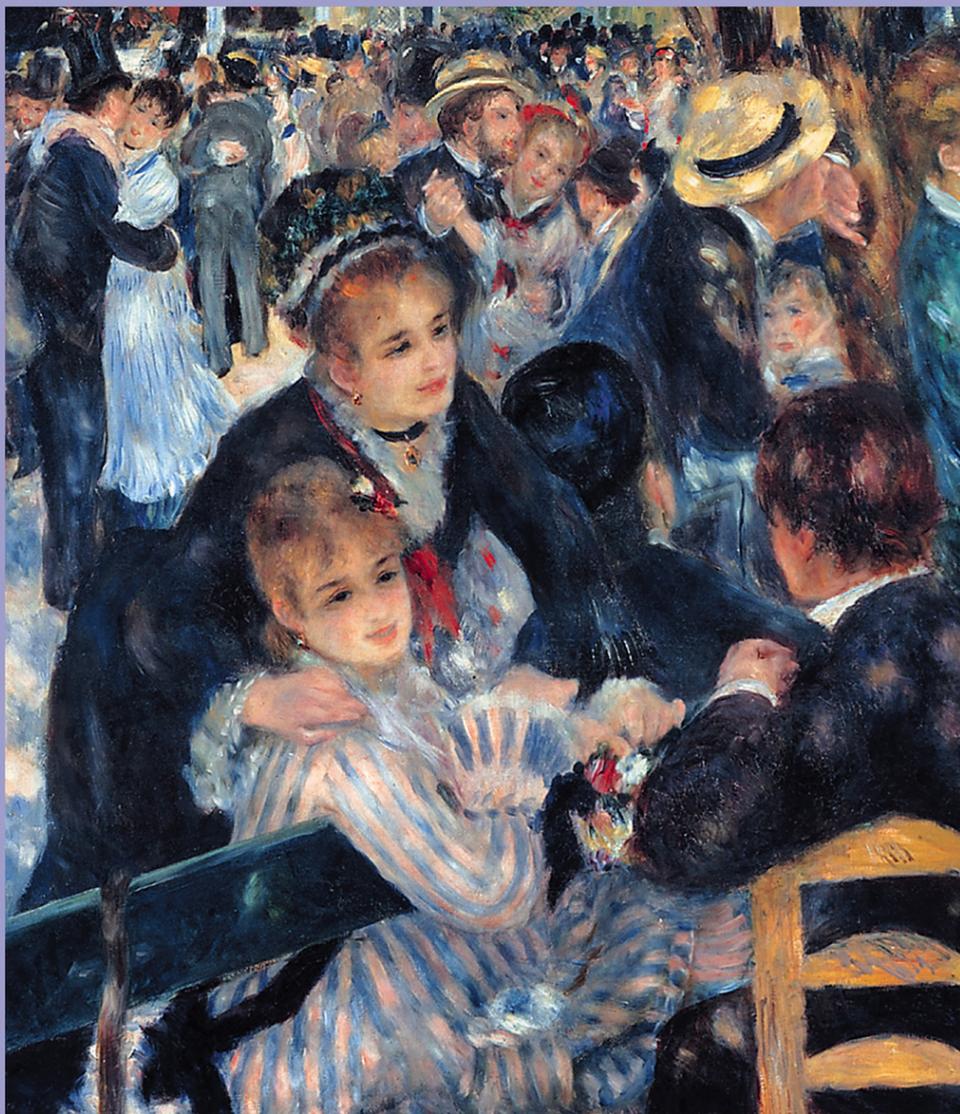


ЖИЗНЬ РЕНУАРА



АНРИ ПЕРРЮШО



ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ (АСТ)

Анри Перрюшо
Жизнь Ренуара

«ФТМ»

«АСТ»

1963

УДК 75(44)(092)
ББК 85.143(3)

Перрюшо А.

Жизнь Ренуара / А. Перрюшо — «ФТМ», «АСТ»,
1963 — (Жизнь в искусстве (АСТ))

ISBN 978-5-17-077792-1

Писатель Анри Перрюшо, известный своими монографиями о жизни и творчестве французских художников-импрессионистов удачно сочетает в своих романах беллетристическую живость повествования с достоверностью фактов, пытаясь понять особенности творчества живописцев и эпохи. В своей монграфии о знаменитом художнике Огюсте Ренуаре автор детально проследил творческий путь художника, процесс его профессионального формирования. В книге использованы уникальные документы, воспоминания современников, письма.

УДК 75(44)(092)
ББК 85.143(3)

ISBN 978-5-17-077792-1

© Перрюшо А., 1963
© ФТМ, 1963
© АСТ, 1963

Содержание

Часть первая	6
I	6
II	21
III	51
Часть вторая	59
I	59
II	75
Конец ознакомительного фрагмента.	81

Анри Перрюшо Жизнь Ренуара

Henry Perruchot
La Vie de Renoir

Книга печатается с разрешения издательства Hachette Livre и
литературного агентства Anastasia Lester

Все права защищены

«La Vie de Renoir» by Henry Perruchot © Librairie Hachette, 1964

© ООО «Издательство АСТ»

Часть первая

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»¹.

Самые разношерстные обитатели населяли эти ветхие домишки. По вечерам из них высыпали девицы, охотившиеся за клиентами на улице Сент-Оноре. Старьевщики торговали здесь по дешевке произведениями XVIII века, к которым коллекционеры тех времен уже потеряли интерес.

¹ Бальзак. Кузина Бетта. М., «Правда», 1960. Пер. Н. Яковлевой. – Прим. перев.



Старинный квартал в Лиможе, где Ренуар прожил до 1844 г.

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-Катрин². 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 Маркс³ назвал «классовой борьбой».

² В настоящее время – бульвар Гамбетты, 35. С 1926 года в Лиможе существует улица Огюста Ренуара. В 1926 году именем художника назван также женский колледж в этом городе. – Здесь и далее примечания автора. Примечания переводчиков оговариваются особо.

³ Именно в 1848 году К. Маркс вместе с Ф. Энгельсом опубликовал «Манифест Коммунистической партии».



Альфонс де Ламартин не пропускает 25 февраля 1848 г. социал-революционеров с красным знаменем в Парижскую ратушу

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 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 разрисовывает 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.



Шарль Гуно

Это был будущий автор «Фауста»⁴. 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!

