марте Ренуар жаловался Дюран-Рюэлю, что ноги «с трудом его несут». Вернувшись в Париж в последних числах апреля, он вынужден был покинуть свою квартиру на улице Ларошфуко: взбираться на пятый этаж было ему не под силу. По счастью, удалось снять квартиру на втором этаже дома, на взгляд Ренуара чрезвычайно удачно расположенного: он стоял на склоне Монмартрского холма, у опушки Маки. Это был дом номер 43 по улице Коленкур. Ввиду покатости склона квартира нависала задними комнатами прямо над улицей. Удобно было и то, что в доме номер 73 по той же улице была свободна весьма приличная мастерская, выходившая в небольшой садик.

Однако недуг поразил не только руки и ноги художника. Парализован был нерв левого глаза. На исхудалом лице острый, пронзительный взгляд в короткий срок приобрел странную неподвижность<sup>1</sup>.

На Монмартре, как и в Эссуа, Ренуар продолжал писать обнаженную натуру и портрет Жана. Осенью Жан должен был поступить в пансион Сент-Круа. В связи с этим собирались остричь прекрасные длинные кудри ребенка, что весьма огорчало художника. Ножницы парикмахера быстро расправились с локонами мальчика. Ренуар горевал. У сына были не волосы, а «золото», чистое солнце. После этого он уже редко писал Жана. Впрочем, у него оставались женщины. В кустах, которые иначе не назовешь, как «плотскими», под его кистью возникали великолепные красавицы. Чем больше иссыхало его собственное тело, тем щедрей становилась плоть женщин на его холстах. Своей обескровленной, костенеющей рукой Ренуар писал могучих Венер, грузных, плодотворных самок.

<sup>1</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

Но помимо женщины, был еще плод, ею рожденный. Дитя. В данном случае Коко. Ренуар запечатлевал движения и мимику ребенка с глубоким человеческим и художническим пониманием и чутьем.

Радость жизни была сильней недуга, сильней страданий, она озаряла полотно художника торжествующими красками...

\* \*  
\*

Конец 1902 года был столь же злополучным, как и начало. Ренуар плохо переносил холод. Бронхит, а затем грипп вынудили его отсрочить переезд на юг.

Несколько лет назад художник стал вновь встречаться с Жоржем Ривьером, который так отважно защищал импрессионистов в пору их первых выставок и с которым он долго не виделся. Ривьер был потрясен состоянием своего друга. В январе 1903 года он стал умолять Ренуара пригласить одного весьма опытного врача. После долгих уговоров Ривьер наконец добился согласия Ренуара. Но художник тут же взял свое слово назад.

«Пищу тебе, чтобы ты не вздумал беспокоить своего врача. Я знаю себя: ничего из того, что он мне скажет, я делать не стану. При моем характере от болезни не отделаешься. Разве что болезнь пройдет сама по себе, обидевшись, что ее не лечат».

В начале февраля, несколько окрепнув, художник уехал в Каннэ. Здесь он провел несколько недель. А спустя два месяца он снова очутился в том самом городке Кань, где впервые поселился четыре года назад по совету Фернана Деконши. В конечном итоге, сказал он с лукавой улыбкой, на всем побережье нет места, которое подходило бы ему больше этого уголка, где горы «остались тем, для чего сотворил их господь, — фоном, как на картинах Джорджоне»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

# Венера Победительница

## 1903 · 1919

### I

## ОЛИВКОВЫЕ РОЩИ «КОЛЕТТ»

В шепоте оливковых рощ есть что-то бесконечно древнее.

*Ван Гог*

Ренуар не мог не сознавать, что здоровье его ухудшилось. Он продолжал худеть, еще больше окостенели суставы. Вынужденный расстаться с бильбоке, он теперь старался упражнять свои больные руки с помощью круглого полированного кусочка дерева, который он подбрасывал вверх и ловил, стараясь «почаще менять руку»<sup>1</sup>.

Он вставал рано, торопливо завтракал и после своей обычной гимнастики садился к мольберту; чтобы войти в работу, он поначалу набрасывал на холсте цветы или фрукты.

Никогда раньше он так не дорожил часами, когда мог работать при дневном свете. Никогда еще, как ни странно, он не достигал таких высот мастерства. Болезнь заставила его сократить размеры холстов, но своим искусством он создавал иллюзию простора.

Летом 1903 года он написал в Эссеа маленькую картину размером двадцать на двадцать сантиметров, на которой был изображен Коко, сидящий с няней в саду. Эта картина считается одной из лучших вещей Ренуара, столько в ней правды и движения. Маленькое тельце ребенка, еле очерченное, будто окутано волнами света, что создает необыкновенное, завораживающее ощущение трепетной жизни.

---

<sup>1</sup> Жан Ренуар.

Можно понять, что художник, достигший подобного мастерства, за работой забывал о своих страданиях, живя одной лишь жизнью духа, опьяненного великолепием мира и своим собственным творческим порывом. Но можно понять и удивление гостей при виде этого человека, столь измученного болезнью, но при том сияющего от счастья. «В общем, я счастливчик!» — заявил он однажды оторопевшему Полку Берау.

Если не считать всегдашнего и неизбывного счастья, даруемого ему работой, единственными радостями, которые он ценил, были радости дружбы. Весной 1903 года он приятно провел время в Лодэне, в департаменте Гар, где гостил у Альбера Андре и его жены Малек. И каждое лето в Эссау приезжали близкие его сердцу люди: тот же Альбер Андре, молодой художник Луи Вальта, Жорж Ривьер с дочерьми Элен и Рене и сын Сезанна — Поль... Ко всему прочему даже к своей беспрестанно растущей славе он был весьма равнодушен. В июне 1902 года Дюран-Рюэль устроил выставку его картин, которая имела большой успех. А в начале 1903 года вышла в свет книга Теодора де Визева «Художники былых и новых времен», где Ренуару была посвящена целая глава, написанная в восторженных тонах. Да только золотая дымка славы — все равно что дымка заката: она предвещает ночь. К тому же и дымка эта обманчива. «Я теперь понимаю, что такое слава, — говорил художник, — это когда толпа бездельников зовет тебя „дорогой учитель“».

Время шло, и — увы — с каждым новым месяцем угроза, нависшая над ним, проявлялась все отчетливей. Особенно трудной была для него весна 1904 года. Его худоба стала настолько катастрофической — он весил теперь меньше сорока девяти килограммов, — что кости попросту «дырявили его кожу» и он уже не мог подолгу сидеть. Видя, что ему становится все хуже, он решил вопреки всему попытаться летом пройти новый курс лечения — на этот раз неподалеку от Эссау, в Бурбон-ле-Бен, в департаменте Верхней Марны: «Полечусь на водах — может, станет легче».

Эта надежда поддерживала его все время, пока он жил в Бурбон-ле-Бен. «Здесь очень многие довольны лечением». К концу курса ему даже показалось, будто лечение помогло. Но как только к исходу первой половины сентября он вернулся в Эссау, наступило разочарование. Страх захлестнул его. Что же с ним будет?

В минувшем году по инициативе Франца Журдена в Париже был создан новый художественный Салон — осенний. 15 октября должна была открыться вторая выставка Салона в Большом дворце. Устроители выставки, желая, чтобы в ней участвовал Ренуар, обратились с соответствующей просьбой к Дюран-Рюэлю. Но

художник, глубоко подавленный своими страданиями, послал торговцу картинами письмо, в котором даже не старался скрыть свое отчаяние: «Что касается осенней выставки, поступайте как знаете. Это все, что я могу Вам сказать. Я ничего не могу и не хочу для этого делать. Я с трудом передвигаюсь — и боюсь, что с живописью покончено. Я больше не смогу работать. А раз так, все мне теперь безразлично... Я вернусь (в Париж) 1 октября. Постараюсь закончить многие вещи, сократить мои расходы и т. д.».

Подобно многим нервным людям, остро реагирующим на все, Ренуар быстро оправился от угнетенного состояния. Достаточно было ему вновь сесть к мольберту, увидеть, как вновь повторяется привычное чудо творчества, и он воспрянул духом. Он страдал, болезнь уродовала его руки, но он по-прежнему мог писать картины, а пока он может писать, ничего не потеряно. Спустя пять дней после того, как он послал это письмо Дюран-Рюэлю, Ренуар написал Жюли Мане записку в совершенно ином тоне, из которой видно, что он ясно осознал свою участь и принял ее. «Я должен смириться, — писал он девушке, — я в западне. Болезнь развивается медленно, но верно. В будущем году мне будет хуже, а дальше — еще и еще. К этому надо привыкнуть — и дело с концом».

Еще больше подстегнул его творческий энтузиазм успех в осеннем Салоне. Помимо посмертной выставки Тулуз-Лотрека, умершего три года назад, Салон предлагал вниманию посетителей еще два зала: зал Сезанна и зал Ренуара. В каждом из них было по три десятка картин. Работы Сезанна по-прежнему вызывали яростные нападки<sup>1</sup>, зато картины Ренуара нравились почти всем. Теперь уже было очевидно: Ренуара считали одним из крупнейших мастеров современной живописи.

Художник вновь окунулся в работу с пылом, который рождает одна лишь страсть. Когда в сентябре, в дни уныния и тоски, он писал Дюран-Рюэлю, что, возможно, скоро оставит работу, он не принимал в расчет своей любви к живописи. Живопись — главная страсть его жизни, радость его, но также и сила.

Она будила в нем неодолимую потребность творчества, и он должен был отыскать способ ее удовлетворить. Оставить работу! Как будто он согласится на это, пока жив! Перестать творить — разве это не значило для него перестать жить? Движимый потребностью творчества, он отвечал на каждый приступ своего недуга новым напряжением сил. Воллар настойчиво просил Ренуара сделать несколько литографий. Поначалу художник отказывался: он плохо знал это дело; он даже накричал на торговца картинами, но

<sup>1</sup> См.: «Жизнь Сезанна», ч. V, гл. 5.

затем, ворча, согласился. Исполняя навязанную ему работу, он создал с десяток вещей, в том числе портреты Воллара и Вальта<sup>1</sup>.

Ревматизм, уродовавший его пальцы, принуждал его к новым условиям работы, и к этому надо было привыкнуть. Сегодня он уже не мог бы написать в духе Энгра своих «Больших купальщиц». Его мазок становился все шире. Это могло бы иметь печальные последствия. Но этого не случилось: вызванное необходимостью изменение стиля отвечало главной особенности личности Ренуара, человека необыкновенно впечатлительного, чуткого к внешним влияниям, словно бы стремящегося раствориться в общечеловеческом. Сковав его возможности, болезнь побудила его раскрыть в себе самое сокровенное, глубже всего запытанное. Под его кистью женщины, цветы и листья отныне все больше сливаются в единую трепетную массу, сверкающую, будто охваченную единым вселенским пожаром.

Альбер Андре был немало удивлен ловкостью и уверенностью, с какой Ренуар орудовал искалеченной рукой.

«Когда сюжет картины несложен, он начинает с того, что набрасывает кистью мазки, обычно красновато-бурого цвета, намечая наиболее общие части изображения, чтобы видеть соотношение элементов, из которых должна состоять картина. «Это объемы», — с лукавым видом говорит он. Затем, тут же, чистыми красками, разведенными растворителем (так же как в акварели), он быстро покрывает холст, и вдруг перед вами возникает нечто неясное, но радужное, где цвета перетекают один в другой, нечто приводящее вас в восторг даже раньше, чем вы поймете смысл изображенного.

Во втором сеансе, когда растворитель уже несколько испарился, Ренуар возвращается к подготовленному ранее, работая почти тем же способом, но пользуясь на этот раз смесью масла, растворителя и несколько большим количеством красочной массы.

Он высветляет те части, которые должны сиять, нанося прямо на холст чистую белую краску. Таким же образом он усиливает тени и полутона — непосредственно на самом холсте. Он не смешивает или почти не смешивает краски на своей палитре, которая усеяна лишь маленькими маслянистыми запятыми почти чистого цвета.

Постепенно он уточняет формы, которые при том всегда сливаются одна с другой.

«Пусть они целуются...» — говорит он.

Еще несколько мазков, и из первоначального цветистого тумана возникают мягкие, округлые формы, на которых будто

<sup>1</sup> В 1919 году Воллар издал альбом этих литографий.

сверкают отблески драгоценных камней, — формы, окутанные прозрачными золотистыми тенями».

Художественная продукция Ренуара не отличалась разнообразием тем. Солнечные пейзажи, обнаженные фигуры с могучими торсами и широкими бедрами сменяются портретами маленького Клода, где мастерски переданы детское обаяние и естественность. Клода не умел лучше живописать мир ребенка, с большим лиризмом передать его трогательную непосредственность, чем этот измученный болезнью, состарившийся человек. Казалось, тело его давно утратило память о той первой поре пробуждения к жизни, но духом он был бесконечно ей близок.

Какие волшебные струны души шестидесятичетырехлетнего Ренуара открывают нам эти портреты, какое понимание детства! Взгляд художника столь же ясен, как и взгляд младенца. Сила времени, разрушившая его тело, не тронула его души, а в ней жила та же радость, та же легкость, что и в дни его весны.

Не сменил он и образа жизни: первые теплые дни встречал в Париже, лето проводил в Эссуа, часть осени и зиму — в Кане, в доме, где расположилась местная почта<sup>1</sup>. Из этого дома открывался вид с одной стороны — на старинный городок О-де-Кань, с другой — на большую благоухающую апельсиновую рощу, уступами поднимающуюся кверху от самой дороги.

Взгляд художника проникал сквозь зелень, сквозь мерцающий свет.

Этот же свет озарял море, когда в нем из пены возникла бессмертная Венера.

\* \*  
\*

Один из друзей Поля Галлимара, Морис Ганья, увлекшись творчеством Ренуара, постепенно собрал большую коллекцию его картин. Ганья, окончивший в свое время «Эколь сантраль», был промышленником, владельцем балочной фабрики в Торре-Аннунциата, близ Неаполя, — этому он отдал тринадцать лет жизни. Заболел малярией и решив отделаться от фабрики, он возвратился в Париж и там в 1903 году женился. Однако здоровье его не окрепло, и жена просила его не брать на себя никаких иных забот, кроме семейных. Желая создать у себя в доме аристократическую обстановку, он начал собирать картины. Как-то раз в 1904 году он попросил Галлимара отвести его к Ренуару и сразу же купил у художника двенадцать картин на сумму 26 тысяч франков<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Теперь в этом доме находится мэрия.

<sup>2</sup> Около 65 000 франков по современному курсу.

«Нас угощают орехами, когда у нас уже нет зубов, чтобы их грызть», — брюзжал Ренуар<sup>1</sup>. В марте 1905 года умер Поль Берар. В начале мая была распродана на публичном аукционе его коллекция, насчитывавшая восемнадцать работ Ренуара. Картина «Вечер детей в Варжемоне» досталась покупателю, уплатившему за нее 14 тысяч франков<sup>2</sup>. Вокруг Ренуара теперь постоянно вертелись люди, стремившиеся воспользоваться его растущей славой и нажиться на сделках с его картинами, что крайне раздражало художника. Мало того, что «любители» обманом пытались заполучить у него по дешевке какую-нибудь картину, — его холсты подделывали мошенники. Кровь привлекает мух, а слава — все равно что кровь. Даже Воллар, чьи выходки забавляли Ренуара, все же временами его сердил. Художник скоро догадался, почему торговец картинами всегда задавал ему столько вопросов: Воллар задумал написать о нем книгу. «Он записывает все наши разговоры и мои суждения обо всем и ни о чем, — негодовал Ренуар. — Он сделает из меня идиота... Достаточно мне сказать какую-нибудь глупость, как он тотчас приходит в восторг и бежит в уборную — записывать мои слова».

Счастье, что у него была его живопись, работа наедине с холстом!

1905 год завершился для него малоприятным образом. «У меня очень болят руки — вот все, что я могу тебе сказать», — писал он Жоржу Ривьеру. Большой палец на одной из рук парализован. К ревматическим болям прибавились боли в желудке.

Ренуар к тому же тревожился за своего старшего сына, Пьера. Его удивлял и огорчал выбор юноши, которому в ту пору исполнилось двадцать лет: Пьер хотел стать артистом — «человеком вне закона», почему-то добавлял художник. Тем не менее Ренуар не стал противиться склонностям сына, и тот поступил в консерваторию, в класс Сильвена. Художник уважал свободу личности не на словах, а на деле.

Первые месяцы 1906 года принесли ему некоторое облегчение. «Сейчас я чувствую себя так хорошо, как только можно», — писал он из Каня 15 февраля Дюран-Рюэлю. Улучшение это закрепилось. «Я работал. Я много работал», — с удовлетворением повторял в своих письмах Ренуар. Болезнь обрекла его на неподвижность, но даже этим она предоставила ему неоценимые преимущества. Она избавила его от ненужных потерь времени, от бесполезных хождений, от бесконечной растраты сил, которая

---

<sup>1</sup> Сообщено Ж.-В. Ру-Шампьоном.

<sup>2</sup> Около 35 000 по современному курсу. Эта картина в 1906 году поступила в Берлинскую национальную галерею.



К. Ренуар. Фотография  
1905 года

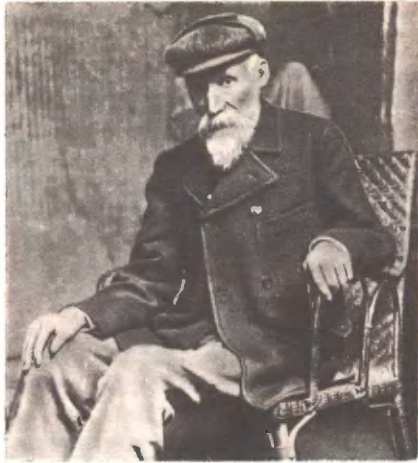


О. Ренуар за мольбертом в своей  
мастерской в Кане. Фотография  
1905 года

грозит всякому знаменитому человеку, осаждаемому современниками. Болезнь способствовала последовательным творческим усилиям, непрерывным художественным исканиям, которым искусство Ренуара, бесспорно, во многом обязано своей мощью, способствовала также его душевному покою. Настолько тягостным было для него присутствие непрошенных посетителей, что бессодержательные разговоры с назойливыми людьми, сумевшими нарушить его уединение, утомляли Ренуара куда больше, чем работа над любой картиной.

Зато его развлекала, когда он сидел у мольберта, болтовня его натурщиц, в особенности Габриэль, у которой всегда была в запасе уйма смешных историй и сплетен!

«Он нередко называл их индюшками, разинями, дурехами, грозил палкой, — рассказывает Жан Ренуар, — они хохотали, вскакивали на диван или бегали, как в игре в четыре угла, не стесняясь намекать на его больные ноги: «Мы вас не боимся... все равно не догоните!» Иногда какая-нибудь девушка проявляла великодушие: «Хорошо, я подойду, но вы ударите меня только один раз». Девушка подходила к нему, и под общий смех он наносил ей символический удар. Девушки любили подражать стилю служанок Мольера, которого читали, чтобы угодить «хозяину». «Чем засорять мозги дурацкими романами, читайте лучше Мольера!» Он любил Мольера за то, что тот «не был интеллекту-



О. Ренуар. Фотография 1905 года

алом». Однажды он всерьез рассорился с натурщицей, которая читала Анри Бордо».

Удивительное зрелище являли эти женщины — нагие или полуодетые, в одеждах из яркой ткани, сновавшие вокруг больного старика. Певец женщин, певец наготы, Ренуар был властителем этого женского царства. Точнее, он был жрецом, служителем культа, быть может самого древнего из всех, культа той таинственной силы, что воплощена в женщине и сквозь вереницы поколений обеспечивает продолжение человеческого рода. Да и разве его творчество некоторыми чертами не сродни искусству — вероятно, магического свойства — первобытных ваятелей, которые, изображая женщин, порой чудовищно преувеличивали их формы? Ренуар с наслаждением моделировал груди, крепкие ноги, переходящие в могучие бедра. Ему нравилось мощными мазками передавать эту плоть, воспевать с характерной для него одухотворенной чувственностью все, что загадочным, неотвратимым образом будит желание в душе мужчины, заставляя его свершить таинство, предначертанное божеством, охраняющим человеческий род.

Ренуар настолько ощущал себя жрецом этого культа, что ему трудно было понять, как может женщина отказать обнажить перед ним свое тело.

Он трижды писал портрет Мисии, бывшей жены Таде Натансо-

на: разведясь с ним, она вышла замуж за богатейшего дельца, владельца многих зрелищных предприятий Альфреда Эдвардса. Красота Мисии восхищала Ренуара. В июле он написал ей из Эссау: «Приезжайте, обещаю на четвертом портрете сделать Вас еще красивей». Но Мисия огорчила его: позируя, она не хотела расстегнуть кофточку. Ренуар принимался ее умолять, сердясь на ее целомудрие: «Больше расстегните, больше, прошу вас! Почему, черт побери, вы не хотите показать свою грудь?» — и, разочарованный очередным отказом, он в ярости, чуть не плача кричал ей: «Это же преступление!»

Долгие месяцы он пребывал в счастливом расположении духа, о чем свидетельствуют его письма. «Я чувствую себя превосходно», — заявлял он в январе 1907 года. Однако не стоит заблуждаться на этот счет. Руки и ноги Ренуара постепенно костенели. Скрючивались пальцы, в которых он держал кисть. Но все это не сказывалось на его работе, и вот в чем разгадка его оптимизма. Ренуар был весь во власти творческого порыва. Этюды обнаженной натуры, портреты Коко следовали один за другим. Гениальные старцы подобны вековым дубам: ствол расщеплен дуплом, но высоко над лесом, открытые ветрам и свету, шумят густые зеленые кроны. Подобно им, старцы тоже — над миром, над скопищем людских страстей. Они многое пережили, это обогатило их опыт, и, боготворя свое искусство и еще больше — свободу творчества, они щедро, до конца раскрывают свой дар. Щедро и вместе с тем с наслаждением. «Наслаждение творчеством» — разве это выражение не принадлежит Ренуару? Многие жалели его за монашеский образ жизни. Но с равным успехом они могли бы жалеть любовников, скрывавших свою любовь в уединенном уголке. Подобно этим любовникам, он не терпел отвлечений от своей страсти; стоило ему оставить работу — его муку, его счастье, — и он невыносимо скучал. Как-то раз Амбруаз Воллар сказал в простоте душевной: «Вот Вальта — он только об одной живописи и думает. Живет все время в Антеоре, куда и кошка не заглянет. Единственное его развлечение — охота». «Что? — возмутился Ренуар. — Вальта ходит на охоту? Бросает свою мастерскую? — И, покачав головой, воскликнул: — Посмел бы кто-нибудь предложить папаше Коро пойти на охоту!»

Умерли Жорж Шарпантье и его жена. В апреле распродали коллекцию их картин: за большой холст «Мадам Шарпантье с детьми» была уплачена самая крупная сумма, когда-либо предлагавшаяся за произведения Ренуара. Картину продали покупателю за 84 тысячи франков<sup>1</sup>. Когда об этом сообщили Ренуару, он как

<sup>1</sup> Около 210 000 новых франков.

раз писал портрет Мисии. «А сколько вам заплатили за эту картину?» — спросила Мисия. «Мне? — пробурчал художник. — Мне заплатили 300 франков плюс обед!»<sup>1</sup>

Коллекционеры часто приводили его в исступление. В тот год ему даже не понравилось, что Ганья поспешил купить у него столько картин, и одно время он не хотел продавать ему новые. Слишком много его картин собрано в одном месте, говорил он, это создаст в конечном счете неблагоприятный эффект. «Приезжайте ко мне!» — ответил ему Ганья. И Ренуар убедился, что его картины попали в руки утонченного знатока: он заключил их в великолепные рамы времен XVIII века и развесил так, что они на редкость выгодно оттеняли друг друга. Художник сказал, что отныне предоставляет Ганья право свободно, даже раньше Дюран-Рюэля, выбирать для себя картины в его мастерской. Ганья широко пользовался этим правом, постепенно он собрал самую потрясающую, самую полную, самую совершенную коллекцию работ Ренуара<sup>2</sup>.

Отныне прочная дружба связала его с Ренуаром, каждый год он на месяц приезжал к нему в Кань. Дружба эта к тому же подкреплялась той особенностью — жизнь наша во многом зависит от подобных мелочей, — что Ренуар и Ганья оба были людьми зябкими. Оба часто пользовались шерстяной одеждой и пледами.

«Пока собирали мольберт и ящик с красками, Ганья обеспокоенно повторял: «Советую накинуть еще один шарф. Сейчас немного ветрено». А сам он тем временем спешил облачиться в пальто из плотной шерсти и уже представлял себе, как он, будто ленивая ящерица, забьется в стенную нишу и оттуда станет глядеть, как пишет свою картину Ренуар»<sup>3</sup>.

\* \*  
\*

В Кане Ренуар вдруг спешно покинул дом, где помещалась почта, и временно обосновался на вилле у дороги в Ванс. Причина бегства? Некая строительная фирма начала рубить прекрасную апельсиновую рощу, радовавшую взор художника: ее место должны были занять различные службы. Ренуар негодовал. Вот они, новые времена: только бы все разрушить, уничтожив последние остатки поэзии в мире!

<sup>1</sup> См. выше (ч. II, гл. 3), сноску, касающуюся этой картины.

<sup>2</sup> Вся эта коллекция насчитывала около 160 произведений художника.

<sup>3</sup> Жан Ренуар.

Алина давно уговаривала Ренуара навсегда обосноваться в Кане. Она хотела, чтобы он купил или построил там дом. За рекой Ла Кань на холме продавалась усадьба под названием «Колетт». Ренуар хорошо знал этот уголок: большую часть его занимала старая-престарая оливковая роща; прекрасные, налитые соком крашкистые деревья были увенчаны густой листвой. Художник часто поднимался на этот холм, чтобы там писать свои картины. Иногда его сопровождали Габриэль и Коко. Вozил его туда на своей коляске местный возница по имени Баптистен. Из оливковой рощи открывался вид на старый Кань. Вырисовывалась гряда Эстереля. Вдали, вплоть до мыса Антиб, сверкало море... Человек, предложивший владельцу «Колетт» купить у него усадьбу, хотел снести оливковую рощу и на ее месте засеять гвоздикой огромное поле.

Все эти планы варварского разрушения природы раздражали художника. «Вековые оливы! Коль скоро дерево простояло двенадцать столетий — это же исторический памятник!»<sup>1</sup> Негодование, настойчивые просьбы жены заставили Ренуара предложить владельцу «Колетт» сумму выше той, что давал другой претендент. 28 июня художник подписал договор, сделавший его хозяином «Колетт».

Усадьба занимала около двух с половиной гектаров. Помимо олив, здесь росли также апельсины и другие фруктовые деревья, виноград, розы. На участке стояла небольшая ферма. Ренуар построил здесь просторную виллу. Алина, в сущности любившая только деревню, решила непременно разбить у себя большой огород и развести кур. Добраться до «Колетт» можно было лишь по крутой узкой каменистой дорожке. Но художник не захотел расширить ее. «Может, это и неудобно, — говорил он, — но кто искренне любит меня, тот не поленится взобраться сюда, чтобы со мной повидаться. Зато, возможно, эта крутая тропка избавит нас от многих зевак».

Работы в усадьбе быстро шли к концу. К тому же Алина не стала дожидаться их завершения: как истая крестьянка, она сразу принялась осваивать землю. «Мы сейчас заняты посадками, как тот старик из басни Лафонтена, — писал Ренуар в марте 1908 года Жюли Мане. — *Старик садить сбирался деревцо. Уж пусть бы строиться, да как садить в те лета...* Старику от этого мало радости, зато рада моя жена. Горох у нас хорошо принялся, картошка тоже. Оттого у нас сейчас царит полное счастье».

Новый год принес Ренуару — как он сам говорил, «в подарок» — грыжу. «Это пустяк, но бандаж мне очень мешает». Затем



Мастерская Ренуара в Кане

у него был бронхит, «легкий, но тянулся долго». В конце концов ему пришлось заменить свои палки парой костылей. Но по-прежнему он терпеливо сносил недуг и в своих картинах воспевал жизнь. Доминирующим цветом в его холстах стал красный, будто символ его пантеистского экстаза. Самый простой мотив — несколько ягод клубники на скатерти — приводил его в восторг. С каким гурманством он писал натюрморт! Соблазнительней этой клубники ничего не могло быть.

Душевный подъем помогал забывать о болезни. В то лето в Эссуа он мечтал о длительном путешествии по Италии в обществе Жоржа Ривьера: хотел посмотреть разные города, оживить воспоминания о поездке 1881 года. То были не просто смутные мечты. Ренуар долго вынашивал свой план, долго уточнял, выправлял маршрут. Не определена была лишь дата отъезда. Но и спустя полгода художник, передвигавшийся с помощью костылей, по-прежнему мечтал о Неаполе и Венеции...

Разрабатывая план путешествия в Италию, Ренуар одновременно писал для Ганья картину «Суд Париса». Для фигуры пастуха нужен был натурщик-мужчина. Сначала Ренуар пригласил мужчину, но женское тело настолько привлекало его, что вскоре он попросил Габриэль позировать также для фигуры пастуха. Право, мужчины не годятся в модели. «Они вечно напряжены, они слишком много думают», — говорил Ренуар, убежден-

ный, что лишь бездумность «вечности сродни»<sup>1</sup>. Как-то раз он спросил Габриэль, думает ли она во время сеансов позы, и если да, о чем. «Как правило, об этом бедном господине Дрейфусе, — отвечала она. — Но вот сейчас я думаю о том, что на плите пригорает горошек».