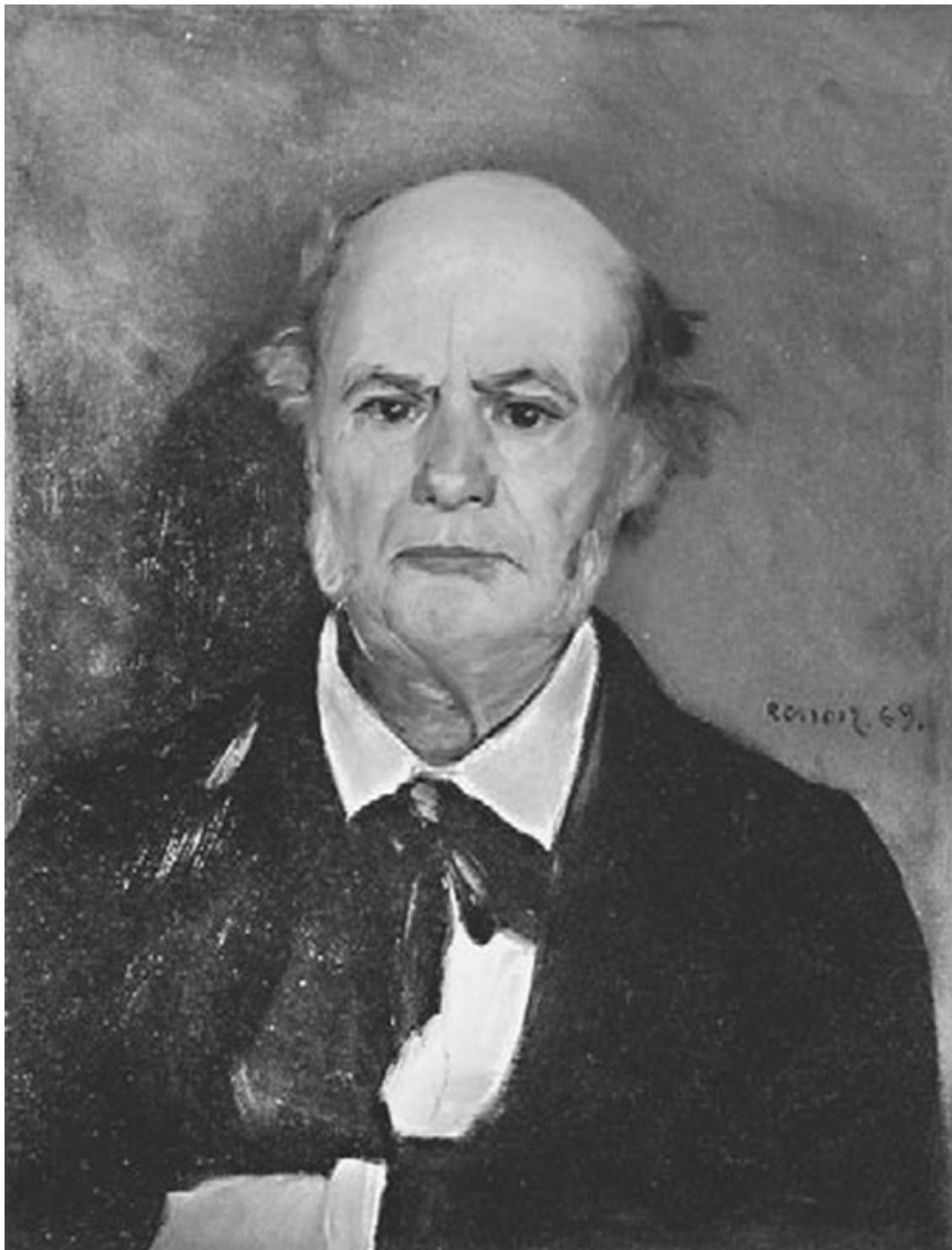
Леонар Ренуар всю жизнь провел в нужде. Его отец, неграмотный лиможский сапожник, умерший за несколько лет до описываемых нами событий, вырастил со своей женой Анной Ренье девятерых детей. Анна была еще жива. В семье Ренуаров любили рассказывать, будто дед Огюста происходил из аристократической семьи, пострадавшей во время террора, когда его и усыновил некий Ренуар, сапожник, который дал мальчику свое имя и обучил своему ремеслу.

⁴ Первое представление «Фауста» состоялось пять лет спустя – 19 марта 1859 года.

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 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.



Портрет матери



Портрет отца

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, 76⁵.

⁵ 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).

* * *

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 у 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.

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, недостижимым 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.

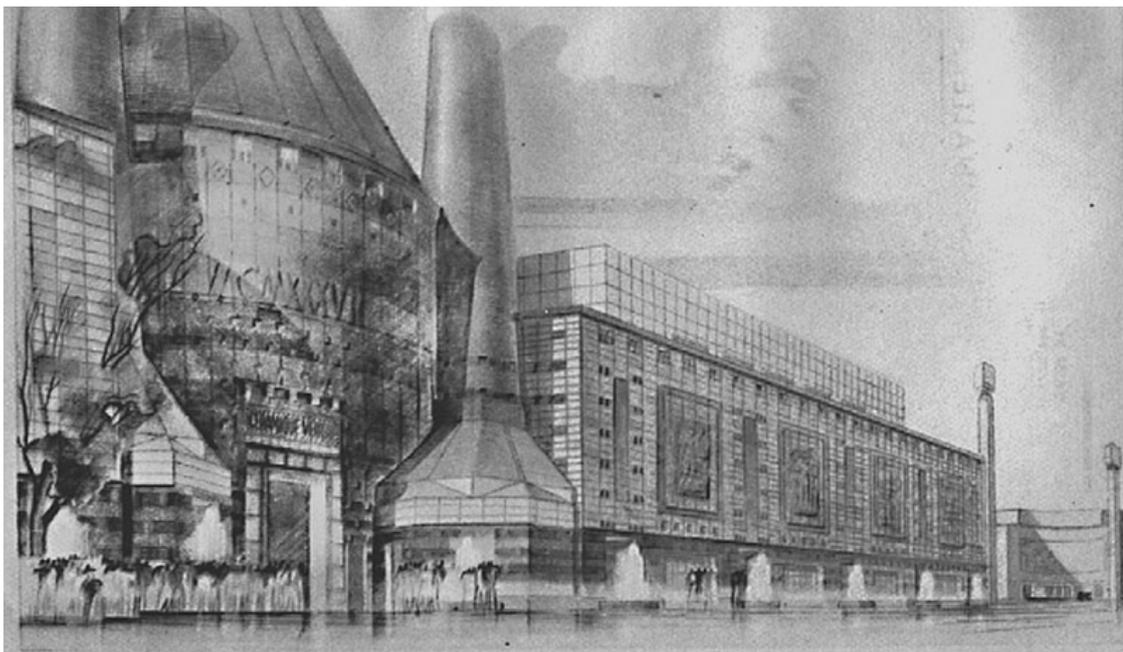


Фонтан Невинных в Париже



Барельефы Фонтана Невинных

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 Ясенские 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.



Севрская мануфактура

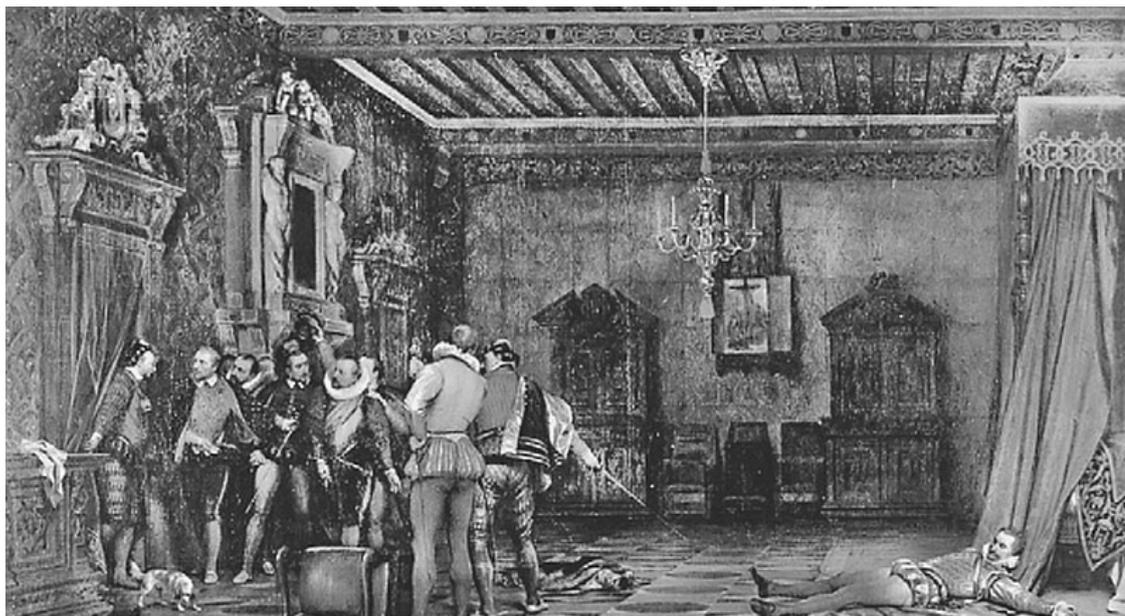
Он работал без передышки, жил на седьмом этаже в мансарде вместе с братом Эдмоном, который был на восемь лет моложе его. Только поздно ночью Огюст гасил лампу. Он читал все, что попадало под руку. Кстати, круг его интересов все время расширялся. В Лувре он теперь поднимался по лестнице в залы живописи.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



Купание Дианы

И, как раз копируя это «Купание 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 блюдец.

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.



Убийство герцога де Гиза

Успехи ученика очень обнадеживали скульптора. Поэтому он вскоре предложил юноше самостоятельно написать картину. Когда картина будет закончена, он придет посмотреть ее на улице 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 осуществятся 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-настрога 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? – долгие, 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.

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 блюда. 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 «Паломничество на остров Киферу».



Паломничество на остров Киферу

А однажды ему повезло: ему поручили роспись стен кафе на улице Дофины⁶. Но все эти 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.

⁶ По воспоминаниям его сына Жана, Ренуар в ту пору расписал «десятка два парижских кафе».

«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!“»⁷

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 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 решился держать экзамены в Академию художеств. С успехом выдержав их, он 1 апреля был зачислен в Школу и записался в мастерскую Глейра.

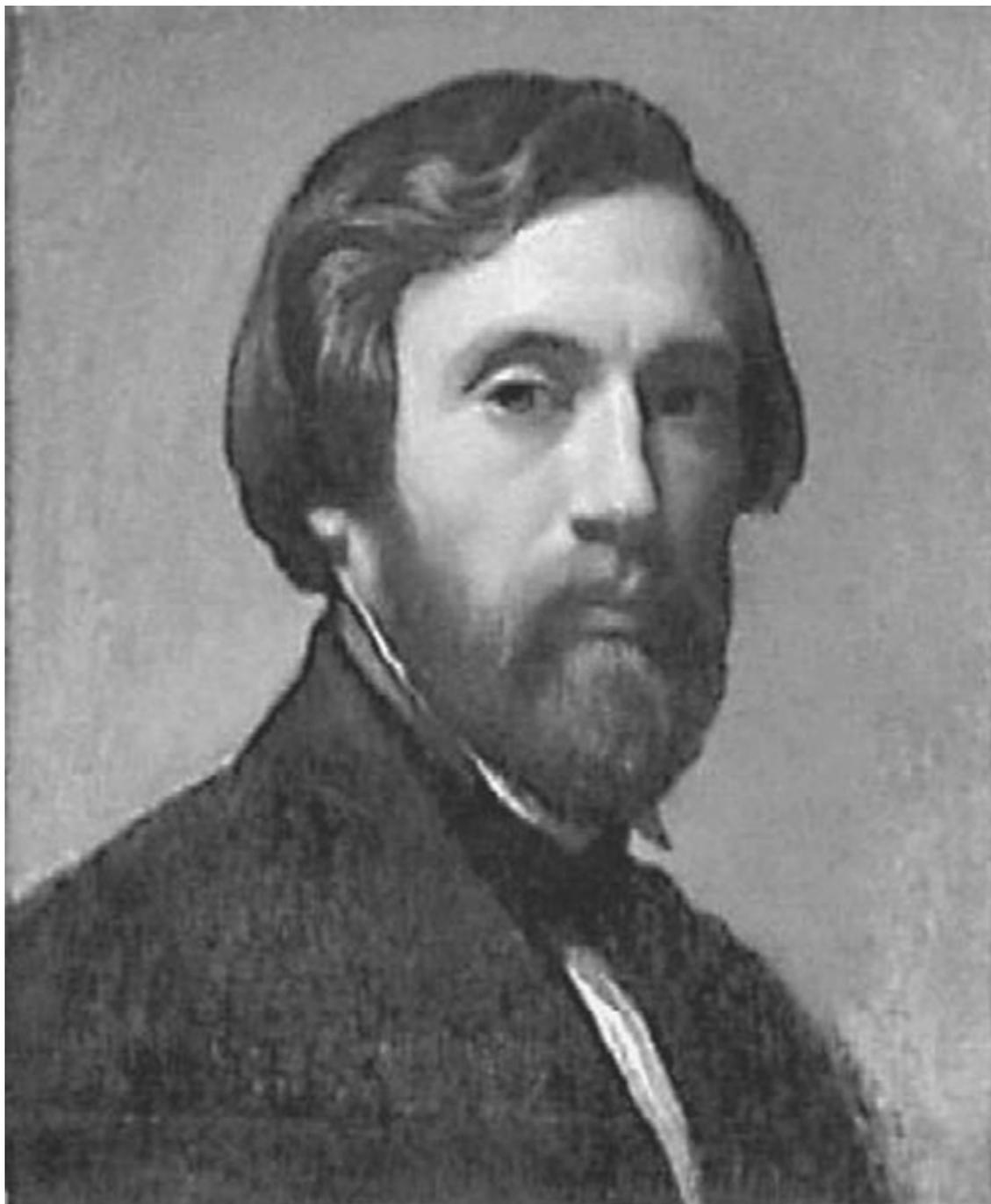
⁷ Воспоминания Ренуара, записанные Амбруазом Волларом.

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 превосходить 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 квартире на улице Бак, посвятив себя культу живописи. 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.



Шарль Глейер

Ренуар всем своим существом отдавался счастью работать кистью, к этому чувству при-
мешивалась 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 экономить на чем можно, он не гнушался подбирать тюбики, выброшенные другими
учениками, в которых еще оставалось немного краски. Не участвуя ни в проделках других уче-
ников, 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 характе-
ров 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 выпендрено: «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 «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 Делакура!» – воскликнул с негодованием автор «Мелеагра».