Там же, в Эссуа, в то лето его посетил другой художник — скульптор. В еще большей мере, чем Ренуар, он сделал женщину объектом своего искусства. Худощавый, стройный, быстроногий, всеми своими манерами и лицом, смуглым от ветра и солнца, обрамленным пышной бородой, он походил на горного пастуха, из чьей степенность и молчаливость вызывают ощущение извечной мудрости, и кажется, будто они ведут нескончаемую беседу с травами, камнями и звездами. Скульптору было сорок семь лет, звали его Аристид Майоль. Впечатление не обманывало: Майоль обладал здоровым, чуть приземленным восприятием жизни. Природа и искусство в его представлении сливались: это одна и та же реальность — простая, могучая, плотская и горячая. «Все, что принадлежит искусству, — говорил он, — все, что прекрасно, вызывает у меня дрожь, словно при купании, когдаходишь в воду».

Этот уроженец Руссильона был человеком другой эпохи, сыном греческой стихии. Когда Ренуар вместе с Жанной Бодо в первый раз приехал к нему в Марли-ле-Руа, он застал Майоля за работой в саду, и ему показалось, будто он «перенесся в Грецию».

«Он искал нужную форму, ничего не отделивая. Я впервые наблюдал нечто подобное. Другие воображают, будто, копируя античность, приближаешься к ней. А Майоль ничего не заимствует у древних, он их дитя настолько, что, видя, как «образуется» его камень, я невольно оглядывался вокруг в поисках оливковых деревьев...»

Многих удивляла свобода, с какой этот ясноглазый язычник, к примеру, в своих рисунках изображал любовные сцены. «Зачем видеть в природе греховное?.. — как-то раз сказал он Жанне Бодо. — Если бы ваша матушка не познала любовь, вас не было бы на свете»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Жан Ренуар.

<sup>2</sup> Впоследствии Поль Валери, листая в мастерской скульптора книги, которые тот иллюстрировал, удивился «дерзости» гравюр: «Как, господин Майоль, вы рисуете такие вещи! А я считал вас серьезным человеком!..» — «Но и любовь — серьезная вещь!» — ответил ему Майоль. (Рассказано Анри Фрэром в его «Беседах с Майодем».)

В самом деле, Майоль одинаково серьезно относился к любви и к искусству. «Если вы сделаете статую за один вечер, — говорил он, — ничего не выйдет. Но если вы будете работать над ней год, тогда это серьезно. Не надо бояться работы. Надо работать над каждой вещью по году. Тогда это глубокое искусство».

Из тяжелой, но податливой глины руки скульптора лепили одни лишь женские тела, источающие ту же чувственность, что и «обнаженные» Ренуара.

В 1902 году Воллар организовал первую выставку произведений Майоля. Теперь он заказал ему бюст Ренуара. Трудная задача! Майоль растерянно разглядывал свою модель: черты художника исказил недуг. «У него не было рта, губы запали. Ужасно».

Ренуар охотно согласился позировать скульптору. Во время сеансов он даже переставал писать. За его покорностью скрывалось любопытство: Ренуар внимательно следил за моделировкой, за работой рук ваятеля. «От каждого прикосновения вашего пальца вещь все больше оживает», — говорил он Майолю. В промежутках между сеансами он показывал ему свои картины. Особенно поразила скульптора маленькая картина: двое влюбленных пьют молоко. Не меньше поразило его пояснение художника: «Они долго шли, устали, пришли на ферму, и здесь им дали кружку молока».

Майоль закончил бюст, но, на беду, ему пришлось взяться за него вторично. Глина, возможно слишком обильно смоченная, обвалилась. Свершилось непоправимое, ведь невозможно повторить произведение искусства, которому ты в процессе работы отдал всего себя, которое ты, раз создав, тем самым изгнал из своей души. Майоль поднял бюст и заново вылепил его. «Но это уже было не то, — впоследствии скажет он. — В первый раз вышло лучше»<sup>1</sup>.

Сеансы с Майолем не прошли для Ренуара бесследно. Он увидел скульптора за работой и был взволнован его искусством. Будучи живописцем, он тем не менее, как и Майоль, любил скульптурность формы. И женское тело он любил, в частности, по той же причине. Подобно Майолю, он чувствовал рельеф. Вид скульптора за работой глубоко порастил его. Ему захотелось самому работать с материалом — и это удалось ему той же осенью по возвращении в Кань.

Строительство дома в «Колетт» было завершено, и Ренуар

---

во, и дело того стоит. То же и в любви, не так ли? Нужно любить женщину десять лет, двадцать лет. Если вы любили женщину двадцать лет, значит, вы любите ее истинной, великолепной любовью. Но если это поверхностное чувство, если вы переспите с ней один раз — это пустое. То же и в искусстве. Надо любить то, чем занимаешься. А не то и не стоит трудиться. Надо сильно любить». (Рассказано Анри Фрэром.)

<sup>1</sup> Высказывания Ренуара и Майоля приводятся здесь в передаче Анри Фрэра. Копия бюста, о котором здесь говорится, отлитая в бронзе, в настоящее время находится в музее Ренуара в Кане.



О. Ренуар со своим сыном Пьером в комнате на улице Коленкур. Фотография 1908 года



О. Ренуар, его жена и сын Клод. Фотография 1909 года

переехал туда. В гостиной стояла печь из белого мрамора, изготовленная, так же как и часть мебели, по его чертежу. «Хорошо бы сверху украсить печь», — подумал он. И быстро вылепил медальон диаметром сантиметров двадцать, на котором он изобразил профиль Коко. Затем он принялся за бюст ребенка... Но скульптура — «титанический труд», в особенности при его «несчастных руках»! И Ренуар снова взялся за кисть.

И все же велико было искушение заняться ваянием. Придет время — он удовлетворит эту страсть.

\* \* \*

Покой. Тишина. Только ветер шелестит в оливковой роще.

— Смотрите, хозяин! — сказала вдруг Габриэль. — Я нашла маслину!

...Шелест оливковой рощи, в нем чудится шепот минувших веков — так раковины порой хранят память о шуме моря. В теплые дни раздается пронзительный металлический стрекот стрекоз: недаром Ван Гог, умерший восемнадцать лет назад, говорил, будто стрекозы «поют по-древнегречески».

«Простите, что я так долго не подавал о себе вестей, — писал Ренуар в начале 1909 года Альберу Андре, — это просто от

великой лени. Ведь я поэт. Меня всякий день уверяют в этом. А поэты мечтают. О солнце, о запахах, о дальних морях, мало ли о чем? Да, еще я покрикиваю на Габриэль. Где уж тут все успеть».

С неба струился свет, тот же, что некогда освещал красоту новорожденной Анадиомены, только сегодня он окутывал наготу Габриэль, среди зелени позирующей Ренуару. Все в этом мире взаимосвязано. И все мироздание заключено в теле женщины.

— Но послушайте, Габриэль, — ответил ей Ренуар. — Вы же знаете, в эту пору не бывает маслин. Это козий помет.

— Нет, это маслина, вот увидите, я сейчас ее съем, — заупрямилась Габриэль. — О, нет... Вы правы, в ней нет косточки!..<sup>1</sup>

Прошлой зимой проездом из Венеции в Кань заехал Клод Моне, и Алина приготовила в его честь необыкновенную рыбную похлебку. «Он так энергичен — мне до него далеко», — говорил о нем Ренуар. Друзья приезжали один за другим: Дюран-Рюэль, Жорж Ривьер, Альбер Андре, Ганья, Воллар...

Как-то раз Воллар в мастерской Ренуара задержался у начатой картины «Розы». «Это я ищу тона тела для обнаженной натуры», — пояснил художник.

Ренуар написал — сидящей на стуле, в белой полотняной блузке, под которой ощущается ее упругое юное тело, — девятнадцатилетнюю жительницу Каня Элен Беллон<sup>2</sup>. Она была невестой почтальона, который часто приносил почту в «Колетт». После долгих уговоров, особенно со стороны жениха, она согласилась наконец позировать художнику, но только в одежде. Ренуар надеялся, что, привыкнув к нему, она согласится раздеться. Но лучше бы он и не говорил об этом: Элен Беллон больше не появлялась в «Колетт». «Преступление!»

Шелестели оливы. Ветер приносил с моря смутный напев. На бедрах и груди женщин плясали блики света. Плоть женщины и плоть растений. В пору цветения роз Ренуар написал на фоне куста фигуру обнаженной девушки с изящными руками, с тяжелой копной волос. Ганья тут же унес с собой эту маленькую картину «Ода цветам», навевянную Анакреоном<sup>3</sup>.

«Преступление!» Плоть есть свет, плоть есть дух, кругом — одна безгрешная красота, прекрасная плоть этого мира.

В красоте — бог.

Садовник, приводивший в порядок сад «Колетт», предложил Ренуару выполоть сорняк. «Что значит — сорняк?» — спросил художник.

---

<sup>1</sup> Рассказано Клодом Ренуаром.

<sup>2</sup> Эта картина в настоящее время находится в Лувре.

<sup>3</sup> Картина находится в Лувре.

Кто утверждал, будто отныне Ренуар физически не в состоянии создавать картины крупного формата? Летом Ганья попросил художника написать для его гостиной два панно, по обе стороны зеркала. И Ренуар, передвигавшийся лишь с помощью костылей, взялся за композиции шириной в шестьдесят пять сантиметров и более полутора метров высотой.

Он должен был для этого работать стоя, хотя подкашивались ноги. Одолевала боль. То и дело он вынужден был присаживаться, отдыхать, но, набравшись сил, он снова покрывал красками холст. И все же Ренуар выполнил заказ. Плодом его усилий были две фигуры танцовщиц: одна с бубном, другая с кастаньетами. Гибкие, как сильфиды, в сверкающих костюмах, чем-то напоминающих наряды восточных женщин, танцовщицы сияли молодостью, и под покрывалами одежды угадывалось движение их тела.

«Мне особенно не на что сетовать, — улыбаясь, говорил Ренуар. — Я не трясусь и хорошо вижу...»

С самой весны Париж восхищался русским балетом Сергея Дягилева: феерия декораций, необыкновенные прыжки танцовщица Нижинского вызывали всеобщий восторг.

Как-то вечером Эдвардс и Мисиа затащили на одно из этих представлений все семейство Ренуаров. Художник не стал менять свой обычный костюм. Когда он входил в ложу Эдвардсов, множество лорнетов повернулось в его сторону. Театр являл собой ослепительное зрелище: публика была роскошно одета, черные фраки мужчин оттеняли белизну обнаженных женских плеч, на которых сверкали, искрясь, драгоценности. Габриэль, в старом платье Жанны Бодо, шитом знаменитым портным, огорченная видом «хозяйина», все время твердила: «Куртка, запачканная красками, и фуражка велосипедиста — на что мы похожи!»

А Ренуар даже не замечал обращенных к нему лорнетов.

«Несколько лет назад, — впоследствии вспоминал Жак-Эмиль Бланш, — на спектакле русского балета я вдруг увидел в ложе старика в пальто и в кепке, низко нахлобученной на голову. Вокруг странного гостя хлопотали женщины в бальных платьях, точно придворные дамы вокруг короля. Я взял лорнет: это был Ренуар в обществе Мисии».

Художник смотрел на сцену, как дитя восхищаясь всем, что видел: декорациями, игрой света, искусством Нижинского. «Он прыгает как пантера», — говорил Ренуар<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Сообщено Жаном Ренуаром.

А ему бы только держаться на ногах! Как трудно было писать для Ганья «Танцовщиц»! Но он нисколько не был этим подавлен, а напротив, окрылен, полон новых замыслов. «Вот теперь, когда я лишился рук и ног, мне захотелось писать крупные полотна, — признавался художник. — Перед глазами все время стоит Веронезе. «Брак в Кане»... Какая досада!»

Однако, как говорил Воллар, «если Ренуар что-то задумал...». Вернувшись в «Колетт», художник заказал для себя мольберт собственного изобретения. Мольберт был снабжен валиками, на которые наматывался холст. По желанию Ренуара картина перемещалась в нужном направлении, ему же самому отныне не надо было перемещаться.

Зимой художник получил предложение, которое встретил без всякого удовольствия. Намечалось переиздание «Трактата о живописи» Ченнино Ченнини, переведенного Виктором Моттезом. Сын переводчика Анри знал, какое огромное впечатление в свое время произвела эта книга на Ренуара. Он попросил художника написать к ней предисловие. Ренуар отказался. «Я художник, — заявил он, — а не литератор. Каждому — свое». Только зря он надеялся таким способом отделаться от домогательств! Кажется, ему следовало бы знать, что знаменитый человек, в представлении сограждан, должен всегда быть готов что-нибудь сказать или сделать по всякому поводу, нравится ему это или нет, знаком он с предметом или нет. На Ренуара стали нажимать: пусть напишет предисловие к «Трактату». Даже друзья просили его об этом. В конце концов он смирился и, воспользовавшись приездом Жоржа Ривьера, решил с его помощью наконец «спихнуть этот груз». Он продиктовал Ривьеру главную часть «программного заявления, в котором выразил свой общий взгляд на искусство».

Ренуар без обиняков высказал в нем убеждения, которые исповедовал уже давно. Но если учесть, что он никогда не становился в позу мудреца, не изображал из себя глубокомысленного человека, а жил, как умел, не стараясь важничать, тогда эти страницы, это «Письмо Анри Моттезу», покажутся чем-то удивительным. Он говорил в нем о важности овладения ремеслом, о том, как долго нужно учиться, наконец, о необходимости скромного, упорного труда.

«Вся живопись, начиная от помпейской, созданной греками, вплоть до Коро, не исключая Пуссена, будто рождена одной и той же палитрой. В былые времена все учились этой манере писать у своего учителя, талант, если он был, довершал остальное.

К тому же во времена Ченнини обучение живописца ничем не отличалось от обучения представителей других ремесел. В мастерской учителя он не только рисовал, он учился делать кисти,



Габриэль в мастерской Ренуара в Кане.  
Фотография 1910 года

растирать краски, подготавливать стены и холсты. Постепенно он знакомился с трудностями ремесла и осваивал сложное искусство употребления красок, которому можно научиться только в итоге долгого опыта, передаваемого от поколения к поколению.

Суровое обучение, обязательное для молодых художников, никогда не препятствовало раскрытию их самобытного дарования: Рафаэль был учеником Перуджино, однако это не помешало ему стать божественным Рафаэлем.

Но чтобы объяснить общую ценность старого искусства, следует вспомнить, что важнее наставлений учителя было другое, а именно — ныне исчезнувшее, но некогда наполнявшее душу современников Ченнини религиозное чувство, самый плодотворный источник вдохновения. Именно оно придает всем их творениям благородство и душевную чистоту, которыми мы так восхищаемся. Короче, в ту пору между человеком и средой, в которой он действовал, существовала гармония, и гармония эта проистекала от общей веры. Это вполне объяснимо, если мы согласимся с тем, что концепция божественного у этих народов всегда включала в себя идеи порядка, иерархии и традиции».

Ренуар жалел о «счастливом времени», когда «каждый привносил в свой труд, пусть самый скромный, неизменное стремление к совершенству. Мельчайшая безделушка тех лет — свидетельство

безупречного вкуса ее создателя, вкуса, который мы тщетно стали бы искать в современном производстве».

Расширяя дискуссию, художник с удивительной прозорливостью разоблачал злополучные последствия «механизации», плохо понятой и плохо приспособленной к возможностям человека.

«Были и другие причины, — продолжал Ренуар, — в значительной мере способствовавшие тому, что ремесленник былых времен приобретал качества, делавшие его выдающимся мастером. Существовало, в частности, правило, предписывавшее, чтобы всякий предмет был от начала и до конца изготовлен одним работником. Человек мог, таким образом, внести в работу много своего, мог заинтересоваться ею, коль скоро целиком выполнял ее один. Трудности, которые он вынужден был преодолевать, вкус, который он хотел проявить, — все это будило его ум, а успех наполнял его радостью.

Этих элементов интереса, этого возбуждения интеллекта, которые возникали у ремесленников прошлых времен, больше не существует. Механизация и разделение труда превратили ремесленника в простого исполнителя и убили радость труда. На фабрике человек, прикрепленный к машине, ничего не требующей от его ума, уныло выполняет монотонную работу, от которой испытывает одну лишь усталость.

Исчезновение элемента умственного труда в профессиях, связанных с ручным трудом, соответственно сказалось на изобразительном искусстве. В основе неестественного роста числа художников и скульпторов и их общего посредственного уровня, неизбежного следствия этого роста, — стремление бежать от механизации. Многие из этих людей, скажем, лет двести тому назад стали бы умелыми краснодеревщиками, мастерами по выделке фаянсовой посуды или железных предметов, если бы, конечно, эти профессии могли привлечь их так же, как людей той эпохи.

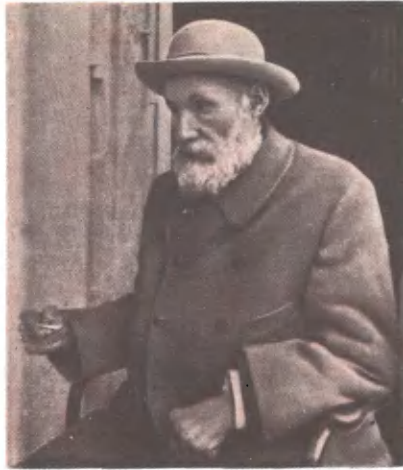
Но как ни велико значение этих второстепенных причин упадка наших ремесел, главная, на мой взгляд, — заключал Ренуар, — это отсутствие идеала. Самая искусная рука — всего лишь служанка мысли».

В этом предисловии чувствуется темперамент<sup>1</sup>. Вообще Ренуару казалось — неужели он ошибался? — что его здоровье пошло на поправку и ноги немного окрепли. Иллюзия? Ничуть. Скоро художник и впрямь сменил костыли на свои прежние палки.

В этот период Ренуар пишет целую серию портретов. За один

---

<sup>1</sup> Книга, для которой предназначалось это предисловие, вышла год спустя, в 1911 году, в серии «Западная библиотека».



О. Ренуар. Фотография 1911 года

1910 год он написал Гастона Бернхейма де Вилье и его жену<sup>1</sup>, Дюран-Рюзля, с его красивой головой патриарха, которому в ту пору было уже около восьмидесяти лет, Ганья, Анри Бернштейна... Он собирался писать и свой портрет — на зеленом фоне, в белой полотняной шляпе, которую теперь всегда носил на голове, — но по воле случая Ренуар не завершит наброска, которому посвятил довольно много времени. Он писал себя в профиль с помощью двух больших зеркал. Как-то раз вечером Жан Ренуар разбил одно из них. Художник, словно только и ждал этого предлога, тут же заявил, что не станет заканчивать портрет и предпочитает писать женщин<sup>2</sup>.

Больше уже никогда Ренуар не делал попыток запечатлеть собственные черты. Но часто ли он делал такие попытки в прошлом? В отличие от Рембрандта или Ван Гога, написавших множество автопортретов, Ренуар редко испытывал потребность вглядываться в свое лицо. Если художник многократно обращается к автопортрету, это всегда свидетельство внутренней трагедии, тревожного исследования собственной души, своей индивидуальной судьбы.

Но в жизни Ренуара не было никаких трагедий, кроме чисто

---

<sup>1</sup> В настоящее время картина находится в Лувре.

<sup>2</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

физической трагедии его болезни, в которой не участвовала душа. Напротив, душе его представился случай показать, что она неподвластна плоти. Более того, она неподвластна также индивидуальности художника. Индивидуум Ренуар, «поплавок, уносимый течением», как он любил себя называть, всегда больше интересовался этим течением, чем своей персоной. Совсем недавно, в беседе с американским художником Уолтером Пэком, он вновь привел это сравнение с поплавком, брошенным в реку, и в заключение сказал: «Когда я пишу, я полностью отдаюсь работе». Чем значительнее личность, тем она самобытнее. Великие творения потому и велики, что самобытны, мало того, они созданы самобытностью. А самобытность Ренуара — в его способности полностью отдаться работе, забыв о самом себе, раствориться в лоне вещей, — об этом он и хотел сказать Уолтеру Пэку. Зачем ему воспроизводить на холсте свое омертвевшее лицо? Все в нем протестовало против этого. Он предпочитал писать женщин, воспевать торжество жизни, плыть в ее безбрежном океане. Но, отдавая, он становится богаче. И богатству его нет предела. В песне его звучала песня мира. Редкая творческая мощь! И поистине удивительная старость: слабея, художник продолжал расти. Он и впредь будет расти, обогащая свой дух, пока для него не пробьет час конечного растворения в безграничном целом.

Довольный улучшением своего состояния, Ренуар рискнул летом покинуть Францию. Один немецкий промышленник пригласил его в Мюнхен: там художник должен был написать портрет его жены. Ренуары всей семьей провели это лето в Баварии. Даже Пьер и тот участвовал в поездке. Окончив в прошлом году консерваторию и получив первый приз за исполнение трагической роли, он сразу же был приглашен Антуаном в театр «Одеон». Поездка в Германию была для Ренуара приятной разрядкой. Работа над портретом прерывалась визитами в пинакотеку, загородными прогулками. Художника очень забавляла просьба, которую все время повторял промышленник: «Будьте добры, изобразите мою жену в совершенно и н д и м н о м виде!»

Лукавый художник в отместку сократил вырез на платье дамы, да она и не могла соперничать красотой ни с Мисией, ни с Габриэль. Промышленник настаивал: «Прошу вас, сделайте много и н д и м н е й!» Тогда художник написал на портрете ткань, полностью закрывшую бюст модели.

«Но, господин Ренуар! — взволновался заказчик. — Я же сказал вам: надо сделать и н д и м н о, очень и н д и м н о! Хоть одну грудь по крайней мере откройте!»

Художник вернулся во Францию чрезвычайно довольный. Ревматизм как будто оставил его в покое. В конце октября в

отличном расположении духа он возвратился в Кань, не подозревая, что счастье будет недолгим.

Неожиданно болезнь вновь приняла острую форму: ныли руки и ноги, опухали суставы.

Художнику снова пришлось взять костыли. С их помощью он все же мог как-то ходить. Но ревматизм прогрессировал настолько, что Ренуар скоро понял: ноги его мертвы. Отныне он больше никогда не сможет передвигаться без посторонней помощи.

Из Ниццы для него выписали инвалидное кресло.

## II

### КАЛЕКА С РУКАМИ, ИЗЛУЧАЮЩИМИ СВЕТ

...Прекрасней глаз, похожих на драгоценные камни, вид ее благословенного тела: груди, вздымающиеся кверху, словно полны вечного млека; стройные ноги будто хранят соль первозданного моря.

*Малларме. Явление будущего*

В «Колетт» мастерская Ренуара была расположена на втором этаже. Каждое утро Ренуара поднимали туда на носилках.

Его усаживали в кресло на надувную подушку: от сидения воспалялась кожа. Кисти и палитру клали ему на колени: он не мог бы удержать ее в руках. Полотняными полосками обматывали его пальцы, скрюченные болезнью. Наконец, между большим и указательным пальцами просовывали кисть<sup>1</sup>, и Ренуар начинал писать.

Он всегда писал очень быстро, слегка наклоняясь к мольберту, метким взглядом окидывая холст. Рука его торопливо сновала от палитры к холсту, от холста к пузырьку с растворителем. Он покрывал холст мелкими резкими мазками — «будто курица клюет», говорил сын Мориса Ганья — Филипп.

На свою модель Ренуар почти не глядел. «Модель должна присутствовать, чтобы зажигать меня, заставить изобрести то, что без нее не пришло бы мне в голову, и удержать меня в границах, если я слишком увлекусь», — признавался художник Альберу Андре.

---

<sup>1</sup> Часто рассказывали, будто кисть привязывали к пальцам художника. Но это — легенда, которую справедливо опровергали дети художника и некоторые из его друзей, в частности Альбер Андре и Жорж Бессон.

По-прежнему он больше всех других любил писать Коко и Габриэль. Габриэль вдохновила его на ряд композиций. Он изображал ее в прозрачных одеждах, широко открывавших обнаженную грудь. Композиции отличались предельной утонченностью: переливы ткани, нежный блеск розы или жемчуга, бархатистость женской груди переданы с одинаковой ненавязчивой чувственностью, зыбкой мелодией красок.

«Только теперь, кажется, я делаю то, что хочу», — говорил Ренуар Морису Ганья. Он был прав: он подошел к тому последнему, завершающему этапу творчества, когда великий художник отбрасывает все лишнее, отделяется от всего, что ему чуждо, чтобы налегке шагнуть в вечность. Отрешение, освобождение. Внешний мир угасал у дверей Ренуара. Он был королем, волшебником, творцом мира, коим единовластно правил, который создал в подарок людям. Он не гордился тем, что создал его. Он просто упивался своим творчеством, весь отдаваясь работе. «Правда, — говорил он, — я счастливчик. Я ничего другого не могу делать, как только писать картины». Писать детское личико или грудь женщины. Писать свет, ласкающий кожу или пронизывающий своими теплыми лучами пейзаж.

Случалось, художника выносили на прогулку, и он восклицал: «До чего красиво, черт побери! Черт побери, до чего красиво!»<sup>1</sup> Старый человек, уже подвластный разрушительным силам смерти, Ренуар отдавал все свои помыслы жизни.

«В последний раз я видел его в Кане этой весной, — рассказывал немецкий критик Юлиус Майер-Грефе. — Он сидел один в большой светлой комнате у стола. Его неподвижное исхудалое тело — кожа да кости — занимало совсем мало места. Я подумал, что он уже давно так сидит и что, наверно, он вообще часто сидит вот так подолгу, не шевелясь. Его лицо напомнило мне иссохший лик папы с картины Тициана, с такими же заострившимися от старости чертами и столь же умное, только на лице Ренуара не было выражения настороженной хитрости и тревоги. Он спокойно глядел сквозь широкое окно на холмы, высящиеся у моря, и грелся в солнечных лучах. Он не обернулся, когда я вошел в комнату, и, казалось, не расслышал моего почтительного приветствия. Как видно, солнце занимало его несравненно больше моей персоны. В ту минуту я многое отдал бы за то, чтобы стать таким же старым, как он, — ведь тогда сблизиться с ним мне было бы куда проще, чем за пустой беседой об искусстве, которую я завел».

С некоторых пор у Ренуара появился автомобиль. В нем совершались большие сезонные перемещения из Каня в Париж, из

---

<sup>1</sup> Сообщено Мишелем Жорж-Мишель.



О. Ренуар в своей мастерской. Фотография 1914 года



О. Ренуар. Скульптура «Материнство»

Парижа в Эссуа. Водил машину Батистен, тот самый, что некогда возил его по Каню в своей коляске. «Вот я и разъезжаю теперь в автомобиле, точно кокотка высшего разряда!» — насмешливо говорил художник.

Автомобили, в те времена встречавшиеся еще нечасто, стоили довольно дорого. Но эта роскошь — увы! — была ему необходима. Ренуару пришлось также оставить свою квартиру на улице Коленкур, сменив ее на другую, куда легче было подняться и, главное — с мастерской на первом этаже.

Ревматизм не давал ему покоя. В ту осень он перенес несколько мелких хирургических операций: пытались, правда без заметного успеха, увеличить подвижность его суставов.

«Меня снова царапал хирург, — писал он 15 ноября Жоржу Ривьеру. — Еще одна операция состоится через неделю, за ней последует еще одна и еще. Не знаю, когда я смогу наконец сидеть, я уже начинаю отчаиваться, все только одни отсрочки. Сегодня вечером хирург сказал, что надо подождать еще несколько недель. По правде говоря, нет ни малейшего улучшения, и я лишь все больше и больше становлюсь калекой. А так аппетит у меня нормальный. Все идет хорошо».

Все идет хорошо — Ренуар пишет картины... Старец с немощным телом (в письме к Дюран-Рюлю он признался, что сейчас он «совсем без сил») по-прежнему слагал победный гимн жизни —

гимн торжества над судьбой, над смертоносной западной, уготованной всему существу. «Дни человека будто трава», — говорится в Псалмах. И впрямь, все бrenно, все тщетно. Но ответом известному «все суета сует» служит «и все есть изобилие» творческого духа, ликующего на пороге ночи, которая должна его поглотить.

8 января 1912 года Мэри Кассет, в ту пору находившаяся на юге Франции, писала Дюран-Рюэлю: «Право, меня очень огорчил вид бедного Ренуара. Неужели ему ничем нельзя помочь!»

Состояние художника все ухудшалось. У него почти совсем отнялись ноги. Спустя несколько дней после его встречи с Мэри Кассет больной Ренуар перебрался в Ниццу, где для него подыскали мастерскую несколько удобнее той, которой он располагал в «Колетт»: на площади Эглиз-дю-Ве, дом 1, на берегу Пайона<sup>1</sup>.

В Ницце он по обыкновению много и хорошо писал. Не меньше пятидесяти сеансов затратил он на большой портрет мадам де Галеа, с которой познакомил его Воллар: Ренуар изобразил ее возлежащей на шезлонге стиля ампир. Художник, однако, не оставил своей излюбленной темы — этюдов обнаженной натуры.