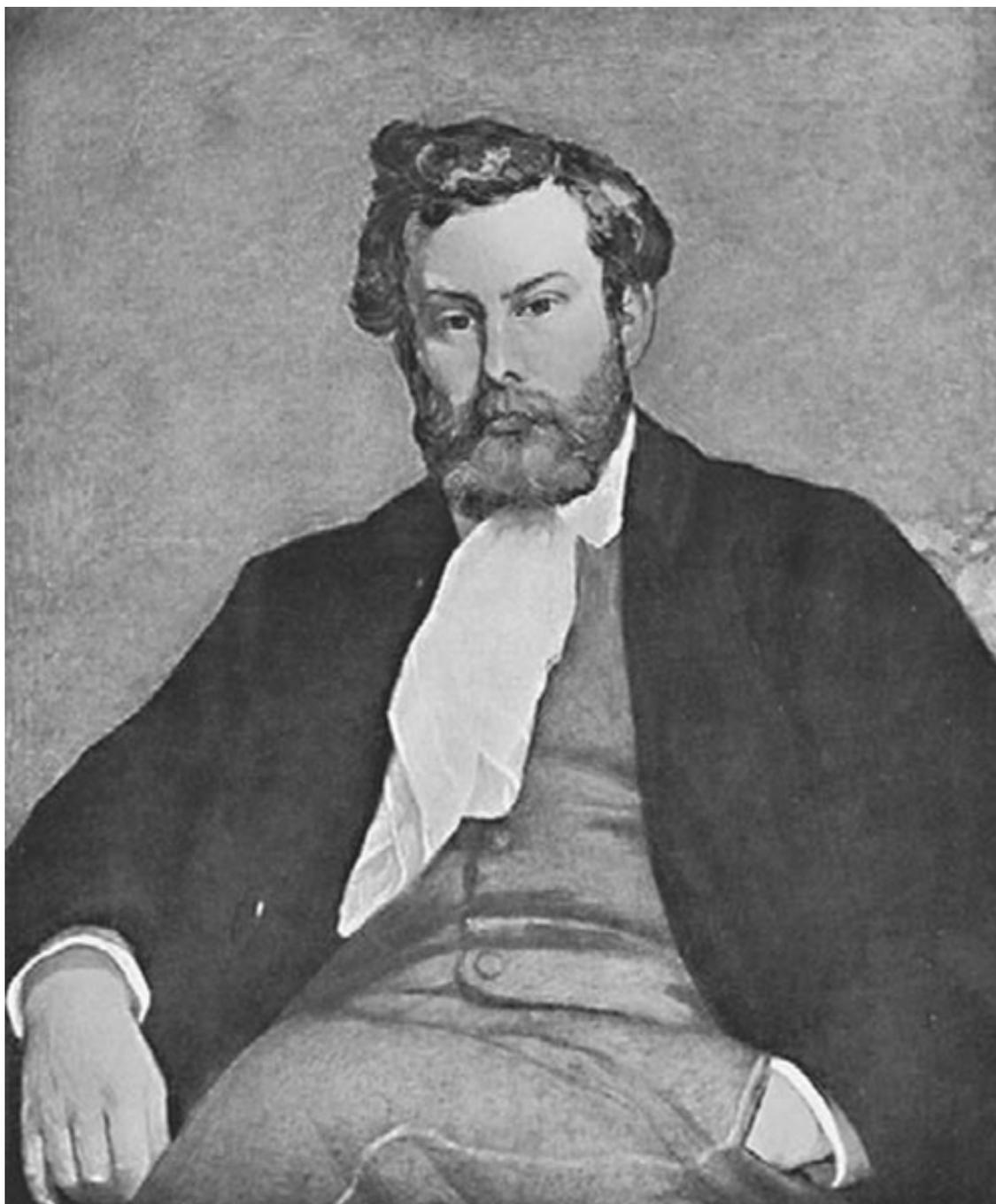
Ни Синьоль, ни Глейр, ни приятель Ренуара Лапорт, который тщетно призывал Огюста «следить за собой», конечно, не предсказали бы блестящей будущности этому ученику, которого, несмотря на его покладистый характер и прилежание, они считали бунтарем. Ренуар искренне удивлялся этому недоразумению. Он очень 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 Делакура. 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 продолжаться⁸. Зато с тремя новичками дело обстояло по-иному. Первый из них, англичанин,

⁸ 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

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 стали препятствовать склонностям сына. Молодого человека звали Альфред Сислей.



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 Пеньо, основателя фирмы Пеньо, прославившейся своими типографскими шрифтами.

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, Брюйя, хотел следовать своему подлинному призванию. Но родители были этим недовольны, и ему пришлось заниматься медициной. 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.

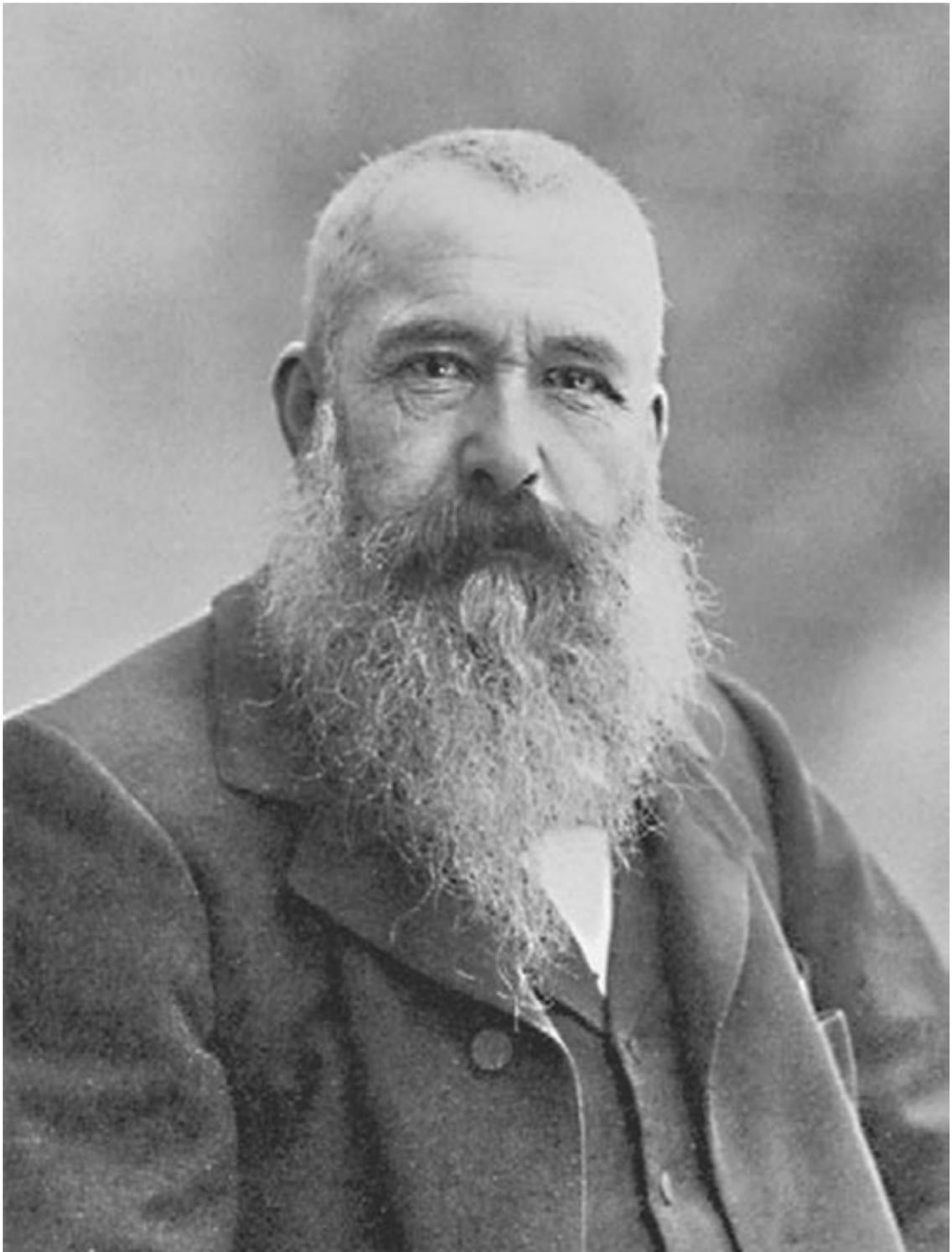


Фредерик Базиль

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.



Клод Моне

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 Йонкиндом, в Париже – с учеником Коро, уроженцем принадлежащих Дании Антильских островов Камилем Писсарро. Уроки Глейра вызвали 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.