Работа влила в него новые силы. В мае по совету врача он уехал в Кань, чтобы почаще бывать на солнце. Он еще не подозревал, что новый тяжелый приступ болезни обречет его — в течение нескольких недель — на полную неподвижность, парализовав не только ноги, но и руки. На этот раз Ренуар был в отчаянии. Только к середине июня наконец забрезжила надежда: он снова начал владеть руками.

В майском номере журнала «Скрибнерс мэгэзин», выходящего в Нью-Йорке, была напечатана большая статья Уолтера Пэка о Ренуаре, содержащая ряд высказываний художника о живописи.

«Произведение искусства, — говорил Ренуар, — должно вас взволновать, захватить, увлечь. Так художник выражает свою радость. От него исходят волны, и вас захлестывает его страсть».

Вопреки всем страданиям страсть художника не угасла. Напротив, чем больше костенело тело, тем ярче возгоралось в его душе пламя, питавшееся неким таинственным источником жизнестойкости. В августе его перевезли в Париж. Там, в клинике на улице Шез, он перенес новую, серьезную операцию. Как-то раз Воллар встретил Алину:

— Ну что, как Ренуар?

— Операция отложена на завтра... Простите, я очень спешу: муж послал меня за ящиком для красок. Он хочет написать цветы, которые ему подарили сегодня утром.

---

<sup>1</sup> Пайон в этом месте впоследствии перекрыли.

Еще в прошлом году — 23 октября — «Журналь офисьель» опубликовал указ о присвоении Ренуару звания офицера Почетного легиона.

«Вот он уже и офицер. Наверно, он этому рад. Поздравьте его от меня», — писал Моне Дюран-Рюэлю. Да, тот самый Моне, из-за которого так волновался Ренуар одиннадцать лет назад, боясь, что тот осудит его за награждение орденом Почетного легиона. Но с тех пор утекло много воды, а время меняет перспективу, отдаляя или приближая, проясняя или размывая предметы, некогда волновавшие нас. Моне поздравил Ренуара, а Ренуар в свою очередь принял «розетку», «кружочек», как он его называл, весьма рассеянно, может, с некоторой толикой фрондерской насмешки. Ни тот ни другой уже не придавали этим вещам прежнего значения, относясь к ним с одинаковым равнодушием. Это равнодушие дарует опыт, который учит человека видеть мир таким, какой он есть, с его хаосом, со всеми его несуразностями и бессмыслицей.

Но разве не странно, что «розеткой» Ренуара наградил не департамент изящных искусств, некогда преподнесший ему ленточку кавалера ордена Почетного легиона, а министерство торговли и промышленности? Чем объяснить это странное обстоятельство? Искусство Ренуара ныне славилось во всем мире, его картины выставлялись в Дрездене и Будапеште, Вене, Лондоне и Берлине. И тем не менее власти опасались, что его награждение вызовет ярость «академиков». Поэтому и был избран подобный окольный путь. Его объясняли тем, что некоторые произведения Ренуара, демонстрировавшиеся в художественном отделе выставки в Буэнос-Айресе, завоевали необычайный успех. В дни пребывания Ренуара в Париже, возможно желая чем-то сгладить необычность процедуры награждения, министр торговли отправился с визитом на улицу Шез. Художник любезно принял его. «Благодарю вас за этот визит, — сказал Ренуар, — он придает еще большую ценность награде». И то ли всерьез, то ли шутя добавил: «Орден Почетного легиона по-прежнему очень ценят иностранцы. Мне будет приятно носить его при встречах с ними».

Выйдя из клиники, Ренуар уехал отдыхать, точнее, работать в Шавиль. «Это уникальное место для художника! — восклицал он с восторженностью юноши. — Здесь есть пруд, вокруг пруда — песок, слышите, настоящий песок, и на воде — кувшинки».

Затем он вернулся в Париж, где Алина уже нашла удобную квартиру, о которой он мечтал, в доме номер 57-бис, на бульваре Рошешуар, рядом с бывшим цирком Фернандо, ныне цирком клоуна Бум-Бум-Медрано. У этой квартиры был только один недостаток, правда, на взгляд Ренуара, весьма серьезный. Вспоминая об этом, он всякий раз задыхался от негодования: дом другой

стороной выходил на улицу, названную именем ненавистного Ренуару архитектора, уродовавшего все, к чему он ни прикасался, — Виолле-ле-Дюка, реставратора собора Парижской богородицы.

Ярость эта была несколько показная. Но гнев Ренуара не всегда был показным. Ру-Шампюан, сорокалетний художник, обосновавшийся в Кане, рассказывал, что приступы его ярости были «ужасны». «Когда Ренуар сердился, его было слышно издали».

Правда, гнев Ренуара утихал столь же быстро, как и вспыхивал. Он ссорился с Габриэль, которая, обожая «хозяина», всегда поступала лишь как ей вздумается: случалось, она не допускала в мастерскую людей, чей вид ей не нравился.

«Знаете, что она выкинула третьего дня? Приходил, говорит, какой-то человек, хотел непременно видеть вас, но хоть он и подстриг свою бороду и переделался в парадный костюм, а я все равно его узнала: это был наш полицейский. И я не пустила его к вам! А «полицейский» был не кто иной, как сам префект — Андре де Жоли». Ссоры с Габриэль часто завершались тем, что художник громовым голосом объявлял ей, что она уволена. «На этот раз я не шучу, слышите, Габриэль?»<sup>1</sup>

Один и тот же источник питал его нежность и его гнев. Один и тот же огонь, огонь страсти, о которой он говорил Уолтеру Пэку, согревал душу измученного болезнью, пригвожденного к креслу старика. Его удивительная бодрость поражала всех, кто приходил с ним повидаться. Он «пребывает в том же плачевном состоянии, — писал Дюран-Рюэль, — но сила его характера по-прежнему поразительна. Он не может ни ходить, ни даже встать с кресла. Два человека переносят его на руках из одного места в другое. Какая пытка! Но при этом он всегда сохраняет ровность духа и всегда счастлив, когда может писать».

Стойкость Ренуара вызывала удивление. Однако и его самого, в силу совсем иных причин, удивляли некоторые люди. Как-то раз молодой человек, изготавливавший рамы для картин, спросил у Ренуара совета, каким способом ему улучшить свои изделия. Ренуар подробно объяснил ему, как изготавливались красивые рамы в прошлом. Спустя некоторое время молодой человек снова пришел к Ренуару и пожаловался: «При этом способе производства я зарабатываю меньше прежнего». Ренуар вздрогнул. «Вот что, дружок, — сухо ответил он, — когда человек хочет чего-то добиться, он не измеряет свой успех размером заработка. Двадцать лет подряд у меня не покупали картин. Я жил впроголодь, денег не было, но я об этом не думал, а думал о том, каковы мои успехи в живописи».

---

<sup>1</sup> Рассказано Клодом Ренуаром.

Беспользные наставления! Тьме никогда не понять света, не понять, откуда этот свет, так как же тьме возгореться пламенем? Жестокий опыт гласит, и с этим выводом приходится смириться: никого не переделаешь на свой лад. И если мир столь несуразен, тому причиной — всегдашние исконные различия между людьми, которые делают их чужими друг другу.

Неиссякаемый творческий порыв Ренуара заставляет его близких еще острее переживать печальную участь художника. Бернеймы отыскали среди врачей лучшего специалиста по ревматизму и привезли к художнику. Врач этот — Анри Готье — обещал Ренуару облегчить его недуг, чтобы художник снова мог ходить. Наполовину поверив врачу, наполовину сохраняя скептицизм, Ренуар выслушал этот прогноз, разумеется чрезвычайно привлекательный. Он послушно соблюдал режим, предписанный врачом, тем более что тот явно шел ему на пользу. Наконец однажды, во время очередного визита, доктор Готье объявил ему, что пробил час решающего испытания.

Готье помог художнику подняться с кресла и поставил его на ноги. Затем, осторожно убрав руки, он предложил ему пройтись. Собрав всю свою волю, Ренуар поднял одну ногу и вынес ее вперед. Сделал шаг, затем — другой, третий... Алина и остальные свидетели этой сцены, затаив дыхание, глядели на чудо: Ренуар пошел. А ведь уже два года он не мог ходить. Но теперь он снова ходил. Ренуар медленно обошел вокруг мольберта; он шел, шаг за шагом возвращаясь к своей отправной точке. Ренуар ходил. Устав от усилий, он наконец подошел к своему креслу и рухнул в него. Потом улыбнулся и сказал врачу: «Благодарю вас, доктор Вы светило! Но я отказываюсь от ходьбы. Она требует от меня такого напряжения воли, что живописи уже ничего не останется. А я, — добавил он, — предпочитаю писать картины, нежели ходить»<sup>1</sup>.

Некоторые упрекали Ренуара за то, что отныне в его картинах преобладали красные тона: будто он поливал свои произведения, особенно обнаженную натуру, «желе из красной смородины».

Ренуар пожимал плечами. Он поступал так, как находил нужным. Кому-то больше нравится его старая вещь — «Мадам Шарпантье с детьми»? «Что ж, пусть сунут ее в Лувр, а меня оставят в покое!»<sup>2</sup>

Размышляя о переменчивости рынка картин, он допускал, что когда-нибудь торговцы отвернутся от его искусства. И снова пожимал плечами. «Теперь, — говорил он Ривьеру, — у меня уже

---

<sup>1</sup> Сообщено Жоржем Бессоном.

<sup>2</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.

достаточно сбережений, чтобы я мог позволить себе писать, как хочу, не оглядываясь на торговцев картинами».

Свободный от всякого принуждения, от каких бы то ни было обязательств, Ренуар отдался своему искусству, подобно другим великим старцам, бесконечно увлеченным живописью, литературой или музыкой, которые, упиваясь безграничной свободой, творят своей фантазией новый мир. «Не мешайте мне наслаждаться моим безумием, моими открытиями», — говорил он.

Майер-Грефе написал книгу о Ренуаре. Все чаще устраивались выставки его картин. Слава его росла. В декабре 1912 года на аукционе Анри Руара была продана за 95 тысяч франков одна из ранних картин Ренуара<sup>1</sup>. Но слава и богатство не интересовали его — он весь принадлежал своей единственной страсти.

Посетители осаждали «Колетт». «Хозяин работает, оставьте его в покое», — отвечала им Габриэль. Но посетители не отступали и чаще всего добивались своего. Иногда Ренуар принимал их сердечно; случалось, они забавляли его. Но бывало, что, раздраженный их настойчивостью, он «замыкался в себе, умолкал и становился предельно нелюбезным». Но в любом случае, как только визит подходил к концу и художник вновь оказывался один на один со своим творением, он мгновенно «преображался», начинал «насвистывать или напевать песенки, услышанные от натурщиц, восхищался красотой, видимой ему одному»<sup>2</sup>.

Он так и не привык ни к «комедии» славы, ни тем более к ее повседневному облику — бесчисленным домогательствам, иногда, наверное, лестным, но по большей части докучливым и нелепым. Так, однажды его заставили «патронировать» розу, выращенную одним садоводом — розу, естественно, нарекли именем Ренуара — и к тому же написать эту розу акварелью для каталога ее владельца. Художник взял для этой цели краски Ру-Шампьюна, и они оказались пересохшими. «Но я подписал эту акварель, — сказал Ру-Шампьюну художник, — и, значит, она хороша. По нынешним временам, если я вздумаю усесться на мою палитру, а потом от моих штанов отрежут испачканный красками клочок, мне достаточно будет поставить на этом клочке мою подпись, чтобы его тут же объявили чудом искусства. А вот на мои шедевры в свое время плевали!»

Среди посетителей «Колетт», которых с каждым днем становилось все больше, было много молодых художников. Некоторые из них ошеломляли Ренуара хитроумными вопросами. «Я всегда пугаюсь, когда ко мне приходят молодые художники и распра-

<sup>1</sup> Около 237500 современных франков.

<sup>2</sup> Рассказано Альбером Андре.

шивают меня о задачах живописи. Некоторые даже берутся объяснить мне, почему я кладу красные или синие тона в том или другом месте моей картины. Конечно, у нас трудное, сложное ремесло, и все сомнения мне понятны. Но необходима хоть капля простоты, простодушия».

Другие стремились выпытывать его «секреты», анализировать состав его палитры. «Это фармацевтика, а не искусство, — говорил художник. — Сегодня людям хочется все объяснить. Но если можно объяснить картину, значит, это уже не искусство. Какие два качества, на мой взгляд, отличают произведение искусства? Его невозможно ни описать, ни повторить...»

Но самые назойливые посетители, которых Ренуар совершенно не выносил, были те, кто поднимался в «Колетт» в расчете поглазеть на некое диковинное зрелище.

«Я встретила вчера мадемуазель Малле, — в апреле 1913 года писала Мэри Кассет Дюран-Рюэлю. — Она сказала мне, что у нее гостит Жак-Эмиль Бланш, который намерен отвести ее к Ренуару; что он точно описал ей, каким способом кисти привязаны к руке Ренуара, и т. д. и т. п. Как Вам нравится это любопытство? Потом, чего доброго, Бланш опубликует в «Голуа» статью с описанием прискорбного состояния здоровья Ренуара. Боже, спаси нас от подобных людей!» Кажется, еще немного, и в туристских путеводителях будет указано: Кань-сюр-Мер. «Здесь живет Ренуар, художник — чудо природы. Стоит посетить его виллу». В самом деле, как-то раз в «Колетт» явились незнакомые люди и, оправдывая свое вторжение, заявили: «Привратник «Палас де Нис» посоветовал нам посмотреть мастерскую Ренуара».

Это любопытство чаще всего вызывалось ничтожными побуждениями, но истоки его понятны. Великий человек удивляет обыкновенных людей теми своими чертами, которые, усиливаясь с годами, наиболее ярко проявляются лишь в дни серьезных испытаний. И этот старец из Каня с изуродованными руками, казалось бы пишущий свои картины «гагачьим пером»<sup>1</sup>, разве мог он не стать «курьезом» в самом прямом смысле этого слова? Мало того, что он писал одну картину за другой, обрадованный появлением новой натурщицы — Мадлен Брюно. Он решил осуществить мечту, которую пробудил в его душе Майоль: он начал делать скульптуры.

Воллар, любивший заказывать художникам эстампы, бронзу или керамику, умело использовал и подогревал тайное желание Ренуара. Что? Художник, по существу, лишился рук? Велика беда! Разве сам Роден — кстати, Воллар его не выносил — не

---

<sup>1</sup> Майер-Грефе.

поручал ученикам ваять созданные им статуэтки в увеличенном виде? Одно дело — замысел скульптуры, и совсем другое — материальное исполнение. В словах искусителя была доля правды<sup>1</sup>.

Торговец картинами по обыкновению небрежно и вместе с тем настойчиво излагал свои доводы, однако не ограничился этим. Он привел к Ренуару ученика Майоля, двадцатитрехлетнего каталонца Ришара Гвино, и художник, как он впоследствии сам признавался, «не устоял»...

Сидя в саду виллы «Колетт» в кресле с палкой в руках, он руководил работой Гвино: «Добавьте сюда глины! Еще!.. Еще!.. А вот здесь уберите!..»<sup>2</sup>

Ренуар и Гвино трудились в полном согласии. Гвино хорошо понял, чего от него ждут, и, самоотверженно устранившись как скульптор, скоро научился угадывать малейшие пожелания Ренуара. Им ничего не нужно было говорить друг другу. Несколько междометий, в угаре творческой лихорадки обретающих pleno-весный смысл, — казалось, этого с лихвой довольно. Если бы Ренуар сам работал с глиной — лучшего бы он не достиг. Теперь он даже предпочитал этот метод. Он был вне себя от счастья.

«Видите, Воллар? Будто на кончике этой палки — моя рука. Для успешной работы нужна дистанция. Когда касаешься глины носом — как тут увидеть, что у тебя вышло?»

Сделав маленькую «Венеру», Ренуар приступил к созданию большой статуи богини высотой в один метр восемьдесят сантиметров. По мановению палки калеки в светлом воздухе выросла силуэт Венеры. Это была «Венера-победительница», только что восторжествовавшая над соперницами, та, которой пастух Парис вручил яблоко, предназначенное самой прекрасной из женщин. Ренуар долго и тщательно обдумывал пропорции скульптуры. Могучая, с крупными формами, эта «Венера-победительница», будто вылитая из одного куска лимонной глины, казалась воплощением чувственности и плодородия. Эта фигура, простотой и силой линий напоминающая дорическую колонну, спокойно утверждает здоровье плоти, невинность актов, которые челове-

---

<sup>1</sup> «Предвзятое убеждение, будто скульптор непременно обязан выполнять свою работу собственными руками, столь глубоко укоренилось в умах наших современников, что заставило их позабыть следующее: ни украшенные скульптурами храмы Индии, ни египетские сфинксы, ни порталы готических соборов не являются плодом рук создателей этих творений, которые лишь чертили их общий план. Один из витражей Шартрского собора посвящен искусству резчиков по камню. На нем изображен — в лавровом венке — создатель скульптуры: он руководит рабочими, которые обтачивают лежащую на земле статую» (Вальдемар Жорж).

<sup>2</sup> Рассказано Ж.-В. Ру-Шампьоном.

ский страх окутал завесой мрака. В начале 1914 года, в процессе работы над этой «Венерой», Ренуар однажды сказал поэту Жоакиму Гаске: «Какие прекрасные люди эти греки! Они жили столь счастливо, что воображали, будто боги, чтобы обрести для себя рай и любить, спускались на землю. Да, земля была для богов раем...»

По просьбе Ганья художник исполнил еще один «Суд Париса». Он перенес ту же сцену на горельеф<sup>1</sup>, который думал использовать как постамент для Венеры. Было у него также много других замыслов — в частности, он хотел вылепить в натуральную величину каждую из фигур «Суда Париса», чтобы затем украсить ими парк в «Колетт». Эти замыслы, конечно, были уже чрезмерны, к тому же Ришар Гвино не мог вечно оставаться в Кане, а исполнители, которых позднее привлекал Ренуар, не обладали теми качествами, которые делали молодого каталонца идеальным помощником<sup>2</sup>...

Любопытное совпадение: в марте 1914 года, в то самое время, когда Ренуар был занят осуществлением своих замыслов в скульптуре, к нему явился с визитом Роден, в то время находившийся на юге. А Бернхеймы как раз перед этим заказали Ренуару портрет этого скульптора сангиной. К сожалению, встреча эта прошла не самым приятным образом. Роден вел себя манерно, с почти несносным высокомерием. Даже краткая Алина и та с трудом сдержалась.

Гостивший в «Колетт» Воллар, сощурившись, внимательно наблюдал за скульптором. Уже тогда он оттачивал стрелы, которые впоследствии направит против него в своих книгах: он задумал дополнить свои воспоминания о Ренуаре отдельной главой — «Завтрак с Роденом».

«Очень многие, — кричал Роден, — не хотят, чтобы я стал академиком! Они все твердят мне: «Да что вы! При вашем таланте!...» Мой талант! Разве он помешает какому-нибудь Сен-Марсо на всех официальных приемах, на похоронах — словом, повсюду — оттеснять меня в сторону!»

У Воллара только сверкнули глаза. Он следил за скульптором,

---

<sup>1</sup> Оригинальный гипс в настоящее время находится в Луврском музее.

<sup>2</sup> Не приходится отрицать важную роль Ришара Гвино в создании скульптурных произведений Ренуара. Но при всем том в этих скульптурах авторство Ренуара бесспорно. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить их со скульптурами, выполненными в совершенно ином стиле, на которых стоит имя самого Гвино. Наследие Ренуара в этой области исчисляется примерно пятнадцатью вещами, среди которых мы находим серию медальонов с портретами Делакруа, Энгра, Коро, Сезанна и т. д. Медальон с изображением Сезанна украшает фонтан Банье в Экс-ан-Провансе.

ловя каждое его слово, каждое движение, и не без коварства старался вызвать его на нелепые признания.

«А не скажете ли вы, маэстро?..» — то и дело, почесываясь, обращался он к Родену.

Всем, кто хорошо знал Воллара, были знакомы эти вкрадчивые вопросы, так же как сопровождавший их жест.

\* \*  
\*

4 июня, когда Ренуар находился в Париже, здесь произошло событие, немало взволновавшее художественные круги столицы: президент Франции Раймон Пуанкаре торжественно открыл выставку в Луврском музее, где демонстрировалась коллекция, завещанная музеем графом Исааком де Камондо.

Особенностью этой коллекции было то, что, помимо множества художественных изделий и предметов мебели, она насчитывала также шестьдесят семь произведений импрессионистов, их предшественников и непосредственных преемников. «Я завещаю Лувру мою коллекцию при условии, что он примет ее целиком и выставит для показа. В противном случае я отдаю все мое собрание Малому дворцу», — написал Камондо в своем завещании. Этому безоговорочному заявлению импрессионисты обязаны тем, что их произведения получили доступ в Луврский музей. Событие было тем более примечательно, что в нарушение установленных правил, согласно которым произведения любого художника могли быть приняты в музей лишь по истечении десяти лет со дня его смерти, трое из представленных на выставке импрессионистов — Дега, Моне и Ренуар — еще здравствовали.

Ровно сорок лет назад, вскоре после окончания войны 1870 года, состоялась первая выставка импрессионистов. Отныне торжество тех, кого называли «непримиримыми», было полным. Много времени прошло, прежде чем наступило это окончательное торжество. И еще — возможно, это и есть главное, — мир, в котором зародился импрессионизм, должен был завершить определенный исторический цикл. Это ведь был мир Мане, но также и мир Бугро, мир Золя, но также и мир Альбера Вольфа, мир буржуа из «Накипи» и забастовщиков «Жерминаля», но также и мир лодочников Аржантейя и завсегдатаев балов на Монмартре. Мир по-прежнему беззаботно смеялся, не ведая того, что грозные тучи, собиравшиеся над Европой, навсегда уничтожат его, столкнув в бездну прошлого все, что многие до сих пор не без тайной тоски зовут «прекрасной эпохой»...



О. Ренуар. Скульптура «Прачка»



Мастерская Ренуара в саду  
виллы «Колетт»

Еще в июне в Сараеве произошло покушение на австрийского эрцгерцога Франца Фердинанда. Одно за другим государства Европы мобилизовывали армии и устремлялись навстречу трагическому исходу. Вечером 1 августа во французских городах и деревнях прозвучал зловеющий сигнал мобилизации. Спустя два дня Германия объявила войну союзнице России — Франции.

Все мысли Ренуара были теперь только о его старших сыновьях. Пьера, двадцатидевятилетнего резервиста, призвали в 4-й егерский батальон, а Жан, поступивший на военную службу после сдачи экзамена на звание бакалавра, служил квартирмейстером в 1-м драгунском полку. Уже несколько лет художник предчувствовал войну, которую считал чудовищной нелепостью. Но то, что люди снова ввязались в эту отвратительную бойню, потрясло его. Ему удалось увидеть Пьера лишь за несколько минут до его отъезда на фронт. Чтобы увидеть Жана, ему пришлось поехать в Ланьи, где тогда стоял драгунский полк. «Мы в общем потоке. Было бы нечестно бежать, оставив в нем остальных», — сказал он Жану. Как ни болело у него сердце, как ни тревожился он за сыновей, все же он не допускал и мысли о возможности каких-то интриг, об использовании своего положения ради освобождения детей от общей участи.

Для Ренуара, как и для миллионов других людей во Франции и

в Германии, началось ожидание: долгие дни без писем, тревога, успокаиваемая или, наоборот, разжигаемая вестями — истинными или ложными, которые передавались из уст в уста.

Вместе со всеми в середине августа он узнает, что в Лотарингии началось «сокрушительное» наступление. Но он не доверял показному, на его взгляд, неоправданному оптимизму. «Что, говорите, немцы бегут? А поединок Горациев и Куриациев? Вам никогда не случалось бывать во Французском театре?.. Вот теперь-то страшнее всего на душе. Можно потерять рассудок...»

Художник, поэт, певец света, он оказался куда более здраво-мыслящим и проницательным, чем большинство людей, слывших реалистами, а на деле не видевших ни самой реальности, ни того, что скрывалось за ней. К сожалению, события подтвердили его правоту. Спустя несколько дней французы потерпели поражение в Саарбур-Моранже, за ним последовал разгром близ Шарлеруа; началось отступление.

— Да, но русские тиски — это не шутка, — говорил художнику Воллар. — Все газеты только об этом и пишут.

Да, все газеты об этом писали... «Матен» даже вышла 24 августа под заголовком «Казаки в пяти переходах от Берлина».

Ренуар качал головой: «Посмотрите-ка на карте, какое огромное расстояние отделяет нас от них!» Тревога угнетала его, и однажды, вне себя от отвращения и усталости, он воскликнул: «Я больше не буду писать картин!»

«Мадам Ренуар, вязавшая солдатский шарф, приподняв очки, взглянула на мужа, но ничего не сказала; подавив вздох, она снова склонилась над работой. Ренуар тоже пытался скрыть обуревавшую его тревогу. Он вернулся к своей картине и, машинально продолжая водить кистью — впервые в жизни он работал без увлечения, — притворяясь спокойным, начал напевать одну из своих любимых мелодий — песенку из «Прекрасной Елены». Но напевал он без увлечения».

С некоторых пор почтальон уже не приносил писем от Пьера и Жана. Ренуар поневоле опасался самого худшего. Тщетно Ривьер пытался его успокоить. «Мой добрый друг, — отвечал ему художник, — одни лишь безумцы воображают, будто несчастья случаются только с другими». Никогда еще он не испытывал такого волнения. И все же вопреки тому, что он сказал Воллару, он продолжал писать. В былые времена, работая, он превозмогал страдания физические, теперь работа помогала ему превозмогать страдания моральные, неотступную тревогу. Обнаженные женщины, цветы, возникавшие под его кистью, были написаны, как и прежде, теплыми, радостными тонами. Ничто не могло иссушить, замутичь источник жизни, сокрытый в его душе: ни кровавое

безумие людей, ни его собственное мучительное шествие к вечной ночи.

Вести с фронтов день ото дня становились все хуже. Спасаясь бегством из районов боев, в Париж стекались тысячи несчастных, растерянных людей. Они рассказывали о расстрелах, насилиях, о безвинных жертвах жестокости, о детях, которым отрубали руки, выкалывали глаза, о женщинах, которым отрезали груди... Вопли: «Вперед, в Берлин! Мы им покажем!», раздававшиеся в дни мобилизации, смолкли. Вражеская армия наступала. Уже казалось: 1914 год повторит 1870-й. Опасаясь новой осады и, возможно, новой Коммуны, десятки тысяч людей покидали Париж. Говорили, будто правительство скоро переберется в Бордо. Все советовали Ренуару уехать. Но он упорствовал: с отчаянной надеждой ждал он писем от сыновей — если он покинет Париж, письма не скоро попадут к нему. Когда немцы оказались в сорока километрах от Парижа, паника достигла предела. В ночь со 2-го на 3 сентября правительство покинуло столицу. На другой день германские монопланы «Таубе» сбросили несколько бомб. Они не причинили столице большого вреда, но Ренуар все же решил уехать. Если возьмут Париж, лучше уж быть в Кане. И художник в тот же день выехал автомобилем в Мулен.

Спустя сорок восемь часов военный губернатор Парижа Галлиени атаковал германскую армию с фланга. Генерал Жоффр начал широкое наступление на Марне. Враг был сломлен и начал отступать.

В Кань почти одновременно пришла весть об этой победе и о том, что Пьер, серьезно раненный в Лотарингии, отправлен в госпиталь Каркассонна.

Как ни огорчила Ренуара эта весть, все же он испытал некоторое облегчение. По крайней мере Пьер жив, и, возможно, рана спасла его от других бед — ведь теперь его вряд ли пошлют назад, на фронт. Но что с Жаном? Вестей от него по-прежнему не было, и тревога Ренуара росла. Наконец во второй половине сентября пришло письмо, которое его несколько успокоило. Жан писал, что его лягнула лошадь и теперь он в Амьенской больнице, уже начал поправляться и скоро уедет на переобучение в Вандею, в Люсон.

Алине захотелось немедленно навестить сыновей. В ту пору любая поездка вызывала много сложностей; только 31 октября Алине удалось наконец уехать.

Сначала она поехала в Каркассонн. У Пьера было раздроблено правое предплечье. После операции ему, наверно, придется носить протез. Сможет ли он снова выйти на сцену? Алина старалась утешить сына, но он думал только об одном — что больше не



Коттедж в саду виллы «Колетт»

сможет быть актером. Начался извечный спор матери с ребенком. Для матери главное, что ее сын жив, для сына главное — дело его жизни.

Совсем по-другому протекала встреча Алины с младшим сыном в Люсоне. Жан, радуясь, что скоро снова вернется в строй, был полон самых различных замыслов. Он мечтал о берете горного егеря, хотел просить о переводе в часть «синих дьяволов». Его воинский пыл весьма встревожил Алину. В конце ноября она возвратилась в Кань. «Жан — ветренная голова, — сказал Ренуар, — он схватит пулю ни за что ни про что».