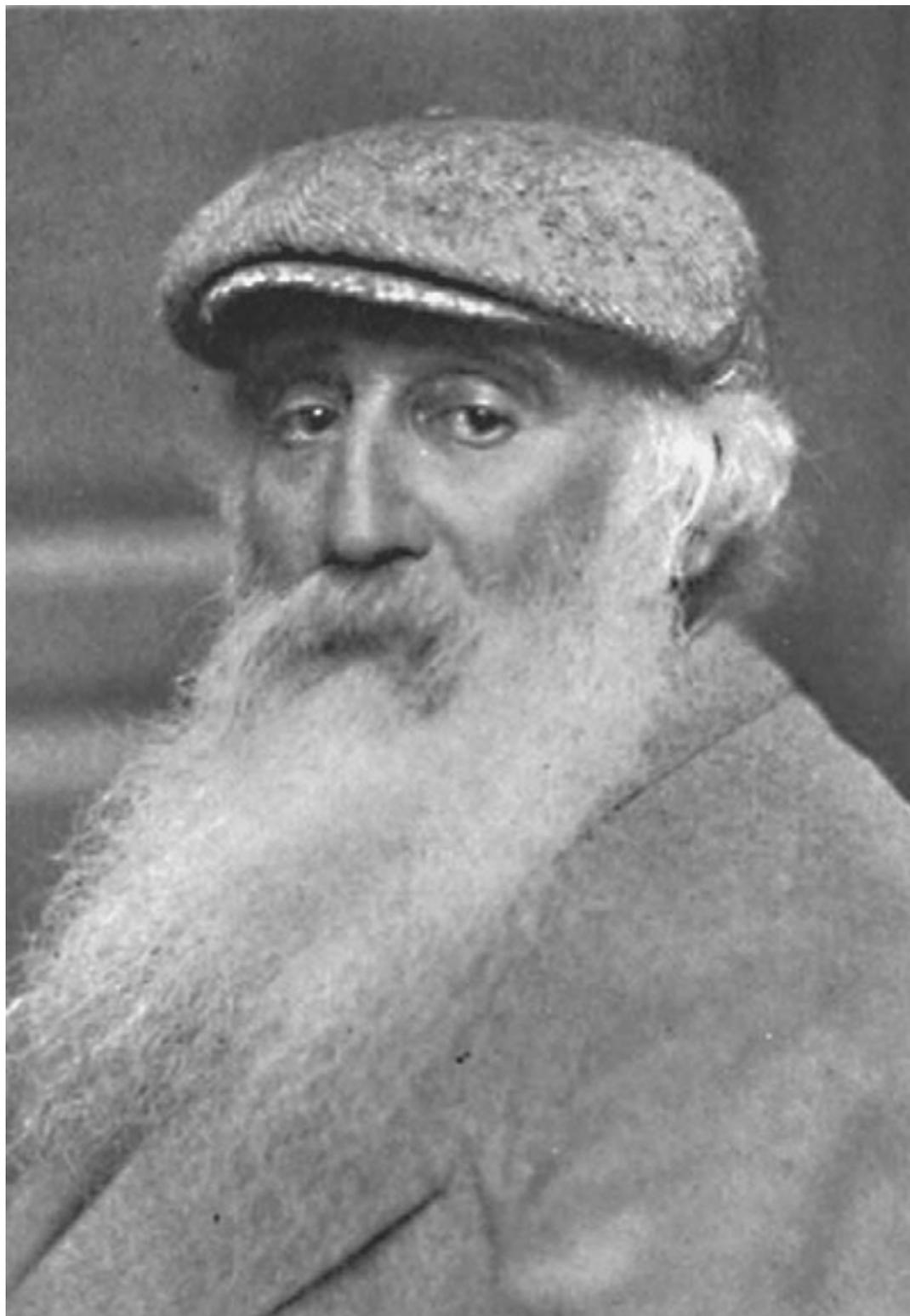
13 августа умер Делакруа, с которым художники академического толка продолжали вести борьбу. За несколько месяцев до его смерти Моне и Базилю из мастерской их приятеля, расположенной на улице Фюрстанбер, довелось увидеть, как работает Делакруа. Они были очень удивлены, обнаружив, что натурщик не стоит 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 Базилю 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 освистывали, 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.



Камиль Писсарро

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.



Дорога в лесу Фонтенбло

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 разбрелись 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 расписывая фарфор. И однажды какие-то гуляки, обратив внимание на эту заносенную 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.

Виргилио Нарциссо 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».



Нарциссо Виргилио Диас де ла Пенья

Хотя большая часть его картин овеяна грустью, Диас – в юности он тоже работал на фабрике фарфора – тяготел к известной броскости мазка⁹. 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 «Эсмемальду». 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 непокорным. Бывает неповиновение, которое хуже бунта, это случается, когда ослушниками 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 Коро¹⁰. Но еще больше ощущается в портрете, как нравится молодому художнику писать ребенка со смысленными 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-Пуассоньер¹¹, 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 и что скрывается за его улыбкой и шутками,

⁹ По словам самого Ренуара, живопись Диаза, ставшая потом очень темной, в ту пору «сверкала, как драгоценные камни».

¹⁰ В настоящее время портрет находится в музее Кливленда (США).

¹¹ Ныне улица Паради.

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 портрет¹².

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 Эйлау¹³, 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 Делакруа. 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 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 попытать счастья во второй раз, послав «Летний вечер» и портрет Уильяма Сислея. Базиль и Сислей не решались предстать перед жюри. Полностью отдаться живописи Базилю до сих пор мешали занятия медицинской, которые по договоренности с родными он мог наконец бросить. А Сислей, который не собирался зарабатывать деньги кистью, работал с небрежностью любителя.

¹² В настоящее время этот портрет находится в Лувре.

¹³ Теперь авеню Виктора Гюго.



Устье Сены в Онфлере

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 Toto, 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 какой 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 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 открытии 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 великолеп-

ная 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 портреты¹⁴ 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, Аржантейе... 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»¹⁵. 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 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

¹⁴ В 1865 году был написан портрет мадемуазель Сико, находящийся в настоящее время в Национальной галерее Вашингтона.

¹⁵ Приведено Джоном Ревалдом.

жизнерадостной, шумной и бесперемонной. 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 Массена¹⁶. 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 которой был в Эквили, кажется, одним из последних станционных смотрителей¹⁷. 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 брошенный, – 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 увезти его с собой. Ренуар оттягивал решение, не знал, как

¹⁶ 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.

¹⁷ Дуглас Купер, собравший много документов о семьях Ле Кер и Трео, указывал, что к 1870 году во Франции оставалось не больше сотни станционных смотрителей (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.

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 заседали 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. Базиллю 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 ее пришлось оставить в залог у хозяина дома, которому Моне не мог заплатить долг за квартиру. «Камилла, или портрет дамы в зеленом платье», был замечен в Салоне – его очень хвалили. Вне всяких сомнений, Моне выдвинулся на первое место в группе.



Густав Курбе



Камилла, или портрет дамы в зеленом платье. 1866 г.

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! – трубил он. – Все художники, вся живопись, все теперь пошло кувырком».

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, были свойственны 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 лесу¹⁸.

¹⁸ Речь идет о картине «Молодой человек с собаками на прогулке в лесу Фонтенбло», которая в настоящее время находится в Национальной галерее в Вашингтоне.



Молодой человек с собаками на прогулке в лесу Фонтенбло. 1866 г.

В начале мая Ренуар писал Жюлю, что «открыл настоящую живопись»¹⁹. 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 Сислей и еще один посетитель. Позади них стоят матушка Антони и Жюль Ле Кер, на

¹⁹ Цитируемое Дугласом Купером письмо Жюля Ле Кера матери.

переднем плане пудель Toto. 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» Курбе²⁰.

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, показалась 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 картине такие детали, как лук и колчан. У ног девушки художник распростер убитую лань, а бедра Дианы стыдливо прикрыл мехом.

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 любовь²¹. 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»²².

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. «Выразить себя со всех сторон довольно мудрено»²³.

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

²⁰ 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».

²¹ «Диана-охотница» находится в настоящее время в Национальной галерее Вашингтона.

²² В настоящее время находится в Фонде Барнза в Мерионе (США).

²³ 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».

честолюбивом упорстве, 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»²⁴. В Милле видели только

²⁴ Шарль Перрье. О реализме. – «Л'Артист», октябрь, 1885.

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 пропала втуне – впоследствии она принесла плоды. Сегодняшние поражения чреватые 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 вызывала у Ренуара почтение, сколько сместила 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. Всю 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 лесу²⁵. Картина написана, конечно, на пленэре. Свет и рефлексы расцвечивают 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 ожидать. Жизнелюбие, неунывающий нрав Ренуара все резче 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».

²⁵ «Лиза с зонтиком» находится в музее Фолькванг в Эссене.



В кругу семьи. 1867 г.

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, наседая 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 мольбертом²⁶ – 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 проявляй академики из жюри такой упрямой непримиримости, вряд ли вокруг Мане собрались бы люди, столь несхожие между собой, как завсегдатаи кафе «Гербуа». Человеке-

²⁶ В настоящее время находится в Лувре.

ские группировки 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 элегантного 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 глазках 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 шеей 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 Бибеско²⁷. 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»²⁸.

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»²⁹.

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.

²⁷ По сведениям Дугласа Купера. По его же сведениям, роспись Ренуара погибла, когда в 1911 году часть особняка была снесена.

²⁸ «Ты не представляешь себе, что такое покрывать красками большое пространство, – заявил однажды Ренуар своему сыну Жану. – Это восхитительно».

²⁹ «Портрет Сислея и его жены» в настоящее время находится в музее Вальраф-Рихартц в Кёльне.

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 Добины 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, пейзаже 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 батинольцев 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 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 природу 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

Островок 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 Ренуара³⁰.

«Если мне удавалось случайно раздобыть заказ на портрет, ох 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».

«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 увы, 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

³⁰ В настоящее время находится в музее Креллер-Мюллер в Оттерло.

батыньольцев – Дега, Писсарро, Базиля, Ренуара – приняли по одной картине. Картина Ренуара «Летом. Цыганка» была портретом Лизы, лицо которой выделяется на фоне бегло написанной листвы³¹.

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 запечатлеет 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 отца³². 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 работу «Камилла, или портрет дамы в зеленом платье» Моне). «Тебе не кажется, что довольно и того, что один из нас подыхает 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 Буживаля. 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 Базиллю, 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 разmozжить голову о стену, 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 Базиллю. – Сыты мы далеко не каждый день. И все же я доволен, потому что для живописи Моне отличный компаньон. Но я почти ничего не делаю, – добавляет он, – потому что мне не хватает красок». Ренуар писал шуточным 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. Впро-

³¹ В настоящее время находится в Национальной галерее Берлина.

³² В настоящее время находится в Городском музее искусств в Сен-Луи.

чем, 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 поддержи 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 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 рефлекссы, мерцание пляшущих теней, которые внезапно освещаются и меняют окраску. Но открытия даются лишь тем, кто подготовлен к их восприятию. Среди батинольцев, 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 текучие 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, составлявших 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 ресторанчиках, 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 названия³³, 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

³³ Французское *la grenouillere* – мелкое место для купания – часто переводят буквально: лягушатник. – Прим. перев.

передать радостное оживление этих сцен на пленэре, они стали писать мелкими мазками, которые быстро накладывали на холст, повинаясь 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!



Лягушатник

Были ли и в самом деле развлечения в «Ла Гренуйер» такими уж безгрешными? Позже Мопассан едкими словами опишет³⁴ 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, 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

³⁴ Новелла «Жена Поля» в сборнике «Заведение Телье».

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 неспорченными!» Оптимизм Ренуара преображал 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»³⁵.

* * *

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

³⁵ 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.



Алжирские женщины

Интерес к пленэру не отвлек молодого художника от посещений Лувра. Как бы ни относился к этому кое-кто из батиньольцев, 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»³⁶. 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 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

³⁶ В настоящее время находится в Национальной галерее Вашингтона.

уважения Эдуару Мане. Фантен изобразил Мане сидящим у мольберта в окружении некоторых батиньольцев – Эмиля Золя, критика Закари Астрюка, 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 проникательные, уже предугадывали будущность Ренуара и Моне. 1 июня в газете «L'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.



Наполеон III

Часть вторая 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 хорошие отношения с князем Бибеско, которому за два года до этого он распisał 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.



Патрис де Мак-Магон

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 сен-

тября 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 битве при 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 года³⁷. – 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 зажечь прежней жизнью – он ошибался. В Париже было неспокойно. 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

³⁷ Письмо, опубликованное Дугласом Купером в «Берлингтон мэгэзин», сентябрь – октябрь 1959 года.

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 – далее 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 оборот. 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 принаравливаются 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 Лувьсьенна он увидел, как горит Париж. Накануне разгрома Коммуны коммунары подожгли здания на берегу Сены. С высоты акведука в Лувьсьенне 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 батиньольцев 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 слухом 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 Лувьсьенн, в свой дом, который сильно пострадал от пруссаков, устроивших в нем скотобойню. Художник оставил в Лувьсьенне 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 Лувьсьенне 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»³⁸, уже явственно ощущается «Ренуар по содержимому». Две молодые жен-

³⁸ В настоящее время находится в Фонде Барнза в Мерионе (США).

щины 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 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 Дарра³⁹, 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 сластями», 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 пышного декора. Здесь впервые также проявилась одна из важнейших черт, характерных 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-

³⁹ В настоящее время находится в музее Метрополитен, в Нью-Йорке, «Портрет капитана Дарра» принадлежит Дрезденской картинной галерее.

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 недалеко от этого убеждения: один из крупнейших в Париже торговцев картинами, Дюран-Рюэль, стал интересоваться их работами.