В отсутствие жены художник сильно страдал от своего ревматизма. Очередной приступ, однако, мало его огорчил: он повеселел от сознания, что сыновья его, пусть лишь временно, в безопасности. Он страшился будущего: война захлебнулась в грязи траншей. Но вопреки всему Ренуар продолжал писать, создавать с помощью Гвино скульптуры. В своей душе он черпал радость и свет, которые излучают его картины. Людей убивали, миллионы погибли, других ждала смерть, ружья, пушки, пулеметы изрыгали смертоносный огонь. Но в самом сердце Европы, где бушевали силы смерти, старец из Каня, держа на коленях палитру, продолжал воспевать красоту жизни, слагать в ее честь торжествующий гимн.

Щадя мужа, Алина скрывала от него свою собственную

болезнь. Уже несколько лет она страдала диабетом и тайно лечилась, но никому не говорила об этом ни слова. Война, волнения из-за Пьера и Жана, бесспорно, еще больше усугубили недуг. Но к счастью, Ренуар ничего не замечал.

В начале 1915 года художник снова начал волноваться за Жана: добившись своего, тот в чине младшего лейтенанта 6-го батальона альпийских егерей снова выехал на фронт.

«А я спокойно старюсь здесь, вот только непрестанно гложет тревога из-за этой дурацкой войны, — писал Ренуар 25 марта Дюран-Рюзлю, — и работаю понемногу, чтобы обо всем забыть. И то благо». Шутливый тон этого письма хорошо передавал состояние духа художника.

Как раз в это время в «Колетт» гостил Воллар. И Ренуар, в прошлом уже написавший несколько портретов торговца, вдруг вздумал еще раз запечатлеть того, кого называл своим «милым занудой».

«У вас потрясающая шляпа! Я просто должен вас написать, — вдруг сказал он. — Садитесь-ка вот на этот стул... Вы как-то странно освещены, но ничего, художник должен уметь приноравливаться к любому свету!.. Не знаете, куда деть руки? Натё, вот вам картонный тигренок Клода, а хотите, возьмите вон того кота, что дремлет у печки!»

Воллар выбрал кота, и сеанс начался. Ренуар написал этот портрет словно бы шутя, с таким проворством, что Воллар, зная его мастерство, все же был совершенно потрясен и не мог отвести взгляд от парализованной руки художника. Ренуар заметил это. И насмешливо бросил торговцу: «Вот видите, Воллар, чтобы писать картины, совсем не нужно рук! Руки — это ерунда!..»

То было одно из последних безмятежных мгновений этой весны.

Алине все же пришлось рассказать Ренуару о своей болезни. Затем в апреле вдруг пришло письмо из Жерармера: Жану раздробило пулей шейку бедра, он лежит в местном госпитале. Своим письмом Жан хотел успокоить родных: он уверял, что после ранения у него останется лишь «некоторая скованность при ходьбе», и шутливо добавлял, что это придаст ему «офицерский шик». Но близкие раненых с трудом верят в их «успокоительные» письма.

Алина, как ни была слаба, добившись необходимого разрешения, тут же выехала в Жерармер.

«Вот увидите, — сказал Ренуар Воллару, — если мне пришлют депешу с обилием подробностей, значит, от меня хотят что-то скрыть».

Вскоре ему принесли короткую телеграмму, но она не успокоила его тревоги.

«Я знаю, — твердил он, — они отрежут ему ногу!»

«Моя спальня, — рассказывал впоследствии Воллар, — была расположена рядом со спальней Ренуара, и я слышал, как он всю ночь стонал. Довольно было малейшей тревоги, чтобы лишить его сна, а когда он не спал, то жестоко страдал от болей. Но при всем том дух его оставался несломленным. Простонав всю ночь, он приказывал отнести себя в мастерскую: работа возвращала ему силы.

Алина больна, Пьера оперировали еще в конце марта, Жану, возможно, уже отняли ногу... Все навалилось на него сразу, повергая в отчаяние. Но он писал, он продолжал писать, навечно запечатлевая женщин и детей в расцвете их прелести. Будто ничему не суждено исчезнуть, будто не существует страдания, болезни и смерти, будто мир этот не смешной и жестокий мираж, где все лишено смысла, все сон и обман, смешение теней во мраке земли.

Ренуар не зря опасался, что Жану отнимут ногу. В Жерармере разыгралась настоящая драма. У Жана началась гангрена ноги. Когда приехала Алина, врачи как раз собирались его оперировать. Она так умоляла их не делать этого, что операцию отложили. Затем в госпитале сменился персонал, и Алина обрела союзника в лице нового главного врача. Тот был против операции и назначил лечение, которое оказалось для Жана спасительным. Скоро Ренуар получил телеграмму с известием, что ногу отнимать не будут.

Зная, что сын ее спасен, Алина возвратилась в Кань, взволнованная, совсем без сил. Дома ей пришлось сразу же лечь в постель. Ее перевезли в Ниццу, где было легче обеспечить необходимое лечение. Однако восстановить ее силы не удалось. К исходу июня уже стало ясно, что дни ее сочтены. 27-го у нее началась агония.

Ренуара отвезли в его инвалидном кресле к постели умирающей. По его изможденному лицу струились слезы. Ренуар смотрел на Алину. Все кончено. Эта часть его существа уже простилась с миром.

О чем он думал? Наверно, ни о чем. О чем можно думать в этот страшный миг смерти, когда исчезает, гибнет человеческое существо? Наверно, Ренуар ощущал лишь ту безмерную, острую, сжимающую горло скорбь, которую вызывает у человека сознание невыносимой истины: «и это все», «ты больше никогда ее не увидишь», сознание собственного бессилия. «Дни человеческие будто трава».

Алина была еще молода, ей шел всего лишь пятьдесят седьмой год. Глазами, полными слез, оглушенный, раздавленный болью,

глядел Ренуар на свою подругу, с которой прожил тридцать три года. Внезапно он наклонился, поцеловал умирающую, затем, выпрямившись, прошептал: «Пошли!» — и попросил отвезти его в мастерскую. Там он сел к мольберту, спросил палитру и кисть. На мольберте была заготовка — недописанный букет роз. Художник плакал, его худые плечи вздрагивали от рыданий, но он взял кисть и снова начал писать, мазками накладывая на холст краски, даря жизнь этим розам, забрызганным кровью. Цветы эти были его скромной и великой победой над равнодушием беспредельного мрака.

### III

## ВЕЧНОЕ ЛЕТО

Все сущее на земле есть рай.

*Неизвестный философ из Франкфурта*

В квартире на бульваре Рошешуар, сидя в своем инвалидном кресле, Ренуар беседовал с Жаном, который теперь тоже был вынужден неподвижно сидеть на стуле: он уже начал поправляться после ранения, но еще пользовался костылями.

Художник жил в Париже, при нем были две женщины: Булочница и его старая кухарка — Большая Луиза. С самого начала войны Габриэль, хотя и сохранила дружеские отношения с «хозяином», уже не жила в его доме. Судьба ее круто изменилась после встречи с живущим в Кане американским художником Конрадом Слейдом. Габриэль стала его женой и после войны уехала с ним в США, где много лет спустя окончила свои дни<sup>1</sup>.

Квартира на бульваре Рошешуар показалась Жану мрачной, заброшенной. «Смолк смех натурщиц, прислуги. Все картины были отправлены в Кань, стены и полки опустели, в комнате моей матери пахло нафталином».

Вся жизнь в этой квартире, казалось, сосредоточилась в цветах, которые писал художник, да и сам он только ими и жил. Как-то раз при виде одной из картин Тинторетто Сезанн сказал Жоакиму Гаске: «Знаете, чтобы написать вот эту розу, будто подхваченную вихрем радости, надо было много пережить... много выстрадать — смею вас уверить!»

---

<sup>1</sup> Габриэль умерла в больнице Сан-Франциско в феврале 1959 года.



1. Портрет бабушки Ренуара. 1857.



2. Портрет мадемуазель Ромен Ланко. 1864



3. Цветы. 1864



4. Молодой человек с собаками на прогулке в лесу Фонтенбло. 1866



5. Ваза с цветами. 1866





6. Трактир матушки Антони. 1866

7. Портрет Базиля за мольбертом. 1867



8. Купание на Сене.  
1869



9. Диана-охотница (Портрет обнаженной Лизы). 1867



10. Лиза с зонтиком. 1867



11. Дама в лодке. 1867

12. Клоун в цирке. 1868





13. Портрет Сислея с женой. 1868



14. Лягушатник. 1869.