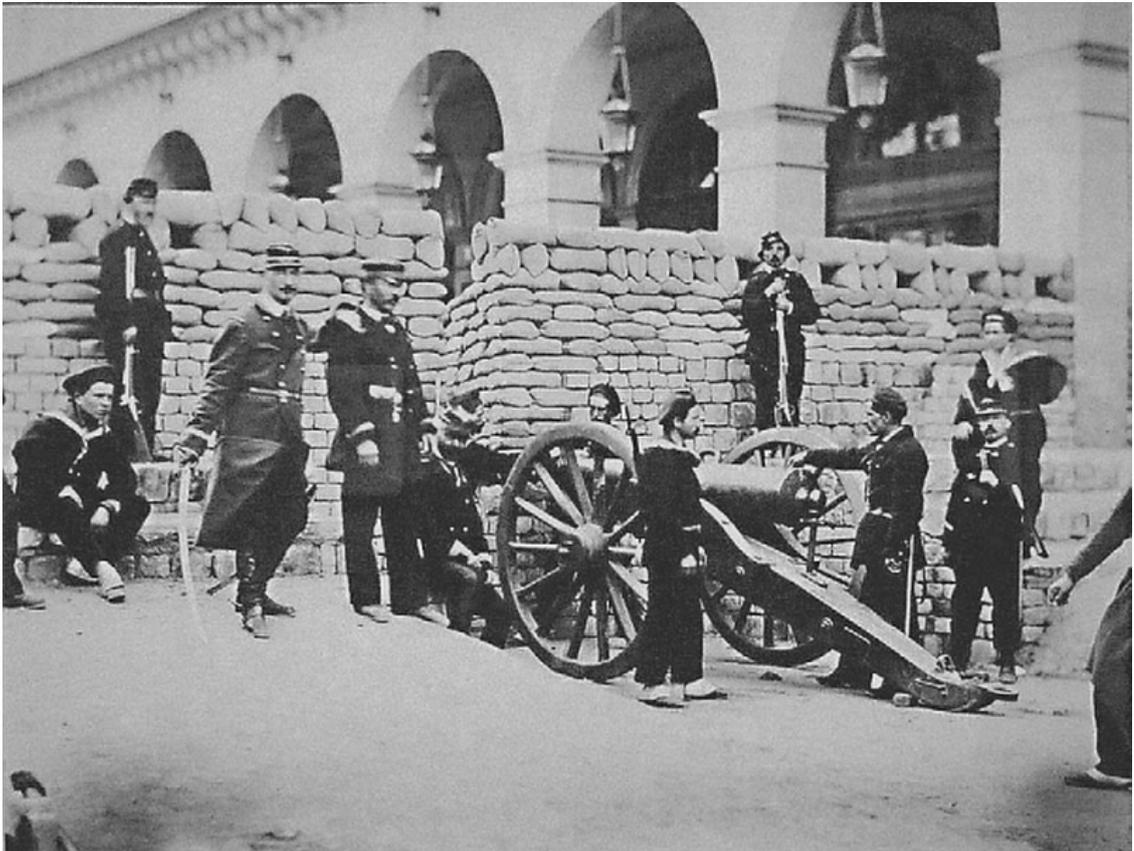
В 1862 году, в возрасте тридцати одного года, Дюран-Рюэль взял в свои руки бразды правления художественной галереей, которую основали его родители. В 1825 году, когда они поженились, у них был на улице Сен-Жак писчебумажный магазин, в котором они стали продавать товары, необходимые для рисунка и живописи. 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 сюртук, 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 атавистическом 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.



Баррикады на улицах Парижа во времена Парижской коммуны

Эта уверенность воодушевляла и направляла его деятельность. «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 отворотить 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, батильоны 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 официальные 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-батыньольцев 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 Аржантейе, на берегу Сены. Это было очаровательное место: высокие тополя, заросший цветами сад с кустами роз и клумбами георгинов, река, перерезанная железнодорожным мостом, лодки, парусники, шлюпки, 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.

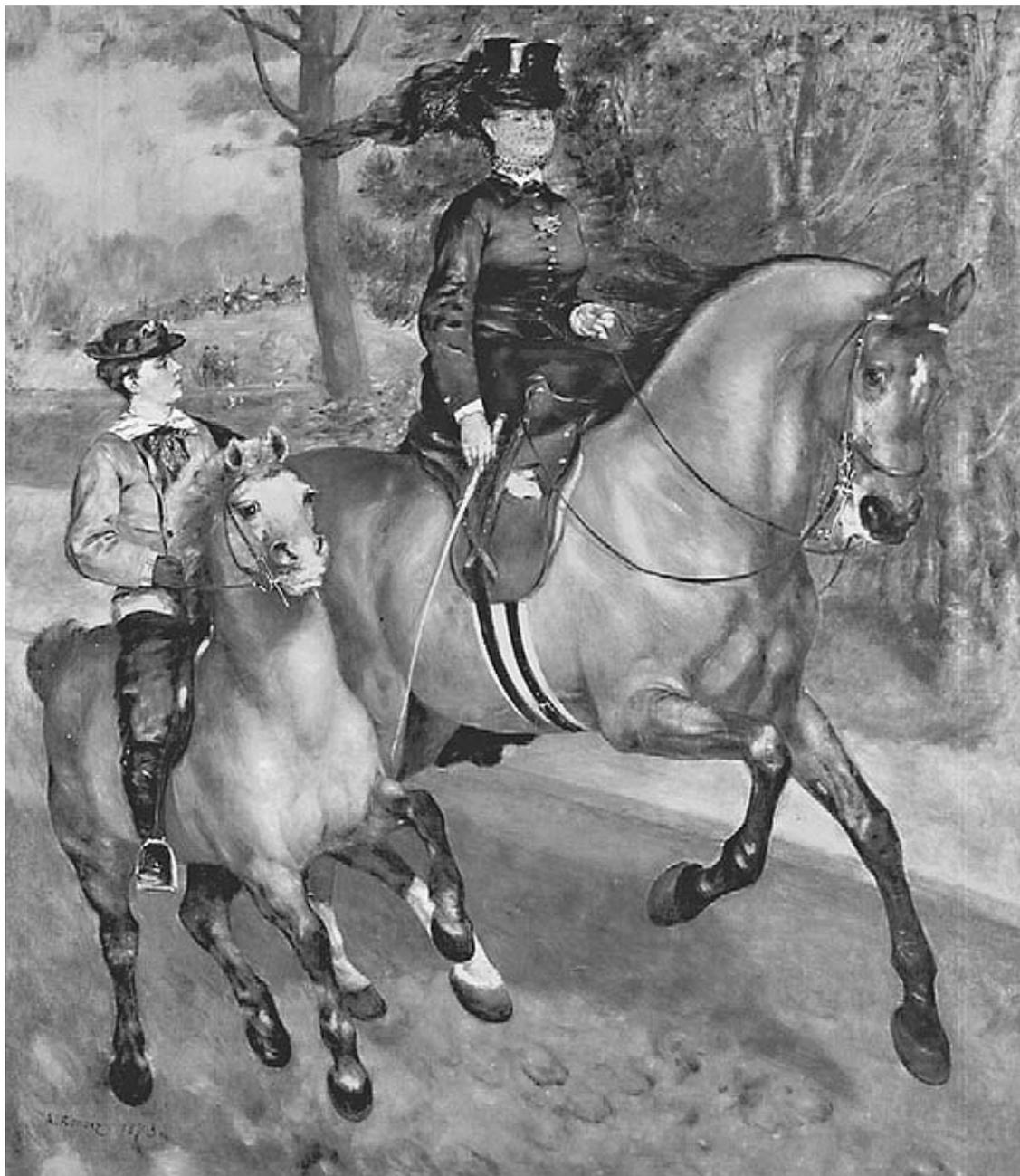
И однако, у каждого из них были свои любимые мотивы. Моне увлекался главным образом пейзажем, а Ренуара прежде всего привлекали образы людей, в особенности женщин. Несомненно, именно в 1872 году была написана маленькая, пронизанная изысканной чувственностью картина «Роза»⁴⁰ – изображенная по пояс женщина 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 преображение: девственница 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 принял за большую композицию, больше двух с половиной метров в высоту, – «Всадники в Булонском лесу»⁴¹. 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

⁴⁰ В настоящее время находится в Лувре. Ее размер – 0,28 × 0,25 м.

⁴¹ В настоящее время находится в Кунстхалле в Гамбурге.

сыновей Шарля Ле Кера – Жозеф. Благодаря ходатайству капитана Дарра Ренуару разрешили работать над картиной в танцевальном зале Военной школы.



Всадники в Булонском лесу

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»⁴². 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 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».

⁴² Эрнест Шене в «Пари-журналь» от 17 мая 1873 года.