15. Алжирская женщина. 1870



16. Обнаженная с собакой. 1870



17. Портрет капитана Дарра. 1871



18. Портрет жены Клода Моне на диване. 1872



19. Семья Анрио. 1871

20. Портрет молодой женщины с птицей. 1871





21. Гарем. 1872



22. Всадники в Булонском лесу. 1873



23. Понт Неф (Новый мост).  
1872





24. Танцовщица. 1874

25. Мадам Моне с сыном. 1874



26. Сена в Аржантейе. 1873

27. Регата в Аржантейе. 1874

28. Вид Аржантейя. 1873





29. Ложка. 1874



30. Дама в черном платье (Портрет мадам Артманн). 1874



31. Большие бульвары. 1875



32. Молодая женщина. 1875



33. Прогулка. 1875



34. Мадам Анрио в костюме пажы. 1875—1876



35. В саду. 1875



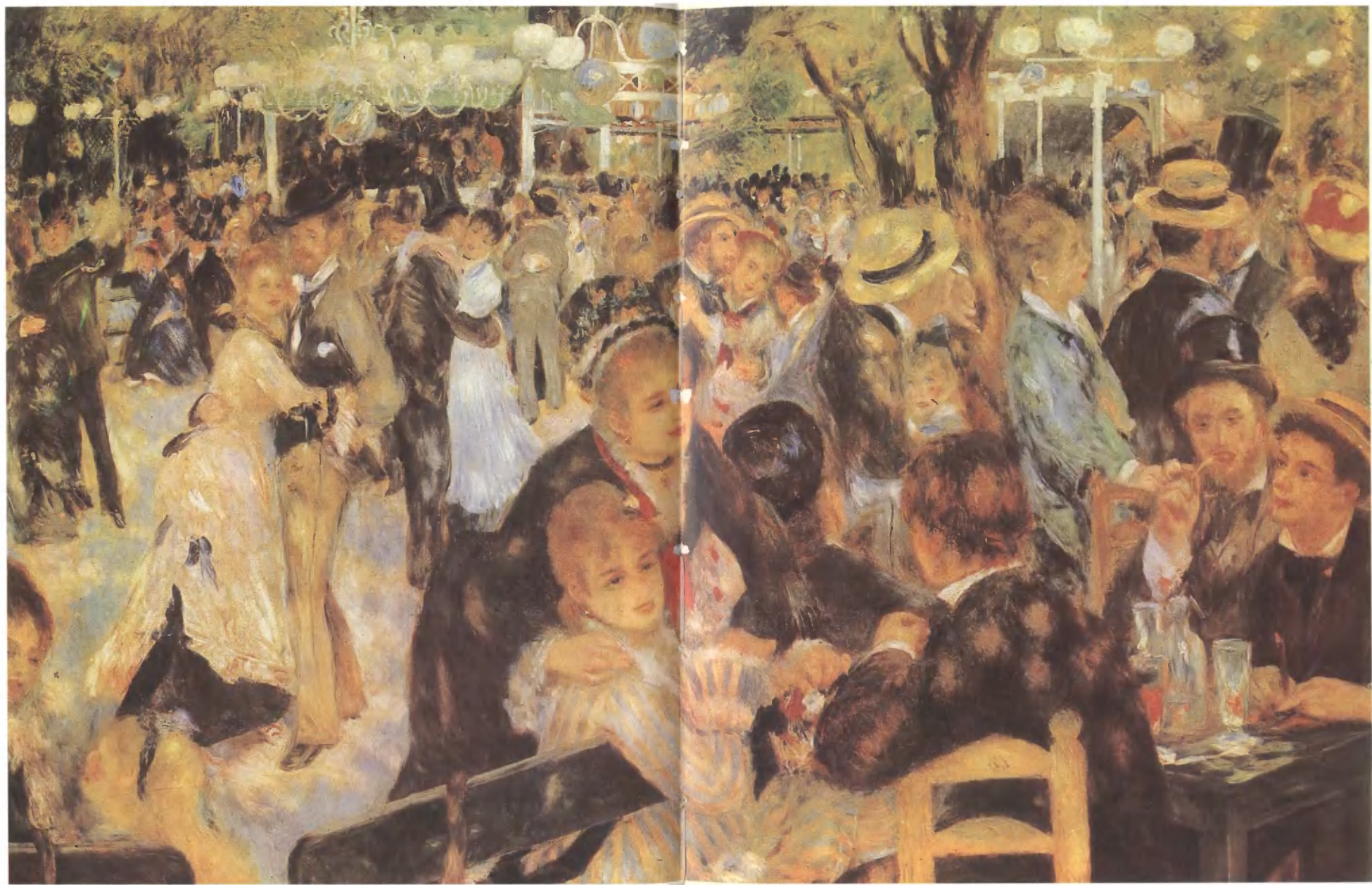
36. Обнаженная на пленэре. 1876





37. Обнаженная (Мадемуазель Анна). Деталь. 1876

38. Качели. 1876



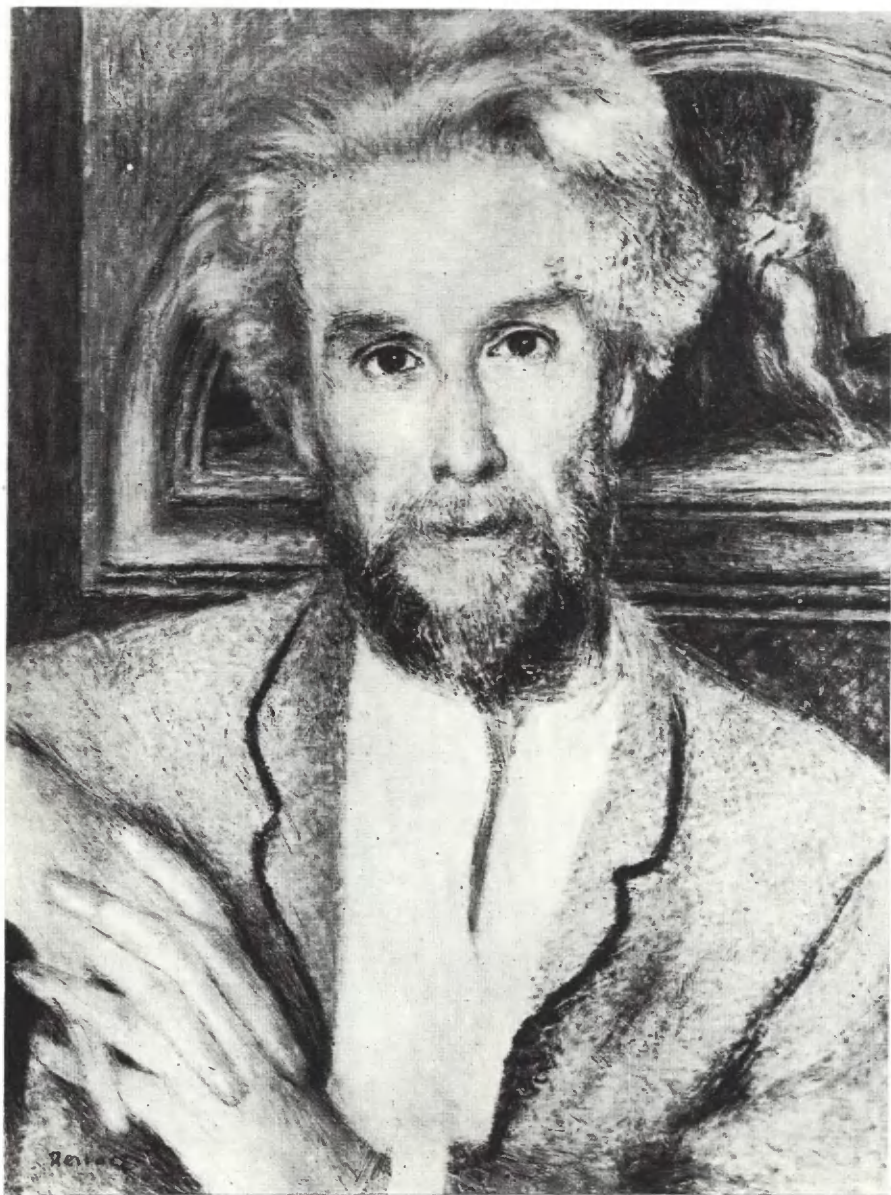
39. Бал в Ле Мулен де ла Галетт. 1876



40. Голова женщины. 1876



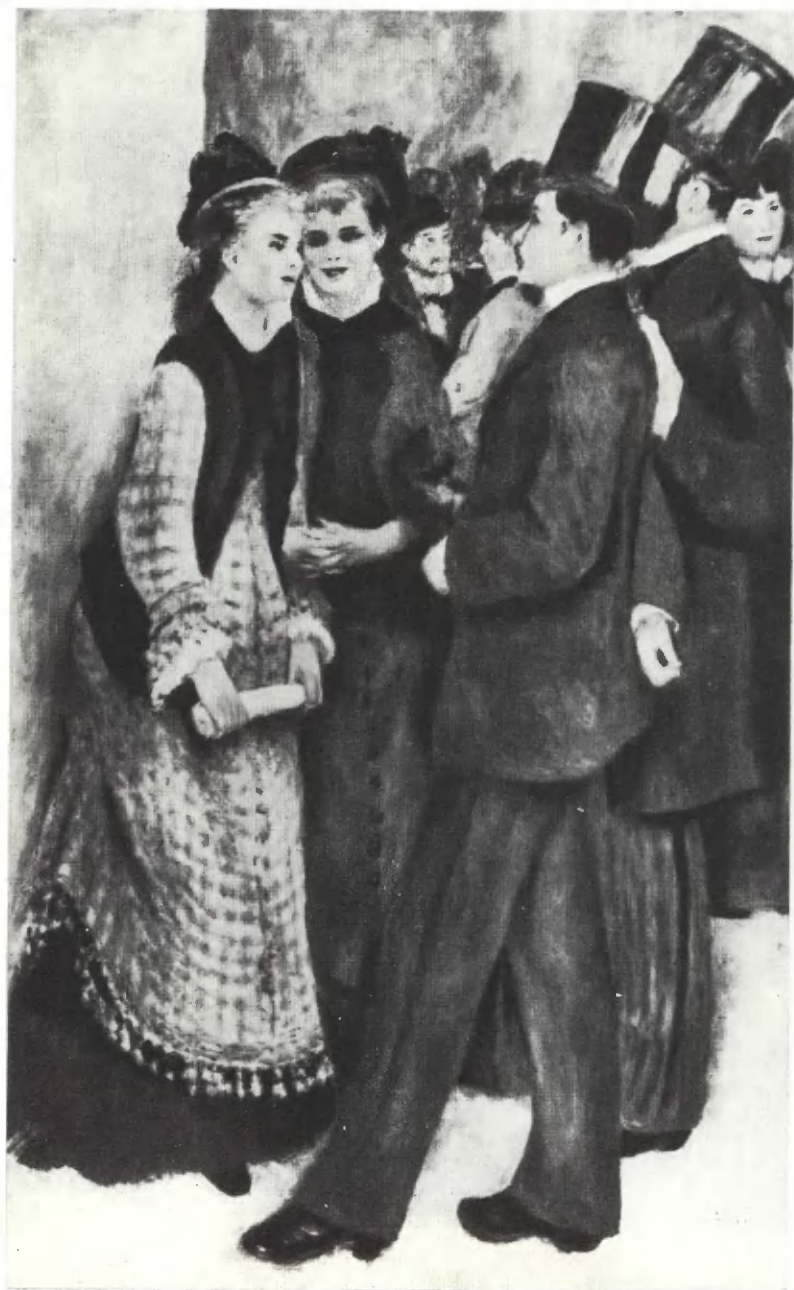
41. Первый выезд. 1876



42. Портрет Шоке. 1876



43. Девочка с лейкой. 1876





44. Выход из консерватории. 1877

45. Букет перед зеркалом. 1876



46. Портрет Жанны Самари. 1877

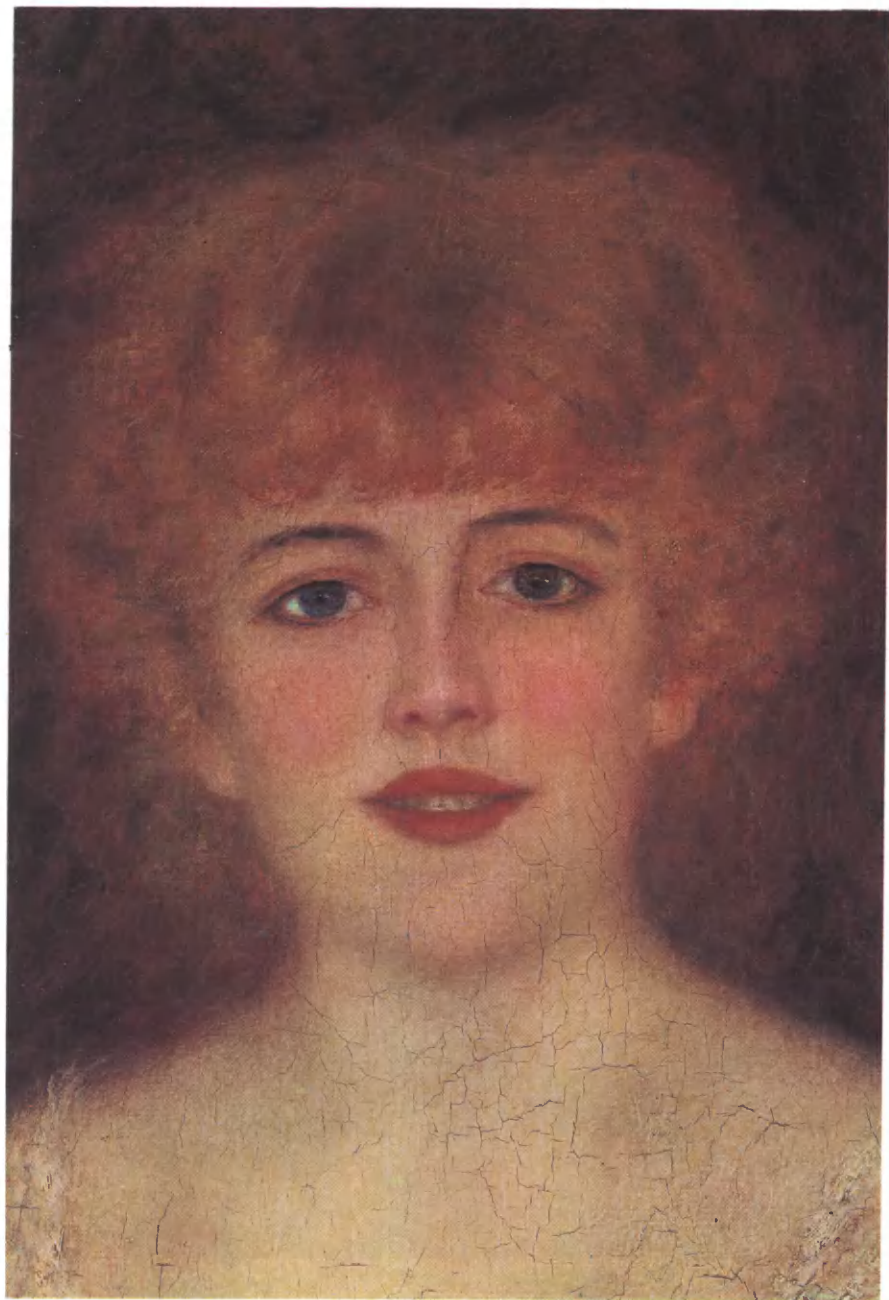


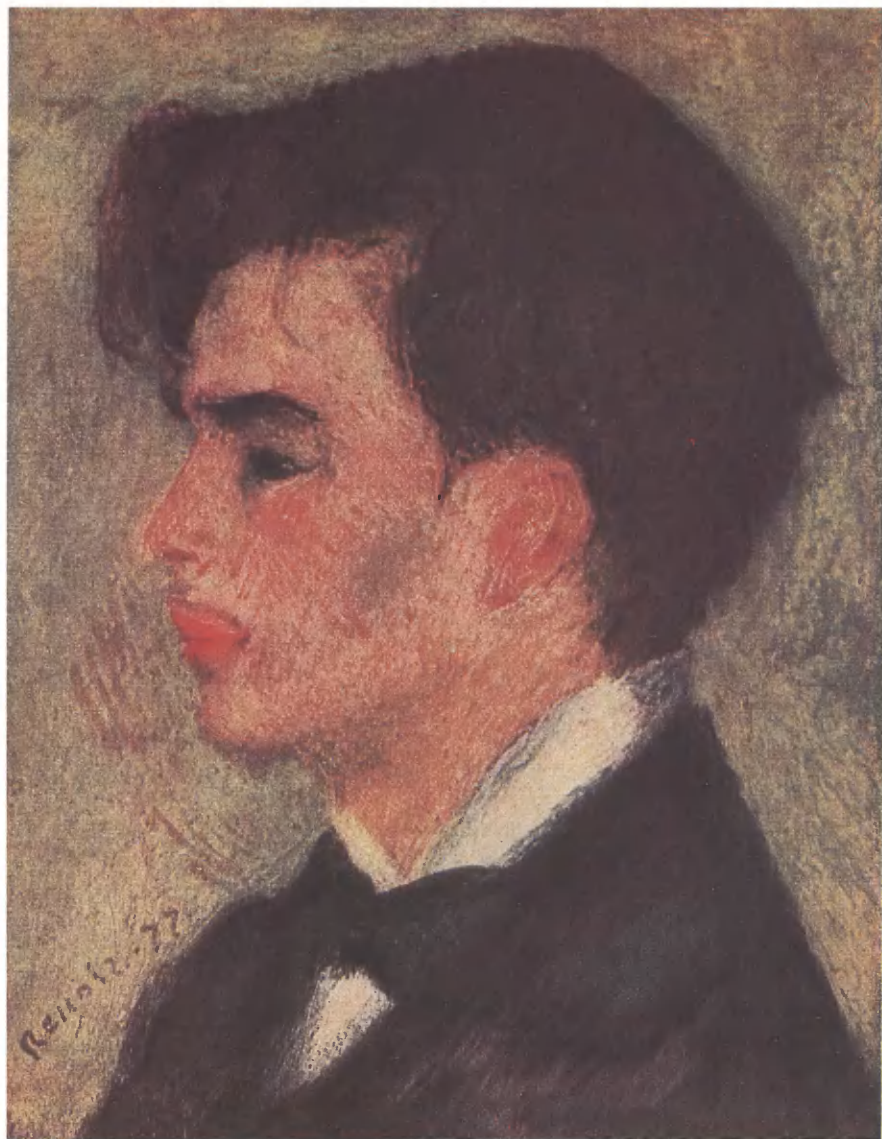
47. Портрет мадам Анри. 1877



48. Портрет Жанны Самари. 1878

49. Портрет Жанны Самари. Деталь





50. Портрет Жоржа Ривьера. 1877



51. Портрет сидящей на стуле Жоржетты Шарпантье. 1878



52. Портрет мадам Шарпантье. 1878



53. Мадам Шарпантье со своими детьми. 1878



54. В лодке. 1878



55. Чашка шоколада. 1878





56. Девушка под вуалью. Около 1878

57. Цирк Фернандо. 1879



58. После завтрака. 1879



59. Две женщины с зонтиками. 1879



60. На террасе. 1879

61. Рисунок к картине «Зонтики». 1879





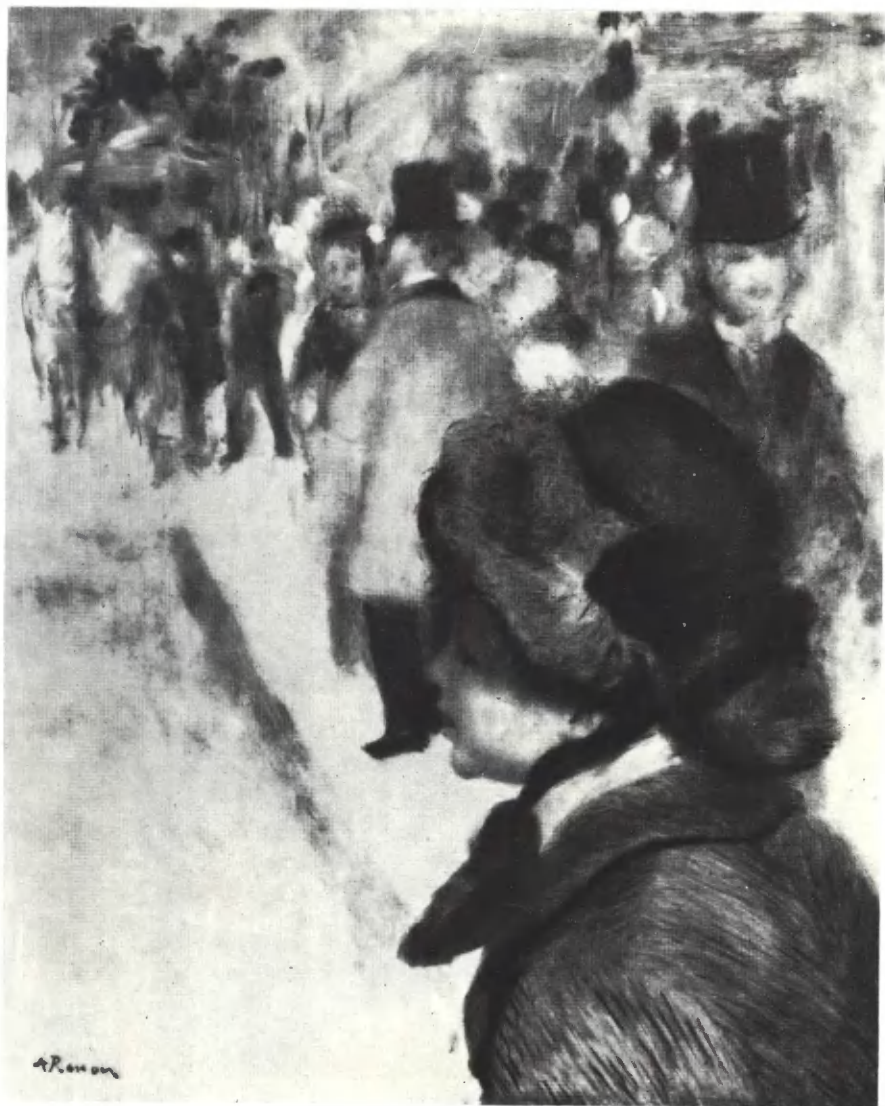
62. Зонтики. 1879



63. Спящая Анжель. 1880



64. Женщина, играющая на гитаре. Около 1880



65. Бульвар Клиши. 1880



66. Женщина с собачкой (Портрет мадам Ренуар). 1880



67. Портрет папаша Фурнеза. 1881



68. Девушка с веером (Мадмуазель Фурнез). 1881

69. Девушка с муфтой. 1881—1885





70. Гондола. 1881



71. Собор Св. Марка. 1881



72. Завтрак гребцов. 1881



73. Портрет Альфреда Бера. 1881



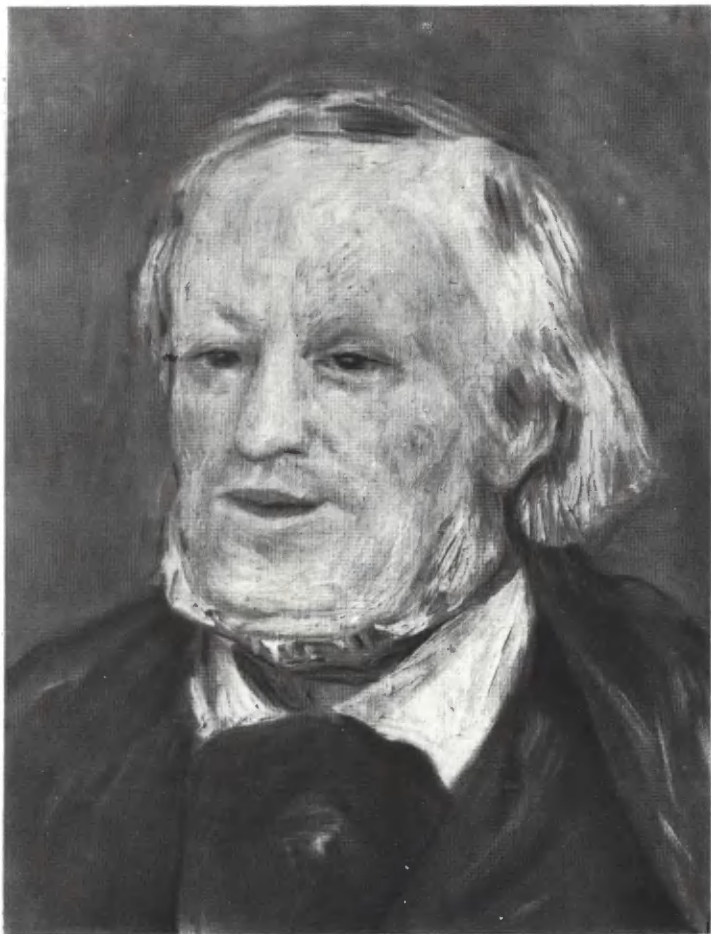


74. Дочери Саше д'Анвер. 1881

75. Белокурая купальщица. 1882



76. Шарль и Жорж Дюран-Рюэли. 1882



77. Портрет Вагнера. 1882



78. Портрет неизвестной. 1882—1885



79. У моря. 1883



80. Танец в городе.  
1883

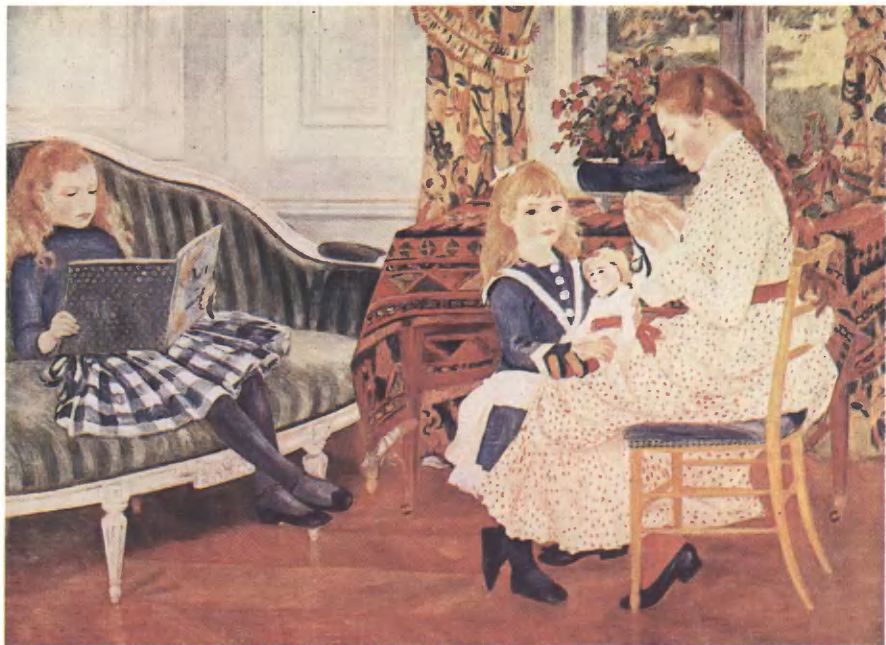


81. Танец в  
Буживале.  
1883



82. Сидящая девушка. 1883

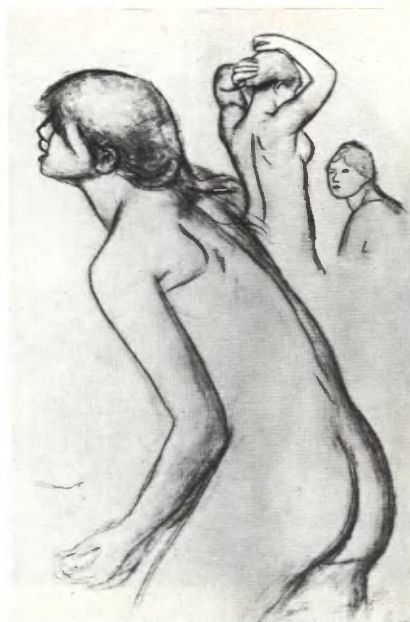




84. Вечер детей в Варжемоне. 1884



85. Купальщицы. 1884



86. Рисунок к «Большим купальщицам». 1883—1885



87. Большие купальщицы. 1883—1885



88. Девушки в черном. 1885

89. Полуфигура девушки. 1885—1890





90. Ребенок с кнутиком. 1885

91. Ребенок с кнутиком. Деталь





92. Белошвейка с сыном. 1886



93. Материнство. 1886



94. Koca. 1887



95. Жюли Мане с кошкой. 1887



96. Девушка с овцой и коровой. 1887



97. Девушки, играющие в волан. 1887



98. Портрет дочерей Катюлла Мендеса за пианино. 1888



99. Портрет девочки с охапкой цветов в фартуке. 1888



100. Голова девушки. 1890



101. Женщина в красной блузке. 1890—1895



102. Девушки у рояля. 1892



103. Габриэль с детьми Ренуара. 1892—1894



104. Купальщица. 1894



105. Купание. 1894



106. Портрет Берты Моризо с дочерью. 1894



107. Ваза с хризантемами. Середина 1890-х



108. На лугу. Около 1895



109. Причесывающаяся девушка. 1895



110. Семья Ренуара. 1896



111. Урок игры на гитаре. 1897



112. Кристина и Ивонна. 1898

113. После купания. 1900





114. Шляпка с булавкой. 1900



115. Коко (Клод Ренуар). 1904



116. Портрет Воллара. 1904



117. Портрет Вальта. 1904





119. Жан Ренуар в костюме Пьеро. 1906



120. Сидящая купальщица. Около 1903—1906

121. Сидящая купальщица. Деталь ►

122. Сидящая купальщица. Деталь ►







123. Церковь в Кане. 1905



124. Терраса в Кане. 1905



125. Дом в Кане. 1907



126. Медальон с портретом Коко. 1907



127. Танцовщица с тамбурином. 1909



128. Ода цветам. 1909



129. Портрет мадам Дюбервиль с сыном Генри. 1910



130. Танцовщица  
с каштанами. 1909



131. **Обнажённая.** 1910



132. Рона и Сена. 1910



133. Суд Париса. 1914



134. Суд Париса. 1914



135. Портрет Воллара в костюме тореро. 1917



136. Портрет Родена. 1914



137. Деде. 1910

138. Венера. 1914—1916





139. Две женщины и ребенок. 1912



140. Розы перед голубой занавеской. 1912



141. Автопортрет. 1910



Жан Ренуар в военной форме. Фотография 1914 года



Жан Ренуар (второй слева) и Клод Ренуар (сидит). Фотография 1915 года

Страдание, будь то физическое или моральное, коль скоро Ренуар его принимал, как он все принимал от жизни, коль скоро он преодолевал его, подавлял своей творческой радостью, — страдание это не только не разрушило, не уничтожило его художественный гений, не только не обрекло больного старика на пассивное угасание — обычную участь старости, но, напротив, помогло ему решающим образом приблизиться к самому сердцу жизни.

Он прикоснулся к источнику всего сущего. Бесконечно разнообразный мир вновь обрел первозданное единство.

Картины, которые он писал, возникали под его кистью не как самостоятельные, обособленные произведения, а скорее как фрагменты единого целого. Из одной и той же материи, согретой той же кровью, он лепил деревья сада, бюст женщины или плоды. Все элементы бытия, все царства сливались воедино. Ярким огнем пламенели кусты. Нагие тела женщин наливались тяжестью земных соков. Гибкие стебли растений вились, будто длинные волосы женщин. Капли воды вспыхивали на солнце, как драгоценные камни.

Но стоит ли удивляться этому итогу, этой новой, последней ступени в творческой эволюции Ренуара, когда особенно ярко выразилась индивидуальность художника, его способность отдаться течению жизни, широта личности, жаждущей выражаться

за собственные пределы, чтобы в конечном счете раствориться во вселенной?

Подойдя к концу своего жизненного пути, свободный от всех условностей, он отбросил все случайное, привнесенное обстоятельствами, встречами, неожиданными влияниями. Осталось одно сокровенное, несокрушимое внутреннее зерно: Ренуар писал мир, в котором тонуло все частное.

Нужно ли удивляться, что Ренуар был счастлив и стал певцом счастья? Наверно, никто никогда еще не жил в такой согласии с законом жизни и смерти, неумолимого разрушения, на которое обречено все живое. Даже собственная его смерть и та будет эпилогом его пути — в полном согласии с главной движущей силой его жизни.

Вернувшись осенью в «Колетт», Ренуар стал жаловаться на болезни. Сначала насморк, потом бронхит, затем воспаление легких мешали ему работать так, как хотелось. Ренуар был вне себя — ведь у него появилась прекрасная модель, великолепная рыжеволосая красавица Андре, которую все называли Деде.

«Как она хороша! Я долго разглядывал моими старыми глазами ее юное тело и понял, что никакой я не мастер, а просто младенец»<sup>1</sup>.

Опасаясь холодов и ветра, Ренуар велел соорудить для себя в саду под оливами маленькую деревянную застекленную мастерскую, куда его переносили в своего рода паланкине. Натурщица позировала снаружи.

Казалось, теперь он всего лишь пламя, питаемое одним чувством. Его тяготило бремя его тела, исхудалого, легонького тела, которое почти уже не слушалось его. Но в этом жалком теле по-прежнему горел пламенный дух.

Как только немного утихала боль, Ренуар писал картины, а не то вдвоем с Гвино работал над скульптурами, забыв обо всем, пока на «Колетт» не спускались сумерки.

Невыносимо долгими были ночи. Ренуар страшился ночей, заранее ненавидя тот миг, когда, вынужденный отложить в сторону кисти и лишенный блаженной радости творчества, он снова ощущал себя просто больным стариком. «Самое трудное время для меня — зима, — говорил он, — когда сумерки стужаются в четыре часа. Тогда последним часам дня будто нет конца».

По ночам боль становилась нестерпимой. Тщетно старался он уснуть, изнывая под тяжестью простынь и одеял; от одного их прикосновения у него воспалялась кожа. Милое видение — Али-на — являлось ему; он думал о Пьере, освобожденном от строевой

---

<sup>1</sup> Сообщено Ру-Шампьоном.

службы; о Жане, который, едва оправившись от ранения, потребовал, чтобы его зачислили в летную часть. «Наверно, эта идиотская война никогда не кончится», — писал он Альберу Андре в начале 1916 года.

Когда спускался вечер, художника перевозили назад в гостиную. Молча глядел он в окно на темнеющее небо.

«Вы здоровы?» Ответом вам был взгляд, почти враждебный взгляд «застывшего» левого глаза. Слегка скривив рот, Ренуар, бывало, буркнет: «Насморк у меня». Что означало: «Оставьте меня в покое». Потом он вдруг говорил: «Все теперь мне безразлично. Мне все равно, если даже я напишу зеленое лицо или синий апельсин...»

В те вечера, когда он уставал сверх меры, он говорил, что оставит работу: «Еще никогда я не чувствовал себя таким старым»<sup>1</sup>.

Но на другой день он вновь становился самим собой. С трудом пробуждаясь от тяжелого утреннего сна, он поручал свое тело заботам Большой Луизы и медицинской сестры — начиналась его привычная «медицина», как он говорил. Художника умывали, одевали и после завтрака переносили в мастерскую. «Застывший» глаз сквозь стекло оглядывал место, натурщицу. Ренуар оживлялся, коротко и радостно вскрикивал, клал первые мазки: «Грудь-то какова! Нежная! Тяжелая! И под ней такая прелестная складка, и этот золотистый тон... Просто хочется встать перед ней на колени...» Ренуар писал. Он писал, напевая какой-нибудь романс, лишь изредка умолкая, чтобы выкурить сигарету и, отъехав назад в своем инвалидном кресле, посмотреть, как выглядит картина. «Чтобы хорошо работать, надо уметь видеть»<sup>2</sup>.

\* \* \*

Искусство — это тоже оружие, средство борьбы. Французские власти устроили за границей ряд художественных выставок, чтобы показать превосходство величайших мастеров Франции. Для этой цели отобрали не картины Бонна, Бугро и иже с ними, а произведения импрессионистов, и прежде всего Ренуара.

Имя парализованного старца из Каня было у всех на устах. И все больше любопытных устремлялось в «Колетт», все больше становилось посетителей, подчас весьма странных.

«На этот раз дело в шляпе: я великий человек, я уже благо-

---

<sup>1</sup> Жорж Бессон.

<sup>2</sup> Жорж Бессон.

словляю божьих пташек! — с иронией говорил художник Альберу Андре. — Представьте, ко мне пришла старая американка, встала на колени и протянула мне, чтобы я к нему прикоснулся, голубка, прикованного к ее запястью».

В январе 1917 года Альбер Андре с женой приехали в «Колетт» провести некоторое время в обществе Ренуара. Как раз тогда же сюда приехал и Жан, получивший недельный отпуск. Присутствие людей, которых он любил, развеселило Ренуара. «Ах, друзья мои! — как-то раз воскликнул он, когда после очередного утреннего сеанса его привезли из мастерской. — Я скоро умру, но, кажется, сейчас я наконец создал лучшую из моих картин!» Однако чуть позже, снова сидя перед своей картиной, он сказал, глядя на нее: «Нет, это еще не шедевр».

Муниципалитет города Баньоль-сюр-Сэз, в департаменте Гар, предложил Альберу Андре стать хранителем маленького местного музея. Андре колебался. Но Ренуар советовал ему принять предложение. «Послушайте, дорогой, сам я мечтал об этом всю жизнь». Ренуар обещал подарить музею несколько собственных картин и рекомендовал попросить о том же Клода Моне и других художников из числа общих друзей. И Альбер Андре дал согласие<sup>1</sup>.

После отъезда Жана и четы Андре Ренуара вновь охватило прежнее одиночество, нарушаемое лишь нелепой шумихой вокруг его имени. «Меня берет оторопь от беспрестанных просьб, которыми мне досаждают», — писал он в апреле Дюран-Рюэлю. Весна с ее коварной мягкостью утомила Ренуара. «Я состарился быстрее обычного», — отметил он в мае.

По крайней мере теперь хоть день стал длиннее и на столько же сократилась ночь — время страданий, тоски, тревоги: тревоги о будущем Пьера, тревоги за Жана, чья эскадрилья осуществляла боевые операции в Шампани.

В июле Ренуар возвратился в Париж. Здесь его ждали многочисленные встречи, и он даже не боялся один ездить на машине в гости. Беседы со старыми друзьями радовали и успокаивали его. В это время он получил письмо — убедительное свидетельство его мировой славы, которое особенно его взволновало. Дело в том, что лондонская Национальная галерея выставила у себя одну из его картин. По этому случаю несколько сот английских художников и

---

<sup>1</sup> В музее Баньоль-сюр-Сэз, созданном в 1864 году, скоро собралась интересная коллекция произведений современного искусства. Там были две картины, три рисунка и одна литография Ренуара. Моне в свою очередь подарил Альберу Андре одну из своих картин 1917 года, написанных маслом, — «Отсветы на воде». Дюран-Рюэль пожертвовал музею картины Будена, Писсарро и Максима Мофра, Эрнест Руар — картину Берты Моризо, своей тещи. Жена Анри Кросса — две акварели своего мужа.

любителей живописи прислали Ренуару коллективное письмо, в котором выразили ему свое восхищение: «С той минуты, как Ваша картина очутилась в ряду шедевров старых мастеров, мы с радостью осознали, что один из наших современников отныне занял свое место среди великих мастеров европейской традиции»<sup>1</sup>.

Это письмо еще больше скрасило пребывание Ренуара в Париже.

В самом лучшем расположении духа он отправился в Эссуа — провести там остаток теплых дней. «У меня здесь отличное вино и такие же дыни», — писал он друзьям, приглашая их к себе. Воллар, который всегда был рад разделить общество художника, не замедлил воспользоваться приглашением. «Кто-кто, а уж он знает, как подступиться к Ренуару», — как-то заметил Жорж Бернхейм, двоюродный брат Гастона. Однажды Воллар принес Ренуару с базара груды крыбы и, бросив ее на стол, сказал: «Напишите-ка мне вот это!» Ренуар, которого рассмешила эта просьба, тут же исполнил ее. «В знак признательности, — продолжил Жорж Бернхейм, — Воллар подносил художнику плевательницу, подавал ночной горшок...»<sup>2</sup>

В марте Воллар поехал в Барселону, на одну из зарубежных выставок французского искусства. Вообще, он часто просил Ренуара написать очередной его портрет. Художник отшучивался: «Хотите еще один портрет? Притащите сюда кокосовую пальму. Я изображу вас висящим на дереве и почесывающим себе зад»<sup>3</sup>. Однако, узнав, что Воллар едет в Испанию, художник в свою очередь поделился с ним своей давней мечтой — написать портрет человека в костюме тореадора. Разумеется, едва очутившись в Испании, Воллар тут же стал бегать по портным и возвратился в Эссуа с костюмом тореадора в чемодане.

Сидя за мольбертом, Ренуар увидел Воллара в этом наряде. «Браво!» — крикнул он ему, восхищаясь пышностью и блеском костюма. Торговец картинами, теперь уже не сомневаясь, что получит свой портрет, взял розу и уселся на стул, уверенный, что сейчас начнется первый сеанс позы. «Вы будете тореадором с розой», — объявил ему Ренуар. Но тут же передумал: «Нет, — сказал он. — Роза помешает мне написать ваши руки. Бросьте ее. Пусть будет яркое пятно на ковре!» Воллара вдруг охватило сомнение. Ведь тореадоры все безбородые, может, лучше ему сначала сбрить бороду? «Думаете, если побреетесь, вас сразу примут

---

<sup>1</sup> Сообщено Жоржем Ривьером.

<sup>2</sup> Сообщено Рене Гимпелем.

<sup>3</sup> Рассказано Жоржем Бессоном.

за настоящего тореадора?» — насмешливо возразил ему Ренуар.

Воллар часто служил ему своего рода козлом отпущения. Художник лучше всех других знал его натуру: жестокое упорство, скрывавшееся за напускной ленью и мнимым простодушием. Он любил донимать его своими шутками, остротами, злоупотребляя бесконечной покладистостью, которую торговец картинами выказывал по отношению к нему. Сколько бы тот ни раздражался, он был готов все вытерпеть от Ренуара.

Покупка картины означала для Воллара обладание ею, и обладание это было его страстью. Он и не женился, вероятно, из-за любви к живописи. В 1906 году он скупил у Вламинка все его произведения, опустошив его мастерскую. Когда художник спросил, почему он не женится, Воллар улыбнулся и, полуприкрыв веки, ответил: «Видите ли, она стала бы вмешиваться в мои дела и наверняка потребовала бы у меня объяснений насчет Сезанна».

То же, что было ему недоступно, он начинал ненавидеть.

Однажды Ренуар заговорил с ним о папском дворце, и тогда Воллар сказал: «Папский дворец? Какое мне до него дело? Мне же не надо его продавать!»<sup>1</sup>

Воллар жалуется, что, начав его портрет, художник не уделяет ему достаточно времени и одновременно пишет портрет юной девушки. «Она не так уж красива, эта крошка, — ворчит он. — Когда вы возьметесь за мой портрет?»

Пусть «скотина Воллар» успокоится. Портрет будет закончен. И как бы он ни отличался от других картин этого периода, когда Ренуар по преимуществу писал обнаженную натуру, он встанет в один ряд с крупнейшими творениями художника. Неожиданный и, пожалуй, комичный маскарад Воллара мог бы придать портрету нелепый характер. Но этого не случилось. Волшебством своих красок Ренуар свел на нет нарочитость сюжета: их поэтичность обволокла и преобразила опереточного тореадора.

\* \*  
\*

Возвратившись в Кань, Ренуар узнал из телеграммы Жоржа Дюран-Рюэля, что 27 сентября скончался Дега.

Его бывшего соратника — покойному было восемьдесят три года — постиг самый печальный конец. Еще в 1909 году он почти совсем ослеп, небольшой процент зрения сохранился только в одном глазу. Мало того, в 1912 году он был выселен из своей квар-

---

<sup>1</sup> Сообщено Жоржем Бессоном.

тиры на улице Виктора Массе и вынужден был искать себе другой приют. Художник, оторванный от своих пенатов, не мог привыкнуть к новой квартире, и это окрасило последние годы его жизни отчаянным трагизмом. Он то и дело покидал мертвое жилище, где должен был обосноваться, и без устали бродил по улицам, почти всегда возвращаясь к своему прежнему дому. Подойдя к ограде, он пытался уцелевшим глазом увидеть сквозь щель, как разрушают дом. «Лучше любая смерть, чем такая жизнь», — писал Ренуар. Вокруг него все больше сгущались сумерки. Из прежних друзей-импрессионистов в живых оставался один лишь Моне. А Дюран-Рюэлю, столь рьяно защищавшему их в дни «героического периода», в октябре исполнилось восемьдесят семь лет... Как давно, казалось, все это было: скандал вокруг картины Мане «Завтрак на траве» в Салоне отвергнутых 1863 года, встречи в кафе Гербуа, где раздавались едкие реплики Дега: «Живопись — нетрудное дело, если ничего в этом не смыслишь. Но если смыслишь... тогда этого не скажешь!» Как изумились бы посетители выставок, некогда приходившие в ужас от работ импрессионистов, будь им дано увидеть картины современных молодых художников: например, фовистов, чьи работы вызвали скандал двенадцать лет тому назад в осеннем Салоне 1905 года; Пикассо и кубистов; первых представителей абстрактного искусства — Кандинского и Мондриана; итальянских футуристов; цюрихских дадаистов... В последний день 1917 года в «Колетт» появился один из представителей этого нового искусства, Анри Матисс, который жил в Ницце. За первым визитом последовали другие. Матисс показал Ренуару некоторые из своих картин.

«Я думал, что Матисс пишет как попало, — скажет впоследствии Ренуар. — Это неверно. Этот юноша очень старается»<sup>1</sup>.

Уже одни эти слова говорят о молодости старого художника. Человеку всегда столько лет, сколько его душе: старость начинается, когда человек отстает от общего ритма жизни, когда он теряет способность понимать и любить.

Ренуару исполнилось семьдесят шесть лет. Его младшему сыну Клоду было шестнадцать. Художник начал обучать юношу гончарному делу и сам необыкновенно увлекся этим. Распорядившись, чтобы в «Колетт» сложили печь, он стал писать акварелью декоративные мотивы и исполнил ряд орнаментов. Он учил сына работать, вспоминая, как сам учился этому ремеслу.

«Отец больше не жаловался на боли, — рассказывал Клод Ренуар, — он проклинал недуг, который мешал ему показать мне свое удивительное ремесленное мастерство... Ему было приятно

---

<sup>1</sup> Сообщено Жоржем Бессоном.

вернуться к давним своим замыслам, вроде декоративных панно, гобеленов, фресок, монументальной скульптуры, — ко всему тому, что он не мог осуществить в свое время, когда он еще обладал физической силой, из-за отсутствия средств. Увы, чтобы быть ему полезным, мне не хватало нескольких лет практики, и, бессильный ему помочь, я оставался свидетелем бесплодных попыток отца сделать картон для гобелена «Рона и Сона», заказанного ему муниципалитетом города Лиона... Я завидовал скульптору, который предоставлял отцу свои руки...»

Сотрудничество со скульптором Гвино как раз в те самые дни завершилось резким разрывом. В январе 1918 года Ренуар окончательно решил с ним расстаться. «Появляется одна статуя за другой, — задыхаясь от гнева, рассказывал он Альберу Андре, который в ту пору как раз приехал в Кань. — Я больше не хочу быть автором скульптур, которые создаются без меня по моим старым наброскам. У Воллара есть печать с моей подписью. Неужели он начнет ставить ее, точно фабричную марку, на всякого рода изделия, возможно даже удавшиеся, но совершенно неизвестные мне?»<sup>1</sup>

Художник, однако, не думал отказываться от своих замыслов в скульптуре. В сентябре он написал письмо другому молодому скульптору, уроженцу Эссуа Луи Морелю, которого просил приехать в Кань, если у него есть на то «желание и возможность».

Чтобы избавиться Ренуара от жестоких ночных болей, иногда приходилось подкладывать к нему в кровать круги. Но и днем боли не отпускали. Стоило Ренуару сесть, как кожа его тотчас воспалялась. У него было такое чувство, будто он сидит на горячих углях. Когда боли делались невыносимыми, Ренуар прерывал на несколько минут работу, чтобы кто-нибудь посыпал воспаленную кожу тальком. Сам он уже больше ничего не мог делать руками — только водить кистью. Даже высморкаться он не мог. «Я внушаю отвращение», — ворчал он<sup>2</sup>. Зная, что Альбер Андре по просьбе редактора «Кайе д'ожурдюи» Жоржа Бессона сейчас пишет о нем небольшую книжку воспоминаний, художник как-то, прощаясь с Андре, бросил ему: «В книжке, которую вы сейчас заканчиваете, не приклеивайте мне ангельские крылья... Скажите-ка лучше правду: что я старый хрыч и всем надоел».

«Затем, опершись руками на подлокотники, он выпрямился и, приняв суровый вид, оборвал ласковые слова прощания: «Да... да... прощайте и убирайтесь!» Глаза его были полны слез. Вскинув голову к светлому витражу мастерской, Ренуар притворился,

---

<sup>1</sup> Рассказано Жоржем Бессоном.

<sup>2</sup> Рассказано Жаном Ренуаром.



Алина Шариго, жена  
художника. Фотография  
1915 года



О. Ренуар. Фотография 1916 года

будто его ослепил свет солнца, все еще высоко стоявшего на небе»<sup>1</sup>.

Он всего лишь осколок человека. Смерть поселилась в нем. Когда вокруг него кружили мухи, он раздраженно бормотал: «Они учуяли труп!»<sup>2</sup> Но ни на миг его не удручала, не тревожила мысль о смерти. Красота мира нетленна. И когда пробьет его час, он умрет без сожалений, довольный прожитой жизнью. Довольный не столько тем, что подарила ему жизнь, сколько своей любовью к ней. Любовь — единственный ключ, открывающий все двери. После смерти Алины усадьба «Колетт» снова пришла в прежнее запустение. Травы заглушили виноградник. Никто больше не подстригал деревья. «Усадьба напоминала обедневшую ферму», — писал торговец картинами Рене Гимпель, в марте посетивший Ренуара. Дом тоже был не в лучшем состоянии. Но художник никогда не обращал особенного внимания на окружавшую его обстановку. И никогда не испытывал потребности в роскоши, потому что, как заметил Альбер Андре, «роскошь рождал его взгляд».

Его взгляд и его сердце.

Гимпелю рассказывали, будто Ренуар «в маразме». Когда по

---

<sup>1</sup> Жорж Бессон.

<sup>2</sup> Жан Ренуар.



О. Ренуар. Фотография 1918 года



Жан Ренуар с двумя скульптурами своего отца

прибытии в «Колетт» торговец увидел художника в его «паланкине», он поначалу решил, что слух этот оправдан.

«Передо мной был человеческий обломок, — писал Гимпель в своем «Дневнике». — Его пересадили из одного кресла в другое, сначала приподняв, затем крепко удерживая за плечи, чтобы он не рухнул. Колени его не сгибались. Он весь был из сплошных углов и словно бы вылит из одного куска, подобно всадникам из набора оловянных солдатиков. Он стоял на одной ноге, другая была закутана во что-то невероятное. Его усадили, помогли откинуться назад.

Когда он садится, перед вами кошмарное видение: прижав локти к телу, он поднимает руки и шевелит двумя страшными обрубками, обвязанными узкими тесемками и лентами. Пальцы отрезаны почти до самого основания, под тонкой кожей торчат острия костей. Нет! Пальцы, оказывается, у него есть, они прижаты к ладоням рук, жалких, исхудалых рук, похожих на куриные лапки, когда несчастную курицу, ощипанную и обмотанную нитками, насаживают на вертел.

Но я еще не видел его головы, едва выступающей над согбенной, горбатой спиной. На нем просторная высокая дорожная фуражка. Лицо бледное, худое. Седая борода, с прямыми, как солома, пучками, сбилась влево, будто под дуновением ветра. Непонятно — как она могла так сбиться в сторону? А глаза?..

Право, не знаю... Ответит ли мне хоть что-нибудь это бесформенное существо? Бывают ли у него хоть какие-то проблески сознания?»

Гимпель отважился произнести несколько банальных вежливых фраз. И тут, остолбенев от изумления, он убедился, что «бесформенное существо» исполнено жизни. Ренуар знаком пригласил его сестру, потом сделал другой знак, чтобы Большая Луиза дала ему сигарету; та сунула ему ее в рот, затем зажгла. Его глаза сверкали. «Я наделен всеми пороками, — сказал он, — я даже пишу картины». И тут же начал оживленную беседу с гостем.

Гимпель спросил, нельзя ли купить у него несколько картин. Но художник отказал ему: «Нет, только не сейчас, я должен оставить побольше картин моим детям. Разве что через год, посмотрим».

В дни, когда состоялся этот визит, а именно в середине марта, Ренуар жестоко страдал от болей, особенно в левой ноге, изуродованной ревматизмом. Сплошь и рядом художнику приходилось вставать с постели по ночам, чтобы спастись от «кроватной пытки». Поэтому он предполагал надолго задержаться в «Колетт». Но, желая хоть немного отдохнуть, он объявил, будто на время переезжает в Марсель. Его мечтой было перед смертью написать большое полотно «Купальщицы», которое он рассматривал как свое завещание живописца. Естественно, ему должна была позировать Деде. Но достанет ли у него сил осуществить эту мечту?

К сожалению, в апреле Ренуару пришлось поехать в Ниццу. Больная нога заставляла его ужасно страдать. Боялись, не началась ли гангрена. Пошли разговоры об операции. Неужели его ждет участь Мане?

В Ницце Гимпель иногда навещал художника и несколько раз заставлял его за работой: он писал Деде. Но Ренуар был недоволен. «Двадцать семь раз уже позировала мне эта женщина! — воскликнул он. — Но я себя не узнаю. На прошлой неделе картина была много лучше, зря я тронул ее».

Наконец Ренуар согласился продать Гимпелю несколько картин: «Букет цветов» — за 3 тысячи франков, портрет Деде — за 10 тысяч, «Женщину на лужайке» — за 5 тысяч. Цены были высокие<sup>1</sup>. Гимпель поначалу возмутился, но Ренуар ответил, что он не может дешево продавать свои картины, чтобы не причинить убытка торговцам, обычно скупающим его работы, в первую очередь Дюран-Рюэлю. «Я издавна многим обязан Дюран-Рюэлю, —

---

<sup>1</sup> В переводе на современные деньги это составляет примерно 4350, 14500 и 7250 франков.

сказал Ренуар, — он единственный помогал мне жить, когда мне нечего было есть»<sup>1</sup>.

Ренуар долго глядел на мадам Гимпель. «У вашей жены прелестное лицо. Мне очень хотелось бы ее написать. Я поместил бы ее в саду».

Однако Гимпели уехали раньше, чем Ренуар осуществил свой замысел. Неожиданно резко усилились боли, от которых страдал художник. Косточка на левой ступне «совершенно разрушилась». Хирург уже готов был оперировать ее, однако опасался это делать из-за отека. «Я никак не могу уснуть, даже больная нога не спит», — писал Ренуар 22 мая Жанне Бодо.

Конец весны и лето были особенно тяжелыми для художника. Он задыхался от зноя, ему докучали мухи и комары. «Все эти мошки лезут в глаза, в нос; есть вовсе не хочется. Я совсем лишился приятных округлостей».

И все же Ренуар снова взялся за кисть.

«Дни художника сочтены», — 24 апреля записал в своем «Дневнике» Гимпель. А Ренуар мечтал написать «Купальщиц». И еще он любовался Деде, рыжеволосой красавицей: в ее теле жарко струилась кровь, и само это тело было звонкой песнью — гимном непреходящей жизни.

\* \*  
\*

«Я всего лишь простой человек, наделенный кое-какими достоинствами и множеством недостатков. Но я знаю это и потому чужд гордыни», — говорил Ренуар Альберу Андре.

11 ноября он встретил сообщение о перемирии с той же безыскусной радостью, что и другие старые люди, чьи сыновья сражались на фронте. Отныне Ренуару уже не придется со страхом ждать трагической вести. Жан, демобилизовавшись, возвратился в «Колетт».

Зимой 1918/19 года Ренуар перенес бронхит, который еще больше расшатал его здоровье. «Еще одна такая встряска — и конец», — заявил он. И снова принялся за работу. Картина «Материнство», на которой он написал Алину с их первым ребенком, за последние годы несколько потрескалась. Боясь, как бы

---

<sup>1</sup> Моне в беседе с Гимпелем тоже говорил о своей признательности Дюран-Рюэлю. А Жоржу Бернхейму, пожелавшему купить его картины, Моне в ноябре 1918 года ответил: «Почему я должен продавать вам мои вещи, господин Бернхейм? Есть только один человек, которому я чем-то обязан, — это Дюран-Рюэль. Его из-за нас называли безумцем, и судебный исполнитель чуть не конфисковал все его имущество».

полотно не погибло, Ренуар переписал его в уменьшенном виде... Алина! Нежный померкший лик!.. На листах, где художник рисовал акварелью мотивы орнаментов для Коко, он то и дело набрасывал портрет своей покойной подруги<sup>1</sup>.

Плодовитость художника не только не иссякла, напротив, одна за другой рождались картины: обнаженные женщины, цветы, портреты — он написал, к примеру, портрет жены Жоржа Бессона. Груда картин в его мастерской росла. «Большей частью без рам, они громоздились по двадцать, тридцать штук на сундуках, скамьях или даже прямо на полу», — рассказывал Жорж Бессон. Самые последние работы «были наколоты на планки, составленные лесенкой».

В этом состоянии подъема Ренуар наконец приступил к работе над «Купальщицами». Трудности, которые предстояло преодолеть, не остановили его. Хотя «размах движений его рук ныне был до крайности ограничен»<sup>2</sup>, художник все же приступил к этому полотну шириной в один метр шестьдесят и высотой в один метр десять сантиметров. Какая дерзость! Только вдохновение Ренуара позволило ему завершить работу над картиной в несколько сеансов. А между тем эта картина — одна из вершин его творчества как с точки зрения техники (замечательна ее вибрирующая текстура, ослепительна игра оттенков при доминирующем красном цвете — символе жизни), так и благодаря настроению, которое она создает: впечатлению полноты жизни, бездумного счастья, возникающему при виде этого первозданного мира, этих двух наяд, растянувшихся на ложе из цветов и листьев, в ярком радостном свете вечного лета<sup>3</sup>.

Силы Ренуара убывали. Голос его совсем ослабел. Он реже писал теперь письма друзьям. Иногда, не в силах держать перо, он кому-нибудь диктовал эти письма. Работая в мастерской, он теперь чаще устраивал перерывы. Но его творческий подъем не угасал, и с той же настойчивостью, с той же требовательностью к себе он продолжал свои поиски. Его исхудалое лицо освещалось улыбкой, когда он был доволен только что законченной работой. «Кажется, я уже немного умею писать картины, — тихо говорил он. — Мне понадобилось более полувека, чтобы добиться этого, хотя до совершенства еще очень далеко!»

В июле Ренуар уехал в Эссау, где провел несколько дней в обществе Жоржа Ривьера. «Чувствую, что по-прежнему иду вперед», — сказал ему художник.

---

<sup>1</sup> Рассказано Клодом Ренуаром.

<sup>2</sup> Альбер Андре.

<sup>3</sup> Эта картина в настоящее время находится в Лувре.



Ренуар и Альбер Андре. 1917

«Он писал как-то крупную обнаженную фигуру, — рассказывал Ривьер, — фигуру сидящей женщины, увиденной со спины. Он был не совсем доволен своей работой: тело не светилось так, как он этого хотел. «Чего-то здесь не хватает, — сказал он, — но мне еще не совсем ясно, что я должен сделать. Какое трудное ремесло!» На другой день перед обедом я пришел к нему в мастерскую, и он показал мне маленький холст, на котором изобразил без модели ту же обнаженную женщину. «Вот, — сказал он мне, довольный, — наконец-то я догадался, что нужно сделать». Впечатление молодости, света было и впрямь ослепительным... После обеда он стал выправлять свое большое полотно — за какой-нибудь час картина преобразилась. Весь уйдя в работу, художник не чувствовал ни боли, ни усталости. «Вот теперь все как надо», — сказал он».

Из Эссуа Ренуар ненадолго уехал в Париж. Было это во второй половине августа.

Луврский музей, чьи сокровища на время военных действий вывезли в надежное место, теперь вновь открыл для посетителей часть своих залов. На первом этаже, в зале Лаказа, временно разместилась выставка произведений, переданных в дар или завещанных музеем за период после 1914 года. Здесь была также картина Ренуара — погрудный портрет мадам Шарпантье, переданный Люксембургскому музею обществом его друзей. Худож-

ник был несколько обеспокоен впечатлением, которое могла произвести эта картина, да и к тому же сам он уже не столь отчетливо ее помнил. Ренуар попросил Ривьера сходить в Лувр — взглянуть на нее, а услышав от друга благоприятный отзыв, внезапно, охваченный нетерпением, решил завтра же отправиться туда.

Ренуара доставили в музей в инвалидном кресле. Появление художника поначалу вызвало у служителей некоторое замешательство. Но произнести имя Ренуара теперь было все равно что сказать: «Сезам, отворись!» Узнав о прибытии знатного гостя, к нему тотчас устремился один из ведущих сотрудников музея — Гиффре. Он сопровождал Ренуара при осмотре залов, даже распорядился снять со стен картины малого формата, чтобы художник мог получше их рассмотреть. Ренуар много лет не бывал в музеях. Его перевозили из одного зала в другой, «словно римского папу, папу от живописи»<sup>1</sup>, и он вновь испытал прежний восторг при виде любимых картин. Увидев картины «Интерьер Шартрского собора» Коро и «Комната господина Морнэ» Делакруа, художник воскликнул: «Какая прелесть! Ни одно большое полотно не сравнится с этими двумя маленькими!» Кстати, о больших полотнах: огромная картина Веронезе «Брак в Кане» привел Ренуара в такой восторг, что впоследствии он без конца повторял: «Я видел «Брак в Кане» во всю стену!»

Этот день запомнился. «Эге! — смеясь, говорил художник Ривьеру. — Вздумай я явиться в Лувр в инвалидном кресле лет тридцать назад, меня живо выставили бы вон! Видишь ли, надо долго жить, чтобы дождаться такого. Мне повезло».

И еще один день запомнился. Владелец художественной галереи Поль Розенберг пригласил Ренуара вместе с Деде на обед в Вокрессон. Во время обеда художник был весел и оживлен. Заметив в саду красивое дерево, он лукаво воскликнул: «Это же обезьянье дерево! Где Воллар?.. Впрочем, не будем жалеть: хотя бы один день провести без него!.. Он приходит ко мне каждое утро... Подает мне носки...»

Хозяин спросил, хочет ли он вернуться в Париж напрямую или же в объезд, мимо берегов Сены, через Буживаль.

«Через Буживаль», — ответил Ренуар.

«Когда мы доехали до ресторана Фурнез, — рассказывал впоследствии один из гостей, Мишель Жорж-Мишель, — где Ренуар в свое время написал «Завтрак гребцов», художник властно крикнул шоферу: «Стой!» И в благоговейной тишине он начал разглядывать пейзаж, так, будто разглядывал знаменитую карти-

---

<sup>1</sup> Альбер Андре.

ну, созданную им в дни молодости. Лицо его не дрогнуло... Вдруг, оборвав забытьё, он крикнул: «Поехали!»

Больше Ренуар не произнес ни слова, пока мы не остановились у дверей его мастерской...»

\* \*  
\*

Художник возвратился в «Колетт».

Шел ноябрь. Однажды, работая в парке, Ренуар простудился. С бронхопневмонией он на две недели слег в постель. Только к исходу месяца художник поправился и снова взялся за кисть. Он подружился с молодым скульптором Марселем Жимоном, который всю зиму жил в Вансе, и теперь Жимон лепил его бюст. Вдвоем они строили разные планы: Ренуар хотел, чтобы скульптор помог ему создать фонтан со скульптурной группой: «голый мальчик одной рукой обнимает за шею лебедя; над ним купол, поддерживаемый кариатидами».

Помимо Жимона, в «Колетт» в ту пору находились Жан и Коко, а также Феликс Фенеон, в прошлом секретарь редакции журнала «Ревю бланш», с 1906 года ставший консультантом Бернхеймов по вопросам живописи, и Воллар. Общество всех этих людей было приятно художнику.

1 декабря Ренуар позировал Жимону в третий раз. Сам он в те дни писал натюрморт с яблоками. Внезапно он почувствовал озноб, недомогание. Вызвали его лечащих врачей; они нашли у него воспаление легких. «Дело мое каюк», — пошутил художник. Слова эти не встревожили никого. Сколько раз за последние годы Ренуар говорил то же самое! Посмеиваясь над прописанным ему лечением, Ренуар хоть и не выходил из комнаты, но, встав с постели, подолгу сидел, работал над своей картиной, болтал с гостями.

На другой день, во вторник 2 декабря, он по обыкновению работал; закончив свой натюрморт, набросал акварель. «Кажется, я начал что-то понимать», — с удовлетворением произнес он, когда Большая Луиза вынула кисть у него из рук<sup>1</sup>. Минувший день был для Ренуара хорошим днем. Художник с интересом выслушал рассказ одного из своих докторов о том, как тот на охоте убил двух бекасов. Затем, выкурив сигарету, он лег в постель. Пробыло семь часов.

Ренуар спросил лист бумаги, карандаш. Перед тем как уснуть, он хотел сделать эскиз вазы...

---

<sup>1</sup> Сообщено Жаном Ренуаром. По другой версии, сообщенной им же, художник сказал: «Сегодня я узнал нечто новое».



Ателье Ренуара в Кане. 1917

Карандаш никак не отыскивался.

Ренуар между тем задремал.

Вдруг в восемь часов он заволновался, забормотал: «Дайте мне мою палитру... Вон там два бекаса...»

Сон ли то был или бред? Все встревожились. Срочно послали за врачом. А больной тем временем, все сильнее возбуждаясь, метался в постели. «Поверните влево голову бекаса! Иначе я не смогу написать клюв».

Ренуар погружался в ночь. Но ночь эта была ярко озарена соцветьями красок, чьим волшебством за долгие годы своей жизни он наделил четыре тысячи картин. И, бредя, он продолжал писать. Он писал свою последнюю картину: «Переместите этих бекасов!.. Краски мне, скорей!.. Дайте сюда палитру...»

Ренуар погружался в ночь, в мыслях накладывая на холст последние мазки.

К полуночи он затих.

И тихо, будто украдкой, из его тела ушла жизнь.

В два часа ночи он угас. Лицо его было покойно.

После смерти Ренуара слава его год от года росла. Тем не менее долго не стихали споры вокруг его произведений последнего периода. В 1933 году состоялась крупнейшая выставка картин



Ренуар за мольбертом  
в саду виллы «Колетт»

Ренуара в парке Тюильри, и по этому случаю в печати появились отдельные статьи, написанные в довольно резком тоне. В газете «Фигаро» от 31 июля госпожа Жерар д'Увиль сетовала на «дурной вкус» и «вульгарность» Ренуара, на «тупое выражение лиц» его обнаженных женщин. «Это какие-то надувные куклы, наполненные воздухом и обмазанные красноватым жиром», — писала она, противопоставляя произведениям этого периода «Ложу» — «эту жемчужину», «этот поразительный шедевр».

Десятью годами раньше — в 1923 году — сыновья художника передали в дар Лувру «Купальщиц». Однако в ту пору Совет музеев отнесся к этому подарку без особого восторга. Картину приняли большинством в один голос: шесть голосов было подано «за», пять — «против». Американский коллекционер Барнз предложил сыновьям Ренуара купить у них эту картину за 800 тысяч франков, но они отклонили его предложение. Поступок, бесспорно, похвальный.

«Вечером того же дня, когда состоялось заседание Совета музеев, — рассказывает Жермен Базен, — директор национальных музеев Эстурнель де Констан встретил на генеральной репетиции «Войны барок» Веру Сержину, жену Пьера Ренуара. В разговоре с ней он пренебрежительно отозвался о переданной в дар картине, сожалея, что выбор сыновей Ренуара не пал на произведение какого-нибудь другого, лучшего периода творчества художника.

Пьер Ренуар, человек вспыльчивого нрава, тотчас же послал Полю Леону, директору департамента искусств, письмо, в котором объявил о намерении взять подаренную картину назад. Однако директор департамента изящных искусств с присущим ему тактом уладил дело и уговорил Пьера Ренуара вернуться к первоначальному решению».

В последующие годы многие крупные музеи приобретали картины Ренуара. Богатая коллекция картин Ренуара в Лувре включает произведения всех периодов его творчества.

Еще при жизни Ренуар подарил два своих полотна Музею имени Адриена Дюбуше в своем родном городе Лиможе: в 1900 году — портрет Жана и в 1916 году — портрет актрисы театра «Комеди Франсез» Колонны Романо.

В 1960 году дом художника в «Колетт» был превращен в музей, и там по-прежнему словно ощущается его присутствие.

\* \*  
\*

Клод Ренуар не забыл уроков отца и посвятил себя искусству керамики. Жан поначалу тоже увлекался керамикой, затем заинтересовался искусством кино и скоро стал известным кинорежиссером. В 1927 году он экранизировал роман Золя «Нана». Роль Нана исполняла актриса Катрин Эслинг — не кто иная, как Деде, бывшая модель Ренуара, на которой Жан женился в Кане 24 января 1920 года, вскоре после смерти отца (он развелся с ней в 1949 году).

Пьер стал блестящим актером. Начиная с 1928 года он работал в тесном творческом содружестве с Луи Жуве. Умер он 11 марта 1952 года.

Дюран-Рюэль и Моне пережили Ренуара на несколько лет. Первый скончался в феврале 1922 года, в возрасте 91 года. Второй — в декабре 1926 года, в возрасте 86 лет. Воллар умер от последствий автомобильной катастрофы в июле 1939 года. Альбер Андре скончался в июле 1954 года.

## ОГЮСТ РЕНУАР

Первое достоинство всякой картины —  
быть праздником для глаз.

*Э. Делакруа*

О природа! Кто когда-либо настиг тебя в  
твоем беге?..

*О. Бальзак*

Декабрьским днем 1919 года на юге Франции, в местечке Кань, в доме, расположенном на склоне горы Колетт, умирал Ренуар. Его скованное параличом и подагрой тело уже было не в состоянии удерживать жизнь. Но и в последнем проблеске сознания, в своем последнем желании этот человек остался верен себе: он попросил карандаш, чтобы набросать модель вазы, потому что, всю жизнь создавая прекрасное, хотел создавать его и в свою последнюю минуту. В тот день он умер. Но его страстная влюбленность в жизнь, удивительная душевная теплота и твердая вера в лучезарность человеческого предназначения, всегда бывшие главными свойствами его натуры, не исчезли, продолжая существование в безудержной праздничности его светлого и поэтического искусства.

С того дня минуло шестьдесят пять лет... С позиций истории не бог весть как много. Но никогда в прошлом человечеству не выпадало за столь короткое время пережить и перечувствовать так много. Войны, унесшие миллионы жизней, великие научные открытия, стремительный технический прогресс, информационный бум — все это в корне изменило представление человека о мире и о самом себе, привело к кардинальному переосмыслению моральных и эстетических ценностей, к созданию новых форм восприятия и отражения действительности, так или иначе затронувших все виды художественного творчества.

Казалось бы, все эти коллизии неизбежно должны были ото-

двинуть в нашем сознании безмятежно-радостное искусство Ренуара куда-то на второй или даже третий план. В действительности же получилось иначе: XX век сделал славу Ренуара поистине всемирной. Его картины распространились буквально по всему свету, став гордостью собраний самых крупных музеев мира, где они оказались доступными восхищенному взору миллионов людей, в сознании которых Ренуар предстал одним из величайших классиков мировой культуры. «Виной» тому — высокая человечность и подкупающая искренность его искусства, запечатленная в солнечных красках, в подкупающей обаятельности юных парижанок, в веселом многоцветье монмартрского праздника, в шумных пикниках и танцах, в жемчужной мягкости и теплоте обнаженного женского тела, в искрящихся светом пейзажах. Само имя Ренуара сделалось синонимом красоты и молодости, той лучшей поры человеческой жизни, когда душевная свежесть и расцвет физических сил пребывают в гармоническом согласии. Было бы совершенно бессмысленно обвинять художника в односторонности и узости интересов, в том, что, живя в эпоху острых социальных конфликтов, он оставил их за пределами своих художественных интересов, сосредоточившись на светлой стороне человеческого бытия. Что из того, что в его картинах не нашлось места противоречиям и трагизму, горькую чашу которых довелось испытать его современникам и которые не минули его самого?.. Можно бичевать социальные пороки, призывать к справедливости и добру, быть борцом и трибуном. Это славный и достойный путь многих художников. Но он не единственный. Еще за двести лет до Ренуара великий фламандский живописец Питер Пауль Рубенс писал полотна, воспевающие радость жизни и земного плодородия, в годы, когда его страна буквально утопала в потоках крови. И это был гуманнейший акт со стороны художника, ибо ничто не могло быть нужнее его соотечественникам, чем твердая опора надежды. Всякий человек имеет право на счастье. А главный смысл ренуаровского искусства в том и состоит, что каждый его образ, каждое движение кисти утверждают незыблемость этого права. Именно поэтому его картины оказались столь милыми сердцу современного человека и останутся таковыми для последующих поколений.

Творческий путь Ренуара неотделим от импрессионизма, одним из создателей которого он был, становление и развитие которого есть суть его собственной художественной и мировоззренческой эволюции. И это никак не умаляло неповторимой оригинальности и самобытности его искусства. Как это всегда и бывает, импрессионизм потому и стал выдающимся художественным явлением, что его создатели сами были яркими творческими индивидуальными

стями. Полвека неустанного труда... Полвека непрерывного поиска, утрат, находок, радостей и разочарований... За это время европейское искусство познало немало перемен. Возникали и исчезали направления, методы, теории... Одни из них непосредственно коснулись Ренуара, другие обошли стороной. Все это в той или иной степени влияло на его искусство, что-то меняло в нем, становилось причиной новых поисков, хотя так и не смогло оторвать его от импрессионизма, судьбу которого от первого и до последнего дня ему выпало разделить. Враждебная импрессионизму критика не раз предпринимала попытки отторгнуть от него наиболее ярких его представителей, таких, как Ренуар и Дега, используя в этих целях формальные моменты творчества и словесные декларации, как правило относящиеся к позднему периоду их деятельности. Но даже и тогда, когда скрюченной от подагры рукой Ренуар создавал бесчисленных купальщиц, нимф и одалисок — этих двойников Габриэль, несмотря ни на какие его словесные заявления, он все еще продолжал оставаться импрессионистом, и именно поэтому его поздние произведения содержат так много общих черт с полотнами Дега и Моне того же периода. Стереотипность сюжетов, стандартизация живописной манеры, пристрастие к декоративности — все это не более как черты позднего импрессионизма, вступившего в кризисную полосу умирания.

Ренуар, Дега, Моне... Им было суждено прожить долгую жизнь, захватившую почти два десятилетия нового века — факт, впрочем, имеющий лишь чисто хронологическое значение, ибо всем существом своего искусства они оставались в XIX столетии.

Целый век отделяет нас от того дня, когда на Бульваре капуцинов в Париже, в ателье фотографа Надара, открылась выставка никому не известных молодых живописцев, встреченная издевательским смехом толпы и яростным возмущением прессы: «Импрессионисты производят впечатление кошки, которой вдруг вздумалось прогуляться по клавишам фортепьяно, или обезьяны, которая овладела ящиком с красками» (газета «Фигаро»); «Искусство, павшее столь низко, недостойно даже осуждения» (критик Поль де Сен-Виктор); «Какой-то сумасшедший, который пишет картину, трясясь в белой горячке...» (критик де Монтифо). Все это кажется нам теперь вздором и нелепицей, в которые с трудом можно поверить. Но разве не точно так же было встречено все наиболее талантливое во французской живописи XIX века, разве не травили и не осмеивали Делакруа, разве не издевались над картинами Домье и Курбе, разве не захлопывалась дверь официального Салона перед Милле и барбизонцами и разве не будут с еще большим остервенением преследовать поколение постимпрессионистов!

Пришедший в ателье Надара на выставку обыватель, столкнувшись с чем-то для себя непонятным и новым, что не укладывалось в рамки обычных представлений и так разительно отличалось от прилизанной занимательной живописи обожаемых им академических метров, никогда не опускавшихся до вульгарной современности, поднял крик только потому, что органически не способен был самостоятельно мыслить и самодовольно считал все не укладывающееся в нормы общепринятого не имеющим права на существование. Его раздражала не только манера исполнения (это уже само собой), но и тот факт, что молодые художники осмелились допустить в сферу искусства совершенно незначительные, банальные и непристойные, с точки зрения «порядочной публики», события повседневной жизни, сделать героями картин каких-то клерков, модисток, кордебалетных девочек или жокеев.

Но именно желание быть современным, желание отражать современность во всех ее аспектах и проявлениях, сохранив естественность и непредвзятость, как раз и было цементирующей основой нового художественного направления, заявившего о себе на Бульваре капуцинок.

Избрав единственным сюжетом своего искусства динамичный поток реальной жизни, молодые художники не желали более замыкаться в стенах мастерских, предпочитая установить непосредственный контакт с объектом своего творчества. Отныне мастерской сделались для них лес, берег реки, залитое солнцем поле или забитая людьми и экипажами городская улица. Выход на пленэр помог им выбросить из этюдников черные, серые, коричневые краски, которыми так дорожили респектабельные салонные метры, и заменить их яркими, спектрально-чистыми цветами. В бесконечной смене световых и воздушных нарядов природы им открылся мир ее вечного преображения, бесконечно длящийся, изменчивый и неповторимый, делающий ее лик вечно молодым и прекрасным. В отличие от своих предшественников — барбизонцев они вовсе не собирались становиться добровольными затворниками уединенных лесов Фонтенбло и врагами «современной цивилизации», справедливо полагая, что солнечный свет и дрожание воздуха одинаково прекрасны и красочны и в кроне цветущего дерева, и в звенящей ряби реки, и на загорелых лицах гребцов, завтракающих на террасе кафе где-нибудь в Аржантейе, и на скромном платьице молоденькой горничной, и на прокопченном металлическом кожухе дымящего под сводами вокзала Сен-Лазар паровоза. Умение извлекать поэтическое из обыденного — одна из достойнейших черт импрессионизма.