Портрет Теодора Дюре

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 модную 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»...⁴³ Он писал, напевал. Скоро он пойдет перекусить в молочную мадам Камиллы, расположенную напротив. Потом вернется в мастерскую писать – отдаваться счастливому, «сладоэрастному» 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 манере⁴⁴. С другой стороны, в Париже он написал два произведения, очень отличающиеся и друг от друга, и от тех,

⁴³ Таде Натансон.

⁴⁴ 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).

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 туфельках⁴⁵. 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 подлинные мастера владеют приемом литоты.

Этим же приемом и, может быть, даже с еще большим успехом Ренуар воспользовался во второй своей картине, «Ложа»⁴⁶. 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 снаряжение⁴⁷, 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 элегантная 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.

* * *

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 батиньольцы.

⁴⁵ В настоящее время находится в Национальной галерее Вашингтона.

⁴⁶ В настоящее время находится в Институте Курто в Лондоне.

⁴⁷ Он написал о рыбной ловле много статей и даже книги: «Рыбная ловля для всех», «Ловля форели на блесну» и другие.

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 батиньольцев 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? Батиньольцы 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»⁴⁸.

Никаких уступок! На этот счет батиньольцы были неумолимы. Поскольку жюри упорно стоит на своем, батиньольцы, которым надоело получать отказы, обратятся прямо к публике. Отныне они перестанут посылать картины во Дворец промышленности и открыто будут выставлять свои работы вне официальных Салонов. 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.

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 батиньольцев. Тем более что положение Дюран-Рюэля пошатнулось. Начинался 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 батиньольцев? Мало-помалу он сильно сократил свои приобретения⁴⁹. Над художниками из кафе «Гербуа» снова нависла угроза нищеты. Еще вчера они думали о предполагаемых выставках

⁴⁸ Приводится Таде Натансоном.

⁴⁹ 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.

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 товарищества. 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, батиньольцам 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, полотна 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 обрел 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 «Ложа», 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 батиньольцев⁵⁰ (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 себе, была организована вне рамок официального искусства. «Особняком, но рядом с ним», – уверял Дега⁵¹. 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. Посетители⁵² 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 размазанную пестроту. Здесь и не пахло кропотливым трудом. «Непримиримые» (так прозвали

⁵⁰ Со слов Жоржа Ривьера.

⁵¹ 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».

⁵² Они были довольно многочисленны: всего зарегистрировано 3510 посетителей, заплативших за вход. В первые дни ежедневно приходило до 200 человек.

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 правительствах! 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.

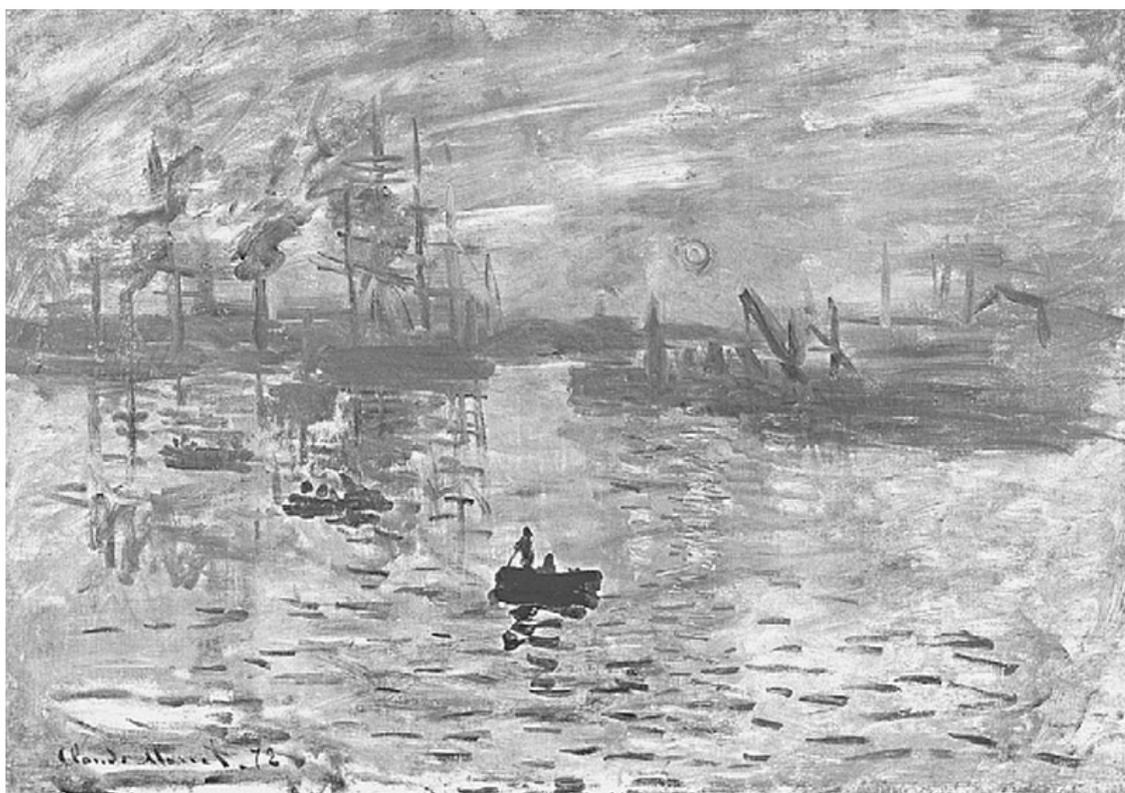
Войдя в первый зал, г-н Жозеф Венсан получил первый удар – нанесла его „Танцовщица“ г-на Ренуара.

– 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. 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 импрессионистов⁵³. Но голоса эти были редкими, едва слышными. Общее мнение сошлось на том, что жертвы Леруа – его статья получила широкий отклик – «объявили войну красоте»⁵⁴.

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 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. Камилю Писсарро 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 концами⁵⁵.

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»⁵⁶.

На почве интереса к парусному и гребному спорту (у Моне была теперь своя лодка-мастерская, как у Добиньи) импрессионисты Аржантейя 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 образовалась 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,

⁵³ 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».

⁵⁴ Жюль Кларети.

⁵⁵ К этому периоду относится портрет жены музыкального издателя мадам Артманн – в настоящее время находится в Лувре.

⁵⁶ Адольф Табаран сомневается, чтобы Мане когда-нибудь произнес эти слова. Но на них ссылаются и Моне, и Ренуар.

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 слова⁵⁷. 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 начиналась. 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 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, сбежавшие 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 русской бородкой, страстно увлекшийся живописью Ренуара, как, впрочем, он увлекался эзотеризмом и каббалистикой, 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

⁵⁷ 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.

участие в их выставке, – они были слишком компрометирующими партнерами. Собравшиеся приступили к подведению финансовых итогов. Итоги были далеко не блестящими⁵⁸. 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».

«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 манере⁵⁹. Однако заканчивалась эта статья фразой, которая по замыслу критика, очевидно, должна была звучать заманчиво для 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»⁶⁰ 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»⁶¹. Торги проходили бурно. Сторонники и противники импрессионистов препирались так яростно, что пришлось обратиться за помощью к полиции, чтобы

⁵⁸ 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».

⁵⁹ «Нам, в общем, показалось, что всю эту живопись надо рассматривать, отойдя на пятнадцать шагов, да еще полукрыв 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».

⁶⁰ Филипп Бюрти в «Ла Републик Франсез» от 26 марта 1875 г.

⁶¹ Жижес в «Пари-журналь» от 25 марта 1875 года.

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 франков⁶². 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 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».

⁶² Точнее, 11 491 франк.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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