Не менее оригинально и новаторски была разрешена и проблема человеческой личности — одна из центральных в европей-

ском искусстве XIX века. В те дни, когда импрессионисты работали над ее решением, в салонной живописи все еще царил герой, облаченный в заметно обветшавшие доспехи классицизма. Ренуаровский современник, буржуа, накинув на себя тунику Гермеса или латы Роланда, тем самым лишь еще больше подчеркивал тщедушие и прозаизм своего облика (вспомните замечательные карикатуры Домье), ибо они и составляли сущность его личности. Порожденные им нормы жизни уже обрели ту страшную силу, под воздействием которой все обращалось в посредственность. В посредственность обратился и классический герой в облике ряженого натурщика с постным лицом, разыгрывающий в претенциозных полотнах академических гениев драматические спектакли по мотивам наиболее ходких в обывательской среде исторических анекдотов. Бесстыдная мораль чистогана, обесценивание человеческой личности, чудовищный прозаизм — все это сделало само понятие героического бессмысленным. И именно поэтому передовое французское искусство все свое внимание отдало повседневному течению человеческой жизни. Бальзак и Флобер приступили к изучению «Человеческой комедии», сделав проблему «Человек и среда» проблемой века. Именно литература побудила живописца более пристально вглядываться в окружающий мир, увидеть его не через призму отвлеченных идеалов и догм, а в самой что ни на есть конкретной реальности. Вслед за Домье и Курбе импрессионисты предложили свое прочтение этой задачи. Сюжеты своих картин они находили, по существу, в готовом виде на парижских улицах, в кабачках и на танцевальных площадках Монмартра, в роскошных залах дорогих, фешенебельных ресторанов, на берегу Сены в Аржантейе или Буживале, в будуарах дам полусвета, в мастерской художника, в каморке прачки, в театральном зале и за кулисами, в кафешантанах, на скачках, в шляпной лавке, в шикарном гостинице, в опере, на морском побережье... Если мыслимо было бы собрать в каком-то одном месте картины импрессионистов, то перед глазами возникла бы хроникальная лента, с кинематографической подвижностью, с естественностью и непринужденностью моментального снимка рисующая разнообразнейшие аспекты жизни конца XIX столетия. Но это не было бы только хроникой. Если литературой была узаконена актуальность современной жизни в качестве сюжета для художественного произведения, то импрессионистам предстояло выявить ее красоту, оправдать эстетически.

И Ренуару, и его друзьям были бесконечно отвратительны равнодушие и лицемерие мещанина, чья узколобая мораль ломала судьбы героев Флобера, Бальзака и Мопассана, и поэтому в своих героях, людях, с мещанской точкой зрения, незначительных, они

хотели видеть поэтичность, чистоту и духовную полноценность — качества, которые в их искусстве противостояли обывательщине. По словам известного историка искусства Лионелло Вентури, «импрессионизм по-своему способствовал признанию достоинства обездоленных классов, выбирая самые простые мотивы, предпочитая розы и дворцам капусту и хижины...».

Главный инструмент восприятия окружающего в импрессионизме — визуальное наблюдение. Его девиз «вижу — изображаю», явившийся логическим следствием всего хода развития европейского искусства нового времени, первым звеном которого был Ренессанс, а последним выпало стать импрессионизму. Не потому ли импрессионисты так остро ощущали свое родство с основными художественными течениями XIX столетия? Ренуар говорил, «что балдел от изумления перед Руссо и Добиньи... Сердце мое принадлежало Диазу...». Так же горячо он любил Прудона, Делакура и Курбе, а после посещения Италии полюбил и Энгра. Мане преклонялся перед Гойей, Давидом, Энгром, Курбе, Домье и Коро. Дега увлекался Домье и Энгром, Шассерио и Делакура. Знаменательно, что первыми импрессионистов приветствовали защитники и ценители великих реалистов середины века: Бодлер, Теофиль Торе, Золя, Дюранти и Поль Дюран-Рюэль.

Но это ощущение родства вовсе не предполагало слепого копирования. Используя опыт предшественников, импрессионисты трактовали проблему реализма исключительно по-своему. Это сразу же становится очевидным, если сравнить их метод с методом Курбе и барбизонцев. Реализм последних статичен. В человеческом характере и природе они старались отыскивать наиболее постоянные моменты, способные противостоять изменчивости среды и времени. Руссо писал: «Дерево, которое шумит, и вереск, который растет, — для меня великая история, которая не меняется». Такой характер мышления делал логичным их тяготение к уединению в провинциальной глуши с ее устойчивым и неменяющимся бытом. Отсюда и неприязнь к изменчивой и динамичной жизни Парижа, который казался им новым Вавилоном, вертепом современной цивилизации, разрушающей патриархальную жизнь природы и человека, — позиция, которую трудно назвать перспективной. Импрессионистам такой взгляд на мир был глубоко чужд. Их восприятие живее и динамичней. В нем больше творческого темперамента. «Твоя цель, о художник, — это живое и реальное общение с внешним миром и господство над ним, и от этого любовного слияния с природой возникает новое существо, творение, в котором видны черты отца и матери — природы и художника...»

Импрессионисты в большей степени, чем их предшественники, последовали этому призыву Торе. Творческая взволнованность, многообразие обликов и состояний, неисчерпаемая наполненность и неповторимость мгновений, радость и тревожность постоянных изменений в природе и человеке — все это сделалось самой сутью их видения мира. Городским, сельским ли был сюжет — это не имело для них никакого значения. Они абсолютно убеждены в равноправии любого аспекта современности. В каждой изображаемой ситуации они в первую очередь стремились запечатлеть черты индивидуально-неповторимого, проявляющегося в своеобразии каждого мгновения. Отсюда их сугубый интерес к оттенкам, нюансам, едва заметным движениям души, к изменчивой, подвижной стихии обновления в природе, ко всему, что помогало им воплощать увлекательное многообразие мира. В их видении отчетливо соединялись две тенденции: тяготение к точному анализу действительности, не оставляющему в ней ничего не замеченного, придающему глазу художника почти фантастическую зоркость, и всепоглощающее чувство единства жизненного потока, поэтического дыхания жизни.

Каждому из них она виделась по-разному. Мане, например, необыкновенным образом умел соединить в своих героях цельность природы, лиризм и душевную тонкость, проявляющиеся в самой прозаической и банальной ситуации. Взгляды на жизнь Дега пессимистичнее и скептичнее, в его картинах в поэтический мир вторгаются грубые разрушительные силы реальности, приносящие в бытие «маленького человека» драматическую интонацию. Что касается Ренуара, то он считал своим моральным долгом отыскивать в любом человеке и ситуации, сколь бы мгновенной она ни была, счастливые минуты жизненной полноты, радости поэтического озарения, трепетного света молодости.

Первые шаги Ренуара в искусстве типичны для будущего импрессиониста. В его ранних картинах желание видеть современность по-новому соединяется с осязаемым влиянием предшественников. В пейзажах, например, это выражалось в желании воспринимать природу на манер барбизонцев, из числа которых Ренуару был особенно близок Диаз («Молодой человек с собаками на прогулке в Фонтенбло», 1866). В сфере художественных интересов Ренуара оказалось и раннее творчество Эдуара Мане, в скандальной «Олимпии» и «Завтраке на траве» предпринявшего попытку примерить на своих современников одежды старого, классического искусства. Подобно Мане, в «Диане-охотнице» (1866) и «Обнаженной с собакой» (1870) Ренуар запечатлел подлинные, неидеализированные черты своей первой натурщицы Лизы Трео, желая, как и Мане, измерить современное представле-

ние о красоте меркой «вечного». Правда, в отличие от Мане у него все это выглядит гораздо менее декларативно.

В 1866 году Ренуар написал довольно большую по размерам картину «Кабачок матушки Антони», в какой-то степени программную для раннего периода его деятельности. В ней он попытался возможно более точно изобразить как бы случайно возникшую ситуацию, выхваченную из потока современной жизни, интересную разве что своей обычностью, но в то же время обладающую неповторимостью, неспособную возникнуть в таких же формах в какое-либо другое время. В ней он, хотя и робко, попытался уловить естественность и поэтичность. Люди, беседующие за столом, запечатлены как бы вскользь брошенным взглядом. И вместе с тем этот взгляд достаточно зорок, чтобы зафиксировать непринужденность их поведения и манеру держаться. Желание быть естественным и правдивым заставило Ренуара со всем вниманием отнестись к штрихам и деталям, рисующим и антураж заурядного кабачка, и конкретность временного момента. Чрезмерное увлечение деталями придало этой ранней ренуаровской композиции несколько протокольный характер, лишавший ее немалой доли живости и непосредственности. Эта же черта присуща «Завтраку на траве» (1866) Клода Моне, «Семейному портрету» (1866) Базиля, ранним пейзажам Писсарро и Сислея. Неумение найти разумные пропорции между наиболее существенным и второстепенным в значительной степени лишало первые картины молодых импрессионистов внутренней жизни, сделав запечатленные в них ситуации более статичными, чем этого хотелось им самим. Развивая принципы правдивости, достигнутые поколением Домье, Курбе и Милле, они чрезмерно увлеклись на первых порах документальностью, при которой главное и второстепенное оказалось взятым в одинаковом масштабе. Кроме того, достаточно отчетливо осознавая, чего они, собственно, хотят, молодые художники еще не располагали всеми необходимыми живописными средствами, чтобы достичь желаемого. И это объясняется не столько творческой незрелостью, сколько общим состоянием искусства в данный период, явно обнаруживающий черты переходности. Курбе и барбизонцы были уже вчерашним днем, а новый день еще только брезжил.

Творческая зрелость приходит к импрессионистам примерно в одно и то же время — с наступлением 70-х годов, положивших начало лучшему десятилетию в их искусстве. Наиболее плодотворным этот период оказался и в художественной судьбе Ренуара. «Лягушатник» (1869), «Семья Анрио» (1871), «Понт Неф» (1872), «Всадники в Булонском лесу» (1873), «Ложа» (1874), «Большие бульвары» (1875), «Прогулка» (1875), «Качели» (1876), «Бал в

«Ле Мулен де ла Галетт» (1876), «Портрет Виктора Шоке» (1876), «Первый выезд» (1876), «Выход из консерватории» (1877), «Мадам Шарпантье со своими детьми» (1878), «Чашка шоколада» (1878), «Зонтики» (1879), «На террасе» (1879), «Бульвар Клиши» (1880), «Завтрак гребцов» (1881) — далеко не полный список созданного за эти годы Ренуаром. Сюда входят практически все лучшие его работы. Поражает не только их количество, но и удивительное жанровое разнообразие. Здесь и пейзажи, и натюрморты, и обновленная натура, и портреты, и бытовые сцены. Трудно любой из них отдать предпочтение. Для Ренуара все они звенья одной цепи, олицетворение живого, трепетного потока жизни.

Ренуар — певец радости. Его привлекало все, в чем ощущается биение жизненных сил, в чем способна проявиться мажорная сторона бытия, упоение жизнью, те моменты существования человека, когда сам этот факт наполняет его душу ликованием и счастьем. Понятно, почему Ренуар особенно любил писать сцены отдыха и веселья. Его герои всегда очаровательны и безмятежны. Им чужды глубокие и сильные страсти, горькие раздумья, сложная психологическая жизнь. Зато в них непринужденно блещет обаяние молодости, увлекающая красота цветения. Это всегда только расцвет, и никогда — увядание. Смысл ренуаровского искусства, по существу, сводится к поиску прекрасного в обыденном и современном. Ренуар сам заявил об этом: «Я однажды восхищался «Пастушкой» Фрагонара, очаровательная юбка которой сама по себе стоила целой картины. Кто-то заметил, что пастушки тех лет были такие же грязные, как и сейчас. Во-первых, мне на это наплевать. А во-вторых, если бы и так, разве не должны мы преклоняться перед художником, который претворяет грязные, засаленные модели в настоящие драгоценности?» Способность отыскивать эти драгоценности в самом прозаическом и даже вульгарном в еще большей степени была присуща самому Ренуару. Его кисть, нисколько не погрешив против правды, с удивительной легкостью могла превратить самую скромную горничную или модистку в пеннорожденную богиню красоты. Это качество проявляется в творчестве Ренуара почти с первых его шагов в искусстве, о чем свидетельствует такая относительно ранняя работа, как «Купание на Сене» (1869), из ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Ее сюжетом послужила оживленность отдыхающей на берегу реки публики, очарование солнечного дня, серебристый блеск воды, прозрачная голубизна воздуха. Внешняя красивость никогда не увлекала Ренуара. Он хотел быть не красивым, а естественным. Чтобы этого достичь, он отказался от традиционного толкования композиции, придав своей картине вид моментально сде-

ланного снимка. Прием, ставший у импрессионистов почти что правилом, послуживший поводом к обвинению со стороны официальной критики в неумении строить, в беспомощности и незавершенности композиционного решения. Ей виделось в этом отсутствие способностей, ибо в академическом салонном искусстве царили композиционные законы классицизма, основанные на совершенно иных принципах, с обязательным помещением главных действующих лиц в центре картины, со строгой трехплановостью построения пространства и обязательной кулисностью. Конечно, несмотря ни на какую свою «случайность», импрессионистическая композиция вовсе не имеет спонтанного характера. Такова лишь видимость. На самом же деле в ее основе лежит глубоко продуманная система. Она не предполагает выделения центра. В ней равнозначен любой участок холста. Перед нами как бы фрагмент происходящего события, выбранный с кажущейся произвольностью, ничем не навязанный и случайный, а потому и подкупающе естественный. Ренуар запечатлевает всю сцену, словно бы он сам один из ее участников. Он не хотел смотреть на гуляющих глазами стороннего наблюдателя, желая как можно ярче передать ту легкость и раскованность, которые свойственны отдыхающему человеку. Способность как бы смешаться с толпой, проникнуться ее настроением — одна из характернейших черт Ренуара-художника. Эдуар Мане был слишком денди, чтобы увлечься подобной стихией, и потому его картины на сходные темы более холодны. Эдгар Дега слишком хорошо знал своих современников и поэтому не был склонен разделять ренуаровский оптимизм. Что касается Клода Моне, то он, будучи пейзажистом, не мог отвести восхищенного взора от бесчисленных световых и воздушных эффектов. Вот и получилось, что из всех импрессионистов лишь одному Ренуару удалось увидеть толпу не с привычной для его современников позиции «сверху вниз», откуда она представлялась им безликой, шокирующей и вульгарной, а как бы изнутри ее, что дало ему возможность разглядеть в ней большую жизненную энергию, здоровье и бодрость. Ренуаровская толпа — своеобразный и запоминающийся образ, в основе которого заложены оптимизм и демократичность. Первое простирается из собственной только Ренуару способности улавливать красочность и динамизм людского потока, его оживленность, нарядность и праздничность. Второе заключается в том, что в его толпе все одинаково молоды, прекрасны и веселы. В ней нет места каким-либо условностям и предрассудкам.

Лучшее из произведений подобного рода у Ренуара — «Бал в Ле Мулен де ла Галетт» — пожалуй, самая крупная жанровая картина в импрессионизме. Характерность избранного художни-

ком мотива несомненна. Танцующая, веселящаяся толпа, типичные фигуры и лица завсегдатаев парижских увеселительных садов — они примелькались парижанину, они привычны его глазам, они частичка большого, многолюдного города. Ренуар и здесь остается самим собой. В этом пестром мелькании фигур, жестов и лиц, в весело мчащемся потоке красочных пятен недорогих нарядов, в солнечных бликах, заставляющих их сверкать и переливаться, его, как и прежде, привлекала своеобразная поэтичность современного, атмосфера живого общения людей, смеющихся, флиртующих, беседующих, прекрасных и банальных в одно и то же время. И здесь во всем как бы царит случай. Случайно, словно на мгновение вспыхивают блики света, рождаются, чтобы тут же исчезнуть, контрасты пятен фигур и силуэтов. Именно это мелькание связывает открывшуюся взору сцену единой световой и воздушной атмосферой, своим мажорным ритмом оказывается на редкость созвучным настроению, охватившему собравшихся здесь людей, соединяет их в монолитный организм толпы, так естественно существующей именно в данный момент и вместе с тем такой привычной и знакомой, какой мы не раз видели ее в каких-то иных, похожих ситуациях. Таким образом, Ренуару удалось осуществить, казалось бы, невозможное: созданный им образ перерастает сиюминутность, обретая масштаб высокого художественного обобщения.

Восприятие «Бала в Ле Мулен де ла Галетт» обладает одной особенностью: Ренуар не позволяет нашему глазу подолгу задерживаться на отдельных деталях композиции, взгляд как бы скользит, не цепляясь за частности, улавливая лишь общую атмосферу открывшегося ему зрелища. Именно так человек видит в реальной жизни, когда бросает первый взгляд на что-то заинтересовавшее его. К этой особенности человеческого зрения и апеллируют импрессионисты, именно в ней суть так называемой «мгновенности впечатления», открывающей им возможность фиксировать дыхание жизненного потока в любой ситуации, сколь бы кратковременной она ни была. Возможно, такой способ видения приводил к обеднению художественного образа, мешая проникновению во внутреннюю сущность изображаемого. Но в этом не было пренебрежения к мотиву. Был просто иной способ отыскания красоты и поэзии мира. С его позиций любой уголок природы, любой фрагмент жизни, сколь бы крошечным и внешне незначительным он ни был, обладал равноправной ценностью в сравнении с любым другим компонентом мироздания. Естественная поэтичность природы потому и естественна, что существует во всех ее проявлениях.

Новаторская суть видения Ренуара и других импрессионистов

заклучалась в том, что впервые в мировом искусстве в изображении реального мира отразилось не только то, что видит зритель, но и то, как он видит. Таким образом, в художественное произведение оказался включенным сам ход восприятия человеком данного сюжета. В этом восприятии, помимо чисто зрительных моментов, принимают участие моменты эмоциональные и психологические. У Ренуара, например, визуальное восприятие любого мотива почти всегда имеет ярко выраженную чувственно-эмоциональную окраску, делающую его произведения неповторимо своеобразными.

Важнейший выразительный компонент ренуаровского искусства — цвет. Сочность и яркость красок, чистота тона, великолепие цветных рефлексов, динамизм стремительных мазков — то сочных и хлестких, то тягуче-пластичных, то мелких и вибрирующих — еще более усиливали эмоциональную окраску его картин, заставляли поверить в реальность переливов солнечного света, делали вибрацию воздушной среды зрительно ощутимой. С помощью чистого цвета Ренуар создает и светотеневые эффекты, и объемы и формы предметов, и ритмический рисунок, и в конечном счете настроение — как, например, в картине «В саду», небольшой, но для Ренуара чрезвычайно характерной. Впрочем, с таким же успехом ее можно было бы назвать и этюдом. Дело в том, что импрессионисты практически не делали почти никакого различия между двумя этими понятиями. Впервые в истории искусства они соединили их, прежде всегда существовавших раздельно, в один процесс. Картина от начала и до конца создавалась под открытым небом. Художник уже не обдумывал заранее ее цветное и композиционное решение, находя его готовым в естественном бытии изображаемого объекта. Это объясняет, например, тот факт, почему у Ренуара отсутствует подготовительный материал даже для самых крупных его произведений. Для художника-импрессиониста будущая картина рождалась в непосредственном контакте с натурой, в том виде, в каком ее фиксировало его зрение, и это общение делало живописную манеру более динамичной и обобщенной. Ренуар не желал терять времени на выписывание деталей, ибо спешил охватить наиболее существенное и характерное для данного момента.

Картина «В саду» написана широкими свободными мазками, нанесенными быстрыми движениями кисти, отчего формы предметов выглядят достаточно обобщенными, однако это не лишает работу впечатления завершенности. Цвет картины удивительно гармоничен, и его спокойная тональность как бы созвучна неторопливой дружелюбной беседе расположившихся под деревом молодых людей и их очаровательных подруг. В милой обаятельности

лиц, в грациозной простоте движений, в тонком великолепии пейзажа, во всей атмосфере этой сцены не ощущается ли что-то уже виденное и знакомое? Свежесть, красота и изящество, в такой степени свойственные прежде, быть может, лишь дамам и кавалерам Ватто или Патера, вдруг сделались достоянием ничем, кроме своей молодости, не примечательных парижан.

То же самое можно было бы сказать и о двух молоденьких модистках, расположившихся за столиком небольшого парижского кафе, послуживших Ренуару моделями для картины «Девушки в черном» (1885). Два милovidных личика, мечтательные глаза, скромные черные платья — и больше ничего. Этого, конечно, недостаточно для публики, воспитанной на занимательной живописи Салона, где все строилось на повествовательном моменте, всегда было действие, занимающие зрителя перипетии сюжета. Этого нет у Ренуара. Но зато сколько у него обаяния юности, поэтичности чувств и красоты цвета, как по волшебству преобразивших будничную сцену. Как никто, Ренуар обладал восхитительной способностью превратить простенький наряд модистки в лилово-синие шелка и бархат. Там, где выученик Академии видел лишь корректное платье, пригодное разве что только послужить моделью портнихе, Ренуар создавал поэму из красок. И происходило это еще и потому, что, будучи, как и все импрессионисты, теснейшим образом связанным с натурой, он тем не менее никогда не был ее рабом. Он черпал из действительности лишь то, что оказывалось созвучным и необходимым его сугубо индивидуальной трактовке образа. Он вглядывался в хорошенькие лица своих моделей чутким взглядом влюбленного в красоту и молодость художника. Ему удалось (а это в мировом искусстве удавалось не многим) создать свой тип женской красоты, который с одинаковым успехом можно было бы именовать и ренуаровским, и французским. Женские образы, которым Ренуар на всем протяжении своей жизни отдавал явное предпочтение, — одна из самых прекрасных и запоминающихся страниц его творчества. Именно в них ему удавалось наиболее органично и полно воплотить свое преклонение перед физической и душевной красотой человека.

«Обнаженная» (1876) из ГМИИ им. А. С. Пушкина — одна из лучших картин этого плана. Созданная в пору высочайшего расцвета ренуаровского искусства, она воплотила в себе совершенно новое представление об идеале женской красоты, разительным образом не совпадающее с понятием о ней в среде поклонников официального Салона. В отличие от Эдуара Мане, за несколько лет до этого в своей знаменитой и скандальной «Олимпии» решавшего практически ту же самую задачу, Ренуар не прибегнул к сюжетным одеждам, чтобы оправдать свою героиню. В его

полотне натурщица (мадемуазель Анна) так и осталась натурщицей. Она открыто демонстрирует свое нагое тело на фоне синелиловых и зеленоватых драпировок, но в том, как она это делает, нет и намека на вызов. Цель ренуаровского образа — показать прекрасное в облике современной женщины, ничего не меняя и не исправляя в нем. Ее красота проистекает не из утонченных форм и линий, не из идеализированной красоты черт, а из здоровья и молодости, из той милой и безыскусной обаятельности, без которой невозможно себе представить ренуаровских героинь. Помещенное среди мерцающего шелковистого потока драпировок, ее молодое плотное тело как бы приняло на себя тончайшую вуаль нежных, прозрачных рефлексов, наполняющих его упругие формы живым трепетом и теплом. В свою очередь и золотистые отсветы этого тела согревают голубоватую зелень смятых тканей. Этот поразительный эффект, кстати подаривший картине еще одно название («Жемчужина»), достигнут за счет сложнейшего переплетения прозрачных, почти акварельных слоев масляных красок. Просвечивая один через другой, они создают восхитительное зрелище, доставляя глазу истинное наслаждение.

Однако почитателей академической красоты в лице и фигуре этой женщины неизбежно коробило отсутствие идеализации. Ее живая и естественная красота казалась им шокирующей и непристойной. Раздражала и манера живописи. Один из апологетов салонной критики позволил себе сравнить «Обнаженную» с куском гниющего мяса, тронутого зеленью. Этому господину совершенно искренне казалось, что искусство Ренуара грубо и вульгарно, а его вкус низмен и безнадежно испорчен. Ему и в голову не приходило, что он избрал мишенью своих острот живопись, глубоко уходящую корнями во французскую почву. В зыбком трепете лессировок, в изяществе розового, сиреневого, зеленоватого и голубого не чудятся ли отзвуки нежного и хрупкого искусства Ватто, артистичности Фрагонара, художественной тонкости Шардена, темпераментности Делакруа, воздушной легкости Коро?

«Не следует из любви к прогрессу совершенно отрываться от веков, которые нам предшествовали...» «Только в Лувре есть чему поучиться». «Когда я гляжу на картины старых мастеров, то кажусь себе карликом рядом с ними. И все же, думаю, среди моих работ найдется достаточно таких, которые обеспечат мне место в ряду художников французской школы. А я очень люблю эту школу — ясную, обаятельную и представленную такими великолепными мастерами... И столь бесконечно далекую от всякой шумихи!» «Я не придумал ничего нового, это какое-то продолжение искусства XIII века...»

Эти высказывания Ренуара, взятые из его бесед и писем, неопровержимо свидетельствуют о самом пристальном изучении им и наследовании высоких традиций французской художественной культуры, которой он был обязан очень многим. Но, впитывая в себя достижения искусства Франции прошлого, Ренуар понимал этот процесс как возведение фундамента собственного творчества и потому всегда оставался враждебен малейшему проявлению эпигонства. Он прекрасно понимал, как мало имеет общего с французской культурой спекулятивный ретроспективизм официального искусства. «Любопытнее всего, что героическая живопись Салона не имеет ничего общего с подлинно французской традицией. Есть ли какая-нибудь связь между Мейссонье и Кормоном или Ватто!», «Я за Ватто, против месье Бугро!»

Осознание своей причастности к генеалогическому древу французской художественной культуры, творческое отношение к наследию прошлого — неотъемлемые черты каждого из импрессионистов. Ни одно художественное течение XIX столетия не опиралось в своих исканиях на столь прочное и широкое основание.

Но интересы Ренуара и его соратников отнюдь не замыкались рамками искусства Франции, и мы легко можем проследить, с какой жадностью художники воспринимали все, чем могла обогатить их художественный опыт европейская культура в целом. Ренуар, например, обожал Рубенса, полнокровное, жизнелюбивое искусство которого оказалось на редкость созвучным его вкусу и темпераменту. Античность, творения Рафаэля, открывшиеся ему уже в зрелые годы, пробудили в нем желание обрести в современности чувство ясного, гармонического покоя, естественного и свободного бытия человека в мире. В какой-то степени это предопределило черты торжественности, которые несколько неожиданно возникли в его интимизированном и лирическом искусстве, — «Зонтики», «Танец в Буживале», «Большие купальщицы».

Одна из очаровательнейших черт ренуаровской живописи — это пристрастие изображать состояния переходные, в коих отсутствует определенность настроения и действия, что позволяет дразнить воображение зыбкостью и неустойчивостью чувств, возможностью неожиданного поворота событий. В картине «После завтрака» запечатлен момент, когда беседа за столом на какое-то мгновение оборвалась. В образовавшейся паузе как бы перемешались между собой сразу несколько эмоциональных интонаций: это и переживание уже услышанного, и ожидание продолжения оборванной мысли, и много других чувств, о которых можно лишь догадываться, смутных и неопределенных, но обладающих магической способностью очаровывать и увлекать.

Умение сказать вскользь, как бы намеком, причудливо переплести ясное и неясное, сказанное и недоговоренное, уже происшедшее и лишь ожидаемое — одна из ярчайших сторон чисто ренуаровской чувственности восприятия, делающей рожденные им образы необыкновенно живыми и манящими.

Эта особенность сохраняется и в портретном искусстве Ренуара. Интерес к тонким движениям души, к легким, едва уловимым оттенкам настроения в значительной мере предопределил и выбор объектов для портретирования. В этом смысле явный перевес оказывается на стороне детей и женщин, в чьих чертах Ренуар в изобилии находил все, что было созвучно его восприятию человека. В лицах детей и хорошеньких женщин его привлекали мягкость черт, лучистый свет глаз, безоблачность и улыбочивость, сердечная простота и игривая кокетливость — все, из чего складывается лирическое прочтение личности. В любом ренуаровском портрете (все равно, мужском или женском) анализ неизменно уступает быстрому впечатлению и живому, непосредственному отклику на него. Его в первую очередь занимает игра оттенков.

Как вспоминает Воллар, «...на просьбу написать мадам Л. он ответил, что не умеет писать хищных зверей», ибо неизменно предпочитал писать модели, близкие ему эстетически и духовно. Такой была Жанна Самари, известная актриса «Комеди Франсез». Молодая, красивая, обаятельная, женственная, с живыми блестящими глазами, она прямо-таки была создана для ренуаровских полотен. Недаром Ренуар писал ее трижды. На всех этих портретах ее манера держаться проста и естественна. Она не позирует, а словно беседует с художником, готовая вот-вот улыбнуться или вставить слово. Во всем ее облике светится приветливое внимание и доброжелательность. Ничто даже намеком не выдает, что перед нами прославленная актриса, лучшая во Франции исполнительница ролей мольеровского репертуара. На замечательном портрете из ГМИИ им. А. С. Пушкина ее лицо, обнаженные плечи и руки почти так же светоносны, как и розовый фон, на котором они написаны. Но они не сливаются с ним. Золотистые волосы, синее сияние глаз и зеленые переливы платья как бы отделяют ее от этого цветного марева. Портрет написан сочетанием мелких вибрирующих и широких пластичных мазков, позволивших Ренуару вписать в живописную поверхность десятки разнообразнейших оттенков цвета. Матовая кожа рук, плеч и лица подернута нежной пеленой рефлексов, самой своей трепетностью заставляющих безошибочно почувствовать живое тепло человеческого тела. Силуэт фигуры почти погашен. Нет ни одной четкой линии. Все зыбко, неуловимо и подвижно. Ренуара по праву называют певцом розового и зеленого. В портрете

Жанны Самари он создал из этих красок целую поэму, используя, казалось бы, самые невозможные и рискованные цветовые комбинации. Зеленый и розовый — эти два дополнительных, а следовательно, и контрастных цвета неизбежно должны были свести колорит портрета к диссонансу. Но кисть Ренуара как дирижерская палочка: взмах — и расстроенные звуки сливаются в чудесную успокаивающую и гармоничную мелодию. Ренуар обладал великолепным чувством цветового равновесия, и именно это сделало его замечательным живописцем.

Живопись Ренуара легка и стремительна. Она порождает у зрителя иллюзию того, что возникла без особых усилий и труда, как бы играючи. Ощущение, которое дается, как и всякое проявление артистизма, лишь путем невероятного, но хорошо скрытого напряжения, без которого немислимо подлинное мастерство. Для Ренуара в этом отнюдь не желание блеснуть совершенством глаза и руки, а проистекающая из характера его образов и манеры видения необходимость действительно добиваться впечатления непринужденности. В достижении абсолютного слияния его художественной манеры с образной сутью изображаемого как раз и кроется яркость ренуаровской поэтичности, лишенной психологической подосновы, в существе своем безыскусственной и импульсивной.

Нельзя сказать, чтобы творчества Ренуара не коснулся ветер противоречий и сомнений. Их появление можно отнести к самому началу 80-х годов. К этому моменту у Ренуара обнаружили первые признаки неудовольствия достаточно жесткими границами импрессионистической системы. Впоследствии он сам вспоминал об этом: «...в моих работах словно произошел перелом, я дошел до конца импрессионизма и пришел к констатированию факта, что не умею ни писать, ни рисовать. Словом, я очутился в тупике». И в другом месте: «...на лоне природы свет поработочает художника и у вас нет времени заняться композицией. И потом, на пленэре не видишь, что делаешь». Эти слова, конечно, не следует понимать слишком уж буквально. Но все же в них кроется отражение вполне реальной ситуации, начало которой, скорее всего, положило путешествие по Италии в 1881 году. Эти новые настроения отнюдь не были характерны только для Ренуара. Сходные мысли все чаще посещали и его единомышленников, и это дает основание считать их отражением общего процесса, происходившего в то время в импрессионизме.

Неудовлетворенность неизбежно влечет внутренние разногласия. Состоявшаяся в 1886 году выставка импрессионистов оказалась последней. Прежде монолитная группа, по существу, распалась. Для импрессионизма наступили дни кризиса, постепенно

уведшего его к концу века с магистральных путей европейского искусства. Его историческая миссия оказалась исчерпанной.

По-разному происходил прорыв в творчестве импрессионистов, но он происходил. Писсарро, например, посвятил себя нарождавшемуся пуантилизму, хотя и вышедшему из недр импрессионизма, но по сути своей ему противоречащему. Дега все более увлекался пристальным изучением профессиональных навыков и поведения человека, постепенно подменяя живое, непосредственное наблюдение холодным аналитизмом. Моне бросился в погоню за ускользающим и непослушным «мгновением», стараясь в бесчисленных вариациях одного и того же сюжета возможно более точно зафиксировать малейшие изменения его световоздушной характеристики. И даже Сислей, в это время из всех наиболее преданный импрессионизму, проявил очевидную склонность к обобщению и углублению образа совершенно в ином ключе, нежели это предполагала импрессионистическая система.

Как это ни парадоксально звучит, но, чем совершеннее она становилась, чем детальней и полней разрабатывалась проблема визуального восприятия, тем все меньше свободы для самовыражения оставалось художнику. Визуальные законы видения жестко ограничивали диапазон разрешения психологических и эмоциональных аспектов, мешали более философскому осмыслению природы и человека.

Становление и обретение совершенной формы выражения импрессионистической системы состоялись за относительно короткий промежуток времени. Не менее кратким оказался и расцвет. Чем совершеннее становилась система, тем определеннее она себя изживала. Дальнейшее существование творчества в ее рамках либо неизбежно вело к повторяемости, что для таких творцов, как Ренуар, было совершенно неприемлемым, либо настоятельно требовало перемен, ведущих к изменению самой системы.

К середине 80-х годов в искусстве Ренуара складывается так называемый «энгровский период», наиболее полно воплотившийся в художественной манере исполнения «Больших купальщиц», которые создавались на протяжении двух лет, с 1883 по 1885 год. Даже беглого взгляда достаточно, чтобы заметить, насколько изменилось вдруг видение Ренуара. Композиция картины уже не оставляет впечатления моментально сделанного снимка, ибо в ее основе лежит хорошо и всесторонне продуманное решение. Именно этим и объясняется большое число подготовительных рисунков и эскизов, которых прежде Ренуар никогда не делал. Линии рисунка стали четкими и определенными. Исчезла их характерная особенность — растворяться в световоздушном потоке, они даже несколько жестковато прорисовывают контуры

каждой формы. В позах и жестах фигур появляется некоторая скованность и статичность. Краски утратили прежнюю яркость и насыщенность, живопись в целом стала выглядеть сдержанней и холоднее. В ней появилась никогда ранее у Ренуара не встречавшаяся фарфоровость. Прежде живые и трепетные, рефлексывые теперь кажутся искусственно вплавленными в эмалевидную поверхность. Естественность и непринужденность как-то незаметно покинули ренуаровскую кисть.

Сюжет «Купальщиц» подсказан Ренуару одним из версальских барельефов Жирардона. Художественная манера исполнения вызывает в памяти полотно Энгра, научившие Ренуара певучей тонкости линий и умению придать краскам изысканность эмали.

Гораздо в меньшей степени оказался затронут эстетический идеал Ренуара. Увлечение античностью, Рафаэлем и Энгром не убило в нем способности находить «вечное» в любой попавшейся на глаза хорошенькой горничной или кухарке, из среды которых происходили все его натурщицы, с сильными, плотными фигурами, массивными бедрами и большой грудью.

В начале 90-х годов в ренуаровском искусстве новые перемены. Ослабевают жесткость цвета. Вновь смягчаются и растворяются в красочной стихии линии рисунка. Мазок обретает ранее не встречавшуюся размашистость и пластичность. В живописной манере появляется переливчатость цвета, отчего этот период иногда именуют «перламутровым».

В эти годы к Ренуару наконец приходит официальное признание. Теперь он достаточно обеспечен, чтобы путешествовать. Алжир, Испания, Голландия, Англия... и снова работа. В эти годы его кисть рождает десятки купальщиц, чьи юные, пышные здоровьем тела обрамлены в драгоценную оправу солнечной природы южного Прованса. Ренуар пишет цветы, портреты, пейзажи, пробует силы в античной мифологии. «Перламутровый» период уступает место «красному», названному так из-за предпочтения оттенкам красноватых и розовых цветов. Меняется и отношение Ренуара к натуре: «Модель должна присутствовать, чтобы зажигать меня, заставить изобрести то, что без нее не пришло бы мне в голову, и удержать меня в границах, если я слишком увлекаюсь».

Практически в поздние годы Ренуар варьировал одну и ту же тему: купальщицы, одалиски, аллегорические фигуры, чередующиеся с портретами детей, — все они представлялись ему символическими образами молодости, красоты и здоровья. Южное солнце Прованса, красота женского тела, милое лицо ребенка — в них воплотилась для Ренуара радость жизни, то, чему он посвятил свое искусство.

Предвоенные годы, а затем первая мировая война нарушили привычную жизнь монмартрских кабачков и парижских предместьев. Вокруг было много горя, но Ренуар в силу своего характера не мог отказаться от радостного, неомраченного искусства. И если реальная жизнь уже не давала для этого пищи, ее в изобилии могли предоставить ренуаровские натурщицы и разросшийся сад на склоне горы Колеетт. Семидесятивосьмилетний старец до последнего вздоха остался неисправимым почитателем солнечного света и человеческого счастья.

*Н. Смирнов*

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. ПОРТРЕТ БАБУШКИ РЕНУАРА. 1857. Холст, масло. 45 × 38. Цюрих. Частное собрание
2. ПОРТРЕТ МАДЕМУАЗЕЛЬ РОМЕН ЛАНКО. 1864. Холст, масло. 81 × 65. Кливленд. Музей искусств
3. ЦВЕТЫ. 1864. Холст, масло. 130 × 98. Сан-Паулу. Музей искусств
4. МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК С СОБАКАМИ НА ПРОГУЛКЕ В ЛЕСУ ФОНТЕНБЛО. 1866. Холст, масло. 106 × 77. Сан-Паулу. Музей искусств
5. ВАЗА С ЦВЕТАМИ. 1866. 41 × 32. США. Кембридж. Музей искусств
6. ТРАКТИР МАТУШКИ АНТОНИ. 1866. Холст, масло. 195 × 130. Стокгольм. Национальный музей
7. ПОРТРЕТ БАЗИЛИЯ ЗА МОЛЬБЕРТОМ. 1867. Холст, масло. 106 × 74. Париж, Лувр
8. КУПАНИЕ НА СЕНЕ. 1869. Холст, масло. 59 × 80. Москва. ГМИИ им. А. С. Пушкина
9. ДИАНА-ОХОТНИЦА (ПОРТРЕТ ОБНАЖЕННОЙ ЛИЗЫ). 1867. Холст, масло. 197 × 132. Вашингтон. Национальная галерея
10. ЛИЗА С ЗОНТИКОМ. 1867. Холст, масло. 184 × 115. Эссен. Музей Фолькванг
11. ДАМА В ЛОДКЕ. 1867. Холст, масло. 25 × 34. Париж. Частное собрание
12. КЛОУН В ЦИРКЕ. 1868. Холст, масло. 126 × 192. Оттерло. Музей Крёллер-Мюллер
13. ПОРТРЕТ СИСЛЕЯ С ЖЕНОЙ. 1868. Холст, масло. 105 × 75. Кёльн. Музей Вальраф-Рихарт
14. ЛЯГУШАТНИК. 1869. Холст, масло. 66 × 81. Стокгольм. Национальный музей
15. АЛЖИРСКАЯ ЖЕНЩИНА. 1870. Холст, масло. 69 × 123. Вашингтон. Национальная галерея
16. ОБНАЖЕННАЯ С СОБАКОЙ. 1870. Холст, масло. 184 × 115.

- Западный Берлин. Частное собрание
17. ПОРТРЕТ КАПИТАНА ДАРРА. 1871. Холст, масло. 81×85. Дрезден. Картинная галерея
  18. ПОРТРЕТ ЖЕНЫ КЛОДА МОНЕ НА ДИВАНЕ. 1872. Холст, масло. 54×73. Орас. Частное собрание
  19. СЕМЬЯ АНРИО. 1871. Холст, масло. 114×163. Мерион. Фонд Барнза
  20. ПОРТРЕТ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ С ПТИЦЕЙ. 1871. Холст, масло. 91×65. Нью-Йорк. Частное собрание
  21. ГАРЕМ. 1872. Холст, масло. 155×130. Токио. Музей искусств
  22. ВСАДНИКИ В БУЛОНСКОМ ЛЕСУ. 1873. Холст, масло. 261×226. Гамбург. Кунстхалле
  23. ПОНТ НЕФ (НОВЫЙ МОСТ). 1872. Холст, масло. 74×93. Нью-Йорк. Частное собрание
  24. ТАНЦОВЩИЦА. 1874. Холст, масло. 142×93. Вашингтон. Национальная галерея
  25. МАДАМ МОНЕ С СЫНОМ. 1874. Холст, масло. 48×65. США. Частное собрание
  26. СЕНА В АРЖАНТЕЙЕ. 1873. Холст, масло. 50×65. Портленд. Музей искусств
  27. РЕГАТА В АРЖАНТЕЙЕ. 1874. Холст, масло. 31×46. Париж. Частное собрание
  28. ВИД АРЖАНТЕЙЯ. 1873. Холст, масло. 46,5×65. Париж, Лувр.
  29. ЛОЖА. 1874. Холст, масло. 81×65. Лондон. Институт Курто
  30. ДАМА В ЧЕРНОМ ПЛАТЬЕ (Портрет мадам Артманн). 1874. Холст, масло. 63×63. Ленинград. Государственный Эрмитаж
  31. БОЛЬШИЕ БУЛЬВАРЫ. 1875. Холст, масло. 50×60,5. Нью-Йорк. Частное собрание
  32. МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. 1875. Холст, масло. 41,9×33. Сан-Паулу. Музей искусств
  33. ПРОГУЛКА. 1875. Холст, масло. 168×105. Нью-Йорк. Частное собрание
  34. МАДАМ АНРИО В КОСТЮМЕ ПАЖА. 1875—1876. Холст, масло. 161×104. Нью-Йорк. Частное собрание
  35. В САДУ. 1875. Холст, масло. 81×65. Москва. ГМИИ им. А. С. Пушкина
  36. ОБНАЖЕННАЯ НА ПЛЕНЭРЕ. 1876. Холст, масло. 80××64. Париж. Лувр
  37. ОБНАЖЕННАЯ (МАДЕМУАЗЕЛЬ АННА). Деталь. 1876. Холст, масло. 92×73. Москва. ГМИИ им. А. С. Пушкина
  38. КАЧЕЛИ. 1876. Холст, масло. 92×73. Париж. Лувр
  39. БАЛ В ЛЕ МУЛЕН ДЕ ЛА ГАЛЕТТ. 1876. Холст, масло. 131×175. Париж. Лувр
  40. ГОЛОВА ЖЕНЩИНЫ. 1876. Холст, масло. 38,5×36. Ленинград. Государственный Эрмитаж
  41. ПЕРВЫЙ ВЫЕЗД. 1876. Холст, масло. 65×50. Лондон. Галерея Тейт
  42. ПОРТРЕТ ШОКЕ. 1876. Холст, масло. 47×37. США. Частное собрание
  43. ДЕВОЧКА С ЛЕЙКОЙ. 1876. Холст, масло. 100×73. Вашингтон. Национальная галерея
  44. ВЫХОД ИЗ КОНСЕРВАТОРИИ. 1877. Холст, масло. 187×119. Мерион. Фонд Барнза
  45. БУКЕТ ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ. 1876. Холст, масло. 93×72. Париж. Частное собрание

46. ПОРТРЕТ ЖАННЫ САМАРИ. 1877. Холст, масло. 80 × 65. Париж. «Комеди Франсез»
47. ПОРТРЕТ МАДАМ АНРИО. 1877. Холст, масло. 70 × 55. Вашингтон. Национальная галерея
48. ПОРТРЕТ ЖАННЫ САМАРИ. 1878. Холст, масло. 173 × 103. Ленинград. Государственный Эрмитаж
49. ПОРТРЕТ ЖАННЫ САМАРИ. Деталь. 1878. Холст, масло. 173 × 103. Ленинград. Государственный Эрмитаж
50. ПОРТРЕТ ЖОРЖА РИВЬЕРА. 1877. Холст, масло. 35 × 30. Париж. Частное собрание
51. ПОРТРЕТ СИДЯЩЕЙ НА СТУЛЕ ЖОРЖЕТТЫ ШАРПАНТЬЕ. 1878. Холст, масло. 98 × 73. Нью-Йорк. Частное собрание
52. ПОРТРЕТ МАДАМ ШАРПАНТЬЕ. 1878. Холст, масло. 47,5 × 40. Париж. Лувр
53. МАДАМ ШАРПАНТЬЕ СО СВОИМИ ДЕТЬМИ. 1878. Холст, масло. 154 × 190. Нью-Йорк. Музей Метрополитен
54. В ЛОДКЕ. 1878. Холст, масло. 71 × 92. Лондон. Частное собрание
55. ЧАШКА ШОКОЛАДА. 1878. Холст, масло. 100 × 81. Дегройт. Частное собрание
56. ДЕВУШКА ПОД ВУАЛЬЮ. Около 1878. Бумага, пастель. 30 × 24. Западный Берлин. Частное собрание
57. ЦИРК ФЕРНАНДО. 1879. Холст, масло. 92 × 128. Чикаго. Институт искусств
58. ПОСЛЕ ЗАВТРАКА. 1879. Холст, масло. 100 × 81. Франкфурт-на-Майне. Институт искусств
59. ДВЕ ЖЕНЩИНЫ С ЗОНТИКАМИ. 1879. Бумага, пастель. 63 × 48. Белград
60. НА ТЕРРАСЕ. 1879. Холст, масло. 62 × 50. Чикаго. Институт искусств
61. РИСУНОК К КАРТИНЕ «ЗОНТИКИ». 1879. Бумага, пастель. Париж. Частное собрание
62. ЗОНТИКИ. 1879. Холст, масло. 178 × 113. Лондон. Галерея Тейт
63. СПЯЩАЯ АНЖЕЛЬ. 1880. Холст, масло. 120 × 90. США. Частное собрание
64. ЖЕНЩИНА, ИГРАЮЩАЯ НА ГИТАРЕ. Около 1880. Холст, масло. 81 × 65. Лион. Музей изящных искусств
65. БУЛЬВАР КЛИШИ. 1880. Холст, масло. 65 × 55. Лондон. Частное собрание
66. ЖЕНЩИНА С СОБАЧКОЙ (Портрет мадам Ренуар). 1880. Холст, масло. 32 × 41. Париж. Частное собрание
67. ПОРТРЕТ ПАПАШИ ФУРНЕЗА. 1881. Холст, масло. 55 × 46. Париж. Частное собрание
68. ДЕВУШКА С ВЕЕРОМ (Мадмуазель Фурнез). 1881. Холст, масло. 65 × 50. Ленинград. Государственный Эрмитаж
69. ДЕВУШКА С МУФТОЙ. 1881—1885. Бумага, перо, тушь, акварель. 45 × 29,8. Москва. ГМИИ им. А. С. Пушкина
70. ГОНДОЛА. 1881. Холст, масло. 53 × 64. Нью-Йорк. Частное собрание
71. СОБОР СВ. МАРКА. 1881. Холст, масло. 63 × 82. Миннеаполис. Музей искусств
72. ЗАВТРАК ГРЕБЦОВ. 1881. Холст, масло. 128 × 173. Вашингтон. Национальная галерея
73. ПОРТРЕТ АЛЬФРЕДА БЕРАРА. 1881. Холст, масло. 76,5 × 65. США. Частное собрание

74. ДОЧЕРИ САШЕ Д'АНВЕР. 1881. Холст, масло. 120 × 75. Сан-Паулу. Музей искусств
75. БЕЛОКУРАЯ КУПАЛЬЩИЦА. 1882. Холст, масло. 70 × 63
76. ШАРЛЬ И ЖОРЖ ДЮРАН-РЮЭЛИ. 1882. Холст, масло. 180 × 90. Нью-Йорк. Частное собрание
77. ПОРТРЕТ ВАГНЕРА. 1882. Холст, масло. 52 × 45. Париж. Лувр
78. ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ. 1882—1885. Бумага, сангина, мел, итальянский карандаш. 79 × 58. Москва. ГМИИ им. А. С. Пушкина
79. У МОРЯ. 1883. Холст, масло. 92,1 × 72,4. Нью-Йорк. Музей Метрополитен
80. ТАНЕЦ В ГОРОДЕ. 1883. Холст, масло. 180 × 90. Париж. Частное собрание
81. ТАНЕЦ В БУЖИВАЛЕ. 1883. Холст, масло. 180 × 90. Париж. Частное собрание
82. СИДЯЩАЯ ДЕВУШКА. 1883. Холст, масло. 65 × 55. Париж. Частное собрание
83. ЧИТАЮЩИЕ ДЕТИ. 1883. Бумага, пастель. 37 × 29. Западный Берлин. Частное собрание
84. ВЕЧЕР ДЕТЕЙ В ВАРЖЕМО-НЕ. 1884. Холст, масло. 127 × × 173. Берлин. Национальный музей
85. КУПАЛЬЩИЦЫ. 1884. Бумага, пастель. 53 × 44. Западный Берлин. Частное собрание
86. РИСУНОК К «БОЛЬШИМ КУПАЛЬЩИЦАМ». 1883—1885. Бумага, сангина, черный карандаш. 86 × 54. Париж. Частное собрание
87. БОЛЬШИЕ КУПАЛЬЩИЦЫ. 1883—1885. Холст, масло. 115 × × 170. Филадельфия. Музей искусств
88. ДЕВУШКИ В ЧЕРНОМ. 1885. Холст, масло. 81 × 65. Москва. ГМИИ им. А. С. Пушкина
89. ПОЛУФИГУРА ДЕВУШКИ. 1885—1890. Бумага, пастель. 49 × 53. Висбаден. Частное собрание
90. РЕБЕНОК С КНУТИКОМ. 1885. Холст, масло. 105 × 75. Ленинград. Государственный Эрмитаж
91. РЕБЕНОК С КНУТИКОМ. Деталь. 1885. Холст, масло. 105 × × 75. Ленинград. Государственный Эрмитаж.
92. БЕЛОШВЕЙКА С СЫНОМ. 1886. Бумага, пастель. 81 × 65. Кливленд. Частное собрание
93. МАТЕРИНСТВО. 1886. Холст, масло. Нью-Йорк. Частное собрание
94. КОСА. 1887. Холст, масло. Баден. Частное собрание
95. ЖЮЛИ МАНЕ С КОШКОЙ. 1887. Холст, масло. 65 × 54. Париж. Частное собрание
96. ДЕВУШКА С ОВЦОЙ И КОРОВОЙ. 1887. Холст, масло. 54 × 65. США. Частное собрание
97. ДЕВУШКИ, ИГРАЮЩИЕ В ВОЛАН. 1887. Холст, масло. 54 × × 65. Миннеаполис. Институт искусств
98. ПОРТРЕТ ДОЧЕРЕЙ КАТЮЛЛА МЕНДЕСА ЗА ПИАНИНО. 1888. Холст, масло. 163 × 130. Нью-Йорк. Частное собрание
99. ПОРТРЕТ ДЕВОЧКИ С ОХАПКОЙ ЦВЕТОВ В ФАРТУКЕ. 1888. Холст, масло. 65 × 54. Сан-Паулу. Музей искусств
100. ГОЛОВА ДЕВУШКИ. 1890. Бумага, пастель. 50 × 30. Париж. Частное собрание
101. ЖЕНЩИНА В КРАСНОЙ БЛУЗКЕ. 1890—1895. Холст,

- масло. 49×72. Токио. Частное собрание
102. ДЕВУШКИ У РОЯЛЯ. 1892. Холст, масло. 116×88. Париж. Лувр
103. ГАБРИЭЛЬ С ДЕТЬМИ РЕНУАРА. 1892—1894. Бумага, пастель. 55×77,5. Париж. Частное собрание
104. КУПАЛЬЩИЦА. 1894. Бумага, пастель. 46×55. Западный Берлин. Частное собрание
105. КУПАНИЕ. 1894. Бумага, пастель. 46×55. Париж. Частное собрание
106. ПОРТРЕТ БЕРТЫ МОРИЗО С ДОЧЕРЬЮ. 1894. Холст, масло. 81×65. Париж. Частное собрание
107. ВАЗА С ХРИЗАНТЕМАМИ. Середина. 1890-х. Холст, масло. Руан. Музей изящных искусств
108. НА ЛУГУ. Около 1895. Холст, масло. 81,3×65,4. Нью-Йорк. Музей Метрополитен
109. ПРИЧЕСЫВАЮЩАЯСЯ ДЕВУШКА. 1895. Холст, масло. 48×79. Париж. Частное собрание
110. СЕМЬЯ РЕНУАРА. 1896. Холст, масло. 172,5×137. Мерион. Фонд Барнза
111. УРОК ИГРЫ НА ГИТАРЕ. 1897. Холст, масло. Париж. Частное собрание
112. КРИСТИНА И ИВОННА. 1898. Холст, масло. 30×46. Париж. Частное собрание
113. ПОСЛЕ КУПАНИЯ. 1900. Холст, масло. 146×97. США. Частное собрание
114. ШЛЯПКА С БУЛАВКОЙ. 1900. Холст, масло. 30×45. Париж. Частное собрание
115. КОКО (Клод Ренуар). 1904. Холст, масло. 18×15. Белград
116. ПОРТРЕТ ВОЛЛАРА. 1904. Литография. 23,8×27. Париж. Кабинет эстампов
117. ПОРТРЕТ ВАЛЬТА. 1904. Литография. 29,8×23,8. Париж. Кабинет эстампов
118. ПЕЙЗАЖ. 1902. Холст, масло. 14×19. Ленинград. Государственный Эрмитаж
119. ЖАН РЕНУАР В КОСТЮМЕ ПЬЕРО. 1906. Холст, масло. 81×83. США. Частное собрание
120. СИДЯЩАЯ КУПАЛЬЩИЦА. Около 1903—1906. Холст, масло. 116,2×88,9. Детройт. Институт искусств
121. СИДЯЩАЯ КУПАЛЬЩИЦА. Деталь. Около 1903—1906. Холст, масло. 116,2×88,9. Детройт. Институт искусств
122. СИДЯЩАЯ КУПАЛЬЩИЦА. Деталь.
123. ЦЕРКОВЬ В КАНЕ. 1905. Холст, масло. 41×33. Париж. Частное собрание
124. ТЕРРАСА В КАНЕ. 1905. Холст, масло. 30×51. Токио. Частное собрание
125. ДОМ В КАНЕ. 1907. Холст, масло. 21×38. Париж. Частное собрание
126. МЕДАЛЬОН С ПОРТРЕТОМ КОКО. 1907. Бронза. Диаметр 21. Париж. Частное собрание
127. ТАНЦОВЩИЦА С ТАМБУРИНОМ. 1909. Холст, масло. 155×65. Филадельфия. Музей искусств
128. ОДА ЦВЕТАМ. 1909. Холст, масло. 46×36. Париж. Лувр
129. ПОРТРЕТ МАДАМ ДЮБЕРВИЛЬ С СЫНОМ ГЕНРИ. 1910. Холст, масло. 92×73. Париж. Частное собрание
130. ТАНЦОВЩИЦА С КАСТАНЬЕТАМИ. 1909. Холст, масло. 155×65. Филадельфия. Музей искусств

131. ОБНАЖЕННАЯ. 1910. Холст, масло. 65,5 × 54. Белград
132. РОНА И СОНА. 1910. Бумага, сангина. 47 × 61. Париж. Частное собрание
133. СУД ПАРИСА. 1914. Холст, масло. 87 × 117. Филадельфия. Частное собрание
134. СУД ПАРИСА. 1914. Гипс. 76 × 94. Париж. Лувр
135. ПОРТРЕТ ВОЛЛАРА В КОСТЮМЕ ТОРЕРО. 1917. Холст, масло. 103 × 83. Париж. Частное собрание
136. ПОРТРЕТ РОДЕНА. 1914. Сангина. 54 × 45. Париж. Частное собрание
137. ДЕДЕ. 1910. Холст, масло. 73 × 92. Париж. Частное собрание
138. ВЕНЕРА. 1914—1916. Бронза. Высота 185. Кёльн. Музей Вальраф-Рихартц
139. ДВЕ ЖЕНЩИНЫ И РЕБЕНОК. 1912. Холст, масло. 42 × 49. Западный Берлин. Частное собрание
140. РОЗЫ ПЕРЕД ГОЛУБОЙ ЗАНАВЕСКОЙ. 1912. Холст, масло. 48 × 54,5. Париж. Частное собрание
141. АВТОПОРТРЕТ. 1910. Холст, масло. 45 × 37,5. Париж. Частное собрание

## СОДЕРЖАНИЕ

Часть первая  
**ФОНТАН НЕВИННЫХ**  
(1841—1870)

I. Лиможский фарфор  
5

II. Группа  
16

III. Островок Ле Пот-а-Флер  
44

Часть вторая  
**НЕПРИМИРИМЫЕ**  
(1870—1879)

I. Улица Сен-Жорж  
53

II. «Ле Мулен де ла Галетт»  
73

III. Розы Варжемона  
104

Часть третья  
**АЛИНА**  
(1880—1889)

I. Завтрак гребцов  
128

II. Купание нимф<sup>1</sup>  
155

III. Апельсиновые деревья Симмеза  
177

---

<sup>1</sup> До стр. 155 перевод — Ю. Яхниной, далее — С. Тархановой.

Часть четвертая  
**РАДОСТЬ ЖИЗНИ**  
(1889—1903)

**I. Отсрочка**  
190

**II. Развалины Ангкора**  
204

**III. Средиземное море**  
234

Часть пятая  
**ВЕНЕРА-ПОБЕДИТЕЛЬНИЦА**  
(1903—1919)

**I. Оливковые рощи «Колетт»**  
246

**II. Калека с руками, излучающими свет**  
269

**III. Вечное лето**  
288

**ПОСЛЕСЛОВИЕ**  
308

**СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ**  
328

ИБ № 2189

Редакторы русского текста  
Осколкова Н. К., Федотова З. В.

Художник  
Харламов В. И.

Художественный редактор  
Алтушин А. Н.

Технические редакторы  
Калинцева Г. Н., Перминова В. П.

Корректор  
Пестова В. Ф.

Сдано в набор 10.12.84. Подписано в печать 4.12.85.

Формат 60 × 84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура  
«Экссельсиор». Печать офсетная. Условн. печ. л. 19,53 +

+ 8,37 вкл. Усл. кр.-отт. 73,70. Уч.-изд. л. 28,05.

Тираж 100.000 экз. Заказ № 1414. Цена 4 р. 20 к.

Изд. № 1554

Издательство «Радуга» Государственного комитета  
СССР по делам издательств, полиграфии и книжной  
торговли.

Москва, 119859, Зубовский бульвар, 17

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5.



4 р. 20 к.



# РЖИЗНЬ ГЕНУАРА

«Фаруга»